

665

KOMPOZYTOR: Giuseppe Verdi (1813—1901), najpopularniejszy twórca oper w całej historii muzyki. Początki jego życia i działalności kompozytorskiej omawiane były w 9 Operze miesiąca (P. 2127), dziś zatem jedynie kontynuacja Verdiowskiego życiorysu. Od roku 1847, kiedy to 34-letni, wysoko już ceniony mistrz wystawił swą 10 operę („Makbet”), a jednocześnie, wchodząc w dojrzały okres twórczej pracy, zaczął stopniowo wyzwalać się spod wpływów Belliniego i Donizettiego, kształtując styl w pełni indywidualny, wyłamujący się z reguł belcanto, wprowadzając nawiązujący po trosze do francuskiej „grand opéra” spod znaku Meyerbeera, lecz przesycony już własnym spojrzeniem na teatr muzyczny, silnie ekspresyjny i cudownie melodyjny. W roku 1848 zmarł Donizetti, a zważywszy, iż Rossini nie pisał już od lat blisko dwudziestu, Verdi pozostał w operze włoskiej praktycznie bez konkurencji. Wielki sukces „Rigoletta” na premierze w Wenecji (1851) rozpoczął wspaniałą serię Verdiowskich arcydzieł, z których wszystkie pozostają do dziś w żelaznym repertuarze scen całego świata. Były to kolejno: „Trubadur” (1853), „Traviata” (1853), „Nieszpory sycylijskie” (1855), „Simon Boccanegra” (1857), „Bal maskowy” (1859), „Moc przeznaczenia” (1862), „Don Carlos” (1867), „Aida” (1871), „Otello” (1887), „Falstaff” (1893)...

Natomiast życie prywatne Verdiego z początkiem lat 1850-tych nie układało się tak pogodnie, jak kariera artystyczna. W 1851 umarła jego matka, a pobyt w Busseto razem z Giuseppiną Strepponi, z którą związał się po śmierci pierwszej żony, pochodzącej z Busseto właśnie, naraził i jego, i Giuseppinę na przekośności ze strony krewnych i przyjaciół, nie akceptujących tego nowego, jeszcze nieoficjalnego związku. Verdi zwrócił dawnemu teściowi i opiekunowi dług jaki zaciągnął niegdyś na studia w Mediolanie i rozgoryczony sytuacją w miasteczku swej młodości — wyjechał do Paryża. Pobyt w Paryżu zaowocował „Traviatą”, której pierwowzór — „Dama kameliowa” Dumasa — poznał na paryskiej scenie, a także „Nieszporami sycylijskimi”, napisanymi dla Opery Paryskiej na Wystawie Światowej w Paryżu w 1855. Do Busseto jednak, oczywiście, powrócił, a ściślej — do pobliskiej miejscowości Sant’ Agata, w której w 1847 nabył kawałek ziemi i wybudował domek; całymi latami później powiększał i upiększał swoją posiadłość, rozbudowywał dom, czyniąc z niego swój ulubiony, wspaniały azyl...

W 1859, po siedemnastu latach współżycia, cichym ślubem w Sabaudii oficjalnie połączył się z Giuseppiną Strepponi, jednakże po dalszych dziesięciu latach ich szczęśliwe małżeństwo wystawione zostało na niełatwą próbę, a przyczyną stała się znana włoska śpiewaczka czeskiego pochodzenia, Teresa Stolz. Związana z zaprzyjaźnionym z Verdim dyrygentem, Angelo Marianim porzuciła go dla Verdiego; choć świat znał ją jedynie jako mistrzowską interpretatorkę sopranowych partii w jego dziełach (była pierwszą we Włoszech Leonorą w „Mocy przeznaczenia” i pierwszą we Włoszech Aida, śpiewała w prawykonaniu Verdiowskiego „Requiem”), to wtajemniczeni twierdzili, iż łączy ją z Verdim silne, choć równie silnie skrywane uczucie. Po śmierci Giuseppiny w roku 1897, Teresa stała się nieodłączną towarzyszką ostatnich lat życia sędziwego mistrza.

W grudniu 1900 Verdi wyjechał do Mediolanu; tam spędził święta w towarzystwie Teresy Stolz i najbliższych przyjaciół, tam w styczniu 1901 dopadła go śmierć. 21 stycznia paraliż pozbawił władzy prawą stronę jego ciała, stan zdrowia Verdiego gwałtownie się pogorszył — ulicę, przy której znajdował się hotel wyłożono słomą, aby stłumić wszelkie odgłosy przejeżdżających pojazdów, zapewniając choremu maksymalny spokój; 27 stycznia przed trzecią nad ranem nastąpił zgon... Wychowanka Verdiego, jego daleka kuzynka Maria Carrara-Verdi, została zarówno spadkobierczynią ogromnej fortuny kompozytora, jak i wykonawczynią jego ostatniej woli; tylko pozornie zastosowała się do zalecenia Verdiego, by spalić wszystkie jego listy i notatki, doceniała bowiem ich wartość dla historii muzyki, natomiast w pełni uszanowała nakaz, aby pogrzeb był cichy i skromny. Odbył się 30 stycznia o 6.30 rano; trumnę umieszczono na cmentarzu komunalnym, obok trumny Giuseppiny, ale w niespełna miesiąc później, 27 lutego, na wniosek władz odbyło się uroczyste przeniesienie zwłok mistrza i jego małżonki do krypty w Casa di riposo per musici — mediolańskiego Domu spokojnej starości dla muzyków, ufundowanego przez Verdiego dwa lata wcześniej. W tym drugim pogrzebie wzięli udział przedstawiciele rodziny królewskiej, cały świat artystyczny Włoch i nieprzebrane tłumy mediolańczyków. Toscanini dyrygował blisko tysiącem muzyków i chórzystów, prowadząc „Va pensiero” — tę cudowną „arię na sopran, alty, tenory i basy” z opery Verdiego „Nabuchodonozor”...

