

Historycznie zawiły, muzycznie doskonały



Aleksandra Kubas-Kruk i Jake Arditti, *Gismondo, ile re di Polonia*, Bayreuth, Markgräfliches Opernhaus, (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

Jednym z najważniejszych wydarzeń muzycznych minionego roku było wystawienie „Dramma per Musica” *Gismondo, ile re di Polonia* (Zygmunt, król Polski) w ramach Festiwalu Oper Barokowych w Bayreuth – „Bayreuth Baroque Opera Festival”. Spektakl miał premierę 11 września 2020 roku w Teatrze Operowym Magrabiny Wilhelminy von Bayreuth. Przedsięwzięcie wspomagał Instytut Adama Mickiewicza, zajmujący się promocją kultury polskiej za granicą.

Już sam tytuł wzbudził we mnie nadzieję na poznanie kolejnego utworu, który podejmuje wątek z historii Polski. Spodziewałam się, że włoski kompozytor Leonardo Vinci (daty życia 1690-1730; nie mylić z da Vinci), podobnie jak jego niemiecki kolega z późniejszej epoki Ferdinand Pfohl (1862-1949), udźwiewił libretto, którego treść odnosi się do czasów panowania króla Zygmunta II Augusta. Jakież było moje rozczarowanie, kiedy okazało się, że librecista użył tylko imienia „Zygmunt” postaci, która odnosi się do króla Danii i Norwegii Fryderyka IV Oldenburga, panującego w latach 1699-1730. Autor libretta uchodzi za anonimowego, ale tekst opracował przed premierowym wystawieniem dzieła w 1772 roku w Rzymie Francesco Biani, który uważał, że odbiorcy potrzebują odniesienia do czasów współczesnych. Dlatego „przebrał” dwóch władców państw północnoeuropejskich w polskie kostiumy i nadał im polskie imiona.

Akcja tej opery barokowej, nazywanej wówczas „dramatem muzycznym” (Dramma per Musica), rozpoczyna się w momencie, gdy na dwór polskiego króla Zygmunta w Warszawie przybywa Książę Litwy Przemysław (Primislao), aby oddać mu hołd lenny, co jest warunkiem objęcia przez niego litewskiego tronu. Ponadto pragnie wydać swoją córkę Kunegundę (Cunegonda) za Ottona, syna Zygmunta, aby w ten sposób wzmocnić więź między oboma państwami. Król Zygmunt ma też córkę Judytę (Giuditta), o której rękę ubiega się książę Inflant Ernest oraz książę Moraw Herman (Ermano). Ale Judyta kocha potajemnie Przemysława, którego poznała na balu maskowym w Warszawie.

Przemysław obawia się, że złożenie hołdu polskiemu królowi osłabi jego powagę wobec litewskich żołnierzy. Zygmunt proponuje mu, żeby ceremonia odbyła się bez świadków, wewnątrz królewskiego namiotu. Ale Herman, zaciekły wróg Przemysława, który chce zemścić się na nim za śmierć swojego brata, sprawia, że w kulminacyjnym momencie namiot opada i wszyscy widzą księcia litewskiego klęczącego przed polskim królem. Upokorzony i wściekły Przemysław wypowiada wojnę Zygmunтови, nie słuchając jego zapewnień, że znajdzie i ukarze sprawcę tego niecnego czynu. Kunegunda zrywa zaręczyny z Ottonem. Dochodzi do walnej bitwy, w której zwyciężają wojska polskie. Herman odnajduje ранego Przemysława na polu walki i chce go dobić, ale w porę pojawia się Judyta i ratuje ukochanego z opresji. Jednocześnie okazuje się, że to nie Przemysław jest

winien śmierci brata Hermana. Widząc, do czego doprowadziła jego intryga, książę Moraw decyduje się na jedyne honorowe wyjście: samobójstwo. Przedtem pisze list do króla Zygmunta, w którym wyjaśnia swoją rolę w całej sprawie. Wszystko kończy się szczęśliwie, Kunegunda godzi się z Ottonem, a Przemysław rozpoznaje w swojej wybawicielce Judycie piękną nieznaną z balu. Ernest, widząc ich miłość, szlachetnie rezygnuje z zabiegów o córkę Zygmunta, aby mogła poślubić Przemysława i wraz z nim objąć tron Litwy.

