

Triumf śpiewu nad maszyną – „Pierścień Nibelunga” w Met

Eric C. Simpson

10/03/2019

„New York Classical Review”

To najgłośniej zapowiadane wydarzenie sezonu w Metropolitan Opera. Sobotnim przedstawieniem „Złota Renu” Met otworzyła pierwszy z czterech pełnych wagnerowskiego „Pierścienia Nibelunga”.

Na potrzeby wystawienia tetralogii dyrekcja opery nowojorskiej zaangażowała całą rzeszę utalentowanych artystów. Sobotnie wykonanie „Złota Renu” utrzymało wysoki poziom dzięki doskonałym kreacjom wokalnym. Ogólnie jednak było to rozczarowujące rozpoczęcie serii wiosennych przedstawień „Pierścienia”. Twórcom nie udało się wytworzyć efektu pełnej immersji, który sprawia, że obcowanie z Wagnerem jest tak ekscytujące.

Największego problemu tej inscenizacji nie da się rozwiązać, przynajmniej na tę chwilę. Jest nim ogromna, zmechanizowana scenografia stworzona przez Roberta Lepage’a, zaprezentowana po raz pierwszy publiczności w czterech odsłonach w latach 2010-2012. Bez dwóch zdań niekonwencjonalne podejście Lepage’a momentami wydaje się natchnione. Sposób przedstawienia podróży Loge i Wotana do czeluści Nibelheimu, kiedy to widzimy ich dublerów wspinających się po ogromnych, krętych schodach utworzonych z elementów scenograficznej „maszyny”, zapiera dech w piersiach.

Niestety odgłosy wytwarzane przez scenografię są tak głośne, jak zawsze. Te zgrzyty i chrzęsty „wzbogacając” wydatnie muzykę były szczególnie uciążliwe w nieziemskiej ciszy preludium. Od ostatniego spektaklu w 2013 roku poczyniono pewne udoskonalenia – Erda nie oślepia już widzów suknią wykonaną z luster – jednak ogólnie rzecz biorąc czas nie był dla tej inscenizacji łaskawy. Dynamiczne projekcje wideo reagujące na bieżąco na ruch artystów nie wydają się już tak nowoczesne jak w dniu premiery. Obnażają jedynie fakt, że większość spektaklu rozgrywa się na gołej scenie. Inscenizacja Lepage’a jest zbyt mocno uzależniona od zaskakujących efektów wizualnych. Jednocześnie jako widzowie poznajemy za wiele jej zakulisowych sekretów. To tak, jakby iluzjonista zdradzał swojej publicznie tajemnice swoich sztuczek.

W sobotę orkiestra Met pod batutą Philippe’a Jordana nie spisała się najlepiej. Sekcja dęta miała ciężki dzień, co było szczególnie słychać podczas preludium. Zamiast płynnej kaskady dźwięków usłyszeliśmy ich płataninę. Jordan poradził sobie nieźle z tempem, gorzej poszło mu jednak równoważenie orkiestry. Uwydatniał głosy, które wymagały podkreślenia i jasno dyktował charakter wykonania, pozwolił jednak, by reszta kompozycji

uległa zatarciu. Często niepotrzebnie obawiał się, że muzycy zagłuszą solistów. Trzymał orkiestrę na krótkiej smyczy, ze szkodą dla rozmachu muzyki.

Ostatecznie to kreacje wokalne przesądziły o sukcesie spektaklu. Najbardziej zaimponował Tomasz Konieczny olśniewająco debiutujący w Met jako Alberyk. Artyście udało się zaprezentować całkowitą przemianę postaci, zarówno pod względem wokalnym, jak i dramatycznym. Z niedołęznego, niezgrabnego osobnika o szczekliwym głosie, który usiłuje uwieść strażniczki złota, pozyskawszy pierścień, Alberyk przeradza się w budzącego postrach antybohatera o pełnym, dźwięcznym bas-barytonie. W wykonaniu Koniecznego tubalne przekleństwo Alberyka było przejmujące.

Dzięki bogatemu, potężnemu mezzosopranowi Jamie Barton była znakomitą Fryką. Artystka zaśpiewała treściwym głosem w rejestrze piersiowym i z ognistą żywiołowością. Jej kreacja była idealnym połączeniem dumy, żalu i niepokoju. Frustrację wywołaną zachowaniem męża wyrażała w zażartości śpiewu.

Wotan w wykonaniu Greera Grimsleya odznaczał się szorstką szlachetnością. Artysta dysponuje głosem swoiście „wydłużonym” o brzmieniu kleistym, ale pozbawionym doniosłości, która przydałaby kreowanej postaci autorytetu.

Śpiewający treściwym tenorem Norbert Ernst odnotował niezwykle udany debiut w Met jako Loge. Ernst dysponuje głosem niezbyt elastycznym, jednak jego łobuzerska osobowość i odrobina „octu” w głosie, którą okraszył swój monolog idealnie pasowała do partii sprytnego oszusta.

Wspaniale było usłyszeć przepastny, bogaty głos Günthera Groissböcka w partii Fasolta. Artyście udało się także odnaleźć w postaci zakochanego olbrzyma niespodziewany liryzm. Jego brat Fafner nie jest bohaterem mocno eksponowanym w „Złocie Renu” jednak widzowie mogą już z niecierpliwością czekać na występ śpiewającego donośnym, barwnym basem Dmitra Belosselskiy’ego w kolejnych częściach cyklu.

Heroiczny, dźwięczny tenor Adama Diegela i jego bojowa predyspozycja uczyniły z niego idealnego Froha. Baryton Michaela Todda Simpsona wydawał się odrobinę za lekki jak na boga piorunów Donnera, co jednak artysta nadrobił ogromną energią, z jaką grzmiał „Heda! Heda!”. Trudno wyobrazić sobie, by ktoś mógł lepiej zaśpiewać partię Erdy niż dysponująca powalającym mezzosopranem Karen Cargill, której głos można określić mianem głosu wieczności. Jednak ustawienie pod maszyną scenograficzną podczas jedynej bytności artystki na scenie odebrało jej odrobinę siły wokalne.

Wendy Bryn Harmer jaśniała jako Freja, zaś Gerhard Siegel wykreował budzącego współczucie Mima, wydobywając nawet z jego błagalnych jęków odrobinę stanowczego brzmienia. Amanda Woodbury, Samantha Hankey i Tamara Mumford świetnie się spisały jako strażniczki złota, Woglinda, Wellgunda i Flosshilda.

Tekst oryginalny: http://newyorkclassicalreview.com/2019/03/superb-singing-triumphs-over-the-machine-in-mets-das-rheingold/?fbclid=IwAR2Ho23J4i0bSjqQnZBpC3r1f7yINk1WIBJyAJjJsRaA_1UQjofJTbQbbmY