

TERESA NUMER DWA

Tego dnia, gdy jechała na audycję do PAGARTu, wszystko sprzysięgło się przeciw niej. Zostawiła w domu dwie małe marudy, Małgorzatkę i Dorotkę, mąż miał dodatkowy koncert, pociąg z Łodzi do Warszawy wlokł się, a ona czuła się marnie. W nowo otwartym łódzkim Teatrze Wielkim śpiewała już Micaelę w *Carmen*, *Toskę*, *Butterfly* i *Aidę*, także Herodiadę we współczesnej operze Romualda Twardowskiego *Tragedyja albo Rzecz o Janie i Herodzie*. Jako Halka wystąpiła ze swym Teatrem w Tbilisi (rok 1969). Czegóż chcieć więcej? Ale obiecała ukochanej profesorce, Oldze Olginie, że pojedzie i nie mogła sprawić zawodu. Słuchać jej miał William Stein, wpływowy agent amerykański. Impresariowie z PAGARTu błyskawicznie zorganizowali dla niej orkiestrę radiową ze Stefanem Rachoniem. Zaśpiewała arie z *Toski* i z *Damy pikowej*. I wtedy Stein, niepozorny starszy jegomość, który dotychczas gryzł rzodkiewki, poruszony zerwał się z krzesła i powtarzał podekscytowany: „Weltstimme! Weltstimme!”.

Po miesiącu otrzymała kontrakt na wykonanie partii Sulamith w koncertowej wersji *Królowej Saby* Goldmarka w ...Carnegie Hall. Przejrzała nuty. Opera niezbyt jej się podobała, nie miała ochoty śpiewać po niemiecku, bała się ruszać sama w tak daleką podróż. Profesorka przełamała te opory. „Teresa, jeśli nie złapiesz swojego szczęścia w porę, będziesz żałowała całe życie!” - mówiła. W marcu 1970 roku pojechali razem. Przemilczmy, jak mieszkali i co jadły (zbliżał się koniec ery Gomułki, i napisać, że diety PAGARTu nie były wysokie, to nic nie napisać...). Pomocną im była wychowanka profesor Olginy, sławna już Teresa Żylis-Gara - od niedawna solistka Metropolitan Opera. Przygotowania do koncertu toczyły się w nerwowej atmosferze. Amerykańscy muzycy skrupulatnie przestrzegali godzin prób, więc włoski dyrygent Giovanni Netti nie zdołał nawet przegrać całości, gdy wraz z wybiciem zegara koncertmistrz przerwał w pół taktu, wstał i wyszedł, a orkiestra za nim. Duet z partnerem i z orkiestrą przyszło debiutującej Polce śpiewać po raz pierwszy w życiu już na koncercie... Olga Olgina i Teresa Żylis-Gara siedziały zdenerwowane w łoży i „trzymały kciuki”. Ale Teresa Numer Dwa spisała się dzielnie. Jedyna wykonała swą partię w oryginale, czyli po niemiecku. I jedyna nie patrzyła w nuty. To spodobało się krytykom i publiczności, nie mówiąc o głosie, śpiewie i interpretacji. Nie mogła uwierzyć przeznaczonym dla niej długim owacjom.

Potem wszystkie trzy nie spały. I czekały świtu. Ten stan ducha zna każdy artysta, któremu los dał szansę debiutu w Nowym Jorku. Rankiem bowiem ukazują się gazety z recenzjami i płyną radiowe informacje o wydarzeniach ubiegłego wieczoru. O Teresie Kubiak napisano i powiedziano, że „jest zjawiskiem”...że „oślniła”. Później nadmieniała: „i to wystarczyło, bym weszła na wielkie sceny bez kampanii reklamowej, afiszów i fotografii”. Należy jednak