Trudno dopartywać się w treści libretta związków z którymkolwiek polskim królem. W naszej historii było raptem trzech władców noszących imię Zygmunt, wszyscy panowali w epoce renesansu. Dwóch pierwszych – Zygmunt I Stary i Zygmunt II August – urzędowało w Krakowie, a Zygmunt III Waza przeniósł stolicę Polski z Krakowa do Warszawy, gdzie toczy się akcja „*Gismondo...*”. Pod postacią Przemysława autor libretta ukrył księcia Fryderyka IV von Holstein-Gottorf, przeciwnika Fryderyka IV Oldenburga. Dramaturg, doktor Boris Kehrmann, który opracował tekst libretta dla produkcji w Bayreuth zaznacza, że libretto nie jest podręcznikiem historii i twórca ma prawo swobodnie żonglować faktami, snując własną opowieść. Ale moim zdaniem jest o wiele lepiej, jeśli zmyślona fabuła zostaje przedstawiona na tle autentycznych faktów historycznych. Trudno jednak spodziewać się tego po twórcach włoskich. Dla XVI-wiecznych Włochów Polska leżała gdzieś na

biegunie północnym; wiemy o tym z relacji Polaków, którzy wówczas studiowali we Włoszech, jak choćby Jan Kochanowski. Ale tekst „*Gismondo...*” powstał na początku XVIII wieku, jego autor powinien być już pod tym względem bardziej wyedukowany.



Dilyara Idrisova, Jurij Mynenko i Jake Arditti, *Gismondo, ile re di Polonia*, Bayreuth, Markgräfliches Opernhaus, (c) Bayreuth Baroque, Andreas Harbach

Pojawia się słuszne pytanie, co tu w takim razie robi wątek polski, czy raczej polsko-litewski? W okresie panowania Zygmunta Augusta Polska połączyła się unią personalną z Litwą i od 1596 roku funkcjonowała jako Rzeczpospolita Obojga

Narodów, pod panowaniem jednego wspólnego króla. Istnienie odrębnego władcy Wielkiego Księstwa Litewskiego odnosi się raczej do czasów wcześniejszych, czyli króla Władysława Jagiełły. Ale nawet wtedy nie doszło pomiędzy oboma państwami do żadnej wojny. Doktor Kehrmann przywołuje tu jeszcze jedną, późniejszą analogię: walkę Augusta II Mocnego ze Stanisławem Leszczyńskim o tron polski na początku XVIII wieku. Do tej koncepcji nie pasuje z kolei wątek litewski. Jedyne co się zgadza, to obecność Sarmatów, za których uważała się ówczesna polska szlachta. Dwie główne postacie przedstawione są dość schematycznie: Zygmunt jest waleczny, prawy, stateczny, wspaniałomyślny, wyrozumiały, a jego przeciwnik Przemysław dumny, namiętny, porywczy i mściwy, choć w ostatniej scenie wykazuje się szlachetnością.

Jeden sopran i czterech kontratenorów

Warstwa muzyczna utworu w pełni rekompensuje zawilości historyczne. Sukces przedstawienia zagwarantowała polska (Oh!) Orkiestra Historyczna pod dyрекcją Martyny Pastuszki, która jest jednocześnie dyrygentką i koncertmistrzynią. Na tle zespołu wyróżniała ją nie tylko jasna suknia. Pastuszka trzymała muzyków w ryzach, zwracając uwagę na precyzję, ale i swobodę wykonania. Wspierał ją maestro Marcin Świątkiewicz, wirtuozersko grający na klawesynie. Szczególnie pięknie brzmiało solo fagotu w sinfonii – jak nazywano uwerturę do

barokowych dramatów muzycznych.

