

JACEK CHODOROWSKI

POLSCY ŚPIEWACY



FUNDACJA POMOCY
ARTYSTOM POLSKIM
CZARDASZ

JACEK CHODOROWSKI

ŚPIEWACY POLSCY

FUNDACJA POMOCY ARTYSTOM POLSKIM
CZARDASZ KRAKÓW 2010

© Copyright by	Jacek Chodorowski
Fotografie	Juliusz Multarzyński, Ewa Warta-Śmietana, Jacek Śmietana, J. Reczeniedi, J. Trafas, A. Zwierko, archiwum Fundacji oraz zbiory prywatne artystów
Korekta	Jacek Chodorowski
Opracowanie graficzne	Łukasz Buchała
Współpraca:	MAESTRO www.maestro.net.pl
ISBN	978-83-920494-3-2
Wydawnictwo	FUNDACJA POMOCY ARTYSTOM POLSKIM CZARDASZ 30-653 Kraków, ul. Kordiana 56/1 tel./fax: (12) 654-50-81 kom.: (+48) 512-484-824 www.czardasz.org.pl
Druk	Wydawnictwo i drukarnia Towarzystwo Słowaków w Polsce ul. św. Filipa 7, 31- 150 Kraków tel.: (+48) 12 634-11-27, dtp (12) 633-09-41 fax: (+48) 12 632-20-80 e-mail: zg@tsp.org.pl www.tsp.org.pl

JACEK CHODOROWSKI

ŚPIEWACY POLSCY



FUNDACJA POMOCY ARTYSTOM POLSKIM
CZARDASZ

„ŚPIEWACY POLSCY”

WYKAZ ALFABETYCZNY

1. ANNA ADAMIAK, 13
2. JOANNA ALBRZYKOWSKA-CLIFFORD, 15
3. JAN BALLARIN, 17
4. WIERA BANIEWICZ, 19
5. BOGNA BARGIEŁ, 22
6. WANDA BARGIEŁOWSKA-BARGEYLLO
I ANNA KUTOWSKA KASS, 23
7. BARBARA BARSKA-FÉHERPATÁKY, 27
8. ANNA BERNACKA, 29
9. BOŻENA BETLEY, 31
10. EWA BIEGAS, 34
11. ANDRZEJ BIEGUN, 37
12. CEZARY BIESIADECKI, 40
13. MIECZYSLAW BŁASZCZYK, 42
14. IWONA BOROWICKA, 44
15. ANNA BORUCKA, 46
16. GRAŻYNA BRODZIŃSKA, 48
17. GRZEGORZ CABAN, 51
18. EWELINA CHROBAK-HAŃSKA, 54
19. AGNIESZKA CZĄSTKA, 58
20. MAŁGORZATA DŁUGOSZ, 60
21. ANDRZEJ DOBBER, 63
22. ARKADIUSZ DOŁĘGA, 66
23. MARIA DOMAŃSKA, 68
24. ZDZISŁAWA DONAT
I KATARZYNA KOWALSKA, 70
25. BOGUMIŁA DZIEL-WAWROWSKA, 73
26. PRZEMYSŁAW FIREK, 75
27. MIECZYSLAW FROGNI, 77
28. JÓZEF GACZYŃSKI, 79
29. KAMIŁA GLUBA, 82
30. WINCENY GŁODEK, 84
31. MARIUSZ GODLEWSKI, 86
32. WACŁAWA GÓRNY-RANN, 88
33. DARIUSZ GÓRSKI, 90
34. DARIUSZ GRABOWSKI, 92
35. BERNARDA GREMBOWIEC, 94
36. MICHALINA GROWIEC, 96
37. KATARZYNA HARAS, 99
38. KATARZYNA HOŁYSZ, 101
39. MAGDALENA IDZIK, 103
40. EWA IŻYKOWSKA, 105
41. JEWGIENIJ JACENKO, 107
42. JOANNA JAKUBAS, 109
43. IZABELLA JASIŃSKA-BUSZEWICZ, 111
44. ANNA JEREMUS-LEWANDOWSKA, 113
45. WŁODZIMIERZ KACZMAR, 116
46. RYSZARD KARCZYKOWSKI, 119
47. IMERI KAWSADZE, 123
48. JAN KIEPURA, 125
49. BOŻENA KINASZ-MIKOŁAJCZAK, 127
50. KATARZYNA KISZEWSKA, 130

51. JAROSŁAW KITALA, 132
52. URSZULA KOSZUT, 134
53. WŁODZIMIERZ KOTARBA, 137
54. JOLANTA KOWALSKA, 140
55. JOLANTA KREMER, 142
56. URSZULA KRYGER, 144
57. ALICJA KRZEMIŃSKA-PŁONKA, 147
58. AGNIESZKA KUK, 149
59. TOMASZ KUK, 151
60. BOGDAN KUROWSKI, 154
61. PIOTR KUSIEWICZ, 157
62. ANDRZEJ LAMPERT, 160
63. DOROTA LASKOWIECKA, 162
64. KATARZYNA LASKOWSKA, 164
65. MAŁGORZATA LESIEWICZ-PRZYBYŁ, 166
66. ANNA LICHOROWICZ, 169
67. ANASTAZJA LIPERT, 171
68. BERNARD ŁADYSZ, 173
69. ZBIGNIEW MACIAS, 177
70. WOJCIECH MACIEJOWSKI, 180
71. FRANCISZEK MAKUCH, 182
72. ANITA MASZCZYK I LEOPOLD STAWARZ, 184
73. IRENEUSZ MICZKA, 187
74. JAN MIGAŁA, 189
75. AGNIESZKA MONASTERSKA, 191
76. EWELINA MOSKAL, 193
77. LEONARD ANDRZEJ MRÓZ, 195
78. JERZY MUSIOŁ, 198
79. MICHAŁ MUSIOŁ, 199
80. ANNA NIEMIEC-MOŚCICKA, 201
81. WIESŁAW OCHMAN, 203
82. JAKUB OCZKOWSKI, 207
83. SABINA OLBRIICH-SZAFRANIEC, 209
84. MAŁGORZATA OLEJNICZAK, 211
85. KATARZYNA OLEŚ-BLACHA, 213
86. JACEK OZIMKOWSKI, 216
87. MARZENA PACIOCHA, 218
88. BOGDAN PAPROCKI, 220
89. BOLESŁAW PAWLUS, 224
90. ANDRZEJ PĄGOWSKI, 227
91. VALENTINA PENNINO, 229
92. DARIUSZ PIETRZYKOWSKI, 231
93. MAGDALENA PILARZ-BOBROWSKA, 234
94. TADEUSZ PODSIADŁO, 236
95. WANDA POLAŃSKA, 238
96. MARTA POLISZOT, 241
97. MAGDALENA POLKOWSKA-SZACHNOWSKA, 243
98. KAZIMIERZ PUSTELAK, 245
99. JUSTYNA RECZENIEDI, 248
100. ALEKSANDRA RESZTIK, 250
101. HANNA SAMSON, 252
102. KARINA SKRZESZEWSKA, 254
103. ALICJA SŁAWECKA, 256
104. KATARZYNA SŁOTA-MARCINIEC, 258
105. ALICJA SŁOWAKIEWICZ, 260
106. JAN I JOANNA WOLAŃSCY, 260
107. ADAM SOBIERAJSKI, 265
108. PAWEŁ SOBIERAJSKI, 267
109. BOGNA SOKORSKA – WSPOMNIENIE, 269
110. MAGDALENA SPYTEK-STANKIEWICZ, 274
111. ALEKSANDRA STOKŁOSA, 276
112. SYLWIA STRUGIŃSKA, 279
113. KATARZYNA SUSKA, 281
114. MONIKA SWAROWSKA-WALAWSKA, 284
115. JERZY SYPEK, 287
116. ALEKSANDRA SZAFIR, 289
117. MAGDALENA SZEWCZYK, 291
118. TADEUSZ SZLENKIER, 293
119. HELENA SZUBERT I RYSZARD SŁYSZOWIE, 295
120. ADAM SZYBOWSKI – WSPOMNIENIE, 299
121. HALINA SZYMAŃSKA, 302
122. WOJCIECH JAN ŚMIETANA, 304

123. ALICJA ŚWIĄTEK-MATUSIK, 307
124. LESZEK ŚWIDZIŃSKI, 310
125. SYLWESTER TARGOSZ-SZALONEK, 312
126. MAREK TORZEWSKI, 314
127. ELŻBIETA TOWARNICKA, 316
128. JOANNA TRAFAS, 318
129. URSZULA TRAWIŃSKA-MOROZ, 320
130. KRYSZYNA TYBUROWSKA, 324
131. ALINA URBAŃCZYK-MRÓZ, 327
132. MAŁGORZATA WALEWSKA, 329
133. BEATA WARDAK, 332
134. EWA WARTA-ŚMIETANA, 334
135. TERESA WESSELY-MACKIEWICZ, 337
136. ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD, 340
137. ROMAN WĘGRZYN, 343
138. FELIKS WIDERA, 346
139. KARIN WIKTOR-KAŁUCKA, 349
140. JAN WILGA, 351
141. ANDRZEJ WIŚNIEWSKI, 353
142. JANUSZ WOLNY, 355
143. MACIEJ WÓJCICKI, 358
144. WITOLD WRONA, 360
145. RYSZARD WRÓBLEWSKI, 362
146. MATEUSZ ZAJDEL, 364
147. JAN ZAKRZEWSKI, 366
148. BOGUSŁAW MIKOŁAJ ZAŁASIŃSKI, 368
149. WŁODZIMIERZ ZALEWSKI, 370
150. BOŻENA ZAWIŚLAK-DOLNY, 373
151. ADAM ZDUNIKOWSKI, 376
152. AGNIESZKA ZWIERKO, 378
153. JANUSZ ŻEŁOBOWSKI, 381



OD WYDAWCY

Drogi Czytelniku,

oddajemy w Twoje ręce już czwartą pozycję książkową dotyczącą polskich artystów śpiewaków.

Trzy spośród nich: „Iwona Borowicka – legenda sceny operetkowej”, „Bel canto w Krakowie” oraz ta, którą trzymacie w swoich dłoniach – „Polscy śpiewacy”, są autorstwa red. Jacka Chodorowskiego.

Tak, jak wspomniał on w słowie od autora, zostały w niej opisane sylwetki śpiewaków, którzy występowali na zaproszenie Fundacji podczas organizowanych przez nią wydarzeń kulturalnych.

Osoba autora, który poznał osobiście prawie wszystkich przedstawionych artystów, prowadził koncerty, spotkania i audycje z ich udziałem („Piękne arie, piękne głosy” na antenie Radia Kraków), bywał na ich spektaklach, koncertach, posiada nagrania płytowe, radiowe i telewizyjne, uwiarygodnia opisane w niej fakty.

Z kolei trzecia (chronologicznie ujmując) książka, pióra znanego publicyście muzycznego Adama Czopka – „Polacy na wielkich scenach operowych świata”, jest swoistą monografią dorobku polskiej kultury muzycznej na światowych scenach operowych. Opisuje ona w sposób kronikarski wkład polskich artystów w kulturę światową.

Celem obecnego wydawnictwa jest poszerzenie wiedzy o śpiewakach polskich: występujących obecnie na scenach rodzimych i światowych; tych, którzy budowali historię polskiej wokalistyki; a także najmłodszych, dopiero stawiających pierwsze kroki na estradach, scenach (m.in. laureatach Konkursu Wykonawstwa Muzyki Operetkowej i Musicalowej im. Iwony Borowickiej, organizowanego przez fundację CZARDASZ od 2004 roku).

Książka ta opisuje w zwięzły sposób ponad 150 sylwetek artystów śpiewaków. Ilustrowana jest zdjęciami, które w znakomitej większości pochodzą ze zbiorów wybitnego, specjalizującego się w fotografowaniu wydarzeń muzycznych, artysty fotografika Juliusza Multarzyńskiego oraz archiwum Fundacji.

Pragnę w tym miejscu podziękować mu nie tylko za bezpłatne udostępnienie kilkudziesięciu zdjęć, ale również za przygotowanie pozostałych do druku.

Mam nadzieję, że to wydawnictwo pozwoli poszerzyć i przybliżyć naszemu społeczeństwu dziedzinę życia – krainę muzyki, śpiewu, a także jej reprezentantów, dzięki której my Polacy jesteśmy rozpoznawalni na świecie, a niestety, nadal aktualne zdają się być słowa, zamieszczone przez redakcję Portalu Internetowego Maestro przy okazji recenzji poprzedniej książki:

Fakt ten niestety nie jest powszechnie dostrzegany i doceniany oraz wspomagany przez urzędników i instytucje zajmujące się promocją kultury. Właśnie im głównie polecamy lekturę tej książki.

Ewa Janka-Smietana

PREZES FUNDACJI CZARDASZ

WSTĘP

Gdy w 2003 roku rozpoczęła działalność Fundacja Pomocy Artystom Polskim CZARDASZ, we wstępie do książki „Bel canto w Krakowie” (wydanej przez Fundację w 2007 roku) pisałem, iż już po czterech zaledwie latach działalności, pozycja Fundacji na rynku upowszechniania kultury, wzbogacania życia kulturalnego i prezentacji dorobku artystycznego, jest bardzo wysoka. Kolejne lata potwierdziły tę opinię.

Tak się złożyło, iż prezesem FPAP CZARDASZ jest artystka-śpiewaczka, Ewa Warta-Śmietana. Artystka znana i lubiana, która potrafi harmonijnie godzić dwie tak różne przecież dziedziny: czynną działalność wokalną i pracę organizacyjną związaną z prowadzeniem Fundacji i pozyskiwaniem dla niej środków finansowych. Być może artystyczne wykształcenie i przygotowanie Pani Prezes, a także pozazawodowe zainteresowania autora tej książki (ściśle współpracującego z Fundacją) spowodowały, iż w dotychczasowym okresie istnienia Fundacji przez jej estrady przewinęła się cała plejada artystów śpiewaków, tych o międzynarodowej renomie, tych znanych ze scen krajowych i krakowskich, bądź stawiających pierwsze kroki sceniczne i estradowe. Natomiast tych, którzy swą osobowością artystyczną i sztuką wokalną pozostają we wdzięcznej pamięci melomanów, przypomniano w formie wspomnienia.

Oddawana dziś do rąk Czytelników książka zawiera około 150 sylwetek artystycznych śpiewaków. Znajdziecie w niej Państwo wszystkich zamieszczonych we wspomnianej „Bel canto w Krakowie” (w ujęciu poprawionym, uzupełnionym lub rozszerzonym). Będzie to więc jakby drugie już wydanie „Bel canta w Krakowie” (jego bohaterów-śpiewaków poproszono o uzupełnienie wiadomości o nich od 2007 roku, z czego zresztą nie wszyscy zechcieli skorzystać). Będzie to także kolejnych, około 80 artystów, których gościła do końca 2009 roku Fundacja. I fakt udziału w koncertach i spotkaniach organizowanych przez Fundację był, chciałbym to mocno podkreślić, **jedynym** kryterium prezentacji w tej książce (w przypadku laureatów trzech edycji Konkursu

im. I. Borowickiej ograniczono się tylko do prezentacji zdobywców nagród regulaminowych, do których przyznania zobowiązała się FPAP CZARDASZ). Książka stanowi więc zbiór artykułów, esejów, rozmów, a w kilku przypadkach wspomnień o blisko 150 artystach śpiewakach, tak serdecznie i z takim aplauzem przyjmowanych. Niech mi wolno będzie mieć nadzieję, iż książka ta, podobnie jak poprzednia, będzie też kontynuacją przeżytych wzruszeń i radości, i dla publiczności i dla występujących dla niej artystów.

I jeszcze, na zakończenie tego wstępu, pragnę gorąco podziękować Pani Ewie Warcie-Śmietanie za ciągłą pomoc merytoryczną i organizacyjną i niewątpliwy doping do pisania. Szczególne słowa podziękowania chciałbym przekazać Panu Juliuszowi Multarzyńskiemu, wybitnemu fotografikowi zwłaszcza teatru. Pan Juliusz nie tylko bowiem bezinteresownie udostępnił większość zdjęć artystów-śpiewaków zamieszczonych w książce, ale również przygotował wszystkie zdjęcia do druku. Dziękuję też wszystkim tym Bohaterom książki, którzy cierpliwie i życzliwie korygowali błędy i uzupełniali moją wiedzę.

Autor

Kraków, lipiec – grudzień 2009 roku.



ANNA ADAMIAK

Pochodząca ze Starachowic śpiewaczka kształcenie muzyczne rozpoczęła od Państwowej Szkoły Muzycznej I st. w swym rodzinnym mieście, w klasie fortepianu. Naukę gry na tym instrumencie kontynuowała przez 6 lat, nie przerywając jej nawet podczas zdobywania (tym razem przez 3 lata) umiejętności gry na flecie prostym. W roku 1996 podjęła studia na Wydziale Wychowania Muzycznego Akademii Świętokrzyskiej w Kielcach, wieńcząc je w 2001 roku tytułem magistra. Wokalistyką, choć śpiewała jako dziecko i w latach młodości (piosenka autorska, poezja śpiewana), tak poważnie zainteresowała się dopiero w czasie studiów muzycznych. W latach 1999-2005 kształciła więc swój głos na łódzkiej Akademii Muzycznej, w klasie słynnej prof. Jadwigi Pietraszkiewicz, doskonaląc go „po drodze” na różnych kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych pedagogów (Warszawa, Łódź, Gdańsk).

Jej dotychczasowy dorobek artystyczny jest, jak dotąd jeszcze siłą rzeczy, niewielki: występy operowe w Łodzi (Marcelina w „Cyruliku sewilskim” i Fiordiligi w „Cosi fan tutte”), szereg koncertów estradowych, udział w festiwalach muzycznych o różnym profilu (od pieśni, opery, operetki, musicalu po oratoria i kantaty), współpraca z filharmoniami, orkiestrami i instrumentalistami w kraju i za granicą (Niemcy, Grecja). Często bywa zapraszana na występy z okazji świąt państwowych, kościelnych, konferencji, wernisaży. Na jej repertuar składają się arie z oper, operetek, musicali, pieśni (Wolf, Schubert, Schumann, Rachmaninow, Rimski-Korsakow, Verdi, kompozytorzy polscy z Moniuszką na czele), muzyka oratoryjno-kantatowa („Mesjasz” Haendla, „Stabat Mater” Pergolesiego, „Msza Koronacyjna” i „Requiem” Mozarta, „Carmina Burana” Orffa).

Anna Adamiak dysponuje mezzosopranem dramatycznym, *silnym i bardzo ciekawym głosem, który wróży wiele dobrego w dalszej karierze* – jak napisano w jednej z recenzji koncertu śpiewaczki. Krytyka muzyczna podkreśla dobrą technikę wokalną artystki, ładną barwę jej głosu, brawurową, pełną pasji interpretację oraz kulturę sceniczną. Oto fragment jednej z ocen: *w magiczny świat dźwięków wprowadziły nas brawurowe, pełne pasji interpretacje młodej, czarującej mezzosopranistki Anny Adamiak.* (po koncercie operowym w Siedlcach, 2009 r.).

Anna Adamiak była gościem „Saloniku Pani Ewy” 5 października 2005 roku.



JOANNA ALBRZYKOWSKA-CLIFFORD

Ta urodzona w Nowym Sączu artystka, studia wokalne (po ukończeniu sądeckiej Państwowej Szkoły Muzycznej) rozpoczęła na krakowskiej Akademii Muzycznej (w klasie I. Jasińskiej-Buszewicz) w 1983 roku. Przerwała je jednak po trzech latach i skorzystawszy z prywatnego stypendium wyjechała do Holandii. Tam naukę śpiewu kontynuowała w Konserwatorium Brabant w Teburgu, które ukończyła z wyróżnieniem w 1988 roku. Jej holenderskimi pedagogami byli Marie Cecile Moerdijk oraz Christine Deutekom i Bernard Kruyssen (tych dwoje ostatnich, to sopran i baryton o międzynarodowej renomie artystycznej). Studia doskonalące odbyła u prof. Janiny Stano (wybitna polska sopranistka, później pedagog) w Düsseldorfie. Uczestniczyła również w warsztatach wokalnych (Summer Workshop) w International Opera Cen-

trum Nederland w Muziektheater w Amsterdamie (1991) oraz w II Międzynarodowym Muzycznym Seminarium Śpiewu i Sztuki Aktorskiej (Iwonicz Zdrój, Krosno, 1999), gdzie pedagogami byli m. in. Izabella Jasińska-Buszewicz, Andrzej Buszewicz i Peter Tschaplik.

Obycie estradowe szlifowała uczestnicząc w konkursach wokalnych w s'Hertogenbosch w Holandii (1988) i w I Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. St. Moniuszki w Warszawie (1992).

W roku 1989 związała się z Nederlandse Opera w Amsterdamie występując jako solistka chóru w operach „Ognisty anioł” S. Prokofiewa, „Orfeusz i Eurydyka” Ch. W. Glucka i „Borys Godunow” M. Musorgskiego. Współpracowała także i współpracuje nadal, z Operami w Hamburgu, Aachen i Meiningen. W roku 1991 wystąpiła w operze A. Schönberga „Die glückliche Hand” (reż. Pierre Audi, kier. muzyczne Oliver Knussen), a w 1992 w światowej prapremierze opery A. Schnittkego „Życie z idiotą” (reż. Borys Pokrowskij, kier. muzyczne Mściśław Rostropowicz).

Artystka bierze udział w licznych koncertach estradowych i filharmicznych w Polsce (m. in. w latach 2001 i 2002 uczestniczyła w Festiwalach im. J. Kiepury w Krynicy) oraz w Belgii, Holandii, w Niemczech i Francji (m. in. podczas IX Festiwalu Kultury Polsko-Francuskiej, 2008). W 2009 roku koncertowała w ramach imprez Światowego Dziedzictwa Kultury Chrześcijańskiej oraz Światowego Kongresu Esperanta w Białymstoku. Ma w swym repertuarze arie i partie oratoryjne (m. in. Mendelssohna, J. Ruttera, Schuberta, Mozarta, Gounoda), także liczne arie operowe, operetkowe, pieśni kompozytorów polskich i zagranicznych oraz arie sakralne. Obok działalności koncertowej zajmuje się także pracą pedagogiczną.

Jak zauważył „Dziennik Polski” z sierpnia 2002 roku, artystka *ma w swoim dorobku liczne nagrania radiowe i telewizyjne. Przez kilka lat mieszkała w Holandii. Teraz mieszka w Nowym Sączu. Ma dwoje dzieci: córkę Basię i syna Tomka.*

Joanna Albrzykowska dysponuje ciekawym, ciemnym w barwie i nośnym głosem sopranowym.

Na zaproszenie Fundacji gościła dwukrotnie na jej estradach: „Five O’Clock”, ŚOK, 25.01.2006 r. – arie operowe, operetkowe i pieśni, oraz Kopalnia Soli w Wieliczce, 25.03.2006 r. – muzyka sakralna.



JAN BALLARIN

Pochodzi ze Śląska, dokładnie spod Wodzisławia Śląskiego, z „muzycznego” – jak sam mówi – domu. Stąd chyba, amatorski jeszcze, debiut sceniczny w wieku 17 lat (śpiewogra: „Marysieńka – księżniczka róż”). Zapewne więc ta „muzyczna” proveniencja i zainteresowania spowodowały, że nastolatek postanowił zostać śpiewakiem. Ukończył wydział wokalny Studium Nauczycielskiego w Raciborzu i od roku 1963 rozpoczął pracę pedagogiczną ucząc wychowania muzycznego w gliwickich szkołach ogólnokształcących. Równocześnie kształcił swój głos u prof. Tatiany Mazurkiewicz. 10 lat później został absolwentem katowickiej Akademii Muzycznej (w klasie śpiewu Kazimierza Myrlaka).

W latach 1971-1977 Jan Ballarin był etatowym solistą Opery Śląskiej w Bytomiu. Zadebiutował na jej scenie partią Siebla w „Fauście” Gounoda (26.06.1971 r.) Jeden z recenzentów napisał wówczas: *partię Siebla śpiewał Jan Ballarin, obdarzony interesującym głosem*. Na scenie bytomskiej stworzył kilkanaście ciekawych ról (mniejszych i większych), m. in. Leński w „Eugeniuszu Onieginie”, Almaviva w „Cyruliku sewilskim”, Nadir w „Poławiaczach pereł”

czy Kasjo w „Otellu”. I na scenę tę powracał w późniejszych latach występując już gościnnie (np. Wacław w „Marii” Statkowskiego, w 1990 roku). Wspomina: *moją wymarzoną rolę był Nadir w operze Bizeta „Poławiacze pereł” i Leński w „Eugeniuszu Onieginie” Czajkowskiego – obie były zbieżne z moim charakterem. Z czułością wspominam partię w „Poławiaczach pereł”, bowiem złowiłem tam perłę – poznałem moją żonę (Urszulę) – tancerkę w tym przedstawieniu.*

W 1978 roku artysta wiąże się z Operetką Gliwicką (dzisiejszy Gliwicki Teatr Muzyczny). *Debiutowałem na jej scenie (jeszcze gościnnie, w 1977 roku) partią Kamila de Rosillon w „Wesołej wdówe” Lehára, potem zagrałem Jonela w „Cygańskiej miłości” tego kompozytora – mówi – dobrze wspominam także partie Su Czonga z „Krainy uśmiechu” Lehára, Sulejmana z „Tysiąca i jednej nocy” Johanna Straussa i Adama z „Ptasznika z Tyrolu” Karla Zellera. Dostałem Złotą Maskę za partię Radzamięgo w „Bajaderze” Emmericha Kálmána. W teatrze zdarzają się niezwykle miłe chwile, na przykład ta, kiedy grałem rolę epizodyczną w bajce muzycznej i orkiestra wstawiała w orkiestronie, by mnie zobaczyć. Partii operetkowych zebrało się w repertuarze artysty kilkadziesiąt. A śpiewał je do roku 1997, będąc w latach 1992-1995 równocześnie dyrektorem artystycznym tego teatru.*

Jan Ballarin niezwykle poważnie traktuje swój zawód. Doceniając talent i uzdolnienia zawsze doskonalił swą technikę wokalną, umiejętność posługiwania się głosem. Dla niego najważniejszy był i jest śpiew. I codzienna, nieustająca praca, szukanie mistrzów w nagraniach, oglądanie wydarzeń wokalnych, uwagi i rady innych artystów śpiewaków. *Uważam, że aby dobrze wykonywać ten zawód, trzeba go szalenie kochać. I to jest podstawowy warunek – wyznaje artysta. A to, co sam osiągnął, „oddaje” dziś swym studentom. Podjętą u zarania kariery artystycznej pracę pedagogiczną kontynuuje obecnie w katowickiej Akademii Muzycznej, której jest profesorem. Do jego uczniów należą m. in. Piotr Beczała (znakomity tenor, o europejskiej już pozycji), Małgorzata Lach-Strąg, Aleksander Żurawiecki, Arkadiusz Dołęga, Jarosław Cisowski – soliści polskich scen muzycznych.*

Na pytanie o swe pasje poza zawodowe odpowiada żartobliwie: *moje pasje poza teatralne to książki, zajmowanie się domem w Syryni, jazda samochodem. Dawniej interesował mnie jeszcze sport. A przepiękny walc Johanna Straussa „Wino, kobieta i śpiew” podoba mi się nie tylko z powodu melodii...*

20 lutego 2009 roku na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu miał miejsce uroczysty spektakl opery Gounoda „Faust”. W partii Starego Fausta wystąpił Jan Ballarin, który w tym właśnie roku obchodził 45-lecie swej bogatej działalności artystycznej.

Jan Ballarin był gościem Fundacji w ramach „Saloniku Pani Ewy” 15.11.2006 r.



WIERA BANIEWICZ

Początki kariery wokalne tej znakomitej mezzosopranistki są tak nietypowe, że godne odnotowania. Otóż względy rodzinne zdecydowały, iż ta Rosjanka z urodzenia, w 1970 roku znalazła się w Polsce i mimo, że była z wykształcenia inżynierem mechanikiem, pracę rozpoczęła od... uczenia języka rosyjskiego. Muzyka (zwłaszcza jazz i piosenka) była tylko ówczesnym jej hobby. Potratowała ją jednak na tyle poważnie, iż zapisała się do średniej szkoły muzycznej w Warszawie. Dostała się do klasy prof. Zofii Brégy i w jej klasie ukończyła potem i wyższe studia wokalne. A w trakcie i po studiach zdobywała nagrody na konkursach wokalnych. Tak je wspomina: *po raz pierwszy w konkursie wokalnym brałam udział jeszcze podczas studiów, w 1974 roku w Genewie, gdzie otrzymałam dwie nagrody: pierwszą w kategorii głosów żeńskich i specjalną za walory głosowe. W roku 1975, w Tuluzie, zdobyłam trzecią nagrodę (pierwszej nie przyznano). Dwa lata później uczestniczyłam w najtrudniejszym chyba na świecie konkursie wokalnym – w Montrealu. W kraju, niestety, nie zauważono, że*

w konkursie, w którym żaden z Polaków nigdy nie zdobył nagrody, ja otrzymałam dwie: trzecią i specjalną za wykonanie utworu współczesnego (wypowiedź artystki dla pisma „Ruch Muzyczny” nr 26/1980 r.). W sezonie 1975/76 artystka była solistką Opery Krakowskiej. Zapamiętano ją tu przede wszystkim jako Jadwigę w „Strasznym dworze” (*obdarzona pięknym altem Wiera Baniewicz*) oraz Eboli w „Don Carlosie”. Ówczesny recenzent „Echa Krakowa”, J. Parzyński, odnotował: *świetną kreację, tak wokalnie jak i aktorsko, stworzyła w roli księżnej Eboli mezzosopranistka Wiera Baniewicz: głos o ogromnych, wszechstronnych walorach barwy, nośności, żywiołu i techniki* (28.05.1976 r.). W roku 1976 została solistką Opery w Dortmundzie (zadebiutowała w niej w partii Olgi w „Eugeniuszu Onieginie”). Sama artystka wspomina natomiast, iż jej faktycznym debiutem scenicznym był występ w partii Niclausa w „Opowieściach Hoffmanna” w Teatrze Wielkim w Genewie wiosną 1976 roku (przed występami w Krakowie i Dortmundzie). Angaż do Dortmundu (trwający do 1983 roku) stał się początkiem obecności artystki na najważniejszych scenach niemieckich: Hamburg, Hannover, Monachium, Berlin, Düsseldorf. Jej koronne partie, to: Eboli, Amneris, Ulryka w operach Verdiego, Kundry w „Parsifalu”, Brangena w „Tristanie i Izoldzie”, Wenus w „Tannhäuserze”, tytułowa Carmen, Santuzza, Adalgisa, Octavian w „Kawalerze z różą”. Mówi artystka: *lubię role, które zmieniają się w trakcie rozwoju akcji. Którymi targają różne amplitudy drgań, gdzie można w jednym wieczorze pokazać kilka odcieni ludzkiego życia... Nie godzę się na neutralność w sztuce. Wchodząc w rolę, wchodzę w nią do końca. Kocham śpiewać, kocham życie na scenie, choć zawsze mam tremę*. Po zakończeniu kontraktu w Dortmundzie na dłużej związała się jeszcze tylko z Operą w Hannoverze (1985-1989). W pozostałych latach występowała gościnnie na scenach całego świata. Ważnym momentem w jej życiu artystycznym były występy w mediolańskiej La Scali: w roku 1985 podziwiano ją tam w „Polskim Requiem” Krzysztofa Pendereckiego i pod jego batutą, a w lutym 1988 wystąpiła w partii Zity w operze „Gianni Schicchi” Pucciniego. Głos artystki znają melomani Europy, obu Ameryk, a nawet afrykańskiej Pretorii. Jej współpraca z Teatrem Wielkim w Warszawie datuje się od 1996 roku, kiedy to śpiewała na tej scenie Lady Makbet w operze Verdiego. Później podziwiano ją jeszcze jako Carmen i Eboli.

Wiera Baniewicz dysponuje głosem rzadkiej piękności, o ciemnej, szlachetnej barwie, którym swobodnie operuje zachowując bogatą skalę wyrazową i precyzję rytmiczną. Ma doskonałą dykcję oraz łatwość bycia na scenie i estradzie. Nic więc dziwnego, iż od początku swych występów otrzymuje pochlebne recenzje. *Jej wspaniale brzmiący głos, o gęstej barwie w niskich rejestrach, jasny w wysokich, sprawdził się przede wszystkim w partiach dramatycznych. Sławna cavatina Rossiniego „Una voce poco fa” wykazała jego ogromne możliwości tech-*

niczne (Bazylea, 1974). Najbardziej samorodny i naturalny, żywiołowy talent, to Wiera Baniewicz, która potrafi z wielką swobodą operować ekspresją swojego głosu, mezzosopran głęboki... urodzony dla sceny i predystynowany do świetnej kariery scenicznej (Express Wieczorny, 24.01.1975).

Mażonkiem artystki jest Krzysztof Słowiński, pianista i dyrygent, dyrektor muzyczny wielu teatrów. *Wszystko dyskutujemy, którą rolę wybrać, w którym teatrze przyjąć kontrakt. Śpiewak musi mieć do kogoś zaufanie. Dzięki temu, że mąż jest pianistą i dyrygentem mogę z nim pracować nad każdą rolą. On wie, czego się można ode mnie spodziewać, ile wymagać...*

Wiera Baniewicz, wraz z mażonkiem, byli gośćmi Fundacji na koncercie promocyjnym książki „Polacy na wielkich scenach operowych świata” w Warszawie, 12 września 2008 roku.



BOGNA BARGIEŁ

Sopranistka, która edukację muzyczną rozpoczęła w rodzinnych Katowicach. Po dyplomie uzyskanym w krakowskiej Akademii Muzycznej (kl. I. Jasińskiej-Buszewicz) wyjechała do Londynu. Tam doskonaliła swą wiedzę wokalną (m. in. u znakomitego barytona angielskiego Petera Glossopa). Równocześnie brała udział w warsztatach doskonalących w Salzburgu, Sienie, Zurychu i w Niemczech. Aktualnie mieszka w Londynie i tam prowadzi działalność artystyczną .

Była gościem „Saloniku Pani Ewy” 7.06.2006 r.



WANDA BARGIEŁOWSKA-BARGEYLLO

Wytworna, elegancka, dostojna w każdym ruchu, w każdym geście. Prawdziwa dama sceny i estrady. A gdy zaczyna śpiewać, od razu zdobywa szturm serca miłośników śpiewu. Istotnie. Recenzenci (polscy i zagraniczni) podkreślają piękno brzmienia mezzosopranu artystki, jej niezwykłą muzykalność i kulturę interpretacji. I to niezależnie od wykonywania arii czy pieśni. A repertuar wokalny ma olbrzymi: 46 kreacji scenicznych (od Monteverdiego po Pendereckiego), setki pieśni (także różnych kompozytorów, epok i stylów). I należy do tych nielicznych polskich śpiewaczek mających w repertuarze partie operowe i pieśni Ryszarda Wagnera. W pierwszej warszawskiej realizacji „Pierścienia Nibelunga” tego kompozytora śpiewała partie Erdy i Fricki w „Złocie Renu”, Grimgerdy w „Walkirii”, Erdy w „Zygfyrdzie” i I Norny w „Zmierzchu bogów”. Śpiewa również cykl „Pieśni do słów Matyldy Wesendonck”. O tej jej interpretacji jeden z krytyków napisał: *rzecz tyleż piękna, co trudna i zdradli-*

wa... oddane [zostały] z godnym uznania umiarem i dyskrecją, ale też z odczuciem przesycającego je emocjonalnego nastroju.

A przecież zawód artysty śpiewaka nie jest jedynym zajęciem w przypadku tej artystki. Wyznaje sama: *pochodzę z gdańskiego środowiska muzycznego. Tam ukończyłam średnią i wyższą szkołę muzyczną. Jednocześnie studiowałam medycynę w gdańskiej Akademii Medycznej, otrzymując dyplom lekarza medycyny. Postanowiłam jednocześnie śpiewać i leczyć. Udało mi się to... cały czas pracuję jako lekarz przemysłowy.*

Rozwój artystyczny śpiewaczki dokonywał się stopniowo. Zaczęła niewielkimi partiami, Łariny w „Eugeniuszu Onieginie”, potem Emilii w „Otellu”, zanim, mając znakomicie ustawiony głos przez legendę już polskiej wokalistyki, prof. Barbarę Iglirkowską i wyszlifowany przez włoskich mistrzów w Sienie i niemieckich w Bayreuth, podjęła wielkie partie mezzosopranowe w operach m. in. Verdiego, R. Straussa czy wspomnianego już Wagnera. Recenzenci pisali o jej wykonaniach m. in.: *rozwinęła patos i dramatyczną gwałtowność, pełnię głosu i wrodzony naturalny talent* (o jej interpretacji partii Azuceny w operze „Trubadur” Verdiego). *Brawa należą się Wandzie Bargiełowskiej, która w mezzosopranowym repertuarze jest klasą sama dla siebie. Jako Fenena wyróżniała się pięknym głosem i urodą* („Nabucco” Verdiego). *Odtwarzająca tytułową rolę Wanda Bargiełowska słusznie zaskarbiła sobie długi i serdeczny aplauz* („Jawnuta” Moniuszki).

Szczególnym rozdziałem w repertuarze artystki są opery kompozytorów współczesnych (Penderecki, Rudziński, Bruzdowicz, Krauze, Kunad, Theodorakis). Pytana jak czuje się w tych operach odpowiada lakonicznie ale jednoznacznie: *cenię je zarówno jako wykonawczyni jak i słuchaczka*. A krytycy piszą: *Jako Głos II, ze swym pełnym siły, ekspresyjnym, ekscytującym wysokim i bardzo niskim rejestrem pokazała głos o światowym kalibrze* („Gwiazda” Krauzego). Ten szeroki repertuar powoduje, iż artystka bywa bardzo często zapraszana na gościnne występy do oper i sal koncertowych nie tylko w Polsce ale i licznych europejskich. Ma w swym dorobku nagrania płytowe, radiowe i telewizyjne.

Wanda Bargiełowska dysponuje pięknym głosem mezzosopranowym, nośnym, o rozległej skali i urzekającej, zmysłowej barwie. Władą nim bardzo swobodnie. A gdy dodać do tego poprawną dykcję, kulturalną choć wyrazistą interpretację i ujmującą aparycję – otrzymamy pełną sylwetkę artystyczną tej znakomitej śpiewaczki.

Wanda Bargiełowska była gościem „Saloniku Pani Ewy” 27.06.2009 r.



Po raz drugi Wanda Bargiełowska wystąpiła na zaproszenie Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 23 września 2009 roku. Tym razem towarzyszyła jej córka, **ANNA KUTKOWSKA-KASS**, również śpiewaczka i lekarka. I był to wieczór pełny pięknej muzyki, dojrzałego i młodzieńczego wykonawstwa, a przy tym atrakcyjnego doboru utworów wykonywanych przez matkę, córkę i w duetach.

Anna Kutkowska-Kass jest młodą śpiewaczką, będącą właściwie u progu drogi artystycznej. Mimo to jednak ma już w swoim dorobku szereg koncertów i recitali oraz występów scenicznych i estradowych. Starannie przygotowana i wciąż pozostająca pod kontrolą wokalną znakomitej artystki, Marii Fołtyn, swymi pierwszymi występami estradowymi wzbudziła zainteresowanie publiczności i krytyki podkreślającej jej doskonałe wykonawstwo utworów zwłaszcza przeznaczonych dla sopranu koloraturowego. Jej głos określano jako „sopran brawurowy”, a ją samą jako „rewelacyjną młodą śpiewaczkę”. Artystka ma w swym repertuarze pieśni i arie kompozytorów polskich i zagranicznych (klasycznych i współczesnych), a także oratoria (m. in. „Requiem” Mozarta). Śpiewała więc i na Festiwa-

lu im. J. Kiepury w Krynicy i na Festiwalu Muzyki Współczesnej w Sopocie. W czerwcu 2006 roku zadebiutowała na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie partią Królowej Nocy w „Czarodziejskim flecie”, rok później była Donną Anną w „Don Giovannim” w Operze Śląskiej, podczas obchodów jubileuszu Wiesława Ochmana. A w roku 2008 wzięła udział w koncercie dedykowanym Marcelli Sembrich-Kochańskiej (WTM w Warszawie) oraz występowała w partii Hanny w operze „Straszny dwór” na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego.

W jednym z artykułów o niej napisano, iż *śpiew jest, obok medycyny, jej pasją ubarwiającą życie*. A sama artystka mówi: *lubię zawód lekarza, który uważam za swoje powołanie, i od dziecka uwielbiam śpiewać. Na szczęście do dziś udaje mi się łączyć te dwie zawodowe i życiowe pasje*.



BARBARA BARSKA-FÉHERPATAKY

Barbara Barska należy do tych znakomitych śpiewaczek, dla których rozwój talentu przypadł na najlepsze lata Krakowskiej Operetki. Debiutowała w niej oficjalnie w 1970 roku partią Hanny Gławari zyskując aplauz publiczności i pochwały prasy: *z powodzeniem dźwiga ciężar trudnej roli, prezentując aktorstwo wyjątkowo dojrzałe, zdyscyplinowane oraz dużą kulturę śpiewu* (J. Berwaldt, „Dziennik Polski”, 28.12.1970 r.). Ale tak dokładnie rzecz opisując, był to właściwie dla tej artystki powrót na scenę krakowską. Oddajmy głos śpiewaczce: *do debiutu scenicznego doszło przypadkowo. Zachorowała wykonawczyni partii Saffi w „Baronie cygańskim”. Dyrekcja gorączkowo szukała dublerki. Wybór padł na mnie, gdyż miałam tę partię „obstukaną” do najdrobniejszego szczegółu, łącznie ze scenicznymi gestami. Może dlatego, że zawsze uwielbiałam Straussa. I znowu przypadek – na przedstawieniu był dyrektor operetki Szczecińskiej. Spodobał mu się chyba mój występ, bo w kilka dni po przedstawieniu dostałam angaż właśnie*

do Szczecina. I ta, urodzona koło Limanowej, wykształcona wokalnie w Krakowie (Państwowa Średnia Szkoła Muzyczna, klasa prof. Marii Bieńkowskiej, 1959-1964), śpiewająca od 1964 roku w chórze Krakowskiej Operetki artystka, została solistką Operetki Szczecińskiej. Pozostała w niej trzy sezony (od 1966 do 1969 roku). Okres szczeciński wspomina z ogromnym sentymentem; pierwsze duże role: Rozalinda („Zemsta nietoperza”), tytułowa Marica, Krysia w „Ptaszniku z Tyrolu”, Annina w „Nocy w Wenecji”. Uznanie krytyki i uwielbienie publiczności: dwukrotnie (1968 i 1969) została laureatką „Bursztynowych Pierścieni” – nagrody za popularność sceniczną. *Proza życia, względy rodzinne i ogromny sentyment do Krakowa* – skłoniły ją jednak do powrotu do tego miasta. I Kraków od razu „powierzył” jej duże role i wysoką pozycję w swojej operetce. Doświadczenia wokально-aktorskie zdobyte w Szczecinie i stała kontrola wokalna (u prof. Janiny Tisserant-Parzyńskiej, znakomitej ongiś mezzosopranistki, a później cenionego pedagoga wokalistyki), ciągnęła praca nad sobą i angażowanie się w odtwarzane postaci, musiały przynieść rezultaty. Krakowskie role artystki, by wymienić: Martę w „Lady Fortuna”, Irmę w „Najpiękniejszej”, Maricę, Angelę w „Hrabim Luksemburgu”, Lizę w „Krainie uśmiechu”, Angelikę w „Królu walca”, Sylwę w „Księżniczce czardasza” czy Saffi w „Baronie cygańskim” stają się nie tylko sukcesami osobistymi, ale także dobrymi kreacjami wokально – aktorskimi. Krakowscy recenzenci zauważają:... *ma wartościowy materiał głosowy, korzystną aktorską aparycję, ładnie tańczy i zgrabnie porusza się na scenie* (J. Parzyński),... *panuje na scenie niepodzielnie, jest na przemian wyniosła, gniewna, namiętna...* (J. Berwaldt), ...*jej głos, choć ostry i przenikliwy w zabarwieniu operuje górnym rejestrem i dużą swobodą, a jego dramatyczne walory nie podlegają dyskusji* (L. Polony).

Pełne sukcesów były także jej gościnne występy w b. ZSRR. Publiczność rosyjska mogła usłyszeć ją jako Hannę Gławari i Hrabinę Maricę. Miejskowa prasa oceniała te jej role bardzo dobrze. A swoją wysoką pozycję na hermetycznym, trudno dostępnym rynku śpiewaczym, Barbara Barska zawdzięcza, jak sama twierdzi, codziennej, rzetelnej i ciężkiej pracy. ...*By zapewnić wykonywanej partii wokalnej odpowiedni poziom, należy ćwiczyć po kilka godzin każdego dnia. Talent? – owszem, potrzebny, a nawet konieczny, ale o powodzeniu decyduje głównie wytrwałość...*

Artystka nadal jest aktywna wokalnie. Często występuje w koncertach charytatywnych, śpiewa w kościołach, w repertuarze patriotycznymi i sakralnym. Jej charakterystyczną sylwetkę, zawsze uśmiechniętą, można też zobaczyć na widowni koncertów i recitalach wokalnych.

Na zaproszenie Fundacji Barbara Barska wzięła udział w dwu koncertach: ŚOK, 2.07.2004 r. – W hołdzie Iwonie Borowickiej oraz 22.02.2006 r. – Wspomnienie o Włodzimierzu Kotarbie.



ANNA BERNACKA

Był to znów, podobnie jak w I etapie, śpiew z wyrazem, mocą i charakterem. Wszystko było właściwie wyważone, wyraziste i bardzo przekonujące... zwracało moją uwagę znakomite przygotowanie śpiewaczki... ma duży, dobrze wyszkolony, dość głęboki głos. Znakomite były jasne, górne dźwięki. Bardzo dobra, świadoma, pewna stawianych sobie najtrudniejszych zadań śpiewaczka – tak relacjonował recenzent (w trakcie Konkursu im. A. Didura w Bytomiu, w 2008 r.) II etap przesłuchań młodej, niezwykle utalentowanej artystki Opery Wrocławskiej.

Anna Bernacka edukację muzyczną rozpoczęła od fortepianu i rytmiki, a wokalną od nauki śpiewu u prof. Violetty Bieleckiej w Białymstoku. W 2004 roku ukończyła wrocławską Akademię Muzyczną w klasie prof. Ewy Czermak. Jej talent muzyczny został zauważony i doskonalony przez tak wybitnych śpiewaków – pedagogów wokalistyki, jak m. in. Christa Ludwig, Teresa Berganza, Teresa Żylis – Gara, Helena Łazarska, Jadwiga Rappé, Ryszard Karczykowski. Studiowała też w szkole muzycznej w Hannoverze. Od sezonu 2005/06 występowała gościnnie w Operze Wrocławskiej i w Operze w Oldenburgu. Od sezonu 2007/08 jest stałą solistką Opery Wrocławskiej. Zdążyła już także

uczestniczyć i zdobyć laury na kilku krajowych i zagranicznych konkursach wokalnych, m. in. im. H. Halskiej we Wrocławiu, im. A. Dvořaka w Karlovych Varach i Królowej Elżbiety w Belgii.

Anna Bernacka dysponuje obszernym repertuarem operowym. Opracowała już i wykonała ok. 30 większych i mniejszych partii. Śpiewa m. in. Cherubina w „Weselu Figara”, Dorabellę w „Cosi fan tutte”, Rozynę w „Cyruliku sewilskim”, tytułowego Kopciuszka w operze Rossiniego, Izabellę we „Włoszce w Algierze”, Octaviana w „Kawalerze z różą”, Kompozytora w „Ariadnie na Naxos”, Suzuki w „Madama Butterfly”, Jadwigę w „Strasznym dworze”, Niclausa w „Opowieściach Hoffmanna”. Artystka dysponuje pięknym i nośnym głosem mezzosopranowym. Jest to głos ciepły w brzmieniu i wyrównany w każdym rejestrze, dźwięczny, o bardzo miłej barwie. Krytycy podkreślają także jej dojrzałość aktorską oraz swobodę sceniczną. Nawet niewielkie, epizodyczne partie w jej wykonaniu urastają do rangi kreacji (np. Gianetta w „Napoju miłosnym”, Emilia w „Otellu” czy Magdalena w „Rigoletto”). Ale chyba najwięcej pochwał, całkowicie zresztą zasłużonych, zebrała za wykonanie roli Cherubina na wrocławskiej scenie (początek 2009 roku). *Bardzo ciekawą osobowością, nie tylko wokalną, ale również aktorską, okazała się Anna Bernacka* (Twoja Muza), *filigranowa, subtelna, ale z lekko zadziorną nutą idealnie pasowała do postaci młodego uwodziciela* (Polska Gazeta Wrocławska), *bardzo ciekawie wypadła w partii Cherubina Anna Bernacka, której udało się wyjść ze spektaklu zwycięsko zarówno wokalnie, jak i aktorsko* (Kulturaonline), *jest bardzo wiarygodna, dobrze śpiewa, no i potrafi w otoczeniu gwiazd naprawdę zaistnieć na scenie* (Polskie Radio Wrocław). W listopadzie 2009 roku wystąpiła w Operze Wrocławskiej jako Niclaus w premierowym przedstawieniu „Opowieści Hoffmanna” Offenbacha. Był to kolejny wielki sukces artystki. Prasa pisała: *stworzyła interesującą wokально-aktorską kreację... ujmując sceniczną swobodą i wdziękiem... oraz po raz kolejny udowodniła na jak wiele ją stać... przepiękny głos, wyrazisty rysunek postaci...* W roku 2009 miały miejsce jeszcze dwa ważne wydarzenia w życiu artystycznym śpiewaczki: w grudniu zadebiutowała na dwóch cenionych scenach operowych naszego kraju: jako Karczmarka w „Borsyie Godunowie” w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie oraz jako Cherubin w „Weselu Figara” w Teatrze Wielkim w Poznaniu.

Artystka nie ogranicza jednak swych występów wyłącznie do sceny operowej. Mając również obszerny repertuar oratoryjny i kameralny bierze udział w wielu krajowych i zagranicznych koncertach i festiwalach.

Anna Bernacka była gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 10 czerwca 2009 roku.



BOŻENA BETLEY

„Ruch Muzyczny” (nr 21 z 1974 r.) m. in. informował: *Bożena Betley w dniach 22 lipca do 10 sierpnia występowała w Glyndebourne wykonując partię Ilii w „Idomeno” Mozarta, wystawionym w ramach tegorocznego Glyndebourne Festival. Opera ta, z udziałem polskiej śpiewaczki, nagrana została również w całości przez brytyjską telewizję. Występy Bożeny Betley ocenione zostały bardzo wysoko, dzięki czemu artystka w przyszłym roku wystąpi na Festiwalu w Glyndebourne w roli Fiordiligi w „Cosi fan tutte”. I rzeczywiście, na Festiwal ten artystka w latach 1975-1979 wracała czterokrotnie, najpierw jako Fiordiligi, a w 1976 oklaskiwano ją jako stylową Hrabinię w „Weselu Figara”. A jedno z przedstawień „Cosi fan tutte” w 1978 roku odbyło się nawet w Albert Royal Hall w Londynie. Ale na pytanie czy Mozart jest jej ulubionym kompozytorem, odpowiada: *Mozart jest wspaniały, sama finezja. Ale nie chciałabym w swej pracy koncentrować się na dziełach jednego kompozytora. Jest przecież tylu wspaniałych twórców**

operowych...” I faktycznie, w swym bogatym repertuarze artystka ta ma szereg partii w operach Bizeta, Kurpińskiego, Leoncavalla, Moniuszki, Rudzińskiego, Verdiego, Wagnera oraz w oratoriach Bacha, Beethovena, Glucka, Haendla, Haydna, Mahlera, Orffa, Szymanowskiego. A także olbrzymią liczbę pieśni. Szczególnie bliski jest dla niej Moniuszko, a z jego oper „Straszny dwór”. Partię Hanny nagrała w kompletnym zapisie tej opery na płytach (dyr. J. Krenz, Polskie Nagrania 1978 r.). Z pianistą, Jerzym Marchwińskim, zarejestrowała dla Polskich Nagrań, recital pieśni St. Moniuszki. Wielkim jej sukcesem był występ w partii Hanny w Bonn, gdzie wykonała ją w języku niemieckim 15 razy, a krytycy bardziej podkreślali walory wykonania niż samej muzyki Moniuszki. Krytyka zresztą bardzo zgodnie, od początku „zauważalnej kariery artystki”, nie szczędziła jej pochwał: *doskonały oddech i instrumentalne prowadzenie głosu, swobodna góra i rzadka umiejętność zmiany barwy głosu zgodnie z potrzebami muzyki – to główne zalety jej sztuki wokalne*” (M. Lewandowski, RTV nr 8/II.1971 r.). W tym samym roku W. Dzieduszycki w „Życiu Literackim” (nr 10) napisał: *ze śpiewaków podobała mi się szczególnie Bożena Betley. Cóż to za świetna Pamina; głos o pięknej barwie, dobrze postawiony, duża muzykalność, ładna aparycja, dość dojrzałe aktorstwo, składają się na bardzo udaną kreację.*

Bożena Betley karierę wokalną rozpoczęła w 1968 roku, po ukończeniu studiów na warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie doc. Marii Bojar – Przemienieckiej. Studia wokalne poprzedziła nauką gry na flecie, też na AM w Warszawie (klasa H. Bartnikowskiego, dyplom z wyróżnieniem). Jako flecistka pracowała w latach 1962-1968 w orkiestrze stołecznej Operetki. W roku ukończenia studiów została solistką Opery w Bydgoszczy, w której zadebiutowała od razu partią Aidy w operze Verdiego. W tym samym roku miała jeszcze dwa udane debiuty: w „Operze żebraczej” B. Brittena i w operetce Kalmana „Księżniczka czardasza”. *W roli Sylvy Varescu uwodziła głosem i czarowała wdziękiem.* W kolejnych latach przyszyły laury konkursowe: w 1969 – II nagroda (pierwszej nie przyznano) na Konkursie Moniuszkowskim we Wrocławiu, a rok później III nagroda na prestiżowym konkursie w Tuluzie. Popularność obiecującej śpiewaczki rosła i melomani zaczęli „chodzić na Betlejkę”. A Bożena Betley wciąż budowała nowy repertuar wzbogacając go m. in. o takie partie jak Basia w „Zaczarowanym kole” Gablenza, Elżbieta de Valois w „Don Carlosie” czy Liza w operetce „Kraina uśmiechu”. Prasa bydgoska oceniała ją jako *dojrzałą artystkę operującą ładnym głosem – świetną aparycyjnie i aktorsko.*

W roku 1973 artystka została solistką Teatru Wielkiego w Warszawie. Na inaugurację wystąpiła w dwóch prapremierach polskich oper współczesnych: Jagna w „Chłopach” Rudzińskiego i Siostra Gabriela w „Diablach z Loudun” Pendereckiego.

Liczne występy zagraniczne „umiędzynarodowiły” naszą artystkę. Występowała w Teatro Massimo w Palermo i w Teatro Colon w Buenos Aires. W tym ostatnim entuzjastycznie przyjęto jej interpretację partii Roxany w operze „Król Roger” Szymanowskiego (całe przedstawienie śpiewane było po polsku). Zawsze podkreślano w jej śpiewie wrodzoną muzykalność i znakomite prowadzenie frazy.

Od paru lat prof. Bożena Betley jest kierownikiem katedry wokalistyki warszawskiej Akademii Muzycznej.

Bożena Betley była gościem Fundacji 12 września 2008 roku na warszawskim koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata”.



EWA BIEGAS

O Ewie Biegas stało się głośno od jej bardzo udanego występu na Konkursie im. St. Moniuszki w Warszawie, w 2004 roku. Zdobyła na nim wprawdzie tylko III nagrodę (i kilka nagród specjalnych) ale przecież wyprzedziły ją jedynie ciemnoskóra Amerykanka Lorraine Hinds i jedna z wielu Rosjerek Wiktoria Jastriebowa. A Ewa Biegas konkurowała z co najmniej 80 rywalkami (w Konkursie wzięło udział łącznie – kobiet i mężczyzn – 152 osoby). I to o Ewie Biegas dyrektor Konkursu, Maria Fołtyn, powiedziała: *na taki talent jak Ewa Biegas... laureatka III nagrody, czekaliśmy w Polsce od lat. Wreszcie pojawił się idealny głos liryczny, mogący się realizować w rolach Halki, Tatiany w „Eugeniuszu Onieginie” czy Manon w „Manon Lescaut”.*

Przed i po konkursie warszawskim artystka zdobywała laury i na innych, by wymienić im. F. Platówny (Wrocław, 1996 – I nagroda), im. A. Sari (Nowy

Sącz, 1997 – wyróżnienie), Mozarteum (Salzburg, 1997 – nagroda), im. F. Tagliaviniego (Austria, 1998 – IV nagroda), im. A. Dvořaka (Karlovy Vary, 1998 – II nagroda), im. M. Schneider – Trnavskyego (Trnava, 1998 – I nagroda), im. I.J. Paderewskiego (Bydgoszcz, 2003 – II nagroda), im. Klaudivii Taev (Estonia, 2005 – III nagroda), Konkurs BBC „Cardiff Singer of World”, 2005 – finalistka. Dorobek, nie ma co ukrywać, zaiste imponujący!

W 2004 roku Ewa Biegas została solistką Opery Krakowskiej. Pierwszą partią, którą opracowała dla tej sceny była Halka w operze Moniuszki. Artystka wspomina: *rola Halki w krakowskiej inscenizacji jest moim debiutem w tej partii. Arie Halki miałam już w swoim repertuarze, natomiast pracę nad całą operą rozpoczęłam w marcu. Podczas prób zastanawiałam się nad wykonaniem poszczególnych odcinków, jak je zaśpiewać, by nie stały się one jedynie wokalnym popisem, a były prawdziwym oddaniem przeżyć głównej bohaterki. To według mnie jest najtrudniejsze, oddać cały dramat Halki w najbardziej autentyczny i przemawiający do widza sposób.* I rzeczywiście. Recenzje potwierdziły wysoką jakość interpretacji tej partii przez Ewę Biegas. *Świetną Halką była Ewa Biegas. Swobodnie operowała głosem, bardzo przekonująco psychologicznie odgrywała swą rolę* (Gość Niedzielny, 31.07/1.08.2004). *Ewa Biegas nie tylko śpiewała bez zarzutu, ale stworzyła postać prawdziwą i wzruszającą* (Dziennik Polski, 28.06.2004).

Dla sceny krakowskiej przygotowała także Rozalindę w „Zemście nietopierza” (*obdarzona nie tylko pięknym głosem ale i dużymi zdolnościami aktorskimi*), Małgorzatę w „Fauście” (*wzruszała szczerością i głębią uczucia młodej dziewczyny*), Lizę w „Damie pikowej” (*zachwyca, arie w jej wykonaniu to popis wokalny, jest przejmująca i tragiczna, każda scena, w której się pojawia emanuje tragizmem i pięknem*), a ostatnio Matkę Joannę w „Diablach z Loudun” (*bardzo dobrze wypada – prawdziwie szalona, obłąkana, nieobliczalna*) i całkiem niedawno, bardzo chwaloną przez krytykę Butterfly w operze Pucciniego

W repertuarze artystki znajduje się oczywiście znacznie więcej partii operowych, m. in. Micaela w „Carmen”, Tatiana w „Eugeniuszu Onieginie”, Mimi w „Cyganerii”, Leonora w „Trubadurze”, Lady Billows w operze Brittena „Albert Herring” (debiut sceniczny, Wiedeń 1999 r.), Aldona w „Konradzie Wallenrodzie” Zelenkiego (debiut w Teatrze Wielkim w Warszawie, maj 2007 rok) i również Aldona ale w „Litwinach” Ponchiello (TW w Warszawie).

Ewa Biegas jest cieszynianką. Wykształcenie muzyczne zdobyła najpierw w Gliwicach (skrzypce i śpiew), a po maturze w Akademii Muzycznej w Katowicach (dyplom w klasie prof. J. Ballarina w 1999 r., z najwyższym wyróżnieniem). Jej talent został wcześniej zauważony i artystka prawie bezpośrednio po studiach otrzymała stypendia polskiego Ministra Kultury (1999), szwajcarskiej Fundacji „Dr Robert Thyll – Dur” (2000) oraz Rządu Austrii (2001), co nie-

wątpliwie umożliwiło jej dalsze studia wokalne i doskonalenie głosu. Studia te kontynuowała w Wiedniu u prof. Heleny Łazarskiej.

Ewa Biegas dysponuje pięknym i dojrzałym głosem sopranowym, zadziwiająco pełnym w niskim rejestrze. Jej głos jest wyrównany o lekko przyciemnionej barwie, bardzo dobrze postawiony technicznie. Aktorsko jest wyrazista, pełna temperamentu lub powściągliwa gdy wymaga tego interpretacja postaci, obdarzona talentem aktorskim. Role swoje buduje także głosem. Artystka występuje na scenach i estradach kraju i zagranicy.

Małżonkiem artystki jest Grzegorz Biegas, pianista (kl. prof. E. Knapika, AM w Katowicach). Jest adiunktem katedry kameralistyki, laureatem wielu nagród w dziedzinie akompaniamentu. Od roku 2005 pełni funkcję prodziekana Wydziału Wokalno-Instrumentalnego AM w Katowicach.

Ewa i Grzegorz Biegasowie byli gośćmi Fundacji 16 kwietnia 2008 roku w cyklu „Five O’Clock”.



ANDRZEJ BIEGUN

Śpiewanie jest jak narkotyk, spróbujesz – i już nie można się wycofać... – powiedział kiedyś w jednym z wywiadów prasowych czołowy dziś baryton Opery Krakowskiej, znany także szeroko w kraju i za granicą, Andrzej Biegun. Dla niego to profesjonalne śpiewanie trwa już 26 lat. W tym czasie opracował (i zaśpiewał co najmniej kilkakrotnie) 47 partii operowych, 9 operetkowych, 14 oratoryjnych oraz prawie 100 pieśni polskich i obcych kompozytorów (głównie XIX i XX wieku).

A zaczęło się to wszystko znacznie wcześniej i nie typowo, bo od sceny dramatycznej. Otóż w krakowskim Teatrze Starym wystawiano sztukę „Sen o bezgrzesznej” z muzyką St. Radwana. W odtwarzającym tę muzykę zespole, przy kontrabasie... zasiadł Andrzej Biegun. Było to w drugiej połowie lat 70. XX wieku. Andrzej Biegun zaczął więc swą karierę sceniczną podobnie jak

jego znakomity kolega, wybitny baryton amerykański, Sherrill Milnes. I nim został solistą Opery Krakowskiej (1981 r.) w zespole jej orkiestry grał również na kontrabasie.

Właściwy debiut wokalny artysty miał miejsce w styczniu 1982 roku, w partii Marcella w „Cyganerii” G. Pucciniego. A pierwsza recenzja młodego śpiewaka, wówczas jeszcze studenta krakowskiej AM (klasa najpierw Zofii Stachurskiej, a po jej śmierci Adama Szybowskiego, dyplom 1984 rok) była wielce obiecująca: *...wśród grupy młodych solistów wyróżniał się utalentowany baryton Andrzej Biegun* (J. Kański, 1982 r.). Kierownictwo Opery nie oszczędza więc młodego śpiewaka, powierza mu kolejne odpowiedzialne partie: Torreador w „Carmen”, Malatesta w „Don Pasquale”, Walentyn w „Fauście”, tytułowy Don Giovanni, cztery role demoniczne w „Opowieściach Hoffmanna”. Krytycy piszą: *...kapitałnym doktorem Malatestą okazał się Andrzej Biegun. Umiarkowanie dawkowany humor łączył z bystrością i inteligencją sceniczną* (J. Parzyński, 1988 r.), *...Andrzej Biegun stworzył bardzo udaną – żywą i barwną postać głównego bohatera, a śpiew jego zasługiwał na szczerze uznanie, zwłaszcza gdy idzie o z wielkim ferworem wykonaną „Pieśń szampańską”* (J. Kański, 1991 r.), *...wśród postaci pierwszoplanowych („Opowieści Hoffmanna” – przyp. wł. JC) najciekawsza wydała mi się partia demona w wykonaniu Andrzeja Bieguna pod względem aktorskim i satysfakcjonująca poziomem wokalnym* (L. Polony, 1993 r.). Aktorstwo Andrzeja Bieguna podkreślają na ogół wszystkie recenzje. Jest ono bowiem naturalne, trafne, przemyślane. Śpiewak „zabudowuje” nim po prostu scenę. Jego postaci są barwne, różnorodne w wyrazie, autentycznie „żywe”. A przy tym artysta lekko i precyzyjnie podaje tekst. Nie może więc dziwić stwierdzenie jednego z niemieckich krytyków, iż *temu rutynowanemu śpiewakowi... aktorsko nic nie można zarzucić*.

Andrzej Biegun jest przy tym artystą o bardzo dużej kulturze wokalne. Dysponuje pięknym głosem barytonowym o raczej lirycznym zabarwieniu (choć nie stroni od partii zdecydowanie dramatycznych jak Nabucco czy Renato w „Balu maskowym”, śpiewając je z odpowiednią ekspresją i sporą dozą dramatyzmu). Jego śpiew charakteryzuje swoboda i lekkość prowadzenia głosu, miękka, ciepła, aksamitna barwa. Jest to głos pełen blasku, nośny na całej szerokości skali.

Wśród ról wykonywanych przez Andrzeja Bieguna, zwłaszcza na scenie krakowskiej, szczególne miejsce zajmują Figaro w „Cyruliku sewilskim” (pełen temperamentu, zwykle dominujący pozostałych wykonawców), Papageno (pełen humoru, dowcipny, żywiołowy) oraz tzw. „kontuszowe role” St. Moniuszki: Miecznik w „Strasznym dworze”, Janusz w „Halce”, Serwacy w „Verbum nobile” (swobodny technicznie, liryczny, dostojny, odbiegający od szablonowych ujęć tych postaci).

W recitalach estradowych artysta często sięga do repertuaru pieśniarskiego... *Decydując się na występ z pieśniami, mam świadomość wyzwania, które mnie czeka* – mówi. I wykonuje na ogół repertuar mniej znany: pieśni T. Bairda, G. Mahlera, R. Straussa (to jego ulubiony kompozytor), R. Schumanna. I w nich ujawnia się i różnorodność swego talentu; a przede wszystkim ów „wokalny liryzm”. Jakże prawdziwie brzmi lakoniczna charakterystyka sztuki wokalnej Andrzeja Bieguna, sformułowana kiedyś przez jednego z kieleckich publicystów muzycznych: *baryton o mitej barwie głosu i dużej kulturze wykonawczej*. (pierwodruk powyższego tekstu: „Muzyka 21” nr 12 (41) z grudnia 2003 r.)

Andrzej Biegun na zaproszenie Fundacji wziął udział w cyklu „Five O’Clock” 18.10.2006 r. (wspomnienie o Adamie Szybowskiem), w listopadzie roku 2009 uczestniczył w koncertach sakralnym i operetkowym w Linzu, a 4 grudnia 2009 wystąpił w koncercie „Operetka pod choinkę” w Krakowie.



CEZARY BIESIADECKI

Głos tego młodego artysty został zdefiniowany jako bas-baryton. Jeden z recenzentów, oceniając go, napisał: *potężne, niskie i głębokie dźwięki typowe dla basy oraz przepiękne, liryczne, ciepłe w swoim brzmieniu w rejestrze barytonowym. Młodość z jednej strony i dojrzałość głosowa z drugiej...*

Właściciel tego głosu jest sosnowiczaniec, urodzonym w 1977 roku. Wykształcenie muzyczne otrzymał na katowickiej Akademii Muzycznej w klasie prof. M. Growiec. Studia uzupełniające odbył na kursach wokalnych, m. in. u J. Romańskiej, H. Łazarskiej, A. Teligi, K. Kałudowa, a także w Kijowie w ramach The International Music School. Bezpośrednio po studiach podjął intensywną działalność koncertową występując na estradach filharmonicznych i festiwalowych (filharmonie w Katowicach, Zabrze, Lublinie, festiwale wokalne w Nałęczowie, Pszczynie, Sandomierzu). Wtedy właśnie za swą bogatą działalność artystyczną otrzymał nagrodę Marszałka województwa Lubelskiego (2005) i Prezydenta miasta Dąbrowa Górnicza (2007). Recenzenci nie

szczędzili mu pochwał: *młody, ale jakże obiecujący artysta, Cezary Biesiadecki... obdarzony przez los pięknym, ciepłym, głębokim i silnym głosem... wystąpił w różnorodnym repertuarze, od poważnych, trudnych utworów oratoryjnych po pieśni Czajkowskiego, Karłowicza... aż po arię Skołuby ze „Straszego dworu”... (Sosnowiec, Kurier Miejski nr 4/IV.2005 r.).*

Partią Skołuby zadebiutował artysta na scenie, najpierw w Operze Bałtyckiej w Gdańsku, a potem w Operze Śląskiej w Bytomiu. Od sezonu 2006/07 Cezary Biesiadecki jest solistą Opery Śląskiej. Na jej scenie zaśpiewał już Sarrastra w „Czarodziejskim flecie”, Don Bartola w „Weselu Figara”, Komandora w „Don Giovannim”, Księcia Gremina w „Eugeniuszu Onieginie”, Zachariasza i Arcykapłana w „Nabucco” i Kromowa w „Wesołej wdówce”. W jednym z wywiadów artysta powiedział: *fascynuje mnie sam teatr operowy i świadomość, że jestem częścią, trybikiem tej maszyny. Samo wyjście na scenę, zmaganie się ze swymi słabościami, śpiewanie wielkich dzieł jest trudne, lecz zrazem bardzo ekscytujące. To trzeba czuć, aby zrozumieć istotę tego zagadnienia. Trzeba mieć, mówiąc najprościej, wrażliwość na piękno i sztukę...*

W swej działalności estradowej, którą z powodzeniem kontynuuje, nie stroini od repertuaru oratoryjnego (m. in. „Requiem” Mozarta, „Magnificat” Bacha czy „Judyta triumfująca” Vivaldiego) i pieśniarskiego (arie i pieśni od Bacha po współczesność).

