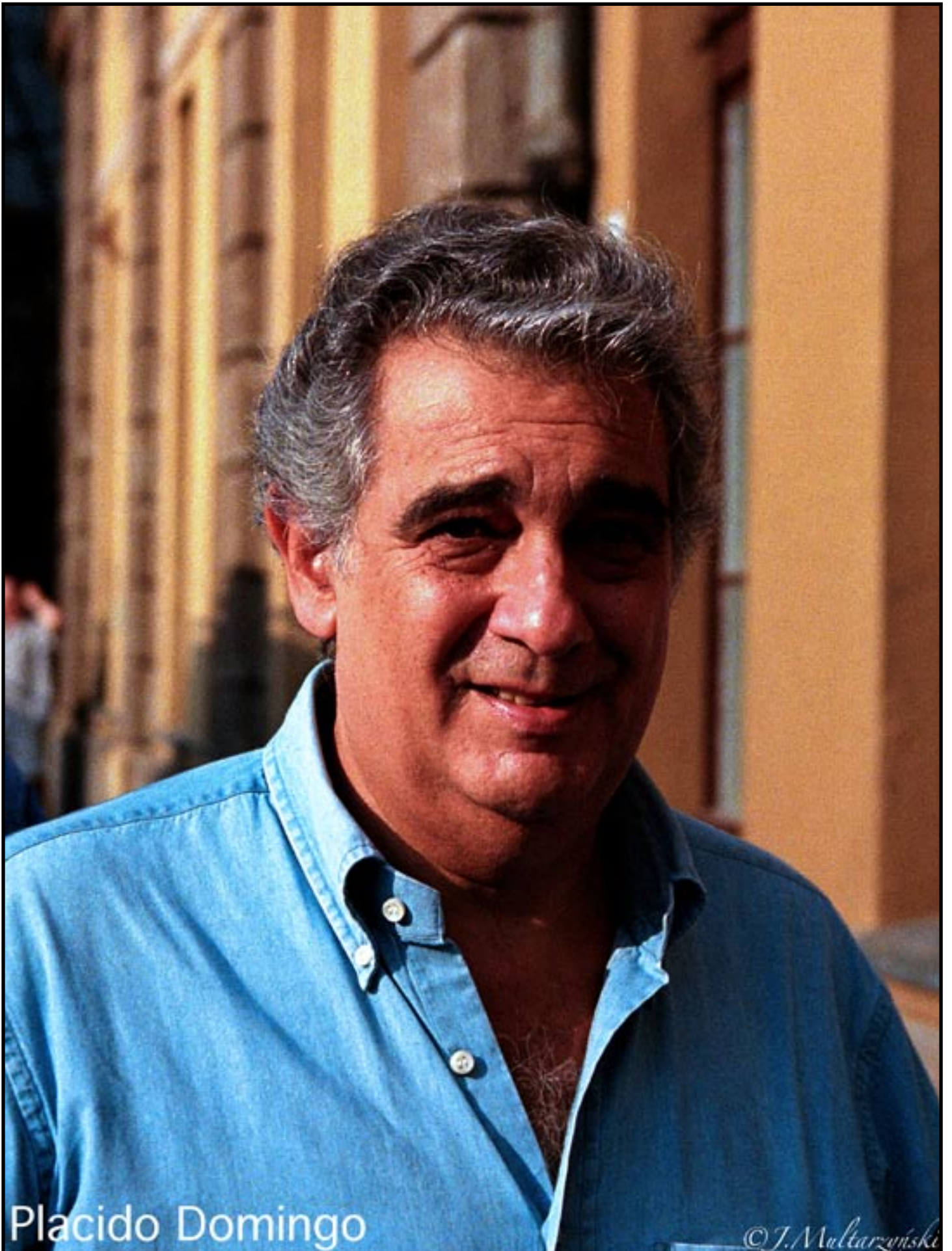


Domingo i Wagner

Do dawna wiadomo, że artyzm i różnorodność repertuarowa Placido Domingo wymyka się wszelkiej klasyfikacji i porównaniom. Jednak przygotowując się do pisania poniższego tekstu zacząłem się zastanawiać, z którym z wielkich tenorów w historii opery można by porównać rozległość repertuaru tego znakomitego śpiewaka. Tylko repertuar, bo jego głosu o nieporównywalnej szlachetności, ogromu kultury muzycznej, wielkiego talentu aktorskiego i sposobu tworzenia wyrazistych kreacji wokalnie – aktorskich porównać z nikim nie można. Enrico Caruso, Aureliano Pertile, Beniamino Gigli, Carlo Bergonzi ograniczali się w zasadzie do opery włoskiej. Mario del Monaco dopiero w późniejszym okresie kariery zdecydował się do swojego włosko – francuskiego repertuaru wprowadzić partię wagnerowskiego Lohengrina i Zygmunta w Walkirii. Wielki Lauritz Melchior w zasadzie swoją karierę zawdzięczał Wagnerowi, podobnie jak kilkanaście lat później Wolfgang Windgassen.

Okazało się, że z całej plejady wspaniałych tenorów jedynie karierę i repertuar naszego rodaka Jana Reszke można porównać z dokonaniem Placido Domingo. Repertuar Domingo liczy 121 pozycji, a Reszke śpiewał około pięćdziesięciu ról. Podobna była różnorodność i ciężar gatunkowy tych partii, które obaj mieli w swoich repertuarach. Co prawda Jan Reszke był zjawiskowym Tristanem i bardziej lubił partię tytułowego Zygfryda niż Zygmunta w tetralogii Wagnera. Z kolei Domingo uchodząc za wzorcowego Parsifala, nadal nie może się zdecydować na zaśpiewanie Tristana, śpiewa partię Zygmunta nie dając się przekonać do Zygfryda. Obaj