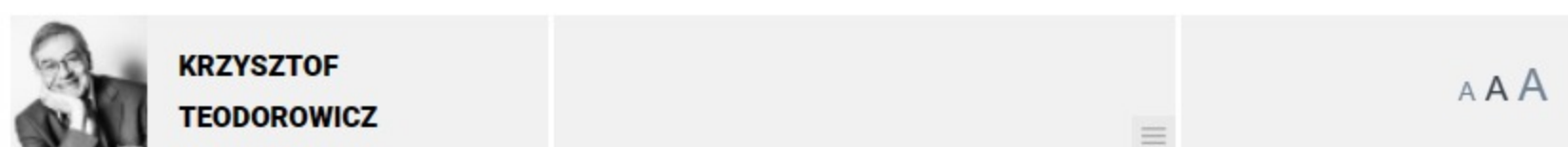


Jesteś tutaj: [Strona główna](#) | [Recenzje](#) | [Tristanów dwóch](#)

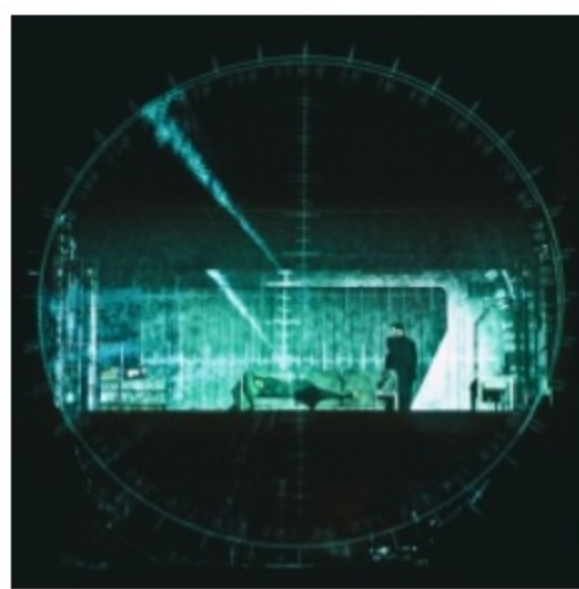
Tristanów dwóch

Tristan i Izolda, reż. Mariusz Treliński, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Metropolitan Opera w Nowym Jorku, Festspielhaus Baden-Baden



KRZYSZTOF
TEODOROWICZ

A A A



Fot. Magda Huczek

To wydarzenie było wyczekiwane z napięciem – bo wystawienie *Tristana i Izoldy* Ryszarda Wagnera jest czymś zupełnie wyjątkowym, to nie jest premiera jak inne. Tak jak wszędzie, nawet na scenach niemieckich, w Wiedniu czy w Londynie, gdzie jest jednak dość dobrze zadomowiony. A cóż dopiero w Polsce! Dla naszej publiczności to kąsek nie lada – wystarczy sobie uświadomić, że to dzieło nie było u nas wystawiane od pół wieku, a na warszawskiej scenie widziano je ostatnio... przed wojną.

To wiele mówi o gigantycznych trudnościach, z jakimi wiąże się jego wykonanie, i o odwadze tych, którzy podejmują się jego realizacji. A środki potrzebne są do tego naprawdę niecodzienne – nie wystarczy „teatr ogromny”, potrzebna jest orkiestra, która udźwignie cztery godziny bardzo trudnej wykonawczo muzyki, i przede wszystkim – śpiewacy, którzy sprostają niezwykle wymagającym partiom wokalnymi. Takich jest niewielu, a wśród polskich śpiewaków wykonawców głównych ról nie dałoby się dziś znaleźć (za wyjątkiem Gorwenala, do czego wrócić), choć były kiedyś takie czasy!

Nie mielibyśmy zapewne tej premiery, gdyby nie propozycja Petera Gelba, szefa Metropolitan Opera, złożona Mariuszowi Trelińskiemu po nowojorskim sukcesie jego spektaklu, na który złożyły się *Jolanta* Piotra Czajkowskiego i *Zamek Słobrodego* Béli Bartóka. A skoro Met, to i Warszawie wypadło włączyć się do koprodukcji, w której biorą udział również Baden-Baden i Pekin.

Poza tym tak dziwnie się złożyło, że po kilkudziesięcioletnim poście otrzymaliśmy w stolicy nie jednego, a dwóch *Tristanów* – i to w odstępie tygodnia! Ten drugi, a w kolejności pierwszy – to koncertowe wykonanie, w ciągu dwóch wieczorów, w Filharmonii Narodowej, pod dyrykcją Jacka Kaspszyka. W tej sytuacji porównania same się wręcz narzucają.

