

ARCY-SOPRAN. URSZULA KOSZUT

Dzieciństwo sławnej później Urszuli Koszut przypadło na czas wojny. Był głód, obóz w Austrii, nie potwierdzona nigdy śmierć ojca-Węgra. Później, już w Polsce, wakacyjna ucieczka na furze z sianem, młodzieńcza miłość, ślub w dniu matury, narodziny córki, i nie bez rozlicznych przeszkód podjęte studia wokalne – zdarzenia jak z kina.

Na świat przysła w Pszczynie, jednym z najpiękniejszych, jak dziś wspomina, miejsc na ziemi: malowniczym miasteczku z wielkim pałacem i lasami wokół, w których żyły żubry. Była dzieckiem typowego dla śląskiej krainy splotu kultur i języków. Nazwisko uległo spolszczeniu. Nic nie wskazywało, że zostanie artystką operową. Notorycznie chorowała na anginę. Kiedy raz pojechała ze szkołą na przedstawienie *Fausta*, z nudów usnęła. Wbrew woli mamy uczyła się grać na flecie w szkole muzycznej w Bielsku-Białej. Przy różnych okazjach potwierdzała swój talent, muzykę więc uznała za furtkę do lepszego losu i z uporem dążyła po tej drodze. Jeszcze podczas studiów stanęła do przesłuchania w warszawskiej Operze i przyjęto ją do chóru. Życie odtąd pędziła w podróżach na trasie Warszawa-Pszczyna-Katowice, bowiem w wyższej uczelni muzycznej tego miasta uczyła się śpiewu w klasie Ireny Lewińskiej, pierwszej po wojnie (1946) laureatki Międzynarodowego Konkursu Muzycznego w Genewie. Profesor Lewińska dążąc własnym tropem wysłała swą studentkę na wokalne zmagania do Genewy (1965), gdzie została zauważona.





Urszula Koszut w *Rigolettcie* w Toronto

W Teatrze Wielkim awansowała wtedy do grona adeptek-solistek. Jako jej debiut operowy podaje się warszawski występ w roli Musetty w *Cyganerii* (1966), ale dobrze pamięta, że zadebiutowała wcześniej: we wspaniałym przedstawieniu *Don Carlota* zrealizowanym przez słynnych czeskich artystów (Svobodę i Štrosa). Ówczesny dyrektor Teatru Zdzisław Górczyński zaproponował jej, by na koniec III aktu, gdy płomień stосу ogarniają kacerzy, odzywała się – przewidzianym przez Verdiego – Głosem z Niebios, obiecującym męczennikom życie wieczne. Wjeżdżała windą na najwyższe piętro ogromnej sceny, sadowiła się w zabezpieczonym przez elektryków miejscu, i kiedy dyrygent *Carlota*, Mieczysław Mierzejewski, dawał znak, śpiewała, rzeczywiście niebiańsko. Ceniła sobie pracę nad głosem z korepetytorem wokalnym Teatru, Bogdanem Ruśkiewiczem. Jednak czuła się kopcuszką; otaczał ją nadmiar dobrych sopranów, i perspektywy rysowały się żadne. I oto wszystko zmieniło się jak w bajce. Wyłowiło ją czujne ucho i oko amerykańskiego impresaria Williama Steina (niejeden polski śpiewak zawdzięcza mu karierę). Jeśli warszawskie soprany uznamy za złe siostry, to panu Steinowi przypada rola księcia, który przywiózł Urszuli Koszut zaproszenie na operowy bal. Czyli kontrakt do Stuttgartu.

Tytułowej partii w *Łucji z Lammermoor* po niemiecku uczyła się w pośpiechu i zdenerwowaniu. Gdy przyszedł sierpniowy wieczór 1967 roku, postawiła wszystko na jedną kartę. Odniosła trudny do opisanía sukces. Jeden z krytyków stwierdził krótko: „Przyszła, zaśpiewała, zwyciężyła”. Dostrzeżono sopran nad soprany, po prostu arcy-sopran! – ogromną skalę, przyciemnioną barwę, jedyną w swoim rodzaju ekspresję, a przy tym urodę, temperament i dar scenicznej obecności. Ktoś napomknął o pojawieniu się nowej Callas. Wielka scena zaślubin *Łucji z II* aktu na szczęście została utrwalona na płycie Polskich Nagrań (Urszula Koszuth „Opera Recital”, PNCD 517, 2000) – nieosiągalnej już w sprzedaży. Nagrana w 1977 roku, zaledwie dekadę po stuttgartarckiej kreacji, ukazuje nadzwyczaj bogate i pełne brzmienie głosu, swobodne, niespieszne tempa w kształtowaniu fraz, harmonijne łączenie wysokich, lekko intonowanych dźwięków koloratury z nasyconą średnicą; słyhać w tym *Łucję* rzeczywiście zdolną zabić...