Teresa Kubiak-Wojtaszek

uzupełnić, że nasze „zjawisko” wytrzymało bez szwanku lawinę propozycji, jaka spadła na nią po tym występie. Skoro z tak znacznym powodzeniem pokonała trudności niemieckojęzycznej partii Sulamit, powierzono jej skwapliwie partię tytułową w estradowym wykonaniu przez Nowojorskich Filharmoników kolejnej zapomnianej opery: *Euryanthe* Webera w Lincoln Center (grudzień 1970), co zaowocowało zresztą płytą firmy Columbia. Wzięła ją pod swoje akrzydła agencja Columbia Artists. Do Metropolitan Opera została zaproszona, by podpisać kontrakt - z trzyletnim wyprzedzeniem. Po powrocie do Europy uczestniczyła w gali UNICEFu w Lozannie razem z Jehudi Menuchinem i Josephine Baker, a koncert transmitowany był do wielu krajów, w tym do Polski.

Artystyczny maraton zaczął się w kwietniu 1971 roku, gdy z Łodzi pojechała do Anglii. Liżą w *Damie pikowej* otworzyła słynny festiwal operowy w Glyndebourne. Znowu nie zabrakło stresujących emocji. Podczas przedstawienia *Damy* transmitowanego przez BBC już w I akcie Herman zniknął nagle, bo zasłabł, po chwili inny tenor ze sceny podjął jego kwestię, i jeszcze w tym samym akcie przed jej oczyma pojawił się Herman...trzeci, pozostając szczęśliwie do końca spektaklu. Cały festiwal zamykała świeżo zrekonstruowana przez Raymonda Lepparda barokowa opera Cavallego *La Calisto* z Kubiak w roli Junony. Znajdowała się tu w wyśmienitej obsadzie, z Janet Baker, Ileaną Cotrubas, Jamesem Bowmanem. Operę sfilmowano dla Eurowizji, wykonaną w wersji koncertowej w Londynie też transmitowało BBC, a Decca wydała płytę; ponadto spektakl pokazano w Brukseli. Później Kubiak na zaproszenie Georga Soltiego śpiewała Tatianę w przedstawieniach *Eugeniusza Oniegina* w Covent Garden; jednym z jej partnerów był Nikołaj Giurow. Latem występowała z łódzką Operą na festiwalach w fińskiej Savonlinnie i słoweńskiej Lublanie w swej doskonałej roli Herodiady.

Jesienią tegoż 1971 roku pojechała na pierwsze zakontraktowane występy sceniczne do USA. Jej debiut na tamtym kontynencie w roli Butterfly odbył się w San Francisco - razem z nią debiutował wówczas w operze... James Levine, potem wieloletni szef Met. W mieście tym dała również wielki koncert z chórem chłopięcym. W Houston, gdzie śpiewała Toskę (z José Carrerasem), obejrzała w centrum NASA kamienie księżycowe przywiezione przez pierwszych kosmonautów, a na operowym balu wypić mogła kawę, nazwaną na jej cześć „cafe Kubiak”. W Chicago (18 października) na scenie obok jej Toski obecni byli: Tito Gobbi – Scarpia, i Carlo Bergonzi - Cavaradossi, a ona miała na sobie suknię Renaty Tebaldi. Prasa napisała: „Zapamiętajcie to nazwisko. Nie było w Chicago Toski takiego kalibru od czasu amerykańskiego debiutu Reginy Crespin”.

Po powrocie do Europy pojawiła się w weneckim Teatro La Fenice jako Chryzotemis w *Elektrze* Straussa obok Inge Borkh w roli tytułowej (15 grudnia). W styczniu 1972 odlatywała na spektakle *Elektry* do Lizbony, w lutym wracała do Stanów, by w Miami na Florydzie śpiewać w *Manon Lescaut* z Richardem Tuckerem. Wiosną między Londyn i Brukselę wtłoczyła występy w macierzystej Łodzi, i zdenerwowana była okropnie stając jako japońska gejsza i etiopska niewolnica przed rodzimą publicznością w lęku, czy nie zawiedzie rozbudzonych zagranicznymi sukcesami oczekiwania... Nie zawiodła. Nagrodił ją huczny aplauz. We wrześniu 1972 śpiewała *Butterfly* w Pradze, i w tej samej roli zadebiutowała w Staatsoper w Wiedniu. W październiku w San