Obsada partii solowych jest międzynarodowa, ze znakomitą reprezentantką Polski. Partię Premislao wykonała sopranistka Aleksandra Kubas-Kruk, choć ta rola napisana została dla wysokiego męskiego głosu – kontratenora. W czasach współczesnych kompozytorowi tak wysokie partie wykonywali kastraci, dziś angażuje się do nich kobiety o ciemniejszej barwie głosu. Aleksandra Kubas-Kruk znakomicie poradziła sobie z trudną rolą antagonisty głównego bohatera. Ma mocny głos, którym posłużyła się z temperamentem, zwłaszcza przy wojowniczym wykonaniu arii *Vendetta o Ciel*. Jej końcowe improwizacje na wysokich dźwiękach przyprawiły publiczność o dreszcze. Kubas-Kruk jest także znakomita pod względem aktorskim i odegrała swoją postać, mimo że dzieło wykonano w formie koncertowej. Śpiewaczka pokazała impulsywność Primislao, na przykład przez gwałtowne zerwanie nut z pulpitu. W scenie, kiedy Księżę Litwy zostaje ranny, sopranistka wchodzi na scenę powoli i z widocznym trudem, jakby naprawdę cierpiała.

Pozostałe dwie solistki również zasługują na uznanie. Kunegunda (Sophie Junker) jest bardziej dramatyczna, Judyta (Dilyara Idrisova) liryczna. Sophie Junker doskonale oddaje wewnętrzne dylematy swojej bohaterki, wykonując arię *Son figlia*.

W role Zygmunta, Ottona, Ernesta i Hermana wcielają się cztery kontratenorzy. Ich głosy różnią się barwą, więc słuchacz nie ma wrażenia, że wszystkie te partie śpiewa jedna osoba. Ernesto (Jake Arditti) jest najbardziej liryczny ze wszystkich. W jego arii *Tutto sdegno* są miejsca przypominające *Stabat Mater* Pergolesiego. Ottone (Yuriy Mynenko) świetnie wykonuje fragmenty koloraturowe, zwłaszcza w arii *Vado ai rai*. Po kilku zaimprovizowanych fragmentach robi efektowną pauzę. Czasami zbyt gwałtownie bierze wysokie dźwięki, ale jego piano brzmi bardzo ładnie, na przykład w *Assalirò quel core*. Z kolei Nicolas Tamagna jako Herman świetnie oddaje mroczny charakter swojego bohatera.



Max Emanuel Cencic, który śpiewał partię polskiego króla Zygmunta, będąc jednocześnie dyrektorem artystycznym festiwalu, fot. Łukasz Rajchert

Odtwórca tytułowej roli króla Zygmunta (Max Emanuel Cencic) zasługuje na osobne omówienie. Jestem pełna podziwu nie tylko dla jego umiejętności wokalnych, ale także dlatego, że jest również intendentem i dyrektorem artystycznym całej imprezy „Festival Bayreuth Baroque”. Pogodzenie tych dwóch funkcji – zarządzania i wykonawstwa artystycznego – to z pewnością dla niego wyzwanie, ale obie świetnie się uzupełniają. Poza tym kto, jeśli nie on, potrafi najlepiej zrozumieć innych śpiewaków? W arii *Bella pace* prezentuje ładne, okrągłe vibrato na niskich dźwiękach i świetnie improwizuje. Po wykonaniu arii *Bella pace* i *Se soffia rato*, ktoś z nielicznie zgromadzonych w teatrze widzów wykrzyknął „brawo”, po czym rozległy się głośne oklaski. Cencic doskonale wydobył też dramatyzm wojennej arii *Torna Cinto*.

Na stronie Rozgłośni Radia Bawarskiego (Bayerischer Rundfunk) można obejrzeć trzygodzinny Live-Streaming z przedstawienia *Gismondo, il re di Polonia* z napisami w języku niemieckim. Wytwórnia płytowa Parnassus Art Productions wydała także album z nagraniem drammy na trzech krążkach CD. Obwoluta zawiera artykuł doktora Borisa Kehrmanna wyjaśniający okoliczności powstania utworu i jego konotacje historyczne. Polskie tłumaczenie tego tekstu jest trochę chropawe, zwłaszcza w przypadku pojęć muzycznych. W opisie

samego utworu pojawia się duży błąd. Chodzi mianowicie o zdanie: „Partytura Vincięgo składa się z Sinfonii, 28 arii, jednego duetu, jednego tercetu i chóru końcowego“. Autor polskiej wersji, Zygmunt Pomianowski, przetłumaczył słowo „Sinfonia” oznaczające po prostu uwerturę, jako „symfonia”, która jest odrębnym gatunkiem muzycznym. Pod tym pojęciem kryje się czteroczęściowy utwór orkiestrowy z epok późniejszych, klasycyzmu i romantyzmu.

