didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/holender-monte-christo-i-walkiria-jak-malowanie

/ opera

Holender Monte Christo i Walkiria jak malowanie

Jolanta Łada-Zielke

Bayreuther Festspiele, 25 lipca – 25 sierpnia 2021

Richard Wagner

Holender tułacz

reżyseria i scenografia: Dymitr Czerniakow, kierownictwo muzyczne: Oksana Lyniv, kostiumy: Elena Zajcewa

premiera: 25 lipca 2021

Richard Wagner

Walkiria

kierownictwo muzyczne: Pietari Inkinen, inscenizacja: Hermann Nitsch

premiera: 29 lipca 2021

Po rocznej przerwie, na przełomie lipca i sierpnia odbył się w Bayreuth Festiwal Operowy Ryszarda Wagnera. Wielbiciele jego twórczości pojawili się tym razem mniej licznie, bo liczbę miejsc w Festspielhaus ograniczono z dwóch tysięcy do dziewięciuset jedenastu. Przysługiwały one osobom całkowicie zaszczepionym lub z negatywnym wynikiem testu na obecność koronawirusa, który można było wykonać przy teatrze na Zielonym Wzgórzu. W stolicy Górnej Frankonii było tego lata mniej gwarno, ale równie interesująco jak przed pandemią. Po raz pierwszy w historii festiwalu za pulpitem dyrygenckim stanęła kobieta, Ukrainka Oksana Lyniv, która brawurowo poprowadziła premierę *Holendra tułacza*, czym zachwyciła publiczność i krytyków. Muzyczna żywiołowość kontrastowała z mroczną scenografią i grubymi, kilkuwarstwowymi kostiumami śpiewaków i statystów, zaprojektowanych przez Elenę Zajcewą. Na scenie pojawił się chór, mimo że początkowo planowano, ze względów bezpieczeństwa, puszczenie jego partii z offu.

Holender i Senta jako duet sado-maso

O nowej inscenizacji *Holendra tułacza* pisano jako o „historyjce à la hrabia Monte Christo”. Reżyser, a zarazem autor scenografii, Dymitr Czerniakow, dopisał do życiorysu tytułowego bohatera traumatyczne przeżycie z dzieciństwa. Jego matka, kobieta lekkich obyczajów, wdaje się w romans z Dalandem (Georg Zeppenfeld), ojcem Senty, po czym, wyklęta przez lokalną społeczność, popełnia samobójstwo. Po latach Holender (John Lundgren) wraca w rodzinne strony, aby ją pomścić, a cała historia o poszukiwaniu kobiety, która będzie mu „wierna aż do śmierci” to bajka mająca na celu zdobycie zaufania Dalanda.

Reżyser umieścił akcję w nadmorskim miasteczku, którego mieszkańcy są

biedni i pozbawieni perspektyw. Na lokalne imprezy przychodzą z własnymi rozkładanymi krzesłami, przynoszą własne kanapki i napoje. Mężczyźni to prości rybacy spędzający wolny czas w knajpie, a dopadająca ich burza na morzu to stan zamroczenia alkoholowego. Ogarnięty nim Sternik (Attilio Glaser) śpiewa o tym, jaki prezent przywiezie z rejsu swojej dziewczynie, choć tak naprawdę nic dla niej nie ma. Podobnie ironiczny wydźwięk ma pieśń chóru żeńskiego o ukochanym mającym powrócić z morskiej wyprawy.

Tym wyraziściej rysuje się na tym tle postać Senty, której partię śpiewa litewska sopranistka Asmik Grigorian. Wykreowana na zbuntowaną nastolatkę, w obszernym trenczu, glanach i z kolorowym pasmem w blond włosach, podpalająca papierosy, dziewczyna żyje marzeniami o Holendrze, wpatrując się w jego fotografię i widząc siebie w roli jego wybawicielki. Debiutująca w Bayreuth Grigorian rzuciła widzów na kolana wykonaniem ballady, wydobywając z niej zarówno dramatyzm, jak i liryzm. Konfrontacja marzeń z rzeczywistością jest dla Senty rozczarowująca: jej idol wygląda inaczej niż na zdjęciu. Podczas zapoznawczej kolacji siedzą po przeciwnych stronach stołu, co podkreśla początkowy dystans między nimi.

Tytułowy bohater to postać mroczna, tajemnicza i groźna, a Czerniakow jeszcze uwypukla te cechy. W pierwszym akcie Holender stawia piwo gościom w knajpie i opowiada im swoją historię, wykonując przy tym gwałtowne, niekontrolowane gesty w rodzaju walenia pięścią w stół. Przy kolacji z Sentą zachowuje się jak uczniak na pierwszej randce. Dopiero w trzecim akcie zrzuca maskę, okazując się mafiosem bez skrupułów, którego obecność zagraża nie tylko rodzinie Dalanda, ale całej lokalnej społeczności. Najpierw zabija kilku mężczyzn, którzy zaczepiają jego ochroniarzy, potem brutalnie odpycha Sentę, posądzając ją o zdradę. Po takim doświadczeniu każdą kobietę ogarnęłyby wątpliwości co do słuszności jej wyboru.

