

MICHAŁ PIOTR MROZOWICKI
UNIwersytet Gdański

PÓŁ WIEKU *TRISTANA I IZOLDY* RYSZARDA WAGNERA
NA SCENACH OPEROWYCH PARYŻA (1899–1949)

W roku 1900, trzydzieści pięć lat po monachijskiej premierze *Tristana*, wydarzenie to opisał jego naoczny świadek, Edouard Schuré, którego książkę pt. *Souvenirs sur Richard Wagner – La première de „Tristan et Iseult”* opublikowało wydawnictwo Librairie académique Perrin et C^{ie}. Podczas gdy Schuré przygotowywał do druku pod koniec 1899 r. swoje wspomnienie o Wagnerze, o monachijskiej premierze *Tristana*, w paryskim Nouveau-Théâtre przy ulicy Blanche, dyrygent Charles Lamoureux wraz ze swym współnikiem Willy Schützem, bratem śpiewaczki Françoise-Jeanne Schütz, znanej pod pseudonimem Felia Litvinne¹, zorganizował paryską premierę *Tristana i Izoldy*, która odbyła się 28 X 1899 r. i po której w październiku, listopadzie i grudniu tego samego roku odbyło się jeszcze siedemnaście kolejnych przedstawień dzieła.

W odróżnieniu od Edouarda Schuré, Charles Lamoureux nie uczestniczył w światowej premierze *Tristana*. Bez wątpienia rok 1880, a bardziej precyzyjnie 15 III 1880 r., stanowił zasadniczą cezurę w jego artystycznej karierze. Tego właśnie wieczora w Monachium zobaczył i usłyszał po raz pierwszy w życiu *Tristana i Izoldę*, w którego wznowieniu tytułowe partie wykonywali Heinrich Vogl i jego żona Therese. To wtedy Lamoureux, który nigdy wcześniej nie miał w swoim repertuarze żadnego utworu Wagnera, połknął „wagnerowskiego bakcyła” i uznał za swoją wielką misję popularyzowanie we Francji muzyki mistrza z Bayreuth, a *Tristana* w szczególności.

Cztery lata później głośnym echem odbiły się cztery koncerty (2, 9, 16 i 23 III 1884 r.), w trakcie których Lamoureux przedstawił paryżanom cały pierwszy akt tego dzieła. Główne role wykonywali Mme Montalba (Izolda), Ernest Van Dyck (Tristan), Blanche-

1 Dodajmy dla ścisłości, że druga siostra Schütza, Helena, poślubiła polskiego śpiewaka Edwarda Reszke.

-Estelle Boidin-Puisais (Brangena) i Émile Blauwaert (Kurwenal). Była to pierwsza w Paryżu prezentacja tak obszernego fragmentu wagnerowskiego dzieła „de la dernière manière” (jak nad Sekwaną nazywano to wszystko, co kompozytor stworzył po *Lohengrinie*). Nie wszystkim przypadła do gustu. Szczególnie napastliwe były artykuły Ely’ego-Edmonda Grimarda i „odwiecznego” antywagnerzysty Oscara Comettanta². Nowatorski charakter *Tristana* podkreślali inni recenzenci, na przykład Eugène de Bricqueville i Louis de Fourcaud³, według których owe cztery koncerty w Théâtre du Château-d’Eau były znaczącym wydarzeniem w życiu muzycznym Paryża.

Nie zważając na ataki Grimarda i Comettanta, zachęceni pozytywnymi głosami innych krytyków i zwłaszcza entuzjazmem publiczności, Lamoureux na niedzielnych koncertach w Théâtre du Château-d’Eau 8 i 15 II 1885 r. wykonał ponownie I akt *Tristana*, a dwa tygodnie później, 1 i 8 III nieznany jeszcze w Paryżu akt II ze słynnym duetem miłosnym, okrojony o scenę trzecią. W dwóch pierwszych scenach dzieła występują trzy tylko postaci. W rolach tych Charles Lamoureux obsadził tych samych solistów, co poprzednio: Blanche-Estelle Boidin-Puisais, Mme Montalbé i będącego u progu wielkiej międzynarodowej kariery Belga, Ernesta Van Dycka. Podobnie jak akt pierwszy w 1884 r., ów akt drugi, zaprezentowany przez Lamoureux w marcu 1885 r., szeroko i rozmaicie był komentowany przez paryską prasę.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych i w początkach lat dziewięćdziesiątych XIX w. to nie na *Tristanie* skupiła się uwaga francuskich miłośników muzyki Wagnera i samego Charles’a Lamoureux. Co innego go absorbowało w tym czasie – to, co nazwalimy w innym miejscu „Batalią o *Lohengrina*”⁴. Myśl o wystawieniu *Tristana i Izoldy* jednak go nie opuszczała. Gdy z powodów zdrowotnych na początku sezonu artystycznego 1897–98 przekazał kierowanie orkiestrą zięciowi, Camille’owi Chevillardowi⁵, i obwieścił, że przechodzi na emeryturę, wydawało się, że tego swego wielkiego projektu już nie zrealizuje. Chevillard godnie podtrzymał pasję teścia, prezentując w wersji estradowej najpierw dwukrotnie I akt *Tristana* (13 i 20 XI 1898 r.), a następnie, również dwukrotnie (18 i 25 XII 1898 r.), dwie pierwsze sceny aktu II.

2 Zob.: Ely-Edmond Grimard, „Musique. Nouveaux Concerts – *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner”, *Les Annales politiques et littéraires* 2 (1884) nr 37 z 9 III, s. 151; Oscar Comettant, „*Tristan et Isolde* au Concert Lamoureux”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 50 (1884) nr 17 z 23 III, s. 132.

3 Eugène de Bricqueville, „*Tristan et Isolde* aux Concerts Lamoureux”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 50 (1884) nr 16 z 9 III, s. 116; Louis de Fourcaud, „Musique. Concert du Château-d’Eau. Première audition du premier acte de *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes de Richard Wagner”, *Le Gaulois* 18 (1884) nr 596 z 4 III, s. 3.

4 Zob.: Michał Piotr Mrozowicki, „Decydująca batalia – Rzecz o francuskich *Lohengrinach*”, *Muzyka* 63 (2018) nr 4, s. 3–37.

5 Zob.: Adolphe Jullien, „Feuilleton du *Journal des débats* du 24 octobre 1897 – Revue musicale. Reprise des grands Concerts du dimanche, hier au Châtelet, demain au Cirque d’Été”, *Journal des débats politiques et littéraires* 109 (1897) nr 295 z 24 X, s. 1; „Tout-Paris”, „Bloc-Notes Parisien – Les Concerts Chevillard”, *Le Gaulois* 31 (1897) nr 5819 z 16 X, s. 1; Ely-Edmond Grimard, „Musique. Cirque des Champs-Élysées: Concerts Lamoureux”, *Les Annales politiques et littéraires* 15 (1897) nr 753 z 28 XI, s. 345; Gustave Robert, „Musique”, *La Revue illustrée* 12 (1897) nr 22 z 1 XI, s. 1–2.

Powrót Charles'a Lamoureux z emerytury do artystycznej aktywności był dla wszystkich zaskoczeniem. Jeszcze większym zaskoczeniem dla melomanów paryskich była zapowiedź wystawienia przez niego – we współpracy ze szwagrem Edwarda Reszke Willym Schützem i przy wsparciu finansowym Société des Grandes auditions musicales de France, towarzystwa kierowanego przez wybitną mecenaskę sztuki hrabinę Greffulhe – *Tristana i Izoldy* na specjalnie do tego celu dostosowanej scenie Nouveau-Théâtre przy ulicy Blanche. Pierwsze informacje na ten temat znalazły się w wywiadzie, którego dyrygent udzielił dziennikarzowi *Le Figaro* Jules'owi Huretowi w marcu 1899 roku⁶. Charles Lamoureux w rozmowie z Huretem zapowiedział na jesień 1899 r. dziesięć przedstawień *Tristana*, z których pierwsze miałyby się odbyć 14 X. Zapytany o obsadę, potrafił wskazać jedynie odtwórczynię partii Izoldy – Felię Litvinne, notabene siostrę współorganizatora całego przedsięwzięcia, o której wypowiedział się z entuzjazmem. Nie był natomiast w stanie ujawnić nazwiska jej partnera, zaznaczając, że rozmowy z potencjalnym Tristanem są jeszcze w toku.

Ostatecznie paryska premiera *Tristana* odbyła się nie 14 X, jak zapowiadał Lamoureux, lecz dwa tygodnie później, 28 X, poprzedzona – dwa dni wcześniej – „próbą generalną” otwartą dla prasy. Partię Izoldy śpiewała – zgodnie z planami – Felia Litvinne. W roli Brangeny wystąpiła Marie Brema, czołowa brytyjska – o amerykańsko-niemieckich korzeniach – mezzosopranistka wagnerowska przełomu XIX i XX w., artystka znana ze scen Teatru na Zielonym Wzgórzu i Metropolitan Opera. Nie udało się organizatorom przedstawić w Nouveau-Théâtre zaangażować równie renomowanych śpiewaków do ról męskich, chociażby Émile'a Cossiry, Ernesta Van Dycka czy braci Jana i Edwarda Reszke (pierwszego do roli Tristana, drugiego do roli króla Marka). Tym dwóm gwiazdom światowego formatu, Felii Litvinne i Marie Bremie, w paryskiej premierze *Tristana* partnerowali w konsekwencji śpiewacy z nieco „niższej półki”, aby użyć eufemizmu: Etienne Gibert (w partii Tristana), Jean Vallier (w roli króla Marka) i Sainprey (w roli Kurwenala).

Catulle Mendès, który domagał się wystawienia w Paryżu tego dzieła od pięciu lat, od czasów jego premiery brukselskiej⁷, w swej recenzji próby generalnej (26 X 1899 r.), będącej zarazem przedstawieniem dla prasy, nie skrywał swego wzruszenia. Wykonanie dramatu Wagnera uznał za bardzo udane. Pochwalił obie śpiewaczki – Felię Litvinne i Marie Bremę, a także Jeana Valliera w partii króla Marka i dyrygenta Charles'a Lamoureux. O innych wykonawcach nie wspomniał. Jedyne zastrzeżenia, jakie sformułował, dotyczyły dekoracji I i II aktu⁸.

6 Zob.: Jules Huret, „Au jour le jour. *Tristan et Yseult* à Paris”, *Le Figaro* 45 (1899) nr 70 z 11 III, s. 1.

7 Zob.: Catulle Mendès, „L'Œuvre wagnérienne en France”, *La Revue de Paris* 1 (1894) nr 2 z 15 IV, s. 180–203.

8 Catulle Mendès, „Premières représentations. *Tristan et Yseult*”, *Le Journal* 8 (1899) nr 2586 z 27 X, s. 3. Zob. też: Catulle Mendès, „Avant les premières. *Tristan et Yseult* de Richard Wagner”, *Le Journal* 8 (1899) nr 2581 z 22 X, s. 5.

Anonimowy dziennikarz *Journal des débats*, wypowiadając się również po próbie generalnej, był, podobnie jak Catulle Mendès, pod wrażeniem obu śpiewaczek i „cudownej orkiestry”. Zauważył też, że role męskie były gorzej obsadzone. Pochwalił jednak odtwórcę partii Tristana, Etienne’a Giberta, za to, że... zaakceptował podjęcie się zadania, którego podjąć nie odważyło się wielu innych tenorów i to spośród najsłynniejszych. Na uznanie, zdaniem krytyka, zasłużyła też jego dobra artykulacja, podczas gdy, słuchając jego partnerów, nie sposób było dociec, w jakim języku śpiewają⁹.

Paul Dukas w swej recenzji premierowej paryskiej produkcji *Tristana*, wiele miejsca poświęcił analizie dzieła. Oceniając jego interpretację, podkreślił perfekcyjne wykonanie wagnerowskiej partytury przez orkiestrę pod dyrekcją Charles’a Lamoureux. Do większości solistów kompozytor *Ucznia czarnoksiężnika* miał zastrzeżenia. Surowości jego osądów nie uniknęła nawet Felia Litvinne. Etienne Gibert, zdaniem Paula Dukasa, podobnie jak Felia Litvinne, pozbawiony był talentów aktorskich. Niestety w odróżnieniu od swojej partnerki nie mógł skompensować tego mankamentu urodą i siłą głosu... Paul Dukas zauważył jedynie, że śpiewak „starał się” i, odtwarzając swą rolę, wykazał „dużo dobrej woli”, podobnie zresztą jak Jean Vallier. Kompozytor negatywnie ocenił Sainpreya, który, jego zdaniem, kompletnie sobie nie poradził z rolą Kurwenala. Gwiazdą wieczoru, według Dukasa, który w tym punkcie podzielał opinie wielu innych recenzentów, była Marie Brema w partii Brangeny, zachwycająca nie tylko swoim głosem, ale i grą aktorską, zrozumieniem roli.

Jesienią 1899 r. odbyło się osiemnaście przedstawień wagnerowskiego dramatu na scenie Nouveau-Théâtre. Ostatnie z nich miało miejsce 16 XII¹⁰. Pięć dni później, Charles Lamoureux, który, nie zważając na swe ograniczenia, wynikające ze stanu zdrowia, prowadził bardzo intensywne życie artystyczne nie tylko w Paryżu, ale i za granicą, zmarł z powodu odmy płucnej w paryskim domu przy alei Wagram 62. Muzyczny świat Paryża, Francji i Europy pogrążył się w żałobie¹¹.

Kilkanaście miesięcy później, w lipcu 1901 r. pojawił się nowy „wagnerowski” projekt artystyczny hrabiny Greffulhe i kierowanego przez nią Société des Grandes auditions musicales de France oraz Willy’ego Schütza, którzy w miejsce zmarłego Charles’a Lamoureux do współpracy zaprosili Alfreda Cortot. Początkowo przewi-

9 Anonyme, „Courrier des théâtres – *Tristan et Iseult*”, *Journal des débats politiques et littéraires* 111 (1899) nr 299 z 28 X, s. 3.

10 Na temat przedstawień *Tristana i Izoldy* w Nouveau-Théâtre jesienią 1899 r. zob. również: Henry Gauthier-Villars, „Musique. *Tristan et Iseult*, drame musical en trois actes, de Richard Wagner, version française d’Alfred Ernst, terminée par MM. L. de Fourcaud et Paul Bruck”, *L’Echo de Paris* 16 (1899) nr 5633 z 28 X, s. 3; Henry Gauthier-Villars, „Musique. Nouveau-Théâtre – *Tristan et Iseult*, de Richard Wagner, traduction d’Alfred Ernst, complétée par MM. L. de Fourcaud et Paul Bruck”, *L’Echo de Paris* 16 (1899) nr 5635 z 30 X, s. 3; Romain Rolland, „*Tristan*”, *La Revue d’art dramatique* 8 (1899) nr 11 z XI, s. 171–177.

11 Na temat śmierci i pogrzebu Charles’a Lamoureux zob.: Michał Piotr Mrozowicki, *Richard Wagner et sa réception en France*, t. 3, *La Belle époque 1893–1914*, Lyon 2020, s. 199–206.

dywano dla niego rolę dość skromną: miał prowadzić próby, przygotować orkiestrę i solistów do przedstawień. Organizatorzy liczyli na to, że w trakcie samych przedstawień za pulpitem dyrygenckim staną Siegfried Wagner i Camille Chevillard. Nie zdołali jednak do współpracy skłonić ani jednego, ani drugiego. I tak oto wybitnemu pianiście Alfredowi Cortot przyszło zadebiutować, zresztą z dużym powodzeniem, w roli dyrygenta.

Projekt w pierwszym momencie przewidywał zaprezentowanie paryskiej publiczności jednego tylko dzieła – *Zmierzchu bogów*, wcześniej w Paryżu niewystawianego. Za zgodą – a może i za namową – Alfreda von Grossa, reprezentującego spadkobierców kompozytora, organizatorzy „Festiwalu lirycznego” do programu włączyli jeszcze drugie dzieło Wagnera, *Tristana i Izoldę*. Ten dramat muzyczny w ramach Festiwalu lirycznego w Théâtre du Château-d’Eau wykonany był siedmiokrotnie (1, 3, 5, 7, 10, 12, 14 VI 1902 r.). Partię Tristana śpiewał w pięciu przedstawieniach Charles Dalmore, który dwa lata wcześniej wykonywał tę rolę w brukselskiej produkcji dzieła (pod kierunkiem Sylvaina Dupuis), a w dwóch (7 i 10 VI) Ernest Van Dyck¹². Izoldą w tej produkcji dramatu Wagnera była, również związana z Théâtre de la Monnaie, Felia Litvinne (z wyjątkiem przedstawienia 3 VI, w którym Dalmore sowi partnerowała Ada Adini). W pozostałych pierwszoplanowych rolach wystąpili Paul Daraux (jako król Marek), Rosa Olitzka (jako Brangena) i Henri Albers (jako Kurwenal). Dyrygował Alfred Cortot (z wyjątkiem przedstawień 10 i 12 VI, kiedy to batutę od młodego Szwajcara przejął Felix Mottl).

Opinie dziennikarzy o Festiwalu lirycznym w Théâtre du Château-d’Eau, w tym o przedstawieniach *Tristana* w ramach tego festiwalu, były niejednomyślne. Naczelny redaktor czasopisma *Le Guide musical* Hugues Imbert w recenzji opublikowanej 15 VI stwierdził, że, choć orkiestra pod dyrekcją Alfreda Cortot zapewne nie dorównywała tej, którą prowadził Charles Lamoureux, wystawiając dzieło w 1899 r. na scenie Nouveau-Théâtre, całość wykonania była „piękną próbą realizacji wagnerowskiego arcydzieła”. Imbert z entuzjazmem ocenił występ Felii Litvinne, poprzednio krytykowanej przez wielu za nie dość staranną interpretację aktorską roli. W 1902 r. ani Imbert, ani jego koledzy z innych czasopism tego zarzutu już nie podnosili. To, co urzekło Imberta w Felii Litvinne w czerwcowych przedstawieniach paryskich, to jej znakomity głos, czyniący z niej wymarzoną odtwórczynię partii Izoldy. Charles Dalmore, zdaniem Imberta, z rolą Tristana poradził sobie lepiej niż z rolą Siegfrieda

12 Na temat występów Ernesta Van Dycka zob. m.in.: Eugène d’Harcourt, „Courrier des théâtres”, *Le Figaro* 48 (1902) nr 159 z 8 VI, s. 4. Belgijski tenor miał wystąpić również 12 VI, ale na krótko przed tym przedstawieniem zasygnalizował organizatorom niedyspozycję, po czym, „cudownie ozdrowiony”, niezwłocznie udał się do Londynu, gdzie pojawił się na deskach Royal Opera House. Wydarzenie było szeroko komentowane i wzbudziło pewien niesmak paryskiej opinii publicznej, zob. na ten temat m.in.: „Courrier des spectacles”, *Le Gaulois* 37 (1902) nr 9008 z 13 VI, s. 4; „Courrier des spectacles”, *Le Gaulois* 37 (1902) nr 9009 z 14 VI, s. 3; A.M., „Chronique de la semaine. Paris”, *Le Guide musical* 48 (1902) nr 25–26 z 22 i 29 VI, s. 514–515.

