

Jolanta Omiljanowicz Quattrini in arte Jolanta Omilian
Doktor nauk muzycznych UMFC w Warszawie

Autoreferat

Wystawianie świadectwa sobie samej - oprócz laudacji na własny temat, co wydaje się niemal naturalne - wywołuje we mnie nie ukrywam, pewien *l'embarras*. Toteż, oprócz opisu dorobku artystycznego, chcę przedstawić szerokie spojrzenie na sztukę operową i pewne aspekty z nią związane, na podstawie mojego doświadczenia,

W krótkiej rozprawie, pragnę zawrzeć credo, niepokoje, konstatacje, które traktuję również, jako punkty kardynalne mojej aktualnej pracy dydaktycznej na uczelni muzycznej - transformacja i przedłużenie pracy artystycznej,

Uważam, że już od pierwszych lat nauki śpiewu, osoba, która pragnie się tej sztuce poświęcić, musi być świadoma - tutaj bezcenna rola pedagoga - na jaki teren wchodzi, jakie są blaski i cienie zawodu, musi wiedzieć, że śpiew operowy to coś więcej aniżeli, mówiąc kolokwialnie, otwieranie ust, z których popłyną lepsze lub gorsze dźwięki.

Naturalnie, w teatrze operowym, najważniejszy jest śpiew. Tak powinno być, a raczej mogłaby być, gdyby nie tendencja, którą możemy zaobserwować, szczególnie ostatnimi czasy: paradoksalnie, sztuka wokalna, postawiona jest na którymś tam miejscu,

a zdezorientowanej publiczności, serwuje się w agresywny sposób jej substytut, zwany reżyserią, która nie tylko wywraca porządek rzeczy, ale i cel, dla którego ludzkość dokonała tak wspaniałego „wynalazku”, jakim jest teatr operowy, *melodramma*, *opera lirica*, gloryfikacja śpiewu i muzyki! Dziedzictwo kulturowe ludzkości.

Od kiedy sięgam pamięcią, muzyka jak magnes przyciągała moją uwagę. Nie mogę nie wspomnieć osób, które Boska Opatrzność postawiła na mojej drodze, a bez których rad i nauk, nigdy nie wzbogaciłabym mojej wiedzy i warsztatu. Miałam szczęście, spotkać wspaniałych ludzi, którzy mieli wielki wpływ na mój rozwój, jako człowieka i przyszłej artystki. Uczylałam się od wszystkich. Jedną z pierwszych mistrzyń, spotkanych już w szkole podstawowej była P. Prof. Irena Prusicka. Artystyczna dusza, choreograf, poetka i człowiek teatru. Ona zaszczepiła mi uwielbienie dla tańca i teatru, wprowadziła w pierwsze tajniki sztuki recytowania i tzw. bycia na scenie, co później okazało się znaczącym bagażem wiedzy i źródłem inspiracji. Inną wielką Maestrą, była korepetytorka P. Prof. Halina Kompowska - wspaniała pianistka, osoba wielkiej wrażliwości i delikatności, którą wspominam z największą czułością i wdzięcznością. Kilka lat później danym mi było pracować z niezrównanym Mistrzem w osobie prof. Jerzego Gaczka, pod którego kierunkiem, opracowałam kilkanaście partii operowych. Udzielił mi niezwykle precyzyjnych wskazówek, śledził każdą frazę i nie „przepuszczał” żadnej nuty. Miałam też szczęście, zetknąć się w trakcie studiów w PWSM, z P. Prof. Wandą Szczuka, osobą wielkiej klasy i kompetencji, która w sposób bardzo pragmatyczny, odkrywała przede mną arkana sztuki scenicznej a jej cenne uwagi, owocowały w mojej pracy na scenie i pamiętam je do dzisiaj.

Właściwie, całkiem przypadkowy początek nauki śpiewu, miał miejsce za sprawą mojej śp. Babci, która słysząc, jak ćwiczyłam na fortepianie szczerze mówiąc, znudzona ciągłym powtarzaniem wprawek takich jak np. *Gradus ad Parnassum* Clementiego - podśpiewywałam sobie dla urozmaicenia. Poradziła, abym wzięła lekcje śpiewu. Trafiłam do P. Prof. Stelli Andrzejowskiej, mojej pierwszej Maestry, uczennicy Ady Sari, której wkrótce zostałam przedstawiona. Było to niedługo przed Jej śmiercią i wtedy już nie uczyła. Pamiętam, jak w Jej domu na Mokotowie, zaśpiewałam ogromnie stremowana, *Pastorellę* Pergolesiego i arię *Voi che sapete* Mozarta. Ada Sari, była okrągłutką, ujmującą staruszką. Pamiętam, słuchała mnie z coraz większą uwagą, a na zakończenie, ucałowała serdecznie i