Francisco, jako Aida, rozpoczęła uroczysty sezon 50. lecia tamtejszej opery. Potem w Londynie śpiewała Toskę, we wznowionej inscenizacji Franco Zefirellego przygotowanej wcześniej dla Marii Callas. Zachowano dekoracje i kostiumy, i Teresa Kubiak miała zaszczyt występować w sukniach Callas.

Od grudnia 1972 przebywała w Nowym Jorku. Umowę zobowiązującą ją do gotowości, jako „cover”, w partiach Butterfly, Amelii w *Balu maskowym* i Aidy oraz debiutu w *Damie pikowej* podpisywała z następcą Rudolfa Binga w Met, menedżerem Göranem Gentele, który, jak mówiła, pragnął odmłodzić zespół i wyszukiwał rokujących nadzieje nowych śpiewaków. Tymczasem latem Gentele zginął w wypadku nie zdążywszy otworzyć sezonu. Współpraca na przyszłość z jedną z najświetniejszych scen świata Teresie Kubiak nie rysowała się więc jasno. Na razie otrzymała legitymację solisty, co dało jej wstęp na wszystkie spektakle. Słuchała śpiewu Joan Sutherland, Birgit Nilsson, Franco Corellego, „koleżanki” Żylis-Gary. Uczestniczyła też w legendarnym kursie Marii Callas w Julliard School. Na szczęście przed dniem debiutu wyznaczonym na 18 stycznia 1973 roku, nie musiała wbiec na scenę Met w nagłym zastępstwie za Butterfly, ani za Amelię, czy Aidę.

Premierę *Damy* przygotowywał Kazimierz Kord. Udział Kubiak zaplanowano w trzecim przedstawieniu (premiera należała do Rainy Kabaiwanskiej), musiała więc obejść się bez próby



Teresa Kubiak-Wojtaszek
ze Sławomirem Pietrasem w Teatrze Wielkim w Łodzi

scenicznej. Soliści z „jej” obsady solidarnie prześpiewali z nią całość. Jednak *Dama* znów okazała się pechowa: w ostatniej chwili niedysponowanego Nicolaia Gedde-Hermana zastąpił inny tenor.

Ale znów Teresa Numer Dwa tego pecha obróciła w sukces: krytyk „The New York Times’a” debiut uznał za wybitny: „jej głos wypełnił wielką salę i porwał słuchaczy” - napisał. Po serii spektakli nowy szef muzyczny Met Rafael Kubelik zaangażował ją do tytułowej roli Jenufy w nowym sezonie, tyle, że... wystawianej w języku angielskim. Powodzenie dodało jej splendoru nie tylko w Stanach, gdzie w Houston wystąpiła w *Mocy przeznaczenia* jako Leonora, lecz również w Europie: w wiedeńskiej Staatsoper śpiewała Toskę mając za partnera Jamesa Kinga, a następnie Amelię i Aidę. Mogła też tam wreszcie wykonać Elżę w *Lohengrinie* i Sentę w *Holendrze tułaczu* po niemiecku; w Łodzi Elżę śpiewała po polsku, i przed rokiem nie zdążyła przygotować tych partii w oryginale, lecz Wiedeń cierpliwie poczekał... Nie przyjęła też już ponownego zaproszenia do Glyndebourne. Lecz do Covent Garden wracała co sezon, aż po rok 1974.