Cezary Biesiadecki wziął udział w koncercie organizowanym przez Fundację w cyklu „Lato muzyczne w Krakowie” 17 lipca 2007 roku..



MIECZYŚLAW BŁASZCZYK

Ten urodzony na Śląsku artysta, wykształcony muzycznie we Wrocławiu, z estradami i scenami Śląska związał się praktycznie na stałe. Tam jego popularność jest największa. Ale walory artystyczne śpiewaka znane są dobrze także na estradach i scenach krajowych i zagranicznych. Był przecież finalistą dwóch konkursów wokalnych (im. Jana Kiepury, Krynica 1988 oraz im. Roberta Stolza, Hamburg 1997), przez wiele lat należał do czołowych solistów Gliwickiego Teatru Muzycznego (na tej scenie wystąpił w 30-tu, na ogół głównych, partiach, w operetkach klasycznych, musicalach i komediach muzycznych). Jego gliwickie kreacje wysoko oceniała krytyka: *...obdarzony pięknym głosem..., niekwestionowana gwiazda wieczoru..., spełnia niezbędne warunki stawiane artyście operetkowemu..., mógł w pełni usatysfakcjonować bardziej wybredne uszy..., fascynuje swoim talentem..., wspaniałe warunki głosowe i fizyczne..., brawurowo*

grał i śpiewał... A sam artysta tak podsumowuje swe sceniczne dokonania: staram się, żeby każda rola była na tyle ciekawie zrobiona, że spodoba się zarówno dyrektorowi jak również publiczności.

Mieczysław Błaszczyk jest także poetą i autorem scenariuszy spektakli i koncertów. Wiosną 1997 roku artysta wystąpił na kilku koncertach w Londynie. Miejscowa prasa polonijna odnotowała te występy, pisząc m. in.: *Mieczysław Błaszczyk – wszechstronnie utalentowany, śpiewa i tańczy, a także pisze poezję... oraz... śpiewający, roztańczony artysta piszący poezję liryczną i erotyczną...* O tej swojej poza muzycznej działalności śpiewak mówi: *lubię również tworzyć koncerty, czasem piszę scenariusze, czasem piszę nawet teksty do tych scenariuszy. Lubię to robić i chciałbym, żeby ta moja praca nie była jednostajna* („Nowiny” Tygodnik regionalny, 1995 r.).

W swym repertuarze scenicznym oraz estradowym, poza partiami operetkowymi i musicalowymi, artysta posiada także szereg pieśni i piosenek kompozytorów polskich i zagranicznych (m. in. Żeleński, Karłowicz, Chopin, Moniuszko, Schubert, Schumann) a nawet partie operowe (m. in. Hrabia Almaviva w „Weselu Figara” Mozarta, którą to partię śpiewał na początku swej kariery artystycznej, jeszcze we Wrocławiu, w 1988 roku). Na pytanie o swe zawodowe marzenia, śpiewak odpowiada: *więcej koncertów, żeby nie zasklepić się wyłącznie w operetce, a jeśli już na scenie, to by było więcej spektakli musicalowych, żeby móc zaśpiewać jeden, drugi koncert i nie tylko muzyki polskiej, żeby to była muzyka francuska czy hiszpańska. Właśnie ten rodzaj muzyki bardzo lubię. Za jej z jednej strony bardzo dużą prostotę, a z drugiej strony za ciepło z niej wypływające, posiada taki specyficzny klimat.*

W roku 2007 Mieczysław Błaszczyk dokonał estradowej adaptacji opery Ludomira Różyckiego „Bolesław Śmiały”. Została ona w tej wersji pokazana w ramach Festiwalu Probaltica w Toruniu oraz na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Partię tytułową wykonał sam autor adaptacji.

Mieczysław Błaszczyk na zaproszenie Fundacji wziął udział w koncercie charytatywnym 1.03.2005 r. oraz w koncercie arii i duetów operetkowych i musicalowych w Linzu (Austria) 18.11.2006 r.



IWONA BOROWICKA – WSPOMNIENIE

(6.03.1929 ŁÓDŹ – 30.08.1984 KRAKÓW)

Szeroka ścieżka Alei Zasłużonych na Cmentarzu Rakowickim. Jeden z ostatnich grobowców po lewej stronie. Na owalnej nagrobnej fotografii – profil urodziwej kobiety. Miejsce wiecznego spoczynku Iwony Borowickiej. Prawie zawsze kwiaty i zapalone lampki. Od tych licznych, którzy pamiętają swoją ulubienicę – Wielką Primadonnę krakowskiej i polskiej Operetki. 37 lat trwało nieustające pasmo sukcesów znakomitej artystki, 30 z nich była Pierwszą Damą Operetki Krakowskiej.

Urodzona w Łodzi, tam otrzymała staranne przygotowanie sceniczne: szkoła baletowa Zygmunta Dąbrowskiego i prof. Leona Wójcikowskiego, szkoła wokalnie-aktorska Grzegorza Orłowa, Tadeusza Wołowskiego i Władysława

Szczawińskiego. Taniec i śpiew pasjonowały Iwonę od dzieciństwa. W jej rodzinie utarło się nawet powiedzenie: „to dziecko składa się z nutek i tanecznych pas”. Borowicka zadebiutowała więc jako tancerka w łódzkiej Operetce.

Po paru latach tego „tańczenia”, mimochodem właściwie nauczyła się wielu partii, śpiewanych przez ówczesne primadonny. I otrzymała nagłe zastępstwo w roli Arseny w „Baronie cygańskim” J. Straussa. Potem całkiem już oficjalnie zaangażowano ją do głównych ról w „Krainie uśmiechu”, „Wesołej wdówce”, „Zemście nietoperza” i „Domku trzech dziewcząt”. Podczas tych łódzkich przedstawień wypatrzył ją Anatol Wroński, który organizował właśnie Operetkę w Krakowie. Nakłonił do przeniesienia się do Krakowa – i temu miastu pozostała wierna od 1954 roku.

W Krakowie zadebiutowała jako tytułowa Marica w operetce Kálmána, wnosząc w tę rolę wiele naturalnego wdzięku, umiaru aktorskiego i wysokie walory głosowe. Od razu stała się ulubienicą publiczności. Kolejne partie: Liza w „Krainie uśmiechu”, Hanna Gławari w „Wesołej wdówce”, tytułowa Księżna Cyrkówka, Annina w „Nocy w Wenecji”, Wiktoria w „Wiktorii i jej huzarze”, tytułowa Oliwia i Mary w musicalu „Kariera panny Mary” – utrwalają jej pozycję na scenie krakowskiej, rozślawiają nazwisko i powiększają olbrzymie grono wielbicieli.

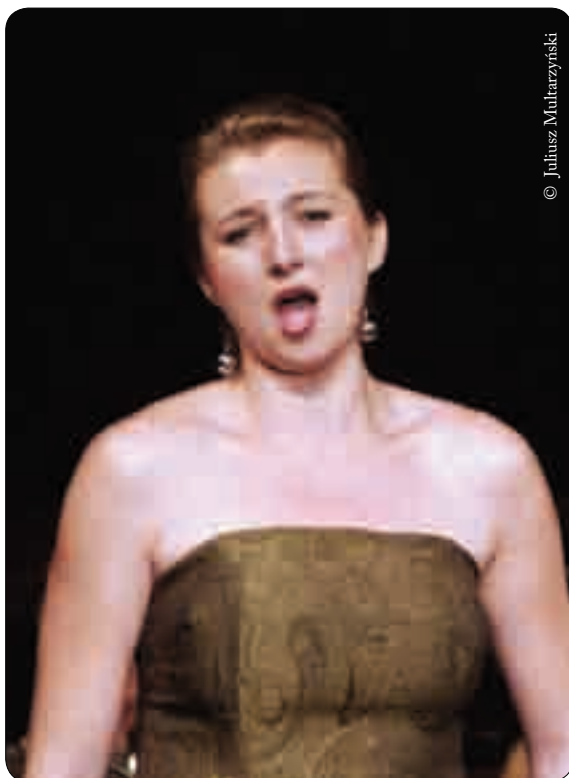
W Krakowie „chodzi się na Borowicką”, do Krakowa „jeździ się na Borowicką”. W sumie na krakowskiej scenie artystka wystąpiła w 28 partiach. Prócz wymienionych, znakomita była jeszcze jako Sylwa w „Księżniczce czardasza”, Zuzanna w „Cnotliwej Zuzannie”, Saffi w „Baronie cygańskim”, Gabriela w „Wiedeńskiej krwi” i Lulu w „Damie od Maxima”. Swym temperamentem, werwą, urodą, talentem aktorskim i głosem zawsze fascynowała widzów i słuchaczy. I zawsze też mogła liczyć na ich wzajemność. Nie szczędzono jej pochwał, oklasków, tonęła w kwiatach.

Otrzymywała znakomite recenzje. Ale też na nie zasługiwała: prawidłowo postawiony piękny głos o metalicznym brzmieniu, dużej skali i wolumenie, wyrównany we wszystkich rejestrach, bardzo dobra dykcja, niezawodność w grze scenicznej. Zawsze wyglądała uroczco, zawsze pięknie śpiewała, porywała temperamentem widzów i partnerów. A miała ich znakomitych: m. in. Kazimierz Rogowski, Kazimierz Pustelak, Roman Węgrzyn, Janusz Żelobowski, Edward Adler, Włodzimierz Kotarba.

Napisano kiedyś o Iwone Borowickiej: *posiadała umiejętność bycia na scenie. Posiadała klasę. Tego nie nauczy żadna szkoła, to trzeba mieć we krwi.*

(Pierwodruk powyższego tekstu: „Gazeta Wyborcza” nr 279, 30.11/1.12.1996 r.)

Rok 2004 (20-lecie śmierci artystki) obchodzony był przez Fundację jako „Rok Iwony Borowickiej”.



ANNA BORUCKA

Do walorów głosu znanej publiczności katowickiej Anny Boruckiej nie trzeba jej przekonywać, zatem jej interpretacje „Zigeunerlieder” potraktowano nie jako próbę, lecz mistrzowski egzamin. Borucka sprawdziła się jako wykonawczyni pieśni, sprawnie kreując zmienne nastroje, umiejętnie wchodząc w coraz to inny ton poezji. Wykonując dwie pieśni z Anną Doleżycki-Dahl i Teresą Baczewską nie czuła się już jak na egzaminie, wykonanie wypadło więc naturalnie i bardzo muzykalnie. To już był prawdziwy „Brahms domowy”, jakim bywa ten kompozytor tylko dla wybranych miłośników swej trudnej muzyki – napisała po koncercie artystki M. Dziadek (Śląsk nr 6/VI 2008). Trzeba podkreślić, iż wykonawczyni tego koncertu zaledwie przed rokiem (w 2007) ukończyła katowicką Akademię Muzyczną w klasie śpiewu prof. J. Ballarina. Jego uczennicą była także w Gliwicach, w szkole muzycznej II stopnia.

Śledząc, krótką jeszcze, działalność artystyczną śpiewaczki, trudno nie zauważyć jej wyjątkowych predyspozycji konkursowych. Oto lista, nie dałbym gwarancji jej pełności, laurów, jakie Anna Borucka zdobywała na konkursach wokalnych: im. L. Różyckiego (Gliwice, 2003, wyróżnienie), Konkurs Słowiańskiej Muzyki Wokalnej (Katowice, 2006, II nagroda), im. H. Halskiej (Wrocław, 2007, II nagroda), im. I. Godina (Vrable na Słowacji, 2007, I nagroda), im. A. Sari (Nowy Sącz, 2007, finalistka), im. Schneider-Trnavskiego (Trnava na Słowacji, 2008, I nagroda i nagroda specjalna). Artystka dysponuje więc już dość szerokim repertuarem, dobrą kondycją wokalną i odpornością psychiczną, niezależnie od ładnego, intensywnego głosu mezzosopranowego, nad którym zresztą doskonale panuje. I nic dziwnego, doskonaliła go u takich mistrzów sztuki wokalnej, jak Christa Ludwig, Jadwiga Romańska, Helena Łazarska i Aleksander Teliga.

W repertuarze śpiewaczki znajdują się jak dotąd, głównie partie oratoryjne: Pergolesi, Vivaldi, Mozart, Szymanowski. Scenicznie debiutowała w Bytomiu partią Orfeusza w operze Glucka, dla tej sceny przygotowała też rolę Jadwigi w „Strasznym dworze”, a w czasie Festiwalu Beethovenowskiego w Warszawie zaśpiewała Kompozytora w „Ariadnie na Naxos” R. Straussa (inicjatorką tego występu była Christa Ludwig).

Anna Borucka na zaproszenie Fundacji śpiewała w koncercie operetkowym w Krakowie 8 marca 2007 roku.



GRAŻYNA BRODZIŃSKA

*Pełna wdzięku i temperamentu..., perfekcjonistka i profesjonalistka..., wszechstronnie utalentowana i przygotowana..., wspaniale utaneczniiona, szalenie zgrabna i doskonale nosząca stylowy kostium..., dobre aktorstwo i piękny o ciepłej barwie głos..., sopran o ciekawej barwie i możliwościach..., jej styl wynagradza wszystkie kłopoty... – te fragmenty opinii recenzentów i wielbicieli, bliskich i przyjaciół można by mnożyć i mnożyć. A ich adresatka na codzień jest zwykłą, bezpośrednią, pełną uroku osobistego i komunikatywną osobą. Choć ma świadomość, iż znajduje się dziś na samym szczycie wokalistyki operetkowej. Grażyna Brodzińska wyznaje: *mój sukces, jeżeli w ogóle mogę tak powiedzieć, zawdzięczam ogromnej pracy, niejednokrotnie bolesnej pokorze, a także nie odrobinie, ale całej masie szczęścia. Ubóstwiam pełne sale, brawa, kwiaty i... bisy! Po prostu lubię śpiewać. A to przecież wspaniale lubić to, co się robi.**

Grażyna Brodzińska urodziła się w Krakowie. Pochodzi z bardzo muzycznej rodziny: matka Irena – piękny sopran i piękna kobieta, ojciec Edmund – tenor, reżyser i dyrektor teatrów muzycznych. Z wyborem zawodu nie miała więc pani Grażyna kłopotu. Zaczęła od szkoły baletowej w Szczecinie. Po maturze było znane Studio Wokalno-Aktorskie przy Teatrze Muzycznym w Gdyni pod kierownictwem legendarnej już Danuty Baduszkowej. I opieka wokalna znakomitej śpiewaczki Zofii Janukowicz-Pobłockiej. Swój kunszt wokalny doskonaliła później również u znakomitości: Urszuli Trawińskiej-Moroz i Ryszarda Karczykowskiego. W Gdyni miało miejsce pierwsze engagement artystki do Teatru Muzycznego. Tam też debiutowała na scenie partią księżniczki Mi w operetce Lehára „Kraina uśmiechu”, było to jeszcze podczas studiów. Zanim została gwiazdą stołecznej operetki (Teatru Roma) parę lat z wielkim powodzeniem radowała swą sztuką publiczność szczecińską będąc czołową solistką sceny muzycznej tego miasta. Miłym i wzruszającym zarazem wspomnieniem jest dla artystki wspólny występ na scenie szczecińskiej z matką, która właśnie kończyła czynną karierę sceniczną, w „Machiavellim” Wasowskiego i Derfla.

Grażyna Brodzińska, choć nigdy nie liczy swoich ról, ma ich w repertuarze ponad 30-ci. Bardzo różnorodnych stylistycznie, emocjonalnie i wokalnie. Warszawski debiut śpiewaczki (Adela w „Zemście nietoperza” J. Straussa) tak ocenił znany krytyk, Józef Kański: *prym wiodła uroczą Grażyna Brodzińska, rasowa gwiazda operetki, odznaczająca się tym, że nie tylko pięknie śpiewa, ale czuje się na scenie jak u siebie w domu. Jest swobodna, naturalna, roztańczona, pełna temperamentu. Jej głos brzmiał doskonale, a koloratury popisowego walca ujmowały czystością i precyzją.* Partia Adeli stała się szybko popisową partią artystki, niemal jej wizytówką sceniczną (w operetce klasycznej). Śpiewała ją na wielu scenach krajowych (m. in. w Teatrze Wielkim w Warszawie, w Operze Śląskiej, w Operze na Zamku w Szczecinie) i zagranicznych, a jej arie wykonuje na koncertach i nagrała na płyty. Jej interpretacja tej partii (i arii) jest wysoko oceniana przez krytykę. Prócz cytowanej, warto więc przytoczyć i drugą, tym razem z „Życia Bytomskiego”: *gwiazda śpiewała partię pokojówki Adeli i zachwycała wszystkim, czym tylko zachwycić można: głosem, aktorskim temperamentem, urokiem, wdziękiem, osobowością.*

Po wiedeńskim debiucie artystki („Orfeusz w piekle” J. Offenbacha, Kammeroper) recenzent miesięcznika „Die Bühne” napisał: *...na czele znakomita młoda śpiewaczka Grażyna Brodzińska jako Eurydyka, co jest nie tylko przyjemnością dla oka ale i dla ucha. Z gracją przekracza granice między operą a operetką.* Rzeczywiście, „kuszono” ją operą. Zaśpiewała nawet dwie partie Mozartowskie: Zerlinę w „Don Giovannim” i Paminę w „Czarodziejskim flecie”. Ale, na szczęście dla wielbicieli lekkiej muzy, pozostała wierna tej „najpiękniejszej bajce dla dorosłych” jaką jest operetka i w tym „zaczarowanym świecie operetki”

czuje się najlepiej: jej głos skrzy się humorem, radością, dowcipem. Zniewala widzów wykonując arie subrettek, służących choć tak znakomicie radzi sobie równie z ariami pierwszoplanowych bohatererek operetkowych. Często występuje w musicalach śpiewając w nich czołowe partie (m. in. „My Fair lady”, „Hello, Dolly”, „42 Ulica”) uzyskując znakomite recenzje:... *jej Eliza urzekła temperamentem i zadziornością, a z drugiej strony wyjątkowym ciepłem* („My Fair Lady), ...*lekki śpiew i swoboda... urzekają* („Hello, Dolly”), ...*wymarzona rola dla Grażyny Brodzińskiej* („42 Ulica”). Mówi: *dlatego wybrałam operetkę, bo lubię pokonywać trudności, wspaniałe trudności, jakie na mnie czekają za każdym razem, gdy wychodzę na scenę.*

Grażyna Brodzińska zawsze wygląda imponująco. Na scenie i prywatnie. Wprost czuje się w obowiązku wyglądać sztywnie. A więc eleganckie, ale pełne umiaru stroje, świetne kosmetyki, znakomite perfumy, a fryzura, o którą dba sama, to koczek albo koński ogon. Jej małżonkiem jest znany i popularny aktor, Damian Damięcki. *Jest moim najwspanialszym doradcą i prawdziwym przyjacielem. gdyby nie on, nie wiedziałabym co włożyć do walizki jadąc na koncert, jak przed premierą poradzić sobie ze stresem, jak poprowadzić rolę na scenie... – wyznaje – zawsze mogę na niego liczyć. Między nami nie ma artystycznej rywalizacji. Kiedy trzeba, to nawet szyje mi suknie, robi biżuterię, gdy nie mogę znaleźć odpowiedniej, przerabia teksty piosenek lub pisze nowe, co bardzo dobrze mu wychodzi.*

Grażyna Brodzińska osiągnęła na scenie wszystko, co dostępne artystom: mogła wybierać odpowiednie dla siebie role, zyskała popularność i uwielbienie publiczności, wysokie oceny krytyki, dokonała nagrań płytowych (ma, jak dotąd, w swym dorobku pięć płyt CD), radiowych i telewizyjnych, występowała z pełnym sukcesem na wielu scenach Europy i świata, ale powtarza: *mam poczucie, że drzemie we mnie wiele energii, że mogę osiągnąć jeszcze więcej...*

Grażyna Brodzińska na zaproszenie Fundacji brała udział w pracach jury II edycji Konkursu im. I. Borowickiej (8-13.11.2006 r.) oraz spotkała się z krakowską publicznością w ŚOK-u 12.11.2006 r.



GRZEGORZ CABAN

Adam Czopek w swojej książce „Polacy na wielkich scenach operowych świata” (FPAP CZARDASZ, 2008 r.) tak pisze o tym śpiewaku: *serię polskich występów (w Wiedniu – przyp. JC) rozpoczyna Grzegorz Caban, mający za sobą studia w PWSM w Łodzi w klasie Tadeusza Kopackiego. Podjęte jeszcze w czasie studiów występy na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi i Warszawie były jedynie epizodem w jego karierze. Kilka miesięcy po ukończeniu studiów zostaje wiedeńskim. Najpierw debiutuje w 1979 roku, jako Jenik w „Sprzedanej narzeczonej” Smetany w wiedeńskiej Volksoper, skąd stosunkowo szybko przenosi się do Staatsoper gdzie zaczyna 28 września 1980 roku jako Oficer w „Cyruliku sewilskim” Rossiniego. Od tego momentu do stycznia 1993 bywa częstym gościem na tej scenie. Jego specjalnością są tzw. postaci drugiego planu: Richter w „Balu maskowym”, Parpignol w „Cyganierni”, Więzień w „Fideliu”. Śpiewał też z powodzeniem Borysa w „Katii*

Kabanowej” Janačka i Artura w „Łucji z Lammermoor”. W marcu 1993 roku zostaje zaproszony do Teatru Wielkiego w Warszawie, gdzie powierzono mu partię tytułowego Parsifala w operze Wagnera.

Z tego cytatu widać już, iż Grzegorz Caban bardziej jest znany za granicą niż w kraju. Prześledźmy więc pokrótce jego drogę artystyczną. A zaczęło się zupełnie nietypowo. Przypadkowa osoba usłyszawszy amatorski śpiew Cabana, zawyrokowała: *z tego diamentu trzeba zrobić brylant!* I tak trafił do profesora śpiewu Eugeniusza Szynkarskiego w Łodzi. I profesor przygotował go do dalszej nauki na Akademii Muzycznej. Było to w roku 1972, a jego pierwszym uczelnianym pedagogiem został Jerzy Kobza-Orłowski, znakomity tenor. Prof. Kobza – Orłowski zmarł jednak dwa lata później, a głosem Grzegorza Cabana zajął się również znakomity śpiewak, Tadeusz Kopacki. *Rady, których mi udzielał, były zawsze niezwykle cenne i przyczyniły się do podjęcia wielu moich życiowych decyzji* – wspomina artysta pracę z tym pedagogiem. Studia ukończył w 1978 roku. Co było dalej, wiemy już z cytatu książki A. Czopka. Po dwóch latach występów na scenach wiedeńskich, wyjeżdża do Niemiec, by w latach 1982 – 1985 związać się stałym kontraktem z Pfalztheater w Kaiserslautern, a gościnnie śpiewać w Ludwigshafen i w szwajcarskiej Lucernie. W roku 1985 zostaje zaangażowany na sześć lat do Stadttheater w Augsburgu. Gościnnie śpiewa na wielu scenach niemieckich, szwajcarskich, holenderskich i austriackich. Do Polski powrócił w roku 1993 i osiadł, jako właściciel zajazdu „Mazurek” w rodzinnym Osjakowie (pow. wieluński, woj. łódzkie). Repertuar artysty jest bardzo duży, licząc tylko główne partie, są to 33 opery i kilka oratoriów. Śpiewał przede wszystkim partie tenora lirycznego w operach Verdiego, Mozarta, Wagnera, Pucciniego, R. Straussa ale także Gounoda, Janačka, Smetany, Musorgskiego. W Kaiserslautern uznano go za *wielkie odkrycie mozartowskiego tenora*. Możliwości wokalne Grzegorza Cabana najlepiej scharakteryzowała M. Komorowska recenzując recitalową płytę artysty (DUX 0185, „Bel canto. Najpiękniejsze arie operowe”, nagr. 2000 r.). Oto fragmenty tej recenzji: *głos... ma wspaniałe upozowanie w kulminacjach, zwłaszcza na dźwiękach „as”, „a” i „b”. Kiedy więc śpiewak wyprowadza kantylenę w górę, moc i blask brzmienia robi wrażenie. Słychać, że najlepiej czuje się w dłuższych ariach o zróżnicowanym napięciu i dramatycznej ekspresji* (Ruch Muzyczny nr 15/2001).

Będąc na ostatnich latach studiów artysta z powodzeniem uczestniczył w kilku konkursach wokalnych krajowych i zagranicznych: Ogólnopolski Przegląd Wokalistyki Studenckiej (Włocławek, 1977 – I nagroda), XXIII Międzynarodowy Konkurs Wokalny (Tuluza, 1977 – II Grand Prix), Konkurs im. J. Kiepury (Krynica, 1978 – I nagroda), XXV Międzynarodowy Konkurs Wokalny (Hertogenbosch, 1978 – II nagroda), Konkurs Wokalny im. E. Destinovej (Praga, 1978 – III nagroda). Po konkursie w Tuluzie prasa pisała, iż *polski*

tenor posiada najpiękniejsze walory głosowe. A po występie artysty w partii wagnerowskiego Parsifala w Teatrze Wielkim w Warszawie (1993 r.) recenzenci zgodnie zauważyli, iż bardzo interesującą kreację wokalnno-aktorską stworzył w partii Parsifala młody i szerzej nieznany Grzegorz Caban (A. Czopek) oraz partię Parsifala powierzono trafnie młodemu tenorowi z Wiednia, Grzegorzowi Cabanowi. Zaprezentował solidny profesjonalizm i pięknie brzmiący głos (E. Solińska).

Ten esej o śpiewaku zakończmy także cytatem M. Komorowskiej z jej wspomnianej już recenzji: *Taki tenor jak Grzegorz Caban mógłby wyprowadzić z impasu nie jeden polski teatr operowy.*

Grzegorz Caban był dwukrotnie gościem Fundacji: na koncercie promocyjnym książki „Polacy na wielkich scenach operowych świata” 10 czerwca 2008 roku w Krakowie oraz w cyklu „Five O’Clock” 25 czerwca 2008 roku.



EWELINA CHROBAK-HAŃSKA

Rzadko rozpoczynam prezentację sylwetki i działalności artystycznej śpiewaka od osobistej impresji. Ale w tym przypadku jest ona zbyt silna, by mogła być pominięta. Pamiętam otóż spektakl operetki Lehára „Carewicz” w Krakowie. Był rok 1988, w partii Sonii (główna partia żeńska w tej operetce) wystąpiła młodziutka artystka – Ewelina Chrobak-Hańska. Śpiewała i wyglądała wspaniale. Wdzięk, uroda, subtelność, swoboda sceniczna i pełen uroku głos złożyły się na tę interpretację. A miała w dodatku znakomitego partnera – Jana Wilgę, czołowego wówczas amanta krakowskiej sceny operetkowej. Nic więc dziwnego, iż przedstawienie to musiało mocno utkwąć w pamięci.

A „przygoda” artystki ze sceną i estradą zaczęła się właściwie przypadkowo. Ewelina Hańska tak wspomina owe początki: *...w szkole podstawowej delegowano mnie często do solowych występów na akademiach „ku czci”, a w ostatnich*

latach szkoły założyliśmy narwet z kolegami zespół rockowy. Gdy byłam w Liceum Ogólnokształcącym im. Długosza w Nowym Sączu, moim rodzinnym mieście, brałam udział w rozmaitych „konkursach młodych talentów”, powiem nieskromnie, że z sukcesami. Ale to moja przyjaciółka z liceum, Ania, zadecydowała za mnie. Potajemnie, bez mojej wiedzy, zapisała mnie do średniej szkoły muzycznej – byłam wtedy w II-giej klasie „ogólniaka”. Dostałam wezwanie, zaśpiewałam i zaczęłam się uczyć śpiewu na wydziale wokalnym w klasie Teresy Wessely. Później miałam jeszcze dylemat – studia medyczne czy muzyczne? Wybrałam śpiew.

Pierwsza nauczycielka śpiewu naszej bohaterki, znakomita artystka i pedagog, Teresa Wessely-Mackiewicz, tak zapamiętała swą uczennicę: *piękny głos, ładna barwa, duża skala – dobrze zapowiadający się talent!*

Poszła więc jednak Ewelina Hańska za „głosem natury” (talentu) i, po ukończeniu średniej szkoły muzycznej, została studentką klasy śpiewu prof. Heleny Szubert-Słysz, też znakomitej śpiewaczki i pedagoga. Krakowską Akademię Muzyczną ukończyła w 1986 roku. A studiowała razem z m. in. Zofią Kilanowicz, Januszem Borowiczem, Włodzimierzem Skalskim – znanymi dziś śpiewakami.

Będąc jeszcze studentką, w 1984 roku, została zaangażowana do Opery Krakowskiej, debiutując partią Katarzyny w „Królu włóczędów” Frimla. Pozostała w niej do 1991 roku tworząc na jej scenie klika pamiętnych kreacji wokально-aktorskich: prócz wspomnianej już Sonii w „Carewiczu”, także Walentyna w „Wesołej wdówie”, Zofia w „Halce”, Orlando w „Konradzie Wallenrodzie”, Laura w „Studencie żebraku”, Carlota w „Gasparone” oraz Stella w „Swobodnym wietrze” Dunajewskiego. Jej częsty, ówczesny partner, Jan Wilga, wspomina: *Ewelina była pełna wdzięku, ciepła i kobiecości. I bardzo kontaktowa jako partnerka sceniczna. Z zespołami Opery Krakowskiej odbyła tournée zagraniczne: Belgia, Włochy, b. ZSRR. Szczególnie pamiętna, z owego krakowskiego okresu artystki, jest jej interpretacja partii Soni w „Carewiczu”: ...stworzyła postać Soni jakby malując ją pastelowymi farbami. Zyskała sympatię wszystkich... – pisał jeden z recenzentów (Gazeta Krakowska, 1987 r.).*

Kolejny etap pracy scenicznej śpiewaczki, to Operetka Warszawska, słynny Teatr Roma. Okres warszawski, to nie tylko współpraca z TVP, nagrania i wiele koncertów krajowych. To również wzbogacanie repertuaru scenicznego, m. in. „Czarodziejski flet” (Druga Dama), „Błękitny zamek” (Olivia), „Baron cygański” (Saffi), Baronowa („Życie paryskie”).

Równoległe z pracą w Operetce występowała też w teatrze impresaryjnym (Polska Scena Operowa) prowadzonym przez wybitną artystkę Urszulę Trawińską – Moroz. Z tym Teatrem śpiewała na licznych tournée zagranicznych w Niemczech, Belgii, Luksemburgu (m. in. Rozalindę w „Zemście nietoperza” i Małgosię w „Jasiu i Małgosi” Humperdincka). Z okresu warszawskiego za-

chowała się recenzja Ewy Solińskiej (*Życie Warszawy*, 1992 r.) ze spektaklu „*Życia paryskiego*”: *Ewelina Chrobak-Hańska jest piękną, młodą damą i do tego cudownie śpiewa...*

Od sezonu 1996/97 Ewelina Hańska została solistką Opery i Operetki (Opera na Zamku) w Szczecinie. W wydawnictwie jubileuszowym tego Teatru (z roku 1998) możemy przeczytać: *W ostatnich latach aspiracje do roli gwiazd zgłosili swymi kreacjami także Wiesław Orłowski, Krzysztof Bednarek oraz Ewelina Hańska. W przypadku Eweliny Hańskiej wyzwaniem i sukcesem stały się jej partie na scenie szczecińskiej: tytułowa Księżna Cyrkówka, Hanna w „Wesołej wdówce”, Musetta w „Cyganerii”, Mercedes w „Carmen”, Cześnikowa w „Strasznym dworze”.*

Ewelina Hańska nigdy nie ograniczała swych występów wyłącznie do sceny macierzystej. Współpracowała z Operą Śląską, Teatrem Muzycznym w Gliwicach, Teatrem Muzycznym w Poznaniu, Operą Nova w Bydgoszczy oraz Polską Sceną Operową w Warszawie. Po jednym z takich gościnnych występów recenzent pisał: *Świetna aktorsko Ewelina Hańska jako Małgosia doskonale wczuwała się w rolę starszej siostry, a dziewczęcy wdzięk zapewniał jej pełną aprobatę widowni. Również wokalnie prezentowała się znakomicie (K. Bula, „Jaś i Małgosia” Humperdincka, Ruch Muzyczny nr 13 z 1997 r.). Artystka występowała także na estradach filharmonicznych, brała udział w koncertach, dawała recitale. Jej repertuar koncertowy jest szeroki i bardzo zróżnicowany. Sama artystka wyznaje: ...szczerze mówiąc, zawsze chciałam wszystkiego po trochu. Zaczęłam od operetki, potem śpiewałam operę. A co sercu miłsze – trudno powiedzieć. Lubię szukać, robić stale coś nowego, ciągle się przenoszę...*

Od 1999 roku śpiewaczka stale współpracuje z Reprezentacyjnym Zespołem Artystycznym Wojska Polskiego (RZA WP). Z Zespołem tym koncertowała w kraju i za granicą. Oto opinia recenzentów londyńskiego Dziennika Polskiego po jednym z koncertów Eweliny Hańskiej: *...obdarzona wielkim wdziękiem i urodą, ...czarująca...* (J. Rogala, I. Deimar, 1997 r.). Współpraca z zespołem wojskowym zaowocowała występami w takich muzycznych widowiskach, jak m. in. „Orzeł Biały”, „Do ciebie Polsko”, „Wojna, tak być nie musi”, „Gala Straussowska”. Za wybitne osiągnięcia artystyczne została uhonorowana w 2003 roku prestiżową nagrodą „Złotego Dobosza” przyznawaną przez ów Zespół Artystyczny od 1963 roku (jej laureatem jest m. in. Bernard Ładysz).

Od 2002 roku Ewelina Hańska jest również pedagogiem – wokalistą. Prowadzi klasę śpiewu w renomowanej szkole muzycznej II stopnia im. J. Elsnera w Warszawie.

Ewelina Chrobak-Hańska cieszyła się nie tylko sympatią publiczności i uznaniem krytyków. Oto fragmenty opinii autorytetów muzycznych o sztuce wokalne tej artystki: *... Ewelina Chrobak-Hańska śpiewała z wzorową intonacją,*

techniką i świeżą barwą... Muzykalność, dykcję, technikę wokalną artystka wzbogaciła miękką, łagodną barwą głosu, a także – co nie bez znaczenia, efektowną aparacją i sceniczną swobodą... (Ryszard Dudek, dyrygent, profesor AM w Warszawie, 2007 r.); ... z wielką przyjemnością wspominam współpracę z panią Ewelina Chrobak-Hańską gdyż odznaczała się nie tylko walorami wokalnymi i aktorskimi, ale również wielką pracowitością, ambicją i inteligencją, była bardzo wrażliwa, z emocją i zamiętowaniem podchodziła do każdej roli... (Urszula Trawińska-Moroz, artystka – śpiewaczka, dyrektor teatrów muzycznych, profesor AM w Warszawie, 2007 r.); ...role, które wykonywała odznaczały się szczególną dbałością o wyraz artystyczny, piękno frazy, wyrazistość słowa, doskonałe prowadzenie kantyleny... (Miroslaw Racewicz, kierownik działu solistów RZA WP, 2007 r.).

A na zakończenie tego szkicu o Ewelinie Hańskiej przytoczymy jeszcze jedną jej wypowiedź. Tym razem o jej pasjach poza artystycznych: *...bardzo lubię zajmować się ogrodnictwem – i tym działkowym i na użytek domowy – sadzę kwiatki. Kolejne moje hobby to ekologia i zdrowa żywność, medycyna niekonwencjonalna i naturalna. Barwię się w medyka domowego, czego nie zrealizowałam zawodowo...*

Ewelina Chrobak-Hańska była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 17 października 2007 roku.

(Powyższy tekst pochodzi z pisma OKMO „Trubadur” nr 45/46 – 2007/2008.)



AGNIESZKA CZĄSTKA

Gdy ta młoda artystka po raz pierwszy pojawiła się na profesjonalnej scenie operowej (było to w Krakowie, w 2002 roku) krytycy z miejsca zauważyli jej nieprzeciętny talent. Śpiewała wówczas charakterystyczną partię Czarownicy w operze Humperdincka „Jaś i Małgosia”. Jej kolejna partia na krakowskiej scenie (solistką tej Opery została w roku 2003), Jadwiga w „Strasznym dworze”, przyniosła kolejne, wielce pozytywne opinie krytyki muzycznej: *wspaniały popis wokalny oraz poprawna wokalnie i ujmująca scenicznie, śpiewała pełnym, bogatym mezzosopranem*. W ciągu następnych lat podejmowała w tym Teatrze role bardzo różnorodne, o mniejszym lub większym ciężarze gatunkowym. I zawsze była zauważana przez krytyków, niezależnie od wielkości śpiewanej partii. Wykonując na przykład niewielką przecież rolę Alisy (powiernicy tytułowej bohaterki opery „Łucja z Lammermoor”) potrafiła wzbudzić zainteresowanie krytyki: *pozytywnie wyróżniła się Agnieszka Cząstka* – napisano w recenzji. Wynika to zapewne

z przemyślanego, powiedziałbym intelektualnego, podejścia do każdej interpretowanej partii. Podejmując choćby nietatwą partię Orfeusza (w „Orfeuszu i Eurydyce” Glucka), artystka wyznała: *nie myślę o Orfeuszu jako o mężczyźnie, tylko raczej o postaci, która przechodzi przez rozmaite próby w poszukiwaniu, odzyskaniu swojego szczęścia*. No i sukces był oczywisty: *śpiewała pięknie* – podsumowano jej interpretację. Nic więc dziwnego, iż Opera mając w swym stałym zespole taką śpiewaczkę, powierzała jej coraz bardziej odpowiedzialne i duże partie: Adalgisa w „Normie” czy Dorabella w „Cosi fan tutte”. Ta pierwsza, to wyjątkowo piękna i odpowiedzialna partia, wymagająca jednak pewnych predyspozycji wokalnych i aktorskich. Podejmując ją, artystka miała niewielki bagaż doświadczeń wokalnych i aktorskich (premiera krakowskiej „Normy” miała miejsce z końcem 2003 roku), a mimo to *interesująca pod każdym względem była w tej roli Agnieszka Cząstka* – napisano w recenzji. Dwa lata później śpiewaczka zmierzyła się z kolejną dużą partią. Tym razem z innej epoki i innego stylu. Była nią Dorabella w Mozartowskiej „Cosi fan tutte”. Płochą, zmienną w uczuciach, łatwo ulegającą nowym, bohaterka tej opery wymaga od wykonawczyń szczególnych warunków głosowych. I z powodzeniem sprostała im młoda śpiewaczka. Była *precyzyjna zarówno jeśli chodzi o intonację jak i wyrównaną we wszystkich rejestrach barwę*. Z kronikarskiego obowiązku dodajmy, iż Agnieszka Cząstka ma w swym repertuarze udane interpretacje innych jeszcze partii operowych: Suzuki („Madama Butterfly”), Mercedes („Carmen”), Lukrecja („Gwałt na Lukrecji”), Siebel („Faust”), Małgorzata („Rigoletto”).

Ta młoda mezzosopranistka (dyplom krakowskiej Akademii Muzycznej w kl. śpiewu Barbary Niewiadomskiej uzyskała w 2001 roku, wcześniej ukończywszy Wydział Wychowania Muzycznego) nie ogranicza swej działalności artystycznej wyłącznie do opery. Występuje w oratoriach, bierze udział w festiwalach (m. in. Dni Muzyki Organowej w Krakowie czy Festiwal im. A. Didura w Sanoku), daje recitale wokalne. Często jest też zapraszana na gościnne występy na scenach i estradach kraju i zagranicy. I w tej płaszczyźnie wykonawstwa sprawdza się w pełni. Po jej interpretacji partii solowej w kantacie S. Prokofiewa „Aleksander Newski” (w Operze i Filharmonii Podlaskiej) prasa napisała: *Agnieszka Cząstka przejmująco zaśpiewała w „Na pobojo wisku” swą smutną pieśń*.

Bezpośrednia, komunikatywna, pozbawiona maniery gwiazdorstwa, a przy tym solidna i rzetelna w pracy, stanowi mocny atut w aktualnym zespole solistów Opery Krakowskiej.

Agnieszka Cząstka była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 23 maja 2007 roku.

(Tekst powyższy pochodzi z kwartalnika SMOK „Aria” nr 5/2009.)



MAŁGORZATA DŁUGOSZ

To Małgorzata Długosz powinna śpiewać Sylwę. Ta dziewczyna ma wszystko, co potrzebne śpiewaczce operetkowej – słowa te wypowiedziała słynna polska diva operetkowa, Wanda Polańska, po spektaklu „Księżniczki czardasza” na scenie warszawskiego Teatru Roma w 1997 roku. I słowa te okazały się prorocze. Młodziutka wówczas artystka „weszła” w rolę Sylwy i z powodzeniem i ogromnym sukcesem kreowała ją m. in. na scenach operetkowych w Gliwicach i w Łodzi. A możliwości i umiejętności wokalne-aktorskie artystki są rzeczywiście ogromne: natura obdarzyła ją talentem, urodą i głosem. I wszystko to potrafi ona znakomicie spożytkować na scenie. Prezentując ongiś sylwetkę artystyczną śpiewaczki na łamach pisma „Trubadur” (nr 28 z VII-IX. 2003 r.) pisałem, iż „dysponuje bardzo ładnym w barwie sopranem lirycznym. Jest to głos dobrze wyszkolony, swobodnie i pewnie prowadzony, wyrównany i ciemny

choć ciepły w brzmieniu. Artystka prawidłowo frazuje, odpowiednio kształtuje barwę i wolumen. Jej śpiewu słucha się z prawdziwą przyjemnością. Swoje postaci odtwarza przekonywająco, z temperamentem i energią stosownymi do ich charakteru. Interpretacyjnie jest wyrazista, śpiewa emocjonalnie, ma przy tym doskonałą aparycję i autentyczny, młodzieńczy wdzięk”. Dziś, po trzech latach słuchania i oglądania pani Małgorzaty, nic nie zmieniałbym w tej ocenie. Dołączyłbym, iż jej interpretacje są pogłębione dramaturgicznie, a głos, wciąż pełen uroku, nabiera coraz ładniejszej, indywidualnej barwy.

Małgorzata Długosz jest absolwentką łódzkiej Akademii Muzycznej (kl. śpiewu Haliny Romanowskiej, a także teoria muzyki). Głos doskonaliła również na kursach mistrzowskich u znakomitej śpiewaczki niemieckiej, Adele Stolte. I wciąż jest pod opieką wokalną swej pierwszej nauczycielki śpiewu, Zofii Zemelak. Jej wczesne doświadczenia sceniczne (przełom lat 80. i 90.) związane są z operą. W Warszawskiej Operze Kameralnej, w Operze Bałtyckiej i w Teatrze Wielkim w Poznaniu śpiewała Mozartowskie Królową Nocy i Blondę, Małgosię w „Jasiu i Małgosi” Humperdincka, Rozynę w „Cyruliku sewilskim”. Ale tak naprawdę zauważona zostaje dopiero w czasie występów operetkowych w warszawskiej Romie oraz na scenie Gliwickiego Teatru Muzycznego. Recenzenci prześcigają się w pochwałach, a nawet komplementach: *...naturalne i nie wymuszone barwienie publiczności..., niekwestionowana gwiazda Romy..., przepiękny głos i wspaniała prezencja..., obdarzona pięknym i dźwięcznym sopranem..., ma nie tylko piękny głos, także wdzięcznie prezentuje się na scenie..., podbija publiczność świeżością i wdziękiem..., jej kreacji wokalnej i bardzo przyjemnej dla ucha barwy głosu niczego nie można zarzucić..., gra emocjonalnie, przez cały czas w jej głosie przewija się ciepła, sentymentalna nuta..., do swej interpretacji wnosi autentyczny młodzieńczy urok, sceniczną urodę i ładny sugestywny śpiew..., jest gwiazdą wieczoru świecącą prawdziwym blaskiem..., jest wielce muzykalna, utancziona...*

Te wszystkie pochwały artystka zebrała za role m. in. Arseny w „Baronie cygańskim”, Adeli w „Zemście nietoperza”, Joanny w „Błękitnym zamku”, Księżnej w „Ptaszniku z Tyrolu”, Stasi, a potem Sylwy w „Księżniczce czardasza”, Hanny w „Wesołej wdówie”, Diany w „Orfeuszu w piekle”.

W swym repertuarze koncertowym, śpiewaczka nie ogranicza bowiem swej działalności artystycznej wyłącznie do sceny muzycznej, ma również pozycje oratoryjne (Haendel, Haydn, Bach, Mozart, Faure, Pergolesi, Rossini, Szymanowski), pieśni oraz liczne arie operowe i operetkowe.

Stała współpraca z Gliwickim Teatrem Muzycznym zaowocowała ostatnio partiami Rozalindy w „Zemście nietoperza”, Księżniczki Lai w „Kwiecie Hawajów” i Micaeli w „Carmen”. I znów pochwały recenzentów: *... Małgorzata Długosz bardzo dobrze wywiązała się z trudnego zadania wokalnego (Rozalinda),*

...Rozalinda Małgorzaty Długosz, dysponująca ciemniejszą barwą głosu, dyskretnie też sygnalizuje skłonność bohaterki do słodkiego występu..., Bohaterką spektaklu była bezsprzecznie Małgorzata Długosz w partii Księżniczki Lai: pięknie wyglądała, pięknie śpiewała. Jej głos jest perlisty w brzmieniu, bardzo swobodny, artystka posługuje się nim z całkowitą pewnością.

Śpiewaczka znana jest również z częstych występów estradowych podczas licznych i prestiżowych festiwali muzycznych, m. in. im. J. Kiepury w Krynicy Zdroju, A. Didura w Sanoku, K. Jamroz w Busku Zdroju, „Viva il Canto” w Cieszynie, Kompozytorów Polskich w Bielsku-Białej. Po jednym z jej estradowych występów w Busku, recenzentka zauważyła: *każdą kolejną arię i duet bisowała i zaskarbiła sobie sympatię festiwalowej publiczności, obdarzona pięknym, dźwięcznym sopranem, Małgorzata Długosz.*

Całkowicie nowym wyzwaniem dla artystki stał się udział w głośnym spektaklu „Carmen” pokazanym w ruinach starego teatru w Gliwicach. Wyjątkowa inscenizacja, odbiegająca od tradycji i schematów reżyseria, doborowi partnerzy (Małgorzata Walewska, Marcello Bedoni, Rafał Songan) – stawiąły zupełnie inne warunki niż operetka klasyczna na macierzystej scenie. Małgorzata Długosz sprostала temu zadaniu. Śpiewała wspaniale. Jej Micaela była delikatna, czuła, wzruszająca, ale i konsekwentna, choć przecież bezskuteczna w przekonywaniu Don Josego. Za rolę tę otrzymała nominację do Złotej Maski (2007), a całość opery z jej udziałem została utrwalona na płytach CD. Małgorzata Długosz została także udekorowana medalem „Zasłużony dla kultury polskiej”(2009). A o jej najnowszej premierze gliwickiej, „Hrabinie Maricy”, można powiedzieć: to autentyczna primadonna operetkowa, w śpiewie, geście, ruchu i wdzięku jest bezbłędna i naturalna. Kolejny wielki sukces.

Artystka już weszła do czołowych współczesnych gwiazd polskiej wokalistyki. Warto śledzić dalszą drogę artystyczną tej śpiewaczki.

Na zaproszenie Fundacji Małgorzata Długosz wzięła udział w koncercie charytatywnym 1.03.2005 r. i w spotkaniu z publicznością w cyklu „Salonik Pani Ewy” (także z udziałem kierownika literackiego Gliwickiego TM, Jacka Mikołajczyka) 7.12.2005 r.



ANDRZEJ DOBBER

Andrzej Dobber śpiewa już 23 lata i co ciekawe, bardziej jest znany ze scen niemieckich niż z występów w Polsce. Jego kariera wokalna uległa natomiast znacznemu przyspieszeniu w ostatnich latach, choć przecież już w lutym 2001 roku zadebiutował w mediolańskiej La Scali niewielką, ale ważną dramaturgicznie partią Hrabiego Monterone w operze Verdiego „Rigoletto”, a dwa tygodnie później zaśpiewał tam już Hrabiego Lunę w „Trubadurze”, wystawionym w ramach obchodów 100-lecia śmierci Giuseppe Verdiego. Był zresztą jedynym polskim artystą zaproszonym z tej okazji do La Scali. Rok wcześniej właśnie z La Scalą odbył wielkie tournée po Japonii, śpiewając w operach „Rigoletto” i „Moc przeznaczenia”. Wracając jednak do ostatnich lat, trzeba wspomnieć o występie artysty na Festiwalu w Glyndebourne, w maju 2007 roku. Zachwycił wtedy publiczność znakomitą kreacją verdiowskiego Makbeta, którego śpiewał w 15 przedstawieniach. Jesienią tego samego roku ten czołowy dziś polski baryton, ceniony za kreacje Verdiego, zadebiutował na scenie Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Wykonał partię Amonastro w „Aidzie”. Oto jedna z recenzji: *ustyszeliśmy*

bardzo dobrego Amonastro w wykonaniu polskiego barytona Andrzeja Dobbera... dość silny głos o miękko – głębokim, stylowym brzmieniu i bardzo ładnej barwie. Świetnie zaśpiewana rola i znakomita interpretacja (B. Jakubowska, Muzyka 21). Na scenę Met Andrzej Dobber wrócił prawie dokładnie za rok, we wrześniu 2008 zaśpiewał na tej scenie Germonta w „Traviacie”. W tym samym roku, w styczniu, i w tej samej roli, wystąpił Dobber w londyńskiej Covent Garden. Było to, zakończone dużym sukcesem, nagłe zastępstwo za niedysponowanego tego dnia Dymitra Hvorostovskiego.

Andrzej Dobber urodził się w Więcborku (woj. kujawsko-pomorskie). W Bydgoszczy ukończył naukę muzyki (fortepian, organy, śpiew) na poziomie średnim. Studia muzyczne odbył natomiast na krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie śpiewu prof. Heleny Łazarskiej (dyplom uzyskał w 1986 roku). W Krakowie miał też miejsce debiut sceniczny młodego śpiewaka w partii Księcia Gremina w „Eugeniuszu Onieginie” Czajkowskiego. Bezpośrednio po studiach otrzymał stypendium władz miejskich Norymbergi. Tam, w Meistersinger Konservatorium doskonalili swój warsztat wokalny u prof. B. Hannera i wykonawstwo pieśni niemieckiej u W. Dormanna. I na cztery lata związał się z miejscową Operą. Na jej scenie śpiewa początkowo partie basowe, a później barytona dramatycznego, m. in. Tonia w „Pajacach”, Alfia w „Rycerskości wieśniaczej”, Konsula w „Madama Butterfly”, Marcella w „Cyganerii”, Wolframa w „Tannhäuserze”.

W roku 1989 został finalistą i laureatem wiedeńskiego konkursu wokalnego „Belvedere”. *Najlepiej z polskich śpiewaków wypadł Andrzej Dobber, który otrzymał nagrodę publiczności, ufundowaną przez popularną gazetę wiedeńską „Kurier”* – pisała prasa. Rok później wygrywa prestiżowy, monachijski konkurs ARD (Niemieckiej Rozgłośni Radiowej). Obydwa sukcesy skutkują zaproszeniami do występów na scenach światowych, które artysta przyjmuje. Na dłużej wiąże się z Operą we Frankfurcie nad Menem. Na jej scenie śpiewa m. in. Figara w „Cyruliku sewilskim”, Torreadora w „Carmen”, Eugeniusza Oniegina. Równocześnie gościnnie występuje głównie na scenach niemieckich (Berlin, Drezno, Kolonia, Lipsk, Monachium). Krytycy podkreślają walory głosu artysty, zdolności aktorskie, wiedzę wokalną i muzyczną, wyjątkowe umiejętności śpiewu w ansamblach. Oto dosłowna opinia krytyki niemieckiej: *...ma i Andrzej Dobber swój wielki moment. Gdy zapowiada ostatnią bitwę wie od dawna, iż jego potęga kruszy się, chce więc teraz każdego dla swojej idei poświęcić. Zmianę pokazuje Dobber również głosem: drżącym timbrem urzeka najpierw żonę, a na końcu osiąga swym pełnym żaru barytonem szczytu...* („Makbet” Verdiego w Lipsku, Crescendo, III/IV.2000 r.). Staje się więc rzeczą zupełnie zrozumiałą, iż będąc tak „eksploatowanym” artystą na występy w Ojczyźnie po prostu nie ma czasu. A gdy już do nich dochodzi, stają się nie tylko „świętem” dla melomanów, ale także wydarzeniami artystycznymi dużej rangi. Przypomnijmy więc kilka z nich. W roku 1997 ma miejsce w TW

w Warszawie premiera opery Verdiego „Simone Boccanegra”. Andrzej Dobber śpiewa rolę tytułową. Józef Kański pisze: *... w nietatwej roli Simona stworzył ujmującą i pełną wyrazu postać sceniczną, a śpiewał doprawdy znakomicie...* (Ruch Muzyczny nr 1/1998). W 2003 roku w Operze Krakowskiej wystąpił jako Germont w „Traviacie”. *Zachwycił mnie nawet nie wspaniałe wykonanymi ariami, lecz śpiewem w ansamblach, umiejętnością takiej współpracy w zespole, by nie uronić nic z wykonywanej przez siebie partii i pozwolić innym wyspiewać, co należy* (A. Woźniakowska, Dziennik Polski, 15.10.2003). W 2007 roku na scenie Opery Wrocławskiej stworzył przejmującą postać Króla Rogera w operze Szymanowskiego: *w doborowej obsadzie na pierwszy plan wysunął się bardzo rzadko oglądany na krajowych scenach Andrzej Dobber w roli tytułowego Króla. Artysta stworzył przemyślaną w każdym szczególe kreację silnego, stanowczego władcy... Jego głos urzekął mocnym brzmieniem i świetnym operowaniem barwą* (A. Czopek, Nasz Dziennik). Jako ciekawostkę można podać, iż podejmując partię Rogera, artysta musiał nauczyć się jej po polsku! Dotychczas występując na scenach zagranicznych wszystkie swe partie wykonywał głównie po niemiecku i włosku. W czerwcu 2008 roku Andrzej Dobber ponownie zawitał do Krakowa by wystąpić w partii Rigoletta w operze Verdiego. Oto, co sam mówi o tej roli: *szczególna to rola nie tylko dla mnie. Jest ona jednym z największych wyzwania dla śpiewaka barytona. Jestem bardzo z nią związany, bo dużo razy prezentowałem ją na różnych scenach. I nie ukrywam, że jest to partia, którą najbardziej kocham ze wszystkich ról jakie śpiewam. Tą rolę można się wszechstronnie zaprezentować, i jako śpiewak, i jako aktor* (AMS, Dziennik Polski, 7/8.06.2008).

Andrzej Dobber świadomie wybiera sobie repertuar. Od paru lat swe zainteresowania skupia na wielkich i bardzo wymagających partiach Verdiego. Do już wykonywanych dodał ostatnio Jagona w „Otellu”, Ezia w „Attyli”, Millera w „Luizie Miller”, Posę w „Don Carlosie”. Mówi: *całe życie artystyczne pracowałem na to, by dojść do momentu, w którym będę mógł wykonywać tego typu role, głównie z oper Verdiego. Bo ta muzyka, ten rodzaj wrażliwości najbardziej do mnie przemawia. Dobrze się czuję w muzyce Verdiego i ona dobrze działa na mój głos* (rozmowa, Dziennik Polski, 12.06.2008).

I na zakończenie tego szkicu o, jak mówią i piszą media, *najbardziej pożądanym barytonie świata* jeszcze krótka wypowiedź artysty: *w mojej działalności pojawia się wątek pedagogiczny, gdyż jesienią poprowadziłem kurs mistrzowski w warszawskiej Akademii Muzycznej. Cieszę się, że będę miał okazję podzielić się z młodymi ludźmi nie tylko wiedzą, ale także moim bogatym przecież doświadczeniem scenicznym i estradowym* (Ruch Muzyczny nr 6/16.03.2008).

Andrzej Dobber wziął udział, na zaproszenie Fundacji, w koncercie promującym książkę „Polacy na największych scenach operowych świata”, w Krakowie, 10 czerwca 2008 roku.



ARKADIUSZ DOŁĘGA

Debiutujący w roli Caramella Arkadiusz Dołęga śpiewał ładnym, lekkim głosem – pisała prasa po spektaklu „Nocy w Wenecji” przygotowanym przez Gliwicki Teatr Muzyczny w 1996 roku. I podobne oceny pojawiają się po kolejnych przedstawieniach z udziałem tego artysty. Śpiewak ten, wychowanek prof. Jana Ballarina, dysponuje istotnie ładnym w barwie i swobodnie prowadzonym tenorem lirycznym. Występuje na ogół w partiach tzw. drugich amantów operetkowych obdarzając swoje postaci wdziękiem, uśmiechem, a równocześnie niezbędną elegancją.

Artysta jest związany z Gliwickim Teatrem Muzycznym od 1992 roku. Wcześniej, po ukończeniu studiów, uzyskał stypendium w Bachakademia w Stuttgarcie, gdzie kształcił się w klasie prof. Aldo Baldina (tenora, wybitnego interpretatora muzyki Jana Sebastiana Bacha). Widać jednak operetka stała

się przeznaczeniem Dołęgi, skoro tylko przez rok dyskutował wiedzę zdobytą na Bachowskiej Akademii, koncertując w repertuarze sakralnym w kraju i w Niemczech. Gwoli prawdzie napisać jednak trzeba, iż artysta współpracuje nadal, choć w ograniczonym zakresie, z Filharmoniami Śląską i Zabrzezańską oraz z Operą na Zamku w Szczecinie.

Jego repertuar operetkowy oraz musicalowy przygotowany i realizowany głównie na scenie gliwickiej jest bardzo szeroki: Arystyd („Bal w Savoyu”), Bojomir w „Zamku na Czorsztylinie”, Józef („Wiedeńska krew”), Armand („Frasquita”), Leonetto („Boccacio”), Boni („Księżniczka czardasza”), Adam („Ptasznik z Tyrolu”), Eisenstein („Zemsta nietoperza”), Stone („Kwiat Hawajów”) oraz musicale: Amos Hart („Chicago”), Ali Hakim („Oklahoma”), Pastor Moore („Wrzuć luz”), Kornel („Hello, Dolly”), a ostatnio Żupan w „Hrabinie Maricy”. Śpiewa więc partie pierwszo- i drugoplanowe wykorzystując w pełni swe atuty wokalne-aktorskie: ładny głos i swobodę sceniczną.

Arkadiusz Dołęga dwukrotnie gościł w Krakowie na zaproszenie Fundacji: śpiewał na koncercie charytatywnym 1.03.2005 r. oraz w koncercie galowym wieńczącym II-gą edycję Konkursu im. I. Borowickiej – 13.11.2006 r.



MARIA DOMAŃSKA

Maria Domańska stworzyła przede wszystkim pełną wdzięku postać sceniczną. W jej głosie odczułem pewien niedosyt urody i sublimacji barwy, ale jednocześnie dobre opanowanie partii od strony muzycznej – tak ocenił debiut młodziutkiej artystki (właściwie jeszcze studentki krakowskiej Akademii Muzycznej) recenzent „Gazety Południowej” (25. 05. 1978 r.), Leszek Polony. Zaczęło się więc bardzo dobrze. Tak dobrze, że Maria Domańska w zespole Opery Krakowskiej śpiewała jeszcze jako etatowa solistka z początkiem XXI wieku.. Powierzano jej partie operowe większe i te marginalne, choć ważne z punktu widzenia dramaturgicznego. Wymieńmy kilka tych ważniejszych: Tatiana w „Eugeniuszu Onieginie”, Atalanta w „Xerxesie”, Zofia w „Halce”, Lola w „Rycerskości wieśniaczej”, Dorabella w „Cosi fan tutte”, Berta w „Cyruliku sewilskim”. W tej ostatniej, jak twierdzili recenzenci, znakomicie się odnajdywała i podtrzymy-

wała nastrój buffo, a po premierze „Xerxesa” w 1985 roku recenzja podkreślała, iż *ładnie poradziła sobie z niełatwą przeciż partią Atalanty*. Na scenie operowej była też m. in. Anniną w „Traviacie”, Tisbe w „Kopciuszku”, Mercedes w „Carmen” i Martą w „Fauście”.

Swój talent wokalny i sceniczny dzieliła jednak przez ponad 20 lat między scenę operową i operetkową. Na tę ostatnią namówił ją niezjący już długoletni szef krakowskiej sceny operetkowej, Marian Lida. Początkowo śpiewała partie amantek: Hanna Gławari w „Wesołej wdówe”, Sonia w „Carewiczu”. Z czasem zaczęła podejmować role charakterystyczne, m. in. Gołda w „Skrzypku na dachu”, Katarzyna w „Królu włóczęgów”, Dolly w musicalu „Hello, Dolly”, Mina w „Hrabinie Maricy” czy Gospodyni w „Człowieku z La Manchy”. Nazbierało się tych wszystkich ról około 20-tu, co w połączeniu z kolejną 20-ką partii operowych stanowi już okazały dorobek artystyczny tej śpiewaczki.

W spektaklu dedykowanym pamięci Mariana Lidy, zatytułowanym „Operetka moja miłość”, reżyser i scenarzysta zarazem, Jan Wilga, powierzył jej bardzo trudną rolę niespełnionej artystki. Rolę wymagającą karykaturyzacji samej siebie, swego charakteru, gwiazdorstwa a nawet wyglądu. I Maria Domańska (choć tym razem, będąc cały czas scenie, nie śpiewała lecz wyłącznie mówiła i tańczyła) znakomicie spełniła wymagane zadania. Nie były to zadania łatwe, bowiem, jak sama twierdzi, nie uważa się za artystkę niespełnioną. Mówi: *czuję się spełniona – jeśli chodzi o teatr – pod każdym względem. Miałam możliwość występowania w operetce, w operze, na estradach koncertowych. Muzyka jest moją miłością. Czuję się na scenie jak ryba w wodzie*.

Jan Wilga, częsty partner sceniczny i estradowy Marii Domańskiej, powiedział: *to cudowna partnerka i koleżanka; artystka o pięknym głosie, wrażliwym aktorstwie, a przy tym całkowicie bezkonfliktowa, serdeczna i życzliwa dla wszystkich*.

Maria Domańska na zaproszenie Fundacji wystąpiła w wieczorze dedykowanym pamięci Iwony Borowickiej (w cyklu „Lipiec z lekką muzą”, ŚOK, 30.07.2004 r.)



ZDZISŁAWA DONAT

Kolejna przedstawicielka absolwentów uczelni technicznych (Wydział Mechaniczno-Technologiczny Politechniki Warszawskiej) w środowisku wokalnym. Ale tajniki śpiewu artystka ta opanowała równie precyzyjnie jak wiedzę inżynierską z zakresu mechaniki precyzyjnej. Wśród jej pedagogów wokalistyki wymienia się Zofię Brégy, Adę Sari i Gino Bechi. Zdzisława Donat została wybitną artystką śpiewaczką, bowiem, jak mówi sama: *zawsze lubiłam śpiewać, choć bardzo wstydziłam się publicznych prezentacji. Peszyły mnie i może dlatego po zdaniu matury wybrałam politechnikę. Ale zainteresowania muzyką, ukończenie średniej szkoły muzycznej, w pewnym momencie przeważyły. Doszły do tego ciekawość świata, pragnienie robienia wciąż czegoś innego i pewna niechęć do spokojnego „poszuszladkowanego” życia.* Pierwsze doświadczenia sceniczne Zdzisławy Donat, to małe role „spodenkowe” w Teatrze Wielkim w Poznaniu: Paź w ope-

rze Dunieckiego „Paziowie królowej Marysienki” i Oskar (też paż!) w „Balu maskowym” Verdiego. Podjęcie partii Królowej Nocy w „Czarodziejskim flecie” (także w Poznaniu) staje się przełomem w jej życiu artystycznym. Jej interpretacja przyciągnęła uwagę krytyki muzycznej, krajowej i zagranicznej. Posypały się propozycje gościnnych występów. A recenzenci pisali: *artystka ta posiada głos jak szpizowy dzwon: silny, pełen blasku i krystalicznej klarowności, jest przy tym niezwykle muzykalna!* Wkrótce partia Królowej Nocy stała się jej „partią reprezentacyjną”. Śpiewała ją dosłownie na całym świecie, na najbardziej prestiżowych scenach operowych: Covent Garden w Londynie, w mediolańskiej La Scali, San Carlo w Neapolu, wiedeńskiej Staatsoper, w Operze Rzymskiej i Paryskiej, na Festiwalu w Salzburgu, w Metropolitan Opera w Nowym Jorku – by wymienić tylko te najgłośniejsze. Partia Królowej Nocy uważana jest za trudną choć właściwie sprowadza się do dwóch arii i udziału w finałowym kwintecie. A co mówi o niej jej niezrównana wykonawczyni: *dość niewygodnie rozplanował Mozart wejścia Królowej Nocy w akcję opery. W przypadku obu arii, natychmiast po wyjściu na scenę, bez rozśpiewania, trzeba głosowo iść niemal „na całość”, przy czym męczące jest także i to, że trzy wejścia Królowej Nocy oddzielone są od siebie długimi, około 50 – minutowymi odstępami, co bardzo utrudnia koncentrację. Co zaś do trudności samej partii, to tak naprawdę ciężka wydaje mi się tylko pierwsza aria. Wymaga przede wszystkim niezmiernie precyzyjnego rozłożenia sił, pierwsza część arii musi mieć ogromną siłę wyrazu, trzeba „dać z siebie wszystko” w sensie interpretacyjnym, lecz jeśli da się odrobinę za dużo, to może nie starczyć siły na część drugą, która z kolei wymaga brawurowej, niewygodnej, wysokiej koloratury.* Wydawałoby się, czytając te słowa, że to co piękne dla słuchacza, nie zawsze musi być tak łatwe i efektowne dla wykonawcy. I jaki wysiłek trzeba skrywać, śpiewając! Ale myli się ten, kto sądzi, że Zdzisława Donat jest „artystką jednej roli”, że tylko w niej odnosi sukcesy i tylko do niej jest zapraszana. W ciągu bowiem swej długiej kariery wokalne zdobywała laury na konkursach wokalnych (Tuluza, Helsinki), była związana kontraktami z Teatrami Wielkimi w Poznaniu i Warszawie, gościnnie (w formie stałej współpracy lub incydentalnych zaproszeń) śpiewała na wielu scenach polskich, europejskich (w tym na bardzo licznych niemieckich, włoskich i festiwalowych) i światowych wykonując co najmniej kilkanaście różnych partii w operach Mozarta, Donizettiego, Belliniego, Rossiniego, Verdiego, Offenbacha. Oto np. po jej interpretacji „Traviaty”, recenzentka tygodnika „Stolica” w artykule zatytułowanym „Arcyvioletta – Zdzisława Donat” pisała: *sukces „Traviaty” zasadza się zawsze na odtwórczyni partii Violetty. Zmierzały się z nią wielkie gwiazdy wokalistyki i do nich doszła teraz Zdzisława Donat, którą po „Traviacie” zaliczam nie tylko do najlepszych śpiewaczek (o tym byłam przekonana słysząc ją w „Łucji z Lammermoor”), ale i do największych aktorek-śpiewaczek. Te dwie cechy: precyzyjny, piękny, lekki sopran i dyskretne aktorstwo emanujące z całej*

postaci dało kreację. Chylę czoło i jestem dumna, że mamy w Warszawie możliwość słuchania takiego talentu. Natomiast jeden z recenzentów omawiających płytę recitalową znakomitej śpiewaczki tak scharakteryzował jej sztukę: *taki sopran koloraturowy, ciepły i szlachetny w brzmieniu, o swobodnej, pełnej blasku „górze”, jest wyjątkową rzadkością. Dla pełnego obrazu mistrzostwa śpiewaczki należy jeszcze dodać znakomitą technikę, ogromną wrażliwość i kulturę muzyczną. Koloratura w śpiewie Zdzisławy Donat nie jest tylko popisem wokalnym. Śpiewaczka podporządkowuje ją zawsze dramaturgii całej partii.*

Od pewnego czasu artystka zajmuje się także pedagogiką wokalną. Kilka lat uczyła śpiewu na krakowskiej Akademii Muzycznej, obecnie jest profesorem Akademii warszawskiej. Przekazuje swym wychowankom ogromną wiedzę i doświadczenie. A może i kształtuje ich osobowość. Na swój wzór. *Nie mam w sobie nic z gwiazdy! Nie umiałabym nawet nią zostać. Jestem i chcę być zawsze sobą. Nie znoszę wszelkiej sztuczności i pozy. Epoka gwiazd minęła. Wcale nie jest mi jej żal* – powiedziała w jednym z wywiadów.