Determinację Senty, która uparcie usiłuje przekonać okrutnika o swym oddaniu, odbieram tu jako skrajnie masochistyczną.

Za ciekawy zabieg reżyserski uważam poszerzenie roli Mary (Maria Prudenskaja), piastunki Senty, która jest dyrygentką kobiecego chóru, a zarazem partnerką Dalanda. Prudenskaja śpiewa w drugim akcie to, co przeznaczył jej Wagner, ale pozostaje na scenie, grając gestami i mimiką. Podczas kolacji podejrzliwie obserwuje gościa, gryząc przy tym kciuk z nieco przesadną nerwowością. Natomiast w ostatnim akcie wkracza na scenę jako deux ex machina i zabija Holendra strzałem z dwururki. Zgodnie z librettem Senta powinna w tym momencie popełnić samobójstwo, żeby połączyć się z ukochanym, ale nic takiego nie następuje. To przykład reżyserskiej niekonsekwencji w budowaniu postaci głównej bohaterki.

Oprócz Asmik Grigorian wspaniale zaprezentował się kolejny debiutant, Eric Culter (Eryk), który może śmiało konkurować z Klausem Florianem Vogtem do miana festiwalowego amanta. Podczas dramatycznego dialogu z Sentą w drugim i trzecim akcie pokazał swoje walory wokalne i aktorskie. Świetnie wypadł też weteran festiwalowy Georg Zeppenfeld. Obsadzony w roli tytułowej John Lundgren rozczarował publiczność. Jego Holender był znakomity w sensie aktorskim, ale wokalnie mało wyrazisty. Kiedy po zakończeniu spektaklu śpiewacy pojedynczo wychodzili przed kurtynę, na widok Lundgrena rozległy się dość skąpe oklaski. Największe brawa otrzymały Oksana Lyniv i Asmik Grigorian.

Inscenizację Czerniakowa uznano za ponurą, wzorowaną na skandynawskich kryminałach. Dla mnie była niezbyt nowatorska, ale bliska rzeczywistości. Na świecie istnieje wiele takich osad, w których każde wydarzenie przerywające przytłaczającą monotonię jest urozmaiceniem, nawet jeśli wiąże się z niebezpieczeństwem.

„Walkiria” świeżo malowana

Koncertowa *Walkiria* zastąpiła *Pierścień Nibelunga*, który miał być wystawiony w Bayreuth w zeszłym roku. Tutaj też pojawia się motyw zbuntowanej córki, choć w innym kontekście. Senta walczy o swojego ukochanego, a Brunhilda pragnie ocalić uczucie łączące dwoje ludzi, którzy wzbudzili jej sympatię i współczucie.

Walkirię także poprowadził festiwalowy debiutant, fiński dyrygent Pietari Inkinen, który po burzliwym wykonaniu uwertury nieco stracił impet. Śpiewacy, w jednakowych czarnych togach, stali z przodu sceny, zachowując między sobą przepisowe odstępy. Tylko odtwórcy ról Zyglindy i Zygmunta (Lise Davidsen i Klaus Florian Vogt) zwrócili się ku sobie podczas miłosnego duetu. Kto miał krótszą przerwę w śpiewaniu, siadał na krześle, kto dłuższą – wychodził za kulisy. Jeżeli widz dobrze znał libretto, mógł sobie wszystko spokojnie wyobrazić: przybycie Zygmunta do chaty Hundiga, rozpoznanie w Zyglindzie zaginionej siostry bliźniaczki i wydobycie miecza Nothunga z pnia drzewa. Sceny z drugiego aktu, z udziałem bogów, są z założenia statyczne, więc ta inscenizacja ich nie zubożyła. Wotan poleca swojej córce Brunhildzie, żeby wsparła Zygmunta w pojedynku z Hundigiem. Jego żona Fricka (Christa Mayer) tłumaczy mu, że powinien stać na straży nierozerwalności małżeństwa, tym bardziej że związek Zyglindy i Zygmunta jest kazirodczy. Początkowo Brunhilda ma zamiar wypełnić wolę ojca, ale widząc, jak silna jest miłość łącząca Zyglindę i Zygmunta, postanawia im pomóc.

Po próbie generalnej *Walkirii* austriacki bas Günther Groissböck niespodziewanie zrezygnował z partii Wotana, którą zaśpiewał zamiast niego Tomasz Konieczny. Wybór zastępcy okazał się trafny. Polski baryton kreuje tę rolę od czterech lat i czuje się w niej jak ryba w wodzie. W interpretacji

Koniecznego Wotan był ojcem nie tyle germańskich bogów, ile przede wszystkim Brunhildy. Ścierały się w nim silne emocje: gniew i chęć ukarania nieposłusznej córki, a jednocześnie żal i niemal rozpacz, że musi to zrobić. Szczególnie wzruszające było w wykonaniu Koniecznego pożegnanie Brunhildy.