Ta nawałnica występów w miejscach i z partnerami, o jakich śpiewaczka może tylko marzyć, a Teresie Kubiak zdarzyły się naprawdę, z pewnością kosztowała ją wiele. Dorodna kobieta o regularnych rysach i ciemnogrnatowych oczach na fotografiach z tamtego czasu ma szczuplejszą, niż zazwyczaj sylwetkę. A przecież były jeszcze występy w operach Rzymu (Tosca), Monachium, Moskwy i Paryża, gdzie *Elektrę* (1974) wystawiono w olśniewającej scenografii Andrzeja



Teresa Kubiak-Wojtaszek
podczas obrad Jury Konkursu Moniuszkowskiego © A. W. W. W. W.

Majewskiego, z udziałem - poza Kubiak - takich gwiazd, jak Birgit Nilsson i Christa Ludwig.

Jakim był głos, który zgodnie z prorocstwem agenta Steina zawojował wielki operowy świat? Jeśli nazwać go po prostu sopranem liryczno-dramatycznym, to niespotykaną miał głębię i kolor, siłę, pewność, swobodę i piękno. W nagranej przez Kubiak u szczytu formy płyty Polskich Nagrań (PNCD 1999) uderza szeroka przestrzeń między subtelnymi wyciszeniami a potęgą brzmienia w pełni jego blasku, naturalna wibracja dobrze kontrolowana, zmienność nastrojów zależna od postaci i sytuacji. Józefa Kańskiego urzekł „fascynujący sopran i sztuka władania nim”. Krytyk „New York Times’a” określił go „mocnym, z lekka metalicznym w stylu słowiańskiej szkoły wokalne, dobrze postawionym, bardzo bogatym w średnich rejestrach”. Mnie pamięć podsuwa dzień, w którym nagle czarodziejski, płynnie prowadzony, jakby żywej violi głos przykuł mnie do radiowego głośnika; to śpiewała Teresa Wojtaszek-Kubiak, bodaj kantaty włoskie Händla. Jej kariera wtedy jeszcze się czała.

Na początku były małe miejscowości Ldzań i Dobroń w łódzkim, trzy panny Wojtaszkówny: Teresa, Anna i Barbara, Teresy skłonność do rodzinnych popisów, matura w Pabianicach, nauka w Średniej, potem Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi. Utalentowana studentka otarła się o konkursy krajowe (Katowice 1960) i międzynarodowe (Monachium, Tuluza, Moskwa, Helsinki). Po dyplomie (1965) dawała skromne koncerty w różnych miejscach Polski i w Niemczech. U jej boku znalazł się - i pozostał - przystojny koncertmistrz wiolonczel Filharmonii Łódzkiej, Janusz Kubiak (urodzili się tego samego dnia!). Pierwsze trzy lata po operowym debiucie (1967) wypełnił jej łódzki Teatr Wielki. Latem 1969 roku pojechała na kurs do Wenecji, by poszerzyć swe umiejętności wokalne pod kierunkiem Giny Cigna. W 1970 artystyczny wir wyciągnął ją z Polski w świat. Nie wystąpiła gościnnie na żadnej krajowej scenie. Właściwie mało kto, poza łodzianami, ją słyszał. Docierały tylko z rzadka informacje.

