

TERESA MAY-CZYŻOWSKA

- na scenie i estradzie

Przez ostatnie dziesięć lat jeździłem do Łodzi prawie na wszystkie premiery operowe; jeździłem do tego teatru z nieskrywaną przyjemnością. Kilka bardzo dobrych głosów w zespole solistów pozwalało odnaleźć miłe dla ucha i duszy miejsce nawet w najślabszej inscenizacji, pośród poruszających się jak nakręcone manekiny-zabawki aktorów (a były i takie premiery, były!). Obserwacja zaś publiczności podczas przerw przynosiła obrazki jedyne w swoim rodzaju, nie spotykane w innych naszych operach. Teatr Wielki w Łodzi jest bowiem prosty. Prosty w swojej bryle, z surowymi, prostymi kolumnami; prosty w swoim wystroju wewnętrznym. Bardziej zresztą radującym moje oko niż nowobogacki, marmurowo - kryształowy, przeładowany ornamentyką przeróżnej proveniencji wystrój stołecznej opery. Nowocześnie zaprojektowana, wyłożona czerwono-brązową boazerią widownia z popielato - kremowymi fotelami wydaje się - mimo swej wielkości - dość przytulna i pogodna w nastroju. Myślałem o tym, wędrując po teatrze przed trzecim dzwonkiem, zwołującym widzów na prapremierę opery Romualda Twardowskiego Maria Stuart, przy czym w Łodzi głos dzwonka zastępuje spiker, obwieszczający: „Proszę państwa, za pięć minut początek przedstawienia”.

Ktoś nazwał ten teatr „salonem Łodzi”. I w rzeczy samej: w żadnym z pozostałych naszych teatrów wielkich nie obserwowałem bardziej wyeleganconej publiczności jak właśnie tu. Ale jednocześnie ani w Poznaniu, ani w Warszawie, wśród paradujących w wielkim foyer czy w palarni widzów, nie wyczuwa się takiego spięcia jak w Łodzi. W ich krokach, przelotnych uśmiechach do znajomych, nawet w podchodzeniu jednej pary do drugiej (najczęściej dostojnie, pod rękę, właśnie parami) – panuje pewne usztywnienie. W spojrzeniach zaś - czujne przyglądanie się innym. Tłumaczy to sobie tym, że w Łodzi przeważa publiczność robotnicza, dopiero wchodząca „na salony”, bacznie przygląda się, „jak należy i co wypada”. Zwłaszcza teraz, w kwietniu roku 1981, roku niepokojów społecznych i robotniczej podmiotowości.

Mimo kryzysu, mimo braku materiałów na kostiumy i prostych żarówek, łódzka kurtyna idzie w górę, by zaprezentować światu nową operę polskiego kompozytora. Kryje się w tym symbolika naszych czasów: rozdartych tarciami, ale nie przerywających ciągłości tego, co najcenniejsze w każdym narodzie - swojej kultury. Starających się chronić ten skarb mimo wszystkich przeciwności.

Przez łódzką scenę przewinęło się wiele znanych postaci polskiego mikroświata operowego. Jedni tu zaczynali, by wypłynąć w świat, jak Teresa Kubiak, Izabela Nawę, Andrzej Saciuk. Inni tu przystawali na rok lub dwa - jak Maria Fołtyn, Bożena Kinasz - Mikołajczak czy Paulos Raptis. A jeszcze inni związali się z tym teatrem na całe życie, odnosząc na jego scenie

największe swoje sukcesy: Delfina Ambroziak, Tadeusz Kopacki, Władysław Malczewski... I ktoś, kto przyjechał tu po kilkuletnim stażu warszawskim, by stać się niebawem niekwestionowaną primadonną Łódzkiego Teatru Wielkiego.