Zdzisława Donat była gościem „Saloniku Pani Ewy” 6.12.2006 r. Brała także udział w pracach jury III edycji Konkursu im. I. Borowickiej w 2008 roku.



Zdzisława Donat uczestniczyła też w koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata” 10 czerwca 2008 roku w Krakowie prezentując swą uczennicę (będącą na roku dyplomowym warszawskiej AM), **KATARZYŃĘ KOWALSKĄ**. Ta młoda artystka (sopran), doskonaliła już swój głos na warsztatach wokalnych H. Łazarskiej i U. Kryger. W roku 2006 została laureatką II edycji krakowskiego Konkursu im. I. Borowickiej. Bywa zapraszana na koncerty z orkiestrami symfonicznymi oraz do Mazowieckiego Teatru Muzycznego Operetka. Koncertuje też za granicą (Austria, Francja).



BOGUMIŁA DZIEL-WAWROWSKA

Ta urodzona w Gnieźnie śpiewaczka, muzycznie kształciła się właściwie już od dziecka: szkoła podstawowa (w Gnieźnie), liceum muzyczne (w Poznaniu) i studia wokalne (w Warszawie). Akademię Muzyczną w stolicy ukończyła z wyróżnieniem w klasie śpiewu solowego prof. Jadwigi Rappé w 2004 roku. Jeszcze w czasie studiów, i po nich, udanie startowała w konkursach wokalnych: Konkurs im. K. Kurpińskiego (Włoszakowice, 2002, II nagroda), Konkurs im. E. Kossowskiego (Warszawa, 2003, wyróżnienie), Konkurs im. I. J. Paderewskiego (Bydgoszcz, 2006, wyróżnienie), Konkurs im. I. Borowickiej (Kraków, 2008, III nagroda). Swoje umiejętności wokalne młoda artystka doskonaliła na wielu kursach mistrzowskich, m. in. u Heleny Łazarskiej i Urszuli Kryger. Aktualnie opiekę wokalną sprawuje nad jej głosem Jagna Sokorska-Kwika (córka legendarnej Bogny Sokorskiej, śpiewaczka i pedagog wokalistyki).

Repertuar Bogumiły Dziel – Wawrowskiej jest już bardzo szeroki i różnorodny: pieśni, arie operowe, operetkowe, musicalowe kompozytorów polskich i zagranicznych różnych epok i stylów. Z repertuaru scenicznego śpiewała Rozynę w „Cyruliku sewilskim”, Hannę w „Strasznym dworze”, Zuzię w „Verbum nobile”, Hodel w „Skrzypku na dachu” i Stasi w „Księżniczce czardasza”. Ma z sobą współpracę z Teatrem Wielkim w Warszawie (sez. 2007/08), a przed sobą z Teatrem Muzycznym w Łodzi, gdzie w maju 2009 roku udanie zadebiutowała jako Hanna Gławari w „Wesołej wdówce”.

Jej głos, sopran liryczny (z dużymi możliwościami koloratury) znają słuchacze i widzowie nie tylko scen muzycznych lecz także estrad koncertowych w kraju i za granicą. Bierze udział w licznych festiwalach: m. in. „Warszawska Jesień”, „Gaude Mater” w Częstochowie, Warszawski Festiwal Muzyki Dawnej i Pasyjnej. Występuje także poza granicami kraju.

Na krakowskim Konkursie im. I. Borowickiej uzyskała III nagrodę oraz nagrodę specjalną (FPAP CZARDASZ) za najlepsze wykonanie czardasza. Po jej występie na koncercie laureatów tego konkursu, prasa tak oceniła jej wykonawstwo: *Bogumiła Dziel-Wawrowska była interesująca i w arii z „My Fair Lady” i w czardaszu z „Księżniczki czardasza” Kálmána* (Dziennik Polski, 22.10.2008).

Bogumiła Dziel-Wawrowska wystąpiła na zaproszenie Fundacji w koncertach w Kazimierzu Dolnym (1.05.2009), w Warszawie (17.06.2009) i w Krakowie (26.06.2009), a także w koncercie galowym w PFK 29.11.2009 r.



PRZEMYSŁAW FIREK

Czołowy dziś bas Opery Krakowskiej, Przemysław Firek, swe związki ze sceną muzyczną datuje od roku 1988. Wówczas to zadebiutował na krakowskiej scenie partią Skołuby w operze Moniuszki „Straszny dwór”, ale pierwsze kontakty ze śpiewem miał już w Chórze Chłopięcym Filharmonii Krakowskiej, wielokrotnie uczestnicząc w wykonawstwie dzieł oratoryjno-kantatowych. Studia wokalne ukończył w Krakowie, w klasie śpiewu prof. W. J. Śmietany (Akademia Muzyczna, dyplom 1988 r.). Swój warsztat wokalny doskonalił na kursach mistrzowskich prof. R. Karczykowskiego. Jako wybitnie uzdolniony student brał udział w tzw. „koncercie roku” dla studentów akademii muzycznych w Polsce w 1990 roku. Był też laureatem Międzynarodowego Konkursu Wokalnego we Wrocławiu (1990) i Międzynarodowego Konkursu Opera of Europa w Londynie (1997). Będąc już solistą Opery Krakowskiej współpracował z Teatrami Wielkimi w Łodzi i Warszawie, Operą Bałtycka w Gdańsku i Operą na Zamku w Szczecinie.

Artysta dysponuje bardzo dobrze wyszkolonym głosem basowym, którego rozpiętość pozwala nawet na podejmowanie pewnych partii barytonowych. Głos ten ma ładną i ciekawą barwę, szlachetne i dźwięczne brzmienie, imponuje rozległością i siłą. Talent wokalny łączy się u niego z doskonałą aparycją sceniczną i brawurowym aktorstwem, często podkreślanym przez publicystów muzycznych.

Na scenie krakowskiej Przemysław Firek stworzył (i tworzy nadal) szereg interesujących kreacji wokально-scenicznych. Już jego debiutancka partia Skołuby została wysoko oceniona przez krytyków: *na pierwszy plan wysunąć musimy P. Firka w roli Skołuby dla wspaniałej dyspozycji głosowej i świetnej sylwetki klucznika* (O.J., Gazeta Krakowska, 1990). Kolejne ważne role artysty w Krakowie, to: Torreador w „Carmen” (*bardzo poprawny od strony wokalne, zaśpiewał ze swobodą i werwą* – P.O., Dziennik Polski, 1995), Zachariasz w „Nabucco” (*obiecujący występ młodego artysty w bardzo wymagającej i trudnej partii basowej* – P.O., Dziennik Polski, 1995), Don Bartolo w „Cyruliku sewilskim” (*sprawnie wczuwał się w teatralne niuanse wieku starczego* – P.O., Dziennik Polski, 1995), Crespel w „Opowieściach Hoffmanna”, Mefisto w „Fauście” (*strona wokalna tej kreacji była bardzo dobra* – P.O., Dziennik Polski, 1996), Sarastro w „Czarodziejskim flecie” (*dostojny i majestatyczny* – J.C., Gość Niedzielny, 1999), Scarpia w „Tosce” (*to jedna z najlepszych partii artysty, bardzo dobra wokalnie i aktorsko; barwą i brzmieniem głosu potrafił on oddać i okrucieństwo, i cynizm, i całą perfidię swego bohatera, a grą aktorską umiejętnie wywoływać nastroj przerażenia, wręcz grozy*), Don Giovanni, Raimondo w „Łucji z Lammermoor”, Ebbo w „Czarnej masce”, Alfio w „Rycerskości wieśniaczej”, Banco w „Makbecie” i Zbigniew w „Strasznym dworze”.

Indywidualnie i z Operą Krakowską wielokrotnie gościł na scenach Niemiec, Szwajcarii, Holandii, Austrii, Francji, Japonii, Chin i USA, uzyskując wysokie indywidualne oceny swych występów.

Prócz oper w repertuarze artysty znajdują się także partie oratoryjne (Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Verdi) i pieśni kompozytorów polskich i obcych. W wykonawstwie tego repertuaru recenzenci podkreślają nie tylko walory głosowe śpiewaka, ale również jego umiejętność znalezienia właściwej i trafnej interpretacji wykonywanych utworów.

Poza zawodem, hobby Przemysława Firka jest przede wszystkim sport (m. in. kulturystyka, tenis, narty). Być może dlatego i dzięki wyznawanej maksymie życiowej „żyj i daj żyć innym” posiada tak znakomitą sylwetkę i sprawność fizyczną.

Przemysław Firek był gościem cyklu „Five O’Clock” 21 lutego 2007 roku.

(Powyższy tekst był pierwotnie publikowany w miesięczniku „Muzyka 21” nr 4/2004 r.)



MIECZYŚLAW FROGNI

W obszernej rozmowie z tym artystą śpiewakiem i pedagogiem, zamieszczonej w „Dzienniku Polskim” z 11.07.2009 r., Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz napisała: *po studiach w krakowskiej PWSM, na początku zaśpiewał niewielką rolę w operze „Rigoletto” przy Jadwidze Romańskiej (Hrabia Ceprano – przyp. wł. JC), potem Zbigniewa w „Strasznym dworze”, Czarodzieja w „Bastien i Bastienne” czy Bartłomieja w „Verbum nobile”. Scena mu jednak nie służyła, zbyt był nerwowy. Trafił więc do Filharmonii Krakowskiej, gdzie z innymi artystami objeżdżał z programami muzycznymi małopolskie licea. Wytrzymał sześć lat. I wtedy zdecydował o podjęciu pracy pedagogicznej. Pod jego kierunkiem kształcili swe umiejętności wokalne zgłaszający akces do występów w ówczesnym Zakładowym Domu Kultury Huty im. Lenina oraz studenci związani z Teatrykiem Studenckim UJ i zespołem „Hefajstos”.*

A sam miał być pianistą, uczył go ojciec, pianista i skrzypek oraz aktor u Osterwy w „Reducie”. Śpiewu nauczała go początkowo kuzynka, Halina Mi-

kołajska. Dzięki sympatii i życzliwości kompozytora i publicysty muzycznego, Wiarosława Sandelewskiego, kilkakrotnie wyjeżdżał do Włoch, gdzie obserwował lekcje śpiewu m. in. u prof. Francesconiego. I chyba wtedy wypracował swoją metodę nauki śpiewu. A opiera się ona na bel canto. *I polega na tym, aby przy właściwym oddechu w sposób legato, czyli wiązany, połączyć dwa różnej wysokości dźwięki, nałożyć drugi dźwięk na pierwszy nie robiąc drogi, nakładać, a nie wznosić się do wysokości, tylko wgarniać, wsuwać. Ot, cała tajemnica, ci, którzy to pojmą, będą dobrze śpiewać* (cytat dosłowny z rozmowy publikowanej w „Dzienniku Polskim” z 11.07.2009 r.).

Od 1968 do 2002 pracowałem w Szkole Teatralnej. Najpierw na cały etat, później na pół, a w końcu na umowę – mówi prof. Frogini. Wszyscy aktorzy, którzy przeszli w tych latach przez tę uczelnię z sentymentem wspominają starszego pana, który dawał im karkołomne zdania do wymawiania np „wymancytować się autentycznie z mocno rozfantastycznionego, rozrejterowanego i rozentuzjazmowanego tłumowiska.

Wszystkie właściwie informacje o prof. Frognim i jego działalności pochodzą z cytowanego wywiadu z „Dziennika Polskiego”. A inspiracją owego wywiadu stało się spotkanie z prof. Frognim, jakie zorganizowała FPAP CZAR-DASZ w ramach cyklu „Five O’Clock” 24 czerwca 2009 roku, czego rozmówcy nie dopowiedzieli. Profesor przedstawił na nim trzy swoje uczennice, z którymi aktualnie pracuje i zamierza nadal pracować. Spośród śpiewających aktorów wystąpił znany poeta, piosenkarz i felietonista, Leszek Długosz. I, jak zwykle, potrafił wzruszyć swym niepowtarzalnym śpiewem i interpretacją. Trzeba jeszcze dodać, iż pod opieką wokalną profesora od pewnego czasu pozostaje Wanda Polańska, wybitna artystka polskiej sceny operetkowej.

Znana i popularna aktorka, Nina Repetowska powiedziała niedawno: *prof. Mieczysław Frogini – to słynna postać krakowska. Zawsze uczył śpiewu i uczy do tej pory.*



JÓZEF GACZYŃSKI – WSPOMNIENIE

(14.02.1895 WARSZAWA – 16.06.1963 KRAKÓW)

Pisać o artyście, z którego działalności artystycznej nie zachowały się żadne ślady, którego nazwiska nie wymieniają żadne encyklopedie, leksykony, a nawet słowniki muzyczne, jest wyjątkowo trudno. Opierać się bowiem wówczas trzeba na wspomnieniach osób z nim związanych, wspomnieniach czasem bardzo odległych, nie zawsze dokładnych i zwykle wyjątkowo subiektywnych, a więc niekoniecznie porównywalnych. Tak właśnie rzecz się ma z Józefem Gaczyńskim, artystą śpiewakiem i pedagogiem, którego dokumentacja artystyczna jest właściwie śladowa. Działał w Warszawie i Poznaniu jako śpiewak w okresie międzywojennym oraz jako śpiewak i pedagog w Krakowie, po wojnie. Wszystko, co o nim napisano, uległo zniszczeniu w czasie Powstania Warszawskiego. Teatr Wielki – Opera Narodowa nie posiada żadnych dokumentów jego działalności artystycznej. Odtworzenie więc jego kariery wokalne stało się nie tylko trudne, ale wręcz niepewne. A działalność pedagogiczną artysty dokumentuje właściwie tylko żywa (i zawsze serdeczna) pamięć jego uczniów.

Józef Gaczyński urodził się w Warszawie 14 lutego 1895 roku, ale dzieciństwo i lata młodzieńcze spędził w Moskwie, gdzie mieszkali jego rodzice i pracował ojciec. W 1918 roku wrócił do odrodzonej Polski i rozpoczął studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (w klasie prof. Miłosza Kotarbińskiego). Po dwóch latach przeniósł się do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, kontynuując studia malarskie, tym razem u prof. prof. Pierńkowskiego i Pankiewicza. Ukończył je w roku 1925. I jak sam pisze w swym życiorysie (z 20.08.1957 r.): *tego samego roku w dniu 9 lipca za namową ojca Rizziiego, muzyka i kompozytora, wyjechałem do Włoch na studia śpiewacze*. We Włoszech pracował m. in. z profesorami Francesconim i Morattim. Nie udało się ustalić jak długo trwały te włoskie studia artysty. W swym wspomnianym już życiorysie Józef Gaczyński wspomina, iż po powrocie z Włoch został zaangażowany do Opery Warszawskiej (przez dyr. Emila Młynarskiego), a już w styczniu ponownie wyjechał z kraju do Wiednia, i znów do Włoch, na dalsze studia wokalne. W Wiedniu jego pedagogiem był prof. Fuchs, a we Włoszech wrócił do prof. Morattiego. W tzw. *karcie ewidencyjnej* Centralnego Ośrodka Pedagogicznego Szkolnictwa Artystycznego, Gaczyński podaje, iż we Włoszech spędził w sumie 2,5 roku, a w Wiedniu 1 rok. W trakcie tych pobytów miał audycje w wiedeńskiej Staatsoper przed ówczesnym dyrektorem generalnym Clemensem Krausem, a w Mediolanie przesłuchiwał go sam Tullio Serafin. *Pisemne opinie, jakie od nich otrzymałem, miały wielkie znaczenie w dalszych moich kontaktach artystycznych* – pisał śpiewak. Po powrocie z zagranicy kontynuował studia wokalne, tym razem w Studiu Operowym TON, którego dyrektorem artystycznym był dyrygent Piotr Stermich-Valcrociata. Sezon 1933/34 artysta spędza w Operze Poznańskiej. Wystąpił tam jednak tylko w trzech operetkach: *Nituche* F.Hervé (partia Gustawa, premiera 29.12.1933), *Lalka* E. Audrana (Maximus, 13.01.1934) i *Wesoła wojna* J. Straussa (Riccardo Durazzo, 1.03.1934). W 1935 roku Józef Gaczyński bezapelacyjnie wygrał konkurs wokalny zorganizowany przez poznańską Rozgłośnie Radiową. *Dziennik Poznański* (z 19.04.1935 r.) tak odnotował ten fakt: *Jego piękny, potężny głos miał cechy bel canto w czystym stylu. Józef Gaczyński okazał się rewelacją konkursu*. Kolejnym etapem jego działalności artystycznej i równocześnie pracy pedagogicznej, staje się Grudziądz. Złożona mu w tym okresie propozycja Piotra Perkowskiego objęcia klasy śpiewu w Konserwatorium Toruńskim nie zostanie jednak zrealizowana (z powodów finansowych). Wraca więc artysta w 1938 roku do Warszawy i zostaje ponownie solistą Opery Warszawskiej. Okupację przetrwa w stolicy, gdzie uczy i śpiewa (w polskich lokalach i prywatnie). Po Powstaniu Warszawskim osiada, już na stałe, w Krakowie. W tym okresie dużo śpiewa: opera (m. in. Germont w *Traviacie*, Walentyn w *Fauście*, Tonio w *Pajacach*), koncerty estradowe i radiowe. Często pod batutą Waleriana Bierdajewa. I uczy.

Prywatnie i jako pedagog głosu i jego emisji w Państwowej Średniej Szkole Muzycznej w Krakowie (w okresie 1.09.1957 do 31.08.1960). A uczył wielu znanych i wybitnych później artystów, m. in.: Wanda Polańska, Stefania Zachariasz, Edwin Borkowski, Wiesław Brychcy, Stanisław Bursztyński, Adam Duliński, Edmund Kossowski, Władysław Jurek, Lesław Pawluk, Bolesław Pawlus, Kazimierz Pustelak, Maciej Wójcicki. A oto oficjalna opinia o Józefie Gaczyńskim jako pedagogu, wydana przez ówczesnego dyrektora PŚSM, prof. Juliusza Webera: *Józef Gaczyński jest doskonałym pedagogiem, osiągającym bardzo dobre rezultaty, czego dowodem jest to, że wielu jego wychowanków jest zaangażowanych w charakterze solistów w czołowych zespołach artystycznych kraju. Artysta prowadził także klasę śpiewu w krakowskim Wojewódzkim Domu Kultury dopóki nie została ona zlikwidowana ze względów ideologicznych (konflikt między bel canto a socjalistyczną pieśnią masową!).*

Józef Gaczyński zmarł w Krakowie 16 czerwca 1963 roku.

Jakim śpiewakiem, jakim pedagogiem był Józef Gaczyński?. Nie zachowały się, niestety, żadne profesjonalne nagrania artysty, a nawet recenzje jego występów. Zapamiętany został natomiast on sam, także jako człowiek, we wspomnieniach jego licznych krakowskich uczniów. W swej książce wspomnieniowej *Co pan zaśpiewa, doktorze* (Staszów, Gdynia, 2003) Maciej Wójcicki pisze: *był mocno zbudowany, otyły, miał wydatny nos i błyszczące oczy, szczególnie gdy ulegał jakiejś fascynacji. Zapalały się wtedy w jasnym błękitcie tęczywek iskierki gniewu lub radości, trochę jak u dziecka. W istocie chyba był trochę dzieckiem takim dobrodusznym, nieco naiwnym romantykiem przez los ciężko już doświadczonym (...) profesor Józef Gaczyński kojarzył się wizualnie z Falstaffem szekspirowskim... A jak wspomina go jego najwybitniejsza bodaj uczennica, Wanda Polańska?... wysoki, przystojny pan w średnim wieku, z postury wyglądający groźnie – ale jak się okazało człowiek wielkiej dobroci i serca – kochający śpiew i młodych ludzi z głosami (...) cudowne było to, że miał przepiękny właśnie szlachetny głos i śpiewał z uczniami... Maciej Wójcicki dodaje: ...jak należy pozować dźwięk demonstrował własnym głosem, dźwięcznym, szlachetnym o pełnym wolumenie.*

W dniu 10 września 2008 r. w Śródmiejskim Ośrodku Kultury w Krakowie, w ramach cyklu „Salonik Pani Ewy”, odbyło się spotkanie dedykowane pamięci Profesora Gaczyńskiego. Artystę wspominali (śpiewem i słowem) jego wybitni uczniowie: Bolesław Pawlus, Kazimierz Pustelak, Janusz Wiśniewski, Maciej Wójcicki oraz uczeń K. Pustelaka – obiecujący tenor młodego pokolenia Andrzej Wiśniewski. Spotkanie prowadzili Ewa Warta-Śmietana oraz autor niniejszego szkicu.

Powyższy tekst (z niewielkimi zmianami) ukazał się w kwartalniku OKMO „TRUBADUR” nr 3/4 z 2008 r.



KAMILA GLUBA – WSPOMNIENIE

(5.01.1980 ŁÓDŹ – 2.05.2009 ŁÓDŹ)

W maju 2009 roku środowiskiem muzycznym, zwłaszcza łódzkim, wstrząsnęła wiadomość o tragicznej śmierci młodej artystki śpiewaczki, Kamili Gluby.

Była ona absolwentką łódzkiej Akademii Muzycznej (kl. Beaty Zawadzkiej – Kłós). W czasie studiów i zaraz po nich bardzo intensywnie włączała się w działalność artystyczną biorąc udział w licznych, szczególnie tych organizowanych przez Akademię, koncertach i imprezach muzycznych. Śpiewała wtedy m. in. w operze Cimarosa „Potajemne małżeństwo”. W lutym 2005 roku, w ramach prezentacji wystąpiła w Łódzkim Teatrze Muzycznym na koncercie zatytułowanym „Berlińskie i warszawskie sukcesy Teatru Muzycznego”. W czerwcu tego samego roku, na zaproszenie Fundacji CZARDASZ wzięła

udział w koncertach „Debiuty” w krakowskim Śródmiejskim Ośrodku Kultury (w cyklu „Salonik Pani Ewy”, 8 czerwca 2005 roku). Od roku 2005 rozpoczęła współpracę z katedrą kameralistyki łódzkiej Akademii (w charakterze ilustratora muzycznego). W 2007 roku była uczestniczką kursu mistrzowskiego prof. R. Karczykowskiego. Ponownie wystąpiła na zaproszenie Fundacji CZAR-DASZ w Krakowie, na koncercie „Lipiec z lekką muzą” 13 lipca 2007 roku.

Kamila Gluba dysponowała ładnym sopranem lirycznym z możliwościami koloratury, dobrą aparycją sceniczną, naturalnym wdziękiem. Posiadała dość bogaty, jak na młodą artystkę, repertuar estradowy, operowy, operetkowy, musicalowy i pieśniarski.

Prof. Zawadzka-Kłós tak wspomina przedwcześnie zmarłą artystkę: *była bardzo pracowitą i zdyscyplinowaną studentką, była piękną, pogodną dziewczyną, która miała zwyczaj ubierać się na kolorowo....*



WINCENTY GŁODEK

Jeden z najwierniejszych Operze Krakowskiej jej solistów. Tej scenie poświęcił 40 lat swego artystycznego życia. Zaczął jako chórzysta, a potem wykonywał wszystkie pierwszoplanowe partie barytonowe. Oddajmy głos artyście: *A wszystko zaczęło się nietypowo. Skończyłem studia techniczne, zacząłem śpiewać na akademiach i moi koledzy i znajomi namówili mnie do tego, żebym uczył się śpiewu. Rozpocząłem naukę prywatnie u świętego pedagoga, pani Heleny Misky – Oleskiej. Dzień w dzień kilka godzin. Nie zmieniałem nauczyciela. Śpiewanie stało się pasją, pragnieniem, które chciałem zrealizować za wszelką cenę. Najpierw zaczęłem się w chórze. Potem statystowałem i wreszcie przyszły partie solowe. Ponad 50 ról różnego typu, od Mozarta do Henryka Czyżyka.*

Wincenty Głodek dysponował szlachetnym, miękkim w brzmieniu głosem barytonowym o wyrównanej emisji. Tekst muzyczny zawsze odtwarzał

bardzo starannie, ładnie prowadził frazę, imponował potęgą wolumenu. Śpiewał bardzo różnorodny repertuar. Do bodaj najlepszych jego kreacji należały partie Verdiego (Rigoletto, Germont, markiz Posa), Scarpia w „Tosce”, Zurga w „Poławiaczach pereł”, Oniegin, Don Giovanni, Moniuszkowskie Miecznik i Janusz, Król Roger Szymanowskiego. Krytycy zgodnie podkreślali jego dobre przygotowanie głosowe i nerw dramatyczny na scenie. Imponował śpiewem pełnym blasku, bardzo dobrym opanowaniem słowa, znakomitą aparycją i zwykle świetną formą wokalną. Jedną z ostatnich jego kreacji scenicznych była partia Rigoletta w operze Verdiego. Oto tylko jedna z licznych ocen jego występu w tej partii: *artysta wywiązał się z bardzo trudnych zadań wokalnych i aktorskich wysmienicie. Stworzył rzadko spotykaną na naszych scenach operowych kreację aktorską przy absolutnej perfekcji wokalnej* (Gazeta Krakowska, 2.11.1983 r.). To była istotnie wstrząsająca interpretacja postaci tragicznego błazna! A dla artysty – chyba jego życiowa rola.

Równocześnie z występami w Operze Wincenty Głodek śpiewał w chórze Filharmonii i Polskiego Radia w Krakowie. Jak twierdzi, występy w chórze zapewniały mu częsty śpiew, dyscyplinowały muzycznie i rozwijały muzykalność interpretacji. Gościnnie występował w Operze Śląskiej, w Poznaniu i w Teatrze Wielkim w Warszawie. Epizodycznie śpiewał także w operetce (Bosman w „Pannie Wodnej” J. Lawiny-Świętochowskiego na krakowskiej scenie). W jego repertuarze znajduje się też muzyka oratoryjna i liczne pieśni. Artysta wycofał się ze sceny będąc w apogeum swojej sztuki odtwórczej; poważna choroba oczu, coraz bardziej zawężające się pole widzenia, ograniczały jego aktywność.

Małżonką Wincentego Głodka jest Irena Celińska-Głodek, pianistka (kl. fortepianu prof. Zb. Jeżewskiego, krakowska Akademia Muzyczna), od lat korepetytorka solistów Opery Krakowskiej. Pani Irena nie tylko potrafiła przygotowywać śpiewaków, ale często towarzyszyła im przy fortepianie w recitalach. Sama koncertowała, a także przekazywała swe doświadczenia młodzieży (jako wykładowca na krakowskiej Akademii Muzycznej i kursach mistrzowskich). W lutym 2008 roku Irena Celińska-Głodek święciła na scenie Opery Krakowskiej piękny jubileusz 45-lecia pracy artystycznej.

Oboje artyści byli gośćmi Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 29 marca 2008 roku.



MARIUSZ GODLEWSKI

Ten bardzo młody artysta, absolwent wrocławskiej Akademii Muzycznej (w 2001 roku, w klasie prof. Bogdana Makala), choć występuje dopiero zaledwie od kilku lat, ma już za sobą niemałe doświadczenia i sukcesy wokalne. Doświadczenia przede wszystkim z kilku konkursów wokalnych, w których uczestniczył i zdobywał laury: IV Międzyuczelniany Konkurs Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej (Warszawa 1999, III nagroda), Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Imricha Godina (Słowacja, Vráble 1999, I nagroda), VI Międzyuczelniany Konkurs Wokalny (Duszniki Zdrój 2000, I nagroda), X Konkurs Sztuki Wokalnej im. Ady Sari (Nowy Sącz 2003, finalistą), Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Hariclei Darclée (Rumunia, Bráila 2003, wyróżnienie). A sukcesy? Oto opinia, pisemna, dyrektora Teatru Wielkiego

– Opery Narodowej w Warszawie, Jacka Kaspszyka: *Pan Mariusz Godlewski – baryton, jest bardzo utalentowanym śpiewakiem, który zadebiutował w 2002 roku w Operze Narodowej w Warszawie, w roli tytułowej „Peleasa i Melizandy” C. Debussy’ego. Po bardzo udanym debiucie został zaangażowany do partii Don Alvaro w polskiej prapremierze „Il viaggio a Reims”. Jego zdolności wokalne-aktorskie dają wielką nadzieję na rozwój jego talentu w przyszłości.*

Po debiucie w Teatrze Wielkim w Warszawie wszystkie recenzje dotyczące występu młodego artysty były dobre i bardzo dobre, co niezwykle rzadko się zdarza.

W lutym 2004 roku Mariusz Godlewski ponownie wystąpił w polskiej prapremierze opery. Tym razem była to opera Benjamin Brittena „Gwałt na Lukrecji”. Śpiewał jedną z głównych partii, Tarquiniusa. I ponownie komplementowali go krytycy stwierdzając generalnie, iż *...wyróżniał się wartościowym głosem...* Istotnie, jest to głos nie tylko dobrze wyszkolony lecz także solidnie kształcony i doskonalony: kursy mistrzowskie u światowej sławy barytona Rolando Panerai’a (Gdańsk, 1999 r.) i u francuskiej pedagog Catherine Dagois (Wrocław, 1999 r.), seminarium mistrzowskie u prof. Leopolda Spitzera (Duszniki Zdrój, 2000 r.). Myślę, iż najlepiej ocenę śpiewu Mariusza Godlewskiego ujęła wrocławska recenzentka, Olga Pacewicz: *...wokalistą, z którego talentu i wysokiej formy wokalne już teraz można wywróżyć niezłą artystyczną przyszłość, okazał się Mariusz Godlewski, student Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Został on obdarzony przez naturę barytonem o nieco niedzisiejszym „spiżowym” zabarwieniu. Siła wyrazu jego interpretacji przywołuje klimaty tych najbardziej lirycznych wykonawców, gdzieś z linii niezrównanego Caruso...*

Aktualnie Mariusz Godlewski współpracuje głównie z Operą Wrocławską. Nie stroni jednak od gościnnych występów na innych scenach krajowych: Opera Bałtycka („Księżniczka czardasza”), Teatr Wielki w Warszawie („Curlew River” czyli „Rzeka ptaka kulika” B. Brittena), zbierając za swe występy bardzo pochlebne recenzje: *...jego baryton imponował zarówno szlachetnością jak i siłą głosu...*

Na scenie Opery Wrocławskiej stworzył między innymi wspaniałe kreacje: Janusza w „Halce” (2006), Króla Rogera (2007) i Arcykapłana w „Samsonie i Dalili” (2009). O jego interpretacji partii Janusza w „Halce” znany krytyk, Jacek Marczyński, napisał: *jego Janusz we wrocławskiej „Halce” stał się postacią bardziej wyrazistą niż tytułowa bohaterka i Jontek (12.07.2006 r.)*.

Na zaproszenie Fundacji Mariusz Godlewski był gościem „Saloniku Pani Ewy” 26.11.2003 r., a 1 maja 2009 roku wziął udział w koncercie w ramach III Majowego Festiwalu Muzycznego w Kazimierzu Dolnym.



WACŁAWA GÓRNY-RANN

Ta bardzo sympatyczna artystka, o wrodzonym poczuciu humoru i wyjątkowo towarzyskiej naturze, zwykle otoczona gromadką przyjaciół i adoratorów, swą profesjonalną karierę rozpoczęła debiutem na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu, 20 września 1967 roku. Śpiewała wtedy niewielką partię Klucznicy Marty w „Strasznym dworze” Moniuszki. Parę lat później podjęła w tej operze także partię Starej Niewiasty, Cześnikowej i Jadwigi – wyczerpując więc przeznaczone dla mezzosopranu partie w tym dziele Moniuszki. Opera Śląska była pierwszym teatrem, z którym artystka związała się bezpośrednio po ukończeniu studiów wokalnych. A studia te odbyła w Gliwicach uzyskując dyplom w 1967 roku u prof. Tatiany Mazurkiewicz. Później, od 1974 roku, pozostawała pod kontrolą wokalną prof. Barbary Iglukowskiej (w Gdańsku).

Jako solistka Opery Śląskiej w 1970 roku pojawiła się gościnnie na scenie Opery w Bydgoszczy śpiewając partię Amneris w „Aidzie” Verdiego. I rok póź-

niej związała się z tą sceną na kolejnych 8 lat. Miejscowa krytyka uznała, iż był to *jeden z najlepszych tego typu głosów, jaki rozbrzmiewał nad Brdą*. A sama artystka stwierdziła: *bydgoski zespół przypadł mi do serca. Przyjęłam więc propozycję pozostania w nim na stałe*. Na scenie bydgoskiej podjęła nowe wyzwania artystyczne: Magdalena w „Rigoletto”, Fedora w „Balu w Operze” Heubergera, Berta w „Cyruliku sewilskim”, Eboli w „Don Carlosie”, Santuzza w „Rycerskości wieśniaczej” Azucena w „Trubadurze”, Konczakówna w „Księżu Igorze” Borodina, Ulryka w „Balu maskowym” i tytułowa Carmen. Po jej premierach bydgoska prasa pisała o *jej pięknym, ładnie brzmiącym, dużym głosie o aksamitnej barwie*. Podkreślano, iż jest *doskonała aktorsko i kapitalnie śpiewająca*, a także, że *potrafi siłę i głębię mezzosopranu połączyć z aktorską ekspresją*.

Kolejną zawodową przystanią artystki stał się Teatr Wielki w Poznaniu. Zapraszana do niego na występy gościnne (debiut w partii Amneris w 1974 roku) od roku 1982 stała się jego etatową solistką, pozostając nią do 1996 roku, a później jeszcze przez 11 lat współpracując z tą sceną. Na poznańskiej scenie obok występów w opanowanych już partiach, dała się poznać publiczności m. in. w rolach Zofii w „Halce”, Marfy w „Chowańszczyźnie”, Suzuki w „Madama Butterfly”, Pani Quickly w „Falstaffie”, Marceliny w „Weselu Figara”, Czipry w „Baronie cygańskim”. W sumie Wacława Górny – Rann miała w repertuarze 59 partii operowych i operetkowych (tych głównych i tych mniejszych). Spośród tych partii najczęściej śpiewała Cześnikową (204 razy) oraz Cziprę (100 razy).

W działalności artystycznej śpiewaczki były oczywiście występy na scenach praktycznie całej Europy (z macierzystymi teatrami i na zaproszenia indywidualne). Dłuższym jej zagranicznym epizodem był kontrakt z Landestheater w Detmold (1979-1982). Wspomina o tym Adam Czopek w swej książce „Polacy na wielkich scenach operowych świata” (wyd. FPAP CZARDASZ, 2008): *Wacława Górny-Rann (mezzosopran), w kraju solistka oper w Bytomiu, Bydgoszczy i Poznaniu, w latach 1980-1982 związała się z Operą w Detmold. Śpiewała tam kilka partii, m. in. w „Opowieściach Hoffmanna”, „Sprzedanej narzeczonej” i musicalu J. Kerna „Statek komediantów”. Z Operą w Detmold odbywała tournée po Niemczech*.

Prywatnie Wacława Górny-Rann jest żoną znanego publicyście muzycznego, Wilfrieda Górnego.

Wacława Górny-Rann była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 22 października 2008 roku.



DARIUSZ GÓRSKI

Skromny, miły pan po czterdziestce; spokojny, pewny kierowca, właściciel niezwykle pięknego, silnego głosu o wyjątkowo ciepłej barwie... Dariusz Górski, bo o nim mowa, jest absolwentem warszawskiej Szkoły Muzycznej II st. im. F. Chopina (kl. śpiewu prof. Eugenii Szaniawskiej-Wysockiej, 1986 r.). Równolegle studiował teologię na Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej (tematem jego pracy dyplomowej była problematyka teologiczno-religijna w twórczości C. K. Norwida).

W roku 1986 związał się z Warszawską Operą Kameralną (pozostaje w niej zresztą do dziś) zostając członkiem Zespołu Solistów WOK (śpiewającego na scenie partie chóralsne w prezentowanych operach). Początkowo powierzano mu drobne partie basowe, stopniowo wchodził też w większy repertuar. Będąc w zespole WOK, rozpoczął (w 1990 r.) współpracę z estradą kameralną Filharmonii Narodowej.

Jego debiut solistyczny miał miejsce w 2001 roku w partii Księcia Gremina w operze „Eugeniusz Oniegin” P. Czajkowskiego. Od tego momentu systematycznie powiększa swój repertuar operowy: Assur i Don Basilio („Semiramida” i „Cyrulik sewilski” Rossiniego), Sarastro, Osmin, Publio, Komandor („Czarodziejski flet”, „Urowadzenie z seraju”, „Łaskawość Tytusa” i „Don Giovanni” Mozarta), Pustelnik („Wolny strzelec” Webera), Król w „Henryku VI na łowach” Kurpińskiego. Śpiewa także Pistola w „Falstaffie” Verdiego, wiejskiego Sędziego w „Jenufie” Janačka, występuje też we współczesnych operach Bernadetty Matuszczak („Pamiętnik wariata”, „Prometeusz”). Jego interpretacje tych partii, raczej charakterystycznych, basa buffo caricato, zyskują uznanie publiczności i krytyki. Oto kilka fragmentów recenzji: *świątyni był także Dariusz Górski jako Sarastro...*, *Dariusz Górski z uczuciem, niewymuszoną elegancją wcielił się w postać króla Henryka...*, *Dariusz Górski przekonująco przekazuje raczej Prometeusza*.

Od roku 2002 regularnie, wraz z WOK, występuje w Japonii (debiutował w Tokio jako Sarastro). O tych występach mówi: *to bardzo wymagająca publiczność, naprawdę wyedukowana muzycznie, a za każdym razem byliśmy tam przyjeżdżający entuzjastycznie. Z zespołem WOK śpiewa także w Hiszpanii, Francji, Austrii, Szwajcarii i we Włoszech*.

W swym repertuarze estradowym i koncertowym ma oratoria (m. in. Bacha, Haendla, Haydna), muzykę polskiego, francuskiego i włoskiego baroku, a także liczne pieśni głównie kompozytorów polskich, niemieckich i amerykańskich (w tym ulubione negro spirituals i gospel – pieśni wywodzące się z religijnych pieśni amerykańskich Murzynów).

Dariusz Górski był gościem Saloniku Pani Ewy 21 października 2009 roku.



DARIUSZ GRABOWSKI

Już podczas studiów wykazywał nieprzeciętne predyspozycje i zainteresowania pedagogiczne. To właśnie one zadecydowały o wyborze jego drogi życiowej i poświęcenie się szeroko pojętemu kształceniu wokalnemu. Mowa o znanym, cenionym w środowisku wokalnym pedagogu wokalistyki, Dariuszu Grabowskim.

Dariusz Grabowski jest absolwentem Akademii Muzycznej w Łodzi. Ukończył Wydział Wokalny, w kl. śpiewu Adama Dulińskiego (w 1987 roku). Będąc jeszcze studentem prowadził zajęcia emisji głosu i interpretacji piosenki w Centrum Kultury w Łodzi, by dość szybko zostać nauczycielem śpiewu solowego w łódzkiej Szkole Muzycznej (I i II stopnia) im. St. Moniuszki.

W swej dotychczasowej pracy pedagogicznej nigdy nie wiązał się z żadną instytucją muzyczną i pedagogiczną. Wielokrotnie przyjmował natomiast zaproszenia teatrów muzycznych, dramatycznych oraz filharmonii do pro-

wadzenia indywidualnych i zbiorowych zajęć z solistami, artystami chórów i aktorami. W taki sposób współpracował i nadal współpracuje z Operami w Łodzi, Poznaniu, Gdańsku, Wrocławiu, Krakowie, z wrocławskim Teatrem Lalek oraz Filharmoniami Krakowską i Łódzką. W latach 1989-1990 był pedagogiem impostacji i emisji głosu na Wydziale Aktorskim Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Aktorskiej im. L. Schillera w Łodzi. A w okresie 1995-1997 prowadził klasę śpiewu solowego na Akademii Muzycznej w Łodzi. Zakres jego działalności pedagogicznej jest zresztą bardzo szeroki. Obok już wymienionych form nauczania bywa także konsultantem wokalnymi solistów i chórów, doradcą repertuarowym kierownictw artystycznych teatrów, także w sprawach obsadowych.

Dariusz Grabowski jako pedagog wokalistyki pracuje już ponad 20 lat. Z jego wiedzy i doświadczenia korzystają skutecznie artyści naszych scen i estrad koncertowych. Wśród uczonych przez niego i konsultowanych śpiewaków znajdują się m. in. tak znani już artyści, jak: Gwendolyn Bradley, Agnieszka Rehlis, Agnieszka Makówka, Karina Skrzyszewska, Katarzyna Nowak, Roma Owsieńska, Bernadetta Grabias, Małgorzata Olejniczak, Dariusz Pietrzykowski, Przemysław Rezner, Rafał Songan.

Jaka jest metodyka pracy pedagogicznej Dariusza Grabowskiego? Mówi on sam: *W swej pracy kładę nacisk nie tylko na elementy czysto techniczne, ale przede wszystkim staram się eliminować napięcia i blokady będące przeszkodą w swobodnym, wyzwolonym i miękkim prowadzeniu głosów, tak aby w efekcie uzyskać brzmieniową spójność i poszerzenie spektrum możliwości wykonawczych.*

Dariusz Grabowski był gościem „Saloniku Pani Ewy” w dniu 16 grudnia 2009 roku. Obok niego wystąpili uczestnicy konsultacji wokalnych w Filharmonii Krakowskiej, które aktualnie prowadzi: Bernarda Grembowiec (sopran), Agnieszka Kuk (sopran), Renata Pawlik (sopran), Iwona Sułkowska (sopran) oraz Krzysztof Wolny (bas) – wszyscy są artystami Chóru Filharmonii Krakowskiej.



BERNARDA GREMBOWIEC

W naszym chórze mamy sporą grupę bardzo utalentowanych śpiewaków, których chcemy wypromować. Pani Bernarda Grembowiec, która od niedawna śpiewa w chórze, jest właśnie naszym odkryciem. Jest wielkim talentem wokalnym – powiedział w lutym 2003 roku ówczesny dyrektor artystyczny Filharmonii Krakowskiej, Tomasz Bugaj. A dwa lata wcześniej, w 2001 roku, recenzent „Gościa Niedzielnego” zauważył: ...w krakowskim Domu Kultury „Podgórze” odbył się recital pieśniarski Bernardy Grembowiec. Obdarzona świeżym naturalnym sopranem, wykonała kilka pieśni... Karłowicza, Gablenza, Szałowskiego, Chopina, Niewiadomskiego. Warto podkreślić, że artystka śpiewała bardzo przekonująco, z niezwykłą u młodych artystek umiejętnością doskonałego oddania nastroju pieśni...

A „przygoda ze śpiewem” tej urodzonej w Sandomierzu artystki zaczęła się stosunkowo niedawno. Najpierw było Studium Wokalno-Baletowe przy Operetce Śląskiej w Gliwicach, które ukończyła (w kl. śpiewu Alicji Maksymowicz) w 1992 roku. W trakcie tych studiów występowała na scenie Operetki w Gliwicach oraz na scenach teatralnych i operowych Polski południowej. W roku 2001 ukończyła krakowską Akademię Muzyczną (w kl. śpiewu prof. W. J. Śmietany i J. Ozimkowskiego) i związała się z Filharmonią Krakowską współpracując równolegle z Capellą Cracoviensis i Chórem Polskiego Radia. W międzyczasie doskonaliła swą sztukę wokalną na kursach mistrzowskich i warsztatach wokalnych prowadzonych przez A. Reynolds, R. Karczykowskiego, Ch. Elsnera i P. Eswoda. Doświadczenia sceniczne zdobywała biorąc udział w publicznych koncertach i występach studentów akademii muzycznych, m. in. opera „Dydona i Eneas” H. Purcella, adaptacja „Czarodziejskiego fletu” dla dzieci i młodzieży (rola Paminy), opera „The Fairy Queen” H. Purcella i „Kantata o kawie” J. S. Bacha.

W Filharmonii Krakowskiej Bernarda Grembowiec występuje w chórze. Ale, jak już napisano na wstępie tego szkicu, jej talent wokalny został nie tylko zauważony ale i należycie doceniony. Oto w przeciągu krótkiego czasu Filharmonia Krakowska zorganizowała jej dwa koncerty solowe: w listopadzie 2002 roku wystąpiła na koncercie kameralnym wykonując cykl pieśni „Frauenliebe und Leben” op. 42 R. Schumanna (z Mirosławem Herbowskim przy fortepianie), a w lutym 2003 roku śpiewała arie operowe z towarzyszeniem orkiestry Filharmonii pod dyrekcją Tomasza Bugaja. Po tym koncercie recenzentka „Dziennika Polskiego” napisała: *...artystka ma interesujący głos, muzykalność, wrażliwość, jest na czym budować...* Warto więc chyba nadal obserwować rozwój artystyczny tej utalentowanej śpiewaczki.

Bernarda Grembowiec na zaproszenie Fundacji wzięła udział w spotkaniu z cyklu „Five O’Clock” 19.11.2004 r.



MICHALINA GROWIEC

Wiesław Ochman o Michalinie Growiec: *W Akademii Górniczo – Hutniczej, którą sam ukończyłem, na innym wydziale studiowała pani Michalina Growiec, znakomita sopranistka, która obecnie jest dziekanem Wydziału Wokalnego w Katowicach. Jest to wybitna śpiewaczka kameralistka. Śpiewała w Operze Bytomskiej, ma wspaniałe wyniki w pracy pedagogicznej* (wypowiedź z czerwca 2005 roku).

Studia wokalne Michalina Growiec odbywała w Krakowie i na Śląsku (Gliwice i Katowice). W 1962 roku ukończyła Akademię Muzyczną w Katowicach (dyplom z odznaczeniem) w klasie prof. Marii Marzeckiej (do której przeszła po śmierci prof. Adrianny Lenczewskiej). Początek jej intensywnej działalności koncertowej, trwającej praktycznie nadal, datowany jest na rok 1958 (pierwsze engagement do operetki Gliwickiej). Mimo iż wiele lat spędziła na sce-

nach teatrów muzycznych (debiut operowy w Operze Śląskiej w 1962 roku w partii Małgorzaty w „Fauście” Ch. Gounoda) i na estradach koncertowych, najbliższa jej zainteresowaniom wokalnemu jest muzyka kameralna. To właśnie prof. Michalina Growiec jako dziekan Wydziału Wokalno-Aktorskiego katowickiej AM doprowadziła do poszerzenia profilu Wydziału o nurt aktorski. *Sprawa dotyczy oczywiście pojmowania kultury muzycznej, a nie środków technicznych jakimi postępuje się współczesna awangarda. Mam na myśli ową niezwykłą symbiozę muzyki, poezji i sztuk pięknych, która była czymś powszednim w czasach Medyceuszy, a która zarzucona została prawie zupełnie w wiekach późniejszych* – powiedziała artystka zarażając młodzież wokalną muzyką dawną. Sama zresztą w swym repertuarze miała szereg utworów H. Schütza, W. A. Mozarta, G. B. Pergolesiego, G. Rossiniego, F. Schuberta czy z polskich kompozytorów G. G. Gorczyckiego, J. Elsnera i M. J. Żebrowskiego. Śpiewaczka często i chętnie brała udział w festiwalach organowych (Tyniecki, Koszaliński, Wiślański, Cieszyński), w festiwalu „Wratislavia Cantans” czy „Legnica Cantant”. W jej repertuarze koncertowym znajduje się również kilkaset pieśni polskich i zagranicznych kompozytorów różnych epok i stylów. Repertuar ten prezentuje najczęściej podczas koncertów monograficznych w zabytkowych salach zamkowych, pałacowych, muzealnych (m. in. Zamek w Pszczynie, Dworek Chopina w Dusznikach Zdroju, Zamek Książąt Pomorskich w Kołobrzegu, Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu).

Niewątpliwie ciekawą dla artystki „przygodą artystyczną” było kierowanie przez trzy lata Operetką Śląską w Gliwicach. Ta jej praca organizatorska udowodniła, iż źródłem sukcesów jest przede wszystkim działanie człowieka.

Prawdziwą jednak pasją Michaliny Growiec, obok czynnej działalności wokalne, jest praca pedagogiczna. Zaczęła ją na Akademii Muzycznej w Katowicach. Przeszła wszystkie szczeble naukowe, by w 1991 roku otrzymać z rąk prezydenta RP nominację profesorską. Miesięcznik „Śląsk” omawiając jubileusz artystki napisał: *...o sukcesie pedagoga świadczą kariery absolwentów. W przypadku wokalistyki dodatkowym dowodem „dobroci” metody nauczyciela jest fakt, że sam zachował głos. Obydwa dowody sukcesu Michaliny Growiec przyniósł jej koncert zrealizowany przez instytucję „Silesia”. Recenzent tego koncertu zauważył: ...ciepłym, dobrze osadzonym głosem (i bardzo dobrą dykcją, co niestety nie jest dziś takie częste) Michalina Growiec wyczarowała romantyczny klimat pieśni, bardzo celnie różnicując niuanse ich nastrojów i dramaturgii. Imponowało zespolenie śpiewu z akompaniamentem pianistki.*

A wychowankowie pani profesor? Jest ich dotąd kilkudziesięciu. Należą w większości do wyróżniających się solistów oper krajowych i zagranicznych, laureatów licznych konkursów wokalnych. Wystarczy wymienić tylko kilka dobrze już znanych nazwisk: Aleksandra Stokłosa i Elżbieta Mazur (solistki

Opery Śląskiej w Bytomiu), Danuta Orzechowska (związana z Gliwickim Teatrem Muzycznym), Mikołaj Bogusław Zalasieński (baryton bardzo popularny na wielu krajowych scenach operowych), Małgorzata Olejniczak (laureatka ubiegłorocznego Konkursu Wokalnego im. Ady Sari).

12 maja 2008 roku w sali koncertowej Akademii Muzycznej w Katowicach odbył się uroczysty koncert z okazji 50-lecia pracy artystycznej 40-lecia pracy pedagogicznej tej znakomitej śpiewaczki i pedagoga.

Michalina Growiec była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 17.06.2005 r. oraz uczestniczyła w pracach jury II edycji Konkursu im. I. Borowickiej (8-13.11.2006 r.) i wystąpiła w koncercie galowym kończącym Konkurs.



KATARZYNA HARAS

Głos ładny, bez trudu pokonujący wymogi mozartowskich arii, dobre niskie tony (choć bez głębi), ładna, jasna średnica – taką laurkę wystawił tej śpiewaczce red. A. Rozlach z Polskiego Radia podczas przesłuchań uczestników Konkursu im. Adama Didura w 2008 roku. A ta młoda artystka, wychowanka katowickiej Akademii Muzycznej w kl. prof. Alicji Słowakiewicz-Wolańskiej wcześniej ukończyła Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego. Swój debiut operowy miała w Portugalii, w 2008 roku, podczas Festiwalu Operowego w Amarante. Śpiewała wówczas Rożynę w „Cyruliku sewilskim” G. Rossiniego. Zdawać by się mogło, iż będąc „świeżą” adeptką wokalistyki, zaczyna dopiero budować swój repertuar. Tymczasem śpiewaczka ta ma już opracowanych 12 partii operowych i również 12 oratoryjno-kantatowych, nie licząc bogatej palety pieśni. Nie wszystko oczywiście udało się jej zaśpiewać na scenie. Obec-

nie, jako solistka Opery Śląskiej, śpiewa Jadwigę w „Strasznym dworze”, Azę w „Manru” Paderewskiego i przygotowuje tytułową Carmen. Po premierze „Manru” jeden z recenzentów zauważył: *dobrze w swej niewielkiej partii zaprezentowała się mezzosopranistka Katarzyna Haras.*

Katarzyna Haras nie porzuciła na kształceniu głosu tylko w ramach studiów. Uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich prowadzonych m. in. przez Teresę Berganżę i Teresę Żylis-Garę. I wciąż jest pod opieką wokalną swej profesor z Akademii w Katowicach. Próbowwała swych sił i możliwości w kilku konkursach wokalnych, zdobywając nagrody na dwóch (w Czechach). Jako laureatka innych koncertowała także na Litwie i w Finlandii.



Artystka była gościem Fundacji 18 listopada 2009 roku (Salonik Pani Ewy). Towarzyszył jej brat, baryton **STEFAN HARAS**. Jest on absolwentem Akademii Muzycznej w Katowicach (2008) również w klasie prof. A. Słowakiewicz. Dysponuje ładnym lirycznym barytonem o ciekawej barwie. Swój głos doskonalił na kursach u T. Żylis-Gary, H. Łazarskiej i A. Teligi. W swym repertuarze ma już kilka partii operowych, m. in. Hrabiego, Figara, Guglielma, Don Giovanniego i Papagena w operach Mozarta oraz Escamilla w „Carmen”.



KATARZYNA HOŁYSZ

W roku 2008 Fundacja Pomocy Artystom Polskim CZARDASZ wydała książkę zatytułowaną „Polacy na wielkich scenach operowych świata” autorstwa publicyisty muzycznego Adama Czopka. Ostatnią artystką przypomnianą na łamach tej książki (podrozdział: „Bardziej znani za granicą niż w kraju”) jest Katarzyna Hołysz, młoda mezzosopranistka, której interpretacje wokalne zwiastują wielką karierę. I jak tu nie wierzyć, iż „ostatni będą pierwszymi”? Zwłaszcza, że artystka coraz częściej występuje w kraju udowadniając swoją przynależność do elity naszych młodych wokalistów.

Ale zacznijmy jednak od początku. Katarzyna Hołysz jest absolwentką poznańskiej Akademii Muzycznej (w klasie prof. Krystyny Pakulskiej, dyplom w 2003 roku). Swoją piękną głosem (nośny, pełny ciepła i blasku, oryginalny w barwie i znakomicie prowadzony) doskonalila też u Christine Hampe, Jadwigi Rappé, Marii Pelegrini, Jerzego Artysza i Ryszarda Karczykowskiego. Debiut sceniczny artystki miał miejsce w grudniu 2002 roku w partii Adalgizy w „Normie” Belliniego na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu. I wtedy już

recenzenci zachwycali się jej głosem: *Katarzyna Hołysz zachwyciła nie tylko scenicznym opanowaniem, ale przede wszystkim w pełni dojrzałą kreacją wokalną. Ma wszelkie atuty, by stać się najprawdziwszą gwiazdą operowych scen* (Gazeta Wyborcza, 31.12.2002) oraz *bardzo miłą niespodzianką sprawiła debiutująca w roli Adalgiży młoda i urodziwa Katarzyna Hołysz* (Ruch Muzyczny, 9.03.2003). Ze sceną poznańską artystka związała się już w 2001 roku i wystąpiła na niej także w partiach Verdiego: Eboli w „Don Carlosie” i Feneny w „Nabucco”. Artystka jest też „kolekcjonerką” różnych nagród i wyróżnień: laury kilku konkursów wokalnych, stypendystka Ministra Kultury 2000/2001 i Bayreuth Festspiele 2001, Medal Młodej Sztuki Oficyny Wydawniczej „Głos Wielkopolski” (2003), a ostatnio (2009) Złotej Maski za kreację partii Agaty w operze Webera „Wolny strzelec” w Teatrze Wielkim w Łodzi. Od 2001 roku często występuje na scenach niemieckich. Na Festiwalu w Rheinsbergu śpiewała w operze „Kronprinz Friedrich” S. Matthusa (spektakl nagrano na CD). Od 2003 roku współpracuje z Operą w Chemnitz. Wykonała tam partie Octaviana w „Kawalerze z różą” i Kompozytora w „Ariadnie na Naxos” R. Straussa oraz Idamante w „Idomeneo” Mozarta. Recenzje były wręcz entuzjastyczne: *czarująca Katarzyna Hołysz wprowadziła w zachwyt swoim głosem i swoją grą sceniczną... Katarzyna Hołysz ponownie jako Octavian – to trzeba zobaczyć! Ona nie gra, jest samym życiem... Hołysz jako Kompozytor w „Ariadnie” zrobiła ogromne wrażenie... Gdy natomiast w roku 2003 zaprezentowała w Poznaniu mono – operę Francisca Poulenca „Głos człowieka” (we własnym przekładzie libretta J. Cocteau), jeden z krytyków napisał: *mocny, „po babsku” zmysłowy głos Katarzyny Hołysz był dobrym nośnikiem dla trudnej w odbiorze muzyki francuskiego kompozytora* (Gazeta Wyborcza, 9.05.2003).*

Trzeba uważnie obserwować rozwój artystyczny tej niezwyklej śpiewaczki, ma ona bowiem wszystko, co składa się na osobowość artystyczną: wspaniały i pewny głos, pełne zaangażowanie w kreowany utwór, sugestywność interpretacji, ujmująca aparycja i wdzięk sceniczny, a także naturalność bycia na scenie. Ma więc wszelkie dane, by stać się autentyczną gwiazdą!

Katarzyna Hołysz była gościem „Saloniku Pani Ewy” 3 grudnia 2008 r., wzięła także udział w koncertach sakralnym w Kazimierzu Dolnym 3 maja 2009 r., operowo-operetkowym w Krakowie 13 lipca 2009 r. i koncercie galowym w PFK (29.11.2009 r.).



MAGDALENA IDZIK

Magdalena Idzik pochodzi z Chmielnika. Udowodniła, że nawet z tak małej miejscowości można trafić na największe sceny operowe. Śpiewa właściwie od dzieciństwa, nic więc dziwnego w tym, iż edukację wokalną rozpoczęła od kieleckiej szkoły muzycznej w klasie śpiewu prof. Zofii Zamojskiej-Pabich. Zauważyłam u niej pewne cechy charakterologiczne sprzyjające uczeniu się muzyki, takie jak: solidność, punktualność, pogoda ducha i ogromnie ważną – odporność psychiczną – wspomina jej pierwsza profesorka. W 1995 roku została laureatką II nagrody Konkursu im. F. Platówny we Wrocławiu, w 1996 rozpoczęła studia na warszawskiej Akademii Muzycznej (w klasie Małgorzaty Marczewskiej). A „wypatrzona” przez znakomitą Marię Foityn, zadebiutowała w jej „Śpiewniku domowym St. Moniuszki” w Teatrze Wielkim w Warszawie. Ale rzeczywisty debiut młodziutkiej artystki odbył się w Kielcach, w moniuszkowskim

„Strasznym dworze”, też reżyserowanym przez Marię Fołtyn, w 1998 roku. Wystąpiła w partii Jadwigi. *Szczupła, wysoka, wniosta na kielecką scenę urodę, wdzięk i młodość* – pisano po spektaklu. Podkreślano też urodę głosu śpiewaczki i jej niewątpliwy talent aktorski. W 1999 roku Magda Idzik wystąpiła w koncercie galowym w Łodzi, u boku Daniela Dessi, Andrea Bocellego i Andrzeja Dobbera. Rok później odbyła wielkie tournée po Kanadzie i USA na zaproszenie Wiesława Ochmana i u jego boku. *Wiele nauczyłam się od Wiesława Ochmana. To była dla mnie ostra szkoła, tego nie można nauczyć się na studiach* – wspomina artystka. Ważnym epizodem w artystycznym rozwoju śpiewaczki były studia doskonalące na Akademii Rossiniowskiej w Pesaro, pod kierunkiem wybitnego dyrygenta, uznawanego za specjalistę od muzyki Rossiniego, Alberta Zeddy.

Artystka od paru lat związana jest na stałe z TW w Warszawie. Na jego scenie śpiewała i śpiewa m. in. w operach „Madama Butterfly”, „Rigoletto”, „Jaskółka” Pucciniego (w reżyserii Marty Domingo), „Podróż do Reims” Rossiniego (jej debiut w tej operze pod batutą A. Zeddy miał miejsce 2001 roku na Festiwalu Rossiniowskim w Pesaro), „Salome”, „Damie pikowej”, „Eugeniuszu Onieginie”. W Warszawie zaśpiewała też partię mezzosopranową w IX Symfonii Beethovena pod batutą wybitnego tenora, José Cura. Było to w ramach koncertu „Gwiazdy dla Europy” w 2002 roku. Po tym występie Cura gratulując jej trafnej interpretacji, powiedział: *Skąd tyle wrażliwości w tak młodej osobie?* W repertuarze oratoryjnym („Requiem” Mozarta) artystka wystąpiła też w spektakularnym koncercie w Brukseli, przed królową belgijską.

Magdalena Idzik dysponuje pięknym w barwie i brzmieniu głosem mezzosopranowym. Swą technikę doskonaliła we Włoszech, u znakomitej śpiewaczki, Margherity Rinaldi. Mówi: *mając dobrze opanowaną technikę, można pokonać wszystkie trudności*. Krytycy podkreślają zresztą nie tylko głosowe walory artystki (zwłaszcza aksamitną barwę głosu) ale i osobowość sceniczną śpiewaczki.

A jaka jest Magda Idzik na codzień? *Staram się być otwarta dla ludzi, koleżeńska, serdeczna i pogodna. Uśmiech, pogoda ducha zjednują mi wielu przyjaciół. W domu, na spacerze, lubię nosić sportowe ubrania. Natomiast z dużą dbałością przygotowuję sceniczne kreacje. Suknie sama projektuję, a szyje je wspaniała krawcowa z Teatru Wielkiego. Bardzo się cieszę z każdej wolnej chwili spędzonej w domu. Wtedy z przyjemnością zajmuję się kuchnią, chętnie gotuję. Pomagają mi mąż Robert i syn Karol.*

Magdalena Idzik była gościem cyklu „Five O’Clock” 11 lutego 2009 roku.



EWA IŻYKOWSKA

Obserwując tę śpiewaczkę na scenie ma się wrażenie, iż jest ona również doskonałą aktorką. I rzeczywiście, sama mówi o sobie: *interesuje mnie bycie artystką w bardzo szerokim sensie. Chcę śpiewać opery, oratoria, muzykę kantatową. Jestem za aktorstwem bardziej specyficznym, aktorstwem poprzez dźwięki*. Zapewne dlatego podejmując studia wokalne na warszawskiej Akademii Muzycznej (dyplom w klasie prof. Kazimierzy Goławskiej, 1980) równocześnie zaczęła studiować PWST w Warszawie, którą ukończyła także w 1980 roku. Swoje wykształcenie wokalne uzupełniała w Accademia Musicale Chigiana w Sienie i w Accademia di Santa Cecilia w Rzymie, a doskonaliła w latach 1980-1981 w Studio Operowym Teatro alla Scala w Mediolanie. Na scenie mediolańskiej La Scali zadebiutowała w operze Donizettiego „Rita”. W kraju początkowo występowała w Operze Wrocławskiej, a od 1981 została solistką Teatru Wielkiego w Poznaniu. Współpracowała również z Kammeroper w Wiedniu (1985-1987), a potem z Operą w szwajcarskiej Lucernie (1987-1991). Po wygraniu konkursu wokalnego „Belve-

dere” w Wiedniu w 1985 roku wystąpiła w partii Neddy w „Pajacach” Leoncavalla. Odniosła ogromny sukces artystyczny i otrzymała nagrodę wiedeńskich krytyków. *Wielka to była dla mnie satysfakcja. Byłam tym wszystkim zachwycona. Rola Neddy była od dawna cichym moim pragnieniem* – powiedziała. Artystka ma za sobą także wiele innych, bardzo udanych kreacji scenicznych stworzonych na scenach Rzymu, Wrocławia, Poznania, Wiednia, Lucerny i Warszawy, m. in. Fiordiligi w „Cosi fan tutte”, Magdy Wang w „Manekinach” Rudzińskiego, Violetty w „Traviacie”, Hrabiny w „Weselu Figara”, Dorliski w operze Rossiniego „Torvaldo i Dorliska”, Poppei w „Koronacji Poppei”, Toski, Benigny w „Czarnej masce”, Ewy w „Raju utraconym”, Micaeli w „Carmen” tytułowej Adriany Lecouvreur, Salome, tytułowej Galiny M. Lewandowskiego, Racheli w „Żydówce”. Natomiast w „czysto” teatralnym repertuarze znajdujemy tylko Tytanię w „Śnie nocy letniej” (w reżyserii Marka Grzesińskiego). Tak więc artystka spełniała się wokalnie właściwie wyłącznie w spektaklach operowych. *Mój dziekan ze szkoły, pan Andrzej Łapicki, radził mi, abym nie zagubiła mojego śpiewania i wokalnego przygotowania. Żałuję, że nie mam dziś czasu na teatr dramatyczny. Staram się rekompensować to sobie na scenie operowej. Mając za sobą zaplecze aktorskie, staram się szukać w repertuarze operowym ciekawych ról, nie tylko pod względem wokalnym* – powiedziała w jednym z wywiadów. Krytycy zresztą zawsze podkreślali, chwalać jej zalety wokalne, także interpretację. Oto, wręcz przykładowa recenzja, po występie artystki w „Traviacie”: *Jedną z głównych przyczyn sympatycznego na ogół wrażenia z poznańskiej premiery jest kreacja Ewy Iżykowskiej w partii Violetty. Była interesująca zwłaszcza w momentach dramatycznych, gdzie głos jej mógł błyszczeć różnymi odcieniami barwy i wyrazu. Stworzyła też naprawdę przekonującą postać, co było na pewno nie tylko zasługą jej niepospolitej urody scenicznej...* (O. Pisarenko, 1984 r.).

Od roku 2000 artystka, jak mówi sama, „rozpoczęła podróż artystyczną w stronę kameralistyki”. Zaczęło się od recitalu pieśni Chopina z Krzysztofem Jabłońskim przy fortepianie. Później, we współpracy z Markiem Mizera, pianistą, powstały dwa cykle zatytułowane: „Utwory Paderewskiego” i „Od baroku do jazzu”. Inspiracją tego drugiego była postać śpiewaczki Cathy Berberian. W ciągu półtora roku programy te artyści wykonali w 20 krajach. Ewa Iżykowska lubi śpiewać muzykę współczesną, bowiem rozszerza ona możliwości wykazywania różnych barw i środków wyrazu. Rok 2001 z kolei, to początek pracy pedagogicznej artystki. Zaczęła od pracy w Szkole Muzycznej II stopnia im. K. Szymanowskiego w Warszawie, potem doszedł Uniwersytet Warmiński – Mazurski i asystentura w Akademii Muzycznej w Warszawie. Dzisiaj artystka ma już za sobą przewód kwalifikacyjny i tytuł doktora habilitowanego.

Ewa Iżykowska była gościem warszawskiej promocji książki „Polacy na wielkich scenach operowych świata” 12 września 2008 roku.



