

Śpiew z duchem czasu

Rozmowa z prof. Heleną Łazarską, dyrektorem artystycznym XV Międzynarodowego Festiwalu i przewodniczącą jury XIII Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu

ADA GINAŁ: Międzynarodowy Konkurs Sztuki Wokalnej uważany jest dziś za jeden z ważniejszych konkursów w Polsce i w Europie. Co go wyróżnia spośród innych konkursów na naszym kontynencie?

HELENA ŁAZARSKA*: Dziś każdy prawie śpiewak oczekuje od konkursu bardziej promocji aniżeli pieniędzy. Na renomowane światowe konkursy, które odbywają się od ponad 50 lat przyjeżdżają liczni agenci i dyrektorzy oper, co daje młodym szansę nawet wtedy, gdy jury nie oceniło ich wysoko. Typowym tego przykładem jest konkurs – giełda „Belvedere” w Wiedniu, gdzie od 20 lat w jury są sami impresariowie. (Jeszcze w 1988 i 89 byłam tam jurorem). Trudno mi jako dyrektorowi artystycznemu i pomysłodawcy tego konkursu chwalić to, co stworzyłam, ale nasi zagraniczni jurorzy, a były wśród nich wielkie nazwiska, m.in. Birgit Nilsson, Gundula Janowitz, Luigi Alva, Bonaldo Giaiotti, Edith Mathis czy Ileana Cotrubas, bardzo wysoko oceniali nasz konkurs, zwłaszcza jego pedagogiczny aspekt, ale też organizację i szczególną atmosferę.

Od kiedy istnieją konkursy artystyczne toczy się dyskusja, czy są one tak naprawdę potrzebne? Czy faktycznie ilość nagród w życiorysie może dziś zagwarantować sukces?

Dyskusja ta ma swoje podstawy, bo nie od nagród zależy kariera, choć nagroda na znanym konkursie może zwrócić na kogoś uwagę. Zasadniczym walorem tych rywalizacji jest szukanie i konieczność dobrego przygotowania programu, możliwość oceny siebie na tle innych.

Jak rozwijał się Konkurs Sztuki Wokalnej i Festiwal im. Ady Sari, którego jest Pani pomysłodawczynią i dyrektorem artystycznym? Skąd pomysł stworzenia właśnie na południu Polski poważnej wokalne imprezy?

Jako kierownik katedry wokalistyki w Krakowie poszukiwałam głosów dla mego wydziału i najpierw, w 1984 roku, zorganizowałam Konkurs Śpiewaków amatorów Polski Południowej. Znakomita współpraca z dyrektorem Wojewódzkiego Ośrodka Kultury (dziś Małopolskiego Centrum Kultury SOKÓŁ) w Nowym Sączu, Antonim Malczakiem dała podstawy do zorganizowania konkursu dla studiujących. I tak w 1985 roku odbyły się pierwsze Dni Sztuki Wokalnej im Ady Sari (dziś Międzynarodowy Festiwal i Konkurs Sztuki Wokalnej im. Ady Sari). Zarówno koncerty, jak i program konkursu miały czegoś uczyć. Pojęcie sztuki wokalne jest bardzo szerokie – stąd nazwa konkursu. W epoce, kiedy nowa muzyka z jednej strony, a z drugiej hegemonia „interpretowania” (czytaj: dyktatura reżyserów) coraz bardziej zaczęły relatywizować sens tradycyjnej, rzetelnej techniki, chodziło i wciąż chodzi nam o zwrócenie uwagi na ten problem. Również o respektowanie muzycznego stylu w wykonaniu, o dokładne rozumienie i wreszcie poprawną wymowę w językach obcych (co u nas nadal bardzo szwankuje).

Jest Pani profesorem salzburskiego Mozarteum, wiedeńskiego Uniwersytetu Muzycznego, szkół które wyznaczają dziś kierunki rozwoju pedagogiki muzycznej. Jakie są standardy tych szkół, czego wymagają od absolwentów?

Standardy są różne, ale w zachodniej Europie oczekuje się od studiujących głównie osobowości artystycznej, która zresztą bez dobrego warsztatu się nie ujawni. Na Uniwersytecie Muzycznym w Wiedniu, gdzie w pierwszym etapie egzaminu wstępnego śpiewa około 200 osób (!), odbywa się około 5 premier operowych w roku, a w klasach pieśni i oratorium prowadzonych przez wielkie sławy kształcą się przyszłych śpiewaków w innym jeszcze aspekcie. Student nie czeka, aż go profesor nauczy. Walczy. Sam dba o perfekcję wymowy języków obcych. I często też sam szuka odpowiedniego repertuaru.

