



POMYŚL, ŻE JESTEŚ LEKARZEM DUSZY

Debiutem w *Tosce* byłam zestresowana. Raptem znalazłam się w Metropolitan Opera z pięcioma dniami prób, bez próby z orkiestrą, w kostiumach, w scenografii... Musiałam uwierzyć we własne SIŁY i MOŻLIWOŚCI

z ALEKSANDRĄ
KURZAK
rozmawia

✎ Aleksander Laskowski

📷 Łukasz Rajchert

(ZDJĘCIA PUBLIKUJEMY DZIĘKI UPRZEJMOŚCI AGENCJI ARTYSTYCZNEJ PRO MUSICA)

Aleksander Laskowski: Ostatni raz rozmawialiśmy przy mikrofonie, kończąc książkę *Si, Amore*. Córka Malèna spała wtedy w wózku, a my spacerowaliśmy po Wilanowie...

Aleksandra Kurzak: ...ale ten czas leci!

A teraz Malèna ma już za sobą udział w nagraniu płyty.

Zaśpiewała w dwóch piosenkach z Robertem [Alagną, mężem Aleksandry Kurzak – przyp. red.] na jego albumie *Le Chanteur*.

Jak wygląda życie rodziny artystów?

Do ubiegłych wakacji wyglądało wspaniale, co uszczęśliwiało rodziców. Malènę też. Mieliśmy to wielkie szczęście, że dużo pracowaliśmy razem z Robertem, dostawaliśmy angaże pozwalające nam występować wspólnie. Dla rodziców z małym dzieckiem jest to genialna sytuacja. Malèna mogła wszędzie być z nami i dorastać w pełnej rodzinie. Schody zaczęły się od września, kiedy powiedziała do Roberta po francusku: „Papa, je veux avoir ma vie!” [Tato, chcę mieć swoje życie]. Ma koleżanki i kolegów. Trochę —

się przysłużyła temu pandemia, bo dużo byliśmy w domu w Paryżu. Dosłownie ledwo uciekłam z Londynu ostatnim pociągami przed zamknięciem ruchu. Śpiewałam Violetę w *Traviacie*, po raz pierwszy na scenie Covent Garden. Roberto dwa dni wcześniej wrócił z Wiednia przepakować walizki, miał do mnie dojechać, planowaliśmy wspólny występ w *Pajacach*. Uziemiło nas na kilka miesięcy, w ostrym lockdownie. Trzeba było mieć specjalnie przepustki, żeby wyjść do sklepu. Ale przedszkoli nie zamknięto. Malèna uczęszczała do tutejszego odpowiednika zerówki i bardzo się jej to spodobało, więc postanowiła żyć normalnie. Nie jeździć tak dużo, tylko czasami do nas dołączać. Chce chodzić do szkoły, stąd zawirowania w naszym życiu. Sprzedaliśmy dom w Warszawie, kupiliśmy inny, koło rodziców we Wrocławiu. Nigdy bym nie podejrzewała, że wrócę na stare śmieci. Ale instytucja dziadków jest najlepszą, jaka istnieje. Malèna poszła do ogólnokształcącej szkoły muzycznej, zwanej „Łowiecką”. Kończyliśmy ją ja i mój tata. Malèna jest trzecim pokoleniem Kurzaków w tej placówce.

Jaki instrument?

Fortepian.

W waszej rodzinie miesza się kilka języków. Którym posługuje się wasza córka?

Dwoma biegle. Ze mną rozmawia po polsku, z tatą po francusku. Nie mówi jeszcze płynnie po włosku, ale wszystko rozumie, bo między sobą do niedawna rozmawialiśmy właśnie w tym języku. Teraz mamy w domu melanz trzech. Roberto zaczyna rozumieć polski i wtrąca pojedyncze słowa. Od roku Malèna uczy się angielskiego. Byłam z niej bardzo dumna, kiedy niedawno przeprowadziła dziadków przez kontrolę paszportową w Stanach. Nauka nie idzie w las. Taką mamy kilkujęzyczną, muzyczną rodzinę.