Właśnie teraz czekam na jej występ w roli tytułowej, jako Marii Stuart. Dramat szkockiej królowej narasta w reporterskim niemal skrócie przez dwa pierwsze akty tej opery: od chwili powrotu z Francji po śmierci pierwszego męża, poprzez małżeństwo z Darnleyem, związek z kochankiem Rizzio i jego śmierć, zabójstwo męża, zaręczyny z Bothwellem aż po akt abdykacji. Kulminacja przypada na akt III. Wiele lat później Maria Stuart znajduje się w komnacie więziennej, skazana na śmierć przez angielską królową Elżbietę I. Opera kończy się w chwili, kiedy szkocka władczyni udaje się na miejsce kaźni. I właśnie tu jesteśmy świadkami swoistego majstersztyku kompozytora i wykonawców, z dyrygentem Jerzym Salwarowskim (debiutującym dziś w operze) oraz Teresą May - Czyżowską, odtwórczynią roli tytułowej - na czele. Ze sceny płynie piękna pieśń-modlitwa: „Przybywaj, śmierci”, w której niezwykle napięcie emocjonalne uzyskano stosunkowo prostymi środkami wyrazowymi. Całość rozgrywa się w trzech planach dźwiękowych: śpiewana po polsku aria Marii nakłada się na tekst łacińskiej modlitwy chóru (to służba żegna swoją królową) oraz na instrumentalną partię orkiestry. To przejmujące w swojej ekspresji pożegnanie Marii staje się autentycznym sukcesem zarówno Romualda Twardowskiego, jak i wszystkich wykonawców z Teresą May - Czyżowską w miejscu centralnym. A partia Marii Stuart - to trzeba obiektywnie przyznać - okazała się piekielnie trudna wokalnie. I tylko tej miary śpiewaczka mogła ją przedstawić widzom i kompozytorowi po raz pierwszy. Sala huczała od braw.

Teresa May - Czyżowska, jak to wielokrotnie podkreślała krytyka muzyczna, jest śpiewaczką uniwersalną: równie dobrze czuje się na scenie operowej, jak i na estradzie koncertowej, w repertuarze pieśniarskim czy oratoryjno-kantatowym. Także warunki głosowe pozwalają jej na dużą swobodę w wyborze repertuaru. Mimo że jej sopran określa się mianem lirico spinto, może zaśpiewać zarówno partie koloraturowe, liryczne, jak i partie sopranów dramatycznych. Ten swoisty . uniwersalizm głosu jest zasługą nie tylko natury i talentu - ale też pedagogów, którzy kierowali wokalną edukacją artystki.

Występy na szkolnych akademiach, a także uczestnictwo w szkolnym chórze to dość często powtarzające się elementy, rozpoczynające biografie artystyczne wielu śpiewaków. Teresa Mayówna, będąc uczennicą Liceum Ogólnokształcącego w Milanówku pod Warszawą i występując na szkolnej scenie, nie myślała jeszcze o przyszłej drodze solisty-śpiewaka. Marzyła o studiach humanistycznych, tym bardziej że nauczyciele w liceum wyraźnie podkreślali jej uzdolnienia w tym kierunku. Traf chciał, że na jednym z takich występów był Józef Kański {znany później jako krytyk operowy, a wówczas właściciel wcale pokaźnej płytoteki), który udostępnił Teresie May swoje , nagrania, namawiając ją jednocześnie do zainteresowania się wokalistyką. „Jednak nie przywiązywałam wówczas zbyt dużej wagi do śpiewu ani też nie myślałam o karierze śpiewaczej. Owszem, lubiłam śpiew, ale silniejsze były moje zainteresowania filologiczne i humanistyczne”. W klasie maturalnej rozpoczęła także naukę w szkole muzycznej.

Jak sama dziś uznaje, podstawy jej techniki wokalnej zbudowała Maria Dütz, pierwszy pedagog wokalistyki, dobierając odpowiedni repertuar i ucząc systematycznej pracy.

Po ukończeniu studiów w warszawskiej PWSM Teresa May została zaangażowana w 1960 roku do opery stołecznej, gdzie pracowała przez trzy lata, doskonaląc jednocześnie warsztat



Teresa May-Czyżowska
jako Hanna ze *Straszneho dworu* ©E. Miszkowski

wokalny pod kierownictwem Wiktora Bregy. „Profesor Bregy - pisała na łamach „Teatru” Alicja Stradczuk - kształcił uczniów przede wszystkim na pieśniach kompozytorów francuskich, co nie pozostało bez związku z jego sentymentem do muzyki francuskiej - przez kilka lat był solistą paryskiej Opéra Comique; następnie dawał do śpiewania arie oratoryjne, a niejako na deser znane i lubiane arie operowe. Cztery lata nauki u profesora Bregy pogłębiły i rozwinęły muzykalność młodej artystki”.