(w *Zmierzchu bogów*). Tym razem z większym powodzeniem uwydatnił piękno swojego głosu i znakomitą artykulację. Wielki sukces Dalmorès i jego słynna partnerka odnieśli zwłaszcza w duecie miłosnym, wypełniającym znaczną część drugiego aktu dzieła. Hugues Imbert, wypowiadając się na temat Rosy Olitzkiej, stwierdził wprawdzie, że artystka ta nie dorównuje Marie Bremie, jej interpretacja roli Brangeny nie jest równie poruszająca, ale zaraz dodał, że jej głos jest piękny, a nawet można by go uznać za doskonały, gdyby nie pewne „potknięcia” śpiewaczki w dolnych rejestrach. Rewelacją owych przedstawień *Tristana* w Théâtre du Château-d’Eau, zdaniem Imberta, był Paul Daraux w roli króla Marka. Recenzent chwalił jego grę aktorską, głos i przede wszystkim znakomitą artykulację. Swoimi atutami Daraux przywodził mu na myśl czołowego bas-barytona Opery Paryskiej Jean-François (Francisque’a) Delmasa. Imbert pochwalił też Henriego Albersa w partii Kurwenala¹³.

Najostrzej na temat inicjatywy Alfreda Cortota, Willy’ego Schütza i hrabiny Gref-fulhe wypowiedział się anonimowy podwładny Imberta, współpracownik czasopisma *Le Guide musical*, podpisany inicjałami A.M. Jego zdaniem, to, co organizatorzy przedsięwzięcia mieli do zaoferowania, w żaden sposób nie uzasadniało wygórowanych cen biletów¹⁴.

~

Opera Paryska nie spieszyła się z wystawieniem *Tristana i Izoldy*. Po premierze *Walkirii* w Palais Garnier, która miała miejsce, przypomnijmy, 12 V 1893 r., zastanawiano się, jakie dzieło Wagnera będzie pokazane jako następne, wzbogacając wagnerowski repertuar pierwszej sceny operowej Paryża. Catulle Mendès optował za *Tristanem*, twierdząc, że spośród dzieł Mistrza właśnie to winno być zaprezentowane w pierwszej kolejności. Mendès przekonany był, że Opera Paryska będzie w stanie zrealizować bardziej wartościową inscenizację tego dzieła niż drugorzędne teatry niemieckie, a równie udaną jak Teatr w Bayreuth¹⁵. W swoim kwietniowym artykule Catulle Mendès wskazał dyrektorom Opery, Gailhardowi i Bertrandowi, śpiewaków, którzy w inscenizacji dzieła powinni być obsadzeni: Ernesta Van Dycka, Lucienne Bréval i Francisque’a Delmasa. Dziennik *Le Gaulois* w kwietniu 1894 r. wskazał orientacyjną datę premiery dzieła – kwiecień 1895. Ale premiera *Tristana* w Palais Garnier odbyła się dopiero 14 XII 1904 r. pod dyrekcją Paula Taffaneta. Była to ostatnia premiera wagnerowska w Operze Paryskiej w trakcie kadencji dyrektorskiej Pedro Gailharda, a zarazem najbardziej – wręcz niecierpliwie – przez wielu melomanów francuskich oczekiwana. W spektaklu wystąpili Louise Grandjean i Albert Alvarez

13 Zob.: Hugues Imbert, „*Tristan et Iseult au Château-d’Eau*”, *Le Guide Musical* 48 (1902) nr 23–24 z 8 i 15 VI, s. 486–487.

14 Zob.: *Le Guide musical* 48 (1902) nr 25–26 z 22 i 29 VI, s. 514.

15 Zob.: Catulle Mendès, „L’Œuvre wagnérienne en France”, *La Revue de Paris* 1 (1894) t. 2 z 15 IV, s. 203.

w rolach tytułowych, a także Rose Féart (w partii Brangeny), Francisque Delmas (w roli Kurwenala) i André Gresse (w roli króla Marka) oraz – w rolach drugoplanowych Gaston Dubois (młody żeglarz), Georges Cabillot (Melot), Francis Donval (pasterz), Pierre-Etienne Triadou (sternik). Opinie paryskich krytyków muzycznych na temat premierowego przedstawienia *Tristana* w Operze Paryskiej były bardzo zróżnicowane. Najłagodniejsze, najbardziej pozytywne były recenzje zredagowane przez nestorów francuskiego wagneryzmu Catulle'a Mendès'a i Louisa de Fourcaud. Pierwszy z nich rozpoczął swój artykuł od hołdu złożonego kompozytorowi i jego dziełu, a także od stwierdzenia, że doskonała inscenizacja *Tristana* nie jest możliwa nawet w Bayreuth. Tę, którą zaprezentowała Opera Paryska, Mendès uznał za co najmniej satysfakcjonującą. Jego zdaniem bardzo udany, wręcz tryumfalny, był występ tego wieczora Louise Grandjean. Publiczność paryska, mająca jeszcze świeżo w pamięci niedawne przedstawienia w Nouveau-Théâtre i w Théâtre du Château-d'Eau z udziałem Felii Litvinne, nieuchronnie konfrontowała „nową” Izoldę z jej słynną poprzedniczką. Louise Grandjean w roli Izoldy oczywiście nie przyćmiła gwiazdy, która śpiewała ją w produkcjach Charles'a Lamoureux i Alfreda Cortot, ale, zdaniem Mendès'a, przynajmniej jej dorównała¹⁶.

Albertowi Alvarezowi Catulle Mendès postawił jeden tylko zarzut. Według poety, śpiewak z nadmiernym realizmem odegrał scenę agonii i śmierci. Rose Féart, dysponująca czystym, świeżym, pewnym głosem i której atutem była inteligentna gra aktorska, nie przekonała go... z powodu zbyt młodego wieku, jego zdaniem nieodpowiedniego do partii Brangeny. W dalszej części artykułu krótko pochwalił pozostałych solistów, Delmasa, Gresse'a, Dubois, Cabillota, Donvala i Triadou, chór żeglarzy i orkiestrę mistrzowsko poprowadzoną przez Paula Taffanella, a także paryską publiczność, godnie świętującą nową premierę dzieła poety-muzyka, który zdominował całą epokę.

Louis de Fourcaud, od trzydziestu lat współpracujący z dziennikiem *Le Gaulois*, wielki autorytet w dziedzinie muzyki operowej, zazwyczaj surowy w swoich osądach, nadspodziewanie łagodnie ocenił wykonawców *Tristana* w Palais Garnier. Pochwalił wszystkich śpiewaków, w tym Alberta Alvareza, obdarzonego mocnym, stalowym głosem, który bez przesady, bez afektacji, z umiarem, powściągliwością, prostotą, większą niż u wielu śpiewaków niemieckich, wykonał powierzoną mu rolę. Zresztą, to co charakteryzowało w ogóle tę interpretację dramatu Wagnera, wokalnie znakomitą, zdaniem Louisa de Fourcaud, to była właśnie prostota, do której bywalcy Opery Paryskiej nie byli wcześniej przyzwyczajeni, a za którą należały się podziękowania reżyserowi (a zarazem dyrektorowi tej sceny) Pedro Gailhardowi.

16 Zob.: Catulle Mendès, „Premières représentations. Académie nationale de musique. *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner, traduction française de A. Ernst et de MM. de Fourcaud et Paul Bruck”, *Le Journal* 13 (1904) nr 4459 z 15 XII, s. 2.

Recenzent z uznaniem ocenił ponadto orkiestrę pod dyrekcją Paula Taffanela, która poradziła sobie znakomicie z całością wagnerowskiej partytury, wydobywając z niej także umiejętnie kluczowe niuansy. Pochlebnie wypowiedział się wreszcie na temat dekoracji, zwłaszcza tych drugiego aktu, których autorami byli Marcel Jambon i jego uczeń (a zarazem zięć) Alexandre Bailly¹⁷.

Hugues Imbert, oceniając premierowe przedstawienie *Tristana* w Palais Garnier, jako punkt odniesienia przyjął jego zdaniem modelową wręcz inscenizację tego dzieła w Nouveau-Théâtre pięć lat wcześniej (o produkcji tego dzieła w ramach Festiwalu lirycznego w Théâtre du Château-d'Eau w czerwcu 1902 r. w swej recenzji naczelny redaktor czasopisma *Le Guide musical* nie napisał ani słowa). Wspominając przedstawienia z 1899 r., raz jeszcze oddał hołd ówczesnemu dyrygentowi, Charles'owi Lamoureux, a także pochwalił akustykę Nouveau-Théâtre (którą notabene wówczas jego kolega z *Journal des débats* skrytykował!), schowaną orkiestrę na wzór „orchestre invisible” w Teatrze na Zielonym Wzgórzu, a także zakaz wchodzenia na widownię przez spóźnialskich po rozpoczęciu poszczególnych aktów (zakaz również rodem z Bayreuth, a który w Operze Paryskiej zacznie obowiązywać podczas niektórych przedstawień wagnerowskich dopiero w trakcie kadencji André Messagera i Leimistina Broussana), wreszcie dwie wyśmienite śpiewaczki Felię Litvinne i Marie Bremę.

Wielu z tych elementów, które złożyły się na triumf *Tristana* w 1899 r., w Operze Paryskiej, w roku 1904, zabrakło. Akustyka obszernej sceny i widowni Palais Garnier nie była, według Imberta, odpowiednia dla tego intymnego dramatu; orkiestrę, która nie była ukryta według bayreuckich wzorów, nie dyrygował Lamoureux, zmarły pięć lat wcześniej, tylko Paul Taffanel, którego interpretacja *Śpiewaków norymberskich* w 1897 r. nie wszystkim przypadła była do gustu. A jednak Hugues Imbert nie miał najmniejszej intencji, by ganić premierę *Tristana* w Operze Paryskiej. Przeciwnie, znalazł w niej kilka elementów pozytywnych: pochwalił orkiestrę, stwierdzając, że „Paul Taffanel wniknął we wspaniałość dzieła wagnerowskiego”. Co do Louise Grandjean, Hugues Imbert zwrócił uwagę na jej imponujący rozwój w ostatnich latach. W 1895 r. w pamiętnym wznowieniu *Tannhäusera* śpiewaczce tej powierzono skromną rolę jednego z czterech paziów (Elżbietę śpiewała wówczas Rose Caron, a Wenus Lucienne Bréval). Po dziewięciu latach Cosima Wagner obsadziła ją w roli Wenus w Teatrze na Zielonym Wzgórzu i rekomendowała ją do partii Izoldy w premierze dramatu w Operze Paryskiej. Hugues Imbert przyznał, że śpiewaczka ta musi jeszcze pracować nad swą mimiką i dykcją, niemniej „jest Izoldą niezwykle interesującą”. Rose Féart, zdaniem naczelnego czasopisma *Le Guide musical*, dysponuje pięknym głosem i interpretuje partię Brangeny z dużą dozą dobrej woli, brak jej jest jednak

17 Zob.: Louis de Fourcaud, „Musique. Académie nationale de musique: *Tristan et Isolde*, drame en trois actes de Richard Wagner”, *Le Gaulois* 39 (1904) nr 9924 z 15 XII, s. 3.

„autorytetu”, którego wymaga rola. Zbyt żywa jest pamięć wrażenia, jakie wywołała Marie Brema w 1899 r., by występ Rose Féart ocenić jako równie udany.

Albert Alvarez nie zadowolili krytyka w duecie miłosnym z II aktu, w którym brakowało mu pożądanej precyzji, znakomity był w akcie III, interpretując umiejętnie rozdzierającą scenę, w której występuje z Kurwenalem, partii w mistrzowski sposób wykonanej przez Francisque’a Delmasa. Przyzwoicie, według Imberta, wykonali swe role pozostali soliści: André Gresse, Gaston Dubois, Georges Cabillot, Francis Donval i Pierre-Etienne Triadou. W zakończeniu artykułu Hugues Imbert pochwalił udane, jego zdaniem, dekoracje Marcela Jambona i Alexandre’a Bailly’ego¹⁸.

Jean Chantavoine skrytykował Pedro Gailharda, że tak długo zwlekał z wystawieniem *Tristana* w Operze Paryskiej, która – nie po raz pierwszy – dała się wyprzedzić teatrom prowincjonalnym (Aix-les-Bains, Nicea, Lyon) i przedsięwzięciom prywatnym w samym Paryżu. Zresztą owa, jakże spóźniona, premiera dzieła w Palais Garnier, nie wzbudziła jego entuzjazmu. Orkiestrze zarzucił nadmierny chłód i „apatyczną wirtuozerię” jej muzyków. Surowo ocenił solistów. Dziennikarz *La Revue hebdomadaire* skrytykował ponadto dekoracje, zwłaszcza w pierwszym i drugim akcie przedstawienia, a także oświetlenie, zauważając, że jest ono sprzeczne z jakąkolwiek logiką: noc – jasna jak dzień, ściemnia się, w miarę jak nastaje poranek. Wszędzie, poza Operą Paryską, jest najczęściej odwrotnie¹⁹.

Miażdżącą recenzję przedstawienia *Tristana i Izoldy* w Palais Garnier opublikował Pierre Lalo, kronikarz muzyczny dziennika *Le Temps*. Syn Edwarda Lalo był oburzony powierzeniem partii Izoldy Louise Grandjean – jego faworytką była Lucienne Bréval. Uważał też, że przygotowując premierę *Tristana*, Opera Paryska powinna skorzystać z doświadczeń Felixa Mottla²⁰. Pedro Gailhard z tych rad dziennikarza *Le Temps* nie skorzystał. Próby i przedstawienia *Tristana* prowadził samodzielnie Paul Taffanel. Trudno wyrokować, czy to z tych powodów właśnie recenzja premierowego przedstawienia autorstwa Pierre’a Lalo była aż tak surowa. Ostrze jego krytyki objęło nie tylko orkiestrę Opery Paryskiej i Louise Grandjean, ale i pozostałych wykonawców²¹.

Pierre Lalo podkreślił znaczenie orkiestry w interpretacji *Tristana i Izoldy*, zauważając, że dla interpretacji takiego dzieła, dobra orkiestra z przeciętnymi śpiewakami

18 Zob.: Hugues Imbert, „*Tristan et Iseult*. Première représentation à l’Opéra de Paris, le 14 décembre 1904”, *Le Guide musical* 50 (1904) nr 51 z 18 XII, s. 963–964.

19 Zob.: Jean Chantavoine, „Chronique musicale. *Tristan et Isolde*”, *La Revue hebdomadaire* 14 (1905) nr 6 z 7 I, s. 55–63.

20 Zob.: Pierre Lalo, „Feuilleton du *Temps* du 2 février 1904. La Musique”, *Le Temps* 44 (1904) nr 15570 z 2 II, b.p.; Pierre Lalo, „La Musique. Le programme de la saison dans les théâtres de musique. L’opérette chez elle. Le Théâtre-Italien. L’Opéra-Comique. L’Opéra”, *Le Temps* 44 (1904) nr 15793 z 13 IX, b.p.

21 Pierre Lalo, „Feuilleton du *Temps* du 28 décembre 1904. La Musique. A l’Académie nationale de musique: *Tristan et Iseult*, drame lyrique en trois actes; poème et musique de Richard Wagner”, *Le Temps* 44 (1904) nr 15899 z 28 XII, b.p.

lepiej by sobie poradziła niż przeciętna orkiestra z lepszymi śpiewakami. Jeśli orkiestra wywiązuje się z zadań, dzieło może przetrwać mimo słabości indywidualnych Kurwenala czy Tristana, ale gdy orkiestra nie wypełnia swych funkcji, znakomitość Tristana czy Kurwenala nie ratują sytuacji: wykonywane dzieło rozkłada się i znika²².

W przypadku produkcji *Tristana* w Palais Garnier sytuacja jest, według Pierre'a Lalo, jeszcze gorsza: źle grająca orkiestra towarzyszy źle interpretującym swe partie śpiewakom. Nie porwał go występ Louise Grandjean, która wprawdzie walecznie, choć miejscami drżącym głosem, dotrwała do końca III aktu. Recenzent wytknął jej, że ani przez moment nie jest ona Izoldą, w jej interpretacji roli brak jest namiętności, emocji, nie jest wzruszająca ani w momentach radości, ani w swej wściekłości, wydaje się, że jedynie „wykuła” swoją lekcję, nie wnikając w ducha swojej postaci. W jej grze brak jest szlachetności i prostoty, jej śpiewowi brak jest stylu i głębi. Miny, które robi zapraszając Tristana, przypominają miny pensjonariuszki, a nie irlandzkiej księżniczki. Duet miłosny z drugiego aktu w jej wykonaniu niczym się nie różni od „zwykłego duetu miłosnego” ze „zwykłej” opery.

Surowo Pierre Lalo ocenił także odtwórców ról męskich, Alberta Alvareza, który według niego, co prawda dysponował pięknym głosem, ale nadającym się jedynie do wykonywania „oper z repertuaru”, a nie partii wagnerowskich. Już w roli Tannhäusera czuł się nieswojo – w partii Tristana całkowicie był już zagubiony. Za błąd obsadowy Pierre Lalo uznał powierzenie roli Kurwenala Jean-François Delmasowi a roli króla Marka André Gresse'owi. To Delmas, według dziennikarza *Le Temps*, winien wykonywać partię króla Marka²³, a nie Gresse.

Pierre Lalo zauważył ironicznie, że każdy z wykonawców *Tristana i Izoldy* w Palais Garnier daje swej roli mniej życia i mniej elokwencji niż można by oczekiwać, i każdy śpiewa inaczej. Izolda (Louise Grandjean, przygotowana do swej roli przez Hansa Richtera) śpiewa „według metody bajrojckiej”, Tristan zachował manierę z *Cyda* albo z *Romea*, król Marek w tej inscenizacji przypomina postaci Giacoma Meyerbeera, a Brangenie (Rose Féart) wydaje się, że jest służącą z opéra-comique. Taki sposób interpretowania arcydzieła nie służy dobrze jego dobremu zrozumieniu i pokochaniu. Nuda może się narodzić z jednostajności, ale jak stwierdził Lalo, może też narodzić się z różnorodności.

Równie surowo jak orkiestrę i solistów Pierre Lalo ocenił reżyserię spektaklu w Palais Garnier, wytykając Pedro Gailhardowi za nią odpowiedzialnemu rozmaite uchybienia²⁴.

22 Zob. *ibid.*

23 Francisque Delmas zaśpiewa króla Marka pod koniec swej długoletniej kariery, 21 VII 1927 r. w przedstawieniu *Tristana* w Théâtre du Grand Casino de Vichy pod dyrekcją Paula Bastide'a. Nigdy nie wystąpił w tej roli w Operze Paryskiej.

