

# Wielka premiera w Operze Warszawskiej

**D**RAMAT MUZYCZNY genialnego rosyjskiego samouka, arcydzieło literatury muzycznej, „Borys Godunow” Modesta Musorgskiego, które weszło ostatnio na scenę Opery Warszawskiej, należy do najbardziej wartościowych pozycji teatru operowego. Nie każda też opera może sobie pozwolić na wystawienie tego dzieła, wymagającego wielkiej liczby solistów, potężnych chórów, dobrej orkiestry i olbrzymich nakładów sił i środków na zmontowanie dekoracji i przygotowanie kostiumów do wielkich dziewięciu obrazów scenicznych.

Treść do swej opery, napisanej w latach 1868–70, zaczerpnął Musorgski z tragedii Aleksandra Puszkina „Borys Godunow”. Kompozytor zmodyfikował nieco zawartość treściową puszkiniowskiej tragedii i skoncentrował się w napisanym przez siebie librecie opery na elementach tragedii narodu i tragedii zbrodniczego cara — dręczonego wyrzutami sumienia, osnutego intrygami bojarów, otoczonego powszechną nienawiścią głodnego ludu. W latach, gdy powstawał „Borys” Musorgskiego najbardziej postępowi ludzie w Rosji studiowali historię masowych ruchów chłopskich. Rzucała ona im światło na współczesne procesy społeczne. Musorgski pod wpływem tych prądów, czerpiąc treść z tragedii Puszkina, rozwinął znacznie te jej wątki, które ukazywały znaczenie i rolę dziejową ludu.

Partytura „Borysa Godunowa” przechodziła różne koleje losu. Surowo oceniona i odrzucona przez dyrektora Petersburskiej Opery, której kompozytor złożył swe dzieło, ulegała potem kilku kolejnym przeróbkom. Dokonał ich najpierw sam Musorgski, pod wpływem głosów krytyki, której nie szczędził mu nawet przyjaciele, należący, tak jak i on sam, do tzw. „potężnej gromadki” („moguczaja kuczka”), związanej wspólnotą poglądów na rolę sztuki.

Prapremiera „Borysa Godunowa” odbyła się w Petersburskim Teatrze Maryjskim w roku 1874. Wywołała ona sprzeczne sądy i zaciekle spory. Opera bardzo podobala się postępowym kręgom krytyków muzycznych, została natomiast potępiona przez konserwatystów, którzy nawet szermowali przeciw Musorgskiemu zarzutem nieumiejętności kompozycji muzycznej. „Borys Godunow” był dziełem nowatorskim. Jego muzyka, daleka od konwencjonalnych zasad twórczości operowej, uderzała swoją świeżością. Była ona jednak dosyć trudna do zrozumienia dla szerszych kręgów słuchaczy. Już po śmierci Musorgskiego, jego przyjaciel, kompozytor Mikołaj Rimski-Korsakow podjął pracę nad nową redakcją opery. Instrumentacja ta, a zwłaszcza drugi jej wariant z roku 1908, wzbogaciła o szeroką paletę barw orkiestry i uczyniła popularniejszą muzykę „Borysa”. Dziś niektóre teatry operowe korzystają przy wystawianiu „Borysa Godunowa” z redakcji oryginalnej, inne posługują się partyturą opracowaną przez Rimski-Korsakowa. W instrumentacji tego ostatniego grany też jest obecnie „Borys Godunow” w Operze Warszawskiej, gdzie po raz pierwszy w Polsce włączono do całości obraz przed soborem Wasyla Błażennego, a przedstawienie kończy się sceną rewolucji pod Kromami.

W Polsce, po wojnie, „Borys Godunow” wystawiony był w roku 1950 w Operze Poznańskiej w znakomitym, mającym swe trwałe miejsce w historii opery polskiej, opracowaniu prof. Waleriana Bierdiajewa. Przedstawienie to oglądała bardzo

je chwalać również Moskwa, podczas występów gościnnych Opery Poznańskiej w stolicy Związku Radzieckiego w roku 1953.

**P**rzygotowania do ostatniej premiery dramatu muzycznego Musorgskiego na scenie Opery Warszawskiej podjęte zostały z wielkim nakładem pracy przez dyrektora Jerzego Semkowa. Jego trud wydał naprawdę wspaniałe owoce. Przedstawienie, które ujrzelśmy na scenie Opery Warszawskiej, może świadczyć śmiało przeciw tym, którzy uważają operę za przeżytek. Wywiera ono na widzu mocne wrażenie głębią swej treści społecznej oraz siłą muzycznego i dramatycznego wyrazu.