W opisie *Gismondo...* jest tyle różnorodnych odniesień do historii, że odbiorca gubi się w tym wszystkim. Dlatego wolę potraktować ten utwór jako bajkę muzyczną z morałem, bo i tytułowy bohater jest tak wyidealizowany, że trudno znaleźć dla niego pierwowzór, nie tylko wśród władców Polski.

Fotografie pochodzą z Biura Prasowego Festiwalu „Bayreuther Baroque”.

„Faust” Gounoda w Operze Wrocławskiej: Brawurowy finał artystycznego sezonu.

Korespondencja z Polski

Barbara Lekarczyk-Cisek

Najnowsze widowisko Opery Wrocławskiej: „Faust” Charlesa Gounoda wieńczy sezon artystyczny zespołu pod nową dyrekcją Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego w

prawdziwie wielkim stylu.



Eric Fennell (Faust, tenor), fot. Opera Wroclawska.

Tym razem dyrektor zaprosił do współpracy **Beate Redo-Dobber** – artystkę wszechstronną, która przygotowała znakomity spektakl operowy, będąc jego reżyserką, jak też scenografem, autorką projekcji multimedialnych, kostiumów i choreografii... A jakby tego było mało – również osobą prowadzącą chóry. Jest to zatem spektakl w pełnym tego słowa znaczeniu autorski, spójny, o wyrazistym przesłaniu.

Wcześniejsze interpretacje „Fausta” Beaty Redo-Dobber

Należałoby podkreślić, że ta interesująca i dojrzała interpretacja ukształtowała się pod wpływem wcześniejszych prac autorki nad „Faustem”. Wcześniej Beata Redo-Dobber wystąpiła w roli dramaturga przy „Fauście” Gounoda, wyreżyserowanym przez Roberta Wilsona w Teatrze Wielkim w Warszawie (2008). Po nim był „Faust” z muzyką księcia Antoniego Henryka Radziwiłła, wystawiony na zamku w Wojanowie, w sierpniu 2012 roku. Wspaniałe plenerowe widowisko odbyło się przed Pałacem Wojanów, a wśród artystów pojawiły się sławy zarówno polskiej, jak i niemieckiej wokalistyki operowej, m.in. Mark Adler (tenor) z Berlina i urodzona w Lipsku Tatiana Hempel-Gierlach (sopran). Robert Gierlach (bas baryton), laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w Vercelli i w Las Palmas oraz tenor Tomasz Krzysica, posiadający szeroki repertuar oratoryjno-kantatowy. Wydarzenie uświetniła Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Dolnośląskiej oraz Chór z Darmstadt pod batutą, jakże by inaczej, Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego.



„Faust”, inscenizacja w Pałacu Wojanów, fot. Sebastian Martinez.



„Faust”, inscenizacja w Pałacu Wojanów, fot. Sebastian Martinez.

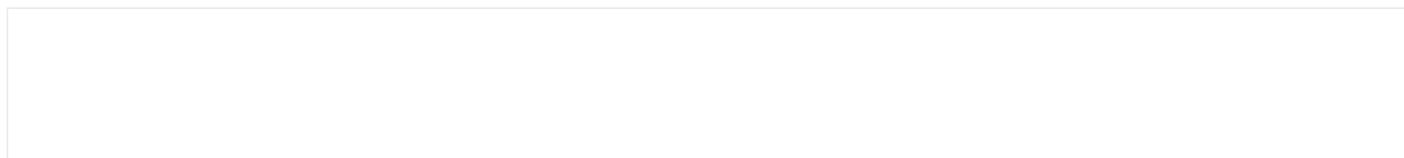
W tym „Fauście” - wspomina w wywiadzie udzielonym Małgorzacie Piwowar z „Rzeczpospolitej” Beata Redo-Dobber - było prawie tyle samo tekstu mówionego, co śpiewanego, więc wymyśliłam, że każda z głównych postaci - Faust, Mefisto i Małgorzata - ma swoje alter ego w postaci tancerzy. Występowali aktorzy Wrocławskiego Teatru Pantomimy oraz Teatr Akt - poruszający się na szrudłach akrobaci.

