

AUTOREFERAT

Doszedłem w swoim artystycznym życiu do momentu, w którym powinienem podsumować dość długi okres mojej działalności. Życia nieustannie związanego z muzyką towarzyszącą mi od początku mojej zawodowej drogi. Jestem śpiewakiem, za mną bardzo dużo pięknych chwil i wspomnień. Przede mną wiele nowych wyzwań i pomysłów. Zastanawiając się więc, jak to się stało, że dzisiaj znajduję się w takim punkcie, muszę sięgnąć pamięcią daleko wstecz.

POCZĄTEK

Przygoda z muzyką zaczęła się dla mnie w momencie rozpoczęcia nauki w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej im. Karola Lipińskiego w Lublinie. Pierwszym instrumentem, z którym przyszło mi się zmagać był akordeon. Nie przypadkowo użyłem słowa „zmagać”, gdyż jeżdżenie do szkoły z wielkim i ciężkim instrumentem było wtedy dla mnie dość dużym wyzwaniem. Jednak powoli odkrywany świat muzyki był na tyle ciekawy, że wszystkie inne trudności stawały się nieistotne. Pierwsze egzaminy, stres, radość z dobrej oceny, potem wejście do zespołu akordeonistów, w którym razem ze starszymi kolegami próbowałem swoich sił. Pamiętam uczucie ogromnej satysfakcji po zagranych pierwszym koncercie kameralnym, ale też **pierwszą refleksję** – grając w grupie stres jest dużo mniejszy. Później miało miejsce moje pierwsze zetknięcie ze śpiewem w szkolnym chórze.

Kontynuacja nauki w szkole muzycznej związana była ze zmianą instrumentu. Akordeon został zamieniony na klarnet i zaczęła się dla mnie długa i żmudna nauka pracowania nad oddechem. Wtedy nie bardzo doceniałem ogromną pracę profesora nad moim prawidłowym oddychaniem. Dzisiaj wiem, że bez tego późniejsza nauka śpiewu byłaby dużo trudniejsza. I znów satysfakcja, tym razem z grania na klarnecie w szkolnej orkiestrze. Radość, ale także poczucie odpowiedzialności za współtworzenie dzieła muzycznego.

Druga refleksja – wkład każdego grającego w wykonywanie utworu jest niezmiernie ważny. Trzeba z największym skupieniem śledzić zapis nutowy tak, aby swoją partię zagrać w odpowiednim momencie, zgodnie z tempem, dynamiką, artykulacją, frazowaniem. Bez tego utwór nie zaistnieje tak, jak powinien.

Zwieńczeniem nauki w szkole muzycznej był oczywiście dyplom, ale też koncert w Filharmonii Lubelskiej, do którego zostałem wyznaczony wraz z kilkoma innymi młodymi muzykami kończącymi edukację szkolną. Pierwszy koncert, gdzie jako solista klarncista grałem z orkiestrą, stojąc na estradzie wypełnionej szczerze publicznością filharmonii. Niesamowite emocje przed wejściem na estradę i uczucie satysfakcji po zagranie koncertu. Pozytywne wibracje, dzięki którym zdecydowałem kontynuować naukę w dziedzinie muzyki.

KONTYNUACJA

Największą zmianą związaną z rozpoczęciem studiów muzycznych była zamiana instrumentu na rzecz innych obszarów. Studia na Wydziale Wychowania Muzycznego w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie zapoczątkowały moją przygodę ze śpiewaniem. Początkowo tym zespołowym. Pierwsze lekcje śpiewu, prawdziwe zespoły wokalne, kontakt z wielką literaturą, coraz większa chęć realizowania się jako śpiewak kameralista (nieśmiało używający falsetu do zaśpiewania wyższych dźwięków). Wtedy zauważyłem, że z wielką łatwością przychodzi mi poruszanie się w partyturze.

Trzecia refleksja? Oczywiście – dobre wykształcenie w szkole, wiele godzin spędzonych na ćwiczeniu gry na instrumencie, gra w zespole instrumentalnym a później w orkiestrze, ale także predyspozycje i zdolność przyswajania wszelkich muzycznych aspektów. To wszystko sprawia, że później coraz trudniejsze rzeczy okazują się łatwiej i szybciej przyswajalne.