cieszyli się sławą wspaniałych odtwórców partii: Otella, Lohengrina, Radamesa w *Aidzie*, Riccarda w *Balu maskowym*, Don Josego w *Carmen*, Jana z Leydy w *Proroku*, Vasco da Gamy w *Afrykance* Meyerbeera, Waltera w *Śpiewakach norymberskich* i Rodryga w *Cydzie* Masseneta. Ponadto obaj zaczęli swoją wielką przygodę z Wagnerem od partii tytułowego Lohengrina.

Pozostawmy już porównania i skupmy się na wagnerowskich dokonaniach Placido Domingo. Po raz pierwszy dał się on namówić dyrekcji Opery w Hamburgu na zaśpiewanie partii tytułowego Lohengrina już w 1967 roku, jako młody i niedoświadczony artysta. 14 marca miało miejsce to debiutanckie przedstawienie *Lohengrina*. Nie obyło się jednak bez drobnych kłopotów: Domingo opuścił kilka wersów w finałowym *Mein lieber Schwan*, ale publiczność i krytycy przyjęli ten debiut bardzo gorąco. Niestety, konieczność szybkiego nauczenia się partii, kłopoty językowe pogłębiające intensywność przygotowań oraz trudności z przestawieniem się na zupełnie inny sposób śpiewania, sprawiły, że pojawiły się problemy z głosem. Kłopoty musiały być na tyle poważne, że Domingo zaczął się obawiać o dalszy rozwój swojej kariery. Na szczęście po czterech miesiącach głos wrócił do normy. Wszystko to sprawiło, że młody śpiewak na długie lata zawiesił zupełnie swoje kontakty z twórczością Wagnera. Oczywiście po tym jednym incydencie jeszcze nikt nie zadał pytania, czy Domingo jest tenorem wagnerowskim? Pojawiło się ono znacznie później, kiedy Domingo zyskał sławę pierwszego tenora na świecie, a w jego repertuarze pojawiały się kolejne, coraz trudniejsze, wagnerowskie role. Zresztą można