OPERA MIESIĄCA (14)

TEATR WIELKI w Warszawie:

AIDA



Na zdjęciu: okładka pierwszego włoskiego wydania libretta „Aidy”.

HISTORIA UTWORU: Gdy w roku 1869 otwarto Kanał Sueski, a Egipt stanął w centrum światowego zainteresowania, goszcząc koronowane głowy na historycznej uroczystości, powstała mądra myśl, aby to wielkie wydarzenie natury polityczno-geograficzno-gospodarczej uczcić również godnym go wydarzeniem kulturalnym. Znany francuski egiptolog, August Edouard Mariette, poddał wicekrólowi Egiptu, Izmailowi paszy, projekt zamówienia opery o tematyce egipskiej (jako pomysł libretta sugerował własną nowelę) u kogoś, kto w tym gatunku muzyki ceniony jest najwyższ; tym kimś miał być, rzecz jasna, Verdi. Mariette nie zaproponował nikogo z kompozytorów francuskich, być może pamiętając o tym, iż nawet i w Paryżu na dwie ostatnie, najbardziej spektakularne okazje, jakimi były Wystawy Światowe w latach 1855 i 1867, Opera Paryska również zamówiła opery u Verdiego („Nieszpory sycylijskie” i „Don Carlosa”); zresztą, czy ktoś w ogóle mógł włoskiemu mistrzowi wówczas dorównać? Ewentualnym, ale zbyt lirycznym rywalem wydawał się być jedynie Gounod, bo przecież nie Wagner, którego paryska klasa „Tannhäusera” nie została jeszcze zapomniana i który uważany był we Francji za twórcę zbyt kontrowersyjnego jak na „galowe” premiery. Kandydaturę Verdiego gorąco lansował Camil du Locle, dyrektor Opéra Comique, zarazem librecista (pisał dla Verdiego „Don Carlosa”) i on też zwrócił się do mistrza z konkretną propozycją. Verdi początkowo odmówił, lecz gdy przeczytał streszczenie noweli Mariette’a przewidzianej na podstawę libretta, zainteresował się tematem na tyle, by podjąć szczegółowe rozmowy z du Locle’em, pośredniczącym między nim a Mariettem reprezentującym Izmaila paszę. Otoczył kontrakt mnóstwem warunków (m.in. zaznaczył z góry, że nie przyjedzie do Kairu, a jedynie przyśle zaufanego,

wybranego przez siebie dyrygenta i ustali obśadę), a także zażądał niebywałego jak na ówczesne czasy honorarium: 150 tysięcy franków! Izmail pasza zaakceptował wszystko, ze swej strony żądając jedynie, by opera gotowa była w grudniu 1870 i by w styczniu 1871 mogła się odbyć premiera.

Verdi dotrzymał terminu, napisał „Aidę” w cztery miesiące, okazało się jednak, że premierę — nie z jego winy i nie z winy Egipcjan — trzeba było opóźnić o blisko rok. Toczyła się właśnie wojna prusko-francuska i w obłożonym przez Prusaków Paryżu uwieszone zostały dekoracje do opery i... uwieczniony Mariette, który przecieżył wszystkie orga-

nizował. Libretto wg jego noweli i scenariusza du Locle’a napisał Antonio Ghislanzoni. Zwłokę w przygotowaniu premiery Verdi wykorzystał jeszcze na pewne poprawki i uzupełnienia (m.in. dopisał piękny romans Aidy w scenie nad Nilem); zdecydował też ostatecznie kto będzie dyrygentem — nie doszedłszy do porozumienia z Angelo Marianim (właśnie narodził się konflikt między nimi wywołany decyzją Teresy Stolz) wybrał Giovanniego Bottesiniego. Gdy Bottesini wyjechał do Kairu, utrzymywał z nim stały kontakt korespondencyjnie, dowiadując się jak idą próby, a potem — jak przyjęła operę publiczność. Premiera w Teatrze Włoskim w Kairze odbyła się ostatecznie 24 grudnia 1871. Sukces okazał się wręcz triumfalny: już na generalnej próbie z udziałem publiczności (i w obecności wicekróla, który wytrwał w teatrze od 7 wieczorem do 3.30 nad ranem) oklaskiwano niemal każdy fragment, a premiera zakończyła się wspaniałą owacją. Podobną przeżył zresztą Verdi osobiście już za parę tygodni, gdy 8 lutego 1872 przyszedł do La Scali na włoską premierę „Aidy”; wywoływało go przed kurtynę 32 razy! Dyrygował tym razem Franco Faccio, Aida była Teresa Stolz.

TRESC UTWORU: Egipt, w starożytności. Aida, etiopska niewolnica, córka króla Amonastra, kocha egipskiego wodza Radamesa, który odwzajemnia jej uczucia. Jej rywalką jest Amneris, córka Faraona, również zakochana w Radamesie. Radames zwycięża Etiopów i bierze do niewoli Amonastra, nie podejrzewając, że jest to król pokonanego państwa; w podzięce za zwycięstwo faraon ofiarowuje mu rękę Amneris, co stawia Radamesa w niezręcznej i przykrych sytuacji. Aida, pod wpływem ojca, namawia Radamesa do wspólnej ucieczki; planując ją, Radames mimo woli zdradza tajemnicę wojskowe podsiłuchującemu Amonastrowi... Zdradę Radamesa odkrywa Amneris — mogłaby ją przemilczeć, gdyby wyrzekł się dla niej Aidy, Radames odrzuca jednak ratunek, więc Amneris dokonuje aktu zemsty: Radames zostaje jako zdrajca żywcem zamurowany w grobowcu; wraz z nim, niepostrzeżenie pozostała w kamiennym grobie wierna mu do śmierci Aida...

INSCENIZACJA w warszawskim Teatrze Wielkim przygotowana została przez dwóch artystów, których wysoko cenię: Marka Grzesińskiego (reżyseria) i Andrzeja Majewskiego (scenografia); kierownictwo muzyczne sprawował Bogdan Hoffmann. Z interesujących, przedpremierowych wypowiedzi Grzesińskiego wynikało, iż podejście obu inscenizatorów do „Aidy” zakładało odmonumentalizowanie jej i odegiptologizowanie, że szło im nie tyle o za imponowanie publiczności widowiskowością (a szanse w „Aidzie” są po temu spore), ile raczej o wyeksponowanie wewnętrznej dramaturgii trojga bohaterów. O uniwersalizowanie go i skameralizowanie jednocześnie. Myślę jednak, że albo nie dość konsekwentnie przeprowadzili tę swoją koncepcję, albo nie wszystko poszło po ich myśli.

Warszawska „Aida” zachwyca wizją plastyczną, niestety, jak gdyby nadużywa teatralnej maszynierii, w dodatku działającej dość opornie, niezbyt sprawnie. Przestrzeń sceniczną jest często ruchoma, wjeżdżają i wyjeżdżają wózki — z boków, z góry, z dołu, co skutecznie rozbija nastroj poszczególnych sytuacji, a w dodatku irytuje faktem, iż wózki są chybotałowe, skrzypiące, głośnie, że ustawieni na nich śpiewacy chwilami z trudem utrzymują równowagę, chwieją się, potykają, że chrobot odjeżdżających wózków przeszkadza w słuchaniu niektórych arii, że pewne efektownie pomyślane chwytły budzą raczej niezamierzony uśmiech, niż wywierają wrażenie. Mówiono o skameralizowaniu utworu, tymczasem wydaje się, jak gdyby było tu aż za dużo dobrego, za wiele pomysłów, w których gubi się konflikt Aidy, Amneris i Radamesa... Chciałbym zresztą wierzyć, że to premierowe usterki zadecydowały o takim obrazie przedstawienia, że gdy wszystko się dotrze, naoliwi i pójdzie sprawnie, a śpiewacy przestaną się potykać i płątać w przydługich szatach, wówczas idea twórców spektaklu stanie się bardziej widoczna, a konstrukcja całości bardziej przejrzysta.

Niestety, tym razem nie wszystko zadowalało również od strony muzycznej. Orkiestra nie posiadała należytego blasku, nie zawsze też — przynajmniej na premierze — soliści, chóry i orkiestra umieli się precyzyjnie odnaleźć w każdej frazie; odnosiło się wrażenie, że muzycznie nie był to jeszcze spektakl w pełni dopracowany, że może przydałoby się jeszcze parę dodatkowych prób. Wśród solistów klasę dla siebie stanowiła Barbara Zagórzanka w partii tytułowej. Bodaj jedynie Zagórzanka, a także i Jerzy Artysz (Amonastro) stanęli na poziomie oczekiwaniom od premierowej obsady na pierwszej polskiej scenie operowej... Radamesa śpiewał Roman Węgrzyn, Amneris — Krystyna Szostek-Radkova, Ramfisa — Jerzy Ostapiuk, Faraona — Edmund Kossowski, Kaplankę — Teresa Krajewska, Posłańca — Kazimierz Dłuha.

Być może zbyt surowo piszę o nowej warszawskiej „Aidzie”, lecz przecież kilka ostatnich premier w Teatrze Wielkim (choćby Verdiowski „Makbet”) udowodniło, iż są na tej scenie możliwe przedstawienia wysokiej, europejskiej klasy, przygotowywane niemal dokładnie tymi samymi siłami. No i w końcu piszę o teatrze, któremu powinno się stawiać najwyższe wymagania...