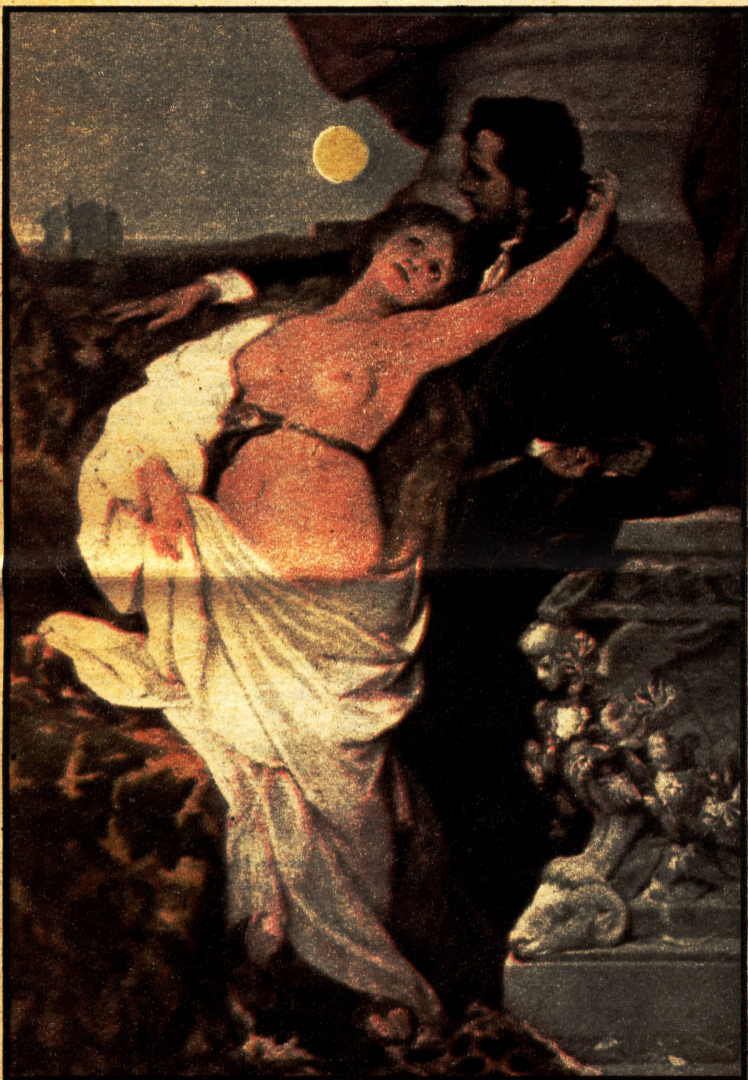
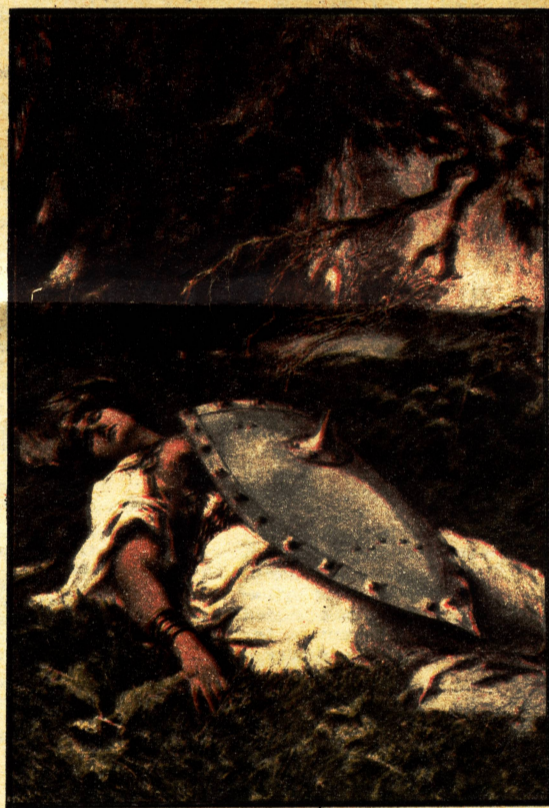


PREMIERA W POZNANIU:
w Operze TANNHÄUSER Wagnera



NA ILUSTRACJACH.
Po lewej: TANNHÄUSER (obraz Gabryela Maxa). Po prawej u góry: RYSZARD WAGNER (wg fotografii z roku 1865). Po prawej: SEN BRUNHILDY (obraz F. Leekego). Po lewej u dołu: obraz W. Beckmanna — WAGNER W WILLI „WAHN-FRIED” w Bayreuth, w towarzystwie żony Cosimy i Franciszka Liszta (siedzi pod oknem)



WYDARZENIE? Raczej tak. Po pierwsze: Wagnerowski „Tannhäuser”, którego premierę przygotowała Opera Poznańska nie był w Polsce grany od blisko 40 lat. Po drugie: jest to trzecie dzieło Wagnera jakie zostało u nas wystawione w całych powojennych 22 latach. Po trzecie: muzyka Wagnerowska przeżywa w tej chwili ogromny renesans w całym świecie. Nagrania płytowe jego dramatów muzycznych osiągają w subskrypcji niebywałe — jak na muzykę tej klasy — nakłady. Festiwale jego twórczości w Bayreuth już nie wystarczają: Karajan urządził konkurencyjne, w Salzburgu. Wszystkie niemal wielkie teatry operowe mają dzieła Wagnera w reper-

tuarze i grywają je często. Stały się one znowu modne.

My — jesteśmy jak widać zapóźnieni. I chyba nie tylko ze względu na katastrofalny brak tenorów bohaterskich i wagnerowskich sopranów. W grę wchodzi także fakt, iż dramaty muzyczne Wagnera tłumaczono w Niemczech, szczególnie w Niemczech hitlerowskich w sposób nacjonalistyczny i szowinistyczny. To przysłoniło prawdziwe oblicze ich autora. Człowieka, który opowiadał się za wszelkimi walkami wolnościowymi (po udziale w rewolucji roku 1848 musiał uchodzić z Niemiec), a sympatię do Polski i naszego powstania styczniowego udokumentował twórczością: Polonezem na fortepian i uwerturą „Polonia”.

Zatem — Wagner! Wielki reformator, który przeciwstawił się absolutnie wszystkiemu, co było w gatunku operowym przed nim; stworzył własną wizję teatru muzycznego i własny język muzyczny.



„Tannhäuser” (opera) PREMIERA W POZNANIU

dokończenie ze strony 1

ZANIM WAGNER przyszedł, panowała — w rozmaitych wariantach — forma opery włoskiej. Libretto stanowiło w niej jedynie pretekst do ukazania wokalnych możliwości śpiewaków, rola orkiestry sprowadzała się do akompaniamentu, a akcję dzielono dość mechanicznie na arie, recitativy, duety itp. muzyczne „numery”. Wagner zerwał z tym, wprowadzając na scenę dramat muzyczny. Dzieło sztuk połączonych: poezji (sam pisał libretta), muzyki, widowiska i gry aktorskiej.

Tematem jego utworów bywają najczęściej średniowieczne legendy. Logiczne i psychologicznie uzasadnione, lecz nie wolne od zjawisk nadprzyrodzonych, splatające świat realny ze światem bóstw i cudów. Muzyka dostosowana jest do akcji, do tekstu, do przebiegu sytuacji.

Orkiestra i chór stają się równorzędnymi elementami widowiska, nie tylko nie są zepchnięte do roli towarzyszącej, lecz orkiestra w jakimś stopniu prowadzi nawet cały dramat, poprzez tematy przewodnie; melodie określające, symbolizujące poszczególne postacie, zdarzenia czy uczucia. (Idea tematów przewodnich wprowadzona została przez Wagnera i bardzo konsekwentnie realizowana). Partie wokalne, nie są zamkniętymi, odrębnymi „numerami”, ale swobodnie poddają się tekstowi, płynnie rzeka muzyki...

Naturalnie tej wielkiej reformy (podbudowanej pracami teoretycznymi), Wagner nie wprowadził od razu w pierwszym swoim dziele. Jego pierwsze opery (np. „Rienzi”) pozostały jeszcze pod wpływami romantycznej opery francuskiej i opery włoskiej. Późniejsze („Holender tułacz”, „Tannhäuser”, „Lohengrin”) wprowadzały stopniowo idee Wagnera, aby w „Tristanie i Izoldzie” a przede wszystkim w dziele jego życia w tetralogii „Pierścień Nibelungów” („Złoto Renu”, „Walkiria”, „Zygryd”, „Zmierzch bogów”) osiągnąć pełny wyraz. Potem, po dość odrębnej w jego twórczości, jedynej operze komicznej „Śpiewacy norymberscy”, nastąpił znowu inny, pisany w formie niemal oratoryjnej „Parsifal”, ostatnie dzieło mistrza.

Ten niezwykle utwór, uznawany nie tylko za najdoskonalsze dzieło Wagnera, ale nawet (przez wagnerowskich fanatyków) za najwspanialsze dzieło w całej literaturze muzycznej, sam Wagner traktował zupełnie wyjątkowo. Określił je jako „uroczyste misterium sceniczne” i życzył sobie, a-

by wykonywano je wyłącznie w poświęconym jego twórczości teatrze w Bayreuth. Woli tej przestrzegano do chwili wygaśnięcia jego praw autorskich; gdy to nastąpiło (w roku 1913 — w sto lat od chwili urodzin i 30 od śmierci Wagnera), wszedł „Parsifal” także i na inne sceny.

Wystawiony obecnie w Poznaniu

„TANNHAUSER”

powstał w latach 1842—45. Wagner, jak zwykle, sam pisał libretto, lecz — również jak zwykle — wątki i sytuacje śmiało zapożyczał od innych.

Bohater jego opery jest postacią historyczną. Żył w XIII wieku taki rycerz, który po książęcych dworach śpiewał miłosne pieśni — jak było wówczas w zwyczaju. Wiadomo, że jego projektorem został Fryderyk Waleczny, że Tannhäuser brał udział w wyprawie krzyżowej, ale po zgonie księcia Fryderyka popadł w nędzę, poszedł na tułaczkę i — ślad po nim zaginął.

Jak o każdym zaginionym, tak i o Tannhäuserze zaczęły narastać legendy. Wieki dorzucały coraz coś nowego, coraz to przyczyn jego zniknięcia upatrywano w czym innym. Co z tego pozostało u Wagnera? Historia człowieka miotanego sprzecznymi uczuciami.

Tak jak w słynnym wierszu Heinego, Wagnerowskiego bohatera odnajdujemy na dworze Venus, spędzającego czas wśród uciech grzesznej miłości.

„Tannhäuser jestem zacy woj,
Co chciał rozkoszy użyć.
Poszedłem na Wenery gród,
By siedem lat jej służyć...”

I taka służba zaczyna go jednak nużyć. Pragnie powrócić na ziemię i — wraca. Do dawnych towarzyszy i dawnej ukochanej, Elżbiety. Symbolizującej miłość duchową, czystą. Lecz, gdy wydaje się że ich uczucie jest wielkie i ślub niedaleki, Tannhäuser na wielkim turnieju śpiewaków na Wartburgu (zamku, nie samochodzie!) z zapalem wychwala wdzięki... zmysłowej Venus.

„Uszedłem wreszcie z grodu jej,
Lecz męczę się ogromnie —
Jej oczy idą za mną w ślad
I kuszą: wracaj do mnie!”*

Tannhäuser, gdy ochłonął, nie wrócił lecz z pielgrzymami podążył do Rzymu, zyskał u papieża rozgrzeszenie z przeszłości. Papież nie daje rozgrzeszenia, lecz przebacza rycerzowi — Elżbieta. Jej miłosna ofiara zbawia także duszę Tannhäusera.

Spektakl „Tannhäusera” przygotowano w Poznaniu z ogromnym wysiłkiem i niezłymi na ogół rezultatami. Siły Opery podtrzymały siłami lokalnych zespołów. I wprawdzie brutalnie odarto nas ze wszystkich złudzeń, zdradzając w programie, że „Rycerze Turynii, Hrabio, Szlachta, Damy, Pielgrzymi, Syreny i Bachtiki” to po prostu... „Chór męski ZZK „Hasło”, Orkiestra Wojskowa garnizonu poznańskiego i Chór dziewczęcy „Skowronki” przy Pałacu Kultury”. Ale trudno, tak się oto proza zmieszała z poezją, życiem...

Zespoły rozmieszczono stereofonicznie, głosy trąb i pielgrzymów grzmiały nie tylko ze sceny ale i z balkonów. Na scenie albo efektowna pustka albo tłumy nieprzebrane, zależnie od okoliczności. Inscenizacja spokojna, dostojna, czysta, kostiumy (Zofia Wierchowicz) średnio choreografia (Conrad Drzewiecki) bardzo udana.

Śpiewali: Roman Węgrzyn (Tannhäuser), Antonina Kaweczka (Elżbieta), Alicja Dankowska (Ve-

* Tłumaczenie wiersza Heinego: St. Lempicki

nus), Henryk Łukaszek (Herman) i Marian Kondella (Wolfram), aby wymienić tylko grupę przewodnią. Owację otrzymali burzliwą (ze „sto lat” włącznie) i chyba zasłużoną. Było to bowiem udane — oczywiście, jak na nasze skromne próby Wagnerowskie. Ale wiemy przecież, że

GŁOSY DO WAGNERA

trzeba mieć szczególne. W potężnych partiach jego dramatów muzycznych często jak dzieci bezradni czują się najwybitniejsi śpiewacy. Mieliliśmy takie głosy (Zbońska-Ruszkowska, Duggas, Graszczyńska), lecz bardzo dawno temu. Obecnie, głosy Wagnerowskie, szczególnie sopran, najobficiej rodzą się w Skandynawii. Nas jakoś omijają.

Wagnerowską sławą była do niedawna Norweżka Kirsten Flagstad, obecnie — najwybitniejszą jest Szwedka Birgit Nilsson. Słyszałem ją kiedyś w Sztokholmie jako Izoldę (a jest dziś Izoldą najlepszą na świecie) i — przyznam, że siedziałem z zapartym tchem przez blisko pięć godzin. Innym razem, miałem okazję posłyszeć ją w Wiedniu jako Brunhildę w „Walkirii”, którą znakomity dyrygent, wówczas i dyrektor Opery Wiedeńskiej, Herbert von Karajan wystawił we własnej inscenizacji.

Birgit Nilsson posiada głos o imponującej potędze brzmienia. Jej repertuar obejmuje większość głównych partii sopranowych w operach Ryszarda Straussa, wszystkie (to niewiarygodne, lecz prawdziwe — wszystkie!) sopranowe role Wagnerowskie i szereg partii w operach współczesnych... Urodziła się na szwedzkiej wsi, w roku 1918. Jeszcze jako 19-letnia

trzej tenorzy, którzy śpiewali na zmianę partię Tristana, zgłosili swoją niedyspozycję i wydawało się nieuniknione odwołanie przedstawienia od dawna wyprzedanego. Dyrektor zdolał jednak wyperswadować każdemu z tenorów, aby wystąpił chociaż w jednym akcie, nie forsując w ten sposób głosu; śpiewacy po długich targach przystali na tę propozycję i w ten sposób Birgit wystąpiła w „Izoldzie” z trzema partnerami jednocześnie! W pierwszym akcie śpiewał z nią Chilijczyk Ramon Vinay, w drugim — Niemiec Karol Liebl, w trzecim — Amerykanin Albert da Costa. Po opadnięciu kurtyny, dyrektor Metropolitanu ze szczerą ulgą oświadczył:

— Całe szczęście, że „Tristan” ma tylko trzy akty...

„Walkiria” u Karajana wystawiona była nowoczesnie. Lecz nowoczesność polegała nie na udziwnianiu: na absolutnej czystości i przejrzystości spektaklu. Wielka scena niczym nie zabudowana, śpiewacy w spokojnych, ciemnych kostiumach wykonywali swe partie na pół do siebie, na pół do publiczności. Dramatyczne napięcie uzyskiwał Karajan nie poprzez efekty inscenizacyjne; pulsowało ono w głosach i we wspaniale prowadzonej orkiestrze. I tak było najlepiej. Partytury Wagnera są tak bogate, tak pełne, że po prostu — trzeba wydobyć to co tkwi w samej muzyce. Reszta może tylko przeszkadzać, nie pomaga.

Rozumie to na pewno także

ROBERT SATANOWSKI

dyrektor Opery Poznańskiej, który „Tannhäusera” przygotował muzycznie i reżysersko, a także

Ajschylos
i
Szekspir
składają
hołd
Wagnerowi
Karykatura
współczesna

U góry
po lewej:
WAGNER
wg fotografii
z 1865 r.



dziewczyna zajmowała się tylko gospodarstwem, czasami, od święta, śpiewając w chórze lokalnego kościółka protestanckiego. No, i dalej — jak w filmie! Kierownik chóru zainteresował się jej głosem, zaczął dawać lekcje, a wreszcie namówił rodziców Birgit, aby wysłali ją do Sztokholmu, do Akademii Muzycznej.

Debiutowała w roku 1944, pierwszą wielką partię (Lady Makbet Verdiego) śpiewała trzy lata później. (Inna rzecz, że sopran Wagnerowskie nie tak wcześnie dochodzą do pełnej dojrzałości i mocy. Wielką karierę, jej poprzedniczka Kirsten Flagstad zaczęła robić dopiero po czterdziestce, Birgit Nilsson właściwie tak samo).

Jej mąż prowadzi kilka luksusowych sztokholmskich restauracji, a zainteresowania muzyczne stara się przejawiać w najprostszym formach: jedna z jego restauracji nosi nazwę „Złoto Renu”. Birgit wraz z mężem nie mieszka w Szwecji, lecz w Zurichu; w domu bywa jednak tak czy tak bardzo rzadko, występuje w wielu krajach świata.

Jednym z najdziwniejszych w jej karierze był spektakl „Tristana i Izoldy” w Metropolitan Opera, przed siedmiu laty. Dyrekcja stanęła wówczas wobec rzadko spotykanego problemu: wszyscy

sam opracował tekst Wagnerowskiego libretta. Co prawda nie zawsze mógł uzyskać potrzebny efekt samotności, szerokiego oddechu, pustki, bo i scena nie jest za wielka, ogranicza przestrzeń. Niemniej — „Tannhäuser” to jego niewątpliwy sukces i dobra zapowiedź przed „Tristanem i Izoldą”, których pragnie Satanowski opracować jako drugą swoją pracę reżyserską.

To ciekawy człowiek! Z młodą siostrą spędzoną w partyzantce (dowódca zgrupowania „Jeszcze Polska nie zginęła”), ze stażem w słynnej berlińskiej Operze Felsensteina, z dobrym doświadczeniem w pracy z zespołami symfonicznymi, w kraju i za granicą.

Od czterech lat jest w Poznaniu i uczynił tamtejszą Operę jedną z najciekawszych w Polsce; repertuarowo nie ma sobie równych, a i interpretacyjnie utrzymuje poziom odpowiedni.

I ludzie przychodzą, co też ostatecznie jest ważne. Przynamniej na „Tannhäuserze” sala była nabita; inna rzecz, że przeważnie — gośćmi z innych miast, bo Satanowski nadał tej premierze specjalną rangę i zaproszenia rozesłał na wszystkie strony świata.

Słusznie. Wagner znowu modny. Muzyki Wagnera warto się nauczyć słuchać.