24 Zob. *ibid.*

Konkluzja artykułu Pierre'a Lalo była druzgocząca:

Nie powinniście osądzać *Tristana* na podstawie przedstawień tego dzieła, które dziś wam się oferuje; nie powinniście wierzyć w to, że te przedstawienia pozwolą wam je poznać. To nie jego widzicie; to nie jego słyszycie, to nie on was nudzi. Afisze mogą sobie twierdzić, że widzicie w Operze *Tristana i Izoldę* Ryszarda Wagnera. Nie wiercie w to²⁵.

Bez wątpienia wiele było przesady w tak pryncypialnej krytyce premierowego przedstawienia *Tristana* w Operze Paryskiej. Ale racji zapewne nie mieli też ci, którzy, jak Louis de Fourcaud, w interpretacji dzieła tego wieczora nie dostrzegali żadnych mankamentów. Korekty, także korekty obsadowe, wydawały się niezbędne. I nastąpiły i to dość szybko. W dwunastym przedstawieniu dzieła zadebiutowała na scenie Palais Garnier, w partii Brangeny, ciepło przyjęta przez publiczność, mezzosopranistka Caro-Lucas²⁶, wcześniej występująca w Monte-Carlo.

Niespełna cztery miesiące po premierze, 10 IV 1905 r., w piętnastym przedstawieniu na scenie Palais Garnier pojawił się, entuzjastycznie przyjęty „nowy-stary” Tristan – Ernest Van Dyck²⁷. Bywalcy Opery Paryskiej, począwszy od 17 IV 1907 r., w roli Izoldy mogli również podziwiać Felię Litvinne, u której boku swe tryumfalne występy w partii jej kochanka kontynuował belgijski tenor. W sumie w l. 1904–14 *Tristan i Izolda* w Palais Garnier wykonany był siedemdziesiąt dwa razy (patrz tab. 1).

25 „Vous ne devez pas juger *Tristan* sur les représentations qu'on vous en donne aujourd'hui; vous ne devez pas croire qu'elles vous le font connaître. Ce n'est pas lui que vous voyez; ce n'est pas lui que vous entendez; ce n'est pas lui qui vous ennue. Les affiches ont beau affirmer que vous voyez à l'Opéra *Tristan et Iseult*, de Richard Wagner; n'en croyez rien” (ibid.). Na temat premiery *Tristana* w Operze Paryskiej zob. również: Fernand Nozière (Fernand Weyl), „Le théâtre. A l'Opéra. *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner, traduction française d'A. Ernst et de MM. L. de Fourcaud et P. Bruck”, *Gil Blas* 26 (1904) nr 9199 z 15 XII, b.p.; Gustave Bret, „La vie musicale. *Tristan et Isolde* à l'Opéra”, *La Presse* 71 (1904) nr 4584 z 17 XII, b.p.; Léon Kerst, „Premières représentations. Opéra: *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes, de Richard Wagner; traduction française d'Alfred Ernst et de MM. L. de Fourcaud et Paul Bruck”, *Le Petit journal* 42 (1904) nr 15329 z 15 XII, s. 2; Camille Bellaigue, „Revue musicale, Théâtre de l'Opéra: *Tristan et Iseult* de Richard Wagner”, *La Revue des deux mondes* 75 (1905) nr 1 z 1 I, s. 220–228; Aderer Adolphe (Montcornet), „Premières représentations. Opéra. *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes, de Richard Wagner”, *Le Petit Parisien* 29 (1904) nr 10275 z 15 XII, b.p.; Fauré Gabriel, „Les théâtres. Académie nationale de musique: Première représentation (à l'Opéra) de *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner”, *Le Figaro* 50 (1904) nr 350 z 15 XII, s. 4; Anonyme, „Instantané. Alvarez”, *Le Figaro* 50 (1904) nr 351 z 16 XII, s. 1; Dayrolles Albert, „Musique. Opéra: Première représentation de *Tristan et Yseult*, paroles et musique de Richard Wagner”, *Les Annales politiques et littéraires* 22 (1904) nr 1121 z 18 XII, s. 393–394.

26 Zob.: „Courrier des théâtres”, *Gil Blas* 27 (1905) nr 9249 z 4 II, b.p.

27 Zob.: Adolphe Jullien, „Feuilleton du *Journal des débats* du 21 mai 1905. Revue musicale. Opéra: Débuts de Mlle Mérentié dans le *Cid*; *Tristan et Iseult* avec M. Van Dyck”, *Journal des débats politiques et littéraires* 117 (1905) nr 140 z 21 V, s. 1; R.A., „Courrier des théâtres. M. Van Dyck à l'Opéra”, *Gil Blas* 27 (1905) nr 9314 z 11 IV, b.p.; „Courrier des théâtres. A l'Opéra”, *Gil Blas* 27 (1905) nr 9329 z 27 IV, b.p.; „Courrier des théâtres”, *Le Figaro* 51 (1905) nr 101 z 11 IV, s. 4.

Tab. 1. Liczba przedstawień *Tristana i Izoldy* w Operze Paryskiej w l. 1904–14

Rok	Liczba przedstawień <i>Tristana i Izoldy</i> w Operze Paryskiej w ciągu roku	Liczba przedstawień <i>Tristana i Izoldy</i> w Operze Paryskiej począwszy od premiery (do 1914 r.)
1904	5	5
1905	23	28
1906	5	33
1907	8	41
1908	6	47
1909	2	49
1910	4	53
1911	4	57
1912	3	60
1913	8	68
1914	4	72

Tab. 2. Główni wykonawcy *Tristana i Izoldy* w Operze Paryskiej w l. 1904–14

Dyrygent	Tristan	Izolda	Brangena	Król Marek	Kurwenal
Paul Taffanel	Albert Alvarez	Louise Grandjean	Rose Féart	André Gresse	Francisque Delmas
Paul Vidal	Ernest Van Dyck	Felia Litvinne	Caro-Lucas	Hubert Paty	Jean Bartet
Henri Rabaud	Marius Verdier	Lillian Nordica	Charlotte Pacquot-d'Assy	Joachim Cerdan	Henri Dangès
André Messager	Paul Franz	Marcelle Demougeot	Germaine Le Senne	Armand Narçon	Raymond Boulogne
Otto Lohse		Marguerite Mérentié	Albertine Dubois-Lauger		Vilmos-Beck
			Alice Daumas		Louis Dufranne
					Marcelin Duclos
					Roselly
					Joachim Cerdan

Ostatnie – przed wybuchem I wojny światowej – przedstawienie dzieła na tej scenie miało miejsce 15 IV 1914 roku. Dyrygował Henri Rabaud, a główne partie wykonywali Paul Franz i Marguerite Mérentié. Jednak w maju i czerwcu 1914 r.

paryzanie mieli jeszcze okazję trzykrotnie obejrzeć to dzieło na innej scenie: w Théâtre des Champs-Élysées przy Avenue Montaigne w ramach tzw. „sezonu anglo-amerykańskiego”²⁸.

Dwa pierwsze przedstawienia (20 i 25 V) poprowadził Albert Coates. Role tytułowe w tych spektaklach organizatorzy powierzyli duńskiemu tenorowi Peterowi Corneliusowi z Covent Garden i Ewie van der Osten z Opery Drezdeńskiej. Trzecie przedstawienie, pod kierunkiem Arthura Nikischa, odbyło się 11 VI, a główne partie tym razem wykonywali holenderski tenor Jacques Urlus, podobnie jak Peter Cornelius mający w swoim dorobku artystycznym występy w Teatrze na Zielonym Wzgórzu, i Węgierka Margarete Matzenauer²⁹. Pozostałe role we wszystkich trzech spektaklach odtwarzali Duńczyk Johannes Fønss z Królewskiej Opery we Frankfurcie nad Menem (król Marek), Julia Claussen (Brangena) i uczeń Jana Reszke August Kiess z Opery Drezdeńskiej (Kurwenal).

Tak jak w przypadku poprzednich paryskich produkcji *Tristana*, opinie o inscenizacji dzieła w ramach „sezonu anglo-amerykańskiego” były bardzo zróżnicowane. Na szczególną uwagę zasługuje artykuł anonimowego dziennikarza czasopisma *Comœdia* i recenzje pióra Pierre’a Lalo. *Comœdia* w numerze z 22 V opublikowała obszerny artykuł zatytułowany „Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan und Isolde*”, którego autor uznał przedstawienia dzieł Wagnera w języku niemieckim „z udziałem czołowych artystów teatrów niemieckich” za przedstawienia modelowe zdecydowanie przewyższające poprzednie, rodzime produkcje, nie w pełni respektujące szczegółowe, precyzyjne instrukcje kompozytora-poety. Dobrze, stwierdził dziennikarz *Comœdia*, że od czasu do czasu sięga się do tradycji i przywraca się wagnerowskie dzieła w ich czystszej postaci. Z uznaniem recenzent odnotował reżyserię *Tristana* przedstawionego w Théâtre des Champs-Élysées. Jej autor, Josef Urban, dyrektor artystyczny Opery w Bostonie, poprzez swoją inscenizację dzieła Wagnera podkreślił wewnętrzny, intymny charakter rozgrywającego się dramatu, jego prostotę, jego psychologizm, ograniczając znaczenie akcesoriów scenicznych, eliminując wszystko to, co mogłoby rozpraszać widza w trakcie spektaklu³⁰. W kwestii reżyserii Josefa Urbana większość krytyków paryskich podzielała pozytywną ocenę dziennikarza czasopisma *Comœdia*. Tenże jednak swoimi pochwałami objął również wykonawców: śpiewaków i dyrygenta, Alberta Coatesa, w czym różnił się od swoich kolegów, którzy z większą

28 Ów „sezon anglo-amerykański” został zorganizowany w kwietniu, maju i czerwcu 1914 r. przez impresariów Henry’ego Russella (z Opery w Bostonie) i H.V. Higginsa (z Covent Garden). „Angielskim” elementem przedsięwzięcia był też jeden z dyrygentów, Albert Coates. W programie tego sezonu były (w pierwszej jego części) opery włoskie, a w drugiej (począwszy od 20 V) trzy dzieła mistrza z Bayreuth: *Tristan i Izolda*, *Śpiewacy norymberscy* i *Parsifal* w niemieckiej, oryginalnej wersji językowej.

29 Co ciekawe, Margarete Matzenauer w l. 1911–17 wystąpiła piętnaście razy w *Tristanie i Izoldzie* na scenie Metropolitan Opera, ale nie w partii Izoldy, lecz jako Brangena. W 1911 r. można ją było zobaczyć w Bayreuth, w tym w *Zmierzchu bogów* aż w trzech rolach (Flohildy, Drugiej Norny i Waltrauty).

30 „Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan und Isolde*”, *Comœdia* 8 (1914) nr 2424 z 22 V, s. 1.

surowością odnieśli się do interpretacji dzieła przez angielskiego kapelmistrza, Evę van der Osten i Petera Corneliusa, a także pozostałych śpiewaków³¹.

Pierre Lalo, który, niespełna dziesięć lat wcześniej, bezlitośnie ocenił premierę *Tristana* w Palais Garnier, produkcji „anglo-amerykańskiej” dzieła poświęcił dwa artykuły. W pierwszym, opublikowanym po dwóch pierwszych przedstawieniach (20 i 25 V), Lalo surowo wypowiedział się na temat dyrygenta, Alberta Coatesa, którego nazwisko zresztą zdeformował, i niektórych solistów (Evy Van der Osten, Julii Clausen i Augusta Kiessa). Pochwalił Petera Corneliusa, śpiewającego – jego zdaniem – stylowo, z prostotą i wzruszeniem, a także Johannes Fønssa – króla Marka – wykonującego swą partię z powagą, smutkiem i dobrocią odpowiadającymi tej roli.³²

Zapewne przecierając ze zdumienia oczy, czytelnicy dziennika *Le Temps* czytali recenzję trzeciego przedstawienia *Tristana* (II VI), której autorem był ten sam autor, Pierre Lalo, będącą jednym wielkim hymnem pochwalnym pod adresem węgierskiego dyrygenta Arthura Nikischa i holenderskiego odtwórcy roli *Tristana*, Jacques’a Urlusa, którym w pierwszej kolejności, zdaniem autora, przedstawienie zawdzięczało olbrzymi sukces³³. Podobnie jak wcześniej jego kolega z dziennika *Comœdia*, Pierre Lalo – w zakończeniu swojej recenzji – pochwalił oszczędną, intymną reżyserię Josefa Urbana.

Przedstawienie *Tristana i Izoldy* w Théâtre des Champs-Élysées II VI 1914 r. pod kierunkiem Artura Nikischa z udziałem Jacques’a Urlusa i Margarete Matzenauer było ostatnim w Paryżu przed wybuchem I wojny światowej.

Pierwsze powojenne spektakle *Tristana* w Paryżu odbyły się w 1921 r. na tej samej scenie, przy Avenue Montaigne 15, której administratorem w 1919 r. został André

31 Przychylnie zdanie recenzenta dziennika *Comœdia* o dyrygencie i solistach podzielał Louis Schneider z *Le Gaulois* – Louis Schneider, „Musique. Théâtre des Champs-Élysées (saison anglo-américaine). *Tristan et Yseult*, drame musical de Richard Wagner”, *Le Gaulois* 49 (1914) nr 13369 z 22 V, s. 3. Surowe oceny na temat wykonawców *Tristana* 20 V znalazły się w artykułach Raoula Blondela (Raoul Blondel [Raoul Brunel], „La musique. Opéra des Champs-Élysées. *Tristan and Isolde*, de Richard Wagner”, *L’Homme libre* 2 (1914) nr 383 z 22 V, s. 2), Henriego Quittarda (Henri Quittard, „Les théâtres. Théâtre des Champs-Élysées: Représentations allemandes. *Tristan und Isolde*, de R. Wagner”, *Le Figaro* 60 (1914) nr 142 z 22 V, s. 4), Adolphe’a Julliena (Adolphe Jullien, „Feuilleton du *Journal des débats* du 24 mai 1914 – Revue musicale. Théâtre des Champs-Élysées: Saison anglo-américaine; ouverture avec *Tristan und Isolde*”, *Journal des débats politiques et littéraires* 126 (1914) nr 143 z 24 V, s. 1–2) i Henriego de Curzon (Henri de Curzon, „Paris. Au Théâtre des Champs-Élysées”, *Le Guide musical* 60 (1914) nr 23–24 z 7 i 14 VI, s. 450–451).

32 Pierre Lalo, „Feuilleton du *Temps* du 7 juin 1914. La Musique. Représentations du théâtre des Champs-Élysées. Représentations italiennes. *Les Paillasses. Il Ballo in maschera. Il segreto di Suzanna*. Représentations allemandes. *Tristan et Yseult. Les Maîtres chanteurs. Parsifal*”, *Le Temps* 54 (1914) nr 19329 z 7 VI, b.p.

33 Zob.: Pierre Lalo, „Feuilleton du *Temps* du 30 juin 1914. La Musique. A propos d’une représentation de *Tristan. Tristan* au théâtre des Champs-Élysées. Un chef d’orchestre et un chanteur: M. Nikisch et M. Urlus. Considérations sur la mise en scène”, *Le Temps* 54 (1904) nr 19352 z 30 VI, b.p.

Daviel (znany pod pseudonimem Jacques Hébertot). Jego wielką ambicją było m.in. wystawienie *Tristana i Izoldy*. Ponieważ jednak nie dysponował on prawami autorskimi do istniejących wówczas francuskich przekładów dzieła, a oryginalnej niemieckiej wersji nie chciał przedstawiać, gdy powojenne resentymenty wciąż jeszcze we Francji były bardzo żywe, w marcu i kwietniu 1921 r. Jacques Hébertot udostępnił swoją scenę Théâtre des Champs-Élysées artystom najpierw włoskim a potem niderlandzkim, którzy zaprezentowali paryskiej publiczności nieco egzotyczne³⁴ – pod względem językowym – wersje dramatu Wagnera. Artyści Teatro Regio z Turynu pod dyrekcją Tullia Serafina wykonali *Tristana* we włoskim przekładzie Arriga Boita. Główne partie w tych spektaklach odtwarzali Amedeo Bassi (Tristan), żona dyrygenta Elena Rakowska-Serafin (Izolda), Giuseppe Quinzi Tapergi (król Marek), Giuseppe Noto (Kurwenal) i Maria Capuana (Brangena). Zapowiadane było tylko jedno przedstawienie (31 III), gdyż, jak informował Louis Handler, zaraz po nim artyści włoscy mieli udać się do Meksyku z serią wagnerowskich występów³⁵. Ostatecznie, z powodu dużego zainteresowania publiczności pobyt Teatro Regio di Torino w Paryżu przedłużono, a artyści przedstawili nie jeden a pięć tristanowskich spektakli (31 III i 3, 5, 7, 10 IV 1921), pozytywnie ocenionych przez krytyków muzycznych. Louis Handler w tytule swej recenzji określił przedstawienie mianem sensacyjnego³⁶. Entuzjastycznie ocenił wykonawców, orkiestrę Théâtre des Champs-Élysées, złożoną z najlepszych francuskich muzyków i jej włoskiego dyrygenta Tullia Serafina, autorów dekoracji (atelier Numa-Chazot, które scenografię przygotowało według obrazów Jules'a Flandrina). Nie zapomniał o najskromniejszych nawet współpracownikach Jacques'a Hébertot, organizatora przedsięwzięcia.

Adolphe Jullien, jeden z nestorów francuskiego wagneryzmu, zwrócił uwagę na fakt, że Jacques Hébertot postanowił wystawić *Tristana*, gdyż pierwsza scena paryska, Palais Garnier, „nie spieszyła się”, by użyć eufemizmu, ze wznowieniem tego dramatu. Wśród wykonawców, uwagę krytyka zwrócił przede wszystkim Amedeo Bassi, którego miał już okazję podziwiać szesnaście lat wcześniej w Théâtre Lyrique de la place du Châtelet (Théâtre de la Ville, noszącym wówczas nazwę Théâtre Sarah Bernhardt) w dwóch operach Umberta Giordana³⁷.

34 Egzotyczne bez wątpienia, ale czyż nie były równie „egzotyczne” wersje francuskie tego dzieła, autorstwa Victora Wildera, Alfreda Ernsta, Louisa de Fourcauda i Paul Brucka i późniejsze, o których będzie mowa w dalszej części niniejszego artykułu.

35 Zob. Louis Handler, „Les avant-premières. *Tristan et Isolde* de Wagner au Théâtre des Champs-Élysées”, *Comœdia* 15 (1921) nr 3026 z 30 III, s. 1–2.

36 Louis Handler, „Une représentation sensationnelle. *Tristan et Isolde* de Wagner au Théâtre des Champs-Élysées”, *Comœdia* 15 (1921) nr 3028 z 1 IV, s. 1. W następnym numerze czasopismo to zamieściło kolejne artykuły na temat tego przedstawienia: Louis Laloy, „Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes, de Richard Wagner”, *Comœdia* 15 (1921) nr 3029 z 2 IV, s. 1; Maxime Dethomas, „Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes, de Richard Wagner – La mise en scène et les décors”, *Comœdia* 15 (1921) nr 3029 z 2 IV, s. 1.