Lise Davidsen, która dwa lata temu zabłysnęła w Bayreuth jako Elżbieta w *Tannhäuserze*, w tym roku zatriumfowała jako Zyglinda. Ta norweska sopranistka ma wszystkie cechy pożądane u wagnerowskiej śpiewaczki: mocny głos o dużej skali, świetną dykcję, wysoką kulturę wykonawczą i nieprzeciętną urodę, którą wystarczy lekko podkreślić makijażem. Jest także znakomita aktorsko. Mimo statyczności przedstawienia zdołała pokazać przemianę Zyglindy z zahukanej żony Hundiga w amantkę, a na końcu objawiła się jako matka, gotowa oddać życie dla nienarodzonego jeszcze dziecka.

Za plecami śpiewaków rozgrywała się na scenie akcja malarska, wyreżyserowana przez osiemdziesięciotrzyletniego austriackiego malarza i akcjonistę Hermanna Nitscha. Artysta znany jest z tego, że w swoich scenografiach wykorzystuje oprócz farb krew i ekstrementy, tłumacząc, że prawdziwe życie nie ogranicza się do Piękna i Dobra. W *Walkirii* dobór kolorów doskonale współgrał z zawartością poszczególnych scen. Nitsch zamierzał pokazać wszystkie kolory tęczy, jak oznajmił w wywiadzie dla rozgłośni BR Klassik. Przez cały spektakl siedział w fotelu reżyserskim, skąd kierował swoją ekipą składającą się z dziesięciu performerów.

Połowa z nich, stojąc u szczytu ogromnego białego ekranu z tyłu sceny, wylewała z puszek farbę, która spływała strugami w dół. Pozostała część ekipy wylewała farbę z wiader na rozłożoną na podłodze planszę, tworząc w ten sposób barwny dywan. W pierwszym akcie były to różne odcienie zieleni i

błękitu, z domieszką fioletu. Kiedy podczas końcowej sceny przymknęłam oczy, ujrzałam coś na kształt ciemnej ściany lasu, w którym Zygmunt odnajduje chatę Zyglindy i Hundiga. W drugim akcie nie zdołałam tego powtórzyć, bo kolorystyka zmieniała się jak w kalejdoskopie. Najpierw pojawiły się rozmaite odcienie różu, od wrzosowego do cyklamenu, potem warstwa żółtych, pomarańczowych i brązowych barw. W tę pstrokaciznę wkradła się najpierw jasna, później antracytowa szarość, przechodząca we fiolet i błękit królewski, następnie w czerń. Wszystko to obrazowało rozterki Wotana podczas dramatycznej rozmowy z Fricką i późniejsze starcie Zygmunta z Hundigiem, w której to roli świetnie zaprezentował się kolejny debiutant, Dymitr Biełosielski. Równocześnie z tylko wyśpiewaną śmiercią Zygmunta nastąpiło na scenie symboliczne ukrzyżowanie jednej ze statystek. Krwawa czerwień wypłynęła z ust kobiety na jej białą szatę, a równocześnie w tle po ekranie pociekła z góry na dół czerwono-pomarańczowa strużka.

Pod koniec trzeciego aktu malarze chlustali z wiader czerwoną i ciemnopomarańczową farbą prosto na ekran. W efekcie powstał wizerunek płomieni, którymi bóg ognia Loge ma otoczyć łoże śpiącej Brunhildy. Nad jej ukrzyżowanym alter ego stanął kolejny statysta, półnagi, z zawiązanymi oczami, trzymając przed sobą monstrancję. Większość krytyków nie dostrzegła tu żadnego związku z librettem, tylko skłonność Nitscha do wprowadzania „krzyżowych” rytuałów. Ja uważam to za próbę sakralizacji Brunhildy, która poniosła ofiarę, sprzeciwiając się Wotanowi.

Gdyby można było zmierzyć siłę aplauzu, to Klaus Florian Vogt i Tomasz Konieczny uplasowali się na drugim miejscu po Lise Davidsen. Natomiast Irène Theorin w roli Brunhildy wypadła słabo i nieprzekonująco, zwłaszcza w popisowej arii *Hojotoho*. Jedynie partii lirycznych słuchało się w jej wykonaniu nieco lepiej.

Na rok przyszły przewidziana jest w Bayreuth inscenizacja całego *Pierścienia Nibelunga* z Johnem Lundgrenem w roli Wotana.

Wzór cytowania:

Łada-Zielke, Jolanta, *Holender Monte Christo i Walkiria jak malowanie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/holender-monte-christo-i-walkiria-jak-malowanie.

Autor/ka

Jolanta Łada-Zielke

Jolanta Łada-Zielke – urodzona w Krakowie dziennikarka, wokalistka i poetka. Obecnie mieszka w Hamburgu, gdzie współpracuje z mediami polonijnymi, publikuje także w „Ruchu Muzycznym” oraz na niemieckojęzycznym blogu „Klassik Begeistert”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/holender-monte-christo-i-walkiria-jak-malowanie*