JEWGIENIJ JACENKO – WSPOMNIENIE

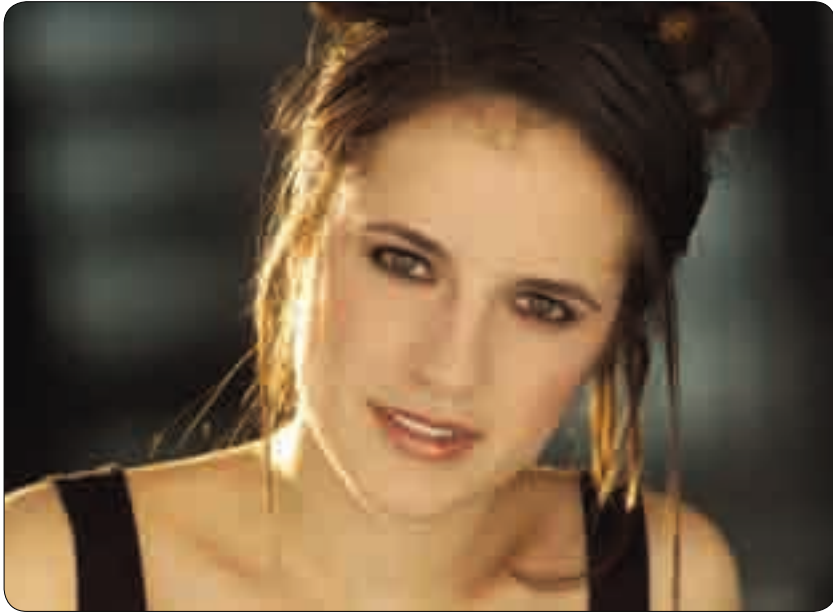
(9.08.1985 UKRAINA – 26.05.2005 KRAKÓW)

„*Wybrańcy bogów odchodzą wcześniej*” – taki tytuł nosiła audycja radiowa krakowskiej dziennikarki Magdaleny Wadowskiej, będąca wspomnieniem Jewgienija Jacenki (PR, I, 16.06.2006 r.). Ten niespełna 20-letni student II roku Wydziału Wokalno-Aktorskiego krakowskiej Akademii Muzycznej zginął tragicznie spadając z kilkunastometrowej skarpy na terenie Skatek Twardowskiego w Krakowie. Ta śmierć dosłownie wstrząsnęła środowiskiem nie tylko muzycznym. Zginął wyjątkowo utalentowany muzyk; śpiewak, który już zdążył zdobyć laury na kilku studenckich konkursach muzycznych i wystąpić na scenie. Niespełna trzy miesiące przed swą tragiczną śmiercią zaśpiewał w inscenizacji „Stabat Mater” (Vivaldiego i Pergolesiego) przygotowanej przez

Krakowską Operę Kameralną w kościele oo. Bernardynów. Tym występem potwierdził nieprzeciętne walory swego rzadkiego, kontratenorowego głosu: piękną barwę, wyrównanie i ogromne możliwości, a także wyjątkową wrażliwość interpretacyjną.

We wspomnianej audycji radiowej wzruszony pedagog młodziutkiego artysty, prof. Wojciech Jan Śmietana, powiedział: *...był jednym z najzdolniejszych moich uczniów, przewidywałem dla niego wspaniałe perspektywy, na moich oczach stawał się artystą. Mając słowiańską duszę i wrażliwość, wykazywał prawie germańską dyscyplinę i angielską konsekwencję. Potrafił śpiewać zjawiskowo. Nie zapomnę ostatnich z nim lekcji...* A sam śpiewak mówił i marzył: *...śpiewam od 10-tego roku życia. Początkowo mój głos kontrolowała mama. Potem stanąłem do przestuchania w Kijowie, przed Eugenią Miroszniczenko. Poradziła mi, bym mając możliwości, wyjechał na Zachód Europy. I tak znalazłem się w klasie prof. W. J. Śmietany mieszkając u zaprzyjaźnionej rodziny w Krakowie. Nie chcę śpiewać partii kobiecych, nie chcę występować w sukienkach! Ale chcę być śpiewakiem zawodowym, chcę zdobyć sławę. Wierzę sam w siebie i postaram się nie zawieść tych, którzy wierzą w mój talent. A na swej drodze spotykam wciąż serdecznych, sympatycznych i życzliwych ludzi...* Niestety. Okrutna śmierć nie pozwoliła mu wykorzystać ogromnych możliwości. Młodziutki, zawsze uśmiechnięty, niezwykle koleżeński i lubiany Żenia odszedł przedwcześnie, niemal u zarania swej drogi artystycznej.

Jewgienij Jacenko wystąpił na jednym z pierwszych spotkań w cyklu „Salonik Pani Ewy” (3.06.2003 r.). Swym śpiewem ilustrował wówczas wykład swego profesora, W. J. Śmietany, na temat operowania przez mężczyzn głosem sopranowym i mezzosopranowym.



JOANNA JAKUBAS

Po krynickim debiucie tej artystki (Europejski Festiwal im. J. Kiepury, koncert finałowy, 25 sierpień 2007 roku) pisałem: *z ciekawością również oczekiwano i serdecznie przyjęto występ Joanny Jakubas. Joanna Jakubas (ucząca się śpiewu w Nowym Jorku i u prof. Urszuli Trawińskiej-Moroz w Warszawie) ujawniła duże możliwości swego ciekawego i nie małego głosu* (Trubadur, pismo OKMO, nr. 44 z VII-IX.2007 r.). Rzeczywiście, ta młoda artystka ma wyjątkowo wszechstronne i gruntowne przygotowanie wokalnie-aktorskie. Głos kształciła w Londynie, Nowym Jorku, na warsztatach wokalnych w Spoleto, u prof. R. Karczykowskiego oraz na lekcjach u prof. Urszuli Trawińskiej – Moroz. Aktorstwo doskonaliła w Manhattan School of Music w Nowym Jorku, a lekcje tańca pobierała na University of Michigan i prywatnie (m. in. w szkole tańca K. Polańskiego). Pierwsze występy sceniczne Joanny Jakubas miały miejsce podczas studiów wokalnych w Londynie i Nowym Jorku (opracowała wówczas arie z „Don Giovanniego” Mozarta, „Jasia i Małgosi” Humperdincka i „Mika-

da” Gilberta i Sullivana. Mówi: *wybijam utwory operowe, ponieważ podobają mi się, uważam, że są wspaniałe, czuję je i potrafię dobrze wykonać, ale nie wykluczam, że kiedyś zaśpiewam coś zupełnie innego. Nie boję się wyzwania. Zresztą teraz łączy się różne gatunki i wychodzą z tego ciekawe rzeczy. Mimo bardzo młodego wieku sporo już koncertuje: w Krynicy (na Festiwalach im. J. Kiepury), w Krakowie, Warszawie, także za granicą: Londyn, Nowy Jork, Spoleto. W repertuarze ma arie głównie musicalowe i pieśni. Chciałabym występować na wielu scenach. No i nadal będę się uczyć. Śpiewaczka operowa zdobywa umiejętności latami... Od lat chodzę na konsultacje do pani profesor Urszuli Trawińskiej-Moroz. Zawsze, kiedy mam wątpliwości, chwytam za słuchawkę i dzwonię do pani profesor. Wiem, że mogę liczyć na jej dobrą radę i pomoc.*

W swym dotychczasowym dorobku artystycznym ma również rolę Joli w „Randce w ciemno” – pełnej emocji i humoru komedii romantycznej Wojciecha Wójcika. Rola ta oraz współpraca na planie ze znakomitymi aktorami (m. in. Danuta Stenka, Bogusław Linda, Zbigniew Zamachowski) pozwoliła jej nie tylko na zdobycie wartościowych doświadczeń artystycznych ale umożliwiła też nabranie pewnej swobody i pewności aktorskiej. Dała także wiele osobistej satysfakcji.

Za swój duży sukces artystka uważa wspólny występ na stadionie warszawskiej Gwardii, w roku 2009, z Andrea Bocellim. Słynny śpiewak akceptował jej partnerstwo i wybór dokonany przez jego agenta. Zaśpiewali znany duet „Time To Say Goodbye”. *Widziałam łzy wzruszenia w oczach mojego ojca, to było dla mnie najważniejsze. Lubię sprawiać ludziom radość.*

Joanna Jakubas wzięła udział w galowym koncercie Fundacji w Filharmonii Krakowskiej (obok m. in. Marka Torzewskiego), 29 listopada 2009 roku.



IZABELLA JASIŃSKA-BUSZEWICZ

15 grudnia 1973 roku na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu miała miejsce polska prapremiera opery Gian Carla Menottiego „Medium”. W partii Moniki wystąpiła Izabella Jasińska, młoda sopranistka z Krakowa. Debiut okazał się wyjątkowo udany, recenzenci podkreślali sugestywny głos artystki i aktorską wyrazistość postaci. Toteż nic dziwnego, iż w tym samym jeszcze sezonie powierzono jej kolejną rolę w kolejnej bytomskiej inscenizacji: zaśpiewała również w prapremierze opery Józefa Świdra „Wit Stwosz”. I tym razem oceniono ją jako *bardzo dobrze śpiewającą, wyposażoną w koloraturowe popisы partię Luizy*. Solistką Opery Śląskiej pozostała Izabella Jasińska przez następnych 19 lat (25 kwietnia 1992 roku na zakończenie w niej swej pracy artystycznej wystąpiła jako Violetta w „Traviacie”). A w latach pracy na Śląsku systematycznie wzbogacała swój repertuar sceniczny o partie m. in: Olimpij w „Opowieściach

Hoffmanna” (fizycznie stworzona do tej roli) Fiordiligi w „Cosi fan tutte” (lekki głos predysponujący do stylowego śpiewania Mozarta), Amina w „Lunatyczce” (delikatny, pastelowy głos), Królowa Nocy w „Czarodziejskim flecie” (popisowa koloratura), Ludmiła w „Rusłanie i Ludmile” (naturalność i swoboda), Violetta w „Traviacie” (umiejętność budowania zmiennych nastrojów), Norina w „Don Pasquale” (pełna wdzięku i liryzmu), Gilda w „Rigoletto” (precyzja sztuki wokalne). Tak więc bardzo szybko Izabella Jasińska stała się czołową solistką sceny bytomskiej. W folderze z pożegnalnego występu artystki na tej scenie czytamy: *Jasińska prezentuje wysoki poziom kultury wykonawczej, precyzję muzyczną i sceniczną inteligencję. Każda jej partia przygotowana jest z dbałością o wyczulowanie frazy oraz popisowych fioritur i pasaży. Jasińska nigdy nie przekraczała możliwości swego głosu i skali, kontrolując wszystkie wokalne zawitości i techniczne warunki. Śpiewaczka ta zawsze jest świadoma swych możliwości, ale i ograniczeń...* Nim została śpiewaczką operową, przez dłuższy czas udzielała się jako artystka estradowa, koncertowała. Studia wokalne ukończyła w Krakowie (klasa doc. St. Hoffmannowej na krakowskiej Akademii Muzycznej, 1966 rok). Doskonaliła je później w Weimarze. Współpracowała z Capellą Cracoviensis i Zespołem Muzyki Współczesnej MW-2. Brała udział w licznych koncertach kameralnych i symfonicznych na licznych estradach filharmonicznych śpiewając m. in. „Exsultate, jubilate” Mozarta czy w „Mesjaszu” Haendla. W 1972 roku recenzent „Dziennika Polskiego” napisał: *znana już, wyróżniająca się głosowymi walorami sopranistka, Izabella Jasińska z wdziękiem zaśpiewała „Pieśni cygańskie” Dwořaka. Wykonanie podobało mi się bardziej niż sama muzyka...*

Właściwie już od zakończenia swoich studiów wokalnych, Izabella Jasińska podjęła pracę pedagogiczną na macierzystej uczelni, którą zresztą nadal kontynuuje. W latach 1990-1996 była dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego. Do dyplomantek Izabelli Jasińskiej należą znane dziś śpiewaczki m. in.: Katarzyna Suska (mezzosopran, jedna z ciekawszych polskich Carmen, solistka Teatru Wielkiego w Warszawie), Magdalena Barylak (sopran liryczno-dramatyczny, znana ze scen Krakowa, Bydgoszczy, Gdańska, Bytomia), Magdalena Pilarz-Bobrowska (sopran, laureatka I nagrody I edycji Konkursu im. I. Borowickiej).

Izabella Jasińska-Buszewicz wraz ze swym małżonkiem Andrzejem Buszewiczem, popularnym aktorem i pedagogiem, była gościem „Saloniku Pani Ewy” 10.03.2006 r.



ANNA JEREMUS-LEWANDOWSKA

Absolwentka łódzkiej Akademii Muzycznej (w kl. śpiewu prof. Tatiany Mazurkiewicz), choć debiutowała w Bydgoszczy (Rozyna w „Cyruliku sewilskim” w 1986), w 1988 na wiele sezonów związała się z Teatrem Wielkim w swym rodzinnym mieście. Jej łódzki debiut miał jednak miejsce nieco wcześniej. *Pierwszy raz do łódzkiego Teatru zostałam zaproszona, by zaśpiewać arię Królowej Nocy w widowisku baletowym „Amadeusz”.* Był to rok 1987. Aktualnie artystka ma w swoim repertuarze ponad 30 partii operowych, o różnym ciężarze gatunkowym, różnych kompozytorów i epok (Bellini, Bizet, Donizetti, Humperdinck, Kálmán, Moniuszko, Mozart, Puccini, Offenbach, Rimski-Korsakow, J. Strauss, Verdi). Ten rozległy repertuar powoduje, iż często zapraszana bywa na gościnne występy do teatrów krajowych (m. in. do Opery Śląskiej, Warszaw-

skiej Opery Kameralnej, Operetki w Warszawie, Polskiej Opery Kameralnej), a także zagranicznych (m. in. Czechy, Hiszpania, Holandia, Niemcy, Francja, Portugalia). Wyjątkowa przygodą artystyczną był dla śpiewaczki udział w spektaklach „Strasznego dworu”, „Halki” i „Barona cygańskiego” w Chicago (1997/98, z Polską Operą Kameralną).

Anna Jeremus dysponuje sopranem liryczno-koloraturowym, o którym J. Kański napisał: *rozporządza dźwięcznym i znakomicie sprawnym technicznie sopranem o rozległej skali (do swobodnie atakowanego trzykreślnego „f”), który to sopran z biegiem czasu nabrał jeszcze ciepła i miękkości* (Ruch Muzyczny nr 10/18.05.2003). Było to po spektaklu „Don Pasquale” Donizettiego, w którym śpiewaczka wykonała partię Noriny, tworząc zdaniem łódzkiej recenzentki *rolę swojego życia* (Express Ilustrowany, 23.01.1995). Bliska jest dla śpiewaczki również partia Gildy w operze „Rigoletto”. Mówi sama: *Gilda jest skomplikowaną postacią i wielkim zadaniem wokalnym. Koloratura, dramatyzm i ton tragiczny – to wszystko zawiera wspaniała muzyka. Gilda to postać psychologicznie bardzo bogata. Jej historia, to tragedia młodej osoby tracącej wiarę w ideały*.

Prócz działalności scenicznej artystka prowadzi czynne życie koncertowe. Bardzo obszerny repertuar oratoryjno-kantatowy (m. in. Bach, Haydn, Mozart) oraz pieśniarski (Chopin, Brahms, Donizetti, Glinka, Liszt, Moniuszko, Mozart, Niewiadomski, Obradors, Rachmaninow, Ravel, Szymanowski), a także liczne arie operowe, pozwalają jej na występy filharmoniczne i recitale. Wydała trzy płyty recitalowe: „Odgłosy wiosny”, „Ave Maria” i „Najpiękniejsze kolędy”. Bierze także udział w telewizyjnych programach muzycznych popularyzujących operę i operetkę. W 2002 roku reaktywowała czasopismo „Poradnik Muzyczny”, którego jest redaktorem naczelnym.

Dodatkowym polem działalności artystycznej Anny Jeremus jest pedagogika wokalna. Rozpoczęła tę działalność w Łodzi w 2001 roku, jako adiunkt Uniwersytetu Łódzkiego, choć początki tej pracy – to rok 1983 i nauczanie w łódzkich średnich szkołach muzycznych. Aktualnie prowadzi klasę śpiewu w białostockiej filii Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie (ma tytuł dr habilitowanego i znaczną już ilość publikacji naukowych). *Od samego początku mojej pracy na scenie interesowało mnie wszystko, co było związane z problematyką profesjonalnej pracy głosem. Dlatego jej rozprawa habilitacyjna nosi tytuł: „Techniki prowadzenia głosu w praktyce wykonawczej sopranu koloraturowego” (na podstawie dzieła muzycznego „Odgłosy wiosny”), wyd. Łódź, 2005 r.*

Spośród kilkadziesiątu opinii o działalności artystyczno-pedagogicznej Anny Jeremus przytoczmy fragmenty dwu z nich, jakże jednak trafnych: *miałem możliwość oceny zajęć prowadzonych przez nią przy okazji przewodu kwalifikacyjnego I stopnia... Od strony metodycznej przedstawiały się one bez zarzutu.*

Dały jak najlepsze świadectwo pedagogowi, który znakomicie potrafi przekazać wiedzę. Jako czynna artystka, Anna Jeremus dzieli się swoimi doświadczeniami czyniąc skuteczne uwagi dotyczące rozwiązywania problemów wokalnych – pisał o swej koleżance scenicznej prof. Piotr Kusiewicz, równocześnie stwierdzając, iż jej prace teoretyczne są niekwestionowanym świadectwem faktu, iż mamy do czynienia ze specjalistą – teoretykiem o cennym bagażu doświadczeń wykonawstwa artystycznego.

Tadeusz Kozłowski, znakomity dyrygent i dyrektor artystyczny wielu scen muzycznych, napisał: *Anna Jeremus jest tą artystką, z którą współpraca jest niezwykle twórcza i satysfakcjonująca ...artystka dysponuje rzadkim, a przez to cennym, gatunkiem głosu – sopranem koloraturowym, który umożliwia jej wykonywanie rozległego repertuaru operowego – od muzyki dawnej i barokowej, poprzez efektowne partie włoskiego bel canta, aż po ekspresyjne role sopranowe we współczesnej literaturze operowej...*

W jednym z wywiadów artystka tak podsumowuje swą dotychczasową działalność: *należę do osób, które lubią się cieszyć, szukają powodów do radości, ufają, iż sztuka oraz artysta prezentujący ją, mają wielkie zadanie: satysfakcjonować publiczność i dać jej okazję do wspaniałych przeżyć.*

Anna Jeremus-Lewandowska była gościem Fundacji 12 marca 2007 roku w cyklu „Five O’Clock”.



WŁODZIMIERZ KACZMAR – WSPOMNIENIE

(18.05.1893 LWÓW – 1.12.1964 KRAKÓW)

Włodzimierz Kaczmar gimnazjum i studia prawnicze ukończył we Lwowie (studia zostały przerwane na kilka lat służbą wojskową w czasie wojny światowej). Naukę śpiewu rozpoczął równolegle, w 1913 roku w Mediolanie u wybitnego barytona Mario Rousseła. Z jego lwowskich pedagogów wymienia się natomiast Adama Okońskiego, ale właściwym jego nauczycielem był mediolański pedagog, Giovanni Laura, u którego uczył się w latach 1920-1921. Debiut operowy artysty miał miejsce 24 kwietnia 1920 roku we Lwowie w partii Księcia Gremina w „Eugeniuszu Onieginie”. Do roku 1923 występował sporadycznie we Lwowie i w Teatro dal Verme w Mediolanie. Już wtedy zwrócił na siebie uwagę kulturą muzyczną i pięknem basowego głosu. Spektaku-

larny sukces odniósł jednak w listopadzie 1923 roku wykonując pod dyktando Pietra Mascagniego partię Faraona w Teatro Costanzi w Rzymie w galowym spektaklu „Aidy” wystawionej na cześć hiszpańskiej pary królewskiej. Sukces ten umożliwił mu nie tylko występy na innych scenach włoskich, ale zaowocował zaangażowaniem śpiewaka do La Scali przez samego Artura Toscaniniego. W Teatrze tym występował w sezonie 1924/25 śpiewając niezbyt wielkie partie basowe: Młynarz w „Śpiewakach norymberskich” Wagnera, Nazarejczyk w „Salome”, Benoit w „Cyganerii” oraz w światowej premierze „Nerona” Boito. Pełne sukcesów włoskie występy artysty (znanego tam jako Vladimiro Kacsmar) trwały do 1933 roku. Oczywiście jego występy nie ograniczały się tylko do Półwyspu Apenińskiego. W „okresie włoskim” poznała go publiczność niemal całej Europy. Nie zapominał również o kraju rodzinnym – corocznie przyjeżdżał do Warszawy, Lwowa i Krakowa, występował na scenie, estradzie i w Polskim Radiu.

W tym właśnie okresie Kaczmar zbudował swój ogromny repertuar sceniczny obejmujący około 50 partii operowych. Śpiewał role mniejsze i większe z całej prawie literatury wokalne. Najczęściej wykonywał partie: Mefista, Kardynała Brogni („Żydówka”), Borysa Godunowa, Alviso („Gioconda”), Timura w „Turandot”, Faraona i Ramfisa w „Aidzie”, moniuszkowskiego Stolnika i Zbigniewa oraz partie wagnerowskie – Landgraфа w „Tannhäuserze”, Króla Henryka w „Lohengrinie” i Wotana w „Walkirii”. Miał możliwość występowania z najśłynniejszymi dyrygentami, m. in. z Serafinem, Walterem, Ryszardem Straussem, Toscaninim. Prasa wysoko oceniała sztukę naszego artysty: *...śpiewał z piękną powagą frazowania, która daje poznać artystę pewnego i arcy-muzykalnego („Aida”), ...szlachetność zarówno w wokalnym jak i dramatycznym traktowaniu postaci („Walkiria”), ...wspaniały, dobrze wyszkolony głos, popisowe wykonanie pod względem scenicznym („Faust), ...głos jego nie odznacza się imponującą siłą, posiada za to barwę i szlachetność brzmienia („Żydówka”).*

Po roku 1933 zagraniczne występy Włodzimierz Kaczmara stają się coraz rzadsze. W 1938 powraca do Polski i osiada na stałe we Lwowie. Wiąże się z Operą Lwowską, podejmuje także działalność pedagogiczną. Lata wojny spędza we Lwowie, zostaje profesorem miejscowej Akademii Muzycznej, w latach 1939-41 oraz 1944-45 prowadzi katedrę śpiewu i tzw. przysposobienia operowego. W tym okresie jego uczniami byli znani później śpiewacy Władysław Szeptycki i Zofia Czepielówna. W 1946 roku na zaproszenie ówczesnego rektora PWSM w Krakowie, prof. Zb. Drzewieckiego, obejmuje klasę śpiewu solowego na tejże uczelni. Od 1947 roku śpiewa jeszcze w operze – Mefista w Krakowie i Poznaniu. Działalność pedagogiczną prowadzi do końca życia, umiera w Krakowie 1 grudnia 1964 roku.

Z klasy prof. Kaczmara wyszło grono znakomitych śpiewaków, z których wielu podjęło później także działalność pedagogiczną: Helena Szubert-Słysz, Janusz Zipser, Adam Szybowski, Stanisław Lachowicz, Lesław Pawluk, Władysław Malec-Malczewski, Barbara Niewiadomska, Kazimierz Myrlak, Jerzy Sypek, Wojciech Jan Śmietana, Teresa Wessely-Mackiewicz. Jedną z pierwszych uczennic profesora była późniejsza jego żona, Anna Przybyłowicz (1898-1970). Po jego śmierci kontynuowała działalność i metodykę pedagogiczną męża.

Niniejszy artykuł oparto na pracy Stanisława Lachowicza „Włodzimierz Kaczmar – artysta śpiewak i pedagog” (monografia, AM Kraków, 1985). Nie udało się, niestety, dotrzeć do nagrań płytowych artysty, choć wzmianki o nich można znaleźć w przedwojennych czasopismach (nagrania dla Columbii). W archiwum Polskiego Radia – Małopolska znajdują się nagrania kilkunastu pieśni (Schumann, Greczaninow, Musorgski, Czajkowski, Rachmaninow, Ravel, Rameau) dokonane przez Włodzimierza Kaczmarę z towarzyszeniem fortepianu w latach 1950 – 1958. Są to oczywiście nagrania pochodzące z całkowicie schyłkowego okresu wokalnego artysty i nie odzwierciedlają piękna jego sztuki.

Pamięć sztuki wokalnej, działalności pedagogicznej i samej osoby Profesora jest wciąż żywa i starannie kultywowana przez jego uczniów i wychowanków. Taki wieczór wspomnieniowy, z udziałem uczniów artysty i uczniów jego uczniów zorganizowała Fundacja w ramach cyklu „Five O’Clock” 21 lutego 2007 roku.



RYSZARD KARCZYKOWSKI

Na scenie operowej wciela się idealnie w interpretowaną postać, w jej nastroje i emocje. Na estradzie koncertowej zaś potrafi być sobą. Absolutnie opanowany, znakomicie operujący głosem (cudowne piana, pełna swoboda w górze, mezzavoce, legato, nieskazitelna intonacja i doskonała wręcz dykcja), muzykalny, o wyjątkowej kulturze. Nie przekraczający nigdy tej granicy oddzielającej prawdziwą sztukę od zwykłego efekciarstwa.

I pomyśleć, iż ten urodzony w Tczewie, przyszły artysta największych scen i estrad świata, wcale nie był cudownym dzieckiem choć śpiewał w teatrzyku dziecięcym pięknym chłopięcym sopranem, choć kształcił się muzycznie już na szczeblu podstawowym. Ale studia podjął na Akademii, tyle, że Medycznej. Dwa semestry, zresztą zaliczone, przekonały go, iż zawód lekarza nie jest mu jednak przeznaczony. Został więc członkiem chóru Opery Bałtyckiej i podjął

prywatne studia wokalne u znakomitej Haliny Mickiewiczówny, kontynuatorki metody wielkiej Ady Sari.

Początki kariery artystycznej, to Teatr Muzyczny (obecnie Opera na Zamku) w Szczecinie (lata 1964-1969), potem już Opera w Dessau (1969-1975) i kolejne trzy sezony w Lipsku. Ten niemiecki okres, to nie tylko budowa repertuaru, to także dalsze kształcenie głosu i studia reżyserskie w Dreźnie. „Mocne uderzenie” ma miejsce w Wieczór Sylwestrowy 1976 roku w londyńskiej Covent Garden. Nasz artysta śpiewa partię Alfreda (obok Kiri Te Kanawa i Hermanna Preya) w „Zemście nietoperza”. Dyryguje Zubin Mehta. Sukces jest niewątpliwy. Staje się więc częstym gościem tej królewskiej sceny angielskiej. I rozpoczyna triumfalny pochód po scenach świata: Frankfurt nad Menem, Tokio, Detroit, Wiedeń, Zurych, to tylko pierwsze etapy tego marszu. Partnerami naszego tenora są m. in. Ileana Cotrubas, Margaret Price, Agnes Baltsa, Sylvia Sass i Thomas Allen. Przedstawieniami z jego udziałem dyryguje sam Plácido Domingo!

...Śpiewa olśniewająco... jego liryczny tenor o pięknej barwie dodaje często wartości melodiom... artysta ujmuje pięknym, metalicznym brzmieniem głosu i szlachetnością frazy... ma nie tylko głos ale i talent aktorski, jest przystojny... – te wyimki z recenzji najlepiej świadczą o wrażeniu jakie na krytykach wywiera śpiew Ryszarda Karczykowskiego. Artysta uchodzi za perfekcjonistę i człowieka niezwykle zdyscyplinowanego, ma przy tym znakomitą pamięć muzyczną. W jego repertuarze znajduje się 50 głównych partii operowych i operetkowych oraz 19 partii w utworach koncertowych. A także olbrzymia ilość pieśni.

Opromieniony sukcesami na wielkich scenach, nagradzany wspaniałymi recenzjami i owacjami publiczności, pozostaje przecież całkiem skromnym, bezpośrednim i komunikatywnym człowiekiem. I jest domatorem....*Zawsze marzyłem o własnym domu. Siedząc latami na walizkach, w sublokatorskich pokojach, wyobrażałem sobie, jak kiedyś będę miał rodzinę i dom. Teraz go mam, stale remontuję i ulepszam. Majsterkowanie jest moim wymarzonym relaksem. Dom jest dla mnie przytulnym gniazdkiem, do którego chce się wracać. Szukam w nim odprężenia, ukojenia, odpoczynku. Uśmiech, kwiat, zapalona świeczka na stole – żona nigdy o tym nie zapomina...A małżonką tenora jest pani Elżbieta, piękna kobieta i wykształcona śpiewaczka! Rodowita wrocławianka, w której Barbara Kostrzewska (to ona zaangażowała panią Elżbietę do wrocławskiej Operetki) dostrzegła wschodzącą gwiazdę, młodzietki sopran. Ale los chciał inaczej. Została żoną artysty światowego formatu. Zrezygnowała ze swojej przyszłości scenicznej i z właściwą sobie energią rzuciła się w nowe obowiązki. Bez tej ciepłej atmosfery, jaką stwarza wokół siebie, moja kariera nie byłaby możliwa – powiedział w jednym z wywiadów Ryszard Karczykowski.*

Ryszard Karczykowski ma też wykształcenie i, można powiedzieć, przygotowanie do pracy pedagogicznej i reżyserskiej. Tę pierwszą zaczął bodaj w Japonii, gdzie od około 1980 roku prowadzi kursy mistrzowskie w zakresie włoskiego stylu śpiewania oraz interpretacji wykonawstwa operetkowego. Działalność pedagogiczną podjął także i w kraju. Prowadzone przez niego warsztaty wokalne przeznaczone są dla studentów wokalistyki, dla czynnych śpiewaków i pedagogów. Tematem ich jest głównie praca nad interpretacją i stylem w oparciu o prawidłową technikę wokalną. Warsztaty te prowadzone są na uczelniach muzycznych, a także w różnych domach pracy twórczej (m. in. w Radziejowicach). W trakcie owych warsztatów Ryszard Karczykowski jest zawsze uśmiechnięty, emanujący poczuciem humoru i skromnością, bezpośredni, łatwo i świetnie nawiązujący kontakt. I zawsze życzliwy. Widać, że chce choć trochę „przekazać siebie” uczestnikom kursów. Mówi: *Podjeżdżam, że polscy śpiewacy często ruszają na sceny operowe nie do końca przygotowani. Zapominają też, być może, że artysta musi się nieustannie rozwijać i bardzo ostrożnie podejmować nowe, coraz trudniejsze wyzwania. Zajmując się pedagogiką mam możliwość porównania uczniów zarówno w Polsce, jak i za granicą. Sztuka w ogóle istnieje dzięki porównaniom. Nie odmawiam nigdy pomocy zwracającemu się do mnie młodemu śpiewakowi, a czynię to zawsze bezinteresownie. Uchodzę w środowisku za lekarza chorych głosów.*

Mimo licznych obowiązków (wykonawczych i pedagogicznych) Ryszard Karczykowski wyreżyserował kilka udanych inscenizacji: „Traviata” i „Rigoletto” Verdiego, „Cosi fan tutte” Mozarta, „Kłusownik” Lortzinga. Był też asystentem w przygotowaniu opery „Straszny dwór” w Dessau, asystował również przy reżyserii operetki „Student żebrak”. Był także pomysłodawcą widowiska dla dzieci i młodzieży „Czarodziejski flet” opartego o znaną operę W. A. Mozarta (widowisko to zostało zrealizowane w Teatrze Muzycznym Roma w Warszawie, w 1996 roku). A jego artystyczne, reżyserskie credo jest następujące: *Inscenizacja musi być na tyle estetyczna, by pasowała do muzyki. Nie jestem przeciwnikiem szukania nowych dróg w reżyserii i jeżeli jest ona zgodna z duchem muzyki i jej uczuciami, to taki sposób inscenizacji mi odpowiada. Reżyser nie może robić inscenizacji przeciw muzyce i nie może przeszkadzać śpiewakowi.*

Ryszard Karczykowski należy również do tej grupy polskich artystów, którzy uczestnictwo w życiu kulturalnym kraju, rozumieją także poprzez zainteresowanie jego przejawami i próbują włączać się w narastające problemy. Być może dlatego zgodził się objąć z początkiem sezonu 2003/04 dyrekcję artystyczną wciąż bezdomnej Opery Krakowskiej. *Przyszedłem do opery Krakowskiej, aby przekazać swoją wiedzę – powiedział. Ze swoich ambitnych i rozległych planów udało mu się zrealizować m. in. polską prapremierę opery B. Brittena „Gwałt na Lukrecji”, „wyprowadzić” spektakle w plener („Halka”*

na Skalkach Twardowskiego czy „Tosca” i „Straszny dwór” na Wawelu, letnie koncerty w Barbakanie), wystawić „Orfeusza i Eurydykę” Glucka i „Rigoletto” Verdiego, zaprosić na recitale Eugeniusza Nestierenkę (światowej sławy basa rosyjskiego) czy Agnieszkę Wolską (znakomitą polską sopranistkę). Konflikty wewnętrzne w Operze Krakowskiej spowodowały jednak rezygnację Ryszarda Karczykowskiego ze stanowiska artystycznego Opery. Jak doniosła prasa codzienna („Dziennik Polski” nr 15 z 18.01.2006 r.) zarzucano mu przede wszystkim „nieumiejętność zarządzania zasobami ludzkimi” (brak dbałości o własny zespół, o rozwój śpiewaków, zatrudnianie zbyt wielu gościnnych artystów). *Moim błędem było to, że nie stałem się typowym dyrektorem, tylko kolegą wokalistą. Moje drzwi były dla każdego otwarte. Jednak nikt do mnie nie przyszedł, nie porozmawiał o zarzutach* – odpowiadał Ryszard Karczykowski. Jak podał cytowany już „Dziennik Polski” dodatkowym argumentem rezygnacji było, iż „dyrektorowi artystycznemu przeszkadzało podważanie jego autorytetu przez dyrektora naczelnego, który wielokrotnie zmieniał jego decyzje artystyczne”. Wiosną 2006 roku Ryszard Karczykowski ustąpił ze stanowiska dyrektora artystycznego Opery Krakowskiej.

Przez pewien okres czasu, bezpośrednio po pracy w Operze Krakowskiej, artysta został dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Aktualnie koncentruje się wyłącznie na pracy pedagogicznej.

Ryszard Karczykowski na zaproszenie Fundacji był gościem spotkania w cyklu „Five O’Clock” 19.02.2004 r. oraz brał udział w pracach jury I edycji Konkursu im. I. Borowickiej (3-7.11.2004 r).



IMERI KAWSADZE

W lipcu 2006 roku Opera Krakowska wznowiła swoją inscenizację „Fausta” Gounoda sprzed 12 lat. Tytułową partię podzielono, jak to często bywa w tej operze, na dwóch wykonawców. Partię Starego Fausta wykonał Imeri Kawsadze. Po jednym ze spektakli recenzent napisał: *Kawsadze, śpiewak doświadczony, jest autentyczny, bardzo przekonujący w swej scenie w Prologu. I wciąż znakomicie śpiewa. To wielki i zasłużony sukces tego artysty (chyba najlepsza, po tytułowej w „Pajacach”, jego rola na krakowskiej scenie!) („Trubadur” nr 1/2007).*

Imeri Kawsadze, Narodowy Artysta Gruzji, urodził się w gruzińskim Tbilisi. Śpiewu uczył się w tamtejszym Konserwatorium, zadebiutował jeszcze podczas studiów w rodzinnym mieście (jako Alfred w „Traviacie”, w 1962 roku). Do 1964 roku był solistą gruzińskiej stołecznej Opery, w latach 1964–1971 występował na scenie Opery w Niżnym Nowgorodzie (dawny Gorki) w Rosji, a potem przez pięć lat w Permie (w niej debiutował jako Lohengrin w operze Wagnera), by w 1976 roku powrócić na scenę w Tbilisi. Na wymienionych sce-

nach zbudował swój podstawowy repertuar obejmujący dziś około 60 głównych partii tenorowych, m. in. Leński, Tamino, Księżę Mantui, Faust, Władimir Igoriewicz („Księżę Igor” Borodina), Nawiedzony („Borys Godunow”), Pinkerton, Riccardo, Nadir, Don Ottavio, klasyka gruzińska. Rok 1991 staje się przełomowy w karierze artysty: na zaproszenie dyr. Jacka Kraszewskiego przyjeżdża do Szczecina i zostaje solistą Opery na Zamku. Śpiewa w niej jednak bardzo mało: koncerty i partię Lilo-Taro w operetce Ábraháma „Kwiat Hawaii”. Rok później angażuje go dyr. Ewa Michnik do Opery Krakowskiej. Debiutuje na jej scenie partią Ismaela w „Nabucco” Verdiego. W Krakowie, któremu nadal pozostaje wierny, w ciągu następnych kilkunastu lat śpiewa Almavivę, Alfreda, Riccarda, Cavaradossiego, Tebalda, Don Ottavia, Księcia Mantui, Don Jose, Cania, Lorda Artura, a także role charakterystyczne jak Monostatos („Czarodziejski flet”) czy Remendado („Carmen”). Krytycy piszą: *postać Cavaradossiego pięknie kreował Imeri Kawsadze* (Dziennik Polski, 1999), *zabawnym Monostatosem był Imeri Kawsadze* (1996). Imeri Kawsadze gościnnie występował na wszystkich wielkich scenach byłego ZSRR (Moskwa, Kijów, Mińsk, Nowosybirsk), śpiewał obok wybitnych artystów gruzińskich i rosyjskich (m. in. z Dawidem Gamrekelim, Pawłem Lisicjanem, Iriną Archipową i Eugeniuszem Nestierenko). W jego repertuarze są także oratoria i liczne pieśni. Z recitalami występuje nadal. Warto odnotować, iż brat artysty, Kahi Kawsadze, jest wybitnym aktorem, który w 2008 roku otrzymał tytuł „gruzińskiego aktora stulecia”.

Prywatnie Imeri Kawsadze należy do wyjątkowo sympatycznych osób. Jest bardzo lubiany w środowisku, zawsze uśmiechnięty, życzliwy i chętny do pomocy, co zresztą zostało wykorzystane przez Operę Krakowską, w której aktualnie sprawuje opiekę wokalną nad chórzystami. A z jego doświadczenia i rad korzystają też i soliści. *Pogodny, serdeczny, szczery; by pomóc – zawsze ma czas i ochotę* – to opinia o artyście jego młodszego kolegi, tenora Tomasza Kuka.

Imeri Kawsadze był gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 19 grudnia 2007 roku.



JAN KIEPURA – WSPOMNIENIE

(6.05.1902 SOSNOWIEC – 15.08.1966 HARRISON, USA)

Nie mało było i jest mistrzów tego kunsztu, ale stanowczo żaden z nich nie tączył w takim stopniu magii talentu z sugestią oddziaływania na tłumy – napisano kiedyś o Janie Kiepurze. Istotnie, śpiewak ten należał do tych, którzy swoją publiczność zdobywali przebojem. I czynił to przez cały czas trwania kariery, na całym świecie, gdziekolwiek śpiewał.

Urodził się 16 maja 1902 roku w Sosnowcu. Śpiewu uczył się w Warszawie (u W. Brzezińskiego i T. Leliwy). Estradowo zadebiutował w Warszawie w 1923 r., a na scenie operowej we Lwowie rok później. Od występu w wiedeńskiej Staatsoper w „Tosce” w 1926 r. zaczęła się jego kariera międzynarodowa, która zawiodła go na najsłynniejsze sceny operowe świata: Covent Garden w Londynie, mediolańską La Scalę i nowojorską Metropolitan Opera. Dysponował pięknym z natury głosem tenorowym, porywał efektowną górą skali. Ale w jego sztuce interpretacji dominował przede wszystkim nerw sceniczny niewysłowiona wręcz radość śpiewania. Miano mu za złe, że z pięknie rozpoczętej kariery ope-

rowej zбочył ku lekkiej muzyce, filmowi, piosenkom, że zaczął ulegać pokusie łatwych powodzeń. Cóż, Jan Kiepura nie był wzorcem romantycznego artysty. Zawsze pozostawał sobą, „chłopcem z Sosnowca”, jak sam siebie nazywał; realizującym dziecięce marzenia o sławie i dobrobycie, dumny ze swego powodzenia, chętnie korzystającym z dobrodziejstw popularności i uznania. Być może dlatego dużo nagrywał na płyty i brał udział w filmach muzycznych. Nakręcił ich 12 (pierwszy „Neapol, śpiewające miasto” w Londynie w 1930 r., a ostatni „Kraina uśmiechu” w Berlinie w 1952 r.). Na planie filmowym poznał swą przyszlą żonę, aktorkę i śpiewaczkę Martę Eggerth. Pobrali się w Katowicach w roku 1936. Byli dobranym i szczęśliwym małżeństwem. I trwałym, co rzadkie w sferach artystycznych. Mieli dwóch synów: Jana Tadeusza i Mariana Wiktora. Marta Eggerth Kiepurowa (dziś osoba już prawie 98-letnia) mieszka nadal w Stanach Zjednoczonych i gdy zdrowie i siły pozwalają, odwiedza Polskę.

Jan Kiepura był obywatelem świata, ale w głębi duszy pozostawał Polakiem. Choć żył na obczyźnie, wszystko, co przypominało mu Ojczyznę traktował życzliwie i serdecznie. Po II wojnie pozbawiono go obywatelstwa polskiego, majątku, często wykpiwano i wyszydzano. Ale przecież mimo to z końcem lat 50. kilkakrotnie odwiedził Ojczyznę i przypomniał swój wielki talent na koncertach, przyjmowanych ze spontanicznym i szczerym entuzjazmem.

Zmarł 15 sierpnia 1966 roku w Harrison (Nowy Jork, USA), ale zgodnie ze swą wolą na zawsze spoczął na warszawskich Powązkach.

Obserwujemy dziś renesans zainteresowania sztuką i życiem Jana Kiepurę: wznawiane nagrania, kilka książek biograficznych (w tym praca doktorska Wacława Panka), coroczne festiwale jego imienia w Krynicy, ogłoszenie roku 2002 „rokiem Jana Kiepurę”, odsłonięcie pomnika Jana Kiepurę w Sosnowcu (15.05.2002), a potem jego repliki w Krynicy (2004). I nic w tym dziwnego, gdyż, jak napisał jeden z felietonistów: *...powiadajcie co chcecie – uwielbiam śpiewanie Kiepurę... to był głos!...*

Jan Kiepura i jego wielka sztuka odtwórcza przeszli już do legendy. Ale czy tylko dzięki niepowtarzalnemu głosowi? Według współczesnych mu, był nasz śpiewak również człowiekiem pełnym uroku osobistego i posiadającym osobliwe poczucie humoru. Przypomnijmy więc jedną z popularnych anegdot o Janie Kiepurze:

„Jan Kiepura prosi do telefonu swojego brata Władysława, również śpiewaka. Ten, chcąc zrobić mu kawał, odpowiada: – Halo, tu największy polski tenor! Chwila milczenia w aparacie, wreszcie głos Jana Kiepurę: – Tam do licha, połączyłem się z samym sobą”.

Janowi Kiepurze Fundacja dedykowała cykl koncertów w 40-tą rocznicę śmierci artysty: 25.06. i 9.07.2006 r. w Krakowie, 10.07. i 18.09.2006 r. w Sosnowcu, 10.07.2006 r. w Krynicy.



BOŻENA KINASZ-MIKOŁAJCZAK

Znany publicysta muzyczny, Waław Panek, w swoim felietonie zamieszczonym w czasopiśmie „Radar” (nr 19 z 28.06.1985 r.) napisał: *Będąc czterdziestokilkuletnią kobietą, śpiewaczką u szczytu swoich możliwości artystycznych – Bożena Kinasz-Mikołajczak opuściła w 1977 roku Teatr Wielki w Warszawie. Nie była w stanie pracować na półprywatnym folwarku spółki panadyrektorskiej. Nie potrafiła (i nie potrafi nadal) dbać o publicity, nikt nie upomniał się publicznie o jej występy na scenie narodowej. A przecież krytyka muzyczna ówczesnych lat nazywała ją jedną z najwybitniejszych śpiewaczek polskich i czołowym wówczas sopranem dramatycznym. Podkreślano, iż głos jej w owych latach rozwinął się od dużego sopranu lirycznego po jasny, mocny sopran dramatyczny, pozwalający już nawet na sięganie po przynajmniej połowę ról w operach Wagnera.*

Artystka swoje kształcenie wokalne rozpoczęła w Bydgoszczy, a ukończyła dyplomem warszawskiej Akademii Muzycznej w 1959 roku, gdzie studiowała pod kierunkiem M. Halfterowej i S. Mikołajczaka (późniejszego swojego małżonka). W przebiegu swej działalności artystycznej śpiewaczka była trzykrotnie solistką TW w Warszawie: 1958-1961, 1965-1972, 1975-1977. Jak powiedziała

sama w jednym z wywiadów nie był to pomyślny okres jej pracy: *to, co do tej pory osiągnęłam, zdobyłam właściwie wbrew okolicznościom. Był okres w mojej pracy, kiedy jeden z dyrektorów ówczesnej Opery Warszawskiej radził mi, abym zmieniła zawód. W 1964 roku, po zdobyciu I nagrody na Konkursie w Hertogenbosch również nie zostałam przyjęta do stołecznej Opery.* (Kurier Polski, 6/7.12.1975). Między etatami w warszawskim TW związała się na krótko (1962-1965) z Operą w Bydgoszczy (debiut jako Tatiana w „Eugeniuszu Onieginie”, potem także Małgorzata w „Fauście”, Micaela w „Carmen”, Halka), Teatrem Wielkim w Łodzi (1972-1973) i z Operą w Wuppertalu (Niemcy) w latach 1973-1975. I ten właśnie „niemiecki” okres jej artystycznej działalności był najefektowniejszy w rozwoju wokalnym artystki. Pierwszą jej rolą na tej scenie była Gęsiarka w „Dzieciach królewskich” Humperdincka. Ta rola przyniosła artystce nagrodę miesięcznika „Orpheus” za najlepsze wykonanie partii niemieckiego kompozytora w ówczesnej Republice Federalnej Niemiec w 1974 roku. W Operze w Wuppertalu śpiewała poza tym Giulettę w „Opowieściach Hoffmanna”, Abigail w „Nabucco, tytułowe Ifigenię i Eurydykę Glucka, Zyglinde w „Walkirii”, Elżbietę w „Don Carlosie”, Micaelę w „Carmen”. Gościnnie występowała też na innych scenach niemieckich.

Warszawskie niepowodzenia na szczęście nie zniechęciły artystki do pracy, choć kosztowały ją wiele nerwów i zdrowia. W pewnym sensie rekompensatą były recenzje i opinie prasy niemieckiej: *ta młoda kobieta jest rzeczywiście wielkim zjawiskiem. Jej głos o złotym timbrze we wszystkich rejestrach, posiada i liryczne ciepło i dramatyczny metal. Wielka siła i różnorodność wyrazu zawiera się w jej osobowości* – to opinia po premierze „Nabucca”. I jeszcze drugi głos, po „Carmen”: *jesli warto było przyjechać do Wuppertalu, to tylko dla Micaeli w wykonaniu złotego sopranu Bożeny Kinasz...* (cytaty obu recenzji za Kurierem Polskim, 6/7.12.1975).

W repertuarze artystki, poza wymienionymi, są również takie partie, jak Butterfly, Santuzza, szereg ról Verdiowskich: Aida, Amelia, Elżbieta, Leonora (w „Trubadurze” i „Mocy przeznaczenia”). W tych dramatycznych partiach, Verdiowskich zwłaszcza, siła i sprawność jej głosu oraz moc dramatycznej ekspresji znajdowały pełne ujście.

Po odejściu z Teatru Wielkiego w Warszawie w 1977 roku, mając bogaty repertuar estradowy (oratoryjno-kantatowy i pieśniarski) prowadziła intensywną działalność koncertową i gościnnie operową, w kraju i za granicą. W roku 1982 powróciła do Opery w Wuppertalu, gdzie pozostawała do ukończenia czynnej działalności artystycznej.

Bożena Kinasz-Mikołajczak dysponowała głosem sopranowym, wprawdzie lirycznym ale o wyraźnym dramatycznym zabarwieniu i dużym wolumenie brzmienia. Mając taki potencjał głosowy i niewątpliwy talent aktorski, stwo-

rzyła szereg niezapomnianych kreacji scenicznych. Jej sztukę wokalną dokumentują nagrania. W 1976 roku wzięła udział w kompletnej rejestracji (przez EMI) „Borysa Godunowa” Musorgskiego śpiewając w nim Marynę (obok M. Talveli i N. Geddy) pod dyrekcją Jerzego Semkowa. W latach 80-tych Polskie Nagrania opublikowały płytę recitalową artystki z ariami operowymi. W jednej z recenzji napisano o tym nagraniu, iż *jest to na pewno płyta rzetelnej, uczciwej, zasługującej na szacunek śpiewaczki.*

Bożena Kinasz-Mikołajczak, wraz z małżonkiem, byli gościem Fundacji na koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata” w Warszawie, 12 września 2008 roku.



KATARZYNA KISZEWSKA

Choć nie związana trwale z żadną instytucją muzyczną, nie może narzekać na brak propozycji, a co za tym idzie na brak występów scenicznych i estradowych. Pochodząca z Białegostoku artystka, studia wokalne rozpoczęła w Bydgoszczy (u prof. K. Rymarczyk), a ukończyła z wyróżnieniem, w Warszawie (u prof. K. Szostek-Radkowej). Stypendia zagraniczne (Uniwersytetu stanu Nowy Jork i Fundacji Kościuszkowskiej), a także kursy mistrzowskie u znakomitych pedagogów-wokalistów, (m. in. Toma Krause, Teresy Berganzy, Denyce Graves, Heleny Łazarskiej, Stefanii Toczyskiej, Ryszarda Karczykowskiego, Jerzego Marchwińskiego) pozwoliły jej na udoskonalenie warsztatu wokalnego, ukierunkowanie zainteresowań muzycznych i wybór repertuaru.

Na scenie zadebiutowała w brytyjskim Binghamton w 2004 roku, w partii Baby Jagi w „Jasiu i Małgosi” Humperdincka. Debiut okazał się bardzo udany.

W tym samym roku wzięła też udział w Festiwalu w Aix-en-Provence. Lata 2005-2007 to dla młodej artystki występy głównie zagraniczne: cykl koncertów w Hiszpanii, „Requiem” Mozarta w Santo Domingo (Dominikana) pod dyrekcją Philippe’a Entremont’a, tournée po Hiszpanii z orkiestrą symfoniczną Balears.

W repertuarze operowym artystki znajdują się partie Orfeusza („Orfeusz i Eurydyka”), Cherubin („Wesele Figara”), Zerlina („Don Giovanni”), II Dama („Czarodziejski flet”), Jadwiga („Straszny dwór”). W kręgu jej zainteresowań leży natomiast Carmen, opery Rossiniego („Cyrulik sewilski” i „Włoszka w Algierze”), Dorabella w „Cosi fan tutte” i Octavian w „Kawalerze z różą”.

Katarzyna Kiszewska chętnie podejmuje też partie oratoryjne w mało znanych i rzadziej wykonywanych utworach, by wymienić „Quem Quaeritis” i „Mysterium Crucis” Mariana Filipa Tabęckiego. Aktualnie artystka wykonuje rolę śpiewaczki w komedii P. de Marivaux „Umowa czyli łajdak ukarany” w Teatrze Narodowym w Warszawie. Komentator radiowy przesłuchań uczestników II etapu Konkursu im. A. Didura (Bytom, 2008 r.) tak ocenił jej występ: *dobry a nawet bardzo dobry występ. Rodzaj takiego klasycznego, bardzo wyważonego, poważnego i świetnie przygotowanego występu. Dużo zamkniętych, już wyszlifowanych artystycznie rozwiązań, w tym niełatwym i dużym repertuarze („Wesele Figara” – aria Cherubina, „Werther” – aria Charlotty, „Medium” – aria Madame Flory, przyp. JCh). Dobra i strona aktorska. Ciekawa współpraca z pianistą, zwłaszcza w arii Masseneta. Program zwieńczyła solistka bardzo ciepłym – głosowo – utworem Menottiego.*

Katarzyna Kiszewska była gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 4 lutego 2009 roku.



JAROSŁAW KITALA

W powielanej nocie biograficznej tego bardzo młodego artysty (rocznik 1984), urodzonego w Chorzowie, możemy przeczytać, iż kształcił się on muzycznie w chorzowskiej szkole muzycznej II st. (w klasie śpiewu prof. Marii Markiewicz), a później na katowickiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem Kałudi Kałudowa i prof. Jana Ballarina. Jest laureatem zagranicznych (Słowacja, Czechy) i polskich konkursów wokalnych (im. A. Sari w Nowym Sączu, 2007, II nagroda, im. A. Didura w Bytomiu, 2008, II nagroda). W repertuarze artysty znajdują się już opery Haendla, Mozarta, oratoria i kantaty, szereg arii i pieśni. Szczególnym jego zainteresowaniem cieszą się utwory baroku. Wiele koncertuje. Jest związany ze śląskimi orkiestrami i instytucjami muzycznymi. Te dwa, nowosądecki i bytomski, konkursy, duże i ważne dla wokalistów, wywzoliły spore zainteresowanie sztuką wokalną młodego artysty, a także przy-

niosły mu nie tylko popularność ale i uznanie krytyki muzycznej. Po sukcesie w Nowym Sączu, krakowska publicystka A. Woźniakowska stwierdziła: *mimo trwających jeszcze studiów wokalnych, Kitala już dysponuje pięknym barytonem i dużą dojrzałością artystyczną*. A po sukcesie Kitali w Bytomiu, śląski krytyk M. Brzeźniak napisał: *trochę żałowałem, że nie wygrał Kitala, a jego występy dowiodły, że jest świetny*. Również i sceniczne role młodego śpiewaka oceniane są bardzo wysoko: *Jarosław Kitala w roli Mefista – dysponujący nie tylko pięknym głosem, ale i pokaznym zasobem środków aktorskich* (M. Dziadek, 2007). A po recitalu pieśniarskim napisano: *Wielkim atutem śpiewaka jest dykcja, wyrównana barwa i siła głosu* (A. Konieczna, 2008).

Jarosław Kitala w śląskim środowisku muzycznym uznawany jest za największy talent jaki pojawił się na Śląsku w ostatnich latach. I rzeczywiście. Wielkim atutem młodego artysty jest nie tylko piękny głos o indywidualnej barwie, ale także pewna, wyrównana, swobodna emisja i doskonała dykcja. I często podkreślane przez krytykę naturalne predyspozycje aktorskie. Dysponuje więc wszystkim, co leży u podstaw przyszłości artystycznej. Dziennikarz radiowy, Adam Rozlach, omawiając występy uczestników bytomskiego Konkursu im. A. Didura, tak ocenił Jarosława Kitale: *świetny głos, prawdziwy, mocny, pełny, dźwięczny, szlachetny... dynamiczny, intensywny, znakomicie brzmiący. Jego wszystkie interpretacje były przez to bogate, ciekawe, zatrzymujące uwagę...*

Jarosław Kitala był kilkakrotnie gościem Fundacji: koncert operetkowy (8.03.2007), koncert laureatów III edycji Konkursu im. I. Borowickiej (20.10.2008), koncert galowy w Filharmonii Krakowskiej (8.02.2009), koncert na Zamku Królewskim w Warszawie (17.06.2009), koncert w Krynicy (18.07.2009) oraz w Lublinie (25.10.2009), koncert galowy w PFK (29.11.2009).



URSZULA KOSZUT

Ta urodzona w Pszczynie znakomita sopranistka (na zdjęciu z Placido Domingo), śpiewała właściwie od dziecka. Choć ukończyła średnią szkołę muzyczną w Bielsku-Białej, i była bardzo utalentowaną i dobrą uczennicą, nie myślała o karierze operowej. Studia wokalne jednak rozpoczęła, na Akademii Muzycznej w Katowicach (pod kierunkiem Marii Eichler-Cholewy). Będąc, przypadkowo zresztą w Warszawie, została przesłuchana i zaangażowana do chóru Teatru Wielkiego. Było to 1 marca 1965 roku. Dyr. Witold Rowicki szybko jednak awansował ją na solistkę adeptkę. Zadebiutowała partią Musetty w „Cyganerii” Pucciniego. W Teatrze Wielkim w Warszawie pracowała pod kierunkiem ówczesnego koprepetytora solistów i akompaniatora, Bogdana Ruśkiewicza. Wspomina po latach: *to on dał mi poznać prawdę o moich warunkach głosowych i wytłumaczył jak pracować*. Jego pomoc i rady artystka zawsze ceni sobie bardzo wysoko. Potem

przyszedł konkurs wokalny w Tuluzie. Nagrody co prawda nie zdobyła, ale uzyskała trzyletni kontrakt do Opery w Suttgarcie.

W Stuttgarcie zadebiutowała w 1967 roku jako Łucja w „Łucji z Lammermoor” Donizettiego. Debiut ten stał się sukcesem wokalnym i aktorskim artystki i otworzył przed nią bramy teatrów operowych Niemiec i Europy Zachodniej. W całej swojej późniejszej karierze była szczególnie związana z tą właśnie sceną, na niej święciła swoje 30 lecie występów w wiodących rolach operowych. Podczas gościnnych występów Hamburgu „zauważa” ją wybitny dyrygent i dyrektor tej Opery, Rolf Liebermann. I w latach 1970-1973 artystka wiąże się z tym Teatrem występując na jego scenie w 69 inscenizacjach. Po latach powie: *to był mój przysłowiowy tutaj szczęście. Liebermann był bowiem nie tylko dobrym dyrektorem ale i prawdziwym przyjacielem zespołu. Nie egzekwował od nas, solistów, wymaganego kontraktem obowiązku śpiewania w Hamburgskiej Operze, jeśli w tym czasie mieliśmy lepsze, ciekawsze oferty...* A nasza artystka miała je. Może nawet w nadmiarze. Oto w 1972 roku pojawia się ponownie w USA (pierwszy raz była tam i w Kanadzie w 1969 roku) i śpiewa Oscara w „Balu maskowym” Verdiego w Lyric Opera w Chicago. W tym samym roku debiutuje na scenie wiedeńskiej Staatsoper jako Zerbinetta w „Ariadnie na Naxos” R. Straussa. Sukces jest niewątpliwy i owocuje dalszymi 17 wieczorami, podczas których śpiewa też Królową Nocy, Gildę oraz Olimpię i Antonię w „Opowieściach Hoffmanna” Offenbacha. Do Wiednia powróci ponownie w 1990 roku, by wystąpić w „Żołnierzach” Zimmermanna. W repertuarze Urszuli Koszut znajdują się m. in. następujące partie operowe: Violetta i Gilda Verdiego, wszystkie trzy bohaterki „Opowieści Hoffmanna” (Olimpia, Giuletta, Antonia), tytułowa Łucja w operze Donizettiego, Mimi i Musetta w „Cygankach”, Zerbinetta w „Ariadnie na Naxos”, Pani Fluth w „Wesołych kumoszkiach z Windsoru” Nicolaia. Za bardzo ważne w swym dorobku artystycznym uważa interpretacje partii Mozarta: Królowa Nocy, Konstancja w „Uprowadzeniu z seraju”, Elektra w „Idomeneo”, Donna Anna i Donna Elwira w „Don Giovannim” Fiordiligi i Despina w „Cosi fan tutte”. Królową Nocy śpiewała m. in. w cyklu przedstawień „Czarodziejskiego fletu” (z Wiesławem Ochmanem jako Tamino) podczas Festiwalu w Glyndebourne w 1969 roku. Do opery współczesnej wchodziła powoli i ostrożnie. Przygotowywała się do niej wokalnie i emocjonalnie. Zaczynała od Hindemitha, stopniowo podejmowała 2-3 pozycji współczesnych w ciągu roku. Tak „doszła” do Zimmermanna i Pendereckiego. Dziś przynoszą jej owe opery satysfakcję i uznanie krytyki.

Urszula Koszut posiada również bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy (od Bacha po Orffa) oraz pieśniarski. Recitale są stałym elementem jej działalności artystycznej, wykonuje podczas nich pieśni niemieckich romantyków, R. Straussa, A. Berga, S. Rachmaninowa oraz polskich klasyków (Chopina,

Karłowicza, Szymanowskiego). Po jednym z jej koncertów recenzent napisał: *Urszula Koszut fascynowała słuchacza przede wszystkim piękną, ciemną barwą i nośnością swego sopranowego głosu, łatwością i precyzją koloratury* (Echo Krakowa, 13.12.1975).

W swej karierze, jak sama wspomina, największe pochwały zdobywała za interpretacje mozartowskie. Uważa, iż jest to bardzo trudny i wymagający kompozytor, żąda zmienności w nasyceniu głosu, precyzyjnej intonacji, dobrego legata. Ujawnia wszystkie pozytywy i negatywy sztuki wokalne. Jest sprawdzianem dyspozycji psychicznej i technicznej śpiewaka.

W 2000 roku Polskie Nagrania opublikowały płytę CD z recitalem operowym artystki (nagrana w 1977 roku z Orkiestrą PRiTV pod dyrekcją Gerharda Geista – małżonka śpiewaczki – wybitnego dyrygenta niemieckiego). Anonimowy autor bukletu tej płyty napisał w nim: *sukcesy Urszuli Koszut odnoszone na scenach Europy i Ameryki są naturalną konsekwencją jej niezwykłego talentu i możliwości głosowych. Śpiewaczka dysponuje bowiem charakterystycznym, ciemnym głosem o wielkiej sile i nośności oraz wielkim talentem dramatycznym, tak potrzebnym w inscenizacjach operowych.*

Urszula Koszut była gościem Fundacji na warszawskiej promocji książki „Polacy na wielkich scenach operowych świata” 12 września 2008 roku.



WŁODZIMIERZ KOTARBA – WSPOMNIENIE

(5.01.1925 LUBLIN – 31.03.1994 KRAKÓW)

31 marca 1994 roku, zmarł w Krakowie jeden z najbardziej lubianych polskich śpiewaków, Włodzimierz Kotarba. Starsze i średnie pokolenie melomanów zapewne pamiętają go dobrze z licznych występów przed mikrofonami Polskiego Radia i ze sceny Krakowskiej Operetki, na której wzruszał i ujmował wdziękiem śpiewu i aktorstwa.

Włodzimierz Kotarba urodził się 5 stycznia 1925 roku w Lublinie w rodzinie zawodowego oficera. W Krakowie znalazł się już sześć lat później, i z małymi przerwami w czasie okupacji, pozostał w nim aż do śmierci. W Krakowie ukończył szkołę podstawową i średnią. Tu zaczął się również jego kontakt z muzyką. W latach młodości uczył się gry na skrzypcach,

lecz powołaniem jego stał się śpiew. W czasie nauki w szkole średniej kontakt z prof. Bolesławem Wallek-Walewskim zaowocował udziałem w akademicko-kościelnych występach. Poważną naukę śpiewu podjął jednak dopiero po wojnie u prof. Stanisława Bursy. Równocześnie w latach 1945-1947 śpiewał w Zespole Rewelersów w Teatrze Okręgowego Domu Żołnierza. Tam właśnie usłyszał go Jerzy Gert, ówczesny dyrektor Krakowskiej Orkiestry i Chóru Polskiego Radia. Włodzimierz Kotarba tak wspominał to wydarzenie: *...szczęśliwy traf dopomógł mi w karierze solistycznej. Miałem 8-mio taktową solówkę w popularnym tangu Zygryda Czerniaka „Czarnoksiężnik” i właśnie te słowa: Gdybym miał skarby świata całego – okazały się dla mnie przepustką w przyszłość. Gert uznał mnie solistą...*Działo się to z końcem 1947 roku.

Te występy solistyczne artysty to liczne koncerty estradowe, nagrania radiowe, tournée zagraniczne (po ówczesnym NRD). Pierwsze sukcesy i popularność. W roku 1955 Włodzimierz Kotarba zostaje „powołany” do Centralnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego. I znów następują kolejne setki koncertów, podróży po Polsce i zagranicy (Moskwa, Kijów, Leningrad, Mińsk). Wciąż brawa, owacje, kwiaty.

Warto może przytoczyć jedną z recenzji z występów artysty w owym czasie: *...najbardziej spodobał nam się Włodzimierz Kotarba. Krakowski Mario Lanza obok pięknego głosu dysponuje dużym obyciem estradowym, kulturą i wdziękiem. Kotarba znajduje się w świetnej formie...*

Nadszedł wreszcie rok 1957. Włodzimierz Kotarba zostaje solistą Operetki Krakowskiej. Debiutuje na jej scenie partią Pappacody w „Nocy w Wenecji” Jana Straussa. O tym debiucie recenzent „Gazety Krakowskiej” pisze lakonicznie, ale jednoznacznie: *...cenny nabytek operetki stanowi Włodzimierz Kotarba...* Kolejne lata przynoszą dalsze role, by wymienić najciekawsze: Blind w „Zemście nietoperza”, Lelio Down w „Clivii”, Feri w „Księżniczce czardasza”, Janczi w „Wiktorii i jej huzarze”, Żupan w „Hrabinie Maricy” i „Baronie cygańskim”, Alfred Doolittle w „My Fair Lady”. W sumie partii tych zebrało się około 30. Na scenie operetkowej Kotarba wykonywał przede wszystkim role tenora charakterystycznego, W jednym z wywiadów powiedział: *...w operetce odkryto we mnie talent komiczny i w takich rolach występuję najczęściej...* Były to zawsze kreacje dowcipne, znakomicie interpretowane, stanowiące zwykle mocny atut przedstawienia.

Repertuar estradowy artysty obejmował natomiast pieśni i piosenki przede wszystkim sentymentalne i liryczne, pozwalające ujawnić jego nieprzeciętne walory głosowe oraz interpretacyjne. Któż ze starszych zwłaszcza melomanów nie pamięta słynnego przeboju „Tylko echo”, który Włodzimierz Kotarba śpiewał (i nagrał) w duecie ze swą częstą w owych czasach partnerką estradową

– Barbarą Muszyńską – również „odkryciem” Jerzego Gerta, czarującą pięknie brzmiałym altem i bogactwem zwłaszcza niskich, głębokich tonów.

Włodzimierz Kotarba dysponował tenorem lirycznym o niewielkim wprawdzie, ale bardzo pięknym brzmieniu i wyjątkowo ładnej, aksamitnej barwie. Wdzięk, ujmująca osobowość, łatwość i kultura współżycia – stale podkreślane przez jego kolegów – uzupełniają sylwetkę artystyczną tego niezwykle ongiś popularnego, niezapomnianego i tak bardzo krakowskiego śpiewaka.

Wieczór z cyklu „Five O’Clock” 22.02.2006 r. dedykowany został przez Fundację pamięci Włodzimierza Kotarby (w wieczorze uczestniczyli: rodzina artysty, przyjaciele i partnerzy sceniczni).



JOLANTA KOWALSKA

Od dziecka byłam przygotowywana do śpiewania. Moja mama grała w Operze, dlatego bardzo często tam chodziłam... zaczynałam śpiewać w kościele podczas różnych uroczystości – mówi śpiewaczka. Edukację muzyczną rozpoczęła już w szkole podstawowej, w klasie fortepianu. Później było muzyczne liceum i studia wokalne na krakowskiej Akademii Muzycznej, którą ukończyła w 2008 roku w klasie śpiewu Agnieszki Monasterskiej. Swoje umiejętności wokalne doskonaliła także na warsztatach wokalnych prowadzonych przez T. Żylis-Garę, R. Karczykowskiego i P. Esswooda. W międzyczasie brała udział w międzyszkolnych konkursach wokalnych i koncertowała będąc od 2003 roku członkiem Zespołu Madrygalistów Capelli Cracoviensis (jako najmłodsza w historii tej grupy). W 2007 roku w ramach Dni Muzyki Tansmana (w 110 rocznicę urodzin kompozytora) wykonała jego „Sześć pieśni” (do słów N. de Bragança) z towarzyszeniem pianistki Olgi Mytnik.

Jolanta Kowalska jako jedna z 12 osób otrzymała w roku 2008 stypendium twórcze miasta Krakowa. A była jedną z 90 osób, które się o to wyróżnienie starały. Po uroczystym wręczeniu w Urzędzie Miasta, powiedziała: *rodzice ogromnie się cieszą z mojego sukcesu. Bardzo mi pomagają i wspierają mnie. Dużo zaawdzięczam również mojej profesor, Agnieszce Monasterskiej. Sama starałam się o to stypendium. A co z nim zrobię? Dostałam się na studia podyplomowe do Londynu (w Guild Hall School of Music), więc przeznaczę je na czesne.*

Młodziutka artystka w swym repertuarze szczególnie preferuje Bacha. Mówi się o niej, iż *Bach jest dla niej istotny. Kocha go za formę i treść. Tak jak Bach – Bogu śpiewa, nie ludziom* (KAK, Dziennik Polski, 3.07.2008).

Jolanta Kowalska była gościem Fundacji na koncercie w Śródmiejskim Ośrodku Kultury, 12 września 2007 roku.



JOLANTA KREMER

Związana od kilku lat ze sceną Gliwickiego Teatru Muzycznego, jest absolwentką Akademii Muzycznej w Katowicach, w klasie wybitnej ongiś sopranistki Stanisławy Marciniak-Gowarzewskiej. Swą sztukę wokalną doskonaliła na kursach wokalnych pod kierunkiem Ewy Podles i Jerzego Marchwińskiego oraz w Weimarze u prof. Andrée Orlowitza. Zadebiutowała od razu w dużej partii – Wiktorii w operetce „Wiktorii i jej huzar” P. Ábraháma. Było to w roku 1993 na scenie gliwickiej. A potem systematycznie budowała swój repertuar operetkowy: Laura w „Studencie żebraku”, Franzi i Hrabina Zedlau w „Wiedeńskiej krwi”, Sabina w „Żołnierzu królowej Madagaskaru”, Wanda w „Zamku na Czorsztyńcu”, Madelaine w „Balu w Savoyu”, Eliza w „My Fair Lady”, Hanna Gławari w „Wesołej wdówce”, Sylwa w „Księżniczce czardasza”, Dolly w „Hello, Dolly”, Rozalinda w „Zemście nietoperza”. Jej kreacje w ope-

retce klasycznej i w musicalach tak oceniali recenzenci: *...dysponuje wszystkim, co potrzebne operetkowej primadonnie: głosem, aparycją, dystynkcją i właściwym temperamentem, śpiewa ładnie i z wdziękiem...* („Wiedeńska krew”), *...jest Dolly energiczną, sprytną, zalotną, jak trzeba ponętną. Ale pozostaje dostojną, zachowującą odpowiedni dystans, śpiewa bardzo dobrze. Może z powodzeniem zaliczyć tę partię do swoich kolejnych udanych kreacji...* („Hello, Dolly”). W swoim repertuarze scenicznym ma także partie operowe: Eurydyka w „Orfeuszu i Eurydyce”, Królowa Nocy w „Czarodziejskim flecie”, Tatiana w „Eugeniuszu Onieginie”, Bess w „Porgy and Bess” i zupełnie od niedawna Mercedes w głośnej gliwickiej premierze „Carmen”.