Dwa lata później Teresa May zdobyła brązowy medal na Międzynarodowym Konkursie Śpiewaków Operowych w Tuluzie, co było jednocześnie jej pierwszym poważnym sukcesem poza granicami kraju.

Przełomowym momentem dla jej dalszych losów artystycznych - jak sama dziś przyznaje - było przejście w 1963 roku do warszawskiej Opery Objazdowej.

- Praca w tej Operze była dla mnie szkołą życia, śpiewu i kondycji. Za partię Mimi w *Cyganerii* Pucciniego, którą uważam za swój rzeczywisty debiut, zdobyłam wielką pochwałę od Ady Sari. Rozbudziło to we mnie wiele nadziei. W tym okresie śpiewałam bardzo dużo. Czasem w ciągu dwutygodniowego tournée wykonywałam osiem olbrzymich partii sopranowych.

Na marginesie tych słów dodam, że w rozmowach z innymi śpiewakami, mającymi kiedyś kontakt z Operą Objazdową, także słyszałem podobne uwagi, mimo że ogólnie o instytucji tej pisano w prasie niezbyt życzliwie. Ale na przykład Bogna Sokorska, debiutująca w trudnych warunkach teatru objazdowego, przyznawała, że praca właśnie w tej operze uodporniła ją na wiele spotykanych w późniejszych latach trudności. Opera Objazdowa już dawno nie istnieje, ale w głębi duszy pracujących w niej niegdyś śpiewaków pozostał sentyment dla tej trudnej szkoły życia artystycznego.

Po czterech latach pracy wokalistycznej pod kierunkiem Wiktora Bregy Teresa May od 1964 roku przechodzi pod opiekę pedagogiczną Olgi Olginy. W kolejności chronologicznej była trzecią znaną Teresą spośród uczennic profesor Olginy: poprzednio Teresa Żylis-Gara i Teresa Wojtaszek - Kubiak. Rok 1964 przyniósł Teresie May - Czyżowskiej pierwsze ważne tournée zagraniczne w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Jej śpiew spotkał się z dużym uznaniem krytyków i publiczności. Oskar Schneider („Sächsische Tage-blatt”) wysoko ocenił wykonanie pieśni Schuberta, Brahmsa i Liszta, pisząc jednocześnie: „Głównym obszarem jej działalności jest jednak opera. Tutaj ujawniła ona wszystkie zalety wielkiej śpiewaczki: czaruje łatwo osiąganym w wysokim rejestrze, bardzo delikatnym piano, błyskotliwością w koloraturze, a porusza niezwykle plastycznym ujęciem formy. Szczytowym punktem jej występu była aria Hrabiny z opery *Hrabina* Stanisława Moniuszki i aria Violetty z *Traviaty* Giuseppe Verdiego”. Inny recenzent (w „Sächsische Zeitung”) podkreślał: „U Teresy May - Czyżowskiej należy podziwiać dynamiczną subtelność, siłę wyrazu i intensywny wolumen głosu. Ze szczególnym uznaniem należy podkreślić to, że wykonuje ona repertuar każdorazowo w języku oryginału”.

Rok później (1965) artystka odnotowała w swojej karierze kolejny ważny sukces: I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Operowym w Budapeszcie. A wygrała ten konkurs śpiewaną w finale całą partią Gildy z *Rigoletta* Verdiego. Była to też pierwsza rola, jaką przedstawiła na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi w 1967 roku. W tym samym roku zdobyła dwie nagrody specjalne na Międzynarodowym Konkursie Śpiewaków Operowych w Sofii: jedną za najlepsze wykonanie utworów bułgarskich, drugą - za najlepsze wykonanie Mozarta. I w tym miejscu jawi nam się Teresa May-Czyżowska jako nagrodzony sopran stricte koloraturowy, śpiewała bowiem w Sofii

drugą, trudniejszą i pełną ekwilibrystyki koloraturowej arię Królowej Nocy z *Czarodziejskiego fletu*. Na marginesie dodajmy, że dwa lata wcześniej, podczas występów w Wiedniu, krytycy muzyczni takich pism, jak „Die Presse”, „Neues Österreich” czy „Kurier”, chwalili artystkę za znakomitą technikę koloraturową.