Będąc na czwartym roku studiów zdecydowałem się na podjęcie pracy w Chórze Filharmonii Narodowej w Warszawie. Łącząc obowiązki bycia pracownikiem i studentem stale poszerzałem swoje umiejętności, a także wiedzę muzyczną i znajomość literatury. Nieoceniony był kontakt z wieloma wysokiej klasy dyrygentami, z jakimi miałem zaszczyt koncertować jako chórzysta filharmonii. Osoby takie jak Jerzy Semkow, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Helmut Rilling czy Giuseppe Sinopoli, wywarły wielki wpływ na pojmowanie przeze mnie muzyki.

Wtedy przyszła rzecz najważniejsza – pierwsze próby używania głosu kontratenorowego w małych zespołach wokalnych. I wrażenie, że przychodzi mi to z dość dużą łatwością. Oczywiście znałem już wtedy wiele nagrań z muzyką wykonywaną przez kontratenorów i bardzo chciałem spróbować swoich sił w śpiewaniu tym głosem. Kontakt z zespołami muzyki dawnej *Ars Nova* Jacka Urbaniaka i *Dekameron* Tadeusza Czechaka to moje pierwsze bardziej profesjonalne kroki w wykonywaniu wysokim głosem męskim muzyki „dawnej”. Potem zespół *Cantus*, z którym zdobyłem II nagrodę na I Konkursie Muzyki Dawnej

Przeszłość dla Przyszłości w Warszawie oraz nagrodę za najlepszy debiut na VIII Festiwalu Muzyki Dawnej w Warszawie, organizowanych przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. Później kontakt z zespołem *Il Tempo* i Agatą Sapiechą, organizatorką Międzynarodowej Letniej Akademii Muzyki Dawnej w Wilanowie. Początkowo jako uczestnik kursu, później jako wykonawca w koncertach akademii. Był to sygnał, że to, co zaczęło mnie interesować i wciągać coraz mocniej, ma sens.

Refleksja czwarta – im mniejszy zespół tym większa odpowiedzialność każdego muzyka, im większa odpowiedzialność tym większa satysfakcja z wykonania utworu.

Z tego powodu oczywistą stała się chęć pójścia w stronę wykonawstwa solowego.

KSZTAŁTOWANIE OSOBOWOŚCI

W tym czasie poznałem dwie osoby, które wywarły wielki wpływ na mój dalszy rozwój. Pierwsza z nich to Marek Toporowski, znany i ceniony klawesynista, organista i dyrygent, szef zespołu *Concerto Polacco*, z którym rozpocząłem współpracę. Początkowo jako członek zespołu wokalnego, później już jako solista. To właśnie on odkrywał przede mną piękno muzyki barokowej, mówił i pokazywał, jak powinno się kształtować frazę muzyczną w tej muzyce, jak wielkie znaczenie ma tekst poetycki, który tę frazę kształtuje. To z Markiem zaśpiewałem najwięcej koncertów w całej mojej muzycznej karierze (doliczyłem się ich blisko 60). Z nim nagrałem 12 płyt CD, z których trzy otrzymały nagrodę *Fryderyka*. Zawsze niezmiernie się cieszę, kiedy mogę koncertować wspólnie z Markiem Toporowskim.

Drugą osobą jest prof. Piotr Kusiewicz, znakomity śpiewak i pedagog, w którego klasie ukończyłem moje drugie studia na Wydziale Wokalnym w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Mając już wcześniej pewien bagaż doświadczeń wokalnych, rozpocząłem etap odkrywania nowych możliwości mojego głosu. Dzięki profesorowi stało się dla mnie możliwe zaśpiewanie utworów, których wcześniej mogłem tylko posłuchać w wykonaniu innych znakomitych śpiewaków. Najważniejszy jednak był wpływ profesora na pojmowanie przeze mnie muzyki i sztuki w ogóle. To, kim dzisiaj jestem i co robię w życiu, zawdzięczam w dużej mierze profesorowi Piotrowi Kusiewiczowi.