37 Zob.: „Théâtres”, *Le Temps* 45 (1905) nr 16067 z 5 VI.

Louis Schneider z dziennika *Le Gaulois* nie podzielał zachwytów Julliena nad interpretacją partii Tristana przez Amedea Bassiego. Przeciwnie, Schneider uważał, że Bassi za bardzo „upaja się” swoim głosem, zbyt małą wagę przywiązując do gry aktorskiej. Recenzent wyżej ocenił towarzyszących jej śpiewaków, w tym Elenę Rakowską-Serafin, której panięńskie nazwisko zresztą zniekształcił³⁸.

10 IV 1921 r. miało miejsce ostatnie „włoskie” przedstawienie *Tristana* w Théâtre des Champs-Élysées, a już tydzień później (18, 20 i 22 IV 1921 r.) bywalcy tego teatru mieli okazję się przekonać, jak brzmi ów dramat Ryszarda Wagnera w przekładzie niderlandzkim Alexandra Poolmana w wykonaniu zespołu Teatru Królewskiego w Hadze, pod kierunkiem muzycznym Alberta Van Raalte z udziałem solistów Jacques’a Urlusa (w partii Tristana) i Liesbeth Poolman-Meissner (w partii Izoldy), a także Hendrika Kubbingi (w roli króla Marka), Greta Santhagens-Manders (w roli Brangeny) i Antona Dirksa (w roli Kurwenala). Louis Laloy, który wcześniej dość surowo ocenił turyńską produkcję dzieła³⁹, o wiele łaskawiej odniósł się do produkcji haskiej⁴⁰. Sędziwy Adolphe Jullien, jeden z czołowych wagnerzystów francuskich II poł. XIX i początków XX w., w artykule opublikowanym przez *Journal des débats* nie miał wprawdzie większych zastrzeżeń do holenderskich wykonawców dramatu Wagnera, ale konkludując, nie mógł się powstrzymać przed wyrażeniem pewnego zniecierpliwienia owymi „egzotycznymi” produkcjami *Tristana*, które paryskiej publiczności oferował Hébertot⁴¹.

W l. 1922–24 sceny paryskie nie kwapiły się wznowić *Tristana* z artystami francuskimi, melomani „skazani byli” więc na kolejne występy w tym repertuarze Włochów i Holendrów. Teatro Regio di Torino niemal dokładnie rok po poprzednim występie ponownie wystąpił czterokrotnie (31 III oraz 3, 5 i 7 IV 1922 r.) na scenie Théâtre des Champs-Élysées oczywiście znów pod dyрекcją muzyczną Tullia Serafina. W obsadzie nastąpiła jedna tylko istotna zmiana Francesco Cigada zastąpił Giuseppe Noto w partii Kurwenala. Współpracownik dziennika *L’Euvre* Raoul Blondel (podpisujący się pseudonimem Raoul Brunel) stwierdził, że w tej włoskiej interpretacji dzieło nic nie traci i porównał je do pięknego obrazu, który jest pokazywany o różnych porach dnia⁴².

38 Zob.: Louis Schneider, „Musique. Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes de Richard Wagner”, *Le Gaulois* 56 (1921) nr 15894 z 10 IV 1921, s. 4.

39 Zob.: Louis Laloy, „Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes, de Richard Wagner”, *Comœdia* 15 (1921) nr 3029 z 2 IV, s. 1.

40 Zob.: Louis Laloy, „Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes, de Richard Wagner, traduction hollandaise de A. Poolman par les Artistes du Théâtre Royal de la Haye”, *Comœdia* 15 (1921) nr 3047 z 20 IV, s. 1.

41 Zob.: Adolphe Jullien, „Feuilleton du *Journal des débats* du 1^{er} mai 1921. Revue musicale. Au Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde* en hollandais”, *Journal des débats politiques et littéraires* 133 (1921) nr 120 z 1 V, s. 2.

42 Raoul Blondel (Raoul Brunel), „Théâtre des Champs-Élysées. *Tristan et Isolde* de Richard Wagner”, *L’Euvre* 8 (1922) nr 2375 z 2 IV, b.p.

Anonimowy dziennikarz gazety *Excelsior* poświęcił znaczną część swej recenzji scharakteryzowaniu „włoskiej manieri” interpretowania wagnerowskiej partytury. Pochwalił Tullia Serafina przy pulpicie dyrygenckim na czele orkiestry koncertów Padeloup, a także solistów, zwłaszcza wykonawców partii Kurwenala i Brangeny (Francesco Cigadę i Marię Capuanę)⁴³.

Publiczność paryska, w odróżnieniu od Adolphe’a Julliena wspomnianego powyżej, najwyraźniej nie była zmęczona „egzotycznymi” wykonaniami dzieł Wagnera. Nie minęło jeszcze sześć tygodni od marcowo-kwietniowych przedstawień *Tristana* pod kierunkiem muzycznym Tullia Serafina z udziałem artystów Teatro Regio z Turynu, a dyrektor Théâtre des Champs-Élysées Jacques Hébertot już zapraszał (wraz z Georges’em Pitoëffem) na teatralno-operową ucztę, tzw. „wielki sezon wiosenny”⁴⁴. W ramach tego projektu *Tristan i Izolda* wiosną 1922 r. wykonany był jeszcze dwukrotnie (19 i 23 V) z udziałem tych samych artystów co poprzednio⁴⁵.

W 1924 r. scena Théâtre des Champs-Élysées „należała” do Holendrów. Zespół Królewskiej Opery w Hadze pod kierunkiem muzycznym Alberta Van Raalte, znany już paryżanom z występów w 1921 r., po dwuletniej przerwie, powrócił na scenę tego teatru najpierw 28 i 30 IV 1924 r., dając dwa nowe przedstawienia *Tristana* w obsadzie nieco zmienionej w stosunku do wcześniej prezentowanej we Francji. Przede wszystkim „nowy” był odtwórca partii Tristana: Jacques’a Urlusa zmienił niemiecki heldentenor Otto Fanger (z opery we Frankfurcie nad Menem). W odróżnieniu od pozostałych śpiewaków wykonujących swe role w przekładzie niderlandzkim Alexandra Poolmana, Fanger śpiewał po niemiecku. W partii Kurwenala paryskiej publiczności zaprezentował się Richard Van Helvoirt-Pel, niderlandzki baryton, znany ze scen austriackich, ale mający w swym dorobku też występy w Teatrze na Zielonym Wzgórzu (w *Śpiewakach norymberskich* i w *Lohengrinie*). Krytyka paryska pochwaliła obu śpiewaków, ale była pod jeszcze większym wrażeniem ich partnerek Liesbeth Poolman-Meissner i Grety Santhagens-Manders, zdaniem Paula Souday najlepszej Brangeny od czasów Marii Bremy⁴⁶. Ton recenzji Fernanda Le Borne w *Le Petit Parisien* był podobny. W zakończeniu swego artykułu pochwalił orkiestrę koncertów Padeloup, występującą tym razem pod kierunkiem Alberta Van Raalte i wyraził

43 Zob.: „La musique. *Tristan et Isolde*”, *Excelsior* 13 (1922) nr 4130 z 3 IV, s. 3. Na temat włoskich przedstawień *Tristana* zob. również: Fernand Le Borne, „La musique”, *Le Petit Parisien* 47 (1922) nr 16470 z 3 IV, b.p.

44 Zob.: Jacques Hébertot, „Pourquoi j’ai fondé la Grande saison de printemps”, *Le Journal* 31 (1922) nr 10807 z 20 V, s. 4. Program sezonu obejmował, obok czterech dzieł Wagnera (*Tristana i Izolda*, *Lohengrina*, *Parsifala* i *Śpiewaków norymberskich*) oraz *Cyrulika sewilskiego* w wykonaniu Teatro Regio pod kierunkiem Tullia Serafina, trzy sztuki teatralne: *Miarękę za miarękę* Szekspira, *Na dnię* Maksima Gorkiego i *Mewę* Antona Czechowa.

45 Na temat tych przedstawień zob.: Charles Cornet (Charles Tenroc), „Au Théâtre des Champs-Elysées. *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner”, *Comœdia* 16 (1922) nr 3444 z 21 V, s. 2; Emile Vuillermoz, „Au Théâtre des Champs-Elysées”, *Excelsior* 13 (1922) nr 4186 z 29 V, s. 4.

46 Paul Souday, „Hier, au Théâtre des Champs-Elysées”, *Paris-midi* 14 (1924) nr 4371 z 29 IV, s. 1.

nadzieję, że już niebawem francuska publiczność będzie mogła znowu podziwiać holenderskiego kapelmistrza⁴⁷. Życzenie dziennikarza *Le Petit Parisien* spełniło się kilka miesięcy później i to w sposób imponujący: jesienią 1924 r. Albert Van Raalte ze swoimi artystami dał prawdziwy wagnerowski festiwal, w ramach którego wystawił siedmiokrotnie *Tristana i Izoldę*, czterokrotnie *Walkirię* i trzykrotnie *Siegfrieda*. Program uzupełniały dwa koncerty symfoniczne złożone w całości z dzieł Wagnera. Obsada *Tristana* w stosunku do kwietniowej została częściowo zmodyfikowana. Niemca Ottona Fangera zastąpił Holender Jules Moes w partii *Tristana* a Gretę Santhagens-Manders zastąpiła inna Holenderka Helene Horneman w partii Brangeny. Opinie prasy o tej odnowionej produkcji holenderskiego *Tristana* były pochlebne⁴⁸, choć Adolphe Jullien znów nie mógł się powstrzymać przez wyrażeniem pewnej irytacji owymi gościnnymi, egzotycznymi występami, od których wołałby rodzime⁴⁹.

Henry Malherbe, komentując „jesienny wagnerowski holenderski festiwal” w Théâtre des Champs-Élysées, skorzystał z okazji, by podsumować recepcję dzieł Wagnera w pierwszych latach po I wojnie światowej, a także zapowiedzieć najbliższe wydarzenia mogące zainteresować miłośników niemieckiego mistrza, a wśród nich premierę *Tristana i Izoldy* w Opéra-Comique w nowej wersji francuskiej autorstwa Maurice’a Lény i Jeana Chantavoine⁵⁰.

Anonsowane przez Malherbe’a przedstawienie odbyło się 26 V 1925 roku. Była to po *Latającym Holendrze* druga produkcja wagnerowska w historii Opéra-Comique. Za pulpitem dyrygenckim stanął Désiré-Émile Inghelbrecht, a główne role wykonywali szwedzki tenor Oscar Georg Peterson, występujący pod pseudonimem artystycznym Oscar Ralf (*Tristan*), Suzanne Balguerie (*Izolda*), Madeleine Sibille (*Brangena*), Félix Vieuille (król Marek) i Henri Albers (*Kurwenal*)⁵¹.

47 Zob.: Fernand Le Borne, „La musique”, *Le Petit Parisien*, 49 (1924) nr 17236 z 8 V, b.p. Na temat kwietniowych przedstawień *Tristana* w wykonaniu Królewskiego Teatru z Hagi, zob. również: Jean Gandrey-Réty, „Au Théâtre des Champs-Élysées – *Tristan et Yseult*. Représentation des sociétaires du Théâtre National de La Haye”, *Comœdia* 18 (1924) nr 4153 z 2 V, s. 2.

48 Zob.: „La musique. Théâtre des Champs-Élysées – *Tristan et Yseult*, avec le concours des sociétaires de l’Opéra National de La Haye”, *The Paris Times* 1 (1924) nr 125 z 8 X, s. 6

49 Adolphe Jullien, „Feuilleton du *Journal des débats* du 26 octobre 1924. Revue musicale. Au Théâtre des Champs-Élysées: Un Cycle-Wagner par la troupe de l’Opéra de La Haye”, *Journal des débats politiques et littéraires* 136 (1924) nr 298 z 26 X, s. 6.

50 Zob.: Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 15 octobre 1924. Chronique musicale. Au Théâtre des Champs-Élysées. Représentations des sociétaires du Théâtre national de La Haye: *Tristan et Isolde*, *La Valkyrie*”, *Le Temps* 64 (1924) nr 23076 z 15 X, s. 3.

51 Dramat był grany w tym sezonie do 24 VI 1925 roku. We wznowieniu (23 III 1926 r.) i w kolejnych sezonach w obsadzie nastąpiły zmiany, spośród których najważniejszą było zastąpienie Oscara Ralfa, który rozczarował krytykę muzyczną i publiczność, przez Maurice’a Ogera. Dyrygenta Désiré-Émile’a Inghelbrechta zastąpił Albert Wolff. Suzanne Balguerie, mająca znakomitą prasę, sporadycznie zastępowała była w kolejnych latach przez inną, utalentowaną sopranistkę, Marguerite Soyer.

Zdania krytyków muzycznych na temat premiery *Tristana* w Opéra-Comique były podzielone. Niektórzy, jak Jean Gandrey-Réty⁵² czy Louis Schneider⁵³ z uznaniem odnieśli się do inicjatywy triumwiratu Albert Carré i bracia Émile i Vincent Isola, zarządzającego drugą sceną Paryża i sugerowali, że „la troisième Salle Favart” jest wprost wymarzona do inscenizacji intymnego dramatu Wagnera. Kronikarz muzyczny dziennika *Le Temps*, Henry Malherbe, nie podzielał tego poglądu⁵⁴. Jego zdaniem przestrzeń Troisième Salle Favart dla inscenizacji *Tristana* jest niewystarczająca. Zastrzeżenia miał też do skąpej sekcji smyczkowej w orkiestrze Inghelbrechta, zbyt skąpej do interpretowania dzieł Wagnera. Skrytykował też skróty dokonane tego wieczora w partyturze *Tristana*. O ile usprawiedliwiał wycięcie kilku czy kilkunastu taktów w pierwszym akcie czy w monologu króla Marka z drugiego aktu, dodając, że podobnych skrótów dokonuje się w teatrach niemieckich, o tyle za skandaliczne uznał skróty wprowadzone w wielkim duecie miłosnym, a także w partii Tristana z aktu trzeciego.

Malherbe docenił wysiłki Désiré-Émile’a Inghelbrechta, by eleganckim, płomiennym wykonaniem instrumentalnej warstwy dzieła skompensować niedostatki liczebne jego zespołu. Większość solistów zyskała jego uznanie. Surowo ocenił jedynie Szweda Oscara Ralfa, wytykając mu przede wszystkim „twardy” głos i zagraniczną wymowę. Byłoby lepiej, jego zdaniem, gdyby śpiewak wykonał partię Tristana w swoim rodowym języku. Henry Malherbe pochwalił Henriego Albersa, znakomitego w roli Kurwenala, którą wykonał „zgodnie z najlepszymi tradycjami wagnerowskimi” i Felixa Vieuille’a, który interpretował partię króla Marka z należytym autorytetem. Dziennikarz był też pod dużym wrażeniem Madeleine Sibille, stwierdzając, że od dawna nie słyszał lepszej Brangeny. Gwiazdą przedstawienia, wielkim odkryciem tego wieczora, według Malherbe’a – i według wielu jego kolegów recenzujących tę premierę w prasie francuskiej⁵⁵ – była w roli Izoldy Suzanne Balguerie⁵⁶ dysponująca

52 Jean Gandrey-Réty, „*Tristan et Yseult* à l’Opéra-Comique”, *Comœdia* 19 (1925) nr 4539 z 23 V, s. 1.

53 Louis Schneider, „Les premières. Opéra-Comique. – *Tristan et Yseult*, drame lyrique en trois actes, poème et musique de Richard Wagner, traduction nouvelle de MM. Maurice Léna et Jean Chantavoine”, *Le Gaulois* 60 (1925) nr 17399 z 25 V, s. 5.

54 Zob.: Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 10 juin 1925. Chronique musicale. *Tristan et Isolde* à l’Opéra-Comique”, *Le Temps* 65 (1925) nr 23313 z 10 VI, b.p.

55 Zob. np.: Louis Schneider, „Les premières. Opéra-Comique. – *Tristan et Yseult*, drame lyrique en trois actes, poème et musique de Richard Wagner, traduction nouvelle de MM. Maurice Léna et Jean Chantavoine”, *Le Gaulois* 60 (1925) nr 17399 z 25 V, s. 5; Paul Bertrand, „La semaine musicale. Opéra-Comique. – *Tristan et Isolde* de Richard Wagner (nouvelle version française de MM. Maurice Léna et Jean Chantavoine)”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 87 (1925) nr 22 z 29 V, s. 243; Jean Gandrey-Réty, „A l’Opéra-Comique. *Tristan et Isolde*”, *Comœdia* 19 (1925) nr 4541 z 25 V, s. 2; Georges Pioch, „Dernière répétition de travail. Opéra-Comique. *Tristan et Isolde*”, *Paris-soir* 3 (1925) nr 596 z 24 V, s. 2.

56 Suzanne Balguerie zadebiutowała na scenie operowej (w Opéra-Comique) 3 V 1921 r. w partii Ariadny w dziele Paula Dukasa *Ariadna i Sinobrody*. Dwa lata później, 20 VI i 2 VII 1923 r., wystąpiła gościnnie w Palais Garnier w *Walkirii* w partii Brunhildy, mając za partnerów Germaine Lubin (w roli Sieglindy), Paula Franza (w partii Siegmunda) i Francisque Delmasa (w roli Wotana), zob.: Georges Linor, „Opéra. Débuts de Mlle Balguerie”, *Comœdia* 17 (1923) nr 3840 z 22 VI, s. 2.

elastycznym, donośnym głosem, bez trudu przebijającym się przez warstwy orkiestrowe wagnerowskiej partytury.

W sezonie teatralnym 1924/25 *Tristan* był wystawiony w Opéra-Comique jedenaście razy⁵⁷. Druga scena Paryża wznowiła dzieło w kolejnym sezonie 23 III 1926 roku. Wcześniej – 22, 24 i 26 II 1926 r. – dzieło pojawiło się na pierwszej scenie, w Palais Garnier, ale nie w wykonaniu artystów Opery Paryskiej, którzy najwyraźniej nie byli jeszcze gotowi, by ten dramat zaprezentować, tylko w wykonaniu Holendrów, dobrze znanych paryżanom z wcześniejszych występów przy Avenue Montaigne: Jacques’a Ur-lusa, Liesbeth Poolman-Meissner, Hendrika Kubbingę, Richarda Van Helvoirt-Pela i Helene Horneman. Orkiestrą Opery Paryskiej dyrygował haski kapelmistrz Albert Van Raalte. W programie zaproponowanym publiczności Palais Garnier przez Holendrów był nie tylko *Tristan*, lecz także *Fidelio* (15 i 17 II) oraz *Béatrice* Guillaume’a Landré (19 II), dość chłodno przyjęte przez francuskich krytyków muzycznych. Najłagodniej potraktowali oni trzy przedstawienia *Tristana*, choć z mniejszym entuzjazmem niż wcześniejsze występy tego zespołu w Théâtre des Champs-Élysées⁵⁸. Najwyraźniej konfrontacja tej produkcji dzieła z produkcją zaproponowaną przez Troisième Salle Favart wypadła na korzyść tej ostatniej. Ale prawdziwa konfrontacja różnych inscenizacji dzieła prezentowanych (niemal) równoległe dopiero paryżan czekała...

