

Życie na scenie

ROZMOWA | Dorastałam w otoczeniu, gdzie wszystko wokół było muzyką i poezją. Po prostu miałam je we krwi – mówi dr hab. Jolanta Omiljanowicz-Quattrini, śpiewaczka operowa, potomkini rodu Czeczotów.

✎: Pani przodkiem był poeta Jan Czeczot, najwierniejszy przyjaciel Adama Mickiewicza, filomata, dla którego wieszcz napisał dedykację w III części „Dziadów”. Pani mąż zaś jest spokrewniony z Giovannim Luigim Quattrinim...

JOLANTA OMILJANOWICZ-QUATTRINI: A ów z kolei przyjaźnił się ze Stanisławem Moniuszką, wprowadził na scenę „Halkę” i osobiście dyrygował jej warszawską premierą. A żeby dopełnić tego koła ludzkich historii, dodajmy, że Moniuszko napisał muzykę do słów wielu pieśni autorstwa Jana Czeczota. Nawiażę jeszcze do przyjaźni Moniuszki i Quattriniego. W rodzinnych archiwach Quattrinich zachował się list Moniuszki, w którym dziękował za inicjatywę i pomoc w wystawieniu „Halki”. Pisał do Quattriniego: „Zechce pan przyjąć moje serdeczne podziękowania za życzliwą protekcję, której pan uprzejmie zechciał udzielić mojej muzyce (opera »Halka«), podczas gdy żaden z moich rodaków nigdy nie myślał, by ją wystawić”. Ale nie tylko Moniuszko doceniał to, co Quattrini robił dla Teatru Narodowego i swojej drugiej ojczyzny. W „Echu Muzycznym” z 1885 r. jest takie zdanie: „Stałeś się Polakiem, warszawiakiem z krwi i kości, który myśli i czuje jak my”.

Czeczot, Moniuszko, Quattrini to wspaniały tercet talentów. Wydaje się, że teraz pani realizuje tego ducha opery. Zbieg okoliczności?

Właściwie całkiem przypadkowy był początek nauki śpiewu. Moja babcia, niezwykle utalentowana muzycznie, słysząc pewnego razu moje wprawki przy fortepianie, poradziła mi, żebym wzięła lekcje śpiewu. Tak trafiłam do swojej pierwszej mastry Stelli Andrzejowskiej, uczennicy słynnej śpiewaczki operowej Ady Sari. Wkrótce też zostałam jej przedstawiona. Było to niedługo przed jej śmiercią i wtedy już Sari nie uczyła. Pamiętam, jak w jej domu na warszawskim Mokotowie ogromnie stremowana zaśpiewałam „Pastorellę” Pergolesiego i arie „Voi che sapete” Mozarta. Słuchała mnie uważnie, a gdy skończyłam, ucałowała serdecznie i kazała mi „ćwiczyć, ćwiczyć, ćwiczyć”. Od tego momentu nie istniało dla mnie nic oprócz śpiewu i fortepianu. Śpiewałam wszystkie nuty, jakie wpadły mi w ręce. Babcia Katarzyna, ta sama, która słuchała moich wprawek, urodziła się w dworku Trosiejki koło Świtezi. Jeszcze dzisiaj słyszę jej wschodni akcent, gdy opowiadała o naszej świętej wierze, o urodzie tamtejszego krajobrazu, obyczajach i miłości ludzkiej, o honorze i miłości do ojczyzny. Babcia recytowała poezję Mickiewicza i Odyńca z kresowym zaśpiewem, a wiersze Lermontowa czy Puszkina czytała w oryginale tak czysto, jakby była rodowitą Rosjanka. Z kolei dziadek, powstaniec wielkopolski, legionista, kochał grę na skrzypcach. Pochodził z Inowrocławia na Kujawach, więc doskonale znał niemiecki, bo to był przecież zabór pruski. Pamiętam, jak często śpiewał „Rotę” i „Marsyliankę wielkopolską”, ale i „Lorelei” Liszta do słów Heinego. Czy można zatem mówić o przypadku, gdy wyrasta się z otoczenia, gdzie wszystko wokół jest muzyką i poezją? Ja je po prostu miałam we krwi. W duszy zresztą też.