powiedziała żebym ćwiczyła, ćwiczyła i ćwiczyła. Po tej audycji czułam się jak uskrzydłona. Tak się zaczęło... Pasja śpiewania, stała się racją mego życia. Łatwo nie było, ale od samego początku, miałam jednak tak wielki głód poznania, że jakiegokolwiek nuty wpadały w moje ręce, obojętne czy je rozumiałam czy nie, uczyłam się i śpiewałam, całe godziny spędzając przy fortepianie. Uczyłam się wtedy jednocześnie, w Liceum Techniki Teatralnej i Średniej Szkole Muzycznej im. Elsnera, w klasach dwóch nieodżałowanej pamięci P.P. Prof. - Marii Czekotowskiej i Antoniny Waśkiewicz a mój pierwszy występ, miał miejsce na koncercie w Filharmonii Narodowej, gdzie miałam zaszczyt zaśpiewać Motet *Exultate Jubilate* Mozarta, pod batutą wspaniałego dyrygenta, ówczesnego dyrektora Średniej Szkoły im. Elsnera w Warszawie i Chóru Filharmonii Narodowej, P. Prof. Romana Kuklewicza. Studia ukończyłam w 1975 roku w ówczesnej PWSM, w klasie prof. Magdaleny Halfter, która była wspaniałym muzykiem, świetną pianistką, doskonale znającą repertuar pieśniarski. Była bardzo wymagająca, czasami surowa, ale już wtedy doskonale rozumiała, mój silny i niepokorny temperament artystyczny. Dawała swobodę w doborze repertuaru i czuwała nade mną z mądrością.

Wspominam ww. osoby z serdecznością i wzruszeniem. Bez nich, nigdy nie zdobyłabym wiedzy i umiejętności. Za to, jestem im dłużna moją głęboką wdzięczność i dożgonną pamięć.

Wrażliwość na dźwięk i poezję, były zawsze dla mnie czymś naturalnym. Może te wschodnie geny, ze strony mojej najukochańszej Mamy. Pasją mojego pradziadka, była gra na skrzypcach a jednym z pra, pra przodków był Jan Czeczot, herbu Ostoja, filomata i najwierniejszy przyjaciel Adama Mickiewicza, autor tekstów słynnych pieśni Stanisława Moniuszki takich jak *Prząśniczka*, *Kum i kuma*, *Wędrowna ptaszyna*, *Postój, piękna gołąbeczko*, *Przylecieli sokołowie*, *U naszego Pana, piękny, biały dwór* czy wreszcie *Kozak*. Babcia Katarzyna, urodziła się szlacheckim dworku Trosiejki k/Świtezi. Jeszcze dzisiaj, brzmi mi w uszach Jej śpiewny, wschodni akcent, kiedy opowiadała o pięknie tamtych terenów, o patriotyzmie oraz wzajemnej uczciwości, w rodzinie i wśród przyjaciół. Przymiotach, które w tamtych czasach były czymś oczywistym. Babunia mówiła poezję Mickiewicza i Odyńca, z kresowym zaśpiewem i pięknie czytała po rosyjsku Lermontowa i Puszkina, bo ukończyła rosyjskie szkoły. Mój Dziadek Bogumił, powstaniec wielkopolski z rotmistrz konnicy, legionista, pochodził z Inowrocławia na Kujawach. Świetnie mówił po niemiecku, bo z kolei, ta część Polski, znajdowała się wówczas pod zaborem pruskim. Tam również obowiązywała dwujęzyczność. Pamiętam, jak często podśpiewywał *Rotę* i *Marsyliankę Wielkopolską*, ale i *Lorelei* Liszta do słów Heinego... *Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, Daß ich so traurig bin...* Ich opowieści i nostalgia za Kresami, wywarły wielkie piętno na mojej wrażliwości i rozpały fantazję. Wzrastałam w duchu głębokiej wiary i miłości dla naszych polskich dziejów i tradycji, a zainteresowanie sztuką, muzyką a później teatrem i śpiewem, stało się całkiem naturalne. Początkowo największą pasją, był dla mnie balet klasyczny, jednak szybko, śpiew stał się moim powołaniem i przeznaczeniem. Nie przypadkiem, wspominam atmosferę mojego domu rodzinnego, ponieważ to, co zeń wyniosłam, stało się fundamentem również w podejściu do powołania i pracy, w wymarzonej zawodzie śpiewaczki.

W roku 1974, jeszcze na studiach, zdobyłam Złoty Medal i I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Muzycznym w Belgradzie m.in. za interpretację Violetty w Operze *Traviata* G. Verdiego. Tą też rolę, debiutowałam w 1974 roku, na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie pod batutą Antoniego Wita. Jeszcze w okresie studiów, miałam okazję współpracować ze wspaniałymi polskimi dyrygentami, takimi jak Karol Teutsch, Krzysztof Missona i Stefan Rachoniem. Pod ich batutą dokonałam nagrań dla Polskiego Radia, m.in. Arii operowych, Kantat G.F. Haendla i Mszy Mozarta. Wkrótce po zaśpiewaniu dyplomu w PWSM w 1975 roku, wyjechałam za granicę, początkowo do

Niemiec, gdzie na różnych scenach m. in. Dortmundu, Bonn, Monachium, Stuttgartu, Heidelbergu miałam okazję zadebiutować w takich partiach jak m.in. Konstancja (*Entführung aus dem Serail*) Donna Anna (*Don Giovanni*) Alice (*Falstaff*) czy Vitelia (*La clemenza di Tito*) i mogłam zdobywać pierwsze szlify na scenie operowej.