Wkrótce po lutowych występach Holendrów, 26 III 1926 r., Opéra-Comique pod nową dyrekcją Louisa Massona i Georges’a Ricou wznowiła *Tristana* w nieco zmodyfikowanej obsadzie (przede wszystkim Maurice Oger zastąpił Oscara Ralfa) i z nowym dyrygentem (Albert Wolff za pulpitem dyrygenckim zastąpił Désiré-Emile’a Inghelbrechta). Do końca sezonu dzieło było grane dziesięciokrotnie, zbierając na ogół przychylne recenzje⁵⁹. Jedynie Pierre Maudru wypowiedział się dość krytycznie o tych nowych przedstawieniach dzieła w Troisième Salle Favart, zwracając uwagę – jak niektórzy dziennikarze rok wcześniej – na „ciasnotę” teatru, którego konsekwencją, jego zdaniem, miał być fakt, że prezentowany publiczności paryskiej dramat to nie *Tristan i Izolda*, lecz jedynie „jego redukcja”⁶⁰.

57 Daty spektakli: 26, 28 i 31 V, 2, 4, 6, 11, 13, 15, 18 i 24 VI 1925 roku.

58 Zob.: Louis Schneider, „*Le Gaulois* au théâtre. La musique. Opéra. *Tristan et Isolde*, drame lyrique de Richard Wagner, et la troupe de l’Opéra royal de La Haye”, *Le Gaulois* 61 (1926) nr 17674 z 24 II, s. 4; Jean Chantavoine, „La semaine musicale. Opéra. Représentations de l’Opéra de La Haye. – *Fidelio*, de Beethoven; *Tristan et Isolde*, de Wagner; *Béatrice*, de M.W. Landré”, *Le Ménestrel, musique et théâtre* 88 (1926) nr 9 z 26 II, s. 94–95. Obaj krytycy pochwalili odtwórców ról tytułowych i dyrygenta. Surowi byli natomiast w ocenie pozostałych solistów. Ponadto, zdaniem Schneidera, tembr głosu Helene Horneman (Brangeny) za bardzo przypomina barwę głosu Liesbeth Poolman-Meissner, co niekorzystnie wpływa na ogólną interpretację dzieła.

59 Zob.: „Echos et nouvelles. A l’Opéra-Comique”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 88 (1926) nr 13 z 26 III, s. 152; Adolphe Jullien, „Feuilleton du *Journal des débats* du 11 avril 1926. Revue musicale. A l’Opéra: Reprise de *Parsifal*; A l’Opéra-Comique: Reprise de *Tristan et Iseult*”, *Journal des débats politiques et littéraires* 138 (1926) nr 100 z 11 IV, s. 4.

60 Zob.: Pierre Maudru, „A l’Opéra-Comique. La reprise de *Tristan et Ysolde*”, *Comœdia* 20 (1926) nr 4844 z 29 III, s. 3.

Tristan i Izolda pozostała na afiszu Opéra-Comique przez kilka kolejnych sezonów. Rolę Izoldy grała najpierw wyłącznie Suzanne Balguerie, a począwszy od 30 VI 1927 r. od czasu do czasu zastępowała ją równie utalentowana sopranistka Marguerite Soyer.

W maju 1928 r. na zaproszenie Jacques'a Rouché kilka przedstawień w Palais Garnier dała Opera Wiedeńska. 13 V Wiedeńczycy przedstawili w Paryżu *Tristana*⁶¹ z Gunnarem Graarudem i Helene Wildbrunn w partiach tytułowych, Rosette Anday (w roli Brangeny), Richardem Mayrem (w roli króla Marka) i Alfredem Jergerem (w partii Kurwenala). Orkiestrą Opery Wiedeńskiej dyrygował Franz Schalk. Spektakl ten – po serii *Tristanów* „egzotycznych”, włoskich, holenderskich, no i francuskich, dziesięć lat po wojnie, gdy rany lat 1914–18 choć trochę się zabiły, zainaugurował – a raczej wznowił rozpoczętą tuż przed wojną, w czerwcu 1914 r. w ramach „sezonu anglo-amerykańskiego” – serię *Tristanów* w wersji oryginalnej, niemieckiej na paryskich scenach. Prasa paryska chwaliła wykonawców, zwłaszcza Helene Wildbrunn i Gunnara Graaruda, a także wiedeńską orkiestrę pod kierunkiem Franza Schalka. Entuzjazmu nie wzbudziła natomiast reżyseria spektaklu, zwłaszcza w trzecim akcie dzieła⁶².

Rok 1930 dla francuskich miłośników Wagnera i jego dramatu muzycznego *Tristan i Izolda* był zupełnie wyjątkowy. W pierwszej połowie tego roku nastąpiła w stolicy niezwykła „kumulacja” przedstawień tego dzieła na pierwszej i drugiej scenie Paryża, przedstawień, dodajmy, na najwyższym poziomie i z imponującą obsadą. 26 II 1930 r. Opera Paryska wznowiła po raz pierwszy po wojnie *Tristana i Izoldę*. Partie tytułowe wykonywali Paul Franz i Germaine Lubin⁶³. Opinie krytyków muzycznych o wznowieniu *Tristana* w Palais Garnier nie były jednomyślne. Henri de Curzon, autor książki

61 Poza tym w programie paryskich występów Opery Wiedeńskiej były opery *Fidelio*, *Don Juan*, *Wesele Figara*, *Tosca*, *Kawaler z różą* i *Walkiria*.

62 Zob.: Pierre Maudru, „L'Opéra de Vienne à Paris. *Tristan et Ysolde*”, *Comœdia* 22 (1928) nr 5609 z 15 V, s. 5; Louis Schneider, „*Le Gaulois* au théâtre. Les premières. Opéra (représentation de l'Opéra de Vienne) – *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner”, *Le Gaulois* 63 (1928) nr 18484 z 15 V, s. 4; Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 23 mai 1928. Chronique musicale. A l'Académie nationale de musique: représentations de l'Opéra de Vienne: *Tristan et Isolde*; *La Valkyrie*, de Richard Wagner, *Le Chevalier à la rose*, de M. Richard Strauss”, *Le Temps* 68 (1928) nr 24385 z 23 V, b.p.; Raoul Blondel [Raoul Brunel], „A l'Opéra. Représentations de l'Opéra de Vienne. *Tristan et Yseult*”, *L'Œuvre* 14 (1928), nr 4611 z 16 V, b.p.

63 W pozostałych rolach wystąpili tego wieczora Marcelin Duclos (Kurwenal), Madeleine Vhita (Brangena), Albert Huberty (król Marek), Paul Vergnes (młody żeglarz), René Verdière (Melot), Edouard Madlen (pasterz) i Louis Nègre (sternik). Orkiestrą Opery Paryskiej dyrygował Philippe Gaubert.

L'œuvre de Richard Wagner à Paris et ses interprètes (1850–1914), niewątpliwy autorytet w dziedzinie interpretacji oper i dramatów muzycznych niemieckiego mistrza, „sędzia” surowy, lecz sprawiedliwy, poświęcił temu spektaklowi dwa, zresztą niemal identyczne artykuły, opublikowane przez tygodnik *Le Ménestrel*⁶⁴ i dziennik *Le Journal des débats*⁶⁵. De Curzon zauważył, że Opera Paryska długo kazała wielbicielom Wagnera czekać na wznowienie tego dzieła po wojnie, ale czekać było warto. Pochwalił szeroki, donośny głos Paula Franza, jego artykulację, zręczność, z jaką poradził sobie z atakującym go tego wieczora przeziębieniem. Germaine Lubin odtwarzała po raz pierwszy⁶⁶ partię Izoldy na deskach Palais Garnier i było to, zdaniem recenzenta, przeżycie wzruszające, chwalebna godzina w karierze tej wielkiej artystki. Po Alceście, Agacie, Brunhildzie i po Oktawianie w *Kawalerze srebrnej róży*, wcieleniach tak różnych, imponujące – według słów de Curzona – było to wibrujące, poetyckie, ludzkie wzniesienie się do roli Izoldy. Recenzent w śpiewie Germaine Lubin dostrzegł wpływ jej profesorki, Lilli Lehmann⁶⁷. Henri de Curzon pochwalił też pozostałych solistów: Madeleine Vhitę w partii Brangeny, której podkreślił nie tylko donośny i pewny głos, ale i sugestywną grę aktorską, dzięki której postać przez nią kreowana utrzymuje się stale na pierwszym planie; Alberta Huberty znakomitego w partii staro króla Marka i Marcelina Duclos, imponującego znakomitą artykulacją, choć rola Kurwenala nie do końca odpowiadała jego głosowi. Dyrygent Philippe Gaubert, według recenzenta, umiejętnie wydobyl z partytury *Tristana* najważniejsze niuanse. De Curzon pozytywnie ocenił też reżyserię spektaklu, zauważając, że Pierre Chéreau wprowadził kilka innowacji świadczących o jego smaku artystycznym.

Inne recenzje wznowienia *Tristana i Izoldy* w Palais Garnier były bądź bardziej zniuansowane, bądź krytyczne. Robert Kemp z entuzjazmem wypowiedział się o kreacji Germaine Lubin. Zachwycony jej głosem, jej aparycją, jej interpretacją roli, zasugerował, w sposób zresztą niezbyt wyszukany, jej wyższość nad Izoldami niemieckimi (nie wymieniając na szczęście żadnej z nich z nazwiska)⁶⁸. Paul Franz – bez wątpienia jeden z największych heldentenorów francuskich I poł. XX w. – jak już była o tym mowa, 26 II 1930 r., podczas premiery tej nowej produkcji *Tristana* w Operze Paryskiej był niedysponowany, śpiewał mimo silnego przeziębienia. Robert Kemp nie potraktował tego faktu jako „okoliczność łagodząca” i surowo ocenił jego występ, zauważając, że

64 Henri de Curzon, „Echos et nouvelles. A l'Opéra. La reprise de *Tristan et Isolde*”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 92 (1930) nr 10 z 7 III, s. 116.

65 Henri de Curzon, „Feuilleton du *Journal des débats* du 10 mars 1930. Revue musicale. Reprise de *Tristan et Isolde*, à l'Opéra”, *Journal des débats politiques et littéraires* 142 (1930) nr 68 z 10 III, b.p.

66 Sprecyzujmy: po raz pierwszy w Paryżu na scenie, bo miała już za sobą wykonania sceniczne na prowincji, jak i wykonania koncertowe pierwszych dwóch aktów w Théâtre du Châtelet.

67 Tego de Curzon nie napisał, ale dodajmy, że drugą profesorką Germaine Lubin była Felia Litwinne, również wybitna interpretatorka partii wagnerowskich, a partii Izoldy w szczególności.

68 Zob.: Robert Kemp (Robert Dézarnaux), „A l'Opéra. La reprise de *Tristan et Isolde*”, *La Liberté* 65 (1930) nr 23947 z 28 II, s. 2.

rozmiął się z orkiestrą, śpiewał bezbarwnie, bez właściwej tej partii żarliwości. Dziennikarz *La Liberté* skwitował jednym zdaniem występ Madeleine Vhity w roli Brangeny, odnotowując z uznaniem jej „potężny głos”. W kolejnym zdaniu surowo ocenił *en bloc* wszystkich pozostałych solistów, stwierdzając, że brakowało im energii, zapału, że śpiewali „zbyt miękko”, co kontrastowało ze „zbyt twardą” grą orkiestry⁶⁹. Orkiestrze Opery Paryskiej Robert Kemp poświęcił w swej recenzji wiele uwag krytycznych. Jego uznanie wzbudziło jedynie wykonanie Preludiów do I i III aktu. Poza tym, według dziennikarza, muzycy zupełnie sobie nie poradzili z wagnerowską partyturą⁷⁰.

Gaston de Pawłowski swoją opinię o odtwórcach tytułowych partii wyraził w sposób mało elegancki. Podobnie jak wielu jego kolegów entuzjastycznie ocenił występ Germaine Lubin. Jego zdaniem 26 II 1930 r. był dniem wielkiego triumfu śpiewaczki, otwierającym nowy etap w jej błyskotliwej karierze. Wprawdzie – tak jak i inni dziennikarze – zauważył u niej drobne usterki artykulacyjne, ale był pod wielkim wrażeniem jej głosu, lekkości, elastyczności, z jaką wykonała partię Izoldy, dorównując pod względem wokalnym najwybitniejszym śpiewaczkom, które prezentowały się w Paryżu w tej roli w ostatnich latach, Elenie Serafin-Rakowskiej i Liesbeth Poolman-Meissner, przewyższając je pod względem aktorskim⁷¹. Germaine Lubin, jak stwierdził Gaston de Pawłowski, to prawdziwa francuska Izolda, której tego wieczora brakowało jedynie godnego jej partnera, Tristana o aparycji André Brûlé⁷².

Henry Malherbe w artykule opublikowanym przez dziennik *Le Temps* 5 III 1930 r. porównał dwie paryskie inscenizacje dramatu Wagnera, tę z Salle Favart i tę z Palais Garnier, ale konfrontację rozciągnął na jeszcze jedną – brukselską. Théâtre Royal de la Monnaie wznowił *Tristana* – po raz pierwszy po I wojnie światowej – 17 II 1930 r. pod dyrekcją Léona Mollé'a z udziałem Jacques'a Urlusa i Marcelle Bunlet w rolach tytułowych⁷³. Malherbe wypowiedział się krótko na temat wykonawców głównych ról w trzech porównywanych przez niego produkcjach *Tristana*, ale zasadniczym tematem jego artykułu była analiza i konfrontacja francuskich przekładów dzieła Wagnera, używanych przez poszczególne teatry. Dziennikarz *Le Temps* z entuzjazmem wypowiedział się o najnowszym przekładzie autorstwa Gustave'a Samazeuilha zaprezentowanym po raz pierwszy w La Monnaie i starał się dowieść jego „wyższość” nad przekładami dokonanymi przez Alfreda Ernsta, Louisa de Fourcaud i Paula Brückca (przekładzie niezmiennie od premiery 14 XII 1904 r. używanym w Operze Paryskiej)

69 „Les autres interprètes manquent d'énergie, de fougue. Hélas ! Souvent, on chantait mollement, sur la scène. Mais on jouait dur, à l'orchestre” (ibid.).

70 Zob.: ibid.

71 Zob.: Gaston de Pawłowski, „*Tristan et Isolde* à l'Opéra”, *Le Journal* 39 (1930) nr 13654 z 6 III, s. 4b.

72 André Brûlé (1879–1953) był w latach międzywojennych popularnym we Francji aktorem filmowym i teatralnym.

73 W przedstawieniu wystąpili ponadto Milorad Yovanovitch (król Marek), Simone Ballard (Brangena) i Louis Richard (Kurwenal). Na temat brukselskiego *Tristana*, zob. m.in.: Lucien Solvay, „Le mouvement musical à l'étranger. Belgique. Bruxelles”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 92 (1930) nr 9 z 28 II, s. 101–102.

oraz przez Jeana Chantavoine'a i Maurice'a Léna (którym posłużono się w Opéra-Comique)⁷⁴.

Artykuł Malherbe'a ukazał się 5 III 1930 roku. Tego samego dnia dziennik *Comœdia* zapowiedział wznowienie *Tristana* w Opéra-Comique z udziałem dobrze już znanej paryskiej publiczności Holenderki Liesbeth Poolman-Meissner i Waltera Kirchhoffa, który miał w swoim dorobku artystycznym występy w Teatrze na Zielonym Wzgórzu w l. 1911 i 1912 (jako Walther von Stolzing), w 1912 r. (jako Froh), w 1914 r. (jako Parsifal), w 1924 r. (jako Siegfried w *Zmierzchu bogów*)⁷⁵. Trzy galowe przedstawienia *Tristana* w Opéra-Comique, poprowadzone przez Alberta Wolffa, w których zagranicznym gwiazdom, śpiewającym po niemiecku, towarzyszyli, wykonując swe partie w języku francuskim, artyści drugiej sceny paryskiej: Madeleine Sibille (Brangena), Félix Vieuille (król Marek) i Louis Guénot (Kurwenal), odbyły się 12, 21 i 28 III 1930 r.⁷⁶, a już 29 III Opera Paryska zaprezentowała kolejne swoje, siedemdziesiąte ósme już, przedstawienie tego dzieła, dokonując ważnej zmiany w obsadzie: dobrze znany francuskim melomanom holenderski tenor Jacques Urlus zastąpił, u boku Germaine Lubin, krytykowanego wcześniej Paula Franza.

W latach trzydziestych XX w. *Tristan i Izolda* był regularnie wystawiany w Operze Paryskiej. Pokazuje to poniższa tabela:

Tab. 3. Liczba przedstawień *Tristana i Izoldy* w Operze Paryskiej w l. 1926–38

Rok	Liczba przedstawień <i>Tristana i Izoldy</i> w Operze Paryskiej w ciągu roku	Liczba przedstawień <i>Tristana i Izoldy</i> w Operze Paryskiej począwszy od premiery (do 1938 r.)
1926	3	75
1930	7	82
1931	7	89
1932	2	91
1933	2	93
1934	2	95
1935	2	97
1936	9	106
1938	4	110

74 Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 5 mars 1930. Chronique musicale. A l'Académie Nationale de Musique: reprise de *Tristan et Isolde*, drame musical en trois actes de Richard Wagner, version française commencée par Alfred Ernst, terminée par Louis de Fourcaud et Paul Bruck. Au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles: reprise de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, version française d'après la traduction des *Quatre poèmes d'opéras* de Richard Wagner, par M. Gustave Samazeuilh. A l'Opéra-Comique: représentations de *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner, traduction française par Maurice Léna et M. Jean Chantavoine”, *Le Temps* 70 (1930) nr 25032 z 5 III 1930, b.p.

75 „Nouvelles théâtrales – Opéra-Comique”, *Comœdia* 24 (1930) nr 6257 z 5 III, s. 5.

76 Zob.: Paul Bertrand, „Echos et nouvelles. A l'Opéra-Comique”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 92 (1930) nr 12 z 21 III, s. 139–140; Pierre Maudru, „Comparaisons. Sur différentes reprises de *Tristan et Isolde*”, *Comœdia* 24 (1930) nr 6267 z 15 III, s. 2.

Nie kwestionując wartości spektakli *Tristana*, które Opera Paryska w latach trzydziestych zaproponowała swej publiczności pod dyrekcją własnego dyrygenta (Philippe'a Gauberta bądź Paula Paraya) i z udziałem własnych solistów, odnotować trzeba, że dekada ta obfitowała na scenie Palais Garnier – rzadziej na innych scenach: Troisième Salle Favart czy też Théâtre des Champs-Élysées – we wzbudzające wielki entuzjazm paryskiej publiczności przedstawienia tego dramatu w wykonaniu artystów zza Renu.