Pamiętam twoją opowieść o dramatycznym powrocie do Anglii – taksówką! – po wybuchu wulkanu w 2010 roku, kiedy samoloty przestały latać. Teraz uciekałaś przed zamknięciem świata – i znowu Londyn.

Jakieś fatum!

Jak znieśliście pandemię, długie miesiące odcięcia od sceny, strach przed wirusem?

Wbrew pozorom bardzo dobrze.

Bo byliście razem?

Mieliśmy szczęście. Należeliśmy do tej garstki artystów, która tak bardzo zamknięcia świata nie odczuła. Wcześniej brakowało nam trochę posiedzenia w domu, niepakowania walizek. Przez pierwszy miesiąc cieszyliśmy się przymusową zmianą. I dobrze nam ona zrobiła. Później odbyła się „Met At-Home Gala”, co niesamowicie podniosło nam adrenalinę. Było to dla nas zupełnie nowe doświadczenie, świetnie wyprodukowany koncert z połączeniami do różnych miast na całym świecie. Hiszpania nie zamknęła jednak scen i w Teatro Real pokazano *Traviatę* – głośne, covidowe przedstawienie. Poproszono mnie o zaśpiewanie Violety. Nie pojechałam, mimo że nie miałam nic innego do roboty. Coś przeskoczyło mi w głowie, przestawiłam się na rytm wakacji, odpoczynku, bycia z rodziną. Rozleniwiło mnie to straszliwie, ale też —





pomogło przewartościować wiele spraw. Odmówiłam z lekkim sercem. Potem mieliśmy koncert transmitowany *live* z Éze, też zorganizowany przez Met. Stres był większy niż w teatrze.

Skąd bierze się taka trema?

Ze świadomości, że to koncert na żywo, że oglądają go ludzie na całym świecie. W teatrze jest kilka tysięcy osób, najwyżej ktoś opowie, że coś mu się nie podobało. A taki koncert zostaje. Nawet spektakle transmitowane do kin z Metropolitan Opera były stresem nieporównywalnie mniejszym. Takiej adrenaliny, jak przed tym łączeniem na żywo, nie miałam chyba nigdy.

Może brak publiczności jest powodem tremy?

Tak, publiczności brakuje. Z odbiorcami podczas normalnego spektaklu nawiązuje się kontakt, rodzi się relacja, coś iskrzy, pewne napięcie czuje się w powietrzu i to bardzo śpiewakom pomaga. Czuje się reakcję – czy się widzom podoba, czy nie. Jest ta wymiana. Akt miłości między artystą a widownią. Dajemy sobie coś nawzajem. I to naprawdę uskrzydla, motywuje. Przed kamerą jest zupełnie inaczej.

Jak wyglądały przygotowania do tego występu?

Wybraliśmy sobie całkowicie inną lokalizację niż wszyscy. Na świeżym powietrzu. W zamyśle było miejsce przed ścianą budynku, tam głos się odbijał, co dawało zupełnie dobrą akustykę. Ale okazało się, że nie zmieszczą się tam tony sprzętu, dlatego zdecydowaliśmy się na taras wiszący między morzem a niebem. Widok zapierający dech w piersiach. Scenografia stworzona przez naturę. Na próbie generalnej przepięknie zachodziło słońce. Było magicznie. Podobnie w dniu koncertu. Ale przez wielką wilgotność powietrza instrumenty zaczęły się rozstrajać. Z braku dobrej akustyki głos do nas nie wracał. W ostatniej chwili zbudowano specjalną ścianę za kamerami, żebyśmy mieli chociaż trochę odbicia, słyszeli siebie nawzajem i kwintet. Podnieśliśmy poprzeczkę bardzo wysoko. Wszystko wyszło dobrze, ale nerwów było co niemiara.

Te wakacje nie trwały wiecznie.