W repertuarze pieśniarskim posiada natomiast, obok dzieł Bacha, Haendla i Mozarta, liczne pieśni. A występowała już na kilku festiwalach muzycznych, m. in. w Krynicy (im. J. Kiepury) i Busku (im. K. Jamroz).

Jej sceniczne kreacje Vi Moore w musicalu „Footloose” (Wrzuć luz) T. Sno-wa oraz Hrabiny Zedlau w „Wiedeńskiej krwi” J. Straussa przyniosły jej nagrodę artystyczną Dyrektora Gliwickiego Teatru Muzycznego za sezon 2002/03.

Jolanta Kremer na zaproszenie Fundacji wystąpiła w Krakowie kilkakrotnie: na recitalu w Sali Celestatu (6.05.2004 r.), w cyklu „Czwartek z operetką” (8.07.2004 r.), w cyklu „Lipiec z lekką muzą” (9.07.2004 r.) oraz wzięła udział w koncercie galowym II edycji Konkursu im. I. Borowickiej (13.11.2006 r.).



URSZULA KRYGER

Słuchanie śpiewu Urszuli Kryger sprawia słuchaczowi ogromną satysfakcję. Artystka ma bowiem właściwie wszystko: piękny i znakomicie wyszkolony mezzosopranowy głos, wrodzoną muzykalność, kulturę interpretacji, znakomite wyczucie stylu wykonywanych utworów oraz – co może najważniejsze – ma tzw. wewnątrz, dzięki czemu każdy wykonywany przez nią utwór jest w stanie zafrapować słuchacza (J. Kański, 1995). Opinia ta została wyrażona zaledwie trzy lata po dyplomie artystki (klasa śpiewu prof. Jadwigi Pietraszkiewicz, AM w Łodzi). Cóż można by jeszcze do tej charakterystyki sztuki wokalne śpiewaczki dodać? Chyba to, że Urszula Kryger posiada również umiejętność rozwijania napięcia drogą intensywnej ekspresji śpiewu i kształtowania nastrojów wynikających ze śpiewanych utworów. A dysponuje przy tym i świetną dykcją i bogatym wolumenem. I zawsze znakomicie panuje nad głosem.

Repertuar wokalny artystki jest dość rozległy, znaczną w nim pozycję zajmują jednak pieśni, choć artystka zdecydowanie protestuje, gdy słyszy sugestie o specjalizowaniu się w tym gatunku. I słusznie. U zarania swej kariery wokalne występowała przecież w operach: „Faust” (Siebel), „Kopciuszek” (Angelina), „Cyrulik sewilski” (Rozyna). I potem wracała do opery i na scenę: Adalgisa w „Normie”, Księżę Orlovski w „Zemście nietoperza”, tytułowa Goplana. A i repertuar koncertowy artystki zawiera arie z oper (m. in. Bizeta, Donizettiego, Masseneta, Mozarta, Verdiego). Ale jednak *dla mnie śpiewanie pieśni od początku było czymś naturalnym i normalnym* – wyznaje śpiewaczka. I rzeczywiście, jak podkreśla krytyka, w pieśniach *daje słuchaczowi niemal wszystko, co w pełni pozwala przeżyć ich intymną formę.*

Ważnym i szczególnym elementem działalności artystycznej tej niezwyklej śpiewaczki był jej udział w licznych konkursach muzycznych. I, co zadziwiające, zawsze wracała z nich z nagrodami lub przynajmniej z wyróżnieniami. Spróbujmy więc przypomnieć te „konkursowe zmagania” artystki. A więc: Konkurs Wokalny w Bilbao, 1990, nagroda za najlepsze wykonanie utworów baskijskich – Konkurs im. Ady Sari w Nowym Sączu, 1991, wyróżnienie – Konkurs Muzyki Kameralnej w Łodzi, 1992, I nagroda – Konkurs im. St. Moniuszki w Warszawie, 1992, I nagroda – Konkurs im. J. Aragalla w Hiszpanii, 1994, II nagroda – Konkurs im. M. Helin w Helsinkach, 1994, IV nagroda – Konkurs im. J. Brahmsa w Hamburgu, 1994, I nagroda – Konkurs ARD w Monachium, I nagroda.

Konkursy te, zwłaszcza z 1994 roku, wprowadziły niewątpliwie naszą artystkę do światowej elity wokalne, pozostaje w niej zresztą nadal. A Maria Fołtyn nazwała ją „mistrzynią olimpijską” zważywszy przecież na jednak konkurencyjność i rywalizacyjny charakter zmagania konkursowych, wymagających ogromnej koncentracji, skupienia i opanowania oraz dużej dawki odporności psychicznej, nie mówiąc już o różnorodności repertuaru. Czy Urszula Kryger stała się więc specjalistką od konkursowego śpiewania? Sama mówi, iż chodziło jej raczej o możliwość skonfrontowania własnych umiejętności, bowiem to właśnie ocenia przede wszystkim jury. Równie ważne są doświadczenia w poznawaniu metod pedagogicznych różnych szkół, i oczywiście porównania ich. Dziś artystka to wszystko wykorzystuje jako pedagog, a od niedawna kierownik katedry wokalistyki łódzkiej Akademii Muzycznej.

Urszula Kryger właściwie nie ma utworów, których wykonania by odmawiała. Ma pewne obawy tylko w podejmowaniu muzyki współczesnej. Nie decyduje się na interpretacje dzieł mało muzycznych, podkreślających i wykorzystujących raczej inne środki ekspresji. Z całego bogactwa świata pieśni, bliskie, może nawet bardzo, są dla niej utwory Karola Szymanowskiego. Była wielokrotnie nagradzana za ich wykonawstwo. Wielokrotnie też utrzymywała je

w nagraniach. Jej interpretacje Szymanowskiego zawsze wzbudzały i wzbudzają stały i niekłamany podziw krytyki, bowiem *śpiewa je wszystkie z bardzo naturalną i ujmującą szczerością, a zarazem z wielką subtelnością i kulturą muzyczną. Mam wrażenie, że pieśni te najbardziej odpowiadają temperamentowi i wrażliwości artystki, która znakomicie operuje barwą i pięknie kształtuje brzmienie swojego fascynującego głosu* (A. Czopek, 2002).

A sama artystka: szczupła, wysoka szatynka, zawsze elegancka i naturalna, dyskretnie uśmiechnięta, samym pojawieniem się na estradzie przyciąga wzrok słuchaczy, zwraca ich uwagę. Każdy jej występ, każde nowe nagranie, stają się wydarzeniami artystycznymi. Jest przy tym wyjątkowo komunikatywna i bezpośrednia w rozmowie, ma wiele do powiedzenia i przekazania.

Urszula Kryger była gościem Fundacji w ramach cyklu „Five O’Clock” 17 grudnia 2008 roku.



ALICJA KRZEMIŃSKA-PŁONKA

Rzadko pojawia się na scenie choć jej możliwości wokalne ocenić należy wysoko. Artystka dysponuje nośnym, dźwięcznym w brzmieniu i swobodnym sopranem lirycznym z koloraturą. Śpiewa przy tym i muzykalnie i kulturalnie.

Alicja Płonka ukończyła krakowską Akademię Muzyczną (kl. śpiewu prof. A. Szybowskiego, 1994), korzystała też z rad ówczesnej asystentki profesora, dziś samodzielnego pedagoga, znakomitej śpiewaczki, Moniki Swarowskiej-Walawskiej. Studia doskonalące odbywała głównie we Włoszech i w Niemczech, a także w trakcie warsztatów wokalnych i kursów mistrzowskich w kraju. Jej pedagogami byli wówczas m. in.: w Berlinie prof. Heidrun Franz Vetter, we Włoszech Barbara Marcacci i na Słowacji Eva Blahova-Bohunicka, a w Polsce szereg znanych i cenionych artystów śpiewaków i pedagogów.

W międzyczasie została laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki w Warszawie oraz II Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Gorizia (Włochy) w 1996 roku. We Włoszech często koncertowała dając recitale pieśniarskie i występując w spektaklach operowych, m. in. jako Zerlina i Zuzanna w operach Mozarta. W roku 1998 otrzymała w Rzymie nagrodę (polska edycja) im. Fra Angelico (otrzymali ją także Krzysztof Zanussi i Jerzy Grotowski). Jest to nagroda utworzona w 1985 roku z inicjatywy włoskich związków zawodowych. Jej polska edycja została zaprojektowana z myślą o polskich twórcach, którzy w sposób znaczący przyczynili się do pomnożenia dorobku kulturalnego Polski w świecie i w samych Włoszech.

Artystka często śpiewa na estradach koncertowych w Polsce (Wrocław, Warszawa, Katowice, Kraków) na zaproszenia indywidualne (obok m. in. W. Ochmana, B. Ładysza, M. Swarowskiej-Waławskiej, A. Bieguna). W jej repertuarze operowym, prócz wymienionych, znajdują się jeszcze partie Papageny i Pamiły w operach Mozarta, a w estradowym także liczne pieśni kompozytorów polskich (Moniuszko, Karłowicz, Gall, Żeleński, Szymanowski, J. Świder), pieśni i arie sakralne oraz partie oratoryjno-kantatowe (Schubert, Haydn, Mozart, Moniuszko). W latach 90. była częstym gościem tarnowskich ogólnopolskich festiwali „Tydzień talentów”. Jest także gościem koncertów i inscenizacji organizowanych przez Dębickie Towarzystwo Muzyczno-Śpiewacze. Po występie w partii Hrabiny w operze Moniuszki w Dębicy recenzent zauważył: *...w zakresie gry scenicznej udało jej się wykreować postać dystygowaną lady, a już od pierwszej arii solowej mogliśmy podziwiać piękną, sugestywną interpretację partii...* (J. Stępień, „Teraz” nr 2, maj 2005 r.). W Dębicy wystąpiła, prócz wspomnianej Hrabiny, także jako Halka, Abigail („Nabucco”) i Micaela w „Carmen”. Recenzje podkreślały, iż *„swoim głosem potrafi poruszyć najwyższe uczucia”*.

Aktualnie śpiewaczka mieszka stale w Tarnowie i prowadzi klasę śpiewu solowego w miejscowej szkole muzycznej II stopnia. W kwietniu 2004 roku obroniła pracę doktorską (w dziedzinie wokalistyki) na krakowskiej Akademii Muzycznej. Współpracuje też z tarnowskim Radiem Bis opracowując audycje muzyczne poświęcone operze.

Alicja Krzemińska-Płonka była gościem Fundacji na koncertach z cyklu „Lipiec z lekką muzą” (16.07.2004 r.) oraz sakralnym, w Bazylice Mariackiej, w ramach „Lato muzyczne w Krakowie” (24.07.2006 r.). Na przestrzeni lat 2007 – 2009 brała udział w licznych koncertach sakralnych w kościołach Krakowa, Tarnowa, Małopolski, Podkarpacia i Lubelszczyzny.



AGNIESZKA KUK

Jest absolwentką krakowskiej Akademii Muzycznej (kl. A. Monasterskiej, 2002 r.). Czynna wokalnie była już w czasie studiów (koncerty w ramach uczelni, udział w koncertach Capelli Cracoviensis).

Od roku 2003 zajmuje się kreowaniem i promocją artystycznej działalności swego męża – Tomasza Kuka (tenora). Robi to w ramach swojego impresariatu artystycznego „Voice-Art”. Swój głos (sopran liryczny o ładnym brzmieniu) doskonaliła na kursach i warsztatach wokalnych, m. in. u Olgi Szwajgier i Ryszarda Karczykowskiego. Nie zaniedbuje i własnej działalności artystycznej. W duecie ze swoim mężem występowała w cyklach koncertów „Śladami Jana Kiepury i Marty Eggerth”, „Śpiewające małżeństwo”, „Polscy kompozytorzy w arii i pieśni”. Jest także założycielką zespołu „Appassionata” wykonującego piosenki literackie Jagi Olesińskiej do tekstów artysty malarza i poety Grzego-

rza Steca, a także jej własne kompozycje. Zespół ma też w repertuarze standardy jazzowe, muzykę filmową i etniczną.

Drugą jakby płaszczyzną działalności artystycznej Agnieszki Kuk jest pedagogika wokalna. Uczy emisji głosu, techniki wokalne i oddechowej. Organizuje i prowadzi warsztaty wokalne dla zainteresowanych tymi zagadnieniami. Jej celem w tej działalności jest, jak mówi sama: *uruchamianie naturalnych potencjałów wokalistów, usuwanie ich blokad emocjonalnych i komunikacyjnych, uświadamianie możliwości profilaktycznego wykorzystania głosu dla zdrowia i dobrego samopoczucia.*

Agnieszka Kuk była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 25 kwietnia 2007 roku oraz koncertu w Krynicy 18 lipca 2009 roku.



TOMASZ KUK

Decyzję o kształceniu muzycznym podjąłem będąc już na studiach, na Politechnice Krakowskiej. Jestem pewien, że dokonałem dobrego wyboru. Nie wyobrażam sobie życia bez śpiewania – powiedział zupełnie niedawno Tomasz Kuk, artysta młodego pokolenia, którego kariera wokalna nabiera coraz piękniejszego kształtu.

Tomasz Kuk urodził się w 1969 roku w Gorlicach. Studia muzyczne ukończył w krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. W.J. Śmietany (dyplom w 1999 roku, z wyróżnieniem). Nie poprzestał jednak wyłącznie na studiach. Dla utrzymania sprawności głosu, dla doboru odpowiedniego repertuaru korzystał z rad prof. R. Karczykowskiego uczestnicząc w jego kursach mistrzowskich. Na profesjonalnej scenie operowej pojawił się już w 1997 roku, kiedy to wykonał niewielką tenorową partię Jana z Tenczyna w operze K. Kurpińskiego

„Jadwiga – królowa polska” (jednorazowo wykonanej estradowo przez solistów i zespoły Opery Krakowskiej). W trakcie studiów wokalnych wygrał konkurs wokalny im. F. Platówny we Wrocławiu (1994), uzyskał II nagrodę i nagrodę specjalną w Dusznikach Zdroju (1996), zdobył III nagrodę i nagrodę specjalną na Konkursie im. A. Sari w Nowym Sączu (1997), został także laureatem Konkursu im. V. Belliniego we włoskim Caltanissetta (1999).

Ze sceną krakowską Tomasz Kuk związał się w 1999 roku. Dotychczas na scenie tej zaśpiewał następujące partie: Zbrojnego i Tamina („Czarodziejski flet”), Cavaradossiego („Tosca”), Ismaela („Nabucco”), Lorda Artura („Lucia di Lammermoor”), Tebalda („Capuletti i Montecchi”), Don Josego („Carmen”), Rudolfa („Cygania”), Augusta Seradelli (operetka E. Künnecke „Kuzynek z Księżycy”), Turiddu („Rycerskość wieśniacza”), Alfreda („Traviata”), Macduffa („Makbet”) i Stefana („Straszny dwór”), Księcia Mantui („Rigoletto”), Jontka („Halka”).

Krytycy oceniając występy młodego artysty podkreślali moc i urodę jego głosu, pełnię brzmienia i piękne frazowanie. A równocześnie szczerą emocji i trafność interpretacji, choć zwracali uwagę na, wynikającą zapewne z niewielkiego jeszcze obycia scenicznego, niepewność aktorską.

W roku 2001 Tomasz Kuk bezapelacyjnie wygrał IV Międzynarodowy Konkurs im. St. Moniuszki w Warszawie. Jego interpretacja zwłaszcza arii Jontka z „Halki” wzbudziła szczerą entuzjazm i uznanie. *Przejął tę partię po sławnych poprzednikach, dodał nieco młodzieńczej świeżości i wyrazistego aktorstwa – pisali recenzenci. W tym samym roku ten młody śpiewak wygrał III Turniej Tenorów zorganizowany przez Operę na Zamku w Szczecinie Większość spośród dwóch tysięcy słuchaczy obdarzyła krakowianina, zdobywającego ostatnio coraz szersze uznanie krytyków i publiczności, największym aplauzem.*

Laury konkursowe i turniejowe nie pozostały bez echa. Tenorem zainteresował się Teatr Wielki w Warszawie. W 2002 roku Tomasz Kuk zadebiutował na jego scenie partią Ismaela w „Nabucco”. Potem z powodzeniem śpiewał tam Jontka, Stefana, Calafa i Leńskiego. Z Teatrem Wielkim był na gościnnych występach w Moskwie i Japonii.

Jego zagraniczne angaże przyniosły udział w spektaklach Opery w Ostrawie (partia Karola VII w „Joannie D’Arc” Verdiego) oraz w Innsbrucku (Radames w „Aidzie” w 2002 roku oraz Manrico w „Trubadurze” i Barinkay w „Baronie cygańskim” w 2003 roku). Po jego „Aidzie” miejscowa prasa napisała: *Genialnym Radamesem był Tomasz Kuk. Już jego pierwsza aria „Celeste Aida” zabrzmiała tak przekonująco, iż przekonała o wielkości zaangażowanego artysty.*

W swym repertuarze artysta posiada również muzykę oratoryjną (Verdi, Dvořák, Schubert, Mozart) oraz szereg pieśni polskich i zagranicznych kompozytorów.

Uważam, że każdy artysta operowy powinien śpiewać pieśni. To bardzo trudny, ale i jednocześnie szalenie rozwijający gatunek. Moim ideałem był Andrzej Hiolski, który świetnie odnajdywał się w każdej formie muzyki wokalne, od opery, poprzez pieśni, a na oratoriach kończąc. Śpiewał długo, co świadczyło o jego mądrości i fantastycznej technice.

Tomasz Kuk bierze także udział w prestiżowych koncertach estradowych. W 2007 roku np. w plenerowym wykonaniu „Harnasi” w Krakowie z *wielką emocją śpiewał sola tenorowe* jak podkreśliła krytyka. We wrześniu 2008 roku natomiast dokonał studyjnego kompletnego nagrania opery „Paria” St. Moniuszki śpiewając tytułową partię Idamora. Partnerami jego w tym nagraniu byli Katarzyna Hołysz, Leszek Skrla oraz Chór i Orkiestra Opery na Zamku w Szczecinie pod dyrekcją Wacisława Kunca. Za to nagranie firma DUX otrzymała w 2009 roku nagrodę specjalną Złotego Orfeusza Academie du Disque Lyrique. W recenzji nagrania J. Kański napisał: *dzielnie spisuje się w niełatwej roli indyjskiego wodza Tomasz Kuk.*

Tomasz Kuk był gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 21 lutego 2007 roku oraz 25 kwietnia 2007 roku (wraz z małżonką, Agnieszką, również śpiewaczką), a także wziął udział w koncertach 13 lipca 2009 roku w Krakowie i 18 lipca tego samego roku w Krynicy oraz w koncercie galowym w PFK 29.11.2009 r.



BOGDAN KUROWSKI

Pierwszy kontakt z muzyką urodzonego w Częstochowie przyszłego basista miał miejsce w domu rodzinnym i w przedszkolu na zajęciach rytmiki. W wieku 12 lat natomiast mały Bogdan zadebiutował jako śpiewak. Na wieczorze kolonijnym w Blachowni k. Częstochowy zaśpiewał pieśń „Straż nad Odrą” w miejscowej sali kinowej. Rok 1973 to pierwsza ważna data w życiu artysty: wtedy to podejmuje naukę śpiewu w Średniej Szkole Muzycznej w Częstochowie (u mgr Anny Porwik-Pniok) i wstępuje do miejscowego chóru akademickiego. Później będzie jeszcze śpiewał w Chórze „Pochodnia”, a od roku 1975 w Zespole Pieśni Dawnej. W roku 1978 młody artysta rozpoczyna studia wokalne na warszawskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Edmunda Kossowskiego (wybitny polski bas i pedagog, 1920-2002). Studia te kończy sześć lat później z wynikiem bardzo dobrym. Warto podkreślić, iż swój warsztat wokalny będzie doskonalił nadal, pozostając pod wokalną opieką (od 1986 roku) Sławomira Książka (cenionego basista Opery Śląskiej) aż do jego śmierci w 2001 roku. Już w trakcie studiów występował w Teatrze Wielkim w Warszawie jako statysta. W okresie od września 1978 do czerwca 1980 „zaliczył” 158 występów w 19 operach. Oficjalny, profesjonalny debiut Bogdana Kurowskiego miał

miejsce 19 grudnia 1982 roku na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w partii Don Alfonso w „Cosi fan tutte” Mozarta. Niemal bezpośrednio po studiach oraz na początku swej drogi artystycznej brał udział, z sukcesami, w konkursach wokalnych. Był finalistą konkursów w Krynicy (1984), Warszawie (1984), a później w Barcelonie (1990) i w Bregenz (1991).

Sezon 1983/84 artysta spędził w Operze Bydgoskiej. Wystąpił w czterech inscenizacjach: Jowisz w „Orfeuszu w piekle” Offenbacha, Skołuba w „Strasznym dworze”, Chorąży w „Hrabinie” i w dwóch mniejszych partiach w „Tosce” (Dorozorca więzienny i Angelotti). Recenzenci już wtedy zwrócili uwagę na młodego basa i jego talent aktorski (*budzący grozę Jowisz – pisano w jednej z recenzji*). W roku 1984 Bogdan Kurowski zostaje solistą Opery Śląskiej w Bytomiu. Pozostaje jej wierny przez cały okres swej pracy artystycznej. I na jej scenie tworzy szereg niezapomnianych kreacji wokально-aktorskich, m. in. demoniczny Sparafucile w „Rigoletcie”, Sarastro w „Czarodziejskim flecie” (*pięknie brzmiał jego głos, doskonała interpretacja*), Wojewoda w „Marii” Statkowskiego (*przekonująca postać opanowanego żądzą władzy i zaszczytów człowieka*), Komendant Obozu w operze „Maksymilian Kolbe” Probsta (*wspaniale odtworzona rola*), zachwycający Stolnik w „Halce”, Gremin w „Eugeniuszu Onieginie” (*po kreacji Kurowskiego opera powinna nosić tytuł „Gremin”*). W tym niewielkim szkicu trudno wymienić wszystkie partie artysty na bytomskiej scenie i ocenić je fragmentami recenzji, tym bardziej, iż na tej scenie śpiewak ogółem wykreował 46 partii scenicznych, otrzymując recenzje utrzymane w tonie cytowanych wyimków.

Kolejne miejsce występów Kurowskiego, to Teatr Wielki w Łodzi (w latach 1993-1995 był solistą tej sceny). Publiczność, spośród 16 wykonywanych tam ról, szczególnie zapamiętała Mefista w „Fauście”, Ramfisa w „Aidzie”, Dalanda w „Holendrze tułaczem”, tytułowego Don Pasquale, Dulcamarę w „Napoju miłosnym”, Don Basilia w „Cyruliku sewilskim” i Colline’a w *Cyganerii*. Te jego interpretacje wysoko oceniali też recenzenci. Oto przykłady ich ocen: *Bogdan Kurowski był podstępny, cyniczny, makiaweliczny Mefistem. Znakomitym głosem i aktorsko...* (A. Iżykowska-Mironowicz, *Express Ilustrowany*, 24.06.1993), *Wyraziście zarysowane zostały także i postaci męskie, a Ramfis – głębią potężnego głosu...* (K. Kaczmarczyk, *Gazeta Wyborcza*, 26.04.1999), *Bogdan Kurowski – wspaniały głosem i aktorsko Daland...* (J. Kański, *Super Express*, 1.07.1994), *Demoniczno-komicznym Dulcamarą był Bogdan Kurowski. Mocny głos i interpretacyjny kunszt pozwoliły mu pokonać nawet wyjątkowo trudne miejsca wymagające bardzo szybkiego wyspiewania tekstu...* (R. Sas, *Express Ilustrowany*, 21.12.1998), *Niczego natomiast zarzucić nie sposób świetnie śpiewającemu Bogdanowi Kurowskiemu, który szczególnie wzruszył publiczność przepięknie wykonaną arią „Vecchia zimarra, senti” To była prawdziwa perła...* (M. Lenarciński, *Dziennik Łódzki*, luty 1995).

Ścisłą współpracę nawiązał też artysta ze scenami Warszawskiej Opery Kameralnej (1991-1995), Teatru Wielkiego w Poznaniu (1995-1998 – solista Teatru), a także Opery Krakowskiej i Opery na Zamku w Szczecinie. Na tych scenach występował w partiach już opanowanych, a także nowych, wzbogacających jego repertuar operowy: m. in. Osmin w „Uprowadzeniu z seraju”, Zaccaria w „Nabucco”, Oroveso w „Normie”. Oto przykładowe recenzje z tych występów: *Gburowaty a zarazem komiczny Osmin miał pysznego wykonawcę w osobie Bogdana Kurowskiego, dobrze eksponującego swój szlachetny, głęboki bas...* (R. Kraszewski, Głos Szczeciński, 7.04.1998), *W partii Orovesa Bogdan Kurowski zaimponował pięknym wykonaniem swej roli w nieskazitelnym legato...* (JC. Trubadur, 2003).

W roku 2003 artysta zostaje solistą Opery w Ostrawie. Jest nim nadal. Dotychczas wykonał na tej scenie 19 partii, m. in. Halickiego w „Kniaziu Igorze”, Zaccarię w „Nabucco”, Sarastro w „Czarodziejskim flecie”, Dulcamarę w „Napoju miłosnym”, Wodnika w „Rusałce”, Kecala w „Sprzedanej narzeczonej”, Banca w „Makbecie”, Don Alfonso w „Cosi fan tutte”, Mefista w „Fauście”. I te wszystkie jego interpretacje cieszą się ogromnym powodzeniem u publiczności. A krytycy piszą m. in.: *Jako Banco Bogdan Kurowski stworzył kreację...* (2004), *Doskonały wokalista Dulcamara, śpiewający brawurowo...* (2005).

Repertuar wokalny artysty obejmuje ponad 60 partii operowych i operetkowych, 20 partii oratoryjnych i około 200 pieśni. Imponujący dorobek!

Bogdan Kurowski występuje także na scenach operowych i festiwalach całej niemal Europy, a w 1991 roku, w ramach kontraktu w Wiedeńskiej Operze Kameralnej śpiewał partię Komandora w „Don Giovannim” na japońskim i koreańskim tournée tej Opery. W trakcie swej artystycznej działalności brał udział w światowej premierze opery Mikisa Theodorakisa „Elektra” (Luksemburg, 1995) oraz w polskiej premierze „Maksymiliana Kolbe” Dominika Probsty (Opera Śląska, 1990), a także w 2008 roku w prawykonaniu „Symfonii 1ez” Ireneusza Wypicha (utwór ten został dedykowany pamięci papieża Jana Pawła II i kardynała Augusta Hlonda).

Bogdan Kurowski dysponuje ładnym i ciemnym w barwie, szlachetnym i nośnym w brzmieniu głosem basowym. Jego szeroki diapazon pozwala mu na wykonywanie partii basa wysokiego (basso cantante), charakterystycznego czy nawet basa niskiego (basso profondo). Artysta imponuje bardzo dobrym opanowaniem warsztatu technicznego swego dobrze postawionego głosu, umiejętnością kształtowania barwy i prawidłową emisją. Jego interpretacje, zwłaszcza postaci operowych, są przemyślane, wyraziste i umiejętnie dawkowane emocjonalnie. Uzupełnia je dobra aparycja i niewątpliwy talent aktorski. A przy tym śpiewak pozostaje skromnym, bezpośrednim i komunikatywnym człowiekiem.

Bogdan Kurowski był gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 22 kwietnia 2009 roku.



PIOTR KUSIEWICZ

Śpiewak (i pianista) wszechstronny, o ustalonej renomie. Ta krótka opinia mówi prawie wszystko o Piotrze Kusiewiczu. Pochodzący z arcy muzycznej rodziny: ojciec – znakomity tenor, matka – pianistka i pedagog, Piotr naukę muzyki rozpoczął w wieku 4 lat. Ukończył Akademię Muzyczną w Gdańsku w klasie fortepianu (u Z. Śliwińskiego, 1977) i śpiewu (u J. Szymańskiego, 1980). Jeszcze w trakcie studiów wokalnych sam podjął pracę pedagogiczną na Wydziale Wokalnym (1977). Kontynuuje ją zresztą (już jako profesor zwyczajny) z wielkim powodzeniem nadal. Dość długo łączył grę na fortepianie (przede wszystkim jako akompaniator wokalistów) ze śpiewem. W obu tych dziedzinach odnosił niemałe sukcesy na arenie krajowej i międzynarodowej (konkursy i festiwale: Gdańsk 1971, Karlovy Vary 1978, Genewa 1978, Katowice 1979, Włocławek 1979) W ciągu swej kariery występował na scenie operowej (Teatr

Wielki w Warszawie, Opera Krakowska, Wrocławska i Bałtycka, Warszaw-
ska Opera Kameralna) i operetkowej (Teatr Muzyczny Roma w Warszawie).
Jego głównym zainteresowaniem cieszy się jednak muzyka oratoryjna (ma
w swym repertuarze około 140 partii tego rodzaju muzyki). Porusza się w niej
na wielu obszarach, z dużą przewagą współczesności. Nic więc dziwnego, iż
jest cenionym interpretatorem tej muzyki, a kompozytorzy często powierzają
mu prawykonania swoich utworów. Jako solista koncertów oratoryjnych śpie-
wał na wielu estradach nie tylko krajowych ale również światowych. Wystąpił
w Alte-Oper we Frankfurcie n/Menem, w Théâtre des Champs Élysées w Paryżu,
w filharmoniach Berlińskiej, Monachijskiej, Kolońskiej, w Palais des Baux Arts
w Brukseli, Royal Festival Hall w Londynie, w Carnegie Hall w Nowym Jorku,
Gewandhaus w Lipsku, Musikverein w Wiedniu, w Montrealu, Sztokholmie,
w Moskwie oraz Jerozolimie, Seulu, Tokio i na Gwadelupie. Przez pewien okres
(osiem lat) był związany z zespołem „Bornus Consort”. Z nim wykonywał mu-
zykę średniowiecza, renesansu i baroku. Wymagało to ciągłego rozwiązywania
problemów wokalnych i wykonawczych, bowiem w muzyce najważniejsza jest
estetyka, pojmowana jako śpiewanie piękne i prawdziwe.

Szczególnie bliski artystycznie jest Piotrowi Kusiewiczowi Kraków. Mówi:
*...Z Krakowem wiązą się wszystkie ważne wydarzenia w moim życiu. Tu odbyłem
pierwszy poważny recital zorganizowany przez prof. H. Łazarską w Sali Florianki
w 1978 roku, wspólny z Jerzym Mechlińskim, który akompaniował mi na gitarze,
ja zaś jemu na fortepianie. Ewa Michnik zaprosiła mnie do udziału w pięknym
spektaklu barokowym „Herakles i Hebe” w Sali Senatorskiej na Wawelu. Byłem je-
dynym śpiewakiem wśród artystów wrocławskiej pantomimy H. Tomaszewskiego
i baletu krakowskiej Opery, grał zespół „Fiori Musicali”, (1980). Potem śpiewałem
w krótko goszczącej w Krakowie operze Rimskiego-Korsakowa „Mozart i Salie-
ri” (1981). W dwa lata później był mój pierwszy raz w krakowskiej Filharmonii
– nagłe zastępstwo w „Judzie Machabeuszu” Haendla. W roku 1983 rozpoczęłam
cudowną przygodę z Teatrem STU. Przygotowywaliśmy mini operę K. Szwejgie-
ra „Na bosaka” w/g Gombrowicza w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego z udziałem
Olgi Szwejgier, Andrzeja Bieguna, Mariana Żaka. Wykonywałam partię Józia.
Wzięłam też udział w pierwszej wersji opery K. J. Pawлуskiewicza „Kur zapiał” –
w namiocie na ul. Rydla. Niezwykle ciepło wspominam pracę z Andrzejem
Zauchą.*

Jednym z najważniejszych wydarzeń w życiu artystycznym Piotra Kusiewi-
cza był udział w wykonaniu opery „Król Roger” Szymanowskiego pod dyrekcją
Charlesa Dutoit w Paryżu, Montrealu, nowojorskiej Carnegie Hall, a także
w Tokio w latach 1996 – 2002. A istotnym momentem w artystycznych po-
szukiwaniach śpiewaka stało się nagranie (wspólnie z Mariuszem Klimkiem

(śpiewak, autor tekstów i muzyki) płyty (dla Polskich Nagrań) z piosenkami z pogranicza pop – jazz.

Piotr Kusiewicz ma słuch absolutny. Ta cecha i ukończone studia pianistyczne pozwalają mu na szerokie spojrzenie na muzykę. Dodajmy, iż od dziecka śpiewał wysokim sopranem, mutację przeszedł łagodnie i pozostała mu skala oraz umiejętność stosowania wysokiego rejestru głosu, choć dziś najczęściej i najchętniej podejmuje i wykonuje partie tenorowe. Wiele osób słysząc go twierdzi, iż słyszy jego ojca – Jana. Ale barwa jego głosu jest zdecydowanie ciemniejsza. Studia wokalne ukończył w zasadzie jako baryton ale wskazówki ojca pozwoliły mu odnaleźć się w śpiewaniu głosem wyższym. A w jego ulubionej muzyce oratoryjnej mało jest na ogół satysfakcjonujących partii barytonowych... *Kusiewicz pozwala kontemplować samą muzykę, prezentując przy okazji wszystkie walory swego pięknego głosu: niezwykle dźwięczne piana, nasycone fortissima, kunsztownie prowadzone frazy. Poruszanie się po skrajnych rejestrach skali nie stanowi tu żadnego problemu, gdyż głos wszędzie brzmi doskonale. Tekst jest zrozumiały, bo i dykcja precyzyjna...* - pisał jeden z recenzentów. Piotr Kusiewicz śpiewa już ponad 30 lat. Swój jubileusz 30-lecia pracy artystycznej święcił w Krakowie występując na estradzie miejscowej Filharmonii. A ponieważ każde podjęte zadanie wieńczy powodzeniem, pewne jest, że bogatą wiedzę teoretyczną i doświadczenia praktyczne ze skutkiem przekazuje swym studentom, Świadczą o tym zresztą zauważalne już sukcesy wielu jego dyplomantów, by wymienić choćby Ryszarda Minkiewicza, Leszka Skrlę czy Pawła Skałubę.

I pomyśleć, że ten wszechstronnie utalentowany artysta, poproszony jako kilkuletnie dziecko w latach 50-tych do studia gdańskiej telewizji i zapytany kim chciałby być, bez namysłu odpowiedział: biskupem! Program oczywiście przerwano. A Piotr Kusiewicz rozpoczął przygodę z muzyką. Udokumentował ją w licznych nagraniach (w sumie 36 płyt CD) dla różnych firm (polskich i zagranicznych) i z różnym repertuarem (m. in. „Carmina Burana” Orffa, „Missa pro pace” Kilara, „Requiem” Mozarta, „Paroles tissées” Lutosławskiego, na życzenie kompozytora, a których jest, jak dotąd, jedynym polskim wykonawcą).

Piotr Kusiewicz był gościem Fundacji w wieczorze z cyklu „Five O’Clock” 22.04.2005 r.



ANDRZEJ LAMPERT

Ten bardzo jeszcze młody, wybitnie utalentowany artysta, w 2005 roku uznany został za „najbardziej obiecujący głos tenorowy”. Było to podczas Ogólnopolskiego Konkursu im. I. J. Paderewskiego. Sam artysta tak skomentował tę ocenę: *to było bardzo miłe wydarzenie, tym bardziej, że jury było zacne. Śpiew klasyczny rozwijam w dalszym ciągu, ale nie wiem jeszcze, czy to jest to, co mam robić w życiu.*

Póki co, młody artysta uzyskał licencjat Akademii Muzycznej w Katowicach (Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej) oraz dyplom Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu solowego Janusza Borowicza. W międzyczasie brał udział, z różnym zresztą skutkiem, w kilku konkursach wokalnych (m. in. Konkursu „Belvedere” w Wiedniu, 2007) oraz festiwalach, programach i nagraniach telewizyjnych, głównie jednak muzyki zdecydowanie rozrywkowej. Dla

równowagi zapewne uczestniczył w kompletnym nagraniu płytowym opery St. Moniuszki „Paria” (partia Ratefa, nagranie Opery na Zamku w Szczecinie, dyr. Wacław Kunc, 2008).

Kariera artystyczna Andrzeja Lamperta zaczęła się w latach 1997-1988 gdy został laureatem telewizyjnej „Szansy na sukces”. Miał wówczas 17 lat. W sezonie 2000/01 śpiewał w musicalach „Evita” Webbera, „Skrzypek na dachu” Bocka i „The Canterville Ghost” j. Williama. Także i nagrania płytowe artysty z tamtych i trochę późniejszych lat – to muzyka rozrywkowa (z zespołami Boom Box i PIN). Dlaczego nie zajął się śpiewem klasycznym? Mówi śpiewak: *zajmuję się nim już jedenasty rok życia, od średniej szkoły muzycznej (ukończył Średnią Szkołę Muzyczną im. G. Fitelberga w Katowicach, w kl. śpiewu prof. Hanny Skubis – przyp. JC). Choć w sercu gra mi muzyka rozrywkowa. Śpiew klasyczny to miało być poszerzenie horyzontów, zdobycie kolejnych doświadczeń. A ponieważ szło dość dobrze, zdawałem do Akademii Muzycznej. Udało się – i dzisiaj zastanawiam się, czy w przyszłości nie spróbować swoich sił w operze.*

Dziennik Polski ze stycznia 2008 roku doniósł: „Sylwestrowa noc przebojów”: *...Rynek Główny tonie w szampanie. Teraz moc życzeń, sztucznych ogni. Wszystko w takt słynnego przeboju „Time To Say Good-bye” w brawurowym wykonaniu Andrzeja Lamperta i Alicji Węgorzewskiej...*

I niech ten szkic o artyście zakończy wiadomość dosłownie z ostatniej chwili. Oto 28 lutego 2010 roku młody tenor zadebiutował na scenie Opery Śląskiej partią Alfreda w „Trawiacie”. I odniósł sukces.

Andrzej Lampert wystąpił w „Saloniku Pani Ewy” w dniu 7 listopada 2007 roku.



DOROTA LASKOWIECKA

Rozporządzająca ładnym, sporym sopranem, artystka jest doskonale wykształcona wokalnie przez prof. Hannę Rejmer (w średniej szkole muzycznej w Warszawie) oraz znakomitą sopranistkę prof. Zdzisławę Donat (Akademia Muzyczna w Warszawie). A swój warsztat wokalny doskonaliła na kursach wokalnych u takich mistrzów, jak m. in. Alison Pearce, Sylvia Geszty i Ryszard Karczykowski.

W trakcie studiów i na początku swej działalności artystycznej brała udział w licznych konkursach wokalnych, prawie na każdym zdobywając nagrody i wyróżnienia. Wymieńmy kilka: im. A. Sari w Nowym Sączu (I wyróżnienie), im. F. Platówny we Wrocławiu (II nagroda), im. A. Didura w Bytomiu (finalistka), im. I. Borowickiej w Krakowie (I wyróżnienie), „Belvedere” w Wiedniu (zaproszenie do partii Zuzanny w „Weselu Figara” w Pradze). Debiut opero-

wy artystki miał miejsce w Teatrze Wielkim w Warszawie, w partii Despiny w „Cosi fan tutte” Mozarta. A od 2004 roku związała się z Mazowieckim Teatrem Muzycznym Operetka w Warszawie, na którego scenie realizuje swój stosunkowo już duży repertuar operetkowy, by wymienić Sylwę w „Księżniczce czardasza”, Rozalindę w „Zemście nietoperza”, Hannę w „Wesołej wdówe”, Saffi w „Baronie cygańskim”, Księżnę w „Ptaszniku w Tyrolu”.

W repertuarze operowym śpiewaczki znajdują się partie sopranu lirycznego: Gilda, Mimi, Micaela, Roxana, Hanna, Ewa w „Hrabinie”. Spory jest także i repertuar koncertowy artystki: Bach (Pasje, Msze, Magnificat), Beethoven (IX Symfonia), Mozart (Msze, Requiem), Rossini i Pergolesi (Stabat Mater), Haendel (Mesjasz), Haydn (Pory Roku, Stworzenie świata).

Trzeba jeszcze wspomnieć, iż na jednym z konkursów wokalnych otrzymała indywidualną nagrodę wybitnej śpiewaczki, Haliny Mickiewiczówny. A w 2008 roku przyznano jej nagrodę im. Jana Kiepury dla wybitnych aktorów teatrów muzycznych. Brała też udział w prawykonaniu „Requiem” J. Rottera dedykowanemu ofiarom pamiętnego zamachu w Nowym Jorku.

Na zaproszenie Fundacji Dorota Laskowiecka wystąpiła w koncercie laureatów I edycji Konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie (30.11.2004 r.) oraz w koncercie wieńczącym „Rok Iwony Borowickiej (10.12.2004 r.).



KATARZYNA ŁASKOWSKA

Ta bardzo młoda śpiewaczka jest absolwentką warszawskiej Akademii Muzycznej, którą ukończyła w klasie prof. Janiny Skalik (śpiewaczka, dysponująca ładnym choć niewielkim głosem, specjalizująca się w muzyce kameralnej, od 1954 roku pedagog wokalistyki). Swój warsztat doskonaliła na kursach mistrzowskich u Katii Ricciarelli, Renato Brusona i Ryszarda Karczykowskiego. W swym wykonawstwie estradowym preferuje muzykę baroku. To jej ulubiony gatunek, choć w repertuarze ma dzieła romantyków, muzykę sakralną, operetki i musicale, a także muzykę współczesną. Współpracuje z polskim kompozytorem, Michałem Lorenzem, będąc często pierwszą wykonawczynią jego utworów. Utrzymuje także ścisły kontakt i koncertuje z warszawskimi zespołami kameralnym, m. in. „Ars Antiqua” oraz „Sinfonietta Vavra”. Z tym pierwszym nagrała na płyty „Stabat Mater” G. B. Pergolesiego. W 2004 roku zdobyła

I nagrodę na Konkursie Polskiej Muzyki Wokalnej (jury przewodniczył śpiewak i pedagog, prof. Jerzy Knetig).

Artystka mówi o sobie: *...nie związałam swoich losów zawodowych etatowo z jakąś konkretną sceną, nie chciałam mieć żadnych ograniczeń. Dużo koncertuję: w kraju, za granicą. Lubię muzykę sakralną, bo w tej muzyce jest po prostu dusza. Lubię też operetkę próbując zmierzyć się z aktorstwem, które w tej dziedzinie sztuki jest równie ważne...* Dodajmy, iż śpiewaczka w Niemczech wystąpiła w operze E. Humperdincka „Jaś i Małgosia” i w musicalu A. L. Webbera „Upiór w operze”. Występuje też w operetce „Księżniczka czardasza” w Warszawie (w Mazowieckim Teatrze Muzycznym „Operetka”), a także na cieszyńskim Festiwalu „Viva il Canto” (w „Mesjaszu” Haendla).

Na zaproszenie Fundacji Katarzyna Laskowska wystąpiła w koncercie z cyklu „Five O’Clock” (1.07.2005 r.) oraz w partii Walentyny w drugiej premierze operetki „Wesoła wdówka” (18.09.2005 r.).



MAŁGORZATA LESIEWICZ-PRZYBYŁ

Małgorzata Lesiewicz-Przybył w Operze Krakowskiej znalazła się w 1992 roku debiutując w niej partią Gildy w „Rigoletcie” Verdiego. Uwagę zwróciła jednak na siebie dwa lata później, podczas premierowego przedstawienia „Balu maskowego” na tej scenie. Wystąpiła wówczas w niewielkiej partii pania Oskara tworząc autentyczną kreację wokalnie-aktorską. Jeden z recenzentów napisał wtedy: *na wyróżnienie zasłużyła także Małgorzata Lesiewicz, czyniąc perelkę wokalną z drugoplanowej partii pania Oskara* (B. Gancarz, Krakowski Gość Niedzielny). Kolejne partie podejmowane w Krakowie: Fenena w „Nabucco”, Violetta w „Traviacie”, trzy partie w „Opowieściach Hoffmanna”, Hanna w „Strasznym dworze”, Małgorzata w „Fauście”, Micaela w „Carmen”, Rozamunda w „Ubu Rex” i Pamina w „Czarodziejskim flecie” przynoszą młodej artystce sukcesy. Szczególnie chwalona jest za Małgorzatę (*wprost wymarzona*

Małgorzata) i Micaelę (*dźwięczny, namiętny głos oraz urokliwa, wzruszająca i pewnie śpiewająca*). Partią Małgorzaty debiutowała także na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w 1997 roku z powodzeniem śpiewając w kilku spektaklach tej opery na stołecznej scenie. Także sukcesy przyniosła jej Hanna (*śpiewa krystalicznie czystym głosem o ciekawej i ładnej barwie*). Kreacją sceniczną stała się niewątpliwie jej interpretacja Mimi w „Cyganerii” Pucciniego (Opera Krakowska, 2000 r.). Recenzenci podkreślali i aktorstwo i walory wokalne M. Lesiewicz: *ładna postać prostej dziewczyny... ukazała wszystkie walory swego bogatego głosu* (A. Woźniakowska, Dziennik Polski), *Świetnie wypadła jako Mimi Małgorzata Lesiewicz, której delikatnej barwy sopran liryczny idealnie sprawdził się w tej partii. Także jej gra aktorska była niezwykle przekonująca* (E. Cichoń, Gazeta Wyborcza) – to tylko dwie z kilku równie świetnych recenzji. Występując z zespołem Opery Krakowskiej także i za granicą (Niemcy, Belgia, Holandia, Szwajcaria, Francja) zyskiwała wysokie oceny swego kunsztu wokalnego również i u tamtejszej publiczności i krytyków. Oto fragment recenzji z „Fausta” z udziałem artystki: *centralną postać Małgorzaty wypełniła głębokim uczuciem Małgorzata Lesiewicz. Jej jasny sopran ukazał całe bogactwo możliwości wyrazowych, które znalazły swe dramatyczne apogeum przede wszystkim w końcowej scenie opery* (Hanauer Stadthalle, „Kultur”, 1998).

Małgorzata Lesiewicz urodziła się w Szczecinie. Tam też podjęła naukę muzyki (szkoła muzyczna II stopnia, klasa fortepianu). Start nie był trudny, naturalne predyspozycje muzyczne tkwiły bowiem w przyszłej artystce, gdyż jej matka, Helena Lesiewicz, była profesjonalną śpiewaczką (śpiewała sopranem w ówczesnym szczecińskim Teatrze Muzycznym). Studia wokalne ukończyła M. Lesiewicz na Akademii Muzycznej we Wrocławiu w 1988 roku (w kl. prof. Bożeny Karłowskiej), wcześniej (w 1984) uzyskawszy na tej uczelni dyplom w klasie fortepianu doc. Jana Jasińskiego. Jeszcze w czasie studiów związała się z Operą w Szczecinie (1986-1989) śpiewając tam Mimi i Hannę, a już po studiach została finalistką konkursów wokalnych im. J. Kiepury w Krynicy i im. A. Sari w Nowym Sączu (1988). Rok później przywiozła trzecią nagrodę i srebrny medal z Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Marii Callas w Atenach, a w 1990 powtórzyła ten sukces na również Międzynarodowym Konkursie im. M. Canals w Barcelonie.

Po krótkim pobycie w Operze Wrocławskiej (1991-1992, Gilda i Violetta) została solistką Opery Krakowskiej, w której pozostaje do dziś. I w której, obok partii operowych, podejmuje także repertuar operetkowy: Gabriela w „Wiedeńskiej krwi” (1997, *satysfakcję wokalną sprawiła Małgorzata Lesiewicz, występująca po raz pierwszy w operetkowej roli. Śpiewała z dużą kulturą muzyczną, panując nad głosem we wszystkich rejestrach, a i na scenie też potrafiła się znaleźć*

– pisał R. Pasternak w Gazecie Wyborczej), Liza w „Krainie uśmiechu” (1998) i Laura w „Studencie żebraku” (2002).

Artystka, choć jej domeną pozostaje scena operowa, podejmuje również repertuar oratoryjny (m. in. Haendel, Mendelssohn, Orff) i pieśniarski (m. in. Szymanowski, Karłowicz, Moniuszko, Różycki, Żeleński, Schubert, Schumann, Liszt, Rachmaninow). Daje liczne koncerty estradowe w kraju i za granicą (m. in. Lipsk, Berlin, Monachium, Hamburg, Freiburg, Zurych, Bazy-lea). Występuje gościnnie na scenach krajowych teatrów operowych: Warszawa (Małgorzata), Gdańsk (Mimi, Violetta), Szczecin (Violetta), Kielce (Hanna).

Małgorzata Lesiewicz dysponuje sopranem lirycznym. Jest to głos nośny, srebrzysty w barwie, swobodny i wyrównany we wszystkich rejestrach. Artystka śpiewa bardzo kulturalnie zachowując płynność kantyleny. W swych interpretacjach operowych umie znaleźć właściwe środki wyrazu dla odtwarzanej partii, potrafi wzruszyć i przekonać. W wykonawstwie pieśni bywa emocjonalna, pozostając subtelną i precyzyjną w oddawaniu klimatu i nastroju utworów.

Swoje twórcze zainteresowania spełnia również w malarstwie. Kwiaty i pejzaże – to główne tematyczne wątki twórczości krakowskiej artystki. *W malarstwie znajduję spokój i ukojenie. Prawdziwe barwy natury pozwalają mi pobudzać nowe pasje do sztuki – mówi.*

Prywatnie wyjątkowo komunikatywna i sympatyczna osoba, nie stroni też i od domowego muzykowania (mąż śpiewaczki, Krzysztof, gra na puzonie).

Małgorzata Lesiewicz była gościem „Saloniku Pani Ewy” 13 czerwca 2007 roku.



ANNA LICHOROWICZ

Wychowanka krakowskiej Akademii Muzycznej (kl. Barbary Niewiadomskiej) działalność solistyczną rozpoczęła dość wcześnie, bo na drugim roku studiów. Śpiewała nie tylko w spektaklach studenckich i koncertach filharmonicznych lecz również startowała w konkursach wokalnych (Grand Prix na Konkursie w ramach Festiwalu „Oper Oder-Spree” i Międzynarodowych Kursów Wokalnych w Beeskow k/Berlina). Te sukcesy spowodowały otrzymanie przez śpiewaczkę w latach 2004–2006 stypendium samorządowych władz Brandenburgii, a także zaproszenie na letnie festiwale operowe do Włoch i Niemiec. Wystąpiła wówczas jako Amor („Orfeusz i Eurydyka”, Niemcy, 2005), Adina („Napój miłosny”, Włochy, 2005), Konstancja („Urowadzenie z seraju”, Niemcy, 2006). Do tych ról dołączyła w 2007 roku tytułową Zaidę Mozarta na scenie Krakowskiej Opery Kameralnej.

W sierpniu 2008 roku została zaangażowana do Opery Wrocławskiej. Debiutowała partią Roxany w „Królu Rogerze” Szymanowskiego podczas I Fe-

stiwalu Polskiej Opery Współczesnej. Na scenie wrocławskiej śpiewała także Rozalinę w „Zemście nietoperza” i Violetę w „Traviacie”, a w maju 2009 roku wystąpiła jako Cesarzowa w straussowskiej „Kobiecie bez cienia”. Po tym spektaklu recenzent „Ruch Muzycznego zauważył: *jeszcze bardziej cieszyło, że Opera Wroclawska jest w stanie wystawić do „Kobiety bez cienia” drugą obsadę, niemal nie ustępującą pierwszej. Na szczególne uznanie zasłużyli (m. in.) Anna Lichorowicz jako Cesarzowa.*

Artystka dysponuje ładnym, nośnym i mocnym sopranem lirycznym. Śpiewa kulturalnie i muzykalnie.

Anna Lichorowicz była gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 7 maja 2008 roku.



ANASTAZJA LIPERT

Ta urodzona na Ukrainie (Kirowograd, 1983 r.) śpiewaczka, początkowo kształciła głos w Kijowie (Szkola Muzyczna im. R. Gliera). Zdecydowała się jednak na przyjazd do Krakowa i podjęła studia wokalne w kl. Semena Szkurhana na krakowskiej Akademii Muzycznej. Ukończyła je w roku 2009. Głos doskonaliła na kursach mistrzowskich prowadzonych przez T. Żylis-Garę, H. Łazarską i R. Karczykowskiego.

W trakcie studiów uczestniczyła w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. St. Moniuszki (V edycja, 2004 rok) dochodząc do drugiego etapu. (śpiewała wówczas arie z „Wesela Figara” Mozarta i „Czarodziejki” Czajkowskiego oraz pieśni Moniuszki, Czajkowskiego, Szymanowskiego, Griega i Sibeliusa). W roku 2007 natomiast zdobyła nagrody specjalne za wykonanie pieśni Moniuszki i Karłowicza podczas Konkursu Wokalnego im. E. Kossowskiego

w Warszawie. A rok później została laureatką II nagrody na Konkursie Muzyki Słowiańskiej w Katowicach.

Profesjonalna działalność artystki jest jeszcze bardzo krótka. Ale sądząc choćby po recenzjach, ciekawie się zapowiada. Po spektaklu „Wesela Figara” w Operze Wrocławskiej (której solistką została w 2009 roku), recenzent zanotował: *zachwycił też sopran Anastazji Lipert. Jej sponiewierana przez męża Hrabina ma wiele wdzięku, a naturalny dramatyzm cudownie potrafi równoważyć młodym, swobodnym, pełnym ekspresji czystym głosem* (L. Pułka, Dziennik, 7.01.2009 r.).

Swój sukces wrocławski w „Weselu Figara” powtórzyła w Operze Bałtyckiej, w 2009 roku, występując tam, tym razem w inscenizacji M. Weissa, i również przez niego przygotowanym „Eugeniuszu Onieginie” (śpiewała Tatianę). Dwa lata wcześniej dała się poznać krakowskiej publiczności jako Eurydyka w studenckim przedstawieniu „Orfeusza i Eurydyki” Glucka.

Anastazja Lipert była gościem „Saloniku Pani Ewy” 26 maja 2004 roku.



BERNARD ŁADYSZ

Po jednym z przedstawień „Nieszporów sycylijskich” Verdiego, w którym wystąpił nasz artysta, a którym dyrygował Tullio Serafin, sławny dyrygent powiedział: *Ładysz może być uważany za jednego z największych basów w świecie!* Był to rok 1956, a Ładysz na scenie śpiewał dopiero 5 lat. Już wtedy artysta dysponował pięknym głosem, jakim obdarzyła go natura. I wrodzonym talentem aktorskim. Był wówczas solistą Opery Warszawskiej, miał za sobą kilka partii na jej scenie i można bez najmniejszego ryzyka stwierdzić, iż każde przedstawienie, w którym występował, stawało się wydarzeniem artystycznym. Po latach, w jednym z wywiadów prasowych powiedział: *wszedłem do warszawskiego teatru trochę „na wariata” (nagle zastępstwo w partii Księcia Gremina – przyp. wł. JC). I tak z niego odszedłem po prawie trzydziestu latach pracy. Nigdy nie byłem bohaterem i dziś też nie chcę robić z siebie bohatera, ale zawsze, mimo rozlicznych*

propozycji teatrów zagranicznych, nie chciałem wyjeżdżać na dłużej z Polski, nie myślałem o majątku i zaszczytach, chciałem śpiewać dla naszej rodzimej publiczności. I cieszę się, że śpiewam także teraz (Kurier Polski, 10.05.1982). Głównym walorem sztuki odtwórczej Bernarda Ładysza był przede wszystkim głos, piękny basowy głos o wspaniałej i rzadkiej rozpiętości. Mając wspomniane już zdolności aktorskie, świetną aparycję sceniczną i umiejętność szybkiego przyswajania sobie nowych partii, tworzył znakomite, zawsze wzruszające lub poruszające, postaci sceniczne. Do najlepszych ról artysty na scenie zaliczyłbym bez wątpienia tytułowego Borysa Godunowa, Króla Filipa w „Don Carlosie” Verdiego, Mefista w „Fauście” Gounoda, Don Basilia w „Cyruliku sewilskim” oraz tzw. kontuszowe partie w operach Moniuszki (Zbigniew, Skołuba, Stolnik).

Rola Borysa Godunowa była zawsze bliska artyście, śpiewał ją w kilku inscenizacjach, mając przeświadczenie, iż to nie tylko jedna z najlepszych wokalnych ról w dramacie muzycznym ale wymagająca od śpiewaka zmiany nastrojów i uczuć (duma, wszechmoc, potęga, bezsilność i upadek). Ten tragizm postaci, tę głębię jej wewnętrznych przeżyć potrafił oddać za każdym razem. Nic więc dziwnego, że w opinii wielu krytyków, partnerów i publiczności był wymarzoną postacią. Wielu polskich basów śpiewało partię Mefista, ale nielicznym udało się w niej zaśląnąć. Mefisto w operze Gounoda jest dość lekko potraktowaną postacią. Nie budzi niepokoju, raczej bawi tłum (jarmarczne triki, sztuczki magiczne). Wesoły i uśmiechnięty śpiewa swe dwa przeboje „Pieśń o złotym cielcu” i „Serenadę”. Ale w swych zabiegach o Fausta, o jego duszę jest cyniczny i do końca konsekwentny. I takim właśnie tworzy go Bernard Ładysz. Nic więc dziwnego, że po jego występie w tej partii recenzent J. Macierakowski napisał: *znaliśmy dotąd Ładysza jako śpiewaka o niepospolitym głosie, jego Mefistofeles pokazał nam także talent i temperament rasowego aktora* (Antena nr 24/1994 r.). Król Filip to kolejna wielka rola artysty. „Ładysz to najznakomitszy odtwórca ról monarszych” – powiedział o nim dyrygent Antoni Wicherek. I choć zaśląnął w partii Filipa, to przecież do historii przeszedł i ten spektakl „Don Carlosa” w Teatrze Wielkim w Warszawie, w 1974 roku, w którym to Ładysz śpiewał Wielkiego Inkwizytora, a Króla sam Nikołaj Giaurów! Wróćmy jednak do partii Filipa – fanatyka i ponurego despoty, centralnej, wbrew tytułowi, osoby w dramacie Verdiego. To on swym zachowaniem, postawą i decyzjami determinuje nastrój całej opery, wprowadzie jego wątek niekochanego męża łagodni, czy może nawet wzbogaca tę postać, to przecież do końca pozostaje nieugięty w swych postanowieniach. I taki jest właśnie Ładysz – Król Filip II. Po spektaklu opery w Teatro Massimo w Palermo krytyk włoski napisał: *Bernard Ładysz, zdumiewający głos jest odkryciem Teatro Massimo. Jego interpretacja partii Króla Filipa była głęboka*. Niedościęgnięte są także moniuszkowskie interpretacje Ładysza: Stolnik, wielmoża polski, dostojny i dumny pewnością szlachci-

ca; Skołuba – klucznik, usiłuje być groźny, usiłuje straszyć, Ładysz wykonuje słynną arię w sposób wręcz mistrzowski, fascynując niskimi tonami, śpiewając z wyraźnym „przymrużeniem oka”. I wreszcie Zbigniew – zdeterminowany postanowieniem bezżenności, pełen godności i honoru, nie dotrzyma jednak przysięgi, zauroczenie Jadwigą jest silniejsze od pochopnych decyzji. A jest w repertuarze artysty i charakterystyczna partia Szóstaka w moniuszkowskim „Flisie”, na szczęście utrwalona w zapisie płytowym.

Bernard Ładysz nie unikał także partii komicznych. Nie śpiewał ich wprawdzie wiele ale i one ukazują talent i mistrzostwo naszego śpiewaka. Niezwykłym wręcz powodzeniem cieszyło się wystawienie na Małej Scenie Teatru Wielkiego w Warszawie intermezza Domenica Cimarosy „Il Maestro di Cappella” z udziałem Bernarda Ładysza. Ten 20 minutowy „skecz muzyczny” jest w rzeczywistości popisem wokalnym i aktorskim wykonawcy partii tytułowego Maestra. Jest to dialog solisty śpiewaka i dyrygenta zarazem z poszczególnymi instrumentami. *W utworze Cimarosy starałem się właśnie dowieść, że możliwe jest połączenie czynności dyrygowania, śpiewu i gry w bezkonfliktową całość – powiedziało.* I udało mu się to znakomicie. Żadnego szarżowania, żadnego przerysowania, sam naturalny komizm! Nie można się więc dziwić, iż po wykonaniu w Palermo partii intryganta i plotkarza Don Basilia w „Cyruliku sewilskim”, miejscowa krytyka napisała: *silny głos Bernarda Ładysza, mimo trudności w akcentowaniu, bravurowo eksplodował wprost w partii Don Basilia.*

W ciągu całej działalności artystycznej partnerami Ładysza byli najlepsi śpiewacy, dyrygenci, muzycy. I było to partnerstwo całkowicie równorzędne. Gdy w roku 1954 wygrał konkurs wokalny w Vercelli, krytyka włoska okrzyknęła go rewelacją i nową gwiazdą operową. Wszystkie sceny stanęły przed nim otworem. Czy do końca wykorzystał te możliwości? Bezspornym faktem jest, iż tę jego wspinałką sztukę wokalno-aktorską poznało wielu słuchaczy i bywalców scen światowych. W 1959 roku dokonał płytowej rejestracji opery Donizettiego „Łucja z Lammermoor. Śpiewał partię Raimonda. A towarzyszyli mu: Maria Callas, Ferruccio Tagliavini, Piero Cappuccilli. Dyrygował Tullio Serafin.

Powiedział kiedyś Ładysz o sobie: *jestem człowiekiem, który kocha życie. Nigdy nie byłem niewolnikiem sztuki, nie dbałem przesadnie o swój głos, nie ceniłem się z nadto jako śpiewak. Chciałem być przede wszystkim normalnym człowiekiem. W życiu i sztuce najwyższą cenię naturalność. Na scenie artysta musi być żywy, ruchliwy, naturalny. Żeby od razu było wiadomo – robi to dla ludzi, a nie dla swojej wyuczzonej sztuki* (Kierunki, 3.04.1977 r.).

Bernarda Ładysza, postaci z pewnością barwnej, uważano kiedyś za „lwa salonowego”. Ale on w 1989 roku uciekł z miasta na wieś, sam zaprojektował swój podstołeczny dom i sam nadzorował jego wykonanie. Mówi: *cały*

swój wolny czas poświęcam żonie – oznacza to pilnowanie jej rozkładu zajęć. Z Leokadią Rymkiewicz poznali się, gdy ona była świeżo upieczonym magistrzem wydziału filozoficzno-historycznego. I zawsze chciała śpiewać, ale oceniając jej głos popełniono pomyłkę. Szkolono ją jako mezzosopran, a w rzeczywistości jest sopranem lirycznym. Parę lat śpiewała. I głos jej został również utrwalony na płytach (w duetach z Bernardem Ładyszem).

20 sierpnia 2006 roku, jak pisze czasopismo „Twoja Muza” (nr 5/2006 r.) w Ogrodach Frascati w Warszawie odbył się jedyny w swoim rodzaju koncert: obok siebie wystąpiły dwa pokolenia Ładyszów: bas Bernard z dwoma synami – basem Aleksandrem Czajkowskim-Ładyszem i barytonem Adamem Zbigniewem Ładyszem.

6 maja 2008 roku Bernard Ładysz otrzymał tytuł doktora honoris causa Akademii Muzycznej w Warszawie.

Mimo tych niewątpliwie wspaniałych osiągnięć, artysta pozostaje skromnym człowiekiem: *jestem zwykłym człowiekiem, artystą może jestem. Jestem człowiekiem, który piłował drewna, robił buty, uciekał sprzed karabinów plutonu egzekucyjnego i przeżył kawał życia. W domu roli nie przygotowuję, nie kombinuję, tylko po prostu na scenie żyję.*

Bernard Ładysz uczestniczył 10 września 2008 roku w warszawskim koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata”.



ZBIGNIEW MACIAS

W albumie jednej z kilku swych płyt recitalowych Zbigniew Macias został tak przedstawiony: *z zawodu śpiewak operowy, aktor, aktor musicalowy, reżyser, technik energetyk, a z zamiłowania żeglarz, kochający piosenkę żeglarską... zwie-dził kawał świata, występował w USA, Brazylii, RPA, Japonii, Europie, ma na swoim koncie nagrania płytowe, telewizyjne i ponad tysiąc spektakli*. Ten leksykonowy zapis oddaje niewątpliwie wszechstronność artysty, ale równocześnie znacznie skraca jego drogę twórczą i osiągnięcia artystyczne. Zbigniew Macias jest przede wszystkim wybitnym śpiewakiem, barytonem, którego wysoka pozycja wśród współczesnych wokalistów została potwierdzona licznymi sukcesami artystycznymi, utrwalona i uznana.

Artysta ukończył Akademię Muzyczną w Łodzi (kl. prof. Zdzisława Krzywickiego, 1982). Jego talent wokalny potwierdziły sukcesy na wielu konkursach wokalnych (im. J. Kiepurów w Krynicy, im. A. Didura w Bytomiu, im. M. Callas w Atenach, w Hertogenbosch). Na scenie debiutował jeszcze w czasie studiów

w Teatrze Muzycznym w Łodzi. W roku 1998 powrócił na deski tego Teatru tworząc kapitalną kreację bohatera musicalu Leigha „Człowiek z La Manchy”. Za podwójną rolę Don Kichota/Cervantesa w tej inscenizacji (reż. Waldemara Zawodzińskiego) otrzymał „Złotą maskę”. *Ta rola wymaga wielkich umiejętności. Trzeba być nie tylko wrażliwym aktorem, ale także sprawnym śpiewakiem* – mówi artysta. Po łódzkim debiucie związał się z Operą Śląską w Bytomiu, Teatrem Wielkim w Łodzi oraz współpracował z Operą we Wrocławiu. Rok 1992 przyniósł mu angaż do Teatru Wielkiego w Warszawie.

Zbigniew Macias dysponuje obszernym i różnorodnym repertuarem operowym. Śpiewa mozartowskiego Figara i Don Giovanniego, kilka dużych partii Verdiowskich (Amonastro, Renato Giorgio Germont, Don Carlos w „Ernanim”, Rigoletto, Nabucco), barona Scarpinę w „Tosce” i Konsula w „Madama Butterfly” Pucciniego, Torreadora w „Carmen”, Fanninala w „Kawalerze z różą” i Johanaana w „Salome” R. Straussa, a także Amfortasa w „Parsifalu” Wagnera. Nie unika partii charakterystycznych. Jego interpretacje tytułowego Falstaffa Verdiego określono jednoznacznie: *wysmienita, charakterystyczna i bardzo prawdziwa postać sceniczna*. Na scenie warszawskiej stworzył też pełną dramatyzmu aktorskiego i wokalnego kreację Piotra w „Quo vadis” Nowowiejskiego oraz przejmującą postać mleczarza Tewjego w „Skrzypku na dachu” Bocka. W wielu z wymienionych ról występował i za granicą: na Festiwalu w Carcassonne („Tosca”), w Bregenz („Parsifal”), w Wexford (rzadko wystawiana „Siberia” Giordano i „Straszny dwór”), w Xanten („Nabucco”).

W bogatym repertuarze pieśniarskim posiada utwory Karłowicza, Szymanowskiego, Bairda i Henryka Czyża oraz kompozytorów zagranicznych (m.in. Liszta, Wolfa, Czajkowskiego, Ravela, Rachmaninowa, Schoenberga). Po jednym z jego recitali pieśniarskich recenzent napisał: *Baryton Maciasa to dziś głos w fazie pełnej dojrzałości, znakomicie wyrównany we wszystkich rejestrach, odznaczający się szlachetnością barwy, optymalną amplitudą wibracji i urzekającą naturalnością emisji* (J. Janyst, Ruch Muzyczny nr 10/2008 r.). Za nagranie „Straszego dworu” Moniuszki (partia Macieja) i musicalu „Koty” Webbera (z Teatru Roma w Warszawie, partia Nestora) otrzymał „Złote Płyty”. W roku 2005 został wyróżniony odznaczeniem Gloria Artis.

Zbigniew Macias dysponuje głosem barytonowym o szlachetnym brzmieniu, szerokim wolumenie, ciekawej barwie, dobrej technice. Swoje postaci sceniczne buduje konsekwentnie, wyraźnie podkreślając ich zarys charakterologiczny. *Jestem człowiekiem, który robi coś ulotnego. Spektakl żyje określoną ilość czasu i później może istnieć tylko w pamięci ludzi. Dlatego niewiele po nas pozostaje*. Na szczęście, wiele znakomitych kreacji Zbigniewa Maciasa zostało utrwalonych na jego płytach kompaktowych (prócz wymienionych, recitalowe i całość „Halki” z TW w Warszawie z 1995 roku).

Prywatnie pasją artysty jest żeglarstwo. Na czas wakacji jego wielką sceną operową staje się zalew w Solinie. Arie operowe idą w ką, a śpiewak komponuje, pisze i śpiewa szanty. Tę miłość do żeglarstwa i opery połączył nazywając swój prywatny jacht „Va Pensiero” (na cześć opery Verdiego „Nabucco”).

Aktualnie Zbigniew Macias jest także dyrektorem artystycznym Teatru Muzycznego w Łodzi.

Zbigniew Macias był gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 16 października 2008 roku oraz wziął udział w koncercie w Klubie Kiepur w Sosnowcu 15 grudnia 2008 roku. Zasiadał także w jury III edycji Konkursu Wokalnego im. I. Borowickiej.



WOJCIECH MACIEJOWSKI

...Szeroko prowadzony, duży i przepętniony emocją tenor Maciejowskiego... gdy można moduluje fermaty, zmienia dynamikę – to cytat recenzji płyty CD z pieśniami Raula Koczalskiego (M. Komorowska, Ruch Muzyczny nr 16/2007 r.). Jest to bodaj jedyne, jak dotąd, płytowe nagranie tego artysty, niezwykle zresztą wszechstronnego: śpiewak, muzykolog, dyrygent, pedagog śpiewu solowego (prof. dr habilitowany na Poznańskiej Akademii Muzycznej).

Artysta, urodzony w Poznaniu, jest wychowankiem Poznańskiego Chóru Chłopięcego Jerzego Kurczewskiego, absolwentem muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, podyplomowego studium dyrygenckiego Akademii Muzycznej w Bydgoszczy oraz Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Poznaniu (kl. prof. Ewy Wdowickiej, dyplom z wyróżnieniem, 1990). W tym samym roku, będąc stypendystą Towarzystwa Mozartowskiego

i Akademii Mozarteum w Salzburgu, studiował interpretację muzyki Mozarta pod kierunkiem dwóch wybitnych wcześniej tenorów, a dziś pedagogów wokalistyki: Ernesta Haefliger i Erica Tappy. Jeszcze w trakcie studiów brał udział w kilku konkursach wokalnych (im. A. Sari w Nowym Sączu, 1988 oraz im. Moniuszki w Warszawie, 1989). i rozpoczął współpracę z teatrami muzycznymi w kraju i za granicą.

W swej książce „Polacy na wielkich scenach operowych świata” (wyd. FPAP CZARDASZ, 2008) Adam Czopek pisze: *Podczas Mozart-Woche... w 1993 roku... w przedstawieniu „Czarodziejskiego fletu” Elżbieta Szmytka zaśpiewała partię Królowej Nocy, Zofia Kilanowicz-Pierwszej Damy, a Wojciech Maciejowski – Zbrojnego Męża. Był to incydentalny, jednorazowy występ artysty w Salzburgu. Ten sam autor pisze dalej o Wojciechu Maciejowskim: ...na naszych scenach jest stosunkowo mało znanym śpiewakiem, a na niemieckich cieszy się zasłużoną sławą... Przez wiele lat był cenionym solistą Theater am Gärtnerplatz w Monachium gdzie jego specjalnością były partie mozartowskie, zaczął od Belmonte w „Uprowadzeniu z seraju”. Później śpiewał we Frankfurcie, Koburgu. Ostatnio związał się ze sceną operową w Dessau. Od 1994 r. występuje pod pseudonimem Marian Albert.*

Wojciech Maciejowski od 1996 roku zajął się pedagogiką wokalistyki i prowadzi klasę śpiewu solowego w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Jego liczni wychowankowie zasilają kadry teatrów muzycznych kraju i zagranicy i zdobywają nagrody na wielu konkursach wokalnych. Ten krótki szkic o artyście niech więc uzupełni jego wypowiedź dotycząca zagadnień pedagogiki i metodyki nauczania śpiewu: *Śpiew ze względu na jedyny w swoim rodzaju, specyficzny i delikatny instrument, którym się posługujemy, rządzi się odrębnymi prawami i wymaga ciągłej, konsekwentnej pracy i doskonalenia. Trafnie określiła to kiedyś w prywatnej rozmowie ze mną znakomita śpiewaczka i pedagog Eva Randova: „śpiewak uczy się przez całe życie i kiedy właściwie wie, o co w tym śpiewie chodzi, to niestety, ze względu na wiek i fizjologię człowieka musi kończyć karierę”. Postrzeganie śpiewu jako wypadkowej wielu różnych czynników determinowanych względami natury nie tylko anatomiczno-fizjologicznej, ale też psychologicznej, emocjonalnej, akustycznej itp. oraz uświadamianie śpiewakom i ich nauczycielom tych współzależności, jest niezwykle istotne dla prawidłowego rozwoju głosu i kształtowania osobowości artystycznej śpiewaka (Twoja Muza, nr 1/2008 r.).*

Wojciech Maciejowski wziął udział w koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata”, w Warszawie, 12 września 2008 roku.



FRANCISZEK MAKUCH

Zabawny w epizodycznej roli..., Dobra rola Franciszka Makucha..., Kapitalny Franciszek Makuch w rolach komediowych..., Franciszek Makuch wniósł wiele liryzmu do swej postaci... – to tylko kilka przykładowych wyimków z recenzji spektakli krakowskiej sceny, w których uczestniczył ten artysta.. Tych ról, w operze i operetce, zebrało się ponad 40! A jak to się zaczęło? Wspomina śpiewak:

Mój ojciec był organistą w Płazie. Tata pokazał mi, do czego ten instrument jest zdolny. Ale ja wolałem śpiew od wprawek Bacha czy Buxtehudego. Poszedłem do chóru. Później szkoła muzyczna w Krakowie, profesorowie teorii Skołyszewski, Frączkiewicz, Widelka. Śpiewu uczył mnie Wojciech Jan Śmietana, a do pracy przygotowywał dyrygent Kazimierz Kord. Debiutowałem w operetce w roli Toniego Mangellego w „Lady Fortuna” dublując mojego znakomitego kolegę, artystę i śpiewaka, Edwarda Adlera. Ruchu scenicznego uczyła mnie Zofia Weiss, dykcji Da-

nuta Słomczyńska. Wspaniałe kobiety. To już rzadkość na świecie. Katowiały mnie niesamowicie, ale po skończonych lekcjach wracały do swojego anielskiego sposobu bycia.

Domeną Franciszka Makucha, na scenie operetkowej jak i operowej, były komiczne role charakterystyczne. W nich właśnie czarował głosem i humorem: Janczi w „Wiktorii i jej huzarze”, Żupan w „Hrabinie Maricy”, Ferri w „Księżniczce czardasza”, Iwan w „Carewiczu”, Sancho Pansa w „Człowieku z La Manchy” czy Andreas – Cochenille – Pitichinacio – Franciszek w „Opowieściach Hoffmanna”, Norman w „Łucji z Lammermoor”, Dancairo w „Carmen”, Spoletta w „Tosce”. Ale przecież jego wyszkolony głos i zdolności aktorskie pozwalały mu na sięganie i po role amantów, np. Stanisława w „Ptaszniku z Tyrolu”. To po tej interpretacji jeden z recenzentów zauważył: *Wartościowy głos tenorowy zaprezentował w partii hrabiego Stanisława Franciszek Makuch* (Gazeta Południowa, 1980 r.).

Franciszek Makuch, *największy kibic futbolu wśród wszystkich solistów operowych w kraju* – wciąż jest bardzo aktywny wokalnie i aktorsko. Występuje nadal na krakowskiej scenie: „Łucja z Lammermoor”, „Carmen”, „Loteria na mężów”, „Pastorałka”, koncertuje na estradzie, bierze udział w imprezach rozrywkowych i balach. Po jednym z nich (Chicago, 2003) prasa tamtejsza napisała, iż wniósł najwięcej do wspólnego balu, był sensacyjnym wodzirejem i duszą zabawy.

3 lutego 2008 roku na scenie Opery Krakowskiej odbył się jubileusz 40-lecia pracy scenicznej tego artysty. Franciszek Makuch wystąpił w „Loterii na mężów” K. Szymanowskiego.

Franciszek Makuch był gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 28 maja 2008 roku.



ANITA MASZCZYK

Po krakowskiej premierze operetki J. Straussa „Zemsta nietoperza” (grudzień 2005 r.) najbardziej chwaloną artystką była odtwórczyni partii Adeli – młoda sopranistka Anita Maszczyk... *Z tą rolą już niedługo będzie mogła pokazać się w Europie...* Rzeczywiście, artystka dysponuje bardzo ładnym głosem i niewątpliwą urodą sceniczną, była więc Adelą *uroczą, pełną wdzięku i doskonałą głosowo*. Rolą tą zresztą w ogóle debiutowała na scenie, jeszcze w czasie studiów, w 1999 roku, w Operze Śląskiej w Bytomiu.

Anita Maszczyk ukończyła katowicką Akademię Muzyczną (kl. prof. Haliny Skubis) i w sezonie 2000/01 śpiewała we Wrocławiu, w Teatrze Muzycznym. Wówczas podjęła też współpracę z Filharmoniami w Wałbrzychu, Opolu i Łodzi. Występowała często w repertuarze oratoryjnym, m. in. *...oczarowała swoim głosem melomanów z Opola, śpiewając partię sopranową w „Stabat Mater”*

G. B. Pergolesiego. W partiach oratoryjnych występowała również w Paryżu ze swoim mężem, bas – barytonem Leopoldem Stawarzem. Od roku 2001 jest solistką Gliwickiego Teatru Muzycznego, na którego scenie wystąpiła w operach, operetkach klasycznych i musicalach, m. in. jako Rozyna w „Cyruliku sewilskim”, Frasquita w „Carmen”, Stasi w „Księżniczce czardasza”, Adela w „Zemście nietoperza”, Franzi w „Wiedeńskiej krwi”, Bessi w „Kwiecie Hawai”, Eurydyka w „Orfeuszu w piekle” Offenbacha, a ostatnio jako Marica w operetce Kálmána oraz w musicalach: „Oklahoma!”, „Hello, Dolly”. Jej niezwykle i wszechstronne warunki (głos, uroda, wdzięk, utanecznienie) podziwiać też można w widowisku przygotowanym dla gliwickiej sceny przez Macieja Niesiołowskiego, zatytułowanym „Batuta, frak i elegancja”. Za rolę Rozyny w „Cyruliku sewilskim” w sezonie 2001/02 otrzymała nagrodę artystyczną dyrektora Gliwickiego Teatru Muzycznego.



Anita Maszczyk wystąpiła w Krakowie, 1.03.2005 r. w koncercie charytatywnym zorganizowanym przez Fundację. 7 marca 2007 roku była również gościem „Saloniku Pani Ewy”. Wystąpiła wówczas razem z mężem, **LEOPOLDEM STAWARZEM**.

Leopold Stawarz również ukończył katowicką Akademię Muzyczną. Śpiewu uczył się u Tadeusza Leśniczaka i Jana Ballarina. Zaraz po studiach związał się współpracą z dyrygentem Markiem Traczem i w 1996 roku zadebiutował we Wrocławiu w „Carmina Burana” Orffa. W utworze tym występował także podczas tournée w Niemczech. W latach 1999–2004 był solistą i gościnnym artystą Teatru Rozrywki w Chorzowie (śpiewał m. in. partię Kajfasza w „Jesus Christ Superstar” Webbera). Od roku 2002 związał się z Teatrem Muzycznym w Lublinie. Na jego scenie wykonał m. in. Cascadę w „Wesołej wdówce”, Don Bartola w „Cyruliku sewilskim”, Macieja w „Strasznym dworze”, Moralesa w „Carmen”. A na scenie gliwickiego TM śpiewał Don Basilia w „Cyruliku sewilskim”. W jego repertuarze znajdują się także partie oratoryjne (m. in. „Pasja w/g św. Mateusza” Bacha – śpiewał ją też we Francji, IX Symfonia Beethovena, oratoria Haydna i msze Mozarta).

Poza czynną działalnością wokalną Leopold Stawarz jest również dyrektorem Młodzieżowego Ośrodka Twórczości w Zawierciu; podjął tam też pracę pedagogiczną.



IRENEUSZ MICZKA

Debiut sceniczny tego artysty miał miejsce w 2002 roku na scenie Gliwickiego Teatru Muzycznego. Ireneusz Miczka wystąpił w partii Figara w „Cyruliku sewilskim” Rossiniego. *W partię tytułowego Figara wcielił się młody absolwent katowickiej Akademii Muzycznej, baryton Ireneusz Miczka. To ładny, mocny głos, dobrze postawiony i prowadzony. W postać sprytnego cyrulika wniósł wiele brawury i młodzieńczego uroku* (Trubadur nr 2/2002 r.). Inne recenzje były w podobnym tonie.

Ireneusz Miczka nadal jest solistą gliwickiego Teatru, nadal podejmuje na jego scenie bardzo różnorodne partie. Śpiewa więc m. in. w „Carmen” (Escamillo i Dancaïro), w „Zemście nietoperza” (Dr Falke i Frank), w „Krainie uśmiechu” (Czang), a także w musicalach i koncertach organizowanych przez ten Teatr.

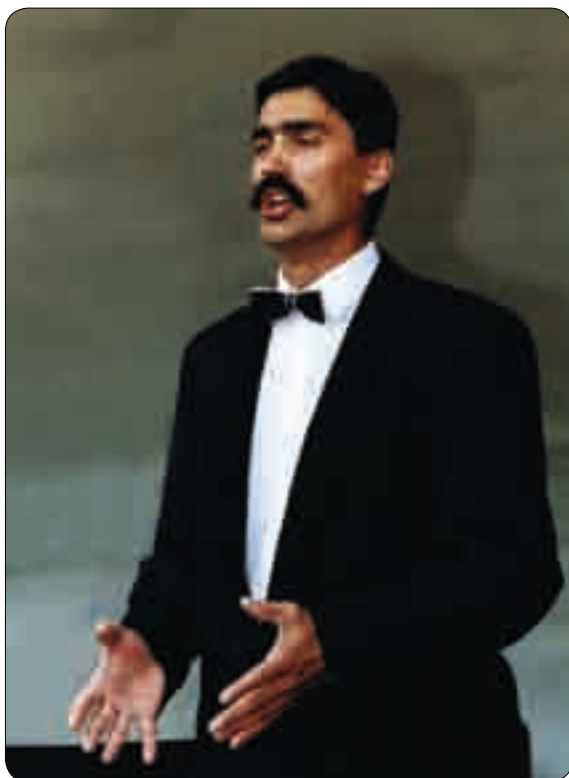
Stale współpracuje również z Operą Wrocławską. W jego aktualnym repertuarze scenicznym znajduje się 30 partii operowych, operetkowych, musicalowych. Pośród nich tak odpowiedzialne jak tytułowy Nabucco, Amonastro w „Aidzie”, Germont w „Traviacie”, Oniegin i Jelecki w operach Czajkowskiego, Walenty w „Fauście”, moniuszkowski Miecznik i Stanisław w „Verbum nobile”.

Szeroki repertuar estradowy umożliwia mu udział w licznych koncertach i festiwalach (m. in. im. J. Kiepury w Krynicy oraz im. A. Didura w Sanoku).

Ireneusz Miczka jest absolwentem katowickiej Akademii Muzycznej (dyplom z wyróżnieniem w 2001 roku), a studia doskonalące odbył u Christiana Elssnera i Aleksandra Teligi. Ostatnim osiągnięciem artystycznym młodego śpiewaka jest nagroda dla wyróżniającego się barytona na III Konkursie im. I. Borowickiej w Krakowie w 2008 roku. Wcześniej Ireneusz Miczka został laureatem konkursów im. Moniuszki w Łodzi, Polskiej Muzyki Wokalnej w Katowicach, Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie i Konkursu Wokalnego im. A. Dvořaka w Karlovych Varach. Warto zwrócić uwagę na różnorodność specyfiki tych konkursów choćby tylko od strony repertuarowej.

Dwa gliwickie spektakle operowe, w których brał udział Ireneusz Miczka, „Carmen” i „Cyrulik sewilski” uzyskały wyróżnienia odpowiednio „Złota maska” i „Najlepsze współczesne wykonanie dzieła Rossiniego”.

Ireneusz Miczka był gościem cyklu „Five O’Clock” 11 listopada 2008 roku i koncertu galowego 8 lutego 2009 roku.



JAN MIGAŁA

W jednym z wywiadów nazwano go kiedyś „amantem podkasanej muzy”. Choć właściwie jest członkiem chóru Opery Krakowskiej (wyróżnia się w nim aparycją: wysoki, przystojny, silny brunet z wąsem, o śniadej cerze), często powierza mu się partie solowe. W operach i operetkach. I niekoniecznie te najmniejsze. Śpiewał już Moralesa w „Carmen”, Sylvia w „Pajacach”, Stanisława w „Królu Ubu”, Gustawa w „Krainie uśmiechu” czy Curlinga w „Wiktorii i jej huzarze”. Jest popularny w Krakowie także z racji swych licznych koncertów estradowych (prowadzi m. in. ze swadą i humorem cykl koncertów w Dworoku Białoprądnickim zatytułowanych „Spotkania z operą i nie tylko”). Mało kto jednak wie, iż jego droga na scenę i estradę wiodła przez... Politechnikę Krakowską. Ukończył Wydział Transportu na tej uczelni i pięć lat pracował jako asystent. Muzyka zajmowała jednak w jego życiu miejsce tak ważne, iż

w 1985 roku stanął do przesłuchań w Operze Krakowskiej i został zakwalifikowany do chóru. Oczywiście nie był amatorem. Miał już za sobą występy w chórze chłopięcym Filharmonii Krakowskiej i legitymował się dyplomem szkoły muzycznej II stopnia (kl. śpiewu prof. Janiny Zathy). A także udziałem i wyróżnieniami na konkursach wokalnych (in. in. J. Kiepurzy w Krynicy i A. Sari w Nowym Sączu).

W repertuarze estradowym Jana Migęły znajdują się arie operowe, operetkowe, musicalowe, pieśni kompozytorów polskich i zagranicznych, pieśni religijne, piosenki z filmów i rewii. Szczególnie ciepło przyjmowane są przez publiczność jego programy autorskie, jak np. „Czar miłości w operetce i musicalu” czy „Serenady i pieśni 20-lecia międzywojennego”. Śpiewa je ciepłym, aksamitnym barytonem i równocześnie komentuje odpowiednim i ciekawym słowem wiążącym.

Na zaproszenie Fundacji Jan Migęły wystąpił ze swoim programem w cyklu „Lipiec z lekką muzą” 8.07.2005 r.



AGNIESZKA MONASTERSKA

Żart historii drogi artystycznej czy nieprzewidywany, przypadkowy zbieg okoliczności: oto 14 kwietnia 1989 roku w Filharmonii Rzeszowskiej miał miejsce koncert dyplomowy Adama Korzeniowskiego (dyrygent), a w koncercie tym wystąpiła młodziutka śpiewaczka, jeszcze studentka, Agnieszka Monasterska. Śpiewała wówczas „Rapsodię na alt” op. 53 J. Brahmsa. I dzisiaj, po 20 latach, ona jest kierownikiem katedry wokalistyki, on zaś dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego na tejże uczelni! Ale nim doszła do tego stanowiska, ukończyła studia (z wyróżnieniem, w klasie Barbary Wälczyńskiej) oraz doskonaliła swój warsztat wokalny na licznych kursach w kraju (Wrocław, Kraków) i za granicą (Stuttgart, Salzburg, Montpellier). Zgodnie ze swoimi muzycznymi zainteresowaniami specjalizowała się w repertuarze oratoryjnym i pieśniarskim (odbyła m. in. kurs pieśni hiszpańskich u legendarnej już Victorii de los Angeles).

Artystka wspomina: *Moja matka, będąca muzykiem (nie żyjąca już Bronisława Wietrzny, znakomita dyrygentka, wieloletnia kierowniczka chóru chłopięcego krakowskiej Filharmonii) nie chciała dla mnie tego zawodu. Miałam być biologiem. Wzrastałam jednak w muzyce, a nawet zasilalam chór chłopięcy... przebrana za chłopczyka! Mając 17 lat zaczęłam uczyć się śpiewu. Miłość do wokalistyki podsycała we mnie moja pierwsza pedagog, prof. Barbara Niewiadomska.*

Jeszcze przed dyplomem, w 1986 roku, związała się z zespołem Capella Cracoviensis, jako solistka i śpiewaczka zespołu madrygalistów. Była wówczas na czwartym roku studiów. I to właśnie przy dyrektorze Stanisławie Gałońskim kształtowała się jej osobowość artystyczna. Z zespołem Capelli uczestniczyła i nadal uczestniczy w setkach koncertów muzyki dawnej oraz w wykonaniach dzieł oratoryjnych wszystkich epok. Wraz z Capellą bierze udział w wielu polskich i zagranicznych festiwalach (Muzyka w Starym Krakowie, Wratislavia Cantans, Europeisches Musikfest Stuttgart, Oregon Bach Festival – USA). Równocześnie koncertuje wykonując muzykę kameralną i dając recitale pieśni. Po jednym z jej koncertów recenzent „Ruchu Muzycznego” (15.09.2002) napisał: *szczególnie urzekła Agnieszka Monasterska w arii „Jesu, der aus grosser Liebe”. Zachwycał zarówno piękny, pełen wyrazu głos śpiewaczki, jak umiejętne sterowanie agogiką, dzięki któremu muzyka płynęła bardzo naturalnie...*

Artystka dysponuje ładnym, ciepłym w brzmieniu głosem mezzosopranowym, o nieco przyciemnionej barwie. Jest bardzo muzykalna i dokładna w swych interpretacjach. Ma na swym koncie kilka nagrań płytowych, m. in. „Mszy koronacyjnej” i Requiem Mozarta. Agnieszka Monasterska od roku 1991 jest pedagogiem krakowskiej Akademii Muzycznej, a od trzech lat kierownikiem katedry wokalistyki. Mówi: *dzisiaj więc moją największą pasją nie jest już własny śpiew, ale pedagogika. Chciałabym być dobrym nauczycielem śpiewu.*

Agnieszka Monasterska była gościem Fundacji w wieczorze wspomnieniowym prof. Wł. Kaczmaro, w cyklu „Five O’Clock” 21 lutego 2007 roku.



EWELINA MOSKAL

To bardzo młoda (rocznik 1983, absolwentka krakowskiej Akademii Muzycznej, kl. śpiewu Andrzeja Bieguna) śpiewaczka. Dzięki jednak studenckim spektaklom i sporej działalności koncertowej może poszczycić się już dość bogatym doświadczeniem artystycznym. Na scenie profesjonalnej debiutowała w partii Adeli w „Zemście nietoperza” (grudzień 2006, Opera Krakowska). Występowała także za granicą: Festiwal Akademii Bachowskiej w Stuttgarcie, Festiwal Operowy w Aix-en-Provence we Francji, koncerty w Nagoya (Japonia) podczas EXPO 2005. Jest też laureatką konkursów wokalnych: Uczelniany Konkurs Pieśni Polskiej w Krakowie (I nagroda, 2003) oraz I Konkurs im. I. Borowickiej, też w Krakowie, (III nagroda, 2004).

Młodziutka artystka wciąż doskonali i pogłębia wiedzę wokalną zdobywaną na uczelni, a jak sama mówi *ze wszystkich możliwych źródeł wiedzy najbardziej*

sobie cenie współpracę ze światowej sławy śpiewakiem i pedagogiem, Ryszardem Karczykowskim uczestnicząc w jego warsztatach wokalnych i kursach mistrzowskich.

Ewelina Moskal dysponuje sopranem lirycznym (z koloraturą) o ładnym brzmieniu. Jej atutami są także uroda oraz naturalny wdzięk sceniczny.

Na zaproszenie Fundacji, jako laureatka Konkursu brała udział w koncertach w „Roku Iwony Borowickiej” (2004 r.).



LEONARD ANDRZEJ MRÓZ

Napisano kiedyś, iż pozycja Leonarda Andrzeja Mroza w środowisku wokalnym jest szczególna. Wyznaczają ją bowiem wielka kultura muzyczna, piękny głos o rozpoznawalnej, szlachetnej barwie, walory aktorskie, a także obszerny repertuar sceniczny i estradowy. Oczywiście pozycja ta nie przyszła „sama z siebie”. Została wypracowana latami studiów i występów, a wymienione przymioty artysty były rozwijane i doskonalone. I niewątpliwie naturalny materiał głosowy połączył się z fascynacjami (od dziecka zresztą) śpiewem i operą. A Leonard Mróz śpiewał dużo. *Zawsze byłem zachłanny na śpiewanie ...także dla radości śpiewania. Ona również nie mija* – powiedział w jednym z wywiadów. I dodał: *lubię swój zawód. Wybrałem go trochę pod wpływem młodzieńczej czupurności Ale i dziś inaczej bym nie wybrał.*

Wychował się we Wrocławiu. Studia muzyczne podjął jednak na warszawskiej Akademii Muzycznej i ukończył je w 1973 roku dyplomem w klasie prof. Zofii Brégy. Potem pracował z wybitnym polskim barytonem, Jerzym Czapllickim. Warsztat wokalny doskonił też w Moskwie, u Eugeniusza Nestierenki. W tym wczesnym okresie rozwoju swej drogi artystycznej często brał udział w konkursach wokalnych: Wrocław, 1969 – I nagroda, Monachium, 1970 – IV nagroda, Genewa, 1971 – II nagroda, Amsterdam (konkurs „Opera w telewizji”), 1977 – I nagroda. Na tym ostatnim konkursie nagrodę wręczyła mu słynna Elisabeth Schwarzkopf, przewodnicząca jury, która też przyznała mu najwyższą punktację. W roku uzyskania dyplomu młody artysta został solistą Teatru Wielkiego w Warszawie. Debiutował partią Zbigniewa w „Strasznym dworze”, a zaraz potem był Pimenem w „Borysie Godunowie”. W jego repertuarze wykonywanym na scenie warszawskiej lub podczas gościnnych występów na scenach całego świata, znajdują się m. in. następujące partie operowe: Warłaam w „Borysie Godunowie”, Filip II w „Don Carlosie”, Don Basilio w „Cyruliku sewilskim”, Ramfis w „Aidzie”, Raimondo w „Łucji z Lammermoor”, Ojciec Gwardian w „Mocy przeznaczenia”, mozartowski Don Giovanni, Stolnik w „Halce”, Fernando w „Trubadurze”. *Lubi partie, w których liczy się nie tylko czysty popis wokalny, jak w Donizettim, ale także możliwość stworzenia ciekawej postaci scenicznej. Dlatego Don Giovanni i Filip – to niezmiennie ulubione partie – pisze o nim B. Pietkiewicz (Kobieta i życie, 22.07.1978 r.).* Pytany o nazwiska osób, którym najwięcej zawdzięcza w swej karierze wymienia pedagogów oraz dyrygentów Jana Krenza (zaangażował go do Teatru Wielkiego), Henryka Czyży (pod jego batutą śpiewał po raz pierwszy na estradzie koncertowej) oraz Witolda Rowickiego. A jego ideałami wokalnymi są Borys Christow i Mikołaj Giaurow.

Leonard Andrzej Mróz śpiewał na licznych wielkich i mniej znanych scenach świata. Wydaje się, iż znaczące dla niego były debiuty na znanych scenach zagranicznych. Na Festiwalu w Glyndebourne zadebiutował w 1978, jako Komandor w „Don Giovannim”. Nieco wcześniej (1974/75) był tytułowym Don Giovannim w Narodnim Divadlo w Pradze, a w 1974, w listopadzie, zadebiutował partią Króla Filipa w „Don Carlosie” na scenie wiedeńskiej Staatsoper. Wrócił na tę scenę w tym samym roku i miesiącu jako Ojciec Gwardian w „Mocy przeznaczenia”.

Artysta ma bogaty repertuar estradowy. W Polsce i za granicą śpiewa m. in. w XV Symfonii Szostakowicza, „Stabat Mater” Rossiniego, „Missa solemnis” Beethovena, „Requiem” Mozarta, Verdiego i Dwořaka, „Ein Deutsches Requiem” Brahmsa. Mówi: *zawsze marzyłem o dyrygowaniu i wreszcie odważyłem się wziąć batutę : zadebiutowałem „Małą mszą uroczystą” Rossiniego w Filharmonii Wrocławskiej.* Było to w 1994 roku. Potem prowadził jeszcze „Requi-

em” Mozarta, „Stabat Mater” Rossiniego i „Requiem” Verdiego. Sporo również nagrywa. Kompletne opery i oratoria: „Straszny dwór”, „Potępienie Fausta”, „Fidelio”, „Requiem” Verdiego i Mozarta, IX Symfonię Beethovena, „Te Deum” Brucknera – to wszystko dla Polskich Nagrań. Dla EMI: „Katarzyna Izmailowa” Szostakowicza i „Borys Godunow”; dla Eterny: „Mojżesz i Aron” Schoenberga; dla duńskiej firmy Dana Cord – oratorium – misterium „Kalanus” N. Gade oraz kilka płyt recitalowych z ariami operowymi i pieśniami dla Polskich Nagrań i Veritonu.

Aby zamknąć rozdział o wokalnych sukcesach artysty jeszcze trzy recenzje z jego występów: *Mróz był ozdobą przedstawienia, elegancki, światowy uwodźciel, śpiewał ciemnym, dźwięcznym i ciepłym głosem o zabarwieniu dramatycznego barytona* („Don Giovanni”, Warszawa, Opernwelt). *Mróz posiada miękki, ciepły głos basowy o pięknym tembrze oraz dobrze wykształcone legato* (po występach w Wiedniu). *Mróz jest kontynuatorem i spadkobiercą wielkich basów słowiańskich, charakteryzuje go piękna, ciemna barwa głosu, typowo włoski sposób śpiewania oraz wrodzona muzykalność* („Don Carlos”, „Moc przeznaczenia” w Budapeszcie).

Jest jeszcze trzecia (po wokalistyce i dyrygenturze) płaszczyzna artystycznej działalności tego wszechstronnego muzyka: pedagogika wokalna. Od 1994 roku jest profesorem Akademii Muzycznej w Poznaniu, od 1996 także i w Łodzi, a rok wcześniej rozpoczął też nauczanie w średniej szkole muzycznej w Warszawie.

A jaki jest Leonard Andrzej Mróz prywatnie? Mówi B. Pietkiewicz: *Nie znosi fraka, koszula frakowa – wieczny problem, wieczne utrapienie dla szyi... lubi łowić ryby na Mazurach. Interesuje się archeologią. Fascynuje go dyrygentura i reżyseria!*

Leonard Andrzej Mróz był gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 5 listopada 2008 roku.



JERZY MUSIOŁ

Tenor związany z regionem śląskim i śląskimi scenami muzycznymi.

Na zaproszenie Fundacji wystąpił w partii Kamila w kilku spektaklach operetki „Wesoła wdówka” (II połowa 2005 roku), zdobywając uznanie publiczności za ładny głos i trafną interpretację sceniczną.



MICHAŁ MUSIOŁ

Michał Musioł należy dziś do czołowych solistów Gliwickiego Teatru Muzycznego, choć jego kariera artystyczna trwa dopiero 8 lat. Zaraz po ukończeniu katowickiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Jana Ballarina, zadebiutował na scenie gliwickiej partią Hrabiego Zedlau w operetce „Wiedeńska krew” J. Straussa. Później przyszły kolejne, udane partie na tej scenie: Edwin w „Księżniczce czardasza”, Danił w „Wesołej wdówce”, Curly w „Oklahomie”, Flynn w „Chicago”, Kornel w „Hello, Dolly”, Eisenstein w „Zemście nietoperza”, Max w farsie „Dajcie mi tenora”, Buffy w „Kwiecie Hawai”, a ostatnio Żupan w „Hrabinie Maricy”. Ładny głos i sceniczna swoboda – to podstawowe zalety tego młodego artysty. Działalności swej nie ogranicza on jednak tylko do macierzystej sceny. Współpracuje z Teatrem Muzycznym w Łodzi (Edwin w „Księżniczce czardasza”), koncertuje na estradach krajowych, m.in. Warszawa,

Wrocław, Gdynia, Cieszyn, estrady miast śląskich). Bierze udział w audycjach telewizyjnych. W roku 2005 wystąpił w filmie J. Kidawy-Błońskiego „Skazany na bluesa”. Jest laureatem nagrody artystycznej Dyrektora Gliwickiego Teatru Muzycznego za sezon 2004/05. Bywa częstym gościem festiwalu muzycznych: im. J. Kiepury w Krynicy, „Viva il canto” w Cieszynie, „Galicja” we Lwowie. Koncertuje w kraju i za granicą. W sezonie 2007/08 został nominowany do nagrody artystycznej Złota Maska za rolę Tateh w musicalu „Ragtime” oraz za rolę Lewina w „Annie Kareninie”. W roku 2009 otrzymał natomiast indywidualną nagrodę miasta Gdynia podczas II Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Muzycznych (również za rolę Tateh w „Ragtime”).

Artysta dysponuje lekkim głosem tenorowym, wielką swobodą bycia na scenie i dobrą grą aktorską.

Michał Musioł na zaproszenie Fundacji śpiewał w koncercie charytatywnym 1.03.2005 r. oraz w koncercie galowym na zakończenie II edycji Konkursu im. I. Borowickiej 13.11.2006 r.



ANNA NIEMIEC-MOŚCICKA

Pochodzi z Bydgoszczy, ukończyła dwa fakultety, obydwa z wyróżnieniem: nauczycielskie kolegium języków obcych i wydział wokalny-aktorski Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (kl. prof. Hanny Michalak, 2006). Studia wokalne uzupełniała u Heleny Łazarskiej, Ryszarda Karczykowskiego, Siergieja Kopćaka i Sarah Meredith. Była bardzo „czynna wokalnie” podczas studiów (liczne koncerty estradowe i występy sceniczne). Naukę zakończyła wykonaniem tytułowej partii w operze Czajkowskiego „Jolanta” (był to jej spektakl dyplomowy). Współzawodnictwo w konkursach muzycznych rozpoczęła w 2005 roku udziałem w Konkursie im. H. Halskiej we Wrocławiu (została jego finalistką). W tym samym roku zdobyła III nagrodę na Konkursie im. K. Kurpińskiego we Włoszakowicach. W 2007 roku uzyskała wyróżnienie na międzyuczelnianym konkursie w Katowicach oraz ponownie została finalistką Konkursu

im. H. Halskiej. Natomiast w listopadzie 2006 roku była finalistką Konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie oraz laureatką nagrody specjalnej, dzięki której mogła zaprezentować się publiczności na Europejskim Festiwalu im. J. Kiepurry w Krynicy.

Artystka jest właścicielką agencji „Annart” specjalizującej się w profesjonalnej oprawie wokalnoinstrumentalnej ceremonii ślubnych. *„Annart” to muzyka na ślub twoich marzeń* – reklamuje ją artystka, posiadająca w swym repertuarze bardzo szeroki zestaw także utworów sakralnych.

Uchylając rąbka prywatności Anny Niemiec-Mościckiej można zacytować jej wypowiedź: *moim głównym hobby jest oczywiście muzyka. I nie mam tu na myśli tylko muzyki z kręgu tzw. poważnej czy klasycznej, lubię także muzykę współczesną lżejszego kalibru, zwłaszcza filmową. Poza tym moją pasją jest literatura piękna.*

Anna Niemiec-Mościcka na zaproszenie Fundacji wystąpiła w koncercie z cyklu „Lipiec z lekką muzyką”, 27 lipca 2007 roku.



WIESŁAW OCHMAN

Talent, inteligencja, pracowitość składają się na sukcesy Wiesława Ochmana w każdej dziedzinie jego zainteresowań artystycznych. A ma trzy pasje: śpiew, malarstwo i reżyseria operowa. I w każdej z nich tak wiele tak znaczącego ma do powiedzenia (i wyśpiewania!).

Wiesław Ochman jest wyjątkowo bogatą i wszechstronną osobowością artystyczną, nie sposób więc prezentacji jego sylwetki ograniczyć wyłącznie do etapów kariery wokalne, choć to ona stanowi niewątpliwie o wysokiej pozycji, jaką artysta ten osiągnął i dziś zajmuje.

Zacząło się wszystko w Krakowie, na Akademii Górniczo-Hutniczej, gdzie rodowity warszawiak, świeżo upieczony absolwent technikum Zdobnictwa Ceramicznego w Szczawnie Zdroju, podjął studia na Wydziale Ceramiki, śpiewając równocześnie w zespole studenckim i kształcąc głos u prof. Gustawa Serafina, cenionego pedagoga wokalistyki. Nagrody zdobywane na lokalnych

i studenckich konkursach śpiewaczych przesądziły o dalszych losach. Tytuł recenzji po jednym z takich konkursów „Czyżby nowy Kiepurą?”, szybko okazał się spełnionym proroctwem: Ochman zajął miejsce Jana Kiepury na tych scenach, na których od czasów naszego legendarnego śpiewaka nie stanęła noga polskiego tenora: w 1975 roku zadebiutował w Metropolitan Opera w Nowym Jorku (partią Arrigo w „Nieszporach sycylijskich” Verdiego), a w 1985 roku w mediolańskiej La Scali (jako księżę Golycyn w „Chowańszczyźnie” Musorgskiego).

Nim jednak doszło do tych spektakularnych sukcesów, był debiut w Operze Śląskiej w 1960 r. (rok ukończenia studiów inżynierskich na AGH) w partii Edgara w „Łucji z Lammermoor” Donizettiego, nauka u prof. Marii Szłapak, występy w Operze Krakowskiej i angaż do Teatru Wielkiego w Warszawie w roku 1964.

Znakomita kreacja partii Jontka w „Halce” St. Moniuszki na scenie tego teatru w listopadzie 1965 roku zwróciła uwagę impresariów zagranicznych i w efekcie występy w Berlinie, Monachium i Hamburgu, które uwieńczone zostały pełnym sukcesem artystycznym. Drzwi największych scen operowych i estrad prestiżowych festiwali stanęły przed naszym śpiewakiem otworem. Zapewne ukoronowaniem tej kariery stały się wspomniane już debiuty w Metropolitan Opera i w La Scali, które zresztą zaowocowały kolejnymi występami na tych scenach.

Wiesław Ochman to śpiewak utalentowany, dysponujący przepięknym głosem o urzekającej i niepowtarzalnej barwie, wspaniałym, gęstym, nieco ciemnym brzmieniu, pełnym blasku i fascynujących odcieni, swobodnym na całej szerokości skali. Posiada on przy tym rzadką umiejętność prowadzenia pełnego głosu w piano i pianissimo. Ale przecież sam talent wokalny nie stanowi o tak wielkich sukcesach i tak wysokiej pozycji artystycznej. I rzeczywiście. Ochman jest wyjątkowo wszechstronnym, pracowitym, inteligentnym i wrażliwym artystą. Zanim podejmie partię operową, czy oratoryjną, ocenia czy odpowiada mu ona pod względem wokalnym, czyta libretto (zna aż osiem języków obcych!), poznaje motywy postępowania postaci, studiuje literaturę związaną z epoką i okresem akcji. Kondycja głosowa i nieustająca praca nad głosem pozwala mu na olbrzymi i różnorodny repertuar: ponad 60 partii operowych, liczne oratoryjne i kilkaset pieśni. Śpiewa już 46 lat i wcale, na szczęście, nie zamierza przestać. Wyznaje: *śpiew nie polega na żadnej sile, ani na prężności strun głosowych. Polega na rozumie.*

Prócz muzyki i aktorstwa wielką fascynacją Wiesława Ochmana jest także malarstwo. Pojmowane jako twórczość i kolekcjonerstwo. Malarzem chciał być zawsze, chyba wcześniej i bardziej niż śpiewakiem. Połączenie tych dwóch

talentów jest zresztą znane w historii wokalistyki: karykaturzystą był Enrico Caruso, malował Mario del Monaco, malował Luciano Pavarotti.

A jak maluje Ochman? Krytycy piszą: *...malarzskie inspiracje Wiesława Ochmana są określone. To przyroda w całym bogactwie swej zmienności... pełna barw, kształtów i form, pobudzająca wyobraźnię, I artysta ulega jej powabom, nastrojom, chwili i zauroczeniu. Zachowując oryginalność nie ukrywa swoich fascynacji, wyraźnie je zaznacza...* (Bogusław Boroch-Wiśniewski, 1988). A sam artysta dodaje... *uważam malarstwo za największą kreatywność na świecie. Malarstwo nie może być w żaden sposób uzupełnieniem muzyki, natomiast działa na pewno na wrażliwość i wyobraźnię, a do śpiewania i kreowania scenicznych postaci potrzebne jest artystycznie jedno i drugie. Kolekcjonowanie malarstwa to nasze wspólne z żoną zainteresowanie. Zbieramy przede wszystkim malarstwo polskie XVIII, XIX i XX wieku.*

Trzecią pasją znakomitego artysty jest reżyseria operowa. Współpracując w tej dziedzinie z Operą Śląską w Bytomiu, na przestrzeni ostatnich siedmiu lat, przygotował dla jej sceny sześć premier: „Don Giovanni” W. A. Mozart (1999), „Traviata” G. Verdi (2000), „Carewicz” F. Lehár (2001), „Eugeniusz Oniegin” P. Czajkowski (2002), „Borys Godunow” M. Musorgski (2004) i „Carmen” G. Bizet (2006). Jego podstawową dewizą, jaką kieruje się przygotowując inscenizacje jest zgodność z partyturą i treścią opery. Artysta mówi: *...problem realizacji oper sprowadza się nie do unowocześnienia za wszelką cenę libretta i jego sensu, tudzież modernizowania inscenizacji wbrew intencjom autora libretta. Nie jestem też entuzjastą przenoszenia akcji w inny obszar niż ten zaplanowany przez twórców. Nie wspominam o muzyce, bo ona i tak obroni się niezależnie od stopnia idiotyzmów wymyślonych przez bezradnych wobec potęgi muzyki reżyserów. Problem polega w moim przekonaniu, na uwiarygodnieniu postaci z innych epok, na przykład z XIX wieku i przedstawieniu tak, aby współczesny widz zrozumiał ich działania i przejął się ich losem.*

Te swoje koncepcje artysta konsekwentnie realizuje tworząc inscenizacje przemyślane w drobnych nawet szczegółach, angażując na ogół znakomitych współrealizatorów i stawiając na młodych, stojących u progu kariery solistów. Sprawność jego reżyserii jest systematycznie podkreślana przez recenzentów.

Wiesław Ochman to jednak nie tylko artysta: śpiewak, malarz, reżyser. To także, na codzień, mąż, ojciec, kolega. Mówi żona artysty, Krystyna (poznali się na studiach, ona tańczyła, on śpiewał): *...Wiesiek jest człowiekiem towarzyskim, koleżeńskim, lubianym... On wyczuwa ludzi, słucha ich zwierzeń, zna ich problemy, stresy... Jest zawsze taki sam, wszyscy go lubią...* Państwo Ochmanowie mają dwoje dzieci: syna Macieja, absolwenta Uniwersytetu w Bostonie, tam zresztą pracującego oraz córkę Małgorzatę, która ukończyła uniwersyteckie studia me-

nadzierskie i pracuje w Warszawie. Rodzina jest dla Ochmana rękojmią powołania, niweluje napięcie i zapewnia komfort psychiczny.

A gdy dodamy do tego zgodne opinie krytyków, przyjaciół, słuchaczy i wielbicieli, iż Wiesław Ochman to zawsze uśmiechnięty, pogodny, bardzo otwarty i obdarzony wielkim czarem osobistym człowiek – będziemy mieli obraz śpiewaka, który mógł i nadal może zająć miejsce na każdej scenie świata. Zakończmy więc ten szkic o artyście przypomnieniem wydarzenia, które sam Wiesław Ochman często publicznie opowiada. Otóż po wspólnym nagraniu płyty z ariami operetkowymi, dyrygent Zdzisław Górczyński serdecznie gratulował artyście jego pasma sukcesów, całkowicie zresztą zasłużonych. Ochman przypomniał więc dyr. Górczyńskiemu, iż u zarania jego kariery to właśnie on, wówczas dyrektor TW w Poznaniu, odmówił angażu śpiewaka do tej Opery. Na to dyrektor Górczyński, rozkładając ręce, powiedział: panie Wiesławie, gdybym to ja wiedział wtedy, że to pana chodzi!...

W ostatnim czasie do swych licznych nagród i wyróżnień Wiesław Ochman dołączył jeszcze dwa, wydaje się, że istotne w jego działalności społecznej i artystycznej. Oto 21 września 2008 roku na uroczystym posiedzeniu senatu Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, śpiewak otrzymał godność doktora honoris causa Uczelni, której jest absolwentem. *Dziękujemy za pamięć o naszej uczelni i niezliczone ciepłe słowa kierowane pod jej adresem. Dziękujemy, że zawsze był Pan naszym ambasadorem* – powiedział rektor Akademii. W czerwcu 2009 roku natomiast artysta uhonorowany został Nagrodą Honorową Fundacji Kultury Polskiej. *Przyznano mu ją w uznaniu wielkich osiągnięć artystycznych, a w szczególności za niezapomniane arie operowe na scenach świata, za miłość do Krakowa, jego tradycji i kultury.*

Na zaproszenie Fundacji, Wiesław Ochman spotkał się ze słuchaczami w cyklu „Five O’Clock” 30.11.2005 r. Wziął udział w koncertach galowych 8 lutego 2009 r. w Krakowie i 1 maja 2009 r. w Kazimierzu Dolnym.



JAKUB OCZKOWSKI

*Nazwisko pochodzącego z Buska tenora pojawiło się na afiszach festiwalowych już w ubiegłym roku, a jego występ przyjęto entuzjastycznie – to notka z kieleckiego „Echa Dnia” (5.07.2006 r.). Rok później recenzent koncertów Festiwalu im. K. Jamroz napisał: *sympatyczny i uzdolniony, zaprezentował się rewelacyjnie.**

Istotnie, ten sympatyczny i uzdolniony tenor rokuje nadzieje. Obecnie, uzyskawszy licencjat Akademii Muzycznej w Warszawie (w kl. prof. Wł. Zalewskiego), jest studentem bydgoskiej Akademii Muzycznej (w kl. prof. P. Kusiewiczza). Swój warsztat wokalny nieustająco zresztą doskonali biorąc udział w różnorodnych kursach mistrzowskich: w Dusznikach Zdroju, Nowym Sączu, Gorzowie Wielkopolskim (u E. Iżykowskiej), u prof. H. Łazarskiej (interpretacja pieśni niemieckiej i francuskiej), u W. Ochmana (interpretacja arii słowiańskich, u prof. Anny Ferrante (interpretacja arii Pucciniego) i u prof. W. Ewtotiewej (interpretacja pieśni rosyjskiej).

Efekty tych studiów możemy usłyszeć w jego recitalach i występach estradowych. Jego interpretacje są rzeczywiście zróżnicowane, a śpiewak dysponuje przy tym znakomitą aparacją sceniczną. Jako uczestnik i laureat kilku konkursów wokalnych, mówi: *choć nie jestem „typem konkursowym”, uważam, że konkursy są bardzo potrzebne każdemu młodemu śpiewakowi. Powinno się w nich uczestniczyć, choćby dlatego, aby się sprawdzić. Należy jednak powiedzieć sobie: jeśli nie wygram, to nic się nie stanie...*

Sz szczególnie ceniony jest naturalnie w rodzinnym Busku. Bywa rok rocznie zapraszany na Festiwal im. K. Jamroz, jest stypendystą Towarzystwa Miłośników Ziemi Buskiej, a w roku 2006 otrzymał nagrodę starosty powiatu buskiego za reprezentowanie swojego miasta w kraju i za granicą.

Jakub Oczkowski od kwietnia 2008 roku jest solistą Teatru Muzycznego w Lublinie.

Jakub Oczkowski wziął udział w galowym koncercie Fundacji w Krakowie 8 lutego 2009 roku i był gościem „Saloniku Pani Ewy” 3 marca 2009 roku oraz wystąpił na koncercie operetkowym w Krynicy 18 lipca 2009 roku.



SABINA OLBRICH-SZAFRANIEC

Edukację muzyczną rozpoczęła będąc uczennicą liceum ekonomicznego, a decyzja podjęcia dalszych studiów wokalnych „przyszła sama”, jak wyznaje artystka. Podjęte w 1990 studia na katowickiej Akademii Muzycznej zwińczyła dyplomem z wyróżnieniem, w klasie śpiewu solowego Krystyny Świder. Ale profesjonalny jej debiut wokalny miał miejsce jeszcze w okresie nauki, w 1995 roku, na scenie Teatru Rozrywki w Chorzowie. Wtedy to właśnie wystąpiła w partii tytułowej musicalu „Evita” A. L. Webbera. I był to pierwszy sukces młodej artystki. A równocześnie *ta rola to dla mnie wspaniałe doświadczenie, kontakt z profesjonalnym środowiskiem, przygoda z publicznością, przedsmak pracy w zawodzie* – mówi artystka – *smakowałam teatr wraz z jego otoczeniem.* I Teatr to docenił, proponując następne role: „Człowiek z La Manchy” Leigha, „Pocałunek kobiety pająka” Kandra, a w Gliwickim Teatrze Muzycznym

„Zorba”, również Kandera. Artystka nie ograniczała się jednak tylko do występów w musicalach. Od 1998 roku związała się z Operą Śląska w Bytomiu, by w kolejnych sezonach wystąpić z powodzeniem w kilku już partiach: Zerlina w „Don Giovannim”, Ksenia w „Borysie Godunowie”, Anna w „Nabucco”, a także w bliskim jej zainteresowaniom muzycznym, operetkach klasycznych: „Carewiczu”, „Rycerzu Sinobrodym” (Offenbacha), „Studentzie żebraku”, „Wesołej wdówce”. Często także występuje na estradzie koncertowej w różnorodnym repertuarze pieśniarskim. Po jednym z jej koncertów muzyki sakralnej, recenzent napisał: *artystka znakomicie zbudowała klimat religijnej liryki. Udało się jej odtworzyć aurę refleksji o cierpieniu i wierze. Tę wszechstronność repertuarową śpiewaczka zawdzięcza nie tylko solidnym studiom wokalnemu na macierzystej uczelni, ale zapewne i w dużej mierze kursom i warsztatom doskonalącym głos i interpretację, jakie odbyła pod kierunkiem Sylvii Geszty (Weimar, 1995), Hanno Blaschke (Bayreuth, 1995) i Cecilii Bartoli (Braunschweig, 1996).*

Po jednym z jej recitali w Bayreuth, miejscowa prasa tak oceniła jej występ: *śpiewaczka rozporządza dobrze wykształconym, wyważonym we wszystkich rejestrach głosem, którego urok i dźwięczność ukazuje nie tylko w momentach delikatnych ale także i dramatycznych „wybuchach”. Jej interpretacje były zróżnicowane: tanecznie – żartobliwy Chopin, melancholijnie – tragiczny Rachmaninow, namiętny Strauss. Był to udany debiut śpiewaczki, utalentowanej wokalnie i artystycznie.*

Sabina Olbrich-Szafranec była gościem Fundacji 19 lipca 2007 roku na koncercie „Lato muzyczne w Krakowie”.



MAŁGORZATA OLEJNICZAK

Wzorem wielu artystów śpiewaków, Małgorzata Olejniczak najpierw uczyła się gry na instrumencie, by w roku 1999 uzyskać tytuł „muzyka instrumentalisty w klasie gitary”. Rok wcześniej podjęła naukę śpiewu, a w latach 1999-2004 kształciła głos na katowickiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Michaliny Growiec. Jako wyróżniająca się studentka uzyskała w 2003 roku stypendium Ministra Kultury. Tuż po ukończeniu studiów, w maju 2004 roku zadebiutowała na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu partią Gildy w „Rigoletto” Verdiego. Już wtedy zaimponowała liryzmem głosu, jego „ognistością” i temperamentem scenicznym. Od września 2004 roku została solistką poznańskiego Teatru Wielkiego kreując, głównie na jego scenie, partie Paminy i Królowej Nocy w „Czarodziejskim flecie”, Głosu z nieba w „Don Carlosie”, Frasquity w „Carmen”, Rozyny w „Cyruliku sewilskim”. Gdy w 2006 roku zadebiutowała w roli

pazia Oskara w „Balu maskowym”, Józef Kański napisał: *całkiem słusznie natomiast żywą owacją powitała premierowa publiczność występ młodej sopranistki Małgorzaty Olejniczak, która nie tylko świetnie zaśpiewała, ale nadto stworzyła żywą i pełną uroku postać* (Ruch Muzyczny nr 22/29.10.2006 r.).

Ta młoda artystka odnosiła również sukcesy na konkursach wokalnych: Muzyki Słowiańskiej (III nagroda, 2002), im. A. Dvořaka w Karlovych Varach (nagroda specjalna, 2002), im. H. Halskiej we Wrocławiu (nagroda specjalna za arię Królowej Nocy, 2003), im. M. Schneider-Trnavskiego w Trnavie (I nagroda, 2004), im. A. Sari w Nowym Sączu (II nagroda i 5 wyróżnień, 2005).

Swe umiejętności wokalne artystka wciąż doskonali na warsztatach wokalnych i kursach mistrzowskich m. in. u prof. prof. H. Łazarskiej, J. Romańskiej i E. Sąsiadka. Stale też wzbogaca i poszerza swój repertuar sceniczny i estradowy (liryka wokalna, oratoria, opery). Wykonuje utwory m. in. Haendla, Mozarta, Belliniego, Donizettiego, Gounoda, Pucciniego, Offenbacha, Verdiego, Delibesa.

Artystka była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 16 czerwca 2005 roku.



KATARZYNA OLEŚ-BŁACHA

„...Katarzyna Oleś-Błacha dała się (...) poznać jako osoba inteligentna, świadoma celu, muzykalna, zdyscyplinowana i zorganizowana” – taką opinię wydał jej profesor, znakomity śpiewak i pedagog, Wojciech Jan Śmietana. Trafność tej oceny potwierdzają dokonania i osiągnięcia artystyczne, które, choć śpiewa ona profesjonalnie dopiero 8 lat, są doprawdy już imponujące. *Jej artystyczny rozwój warto uważnie śledzić...*” – napisałem w roku 2001 po jednym z występów młodziutkiej artystki. Prześledźmy go zatem.

Ta urodzona na Śląsku śpiewaczka w 2001 roku ukończyła krakowską Akademię Muzyczną z wynikiem celującym (oczywiście w klasie śpiewu solowego prof. W. J. Śmietany). Wcześniej uzyskała dyplom średniej szkoły muzycznej w klasie fortepianu. Już podczas studiów ujawnił się jej nieprzeciętny talent wokalny oraz owa podkreślona w opinii muzykalność, co zaowocowało otrzy-

maniem stypendium Ministra Kultury i Stypendium Twórczego miasta Krakowa, a także stażem asystenckim już na roku dyplomowym (dzisiaj ma tytuł doktora w dziedzinie sztuk muzycznych – wokalistyki). Swoją sztukę wokalną doskonaliła podczas licznych kursów i warsztatów wokalnych u tak świetnych pedagogów, jak A. Reynolds, Ch. Elssner, P. Eswood i R. Karczykowski. Często udział w uczelnianych konkursach wokalnych oraz koncertach studenckich przynosił jej zarówno nagrody i wyróżnienia jak i serdeczne przyjęcie publiczności.

W grudniu 2001 roku Katarzyna Oleś-Błacha debiutuje na scenie Opery Krakowskiej rolą Królowej Nocy w „Czarodziejskim flecie” Mozarta. Rola ta szybko staje się jej wizytówką wokalną i partią sztandarową. Śpiewała ją w kilkudziesięciu już spektaklach i kilku różnych inscenizacjach (Poznań, Szczecin, Bydgoszcz, Bytom, sceny zagraniczne). Wysokie oceny jej wykonawstwa i uznanie są powszechne. Za wykonanie tej partii w Szczecinie uzyskuje nominację do nagrody „Bursztynowego Pierścienia”, a Józef Kański pisze, że *„...zademonstrowała imponującą skalę głosu oraz znakomitą sprawność techniczną, precyzyjnie pokonując pasaże i swobodnie atakując najwyższe dźwięki”* (Ruch Muzyczny, 2006); inny zaś recenzent stwierdza: *„...skomplikowane koloratury wykonuje bezbłędnie, jednocześnie z lekkością, bez wielkiego wysiłku”* (Gazeta Wyborcza, Bydgoszcz, 2006). Jej interpretację partii Królowej Nocy podziwiać mogli także miłośnicy opery w Niemczech, Holandii i Belgii podczas tournée Opery Bydgoskiej w 2006 roku.

Z Operą Krakowską artystkę wiąże początkowo tylko współpraca, ale od roku 2004 zostaje jej etatową solistką. Na tej scenie wykonała dotąd 9 głównych partii (Małgosia w „Jasiu i Małgosi”, Rozyna, Hanna, Gilda, Despina, Krysia w „Ptaszniku z Tyrolu”, Adela w „Zemście nietoperza” i Łucja w „Łucji z Lammermoor”, Donna Anna w „Don Giovannim”).

Drugą popisową partią artystki jest Rozyna z „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego. I w niej odnosi wielkie sukcesy na scenach Bydgoszczy, Krakowa i Lublina. *Dźwięczny głos Katarzyny Oleś-Błachy bardzo dobrze pasuje do tej postaci. Śpiewaczka bez trudu radzi sobie z karkołomnymi koloraturami; nawet króciutkie dźwięki w skrajnie wysokim rejestrze są w jej wykonaniu czyste i mocno brzmiące* (Gazeta Wyborcza, Bydgoszcz, 2002). Z lubelskim Teatrem Muzycznym, z tą właśnie operą odbyła wielkie tournée po Niemczech, Holandii i Belgii. Po holenderskim występie jeden z tamtejszych krytyków zauważył: *Katarzyna Oleś-Błacha jest jedną z tych śpiewaczek, która emanuje humorem zarażając nim publiczność przy jednoczesnym oczarowaniu koloraturami* (J. Vis, 2006).

Duży sukces przyniosła jej także partia Sophie w operze R. Straussa „Kawaler z różą”. Debiutowała w niej na scenie Opery Bałtyckiej w roku 2005, trzy lata później powtórzyła sukces w Szczecinie. Z Operą Bałtycką wystąpiła w tej

partii na scenach Niemiec, Austrii i Szwajcarii. Znany krytyk, Wilfried Górny, tak ocenił jej interpretację: *...prześlicznej barwy lirycznym sopranem perfekcyjnie zaśpiewała każdą nutę i to w sposób najkorzystniejszy dla muzyki R. Straussa. Każdym wyważonym gestem budowała elegancką postać córki bogatego szlachcica...* (Muzyka 21, 2007).

W repertuarze artystki dominuje opera. Predysponują ją do tego przede wszystkim warunki wokalne ale także i talent aktorski. Katarzyna Oleś-Błacha dysponuje sopranem liryczno-koloraturowym o swobodnym, ładnym i lekkim brzmieniu i o niebagatelnych możliwościach koloraturowych. Jej wysokie tony mają blask i wirtuozerie, śpiewa bardzo czysto, brawurowo operując wysokimi dźwiękami. Swe partie interpretuje ze zrozumieniem, uczuciem, a gdy trzeba z odpowiednim ładunkiem dramatyzmu, wdzięku, kokieterii. Artystka nie zaniedbuje repertuaru oratoryjnego i kameralnego. Ponad 20 partii oratoryjno-kantatowych (m. in. Bach, Haendel, Mozart) oraz wiele pieśni kompozytorów polskich i zagranicznych różnych epok i stylów – pozwalają jej na bogatą również aktywność estradową. W 2002 roku na scenie bydgoskiej „Opera Nova” brała udział w spektaklach scenicznej wersji „Mesjasza” Haendla.

Od 2001 roku Katarzyna Oleś-Błacha prowadzi działalność pedagogiczną na krakowskiej Akademii Muzycznej. Wykształciła już kilka młodych adeptek wokalistyki.

A swoistym ukoronowaniem dotychczasowej pracy scenicznej artystki był jej udany debiut na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie w partii Łucji w operze „Łucja z Lammermoor” Donizettiego (20 maj 2008 rok).

Katarzyna Oleś-Błacha jest u progu swej kariery artystycznej. Warto więc chyba, jak się rzekło, śledzić piękny rozwój tej kariery.

Katarzyna Oleś-Błacha była gościem „Saloniku Pani Ewy” 9 października 2007 roku.



JACEK OZIMKOWSKI

Jacek Ozimkowski wzbogacił całość porcją indywidualnego kolorytu... – ta krótka ocena śpiewu artysty doskonale pasuje praktycznie do każdego jego występu. Jest to bowiem śpiewak o istotnie bardzo indywidualnym sposobie interpretacji, niezależnie od charakteru wykonywanego utworu. Swe kreacje sceniczne i estradowe zawsze wzbogaca gestem i mimiką, nie pozbawiony jest przy tym zmysłu aktorskiego. Jego naturalna *vis comica* bywa eksponowana lub tonowana. Artysta należy bowiem do muzyków o wysokiej kulturze odtwórczej.

Ważnym dla jego drogi artystycznej był rok 1995. W nim ukończył krakowską Akademię Muzyczną w klasie prof. W. J. Śmietany (dyplom z wyróżnieniem). I od razu rozpoczął pracę pedagogiczną na tej właśnie uczelni. Dziś prowadzi już własną klasę wokalną. W tym samym roku wygrał europejski konkurs na stypendium japońskiej firmy Yamaha oraz uzyskał dyplom

Ministra Kultury i Sztuki za szczególne osiągnięcia wokalne. Od wielu lat Jacek Ozimkowski jest solistą zespołu Capella Cracoviensis. Z tym właśnie zespołem, a także na indywidualne zaproszenia występuje na wielu koncertach i festiwalach w kraju i za granicą. Śpiewał m. in. na Festiwalach im. Ady Sari w Nowym Sączu, „Warszawska Jesień” w Warszawie, „Muzyka w starym Krakowie”, „Spotkania na granicy” (Saarbrücken, Rheinheim). W jego repertuarze znajdują się partie z oper Mozarta (Sarastro, Leporello, Osmin, Figaro, Colas), Rossiniego, Verdiego, Webera. Ale w jego sztuce wykonawczej dominuje wielki repertuar oratoryjny, m. in. „Pasja”, „Msza h-moll”, „Oratorium na Boże Narodzenie” J. S. Bacha, „Requiem” G. Faure, „Mesjasz” Haendla, „IX Symfonia” Beethovena. Daje również koncerty arii operowych (m. in. Wielka Gala Mozartowska w Karlsruhe, 31.12.1999 r.), liryki wokalne, a nawet piosenek międzywojennych.

W roku 2002 zadebiutował na scenie operowej w partii Don Basilia w operze G. Rossiniego „Cyrulik sewilski” (Gliwicki Teatr Muzyczny). Jego występ tak wówczas oceniono: *...debiut ten wokalnie i aktorsko należy uznać za wyjątkowo udany. Artysta dysponuje naturalną vis comica i pełną swobodą aktorską. Śpiewa głosem mocnym, głębokim, o ładnym brzmieniu...*

W lutym 2004 roku wziął udział w polskiej prapremierze opery B. Brittena „Gwałt na Lukrecji” wystawionej przez Operę Krakowską. Śpiewał w niej basową partię Collatina.

W 2000 roku natomiast artysta nagrał dla firmy DUX płytę kompaktową zatytułowaną „Ave Maria w Bazylice Mariackiej w Krakowie” (z Elżbietą Towarnicką – sopran i Markiem Stefańskim – organy). Oto fragment recenzji tego nagrania... *Jacek Ozimkowski... dysponujący ładnym basem cantante imponuje wolumenem i swoistym kolorytem głosu, dobrze interpretując treści i nastroje wykonywanych utworów...*

Jacek Ozimkowski kilkanaście razy występował na zaproszenie Fundacji (po raz pierwszy w koncercie w Jaworznie, 24 kwietnia 2003 r.). Dysponując szerokim repertuarem koncertowym, wykonywał różnorodne programy, od piosenki międzywojennej, sakralnej, po arie i fragmenty operowe. Szczególnie interesująco brzmią w jego wykonaniu piosenki międzywojenne (śpiewane solo i w duecie z Ewą Wartą-Śmietaną). Prezentuje w nich swoje niewątpliwe umiejętności aktorskie, pięknie brzmiący głos i równocześnie dużą kulturę muzyczną. Bardzo ciekawie śpiewa też repertuar sakralny, różnicując nastroje wykonywanych utworów, nadając im, gdy trzeba, ów niepowtarzalny, ujmujący, modlitewny wyraz. 27 lipca 2006 r. wraz ze swymi uczniami (Beatą Czajką – Rolińską, sopran, dyplomantką 2006 oraz tenorem Pawłem Fundamentem) przedstawił inscenizację opery W. A. Mozarta „Bastien i Batsienne”.



MARZENA PACIOCHA

Sądeczanka z urodzenia, wykształcona w Krakowie (absolwentka krakowskiej AM w klasie śpiewu Barbary Walczyńskiej), koncertująca śpiewaczka, czynna zawodowo terapeutka.

Marzena Paciocha od dziecka ujawniała nieprzeciętny talent muzyczny. Zanim ukończyła więc AM, uczyła się już śpiewu u Zofii Mroczkowskiej-Starzyckiej (uczennicy samej Ady Sari), a po studiach doskonalila jeszcze swój warsztat na kursach wokalnych w Weimarze i Zurychu (u prof. Ernesta Haefliger) oraz prywatnie u prof. K. Gańskiego.

Swój repertuar kształtowała stosownie do możliwości głosu (sopran o dużym wolumenie i dość szerokiej skali) oraz interpretacji (szeroka i długa fraza, wycucie stylu wykonywanych utworów). Znalazły się więc w nim partie Donny Elwiry i Hrabiny z Mozartowskich „Don Giovanniego i „Wesela

Figara”, Ariadna ze Straussowskiej „Ariadny na Naxos”, także arie Verdiego, Mozarta, pieśni Bacha, Beethovena, R. Straussa, Schuberta, Schönberga i Berga oraz wiele utworów sakralnych polskich i zagranicznych kompozytorów. W latach 1990 i 1991 była laureatką konkursów im. Ady Sari w Nowym Sączu (za wykonanie partii Elwiry i pieśni Schuberta). Potem na kilka lat związała się z Capellą Cracoviensis koncertując z nią w Polsce i za granicą. Aktualnie koncertuje sporadycznie, najczęściej charytatywnie. Z końcem sierpnia 2002 roku, wzięła udział w tournée koncertowym po Ukrainie akademickiego Chóru „Organum” i Zespołu Instrumentalnego „Ricerca” z Krakowa wykonując polskie i obce utwory muzyki sakralnej (m. in. St. Moniuszki, J. Ch. Bacha i W. A. Mozarta).

Przede wszystkim jednak poświęca się swojej drugiej wielkiej pasji: muzykoterapii. Już podczas studiów wokalnych prowadziła ćwiczenia jogi odkrywając, że ćwiczenia te mają znakomity wpływ na oddech śpiewaka. Będąc, można powiedzieć, solidnie przygotowaną i w tej dziedzinie (studia psychosomaterapii w Strassburgu), wykorzystuje doświadczenia tzw. szkoły tybetańskiej i pomaga lecząc dźwiękiem, gdyż jak sama twierdzi, *muzykoterapia pozwala na harmonizację ciała, umysłu i psychiki, niezwykle ważną w dzisiejszym zalewie mocnych dźwięków rozbijających naturalne struktury energetyczne organizmu.*

Zupełnie niedawno Marzena Paciocha powróciła jednak na dłużej do muzyki i nagrała płytę zatytułowaną „Pieśni polskie”. Sięgnęła więc do repertuaru jakże pięknego, a często pomijanego dziś na estradach koncertowych. Obok bowiem pieśni Chopina, Moniuszki, Karłowicza, Paderewskiego możemy posłuchać w jej wykonaniu utworów St. Niewiadomskiego, J. Galla, F. Nowowiejskiego, Wł. Żeleńskiego, P. Perkowskiego i St. Lipskiego. Bogaty głos artystki pozwala na różnorodność interpretacji wokalne tych utworów. Najciekawiej brzmią pieśni Chopina i Karłowicza, niekiedy jednak wolumen głosu artystki zaciera lirykę i lekkość szczególnie w pieśniach Żeleńskiego i Perkowskiego. Niewątpliwym atutem tego nagrania jest cudowny, delikatny, pełny subtelności i kultury muzycznej akompaniament fortepianowy Marii Rydzewskiej (aktualnej dziekan Wydziału Wokalno – Aktorskiego krakowskiej AM). A pani Marzeny chciałoby się posłuchać także i w repertuarze operowym.

Marzena Paciocha wzięła udział w wieczorze z cyklu „Five O’Clock”
22.11.2006 r.



BOGDAN PAPROCKI

Patrząc dziś na Bogdana Paprockiego, obserwując go, a nade wszystko rozmawiając z nim, trudno uwierzyć, iż artysta ten we wrześniu 2009 roku ukończył 90 lat. A z tego 65, nieprzerwanie, spędził na scenach operowych i estradach koncertowych. A może sekret tej żywotności, tej wspaniałej kondycji (także wokalne!) tkwi w tej zaskakującej zbieżności faktów: *nazwisko panińskiej mojej matki to Skowronek, nauczyciel muzyki nazywał się Wagner, a przełożony w wojsku – Muzyka. Wniosek z tego prosty...* – żartobliwie wyznaje artysta. Poważnie jednak rzecz traktując, na pytanie o tajemnicę śpiewania, zachowania młodzieńczego głosu, odpowiada: *w części to na pewno wrodzone predyspozycje. A w trakcie zawodowej pracy gwarancje długiego śpiewania daje opanowanie techniki, śpiewanie partii odpowiednich dla swojego głosu i duża dyscyplina w życiu osobistym. Ja miałem głos z natury postawiony, a potem tylko był szlifowany.*

A głos ten szlifowali w Lublinie (gdzie w latach 30 -tych osiadła rodzina artysty) Marian Sobieski, Eugeniusz Kopp, a potem wielki polski tenor, Ignacy Dygas.

A jak się to wszystko zaczęło? Nim doszło do debiutu w operze, Bogdan Paprocki gościł w Bytomiu z ówczesnym Reprezentacyjnym Zespołem Wojska Polskiego. Wtedy usłyszeli go dwaj dyrektorzy Opery Śląskiej: Stefan Belina-Skupiewski, naczelny i Jerzy Sillich, pierwszy dyrygent. Nie było wątpliwości: zwolnienie z wojska, angaż do Opery, debiut. Artysta wystąpił więc w partii Alfreda w operze Verdiego „Traviata”, 23 listopada 1946 roku. Violetkę śpiewała Barbara Kostrzewska, Giorgia Germonta – Andrzej Hiolski. Jeden z krytyków napisał wówczas o debiutancie: *Bogdan Paprocki – tenor... głos jego niezbyt silny, ale czysty i przyjemny, o lekkim zabarwieniu matowym. Dykcja dobra, intonacja i rytmika nie nasuwająca zastrzeżeń, wrodzona muzykalność...* (M.J. Michałowski). Lata bytomskie śpiewaka stanowiły bardzo ważny okres w jego życiu artystycznym. Trwały one praktycznie do 1960 roku, choć trzy lata wcześniej Paprocki był już także solistą Opery stołecznej. Na bytomskiej scenie budował swój repertuar, na niej powstawały jego niezapomniane kreacje, by wymienić Fausta, Fra Diavolo, Hoffmanna, Pinkertona, Don Carlosa, Don Josego, Księcia Mantui, Leńskiego, Turiddu, Jontka, Nemorina, Manrica, Riccarda, Cavaradossiego, Rudolfa. Wzruszał, urzekał i porywał. Jego głos szybko nabrał mocy i biegiłości technicznej. Wirtuozerię wokalną uzupełniało metaliczne brzmienie tego głosu i jego niepowtarzalna, łatwo rozpoznawalna barwa i bogactwo odcieni. Zapewne właśnie wtedy głos Bogdana Paprockiego rozwinął się z tenora lirycznego do gatunku lirico-spinto. Jego kreacje sceniczne, wykonywane z wewnętrznym żarem i ekspresją, porywająco i wzruszająco, uznawane były często za wybitne. Niech świadczą o takich ocenach cytaty fragmentów zachowanych recenzji: *Bogdan Paprocki jest właściwie bardziej tenorem lirycznym niż bohaterskim. Potrafi jednak w każdej partii tak kunsztownie władać swym zachwycającym głosem, że po usłyszeniu go w partii tenora bohaterskiego Don Josego, z pewnością przez długi czas nie będzie można słuchać innych odtwórców bez rzetelnego wspomnienia o niezrównanym Paprockim* – pisał J. Macierakowski w „Teatrze” (1956 r.). W podobnym tonie utrzymane są inne recenzje, te z Bytomia i potem z Warszawy: *„głos warszawskiego tenora jest ze szlachetnego metalu”, „Paprocki zaprezentował silny, dobrze postawiony głos, używając go też w sposób popisowy”, „nie tylko posiada cudowny, giętki... wykształcony głos, którym lekko osiąga każdą wysokość, a jego wysoce muzykalna kreacja jest niemniej wytworna. Z pewnością jest to tenor, który przyniósłby zaszczyt największym scenom operowym Europy”*. Podkreślane systematycznie zalety wokalne Paprockiego są bezsprzeczne. Ale przecież artysta ten był również znakomitym, kreatywnym aktorem scenicznym. Być może dlatego, w całej swojej działalności artystycz-

nej, wyraźnie preferował operę, choć w repertuarze estradowym miał kilkanaście partii oratoryjnych i olbrzymią ilość pieśni.

W swoim szkicu o artyście M. Komorowska napisała: *w teatrze Paprocki oddaje siebie i swój głos postaci scenicznej jak gdyby w ogóle nie krążyła mu w myślach pokusa, by wychodząc na scenę pozostać po prostu Paprockim, co śpiewakom tej miary przytrafia się nader często. Może dlatego tak się dzieje, że swe pierwsze wzory i nauki czerpał od wytrawnych fachowców teatru muzycznego, nie zaś od sławnych pedagogów wokalistów* (Teatr nr 26/1977 r.). I dalej zauważyła: *Paprocki pozostał wierny dawniejszym regułom pracy w teatrze i tradycyjnym kanonom interpretacyjnym i inscenizacyjnym. Nie odnalazł dla siebie miejsca w dziełach współczesnych, ni też w eksperymentach teatralnych. Drażnią go wszelkie wydumane koncepcje reżyserskie, wyzwalające się teraz nagminnie przy nowych premierach starych oper, a odbiegające od wskazań librecisty, podskórnego toku partytury i tradycji wykonawczych. Buntuje się, spiera, upiera. Walczy o sensowny kostium i logikę sytuacji. Rozumie publiczność i szanuje ją, toteż swój bunt zostawiać zwykł za kulisami.*

Bogdan Paprocki był znakomitym odtwórcą partii w operach Moniuszki: Jontka w „Halce”, Stefana w „Strasznym dworze”, Kazimierza w „Hrabinie” i Franka we „Flisie”. Do dziś trwa nierozstrzygnięty spór krytyków czy był on najlepszym polskim powojennym Jontkiem, czy też Stefanem. Argumenty są mocne: Jontek to zakochany rywal, cierpiący z tego powodu – a to zawsze porusza. Stefan zaś jest głównie patriotą, też cierpiącym ale z powodu utraty wolności przez ojczyznę. Wydaje się, że spór nie zostanie rozstrzygnięty. Obydwie te role artysta wykonuje wzruszająco, żarliwie, nastrojowo. A odtwarza je aktorsko z pełnym zaangażowaniem i zrozumieniem, bez patosu, a nawet przesady. Bogdan Paprocki to autentyczny „aktor głosu” jak go kiedyś nazwano.

Statystycy wyliczyli, iż Bogdan Paprocki występował na scenach i estradach 47 krajów, w tym obu Ameryk. Ale przez całe swoje życie uważał, iż jego miejsce jest przede wszystkim w kraju, na polskiej scenie. Nie zmieniał też teatrów operowych, był wierny tylko dwóm: Bytomowi i Warszawie. Oczywiście z gościnnych występów znała go cała Polska.

Artysta wypowiedział kiedyś bardzo gorzkie słowa: *dopóki jesteśmy potrzebni, jesteśmy wielkimi artystami. Ale gdy to mija, stopniowo znajdujemy się na marginesie. Trzeba umieć przeżyć swoją śmierć artystyczną.* W przypadku jednak tego artysty o jakiegokolwiek marginalizacji trudno wprost mówić. Jego żywotność, aktywność wokalna prowokują wręcz do zaproszeń na występy i do... uroczystości jubileuszowych, które nie tylko stanowią wyraz uznania dla wielkiej i nie przemijającej sztuki śpiewaka, ale stają się również „świętem pięknego śpiewu”. Święcił więc artysta 30-lecie swego debiutu operowego (TW Warszawa, 1976), 40-lecie pracy artystycznej (TW Warszawa, 1983), 45 – lecie pracy artystycznej oraz 70 rocznicę urodzin (TW Warszawa, 1989), 75 urodziny i 48 rocznicę

debiutu na scenie śląskiej (Opera Śląska, 1994), 50 -lecie pracy artystycznej (Opera Śląska, 1996), wręczenie nagrody ZASP-u „Arion” za całokształt pracy artystycznej (TW Warszawa, 1998), 80 rocznicę urodzin (TW Warszawa, 1999), 85 rocznica urodzin (TW Warszawa, 2004), 60 lat na scenach operowych (Opera Śląska, 2006). I we wszystkich tych uroczystościach artysta śpiewał! I wszystkie upamiętniono okolicznościowymi folderami. Gdy na jednym z tych późniejszych jubileuszy zaśpiewał „arię z kurantem” ze „Strasznego dworu” recenzent odnotował: *...trwa wielka aria. Stary tenor śpiewa znów jak Bogdan Paprocki przed laty. Olsniewa głosem pełnym blasku i natchnienia, sztuką frazowania i kunsztem modulacji, by potem wznieść się na koronujące wysokie „b” – i po dramatycznej fermacie zatamować się i opaść. Nie da się opisać wrażenia i nie-spotykanej owacji; zdarzyło się przecież coś, co zaprzecza prawom sztuki i biologii. A jednak stary tenor wytrzymał próbę własnego głosu z lat szczytu kariery.*

Jesienią 2009 r. na scenach Opery Śląskiej w Bytomiu, wielki tenor świecił niecodzienny jubileusz: 90-lecie urodzin! Były jak zwykle owacje, gratulacje, podziękowania i całe morze kwiatów. Trzeba jeszcze wspomnieć o dwu odznaczeniach, jakie artysta otrzymał z racji swej działalności wokalne: srebrny „Opera Medal” Komitetu Harriet Cohen International Music Award – Londyn 1960 (artysta jest jedynym, jak dotąd, polskim śpiewakiem, laureatem tej nagrody) oraz Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artist” (przyznany mu w 2005 roku).

I ten szkic o Bogdanie Paprockim chciałbym zakończyć jeszcze jednym, jakże jednak trafnym cytatem. Tym razem Wacława Panka z jego artykułu z miesięcznika „Scena” (nr 7/1989 r.): *I tak jak przy niektórych znanych solistach naszej sceny operowej zwykło się dodawać do nazwiska wiązkę dookreśleń typu „wspaniały”, „liryczny”, „popularny”, „znakomity”, „najlepszy” itp. – tak w przypadku Bogdana Paprockiego wydaje mi się, że wszystkie przymiotniki mieszczą się w jednym słowie: Postać. Jest postacią jedyną w swoim rodzaju, nie posiadającą odpowiedników i równoważników. Po prostu Paprocki jest tylko jeden i jako taki wszedł do historii polskiej wokalistyki.* I dodam od siebie: Bogdan Paprocki to wyjątkowa osobowość polskiej sceny operowej.

Bogdan Paprocki był dwukrotnie gościem Fundacji: w cyklu „Salonik Pani Ewy” 19 września 2007 roku oraz na koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata”, w Warszawie 12 września 2008 roku.



BOLESŁAW PAWLUS

Jan Kiepura usłyszawszy Bolesława Pawlusa powiedział: *głos jego brzmi jak wspaniały, spiżowy dzwon. Piękna barwa oraz metaliczny timbre głosu sprawiają, iż słucha się go z olbrzymim zainteresowaniem. Z takimi warunkami trzeba się urodzić i one właśnie powinny doprowadzić go do czołówki tenorów światowych.* I rzeczywiście. Swój piękny głos, może i nawet unikalny, Bolesław Pawlus otrzymał od natury. Później szlifował go tylko, doskonalił, rozwijał,

Artysta urodził się 12 grudnia 1929 roku w Krakowie, w wielodzietnej, niezamożnej rodzinie. Konieczność wczesnego podjęcia pracy zarobkowej rozwinęła w przyszłym śpiewaku poczucie odpowiedzialności, dyscypliny i pracowitości, z których był powszechnie znany już w okresie pracy artystycznej. A jej początek tak opisuje sam śpiewak: *zacząłem w chórze kościelnym, byłem solistą chóru w kościele św. Szczepana w Krakowie. Następnie była ponura okupacja. Później podjąłem naukę u prof. Józefa Gaczyńskiego. U niego zetknąłem się z tak wybitnymi śpiewakami jak Wanda Polańska i Kazimierz Pustelak. W okresie choroby i po śmierci swego profesora naukę kontynuowałem u prof. Stanisławy Hoffmannowej, dziekana wydziału wokalnego krakowskiej PWSM. Jednocześnie śpiewałem w Operze Krakowskiej. Ścisłej rzecz traktując, Bolesław Pawlus profesjonalnie zaczął śpiewać już w 1953 roku w krakowskiej Filharmonii, zaś jego właściwy debiut operowy miał miejsce na scenie Krakowskiego Teatru Muzycznego*

17 marca 1958 roku. Artysta wystąpił od razu w dużej partii – zaśpiewał Jontka w „Halce”. Partia Jontka stała się później jego ulubioną i koronną. Śpiewał ją około 1500 razy na różnych scenach i w różnych inscenizacjach uzyskując na ogół bardzo pochlebne recenzje. Pisano m. in., że *Pawłus śpiewał tę partię wręcz wspaniale, imponując zarówno mocą i blaskiem swego głosu, jak również wzorowym prowadzeniem frazy i zdyscyplinowaniem muzycznym* (J. Kański) oraz *był bardzo zadziorny i zazdrosny. (Śpiewał) pięknym, zwłaszcza w forte głosem oraz (był) świetny aktorsko* (E. Wybraniec).

Na scenie krakowskiej, której solistą pozostaje do 1966 roku, śpiewa jeszcze: Pinkertona, Spalanzanego („Opowieści Hoffmanna”), Cania, Stefana, Geralda („Lakme”), Rinuccia („Gianni Schicchi”), Don Jose. To właśnie w okresie krakowskim Bolesław Pawłus po raz pierwszy podjął partię Cania w „Pajacach” Leoncavalla. Podobnie jak partię Jontka wykonywał ją na różnych scenach, w różnej oprawie scenograficznej, a także w różnych krajach i 10 językach. I zawsze z niezmiennym powodzeniem. On nie grał Cania, on nim po prostu był! W tej właśnie roli szczególnie zachwycał publiczność nie tylko walorami pięknego głosu, ale i pełną ekspresji interpretacją. Jeden z krytyków napisał: *jego interpretacja ma wstrząsającą siłę przekonywania*. Okres krakowski przyniósł więc podwaliny przyszłego repertuaru, szlifowanie aktorstwa i rozwój wokalny, a także pierwsze gościnne występy zagraniczne: Jugosławia, Rumunia, Czechosłowacja. W 1964 roku artysta zostaje stypendystą rządu włoskiego i w ramach tego stypendium podejmuje doskonalące dwuletnie studia wokalne w mediolańskiej La Scali, połączone z nauką w rzymskiej Accademia di Santa Cecilia. We Włoszech głos kształcił u Vincenza Cinque i Emilia D’Angelo. Włoskie studia obejmowały również udział w spektaklach La Scali: w Mediolanie śpiewał Kalafa, a podczas gościnnych występów La Scali w Szwajcarii i ówczesnej RFN – Radamesa i Cania. Warto tu przytoczyć oceniające te występy głosy prasy: *przepięknym głosem śpiewał partię Kalafa młody polski tenor Bolesław Pawłus, który jednakowo błyszczał nawet w eksponowanej górze oraz Bolesław Pawłus odtworzył postać Radamesa muzycznie i aktorsko po mistrzowsku tak, jak uczyńić to mogą tylko Włosi*.

W 1966 roku Bolesław Pawłus wraca do kraju, do Opery w Krakowie. Ale na krótko, bowiem rok później wiąże się na długi czas z Operą Śląską w Bytomiu. Pozostanie w niej (z przerwą) do 1988 roku. Swą etatową karierę wokalną zakończy w tej operze, śpiewając 18 czerwca 1988 roku partię Jontka w spektaklu „Halki”, który stanowił również uhonorowanie jego 35-letniej działalności artystycznej. Występy w Operze Śląskiej to osobny i ważny rozdział w karierze artysty, nowe i odpowiedzialne role: Don Carlos, Andrea Chenier, Herman, Herod („Salome”), Manrico, Ismael, Des Grieux, Pollione. Recenzenci piszą: *pełnią wielkiego głosu błyszczał Bolesław Pawłus (Don Carlos), śpiewał wspaniale*

niałym metalicznym tenorem dramatycznym, trudno do tej partii wyobrazić sobie lepszy głos (Des Grieux), jest idealnym interpretatorem partii Manrica. Jego tenor przekonywająco pokonywał fragmenty liryczne i z dostatecznym zapasem sił dramatyczność tej opery (Manrico), prawdziwym bohaterem spektaklu stał się Bolesław Pawlus, któremu niebywale forsowna partia Hermana zdawała się nie sprawiać żadnych trudności, a przeciwnie, pozwoliła zabłysnąć walorami autentycznego bohatera głosu (Herman), postać porywczego i władczyego króla Heroda stworzył wspaniałym dramatycznym głosem, doskonałą dykcją, żywą, „nieoperową” grą aktorską Bolesław Pawlus (Herod).

Lata bytomskie to okres pełnej dojrzałości wokalne artysty. Jego repertuar liczy wówczas już ponad 30 partii tenora dramatycznego. Jest to również początek i okres ścisłej współpracy ze scenami operowymi ówczesnej Republiki Federalnej Niemiec. Wyjeżdża tam na jeden gościnny występ w 1970 roku (Otello w Bremie), a zostaje na 5 lat. Występuje na wszystkich liczących się scenach RFN (wiąże się natomiast stałym kontraktem z Operą w Essen, debiutując w niej partią Riccarda w „Balu maskowym”). A gościnnie śpiewa także w Belgii, Holandii, Danii, Szwecji, Francji, Szwajcarii i Austrii. W tym czasie jego repertuar wzbogaca się o dalsze interesujące partie: Turiddu, Hoffmann, Cavaradosi, Książę Mantui, Samson. Recenzenci niemieccy piszą: *jest talentem wyjątkowym. Takich śpiewaków spotyka się rzadko – nawet we Włoszech.* W trakcie pobytu w Niemczech włączył do swego repertuaru kilka partii z oper Wagnera. W roku 1975 Pawlus powraca do Opery Śląskiej. Wcześniej nawiązuje kontakt z Teatrem Wielkim w Warszawie debiutując na tej scenie partią Jontka w 1972 roku. Współpraca z Teatrem Wielkim trwa do 1977 roku, do głośnej premiery „Pajaców”, podczas której artysta został zmuszony do bisowania głównej arii.

Bolesław Pawlus dysponował tenorem o dużej nośności i wielkich możliwościach dynamicznych, określanym z włoska *tenore robusto*. Szeroki wolumen, ładna barwa, metaliczne, szlachetne brzmienie, łatwość śpiewania wysokich dźwięków – to kolejne zalety tego głosu. Umiejętność prowadzenia długiej frazy, wyrównania brzmienia w poszczególnych rejestrach, właściwego gospodarowania oddechem i, jak na tak wielki głos, stosowania *piano* – powodowały, że jego śpiew potrafił fascynować i wzruszać. Artysta powiedział w jednym z wywiadów: *każdy występ, bez względu na to, czy śpiewam w operze, czy gdzie indziej, staram się możliwie najlepiej przygotować. Bardzo poważnie i z sercem traktuję i wykonuję wszystkie powierzone mi partie.* Może także i w tym tkwi przyczyna sukcesów i wielkiej popularności Bolesława Pawlusa.

Bolesław Pawlus wziął udział w koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata” w Krakowie 10 czerwca 2008 roku oraz w wieczorze wspomnieniowym prof. Józefa Gaczyńskiego 10 września 2008 roku.



ANDRZEJ PĄGOWSKI

Jednym z filarów Operetki Krakowskiej w latach 1960-1990 był Andrzej Pągowski, zaliczany do „niezawodnej gwardii” krakowskiego teatru (obok Borowickiej, Rogowskiego, Kotarby i Galosa). Potrafił... *swym talentem i umiejętnościami śpiewaczymi, aktorskimi, tanecznymi, nieporównanymi gierkami, zrobić coś z niczego, wydobyć maksimum możliwości artystycznych, stworzyć własne nieporównane koncepcje postaci...* W trakcie swej pracy scenicznej (od debiutu w „Życiu paryskim” w 1962 roku do 1991 roku – definitywnego wycofania się ze sceny) wystąpił na krakowskiej scenie operetkowej około 3500 razy!. Grał i śpiewał w operetkach klasycznych, komediach muzycznych, musicalach. W tym repertuarze czuł się najlepiej. *Wolę grać niż śpiewać* – mówił. Tworzył *dowcipne kreacje charakterystyczne, ... przejawiał wyjątkowe uzdolnienia naśladowcze wykorzystując dar nieodpartego komizmu*. Był znakomity w scenach komicznych wymagających talentu charakterystycznego i aktorskiego, temperamentu

i energii scenicznej. W komedii „Dziękuję ci, Ewo” (1974) grając tytułową rolę, cały ciężar przedstawienia dźwigał na swoich barkach! I pomyśleć, że ten wyjątkowy aktor i śpiewak miał zostać inżynierem – mechanikiem. Na szczęście w trakcie przesłuchań konkursu „Szukamy młodych talentów” usłyszała go znakomita pianistka i akompaniatorka, Jadwiga Szamotulska i namówiła na podjęcie studiów wokalnych. I tak przerwał naukę na Politechnice i rozpoczął edukację muzyczną. Krakowską Akademię ukończył w 1962 roku w klasie prof. Stanisławy Hoffmanowej. Jego debiut sceniczny odbył się jednak wcześniej, bo w roku 1960 i to w operze. Zaśpiewał Skołubę w „Strasznym dworze”. Już wtedy zauważono nieprzeciętny talent aktorski młodego śpiewaka, choć imponował również wyjątkowymi możliwościami swego basowego głosu (łatwość osiągnięcia dołu skali spowodowała, iż Krzysztof Penderecki „wzmocnił” nim chór wykonujący „Pasję” i „Jutrznie”). W operze, z większych partii, zaśpiewał jeszcze tytułowego Don Pasquale, Don Bartola w „Cyruliku sewilskim”. Trafił się także (estradowo i jednorazowo) Zbigniew w „Strasznym dworze”. Ma w swym artystycznym życiorysie również krótki epizod oratoryjno-kantatowy w Bydgoszczy, w zespole Stanisława Gałońskiego, Capella Bydgostiensis. Śpiewał w nim wraz ze swą małżonką, Alicją (poślubioną w 1958 roku), ciekawym w barwie mezzosopranem. Zetknęli się też na scenie operowej, w „Strasznym dworze”, ona – Jadwiga, on – Skołuba, nim pani Alicja musiała ze względów zdrowotnych (laryngologicznych) zrezygnować z absorbującej kariery scenicznej, poświęcając się wyłącznie interpretacji piosenek. Andrzej Pągowski był też i reżyserem (dokładnie: asystentem reżysera przy realizacji w Krakowie bajki muzycznej „Serduszko z lodu” M. Lidy w 1989 roku). A za „postać” wilka w innej bajce, „Kopciuszek”, dzieci oklaskiwały go z „największym zapętem”.

Artysta jest wciąż czynny zawodowo. Wraz z aktorem, Alexandrem Polkiem, uczestniczy w tzw. „Krakowskim Teatrze Faktu” występując na licznych polskich estradach w repertuarze patriotycznym.

Na zaproszenie Fundacji Andrzej Pągowski wystąpił we wszystkich spektaklach „Wesołej wdówki” (jako Mirko Zeta) zrealizowanych w drugiej połowie 2005 roku.



VALENTINA PENNINO

Ta urodzona w Mannheim (Niemcy) artystka po raz pierwszy wystąpiła na scenie mając 14 lat! Było to w 1995 roku w berlińskiej Staatsoper. A zaśpiewała główną rolę w operze dziecięcej „Brundibar” Hansa Krazy. Przedstawienia tej opery (organizowane przez stowarzyszenie Jeunesses Musicales International) odbyły się także w praskim Teatrze Narodowym (Czechy) i w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Dwa lata później młodzianka artystka otrzymała I nagrodę na niemieckim konkursie „Jugend musiziert” w Lipsku. W 1999 roku natomiast wygrała konkurs wokalny „Kiwanis” w Mannheim i w Takasaki w Japonii (efektem tego ostatniego był debiut japoński w Tokio).

Valentina Pennino (sopranistka niemiecko-włoska) ukończyła studia wokalne w Salzburskim Mozarteum w roku 2006 (dyplom z wyróżnieniem). Jej pedagogami byli Lilian Sukis, Reinhard Seifried (śpiew operowy) i Breda Zakotnik (pieśni). W tym samym roku miał miejsce profesjonalny debiut sceniczny.

ny artystki w roli Papageny w „Czarodziejskim flecie” Mozarta na Festiwalu Operowym w Heidenheim.

W listopadzie 2006 roku Pennino została laureatką Konkursu Wokalnego im. I. Borowickiej w Krakowie, organizowanego od 2004 roku (co dwa lata) przez Fundację CZARDASZ. Zdobyła III nagrodę i nagrodę specjalną za wykonanie czardasza (brawurowo zaśpiewała czardasza Sylwy z operetki „Księżniczka czardasza” Kálmána). Na finałowym koncercie laureatów tego Konkursu sięgnęła natomiast do utworów Roberta Stolza. Recenzentka „Dziennika Polskiego” tak oceniła jej występ: *laureatką III nagrody została Valentina Pennino (Niemcy) o niewielkim sopranowym głosie, który posłużył jej do stworzenia ciekawej interpretacji pieśni Stolza* (15.11.2006 r.).

Być może efektem nagród na Konkursie im. Borowickiej było zaproszenie artystki do wykonania partii Livietty w operze G. B. Pergolesiego: „Livietta e Tracolo” na scenie Krakowskiej Opery Kameralnej w czerwcu 2008 roku. W recenzji zamieszczonej w „Ruchu Muzycznym” (nr 13 z 22.06.2008 r.) napisano: *uznanie należy się muzykom: Valentinie Pennino – niemiecko – włoskiemu sopranowi o wysokiej kulturze głosu.*

Valentina Pennino była gościem Fundacji 27 czerwca 2007 roku w cyklu „Five O’Clock”.



DARIUSZ PIETRZYKOWSKI

...To kolejna wielka nadzieja polskiej opery... Krytycy z uznaniem piszą o jego pewności technicznej oraz o szlachetności i czystym brzmieniu głosu... napisał już w 2000 roku o tym młodym śpiewaku Adam Czopek. I rzeczywiście: z biegiem lat artysta w sposób zauważalny rozwinął swój talent, warsztat wokalny, pewność i doświadczenie sceniczne. Znacznie też powiększył repertuar. Swój rozwój artystyczny prowadzi konsekwentnie i w sposób przemyślany.

Edukację wokalną śpiewak rozpoczął w Kaliszu, w średniej szkole muzycznej (u prof. Lidii Małachowicz). Wyższe studia muzyczne odbył natomiast w bydgoskiej Akademii Muzycznej, w klasie śpiewu prof. Jana Kunerta (dyplom z wyróżnieniem, 1995 rok). Głos doskonalił także na warsztatach wokalnych prowadzonych przez znakomitą mezzosopranistkę Fedorę Barbieri. Profesjonalny debiut sceniczny artysty miał miejsce w Operze Krakowskiej,

26 maja 1996 roku, w partii Tamino w „Czarodziejskim flecie”. Później wracał do tej partii, śpiewając ją także w Teatrach Wielkich w Łodzi i Warszawie. Recenzenci pisali: *Bez zarzutu w partii Tamino zaprezentował się Dariusz Pietrzykowski. Śpiewał z doskonałym wyczuciem mozartowskiego stylu* (M. Lenarciński), *Na uwagę zasługuje Dariusz Pietrzykowski, występujący w partii Tamino. Wyrzasty głos, staranna interpretacja partii i roli* (R. Sas).

Pierwsze doświadczenia sceniczne młody artysta zdobywał na scenie Opery Nova w Bydgoszczy, z którą był związany w latach 1995-2000 roku. Późniejszymi etapami jego kariery były sceny w Łodzi i Wrocławiu. Nie zaniedbywał też częstych występów gościnnych, zarówno w kraju jak i za granicą. Z polskimi teatrami występował w Austrii, Belgii, Holandii, Niemczech, Luksemburgu i Szwajcarii. Artysta dysponuje dość szerokim i bogatym repertuarem operowym: Edgar w „Łucji z Lammermoor”, Nemorino w „Napoju miłosnym”, Ernesto w „Don Pasquale”, Don Ottavio w „Don Giovannim”, Ismael w „Nabucco”, Rinuccio w „Gianni Schichim”, Faust w „Mefistofelesie”, Fenton w „Falstaffie”, Stefan w „Strasznym dworze”. W plenerowej inscenizacji „Strasznego dworu” przygotowanego przez Operę Krakowską w Zamku w Niepołomicach śpiewał partię Damazego. Interpretację tej partii charakterystycznej uznano za interesującą. Artysta nie ogranicza swych występów tylko do sceny operowej. Jego bogaty także repertuar estradowy pozwala mu często występować w filharmoniach i brać udział w wykonawstwie klasyki oratoryjno-kantatowej, m. in. Bach, Beethoven Dwořak, Mozart, Orff, Honegger, Rossini. To oczywiście tylko niektóre pozycje jego repertuaru estradowego.

Dariusz Pietrzykowski dysponuje dobrze wyszkolonym, ładnym w barwie tenorem lirycznym. Śpiewa z pewnością techniczną, brzmienie jego głosu jest czyste, szlachetne, gdy trzeba delikatne, choć głos jego zdecydowanie nabrał mocy i nieco ciemniejszej barwy. Intonacja jest bezbłędna, kantylena prowadzona bardzo swobodnie. Strona interpretacyjna na ogół nie budzi zastrzeżeń krytyki, podkreślającej znajomość muzyczną wykonywanych partii oraz konsekwencję stylistyczną ich wykonania.

Z uwagą śledzić będziemy więc dalszą karierę tego niewątpliwie utalentowanego, bardzo sympatycznego i komunikatywnego artysty.

Tak właśnie zakończyłem prezentację śpiewaka na łamach kwartalnika OKMO „Trubadur” (nr 4/2002 r.). Dziś, po 7 latach, z satysfakcją mogę napisać, iż Dariusz Pietrzykowski spełnia pokładane w nim nadzieje. Zaliczany jest do czołówki polskich tenorów współczesnych, chętnie zapraszany przez dyrekcje oper, z uznaniem i serdecznością przyjmowany przez publiczność i krytykę. Ma nie tylko talent, piękny głos, poczucie humoru ale klasę. Jego gra aktorska jest zawsze wyważona, wykonawstwo wokalne staranne, a jego pięknego głosu słucha się z prawdziwą przyjemnością.

Do niewątpliwych osiągnięć artysty należy partia Gennaro w rzadko grywanej w Polsce operze „Lucrezia Borgia” Donizettiego. Po łódzkiej premierze jeden z recenzentów napisał: *doskonale spisał się jako Gennaro Dariusz Pietrzykowski, przekonując nie tylko sprawnością aktorską ale i świetnym i pięknym śpiewaniem* (M. Lenarciński, Dziennik Łódzki, 20.12.2004 r.). A całkowicie „świeżym” osiągnięciem artystycznym śpiewaka jest jego występ w partii Nemorina w kolejnej inscenizacji „Napoju miłosnego” w kwietniu 2009 roku. *Bardzo miło brzmiał także szlachetny liryczny głos Dariusza Pietrzykowskiego* – napisała recenzentka „Ruchu Muzycznego” (nr 15/26.07.2009 r.).

Dariusz Pietrzykowski był gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 18 marca 2009 roku.



MAGDALENA PILARZ-BOBROWSKA

Ta młoda śpiewaczka jest krakowianką z urodzenia i wykształcenia (w 2003 roku ukończyła krakowska Akademię Muzyczną, w klasie śpiewu Izabelli Jasińskiej-Buszewicz). *Po dyplomie ogromnie dużo dały mi konsultacje wokalne u znakomitej śpiewaczki – Krystyny Tyburowskiej i u wybitnego basa i pedagoga – Jacka Ozimkowskiego zarówno pod kątem techniki wokalne jak i interpretacji* – powiedziała artystka. Brała też udział w kursach mistrzowskich prof. Alison Pearce i prof. Ryszarda Karczykowskiego. Ale śpiewać publicznie zaczęła mając...3 lata! Zaśpiewała wtedy piosenkę „Być kobietą, być kobietą”. Jako studentka współpracowała z Estradą Krakowską i Krakowską Operą (m. in. wystąpiła w polskiej prapremierze opery „Spiskowcy” Fr. Schuberta, przygotowaną scenicznie i wokalnie przez Operę i Akademię).

Po uzyskaniu dyplomu zintensyfikowała swą działalność, głównie estradową (m. in. Kraków, Wrocław, Zawiercie, Bytom, Festiwal „Bel canto” w Nałęczowie). Wciąż poszerza swój repertuar, a ma w nim aktualnie muzykę oratoryjną, sakralną, operową, operetkową musicalową i pieśni.

W 2004 roku zdobyła I nagrodę na I Ogólnopolskim Konkursie Wykonalstwa Muzyki Operetkowej i Musicalowej im. I. Borowickiej w Krakowie (uzyskała także kilka nagród poza regulaminowych). Magdalena Pilarz-Bobrowska dysponuje ładnym, nośnym sopranem lirycznym. Dobra szkoła wokalna pozwala jej na bezbłędną emisję oraz swobodne operowanie głosem we wszystkich rejestrach. Niewątpliwy sukces, jaki odniosła w partii Hanny Gławari w operetce „Wesoła wdówka” (przygotowanej przez Fundację „Czardasz” w 2005 r.) spowodował zainteresowanie młodą artystką przez instytucje muzyczne i zapewne miał wpływ na propozycję opracowania partii Micaeli w operze „Carmen” dla Teatru Wielkiego w Poznaniu (debiutowała w niej w listopadzie 2006 roku). Dzięki laurom konkursowym rozpoczęła współpracę z Wiesławem Ochmanem, która zaowocowała udziałem w koncercie „Wiesław Ochman i jego goście” (w Zawierciu) i w Koncercie Galowym z okazji 50 lecia pracy artystycznej Ochmana (w Operze Śląskiej). Występowała również m. in. na Festiwalu „Nałęczowskie Belcanto”, „Viva il canto” w Cieszynie. W roku 2009 artystka śpiewała w koncercie finałowym Festiwalu im. Jana Kiepury w Krynicy.

Maksyma życiowa śpiewaczki, to: *dobrze widzi się tylko sukces... najważniejsze jest niewidoczne dla oczu...*

Magdalena Pilarz-Bobrowska na zaproszenie Fundacji brała udział w wielu koncertach: „Czwartek z operetką” (21.10.2004), koncerty laureatów Konkursu im. I. Borowickiej (30.11.2004 i 20.10.2008), w Suchej Beskidzkiej (24.09.2005), w koncertach sakralnych (Bazylika Mariacka w Krakowie, 16.02.2006 i Kielce, 16.10.2006). Była też gościem cykli „Salonik Pani Ewy” (15.12.2004) i „Five O’Clock” (18.02.2005).



TADEUSZ PODSIADŁO

W 1962 roku na krakowskiej scenie operowej miała miejsce polska premiera opery J. Masseneta „Don Kichot”. W roli tytułowej wystąpił młody śpiewak, Tadeusz Podsiadło. Jeden z recenzentów stwierdził, iż artysta *zaimponował tym, że udźwignął tę trudną rolę i to w sposób nieprzeciętny*. Choć w operze zadebiutował już w 1956 roku (Gremin w „Eugeniuszu Onieginie”), Don Kichot był jego pierwszą tak bardzo odpowiedzialną partią. Zadziwiające, jak młody ten i mało jeszcze doświadczony artysta potrafił podolać tej trudnej partii, wokalnie i psychologicznie. Wszak Don Kichot, szlachetny szaleniec, w swym obłądnie musi wykazać się i godnością i odwagą, musi ujawnić wiarę w ludzi, miłość do ukochanej, a w końcu samotność i rozgoryczenie. Partia Don Kichota została przez Masseneta szeroko rozbudowana, była pisana z myślą o wielkim Fiodorze Szalapie i po jego odejściu ze sceny rzadko do niej sięgano. I Don Kichot właśnie stał się ową sztandarową, reprezentacyjną niemal postacią w repertuarze artysty. I w dodatku jego ulubioną, dającą mu olbrzymią satysfakcję osobistą. Otrzymał za jej interpretację wiele świetnych recenzji. Podkreślano nie tylko znakomity śpiew, ale również pełną wyrazu grę,

plastyczną charakteryzację postaci oraz wzruszającą oszczędność gestu. Rola ta tak głęboko musiała zapaść w świadomość śpiewaka, iż na swej aktualnej wizytówce, obok swego zdjęcia z tej właśnie opery zamieścił następujący tekst: „Tadeusz Podsiadło, były Don Kichot, obecnie emerytowany artysta śpiewak”.

Ale przecież w repertuarze tego czołowego w owych czasach basa Opery Krakowskiej (był jej solistą w latach 1954-1987) było szereg poważnych i znaczących partii: Mefisto, Filip II, Don Basilio, Sparafucile, Raimond, Zbigniew, Skołuba czy śpiewany ponad 300 razy Stolnik w „Halce”. Tadeusz Podsiadło w śpiewie osiągał zawsze artystyczny umiar, wyrównanie skali głosu i pełną swobodę wokálną. Choć początki występów na operowej scenie nie należały do najbardziej udanych, jak sam wspomina swój debiut: *...miałem straszną tremę, czułem się na scenie jak sparaliżowany*. Późniejsze jednak interpretacje były już dojrzałe i dopracowane. Jego Filip II na przykład był wyniosły i bezwzględny; Tristana w „Marcie” Flotowa wykonał zaś z dobrym wyczuciem vis comica, Chorąży w „Hrabinie” stał się postacią pełną godności, a patriarchalny i równocześnie zadzierzysty i dynamiczny Skołuba mógł stanowić wzór interpretacji.

Tadeusz Podsiadło nie od razu został śpiewakiem operowym, choć było to jego marzeniem. Początkowo bowiem pracował w PKP, a później w zakładach odzieżowych. W 1952 roku ukończył średnią szkołę muzyczną w klasie śpiewu prof. Heleny Oleskiej. W kolejnych latach został laureatem dwóch konkursów wokalnych. A nim został solistą Opery, śpiewał w chórze Filharmonii Krakowskiej i w Zespole Pieśni i Tańca Wojska Polskiego. Wysoki, szczupły, o ascetycznej postaci, z charakterystyczną brodą i wąsem – potrafił zawsze ekspresję wokálną swego głosu dostosować do wymagań kreowanych postaci.

Tadeusz Podsiadło był gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” – 27.10.2004 r.



WANDA POLAŃSKA

O Wandzie Polańskiej mówi się, iż *tworzy legendę polskiego teatru operetkowego w naszych czasach... swoją sztuką i swoją osobowością tworzy też tę, jakże niezbędną na każdej scenie, aureolę gwiazdy*. Wanda Polańska jako artystka „urodziła” się w Gliwicach. I to w tych czasach, gdy Operetka Śląska była niekwestionowaną stolicą polskiej operetki (te wspaniałe tradycje kontynuuje dziś Gliwicki Teatr Muzyczny, będący następcą prawnym i formalnym gliwickiej Operetki). W Gliwicach spotkała wspaniałych artystów, w których otoczeniu mogła rozwijać swój niezwykły talent. Już pierwsza rola, jakże wymagająca, Rozalindy w „Zemście nietoperza” J. Straussa spowodowała, iż recenzenci pisali o niej: *...młoda, zdolna, wybiła się!...* A później przysłyły kolejne niezapomniane kreacje: „Księżniczka czardasza”, „Cnotliwa Zuzanna”, „Król włóczęgów”, „Bal w Savoyu”, „Bal w Operze”, „Biała wilczyca”, „Baron cygański”, „Bajade-

ra”, „Czar walca”, „Perfumy paryskie”, „Wiktoria i jej huzar”. W międzyczasie była także Liza w „Krainie uśmiechu” na scenie szczecińskiej. I wszystkie te role ujawniły ogromny talent artystki i jej piękny, dobrze ustawiony i bardzo swobodnie prowadzony głos. A w kreacjach aktorskich była zwykle pełna temperamentu, finezyjna, powabna. Była po prostu doskonałą aktorką o rzadko spotykanym uroku scenicznym. A przy tym cechowała ją wielka pracowitość. *Gdy przedstawienia nie śpiewałam, stałam w kulisie i podpatrywałam tych najlepszych. Zawsze stawiałam sobie duże wymagania i stale podnosiłam poprzeczkę* – mówi śpiewaczka. I co niezwykle: Wanda Polańska prowadziła i prowadzi życie normalnej polskiej kobiety. Wieczorem dopiero, na spektaklu czy koncercie staje się gwiazdą – dostojną, uśmiechniętą. *Gwiazdę podziwiać może kto chce. I krytykować jej śpiew i jej grę. Kupić jej śmiech i jej łzy. Całe życie grasz, biedna gwiazdo ty!* – śpiewa bohaterka operetki „Bajadera”, Odetta. Może dlatego ta rola jest tak bliska Wandzie Polańskiej?

Będąc w apogeum swej sztuki odtwórczej artystka ulega namowom Tadeusza Bursztynowicza, dyrektora Warszawskiej Operetki, i przenosi się na scenę stołeczną. Oczywiście Warszawa stwarza możliwości szerszego zaistnienia, wybicia się, pokazania. Zawiera też jednak ryzyko „nie przyjęcia się”. Ale nie dla Wandy Polańskiej. Talent i osobowość pokonują realne i potencjalne przeszkody. Kolejne premiery przynoszą jej sukces, poklask i sympatię. Nowe spektakle, nowi partnerzy, nowi realizatorzy. Nowe wyzwania artystyczne. I dalszych kilkanaście kreacji: „Ptasznik z Tyrolu”, „Wesoła wdówka”, „Miss Polonia”, „Krakowiacy i górale”, „Loża królewska”, „Niedziela w Rzymie”, „Tam-Tam”, „Aniuta”, „Kraina uśmiechu”, „Miłość szejka”, „Zemsta nietoperza”, „Człowiek z La Manchy”, „My chcemy tańczyć”, „Życie paryskie”, „Zamek na Czorsztynie”, „Zapraszamy na rewię”, „Rose Marie”. Zachwyty publiczności i uznanie krytyki. Recenzje typu: *...Temperatura spektaklu wzrasta gwałtownym skokiem w każdej chwili obecności na scenie Wandy Polańskiej..., jest wspaniała wokalnie i wdzięczna aktorsko..., demonstruje wszelkie atrybuty primadonny: głos, urodę i prezencję..., znakomita głosowo, aktorsko, ruchowo, znakomita w prostocie, bezpośredniości... A recenzje te wychodzą spod pióra wytrawnych znawców sztuki scenicznej i muzyki: Jerzego Waldorffa, Małgorzaty Komorowskiej, Józefa Kańskiego, Zdzisława Sierpińskiego.*

Wanda Polańska dysponowała bardzo szerokim wachlarzem repertuarowym. Śpiewała w operetce klasycznej, musicalu, komedii muzycznej. I zawsze bardzo umiejętnie dobierała sobie partie sceniczne. Do niezbyt udanych adaptacji na scenę muzyczną dzieł literackich (np. „Sen nocy letniej” czy „Trzej muszkietierowie”) nigdy nie nabrała przekonania. I choć bardzo zdyscyplinowana wewnątrz, mając pełną świadomość, że za błędne decyzje kierownictwa teatru, krytycy i publiczność rozliczają artystów – odmawiała występów.

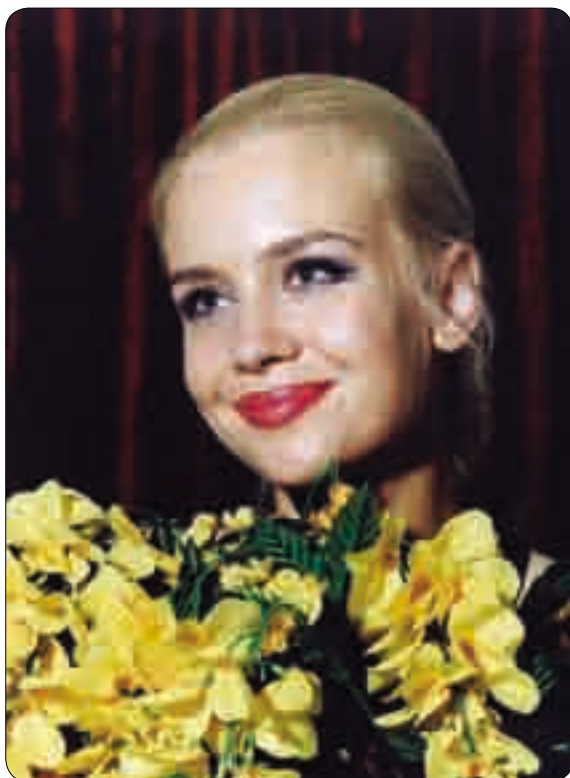
Czy Wanda Polańska to wielka gwiazda? Chyba za wielka, skoro *któregoś dnia wezwał mnie nowy dyrektor Operetki Warszawskiej i powiedział: w moim teatrze nie potrzebuję takiej gwiazdy jak pani! Kiedy to usłyszałam, jak stałam tak wyszłam. Wówczas wraz ze mną odeszła elita stołecznej Operetki* – wspomina artystka. Jej decyzja była spontaniczna, a więc gwałtowna. I artystka, po roku samotności i cierpienia, przeszła na estradę. Śpiewała w całej Polsce i bardzo dużo za granicą. *Nareszcie czułam się wolna i nikt nie mógł mi dyktować warunków, co i kiedy mam robić. Nie związałam się już na stałe z żadnym teatrem. Uważam, że ludzie utalentowani, mający już dorobek artystyczny nie powinni się na stałe wiązać, ale angażować do określonej roli. I tak właśnie uczyniłam.*

Wanda Polańska nie byłaby „symbolem potęgi polskiej operetki, kontynuatorką najpiękniejszych jej tradycji” – jak napisał o niej jeden z krytyków, gdyby nie wróciła na scenę muzyczną. Została więc Hanną Gławari w „Wesołej wdówce” i Sonią w „Carewiczu” na scenie łódzkiego Teatru Wielkiego. A potem triumfalny powrót na scenę Operetki w Warszawie. I Księżna w nowej inscenizacji „Księżniczki czardasza”. *Polańska jest gwiazdą, której blask nie gaśnie nawet kiedy nie śpiewa.* Partię tę wykonuje z wielkim powodzeniem także na scenie krakowskiej i gliwickiej. *Umie wzbudzić entuzjazm starych, zyskując zarazem nowych wielbicieli.*

Na talent Wandy Polańskiej składa się głos i aktorstwo. A głos Polańskiej jest autentycznie piękny. Mocny, swobodnie brzmiący we wszystkich rejestrach, o znakomicie lekkiej i pewnej górze, pełen blasku i ciepła, o niepowtarzalnej, rozpoznawalnej barwie. *Głos, który wzbudza entuzjazm, rozgrzewa, oczarowuje.* Bezbłędnej interpretacji towarzyszy kultura wokalna, łatwość różnicowania i modulacji barwy. Aktorstwo śpiewaczki wynika natomiast z naturalnych predyspozycji. Aktorstwo to jest zawsze oszczędne w środkach, wyraziste, przekonujące, pozbawione zbędnej afektacji. A sposób poruszania się na scenie – pełny gracji, elegancji, powściągliwy, choć artystka znana jest z dowcipu i temperamentu. Dysponuje świetną dykcją, znakomicie prezentuje podawany tekst. Każda, nawet pojedyncza aria czy piosenka w jej wykonaniu – to mała scenka dramatyczna, zagrana głosem, ruchem, mimiką. *Gdy Polańska wchodzi na scenę, cała scena zaczyna żyć!*

Artystka swój talent poświęciła operetce z pełną świadomością tego wyboru. I swe „artystyczne posłannictwo” pełni z olbrzymim powodzeniem nadal.

Wanda Polańska była gościem cyklu „Five O’Clock” w dniu 15.12.2003 r.



MARTA POLISZOT

Ta młoda i utalentowana sopranistka dysponuje dźwięcznym głosem (z koloraturą), a także urodą i wdziękiem scenicznym. Od roku 1997 jest solistką Opery Krakowskiej. Debiutowała na jej scenie operetkowej rolą Pepi w „Wiedeńskiej krwi” J. Straussa. Debiut okazał się bardzo udany i spowodował propozycje dalszych partii operetkowych: Stasi w „Księżniczce czardasza”, Lizy i Cyganki w „Hrabinie Maricy”, Mi w „Krainie uśmiechu”, Lia San w „Wiktorii i jej huzarze”, Hani w „Kuzynku z księżycą”, Oliwii w „Błękitnym zamku”, Cajtli w „Skrzypku na dachu”, Kasi w „Serduszkach z lodu”. Podobała się również jako Walentyna w „Wesołej wdówce” wystawionej przez Fundację „Czardasz”. Napisano o niej, iż *na scenie czuje się jak ryba w wodzie, każdy jej ruch wykonywany jest z wdziękiem, a głosowe predyspozycje nie pozostawiają żadnych zastrzeżeń.*

A zaczęło się wszystko od nauki gry na fortepianie w krakowskiej Szkole Muzycznej I stopnia im. St. Wiechowicza. Naukę śpiewu natomiast odbyła w Studium Wokalno-Aktorskim w Krakowie. Swój warsztat wokalny doskonaliła również korzystając z uwag i rad wybitnych śpiewaczek Wandy Polańskiej i Krystyny Tyburowskiej, pod której opieką wokalną nadal się znajduje. W swym repertuarze estradowym Marta Poliszot ma arie operowe (Mozart, Rossini, Verdi), operetkowe i musicalowe. Także pieśni i piosenki. Artystka ściśle współpracuje z Galicyjską Orkiestrą Straussovską „Obligato” oraz Salonową Orkiestrą Zdrojową z Buska-Zdroju. Występowała na Festiwalach im. J. Kiepury w Krynicy oraz im. K. Jamroz w Busku-Zdroju.

Choć właściwie swe życie artystyczne związała z Krakowem, znana jest i lubiana także poza jego granicami. *Miło jest, jeśli widzom występ się podoba. To im chcemy sprawiać radość, przenieść na chwilę w świat pięknej muzyki i tańca* – powiedziała w jednym z wywiadów. I swą sztuką udaje się jej to spełniać.

Marta Poliszot na zaproszenie Fundacji wystąpiła w koncercie „Czwartek z operetką” (21.10.2004 r.) oraz w premierze „Wesołej wdówki” (16.09.2005 r.).



MAGDALENA POLKOWSKA-SZACHNOWSKA

Śledząc dotychczasową karierę artystyczną młodej śpiewaczki bydgoskiej, Magdaleny Polkowskiej, można stwierdzić, iż jej najbardziej spektakularnym sukcesem jest zdobycie I nagrody na III edycji Konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie, w roku 2008. *To dla mnie ogromna niespodzianka. Nie spodziewałam się, tym bardziej, że w konkursie udział brało tak wielu wspaniałych śpiewaków. Jestem wzruszona* – mówiła artystka po ogłoszeniu wyników. Przewodnicząca jury, wielka dama polskiej operetki, Wanda Polańska, stwierdziła kategorycznie: *laureatka pierwszego miejsca urzekła mnie nie tylko pięknym śpiewem, doskonałym materiałem głosowym, ale przede wszystkim tym, że śpiewała z wyjątkowym, głębokim uczuciem.* Tę ocenę śpiewaczka na pewno zapamięta!

Artystka jest absolwentką bydgoskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Brygidy Skiby. Głos swój doskonaliła na kursach mistrzowskich u Ingrid Krem-

ling i Ewy Czermak. Choć krytycy twierdzą, iż *młoda artystka z racji urody, nieskazitelnej dykcji i umiejętności aktorsko-tanecznych predystynowana jest do repertuaru operetkowo-musicalowego* (W. Kowalski, Twoja Muza nr 1/2009 r.), sięga ona również z powodzeniem po repertuar operowy. Jeszcze podczas studiów śpiewała Hannę w „Strasznym dworze”. Od roku 2003 związała się z Operą Nova w Bydgoszczy. Na jej scenie wystąpiła, jak dotąd, w niewielkich partiach w „Hrabinie Maricy”, „Lakme”, „Czarodziejskim flecie”, „Manru”, „Napoju miłosnym”. Artystka współpracuje także z Operą w Schwerinie (Niemcy) oraz z Filharmonią Pomorską w Bydgoszczy. W lipcu 2009 roku została finalistką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Alexandra Girardi w Coburgu. Od sezonu 2009/2010 jest solistką Opera Nova w Bydgoszczy.

Oceny dotychczasowych występów Magdaleny Polkowskiej są bardzo wysokie: *...Prezentuje nie tylko głos o pięknej, nasyconej barwie, ale również świetną technikę i wspaniale brzmiące piana* (A. Czopek, Nasz Dziennik, 22.10.2008 r.), *...Urzekła mnie Magdalena Polkowska... włada nie tylko miłym dla ucha, dobrze prowadzonym sopranem, nie tylko jest muzykalna i ma drobny zmysł dramatyczny, ale ma też zdolność przykuwania słuchaczy. To urodzona primadonna* (A. Woźniakowska, Dziennik Polski, 22.10.2008 r.), *...Nie budziła najmniejszych wątpliwości pierwsza nagroda dla Magdaleny Polkowskiej, której dojrzała i niezwykle muzykalna interpretacja pieśni o Wilii z „Wesołej wdówki” Lehára potrafiła za sprawą niezwykle subtelnego zróżnicowania dynamicznego wydobyć nieznaną treść z tego nie mającego już nic do ukrycia popularnego utworu* (L. Czapliński, Opcje nr 4/2008 r.).

Magdalena Polkowska wystąpiła w galowym koncercie Fundacji, w Krakowie 8 lutego 2009 roku oraz w koncercie na Zamku Królewskim w Warszawie 17 czerwca 2009 roku, a także w Lublinie 25.10.2009 r.



KAZIMIERZ PUSTELAK

Głos mu się leje jak wino z amfory – napisał kiedyś o tym artyście Jarosław Iwaszkiewicz. Bo też głos ten jest niezwykle: piękna barwa, swobodne i dokładne frazowanie, lekkość, niemal doskonałość górnych dźwięków, pewność techniczna, elegancja, wielka kultura i wycucie stylów. Choć właściwie jest to tenor liryczny, potrafi ukazać i nabrać dramatycznego zabarwienia gdy wymaga tego wykonywany utwór. Jeden z recenzentów zauważył kiedyś, iż wkład Kazimierza Pustelaka w rozwój polskiej muzyki wokalne jest niepodważalny. Ma on na swoim koncie około 70 partii operowych, niezliczoną ilość muzyki oratoryjnej, sporo pieśni. Podziwiany był zarówno w rolach dramatycznych, z których potrafił wydobyć całą esencję aktorskiej i wokalne charakterystyki danej postaci, jak i repertuarze lżejszego kalibru – ulubieniec widowni operetkowej.

Szkołę wokalną miał solidną: Maria Świerzawska, Czesław Zaremba, Józef Gaczyński. I stypendium w centrum doskonalenia śpiewaków operowych La Scali, którego założeniem jest propagowanie włoskiej kultury muzycznej, włoskiej szkoły śpiewaczej, włoskiego sposobu interpretacji (w La Scali studiował pod kierunkiem maestro Frigerio, jednego z największych włoskich znawców sceny i wokalistyki). Mówi Kazimierz Pustelak: *zastanawiałem się nieraz jak to się stało, że zostałem śpiewakiem? Co mną powodowało?Jakiś wewnętrzny głos kazał mi dążyć w tym kierunku, a rozsądek nakazywał podjęcie nauki jakiegoś bardziej bezpiecznego zawodu. Stąd moje studia na Wydziale Rolnym Uniwersytetu Jagiellońskiego i wymarzone studia wokalne w prywatnej zawodowej szkole wokalne prof. Czesława Zaremby w Krakowie. Wdzięczny jestem losowi, że tak pokierował moim życiem. Mogłem pracować w wyuczonym i zarazem wymarzonym zawodzie, występować w znakomitych teatrach operowych i na estradach koncertowych, współpracować z wybitnymi dyrygentami i reżyserami, a przede wszystkim ze znakomitymi śpiewakami.*

Artysta urodził się w okolicach Rzeszowa, od wielu lat mieszka w Warszawie, ale debiutował i parę lat spędził w Krakowie. Debiutował w operetce, w 1955 roku, u boku Iwony Borowickiej w „Krainie uśmiechu”. Wspomina Kazimierz Pustelak: *był styczeń 1955 roku – pracowałem jako młody inżynier rolnik w Wojewódzkiej Radzie Narodowej w Rzeszowie. Niespodziewanie otrzymałem telefon od dyr. Jerzego Gerta i Anatola Wrońskiego z propozycją, by stawić się na przesłuchanie, gdyż istnieje możliwość zaangażowania jako solisty do Teatru Muzycznego i Zespołu Orkiestry i Chóru Polskiego Radia. Audycja połączona z nagraniem wypadła pozytywnie. Jerzy Gert zauważył moją obiekcję, że to ma być praca w operetce. Zapropozował mi obejrzenie przedstawienia „Hrabiny Maricy” wystawianej tego dnia. Przedstawienie zrobiło na mnie ogromne wrażenie. A postać Hrabiny Maricy kreowana przez Iwonę Borowicką, jej przepiękny głos, uroda, znakomite aktorstwo jak i poziom pozostałych solistów, chóru i orkiestry rozwiały wszelkie moje obawy. Następnego dnia podpisałem umowę. I tak oto od dnia 1 lutego 1955 roku stałem się solistą Polskiego Radia i Teatru Muzycznego w Krakowie.*

Rok później miał miejsce debiut operowy artysty. Też w Krakowie, w partii Leńskiego w „Eugeniuszu Onieginie”. Pisano wówczas: *tenor o pięknej barwie, śpiewający przy tym głosem miękkim, wyrównanym, bez forsowania, jest u nas czymś tak wyjątkowym, że Pustelak posiadający te walory stał się niejako bohaterem wieczoru.* Ukoronowaniem krakowskiego okresu artysty był wyjazd na stypendium do Włoch i nagrody zdobyte na prestiżowych konkursach wokalnych: II-ga w Moskwie (1957) i I-sza w Tuluzie (1960). Z Krakowem pożegnał się partią Alfreda w „Traviacie” (wrzesień 1961) przygotowaną podczas studiów włoskich i zaśpiewał ją (ku oburzeniu niektórych krytyków!) po włosku. Ci

sami zresztą krytycy przyznali, że śpiewał ją pięknie i wzruszająco i uznali, iż *Romańska i Pustelak to najlepsza obsada „Traviaty”, jaką słyszeliśmy w Krakowie.*

Od sezonu 1961/62 Kazimierz Pustelak stał się jednym z głównych wykonawców partii tenorowych w całym repertuarze operowym Teatru Wielkiego w Warszawie. A od roku 1971, nie przerywając działalności operowej i estradowej, rozpoczął pracę pedagogiczną na warszawskiej Akademii Muzycznej. Pracę tę praktycznie kontynuuje nadal przekazując młodym ogrom swej wiedzy i umiejętności wokalnych. I śpiewa, choć już znacznie rzadziej. *Czasem jeszcze śpiewam, ale role dla mnie*, a więc przede wszystkim pieśni. I mimo upływu lat śpiewa wciąż znakomicie. Artysta występował prawie we wszystkich krajach Europy, także w Azji i Ameryce. Do Krakowa przyjeżdża chętnie. *W Kraków się tak wrasta, że się z niego już nie wyrasta!* – mówi.

Piękny głos artysty zachował nadal swoje walory, wciąż świeży, mocny i szlachetny. Bezbłędnie prowadzony technicznie, z pełną świadomością aktualnych możliwości. Oto fragmenty jednej z ostatnich recenzji z koncertu artysty z Filharmonią im. Traugutta, w repertuarze pieśniarskim Jana Galla: *smak najpopularniejszych („Serenada”, „Gdy nocą laguny”, „Barkarola”) dał odczuć gość specjalny tych koncertów... Kazimierz Pustelak – mimo 75 lat (i ponad 30 stopni upału!) w znakomitej formie...* (M. Komorowska, Ruch Muzyczny nr 18/4.09.2005 r.).

Na zaproszenie Fundacji Kazimierz Pustelak śpiewał na promocji książki o Iwonie Borowickiej (5.06.2004 r.), wystąpił na koncercie galowym wieńczącym I edycję Konkursu im. I. Borowickiej (7.11.2004 r.) oraz wziął udział w pracach jury i w koncercie galowym II edycji Konkursu im. I. Borowickiej (8-13.11.2006 r.).



JUSTYNA RECZENIEDI

„Skrzypaczka, polonistka, śpiewaczka, wychowanka Bogny Sokorskiej i Zdzisławy Donat – stylowo i z polotem śpiewała „Exsultate, jubilate” Mozarta. Od kilku już lat obserwuję poczynania artystki obdarzonej pięknym w barwie sopranem i z radością konstatuję stały jej rozwój. Oby tak dalej – napisała krakowska recenzentka, Anna Woźniakowska, po występie artystki z Capellą Cracoviensis w sierpniu 2006 roku, tytułując swą recenzję „Mistrzostwo i młodość”.

Justyna Stolarska (nazwisko panieńskie artystki) to bardzo jeszcze młoda śpiewaczka. Warszawską Akademię Muzyczną ukończyła pięć lat temu (w kl. prof. Zdzisławy Donat, z wyróżnieniem). I zdążyła już zdobyć laury na konkursach wokalnych im. K. Jamroz w Busku-Zdroju (II nagroda 2003) oraz im. Nica Dostala w Wiedniu (III nagroda 2003), we włoskim Basciano (III nagroda, 2009). Zdążyła również doskonalić swój warsztat wokalny u takich mistrzów pedagogiki muzycznej, jak H. Łazarska, R. Karczykowski,

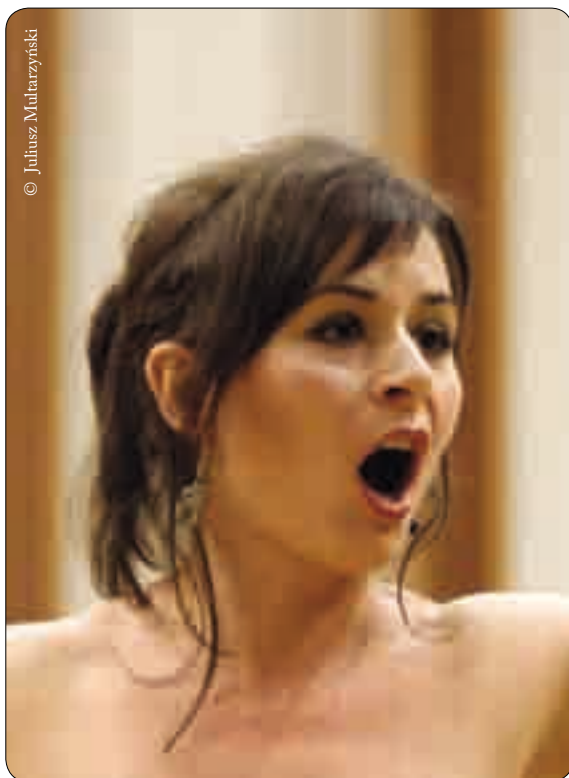
K. Kałodow, S. Geszty, A. Peerce, A. Zedda. Opracowała też całkiem pokaźny repertuar koncertowy (pieśni i arie od Bacha po Schönberga) i prezentuje go na estradach polskich i zagranicznych. Związana z Warszawską Operą Kameralną wystąpiła w dwóch jej inscenizacjach (w singspielu „O powinności pierwszego przykazania” i Cherubin w „Weselu Figara”), także na tournée Opery w Japonii.

Młodziutka śpiewaczka Kraków darzy szczególnym sentymentem. Tu przecież poznała ukochanego (teraz już męża), przystojnego Węgra, Gabora. Była wtedy studentką, do Krakowa przyjechała na wakacje. On pracował w Krakowie, bardzo słabo mówił po polsku i właśnie miał wracać do Budapesztu. Zaczęli spotykać się prawie codziennie. *Nie było żadnych wyznań, czułych pożegnań. Nie wymienili się adresami ani telefonami. Podświadomie czuli, że jeśli los ma ich połączyć, i tak się to stanie.* I rzeczywiście, ta romantyczna, kinowa niemal historia, zakończyła się małżeństwem! W Krakowie Justyna Stolarska powiększyła też kolekcję swych konkursowych laurów: zdobyła specjalną nagrodę Fundacji „Czardasz” na I Konkursie Wokalnym im. I. Borowickiej w 2004 roku za brawurowe wręcz wykonanie słynnego czardasza F. Grothego. Jego interpretacja zachwyciła również publiczność na pokonkursowym koncercie laureatów, Dwa lata później Justyna Stolarska wygrała II-gą edycję Konkursu im. I. Borowickiej oraz zdobyła kilka nagród dodatkowych.

Na scenie operowej debiutowała w 2004 roku partią Fiordiligi w „Cosi fan tutte” i Cherubina w „Weselu Figara” w Warszawskiej Operze Kameralnej. Od stycznia 2007 roku jest solistką Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Na jej scenie kreowała role Basi w spektaklu „Zabobon czyli Krakowiaczy i Górale” Kurpińskiego, Papageny w przedstawieniu „W krainie czarodziejskiego fletu” (w/g W. A. Mozarta). Występowała też w „Śpiewniku domowym” Marii Fołtyn (w/g Moniuszki), a w styczniu 2008 wzięła udział w prapremierze spektaklu „Magiczny Doremik” M. Ptaszyńskiej. Za swe największe dotychczasowe wokalne sukcesy artystka uważa występy m. in. w Tokio City Opera w ramach japońskich wojaży w listopadzie i grudniu 2004 i 2006 roku

Od roku 2003 podjęła współpracę z triem „Con Passione Jerzego Cembrzyńskiego. Współpraca ta, obok licznych koncertów, zaowocowała także dwiema płytami recitalowymi artystki: „Tam mnie znajdziesz” (pieśni i arie operetkowe) oraz „Najpiękniejsze arie operowe na sopran liryczno-koloraturowy”. Obie płyty zyskały uznanie krytyki i melomanów.

Justyna Stolarska – Reczeniedi była dwukrotnie gościem Fundacji: w cyklu „Five O’Clock” (10.09.2004 r.) i „Salonik Pani Ewy” (11.05.2005 r.), a także wzięła udział w koncercie laureatów Konkursu im. I. Borowickiej w 2004, 2006 i 2008 roku.



ALEKSANDRA RESZTIK

Wciąż utalentowana studentka, a równocześnie tak wiele koncertująca, z takimi sukcesami śpiewaczka!. Ta urodzona w 1982 roku warszawianka edukację muzyczną zaczęła bardzo wcześnie. Po nauce gry na fortepianie, została uczennicą prof. Jadwigi Skoczylas (w średniej szkole muzycznej), a potem znakomitej artystki i pedagoga, prof. Zdzisławy Donat na warszawskim Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. W trakcie studiów warszawskich wyjechała na roczne stypendium do Paryża (Ecole Normale de Musique), a w sezonie 2007/08 odbyła staż w Studiu Operowym w Marsylii. Były też, i są, kursy doskonalące u polskich sław wokalnych (Helena Łazarska, Olga Pasiecznik, Bożena Harasimowicz, Janusz Niziołek) i wybitnych zagranicznych wokalistów (Barbara Schlick, Mady Mesplé, Yvonne Minton, Tom Krause). Były też konkursy wokalne (Paryż, im. F. Platówny we Wrocławiu, Bel Canto

w Nałęczowie). W październiku 2008 roku została także laureatką III edycji Konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie, otrzymała wyróżnienie i nagrodę specjalną przewodniczącej jury, Wandy Polańskiej. *Aleksandra Resztik zachwycała niemal brawurowym wykonaniem karkołomnej koloraturowej arii Kunegundy z „Kandyda” Bernstein – pisał A. Czopek (Nasz Dziennik, 22.10.2008 r.). A Lesław Czaplński zauważył: dziwić natomiast mogło ubonorowanie zaledwie pierwszym wyróżnieniem Aleksandry Resztik (studentki Zdzisławy Donat, zasiadającej skądinąd w jury), imponującej brawurowym wykonaniem najeżonej koloraturami pieśni Kunegundy z musicalu Leonarda Bernsteina „Kandyd”. Swoje umiejętności w tej dziedzinie potwierdziła pełnym inwencji zestawieniem arii o podobnym charakterze, pochodzących z operetek Offenbacha i Straussa syna (słynna aria Adeli „ze śmiechem” z „Zemsty nietoperza” (Opcje nr 4/2008 r.).*

W aktualnym repertuarze artystki dominują partie, arie i pieśni wymagające umiejętności koloratury i wyjątkowej sprawności technicznej głosu. Dorobek sceniczny i estradowy artystki jest jeszcze, siłą rzeczy, bardzo skromny. W trakcie studiów była już Adelą w „Zemście nietoperza”, Flaminią w „Księżycowym świecie” Haydna i Zuzanną w „Weselu Figara”. Z koncertami występowała często we Francji.