Po pierwszym bodaj, w większości złożonym z arii, recitalu Koszut w kraju (17 kwietnia 1968 roku, w Towarzystwie im. F. Chopina w Warszawie), recenzent „Ruchu Muzycznego” śpiew Królowej Nocy z I aktu *Czarodziejskiego fletu* „O zittre nicht” uznał za najpiękniejszy z tych, jakie dotąd słyżał. Trafnie też zauważył: „Przez znaczną część włoskich oper przewija się niemal zawsze ta sama postać kobiety znoszącej z nieporównanym męstwem cierpienia, jakie gotuje wielka namiętność. Kobieta ta ma uproszczone, ale zarazem bardzo wyraziste cechy charakteru i wiemy, że oddanie ich jest czymś dość trudnym i wyjątkowym, by wzbudzić podziw czy podniecenie”. I konkludował, że Urszula Koszut, ze swym głosem i osobowością, to potrafi.

Po tamtej legendarnej *Łucji* poczuła się, jakby wsiadła do torpedy unoszącej ją wciąż w nowe teatry, miasta, role. W samym Stuttgarcie dowiodła wkrótce wielostronnych możliwości śpiewając *Violettę* w *Traviacie*, *Mimi* w *Cyganerii*, partie wszystkich trzech (!) bohaterek, *Olimpii*, *Giulietty* i *Antonii* w *Opowieściach Hoffmanna* – zadziwiła tym wyczynem publiczność Holland Festival w 1970 roku – i Królową Nocy; długi czas potem cieszyła się opinią jednego z najlepszych na świecie wcieleń mozartowskiego zła, z bezbłędnym, a mocnym, trzykreślnym „f” (potwierdzała to w Bazylei, na festiwalu w Glyndebourne, w Wenecji, Londynie, Wiedniu). Była też *Konstancją* (ze względu na słodycz i szlachetność postacią niezbyt przez nią lubianą) w *Urowadzeniu z seraju* w Brukseli, *Hrabinią* w *Weselu Figara* w Covent Garden, *Elektrą* w *Idomeneo* w Rzymie, *Doną Anną* w *Don Giovannim* (nagraną na płycie EMI), *Zerbinettą* w *Ariadnie na Naxos* w Amsterdamie, Wiedniu, Portland. Było również Monachium, Paryż, festiwale w Edynburgu i Bregenz, i tury występów w Kanadzie i USA, począwszy od *Noriny* w *Don Pasquale* w Nowym Orleanie (1968), z recenzją w „New Orleans State”: „Urszula Koszut jako *Norina* była doskonała. Nie tylko jej piękny głos, którym operuje z wielką finezją, ale także jej gra sprawia, że jest to śpiewaczka o niezwykłym uroku”. A dalsze peregrynacje po amerykańskim kontynencie (m.in. z *Fiordiligi* w *Cosí fan tutte*, *Gildą* w *Rigoletto* i *Oscarem* w *Balu maskowym*) objęły Ohio, San Francisco, Houston, Chicago, Toronto.

„Odmienność jest pociągająca” mówiła w jednym z wywiadów. „Wciąż nowe teatry, inne inscenizacje, nowi dyrygenci, partnerzy – bywa, że przedstawiamy się sobie z nazwiska dopiero po spektaklu, a dla mnie są oni wciąż i tak postaciami z opery. Z drugiej strony lubię występować i kilkadziesiąt i sto razy w tym samym przedstawieniu, bo wiem, że w każdym mam szansę poprawić jakiś drobiazg, i grać lepiej. Oddać bowiem spontanicznie i szczerze prawdę psychologiczną odtwarzanej postaci można dopiero wówczas, gdy się rolę opanowało do perfekcji (...) Wolę kostium niż suknię koncertową”. Występowała jednak często na koncertach, m.in. we



Urszula Koszut w roli Królowej
Nocy w Staatsoper w Wiedniu

Frankfurcie n/Menem (w *Pasji wg św. Jana* Bacha), z pieśniami Chopina (i in.) w Salzburgu i Moguncji.

Właśnie na koncert jechała samochodem z Niemiec do Poznania jesienią 1971 roku, kiedy nagle przed nią na szosie znalazł się koń ciągnący wóz.... Lekarze ze Słupcy przywracali ją życiu i unieruchamiali zgruchotany kręgosłup. Wspomina ich z wdzięcznością. Okazali się melomanami – wiedzieli, kogo ratują. Przetrwiała długie miesiące na wózku inwalidzkim i jeszcze dłuższą rehabilitację. Dźwignęła się. Wróciła na scenę. Stuttgart utrzymał z nią współpracę. Później przez trzy lata trwał związek z Operą w Hamburgu, gdzie doskonale się czuła pod skrzydłami dyrektora Rolfa Liebermanna. Gdy odszedł, przeniosła się do Frankfurtu n/Menem (1973) – jej ówczesny mąż, Gerhard Geist był tam dyrygentem. Przybył wraz z nią do Warszawy, by poprowadzić żony występy gościnne w Teatrze Wielkim w czerwcu 1974 roku. Na widowni zasiedli lekarze ze Słupcy. Partnerował jej Wiesław Ochman, z którym dość często spotykała się na scenach Europy; zaśpiewali razem w *Lucji* i *Traviacie*. Rolę Violetty kreowała w ważnych okolicznościach. W Brukseli reżyserem był Maurice Béjart, sceny balu w I akcie *Traviaty* ustawił z właściwą mu choreograficzną fantazją i dyscypliną. Koszut do wykonania arii otrzymała tancerza-statystę, i w walcu „Sempres libera” wirowała z nim w parze od kulisy do kulisy nie gubiąc w śpiewie ani jednej nuty – i zniewalając urokiem. Z kolei jej Violetta z późniejszych lat, w Bloemfontein w Republice Południowej Afryki, miała w tym samym akcie olśniewającą suknię: z kwiatowymi aplikacjami na aksamicie koloru granatu, z zsuwającymi się z ramion rękawami w kształcie olbrzymich kul.