Miejscem, do którego młody śpiewak kontratenor mógł w tamtym czasie skierować swoje kroki, była Warszawska Opera Kameralna. Rozpoczęcie współpracy z zespołami artystycznymi opery było dla mnie bardzo znaczącym i motywującym do dalszego rozwoju momentem. Udział w koncertach kameralnych, a później pierwsze doświadczenia na scenie to przeżycia, które mocno wryły się w moją pamięć. Chociaż miałem za sobą wiele koncertów

kameralnych i solowych, uczyłem się niejako od nowa. Przyswajanie muzyki i tekstu roli operowej, poruszanie na scenie, budowanie postaci, było dla mnie nowym, trudnym ale dającym wiele satysfakcji wyzwaniem. Zarówno w pracy nad pierwszą rolą Hyacinthusa (zaśpiewaną przeze mnie tylko raz), a później już tytułową Apolla w operze *Apollo et Hyacinthus* W.A. Mozarta, jak i rolą Eustazio w operze G.F. Haendla *Rinaldo*, później jeszcze rolą Mocarza w operze Z. Krauzego *Baltazar*.

Refleksja piąta – im większe wyzwanie i trudności do pokonania, tym większy ich wpływ na kształtowanie się osobowości artysty.

W tym czasie miało również miejsce jedno bardzo ważne wydarzenie, które miało wpływ na mój dalszy rozwój, a jego skutki są widoczne do dziś. To spotkanie z kompozytorem Pawłem Łukaszewskim, z którym znałem się z czasów studiów i pracy w Filharmonii Narodowej. Komponował wtedy *Via Crucis* na głosy solowe, narratora, chór i orkiestrę. Partię jednego z ewangelistów pisał na głos kontratenorowy, a mnie pytał o specyfikę głosu, moje możliwości i skalę. Niedługo potem zostałem zaproszony do prawykonania tego utworu. Było to dla mnie pierwsze poważne zetknięcie z muzyką współczesną, innym niż dotychczas aparatem wykonawczym, inną problematyką zawartą w partii wokalne. Linia melodyczna zawierająca dużo dysonansów i skoków interwałowych, z jednej strony wymagająca używania skali barytonowej, a z drugiej bardzo wysokich dźwięków falsetowych, była dla mnie nie lada wyzwaniem. Koncert pod dyrekcją Piotra Wajraka odbył się w Filharmonii Białostockiej. Inspirujące i poszerzające wyobraźnię muzyczną chwile.

Zdobyta wcześniej i pogłębiana cały czas wiedza muzyczna i doświadczenie pozwoliło mi już wtedy na podjęcie zupełnie nowych wyzwań. Jako, że edukacja w zakresie wykonawstwa muzyki dawnej nie była dość rozpowszechniona, powstało w Polsce (ale nie tylko) zapotrzebowanie na organizację kursów dotyczących interpretacji tej muzyki. Począwszy od pierwszej edycji w 2003 roku, przez cztery kolejne lata brałem udział w prowadzeniu lekcji śpiewu, wykonawstwa i interpretacji muzyki barokowej ze studentami *Letniej Szkoły Muzyki Barokowej* w Rajnochowicach – Czechy (obecnie w Holešovie). Natomiast w 2005 uczestniczyłem w powstawaniu *Międzynarodowej Letniej Szkoły Muzyki Dawnej* w Lidzbarku Warmińskim (obecnie *Energa Varmia Musica*), gdzie w kolejnym roku oprócz zajęć i koncertów ze studentami prowadziłem również wykład, którego temat związany był ze specyfiką głosu kontratenorowego.

Patrząc z perspektywy czasu, był to dla mnie bardzo ciekawy okres. Kilka różnego rodzaju działań zbiegło się w czasie. Z jednej strony rozwijająca się działalność koncertowa, z drugiej uzyskanie, decyzją Rady Wydziału Wokalno – Aktorskiego Akademii Muzycznej

im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, stopnia doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej – wokalistyka, specjalność – śpiew solowy. Wreszcie wygrany konkurs na stanowisko adiunkta i rozpoczęcie pracy w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej w Lublinie. Z jednej strony praca ze studentami na uczelni i podczas letnich warsztatów, z drugiej uczenie się od mistrzów, jak chociażby mój udział w dwumiesięcznym projekcie operowym w Ambronay we Francji pod kierunkiem Paula McCreesh'a. To wtedy doszedłem do wniosku, że najlepszym sposobem poszerzania swojej wiedzy i umiejętności, będzie kontakt ze znakomitymi muzykami, dyrygentami, instrumentalistami.