Plácido Domingo

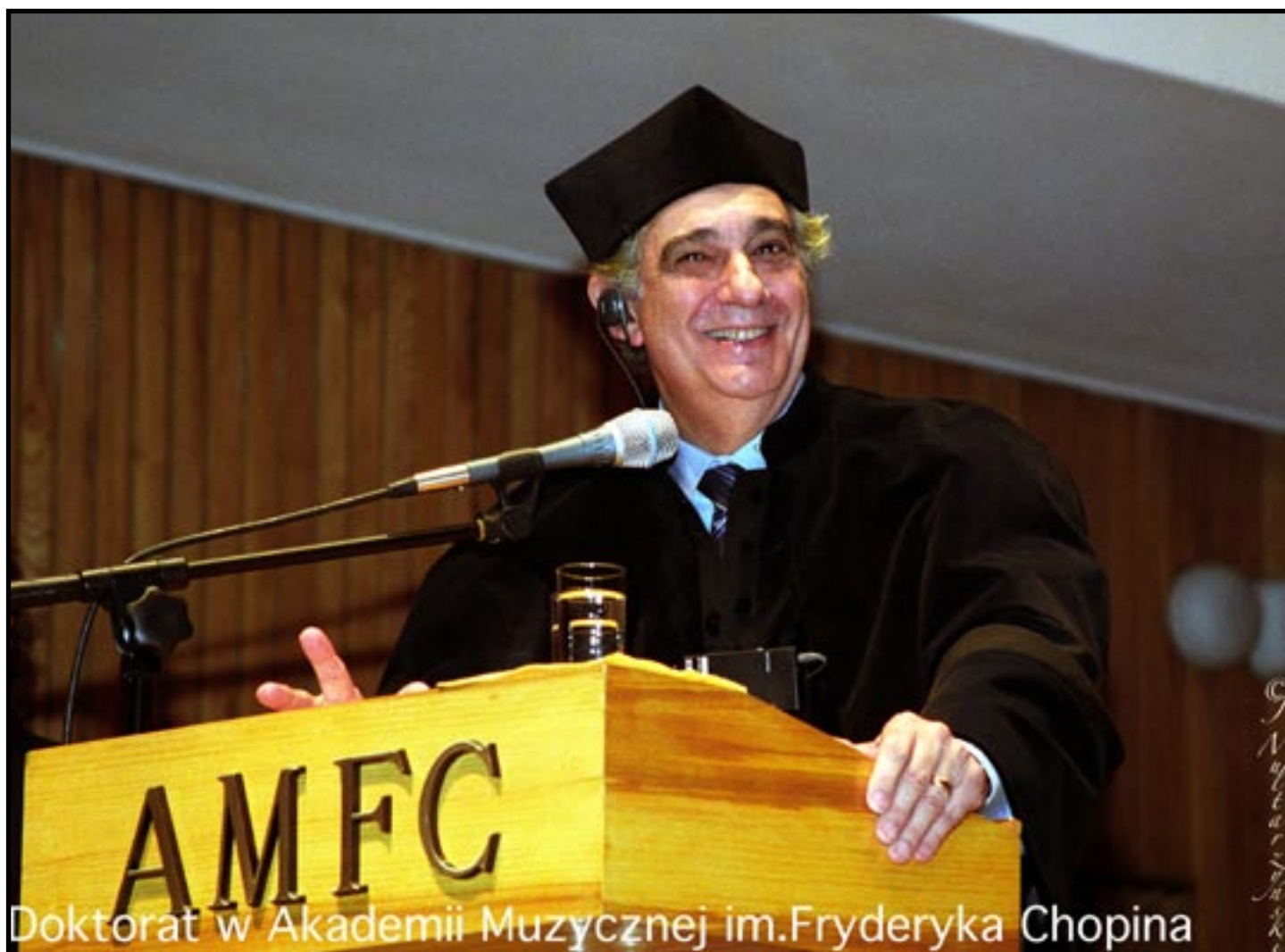
© J. Multarzyński

zaobserwować pewną prawidłowość. To pytanie pojawiało się zawsze wtedy kiedy podejmował się kolejnych wyzwań.

Drugi raz na zaśpiewanie partii Lohengrina dał się namówić dopiero w 1984 roku. Stało się to 25 września podczas inauguracji 101 sezonu w nowojorskiej Metropolitan Opera. Jego partnerką w partii Elzy była Anna Tomowa - Sintow. Kreacja jaką wtedy stworzył okazała się wielkim wydarzeniem: „Niezwykły urok legata w partii, która rzadko bywa śpiewana tak pięknie i subtelnie” – można było przeczytać w *New York Times*. Kilka miesięcy później, w styczniu 1985 roku, Domingo pojawia się w partii Lohengrina na scenie Wiener Staatsoper odnosząc swój kolejny wielki sukces. Publiczność dała temu dowód gorącą owacją, a wymagająca wiedeńska krytyka z zachwytem wyrażała się nie tylko o pięknym śpiewie, ale również o znakomitej kreacji aktorskiej. „Domingo pewnie budował dźwięki, prowadząc frazę w sposób odpowiedni dla sztuki Wagnera i własnej niezwyklej muzykalności... Jego czyste belcanto nie traktowane jako sztuka dla sztuki, ale poparte artystyczną osobowością pozwala mu na kreślenie w pełni przekonującej kreacji” – napisał jeden z wiedeńskich krytyków. Obecny na tej premierze Wolfgang Wagner, wnuk kompozytora i dyrektor Festiwalu w Bayreuth, gratulując artyście sukcesu powiedział: „Myślę, że właśnie tak mój dziad wyobrażał sobie swojego Lohengrina.” – czyż trzeba wyższej i bardziej rzeczowej oceny. Już miesiąc później kolejny raz powtarza sukces na scenie MET. W 1990 roku wrócił do Wiednia jako Lohengrin i jak dotychczas był to jego ostatni występ w tej partii.



Skończywszy swoją przygodę z romantycznym Lohengrinem podjął się zadania znacznie trudniejszego, partii tytułowego Parsifala w wielkim wagnerowskim misterium scenicznym. Debiutuje w tej roli 14 marca 1991 roku na scenie MET pod batutą Jamesa Levina, mając za partnerkę Jessye Norman. Nikt nie ma wątpliwości, że tego dnia Placido Domingo zapisał na swoim artystycznym koncie kolejny sukces, który zresztą już we wrześniu powtarza w Wiedniu mając u boku Waltraud Meier. Miesiąc później, 7 grudnia, podczas inauguracji sezonu podziwiał go publiczność mediolańskiej La Scali, gdzie śpiewa Parsifala również z Meier, pod batutą Riccardo Mutiego. „On jest po prostu doskonały” – pisała włoska prasa. Wreszcie 17 sierpnia 1992 roku staje po raz pierwszy na scenie wagnerowskiej świątyni w Bayreuth. Dyrektor Festiwalu Wagnerowskiego Wolfgang Wagner nie krył swojej wielkiej satysfakcji z faktu pozyskania tego artysty. Domingo, wspólnie z Waltraud Meier pod batutą Jamesa Levine, śpiewał dwa ostatnie festiwalowe przedstawienia. Jego obecność budziła zrozumiałą sensację wśród publiczności, która z tabliczkami „Suche Karte” szczelnie wypełniła pobocza prowadzącej na „Zielone wzgórze” alei Zygryda Wagnera. Pierwsze przedstawienie zakończyło się blisko godzinną owacją. Na czarnym rynku za bilet na *Parsifala* z Domingo oferowano nawet 2500 marek. „Śpiewałem już Parsifala w MET, Wiener Staatsoper i La Scali, ale Bayreuth to zupełnie co innego, coś specjalnego. Znalazłem tu cudowną atmosferę j jestem szczęśliwy, że teraz już należę do tego zespołu. Specjalnie mi zależało na tym, by debiutować tutaj już tego lata i śpiewać wspólnie z Waltraud



Meier, z pewnością jedną z najlepszych Kundry wszechczasów.” – powiedział Domingo po występach w Bayreuth dziennikarzowi *Nordbayerischer Kurier*. W 1993 roku i dwa lata później publiczność tego festiwalu mogła podziwiać ponownie wspaniałą kreację „czystego prostaczka”. „Domingo jest wspaniałym Parsifalem, z barytonowym ciepłym głosem wznosi się na wyżyny belcanta, gdzie jego niemieccy koledzy zachowują się raczej ostrożnie i z rezerwą. Domingo, od wielu lat zajmujący się twórczością Wagnera, uczynił swą koronację na władcę rycerzy św. Graala „w domu Mistrza” artystycznym wydarzeniem.” – napisano w *Nürnberg Nachrichten* w 1993 roku. „Domingo triumfował w Bayreuth jako Parsifal. Szybko przekonał nas tenorowy blask jego głosu, inteligencja i serdeczne uczucie tego artysty wyjątkowej klasy.” - to zdanie z *Süddeutsche Zeitung* z 1995 roku.

Rok 1998 to występy na scenie Rovello oraz w koncertowych wykonaniach Parsifala w londyńskim Royal Festival Hall, Operze Rzymskiej i Salzburger Festspiele. Z kolei 2001 rok to sukcesy na scenach Waszyngtonu, Paryża, Madrytu i MET. Na tej ostatniej scenie jest od 1991 roku czołowym wykonawcą tej partii.

Rok po nowojorskim debiucie w Parsifalu Domingo decyduje się zaśpiewać Zygmunta w *Walkirii*. 19 grudnia 1992 roku pod batutą Christopha Dohnany’a debiutuje tą partią w Wiener Staatsoper. Jego partnerką jest Waltraud Meier, która również pierwszy raz śpiewała partię Zygliny. „Domingo w partii Zygmunta był jak sen o nieodkrytych pokładach wagnerowskiego belcanta, kusząco lekkiego i pełnego olśniewających fraz, doskonale zharmonizowanego z tekstem” – to fragment jednej z recenzji Po wiedeńskim sukcesie oczywiście wpływają kolejne propozycje występów w tej partii: Wiedeń 1993 rok, 1994 La Scala (na otwarcie sezonu). Od 1996 roku pojawia się regularnie na scenie MET. Ponadto występy w Berlinie, Londynie (1996), Monachium (2000). W tym samym roku debiutuje jako Zygmunt na Festiwalu w Bayreuth w nowej inscenizacji Jürgena Flimma. „Czy jest jakiś inny tenor, który skończywszy sześćdziesiątkę zdecydowałby się na debiut w tej trudnej roli? Odpowiedź na to pytanie pokazuje wielkość Placido Domingo, zapewne największego tenora stulecia, z którym żaden ze współczesnych nie może się równać. Muzyka Richarda Wagnera nie jest jego domeną, a jednak podjął kolejne ryzyko artystyczne. Wagnerowskie role wymagają od tenora śpiewania w tzw. wysokiej średnicy, co zawsze było mocną stroną Hiszpana. Ale ważniejsze jest to, że jego głos ma blask, świeżość i dźwięczność, jakby upływający czas nie odgrywał żadnej roli... Wizualnie i aktorsko to wprost wymarzony i nieustraszony Zygmunt, który ginie nie z powodu własnej słabości, lecz z woli bogów.” – napisał po tym występie Jacek Marczyński w *Rzeczpospolitej*. „Domingo wnosi cenną włoską jakość do wagnerowskiego stylu – giętkość głosu i liryzm, przekształcający bohatera w postać obdarzoną emocjonalną głębią” - napisano po występie w nowojorskiej Metropolitan. W maju 2001 podziwiano go jako Zygmunta w St. Petersburgu pod batutą V. Giergieva.

Kariera Dominga jako wagnerowskiego tenora została, z woli artysty, podzielona niejako na dwa nurty. Pierwszy to bohaterowie kreowani na scenach świata, drugi obejmuje płytowe nagrania kreacji scenicznych i tych partii, których nie śpiewał na scenie, lub ich części. Kariera fonograficzna Dominga w dziełach Wagnera rozpoczęła się już w 1976 roku (a więc w czasie kiedy jeszcze nie zdecydował się na występy sceniczne). Na początek nagrał pod batutą Eugena Jochuma partię Waltera w *Śpiewakach norymberskich* (DG 415 278 -2). Nagranie zyskało bardzo wysokie oceny fachowej krytyki, podkreślano również wielką klasę Dominga, który jednak do dzisiaj nie zdecydował się zaśpiewać tej partii na scenie. Kreacja Lohengrina była na tyle głośna,