Oceniając wykonanie arcydzieła Musorgskiego na warszawskiej scenie, trzeba przede wszystkim zacząć od kierownictwa muzycznego. O tym, co osiągnął w tej dziedzinie dyr. Jerzy Semkow, można mówić tylko w samych superlatywach. W jego prowadzeniu opery znać było rękę mistrza, umiającego wydobyć z orkiestry wszystkie odcienie dynamiki, mającego dar przeprowadzenia swej interpretacji muzycznej poprzez narzucenie zamiarzeń dyrygenta całemu zespołowi przy jednoczesnej giętkości dobrego akompaniatora, umiającego zastosować się do śpiewaków. Semkow pokazał przy tym doskonałą technikę dyrygowania. Każdy jego ruch ręki, a nawet palców, był wyrazem celowości gestu kapelmistrzowskiego. Swą uwagą obejmował w równym stopniu orkiestrę jak i śpiewaków, dbając o właściwą proporcję brzmienia. Widząc po raz pierwszy Semkowa przy

narzekaliśmy, grała tym razem znakomicie. Korzystna różnica ujawniała się też w znacznym stopniu w śpiewie chóru — starannie przygotowanego przez nowy nabytek Opery, Kazimierza Korda oraz Stanisława Nawrota — i doskonale spisującego się w swej, o niemałej wadze, roli. Chór brał też żywy udział w akcji — co jest zasługą reżyserii Aleksandra Bardiniego.

Postać Borysa — przesycona tradycjami wielkich kreacji Szaliapina, Pirogowa, Rejzena, a z polskich śpiewaków Zygmunta Zaleskiego — znalazła w Bernardzie Ładyszu wykonawcę, jakiego pozazdrościć by nam mogła niejedna operowa scena. Jego szczególnie predystynowany do tej partii, o wielkim wolumentie i aksamićnej barwie, wyrównany we wszystkich rejestrach głos brzmiał przepięknie i budził gorący aplauz widzów. Bardzo dobrym Wartaamem, tak pod względem wokalnym jak i scenicznym, był Edward Pawlak. Doskonałą w wyrazie karczmarką — Bożena Brun-Barańska. Bardzo podatnie zmiany, zapowiadające powrót do dawnej formy, można było zauważyć w śpiewie Franciszka Arno, wykonującego trafnie partię Samozwańca. Odtworzenie Maryny Mniszech było nowym etapem rozwoju talentu, obdarzonego pięknym głosem, Barbary Miszel. Słuchając śpiewu Franciszki Denis-Sloniewskiej w roli Niani, można było raz jeszcze przekonać się o walorach jej mezosopranu. Bardzo ładnie zaśpiewał Zdzisław Klimek niewielką, ale trudną, partię Szczelkatowa. Dobrze spisywał się w charakterystycznej roli



Scena koronacji z „Borysa Godunowa”.

pulpicie dyrygenckim naszej Opery, musimy z radością powitać w nim doskonałego kapelmistrza, pod którego kierownictwem Opera Warszawska powinna wkrótce dojść do poziomu, na jakim pragnęlibyśmy ją widzieć. Orkiestra, na którą nieraz

Missalla — Zenon Wojciak. Na zakończenie tego, i tak już nieco przydługiego rejestru nazwisk, słowa gorącego uznania dla Zdzisława Nikodemu za piękne odśpiewanie niełatwej partii Jurodiwego. Trzeba podkreślić, że cały zespół solistów był bardzo starannie przygotowany i nie sprawił zawodu, co tym bardziej jest ważne, iż wiele ról powierzonych zostało przez dyr. Semkowa młodym śpiewakom. Polonez Leona Wójcikowskiego zasługuje również na słowa uznania swym ładnym rozmieszczeniem grup tanecznych.

Z reżyserią Aleksandra Bardiniego — mającą arcytrudne zadanie w tej operze i mogącą na swe konto zapisać wiele dobrego, z tego co ujrzelśmy na przedstawieniu, trudno mi pogodzić się w scenie na Kremlu, gdzie Borys w grze nie ma należytego wyrazu, a śpiewając stojąco monolog zaczyna ulegać wszystkim niebezpieczeństwom wykonywania przez śpiewaka arii w tej pozycji. Ponadto spierałbym się też co do niektórych rozwiązań sytuacyjnych w scenie śmierci cara. Mam też jedną pretensję do dekoracji, będących godnym pochwałem dziełem Teresy Roszkowskiej. Znowu dotyczy ona obrazu carskiej komnaty na Kremlu. Musorgski, jak wiemy, napisał sam libretto do „Borysa” i pomieszczył w nim wiele wskazówek dla reżysera i dekoratora, których to wskazówek bynajmniej nie ma powodu lekceważyć. Czytamy w nich, iż kremlowska komnata ma wspaniałe urządzenie — co zresztą ma wyrażać przepych carski w kontraście z nędzą ludu. A co zobaczyliśmy? Płytkie wnętrza, bardzo skromnie umeblowane. Nieudany w tym obrazie strój Borysa przyczynia się też do tego, iż wizualnie obraz ten nie jest w charakterze. Chciałbym mocno podkreślić, iż zastrzeżenia, które pozwoliłem sobie wyrazić, nie umniejszają w niczym walorów wniesionych przez dekorację i kostiumy Roszkowskiej do całości znakomitego spektaklu.

★

Słowo pro domo sua. Nareszcie mogą pochwalić się tym, iż śpiewałem w Operze Warszawskiej. Oto po przedstawieniu — gdy soliści i chór, zgromadzeni na scenie przy otwartej kurtynie — zaintonowali „sto lat” dla dyr. Semkowa, śpiewałem wraz z nimi oraz publicznością, zapelniającą na tym przedstawieniu do ostatniego miejsca widownię Opery Warszawskiej.

JERZY KOMAN