Refleksja szósta – czasem kontakt, próba czy rozmowa ze świetnym muzykiem daje lepsze rezultaty artystyczne, niż długie ćwiczenie i powtarzanie utworów.

Bardzo często przywoływałem sobie tę myśl, uczestnicząc w różnych ciekawych projektach muzycznych.

NOWE WYZWANIA

Zaczęły się przede mną otwierać nowe możliwości koncertowe. Wynikały one z wcześniejszych działań na wielu polach sztuki muzycznej.

Rozpocząłem współpracę z wrocławskim zespołem Ars Cantus, specjalizującym się w wykonywaniu muzyki dawnych epok, od średniowiecza po wczesny barok. Był to swego rodzaju powrót do moich wcześniejszych praktyk wykonywania muzyki w zespołach, jednak jakość i poziom artystyczny stały tutaj na naprawdę wysokim poziomie. Szef artystyczny zespołu, Tomasz Dobrzański, dobierał repertuar wymagający bardzo dużych umiejętności zarówno od śpiewaków jak i instrumentalistów. Śpiewak, wykonując tą skomplikowaną pod każdym względem muzykę, musi skoncentrować się na nieco innych aspektach wokalnych. W porównaniu do wykonawstwa późniejszej muzyki, tutaj nieodzowne jest skupienie dźwięku tak, aby osiągnąć maksymalną precyzję intonacyjną, gdyż każdy niedoskonały dźwięk natychmiast rozbija prowadzenie narracji muzycznej. Z tego powodu należy ograniczyć wibrację głosu, aby móc perfekcyjnie współbrzmieć z innymi głosami. Wydawać by się mogło, że taka muzyka jest mało ciekawa i trudna w odbiorze, jednak odpowiednio podana słuchaczowi pozostaje zawsze piękna i warta pokazywania.

Bardzo miłym wydarzeniem było zaproszenie od Filharmonii Narodowej do zaśpiewania z zespołem instrumentalnym i chórem filharmonicznym *Chichester Psalms* Leonarda Bernsteina. To spotkanie po latach i śpiewanie z dawnymi kolegami okazało się

jednak trudnym zadaniem. Sam fakt powrotu do byłego miejsca pracy przynosił już pewne obciążenie, a i partia wokalna, z którą przyszło mi się zmierzyć, choć bardzo piękna, wymagała wielkiego porządku, a zarazem swobody prowadzenia głosu. Melodia o dużym ambitusie, pełna skoków interwałowych powinna być śpiewana legato, w niezbyt dużej dynamice. Całość tylko z akordowym akompaniamentem harfy. To przysparzało pewne trudności, ale tym większa była moja satysfakcja po zaśpiewaniu tego pięknego utworu.

Konsekwencją moich wcześniejszych działań w ramach letnich kursów muzyki barokowej był początek współpracy z zespołami zza południowej granicy. Te kontakty zaowocowały koncertami i nagraniami z Peterem Zajičkiem i jego zespołem *Musica Aeterna*, z Milošem Valentem i *Solamente Naturali* (oba zespoły z Bratysławy), a także z Romanem Valkiem i jego *Czech Ensemble Baroque*. Szczególnie zapadł mi w pamięć koncert, a właściwie recital z *Musica Aeterna* w Filharmonii Narodowej w Bratysławie. Repertuar tego koncertu to utwory, które uwielbiam wykonywać – barokowe kantaty na alt solo. Jako, że kompozytorzy tworzący w baroku często powierzali głosowi altowemu (z racji barwy i skali) fragmenty liryczne, refleksyjne, wiele arii i kantat altowych to przepiękne arcydzieła. Dlatego zaśpiewane w odpowiedniej estetyce, opatrzone zgodnie z tradycją wykonawczą elementami improwizacji, budzą wśród słuchaczy tak pozytywne emocje i entuzjazm.

CIĄGŁY ROZWÓJ

W tamtym czasie, kiedy świadomość wykonywania muzyki barokowej nieustannie wzrastała, pojawiały się nowe lub zmieniały już istniejące zespoły zajmujące się tą muzyką. Bardzo wysoko cenię sobie stałą współpracę z Wrocławską Orkiestrą Barokową, działającą pod skrzydłami Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, a także znanym wcześniej zespołem *Capella Cracoviensis*, czy wreszcie z {Oh} Orkiestrą Historyczną. To tam, śpiewając w koncertach oratoryjnych i innych przedsięwzięciach muzycznych, mogę czerpać z wiedzy uznanych na świecie muzyków i dyrygentów. Wystarczy wspomnieć takie nazwiska, jak Andrew Parrott, Paul Goodwin, Konrad Junghänel, Andreas Spering, Fabio Bonizzoni czy Stephan MacLeod. Warto tu jeszcze dodać koncerty z zespołami *Concerto Köln*, *Irish Baroque Orchestra*, *Fretwork*, *Oltremontano* czy *Ensemble Polyharmonique*. Wspólnie z nimi współtworzyć muzykę, oddawać jej piękno, mieć swój wkład w wykonywanie utworu, jest to dla mnie wielka radość i satysfakcja.

Bardzo często śpiewając wielkie oratoria z zespołami tego typu, partie wokalne wykonywane są w pojedynczej obsadzie. Cały ciężar strony wokalne spoczywa na solistach.

I chociaż publiczność przyzwyczajona jest raczej do obecności chóru w większych formach wokally – instrumentalnych, ja bardzo lubię tego typu wyzwania. Sto procent odpowiedzialności wymaga maksymalnego wysiłku, ale pozwala na lepsze wyeksponowanie frazy muzycznej, jednorodną narrację i większą swobodę wykonawczą. Pozwala na lepsze wydobywanie retoryki zawartej w tekście literackim. Efekty wykonywania muzyki w ten sposób bardzo często są znakomite.

Refleksja siódma – kiedy odpowiedzialność za partię wokallną nie kończy się na zaśpiewaniu jednej czy dwóch arii, a obejmuje całą warstwę wokallną, śpiewak jest niejako ciągle zaangażowany w narrację utworu, jego przekaz jest jeszcze pełniejszy.

Mówiąc wcześniej o następstwach współpracy z Pawłem Łukaszewskim miałem na myśli pojawiające się później wydarzenia artystyczne z moim udziałem. Zaczęło się od zaproszenia do wykonania *Via Crucis* na festiwalu *Pax et Bonum* w Wilnie. Z perspektywy czasu moja partia wokallna w tym utworze nie wydawała mi się już taka trudna. Miałem też wtedy dużo większe doświadczenie wokallne, więc zaśpiewanie tego koncertu było dla mnie dużą przyjemnością. Po koncercie natomiast rozmawiałem z litewską kompozytorką Zitą Bružaite, która prosiła mnie o rady dotyczące pisania na głos kontratenorowy. Efektem tego spotkania było zaproszenie do prawykonania jej *Lumen fidei* podczas kolejnej edycji tego samego festiwalu. Zapisana w partyturze partia kontratenora okazała się być dość luźną realizacją moich wskazówek przez kompozytorkę. Zita chętnie używała bardzo wysokich dźwięków, które zaśpiewane jedno czy kilkakrotnie nie sprawiałyby większych problemów. Ale gdy cała długa część składa się z wysokich dźwięków na granicy skali, wykonanie jej staje się prawie niemożliwe. Musiałem wtedy interweniować i wspólnie z kompozytorką zmienialiśmy tekst muzyczny. Ot, taki mały epizod kompozytorski. Nasza współpraca nie zakończyła się na tym jednym koncercie, później wielokrotnie wykonywałem *Lumen fidei*, a zwieńczeniem naszych działań było wydanie płyty z tym utworem.

Niedługo potem okazało się, że ciekawość głosu kontratenorowego zatacza coraz szersze kręgi. W lubelskim teatrze dramatycznym imienia Juliusza Osterwy ówczesny dyrektor artystyczny i reżyser Artur Tyszkiewicz, przygotowując premierę *Snu nocy letniej* Wiliama Shakespeare'a, postanowił obsadzić w roli Pazia Tytanii właśnie kontratenora. Stałem więc w obliczu dość trudnego zadania, zarówno wokallnego jak i aktorskiego. Śpiewam podczas spektaklu trzy zupełnie różne utwory w trzech różnych scenach. Najpierw aria barokowa *Alto giove* Nicola Porpory, potem madrygał renesansowy *Il bianco e dolce cigno* Jacoba Arcadelta i wreszcie piosenkę z repertuaru Sławy Przybylskiej *Pamiętasz, była jesień*. Z jednej strony muszę wykonać trzy zupełnie różne utwory z akompaniamentem trzech

wiolonczel i waltorni!!!, z drugiej zmierzyć się nowym otoczeniem, jakim jest scena teatru dramatycznego. Jednak bardzo spodobała mi się możliwość pracy z aktorami teatru, których wcześniej znałem z innych przedstawień czy telewizji. Wsłuchiwanie się w sposób prowadzenia narracji, przyglądanie się warsztatowi aktorskiemu, czy nawet luźne rozmowy z aktorami miały duży wpływ na moje zadania, które miałem razem z nimi wykonać. Zresztą wpływ dużo większy, bo zdobyte nowe doświadczenia pozwoliły mi jeszcze raz i z innej perspektywy spojrzeć na moje możliwości i rozmaite działania artystyczne. Cieszy mnie również fakt, że spektakl ten zawsze wypełnia w całości widownię i ciągle jest w bieżącym repertuarze teatru.

Refleksja ósma – im większe masz spektrum zainteresowań, im bardziej poszerzasz wiedzę o inne dziedziny sztuki, tym więcej masz potem do zaoferowania słuchaczom jako śpiewak, działający na różnych polach.

CUDA SIĘ ZDARZAJĄ

Czyli dwa wydarzenia, które wstrząsnęły nieco moim artystycznym życiem.

Pierwsze nieco anegdotyczne, związane z Brnem - miastem, w którym wcześniej wielokrotnie zdarzało mi się brać udział w koncertach. Tym razem propozycja przyszła z Teatru i Opery Narodowej. Chodziło o zaśpiewanie partii Oberona w *Śnie nocy letniej* Beniamina Brittena, spektaklu już gotowego i granego. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie to, że termin przedstawienia był za niecałe cztery tygodnie. I chociaż było to lekkie szaleństwo, zgodziłem się przygotować tę partię, nie znając jej wcześniej. Musiałem wykonać ogromną pracę nad przyswojeniem całego materiału i nauczeniem się ruchu scenicznego z przysłanej płyty DVD. To jednak nic, w porównaniu z tym co wydarzyło się na miejscu. Otóż dyrektor opery poinformował mnie, że nie będzie możliwe zrobienie całościowej próby na scenie, jedynie wcześniej jedna próba w mniejszej sali z fortepianem. Tylko z sopranem w roli Tytanii, bez udziału reszty śpiewaków. Całe szczęście, że z dyrygentem i reżyserem. Śpiewać tą bardzo trudną partię w takich okolicznościach było niemalże niemożliwe. Wchodząc na scenę musiałem użyć wszystkich możliwych środków i umiejętności, ale także być maksymalnie skoncentrowanym. Trochę nie wiem jak, ale wszystko dobrze się skończyło. Dzisiaj jestem dumny z tego spektaklu, cieszę się również dlatego, że rolę Oberona od tego czasu mam w swoim repertuarze. Z uśmiechem wspominam też, jak poznawaliśmy się wzajemnie z innymi śpiewakami, biorącymi udział w tym przedstawieniu, w kulisach przed wejściem na scenę lub schodząc po zaśpiewaniu swojej kwestii.

Drugie wydarzenie ma związek z wykonawstwem muzyki, którą kocham najbardziej. Literatura barokowa jest bardzo rozległa, od prostszych utworów i kantat po wielkie dzieła oratoryjne. Ogrom twórczości sakralnej tak rozpowszechnionej w tym czasie, ale i wielki świat opery barokowej. To dźwięki, w których uwielbiam się zanurzać, komfortowo czuję się podczas śpiewania. Taką radością jest dla mnie możliwość stałej współpracy z Philippe Herreweghe i jego zespołem *Collegium Vocale Gent*. Na początku mojej muzycznej drogi, kiedy kontakt z wielkim światem muzycznym był dla mnie możliwy tylko dzięki nagraniom płytowym, bardzo często sięgając po dzieła Bacha czy Haendla wybierałem wykonania właśnie Herreweghe. Ogromne wrażenie robiło na mnie przepiękne współbrzmienie głosów wokalnych i instrumentalnych, dbałość o szczegóły, kształtowanie frazy barokowej, podporządkowanie muzyki tekstowi do jakiego została napisana. A wszystko to w estetyce, której nie można było usłyszeć dotychczas w salach koncertowych, a która była mi bardzo bliska. Nigdy wtedy nie przypuszczałem, że sam stanę się częścią tego zespołu, realizując jedno z marzeń mojego życia.

Refleksja dziewiąta – trzeba zawsze wierzyć we własne siły i próbować mierzyć się z coraz trudniejszymi wyzwaniem. W ten sposób polepszamy nasz warsztat i wzbogacamy się o nowe doświadczenia.

DZIEŁO

Pisałem wcześniej o letnich kursach mistrzowskich prowadzonych w Czechach, od których zaczęła się moja działalność tego typu i kontakt z Czech Ensemble Baroque. Współpraca ta trwa do dziś i owocuje koncertami i kursami, na które jestem zapraszany. Jednym z ostatnich wydarzeń było sceniczne wykonanie oratorium Georga Philippa Telemanna *Der aus der Löwengrube errettete Daniel*, w którym została mi powierzona tytułowa rola Daniela. Wydarzenie miało miejsce podczas Muzycznego Festiwalu Znojmo 2015, a spektakle odbyły się w pięknym i zabytkowym wnętrzu kościoła św. Michała w Znojmo. To przepiękne oratorium zostało odkryte bardzo niedawno i początkowo było przypisywane Haendlowi. Badania muzykologiczne wykazały jednak, że utwór skomponował Telemann w Hamburgu w latach 1730-1731, jako jedno z tzw. alegorycznych oratoriów o tematyce biblijnej. Autorem tekstu zaś był librecista Albrecht Jakob Zell, z którego tekstów często korzystał Telemann. Początek oratorium to bardzo dynamiczna uwertura, po której następuje pierwszy recytatyw i żywiołowa aria Daniela *Brüllende Henker*. Jej trudność polega na połączeniu dość dużej dynamiki w całej skali z ruchliwością w szybkich fragmentach

triolowych. Często też występują duże skoki interwałowe, które dodatkowo utrudniają prowadzenie narracji wokalne. Kolejna aria altowa *Ach, seufze nicht*, następuje kilka scen później. Jest spokojniejsza i wymaga bardzo dobrej pracy oddechem, jako, że frazy wokalne są dość długie, następujące po sobie. Trzeba też dobrze zrównoważyć dynamikę, gdyż często pojawiające się wysokie dźwięki, śpiewane zgodnie z tekstem i kształtem frazy, nie powinny być zbyt głośne. Trzecia zaś aria *Vertrauen reizt die Allmacht an* w końcowej części oratorium jest bardziej skomplikowana pod względem rytmicznym. Dodatkowo niektóre frazy są długie, a melodia napisana w dość zaskakujący i nietypowy sposób, śpiewana jest w dość żywym tempie. W tym oratorium znajdują się też fragmenty ansamblowe, jak chociażby piękny tercet z sopranem i tenorem *Sie haben eine Grube gegraben*, czy ostatnia chorałowa część *Herr Gott, dich loben wir*. Całość tego utworu to bardzo ciekawa i zgrabnie napisana muzyka wokalna – instrumentalna, pełna pięknych arii i części chóralnych, a przedstawiona w wersji scenicznej zyskująca dodatkową wartość. I chociaż w całej mojej karierze brałem udział w nagraniu ponad 40 płyt z różnego rodzaju muzyką, to właśnie **nagraną na DVD rejestrację oratorium *Der aus der Löwengrube errettete Daniel* Georga Philippa Telemanna wskazuję, jako oryginalne osiągnięcie artystyczne.**

DOJRZAŁOŚĆ

Wszystkie opisane tu przeżycia oraz doświadczenie zawodowe powodują, że moja praca składa się z wielu aspektów. Równoległe z działalnością artystyczną, od wielu lat poświęcam się pracy pedagogicznej. Początkowo jako nauczyciel śpiewu w Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Tadeusza Szeligowskiego w Lublinie, a także korepetytor wokalny w kilku zespołach wokalnych i chórach związanych z moim miastem. Później już jako adiunkt w Instytucie Muzyki Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Aktywnie działam także jako organizator i wykonawca różnych kursów muzycznych, konferencji naukowych czy warsztatów wokalnych. Jestem także zapraszany do udziału w pracach jury w konkursach i przesłuchaniach młodych śpiewaków. Jednocześnie od roku 2014 współpracuję z Akademią Muzyczną im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, pracując ze słuchaczami Podyplomowych Studiów Chórmistrzostwa i Emisji Głosu. To nowe doświadczenie zmusiło mnie do spojrzenia z szerszej strony na aspekty pracy dydaktycznej. Studenci PSCHiEG to osoby w bardzo różnym wieku, od młodszych tuż po studiach, po tych z większym bagażem życiowym. Oczywiście jest, że praca nad głosem z osobami starszymi jest dużo trudniejsza, więcej szczegółów technicznych trzeba skorygować. Czasem, gdy złe nawyki tkwią w głosie

bardzo mocno, jest to po prostu niemożliwe. Z drugiej jednak strony, kiedy wracam po takich doświadczeniach do młodych, rozpoczynających muzyczną drogę studentów, uświadamiam sobie o ile łatwiej jest zaczynać pracę od zera, pilnując od początku prawidłowego rozwoju młodego głosu. Dzielę się ze studentami moją wiedzą i doświadczeniem aktywnego muzyka, śpiewaka solisty i kameralisty. Staram się być w stosunku do nich taki, jakimi byli dla mnie wszyscy ci, którzy wskazywali mi odpowiednią drogę. Wielu z moich studentów osiąga wysoki poziom artystyczny i prowadzi swoje życie muzyczne. Cieszę się słysząc o sukcesach w ich artystycznym życiu, mając nadzieję, że przekazałem im w jak najpełniejszy sposób to wszystko, co czerpałem od moich nauczycieli. Prawdopodobnie dlatego zostałem doceniony przez władze uczelni w której pracuję. W 2015 roku otrzymałem z rąk Rektora nagrodę indywidualną III stopnia.

Sam też ciągle staram się poszerzać swoją wiedzę i tym samym dbać o swój własny rozwój. Uważam bowiem, że każdy dojrzały śpiewak powinien być wszechstronnie wykształcony. Powinien znać historię muzyki i style muzyczne, żeby wiedzieć jak ukształtować przygotowywany do wykonania utwór. Aby móc sprostać wyzwaniom, jakie stawia przed nim bycie koncertującym śpiewakiem i pedagogiem, stając przed coraz to nowymi wyzwaniami artystycznymi czy dydaktycznymi. Pomaga w tym oczywiście dobre wykształcenie muzyczne, pomaga też znajomość innych dziedzin sztuki. A doświadczenie i kontakt z innymi artystami jest zawsze nieocenioną wartością.

Refleksja dziesiąta – ostatnia – jeśli twoja praca zawodowa jest jednocześnie pasją i hobby, oznacza to, że wybór, którego dokonałeś dawno temu był najlepszym z możliwych.

Pojmując w ten sposób to, co robię w życiu, podsumowując dziś wszystko co za mną, dziękuję wszystkim, którzy przyczynili się do mojego rozwoju. Mam nadzieję, że muzyka, która towarzyszy mi od najmłodszych lat, przyniesie jeszcze wiele pięknych chwil, nie pozwalając na jakąkolwiek pustkę w życiu.