Zwrotnym punktem w mojej karierze, stał się debiut w sezonie 1979/80 w partii Violetty w *Traviacie*, na scenie Teatro La Fenice w Wenecji, pod dyrekcją Bruno Bartoletiego i w reżyserii G. Menottiego/E. Colosimo. Na scenie Teatro La Fenice, na przestrzeni lat śpiewałam wielokrotnie: Donna Fiorilla w operze Rossiniego *Turco In Italia* pod dyr. R. Abbado i Rosina w *Il Barbiere di Siviglia* raz pod dyr. A. Zedda a w innej produkcji pod dyr. E. Gracis a w jeszcze innej znów pod dyrekcją A. Zeddy a następnie Linę w *Stiffelio* Verdiego pod dyr. H. Soudant. Po debiucie, zaczęłam występować na scenach w całej Italii w Europie i USA. W sezonie 1979/80 debiutowałam w USA w Dallas Civic Opera w partii Leili, w operze G. Bizeta *Les pecheurs des perles* pod batutą Nicola Rescigno u boku nieznámego Alfredo Krausa w partii Nadira. Z Alfredo Krausem śpiewałam później wielokrotnie, w takich operach jak m.in. *Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Werther* czy *Les Contes de Hoffmann* na scenach w Hiszpanii, Santa Cruz de Tenerife i Las Palmas oraz w Italii na scenie Teatro Regio di Parma.

W trakcie mojego debiutu w La Fenice, nastąpiło przełomowe dla mnie spotkanie z Maestro Rodolfo Cellettim, z włoskim pedagogiem, muzykologiem i historykiem *bel canto*. Wiele lat trwała współpraca i przyjaźń z Maestro Cellettim, który był wielkim znawcą głosów i jak to się mówi, miał nosa do odkrywania i prowadzenia śpiewaków. Selekcjonował ich bardzo skrupulatnie a lekcje z Maestro, w Jego domu w Mediolanie były pasjonujące. Prawdziwe wokalne *Gradus ad Parnassum*.

Intuicyjnie, od zawsze moją największą miłością, była włoska muzyka operowa i partie w operach romantycznych. Mój głos i osobowość najlepiej się w nich czuły. I nie myliłam się. Maestro Celletti, poprowadził mnie również w tym kierunku a w trakcie wieloletnich studiów pod jego kierunkiem, zdobyłam bezcenną wiedzę. Przede wszystkim, poznałam sekrety techniki *bel canto*: jak oddychać, gdzie plasować dźwięk, jak kształtować dźwięk i frazę, jak siebie słuchać, jak wymawiać włoskie słowo i... jak nie pobłażać sobie samej... Zdobywanie z każdym dniem, coraz większej swobody oraz dojrzałości technicznej i artystycznej, było najszcześniejszym okresem mojego profesjonalnego życia. Kolejne przedstawienia, ciągłe ulepszanie warsztatu, zarówno w samotności godzin spędzonych na ćwiczeniach w studio jak i potem, w trakcie prób a następnie podczas kolejnych występów, dawało mi coraz większą satysfakcję a kolejne przedstawienia wypełniały moją duszę nieopisanym wzruszeniem i szczęściem. Żadne wyrzeczenie, żadne poświęcenie, nie wydawało mi się zbyt ciężkie. A były one konieczne i nieustanne...

Poznawałam ukochane przeze mnie partie Belliniego, Donizettiego, Rossiniego, Cherubiniego, Verdiego, które oprócz piękna melodii i bogatej linii wokalne, posiadają głęboki ładunek emocjonalny i dramatyczny. Danym mi było w nich zadebiutować, w kolejnych sezonach operowych na wielkich scenach Italii, Hiszpanii, Francji, Niemiec, Wielkiej Brytanii, Portugalii, Węgier, Austrii, Szwajcarii, Brazylii, USA, Japonii, Korei śpiewając partie z tzw. wielkiego repertuaru takie jak m.in. *Violetta*, *Gilda*, *Aida*, *Leonora*, *Amelia*, *Lady Macbeth*, *Konstancja*, *Donna Anna*, *Contessa*, *Lucia di Lammermoor*, *Norina*, *Semiramide*, *Rosina*, *Norma* czy jak również partie z nieco mniej popularnego takich np. *Ifigenia in Tauride*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Regina Elisabetta I*, *Lucrezia Borgia*, *Parisina*, *Luisa Miller*, *Amina*, *Ninetta*, *Alaide*, *Leila*, *Vitelia*, *Francesca da Rimini* *Thais*, czy *Medea*, których wykonywanie dało mi bardzo wiele satysfakcji. Po debiucie w La Fenice, na przestrzeni ponad trzech dziesięcioleci, występowałam wielokrotnie na scenach operowych w całym świecie takich jak m.in. *Opera di Roma*, *Opera Torino*, *Teatro Regio di Parma*, *Teatro San Carlo Napoli*, *La Scala Milano*, *Teatro Petruzzelli Bari*, *Teatro*

Massimo Palermo, Teatro Filarmonico Verona, Arena di Verona, Festival Sferisterio Macerata, Teatro Comunale Genova, Teatro Pergolesi di Jesi, Teatro Chiabrera Savona, Festival Martina Franca, Teatro Petruzzelli Bari, Teatro Comunale Como, Opera Alessandria, Teatro Comunale Pisa, Teatro Comunale Piacenza, Opera di Treviso, Opera di Bergamo, Opera di Cremona, Opera di Brescia, Teatro San Michele Piacenza, Festival Benevento, Opera Treviso, Festival Malalatestiano Fano, Opera Lisbona, Teatro Liceu Barcelona, Opera Las Palmas, Opera Santa Cruz de Tenerife, Opera Bilbao, Opera Sant'Ander, Opera Limoges, Festival Montpellier, Festival Marseille, Opera Rouen, Opera Leeds, Festival York, Opera Graz, Opera Klagenfurt, Staatsoper Wien, Opera Bonn, Opera Tokyo, Opera House Daegu, Concert Hall Seoul, Art Center Busan, Art Center Philadelphia, Opera Huston, Opera Dallas, Opera Palm Beach, Festival Charleston, Opera Santo Domingo, Opera St. Gallen, Opera Basel, Munchen Opernhaus, Opernhaus Zurich, Opera Rio de Janeiro oraz wiele innych, wykonując główne partie sopranowe w operach jak m. in : *Norma, Aida, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia, Poliuto, Maria Stuarda, Anna Bolena, Roberto Devereux, Parisina, Don Pasquale, La Straniera, Poliuto, Beatrice di Tenda, Il Pirata, La Traviata, Rigoletto, Attila, Lombardi, Il Trovatore, Luisa Miller, Nabucco, Simon Boccanegra, Stiffelio, Ballo in Maschera, Falstaff, Macbeth, Don Giovanni, Idomeneo, Enführung aus dem Serail, Le Nozze di Figaro, La clemenza di Tito, Il Barbiere di Siviglia, Turco in Italia, Tancredi, La gazza ladra, Semiramide, Les pecheurs de perle, Werther, Thais, Les Contes de Hoffmann, Parisina, Fidelio, Il Giuramento, Le rencontre imprevue, Ifigenia in Tauride, L'Ebreo, Pagliacci, Francesca da Rimini, Adriano in Siria, Medea, Turandot* oraz recitale, występy koncertowe i oratoryjne w dziełach jak m. in. *Requiem, Stabat Mater, Kantaty, Msze Verdiego, Rossiniego, Mozarta, Brahmsa, Wagnera, Berliozza, Boccheriniego, Bacha, Vivaldiego, Haendla etc.*. Za interpretację, partii Królowej Elżbiety w operze *Roberto Devereux* Gaetano Donizettiego, która była jednym z moich największych sukcesów artystycznych na scenach Opera di Roma, Festiwalu Martina Franca, Opery w Genui, Opery St. Gallen została wyróżniona Złotym Orfeuszem - włoską nagrodą muzyczną.

W tej szczególnej partii, struktura wokalna i dramaturgiczna są ściśle ze sobą zespolone, obie przenikają się w sposób głęboki, niemal bolesny. Elisabetta I, tak jak ją stworzył Donizetti, przechodzi od egzaltowanej, romantycznej słodyczy, gdy marzy o upragnionej, niespełnionej miłości, do wybuchu gniewu, wręcz furii w obliczu zdrady, od euforii do goryczy porażki, od zemsty do przebaczenia, wreszcie do desperacji, które doprowadza ją do szaleństwa. Partia, pod każdym względem niesłychanie trudna a wokalnie karkołomna. Dramaturgicznie, mamy do czynienia z genialną syntezą osobowości władczyni Anglii, postaci fascynującej i przerażającej. Każda fraza, nabiera coraz bardziej ponurego kolorytu, zaś zbliżając się do finału, mamy do czynienia z prawdziwym *coup de théâtre*, w którym Gaetano Donizetti i autor libretta Salvatore Cammarano, niejako zmuszają Elisabetę, by prawie „czołgała się” po scenie, w *extremum* bólu i rozpacz. Sama doświadcza nieopisanego cierpienia, które jest tylko namiastką męczeństwa, jakie na mocy podpisywanych przez nią okrutnych wyroków, stało się nieuchronnym końcem wielu, niewinnie unicestwionych istnień ludzkich. Autorzy dzieła, w ostatniej scenie opery oddają przynębiającą atmosferę obłędu, w sposób genialny, kiedy Elisabetta kompletnie osamotniona, znajduje ulgę w szaleństwie, gdy widzi wokół siebie upiory, gdy doświadcza desperacji i bezradności.

Postanowiłam załączyć nagranie live, całego przedstawienia *Roberto Devereux* z Opery w Genui, w którym kreowałam partię Królowej Elisabetty I. Uważam, że właśnie nagranie live, oddaje w pełni realną interpretację i atmosferę spektaklu, bez jakiegokolwiek manipulacji i retuszów.

CD Nagranie *live* Teatro Carlo Felice Opera w Genui
Gaetano Donizetti *Roberto Devereux* Partia Królowej Elżbiety I

Dyr. J. Latham-König

Poczytuję sobie za wielkie szczęście, iż danym mi był kreowanie tej partii, która obok innych ról Donizettiego takich jak np. Parisina, Lucia di Lammermoor, Maria Stuarda, mają wspólny mianownik: wirtuozeria oraz strona dramaturgiczna, silnie zespolona ze stroną wokalną. Ta szczególna charakterystyka oper Donizettiego, stała się dla mnie źródłem realizacji, satysfakcji i sukcesów. Do każdego przedstawienia, przygotowywałam się w sposób skrupulatny, bardzo skoncentrowana, by doświadczenie zdobyte w poprzednich spektaklach, owocowało pogłębianiem interpretacji oraz coraz lepszą i bardziej świadomą kontrolą linii wokalnej. *Step by step* do doskonalenia.

Pracowałam z wybitnymi dyrygentami jak: B.Bartoletti, E.Gracis, A.Erede, F.Ferrara, R. Weikert, J.Rudel, V.Sutej, B.Campanella, R.Abbado, E.Acs, G.Kuhn, F.Luisi, J.Neschling, A.Zedda, A. Campori, C.Melles, B.Podic, G.Masini, Z.Pesco, M. Arena, M. Pradella, H.Soudant, J. Acs, A. Wit, K. Teutsch, N.Rescigno, R. Gandolfi, C.Franci, J.Latham König, M.Roa, J.Collado, K.Teutsch, W. Michniewski, J. Przybylski, M.Nowakowski, K. Missona, V. Giaurov, M. Panni, C.S. Kellog, E. Pido, M.Rota, M.de Bernardt, F. Carminati, A. Guingal, H.Lewis, G.Masini, P.Maag, C.Melles, A.Guadagno, R.Bonyngé i.in., pianistami jak m.in. E.Istomin, J.Romaniuk, G.Favaretto, G.Furlotti. a moimi partnerami na scenie, wielokrotnie byli m.in. Marilyn Horne, Eva Marton, Carmen Gonzales, Kathleen Kuhlman, Elena Zilio, Barbara Hendrics, Ruth Welting, Leo Nucci, Renato Bruson, Paolo Coni, Giorgio Zanccanaro, Bonaldo Giaiotti, Samuel Ramey, Richard Stillwell, Piero Capuccilli, Gianni de Angelis, Cesare Siepi, Enzo Dara, Luigi de Corato, Alberto Rinaldi, Rolando Panerai, Nicola Ghiuselev, Giorgio Giuseppini, Jean Phillipe Lafont, Simone Alaimo, Ottavio Garaventa, Luigi Alva, Rockwell Blake, Ernesto Palacio, Dibo di Domenico, Aldo Bertolo, Jose Cura, Ignacio Encinas, Piero Visconti, Ernesto Palacio, Nicola Martinucci, Vincenzo la Scola, Gianfranco Cecchele, Giuseppe Giacomini, Alfredo Kraus, i in.

Wielki włoski kompozytor Antonio Braga, skomponował dla mnie i zadedykował, główną partię sopranową, *Księżniczki Anacaony*, w operze *1492 Epopea lirica d'America*, której prawykonanie miało miejsce w Santo Domingo dla uczenia wizyty w republice Dominikany, Ojca Świętego Jan Pawła II-go. Udział w wykonaniu *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego w Auditorium RAI w Rzymie jak również prawykonanie, wraz z nagraniem dla Radiotelevisione Italiana, pełnej wersji orkiestrowej *Pieśni Muezina szalonego* Szymanowskiego w Audytorium RAI w Mediolanie.

Pracowałam pod okiem znakomitych dyrygentów i reżyserów. No właśnie, reżyserów...

Z perspektywy mojego wieloletniego doświadczenia pracy na scenach operowych, muszę stwierdzić, że jeszcze do niedawna, można było śpiewać w produkcjach, które były twórcze, interesujące a nierzadko piękne i wzruszające, w których reżyserzy, z którymi miałam przyjemność i zaszczyt pracować, interpretowali dzieła, ale jednocześnie, szanowali i eksponowali śpiewaków, ponieważ rozumieli, jakimi prawami rządzi się sztuka operowa a w szczególności, wiedzieli, jak delikatną materią jest śpiew. Oni waloryzowali śpiewaków tak, aby ci, spełniając zadania wynikające z danej reżyserii, mogli przede wszystkim koncentrować się na stronie wokalnej, która jest absolutnym priorytetem w teatrze operowym. By wymienić tylko niektórych: Pierluigi Pizzi, Lamberto Pugelli, Johnatan Miller, Hugo de Ana, Sandro Sequi, Virginio Puecher, Werner Schroetter, Heinz Poettgen, Carlo Maestrini, Massimo Scaglione czy Alberto Fassini, nie stawiali się ponad twórcami danego arcydzieła. Ich reżyseria, nie urągała logice w przeciwieństwie do tego, co dzisiaj możemy zaobserwować, gdy pycha przysłania niektórym, (by nie powiedzieć, niemal większości współczesnych reżyserów) główny obiekt, jakim jest sztuka operowa w najszlachetniejszym tego słowa pojęciu.

Śpiewaczka, pod ich kierunkiem, mogła pozwolić sobie na „luksus” koncentrowania się na pięknie śpiewu, bo czyż w operze śpiew nie jest najważniejszy!... Nie była zmuszana, do przeciwnej logice akcji scenicznej, jak obecnie często widzimy, gdy wymaga się śpiewaków akcji „obscenicznej” i jeśli się nie poddają, poleceniom reżysera, grozi im nawet utrata kontraktu. Wielu, niestety godzi się na uwłaczające godności „zagrania”, co dzieje się to kosztem strony wokalne i ma niewiele wspólnego ze sztuką. Nie chcę upatrywać w tym pewnej przewrotności, kiedy sami śpiewacy, przykrywają w ten oto sposób niedostatki w technice śpiewu, ...ale to inny temat. Jeszcze do niedawna śpiewacy, nie byli zmuszani do naginania interpretacji, kosztem strony wokalne i realizowania, nie waham się powiedzieć, często obłąkańczych „wizji” i udziwnień kolejnego reżysera - który ośmiela się mienić takowym – a który de facto, kompletnie zmienia sens opery, jaka „wpada” w jego ręce, stawiając się ponad twórców arcydzieła operowego. Inny wielki Mistrz, z którym miałam szczęście się zetknąć w okresie studiów na PWSM, P. Prof. Aleksander Bardini mawiał: "Teatr jest jak rzeka, ma przypyły i odpływy, ale czasem woda wysycha i wtedy widać dno"... Miejmy nadzieję, że rychły jest przypył...

W teatrze operowym, jakkolwiek banalnie by to nie brzmiało, najważniejsza jest muzyka i śpiew, ale ten imperatyw, wydaje się być kompletnie utracony. Reżyseria, powinna stanowić (tylko) twórczy wkład w realizację i sukces danego przedstawienia, nie może się stawiać ponad muzykę i libretto a już na pewno, niedopuszczalnym jest deformowanie i kompletne zmienianie, sensu dramaturgicznego danego dzieła operowego, a taką właśnie tendencję, mamy do czynienia, szczególnie na przestrzeni ostatnich lat. Hegemonia i nie waham się powiedzieć, bezczelność wielu „pasowanych” na tzw. reżyserów, posiada protekcję i przyzwolenie niektórych dyrektorów teatrów, którzy z powodu pychy lub ignorancji, powierzają tym „geniuszom” realizację spektakli operowych, przy czym, beztrudno szastają publicznymi pieniędzmi. Z ubolewaniem można zaobserwować, ciągły spadek *niveau*, co wywołuje zarówno sens dezorientacji, jak i rosnące niezadowolenie u publiczności. To bardzo szeroki temat. W mojej książce pt. „*Kunszt wokalny i ekspresja interpretacyjna. Sopranowe partie dramatyczne w wybranych operach Vincenzo Belliniego i Gaetano Donizettiego – sceny finałowe*” w rozdziale IV-tym, zatytułowanym *Primadonna dzisiaj, czyli śpiewaczka we współczesnym teatrze operowym*, szerzej analizuję ten problem. Nie wiem, w jakim kierunku zmierza dzisiejszy teatr operowy, ale wydaje się, że sytuacja prowadzi do ślepego zaułka. Czy można mówić o postępie, kiedy nie szanuje się tradycji, muzyki i śpiewu? Jaki model lektury danego dzieła, za sprawą wynaturzonych reżyserii oferuje się zarówno tym, którzy dopiero zapoznają się z teatrem operowym jak również dojrzałszej publiczności? Przy najlepszych chęciach i dobrej woli, krew się burzy, kiedy ogląda się i słucha pewnych spektakli. Złe się dzieje również nie bez winy dyrygentów, którzy wolą milczeć, być może dla świętego spokoju, bo nie sądzą, iż kompletnie zatracili sens estetyki i rzetelności. W imię czego akceptują, wręcz podpisują się pod różnego rodzaju wątpliwymi a nawet skandalicznymi „artystycznymi” przedsięwzięciami, jak już wspomniałam, urągającymi wszelkim kanonom logiki i sztuki. Całe szczęście, ostatnimi czasy, publiczność wreszcie!, zaczyna nie tylko manifestować zniecierpliwienie, ale wyraża zdrowy odruch protestu w obliczu, profanacji dzieł operowych, które powtarzam, są dziedzictwem kulturowym ludzkości.

Bardzo pobieżnie, poruszyłam ten bolesny aspekt, gdyż nie jest mi obojętne, co się dzieje generalnie w teatrze operowym a w szczególności, jak wyżej opisana sytuacja destrukcyjnie wpływa na poziom wokalny. W mojej pracy dydaktycznej, uczulam młodych adeptów sztuki wokalne - w przyszłości mam nadzieję, potencjalnych artystów operowych - aby byli czujni, w jaki sposób będą traktowani w trakcie realizacji spektakli, by pilnie baczyli czy będą szanowani i czy zadania aktorskie, jakie będą wykonywać (nie powiem, będą zmuszeni wykonywać) nie wpłyną negatywnie, na jakość interpretacji oraz nie zachwieją

ich równowagi wokalne. Uczulam ich również na to, by w teatrze byli solidarni ze sobą, by stawali wzajemnie w swojej obronie, by nie patrzyli obojętnie w imię doraźnych interesów, kiedy zetkną się z próbami, szeroko pojętego „niszczenia” struktury danego dzieła, podczas jego realizacji. By zawsze starali się być ludźmi szlachetnymi i prawymi, co będzie owocować nie tylko w ich życiu prywatnym, ale i artystycznym. Niełatwe „bycie” w teatrze i relacje wewnętrzne, rządzą się niezwykle delikatnym balansem i są „terenem”, niejednokrotnie bardziej skomplikowanym, aniżeli sam występ na scenie...

Na scenie, zdarzają się również sytuacje absolutnie nieprzewidywalne, czasami komiczne, czasami dziwne, na które trzeba reagować z zimną krwią, nie tracąc tzw. pantałyku.

Ja również przeżyłam kilka zabawnych i zaskakujących zdarzeń jak np. w Heidelbergu, podczas przedstawienia opery *Don Giovanni*, śpiewałam Donnę Annę. II akt, zaczęłam Recitativo, *Crudele, ah no mio bene...* po nim aria *Non mi dir, amato bene...* jestem w połowie i nagle, w całym teatrze gaśnie światło. Kompletna ciemność, orkiestra grała jeszcze przez chwilę, powoli milkła. Narastał szmer skonsternowanej publiczności. Trwało to dobrych kilka minut, co w owej sytuacji, wydawało się wiecznością. Wreszcie zapalono światło robocze ...a wtedy zaczęły latać nad naszymi głowami, nietoperze, co stworzyło dodatkowy, niesamowity efekt dark, ponieważ reżyseria przewidziała tą scenę Donny Anny... na cmentarzu. Zamknięto kurtynę, zapalono światła na widowni i po kilkunastu minutach, nietoperze wróciły do swoich kryjówek i można było wznowić przedstawienie, znowu od mojej arii, tym razem bez przygód.

Jeszcze inna sytuacja przytrafiła mi się podczas przedstawienia Normy w Operze St. Gallen. Reżyseria była wprost urzekająca. W arii *Casta Diva*, stałam wysoko na postumencie, miałam piękną, ciemnogramatową jedwabną suknię, diadem z liści laurowych na głowie oraz, uczepony do ramion, ogromny tren z cienkiego białego jedwabiu. W trakcie introdukcji do arii, statystki rozpościerały tren nad chórem, który klęczał na całej scenie. Ten woal przykrywał postaci i jakby falował ponad nimi. Scenę oświetlała jakby poświata księżycy. Atmosfera bajeczna. Skończyłam arię, aplauz. Teraz recitativo *Fine al rito, ...który* kończy się krótką kadencją na słowach *il cor non sa...*, głos się zawiesza, pauza i orkiestra powinna zacząć wstęp do Cabaletty *Ah, bello a me ritorna...* i nagle na fermacie, z widowni dobiega głos, który zaczyna coś podśpiewywać, jakby ciąg chaotycznych wokaliz... Dyrygent już miał dać znak orkiestrze, by ta energicznie zaczęła wstęp, gest zatrzymał w powietrzu, jak „stop klatka” w kadrze filmowym, widzę że patrzy na scenę i nie rozumie, co się dzieje. Patrzy na mnie, ja na niego, a głos nie milknie. Stojąc na scenie, zazwyczaj nie ma się dokładnego rozeznania, co może dziać się w danej chwili na widowni. Ludzie zaczęli się poruszać, komentować, krzyczeć basta, basta. wreszcie ja, słysząc, co się dzieje, „ucięłam łeb hydrze” podeszłam do proscenium, poprosiłam o zapalenie świateł i zaczęłam... oklaskiwać osobę, która śpiewała. Wówczas, zaskoczona publiczność przyłączyła się do mnie. Okazało się, że była to kilkunastoletnia dziewczynka, która bardzo wzruszona, zaczęła się nawet kłaniać. Wtedy służba porządkowa, delikatnie wyprowadziła ją sali. Kiedy doszła do siebie, pytana, co się stało, wyjaśniła, że czuła się tak urzeczona i jakby zahipnotyzowana moim śpiewem, że poczuła niepohamowany impuls, śpiewania... razem ze mną... Wszystko się dobrze skończyło, przedstawienie zostało wznowione i poszło dalej, już bez przeszkód.

Praca w teatrze, jak u wszystkich moich kolegów, przechodziła przez wiele faz. Od zauroczenia i idealizowania wszystkiego, co było z nią związane, kiedy wszystko było świeże, tajemnicze i obiecujące a niedoświadczenie i energia młodości kazała mi wierzyć, że cały świat stoi otworem, nieznane były pułapki, jakie w sobie kryje droga kariery. Na początku drogi artystycznej, energia, nadzieja i wiara, że do nas należy cały świat, były i są jednak bardzo pozytywne. Ale czas, weryfikuje w sposób naturalny i nieuchronny nasze podejście, gdy przychodzą trudności, niesprawiedliwości, rozczarowania, gdy doznajemy

różnych niczemności, jesteśmy poddawani krytyce, zarówno tej konstruktywnej, którą osobiście zawsze przyjmowałam z pokorą, i która przyczyniała się do mojego rozwoju, i tej niegodziwej, zawistnej, której pomimo zasług, umiejętności i talentu, pewne osoby, działające nie zawsze w dobrej wierze, nie szczędzą. Trzeba mieć dużą dozę wytrzymałości psychicznej, by nie pozwolić, by problemy i walka o *to be or not to be* w teatrze, nie podminowała naszej chęci do pracy i ciągłego doskonalenia.

Zadaniem uczelni muzycznej jest wielopłaszczyznowe przygotowanie przyszłych artystów, do pracy w teatrze. Myślę, że z każdym rokiem, kariera śpiewaków operowych jest coraz trudniejsza. Niestety, również, jeśli chodzi o ewolucję sztuki wokalne, w naszych czasach, nie dokonano „postępu cywilizacyjnego”. Mamy do czynienia z wyraźnym regresem, zarówno etosu jak i warsztatu. Istnieje również inna niebezpieczna tendencja. Sukces, według aktualnego, bardzo niezdrowego trendu - który udzielił się również śpiewakom - musi przyjść szybko i bez szczególnego wysiłku. Pośpiech, brak cierpliwości, przeszkadza praktycznie i psychologicznie, w osiągnięciu coraz większej doskonałości.

Śpiew jest powołaniem, a jeśli chce się poważnie je uprawiać w zawodzie artysty operowego, właściwie całe życie musi być podporządkowane perspektywie kolejnych występów. Na ten aspekt, bardzo uczulam moich studentów. Powtarzam im nieustannie, by się nie śpieszyli, by okrzepli i ciągle uczyli się od wszystkich. By się nie zniechęcali, kiedy coś im nie wychodzi lub są krytykowani. Głos jest najwspanialszym instrumentem, jest darem od Pana Boga, ale nawet, jeśli ktoś ma w gardle „Stradivariusa”, (co jest absolutną rzadkością) i nie umie nim operować, o niego dbać, to na nic ten instrument...

Choć od kilku lat się zajmuję pracą dydaktyczną, na Keimyung University w Korei Południowej nie zarzuciłam aktywności artystycznej. Ostatnio, wystąpiłam ponownie w roli Violetty w *Traviacie* Verdiego a przede mną już niebawem Lady Macbeth. Na scenie Daegu Opera House odniosłam osobisty sukces. Mimo że śpiewałam tę partię wiele razy, po latach w karierze, ponowne podjęcie się wykonania tej partii, było nie lada wyzwaniem i ryzykiem. Nowe podejście do tej wielkiej roli, pogłębienie interpretacji i ponowne zmierzenie z trudnymi wokalnymi punktami tej partii bez problemów, oprócz satysfakcji, dało mi impuls do nowych przemyśleń i rozwiązań interpretacyjnych.

Praca dydaktyczna na tym Uniwersytecie Keimyung, jest dla mnie doświadczeniem bardzo pozytywnym. Z niesłabnącym entuzjazmem, przekazuję wiedzę i doświadczenie moim studentom. Szczególny nacisk kładę, na wdrożenie zasad *bel canto*: uczę jak mają oddychać i odpowiednio dobieram ćwiczenia, które są żmudne i mało efektywne, ale stanowią solidną bazę techniki wokalne. Kładę nacisk na naukę repertuaru, począwszy od baroku włoskiego, który jest niewyczerpanym źródłem i doskonałą szkołą, dla opanowywania techniki wokalne a wraz z jego wzbogacaniem o nowe pozycje, stawiam adeptom nowe, coraz trudniejsze zadania, naukę utworów w różnych stylach, z różnych epok. Nie dotykam repertuaru współczesnego, ponieważ uważam, iż do tego potrzebne jest solidne okrzepnięcie techniczne i doświadczenie w zawodzie. Stopniowo przyzwyczajam młodych śpiewaków, do kontrolowania własnego głosu i z satysfakcją, wręcz z tygodnia na tydzień obserwuję ich postępy.

Koreańczycy, uwielbiają śpiewać i są bardzo muzyczni. Jako amatorzy śpiewają w chórach i w karaokę, których jest tam mnóstwo. Często, tylko dla własnej przyjemności uczą się śpiewu.

Po kilkuletniej obserwacji i „osłuchaniu”, w trakcie prowadzenia Masterclasses i w Jury konkursów, muszę stwierdzić, że koreańskie głosy, są z natury zazwyczaj dość silne. Sprzyja temu anatomia: budowa twarzy, wydatne, szerokie kości policzkowe i czołowe oraz masywna szyja. Pokażne wolumeny głosów, mają jednak pewien handicap: wrodzoną gardłowość, wynikającą z fonacji języka koreańskiego, ta zaś sprawia, że bardzo często naprężają krtań i po prostu forsują głos. Co prawda, publiczność koreańska oczekuje, po

prostu uwielbia mocne śpiewanie, a śpiewacy? Spełniając życzenia, często śpiewają głośno... jak najgłośniej... Muszę przyznać, że z cierpliwością, udaje mi się „wszczepiać” młodym studentom, zamiłowanie do bardziej wysublimowanej estetyki wokalne, czyli tego, co dla nas Europejczyków jest oczywiste zaś dla nich, czymś co muszą asymilować, by mówiąc ogólnie, przestawić sposób podejścia do dźwięku. Ponieważ w większości, studenci są bardzo pracowici i poważni, robią postępy, niejednokrotnie ponad ich realny potencjał. Myślę, że koledzy, którzy pracowali ze studentami koreańskimi, podzielą moją opinię w tym względzie.

Uczelnia muzyczna, powinna przygotować przyszłych śpiewaków do pracy w teatrze. Teatr... miejsce, w którym nie ma miejsca na sentymenty i emocje. Jedyne w przestrzeni scenicznej, mimo umowności, w trakcie spektaklu, tam gdzie paradoksalnie, emocje udawane stają się prawdziwe i gdzie wszyscy, włącznie z artystami wierzą, że są realne... wtedy, a może tylko wtedy... można bezpiecznie, a nawet trzeba obnażać uczucia, ponieważ... finał dramaturgiczny danego przedstawienia, znamy od początku i wiemy, że zawsze będzie taki sam...

U przyszłych artystów, wrażliwość tak niezbędna w sztuce, stanowi często handicap w zetknięciu z twardą rzeczywistością. Jestem przekonana, że studentom należy wskazywać również na ten znaczący aspekt: silna psychika, jest warunkiem *sine qua non* u kogoś, kto niezależnie od sytuacji życiowej, jutrzejszych blasków i cieni egzystencji, pragnie się poświęcić tej wyjątkowej sztuce i mimo wszystko, a czasem wbrew wszystkiemu, realizować swoje powołanie z energią i wiarą.

Powołanie śpiewaka operowego, najczęściej jest również źródłem utrzymania, czyli jakkolwiek prozaicznie by to nie brzmiało, wymagającym wielkiej odpowiedzialności zawodem...

Nagranie *live* CD Teatro Carlo Felice Opera w Genui
Gaetano Donizetti *Roberto Devereux*
Partia Królowej Elżbiety I
Dyr. J. Latham-König