Ale z romantycznych opowieści o dworku koło Świtezi, choćby najpiękniejszych, droga na światowe sceny operowe jest jednak bardzo daleka. Niekórym może się nawet wydawać, że niemożliwa do przebycia.

Nigdy nie twierdziłam, że było łatwo. Przeciwnie! Samodyscyplina, codzienne wielogodzinne ćwiczenia, mnóstwo wyrzeczeń i bezgraniczne wsparcie mojej mamy. A to wszystko przez całe życie. Czy mogłabym zdobyć Złotego

Orfeusza, włoską nagrodę muzyczną, ot tak? Zatem przede wszystkim praca nad sobą, ale też wspaniali mistrzowie, którzy mój głos formowali, wydobywali z niego dźwięki, których brzmienie ze sceny przyprawia słuchaczy o łzy wzruszenia.

Jak na przykład w partii królowej Elżbiety w operze „Roberto Devereux” Gaefana Dionizettiego.

Rzeczywiście. Interpretacja tej partii, obok Violetty, Normy, Lady Makbet czy Medei, to jeden z moich największych sukcesów artystycznych. Śpiewałam tę wirtuozowską partię m.in. na scenie Opera di Roma, na festiwalu w Martina Franca, w operze w Genui. Zwieńczeniem był właśnie Złoty Orfeusz. Słowa wielkiego uznania należą się tu maestro śpiewu Rodolfo Cellettiemu, który miał niebywałą zdolność do wyszukiwania utalentowanych głosów. Pracował z nimi całymi dniami w swoim domu w Mediolanie. Szlifował je jak diamenty. Technika wokalna, którą dzięki niemu rozwinęłam, pozwoliła mi

na interpretację włoskich oper epoki bel canto. To było olśnienie móc wykonywać wirtuozowskie partie i wydobywać z nich to co najpiękniejsze. Dzisiaj tę cenną wiedzę, sekrety klasycznej szkoły wokalne, przekazuję młodym śpiewakom, którzy chcą poważnie studiować i serio traktują powołanie artysty operowego. Uczę ich, że w sztuce nie ma dróg na skróty. Uczę ich wytrwałości, niepobłażania sobie i samodyscypliny.

Ale debiutowała pani w Polsce, w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Tak, debiutowałam rolą Violetty w operze „Traviata” Verdiego. Stało się to dzięki Antoniemu Wicherkowi, wybitnemu dyrygentowi i ówczesnemu dyrektorowi Teatru Wielkiego w Warszawie, za co jestem mu dozgonnie wdzięczna. Tą samą partią jeszcze na studiach wyśpiewałam złoty medal i I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym w Belgradzie. Posypały się propozycje. Wyjechałam za granicę.



ARCHIWUM PRYWATNE

♦ Jolanta Omiljanowicz-Quattrini (in arte Jolanta Omilian) – sopran, absolwentka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Magdaleny Halfter. Od 1980 r. występuje na scenach operowych Europy i świata. Znana z wielkich partii operowych, m.in. w spektaklach „Traviata”, „Norma”, „Aida”, „Makbet”, „Maria Stuart”, „Don Giovanni”, „Roberto Devereux”, „Ifigenia w Taurydzie”, „Medea” i wielu innych.

160 lat temu, 1 stycznia 1858 r., w Teatrze Wielkim w Warszawie odbyła się premiera „Halki” Stanisława Moniuszki. Dyrygował Giovanni Luigi Quattrini, jego współpracownik i przyjaciel, który od 1843 r. mieszkał w Warszawie. Zaraz po przybyciu z Włoch założył Szkołę Operową przy Teatrze Wielkim i przez kilka dziesięcioleci był dyrektorem opery warszawskiej. Ponad 100 lat później historia zatoczyła przedziwne koło: potomek włoskiego muzyka ożenił się z praprawnuczką polskiego poety Jana Czeczota, jedną z najwybitniejszych śpiewaczek operowych.

