

„Pierścień” w Met nie zgrzyta, ale wciąż zawodzi

Anthony Tommasini
10/03/2019
„New York Times”

„Maszyna” powróciła. Ale czy nadal zgrzyta?

To pytanie zawisło złowieszczo nad wznowieniem „Złota Renu” w reżyserii Robert Lepage’a po sześciu latach nieobecności w Met.

Ambitna inscenizacja wagnerowskiej tetralogii bazuje na ogromnej i niezwykle złożonej scenografii, którą tworzą 24 deski obracające się jak huśtawki równoważne na osi, która może wznosić się i opadać. Nazywana powszechnie „maszyną” 44-tonowa scenografia była podatna na usterki na wagnerowską skalę od momentu, kiedy pierwsza część cyklu została zaprezentowana publiczności po raz pierwszy w 2010 roku.

Deski mogą się obracać, tworząc rzeźbiarskie kształty lub tło dla wymyślnych projekcji wideo. Inscenizacja od samego początku wywoływała gorące debaty wśród miłośników Wagnera. Wszyscy byli zgodni co do jednego: wprowadzana w ruch maszyna za bardzo skrzeczy i zgrzyta.

Po kompleksowej przebudowie udało się ją okiełznać. Prawie. Podczas sobotniego spektaklu ze sceny dało się od czasu do czasu słyszeć pojedyncze zgrzyty, poza tym jednak wszystko zdawało się działać bez zrzutu.

Ci, których inscenizacja urzekła kilka lat temu ucieszą się na widok trzech strażniczek złota Renu zawieszonych na linach i zdających się tańczyć niczym nimfy w wodach rzeki. Dzięki projekcjom wideo z ich ust dobywały się bąbelki powietrza, a kamyczki na dnie rzeki poruszały się od ich dotyku. Dzięki zastosowanej technologii możemy także popatrzeć z góry na boga Wotana i jego przebiegłego sprzymierzeńca Loge schodzących ogromnymi schodami do królestwa Nibelheim w poszukiwaniu karła Alberyka.

Dla mnie osobiście zgrzyty i usterki maszyny scenograficznej nigdy nie były głównym niedociągnięciem tej inscenizacji. Podstawowym problemem był niedostateczny wgląd reżysera w dzieło, które of swojej prapremiery w 1876 roku było interpretowane przez kolejne pokolenia jako alegoria najbardziej aktualnych kwestii społecznych – marksistowska narracja o walce klas, przestroga na temat korumpującego wpływu władzy, ostrzeżenie przed niszczeniem środowiska naturalnego czy wreszcie absurdystyczna refleksja o nihilistycznym przywództwie.

Z całą pewnością dałoby się odnaleźć związki „Pierścienia” z obecną rzeczywistością. Jednak jeżeli Lepage dostrzega aktualność dzieła, czy chociażby rozumie, kim są jego bohaterowie i jak są ze sobą powiązani, to z pewnością nie daje temu wyrazu w reżyserowanym przez siebie spektaklu.

Mimo że scenografia wydaje się działać bez większych potknięć, obsada jest zdezorientowana wyzwaniem scenicznymi, które są przed nią stawiane. Trudno było się nie obawiać o los nieustraszonego tenora Norberta Ernsta, debiutującego w Met jako Loge, który musiał wspinać się do tyłu po stromych deskach, by oznajmić przybycie się dwóch olbrzymów. Dlaczego musiał iść do tyłu? Cóż, miał linę zabezpieczającą przyczepioną do pleców. Tego po prostu nie da się zgrać naturalnie.

Na plus należy zapisać elokwentne i pełne zacięcia wykonanie wagnerowskiej partytury przez orkiestrę pod batutą Philippe'a Jordana, którego mieliśmy okazję zobaczyć w Met po raz pierwszy od 2007 roku. Jordan (44 l.) jest aktualnie dyrektorem muzycznym Opery Paryskiej, zaś od 2020 obejmie analogiczną funkcję w Państwowej Operze Wiedeńskiej.

Mam nadzieję, że mimo napiętego grafiku, znajdzie czas na występ w Met w przyszłości. Wykonane pod jego batutą „Złoto Renu” było klarowne i pełne elegancji. W fragmentach lżejszych orkiestra grała szybciej i barwniej, kiedy indziej jej brzmienie było ciemniejsze i bardziej złowieszcze. Sekcja dęta zanotowała zbyt wiele potknięć, by można je było zwyczajnie zignorować. Mimo to dwie i pół godziny spektaklu upłynęły mi bardzo szybko.

Wśród solistów wyróżnił się Tomasz Konieczny, przepotężny bas debiutujący w Met jako Alberyk. Osobiście preferuję raczej kreacje uwydatniające udrękę i zgorzknienie tej postaci. Przedzierając się przez orkiestrę wielkim, przenikliwym głosem, Konieczny wykreował Alberyka szydlerczego i niebezpiecznego. Skradłszy złoto i wykuwszy z niego magiczny pierścień, Alberyk Koniecznego staje się potężnym nemezis bogów. To właśnie on, a nie jak zazwyczaj stentorowy Wotan, jest postacią wiodącą prym w dalszej części opery.

Występujący w partii Wotana bas-baryton Greer Grimsley wypadł poprawnie, jednak chwilami jego głos brzmiał sucho i twardo. Wydawało się, że to on cierpi tu najbardziej jako bóg, który obawia się, że jego czas przeminął. W efekcie został przyćmiony przez Alberyka. Powagi nie dodawał mu złoty napierśnik, w którym wyglądał jak kiczowaty wyrzutek z serialu „Gra o tron”.

Wykonująca partię Fryki, żony Wotana, Jamie Barton (mezzosopran) wydawała się trzymać naturalną siłę swojego głosu na wodzy. W efekcie otrzymaliśmy Frykę kobietą, o dźwięcznym brzmieniu. Wendy Bryn Harmer (sopran) zaśpiewała głosem pełnym blasku i mocy partię pobudliwej bogini Frei, którą Wotan przewrotnie obiecuje olbrzymom Fasoltowi i Fafnerowi (w tych partiach znakomici Günther Groissböck i Dmitry Belosselskiy) jako zapłatę za wybudowanie zamku w niebie.

Karen Cargill, mezzosopranistka o bogatym głosie w partii wszytkowiedzącej bogini ziemi Erdy; śpiewający wysokim tenorem Gerhard Siegel jako Mime bezlitośnie wyszydzany przez brata Alberyka; Adam Diegel i Michael Todd Simpson jako bogowie Froh i Donner; Amanda Woodbury, Samantha Hankey i Tamara Mumford jako strażniczki złota – wszyscy zaśpiewali dobrze.

Jednak poszczególni soliści nie stworzyli zespołu; zbyt często wydawali się być zdani na siebie, co jest nieustannym problemem tej inscenizacji.

Do końcowych oklasków na scenę wyszła ekipa techniczna. To miły gest. Rzeczywiście to oni są faktycznymi bohaterami spektaklu Lepage'a.

Tekst oryginalny: https://www.nytimes.com/2019/03/10/arts/music/review-met-opera-wagner-ring-rheingold-lepage.html?action=click&module=Well&pgtype=Homepage§ion=Music&fbclid=IwAR0D34KcdVWpJn99WyaDBtzSRgDCNIL5gzWgR0_Ub4e6y06RbIycaB8cngc