Wydarzeniem artystycznym dużej miary była swoista prapremiera opery Kurpińskiego *Henryk VI na łowach* w Teatrze Wielkim w Łodzi, na które to przedstawienie przyjeżdżały później specjalne wycieczki melomanów z Warszawy i całej Polski. Piszę „swoista prapremiera”, łódzka wersja tej opery powstawała bowiem przez blisko dwieście lat. A stało się to tak: w 1792 roku Wojciech Bogusławski napisał komedię *Henryk VI na łowach*. W 1811 roku Karol Kurpiński napisał operę Pałac Lucypera, a w 1814 - *Jadwigę królową polską*. Obie te opery poszły w zapomnienie, choć muzyka ich nie była poślednia. I oto na początku lat siedemdziesiątych XX wieku Kazimierz Dejmek wpadł na pomysł ożywienia muzyki Kurpińskiego. Jerzy Dobrzański zajął się opracowaniem muzyki Kurpińskiego z obu tych oper, Wojciech Młynarski opracował - według komedii Bogusławskiego - nowe libretto, i tak oto 29 stycznia 1972 roku w Łodzi doszło do prapremiery „nowej” opery Karola Kurpińskiego *Henryk VI na łowach*. W tym historycznym już dziś zdarzeniu uczestniczyła w jednej z głównych ról (jako Betsy) Teresa May - Czyżowska. Po premierze ten, który ongiś zachęcał uczennicę milanowskiego liceum do zainteresowania się wokalistyką, czyli Józef Kański, napisał na łamach „Ruchu Muzycznego”: „Do najlepszych natomiast partii opery zaliczyć trzeba świetny kwartet męski w pierwszym akcie, scenę przestraszonych dworaków w lesie (...) oraz godną nieomal Rossiniego wielką koloraturową i bardzo trudną arię Betsy, świetnie notabene zaśpiewaną przez Teresę May - Czyżowską, włącznie z popisowym wysokim «d» na końcu”.

W 1974 roku śpiewaczka bierze udział w wykonaniu *Króla Dawida* Honeggera w Diisseldorfie, pod dykcją Henryka Czyża, zbierając pochlebne opinie tamtejszej krytyki, która już wielokrotnie spotykała się z najlepszymi polskimi śpiewaczkami (m.in. Teresą Żylis-Garą). W tym samym roku występuje jako Gilda w Pradze; o jej umiejętnościach koloraturowych i lirycznych możliwościach głosu pisano tam w samych superlatywach.

Po objęciu przez Bohdana Wodiczkę dykcji Łódzkiego Teatru Wielkiego szerokim echem odbiła się w kraju premiera *Wolnego strzelca* Webera, w marcu 1978 roku. Spośród wielu głosów komplementujących zwłaszcza dwie solistki: Teresę May - Czyżowską (Agatę) i Delfinę Ambroziak (Anusię), zacytujemy tu uwagi Anny Iżykowskiej - Mironowicz, która w swojej recenzji w „Głosie Robotniczym” pisała: „(...)rewelacją premiery była wielka kreacja Teresy May-Czyżowskiej w partii Agaty. Już dzisiaj artystka ta na pewno zasługuje na miano trzeciej «Teresy Wielkiej» wśród wychowanek nieocenionej profesor Olgi Olginy. Piękna canzonetta *I znowu noc bezsenna* w interpretacji śpiewaczki otrzymała wymiar intymnego, pełnego prostoty wyznania wiary: artystka, aby osiągnąć ten efekt, celowo ujmowała swemu dźwięcznemu sopranowi wibracji i ograniczyła dynamikę. Huraganowe brawa na długo zatrzymały akcję przedstawienia po arii Czyżowskiej w przedostatniej odśtonie (...) Jakież ogrom pracy musiała ona włożyć w szkolenie swego głosu, który z pierwotnej koloratury stał się dziś sopranem uniwersalnym, zdolnym udźwignąć zarówno partie liryczne, jak i dramatyczne”.