Naprawdę miło było po szczycie pandemii znów znaleźć się w teatrze. Powrót w moim przypadku był dość powolny. Zadebiutowałam w swojej ukochanej *Madame Butterfly* w Monachium. Pierwsze próby odbyliśmy w Warszawie. Ale śpiewanie z mikrofonami to nie to samo, co prawdziwy spektakl. Zawsze podkreślam, że do mikrofonu śpiewa się znacznie trudniej. Śpiewak nie jest odpowiedzialny za swój głos, nie może go w pełni kontrolować, on spoczywa w rękach inżyniera, który może zrobić wszystko. Wbrew pozorom odsłuch jest zupełnie inny. Normalnie wykorzystuję swoje rezonatory, wiem, gdzie odbić, gdzie dźwięk ułożyć, a z mikrofonem jest to bardzo trudne, trzeba śpiewać do wyobraźni.

Ten powrót do teatru był powolny także dla publiczności.

Ze względu na przepisy sanitarne w Monachium *Madame Butterfly* mogło zobaczyć 500 osób, a któryś spektakl zaledwie 50. Tymczasem aplauz był tak olbrzymi, że nigdy bym nie zgadła, że to tylko jedna piąta sali. Publiczność była spragniona kontaktu z muzyką na żywo. I vice versa – my łaknęliśmy kontaktu z publicznością. Pandemia

pozwoiliła mi poukładać w głowie wiele spraw, dokonać przewartościowań. Mój kalendarz nie będzie już wyglądał tak jak w beztróskich latach, kiedy jeździłam z jednego kontraktu na drugi, nawet bez przepakowania walizki. Ważne są przerwy, oddech, bycie mamą. Trzeba to godzić z wyjazdami. I przerwy muszą być dłuższe. Nad tym teraz pracuję.

Po urodzeniu córki zastanawiałaś się, jak zmieni się twój głos. Jak się zmienił? Jak ty to czujesz?

Z mojego punktu widzenia zaszły ogromne zmiany. Wystarczy powiedzieć, że niedawno debiutowałam w *Tosce* w Met. Po raz pierwszy wystąpiłam na tej scenie w wieku 27 lat w roli Olimpij w *Opowieściach Hoffmana* i wówczas przez myśl mi nawet nie przeszło, że kiedykolwiek stanę na niej, żeby zaśpiewać *Toskę*. To jest... Nie do końca wiem, jak to nazwać. Zmiana? Rozwój? Dojrzałość? Jak określić to wszystko, co się dzieje? Skala mi się przecież nie zmieniła. Rok temu nagrałam płytę *Mozart Concertante*, na której śpiewam *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen* Królowej Nocy. Wróciłam do tej arii po kilkunastu latach przerwy, jak do absolutnych początków. Uważam, że teraz Królowa Nocy brzmi tak, jak powinna. Ma wymiar dramatyczny, niezbędny w tej partii. Często obsadza się w niej lekkie soprany, a to jest przecież żadna zemsta, zła matka i królowa. To musi być inny głos, co jest trudne...

...żeby były i góra, i gniew. Słysząc u ciebie, że to wiedźma.

Tak powinno być.

Ale są i gwiazdy w górze.

Wysłałam to nagranie mojemu menedżerowi. Nie chciał uwierzyć, że jest nowe, myślał, że sprzed lat. Podzielił się nim z dyrektorem Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu i natychmiast dostałam propozycję kilkunastu spektakli. Ale podziękowałam. Na Królową Nocy na scenie już się nie piszę.

O jakie role poszerzył się twój repertuar w ostatnich latach?