W maju 1930 r. Opera Paryska zaprezentowała dwa przedstawienia *Tristana* (20 i 22 V) i jedno *Walkirii* (27 V) pod kierunkiem Karla Elmendorffa, dyrygenta, który w swoim dorobku artystycznym miał już występy w Teatrze na Zielonym Wzgórzu, a w tymże 1930 r. czekały go następne⁷⁷. W obsadzie *Tristana* pod dyrekcją Elmendorffa znaleźli się śpiewacy o światowej renomie Lauritz Melchior i Frida Leider w partiach tytułowych, a także Aleksander Kipnis (w roli króla Marka), Hans Hermann Nissen (jako Kurwenal) i Rosette Anday (w partii Brangeny). W rolach drugoplanowych wystąpili artyści Opery Paryskiej: Paul-Henry Vergnes (jako młody żeglarz), Edouard Mardlen (jako pasterz), Jean Deleu (jako Melot) i Louis Nègre (jako sternik).

Recenzje prasy paryskiej obu przedstawień *Tristana* były entuzjastyczne. Henry Malherbe, krytyk muzyczny wymagający i zazwyczaj bardzo surowy, pozostający najwyraźniej pod wielkim wrażeniem tych spektakli, w swoim artykule nie szczędził komplementów zagranicznym wykonawcom dramatu Wagnera, zwłaszcza Fridzie Leider i Lauritzowi Melchiorowi⁷⁸, ale pochwalił również artystów francuskich, którzy im towarzyszyli, podejmując godny zauważenia trud wykonania swych partii w niemieckiej, oryginalnej wersji językowej⁷⁹. Malherbe podkreślił, że, tak jak wcześniejsze przedstawienia *Tristana* w wykonaniu Opery Wiedeńskiej pod dyrekcją Franza Schalka, te w wykonaniu zespołu Elmendorffa charakteryzowały się równym, wysokim poziomem artystów, poziomem, do którego dostosowała się też orkiestra Opery Paryskiej⁸⁰. Pogląd ten podzielał Raoul Blondel (Raoul Brunel)⁸¹ w równie en-

77 W 1927 i 1928 r. w Bayreuth Karl Elmendorff dyrygował *Tristanem i Izoldą*, a w 1930 r. niektórymi przedstawieniami *Tannhäusera* i *Pierścieniem Nibelunga*.

78 Henry Malherbe był zafascynowany w szczególności wykonaniem przez Fridę Leider i Lauritza Melchiora wielkiego duetu miłosnego z II aktu, zauważając nie bez odrobiny patosu, że artyści ci być może w trakcie całej swojej dotychczasowej kariery nie byli równie natchnieni. Dzięki ich – jak stwierdził – wybitnym darom, znakomitej technice, można łatwo się przekonać, że muzyka tristanowska nie jest, jak niektórzy twierdzą, uporczywą deklamacją, lecz jest – tak jak została przez Wagnera pomyślana – głównie melodyczna, zob.: Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 28 mai 1930. Chronique musicale. A l'Académie nationale de musique. Représentations de *Tristan et Isolde*, drame musical en trois actes de Richard Wagner, avec le concours d'artistes lyriques allemands”, *Le Temps* 70 (1930) nr 25116 z 28 V, b.p.

79 Ibid.

80 W odróżnieniu od Elmendorffa, Franz Schalk wystąpił w Palais Garnier 13 V 1928 r., prowadząc swą własną orkiestrę, orkiestrę Opery Wiedeńskiej.

81 A także Paul Bertrand z *Ménestrela*, zob.: Paul Bertrand, „Echos et nouvelles. A l'Opéra. *Tristan et Isolde*”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* (92) nr 22 z 30 V, s. 256.

tuzjastycznej recenzji, w której określił zaprezentowanych na scenie Palais Garnier artystów mianem „najlepszych w Niemczech”, wybitnych zarówno wokalnie, jak i pod względem przyswojenia wagnerowskiego stylu. Wiele miejsca poświęcił czołowemu, bez dwóch zdań, soliście tych przedstawień, Lauritzowi Melchiorowi i jego tессiturze: zdaniem dziennikarza *L'Œuvre*, to nie tenor bohaterski, lecz baryton o niezwykle szerokiej skali, bez trudu radzący sobie w górnych rejestrach⁸².

Na ponowne pojawienie się Lauritza Melchiora i Fridy Leider na scenie Palais Garnier paryżanie nie musieli długo czekać. Już w czerwcu 1931 r. śpiewacy ci wystąpili w kolejnych przedstawieniach *Tristana* (9 i 11 VI), a także w *Zmierzchu bogów* (16 i 18 VI) pod kierunkiem muzycznym Leo Blecha, dyrektora muzycznego Opery w Berlinie. Melchiorowi i Leider tym razem w *Tristanie* towarzyszyli inni artyści niż poprzednio: Ivar Andresen (w partii króla Marka), Maria Olszewska (jako Brangena) i (w zastępstwie niedysponowanego Herberta Janssena) Arthur Endrèze (jako Kurwenal).

Eugène Lautier, naczelny redaktor dziennika *L'Homme libre*, w artykule opublikowanym 13 VI, chwalać paryskie przedstawienia *Tristana* pod Leo Blechem, nie wahał się stwierdzić ich wyższości nad przedstawieniami tego dzieła, które rok wcześniej widział w Bayreuth, prowadzonymi przez Artura Toscaniniego w doborowej obsadzie⁸³. Lautier stwierdził, że Orkiestra Opery Paryskiej, którą dyrygował Leo Blech w niczym nie ustępowała Orkiestrze Festiwalowej z Zielonego Wzgórza. Chwalił Melchiora (występującego w obu produkcjach), ale najwięcej miejsca poświęcił Fridzie Leider, sugerując jej wyższość nad Nanny Larsen-Todsen. Jej kreacja przywodziła mu na myśl bayreucką Izoldę sprzed lat, Rosę Sucher⁸⁴.

Henry Malherbe w swej recenzji komplementował obszernie dyrygenta Leo Blecha, umiejętnie wydobywającego wszystkie niuanse partytury, i niemieckich solistów. Skrytykował natomiast Arthura Endrèze'a – Amerykanina, który dwa lata wcześniej dołączył do zespołu Opery Paryskiej – za wykonanie partii Kurwenala w języku francuskim, rozbijające spójność spektaklu⁸⁵.

Recenzja autorstwa Henriego de Curzon różniła się od pozostałych. Dziennikarz *Journal des débats*, ekspert od francuskich wykonań dzieł Wagnera, dość chłodno potraktował owe dwa niemieckie spektakle *Tristana*, stwierdzając dość obcesowo, że

82 Zob.: Raoul Blondel (Raoul Brunel), „A l'Opéra. Représentations wagnériennes allemandes. *Tristan et Isolde. La Walkyrie*”, *L'Œuvre* 16 (1930) nr 5354 z 29 V, s. 7.

83 W obsadzie dzieła w Bayreuth w 1930 r. znalazł się ten sam Tristan, którego mogli podziwiać paryżanie – Lauritz Melchior, a towarzyszyli mu równie renomowani soliści: Nanny Larsen-Todsen (Izolda), Aleksander Kipnis (król Marek), Rudolf Bockelmann (Kurwenal), Anny Helm (Brangena) i Joachim Settler (Melot).

84 Zob.: Eugène Lautier, „Un peu de musique”, *L'Homme libre* 19 (1931), nr 5438–5439 z 13–14 VI, s. 1.

85 Zob.: Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 17 juin 1931. Chronique musicale. Au Théâtre National de l'Opéra: représentations de *Tristan et Isolde*, avec le concours de MM. Lauritz Melchior, Andresen, Mmes Frida Leider, Olszewska, sous la direction de M. Léo Blech”, *Le Temps* 71 (1931) nr 25499 z 17 VI, b.p.

owszem, przedstawienia zagraniczne dzieł Wagnera na paryskich scenach mogą być interesujące, ale tylko jeśli nie są serwowane w nadmiarze. W dalszej części artykułu za wzór śpiewakom niemieckim postawił Ernesta Van Dycka, Felię Litwinne i Francisque'a Delmasa⁸⁶.

Jeśli rzeczywiście Henri de Curzon w 1931 r. był już nieco rozdrażniony zagranicznymi produkcjami *Tristana* prezentowanymi na paryskich scenach, kolejne lata tej dekady mogły jedynie to rozdrażnienie spotęgować. W 1932 r. na scenie Palais Garnier rozpoczęła się prawdziwa „era Furtwänglera”. Maestro Wilhelm Furtwängler wraz z niemieckimi artystami w l. 1932–35 i w roku 1938 dał w Paryżu dziesięć przedstawień *Tristana*⁸⁷ i, co warte podkreślenia, w latach tych, z wyjątkiem 1936 r., na afiszu Opery Paryskiej nie było rodzimej, francuskiej produkcji tego dzieła.

Wilhelm Furtwängler za pulpitem dyrygenckim w Palais Garnier pojawił się po raz pierwszy 7 VI 1932 roku. Tego wieczora i dwa dni później paryżanie mogli podziwiać niemieckiego mistrza batuty prowadzącego przedstawienie *Tristana* z udziałem Orkiestry Opery Paryskiej i zespołu solistów, w którym główne role wykonywali artyści zza Renu – Lauritz Melchior, Frida Leider, Aleksander Kipnis, Maria Olszewska, znani już dobrze Francuzom z wcześniejszych występów nad Sekwaną pod El-mendorffem i Blechem, i debiutujący w Paryżu w partii Kurwenala Herbert Janssen, a obsadę uzupełniali artyści francuscy Charles Cambon (Melot), Edouard Madlen (pasterz), Henri Le Clezio (młody żeglarz) i Pierre Froumenty (sternik).

Recenzje owych dwóch przedstawień w większości były entuzjastyczne. Dziennikarze koncentrowali się na analizie sztuki dyrygenckiej Wilhelma Furtwänglera. André Levinson z dziennika *Comœdia*, podsumowując swoje obszernie, pełne zachwyty, wywody na ten temat, zauważył, że pod jego batutą każdy instrument, każdy instrumentalista są traktowani jak indywidualne, równoważne byty i że wspaniała orkiestra Opery Paryskiej tak to właśnie odczuwała, tworząc, podczas tych spektakli, zespół złożony ze stu elitarnych indywidualności („un ensemble composé de cent personnalités d'élite”).

Levinson pochwalił większość solistów, Lauritza Melchiora, Aleksandra Kipnisa, Herberta Janssena i Marię Olszewską. Zawiedziony był jedynie występem Fridy Leider, stwierdzając, że dysponująca świetną techniką, znakomitą intonacją śpiewaczka, nie umiała przekazać poetyckiego wymiaru swej roli i że ze swoimi ograniczonymi środkami artystycznymi nie potrafiła sprostać wymaganiom, jakie odtwórczyniom partii Izoldy stawia patetyczny finał – *Mild und leise*⁸⁸.

86 Zob.: Henri de Curzon, „Feuilleton du *Journal des débats* du 28 juin 1931. Revue musicale. A l'Opéra. Représentations allemandes de *Tristan et du Crépuscule des dieux*”, *Journal des débats politiques et littéraires* 143 (1931) nr 178 z 28 VI, s. 6.

87 A także pojedyncze przedstawienia *Walkirii* i *Śpiewaków norymberskich*.

88 André Levinson, „La saison lyrique. *Tristan et Iseult* à l'Opéra avec Wilhelm Furtwängler”, *Comœdia* 26 (1932) nr 7063 z 10 VI, s. 1.

Henry Malherbe nie podzielał tych zastrzeżeń. Był pod wielkim wrażeniem solistów, których przywiózł do Paryża maestro Furtwängler, ale pochwalił także ich francuskich partnerów, którzy powierzone im role drugoplanowe ambitnie śpiewali w niemieckim oryginale. Jedyne, drobne jego zastrzeżenie, dotyczyło przesadnej – jego zdaniem – gestykulacji Fridy Leider i Marii Olszewskiej w I akcie. Większą część artykułu poświęcił kunsztowi dyrygenckiemu Furtwänglera, dzięki któremu muzycy Opery Paryskiej wzniesli się na wyżyny swoich możliwości. Zauważył jedynie z żalem, że francuscy koledzy Wilhelma Furtwänglera – Philippe Gaubert, Henri Büsser, Gabriel Grovlez, François Ruhlmann czy też Józef Eugeniusz Szyfer nie mają do dyspozycji takiej liczby prób przed prowadzonymi przez siebie przedstawieniami, jaką miał niemiecki kapelmistrz⁸⁹.

Entuzjastyczne były też recenzje tych przedstawień pióra Raoula Blondela⁹⁰ i Émile'a Vuillermoza⁹¹. Tylko Robert Kemp (publikujący niekiedy pod pseudonimem Robert Dézarnaux) surowo ocenił czerwcowe przedstawienia *Tristana* „made in Germany”. Ani dyrygent, Wilhelm Furtwängler, ani zagraniczni soliści nie zrobili na nim większego wrażenia. Spektakle nie zaspokoily jego – zapewne wygórowanych – oczekowań⁹².

Rok 1933 bardzo źle się zapisał w historii świata: był to rok przejścia władzy w Niemczech przez Adolfa Hitlera. W tymże 1933 r. nie tylko w Niemczech, ale i w innych krajach uroczystie obchodzono sto dwudziestą rocznicę urodzin i pięćdziesiątą rocznicę śmierci Ryszarda Wagnera, ulubionego kompozytora nie tylko Führera, ale i rozlicznych melomanów na całym świecie. We Francji w obchody te wpisało się między innymi niezwykle koncertowe wykonanie *Tristana i Izoldy*. Całość dzieła, w najnowszym przekładzie Gustave'a Samazeuilha, została przedstawiona w trakcie dwóch „poranków” (*matinées*) w Théâtre du Châtelet 4 i 5 III 1933 r.: 4 III akt I i dwie pierwsze sceny aktu II, a 5 III druga (powtórzona) i trzecia scena aktu II i cały akt III. Dyrygował dyrektor Concerts-Colonne Paul Paray, a wśród solistów znaleźli się José de Trévi i Marcelle Bunlet w partiach tytułowych, Georgette Caro (jako Brangena), Carlton Gauld (jako król Marek) i Georges Serrano (w partii Kurwenala)⁹³.

89 Zob.: Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 15 juin 1932. La musique. A l'Opéra: représentation de *Tristan et Isolde*, drame lyrique en trois actes de Richard Wagner, sous la direction de M. Furtwängler”, *Le Temps* 72 (1932) nr 25861 z 15 VI, b.p.

90 Zob.: Raoul Blondel (Raoul Brunel), „A l'Opéra. *Tristan et Isolde*. Représentations allemandes de la troupe de Bayreuth”, *L'Œuvre* 18 (1932) nr 6098 z 11 VI, s. 6.

91 Zob.: Émile Vuillermoz, „La musique”, *Candide* 9 (1932) nr 431 z 16 VI, b.p.

92 Zob.: Robert Kemp (Robert Dézarnaux), „La musique. – Une représentation de *Tristan*, dirigée par M. Furtwängler”, *La Liberté* 67 (1932) nr 25079 z 9 VI, s. 2.

93 Na temat tego koncertowego wykonania *Tristana i Izoldy* zob.: Robert Kemp (Robert Dézarnaux), „Une audition intégrale de *Tristan*”, *La Liberté* 68 (1933) nr 25350 z 7 III, s. 2; René Dumesnil, „Musique”, *Mercure de France* 243 (1933) nr 835 z 1 IV, s. 203–204. Program ten został powtórzony 10 i 11 II 1934 r. w nieco zmodyfikowanej obsadzie: Suzanne Balguerie zastąpiła Marcelle Bunlet w partii Izoldy, a Germaine Cernay wystąpiła w partii Brangeny zamiast Georgette Caro.

Innym, ważnym punktem obchodów rocznic wagnerowskich były cztery kolejne przedstawienia – dwa *Tristana* i dwa *Walkirii* – poprowadzone w Operze Paryskiej przez Wilhelma Furtwänglera. 8 i 10 VI 1933 r. w *Tristanie* pojawili się ci sami soliści, co rok wcześniej z jednym wyjątkiem: w partii Brangeny Sabine Kalter zastąpiła Marię Olszewską. Recenzenci paryscy poświęcili tym razem niewiele miejsca tym spektaklom, odsyłając do swych uwag sprzed roku i koncentrując się na omówieniu interpretacji przez niemieckich artystów *Walkirii*, zaprezentowanej 13 i 15 VI⁹⁴.

Podobnie – jeśli chodzi o reakcje krytyków muzycznych – rzecz się miała w 1934 r., gdy Wilhelm Furtwängler ze swoimi solistami – Lauritzem Melchior, Fridą Leider, Aleksandrem Kipnisem, Herbertem Janssenem i „nową” Brangeną – Gertrude Rünge – powrócił do Paryża, by zaprezentować (29 i 31 V) dwa kolejne, modelowe, jak zawsze, przedstawienia *Tristana* i dwa przedstawienia (5 i 7 VI) *Śpiewaków norymberskich* z Maxem Lorenzem (w partii Walthera von Stolzing), Rudolfem Bockelmannem (w roli Hansa Sachsa), Lotte Lehmann (w roli Ewy Pogner), Erichem Zimmermannem (w roli Davida) i Rut Berglund (w partii Magdaleny). Recenzenci odnotowali krótko tryumfalny występ maestro Furtwänglera, Melchiora i Fridy Leider w *Tristanie*⁹⁵, lecz koncentrowali się na interpretacji *Śpiewaków norymberskich*, dzieła, którego niemiecki kapelmistrz w Paryżu wcześniej nie prezentował⁹⁶.

Wizyty Wilhelma Furtwänglera w Paryżu w maju lub czerwcu i przedstawienia wagnerowskie, które maestro dawał w Palais Garnier, od 1932 r. stały się coroczną atrakcją, do której przywykli francuscy melomani i którą za każdym razem witali z entuzjazmem. „Obowiązkowym” punktem programu oferowanego przez niemieckiego kapelmistrza był *Tristan*. Również w 1935 r. dzieło to zostało przez niego, jak zawsze dwukrotnie (30 V i 1 VI), zaprezentowane bywalcom Opery Paryskiej. Ponadto 4 VI 1935 r. Furtwängler zaprezentował w Paryżu *Walkirię*. Tak jak – w większości – w poprzednich latach, recenzje owych trzech spektakli, zwłaszcza *Tristana*, pełne były pochwał, choć zawierały również drobne uwagi krytyczne. Charles Cornet rozpoczął swój artykuł od stwierdzenia wyższości niemieckich przedstawień Wagnera w Paryżu nad rodzimymi, francuskimi. Dodał, że Opera Paryska aktualnie – po odejściu Van Dycka, Francisque’a Delmasa, Felii Litvinne – nie dysponuje, może z wyjątkiem Paula Franza, śpiewakami formatu Fridy Leider, Lauritza Melchiora i Aleksandra

94 Paul Bertrand, „Echos et nouvelles. A l’Opéra”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 95 (1933) nr 25 z 23 VI, s. 260; Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 21 juin 1933. La musique. A l’Opéra: représentations de la *Valkyrie*, opéra en trois actes de Richard Wagner, sous la direction de M. Furtwängler”, *Le Temps* 73 (1933) nr 26230 z 21 VI, b.p.; Robert Brussel, „La musique au théâtre. Théâtre de l’Opéra: *Tristan et la Valkyrie*, sous la direction de M. Furtwängler”, *Le Figaro* 108 (1933) nr 170 z 19 VI, s. 3.