Zawsze wobec siebie była wymagająca i krytyczna. „Nawet kiedy schodzę ze sceny w burzy oklasków, wiem, jak było naprawdę. Mam słuch absolutny, więc zdaję sobie doskonale sprawę z najdrobniejszego potknięcia” – wyznaje. Ten słuch absolutny Koszut skwapliwie wykorzystywały niemieckie sceny. Stuttgart, Hamburg i Monachium znane były z upodobań do współczesności. Koszut występowała w prapremierach i rejestrowała na płytach takie m.in. dzieła jak *Intolleranza 1960* Luigiego Nono (dyr. Bernhard Kontarsky), dedykowana Liebermannowi pastorałka Paula Bukharda *Ein Stern geht auf aus Jacob* (rola Marii), antyopera Mauricia Kagela *Staatstheater*,



Urszula Koszut
jako Zerbinetta w *Ariadnie na Naxos* w Amsterdamie



Urszula Koszut jako tytułowa Łucja
Lammermoor w Teatrze Wielkim w W-wie

opera Waltera Steffensa *Pod Mlecznym Lasem* (wg słuchowiska radiowego Dylana M. Thomasa na motywach walijskich opowieści), Szwajcara Heinricha Sutermeistera *Romeo i Julia*, Hindemitha *Malarz Mateusz* (dyr. Rafael Kubelik); tu, wykonując partię Reginy, figuruje na płycie EMI (1978) obok Dietricha Fischer-Dieskaua w roli tytułowej i Jamesa Kinga. Zrobiła furorę jako Hrabina de la Roche w głośnej inscenizacji Harry'ego Kupfera *Żołnierzy* Bernda Aloisa Zimmermanna (Stuttgart 1987); dzieło sfilmowane, nagrane (Teldec 1989, dyr. Kontarsky), wznowione w Strassburgu, objechało Moskwę, Leningrad, Wilno, Rygę, Wiedeń i Paryż.

Nazwisko Urszuli Koszut pojawia się zatem w katalogach najlepszych firm, nie tylko zresztą w repertuarze współczesnym. Na płycie EMI (1974) z doskonałymi radiowymi zespołami Bawarii, słyhać ją w sopranowym solo *IX Symfonii* Beethovena pod dyrekcją Rudolfa Kempe. Dla Dekki (1979), w doborowej obsadzie, m.in. z Editą Gruberová i Siegfriedem Jerusalemem, utrwaliła tytułową partię w *Leonorze* Ferdinando Paëra – czyli w wariacie beethovenowskiego *Fidelia*, powstałym w tym samym zresztą czasie. W rejestrze ról scenicznych nie zabrakło nieszczęśliwej verdiowskiej Luizy Miller, którą powierzył jej teatr La Fenice, ani komediowej Aminty w straussowskiej *Kobiecie milczącej* (Kolonia, 1978). A dużo później, w *Opéra du Rhin* w Strassburgu, przybierała postać Marianny w *Kawalerze srebrnej róży*.

W ciągłej intensywności artystycznych zdarzeń pojawiała się w Polsce, rzadziej w przedstawieniach operowych (w Teatrze Wielkim w Łodzi, 1983, w Warszawie, 1985 i 1987, w Operze Śląskiej), częściej w koncertach: w Krakowie i Opolu (1975), w Poznaniu na otwarcie filharmonicznego sezonu (1978), w „Koncercie Poznańskim” (1983) i w *Eliasz* Mendelssohna (1985), jak również w Łodzi (1985), w Pałacu SPAM w Rybnej (1988), i w Katowicach – na poranku symfonicznym WOSPR (1988). Występowała chętnie w rodzinnej Pszczynie, w Sali Zwierciadlanej tamtejszego Zamku (1978, 1980), i w 2001 na inauguracji V Dialogów Muzyki i Poezji. Prawdę pisząc, nie zawsze w kraju przyjmowana była przychylnie, a i ona, o warunkach pracy w polskich teatrach operowych wypowiadała się krytycznie.

Uraz kręgosłupa doznany w wypadku powracał falami bólu. Odsunęła się od świata. Ale stara się żyć normalnie. To szczęście, że wynaleziono płyty – bo z płyt niesie się wciąż ten zdumiewający głos...



© *Małgorzata Komorowska*
maestro@maestro.hb.pl