W Met *Jenufę* prowadził Rafael Kubelik, obok Kubiak w obsadzie lśniły głosy Christy Ludwig i Jona Vickersa; radiowej transmisji przedstawienia w grudniu 1974 mogły słuchać całe Stany. Występowała tam też jako Amelia i Micaela, poza tym w Chicago - w trudnej roli guwernantki Ellen w operze Brittena *Peter Grimes* (1974), w Bostonie - w tytułowej roli *Fidelia*. Potem dopełniła swych zobowiązań artystycznych w Europie. W 1975 roku wyjechała wraz z mężem i córkami do Nowego Jorku. Na scenie Metropolitan Opera kreowała szereg ról, niektóre całkiem dla niej nowe: tytułowej Ariadny na Naxos w operze Straussa i Giorgetti w *Płaszczu* Pucciniego. Radio transmitowało jej Toskę z Placido Domingo jako Cavaradossim i Elżbietę w *Tannhäuserze* z udziałem Grace Bumbry w roli Wenus i Jamesa Mc Crackena w roli tytułowej (1978). Wykonywała tam aż sześć partii w dziełach Wagnera: prócz Elzy i Senty, również Zygliny w *Walkirii*, Freji w *Złocie Renu* i Ewy w *Śpiewakach norymberskich*. Wagnerowską partią Elżbiety pożegnała scenę Met 31 stycznia 1987 roku. W płytowej serii *The Metropolitan Centennial Collection of Great Opera* wydanej na stulecie teatru (1982), znajduje się (w 10. tomie) utrwalony śpiew jej Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* pod dyrekcją Georga Soltiego. Nie brakło tam wówczas artystów polskich; występowali Teresa Żylis-Gara, Zdzisława Donat, Wiesław Ochman, Stefania Toczyska, Kazimierz Kord.



Teresa Kubiak-Wojtaszek

© J. Mularzowski

W tym czasie odwiedzała Chicago, gdzie ponowiła rolę Ellen w *Peterze Grimes'ie* (1977) i dodała nową w repertuarze - Neddy w *Pajacach* (1978). Pod batutą Leonarda Bernsteina z Filharmonią Nowojorską wykonała (i nagrała dla Sony) *XIV Symfonię* Szostakowicza. Angażowana była na przedstawienia i koncerty w Kanadzie: w Vancouver i Edmonton. W Ottawie w *Damie pikowej* przyszło jej śpiewać po angielsku. *Ein deutsches Requiem* z jej udziałem transmitowało z Montrealu radio i telewizja CBC. Z Orkiestrą Symfoniczną Montrealu dokonała też filmowej rejestracji *Vier letzte Lieder* Straussa. Odbyła dalekie koncertowe podróże, na Środkowy i Daleki Wschód (1984-1987), do Jordanii i Nowej Zelandii (2004). W 1985 roku podjęła pracę pedagogiczną w Montclair State College w New Jersey, gdzie osiedliła się rodzina Kubiaków. W 1990 została profesorem w Indiana University School of Music w Bloomington, jednej z najlepszych i najbardziej nowoczesnych uczelni muzycznych w USA, która posiada 14 sal koncertowych i własny teatr z widownią na 2000 miejsc. Wśród corocznych premier kilkanaście lat temu wystawiono tam *Diabły z Loudun* Pendereckiego.

W ciągu pierwszej dekady pobytu z energią wspierała, a także inicjowała rozmaite polonijne działania muzyczne. Przy każdej okazji wykonywała arie i pieśni polskie, nawet utwory polskiego baroku. Dyrekcję Met próbowała zainteresować operami Moniuszki, a Bernsteina dziełami Szymanowskiego. Wobec niezrozumiałej dla Amerykanów niemożności dostarczenia zza oceanu nut i płyt, te starania spełzły na niczym. Jej zaangażowanie w akcje promujące muzykę polską w Stanach Zjednoczonych na szczęście nie ustaje. W późniejszych latach z chęcią przyjmowała zaproszenia do Łodzi. Kiedy w lutym i wrześniu 1988 roku dłużej przebywała w kraju, w Teatrze Wielkim wystąpiła nie tylko na koncertach, lecz również, euforycznie przyjęta, w roli Toski, i jedno z przedstawień transmitowała telewizja. Wzięła też wtedy udział w Festiwalu im. Jana Kiepury w Krynicy. Znów przyjechała do Łodzi (1997), by zaśpiewać na koncercie charytatywnym na rzecz powodzian w Teatrze Wielkim. Była przewodniczącą jury IV Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Moniuszki w Warszawie (2001). Macierzysta Akademia Muzyczna w Łodzi przyznała jej ostatnio tytuł doktora *honoris causa*.



© Matgorzata Komorowska
maestro@maestro.hb.pl