

[KULTURA]

Pożytki ze snobizmu

Nie wiem, czy samo czekanie czyni w tym zawodzie mistrza, ale na pewno brak cierpliwości szkodzi – mówi sopranistka **Ewa Vesin**, która w nadchodzącym sezonie wystąpi na deskach operowych w Rzymie, Hanowerze, Pradze, Oslo i Sankt Gallen.

KATARZYNA KACZOROWSKA: – Pani sztandarowe role to Tosca, Turandot, ale też Halka. Co w tych bohaterkach mogą odnaleźć współczesne kobiety?

EWA VESIN: – Wszystko. Miłość, zdradę, intrygi, śmierć; cała paleta emocji, doznań, uczuć zawartych w librecie towarzyszy nam przecież w codziennym życiu. Świat opery nie jest odrealniony, a współczesny odbiorca nie ma żadnego problemu podczas konfrontacji z przedstawionym tematem. To dlatego zresztą tak często z sukcesami przenosi się XIX-wieczne dzieła do współczesności. Weźmy choćby Toscę. Przecież to klasyczna ofiara molestowania, bo jak inaczej nazwać zachowanie Scarpia wobec niej? Jej bunt przeciwko cynicznemu funkcjonariuszowi reżimu tylko w części wynika z walki o życie ukochanego mężczyzny, Cavaradossiego. Tosca zabija Scarpia, bo wie, że inaczej musiałaby mu ulec. Halka z kolei to dziewczyna, którą uwodzi bogaty chłopak, a kiedy zachodzi w ciążę, porzuca ją i żeni się z zamożną panną. Tylko że takie sytuacje wcale nie są XIX-wiecznym mezaliansem rodem z ckiego romansu. Pieniądz lubi pieniądz, a o tym, że rządzi światem, przekonujemy się przecież cały czas. Współczesne kobiety nie muszą od razu być miłośniczkami opery, ale w bohaterkach dzieł operowych mistrzów zobaczą całe spektrum zachowań, emocji, dramatów. Zmienia się tylko kostium. Mariusz Treliński „Halkę” Moniuszki przeniósł w środowisko nuworowskiej z lat 70., konsumpcyjnej ery Gierka, blichtru komisów, pozycji wyznaczanej dostępem do coli z Peweksu.

Wywołany został Mariusz Treliński, ale pracowała pani również z Hansem Peterem-Lehmannem, Waldemarem Zawodzińskim, Ivo van Hove’em, Ai Weiweiem, Emmą Dante czy Rafaellem R. Villalobosem. Kto był tym najlepszym?

Jedyna słuszna odpowiedź na to pytanie brzmi: każdy. Spotkanie i praca z nową

osobowością są zawsze ekscytujące, skłaniają do pracy nad warsztatem, a przede wszystkim stawiają pytanie: „Czy istnieje jeszcze coś, czego nie odkryłam w granej kolejny raz bohaterce?”.

W marcu wystąpiła pani w Rzymie w „Turandot”, którą reżyserował Ai Weiwei. Może to było to wyjątkowe spotkanie?

Wyjątkowe było na pewno, bo Ai Weiwei był jak chiński mandaryn – niedostępny dla nas, śpiewaków – czuwał nad spektaklem z widowni. To swoją drogą było rzeczywiście ciekawe doświadczenie, bo w jakimś sensie reżyser był tu zwieńczeniem piramidy, którą tworzyła armia ludzi pracujących nad premierą. Opera Roma ma tradycję, że w każdym sezonie zaprasza do reżyserii wybitnego twórcę, który reżyserem operowym nie jest. Ai Weiwei znany jest przede wszystkim jako architekt i obrońca praw człowieka, ale akurat on zaczynał studia w Pekinńskiej Akademii Filmowej, i to razem z Chen Ke-ige, twórcą m.in. „Żegnaj, moja konkubino”. Bardzo żałowałam przy pracy nad tą „Turandot”, że w tym tempie nikt dla nas, Europejczyków, nie znalazł więcej czasu, by wytłumaczyć nam przede wszystkim bogaty świat chińskiej symboliki. Ai Weiwei sięgnął bowiem po tradycję chińskiej opery, za ruch sceniczny odpowiadała Chiang Ching, która do współpracy zaprosiła m.in. wybitnego tancerza z Tajwanu. I oczywiście wiedzieliśmy, że każdy jego gest coś opowiada, najmniejszy ruch dłonią, wygięcie palca coś znaczą, ale zabrakło czasu na poznanie tego bogactwa dla nas tak bardzo egzotycznego. Udało mi się za to dowiedzieć od Chiang Ching, że zna Polskę. W latach 80. reżyserowała w Operze Bałtyckiej w Gdańsku... „Turandot”. To było dla mnie największe zaskoczenie w czasie pracy w Rzymie.

Kto w takim razie w operze jest najważniejszy: śpiewacy, dyrygent, reżyser czy może dzieło muzyczne?

Ewa Vesin – śpiewaczka, pedagog i menedżerka kultury. Pomysłodawczyni i dyrektorka artystyczna Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Antoniny Campi z Miklaszewiczów odbywającego się w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie (początek 30 sierpnia). Warsztat wokalny i kompetencje dydaktyczne rozwijała na Yale University w USA pod okiem prof. Doris Yarick-Cross i Thimoty’ego Shaindlina, którzy zarekomendowali ją do Met Opera w Nowym Jorku. W repertuarze ma główne role m.in. w dziełach: „Halka” Moniuszki, „Otello”, „Don Carlos” i „Trubadur” Verdiego, „Tosca” Pucciniego, „Walkiria” i „Tannhäuser” Wagnera. Wykonuje również muzykę symfoniczną i oratoryjną.
Na fot. artystka jako Tosca.

Mówi się teraz o tym, że mamy teatr reżysera, w którym muzyka, a przede wszystkim śpiewacy są jak plastelina urabiana zgodnie z czyjąś wizją. Ja bym jednak powiedziała, że dzieło operowe powstaje dzięki systemowi naczyń połączonych, które uzupełniają się wzajemnie. Tymi naczyniami są poszczególne ogniwa: dyrygent, orkiestra, soliści, chór, balet oraz reżyser z całym zespołem realizatorskim. Przed każdym stoją określone – i co równie ważne – inne zadania, które oczywiście powinni wykonać jak najlepiej. Liczy się finał, czyli spektakl. Żeby się udał, wszyscy, którzy go realizują, powinni być jednakowo ważni i po prostu szanować i siebie nawzajem, i swoją pracę. Od inspicjenta i garderobianej, po gwiazdę występującą w tytułowej partii. Nie ma co wartościować, kto w teatrze operowym jest naprawdę ważny, bo rozwój tego gatunku sztuki na przestrzeni ponad czterech stuleci pokazuje, że na to pytanie po prostu nie ma właściwej odpowiedzi.

To zapytam inaczej: czy śpiewaczka może pokłócić się z reżyserem o wizję postaci, którą kreuje?

A czy trzeba się od razu kłócić? Przecież można rozmawiać. W całej swojej karierze nie spotkałam się z reżyserem, który nie chciałby prowadzić dialogu ze śpiewakiem, w szczególności tym kreującym główną postać. To jest szczególnie ważne, kiedy siódmy czy dziesiąty raz realizuje się ten sam tytuł operowy. Tak jest choćby z Toscą, którą gram od lat. Każdy kolejny reżyser inaczej patrzy na tę postać. Ale żeby wejść w jego sposób interpretacji, trzeba rozmawiać. Nie tylko o tym spojrzeniu, ale też o tym, jak zagrać tę kobietę, jak wprowadzić ją w epokę, czas,



© KRZYSZTOF BIELIŃSKI

w którym widzi jej dramat reżyser. I te rozmowy równie mocno wpływają na stronę wokalną, decydują o jej kształcie, natężeniu i wrażliwości wyrażonej głosem.

Można w takim razie mówić o specjalizacji: reżyser operowy?

Reżyseria operowa nigdy wcześniej nie miała się lepiej. Przenikanie się aspektów muzycznych, literackich i plastycznych, wykorzystywanie najnowszych technik wizualnych – to naprawdę jest nowa jakość spektakli operowych. Opera stała się dzięki temu dziełem kompletnym w tym sensie, że widz dostaje w jednym miejscu, w jednym czasie wszelkie możliwe dziedziny sztuki. I to jest niesamowite. Doskonale zresztą w tej materii porusza się Mariusz Treliński, wciągając widza w świat swojej nieprzeciętnej, filmowej wyobraźni.

Łatwo się śpiewaczce odnaleźć w takim świecie?

Dla nas takie spektakle są najbardziej wymagające i skomplikowane. Tu nie ma miejsca na przypadkowość czy dowolność. Każda scena jest precyzyjnie i konsekwentnie zaplanowana, z drugiej strony daje to gwarancję najwyższej jakości, przynajmniej pod względem koncepcyjnym. I wydaje się, że ten kierunek jest właściwy.

Dlaczego?

Nawet jeśli części widowni nie podoba się jakaś realizacja, bo jest zbyt nowatorska, a oni woleliby tradycyjną, cokolwiek to znaczy, to i tak ludzie przychodzą do teatru, żeby wyrobić sobie własne zdanie. I o to między innymi chodzi w sztuce operowej – śpiewamy i gramy dla publiczności.

A ta publiczność nie przychodzi ze snobizmu? Warszawskie premiery są mocno celebryckie. Na widowni można zobaczyć długie suknie, etole...

Czuję podstęp (*śmiech*). Oczywiście, że na świecie opera kojarzy się z zamożnością, bilety są drogie, no i gdzie pokazać perły po prababci, jak nie w operze właśnie. Ale akurat w tym snobizmie nie ma niczego złego. Dzięki niemu mamy renesans teatru operowego w Polsce. Na pewno wpływ na to ma pozycja polskich śpiewaków w świecie. Każdy lubi być dumny z tego, że „nasi” są najlepsi. Jedni więc ekscytują się sukcesami Roberta Lewandowskiego, a inni Piotra Beczały.

Występuje pani na całym świecie.

Czym różni się praca w polskim teatrze operowym od tej we Włoszech czy Francji?

W Polsce przyzwyczajeni jesteśmy do pracy w systemie dwóch prób dziennie, a biorąc pod uwagę cztero- czy pięciodniowy okres przygotowań do premiery, nie da się ukryć, że jest to dość wyczerpujące. We Francji czy we Włoszech pracowałam w teatrach, gdzie próby rozpoczynają się po południu i jest to tzw. jedna sesja dziennie. Tam higienę głosu śpiewaka stawia się na pierwszym miejscu.

To ta higiena decyduje o tym, że do pewnych partii i ról trzeba dojrzeć? Nie tylko emocjonalnie, ale też fizycznie?

Mój głos predestynowany jest do ról, które wymagają pewnej dojrzałości emocjonalnej, doświadczenia scenicznego, a przede wszystkim czasu, który był niezbędny do ich wykonania. To nauczyło mnie dużej pokory i cierpliwości, bo nie mogłam Toski czy Turandot śpiewać zaraz po studiach, kiedy zaczęłam pracę w teatrze. Ale dzisiaj już mogę, cieszę się z tego jak dziecko i mam satysfakcję, bo przede mną jest jeszcze wiele występów na deskach największych teatrów operowych i wiele wspaniałych partii do zaśpiewania.

Chce pani powiedzieć, że czekanie czyni mistrza?

Nie wiem, czy samo czekanie, ale na pewno brak cierpliwości śpiewaczkom i śpiewakom szkodzi. Łatwo jest zniszczyć dopiero budujący się głos i oprócz wspomnianej przeze mnie pokory trzeba też odwagi, by umieć odmówić, kiedy propozycja jakiejś roli przychodzi za wcześnie. Mnie to czekanie nauczyło także i tego, że zmiany są nieuchronne. Tak jak musiałam dojrzeć do Toski czy Turandot, tak w jakimś momencie oddam scenę młodszemu śpiewaczkom. Zmiany, które nastąpią, będą naturalnym przedłużeniem mojego życia artystycznego i tylko w taki sposób o tym myślę.

Dlatego zrobiła pani studia z zarządzania kulturą i obroniła doktorat?

Dobrze jest wiedzieć więcej o świecie, w którym się na co dzień pracuje i żyje. Dyplom menedżera kultury pozwolił mi profesjonalnie podejść do organizacji przedsięwzięcia, które od dawna chodziło mi po głowie. Pochodzę z Lublina, tutaj zaczęła się moja przygoda ze śpiewaniem i operą. To miejsce mnie ukształtowało, tu spotkałam na swojej drodze nauczycieli, którzy pozwolili mi pielęgnować i rozwijać swój talent, ale przede wszystkim miałam wspaniałych rodziców, którzy z ogromną miłością wskazywali mi właściwy kierunek. Pięć lat temu, w 2017 r., zaczęłam więc spłacać swoisty dług wobec mojej małej ojczyzny. Razem z Mateuszem Wiśniewskim zainaugurowaliśmy pierwszą edycję Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Antoniny Campi z Miklaszewiczów.

Który trwa do dzisiaj?

No właśnie, trzecia edycja, w dodatku przy dwóch latach pandemii, to jednak sukces. Tegoroczna edycja konkursu jest już dziesiątym wydarzeniem pod marką Antoniny Campi, wybitnej polskiej śpiewaczki, urodzonej w Lublinie, którą w ten sposób postanowiliśmy przypomnieć światu. Z tego świata na nasz konkurs przyjeżdża zresztą coraz więcej młodych śpiewaków i co ciekawe, wielu z dalekiej Azji: Japonii, Korei czy Chin. Nasze projekty są odpowiedzią na potrzeby środowiska artystycznego, nie tylko lubelskiego, ale szczególnie zależy nam utalentowanej młodzieży – stąd masterclass prowadzone przez największe nazwiska świata operowego: Mariusza Kwietnia, Małgorzatę Walewską, Marcela Boone’ę dla uczniów wydziału wokalnego Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Tadeusza Szeligowskiego, jak i studentów Akademii Muzycznych z całej Polski. Liczba ich uczestników, pytania o kolejne warsztaty pokazują zresztą, że mamy młodzież, która chce się uczyć, rozwijać i która kocha śpiew. ■