Tamten „Faust”, którego miałam szczęście oglądać i słuchać, uderzał przede wszystkim urodą plastyczną i pięknem muzycznego wykonawstwa. Widowisko wyróżniało się również udziałem akrobatów, wspaniałymi kostiumami oraz przemyślanym ruchem scenicznym. Tytułowy bohater, rozpięty pomiędzy dobrem a złem, tęsknił za pięknem i duchowością uosobioną w postaciach białych i błękitnych aniołów, wykonujących majestatyczny taniec. A jednak uległ złu, które w tym spektaklu uosabiały czerwono-czarne postaci diabłów.

Księżę Antoni Radziwiłł stworzył pierwszą muzyczną adaptację „Fausta”

Niewielu wie, że **opera księcia Antoniego Radziwiłła jest pierwszą na świecie muzyczną adaptacją dzieła Johanna**

Wolfganga Goethego. Wybitny niemiecki poeta pisał „Fausta” w Pałacu w Ciszycy, należącym do jego przyjaciela, również pisarza, Antoniego Henryka księcia Radziwiłła, który - również tam - skomponował muzykę do opery „Faust”. O pozycji księcia w świecie muzyki może świadczyć także fakt, że wybitne postacie na czele z Beethovenem, Mendelssohnem i Chopinem dedykowały mu swoje utwory. W czasie pobytu w Weimarze księżę osobiście zaprezentował Goethemu fragmenty partytury swojej opery.



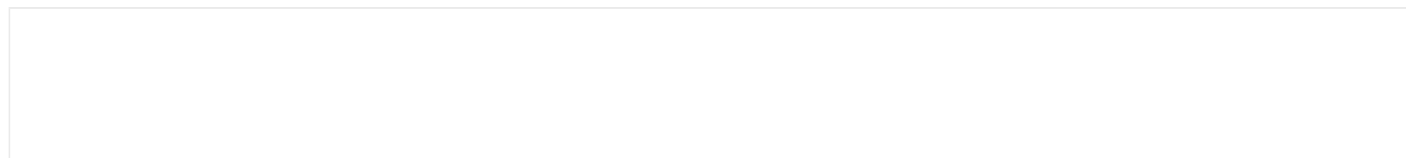
„Faust” - opowieść o świecie współczesnym

Stworzona przez Beatę Redo-Dobber interpretacja „Fausta” Gounoda powstawała zatem latami, a na jego obecny kształt miała także wpływ potężna przestrzeń Hali Stulecia. Najważniejsza jednak stała się idea potraktowania opery jako współczesnej opowieści o świecie. Próba, dodajmy, ze wszech miar udana.

Osadzam historię w Europie żyjącej zagrożeniami, zaskakującymi codziennie doniesieniami - powiedziała we wspomnianym wywiadzie reżyserka. Oczywiście główni bohaterowie mają swoją historię, znaną z Goethego, która jest zawsze aktualna, bo ludzie

od pokoleń marzą, by zatrzymać młodość i radość życia. Akcja jednak nie będzie działała się tak, jak zapisał to Goethe.

„Faust” Gounoda jest prawdziwym arcydziełem niemieckiego romantyzmu. Zawiera wiele pięknych arii, a już walc czy marsz stanowią nieomal samoistne przeboje. Wrocławska wersja nie tylko punktuje te wszystkie smaczki, ale też ukazuje je jako integralną część operowej narracji. Zmiany dostrzeżemy już na początku.



Pierwsze skrzypce gra Mefistofeles

W akcie I, zamiast pracowni Fausta, widzimy ulicę, zaś na licznych ekranach pojawiają się obrazy, które widzimy codziennie w telewizji: wojny, terroryzm, ludzkie dramaty. Wszystko to zapowiada postać Mefistofelesa, który w centrum sceny Teatrum Mundi gra – dosłownie i w przenośni – pierwsze skrzypce. Jego dominacja nie wróży niczego dobrego, a jednak w ostatniej scenie dramatu to on jest wielkim przegranym, który przyznaje, że Małgorzata będzie zbawiona dzięki swej głębokiej wierze w Boże miłosierdzie.

Wszystko, co się dzieje „pomiędzy”, właściwie znamy z dramatu

Goethego oraz z libretta Julesa Barbiera i Michela Carré, a jednak Beata Redo-Dobber zmieniła akcenty, a częściowo także samo libretto. Jej doktor Faust jest współczesnym człowiekiem, posługującym się laptopem i wierzącym (do czasu), że wszystko można zmierzyć i zbadać. Ostatecznie jednak zrozumie, że poniósł klęskę, a radosne śpiewy młodych doprowadzają go do wściekłości, której daje wyraz, wygrażając im bronią palną. Myśli o samobójstwie, ale zmienia zdanie. Smutny i sfrustrowany, przeklina wszystko, także Boga i wzywa szatana. Pragnie od niego młodości, aby używać życia i zmysłowych przyjemności. Wprawdzie waha się jeszcze przed podpisaniem paktu, ale wówczas Mefistofeles ukazuje mu piękną Małgorzatę, przekonując go ostatecznie, aby porzucił lęk i sięgnął po pełnię życia.



Jako wojsko studenci Wyższej Szkoły Oficerskiej Wojsk Lądowych im, gen. T. Kościuszki we Wrocławiu, fot. Opera Wroclawska.

W akcie II na scenę wrocławskiej inscenizacji „Fausta” wkraczają w zwartym szyku autentyczni żołnierze – studenci Wyższej Szkoły Oficerskiej Wojsk Lądowych im. Gen. T. Kościuszki we Wrocławiu, przydając spektaklowi realizmu. Wraz z nimi pojawia się brat Małgorzaty, Walenty, który właśnie wyrusza na wojnę. Wierzy, że przed śmiercią ocali go otrzymany od siostry medalion, ją zaś zostawia pod opieką zakochanego w niej Siebela i powierza Bogu, intonując podniosłą pieśń: *Avant*

de quitter ces lieux. Kiedy żołnierze świętują, pojawia się Mefisto, śpiewając pieśń o zupełnie innej wymowie - o złotym cielcu, który jest prawdziwym obiektem ludzkich pragnień, nie zaś wzniosłe ideały.

Na balu u szatana - śpiewa - cielec jest zwycięzcą i Bogiem. Podczas balu u szatana dochodzi do konfliktu między Mefistofelem a Walentym, który pokonuje złe moce za pomocą potęgi krzyża. Ma jeszcze mocną wiarę, ale kiedy ją utraci, straci także życie, a przed śmiercią potępi siostrę. Na razie jednak triumfuje i wyrusza na wojnę, pełen wzniosłych myśli. Tymczasem pojawia się Faust i kurtuazyjnie komplementuje Małgorzatę, proponując odprowadzenie do domu. Ta jednak stanowczo odmawia, choć - jak się wkrótce okaże - ulega urokowi młodzieńca. Faust, któremu do tej pory Małgorzata podobała się przede wszystkim fizycznie, zachwyca się jej skromnością i uświadamia sobie, że jest zakochany: *Niech będzie pochwalone domostwo skrywające czystą duszę* - śpiewa w pięknej arii przed domem ukochanej (*Quel trouble inconnu-Salut, demeure chaste et pure*).



Katarzyna Mackiewicz (Małgorzata, sopran) i Eric Fennell (Faust, tenor), fot. Opera Wrocławska.



Katarzyna Mackiewicz (Małgorzata, sopran) oraz Walenty, fot. Opera Wroclawska

Małgorzata tymczasem otwiera skrzynię przyniesioną przez Mefista i stroi się w piękne szaty oraz klejnoty – pragnie się podobać ukochanemu. W takim momencie pojawia się u niej zaniechana przez męża sąsiadka. Ten zabawny epizod, w którym Mefistofeles gotów jest uwieść rzekomą wdowę, byle tylko Faust mógł wykorzystać sam na sam z Małgorzatą, wprowadza do opery elementy komiczne. Zaniechana kobieta – jak sugeruje ta scena – gotowa jest zaakceptować nawet diabła, byleby nie być sama. Tymczasem Faust ma skrupuły i gotów jest wycofać się, na co jednak szatan nie pozwala i kiedy Małgorzata wzywa ukochanego, ułatwia Faustowi wejście do jej sypialni. Sceny miłosne ukazują, że Małgorzata najpierw nie dowierza i

boi się, błagając, by Faust nie łamał jej serca, a jednocześnie wyznaje mu miłość, deklarując, iż gotowa jest za niego umrzeć.

Akt IV przynosi potępienie Małgorzaty. Scena rozgrywa się w katedrze, dokąd nieszczęsna, porzucona kobieta przychodzi się pomodlić. Patrzą na nią zewsząd potępiające spojrzenia ubranych na czarno osób, jest odpychana, opluwana i poniżana. W centrum owego „kościółka międzyludzkiego”, jakby powiedział Gombrowicz, stoi Mefistofeles, który dodatkowo dręczy Małgorzatę obrazami piekła i potępienia. Ta jednak czuje, że głos, który do niej przemawia, nie należy do Boga i prosi, aby Pan zesłał jej swój Boski promień, po czym mdleje (piękna, dramatyczna aria: *Seigneur, daignez permettre*).

Tymczasem powraca z wojny Walenty, brat Małgorzaty, a widząc ją w ciąży, odrzuca święty medalik i pragnie zabić Fausta w pojedynku. Staje się jednak odwrotnie: wspomagany przez szatana kochanek siostry pozbawia go życia w nierównej walce. Umierając, Walenty przeklina Małgorzatę, choć ta błaga go o wybaczenie.



Noc Walpurgii, fot. Opera Wroclawska.



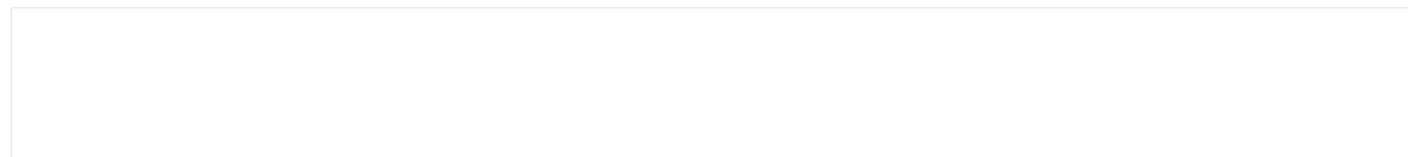
Noc Walpurgii, fot. Opera Wroclawska.

W akcie V Mefistofeles pragnie, by Faust zapomniał o tym, co się stało, toteż zabiera go w góry Harzu – na Noc Walpurgii. Scena ta we wrocławskim przedstawieniu również zawiera współczesne nawiązania, bo oto na balu – oprócz królowych i kurtyzan – pojawiają się ubrani we współczesne biznesowe uniformy kobiety i mężczyźni z aktówkami. Balet przypomina seksualną orgię, kiedy zdejmują oni swoje biurowe stroje, pod którymi kryją się skąpe czerwone *dessue*. Faust przyłącza się do bachanaliów, ale w pewnym momencie przypomina sobie o Małgorzacie i każe się do niej zaprowadzić.

Kolejna scena rozgrywa się w więzieniu, gdzie bohaterka

oczekuje na wyrok śmierci za zabicie nowo narodzonego dziecka. Na widok Fausta, który z pomocą Mefista przybył ją uwolnić, zaczyna przypominać utracone szczęście, sprawia jednak wrażenie, jakby nie do końca wierzyła w to, co dzieje się naprawdę. A kiedy słyszy ponaglenia złego ducha, kategorycznie odmawia wzięcia udziału w ucieczce. To największa próba dla niej, nie traci jednak wiary i zawiera swoje życie Bogu. Powierzywszy swoją duszę niebiosom (*Anges purs, anges radieux*), zostaje jednak zbawiona, co oznajmia sam Mefisto. Jej postawa przynosi także zbawienie Faustowi – oboje wędrują ku niebu.

Kończąc operę w taki sposób reżyserka pozostaje wierna przesłaniu „Fausta” Goethego, w myśl którego „wieczna kobiecość pociąga nas wzwyż” (*Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan*).



Walory wrocławskiego widowiska

Miałam okazję obejrzeć „Fausta” w Hali Stulecia dwukrotnie, w obu obsadach. Obaj wykonawcy roli Mefistofelesa dysponowali głębokim mocnym basem, okazali się również dobrymi aktorami, choć rola gruzińskiego śpiewaka, **Niki Guliashvili**, była bardziej

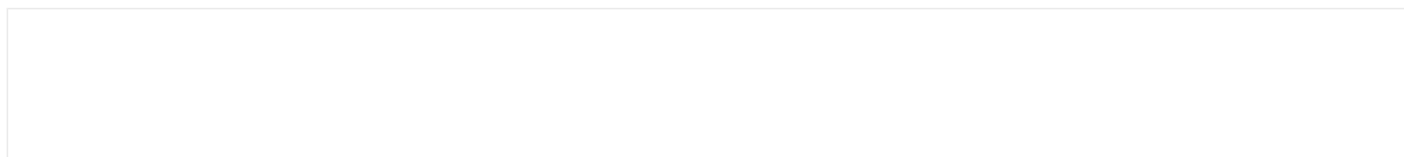
widowiskowa, zaś słoweński bas, **Peter Martinčič**, starał się być nade wszystko dramatyczny i groźny. Podobnie różniły się od siebie Małgorzaty. **Katarzyna Mackiewicz** dysponowała przepięknym dramatycznym sopranem, który przemawiał do serca, szczególnie w drugiej części widowiska. Inaczej zagrała też postać bohaterki w scenie śmierci jej brata, kiedy to przytulała go jak matka, tworząc figurę piety, co dużo mówi o jej wewnętrznej dojrzałości, jako postaci. Małgorzata **Iwony Sochy** jest bardziej dziewczęca i dziecinna, a jej sopran, choć brzmiał przepięknie, zwłaszcza w ariach miłosnych, nie miał w sobie takiego głębokiego dramatyizmu, jak w przypadku Katarzyny Mackiewicz. Jako Faust bardziej przemówił do mnie swoją interpretacją francuski tenor **Sebastien Gueze**, może dlatego, że pewniej czuł się w swoim ojczystym języku, niż amerykański tenor liryczny, **Eric Fennell**. Jako Walenty ogromnie podobał mi się **Stanisław Kuflyuk** - nie tylko ze względu na wspaniałą baryton, ale również dlatego, że był aktorsko bardziej wiarygodny.



Scena finałowa, Iwona Socha
(Małgorzata) i Sebastien Gueze
(Faust), fot. Opera Wroclawska.

Na pochwałę zasługuje także koncepcja scenograficzna: zarówno ciekawe projekcje multimedialne, jak na przykład katedra z wszechobecnymi oczami, przypominającymi prace plastyczne schizofreników (Małgorzata zaczyna pogrążyć się w samotności i czuje się osaczona), wielofunkcyjna scena obrotowa (wielka klepsydra czasu, dom Małgorzaty, jej sypialnia, bar w scenie balu u szatana, tron podczas Nocy Walpurgii, schody do Nieba itd.). Znakomita była również choreografia Jacka Tyskiego, zwłaszcza w scenie Nocy Walpurgii. No i wspaniałe poprowadzone chóry, które w koncepcji Beaty Redo-Dobber, zostały idealnie wkomponowane w całość spektaklu, stanowiąc jego wielki atut. Muzycznie panował nad wszystkim znakomity dyrygent, **Marcin Nałęcz-Niesiołowski**. W przypadku tak wielkich widowisk łatwo spłyść dzieło, a jednak tak się w tym przypadku nie stało. Przeciwnie, otrzymaliśmy w prezencie na koniec bardzo udanego sezonu wspaniałe, mądre i piękne oraz spójne artystycznie widowisko. Brawo!

Premiera opery „Faust” Charlesa Gounoda w reżyserii Beaty Redo-Dobber oraz pod batutą Marcina Nałęcza-Niesiołowskiego odbyła się 23 i 24 czerwca 2017 roku we wrocławskiej Hali Stulecia.



Galeria



Eric Fennel w scenie Nocy Walpurgii, fot. Opera Wroclawska.



Nika Guliasvili (Mefistofeles, bas), fot. Opera Wroclawska.



Peter Martinčič jako Mefistofeles, fot. Opera Wrocławska.



Iwona Socha jako Małgorzata i Sebastien Gueze jako Faust, fot. Opera Wroclawska.



Iwona Socha jako Małgorzata, fot. Opera Wroclawska.