95 Zob.: André George, „La musique. A l’Opéra”, *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* 12 (1934) nr 607 z 2 VI, b.p.

96 Zob. np.: Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 13 juin 1934. La musique. A l’Opéra: représentations des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, comédie musicale en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner, sous la direction de M. W. Furtwängler”, *Le Temps* 74 (1934) nr 26584 z 13 VI, b.p.

Kipnisa. Współpracownik dziennika *Comœdia* wyraził wdzięczność dyrekcji Opery Paryskiej, Jacques'owi Rouché, za coroczne organizowanie tych niezwykłych spektakli z udziałem dyrygenta i solistów zza Renu.

Największe wrażenie na recenzencie wywarł Aleksander Kipnis w roli króla Marka – nie tylko znakomity wokalnie, dysponujący pięknym tembrem głosu, umiejętnym frazowaniem, lecz także sugestywną grą aktorską. Jeśli coś można by zarzucić Kipnisowi – zdaniem Corneta – to „zbyt młodzieńczą” momentami intonację⁹⁷. Również Frida Leider i Lauritz Melchior zachwycili recenzenta swoimi głosami, ale niekoniecznie interpretacją swoich ról. Frida Leider przypominała mu dostojną królową, ale nie namiętą kochankę. Lauritz Melchior z kolei nie przekonał go, nie wzruszył, nie chwycił za gardło w przejmującym monologu Tristana na łożu śmierci. Głos Sabin Kalter wydał się Cornetowi nieco przemęczony, co jednak artystka kompensowała nienaganną techniką. Zarówno pod względem wokalnym, jak i scenicznym, największy zawód sprawił dziennikarzowi Friedrich Schorr w partii Kurwenala, nie radzący sobie zwłaszcza w górnych rejestrach. Charles Cornet skrytykował też dyrygenta Wilhelma Furtwänglera, któremu zarzucił przyjęcie zbyt wolnych temp „w epizodach czysto symfonicznych czy dramatycznych”, w wyniku czego zdawał się tracić kontrolę zarówno nad muzykami, jak i nad solistami.

Henry Malherbe nie miał uwag ani pod adresem dyrygenta, ani pod adresem solistów. Powrót Furtwänglera w swoim cotygodniowym felietonie muzycznym skwitował krótko:

Na progu Opery odnajdujemy pana Wilhelma Furtwänglera. Dwa lata temu wielki dyrygent wagnerowski prowadził już w Narodowej Akademii Muzyki przedstawienia *Tristana i Izoldy* i *Walkirii*. Nie zmienił swojej wyrafinowanej, falującej, głębokiej manieri. Przywiózł tych samych znakomitych wykonawców co niegdyś. Niczego nie muszę zmieniać w tym, co wówczas napisałem⁹⁸.

Sześć miesięcy później inny niemiecki kapelmistrz, Karl Elmendorff powrócił do Paryża, by po pięciu latach znów poprowadzić w tym mieście – tym razem na scenie Opéra-Comique – dwa galowe przedstawienia *Tristana i Izoldy*, 18 i 20 XII 1935 roku.

97 „Tout au plus, un coupeur de fil en quatre, pourrait-il observer, sans toutefois s'en plaindre, que l'organe si beau, s'illumine parfois d'intonations un peu juvéniles pour un vieux prince qui n'est pas le «plus heureux des trois», zob.: Cornet Charles [Charles Tenroc], „A l'Opéra. Représentations en allemand. *Tristan und Isolde. Die Walküre*”, *Comœdia* 29 (1935) nr 8158 z 11 VI, s. 4.

98 „Au seuil de l'Opéra, nous retrouvons M. Wilhelm Furtwängler. Il y a deux ans, le grand chef d'orchestre wagnérien avait déjà conduit à l'Académie nationale de musique les exécutions de *Tristan et Isolde* et de *La Walkyrie*. Il n'a pas changé sa manière raffinée, ondoyante et profonde. Il a été jusqu'à nous ramener les mêmes interprètes glorieux qu'autrefois. Je n'ai rien à changer à ce que j'en ai dit à l'époque”, zob.: (Henry Malherbe, „Feuilleton du *Temps* du 5 juin 1935. La musique. A l'Opéra: représentations de *Tristan et Isolde*, de Richard Wagner, sous la conduite de M. Wilhelm Furtwängler”, *Le Temps* 75 (1935) nr 26939 z 5 VI, b.p.

Niewiele wiadomo o tych spektaklach. Niemal wszystkie gazety paryskie⁹⁹ informowały o zasługach Elmendorffa, o jego występach w Bayreuth i w innych teatrach niemieckich i europejskich, o programie jego występów we Francji, których dwa spektakle *Tristana* były tylko jednym z elementów. Dziennikarze nie zadali sobie jednak trudu, by owe, bez wątpienia zasługujące na recenzję, dwa przedstawienia skomentować. Wiadomo jedynie, że wystąpili w nich Julius Polzer (w roli Tristana), Ruth Jost-Arden (jako Izolda), Herbert Alsen (w partii króla Marka), Magda Strack (jako Brangena), Hans Hermann Nissen (w roli Kurwenala) i Albert Peters (w rolach młodego żeglarsza i pasterza), którym towarzyszyli artyści Opéra-Comique, Jean Vieuille (Melot) i Emile Rousseau (jako sternik).

W 1936 r., jak już była o tym mowa, „korzystając” z nieobecności niemieckiego kapelmistrza, Jacques Rouché zaproponował bywalcom swojego teatru dziewięć spektakli *Tristana* – tym razem w przekładzie Gustave’a Samazeuilha, a nie Alfreda Ernsta i spółki jak wcześniej – pod dyrekcją muzyczną Paula Paraya i z udziałem własnych artystów¹⁰⁰.

Niemieccy wykonawcy powrócili do Paryża z wagnerowskim repertuarem rok później. W ramach tzw. „niemieckiego tygodnia artystycznego”, w dn. 3–9 IX 1937 r., obok *IX Symfonii Beethovena*, *Ariadny na Naksos* i *Kawalera srebrnej róży* Ryszarda Straussa, czołowi śpiewacy z Renu i orkiestra Staatsoper Berlin zaprezentowali w Paryżu, na scenie Théâtre des Champs-Élysées, dwa dramaty muzyczne Ryszarda Wagnera: *Walkirię* (pod dyrekcją Wilhelma Furtwänglera) i *Tristana i Izoldę* (pod dyrekcją Karla Elmendorffa). W *Walkirii* występowali artyści, którzy miesiąc wcześniej (a niektórzy rok wcześniej), również pod Furtwänglerem, występowali w Teatrze na Zielonym Wzgórzu: Franz Völker (Siegmund), Maria Müller (Sieglinde), Josef von Manowarda (Hunding), Frida Leider (Brunnhilda), Rudolf Bockelmann (Wotan). W *Tristanie*, którego dwa spektakle zostały zaprezentowane paryskiej publiczności 9 i 12 IX 1937 r., wystąpili soliści, którzy poza Josefem von Manowarda (w roli króla Marka), nie mieli jeszcze w swym dorobku występów w Bayreuth w tym dziele – wystawionym ostatnio w 1931 r. – ale których Elmendorff przygotowywał do nowej festiwalowej produkcji dramatu, przewidywanej, pod jego kierunkiem – na rok następny: Karl Hartmann (Tristan), Maria Fuchs (Izolda), Margarete Klose (Brangena). Obsadę uzupełniał Herbert Janssen w partii Kurwenala.

Recenzenci w ocenie przedstawień *Tristana* nie byli jednomyślni. Pierre Leroi był pod ich wielkim wrażeniem. Mnożył komplementy pod adresem dyrygenta i soliistów. Szczególnie spodobało mu się wykonanie wielkiego duetu miłosnego, a także interpretacja III aktu przez Karla Hartmanna, ale w swych pochwałach nie zapo-

99 Zob. np.: „Générales et premières – Opéra-Comique”, *L'Œuvre* 21 (1935) nr 7382 z 17 XII, s. 7.

100 Zob.: Louis-Charles Battaille, „Ce qu'on a joué dans les lyriques. A travers les lyriques”, *L'Art musical* 1 (1936) nr 16 z 6 III, s. 433.

niał o pozostałych śpiewakach, nawet o odtwórcach ról drugoplanowych: Helge Roswaenge, Erichu Zimmermannie i Felixie Fleischerze¹⁰¹.

Opinia Raoula Blondela o interpretacji *Tristana* przez Elmendorffa i jego solistów była zniuansowana. Dziennikarz skrytykował Marię Fuchs i Herberta Jansena za nadmierne, przesadne eksponowanie siły swoich głosów. Również orkiestra, jego zdaniem, miejscami grała zbyt głośno. Recenzent pochlebnie wypowiedział się natomiast na temat Karla Hartmanna, „pięknego, potężnego i wzruszającego” Tristana, Margarete Klose, przewyższającej wszystkich swoich partnerów jakością głosu, ciepłego i aksamitnego, którym umiejętnie, z gustem się posługuje, a także Eugena Fuchsa, znakomitego w niewielkiej roli Melota, oraz Ericha Zimmermanna i Felixa Fleischera. Dodał, że chór – który pojawia się w finale I aktu – był „absolutnie doskonały”. Raoul Blondel pozytywnie ocenił również reżyserię, oświetlenie i dekoracje udostępnione przez Staatsoper Berlin¹⁰².

W czerwcu 1938 r. Wilhelm Furtwängler pojawił się po raz ostatni za pulpitem dyrygenckim Opery Paryskiej, dając dwa przedstawienia *Tristana* w obsadzie w dużym stopniu odnowionej w stosunku do jego wcześniejszych prezentacji dzieła na tej scenie. Ze „starej ekipy” pozostał Herbert Janssen w roli Kurwenala. Poza tym w dwóch spektaklach (21¹⁰³ i 23 VI 1938 r.) wystąpili Herbert Alsen (jako król Marek), Margarete Klose (jako Brangena), Joachim Sattler (w roli Tristana) i w roli Izoldy szykująca się do swego debiutu na Zielonym Wzgórzu – w partii Kundry – Germaine Lubin¹⁰⁴.

Prasa francuska odnotowała kolejny tryumf Furtwänglera w Palais Garnier, z satysfakcją odnotowując znakomitą kreację Germaine Lubin, która godnie się zaprezentowała w roli, którą niemiecki maestro wcześniej rezerwował wyłącznie dla Fridy Leider¹⁰⁵.

Wśród recenzentów oceniających te dwa przedstawienia *Tristana* znalazł się między innymi kompozytor i dyrygent Gabriel Grovlez. Choć wielkie wrażenie wywarła na nim Germaine Lubin, swoim stylem, wspaniałym głosem, znakomitą artykulacją w języku niemieckim dorównująca – jego zdaniem – najwybitniejszemu artystkom zza Renu i choć w swoim artykule nie kwestionował wielkości dyrygentury Furtwän-

101 Pierre Leroi, „La semaine artistique allemande. Représentations wagnériennes: *La Walkyrie* et *Tristan et Yseult*”, *Excelsior* 28 (1937) nr 9767 z 11 IX, s. 6.

102 Zob.: Raoul Blondel (Raoul Brunel), „La semaine musicale allemande à Paris. *Tristan et Yseult* de Richard Wagner”, *L'Œuvre* 23 (1937) nr 8016 z 11 IX, b.p.

103 Przedstawienie to – ze względów zapewne marketingowych – było reklamowane przez Operę Paryską jako setne przedstawienie *Tristana* na tej scenie. De facto było to nie setne lecz sto siódme przedstawienie.

104 W pozostałych rolach występowali artyści Opery Paryskiej: Charles Cambon (Melot), Edouard Chastenet (młody żeglarz), Édouard Madlen (pasterz), Louis Noguera (sternik).

105 Zob.: Paul Bertrand, „Echos et nouvelles. A l'Opéra”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 100 (1938) nr 26 z 1 VII, s. 184; J.T., „Les spectacles. Théâtres. La soirée lyrique. Opéra: La centième de *Tristan et Isolde*”, *Le Temps* 78 (1938) nr 28044 z 23 VI, b.p.

glera, przedstawienia pod jego kierunkiem nie zatarły w nim wspomnienia innego przedstawienia arcydzieła Wagnera, które dwadzieścia cztery lata wcześniej, 11 VI 1914 r., w Théâtre des Champs-Élysées prowadził Arthur Nikisch¹⁰⁶.

Cztery miesiące później dwa przedstawienia *Tristana i Izoldy* w Palais Garnier poprowadził, 14 i 18 X 1938 r., Franz von Hoesslin. Dwie pierwszoplanowe role męskie, króla Marka i Kurwenala w tych spektaklach powierzono artystom Opery Paryskiej, Pierre'owi Fromenty'emu i Arthurowi Endrèze¹⁰⁷. Partię Brangeny wykonywała, jak niegdyś u Furtwänglera, Sabine Kalter. W roli Tristana wystąpił w pierwszym z tych przedstawień Joachim Sattler, a w drugim Adolf Fischer. Gwiazdą obu wieczorów była bez wątpienia debiutująca wówczas na pierwszej scenie francuskiej Kirsten Flagstad, jedna z najwybitniejszych sopranistek wagnerowskich XX wieku. Recenzent dziennika *Le Temps*, kryjący się pod inicjałami J.T., docenił głos norweskiej artystki. Nie był jednakże usatysfakcjonowany jej talentami aktorskimi¹⁰⁸.

J.T. miał też drobne zastrzeżenia do występów partnerów Kirsten Flagstad. Joachim Sattler nie przekonał go w akcie pierwszym, ani pod względem wokalnym, ani pod względem aktorskim. Znacznie lepiej wypadł w akcie trzecim, w scenach agonii. Dziennikarz z uznaniem się odniósł do interpretacji roli Brangeny przez doświadczoną Sabine Kalter. Zauważył jedynie, że Wagner nigdy by się nie zgodził na to, by Brangena opuszczała scenę – tak, jak to czyniła w Paryżu Kalter – w momentach, gdy, choć nie śpiewa, jej obecność i gra są dla akcji dramatu nieodzowne. Rola Kurwenala, zdaniem J.T., nie bardzo odpowiadała predyspozycjom artystycznym Arthura Endrèze¹⁰⁹, ale dzięki pogłębionej znajomości niemieckiej deklamacji poradził sobie z nią. Dziennikarz pochwalił pozostałych francuskich artystów, zwłaszcza Pierre'a Froumenty'ego, który odważnie zmierzył się – w roli króla Marka – z deklamacją tak różną od tej, do której był przyzwyczajony. W zakończeniu artykułu J.T. nie szczędził pochwał Franzowi von Hoesslin, który w krótkim czasie przygotował, a następnie poprowadził, stając na czele paryskiej orkiestry, owe dwa przedstawienia *Tristana*. Były to dwa ostatnie przed II wojną światową przedstawienia *Tristana* w Paryżu. W 1939 r. dzieło to nie pojawiło się na afiszu Palais Garnier ani innych scen paryskich.

106 Gabriel Grovlez, „Ce qu'on a joué dans les Lyriques... 100^e représentation de *Tristan et Isolde* au Théâtre National de l'Opéra”, *L'Art musical* 3 (1938) nr 94 z 8 VII, s. 961.

107 Artyści Opery Paryskiej wykonywali też oczywiście role drugoplanowe: Charles Cambon (Melot), Edouard Chastenet (młody żeglarz), Louis Noguera (sternik), Edouard Madlen (pasterz).

108 Zob.: *Le Temps* 78 (1938) nr 28157 z 15 X, b.p.

109 Zauważmy jednak, że Arthur Endrèze często tę partię wykonywał, nie tylko w Palais Garnier, lecz także na prowincji: w Cannes (13 III 1928 r.), w Bordeaux (29 XII 1935 r. i 1 I 1936 r.) oraz w Vichy (5 VIII 1937).

Tab. 4. Główni wykonawcy *Tristana i Izoldy* w Operze Paryskiej w l. 1926–38

Dyrygent	Tristan	Izolda	Brangena	Król Marek	Kurwenal
Albert Van Raalte	Jacques Urlus	Liesbeth Poolman-	Helene Horneman	Hendrik Kubbinga	Richard Van Helvoirt-Pel
Franz Schalk	Gunnar Graarud	-Meissner	Rosette Anday	Richard Mayr	Marcelin Duclos
Philippe Gaubert	Paul Franz	Germaine Lubin	Madeleine Vhita	Albert Huberty	Emil Schipper
Karl Elmendorff	Lauritz Melchior	Helene Wildbrunn	Laure Tessandra	Alexander Kipnis	Hans Hermann Nissen
Leo Blech	Victor Forti	Frida Leider	Maria Olszewska	André Pernet	Herbert Janssen
Wilhelm Furtwängler	José de Trévi	Marcelle Bunlet	Sabine Kalter	Ivar Andresen	Emmanuel List
Paul Paray	Joachim Sattler	Kirsten Flagstad	Gertrude Rüniger	Emmanuel List	Herbert Alsen
Franz von Hoesslin	Adolphe Fisher		Marjorie Lawrence	Herbert Alsen	Pierre Froumenty
			Marguerite Soyer		John Brownlee
			Margarete Klose		George Hann
					Friedrich Schorr

Natomiast w tymże 1939 r. w Teatrze na Zielonym Wzgórzu, po raz drugi w swej karierze¹¹⁰, tym razem w partii Izoldy, wystąpiła wielka gwiazda francuskiej opery, Germaine Lubin. Odniosła wielki sukces, porwała swą interpretacją niemiecką publiczność. „Uwiodła” swym śpiewem – z dzisiejszej perspektywy trzeba powiedzieć:

110 Germaine Lubin zadebiutowała w Bayreuth w 1938 r. w partii Kundry w przedstawieniach *Parsifala* pod kierunkiem muzycznym Franza von Hoesslin, odnosząc wielki sukces, który ówczesna prasa francuska odnotowała z satysfakcją, zob. na ten temat np.: Paul Bertrand, „Les Manifestations artistiques estivales”, *Le Ménestrel, musique et théâtres* 100 (1938), nr 29–40 z 7 X, s. 205–207; Gustave Samazeuilh, „Lettre de Bayreuth. *L'Anneau du Nibelung – Tristan et Isolde – Parsifal*”, *Le Temps* 78 (1938) nr 28101 z 20 VIII, b.p.; Samazeuilh Gustave, „Bayreuth 1938”, *Le Monde illustré – Miroir du monde* 82 (1938) nr 4206 z 27 VIII, b.p.; Raoul Pourrière (Raoul d'Ast), „Le triomphe de Germaine Lubin dans *Parsifal* au festival de Bayreuth”, *La Liberté* 73 (1938), nr 383 z 23 VIII, b.p.; Stan Golestan, „A travers la musique. Le succès du chant lyrique français à Bayreuth”, *Le Figaro* 113 (1938) nr 234 z 22 VIII, s. 8; Émile Vuillermoz, „A Bayreuth «saint des saints» wagnérien Mme Germaine Lubin a fait triompher l'art français – Un «record» de l'art français. Succès éclatant d'une cantatrice française au festival de Bayreuth”, *Excelsior* 29 (1938) nr 10101 z 12 VIII, s. 6.

niestety – także najważniejsze osoby III Rzeszy – Adolfa Hitlera, uczestniczącego regularnie w Festiwalu, Hermanna Göringa, Józefa Goebbelsa i jego żonę Magdę, z którą się zaprzyjaźniła, a także oczywiście animatorkę bayreuckich przedstawień Winifred Wagner¹¹¹. Co gorsza, oszołomiona hołdami, jakie jej składano za Renem, sama dała się uwieść ideologii III Rzeszy, nie dostrzegając ani wówczas, ani później, w trakcie wojny, jej złowieszczych owoców, czego konsekwencją po wyzwoleniu Francji był jej artystyczny upadek i poważne problemy z prawem w ramach powojennych rozliczeń i czystek (*épurations*)¹¹².