Pomagają mu kompetentni, często fenomenalni pianiści-korepetytorzy. Nie ma indeksu i biurokratycznych zaliczeń, bo trzeba samemu pilnować, aby je wszystkie mieć przynajmniej przed dyplomem. Nikogo się nie zmusza do brania udziału w koncertach, kursach, ani też tego się nie zabrania. Można słuchać lekcji innych profesorów, można – naprawdę bez konfliktów – zmieniać klasy. Ale przecież proces nauczania nie należy tylko do profesora. Kształci całe otoczenie i jego kultura muzyczna. W Wiedniu można na przykład chodzić co dzień do opery, bo stojące miejsce kosztuje zaledwie 3 Euro! Absolwenci, tak jak i u nas, często „lądują” w chórze. Jeżeli są dobrzy i świetnie przygotowani muzycznie, może to być nawet chór Staatsoper. I to już jest wielki sukces! U nas bycie chórzystą – to degrengolada. A np. Jadwiga Rappé śpiewała w chórze Filharmonii Warszawskiej i nie przeszkodziło jej to zrobić dużej kariery. Śpiewający obecnie w wiedeńskiej Volksoper Tamina polski tenor Alexander Pinderak również śpiewał kiedyś w chórze Staatsoper.

Jako przewodnicząca jury Konkursu im. Ady Sari, a także wielu innych konkursów wokalnych na świecie, wciąż udoskonala Pani formułę tej rywalizacji. Co chce Pani przez to uzyskać?

Chcę iść z duchem czasu i równocześnie stworzyć wymagania, które tylko dzięki dobrej sztuce wokalne mają szansę być realizowane. Odpowiednio dobrany program winien ją ujawnić i sprawdzić. Szukam nieustannie optymalnego systemu oceniania i punktowania. Wprowadziłam – tylko dla finału – dodatkowe jury, składające się z artystycznych dyrektorów polskich teatrów operowych i operetkowych, co ma wpływ na ostateczny wynik i jest szansą angażu dla niektórych. Po ostatnim konkursie np. japońska laureatka III Nagrody została zaproszona do Opery Bałtyckiej jako Rozyna w „Cyruliku Sewilskim”. Dla przyznania nagród liczy się punktacja ze wszystkich trzech etapów, która należy do głównego jury.

Czego wymaga od śpiewaków nowosądecki Konkurs?

Przez wiele lat program konkursu był precyzyjnie rozłożony na kolejne etapy. W każdym trzeba było wykonywać określone gatunki muzyczne i często konkretne dzieła. Jako uczestnik, a potem kilkakrotny juror obserwowałam najlepszy może konkurs wokalny, o wielkiej tradycji w s’ Hertogenbosch (Holandia). Najpierw nagrody były tam przyznawane wedle gatunków głosu, potem według trzech kategorii: operowej, pieśniarskiej i oratoryjnej. A od kilku lat wybór utworów jest całkowicie dowolny. I tę formułę zastosowałam w Nowym Sączu, gdzie obowiązuje jedynie to, by wśród wybranych utworów znajdował się utwór polski, utwór Mozarta i współczesny. Ale współczesny – nie wedle daty skomponowania, ale wedle jego odkrywczej zawartości. Ten ostatni punkt programu nastęrcza naszym wokalistom i ich profesorom nie małych trudności. A zestawienie programu konkursowego to też sztuka i ta umiejętność powinna znaleźć swe odbicie w ocenie.

Czy tak sprofilowany program konkursu odzwierciedla to, czego wymagają dziś liczące się w świecie teatry operowe i ich menedżerowie?

Menedżerowie są szczególnie zainteresowani repertuarem operowym. I słusznie. Kto może być dziś pełnowartościowym śpiewakiem nie potrafiąc śpiewać z orkiestrą? Dzięki wybudowanej niedawno w Nowym Sączu profesjonalnej sali z kanałem orkiestrowym, finał konkursu może się odbywać z towarzyszeniem orkiestry. W finale obowiązuje wykonanie dwóch (a nie jednej, jak na wielu konkursach) arii operowych. To już daje pewien obraz nośności głosu śpiewaka, jego umiejętności śpiewu i współpracy z dyrygentem oraz z orkiestrą. Fakt, że do ostatecznego wyniku zaliczane są wszystkie trzy etapy pozwala ocenić śpiewaka bardziej wszechstronnie.

Czy wypadkowa gustów nawet najmądrzejszych i najsprawiedliwszych sędziów, jest w stanie określić śpiewaka? Czy można powiedzieć, że zwycięzca takiego konkursu ma przed sobą wielką przyszłość?