Wyjeżdżała pani jako bardzo młoda dziewczyna, ledwie po studiach. Otwierał się przed panią świat Zachodu, dla naszej części Europy będący wówczas wielką niewiadomą.

Wtedy nawet sobie tego nie uświadamiałam. Intuicja pchała mnie do wolności. Czułam, że jeśli teraz nie wykorzystam swoich pierwszych sukcesów, to wszystko przepadnie. Rozpierały mnie energia i radość. Chciałam śpiewać. Nie istniało nic więcej i nic nie mogło mnie zatrzymać. Wkrótce zadebiutowałam w partii Violetty w „Traviacie” na scenie Teatro La Fenice w Wenecji i prawie jednocześnie w USA w Dallas Civic Opera w „Poławiaczach pereł”. Debiut w Wenecji był przełomowy dla mojej kariery i otworzył przede mną wielkie sceny operowe na całym świecie – La Scala w Mediolanie, La Fenice w Wenecji, Opera di Roma, Werona, Neapol, Turyn, Palermo, Wiedeń, Nowy Jork, Barcelona, Zurych, Bonn, Tokio czy Rio de Janeiro. Zaśpiewałam na nich ponad 60 głównych partii sopranowych, takich jak Norma, uważana w ogóle za jedną z najtrudniejszych dla sopranów, Violetta w „Traviacie”, Aida, Maria Stuart, Lucja z Lammermooru, Lucrezia Borgia, Semiramida, Lady Makbet, Ifigenia, Medea i wiele innych.

A Polska?

Jeśli pyta pani o występy artystyczne, to odpowiedź zabrzmi paradoksalnie. Moje interpretacje partii operowych znane są bardziej za granicą niż w Polsce. W wywiadach udzielanych za granicą podkreślałam z dumą, że jestem polską artystką. W programach recitali umieszczam utwory polskich kompozytorów. Na przykład kilka lat temu nagrałam dla Radiotelevisione RAI w Mediolanie oryginalną wersję orkiestrową „Pieśni muezina szalonego” Karola Szymanowskiego.

Występ operowy to nie tylko piękny śpiew, ale też widowiskowe stroje. Które ze swoich kreacji scenicznych pamięta pani szczególnie?

Jest wiele spektakularnych inscenizacji, np. „Tancredi” w Barcelonie w reżyserii i scenografii słynnego Pier Luigi Pizziego. Cała scena zbudowana była z luster z połyskującymi w nich kostiumami. Albo wierne kopie strojów królowej Elżbiety I w „Roberto Devereux” Donizettiego w Operze Rzymskiej. Ale ze wzruszeniem wspominam jedną z inscenizacji „Normy” w Szwajcarii w teatrze St. Gallen. Reżyseria była urzekająca. Pierwsza scena: Norma stoi wysoko na postumencie ubrana w ciemnogrnatową suknię, diadem z liści laurowych na głowie oraz uczepiony do moich ramion ogromny tren z białego jedwabiu, falujący i połyskliwy jak księżycowa poświata. Tren statystki rozpościerały nad chórem klęczącym na scenie. Gdy skończyłam słynną arie „Casta diva”, wybuchł aplauz, okrzyki „bis”. I nagle z pogrążonej w ciemności widowni zaczął się wydobywać nieśmiało czyjś śpiew. Wszyscy, łącznie z dyrygentem i orkiestrą, zamarli zdezorientowani. Konsternacja. Czułam, że muszę coś zrobić. Poprosiłam o zapalenie świateł, podeszłam do proscenium i... zacząłam okłaskiwać osobę, która tak nieoczekiwanie włączyła się do spektaklu. Okazało się, że to kilkunastoletnia dziewczynka, poruszona moją interpretacją, jak zahipnotyzowana, zupełnie nieświadomie zaczęła śpiewać razem ze mną. Właśnie takie chwile pozwalają sobie uświadomić, jak wielką rzeczą jest sztuka, która pozwala przeżyć coś niebiańskiego. ☺

rozmawiała Agnieszka Kamińska