że Georg Solti zaprosił go do nagrania tej właśnie partii pod swoją batutą. Jako Elza partnerowała mu Jessye Norman. „Placido Domingo okazał się Lohengrinem wprost z bajki: śpiewa słodko, pięknie, równym głosem, pełnym ciepła i liryzmu. Norman jest najbardziej muzykalną Elzą...” – to ocena Janusza Łętowskiego (Decca 421 053 – 2). Wiedeńskie przedstawienie *Lohengrina* z 28 stycznia 1985 roku z Domingo i Cheryl Studer, prowadzone batutą Claudio Abbado zostało zarejestrowane na kasetach VHS (Virgin Classic Opera, 1990).

Kolejne nagranie to tytułowy Tannhäuser, pod batutą Giuseppe Sinopolego z Cheryl Studer jako Elżbietą i Agnes Baltsą w partii Wenus. Nagrania dokonano w 1988 roku w wersji paryskiej. I znowu entuzjastyczne recenzje „Domingo w każdej nucie łączy urodę wokalną z całkowitym zaangażowaniem dramatycznym. Brzmi jak młody bohater.” – to fragment jednej z wielu recenzji. (DG 427 625 – 2). Janusz Łętowski w swoim *Przewodniku płytowym* napisał: „Domingo śpiewał lekko, z blaskiem, wręcz niczym wczesnego Verdiego. Wygrał: słucha się tego z satysfakcją”. Wypada też w tym miejscu wyjaśnić, że i tej partii nie zdecydował się Domingo zaśpiewać na scenie.

Eryk z *Holendra Tułacza* to partia niezbyt eksponowana, ale i ją nagrał Domingo w 1998 roku pod batutą Giuseppe Sinopolego mając za partnerów Bernarda Weikla i Cheryl Studer. To nagranie nie zyskało tak entuzjastycznych recenzji jak poprzednie. „Osiąga jednak przyzwoity efekt artystyczny, ale w „przyzwoity oznacza w tym wypadku – pozostawienie wrażenie niedosytu.” – napisał w „Studio” Lech Koziński. I tej partii również nie zaśpiewał na żadnej ze



scen.

Wreszcie dotarliśmy do fonograficznego *Parsifala*, który obok tytułowego Otella, tak w kreacji scenicznej, jak i fonograficznej jest perłą w koronie sławy Dominga. Nagrania dokonano z zespołami nowojorskiej Metropolitan Opera w 1994 roku pod batutą Jamesa Levine, udziałem Jessye Norman (Kundry), Kurta Molla (Gurnemanz) i Jamesa Morrisa (Amfortas). (DG 437 501 – 2). Dyrygentowi udało się trudna sztuka wprowadzenia i utrzymania słuchacza przez cały czas w podniosłym, mistycznym nastroju. Levine preferuje wolne tempa, przez co jego interpretacja zyskuje na wszelkich niuansach brzmieniowych pozwalając muzyce płynąć w niczym nie skrepowany sposób. Domingo śpiewa całą partię wprost znakomicie! Jego szlachetnie brzmiący głos, ogromna wrażliwość i kultura muzyczna pozwalają mu na kreślenie obrazu swojego bohatera delikatną kreską. W jego interpretacji nie ma miejsca na patetyczno – dramatyczne dokonania „heldentenora”. Jest za to czysta, nasycona żarliwymi emocjami, prawda psychologiczna.

Dla pełnego obrazu wagnerowskich nagrań Placido Domingo należy jeszcze wspomnieć o dwóch cennych albumach. Pierwszy z 2000 roku wydany przez EMI 5 57004 – 2. *Wagner Love Duets* prezentuje Dominga w dwóch partiach, których nie zdecydował się zaśpiewać na scenie. Słuchamy słynnego duetu miłosnego Tristana i Izoldy: *Isolde! Tristan! Geliebter!* z II aktu oraz duetu Zygryda i Brunnhildy *Heil dir, Sonne* z III aktu, trzeciej części tetralogii. W obu przypadkach towarzyszy mu Deborah Voigt. Drugi album: *Scenes the form Ring (Sceny z Pierścienia Nibelunga)* ukazał się w kwietniu tego roku również EMI 557 242 – 2. Tutaj także





Placido Domingo

© J. Mularzowski

mamy fragmenty partii Zygryda, *Nothung! Nothung! Neidliches Schwert* z trzeciej sceny I aktu, *Daß der mein Vater nicht ist* z drugiej sceny II aktu oraz *In der Höhle hier lieg' auf dem Hort!* trzeciej sceny II aktu Zygryda. Ponadto: duet Zygryda i Brunnhildy *Zu neuen Tag, teurer Helde* z prologu *Zmierzchu bogów* oraz arię *Brunnhilde, helige Braut!* z drugiej sceny III aktu tej samej części tetralogii. I tutaj Placido Domingo dał dowód znakomitego opanowania sztuki prowadzenia frazy i śpiewania wagnerowskich partii oraz nasycenia ich żarem własnych emocji. Jego głos nie tracąc nic ze szlachetnego brzmienia nadal imponuje siłą, swobodą i świeżością.

Myślę, że w tym miejscu wypada odpowiedzieć na pytanie: czy Placido Domingo jest tenorem wagnerowskim, oraz na czym polega fenomen tworzenia przez niego wagnerowskich kreacji? Na pierwszą część pytania najpełniej odpowiadają te wszystkie role zyskujące entuzjastyczne oceny krytyków i gorąco oklaskiwane na scenach świata oraz wysoko cenione nagrania partii, których nie zdecydował się zaśpiewać na scenie. Druga część odpowiedzi obejmuje wspaniały głos o pięknym szlachetnym brzmieniu, ogromną muzykalność i wrażliwość, wielką kulturę twórczą i szacunek do sztuki. Wszystko to pozwala mu podejmować się śpiewania wyłącznie partii, których znakomitego wykonania jest pewien. Placido Domingo prowadzi głos z wielką swobodą wnosząc do niemieckiego sposobu śpiewania Wagnera włoskie belcanto. Jego interpretacje nasiąknięte są psychologiczną prawdą i ogromem własnych emocji, przez co odbierane są jako bardzo przekonujące. Na dodatek jest mistrzem tworzenia specjalnej aury wokół swoich bohaterów. Najczęściej udaje mu się również unikać bohatersko – dramatycznego patosu tak typowego dla niemieckich śpiewaków.

Na koniec zrobmy małe zestawienie wagnerowskich dokonań naszego bohatera. Rok 1968 pierwszy Lohengrin na scenie, rok 1976 pierwszy Walter w *Śpiewakach norymberskich* w nagraniu. W 1984 roku wraca na scenę jako Lohengrin, rok później powstaje nagranie płytowe tej partii. W 1988 roku Tannhäuser oraz Eryk w *Holendrze tułaczu*. W 1991 debiutuje w partii tytułowego Parsifala, rok później dokłada do repertuaru Zygmunta w *Walkirii*. W 1993 roku nagrano *Walkirię* z kreacją Dominga w partii Zygmunta, a 1994 powstaje nagranie płytowe Parsifala. W 2000 i 2001 roku utrwalono na płytach fragmenty ról Zygryda z tetralogii i Tristana, których nie zdecydował się zaśpiewać na scenie.

Najkrócej można powiedzieć: tak wygląda rozsądek w budowaniu artystycznej drogi i podejmowaniu kolejnych wyzwań. To domena całej artystycznej kariery Placido Domingo co zaprowadziło go na sam szczyt wokalnego Olimpu. Wielka Birgit Nilsson po wspólnym występie z Placido Domingo powiedziała: „Bóg musiał być we wspaniałym stanie ducha w dniu, w którym stworzył Placido. On posiada wszystko: wspaniały głos, wielką inteligencję i muzykalność, aktorski talent oraz wielkie serce”. Czyż trzeba lepszej oceny tego wspaniałego śpiewaka jako artysty i jako człowieka..



MAESTRO

©Adam Czopek
adamczopek@poczta.onet.pl