Ta wypadkowa tylko w części pokrywa się z rzeczywistością. Zarówno jurorzy, jak i śpiewacy mają różne dni. Ale śpiewak, podobnie jak każdy muzyk, który jest „nierówny” będzie miał, niezależnie od talentu, duże problemy w zawodzie. Gorzej dla wyników konkursu jeżeli juror nie umie punktować, jest labilny i każdego dnia to samo odbiera inaczej. Maria Manturzevska, która była jeszcze moim pedagogiem na

kursie doktoranckim w PWSM w Warszawie, dokonała ciekawej analizy psychologicznej różnego typu jurorów. Mam to również na uwadze w doborze komisji oceniającej. Wszystko co można powiedzieć w momencie sukcesu na konkursie to to, że zwycięzca ma przed sobą przyszłość. To nie oznacza jednak kariery. Potem śpiewacy miewają kryzysy, a często w dłuższej praktyce technika okazuje się mieć niewystarczająco trwałe podstawy. Śpiewanie na scenie bardzo rozwija, ale brak kontroli sprawia, że w wielu przypadkach sztukę wokalną zastępuje się forsowaniem. Stąd rozczarowania karierami niektórych laureatów. Jednak większość naszych nagrodzonych z sukcesem śpiewa do dziś, jak np. angażowani w Operach w Europie i poza nią: Andrzej Dobber, Zofia Kilanowicz, Jolanta Wrożyna, Wojciech Maciejowski, Ja Hee Kim, Tomasz Kuk, Ewa Biegas, Monika Walerowicz-Baranowska, Wojciech Gierlach, Klemens Geyrhofer (Sander), Tijn Faveyts, Petra Simkova, Teresa Babjakova (Kruželjakova), Iwona Sobotka, Agnieszka Tomaszewska, Monika Olejniczak, Rena Fujii czy Agnieszka Simińska.

Ciągle się mówi, że śpiewak powinien mieć coś więcej niż tylko świetny głos. To znaczy co? Luciano Pavarotti czy Montserrat Caballe nie mieli takiej prezencji, jakiej wymagają dziś koncerty płytowe, a Wiesław Ochman nigdy nie brał udziału w konkursie i jakoś to nie przeszkodziło tym śpiewakom w zdobyciu serc publiczności na całym świecie...

Cytuje Pani fenomeny obdarzone dodatkowo charyzmą! A charyzmy nie da się nauczyć. Osobowość artystyczna – to co jest dla sztuki najważniejsze – tylko w pewnym zakresie może się rozwinąć. Dążenia do rozwijania osobowości brak u nas szczególnie! Zresztą szkoły nie są dla geniuszy, a nieraz próbują ich nawet bezwiednie niszczyć.

Zmieniają się czasy, zmieniają się estetyki... Dziś najstawniejszych śpiewaków można przyrównać do hollywoodzkich gwiazd, bo wizyjność, uroda, gra aktorska często liczy się bardziej, niż właśnie sztuka wokalna. Menedżerowie wybaczą niedoskonałości talentu np. Anny Netrebko, bo się ona świetnie filmuje i sprzedaje? Czy to syndrom naszych stechnicyzowanych czasów, czy zawsze tak było? Maria Callas też miała swoje słabe momenty?

Maria Callas to jeden z tych nielicznych przykładów, gdzie ogrom, wprost gigant osobowości i charyzmy potrafił przykryć wszystko inne. Już tylko sam głos wyrażał niewypowiedziane treści. Słyszałam ją w Paryżu w okresie jej wokalnego kryzysu jako Toskę. Śpiewała źle, lecz była wstrząsającym zjawiskiem. Ale niech nie próbują tego robić inni! Medialna dziś niezwykle Netrebko jest bardzo dobrą śpiewaczką, a Elina Garanca jest spektakularna technicznie, choć nieco „zimna”. Jednak one obie nie są tak prawdziwe i przez to tak wielkie, jak Callas. Jest również wielu dobrych wykonawców pieśni, ale mało kto jest tak głęboki, tak wiarygodny jak Robert Holl, który nie kokietuje, a śpiewając prawie cały czas patrzy w ziemię... mimo to słuchacze na koncercie płaczą. A gdy nagle daje wesole bisy – na sali słychać głośnie śmiechy. Ale publiczność lubi i potrzebuje gwiazdorstwa i tak było zawsze. Któż nie lub być kokietowany?

*** Helena Łazarska - wybitna polska śpiewaczka, wieloletnia solistka Opery Śląskiej, jeden z bardziej liczących się profesorów śpiewu w Europie, juror ważnych międzynarodowych konkursów wokalnych. Od 1985 roku jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari i (niepunktującą) przewodniczącą konkursu. Od 35 lat uczy śpiewu (kolejno w Katowicach, Gdańsku i Krakowie, od 1987 jako profesor zwyczajny w Mozarteum w Salzburgu, a od 1992 w Hochschule für Musik we Wiedniu.) Jej absolwenci, (których uczy najmniej 4 lata) są zdobywcami 46 nagród na międzynarodowych konkursach a ponad 90 procent (swoisty rekord!) jej uczniów ma stałe angaże w operach europejskich. Głęboka znajomość muzyki, kultury, literatury wokalne i kilku języków umożliwiają jej prowadzenie na całym świecie kursów mistrzowskich, których ma już na swym koncie ponad 150. Uhonorowana wieloma nagrodami m.in. Krzyżem Oficerski POLONIA RESTITUTA (99) i Złotym Medalem GLORIA ARTIS (08).**