Po urodzeniu Malèny śpiewałam Rachełę w *Żydówce* Halévy'ego, Mimi, Liù, Micaelę, Neddę, były też Elisabetta w *Don Carlosie* i Alice w *Falstaffie* Verdiego, dalej *Madama Butterfly*, Santuzza w *Rycerskości wieśniaczej* i wreszcie *Tosca*. Czuje się tak, jakbym żyła w marzeniu. Zawsze byłam wariatką na punkcie muzyki Pucciniego, zwłaszcza *Toski* i *Butterfly*. To moje wyśnione role. I nagle wykonuję je na najważniejszych scenach na świecie! Debiutem w *Tosce* w Met byłam bardzo zestresowana. Miałam mieć tę partię wypróbowaną. Tymczasem 10 spektakli w Paryżu odwołano. I raptem znalazłam się w Metropolitan Opera z pięcioma dniami prób w ikonicznej roli, bez próby z orkiestrą, bez próby w kostiumach, bez próby w scenografii. Rzucona na głęboką wodę.

Poszło – sądząc po recenzjach – znakomicie.

Nagrywałam sobie wszystko. Każdy kolejny spektakl był inny. Musiałam uwierzyć we własne siły, możliwości. Odbiór publiczności był wspaniały. Za każdym razem tuż po tym, jak pojawiałam się na scenie, witano mnie brawami.

Aleksandra Kurzak, #1977, sopran liryczny. Choć edukację muzyczną rozpoczęła od gry na skrzypcach i fortepianie, zdecydowała podążać śladami swojej matki, śpiewaczki Jolanty Żmurko. U niej się uczyła i u jej boku zadebiutowała na scenie jako Zuzanna w *Weselu Figara* w Operze Wrocławskiej (1998). Jej kariera nabrała rozpędu po zdobyciu nagród

w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. S. Moniuszki (1998) oraz w rywalizacjach w Helsinkach, Barcelonie i Hamburgu. Początkowo specjalizowała się zwłaszcza w operach Mozarta, w partiach koloraturowych i belcantowych, stopniowo poszerzając repertuar o słynne bohaterki oper późnego romantyzmu – na czele z *Toską*, w którą wcieliła się dotąd m.in. w Metropolitan Opera w Nowym Jorku.

“ Pozostał we mnie BUNT NASTOLATKI przeciwko opinii mamy, jednak za zamkniętymi drzwiami często PRYZNAJĘ jej RACJĘ

Tylko raz wcześniej mi się coś takiego zdarzyło – po tryumfie w *Matilde di Shabran* z Juanem Diego Flórezem w Covent Garden w Londynie. To gorące powitanie na premierze tak mnie zaskoczyło, że na chwilę – mówiąc operowym żargonem – wyrzuciło mnie z roli. Nie byłam przecież wcześniej aż tak częstym gościem w Met, żeby mnie w ten sposób przyjmowano.

Cavaradossiego śpiewał Roberto Alagna, dyrygował Yannick Nézet-Séguin.

Wspaniale pracowało mi się z Yannickiem. Spokaliśmy się wcześniej tylko raz, w Salzburgu, w 2009 roku przy okazji *Don Giovanni*. Powiedział, że nie potrafił sobie wyobrazić Donny Anny sprzed kilkunastu lat jako Toski. Był w szoku. Ja też byłam w szoku.

Trudno zmienić repertuar, w którym się śpiewaczka specjalizuje?

Trudno jest wyjść ze swojej szufladki. I tak pewnie ludzie będą się dziwić – jak to, Kurzak i koloratura? Jak może śpiewać *Toskę*, skoro była Królową Nocy? Ale istnieją bardzo różne Traviaty, Toski i *Madama Butterfly*. Ktoś może lubić Birgit Nilsson, Renatę Tebaldi czy Marię Callas, ktoś zaś mieć inne wyobrażenie o tych rolach, kiedy śpiewają Renata Scotto, Mirella Freni czy Kiri Te Kanawa. To są zupełnie inne głosy, inna estetyka. Inaczej wygląda *Tosca* śpiewana przez typowy sopran spinto. Ja takim sopranem nie jestem. Jestem sopranem lirycznym. I cieszę się z tego. Roberto zawsze mi powtarzał, że liryczny głos może najwięcej zaśpiewać. I chyba ma rację. Takie głosy mają większą łatwość i elastyczność, mówię o tak zwanych lirico pieno.



Czekają cię kolejne Toski?

Wracam z tą rolą do Met w przyszłym sezonie na dziewięć spektakli. Potem będą kolejne role Pucciniowskie, bo to mój ukochany kompozytor. Żyjemy w czasach, w których strasznie się śpiewaków krytykuje. Ale co pocieszające, Pavarotti opowiadał, że jego pokolenie także krytykowano, mówiąc, że kiedyś było lepiej. Dziś podobnie nie doceniamy tego, co mamy, tylko to, co minęło. A patrząc w przeszłość: Teresa Stolz była znakomitą odtwórczynią wielu ról Verdiowskich, które przygotowywała pod okiem kompozytora. Dziś byłoby nie do pomyślenia, żeby ta sama śpiewaczka była i Gildą, i Aidą. Za życia Verdiego tak się działo. Nie było głosów Verdiowskich! Pisał dla śpiewaków wykonujących bel canto! Zawsze mnie zastanawia, dlaczego zrodził się ten system wokalnych fachów. Dziś chcemy wracać do źródeł, być wierni kompozytorowi i jednocześnie dokonujemy segregacji wokalnej. To nie do pogodzenia.

Jak się śpiewa z mężem, zwłaszcza gdy na scenie jest się jego córką, a tak zdarzyło się wam w *Żydówce* Halévy'ego?

Z Robertem śpiewa się znakomicie. I nie chodzi o to, że to mój mąż. Poznaliśmy się w Covent Garden i zrodziło się między nami coś wyjątkowego. Nasze życia zostały złączone. Coś wspaniałego połączyło nas też na scenie. Jakaś chemia, a może alchemia. I to jest odczuwalne. Publiczność też to dostrzega. Dzięki mediom społecznościowym mamy bliski kontakt z naszymi widzami. Otrzymujemy wiele wiadomości od ludzi, którzy byli na spektaklu. Fani często czekają na nas przy wyjściu dla artystów, czasem długo

po przedstawieniu. I stale słyszymy, że jest między nami coś niezwykłego, bardzo naturalnego. Zawsze denerwuję się przed spektaklem w garderobie, ale po wyjściu na scenę potrafię się wyłączyć, odciąć od świata zewnętrznego. Nie odgrywam roli, tylko staję się daną postacią. Roberto jest taki sam. Nigdy nie jest tenorem kreującym się na scenie, tylko staje się swym bohaterem. Wspaniale wspiera partnerów. Jest zawsze otwarty na odrobinę improwizacji. To może być drobny gest, uśmiech, spojrzenie... Mała gra aktorska, dwa kroki w lewo czy w prawo. Nie wpływa to na całą inscenizację, ale sprawia, że spektakl jest dla nas żywy. Dostrzegają to wytrawni operomani, którzy jeżdżą za nami po całym świecie. A my się nie nudzimy, nie grozi nam rutyna, przedstawienie jest dzięki temu świeże i ciekawe. Właśnie dlatego lubię śpiewać z Robertem. Bliskość czasem jednak utrudnia sprawę. Jeśli ktoś z nas jest w gorszej formie, wówczas dają znać o sobie odpowiedzialność i strach za partnera – ten za siebie samego bywa bardzo silny, ale za bliską osobę wielokrotnie silniejszy. Inaczej słucha się kogoś, kogo się kocha. Mam podwójnie wyostrzone ucho: jak to dziś wyjdzie? Znajduję na YouTube pirackie nagrania spektakli i widzę czasami w moich oczach innego rodzaju skupienie. Tak samo było z mamą, z którą też występowałam. Ten ułamek sekundy oczekiwania na dźwięk drugiej osoby jest zupełnie inny, gdy jest to osoba ukochana, a zupełnie inny, gdy to ktoś, z kim nie łączą nas bliższe relacje.

Mama – Jolanta Żmurko – często chodzi na wasze spektakle. Dalej ci doradza?

Oczywiście – to normalne, że rozmawiamy o śpiewie, bo jesteście rodziną muzyków. Mama

mówi, co jej się podoba, a co nie. Chociaż od kilku lat już nie krytykuje. Nie wiem, czy to kwestia wieku, czy tego, że jest moją mamą, czy rzeczywiście tak się wyszkoliłam, że jej się wszystko podoba. Kiedy ćwiczę w domu, zdarza się, że wejdzie i powie, co jest według niej nie tak. Zazwyczaj odpowiadam: „Mamo, od 20 lat uczę się sama!”. Ale potem spokojnie przemyślę to, co powiedziała. Pozostał we mnie bunt nastolatki przeciwko opinii mamy, jednak za zamkniętymi drzwiami często przyznaję jej rację. Myślę, że kiedy siedzi na widowni, słucha tak jak widz, a nie jak profesor śpiewu. Rozkoszuje się spektaklem.

Jakie jest w twoich planach miejsce polskiego repertuaru? Mamy na płytach z twoim udziałem *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego, kolędy w opracowaniu Witolda Lutosławskiego, *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego, pieśni Fryderyka Chopina, fragment *Halki* Stanisława Moniuszki, *III Symfonię* Henryka Mikołaja Góreckiego.

Górecki pojawia się dość często, będę śpiewać to wspaniałe dzieło w Waszyngtonie i w Bostonie. Ten utwór nadal żyje. Miałam śpiewać Roksanę w *Królu Rogerze* w La Scali, ale przedstawienie zostało odwołane z powodu pandemii. Nie zanoszę się na to, że wróci, nad czym ubolewam. Nigdy nie było łatwo przebić się z polską operą. Pojedyncze strzały nie wystarczą, jedna jaskółka wiosny nie czyni. Przykro mi z tego powodu. Mieliśmy taką, a nie inną historię i nie udało nam się wyjść z polskimi kompozytorami w świat.

A Moniuszko? Całkowicie ustąpił w twoim życiu Pucciniemu?

Na to wygląda... Miałam różne propozycje *Halki*. W Theater an der Wien nie zaśpiewałam, bo wcześniej podpisałam już kontrakt na występy w *Don Carlosie* Verdiego w Paryżu. Padł co prawda pomysł nagrania na płytę, ale jestem staroświecka i nie potrafię wyobrazić sobie muzyki Moniuszki na starych instrumentach, z orkiestrą barokową. Proszę wybaczyć mocne słowa – to kastrowanie opery romantycznej. Eksperyment. Nie dla mnie.

Masz po części ukraińskie korzenie. Jak zareagowałaś na wieść o wojnie?

Straszliwie. Byłam zrozpaczona, załamana. Łatwo to mówić z kanapy w bezpiecznym kraju. Byłam wtedy w Stanach Zjednoczonych, ale córkę zostawiłam we Wrocławiu. W głowie natychmiast pojawia się milion skojarzeń z historią. Nie jestem w stanie wyobrazić sobie, jak coś takiego mogło się wydarzyć w środku Europy w XXI wieku. Kiedy wybuchła wojna, szłam śpiewać *Toscę* w Met. A to była przecież pierwsza opera, którą kupiłam na CD, jeszcze jako skrzypaczka. Właśnie spełniało się moje marzenie, a ja nie umiałam się nim cieszyć. Nie potrafiłam oderwać myśli od tego, co się dzieje. Było mi zwyczajnie głupio, że w czasie, gdy ludzi na Ukrainie się bombarduje, ja wychodzę na scenę. Czułam się nie na miejscu. Nie mogłam się pozbierać. Płakałam całymi dniami. Nie mogłam spać. Wreszcie ktoś mi powiedział: pomyśl inaczej, pomyśl, że jesteś lekarzem duszy, próbujesz zaklinać rzeczywistość i dać ludziom przez kilka godzin trochę wytchnienia i zapomnienia. I tego wieczoru moje *Vissi d'arte* było prawdziwą modlitwą, prośbą do Boga o pokój.