W 1939 r. Germaine Lubin na Zielonym Wzgórzu śpiewała Izoldę w przedstawieniach dzieła pod kierunkiem muzycznym Vittorio Sabaty, w towarzystwie Maxa Lorenza (Tristan), Josefa von Manowarda (król Marek), Jaro Prohaska (Kurwenal) i Margarety Klose (Brangena). Przedstawienie, w którym uczestniczył zachwycony Führer, było szeroko i entuzjastycznie komentowane przez prasę niemiecką¹¹³. Prasa francuska, skoncentrowana na opisywaniu sytuacji międzynarodowej, wzrastającego napięcia w tygodniach i dniach poprzedzających wybuch II wojny światowej, tym razem poświęciła niewiele miejsca sukcesom swojej rodaczki na scenie festiwalowej w hitlerowskich Niemczech¹¹⁴.

Dwa lata później, w maju 1941 r., na zaproszenie nazistowskiego funkcjonariusza, dr. Karla Eptinga, dyrektora Instytutu Niemieckiego w okupowanym Paryżu, dwa przedstawienia w Palais Garnier dali artyści Staatsoper Berlin: 18 V zaprezentowali *Uprowadzenie z seraju* Mozarta pod dyrekcją Johannes Schülera. Cztery dni później, w dniu 128. urodzin kompozytora, na afiszu Opery Paryskiej był *Tristan i Izolda* w doborowej obsadzie, z udziałem solistów, dobrze znanych na Zielonym Wzgórzu, ale w większości równie dobrze znanych we Francji z przedwojennych występów. W czołowych rolach wystąpili Jaro Prohaska (Kurwenal), Josef von Manowarda (król Marek) i Margarete Klose (Brangena) oraz Max Lorenz (Tristan) i Germaine Lubin (Izolda), a poza tym Erich Zimmermann (pasterz), Karl-August Neumann (Melot), Felix Fleischer (sternik) i Benno Arnold (młody żeglarz). Dyrygował, po raz pierwszy – i ostatni – na scenie Opery Paryskiej Herbert von Karajan. Recenzje tego spektaklu, zamieszczone w kontrolowanej przez okupanta prasie paryskiej były euforyczne. Chwalono młodego dyrygenta i doświadczonych śpiewaków, w tym Francuzkę, Germaine Lubin¹¹⁵. Przedstawienie poprowadzone przez Herberta von Karajana za-

111 Zob.: na ten temat: Nicole Casanova, *Isolde 39 – Germaine Lubin*, Paris 1974, s. 135, 138–141.

112 Zob.: *ibid.*, s. 193–225.

113 Zob.: *ibid.*, s. 152.

114 Zob.: „*Tristan et Isolde* à Bayreuth”, *Excelsior* 30 (1939) nr 10453 z 30 VII, b.p.

115 Zob. m.in.: P. d’A., „Le triomphe de *Tristan et Isolde* lors de la représentation du Staatsoper à l’Opéra”, *Le Matin* 58 (1941), nr 20870 z 24 V, s. 1–2; „*Tristan et Isolde*, une haute manifestation d’Art à l’Opéra”, *L’Œuvre* 27 (1941) nr 9339 z 23 V, s. 3; Pierre Berlioz, „L’Opéra de Berlin à l’Opéra de Paris”, *Paris-soir* 2 (1941) nr 331 z 24 V, s. 3; Lucien Rebatet, „Après les galas de la Staatsoper – Une leçon de civilisation”, *Le Petit Parisien* 66 (1941) nr 23446 z 27 V, b.p.

sługiwało na pochwały. Bez wątpienia jego poziom był podobny do poziomowi wcześniejszych paryskich przedstawień *Tristana* pod Franzem Schalkiem, pod Karlem Elmendorffem, pod Wilhelmem Furtwänglerem, pod Franzem von Hoesslin... To, co odróżniało przedstawienie 22 V 1941 r. w Operze Paryskiej od tamtych, to była publiczność. Staatsoper Berlin wystąpiła w Paryżu przede wszystkim dla swoich rodaków, dla „znacznej liczby niemieckich osobistości przebywających aktualnie w Paryżu” („un très grand nombre de personnalités allemandes séjournant actuellement à Paris”), jak nazistowskich okupantów eufemistycznie nazwał dziennikarz gazety *L'Œuvre*.

Germaine Lubin, podczas II wojny światowej, wystąpiła jeszcze w przedstawieniach *Tristana* w Teatrze Wielkiego Kasyna w Vichy u boku Joségo de Trévi, pod Alfredem Cortotem (23 VIII 1941 r.) w obecności marszałka Philippe'a Pétaina¹¹⁶ i dwukrotnie w Teatrze Wielkim w Bordeaux pod André Cluytensem, z Fernandem Faniardem w roli Tristana (11 i 15 II 1942 r.)¹¹⁷.

Po wojnie jej kariera się załamała. Oskarżona o współpracę – i to nie tylko artystyczną – z hitlerowskimi Niemcami, ledwie kilka tygodni po wyzwoleniu Paryża, musiała stawić czoła francuskim sądom w ramach tzw. „épurations”, które potraktowały ją z całą surowością. Historię jej zmagañ z francuskim powojennym wymiarem sprawiedliwości dobrze opisuje Nicole Casanova w przytaczanej już tu biografii śpiewaczki¹¹⁸. Obszernie pisała o tym francuska prasa drugiej połowy lat czterdziestych. „Sprawca całego zamieszania”, kompozytor Ryszard Wagner, ulubiony kompozytor Germaine Lubin, który, mówiąc metaforycznie, „rzucił ją w objęcia III Rzeszy i jej dygnitarzy”, wyszedł z opresji bez szwanku¹¹⁹. Po krótkiej kwarantannie, dzieła Wagnera, począwszy od sierpnia 1946 r. wróciły na scenę Opery Paryskiej. Na pierwszy ogień poszedł *Latający Holender* wznowiony 16 VIII 1946 roku. *Tristan* wrócił na afisze pierwszej francuskiej sceny 23 i 26 VI 1948 roku. Spektakle prowadził francuski dyrygent węgierskiego pochodzenia György Sebastyén (George[s] Sebastian), a w rolach tytułowych wystąpili Norweżka Kirsten Flagstad, wielka gwiazda wokalistyki wagnerowskiej, znana już paryskiej publiczności, i Max Lorenz, który partnerował Germaine Lubin w 1939 r. (w Bayreuth) i w 1941 r. (w Paryżu)¹²⁰.

116 Zob.: Alexis Michaguine-Skrydloff, „La saison à Vichy. Germaine Lubin et Vina Bovy”, *Paris-midi* 31 (1941) nr 4842 z 30 VIII, s. 2.

117 Zob.: Jacques-Albert, „Une excellente reprise au Grand-Théâtre. *Tristan et Yseult*”, *Comœdia* 2 [nouvelle série] (1942) nr 35 z 21 II, s. 8.

118 Zob. przyp. 111.

119 Zob.: H.S., „A l'Opéra – Wagner «dédouané»” *L'Aurore* 5 (1946) nr 621 z 13 VIII, s. 3; Jean Gandrey-Réty, „Amnistie pour Wagner: OUI, mais pas pour l'art prostitué à Hitler”, *Le Franc-tireur* 6 (1946) nr 675 z 30 VIII, b.p.

120 W pozostałych rolach wystąpili Margaret Harshaw (Brangena), Ludwig Weber (król Marek) i Paul Schöffler (Kurwenal).

Recenzent muzyczny dziennika *Le Franc-tireur* tak ocenił to pierwsze po wojnie paryskie przedstawienie *Tristana*:

Istnieją wciąż entuzjastyczni wagnerzyści w Paryżu. Wypełniali wczoraj wieczorem obszerny gmach Opery, gdzie *Tristan i Izolda* powracał na swoje miejsce w repertuarze. Pobożne skupienie powitało Preludium i nie było słychać żadnych pomruków protestu przeciw interpretacji dzieła przez wielu artystów w języku niemieckim: Ludwiga Webera, króla Marka wysokich lotów, Maxa Lorenza, którego wiek nie przyćmił wierności stylowi kompozytora. Jeśli chodzi o Kirsten Flagstad, Izoldę o potężnym głosie, imponującym i w dolnych i w górnych rejestrach, mogłaby sama usprawiedliwić niekończące się owacje, gdyby orkiestra prowadzona przez Georges'a Sebastiana również na nie nie zasługiwała¹²¹.

Inni recenzenci¹²² z zachwytem wypowiadali się o występie Kirsten Flagstad, chwalili orkiestrę Opery Paryskiej pod dyktando Georges'a Sebastiana, z większą surowością oceniali natomiast Maxa Lorenza, który, ich zdaniem, w trakcie spektaklu miał kilka kompromitujących „wpadek”.

W 1949 r. mijało pięćdziesiąt lat od paryskiej premiery *Tristana i Izoldy*. Francuzi nie akcentowali specjalnie tej rocznicy w prasie, ale obeszlą ją w sposób możliwie najlepszy: serwując paryskiej publiczności aż czternaście spektakli dzieła w doborowej obsadzie z roku poprzedniego, w której nastąpiła jedna tylko zmiana: Szwajcarka Elsa Cavelti zastąpiła w roli Brangeny Margaret Harshaw.

Tab. 5. Liczba przedstawień *Tristana i Izoldy* w Operze Paryskiej l. 1941 i 1948–49 r.

Rok	Liczba przedstawień <i>Tristana i Izoldy</i> w Operze Paryskiej w ciągu roku
1941	1
1948	2
1949	14
	łącznie 127 spektakli w l. 1899–1949

121 „Il y a toujours des wagnériens enthousiastes à Paris: ils emplissent, hier soir, le vaste vaisseau de l'Opéra, où, à son tour, Tristan et Isolde reprenait place au répertoire. Le plus pieux recueillement accueillait le magistral prélude et nul murmure désobligeant ne souligna l'interprétation en langue allemande de plusieurs artistes: Ludwig Weber, roi Marke de haute allure; Max Lorenz, Tristan dont l'âge n'a pas terni la fidélité au style du compositeur. Quant à Mme Kirsten Flagstad, Isolde d'une large puissance vocale éclatante dans le grave comme dans l'aigu, elle aurait, à elle seule, justifié les rappels innombrables si l'orchestre, conduit par M. [Georges] Sebastian, n'en avait mérité de chaleureux”, zob.: „*Tristan et Isolde* à l'Opéra”, *Le Franc-tireur* 8 (1948) nr 1214 z 24 VI, b.p.

122 Zob.: Pierre Loewel, „*Tristan et Isolde* à l'Opéra”, *L'Aurore* 7 (1948) nr 1176 z 25 VI, s. 2; René Dumesnil, „*Tristan et Isolde*”, *Le Monde* (1948) nr z 25 VI 1948, wersja elektroniczna: https://www.lemonde.fr/archives/article/1948/06/25/tristan-et-isolde_1916802_1819218.html, dostęp 13 XII 2021.

Tab. 6. Główni wykonawcy *Tristana i Izolda* w Operze Paryskiej w l. 1941 i 1948–49

Dyrygent	Tristan	Izolda	Brangena	Król Marek	Kurwenal
Herbert von Karajan	Max Lorenz	Germaine Lubin	Margarete Klose	Josef von Manowarda	Jaro Prohaska Paul Schöffler
George Sebastian		Kirsten Flagstad	Margaret Harshaw	Pierre Froumenty	José Beckmans
		Suzanne Juyol	Hélène Bouvier Elsa Cavelti	Ludwig Weber	

W następnych dekadach w kolejnych produkcjach *Tristana* przez sceny Opery Paryskiej (Palais Garnier i – od 1998 r. – Opéra Bastille), Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel przewinęli się znakomici dyrygenci (m.in. wspomniany wcześniej Georges Sebastian, Marek Janowski, Philippe Jordan, Danielle Gatti) i wielkie gwiazdy wokalistyki wagnerowskiej (m.in. Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson, Hans Hotter, Gustav Neidlinger, Jess Thomas, René Kollo, Gwyneth Jones, Waltraud Meier, René Pape, Ben Heppner, Nina Stemme, Robert Dean Smith, Violeta Urmana i Andreas Schager).

W maju i czerwcu 1914 r., jak była o tym mowa wcześniej, w Théâtre des Champs-Élysées, *Tristan i Izolda* został zaprezentowany trzykrotnie w ramach tzw. „sezonu anglo-amerykańskiego”. „Anglo-amerykańscy” w tym przedsięwzięciu byli jego organizatorzy: Henry Russell (z Opery w Bostonie) i H.V. Higgins (z Covent Garden) oraz dyrygent Albert Coates, który poprowadził dwa pierwsze przedstawienia. Wśród śpiewaków nie było ani Anglików, ani Amerykanów... W późniejszych latach pojedynczy Amerykanie w partiach wagnerowskich pojawiali się w Palais Garnier. Ale prawdziwie „anglo-amerykańskiego” *Tristana* zapowiada Opera Paryska dopiero teraz, gdy piszemy ten artykuł. W sezonie 2022/23, ściślej od 17 I do 4 II 2023 r. na scenie Opéra-Bastille planowanych jest siedem przedstawień tego dramatu w reżyserii Amerykanina Petera Sellarsa, z udziałem solistów Walijszyka Gwyna Hugues Jonesa (w roli Tristana), Amerykanki Mary Elizabeth Williams (jako Izolda), Amerykanina Ryana Speedo Greena (w partii Kurwenala), Amerykanina Erica Owensa (w roli króla Marka), Anglika Neala Coopera (w roli Melota). Oprócz tych Amerykanów i Brytyjczyków w obsadzie przyszłorocznego *Tristana* anonsowani są także polski tenor Maciej Kwaśnikowski (w rolach pastera i młodego żeglarza) oraz niemiecka mezzosopranistka Okka von der Damerau (w partii Brangeny). Orkiestrę Opery Paryskiej poprowadzi jej nowy dyrektor muzyczny, Wenezuelczyk Gustavo Dudamel.

Czy ta nowa, „anglo-amerykańska”, produkcja *Tristana* w Operze Paryskiej, zajmie w annałach operowych równie ważne miejsce jak przynajmniej niektóre spośród tych, o których była mowa w niniejszym artykule? Czas pokaże.

BIBLIOGRAFIA

- Casanova, Nicole. *Isolde 39 – Germaine Lubin*. Paris: Flammarion 1974.
 Mrozowicki, Michał Piotr. „Decydująca batalia – Rzecz o francuskich Lohengrinach”.
Muzyka 63, nr 4 (2018): 3–37.
 Mrozowicki, Michał Piotr. *Richard Wagner et sa réception en France*, t. 3 *La Belle époque 1893–1914*. Lyon: Symétrie, 2020.

A HALF-CENTURY OF RICHARD WAGNER'S *TRISTAN AND ISOLDE* ON PARISIAN OPERA STAGES (1899–1949)

The paper describes the history of the Parisian performances of Wagner's *Tristan and Isolde* focusing on these of the three periods: the Belle Epoque, the interwar period and the nineteen forties. The author reminds the casts and the press reviews of the main spectacles of this musical drama. *Tristan's* premiere at the Paris Opera took place on December 14th, 1904 conducted by Paul Taffanel. Earlier, this work had been executed in French, not only abroad – in Brussels and Monte Carlo, at the opera theatres in French provinces, but also in Parisian theatres, Nouveau-Théâtre (in 1899) and Théâtre du Château-d'Eau (in 1902) – due to private initiatives of Charles Lamoureux, Willy Schütz and Alfred Cortot. During the interwar period, *Tristan* was staged in Paris – in nineteen twentieth – by Italian and Dutch artists (under Tullio Serafin and Albert Van Raalte) and by the second Parisian opera theatre – the Opéra-Comique (under Désiré-Émile Inghelbrecht first, and under Albert Wolff next). After the reappearance of *Tristan and Isolde* in the Paris Opera's repertoire in 1930 an unusual rivalry of the two Parisian opera theatres playing this drama in the same time took place.

The remarkable performances of *Tristan and Isolde* – mentioned in the paper – were given in Paris by German (or Austrian) artists conducted by Franz Schalk, Karl Elmendorff, Leo Blech, Franz von Hoesslin and of course by Wilhelm Furtwängler in nineteen thirties.

Almost 90 years after so called „Anglo-American Season” at the Théâtre des Champs-Élysées, the Paris Opera is announcing seven performances of the real Anglo-American *Tristan* to take place in January and February 2023, with the American and British artists in the principal roles.

Michał Piotr Mrozowicki

Słowa kluczowe / keywords: recepcja Wagnera we Francji / Wagner reception in France, *Tristan i Izolda* / *Tristan and Isolde*, historia opery / history of the opera

Prof. dr hab. Michał Piotr Mrozowicki jest wykładowcą literatury francuskiej na Uniwersytecie Gdańskim, twórcą gdańskiej romanistyki. Opublikował kilkadziesiąt artykułów i cztery monografie poświęcone literaturze francuskiej XIX i XX wieku. W ostatnich latach skoncentrował się na badaniu recepcji Ryszarda Wagnera we Francji. Tej tematyce poświęcił kilka artykułów wydanych w Polsce i za granicą oraz trzy książki: *Richard Wagner et sa réception en France. Le musicien de l'avenir 1813–1883* (Gdańsk 2013), *Richard Wagner et sa réception en France. Du ressentiment à l'enthousiasme. 1883–1893* (dwa tomy, Lyon 2016), *Richard Wagner et sa réception en France. La Belle Époque* (Lyon 2020). Obecnie na publikację w Wydawnictwie Uniwersytetu Gdańskiego czeka czwarty tom cyklu zatytułowany *Richard Wagner et sa réception en France. Chronique d'un nouvel âge d'or*, poświęcony paryskim – i francuskim – inscenizacjom dzieł Wagnera w l. 1921–39.
michal.mrozowicki@ug.edu.pl

Nowość wydawnicza Instytutu Sztuki PAN

Adolf Chybiński – Ludwik Bronarski

Korespondencja 1922–1952

tom II, 1941–1952

opracowanie, wstęp i komentarze Małgorzata Sieradz

Nowy tom „Monumenta Musicae in Polonia”

Adam Jarzębski

Concerti e canzoni i inne kompozycje

wyd. Marcin Szelest

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