Skoro już mowa o odejściu od koloratury i o uniwersalnym sopranie Teresy May-Czyżowskiej, to warto też przypomnieć, że w 1975 roku była ona pierwszą odtwórczynią roli tytułowej w polskiej operze narodowej wystawionej po raz pierwszy w Japonii. Recenzent



Teresa May-Czyżowska
w roli Agaty w *Wolnym strzelcu*

© Ch. Zieliński

„Yomiuri Shimbun” uznał głos Czyżowskiej za sopran „typowo słowiański”, świetny w partiach lirycznych i piano. Dodajmy, że występowali w tej inscenizacji *Halki* również Japończycy, soliści polscy śpiewali część arii w języku oryginału, część zaś po japońsku. Dlatego tym bardziej są istotne uwagi krytyka tokijskiej gazety „Nihon Keizai Shimbun”, który twierdził, że ze względu na bardzo dobrą dykcję śpiewaków polskich, w partiach śpiewanych po japońsku byli oni lepiej rozumiani przez publiczność niż artyści japońscy.

W październiku 1978 roku Teresa May - Czyżowska wraz z kilkoma innymi solistami oraz Orkiestrą i Chórem Radia i Telewizji w Krakowie pod dyrekcją Antoniego Wita wyjechała na tournée koncertowe do Włoch. Był to chyba okres najwyższego zainteresowania w tym kraju Polską, związanego z wyborem Polaka na papieża.

Przeglądałam wycinki z prasy włoskiej, szukając informacji na temat występów Teresy May - Czyżowskiej. Owszem, krótko wspominają dziennikarze o muzyce i muzykach z Polski - ale w obszernych artykułach, bardziej typu reportażowego niż recenzyjnego, piszą o przyjęciu Polaków przez publiczność, melomanów, tłumy dziennikarzy, fotoreporterów, przygodnych znajomych zainteresowanych „ludźmi z kraju papieża.”

„Gazetta del Popolo” umieszcza podwójny tytuł artykułu o polskich występach: „W Turynie muzycy z Krakowa. Papież Wojtyła lubi muzykę klasyczną”. W artykule czytamy, że ponad 185 muzyków i śpiewaków z Polski dało już drugi swój koncert w Turynie, a w dalszej podróży artystycznej „staną się bohaterami dnia w czternastu miastach naszego kraju (...) W garderobach Auditorium przyjmują dziennikarzy, którzy - jak się zdaje - nagle odkryli spektakle muzyczne i orkiestry z Europy Wschodniej. Po wyborze papieża nie-Włocha wszystko to, co polskie, interesuje”.

Nietrudno sobie wyobrazić, jaką temperaturę miały wówczas włoskie występy krakowskich muzyków i Teresy May - Czyżowskiej oraz jakie napięcie nerwowe artystów towarzyszyło tym występom. Przecież właśnie wtedy szczególnie nie można było zawieść publiczności nawet najdrobniejszą pomyłką czy niestosowną interpretacją.

W sezonie 1979/1980 Teatr Wielki w Łodzi przedstawił premierę *Hrabiny* Stanisława Moniuszki z Teresą May - Czyżowską w roli tytułowej. Organizatorzy XIX Festiwalu Moniuszkowskiego w Kudowie Zdroju uznali ten spektakl za najlepszą w tym sezonie premierę Moniuszkowską, zapraszając cały zespół do udziału w festiwalu w lipcu 1980 roku. Teresa May - Czyżowska pojechała tam z jedną ze swoich najlepszych dotychczasowych kreacji, gdzie z „dramatu rozdartej sukni” potrafiła „wykroić” postać pełną naturalnego komizmu i pozornego dostojeństwa. Jest ona bowiem prawdziwym kameleonem łódzkiej sceny: to rubaszną chłopką Dorotą z *Krakowiaków i Górali*, to delikatną Mimi z *Cyganerii*, innym razem skupioną Luizą w *Zaręczynach w klasztorze* Prokofiewa, czasem zakochaną Halką...

1980



© Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl