

Autoreferat

W 2016 roku minęło 20 lat mojej działalności artystycznej. Bardzo dobrze pamiętam wykonanie swojej pierwszej poważnej partii tenorowej w *Stabat Mater* Josepha Haydna z orkiestrą i chórem Filharmonii Częstochowskiej w marcu 1996 roku, w urokliwym ewangelickim kościółku nieopodal Jasnej Góry...

W takich chwilach zupełnie nieświadomie próbujemy podsumowywać i oceniać nasz rozwój i zawodowe dokonania. To swego rodzaju artystyczny rachunek sumienia, na który skazany jest każdy twórca. Tak się dzieje od początku ludzkiej historii – mówi w swym wierszu pt. *Bogowie i człowiek* Cyprian Kamil Norwid:

*I od Wirgiljusza kształtnych pień
Zalutują jeszcze ludzkie natchnienia.
On dwadzieścia lat pracy dał za dzień,
Za jeden dzień stworzenia!*¹

Jakże trafna perspektywa twórczej działalności! Zawsze kiedy występujemy przed publicznością, zdajemy kolejny egzamin podsumowujący nasze kompetencje, artystyczną drogę i wieloletnie doświadczenie. Każdy koncert dla artysty to następny, bardzo ważny „jeden dzień stworzenia...”. Pomyślałem, że dobrym pomysłem byłoby zaśpiewanie właśnie tego wiersza, bo idealnie pasuje do moich dwudziestu lat pracy na scenie. Do tego wszakże potrzebny był kompozytor.

Wybór padł na znakomitego Jacka Urbaniaka – założyciela i wieloletniego kierownika warszawskiego zespołu *Ars Nova*, z którym jako początkujący śpiewak rozpoczynałem swoją wielką przygodę z muzyką dawną. Jacek Urbaniak to postać nieprzeciętna. Człowiek niezwykle skromny, o ujmującej kulturze, wszechstronnie uzdolniony i wykształcony, wybitny flecista i kompozytor². Jego słynne opracowania renesansowych pieśni polskich wykonywane są często przez solistów i zespoły specjalizujące się w muzyce dawnej. Czuję się ogromnie wyróżniony, że Jacek Urbaniak zechciał dla mnie skomponować nie tylko jeden utwór. Powstały w sumie trzy pieśni do wierszy Norwida: *Bogowie i człowiek*, *W Weronie* oraz *Italiam! Italiam!*

¹ Fragment wiersza C.K. Norwida *Bogowie i człowiek* zob.: <http://literat.ug.edu.pl/cnwiersz/bogi.htm> [dostęp: 14.03.2018].

² <https://culture.pl/pl/tworca/jacek-urbaniak> [dostęp: 14.03.2018].

Pieśń *Bogowie i człowiek* została napisana przez kompozytora w dwóch wersjach: w opracowaniu na głos solowy z towarzyszeniem organów oraz w opracowaniu na głos solowy, flet prosty i klawesyn (2017). Pieśni *W Weronie* oraz *Italiam! Italiam!* powstały w tym samym roku, z tym że w opracowaniu na głos i fortepian. Pod wpływem kompozytorskiego impulsu Jacka Urbaniaka, zrodził się również pomysł nagrania płyty z pieśniami polskimi okresu renesansu, ponieważ towarzyszą mi one od początku współpracy z zespołem *Ars Nova*, później z zespołem *Il Tempo* Agaty Sapiechy³. Ostatecznie wybrany repertuar miał udokumentować:

– możliwości adaptacji repertuarowej i ewolucji głosu kontratenorowego poza epoką baroku (która jak wiadomo jest obecnie zdominowana przez wysokie głosy męskie),

- zaprezentować nieczęste zestawienie: kontratenor⁴ – fortepian – romantyzm,
- podsumować rozwój własnej drogi wokalne.

W wyniku dokonanego wyboru powstała swoista monografia, zawierająca nie tylko polskie pieśni renesansowe i współczesne, ale również niemiecką lirykę wokalną okresu romantyzmu⁵. Liryka niemiecka towarzyszyła mi nieprzerwanie od czasów studiów, kiedy śpiewałem jeszcze głosem tenorowym. Ewoluowała wraz z moimi muzycznymi zainteresowaniami i zawsze stanowiła dla mnie duże wyzwanie pod względem zarówno technicznym, jak i emocjonalnym. Mogłem w niej swobodnie łączyć rejestry, a tym samym zachować część tenorowej skali. Zatem wybór repertuaru do drugiej części płyty był dla mnie oczywisty. Przed wszystkim chciałem obalić mit przyporządkowania głosów kontratenorowych wyłącznie muzyce dawnej oraz przedstawić kilka bardzo znanych i często wykonywanych utworów w zupełnie nowej odsłonie – nowej barwie i skali. Tak więc za sprawą wiersza wybitnego polskiego poety Cypriana Kamila Norwida, udało mi się zespolić w jedną całość wszystkie możliwe skrajności: renesans ze współczesnością, tenora z kontratenorem, klawesyn z fortepianem i... Polskę z Niemcami.

Moje zainteresowania literaturą, poezją i muzyką sięgają czasów dzieciństwa i rodzinnego domu. Urodziłem się w Częstochowie, w szanowanym inteligenckim domu z wielkimi patriotycznymi i religijnymi tradycjami. Rodzice nie byli muzykami,

³ <https://culture.pl/pl/tworca/agata-sapiecha> [dostęp: 14.03.2018].

⁴ „1. Kontratenor – głos przeciwstawny tenorowi. 2. Tenor altowy – wysoki głos męski o możliwościach technicznych i skali odpowiadającym altowemu głosowi żeńskiemu”. Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 463-464.

⁵ Płyta pt. *Bogowie i człowiek*, wydawca: Studio MTS Mariusz Zaczkowski, 2018.

jednak wszyscy byliśmy dumni z brata mojej babci – Piotra Ikowskiego, wybitnego śpiewaka operowego związanego z Operą Wrocławską⁶. Mama Maria Ciszewska, nauczycielka języka polskiego bardzo dbała o stosowne maniery i sposób wystawiania. Tata Wiesław Ciszewski, pedagog i wielki humanista, zaszczerpił we mnie miłość do muzyki, śpiewu i... żeglarstwa. Do dnia dzisiejszego wolne chwile najchętniej spędzam pod żaglami.

Z wczesnego dzieciństwa pamiętam bardzo stare pianino, które budziło moje wielkie zainteresowanie. Wykorzystywano je intensywnie przy okazji świąt i rodzinnych uroczystości. Naukę gry na fortepianie rozpocząłem w wieku sześciu lat u pani profesor Anny Połacik, uznanego pedagoga w miejscowym środowisku artystycznym. Po kilku latach kształcenia okazało się jednak, że muzyczna pasja nieco przygasła – ku rozczarowaniu rodziców, którzy wiązali moją przyszłość z karierą pianisty. Ja jednak wołałem śpiewać niż grać! Ostatecznie uznano, że czas zakończyć edukację muzyczną i posłano mnie do odpowiednich szkół rejonowych.

Częstochowskie szkoły podstawowe nr 42 i 31, potem Liceum Ogólnokształcące im. Romualda Traugutta sprzyjały prezentowaniu utalentowanych uczniów podczas rozlicznych akademii i uroczystości. Pragnienie śpiewania było we mnie na tyle silne, że w wieku 16 lat, po zdanych pomyślnie egzaminach, zostałem przyjęty jako tenor do Chóru Kameralnego Filharmonii Częstochowskiej pod dyrekcją Janusza Brawaty. Tutaj właśnie zaczęła się moja prawdziwa przygoda ze sztuką wokalną. Był to koniec lat osiemdziesiątych, zbliżał się schyłek komunizmu i wszyscy żyli nadzieją upragnionej wolności, którą wyrażano we wszystkich aspektach kultury. Teatry i filharmonie pękały w szwach. Spektakle i koncerty odbywały się nie tylko w weekendy, ale również w tygodniu, często dwa razy dziennie, ponieważ przed południem obowiązkowo grano dla szkół. Była to wspaniała muzyczna edukacja⁷.

W tamtych czasach artysta był traktowany jak arystokrata, a zawód muzyka wiązał się z wysokim awansem społecznym. Kultura stała na bardzo wysokim poziomie, była swego rodzaju towarem eksportowym. Muzycy czuli się obywatelami świata – często wyjeżdżali za granicę, a to nie było powszechne. Obowiązywał bowiem kategoryczny zakaz opuszczania kraju bez zgody władz.

⁶ <http://encyklopediateatru.pl/osoby/2898/piotr-ikowski> [dostęp: 14.03.2018].

⁷ Społeczeństwo polskie w dzisiejszych czasach zostało ograbione z edukacji muzycznej, co przyczynia się do upadku moralno-intelektualnego Polaków. Jest to skandal, za który pewne osoby powinny odpowiedzieć przed Trybunałem Stanu.

Ponieważ zostałem artystą chóru działającego przy państwowej Filharmonii, znalazłem się automatycznie wśród uprzywilejowanej grupy społecznej. Dla nastolatka była to nieprawdopodobna przygoda – wraz z licznymi obowiązkami koncertowymi rozpoczęły się pierwsze wyjazdy zagraniczne na tzw. Zachód. W filharmoniach często wykonywano oratoria i kantaty – od pasji Bachowskich począwszy, przez oratoria Haendla, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Dvořáka, na twórczości Pendereckiego skończywszy.

Śpiewając w chórze miałem możliwość osobistego poznania wielu wybitnych ówczesnych śpiewaków operowych, takich jak Krystyna Szostek-Radkowa, Bożena Betley, Teresa Żylis-Gara, Wiesław Ochman, Ryszard Karczykowski, Piotr Kusiewicz (który później został moim wokalnym mistrzem) i wielu, wielu innych. Praca w chórze stała się pasją. Podjąłem decyzję, że ja też zostanę śpiewakiem operowym!

W wieku lat 17 powróciłem do nauki gry na fortepianie, teorii muzyki i kształcenia słuchu. Naukę śpiewu rozpocząłem pod kierunkiem primadonny Operetki Śląskiej w Gliwicach – Kingi Chełmińskiej⁸. Ciężka praca wkrótce przyniosła efekty. Na Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Gdańsku dostałem się z wysokimi lokatami i zostałem przydzielony do klasy śpiewu dziekana Wydziału Wokalno-Aktorskiego, profesora Piotra Kusiewicza.

Edukację na pierwszym roku rozpocząłem pod surowym okiem ówczesnego asystenta Profesora – tenora Ryszarda Minkiewicza. Szybko okazało się jednak, że moim powołaniem jest muzyka dawnych epok... Ponieważ profesor Kusiewicz specjalizował się wówczas w wykonawstwie muzyki dawnej, oczywistym stał się fakt, iż studia na kolejnych latach będę kontynuować pod jego opieką. Chętnie słuchałem płyt pożyczonych od Profesora, który wyjeżdżając często za granicę, przywoził zawsze sporo nowości wydawniczych. W tamtych czasach nie istniał jeszcze kanał YouTube, zaś dostęp do zachodnich płyt był bardzo ograniczony.

Doświadczenie, które zdobyłem poprzez śpiewanie zespołowe, znajomość sceny i repertuaru spowodowały, że już od 1995 roku Profesor zezwolił na solowe występy. Dostałem pierwszą rolę w spektaklu studenckim. Było to uroczyste intermedium w dwóch aktach *Apollo i Hiacynt* W.A. Mozarta, które genialny kompozytor napisał w wieku 11 lat⁹. Śpiewałem wtedy partię zacnego króla Oebalusa, a pierwsze publiczne

⁸ Kinga Chełmińska to pseudonim artystyczny. Pani Profesor nazywa się Genowefa Żłobińska-Moras. <http://encyklopediateatru.pl/osoby/9377/kinga-chelminska> [dostęp: 14.03.2018].

⁹ Libretto opery zostało zaczerpnięte z „Metamorfoz” Owidiusza.

wykonanie koncertowe miało miejsce w Dworku Sierakowskich w Sopotcie 8 czerwca 1995 roku.

Rok 1996 okazał się rokiem przełomowym. Filharmonia Częstochowska planowała koncert pasyjny, a ponieważ dyrekcja wiedziała, że ich były chórzysta kształci się w Gdańsku na solistę, zaproponowano mi partię tenorową w *Stabat Mater* Haydna. Przejście było niezapomniane. Wystąpiłem w rodzinnym mieście, z orkiestrą Filharmonii i Chórem, w którym rodziła się moja wielka życiowa pasja do muzyki. Uznałem, że od tego momentu rozpoczęła się moja kariera.

Pojawiły się wkrótce następne propozycje z całej Polski. 2 listopada tego samego roku śpiewałem tenorową partię w *Requiem* W.A. Mozarta z Chórem i Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej pod batutą samego Stefana Stuligrosza. Znalazłem się niespodziewanie w kręgu wielkich sław ówczesnego muzycznego świata¹⁰. Następna była Filharmonia Śląska i *Msza Es-dur* F. Schuberta, gdzie wystąpiłem u boku swojego Mistrza, prof. Piotra Kusiewicza, potem Filharmonia Lubelska, gdzie po raz kolejny śpiewałem *Stabat Mater* Haydna, Filharmonia Bałtycka i wiele innych. W muzyce oratoryjnej czułem się jak przysłowiowa ryba w wodzie, wiedziałem, że to jest mój świat. Poznawałem repertuar, dyrygentów i środowisko solistów, w którym przestawałem być anonimowy. Profesor Kusiewicz często występował ze swoimi uczniami. Przy każdej okazji proponował studentom udział w koncertach. Mogliśmy uczyć się zawodu u boku swojego Mistrza na prawdziwej scenie. To była świetna i niezapomniana szkoła.

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku do Polski przywędrował z Zachodu i na dobre zadomowił się ruch autentyzmu¹¹. Wszyscy byli zafascynowani nowym spojrzeniem na muzykę dawną, nowymi wykonawczymi trendami, instrumentami z epoki oraz... głosami kontratenorowymi!

Na naszym Wydziale w charakterze asystenta prof. Alicji Legieć-Matosiuk zatrudniony został Dariusz Paradowski. Jakaż to była sensacja! Cały Wydział chodził na wszystkie koncerty z udziałem Paradowskiego, człowieka o niespotykanym głosie. Wtedy nawet nie przypuszczałem, że w całkiem niedługim czasie będziemy występować razem na jednej scenie...

¹⁰ Solistami byli wówczas: Maria Czechowska – sopran, Krystyna Szostek-Radkowska – alt i Czesław Gałka – bas.

¹¹ <https://sjp.pl/autentyzm> [dostęp: 16.05.2018].

Z inicjatywy dziekana prof. Piotra Kusiewicza wprowadzono przedmiot o nazwie Praca z basso continuo. Był to rodzaj nieobowiązkowego fakultetu dla studentów, którzy chcieli zgłębiać tajniki stylu barokowego. Nasza akademia jako pierwsza w Polsce oferowała studentom możliwość kształcenia w tej jakże nowej w tamtych czasach specjalizacji. O gdańskiej akademii było wówczas głośno, a studenci zainteresowani wokalną muzyką dawną licznie przybywali z całej Polski, aby się tu kształcić.

Przedmiot prowadziły dwie młodziutkie urocze damy: Wiesława Witosława Frankowska grająca na klawesynie oraz Jadwiga Rudka-Stefaniak grająca na wiolonczeli barokowej. Duet iście pierwsza klasa! Wreszcie na zajęciach mogłem usłyszeć ten wyjątkowy, niepowtarzalny charakter dawnej epoki, poznać jego styl, specyfikę ornamentacji, formuły rytmiczne, synkopy, hemiole, tryle, antycypacje, koloratury, kadencje i wiele innych terminów, które już wkrótce dane mi było wprowadzić do praktyki muzycznej. To był mój świat. Dla mnie były to zajęcia wyjątkowe. Dały mi konkretne podstawy znajomości stylu, które, jak się później okazało, zdecydowały o moich wyborach w przyszłej pracy zawodowej. Wkrótce bowiem okazało się, że oprócz głosu tenorowego, całkiem dobrze radzę sobie w rejestrze kontratenorowym.

Będąc na trzecim roku studiów w klasie prof. Kusiewicza, pracując ze znakomitym korepetytorem Jadwigą Zieniewicz i z paniami z basso continuo, okazało się, że moja świadomość techniczna jest na tyle utrwalona, że rejestr falsetowy¹² nie stanowił już poważniejszych problemów. Oczywiście dostrzegałem od początku różnice przede wszystkim w oparciu oddechowym, prowadzeniu legata i trudnej, zegarmistrzowskiej wręcz precyzji przy kontrolowaniu intonacji w głosie kontratenorowym.

Jednak to wszystko było dla mnie tak nowe, tak fascynujące, że w pracy nad nowym głosem czas przestał istnieć. Spędzałem długie godziny nad poszerzaniem repertuaru, techniką, nad przesłuchiwaniami taśm magnetofonowych i płyt CD. Pamiętam, z jak wielkim wzruszeniem słuchałem głosu Emmy Kirkby (którą poznałem osobiście w 1999 roku), Alfreda Dellera, Jamesa Bowmana czy Paula Esswooda.

¹² Falset (z wł. fałszywy, udający kogoś innego). Najprawdopodobniej termin ten pochodzi z teatru antycznego, gdzie młodzi mężczyźni grali role żeńskie. W niniejszej wypowiedzi używam terminów falset, rejestr falsetowy, kontratenor, tenor altowy, alzysta, rejestr kontratenorowy lub altowy. Ze względu na ciągłe dyskusje w akademickim środowisku muzycznym i brak jednomyślności w terminologii, używam tych sformułowań zamiennie.

Byliśmy wtedy z Profesorem pionierami w tej nowej dziedzinie sztuki. Nie było żadnych wzorców ani nauczycieli specjalizujących się w prowadzeniu głosów kontratenorowych. Nie było też uczniów-falsecistów, mogących czerpać wiedzę od profesorów śpiewających takimi głosami. Jedynymi dostępnymi materiałami pogładowymi były płyty z Zachodu.

Na takiej samej zasadzie eksperymentowała prof. Legieć-Matosiuk i Dariusz Paradowski. We wrocławskiej akademii prekursorem kształcenia wysokich głosów męskich był prof. Eugeniusz Sądziadek¹³. Znalazłem się zatem w czasach, kiedy w Polsce kształcenie wysokich głosów męskich nie było powszechne, a w niektórych ośrodkach akademickich spotykało się wręcz z wyraźną niechęcią. Nie wrócono bowiem przyszłości dla tego rodzaju sztuki i uważano cały ruch autentyzmu za zwykłą fanaberię. To wszystko było eksperymentem. Profesor widząc moją pasję i zaangażowanie, podjął decyzję o niespotykanej dotąd w Polsce i na świecie – dwutorowości kształcenia. Od 1996 roku do końca studiów prowadzony byłem jako tenor i kontratenor, czyli uczyłem się techniki śpiewu dwoma głosami¹⁴.

Punktem przełomowym w moich studiach był wyjazd na kurs muzyki dawnej do Wilanowa. Organizatorką i gospodarzem tego przedsięwzięcia była zapalona pasjonatka, znakomita skrzypaczka Agata Sapięcha. Wszystkich zarażała swoim entuzjazmem. Zapraszała wybitnych wykładowców z Polski i z zagranicy. Dzięki temu mogliśmy czerpać wiedzę od praktyków, którzy dzielili się swoim doświadczeniem. Pracowałem wtedy z młodym niemieckim kontratenorem Kaiem Wesselem. Zajęcia były wspaniałym przeżyciem, a doświadczenia i kontakty zdobyte na kursie zaowocowały następnymi propozycjami koncertowymi.

Pamiętam swój pierwszy występ na Zamku Królewskim w Warszawie, zorganizowany i transmitowany przez Program Drugi Polskiego Radia¹⁵, gdzie wystąpiłem razem ze swoim profesorem Piotrem Kusiewiczem, a także po raz pierwszy z zespołem *Ars Nova* u boku samego Jacka Urbaniaka oraz z zespołem *Il Tempo* Agaty Sapięchy. Poznałem również znakomitą klawesynistkę Liliannę Stawarz, pięknie grającego na violi da gamba Marcina Zalewskiego i wokalistów: Annę Mikołajczyk,

¹³ Doktor honoris causa AM we Wrocławiu, był recenzentem mojego przewodu doktorskiego.

¹⁴ Promotor mojego przewodu doktorskiego prof. Leszek Skrla w 2012 roku użył pamiętnego dla mnie określenia: „jesteś ewenementem w skali światowej”.

¹⁵ Koncert odbył się w Sali Koncertowej Zamku Królewskiego w Warszawie z okazji konferencji muzykologicznej zorganizowanej przez: Program Drugi Polskiego Radia, Komitet Nauk o Sztuce – Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego i Zamek Królewski w Warszawie w dniu 19 października 1996 roku.

Kirę Boreczko, Grzegorza Zychowicza i kontratenora Mariusza Gebela. Wspólne muzykowanie zaowocowało propozycją nagrań płyt CD. Były to moje pierwsze w życiu nagrania z warszawskimi zespołami muzyki dawnej, i to u boku najwybitniejszych muzyków związanych z muzyką dawną¹⁶.

Nurt autentyzmu rozwijał się w Polsce bardzo dynamicznie. Zakładano zespoły i całe orkiestry. Instrumentaliści wyjeżdżali za granicę, aby uczyć się u najlepszych mistrzów, zamawiano kopie instrumentów z epoki, wymieniano poglądy, tworzyła się specyficzna subkultura muzyków nurtu autentyzmu.

W tym czasie w Polsce czynnych zawodowo było niewielu kontratenorów: Marcin Szczyciński, Piotr Łykowski, Artur Stefanowicz i Dariusz Paradowski¹⁷. Robert Nakoneczny i Mariusz Gebel dość szybko wycofali się z polskiej sceny muzycznej. Wszyscy odczuwaliśmy duże zapotrzebowanie na tego rodzaju głosy.

Jako tenor śpiewałem w filharmoniach partie oratoryjne, a jako kontratenor udzielałem się czynnie z licznymi zespołami muzyki dawnej. Do moich najważniejszych osiągnięć koncertowych z czasów studiów zaliczam debiut w Warszawskiej Operze Kameralnej w 1998 roku, gdzie wystąpiłem u boku m.in. Dariusza Paradowskiego i Piotra Łykowskiego w dobrze mi znanej miniaturze operowej W.A. Mozarta pt. *Apollo i Hiacynt*. Tym razem śpiewałem altową partię Apolla¹⁸. W tym samym roku debiutowałem w Filharmonii Narodowej w Warszawie, gdzie wykonywano *Mszę Es-dur* Franza Schuberta w 170. rocznicę śmierci kompozytora. Śpiewałem dla odmiany partię tenorową, u boku takich znakomitości jak m.in. Elżbieta Towarnicka, Małgorzata Walewska czy Adam Zdunikowski. Dla studenta, który dopiero rozpoczynał swoją wokalną drogę, znalezienie się w tak zacnym gronie wielkich sław było ogromnym przeżyciem!¹⁹

¹⁶ Płyta CD 1: G.G. Gorczycki *Trzy koncerty kościelne*. Wykonawcy: Marcin Ciszewski, Piotr Kusiewicz, Grzegorz Zychowicz, Il Tempo pod dyr. Agaty Sapięchy, Polskie Nagrania, realizacja Lech Dudzik, 1996. Płyta CD 2: *Pieśni polskie* w opr. Jacka Urbaniaka. Wykonawcy: Marta Boberska, Marcin Ciszewski, Il Tempo, Ars Nova, Polskie Nagrania, realizacja Lech Dudzik, 1996.

¹⁷ Dariusz Paradowski śpiewał w tessiturze sopranowej, dlatego określano go mianem sopranisty. Nazwę kontratenor rezerwujemy raczej dla głosów o barwie zbliżonej do żeńskiego altu, jednak nie zmienia to faktu, że wszyscy należymy do jednej grupy wysokich głosów męskich.

¹⁸ W.A. Mozart *Apollo et Hyacinthus* (KV 38), reż. Ryszard Peryt, kier. muz. Dariusz Waszak, scen. Andrzej Sadowski, Apollo – Marcin Ciszewski, Hiacynt – Dariusz Paradowski, Zephyrus – Piotr Łykowski, Oebalus – Andrzej Jaworski, Melia – Urszula Jankowska, Chór i Orkiestra Warszawskiej Opery Kameralnej, VII Festiwal Mozartowski 15.06-26.07.1998.

¹⁹ Fundacja Hanny Bakuły, Koncert Galowy z okazji 170. rocznicy śmierci Franza Schuberta, *Msza Es-dur* D. 950, Polska Orkiestra Radiowa, Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie, Wojciech Michniewski – dyrygent, Elżbieta Towarnicka – sopran, Małgorzata Walewska – mezzosopran, Marcin Ciszewski – tenor, Adam Zdunikowski – tenor, Radosław Żukowski – bas, Henryk Wojnarowski – kierownik chóru. Sala Koncertowa Filharmonii Narodowej w Warszawie dn. 15 listopada 1998 roku.

Z profesorem Kusiewiczem pod koniec moich studiów eksperymentowaliśmy jeszcze nad trzecim rodzajem głosu tzw. *haute-contre*²⁰, który najbardziej upowszechnił się we Francji w okresie baroku. Wykonawstwo wokalne francuskiej muzyki dawnej nie było wtedy w Polsce powszechne i nie jest także popularne w dzisiejszych czasach, ponieważ nie mamy głosów wyspecjalizowanych w tej dziedzinie. Próbowałem swoich sił w *Salve Regina* Marca-Antoine'a Charpentiera oraz w jego słynnym *Te Deum*²¹, gdzie pracowałem nad partią *haute-contre*. Nie było to łatwe, ale stanowiło kolejną wspaniałą wokalną przygodę.

Ukoronowaniem studiów był recital dyplomowy w Państwowej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku²². Pracę magisterską poświęciłem mojemu mentorowi, profesorowi Piotrowi Kusiewiczowi, który nie szczędził starań, aby pokazać światu szczególne możliwości głosowe swojego studenta. Jestem mu za to z całego serca wdzięczny. Indywidualny tok studiów ukończyłem z wyróżnieniem w 1999 roku i tym samym znalazłem się w gronie pierwszych polskich śpiewaków – kontratenorów.

Pierwsze lata po studiach upływały bardzo pracowicie. Filharmonie i zespoły muzyki dawnej zgłaszały ciągle zapotrzebowanie na realizację partii tenorowych i kontratenorowych. Doszło do tego, że proponowano mi obsady tenora i altu w jednym koncercie! Już wtedy wiedziałem, że ze względu na higienę głosu nie mogę przyjmować takich propozycji. Do śpiewania falsetowego było potrzebne specyficzne rozśpiewanie, bardzo precyzyjne, głowowe i delikatne. Do głosu tenorowego natomiast było potrzebne szersze, piersiowe nasycenie dźwięku. Jedno z drugim zupełnie się wykluczało. Przyjmowałem jeszcze parę lat propozycje śpiewania tenorowego, jednak idea autentyczności zwyciężyła. Fascynowały mnie utwory renesansu i baroku, które na kolejne wykonanie czekały w archiwach 300, a może nawet 400 lat. Był to fascynujący zapach historii, który można porównać do ekscytacji archeologa

²⁰ „Haute-contre (franc.) wysoki rejestr głosu tenora altowego (kontratenor), charakteryzujący się łatwością niedostrzegalnych zmian rejestru piersiowego na głowowy (rodzaj falsetu), występujący głównie we franc. praktyce wykonawczej”. Zob. *Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 356.

²¹ Spośród wielu dzieł Charpentiera najbardziej znane jest preludium do utworu *Te Deum*, które stało się oficjalnym sygnałem Europejskiej Unii Nadawców. Fragment emitowany jest na początku każdego Konkursu Piosenki Eurowizji, a także przy okazji koncertu noworocznego filharmoników wiedeńskich. M.A. Charpentier, *Te Deum* H. 146; ok. 1690.

Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Marc-Antoine_Charpentier [dostęp: 14.03.2018].

²² Państwowa Filharmonia Bałtycka w Gdańsku, recital wokalny, koncert dyplomowy. Wykonawcy: Marcin Ciszewski – *haute-contre* z klasy śpiewu solowego prof. Piotra Kusiewicza, Piotr Kusiewicz – tenor, Magdalena Witczak – sopran, Lilianna Stawarz – pozytyw, klawesyn, Jadwiga Zieniewicz – fortepian. Sala Kameralna Państwowej Filharmonii Bałtyckiej na wyspie Ołowiance 19 stycznia 1999 r.

odkrywającego nowe artefakty... Tak więc pomału rezygnowałem ze śpiewania tenorowego.

W 2000 roku dostałem propozycję udziału w nagraniu oratorium Alessandra Scarlattiego pod jakże niespotykanym tytułem: *Święty Kazimierz król Polski*²³. Była to światowa premiera fonograficzna. Miałem przyjemność poznać wtedy wspaniałych wokalistów: Olgę Pasiecznik, Jacka Laszczkowskiego śpiewającego sopranem (i to jak!) Krzysztofa Szmyta i Jarosława Bręka. Poznałem również znakomitych instrumentalistów – pasjonatów, dla których sztuka stanowiła wartość nadrzędną. Jerzy Żak sprawował kierownictwo muzyczne. To on na zlecenie wydawnictwa Acte Préalable opracowywał partytury dzieła na podstawie zachowanych w Madrycie i Wiedniu rękopisów. Po raz pierwszy utwór wystawiono w 1705 roku we Florencji. Natomiast mało kto wie, że Alessandro Scarlatti był nadwornym kapelmistrzem królowej Marysieńki, czyli Marii Kazimiery Sobieskiej. Stąd motywy polskie w twórczości włoskiego kompozytora. „Z drugiej strony, interesujące, że trudno też znaleźć słowo na ten temat w polskiej literaturze muzykologicznej...”²⁴.

Ważnym dla mnie wydarzeniem był występ w słynnej Concertgebouw w Amsterdamie (2000 rok)²⁵ z okazji jubileuszu Freda Bettenhausena – właściciela bardzo znanej na świecie holenderskiej manufaktury budującej kopie klawesynów i szpinetów.

Później przysły kolejne propozycje zagranicznych wyjazdów i koncertów. Często występowałem na zamówienie ambasad i instytutów polskich, śpiewałem na festiwalach i estradach muzycznych praktycznie w całej Europie. Często występowałem ze swoim Mistrzem, Piotrem Kusiewiczem. Wyjeżdżałem także na wspólne koncerty po Europie z Dariuszem Paradowskim. Pamiętam nasz wspólny koncert w słynnej katedrze Notre-Dame w Wersalu²⁶, wielokrotnie w Instytucie Polskim w Paryżu. Pamiętam bardzo prestiżowy festiwal *Vezere* pod patronatem

²³ Alessandro Scarlatti, *San Casimiro, Re di Polonia – oratorio*. Wykonawcy: Olga Pasiecznik, Anna Mikołajczyk, Krzysztof Szmyt, Jacek Laszczkowski, Marcin Ciszewski, Jerzy Żak. World Premiere Recording 2000, Jan A. Jarnicki i Wydawnictwo Acte Préalable.

²⁴ Cytuję słowa Jerzego Żaka z bookletu dołączonego do płyty CD, s. 5. Płyta *Święty Kazimierz król Polski* została nominowana w 2001 roku do nagrody Fryderyk.

²⁵ Concertgebouw Kleine Zaal 10 juni 2000 Amsterdam, Bach programma, Natalja Jakovlewa – soprano, Marcin Ciszewski – countertenor, Christiaan Norde – viola da gamba, Skye Carman – viool, Michael Smith – altviool, Wout van Wilgenburg – cello, Tatiana Loginova – klavecimbel.

²⁶ Eglise Notre Dame a Versailles 13 janvier 2001. Dariusz Paradowski – sopraniste, Marcin Ciszewski – contre-tenor, Marzena Buchwald-Rozyczka – clavecin.

prezydenta Francji Jacquesa Chiraca i prezydenta Polski Aleksandra Kwaśniewskiego w ramach programu „Nova Polska 2004”.

Były też podróże zagraniczne z Warszawską Operą Kameralną. Jako młody wokalista wyjeżdżałem także z zespołem solistów Lord's Singers Zbigniewa Zaremskiego na wielomiesięczne tournée koncertowe po całej Europie.

Muszę także wspomnieć o mojej współpracy ze słynnym Reinhardtem Goebelem i jego zespołem Musica Antiqua Köln, który w kooperacji z Cappellą Gedanensis koncertował w Polsce i na Litwie w 2001 roku²⁷. Pod jego batutą śpiewałem partie altowe w utworach Heinricha, Fascha, Zelenki i Freisslicha.

Wiele lat upłynęło pod znakiem koncertowego szaleństwa, bo tak muszę to nazwać. Większość czasu spędzałem w podróżach, do Polski przyjeżdżałem na krótko. Wyjazd gonił wyjazd.

W 2002 roku zaprosił mnie do współpracy wybitny włoski dyrygent Rinaldo Alessandrini. W ramach Europejskiej Akademii Barokowej śpiewałem solowe i zespołowe partie altowe w dziełach Scarlattiego, Pergolesiego, Vivaldiego, Corellego. Koncerty odbywały się w prestiżowych salach francuskich²⁸.

Tak więc początek nowego tysiąclecia zaznaczył się dla mnie współpracą z wieloma wspaniałymi klawesynistami, orkiestrami, zespołami. Wielokrotnie miałem zaszczyt koncertować z Cappellą Gedanensis, Dolnośląską Orkiestrą Barokową, zespołem Parnassos, Gdyńską Orkiestrą Kameralną i wieloma orkiestrami filharmonicznymi.

Występowałem pod batutą wielu znakomitych dyrygentów polskich i zagranicznych. To prawda, że śpiewak uczy się zawodu na scenie. Kiedy rozpoczynałem karierę, zapotrzebowanie na koncerty było bardzo duże. Miałem to szczęście, że śpiewałem rzadkim głosem.

Nigdy nie liczyłem swoich koncertów, ale były ich setki. Dlatego muszę przyznać, że kilka lat po studiach byłem już dojrzałym śpiewakiem. Kiedy występowałem z moimi rówieśnikami lub osobami o mniejszym doświadczeniu, krzyczał we mnie wewnętrzny głos: *przecież to nie tak! Nie prowadź w ten sposób frazy, bo góra nie wyjdzie! Źle opierasz, oddychasz szczytami, intonacja zawsze będzie*

²⁷ 7 listopada 2001 – Dwór Artusa Gdańsk. 10 listopada 2001 – Kościół św. Jana w Wilnie, 11 listopada 2001 – Kościół św. Ducha w Wilnie, Reinhard Goebel – dyrygent.

²⁸ Theatre de Bourg en Bresse, Festival de Pontoise, Philharmonique de Namur, Theatre Royal de Namur, Auditorium de Lyon, Le Cargo Grenoble, Opera Besanson, Theatre du Capitole Toulouse.

rozchwiana...! I gryzłem się w język, nic nie mówiłem, żeby nie pomyśleli, że zjadłem wszystkie rozumy. Jeśli ktoś zapytał, wtedy wypowiadałem swoje zdanie.

Studia nad dwoma głosami nauczyły mnie wielkiej świadomości technicznej i pomału dojrzewała we mnie myśl, żeby podzielić się tą wiedzą z innymi. Coraz intensywniej myślałem, aby zacząć uczyć śpiewu. Okazja nadarzyła się już w 2001 roku, kiedy ówczesny rektor Akademii Morskiej w Gdyni prof. Piotr Przybyłowski zaproponował utworzenie chóru akademickiego. Na propozycję współpracy zareagowałem bardzo entuzjastycznie i z wielkim zaangażowaniem zabrałem się do pracy. Nie było to łatwe, gdyż w uczelni tej nie było tradycji śpiewu chóralnego. Nie było także odpowiedniego zaplecza, trzeba było wszystko budować od początku. Dyrygentem chóru został młody organista z parafii św. Andrzeja Boboli w Gdyni – Karol Hilla.

Pamiętam, że początki były bardzo trudne. Ograniczone fundusze, brak zrozumienia problemów i potrzeb, a brak tradycji muzycznej w uczelni uwidaczniały się na każdym kroku. Ponieważ w udziale przypadła mi strona organizacyjna pracy zespołu, często ogarniało mnie zwątpienie. Zauważyłem jednak, że rola nauczyciela emisji głosu bardzo mi odpowiada i dostarcza wiele satysfakcji. Były to zajęcia indywidualne dla każdego chórzysty po kilkadziesiąt minut. Dawało to wspaniałe rezultaty. Chórzyci amatorzy, będący pod stałą opieką wokalną robili szybkie postępy i nabierali praktyki wykonawczej.

Pierwszym poważnym wydarzeniem był koncert z okazji 82. rocznicy powołania Szkoły Morskiej 17 czerwca 2002 roku. Chór po raz pierwszy wystąpił z orkiestrą i solistami w poważnym oratoryjnym dziele przy obecności władz uczelni, senatu i księdza arcybiskupa Tadeusza Gocłowskiego, metropolity gdańskiego. Była to dla mnie pierwsza, znacząca satysfakcja z pracy dydaktycznej i organizacyjnej²⁹. Później przysły następne koncerty, wyjazdy zagraniczne i nagrania płyt CD.

W trzecim roku działalności chór Akademii Morskiej wykonał po raz pierwszy w Trójmieście, wraz z Gdynską Orkiestrą Kameralną, monumentalne dzieło G.F. Haendla *The Four Coronation Anthems*. W październiku 2004 roku zorganizowałem dla chóru i Gdynskiej Orkiestry Kameralnej pierwszy poważny wyjazd zagraniczny

²⁹ M.J. Żebrowski *Magnificat*. Wykonawcy: Małgorzata Grzegorzewicz-Rodek – sopran, Marcin Ciszewski – kontratenor, Piotr Kusiewicz – tenor, Grzegorz Kołodziej – bas, Chór Akademii Morskiej w Gdyni, Orkiestra Kameralna Studentów Akademii Muzycznej w Gdańsku, przygotowanie chóru Marcin Ciszewski, Karol Hilla, dyrygent – Karol Hilla. Aula im. T. Meissnera w budynku głównym AM w Gdyni 17 czerwca 2002.

w ramach obchodów Roku Polskiego we Francji „Nova Polska 2004”, pod patronatem prezydenta Francji Jacquesa Chiraca i prezydenta Polski Aleksandra Kwaśniewskiego³⁰.

Nie przypuszczałem, że praca w Akademii Morskiej pochłonie mnie na prawie dwanaście lat. Wspominam ten okres bardzo sympatycznie i z perspektywy czasu traktuję go jak świetną szkołę swojego dydaktycznego rozwoju.

Na Wydziale Przedsiębiorczości i Towaroznawstwa przez wiele lat prowadziłem także swój autorski fakultatywny przedmiot: Impostacja głosu i kultura słowa. Były to cykliczne wykłady dla kilkuset studentów, dające niezapomnianą satysfakcję, a zarazem wielkie doświadczenie.

Doczekałem się kierowniczego stanowiska. Chór pięknie się rozwijał, zaczął współuczestniczyć w tradycji Akademii, a kolejni rektorzy dostrzegali potrzebę udziału chóru w szkolnych uroczystościach. Wkrótce okazało się, że inne zespoły również zgłosiły zapotrzebowanie na indywidualne zajęcia z emisji głosu. Konsultowałem więc dodatkowo chóry z Gdyni, Gdańska i Sopotu. Dzięki tej pracy zdobyłem bezcenne doświadczenie dydaktyczne i traktuję je bezsprzecznie jako solidny fundament mej dzisiejszej pracy zawodowej w Akademii Muzycznej.

W tym miejscu muszę też wspomnieć o znanej polskiej śpiewaczce Magdalenie Molendowskiej, która swoją przygodę z muzyką rozpoczynała właśnie w Chórze Akademii Morskiej w Gdyni. Od początku była pod moją opieką wokalną i szybko zauważyłem, iż jest niezwykle utalentowaną osobą. Na zajęciach z emisji głosu robiła nieprawdopodobne postępy, zaczęła dojrzewać w niej pasja solowego śpiewania. Wkrótce zwróciła się do mnie z prośbą o przygotowanie do egzaminu wstępnego na Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Gdańsku. Była tytanem pracy. Ponieważ nie miała przygotowania muzycznego, poradziłem jej, aby oprócz śpiewu uczyła się również kształcenia słuchu i gry na fortepianie. Nie mogłem uwierzyć, ale po roku takiego kształcenia swobodnie czytała nuty głosem! Na Wydział Wokalno-Aktorski dostała się z bardzo wysokimi lokatami i została przydzielona do klasy śpiewu prof. Dariusza Paradowskiego. Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. S. Moniuszki w Gdańsku oraz kurs operowy Guildhall School of Music and Drama w Londynie, gdzie otrzymała Złoty Medal dla najlepszej absolwentki 2012/2013. W 2008 roku była również uczestniczką Opera Studio Accademia Nazionale di Santa

³⁰ Concert a l'église Notre Dame de Kerbonne Brest 28 octobre 2004, Concert a la Cathedrale Quimper 29 octobre 2004, Concert a l'église St Renan 30 octobre 2004. Au programme: Haendel *Coronation Anthems*, Zebrowski *Magnificat*.

Cecilia w Rzymie, gdzie pracowała m.in. pod kierunkiem Renaty Scotto. W chwili obecnej jest czołową polską śpiewaczką znaną nie tylko ze scen operowych w Polsce, ale również w świecie³¹.

Profesor Kusiewicz w 2005 roku zaproponował mi asystenturę na Wydziale Wokalno-Aktorskim w gdańskiej Akademii. Na tę propozycję przystałem z wielką radością. Pamiętam, że byłem bardzo szczęśliwy mogąc powrócić do pracy ze wspaniałą panią korepetytor Jadwigą Zieniewicz. Pedagog z ponad czterdziestoletnią praktyką, ze znakomitą znajomością i wyczuciem repertuaru, każdej formy muzycznej i stylu.

Początki pracy w Akademii były bardzo inspirujące. Studenci Profesora, którzy pracowali również pod moją opieką, w dużej większości przejawiali pasję śpiewania. Dlatego praca z nimi była przyjemnością. Do studentów tych należeli: Jan Mędrała, Piotr Olech, Jerzy Michno, Daniel Oleksy, Taras Kuzmych, Michał Wajda-Chłopiczki, Marcin Pomykała, Mateusz Deskiewicz, Michał Czerniawski, Sławomir Bronk, Szymon Wach, Maciej Kozłowski, Maciej Dominowski, Przemysław Cierzniewski, Radosław Blonka, Wojciech Winnicki, Robert Dziekański, Paweł Łapiczak.

Wielu z wymienionych studentów pracuje w zawodzie śpiewaka. Szczególnie jestem dumny z Mateusza Deskiewicza³², którego profesor Kusiewicz oddał mi pod indywidualną opiekę wokalną. Mateusz Deskiewicz w czasie studiów był już czynnym zawodowo artystą Teatru Muzycznego w Gdyni, a studia na naszym Wydziale, które ukończył z wyróżnieniem w 2011 roku traktował jako poważne dopełnienie swoich zawodowych kwalifikacji. Pracę z nim wspominam jako wyjątkowo satysfakcjonującą.

Ukoronowaniem siedmioletniej pracy w Akademii Muzycznej w Gdańsku na stanowisku asystenta, było otrzymanie stopnia doktora sztuk muzycznych w 2012 roku i stanowiska adiunkta w 2013 roku. Był to na pewno punkt zwrotny w mojej karierze naukowo-dydaktycznej.

Rozpocząłem intensywne badania nad głosem kontratenorowym, czego udokumentowaniem była praca doktorska pt. *Głos kontratenorowy w wokalistyce przełomu XX i XXI wieku* oraz artykuł pt. *Sacrum i profanum – istota uwarunkowań repertuarowych współczesnego głosu kontratenorowego*, opublikowany w 2014 roku

³¹ <https://teatrwielni.pl/ludzie/magdalena-molendowska/> [dostęp: 14.03.2018].

³² <https://kultura.trojmiasto.pl/Mateusz-Deskiewicz-a544.html> [dostęp: 14.03.2018].

w Wydawnictwie Akademii Muzycznej w Gdańsku³³. Miłym wyróżnieniem było dla mnie otrzymanie Nagrody Rektorskiej III stopnia 14 października 2013 roku.

Głos kontratenorowy jest zjawiskiem wyjątkowym w znanej nam historiografii muzycznej. Apogeum jego świetności przypada na okres średniowiecza i początek renesansu, a schyłek popularności obserwujemy już w XVII wieku. Głos ten przestał istnieć na prawie cztery stulecia – wyparty przez głosy kastratowe, później przez primadonny operowe okresu klasycyzmu i romantyzmu. Odrodził się dopiero w XX wieku w Europie za sprawą angielskiego śpiewaka Alfreda Deller³⁴ i dzięki powstającemu w Europie nurtowi autentyzmu. Ponieważ jest bardzo mało informacji w literaturze na temat głosów kontratenorowych, a istotnych badań nad ich historią i fizjologią praktycznie nie ma, uznałem, że jest to dziedzina nauki, którą należy zgłębiać. Na pewno będzie ona stanowić przedmiot moich badań w najbliższej przyszłości.

Istotnym elementem działalności dydaktycznej są również szkolenia z zakresu emisji głosu dla różnych środowisk zawodowych. Dzięki wieloletniej współpracy z gdyńską fundacją muzyczną *Art2You*, mogę dotrzeć do szerokiego grona potrzebujących osób pracujących głosem, szczególnie nauczycieli i nauczycieli akademickich. Szkolenia te są poniekąd kontynuacją wykładów z zakresu impostacji głosu i kultury słowa, które przez wiele lat prowadziłem w Akademii Morskiej w Gdyni.

W 2014 roku profesor Małgorzata Skotnicka, znakomita gdańska klawesynistka, zaproponowała mi prowadzenie zajęć ze śpiewu historycznego i literatury przedmiotu w nowo utworzonym Studium Muzyki Dawnej Akademii Muzycznej w Gdańsku. Propozycję przyjąłem oczywiście z wielkim entuzjazmem i bardzo się cieszę, że moje wieloletnie doświadczenie w pracy nad stylem muzycznym dawnych epok i głosem kontratenorowym mogę przekazać młodym pokoleniom³⁵.

³³ Monografia wieloautorska recenzowana, *Sacrum i profanum w muzyce wokalne – studium przypadku*. Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku, Wydział Wokalno-Aktorski, Gdańsk 2014.

³⁴ „Alfred Deller (1912-1979) – angielski śpiewak (kontratenor), pionier męskiego śpiewu falsetowego w XX w., samouk, w 1948 założył zespół Deller Consort, specjalizujący się w wykonawstwie muzyki od średniowiecza do baroku. Jako solista wykonywał także kontratenorowe partie w utworach XX w. (B. Britten, M. Tippett). Jego wybitne kreacje artystyczne (zespołowe i solistyczne) obejmują zwłaszcza renesans i wczesny barok angielski, a także muzykę francuską i włoską”. Por. *Encyklopedia muzyki*, dz. cyt., s. 189.

³⁵http://www.amuz.gda.pl/wp-content/uploads/2015/05/Podyplomowe-Studium-Muzyki-Dawnej_2016.pdf [dostęp: 14.06.2018].

Niewątpliwie satysfakcjonującym zajęciem jest praca ze studentami przedmiotu kierunkowego, jakim jest śpiew solowy. Do studentów, którzy ukończyli studia licencjackie pod moim kierunkiem należą: Paweł Łapiczak, Robert Dziekański, Mateusz Trepkowski, Oliwer Karpus, Jacek Szponarski i Mirosław Małecki. Jestem szczególnie zadowolony z sukcesów artystycznych Mirosława Małeckiego, który już w czasie studiów wykazywał wielką muzyczną pasję i wyjątkowe uzdolnienia wokalne. Debiutował w partii altowej w *Weihnachtsoratorium* J.S. Bacha z Cappellą Gedanensis pod dyrekcją Paula Eswooda w 2014 roku. Na swoim koncercie ma również artykuł, (którego byłem recenzentem) w publikacji Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Gdańsku pod redakcją Małgorzaty Skotnickiej pt. *Sztuka włoskiego baroku*³⁶. 11 marca 2018 roku pierwszy raz wspólnie wystąpiliśmy na jednej scenie w koncercie Cappelli Gedanensis pt. *Muzyka na Wielki Post*, pod dyrekcją Przemysława Fiugajskiego³⁷. Mirosław Małecki znajduje się obecnie pod opieką wokalną światowej sławy śpiewaczki Vivici Genaux.

W 2006 roku wieloletni kantor Jasnej Góry, organista, kompozytor, już dziś niestety nieżyjący profesor Eugeniusz Brańka³⁸ zaproponował mi udział w koncercie we Władysławowie, gdzie od 1973 roku w tamtejszym kościele prowadził letni festiwal muzyczny. Zapowiedział, że na organach zagra pani Ewa Bąk. Koncert został przyjęty przez publiczność entuzjastycznie. Ewa Bąk³⁹ jest czołową polską organistką koncertującą w Polsce i na świecie, współpracuje z wieloma znakomitymi wokalistami i instrumentalistami. Nasza znajomość przerodziła się w wieloletnią, intensywną współpracę, która trwa do dzisiaj. Wniosła wiele nowych doświadczeń artystycznych oraz znaczne poszerzenie mojego repertuaru. Obliczyłem, że przez dwanaście lat naszej znajomości zagraliśmy wspólnie ponad 100 koncertów! Byliśmy chyba na wszystkich festiwalach organowych w Polsce.

Bardzo sobie cenię tę współpracę, ponieważ to ostatecznie Ewa Bąk przekonała mnie do śpiewania literatury epoki romantyzmu. Kiedyś wychodziłem z założenia, że kontratenor powinien skupić się głównie na muzyce dawnych epok. Musiałem

³⁶ Monografia wieloautorska recenzowana pt. *Sztuka włoskiego baroku* pod red. Małgorzaty Skotnickiej. Wydział Instrumentalny, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku 2014.

³⁷ Koncert *Muzyka na Wielki Post*. Wykonawcy: Mirosław Małecki – sopranista, Marcin Ciszewski – alt, Tytus Wojnowicz – obój barokowy, Katarzyna Kowacz – skrzypce barokowe, Cappella Gedanensis na instrumentach historycznych, Przemysław Fiugajski – dyrygent. 11 marca 2018, godz. 18.00, Kościół Zielonoświątkowy Zbór Radość Życia ul. Menonitów 2a, Biskupia Górka (Gdańsk).

³⁸ Zob. M.T. Łukaszewski, *Brańka Eugeniusz*, w: *Kompozytorzy polscy 1918-2000*, tom II Biogramy, red. M. Podhajski, Gdańsk-Warszawa 2005, s. 125-126.

³⁹ <http://mfmo.pl/wykonawcy/19,ewa-bak> [dostęp: 22.06.2018].

zmienić zdanie. Głos, szczególnie w pieśniach Schuberta, Schumanna czy Straussa zaczął nabierać siły, bogatszego koloru, dynamiki i elastyczności. Pojawiły się nowe środki wyrazu i większa swoboda w prowadzeniu legata, dlatego coraz częściej zacząłem sięgać po tego rodzaju repertuar. Oprócz licznych koncertów wokально-organowych, brzmienie głosu kontratenorowego prezentujemy także z towarzyszeniem fortepianu, ponieważ Ewa Bąk chętnie gra również i na tym instrumencie. Przykładem może być nasz koncert w Muzeum w Bielsku-Białej w 2016 roku, gdzie repertuar obejmował epoki od renesansu po współczesność⁴⁰.

W 2009 roku pani Marietta Kruzel-Sosnowska, prezes Towarzystwa im. Mariana Sawy powierzyła nam prawykonanie *Psalmu 96 na kontratenor i organy* tegoż kompozytora. Marian Sawa, wybitny polski organista i kompozytor⁴¹, napisał tylko jeden utwór na tego rodzaju głos. Najprawdopodobniej nie znalazł w swoich czasach odpowiedniego wykonawcy, więc kompozycja nie doczekała się premiery za życia twórcy. Z Ewą Bąk mieliśmy wielką przyjemność po raz pierwszy wykonać utwór na koncercie w Bielsku-Białej 19 października 2007 roku⁴². Dwa lata później wydaliśmy pierwszą płytę, na której znalazły się nagrania z naszych koncertów z lat 2007/2009. *Psalm 96* Mariana Sawy zajął na płycie honorowe miejsce i tym samym doczekał się światowego, fonograficznego prawykonania⁴³.

W programach naszych koncertów często można znaleźć utwory Eugeniusza Brańki. Wzruszającym dla mnie momentem było spotkanie z kompozytorem pod koniec jego życia. Przekazał mi wówczas pokaźną teczkę nut ze swoimi pieśniami z prośbą o częste ich wykonywanie. – *Pana głos brzmi bardzo dobrze w tych pieśniach. Proszę śpiewać ich jak najwięcej, sprawi mi to dużą przyjemność* – powiedział. Tak się stało. Do dnia dzisiejszego często wykonujemy pieśni Eugeniusza Brańki, występujemy także na festiwalu jego imienia we Władysławowie, który po ojcu przejął syn – Karol Brańka.

Obecnie koncerty z towarzyszeniem organów należą do bardzo ważnego nurtu mojej artystycznej działalności. Ma to swoje naukowo-badawcze uzasadnienie.

⁴⁰ Koncert z cyklu „Muzyka na Zamku”, 12.12.2016, zorganizowany przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Bielsku-Białej, Muzeum w Bielsku-Białej. Wykonawcy: Marcin Ciszewski – kontratenor, Ewa Bąk – fortepian, Chór Hejnał pod dyr. Krzysztofa Przemyska, słowo o muzyce Grażyna Durlow.

⁴¹ <http://mariansawa.org/> [dostęp: 21.08.2018].

⁴² Koncert w ramach XXIII Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej, Katedra św. Mikołaja w Bielsku-Białej, 19.10.2007. Wykonawcy: Marcin Ciszewski – kontratenor, Ewa Bąk – organy, organizator: Klub Inteligencji Katolickiej w Bielsku-Białej.

⁴³ Wykonawcy: Ewa Bąk – organy, Marcin Ciszewski – kontratenor. Wybrane fragmenty koncertów w katedrze pw. św. Mikołaja w Bielsku-Białej w latach 2007-2009 (live recording), wyd. „COMPAL”, Bielsko-Biała 2009.

Ponieważ mało jeszcze wiemy na temat fizjologii głosów kontratenorowych i ich ewolucji, chętnie na swoim przykładzie wyciągam wnioski dotyczące specyfiki kształtowania warsztatu wokalnego i jego progresji. Repertuar, który został stworzony dla tenora altowego ogranicza się do średniowiecza, renesansu i ewentualnie wczesnego baroku, choć to też jest dyskusyjne, ponieważ barok to już epoka kastratów. Obecnie znaczna większość literatury wykonywanej przez falsecistów pochodzi z zapożyczeń repertuarowych innych głosów. Dlatego eksperymentując z przeróżnymi formami wokalno-instrumentalnymi, staramy się budować swój własny, indywidualny profil repertuarowy. Jest to niebywale pasjonujący przywilej. Żaden inny głos nie ma takiej swobody⁴⁴.

Nasze koncerty z Ewą Bąk mają czasami charakter edukacyjny lub przyjmują rangę międzynarodowych koncertów festiwalowych. Dyrektorami tych festiwali są wybitni organiści, tacy jak np. dyrektor Filharmonii Bałtyckiej prof. Roman Perucki⁴⁵, prof. Andrzej Choroskiński⁴⁶ czy prof. Bogdan Narloch⁴⁷. Tradycja tych muzycznych wydarzeń często jest kilkudziesięcioletnia. To zaszczyt dla mnie uczestniczyć w tak znamienitych przedsięwzięciach.

Pamiętam występ na międzynarodowym festiwalu w Słupsku⁴⁸ w 2013 roku, na trzydziestej pierwszej jego edycji (!) gdzie wykonawcami byli znakomici muzycy z Niemiec, Austrii, Rosji czy Białorusi. Równie wspaniałą tradycję mają koncerty organowe im. Feliksa Nowowiejskiego w przepięknej bazylice archikatedralnej w Olsztynie⁴⁹. W 2013 roku nasz duet z Ewą Bąk wystąpił na trzydziestej piątej (!) edycji tego festiwalu. Równie inspirujące były koncerty w warszawskim Legionowie, Bydgoszczy, Łodzi, Poznaniu, Częstochowie, Krakowie, Katowicach, Bielsku-Białej i wielu, wielu mniejszych miejscowościach, które słyną z zabytkowych organów, jak np. organy w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą – prawdopodobnie najstarsze w Polsce. Ich historia sięga 1620 roku. Dotknąć tej historii, poczuć jej zapach, śpiewać z towarzyszeniem tak „zabytkowych” dźwięków było naprawdę niezwykłym przeżyciem⁵⁰.

⁴⁴ Szerzej na ten temat piszę w przywoływanym już artykule pt. *Sacrum i profanum – istota uwarunkowań repertuarowych współczesnego głosu kontratenorowego*.

⁴⁵ <http://www.amuz.gda.pl/roman-perucki/> [dostęp: 22.08.2018].

⁴⁶ <https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-chorosinski> [dostęp: 22.08.2018].

⁴⁷ <http://www.filharmonia.gda.pl/pl/artysci/organiści/480-bogdan-narloch> [dostęp: 22.08.2018].

⁴⁸ <http://www.slupsk.pl/wydarzenie/xxxvi-festiwal-muzyki-organowej-i-kameralnej/> [dostęp: 22.08.2018].

⁴⁹ <https://www.mok.olsztyn.pl/kalendarium/xxxviii-olsztynskie-koncerty-organowe/> [dostęp: 22.08.2018].

⁵⁰ http://www.organy.art.pl/instrumenty.php?instr_id=44 [dostęp: 22.08.2018].

Wieloletnią tradycją programową naszych koncertów jest podróż przez pięć muzycznych epok, w którą często zabieramy słuchaczy. Prezentujemy publiczności szeroki wachlarz kompozycji organowych i oczywiście wszechstronne możliwości głosu kontratenorowego w nowej, współczesnej odsłonie uwarunkowań repertuarowych.

Koncerty cieszą się dużym zainteresowaniem i są bardzo ciepło przyjmowane przez publiczność. Mam nadzieję, że współpraca z Ewą Bąk potrwa jeszcze wiele lat i doczeka się takiej tradycji, jak moja współpraca ze znakomitym Jackiem Urbaniakiem, którego znam już ponad dwadzieścia lat.

Chętnie wracam do staropolszczyzny muzycznej i renesansowych erotyków, których śpiewanie zawsze sprawiało mi dużą przyjemność. Płytę *Bogowie i człowiek* traktuję bardzo osobiście i cieszę się, że w jej powstanie zaangażowało się tylu wspaniałych muzyków. Jestem im za to bardzo wdzięczny.

Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

a) autorzy i tytuły dzieł:

Płyta *Bogowie i człowiek*

Nagrano w marcu i kwietniu 2018 roku. Realizacja nagrań, opracowanie i mastering, opracowanie graficzne, Mariusz Zaczkowski.

Wydawnictwo: Studio MTS Gdańsk 2018.

W nagraniu płyty udział wzięli:

Marcin Ciszewski – kontratenor,

Jacek Urbaniak – flety proste, pomort, opracowanie utworów (1-8),
kompozycje (17-19),

Weronika Kulpa – wiolonczela barokowa,

Witosława Frankowska – klawesyn,

Liana Krasyun-Korunna – fortepian.

Utwory znajdujące się na płycie:

- | | |
|---|--|
| 1. Mikołaj Gomółka (1535-1591) | <i>Nieście chwałę</i> |
| 2. Mikołaj Gomółka (1535-1591) | <i>Kleszczmy rękoma</i> |
| 3. Anonim (XVI wiek) | <i>Dajci, Boże, dobrą noc</i> |
| 4. Sebastian Klonowic (ok. 1545-1602) | <i>Słońce złote [Środa]</i>
ze zbioru <i>Hebdomas</i> |
| 5. Wacław z Szamotuł (ok. 1520 – ok. 1560) | <i>Błogosławiony człowiek</i> |
| 6. Krzysztof Klabon (ok. 1550 – ok. 1616) | <i>Sławne potomstwo Lechowe</i>
ze zbioru
<i>Pieśni Kaliopy Słowieńskiej</i> |
| 7. Anonim (XVII wiek) | <i>Nieobyczajne oczy</i> |
| 8. Anonim (XVII wiek) | <i>Nie złodziejem, choć kradnę</i> |
| 9. Ludwig van Beethoven (1770-1827) | <i>Der Liebende</i> |
| 10. Ludwig van Beethoven (1770-1827) | <i>Bitten</i> op. 48 |
| 11. Franz Schubert (1797-1828) | <i>Gruppe aus dem Tartarus</i>
op. 24 nr 1 |
| 12. Richard Wagner (1813-1883) | <i>Träume</i> z cyklu <i>Wesendonck-Lieder</i> |
| 13. Richard Strauss (1864-1949) | <i>Zueignung</i> op. 10 nr 1 |
| 14. Ferdinand Hiller (1811-1885) | <i>Gebet</i> op. 46 nr 1 |
| 15. Johannes Brahms (1833-1897) | <i>O wüsst ich doch den Weg zurück</i> |
| 16. Johannes Brahms (1833-1897) | <i>The Lady-bird</i> |
| 17. Jacek Urbaniak (1949) | <i>W Weronie</i>
(na motywach <i>Pass et medio</i>
Tielmana Susato, XVI w.) |
| 18. Jacek Urbaniak (1949) | <i>Italiam!, Italiam!</i> |
| 19. Jacek Urbaniak (1949) | <i>Bogowie i człowiek</i> |

Zamysł płyty *Bogowie i człowiek* powstał w oparciu o wieloletnie doświadczenia w pracy nad specyficznym gatunkiem muzycznym, jakim jest pieśń. Kameralistyka i liryka wokalna jest moją ulubioną formą emocjonalnego przekazu. Być może wynika to z niepokornej natury – w dużym aparacie wykonawczym obowiązuje ścisła hierarchia – trzeba współpracować lub wręcz podporządkować się dyrygentowi,

reżyserowi, inspicjentowi, asystentowi dyrygenta, kierownikowi sceny, choreografowi itd. Dlatego końcowy efekt artystycznego przekazu śpiewaka zawsze jest wypadkową umiejętności współpracy i stopnia podporządkowania osobom współtworzącym dzieło, a potem dopiero – talentu. W kameralistyce rzecz ma się zgoła inaczej. Współpracują ze sobą osoby, które najczęściej znają się wiele lat, mają ugruntowane i podobne gusta muzyczne. Każdy czuje się równie ważny i spełniony we współtworzeniu dzieła. To daje duży komfort pracy oraz idealne warunki emocjonalnego przekazu, które są niezbędne – moim zdaniem – w kreacji tak intymnego i osobistego gatunku muzycznego, jakim jest pieśń.

Uważam, że powyższe warunki zostały spełnione w nagraniu płyty pt. *Bogowie i człowiek*. Z panią doktor Witosławą Frankowską znamy się od początku moich studiów wokalnych. Niebywale utalentowana improwizatorsko, czytelna i sugestywna w realizacji basso continuo. To również jej zawdzięczam wybór i obecny kształt mojej drogi artystycznej. Młodziutka wiolonczelistka, Weronika Kulpa zachwyca intonacją i stylowością gry. Razem z wybitnym flecistą – Jackiem Urbaniakiem – stworzyli w pierwszej, renesansowej części płyty wyjątkowo profesjonalne trio, dzięki któremu moje wokalne sugestie mogły nabrać właściwych kształtów i odpowiednich kolorów. Wszystkie staropolskie pieśni opracowywał specjalnie na potrzeby płyty Jacek Urbaniak. Ponieważ zna bardzo dobrze moje warunki głosowe, dobór tonacji, instrumentarium oraz charakter muzycznych opracowań – nie były przypadkowe.

Płytę otwierają bodajże najbardziej znane psalmy Mikołaja Gomółki *Nieście chwałę, mocarze* i *Kleszczmy rękoma*, które pochodzą ze słynnego zbioru pt. „Melodie na psalterz polski”. To jedyne wydane drukiem i zachowane do dziś dzieło Mikołaja Gomółki, zawierające 150 psalmów, napisanych na prośbę Jana Kochanowskiego, który w sposób poetycki przetłumaczył psalmy biblijne. *Dajci, Boże dobrą noc* to przepiękna, staropolska, adresowana do Kasi pełna tęsknoty pieśń wieczorna. Wraz z dwiema pozostałymi anonimowymi kompozycjami pt. *Nieobyczajne oczy*, *Nie złodziejem, choć kradnę* tworzą pełną wdzięku grupę staropolskich erotyków odkrytych dopiero w XX wieku. Zostały umieszczone na płycie ze względów estetycznych, ale również sentymentalnych – były to pierwsze pieśni, które wykonywałem z zespołem *Ars Nova* w 1996 roku.

Wielce urokliwa, mało znana renesansowa pieśń *Słońce złote* z cyklu *Hebdomas*⁵¹ Sebastiana Klonowica, traktuje o stworzeniu świata (Środa, dzień IV), jednakże jej wymowę można odczytywać metaforycznie i odnieść ją do wszystkich wędrowców, żeglarzy czy podróżników:

*Słońce złote, słońce wdzięczne, planeto jedyny,
Wynidź z morza, świeć ochotnie na człowiecze syny!
Dzisiejszego dnia stworzone są twoje promienie,
Niechaj przed tobą pierzchają wszystkie nocne cienie.*

Na płycie nie mogło zabraknąć nazwiska słynnego Szamotulczyka, którego wielu muzykologów określa mianem najwybitniejszego polskiego kompozytora XVI wieku. Psalm I: *Błogosławiony człowiek* Wacława z Szamotuł, to w oryginale pieśń czterogłosowa, w przekładzie tekstu Andrzeja Trzecieckiego, wydana trzykrotnie w Krakowie w drukarni Łazarza Andrysowicza i Mateusza Siebeneichera w okresie 1549-1558 r.

Krzysztof Klabon to ciekawa kompozytorska postać. Był nadwornym muzykiem aż czterech królów polskich: Zygmunta Augusta, Walezego, Batorego i Zygmunta III. *Sławne potomstwo Lechowe* do słów Stanisława Grochowskiego to trzecia pieśń z cyklu *Pieśni Kalliopy Słowińskiej. Na terazniejsze, pod Byczyną, zwycięstwo*. Zbiór został po raz pierwszy wydany w Krakowie w 1588 roku przez Siebeneichera i jest jedynym zachowanym w całości (w oryginalnej wersji) dziełem kompozytora.

Uznaje się, że znaczna część kompozycji okresu renesansu i wczesnego baroku obejmuje dzieła pisane dla głosów falsetowych. Staropolszczyzna muzyczna, którą wybrałem na część pierwszą płyty zdaje się to potwierdzać. Natomiast moim świadomym zamierzeniem, które chciałbym, aby prowokowało do dyskusji, jest część druga płyty.

Klasyczno-romantyczny zestaw absolutnych arcydzieł światowego dziedzictwa literatury wokalne utrwalony w percepcji współczesnych melomanów jako koronny repertuar pieśniarski wyłącznie sopranów, altów, tenorów i basów... Czy aby na pewno? Jak słuchacze zareagują na wykonawcę – kontratenora, dla którego pieśń romantyczna jest niewątpliwie dużym wyzwaniem zarówno pod względem technicznym, emocjonalnym, jak również kondycyjnym?

⁵¹ Zob. *Wstęp historyczno-literacki*, w: Sebastian Fabian Klonowic, *HEBDOMAS TO JEST SIĘDM TEGODNIOWYCH PIOSNEK*, Seria HUMANIZM POLSKI, INEDITA, 2011, Wydawnictwo: Neriton, wyd. i oprac. M. Mejer i E. Wojnowska, red. R. Mazurkiewicz i B. Przybyszewska-Jarmińska, s. 9-38.

Ciekaw jestem opinii słuchaczy, ponieważ niniejsza płyta jest swego rodzaju eksperymentem. Nie znalazłem do tej pory podobnej monografii, w której śpiewak – kontratenor, prezentowałby rozwój pieśni na przestrzeni pięciu epok. Świadomie unikałem późnobarokowego repertuaru, aby nie powielać wykonań wielu wybitnych śpiewaków – falsecistów młodego pokolenia, którzy ograniczają się często do dzieł wyłącznie z tego okresu.

Podróż do romantycznego oceanu meandrów ludzkiego istnienia rozpocząłem bardzo niewinnie, od niemieckiego klasyka Ludwiga van Beethovena i jego wokalnych miniatur: *Der Liebende* i *Bitten*. Pierwsza, do słów Christiana Ludwiga Reissiga, to zwrotkowa pieśń o ludzkich słabościach, miłosnych tęsknotach i młodzieńczych uniesieniach. Druga, stanowi swego rodzaju preludium słynnego cyklu sześciu pieśni do słów Christiana Fürchtegotta Gellerta. Utrzymana w modlitewnym charakterze, traktująca wiarę w Boga jako fundament i sens każdego ludzkiego istnienia.

Wielkim wyzwaniem w dalszej części repertuarowej płyty stanowiła dla mnie dynamika *forte*, co w głosie falsetowym nie jest sprawą tak oczywistą, jakby mogło się wydawać. Tutaj kluczową rolę odgrywa nośność dźwięku. Technika renesansowa i śpiewanie prostym, odbarwionym, fletowym dźwiękiem niestety się nie sprawdza. Dzięki wieloletniej współpracy z organistką Ewą Bąk i praktyce wykonawczej w przeróżnych wnętrzach kościelnych – od małych kameralnych kościółków po wielkie katedry, miałem możliwość wypracowania odpowiednich metod szerszej, swobodniejszej i nośniejszej ekspozycji dźwięku. Najtrudniejszy pod tym względem okazał się *Gruppe aus dem Tartarus* Schuberta. Niezwykła, targana skrajnymi emocjami poezja Friedricha Schillera wymaga od śpiewaka użycia w głosie wręcz niekończącej się, dynamicznej palety barw. Sam tytuł w dosłownym tłumaczeniu oznacza grupę z Tartaru⁵²:

*Ból wykrzywia ich twarze,
rozpac rozdziera ich gardła przekleństwem.
Puste są ich oczy – ich spojrzenia
wypatrują tęsknie mostu na rzece Kokytos,
postępują ze łzami za jej nurtem lamentu.*

⁵² Tartar – w mitologii greckiej była to bardzo mroczna podziemna kraina, gdzie przebywały dusze skazane na wieczne cierpienie.

*Cicho, trwożliwie pytają się nawzajem:
Czyśmy jeszcze nie u celu? –
Wieczność zatacza kręgi nad nimi,
Kosa Saturna łamie się na pół*⁵³.

Na powyższym przykładzie widać znaczną ewolucję dynamizmu emocjonalnego, którą należy przekazać głosem. To wielkie wyzwanie. Ponieważ nie znalazłem dotąd żadnego nagrania tej pieśni w wykonaniu kontratenora, byłem zmuszony polegać wyłącznie na własnej intuicji i doświadczeniu.

Podobnie rzecz się ma z *Träume* ze słynnego cyklu *Wesendonck-Lieder* Richarda Wagnera. Nie ukrywam, że zamiar zmierzenia się z monumentalną twórczością tego kompozytora był od zawsze moim marzeniem. Trudność wykonawcza liryki niemieckiej wiąże się, oczywiście, z odpowiednim opanowaniem techniki wokalne, ale przede wszystkim z dużą dojrzałością emocjonalną.

O wüsst ich doch den Weg zurück Johannes Brahmsa do słów Klause Grotha to przepiękna opowieść o tęsknocie do czasów beztroskiego dzieciństwa. Jednakże prawdziwym przesłaniem utworu jest kruchość ludzkiego istnienia i jego nieuchronny kres. Muzyka znakomicie podkreśla intencje poety.

Monumentalne *Zueignung* Straussa, to już emocjonalny odpoczynek, w stosunku do elementów egzystencjalizmu zawartego w poprzednich utworach. Pieśń dziękczynna, napisana z rozmachem, wymagająca szerokiego prowadzenia frazy, nienagannego legata i elastyczności dynamicznej. Jedna z moich ulubionych pieśni Straussa.

The Lady-bird tego samego kompozytora, pochodzi w oryginale z cyklu siedmiu pieśni dziecięcych napisanych w 1858 roku. Ta urocza miniaturka to jedyny utwór anglojęzyczny, który zdecydowałem się umieścić na płycie, ponieważ jest idealnym przykładem zapożyczeń repertuarowych dla głosów kontratenorowych. Posiadam kilka zbiorów nut z wybranym repertuarem w języku angielskim⁵⁴, przygotowanych specjalnie dla wysokich głosów męskich, z rekomendacją znanego brytyjskiego śpiewaka Jamesa Bowmana. Przepiękną modlitwę mało znanego niemieckiego kompozytora Ferdynanda Hillera do słów Emanuela von Geibla, umieściłem na płycie kierując się wyłącznie osobistymi upodobaniami. Uważam, że zajmuje ona godne miejsce wśród szerokiej reprezentacji wielkich sław niemieckiej liryki wokalne.

⁵³ Fragment wiersza F. Schillera *Gruppe aus dem Tartarus* w tłum. Tadeusza Szefflera.

⁵⁴ *Songs for Countertenors*, Volume 3. Selected by Frederic Hodgson, Foreword by James Bowman, Thames Publishing. Roku wydania nie podano.

Twórczość jednego z moich ulubionych poetów – Cypriana Kamila Norwida (również prozaika, dramaturga, eseisty, grafika, rzeźbiarza, malarza i filozofa) stanowi solidny, współczesny, finałowy i polski akcent na zakończenie podróży z liryką wokalną. Norwid, niezwykle utalentowany artysta, który zrozumienia dla swojej sztuki na próżno szukał w Polsce, Europie i Ameryce. Absolutnie niedoceniany, żyjący w skrajnej nędzy, ciężko chory, zmarł na przedmieściach Paryża w przytułku dla ubogich. Twórczość Norwida została zapomniana na wiele lat i narodziła się ponownie dopiero w okresie Młodej Polski. Za sprawą muzyki Jacka Urbaniaka, wymowne strofy wierszy: *W Weronie, Italiam! Italiam!* oraz *Bogowie i człowiek* przemówiły nowym językiem, nabrały jeszcze większego ciężaru dramatycznego, a dla mnie – wokalisty, ustanowiły wzruszający moment pierwszego, fonograficznego wykonania. Tytuł płyty zaczerpnięty z wiersza Norwida, symbolizuje kruchość istoty ludzkiej wobec ogromu boskiego stworzenia.

Blok pieśni z towarzyszeniem fortepianu traktuję także jako podsumowanie kilkuletniej współpracy ze znakomitą pianistką Lianą Krasyn-Koruną. Pomimo młodego wieku, godne podziwu jest jej intuicyjne wycucie intencji solisty, sugestywność i elastyczność w realizacji faktury fortepianowej. Osoba niebywale sumienna, inspirująca i zawsze przygotowana. Wspólna praca nad materiałem płytowym była wielką przyjemnością.

Jako pedagog chciałbym przekazać młodym pokoleniom kontratenorów swego rodzaju przesłanie: by mieli odwagę sięgać daleko poza ustalone ramy i narzucane ograniczenia. Na tym polega przecież fenomen twórczej pracy. Jestem przekonany, że to dopiero początek eksploracji literatury romantycznej przez wysokie głosy męskie w naszym kraju. Żywię także nadzieję, że moja płyta udowodni sceptykom, iż repertuar wszystkich muzycznych epok jest absolutnie w zasięgu technicznych możliwości współczesnego głosu kontratenorowego.

Maciej Cinek