Warto w paru słowach przypomnieć, że *Tristan* zajmuje niezwykle ważne miejsce w dziejach muzyki: nowatorstwo Wagnera w takich sferach jak harmonika, rozwój akcji muzycznej, ściśle splecionej z dramatem słownym (sam kompozytor jest również autorem tekstu), uciążliwie niespotykanej wcześniej siły ekspresji zarówno w śpiewie, jak i w orkiestrze, sięgnęło tu szczytu i było krokiem prawdziwie rewolucyjnym. Muzyka jest w nieustannym rozwoju, w ciągłym ruchu, przebiega niemal bez kadencji, bez podziału na mniejsze epizody, fale emocjami jak ocean, od największej delikatności do najpotężniejszych napiętości. *Tristan* zmienił bieg historii – po nim muzyka nie mogła być już taka jak przedtem. Słuchanie jej to doświadczenie jedyne w swoim rodzaju i niemalo jest takich, których wciąga jak narkotyki.

Choć treścią dramatu jest mit o Tristanie i Izoldzie, to impulsem do jego napisania stały się własne przeżycia kompozytora – miłość do Matyldy Wesendonk, dlatego ma on tak bardzo osobisty charakter. Trzeba też przypomnieć o Wagnerowskiej koncepcji *Gesamtkunstwerk* – dzieła scenicznego, w którym wszystkie elementy – słowo, muzyka i dekoracje – pozostają integralnie z sobą powiązane i wspólnie mają tworzyć zamierzony efekt dramatyczny.

Jak to wyglądało w Operze Narodowej? Wizja sceniczna została zrealizowana dość niezależnie, a chwilami pozostawała wręcz w opozycji do muzyki i libretta. Każdy z aktów rozpoczyna się wizualizacją, z obsesyjnie powracającymi motywami okrętu wojennego zmagającego się z ogromnymi falami. Okręt jest widoczny poprzez celownik noktowizora – te leitmotywy, silnie akcentowane, są eksponowane przez znaczną część spektaklu i mają sugerować stan wojny między Irlandią a Kornwalią. W pierwszym akcie scena przedstawia trzy poziomowy przekrój okrętu, z widocznym w środku salonem branki-Izoldy, z kajutami, z mostkiem kapitańskim na górze i łączącymi wszystko wielkimi metalowymi schodami z boku. Całość w tonie rozmięgotanej szarości ekranów przypomina monitoring przemysłowy, co – wraz z noktowizorem – maluje sytuację permanentnej inwigilacji bohaterów. Gromada żołnierzy brutalnie gwałci Brangnę, pod pokładem kogoś się morduje – te sceny przemocy mają jednak znaczenie marginalne i pozostają bez wpływu na główny wątek.

Kulminację emocjonalną dzieła przynosi centralny fragment dramatu – wielki duet miłosny głównych bohaterów z II aktu. Rozgrywa się on wśród romantycznej nocy, symbolizującej także przestrzeń pozamaterialną, w której ich miłość będzie trwać wiecznie. Stąd nieustannie wypowiedziana tęsknota bohaterów do nocy i śmierci, wyzwolicielki z utłudy dnia. Reżyser do tej symboliki nawiązał, umieszczając w mroku akcję wszystkich trzech aktów. Jest jednak i druga strona medalu – możliwości percepcyjne widza, który z trudem te blisko czterogodzinne ciemności i szarości znosi.

Drugi akt dzieje się również na okręcie, na stanowisku dowodzenia, zamiast – jak w pierwotnym librecie – w ogrodzie zamkowym. Zaskakuje tu szereg rzeczy – np. ciemność, zapadająca jak nożem uciąż w trakcie kulminacyjnej frazy w wielkim duecie, co tworzy dysonans między sceną a muzyką. Trudno zrozumieć, dlaczego dalszy ciąg tego duetu ma kontynuację w ponurej ładowni czy maszynowni okrętu, wypelnionej beczkami. A w międzyczasie na śpiewie Brangeny wyświetlana jest „kosmiczna” wizualizacja – bardzo sama w sobie atrakcyjna – czy jednak niezbędna? Czy nie lepiej byłoby właśnie tu uwolnić wzrok widzów-słuchaczy, nie absorbując ich obrazem, pozwolić im zanurzyć się w samej muzyce, unieść się do tego mistycznego świata, do którego tęsknią kochankowie? Wszak w tym dziele, dość statycznym, o ubogiej wręcz akcji, głównym nośnikiem akcji dramatycznej i przekąźnikiem emocji jest właśnie muzyka. Jeszcze co do duetu – z gry dwóch osób na scenie, pozostających w dość dużym dystansie, trudno byłoby wywnioskować, że jest to w ogóle scena miłosna – można mówić raczej o braku gry aktorskiej, gdyby nie pauzy, wykorzystane na pocałunki.

Trzeci akt przyniósł z początku dobre wrażenie. Ciężko chory Tristan na szpitalnym łóżku słucha pastuszki fujarki (solo rożka angielskiego zza sceny) – przez tych kilka minut, poza muzyką, nie się nie dzieje! Trafnym, sugestywnym rozwiązaniem okazało się wprowadzenie postaci małego Tristana, podchodzącego do łóżka bohatera. (I postać dziecka, i kropłówka – to niektóre z motywów powracających w realizacjach Mariusza Trelińskiego). Najbardziej zaskakujące okazało się zakończenie. Do konającego przybywa Izolda, by umrzeć razem z nim – wszyscy czekają na *Liebsted*. Gdy jednak tymczasem dociera Król Marek i wylewa żalę nad zmarłym przyjacielem, uderza nas obraz... galowego pogrzebu z honorami wojskowymi w iście amerykańskim stylu (pewnie spodoba się za Oceanem...). Ten epizod pozbawia niestety jedności całą scenę finałową, jaką jest śmierć Izoldy przy ciele Tristana. Te przykłady wskazują, jak bardzo w wizji scenicznej zabrakło głębszego wsluchania się w muzykę, potrzeby oddania prostej w istocie idei dzieła.

Znacznie bardziej satysfakcjonująca była muzyczna strona spektaklu. Największym jego bohaterem okazała się orkiestra Teatru Wielkiego prowadzona przez Stefana Soltesza, który po raz kolejny dowiódł, że twórczość Wagnera i Ryszarda Straussa to świat, w którym czuje się doskonale. Węgierski dyrygent w czytelny sposób budował dramaturgię przebiegu muzycznego, ukazując plastycznie jego złożoną strukturę, wydobywając całe bogactwo efektów kolorystycznych i troszcząc się o właściwe proporcje między śpiewem a orkiestrą. Trzeba podkreślić, że wciągu minionych niewielu lat orkiestra – w niemalże mierze właśnie dzięki Solteszowi – zdobyła znaczne doświadczenie w repertuarze wagnerowsko-straussowskim, czyniąc na tym polu znaczne postępy.

Co do śpiewaków – bardzo podobała się Melanie Diener w roli Izoldy, choć w wierzącej całość scenie *Liebsted – Śmierci miłosnej* – zabrakło jej ekspresji (na drugim spektaklu było już lepiej). Michaela Selinger, mezzosopran o pięknej barwie, przekonująco interpretowała rolę Brangeny. W tym kontekście z bólem trzeba przyznać, że wykonawca roli Tristana, Jay Hunter Morris, zawiódł całkowicie – miał problemy z intonacją, a jego wyjątkowo brzydki brzmienie głos sprawiał jedynie przykrość. Na zestrojenie się, np. w duetach z Izoldą, ani w sensie harmonicznym, ani pod względem frazowania i klimatu brzmienia nie było więc szans. Doprawdy wielka szkoda, bo obniżyło to drastycznie poziom spektaklu, niwecząc kolosalny trud całego zespołu. (A w Filharmonii bardzo pięknie rolę tę wykonał szwedzki tenor Michael Weinius...) Bardzo dobre wrażenie wywarł za to świetny bas Reinhard Hagen jako Król Marek. Słuchając Tomasza Tómassona, poprawnego zaledwie jako Gorwenal, żalowałem, że nie zaangażowano fenomenalnego Tomasza Koniecznego, który tydzień wcześniej zaimponował swą interpretacją tej roli publiczności filharmonicznej (i znalazł nawet czas, żeby wystąpić także w Teatrze Wielkim, ale... na koncercie).

Trudno przy tych spostrzeżeniach nie zatrzymać się na chwilę przy formule koprodukcji, na której wychodzimy zwykle gorzej niż pozostali partnerzy. Słuchacze w Baden-Baden (gdzie pokazano tę produkcję po raz pierwszy) mieli szansę usłyszeć w roli Tristana znakomitego Stuarta Skeltona, który wystąpił też w niej w Nowym Jorku na rozpoczęcie nowego sezonu w Metropolitan Opera. Dlaczego nie można było u nas usłyszeć albo jego, albo śpiewaka równie wysokiej klasy?

Ci, którym nie udało się usłyszeć i zobaczyć jednego z trzech przedstawień *Tristana* na scenie Teatru Wielkiego, będę mieli na to szansę dopiero w sezonie 2017/18. Miejmy nadzieję, że uda się do tego czasu wszystkie niedostatki naprawić.

3-08-2016

GALERIA ZDJĘĆ

TRISTAN I IZOLDA, REŻ. MARIUSZ TRELIŃSKI, TEATR WIELKI – OPERA NARODOWA W WARSZAWIE

ZOBACZ WIĘCEJ →

Metropolitan Opera, Nowy Jork
Festspielhaus Baden-Baden
Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa
Ryszard Wagner
Tristan i Izolda
libretto: Ryszard Wagner
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Stefan Soltesz
reżyseria: Mariusz Treliński
scenografia: Boris Kudlicka
choreografia: Tomasz Wygoda
kostiumy: Marek Adamski
projekcje wideo: Bartek Macias
reżyseria światła: Marc Heinz
przygotowanie chóru: Mirosław Janowski
dramaturgia: Piotr Gruszczyński i Adam Radecki
obsada: Jay Hunter Morris, Melanie Diener, Michaela Selinger, Reinhard Hagen, Tómas Tómasson, Mateusz Zajdel, Zbigniew Malak, Mikołaj Trąbka
Chór Męski i Orkiestra Teatru Wielkiego
premiery: 12.06.2016

TAGI: [Mariusz Treliński](#), [Ryszard Wagner](#), [Warszawa](#), [Teatr Wielki - Opera Narodowa](#), [Udostępnij](#)

SKOMENTUJ

Autor lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)