Ostatnim, znaczącym sukcesem tej młodej śpiewaczki jest nagroda dla wyróżniającego się sopranu koloraturowego przyznana na Konkursie im. A. Sari w Nowym Sączu w 2009 roku.

Aleksandra Resztik wzięła udział w koncercie galowym Fundacji, w Krakowie, 8 lutego 2009 roku.



HANNA SAMSON

Hanna Samson ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w 1998 roku oraz trzy lata później wydział operowy Uniwersytetu Mozarteum w Salzburgu. Swój kunszt wokalny doskonaliła u takich mistrzów, jak Halina Mickiewiczówna, Krystyna Pakulska, Ryszard Karczykowski, Hanna Rejmer, Wilma Lipp i Sylvia Geszty. Z tą ostatnią (wybitna sopranistka niemiecka węgierskiego pochodzenia) studiowała w Luksemburgu i za jej sprawą została zaproszona do udziału w dwóch prestiżowych koncertach: gali operowej właśnie w Luksemburgu oraz koncertu z okazji dni muzycznych w Neustadt, gdzie wystąpiła później z całą serią koncertów arii operowych.

Ale początki jej kariery, to zespół „Mazowsze”. Śpiewając w nim pozostawała pod opieką wokalną Ireny Jezierskiej. Swoje zainteresowania wokalne koncentruje jednak na muzyce operowej i operetkowej. Z repertuaru opero-

wego śpiewa Elwirę w „Purytanach” i Aminę w „Lunatyczce” Belliniego, Julię w operze „Romeo i Julia” Gounoda, Rozynę w „Cyruliku sewilskim”, Violetę w „Traviacie”, Królową Nocy w „Czarodziejskim flecie”. Z partii operetkowych wykonuje natomiast Lizę w „Krainie uśmiechu”, Adelę i Rozalindę w „Zemście nietoperza”, tytułową Clivię w operetce Dostala. Swoistym ukoronowaniem jej operetkowych interpretacji było przyznanie nagrody im. Nico Dostala i wręczenie jej w Salzburgu przez małżonkę kompozytora, śpiewaczkę Lili Dostal.

Hanna Samson w roku 2002 nagrała dla Polskich Nagrań płytę z kolędami (partnerował jej wówczas nieżyjący już Stanisław Jopek), a w roku 2004 arie i duety operetkowe z tenorem Leszkiem Świdzińskim. Odnosiła sukcesy na scenie operowej i operetkowej, ale także ma w swym repertuarze pieśni i piosenki (m. in. z repertuaru Anny German); pisał dla niej także Jerzy Wojciechowski, kompozytor znanych przebojów. Ale, jak sama mówi: *zawsze chciałam zaśpiewać Królową Nocy oraz „Traviatę”. To były moje marzenia. Arię Królowej Nocy zaśpiewałam już na egzaminie wstępnym do Akademii Muzycznej. Ale do całej partii wróciłam podczas mojego pobytu w Mozarteum w Salzburgu.*

Obok czynnej działalności śpiewaczej, Hanna Samson zajmuje się również pracą organizatorską: przez pewien czas pełniła funkcję dyrektora artystycznego Polskich Nagrań i jako prezes Fundacji Pro Arte współpracuje przy organizacji i realizacji corocznych (od 2003 roku) Festiwali Wokalnych Belcanto w Nałęczowie. W roku 2008 za zasługi w popularyzacji sztuki wokalnej została wyróżniona przez Ministra Kultury odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Na zaproszenie Fundacji Hanna Samson (jako artystka śpiewaczka i dyrektor artystyczny Polskich Nagrań) była przewodniczącą jury I edycji Konkursu im. I. Borowickiej (listopad 2004 r.) i wystąpiła na koncercie galowym wieńczącym tę edycję (7.11.2004 r.).



KARINA SKRZESZEWSKA

Józef Kański w swej recenzji z bytomskiej „Carminy Burany” Orffa napisał: *obdarzona ślicznym sopranem Karina Skrzyszewska, której przypadła w udziale partia dziewczyny, niewielka rozmiarami, ale wymagająca niepospolitej rozpiętości skali głosu...* za to właśnie wykonanie (i za wcześniejszą, też bytomską, Łucję w „Łucji z Lammermoor” otrzymała w 2009 roku Złotą Maskę w kategorii najlepsza rola wokalnie – aktorska.

Karina urodziła się we Wrocławiu, pochodzi z polsko – greckiej rodziny (jej matka znalazła się w Polsce w wyniku emigracji z ogarniętej wojną domową Grecji). Dzisiaj artystka wspomina, iż Grecja w jej domu była obecna w *kuchni, wystrój, w jasnej kolorystyce, a słuchało się słynnej Greczynki – Marii Callas*. Karina śpiewa właściwie od wczesnego dzieciństwa. Jest znakomicie wykształcona wokalnie i przygotowana muzycznie. Studia ukończyła we

wrocławskiej Akademii Muzycznej, w klasie prof. Felicji Jagodzińskiej-Langer (znakomitej wcześniej śpiewaczki), a doskonaliła u Krystyny Szostek-Radkowej, Rusko Ruskowa (w Sofii), Paulosa Raptisa (w Atenach) i Renaty Scotto (w Gdańsku), a także u Ryszarda Karczykowskiego i Ingrid Kremling-Domanski. Aktualnie pozostaje pod opieką pedagogiczną Dariusza Grabowskiego. Bezpośrednio po studiach występowała głównie na estradzie koncertowej w kraju i za granicą. Dopiero w 2007 roku nawiązała współpracę z Operą Bałtycką (debiut jako Musetta w „Cyganerii”), potem śpiewała mozartowską Donnę Annę (w „Don Giovannim”, na festiwalu operowym w Warnie) i na scenie Mazowieckiego Teatru Muzycznego „Operetka” w Warszawie Rozalindę w „Zemście nietoperza”.

Istotnym wydarzeniem w jej karierze wokalne stała się jednak rola Łucji w operze Donizettiego na scenie bytomskiej w 2008 roku. Recenzenci, jakby zmówili się w entuzjastycznych ocenach tego występu: *...zaprezentowała nie tylko pięknie brzmiący głos, ale również dużą kulturę muzyczną i talent aktorski* (A. Czopek), *...dysponuje pięknym głosem i imponującą skalą, którą operuje pewnie* (R. Gowarzewska-Griessgraber), *...rozporządza młodej barwy lirycznym sopranem, pod względem emisyjnym dobrze ustawionym, ilekroć kończyła śpiewanie spotykała się z entuzjastycznym aplauzem widowni* (W. Górny), *...nazwisko niemożliwe do wymówienia, ale głos wspaniały* („Brabants Dagblad”, Holandia).

Artystka aktualnie pracuje jako „wolny strzelec”. Po Łucji, na bytomskiej scenie stworzyła kreację w „Carminie Buranie”, całkiem niedawno z powodzeniem zaśpiewała Donnę Elwirę w krakowskim „Don Giovannim” (choć inscenizacja nie wzbudziła powszechnej aprobaty krytyki, uznano, iż Karina Skrzyszewska sprostaa swemu zadaniu). Artystka jest także swoistym ambasadorem greckiej kultury w Polsce. Zawsze do swych koncertów włącza klasykę Grecji: pieśni Chadzidakisa, Kaldarasa czy Teodorakisa. Jej możliwości wokalne są olbrzymie. Nic dziwnego, mówi bowiem: *wielka grecka śpiewaczka Maria Callas zawsze była dla mnie symbolem kogoś nieprzeciętnego, kto wprowadził do świata opery nowy nurt. Właśnie jej zawdzięczam swoją pracę magisterską.*

Karina Skrzyszewska-Głuch był gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 14 stycznia 2009 roku.



ALICJA SŁAWECKA

To, co robię, pociąga mnie i pasjonuje. Na pewno nasz zawód jest zawodem ciężkim. Ale jest przecież zawodem pięknym i potrzebnym – powiedziała kiedyś Alicja Sławecka, artystka związana w latach 60-tych i 70-tych XX wieku ze scenami Opery i Operetki w Krakowie.

Śpiewaczka ta, absolwentka krakowskiej Akademii Muzycznej (kl. prof. St. Hoffmanowej) debiutowała w operze „Don Kichot” Masseneta, przygotowanej w Krakowie, w 1962 roku, przez Kazimierza Korda (kierownictwo muzyczne) i Tadeusza Kantora (inscenizacja). *To była moja pierwsza rola... Tak mnie odmieniono, że obecna na premierze moja mama mnie nie poznała. Po spektaklu zatroskanym głosem zapytała: co się stało, nie wystąpiłaś?* – wspomina po latach artystka. W operze zaśpiewała jednak tylko 4 partie i to raczej niewielkie. Ponieważ jednak na scenę wносиła, jak pisano w recenzjach, *werwę, temperament,*

miłą aparycję i sporo naturalnego wdzięku, szybko „oddelegowano” ją do operetki. Już debiut w „Fajerwerku” Burkharda (w niewielkiej partii kucharki Kasi) w 1963 roku, stał się sukcesem. Szybko więc doszły nowe wyzwania i operetki: „Cnotliwa Zuzanna”, „Wiedeńska krew”, „My Fair Lady”, „Hrabina Marica”, „Król walca”, „Ptasznik z Tyrolu”. Rola Krysi w tej ostatniej operetce należała do ulubionych przez artystkę i wysoko ocenianych przez krytykę: *Alicja Sławecka obdarzyła rolę Krystyny temperamentem i osobistym wdziękiem. W sumie ról operetkowych zebrało się około 30. A współpraca z krakowską i rzeszowską Filharmoniami oraz Estradą Krakowską przyniosła około 2000 koncertów w całym kraju. Solistką sceny krakowskiej była dwadzieścia lat. Rozstała się z nią z powodów rodzinnych, nie bez żalu, ale *zaśpiewałam wszystko, o czym można marzyć* – wspomina.*

Równocześnie z występami scenicznymi i estradowymi Alicja Sławecka prowadziła działalność pedagogiczną. Uczyła emisji głosu i wymowy będąc około 40 lat wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Praca ta zawsze dawała jej satysfakcję i sprawiała wielką przyjemność. *Młodzię przywiązuje się. Ocenia poniesiony wysiłek. Trzeba tylko pozyskać jej zaufanie* – mówi.

Alicja Sławecka na zaproszenie Fundacji wzięła udział w spotkaniu wspomnieniowym dedykowanym Włodzimierzowi Kotarbie, 22 lutego 2006 roku.



KATARZYNA SŁOTA-MARCINIEC

Ta młoda artystka (dyplomantka krakowskiej Akademii Muzycznej w kl. I. Jasińskiej-Buszewicz) jest także absolwentką Uniwersytetu Jagiellońskiego (psychologia). Swój niewątpliwy talent wokalny ukierunkowuje na scenę i wykonawstwo pieśni. Współpracując z Małopolskim Biurem Koncertowo-Impresaryjnym oraz z licznymi krakowskimi ośrodkami kultury, daje liczne koncerty wokalne. Zaangażowana jest także w działalność koncertową dla dzieci i młodzieży. Bierze więc udział w szkolnych audycjach krakowskiej Filharmonii i w wystawianych przez tę instytucję bajkach muzycznych. Przygotowuje też i własne, autorskie koncerty dla dzieci w ramach cyklu „Muzykolandia” prezentowanego przez Klub Muzyki Współczesnej „Malwa”. W jej repertuarze estradowym znajdują się pieśni różnych epok, muzyka oratoryjna, arie operowe

i operetkowe, a także piosenki (m. in. ciekawie interpretowane piosenki Władysława Szpilmana).

Na scenie ma za sobą udane występy w Teatrze Operowym w Schwedt (Niemcy, Francisca w musicalu „West Side Story” Bernsteina, 2000 r.), w Operze Krakowskiej (Jaś w „Jasiu i Małgosi” Humperdincka, 2002 r.) i w Gliwickim Teatrze Muzycznym (Książę Orlovski, w „Zemście nietoperza” J. Straussa). Po krakowskiej premierze „Jasia i Małgosi” w recenzjach chwalono ją za ładny głos, wdzięk i swobodę sceniczną.

To dość szerokie artystyczne *emplois* tej młodej artystki, jest możliwe dzięki dobrej i wszechstronnej szkole wokalne. Katarzyna Słota nie zakończyła bowiem swej edukacji na dyplomie Akademii Muzycznej, lecz doskonaliła głos na kursach mistrzowskich u tak świetnych pedagogów, jak Ch. Elsner, P. Tschaplik, H. Łazarska, Z. Donat, A. Reynolds.

Na zaproszenie Fundacji Katarzyna Słota-Marciniec wystąpiła w koncertach z cyklu „Lipiec z lekka muzą” 2.07.2004 r. i 14.07.2006 r.



ALICJA SŁOWAKIEWICZ, JAN I JOANNA WOLAŃSCY

23 stycznia 2008 roku, w trakcie jednego z cyklicznych spotkań organizowanych przez Fundację CZARDASZ, zaprezentowała się publiczności wyjątkowa rodzina: Alicja Słowakiewicz-Wolańska (sopran), Jan Wolański (baryton) i ich córka Joanna (sopran). Przypomnijmy w krótkim szkicu bohaterów tego niezwyklego wieczoru.



Alicja Słowakiewicz-Wolańska, o miniaturowej posturze, ale o „gładkich lirycznych koloraturach, dysponująca pięknym głosem i dużym temperamentem aktorskim” urodziła się w Bieczu (dziadek był dyrektorem kresowych zakładów naftowych). Wykształcenie muzyczne otrzymała natomiast w Katowicach. Była uczennicą słynnej śpiewaczki, Marii Morbitzerowej-Vardi; dy-

plom w jej klasie, z wyróżnieniem, zdobyła w 1970 roku. W tym samym roku rozpoczęła bardzo aktywną profesjonalną działalność artystyczną od udziału w konkursie wokalnym w Sofii, którego została laureatką. Rok później została finalistką konkursu w Monachium i wygrała Konkurs im. J. Kiepury w Krynicy. A jeszcze przed dyplomem, w lutym 1968 roku, zostaje solistką Opery Śląskiej. Na jej scenie śpiewa m. in. w premierach „Arabelli” R. Straussa (w partii Zdenki) – był to w ogóle jej debiut sceniczny – Musetty w „Cyganerii” i Zuzi w „Verbum nobile”. W Operze Śląskiej pozostaje do 31 lipca 1972 roku. Po latach powie: *cieszę się z tego, co mi się udaje obecnie osiągnąć, wspominam czasami z rozrzewnieniem dawne lata w Operze Śląskiej, gdzie debiutowałam na scenie w 1968 roku, to była naprawdę świetna szkoła i, na nasze stosunki, wzór dobrej pracy w operowym teatrze*. Po zakończeniu pracy w Operze Śląskiej na dwa sezony (1973/74-1974/75) wiąże się z Operą Wrocławską, by z niej z kolei przenieść się na sceny warszawskie: Warszawska Opera Kameralna (od 1975) i Teatr Wielki – Opera Narodowa (od 1978). I na tych scenach rozwija dotychczasowy i buduje swój nowy repertuar sceniczny. Śpiewa więc główne partie w takich operach, jak m. in. „Traviata”, „Rigoletto”, „Jaś i Małgosia”, „Amadigi di Gaula” Haendla, „Czarodziejski flet”, „Wesele Figara”, „Łucja z Lammermoor”, „Cyrukil sewilski”, „Napój miłosny”, „Bal maskowy”, „Carmen”. W sumie zebrało się tych ról około 50. O jednej z nich, w „Amadigi”, recenzent napisał: *bodaj więcej oklasków zebrała Alicja Słowakiewicz, która wystąpiła jako Melissa – w partii sopranowej o zdecydowanie popisowym charakterze... był to śpiew prawdziwie wirtuozowski, łączący wielką lekkość i ruchliwość głosu, precyzyjną intonacyjną i rytmiczną...* (O. Pisarenko, Ruch Muzyczny nr 7/1983 r.). A sama artystka o tej partii powiedziała: *partia Melissy w tej operze jest niezwykle piękna i bardzo mi odpowiada*.

Koncertową i sceniczną działalność artystyczną za granicami kraju rozpoczęła jeszcze w czasie studiów. Wtedy to, w latach 1967-1971 brała udział m. in. w festiwalach „Jugendfest-Spieltreffen w Bayreuth wykonując arie sopranowe z oper Moniuszki, Haydna, Wagnera oraz „Koncert na głos” J. Świdra. Występy zagraniczne zintensyfikowała podczas pracy na senach warszawskich. Mówi: *należąc do takiego „wędrującego” zespołu jak Warszawska Opera Kameralna, miałam możliwość odbyć wiele podróży po różnych krajach Europy, a dwukrotnie byłam też z występami w Stanach Zjednoczonych*. W latach 1976 – 1979 artystka współpracowała z Operą w Berlinie, brała też w dalszym ciągu udział w festiwalach, m. in. w Montpellier, Brighton, Montreaux, Villach-Ossiach, New Port, Taormina. Choć intensywna działalność sceniczna niewiele czasu zostawiała na aktywność krajową, to przecież Alicję Słowakiewicz gościły chyba wszystkie polskie estrady filharmoniczne. Także i dlatego, że w swoim repertuarze ma wiele utworów koncertowych.

Po zakończeniu czynnej działalności wokalne (1992 rok), Alicja Słowakiewicz podjęła równie aktywną działalność pedagogiczną. Mając olbrzymie doświadczenie sceniczne i estradowe oraz wspaniale rozbudowaną wiedzę teoretyczną (w roku 2000 obroniła pracę doktorską w dziedzinie sztuki muzycznej) zaczęła wykładać (od 1993 roku) na katowickiej Akademii Muzycznej. W 2004 roku otrzymała tytuł profesora. Uczy nadal i to bardzo skutecznie (jej wychowankiem jest m. in. znany już tenor Adam Sobierajski), także na Wydziale Wokalnym Uniwersytetu w czeskiej Ostrawie.

Prywatnym hobby artystki jest taniec, malarstwo i piesze wędrówki.



JAN WOLAŃSKI urodził się w Krzeszowicach pod Krakowem. Ten przyszły baryton, solista czołowych scen polskich, nie od razu zamierzał zostać śpiewakiem. Po maturze w Jaworznie, podjął w 1962 roku studia na krakowskiej Akademii Górniczo-Hutniczej. Nie poszedł jednak do końca w ślady Wiesława Ochmana (absolwenta tej uczelni, jej doktora honoris causa!), po roku bowiem przerwał studia techniczne i...został solistą śpiewakiem Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. 8 lat trwała przygoda z tym, obok „Mazowsza”, znako-

mitym polskim zespołem folklorystycznym. W trakcie pracy w Zespole podejmuje i kończy studia wokalne na katowickiej Akademii Muzycznej (dyplom w kl. K. Myrlaka, 1971 r.). 1 stycznia 1971 roku zostaje solistą Opery Śląskiej w Bytomiu. Na jej scenie debiutuje jako Papageno w „Czarodziejskim flecie”, śpiewa także Moralesa w „Carmen”, Figara w „Cyruliku sewilskim”, Ashtona w „Łucji z Lammermoor”, Tonia w „Pajacach”, Walentyna w „Fauście”. Bierze też udział w prapremierze opery Józefa Świdra „Magnus”. 31 sierpnia 1973 roku kończy współpracę ze sceną śląską i na dwa sezony (1973/74-1974/75) angażuje go Opera Wrocławska. Solistką tej Opery jest już jego małżonka, Alicja Słowakiewicz. Na scenie Opery Wrocławskiej śpiewa m. in. Sylwia w „Pajacach”, Grafa Szeligę w operze „Pierścień Wielkiej Damy” R. Bukowskiego, Torreadora w „Carmen”, Janusza w „Halce”, Pozę w „Don Carlosie”, Marcella w „Cyganerii”. Tę ostatnią tak ocenia krytyka: *i głosowo, i aktorsko, i postaciowo stworzony do tej roli !*. Rok 1975 – to początek pracy artysty w Warszawie, angaż do Warszawskiej Opery Kameralnej, a od 1983 roku także i do Teatru Wielkiego. W tym właśnie okresie mają miejsce dwa znaczące epizody w życiu artystycznym śpiewaka, obydwie w 1984 roku. Wtedy to artysta „użycza” głosu bohaterowi filmu „Baryton” (Zbigniewowi Zapasiewiczowi) śpiewając „Arię szampańską” z „Don Giovanniego” Mozarta, „Plaisir d’amour” Martiniego i pieśń „Mgła mi do oczu” (do muzycznej przeróbki jednego z utworów Chopina). W tym samym roku bierze też udział w niewątpliwym wydarzeniu fonograficznym, jakim było nagranie na płycie (po raz pierwszy i dotąd ostatni) tzw. „wileńskiej wersji” „Halki” St. Moniuszki. Śpiewa w tym nagraniu partię Jontka (w tej wersji została napisana dla barytona), obok małżonki, wykonawczyni partii Zofii. Nagranie zostało dobrze przyjęte przez krytykę: *obsada solistów jest wyrównana, chór brzmi dobrze, Warszawska Sinfonietta gra przekonywająco, a całość sprawnie prowadzi Ruben Silva*.

W okresie warszawskim artysta wykonuje repertuar zbudowany w Bytomiu i Wrocławiu oraz znacznie go poszerza głównie o opery Mozarta, Paisiella, Pergolesiego, Donizettiego, Rossiniego. Często gości również za granicą uzyskując bardzo piękne recenzje: *Jan Wolański śpiewał i grał z przekonującym wrażeniem (USA), czaruje nie tylko wspaniałym, bogatym głosem, jest znakomitym komicznym aktorem (Niemcy)*.

W roku 1991 Jan Wolański kończy studia podyplomowe dla organizatorów kultury i zostaje powołany na stanowisko dyrektora naczelnego Filharmonii w Łodzi. Funkcję tę pełni do czerwca 1994 roku. Efektem jego pracy organizatorskiej są m. in. „podróże artystyczne” łódzkich filharmoników po Europie, USA i Izraelu.

Wycofawszy się z czynnego życia artystycznego, osiada wraz z rodziną w Jaworznie i zajmuje się, po dzień dzisiejszy, pracą organizacyjną upowszechn-

niającą kulturę, zwłaszcza muzyczną. Z jego inicjatywy i w jego organizacji odbywają się w małym Jaworznie wielkie koncerty estradowe i sceniczne.



JOANNA WOLAŃSKA poszła w ślady rodziców i podjęła studia wokalne na katowickiej Akademii Muzycznej. Ukończyła je w 2008 roku, w klasie swej matki, prof. Alicji Słowakiewicz. Już w trakcie studiów ujawniła swój talent wokalny występując w koncertach organizowanych przez macierzystą Uczelnię w Katowicach, Krynicy i w Krakowie. Swój profesjonalizm potwierdziła debiutując na scenie Opery Śląskiej w inscenizacji „Carmina Burana” Orffa w 2009 roku. Inscenizacja ta uznana została za sceniczne wydarzenie roku. Młoda artystka w swym repertuarze posiada już kilka partii operowych i oratoryjno-kantatowych (m. in. Zuzannę w „Weselu Figara”, Kleopatę w „Juliuszu Cezarze” oraz „Stabat Mater” Pergolesiego), a także liczne arie operowe, operetkowe, musicalowe, sakralne oraz pieśni kompozytorów polskich i niemieckich. Joanna Wolańska dysponuje miłym w barwie i brzmieniu sopranem lirycznym.



ADAM SOBIERAJSKI

Adam Sobierajski po raz pierwszy wystąpił na zaproszenie Fundacji wykonując partię Kamila w „Wesołej wdówce”, w przygotowanej przez Fundację, inscenizacji tej operetki. Było to w drugiej połowie 2005 roku. Bardzo krótkie omówienie jego sylwetki artystycznej zamieszczone zostało więc w książce „Bel canto w Krakowie” (Wyd. FPAP CZARDASZ, 2007 r.). Prezentowana obecnie treść jest znacznym rozszerzeniem tego omówienia i oczywiście jego uzupełnieniem.

Absolwent katowickiej Akademii Muzycznej (kl. prof. A. Słowakiewicz, 2005), laureat kilku konkursów wokalnych: im. H. Halskiej (Wrocław, 2003), Concorso di Musica (Vercella, Włochy, 2003), im. I. Borowickiej (Kraków, 2006 i 2008), im. A. Didura (Bytom, 2008), im. J. Kiepur (Sosnowiec, 2009). W roku 2003 został solistą Gliwickiego Teatru Muzycznego, a dwa lata póź-

niej również Teatru Muzycznego w Lublinie. Ścisłe współpracuje z Operą Krakowska, a gościnnie śpiewa też na scenie Opery Śląskiej (Rudolf w „Cyganerii” i Kamil w „Wesołej wdówce”) oraz w łódzkim Teatrze Muzycznym. Daje również liczne koncerty i recitale. Uważany jest za „tenorową” nadzieję polskiej wokalistyki. Recenzje podkreślają jego *nieprzeciętne możliwości głosowe, piękne prowadzenie, wyjątkową swobodę brzmienia i łatwość osiągnięcia góry skali...*

Od roku 2007 talent artysty znacznie się rozwinął. Stał się cenionym, poszukiwanym i często zapraszany na sceny i estrady krajowe tenorem. Artysta znacznie również wzbogacił swój repertuar sceniczny. Włączył do niego m. in. partię Tamina z „Czarodziejskiego fletu”, Almavivy z „Cyrulika sewilskiego”, Alfreda w „Traviacie”, Rudolfa w „Cyganerii”, Su Czonga w „Krainie uśmiechu”, Toniego w „West Side Story”, Księcia Lilo Taro w „Kwiecie Hawajów”, Adama w „Ptaszniku z Tyrolu”, Tassila w „Hrabinie Maricy”. Rok 2008 przyniósł mu nowe sukcesy konkursowe. Został laureatem II nagrody III edycji Konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie (startował też w II edycji tego konkursu w 2006 roku, zdobywając IV nagrodę). W 2008 na Międzynarodowym Konkursie im. A. Didura w Bytomiu otrzymał wyróżnienie oraz cztery nagrody dodatkowe (w tym dla najlepszego tenora). A w maju 2009 roku zdobył III nagrodę na I Europejskim Konkursie tenorów w Sosnowcu.

Występy Adama Sobierajskiego wciąż są wysoko oceniane przez krytykę. *Młody, już uznany w Polsce tenor miał w sobie wiele uroku, a talent aktorski znakomicie umożliwił mu wcielenie się w rolę zakochanego w czarującej Rozynie kawalera* (J. Biegalska, Twoja Muza nr 2/2006). *Jako romantyczny książę Su Czong ujmuje słuchacza lirycznym tenorem o rzadko spotykanej szlachetności brzmienia, z czym łączą się również znakomite warunki zewnętrzne* (J. Kański, Ruch Muzyczny nr 7/2007). Również dobrze oceniono jego debiut w partii tytułowej w operetce „Ptasznik z Tyrolu” w Krakowie, podkreślając dużą kulturę wokálną, niespełna 30-letniego tenora. Aktualnie artystę można usłyszeć i zobaczyć na scenach Oper Krakowskiej, Bytomskiej, Wrocławskiej oraz Gliwickiego, Łódzkiego, Lubelskiego i Wrocławskiego Teatrów Muzycznych.

Adam Sobierajski na zaproszenie Fundacji wziął udział w koncercie galowym w Krakowie 7 lutego 2009 roku i w koncercie na Zamku Królewskim w Warszawie 17 czerwca 2009 roku.



PAWEŁ SOBIERAJSKI

Z powołania jest kapłanem, duszpasterzem akademickim diecezji sosnowieckiej, wykształconym na Wyższym Seminarium Duchownym w Kielcach, Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie oraz na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Ma tytuł doktora nauk pedagogiczno-teologicznych. Czy mogłoby być inaczej, skoro urodził się w miejscowości Św. Katarzyna (k/Kielc), a matka z domu nazywa się Biskup?

Ksiądz Paweł Sobierajski jest również wykształcony i utytułowany muzycznie: doktor nauk muzycznych – wokalista (Akademia Muzyczna w Katowicach) oraz psycholog muzyki (Akademia Muzyczna w Warszawie). Aktualnie sam prowadzi klasę śpiewu solowego na AM w Katowicach i tam wykłada też pedagogikę i psychologię muzyki.

Wokalnie wykształciła go prof. Anna Kościelniak, uczennica legendarnej Ady Sari. Dyplom, z wyróżnieniem, otrzymał w 1999 roku. Ale jeszcze podczas studiów został laureatem dwóch konkursów wokalnych: w Karlovych Varach (1998) i w Trnavie (1998). Prowadzi zresztą ożywioną działalność koncertową. Współpracuje z wieloma pianistami, organistami, orkiestrami. Ma w swym repertuarze partie oratoryjno-kantatowe, arie operowe i szereg pieśni. Często występuje za granicą (koncerty i recitale na Litwie, Słowacji, w Czechach, Austrii, Francji, Belgii i we Włoszech). Dysponuje głosem tenorowym o ciepłej, aksamitnej barwie. Jego interpretacje, zwłaszcza utworów sakralnych, są bardzo subtelne, osobiste i przejmujące. Nadaje im modlitewny, wciągający słuchacza charakter. Swjej działalności duszpasterskiej nie ogranicza wyłącznie do środowisk akademickich. Jest członkiem polskiego (od 2002 r.) i europejskiego (od 2004 r.) Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu. Jego liczne publikacje dotyczą dziedziny komunikacji interpersonalnej, pedagogiki i psychologii muzyki. Jest także współzałożycielem kwintetu „Servi Domini Cantores”, stworzonego przez księży wokalistów, absolwentów akademii muzycznych.

Ksiądz Paweł Sobierajski wystąpił w koncertach z cyklu „Lato muzyczne w Krakowie” 17 lipca 2007 roku) oraz w koncercie „Lipiec z Lekką Muzą” 4 lipca 2008 roku.



BOGNA SOKORSKA – WSPOMNIENIE

(6.04.1927 WARSZAWA – 10.05.2002 PIASECZNO K/WARSZAWY)

Znakomity krytyk i publicysta muzyczny, Waław Panek, pisząc dla czasopisma „Teatr” w 1978 roku szkic biograficzny Bogny Sokorskiej, zauważył już wtedy, iż... *jest coś zadziwiającego, niepokojącego i zastanawiającego i w pewnej mierze niezrozumiałego w kolejach losu artystycznego tej niewątpliwie wielkiej polskiej śpiewaczki...* Teraz, po prawie 20 latach od owej konstatacji, po śmierci artystki (zmarła 10 maja w Piasecznie pod Warszawą), możemy całkiem jednoznacznie stwierdzić, iż wspaniała sztuka wokalna tej śpiewaczki i oczekiwania licznej rzeszy melomanów miały się odwrotnie proporcjonalnie do zainteresowania nią tych, którzy pozostawali w swoim czasie odpowiedzialni za

rozwój naszego życia muzycznego. Dowodów braku zainteresowania artystką jest niestety sporo: nieliczne nagrania płytowe, rzadkie występy na scenie macierzystego Teatru Wielkiego, śladowe informacje lub nawet ich brak w słownikach muzycznych, skromne jak na tak interesującą osobowość artystyczną, publikacje prasowe.

A zaczęło się właściwie nietypowo. Rodzice urodzonej 6 kwietnia 1927 roku w Warszawie Bogny Sokorskiej pragnęli, by ich córka zdobyła zawód praktyczny i została... krawcową. Ale młodziutką jeszcze dziewczynę pociągał śpiew. Wspomina: *pamiętam, że śpiewałam zawsze bardzo chętnie i bardzo dużo. „Prapoczątki” sięgają czasów przedszkolnych, gdy jako pięcioletnia osobka wykonywałam „Chochlika” Moniuszki. W szkole nigdy nie opuszczałam lekcji chóru, świetnie prowadzonych przez Ludwika Cudnego, to on pierwszy odkrył mój głos... Głos i muzykalność odziedziczyłam po rodzicach, oboje w młodości śpiewali w amatorskim chórze i mieli artystyczne zamiłowania. Naukę śpiewu rozpoczęła w warszawskiej Szkole Muzycznej II stopnia u Marii Dobrowolskiej-Gruszczyńskiej. To ona właśnie nauczyła ją prawidłowego oddechu i artykulacji. Ale przełomowym momentem w edukacji Bogny Sokorskiej było przejście w roku 1948 do klasy Ady Sari... Początkowo nie mogłam zrozumieć dlaczego Maestro zabroniła mi śpiewać arie operowe, a preferowała same ćwiczenia. Po roku pracy zorientowałam się, że miało to swoje uzasadnienie. Wszystko, co potrafię, zawdzięczam właśnie Adzie Sari – wspominała później artystka, która pod opieką Maestry pozostawała przez pełne 20 lat, czyli do śmierci tej wielkiej śpiewaczki i pedagoga (w 1968 roku)!*

W 1948 roku rozpoczęła też Bogna Sokorska pracę zawodową. Została zaangażowana do Chóru Polskiego Radia w Warszawie, który prowadził wówczas Jerzy Kołaczkowski. Pozostawała w nim cztery lata, by później, pod pseudonimem Monika Poleska śpiewać pieśni Moniuszki w Teatrze Satyryków Jerzego Jurandota. Sezon 1953/54 spędziła w Zespole Artystycznym Wojska Polskiego, a w 1955 roku zdecydowała się (nie bez podpowiedzi i namowy męża, Jerzego Sokorskiego – teoretyka muzyki, kompozytora i pianisty) zaangażować do Warszawskiej Opery Objazdowej kierowanej wówczas przez dyrektora Bogdana Jankowskiego. I na scenie tej właśnie Opery 10 października 1955 roku w Przemyślu, zadebiutowała partią Gildy w operze „Rigoletto” Verdiego. Partia ta zapoczątkowała jej karierę sceniczną, ale stała się też z upływem czasu jedną z popisowych w repertuarze śpiewaczki. Była w niej... *delikatna, piękna i cudownie muzykalna..., arie i duety przekonywały o jej wypielegnowanej kulturze śpiewaczej i szerokim wachlarzu możliwości wyrazowych..., dawała tyle perlistej miękkości, tyle młodzieńczości i uduchowienia* – pisała o jej wykonawstwie tej partii prasa niemiecka w latach 60.

W trzy lata od przemyskiego debiutu Bogna Sokorska zaprezentowała się po raz pierwszy publiczności warszawskiej. W marcu 1958 roku, będąc nadal solistką Opery Objazdowej, wykonała na scenie Operetki przy ul. Puławskiej Rozynę w „Cyruliku sewilskim” Rossiniego. Wyjątkowe wartości głosu, wdzięk i urodę artystki podsumował Jerzy Waldorff stwierdzając: *...ma wszelkie dane na to, ażeby stać się nowym Słowikiem Warszawy*. Dla Opery Objazdowej Bogna Sokorska opracowała jeszcze dwie partie: Blondy i Konstancji w „Uprawdzeniu z seraju” Mozarta. Ulegając jednak namowom Barbary Bittnerówny, przyłączyła się do grupy koncertowej „Bittnerówna – Gruca” i z końcem 1958 roku ruszyła w tournée koncertowe po Czechosłowacji i Anglii. Szczególnie jej koncerty w Anglii wywoływały wręcz entuzjastyczne reakcje. Koncertowała, nagrywała, dokonała próbnych zdjęć filmowych dla wytwórni Metro Goldwyn Meyer i doskonaliła głos u prof. Dorothy Robson z Królewskiej Akademii Muzycznej. Nie zdecydowała się jednak na pozostanie w Londynie. W połowie 1959 roku powróciła do Polski.

Wspomina: *...Właściwie to wróciłam do niczego. Z wyjątkiem serii koncertów w kraju ze znakomitym Titto Schippą, nie miałam żadnych interesujących propozycji*. Skorzystała więc z kolejnego zaproszenia z zagranicy i wyjechała do Francji. Koncertowała także w Belgii, wzbudzając i tym razem entuzjazm krytyki. Recenzent tygodnika „Arts” napisał: *.. Bogna Sokorska jest jednym z najpiękniejszych zjawisk, jakie kiedykolwiek ukazały się na estradzie koncertowej. Jej technice nie można nic zarzucić, ustawienie głosu jest znakomite, sam głos jest niezwykle giętki i śpiewaczka ta do głębi zna i opanowała technikę ozdobników, które wykonuje z największą wirtuozerią*. W Ostendzie, na Festiwalu Muzyki i Tańca w 1960 roku, śpiewała m. in. z Mario del Monaco.

W 1961 roku Bogna Sokorska została solistką Opery Warszawskiej (od 1965 roku noszącą nazwę Teatru Wielkiego). Debiutowała na jej scenie partią Noriny w „Don Pasquale” Donizettiego, a rok później (7.06.1962) śpiewała Olimpię w „Opowieściach Hoffmanna” Offenbacha reżyserowanych przez Bronisława Horowicza, pod dyrekcją Zdzisława Górzyńskiego. Była to jej pierwsza i ostatnia zarazem premiera na warszawskiej scenie. W Teatrze Wielkim wystąpiła jeszcze w tytułowej Białowłosej Czyża oraz jako Gilda w „Rigoletcie” i Frasquita w „Carmen”, ale nie w spektaklach premierowych. Jakkolwiek nominalnie solistką Teatru Wielkiego pozostawała do roku 1971, to po sezonie 1964/65 praktycznie przestała śpiewać w tym Teatrze!

Drugą połowę lat 60., do czerwca 1973 roku, Bogna Sokorska spędziła na scenach operowych i estradach koncertowych obu państw niemieckich. W sezonie 1973/74 przebywała znów w Polsce, a potem ponownie wyjechała do Niemiec, by definitywnie zakończyć wojaże zagraniczne w 1976 roku. W okresie pobytu w Niemczech związana była na dłużej z Deutsche Oper am Rhein

w Düsseldorfie (8 lat) i z Operą w Essen (2 lata). Śpiewała także i w Komische Oper w Berlinie (z tym zespołem wystąpiła gościnnie w TW w Warszawie w 1973 roku, śpiewając partię Zerbinetty w operze R. Straussa „Ariadna na Naxos”). Występowała również na estradach koncertowych, biorąc udział w wielu prestiżowych koncertach. W trakcie pobytu w Niemczech była autentyczną ulubienicą publiczności, a krytyka muzyczna wręcz entuzjastycznie oceniała jej sztukę. Jej talent i umiejętności techniczne były tak wysoko cenione, że przez trzy lata (1973-1976) prowadziła wykłady na znanych letnich kursach mistrzowskich w Weimarze.

Po definitywnym powrocie do kraju Bogna Sokorska nie związała się już z żadnym teatrem operowym. Śpiewała jednak dużo i chętnie. Na koncertach, festiwalach (m. in. w Kudowie Zdroju, Krynicy, Nowym Sączu), występowała w telewizji. I jak napisał Wacław Panek w swoim szkicu o artystce... *fenomen jej głosu oparł się upływającemu czasowi – pozostała młodzieńcza, płynna lekkość głosu, siła jego ciepła i roziskrzone barwami piękno* (Teatr” nr 1/1979).

17 września 1988 roku na zakończenie kolejnych Dni Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu odbył się uroczysty koncert jubileuszowy 40-lecia pracy artystycznej śpiewaczki. Obok jubilatki wystąpili na nim także Barbara Nieman i Andrzej Hiolski. W 1995 roku Sokorska pojawiła się znów na scenie. W warszawskim Teatrze Roma wykonała partię Burmistrzowej w musicalu „Błękitny zamek”. Jeden z krytyków napisał wówczas, iż *jej nieprzemijająca uroda, piękna biała suknia i wielka elegancja obecna w każdym ruchu sprawiły, że wyglądała niczym figurka z drogocennej porcelany*.

W swoim repertuarze Bogna Sokorska miała około 20 ról operowych. Obok klasyki zawsze chętnie wykonywała utwory swojego męża, kompozytora Jerzego Sokorskiego, często zresztą pisane z myślą o niej. Dorobek fonograficzny Bogny Sokorskiej jest niestety niewielki. W 1959 roku nagrała w Londynie recital zatytułowany „The Voice of Bogna Sokorska”, opublikowany przez wytwórnictwo Top Rank International (SRX 532). Polskie Nagrania zapisały jej głos we fragmentach z bajki muzycznej „Królewna Śnieżka” (L 0334), fragmentach opery Moniuszki „Hrabina” (XL 0226) oraz na dwóch płytach recitalowych o tytułach „Słownik Warszawy” (SX 0228) i „Arie operowe” (SX 0716, wspólnie z Jadwigą Romańską). Dwie ostatnie płyty LP zupełnie niedawno zostały zrekonstruowane przez Polskie Nagrania na krążkach CD.

Jest coś dziwnego, zaskakującego w artystycznym życiorysie Bogny Sokorskiej. Zainteresowanie jej sztuką w kraju ze strony odpowiednich instytucji muzycznych było znikome. Karierę zrobiła więc za granicą, choć wyjazdów jej nie ułatwiano. Miała z nimi kłopoty właściwe w tym czasie wszystkim obywatelom Polski Ludowej – ciągłe, każdorazowe starania o paszport, utrudnienia w otrzymaniu paszportu konsularnego, umożliwiającego niezbędną dyspozy-

cyjność wobec zagranicznych impresariów. A przecież była bratową wszechwładnego wówczas Włodzimierza Sokorskiego, wysokiego funkcjonariusza partyjnego i administracyjnego PRL! Czyżby więc miała rację artystka stwierdzając w jednym z wywiadów, iż *rodzinna koneksja z bratem męża utrudniała mi pracę w Polsce...* („Tygodnik Kulturalny” nr 3/1983).

(pierwodruk powyższego tekstu: „Operomania” /wyd. Teatru Wielkiego w Poznaniu/ nr 2 (8), sezon 2002/03)

Wieczór wspomnieniowy zorganizowany przez Fundację dedykowany Boginie Sokorskiej odbył się w cyklu „Salonik Pani Ewy” 11.05.2005 r. (wzięła w nim udział uczennica artystki, Justyna Stolarska – Reczeniedi).



MAGDALENA SPYTEK-STANKIEWICZ

Ta młoda, urodzona w 1978 roku mezzosopranistka, ukończyła katowicką Akademię Muzyczną w klasie prof. J. Ballarina. Wcześniej uczyła się gry na fortepianie, a dyplom wokalistki, z wyróżnieniem, otrzymała w 2003 roku. Swą sztukę wokalną doskonaliła na kursach mistrzowskich Jadwigi Romańskiej, Teresy Żylis-Gary oraz Ingrid Kremling-Domanski. Jest laureatką kilku konkursów wokalnych: I Konkursu Wokalistyki w Gliwicach (I nagroda), V Ogólnopolskiego Konkursu we Wrocławiu (wyróżnienie), II Konkursu Wokalnego Muzyki Słowiańskiej w Katowicach (wyróżnienie). Od roku 2002 współpracuje z Operą Śląską w Bytomiu. Debiutowała na jej scenie partią Jadwigi w „Strasznym dworze”, a potem śpiewała Dorabellę w „Cosi fan tutte”, II Damę w „Czarodziejskim flecie”, Olgę w „Eugeniuszu Onieginie”, Mag-

dalenę w „Rigoletto”, Fiodora w „Borysie Godunowie”, Fenenę w „Nabucco”, Cherubina w „Weselu Figara”. W partii Feneny odbyła tournée z Operą Śląską po Niemczech i Francji.

Rok 2006 przyniósł jej dwie premiery: tytułową Carmen (w reżyserii W. Ochmana) w Operze Śląskiej oraz partię Księżnej w „Siostrze Angelice” Pucciniego z zespołem „Camerata Vistula” pod dyr. T. Wojciechowskiego.

Artystka bierze też udział w koncertach filharmonicznych i kameralnych współpracując z orkiestrami Filharmonii Śląskiej, Zabrzeńskiej, Zielonogórskiej i Białostockiej.

Magdalena Spytek była gościem Fundacji na koncercie operetkowym 19 lipca 2007 roku w cyklu „Lato muzyczne w Krakowie”.



ALEKSANDRA STOKŁOSA

Aleksandra Stokłosa jest rodowitą gliwiczanką. Tu mieszkają jej rodzice, nie związani zresztą zawodowo z muzyką. Tu rozpoczęła swą edukację muzyczną i debiutowała jako profesjonalna śpiewaczka. *Miałam dużo szczęścia – mówi artystka – bo od samego początku nauki śpiewu towarzyszyli mi mądrzy i życzliwi ludzie.*

Istotnie, po ukończeniu średniej szkoły muzycznej (w klasie śpiewu Danyty Orzechowskiej-Wiater), została studentką Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Dostała się do klasy znakomitego pedagoga, wcześniej znanej śpiewaczki, prof. Michaliny Growiec. A Urząd Miasta w Gliwicach przyznał jej stypendium dla szczególnie uzdolnionej artystycznie młodzieży. Akademię ukończyła w 1997 roku. Jeszcze podczas studiów wokalnych, dyskontując całkiem prywatny kontakt, została uczestniczką dosko-

nałęczego kursu wokalnego w Accademia Lirica Internazionale w Desanzano del Garda, Mogła tu doskonalić swój warsztat wokalny u znakomitej włoskiej nauczycielki śpiewu Silvano Alessio Martinelli i światowej sławy śpiewaczki – Katii Ricciarelli. Co ta szkoła dała młodziutkiej artystce? Niech odpowiedzią będzie wypowiedź samej Katii Ricciarelli skierowana do kursantów: *To, że umiecie śpiewać, nie podlega dyskusji, inaczej by was tu nie było. Mnie musicie przekonać, że potraficie na scenie stworzyć kreację.*

Aleksandra Stokłosa rozpoczęła czynną działalność artystyczną jeszcze w okresie studiów. Ale za swój profesjonalny debiut sceniczny uważa występ w głównej partii, Fiametty, w operetce F. von Suppe „Boccaccio”. Było to w Teatrze Muzycznym w Gliwicach, 20 grudnia 1997 r. Niecały miesiąc później podjęła swą drugą dużą partię operetkową, rolę Lizy w „Krainie uśmiechu” F. Lehára. Współpraca z teatrem operetkowym przyniosła dalsze pozycje repertuarowe: Krysia w „Ptaszniku z Tyrolu” (Gliwice, 2000 r.), Sonia w „Carewiczu” (Bytom, 2001 r.), Hanna Gławari w „Wesołej wdówce” (Gliwice, 2002 r.), Sylva w „Księżniczce czardasza” (Bytom, 2004 r.), Walentyna w „Wesołej wdówce” (Bytom, 2005 r.). Te jej operetkowe występy najlepiej podsumowała jedna z ówczesnych recenzentek: *Aleksandrę Stokłosę w spektaklach operetkowych bardzo lubię, nie tylko za głos, ale i za temperament!*

W roku 1999 artystka debiutuje na scenie operowej partią Elwiry w „Don Giovannim” Mozarta w Operze Śląskiej w Bytomiu. Interpretacja artystki została wysoko oceniona przez krytyków: *okazała się pełną wdzięku Elwirą, stworzyła inteligentną aktorsko i świetną głosowo postać.* Od tego debiutu Aleksandra Stokłosa została solistką Opery Śląskiej w Bytomiu. Jej kolejne partie operowe na tej scenie, to: Flora w „Traviacie”, Tatiana w „Eugeniuszu Onieginie”, Mimi w „Cygankach”, Ksenia w „Borysie Godunowie”, Zofia w „Halce”, także Anna w „Nabucco”, Inez w „Trubadurze” i Kapłanka w „Aidzie”. W swym repertuarze operowym ma również role Zuzanny w „Weselu Figara”, Armindy w „La finta giardiniera” Mozarta i Adiny w „Napoju miłosnym”. Aktualnie artystka przygotowuje partię Neddy w „Pajacach”.

Niezależnie od występów na scenach muzycznych artystka prowadzi bardzo ożywioną działalność koncertową. Dysponuje wyjątkowo rozległym repertuarem: oratoria (Haendel, Haydn, Pergolesi, Mozart, Rossini, Schubert, Bruckner), pieśni (m. in. Chopin, Moniuszko, Karłowicz, Nowowiejski, Szymanowski, Rachmaninow, Wolf, Liszt, Schumann, Schubert, R. Strauss, Brahms), pieśni sakralne, neapolitańskie, arie operowe i operetkowe. Chętnie i często zapraszana, gorąco przyjmowana, utrwała swą pozycję artystyczną w kraju i za granicą. Krytyka podkreśla nie tylko jej zalety wokalne, ale i aparycję, umiejętność bycia na scenie, swoistą osobowość artystyczną... *Ognista Aleksandra Stokłosa o wspaniałym silnym sopranie, śpiewała z wielką lekkością,*

bez krzty wysiłku, a jednocześnie wprost zachwycata swą wyniosłą urodą i dostojnością (USA, 2003 r.).

Istotną rolę w działalności artystycznej śpiewaczki pełni współpraca z Wiesławem Ochmanem. Artystka mówi: *to szczególnie filar w mojej karierze, że osoba tak wielkiego formatu, jak Wiesław Ochman, uwierzyła we mnie, wyciągnęła do mnie rękę... Za moje osiągnięcie poczytuję sobie również to, że nie zawiodłam okazanego mi zaufania.*

Głos Aleksandry Stokłosa określa się jako sopran liryczny, o ciepłej barwie, ewoluujący w kierunku sopranu dramatycznego, co zresztą odpowiadałoby i samej artystce, bo jej zdaniem w dramatycznym repertuarze „dużo jest do wygrania”, a ona sama lubi śpiewać i tworzyć przekonujące postaci.

W jednym z pierwszych wywiadów tej młodej artystki, jej rozmówczyni (H. Wach-Malicka z katowickiego „Dziennika Zachodniego”) stwierdziła: *Aleksandra Stokłosa należy do tych śpiewaczek, które swoją szansę na pewno wykorzystają. Już dziś jej album zawiera osiągnięcia zasługujące na uwagę.*

Aleksandra Stokłosa na zaproszenie Fundacji gościła w „Saloniku Pani Ewy” 9.11.2005 r. oraz wzięła udział w koncercie zatytułowanym w „Przedświątecznym nastroju” 18.12.2005 r.



SYLWIA STRUGIŃSKA

Ta bardzo młoda artystka jest absolwentką łódzkiej Akademii Muzycznej w klasie śpiewu adj. Jolanty Gzelli. Studia wokalne ukończyła w 2008 roku.

Występy estradowe rozpoczęła jednak dość wcześnie. Będąc na trzecim roku studiów występowała z Filharmonią Łódzką, na jej estradzie, w cyklu koncertów pieśni kompozytorów polskich. W roku 2005 podjęła także współpracę z Łódzkim Teatrem Muzycznym, debiutując na jego scenie w koncercie „60 lat operetki”. Obecnie jest już solistką tego Teatru, a w swym repertuarze ma kilka partii operetkowych i musicalowych: Hodel w „Skrzypku na dachu”, Arsena w „Baronie cygańskim”, Mi w „Krainie uśmiechu”, Stasi w „Księżniczce czardasza”, Adela w „Zemście nietoperza”, O Lia San w „Wiktorii i jej huźarze”, Walentyna w „Wesołej wdówe”. Po jej występie w tej ostatniej roli jeden z krytyków napisał: *Sylwia Strugińska – pełna wdzięku, urodziwa i dysponu-*

jąca ładnym głosem sopranowym stworzyła całkiem sympatyczną postać rozdartej uczuciowo kobiety. W partii O Lia San wystąpiła podczas Europejskiego Festiwalu im. Jana Kiepury w Krynicy, w 2007 roku. Rok wcześniej z zespołem Łódzkiego Teatru Muzycznego śpiewała Papagenę w „Czarodziejskim flecie W. A. Mozarta podczas tournée tego Teatru w Niemczech.

Swój warsztat wokalny artystka doskonaliła na kursach prowadzonych przez wybitnych śpiewaków, Teresę Żylis-Garę, Ryszarda Karczykowskiego i Włodzimierza Zalewskiego.

W roku 2008 artystka brała udział w III edycji Konkursu Wokalnego im. I. Borowickiej w Krakowie uzyskując jedno z wyróżnień.

Sylwia Strugińska wzięła udział, na zaproszenie Fundacji, w koncercie „Operetka pod choinkę” w Krakowie, w dniu 4 grudnia 2009 roku.



KATARZYNA SUSKA

„Podwójna” magister: Uniwersytet Jagielloński (filologia polska), krakowska Akademia Muzyczna (śpiew, kl. I. Jasińskiej-Buszewicz.)

Właściwie wszystko, co najważniejsze na starcie artystycznym, stało się udziałem śpiewaczki jeszcze w okresie studiów wokalnych (ukończyła je w 1987 roku). A więc: debiut estradowy (partia mezzosopranowa w oratorium Haendla „Samson” na Festiwalu „Wratislavia Cantans”, 1985), debiut operowy (Olga w „Eugeniuszu Onieginie” Czajkowskiego w Operze Krakowskiej, 1986), I nagroda (i nagroda Mozartowska) na Konkursie Wokalnym im. A. Sari (Nowy Sącz, 1986). A tuż po studiach została finalistką Konkursu L. Pavarottiego (Filadelfia, 1988). W tym samym roku, jako stypendystka Ministerstwa Kultury i Rządu włoskiego doskonaliła swój warsztat wokalny w Mediolanie.

Katarzyna Suska, jak podkreślają krytycy, dysponuje głosem mezzosopranowym o wyjątkowej urodzie, ciepłym, delikatnym i szlachetnym w brzmieniu. Jej głos, prócz intensywności barwy, ma duży wolumen, jest bezbłędny

w średnicy, swobodny w górze skali, zaś w dolnym rejestrze potrafi „epatować dramatycznym *espressivo*”. Artystka ujmuje muzykalnością i kulturą śpiewu. Jej dodatkowym atutem jest bardzo dobra aparycja sceniczna. Po krótkiej współpracy z Operą Śląską (na scenie której stworzyła znakomitą kreację Carmen, wyróżnioną nagrodą krytyki „Złota Maska”, 1988), była solistką Teatru Wielkiego w Łodzi (1989-1994), by potem związać się ze sceną narodową – Teatrem Wielkim w Warszawie, w zespole którego pozostaje do dziś. W Teatrze Wielkim w Warszawie śpiewała m. in. Oktawiana w „Kawalerze z różą” R. Straussa, Rozynę w „Cyruliku sewilskim”, Carmen, Isaurę w „Tankredzie” Rossiniego, Siebla w „Fauście”. A wykonywana tam również rola Zofii w „Halce” Moniuszki utrwalała została w nagraniu płytowym i wyróżniona „Złotą Płytą 1999 roku”. W tym samym roku wystąpiła w głośnej premierze opery „Madama Butterfly” w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Było to pierwsze zetknięcie się artystki z tym reżyserem i zaowocowało dalszymi udanymi kreacjami w jego inscenizacjach „Eugeniusza Oniegina”, „André Chénier” i „Borysa Godunowa”. Repertuar artystki jest bardzo szeroki i różnorodny: kilkanaście partii operowych, ze szczególnym uwzględnieniem Mozarta (Cherubin, Zerlina, Sextus, Dorabella), około 70 partii oratoryjnych (Bach, Bruckner, Berlioz, Haendel, Haydn, Janaček, Mahler, Mozart, Rossini, Verdi). W repertuarze oratoryjno-symfonicznym była wykonawczynią wielu prawykonanych utworów współczesnych. Ważną pozycję w jej repertuarze zajmują pieśni m. in. romantyków niemieckich, kompozytorów francuskich i polskich. Recitale pieśniarskie daje, prócz estrad krajowych, także często i za granicą (Amsterdam, Antwerpia, Bergen, Lourdes, Monachium).

Gościnnie występowała na licznych scenach operowych świata, m. in. Opery Narodowe w Ankarze i Lizbonie, Opera w Lyonie, w Buffalo (USA), de la Monnaie w Brukseli. Na scenie partnerowali jej tak wybitni śpiewacy jak Plácido Domingo i José Cura. Oto dwie recenzje z tych operowych występów zagranicznych: *Katarzyna Suska zaprezentowała porywający mezzosopran o wielkim artystycznym wyrazie, znakomicie skoncentrowanym i ciepłym odcieniu* (Jadwiga w „Strasznym dworze”, Buffalo, 20.09.1997 r.) oraz *Rozyna w wykonaniu Katarzyny Suskiej pozwalała delektować się piękną barwą głosu mezzosopranowego, spełniając oczekiwania słuchaczy... wypełniała koloratury z pewnością siebie i elegancją* („Cyrulik sewilski”, Bruksela, 24.10.1992 r.).

Do Krakowa wraca nie za często choć chętnie. *W żadnym innym polskim mieście nie ma tak subtelnej muzycznie, tak żywo reagującej publiczności* – mówi.

Dr Katarzyna Suska (w 2007 roku artystka obroniła pracę doktorską w dziedzinie pedagogiki wokalne) ostatnio wraca do swych pierwszych studiów – filologicznych i wiedzy teatrologicznej. Jest autorką książki „O poezji

i liryce wokalne. Debussy, Szymanowski – inspiracje” (Wyd. Akademia Jana Długosza, Częstochowa, 2009).

Na zakończenie tego szkicu o artystce przytoczmy opinię o niej wybitnego muzyka, prof. Stefana Stuligrosza: *Katarzyna Suska jest wybitnie muzykalną śpiewaczką obdarzoną wysokim stopniem muzycznej kultury, a głęboka wrażliwość artystyczna umożliwia jej wyrazowe kształtowanie odpowiednich do słownego tekstu barw brzmieniowych. Jako niezwykle pracowita artystka przygotowuje powierzone jej solowe partie mezzosopranowe z zasługującą na szczególne uznanie staranną pieczołowitością i doskonałą pod każdym muzycznym względem precyzją wykonawczą. Nic dodać, nic ująć.*

Katarzyna Suska była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 20.09.2006 r.



MONIKA SWAROWSKA-WALAWSKA

Jest przykładem artystki, która znakomicie łączy życie rodzinne z karierą artystyczną. Ma pięcioro dzieci, dwoje wnucząt, wciąż jest czynna na scenie i estradzie, a od pewnego czasu także uczy. Te wszystkie aktywności udaje się jej harmonijnie łączyć. *Oczywiście nie bez wyrzeczeń – jak mówi sama. Nie wykorzystalam szansy na zagraniczną karierę, nie zaśpiewalam kilku partii. Ale jestem szczęśliwa. Nie żałuję niczego.*

Monika Swarowska-Walawska jest tarnowianką. W Tarnowie też rozpoczęła swą edukację artystyczną (muzyka, plastyka). Sukces (III miejsce) na Konkursie Wokalnym im. J. Kiepury w Krynicy w 1976 roku zaowocował nagrodą Ministra Kultury i Sztuki w postaci przyjęcia na studia muzyczne bez egzaminu wstępnego. W efekcie została studentką Akademii Muzycznej w Krakowie, ale egzamin zdawać musiała. Studia ukończyła w 1983 roku

w klasie prof. Adama Szybowskiego. W tym samym roku została zaangażowana jako solistka do Opery Krakowskiej, choć w jej chórze śpiewała już w czasie studiów. *Chciałam poznać teatr muzyczny „od kuchni”. Obserwować powstawanie spektaklu, podpatrywać pracę solistów – powiedziała później. Kolejne lata, to nie tylko nowe partie operowe, ale także sukcesy na krajowych i zagranicznych konkursach wokalnych: Voci Verdiani w Buseto (1983), im. Adama Didura w Bytomiu (1984, I nagroda), im. Francisco Vignasa w Barcelonie (1985), im. Jana Kiepury w Krynicy (1986).*

Monika Swarowska-Walawska dysponuje pięknym, mocnym głosem sopranowym, okrągłym i swobodnym w górze skali i pewnie brzmiącym w piano. Ciepła, aksamitna barwa tego głosu i równocześnie siła jego wyrazu predystynują artystkę zarówno do wykonywania partii sopranu „di bravura” jak i dramatycznych. Stąd zapewne obszerny i różnorodny repertuar śpiewaczki: Micaela, Tatiana, Norina, Łucja, Santuzza, Halka, Hanna, Donna Anna, Despina, Mimi, Tosca, Abigaille, Amelia, Aida, Gilda, Violetta, Senta. Także liczne oratoria (m. in. Mozarta, Rossiniego, Szymanowskiego) i olbrzymia ilość pieśni polskich i zagranicznych kompozytorów.

Monika Swarowska-Walawska jest niewątpliwie wybitną i silną osobowością artystyczną. Potrafi tworzyć bardzo różne i bardzo sugestywne postacie swoich bohaterek. *Dążę do szczerości i prawdy postaci, w każdej roli staram się odnaleźć siebie. To, co robię na scenie nie może być upozowane, sztucznie nadęte, upiękzone, lecz powinno być po prostu normalne. W osiągnięciu tej normalności bardzo pomaga rzetelna obserwacja ludzkich zachowań – tych autentycznych, a nie wyidealizowanych. Aktorstwa nie można wyzuczyć z emocjonalnych uniesień, ale musi być ono umotywowane i trzeba pamiętać, że nie ma idealnych rozwiązań interpretacyjnych. Tę samą postać odkrywa się po jakimś czasie na nowo. Ja wciąż szukam prawdy, wciąż uczę się, a w tym co robię na scenie pragnę za każdym razem odnaleźć nową wartość, zyskać kolejne doświadczenie – powiedziała w jednym z wywiadów.*

Kreacje wokalnie – sceniczne Moniki Swarowskiej – Walawskiej docenia w jednakowym stopniu publiczność i krytyka muzyczna. Artystka wciąż pozostaje ulubienicą zwłaszcza krakowskiej publiczności. A recenzenci wciąż potwierdzają walory jej sztuki: *wniosła w rolę cenne zalety wokalne: głos nośny, wyrównany, dobrze prowadzony emisyjnie, w śpiewie – finezja, wyraz (Halka, 1987) ...,do ideału zbliżyła się też w interpretacji Monika Swarowska (Santuzza, 1990) ...,dominuje na scenie swą osobowością, dobrą grą, precyzyjnym śpiewem (Tosca, 1997)..., zniewala pięknym śpiewem (kapitałne wyczucie frazy), ekspresją i dramatyzmem, zdecydowanie wysuwając się na czoło zespołu solistów (Donna Anna, 1997) ...,prawdziwy Verdiowski sopran, stanowiący jeden z podstawowych atutów Krakowskiej Opery (Amelia, 1998) ...,śpiewała z namiętnością i świeżością*

(Tosca, 2001) *..., obdarzona pięknym sopranem, który brzmiał zachwycająco (recital wokalny, 2002).*

Artystka występuje na licznych scenach i estradach krajowych i zagranicznych. W roku 2001 odbyła tournée po Niemczech śpiewając partię Toski w operze Pucciniego. Jeden z niemieckich recenzentów napisał wówczas: *szczególnie Monika Swarowska przekonała swą interpretacją roli Toski. Znana aria „Vissi d’arte” wprawiła w taki zachwyt słuchaczy, że nagrodzili ją owacjami, jakie kiedyś otrzymywała chyba tylko Maria Callas...* (Witten, „Ruhe-Nachrichten”, 5.XI.2001).

Od 1987 roku artystka zajmuje się również pracą pedagogiczną prowadząc klasę śpiewu w krakowskiej Akademii Muzycznej. Jako pedagog przywiązuje olbrzymie znaczenie do atmosfery, jaka powinna panować w czasie lekcji. Twierdzi, że skuteczne nauczanie nie jest możliwe bez uprzedniego nawiązania kontaktu psychicznego z uczniem. Uczący winien wytworzyć taki nastrój, w którym uczeń nie będzie się czuł skrzepowany i przestanie instynktownie bronić się przed naturalnym rozładowaniem emocji w śpiewie. Przełamanie irracjonalnych lęków, odblokowanie hamulców psychicznych – to podstawowy warunek osiągnięcia powodzenia w pracy pedagogicznej.

(pierwodruk powyższego tekstu: „Muzyka 21” nr 6 z czerwca 2004 r.)

Monika Swarowska-Walawska wzięła udział w organizowanym przez Fundację koncercie charytatywnym 1.03.2005 r. oraz w spotkaniu z cyklu „Five O’Clock” 18.10.2006 r.



JERZY SYPEK

Temat pracy magisterskiej Jerzego Sypka, absolwenta krakowskiej Akademii Muzycznej (klasa prof. Anny Kaczmarowej, 1964) brzmiał: „Zagadnienia metodyki nauczania śpiewu solowego w oparciu o budowę anatomiczną i fizjologiczną organu głosowego”. Temat niemożliwy dla muzyka? Możliwy, bo ów muzyk nim ukończył Akademię Muzyczną został dyplomowanym lekarzem medycyny. I oba te zwody harmonijnie i z powodzeniem łączy do dzisiaj!

Przygoda dr Jerzego Sypka ze śpiewem zaczęła się w 1954 roku, gdy jeszcze jako student medycyny zgłosił się do organizowanego przez krakowską gazetę „Echo Krakowa” konkursu śpiewaczego „Szukamy młodych talentów”. I zdobył II nagrodę. Sześć lat później zadebiutował na scenie Opery Krakowskiej jako Zbigniew w „Strasznym dworze”. *Piękna, aksamitna barwa basowego głosu*

i kultura w śpiewie rokując młodemu soliście w pełni pomysłne nadzieje na przyszłość – tak oceniono ten debiut.

A tak chwalony głos artysta szkolił w międzyczasie na kursach wokalnych w Sienie, Zagrzebiu i Weimarze. Później przyszły kolejne role i sukcesy: m. in. Leporello (*piękny, nośny głos, świetny bas sceniczny*, 1969), Borys Godunow (*miął w swej roli miejsca prawdziwie wstrząsające*, 1971), Plumkett w „Marcie” Flo-towa (*pięknie brzmi głos basa, aktorsko swobodnego i w miarę dowcipnego*, 1971), Filip II (*naturalne, wspaniałe predyspozycje wokalne*, 1972), Ferdynand Kokl w „Henryku VI na łowach” Kurpińskiego (*świetna sylwetka aktorska, utrzymana na dobrym poziomie wokalnym*, 1973), Figaro w „Weselu Figara” (*swoboda we władaniu pięknym basowym głosem, dobra dykcja*, 1976), Don Alfonso w „Cosi fan tutte” (*piękny głos basowy, swoboda techniczna, muzykalność, rytmiczna dokładność, bardzo dobra dykcja, przekonujące aktorstwo*, 1977), Colline w „Cy-ganerii” (*dojrzała osobowość muzyczna i aktorska*, 1980). Cytowane oceny w pełni charakteryzują artystyczne środki wyrazu Jerzego Sypka. Dodajmy, iż omawiane partie artysta wykonywał na scenach Opery Krakowskiej i Śląskiej. Miał również w swoim życiorysie artystycznym epizod łódzki (krótko był solistą Teatru Wielkiego w tym mieście), a w roku 1975 miał być wykonawcą partii Kniazia Igora w operze Borodina, planowanej przez Operę Krakowską. Zwią-zał się jednak wówczas z Operą w Teheranie (Iran), a Kraków w ogóle zrezygnował z wystawiania tej pozycji.

Artysta z powodzeniem też występował na estradach koncertowych (kraju i zagranicy) w repertuarze oratoryjnym i pieśniarskim.

Jego „pasja śpiewania” trwa do dzisiaj. Znakomicie wyszkolony głos, umiejętność operowania nim pozwoliły mu na pewien „zwrot” repertuarowy. Przygotował i opracował kilka autorskich programów koncertowych: „Niezapomniane przeboje”, „Najpiękniejsze melodie filmowe, operetkowe i musicalowe”, „Rosyjskie melodie, piosenki i romanse cygańskie” (pod pseudonimem Jura Musimedow, z rozśpiewanymi kozakami z tym właśnie programem przemierzył wiele krajów dając wyraz swojego słowiańskiego temperamentu), „Piosenka jest dobra na wszystko”. Wymienione cykle są na ogół ciepło i serdecznie przyjmowane przez słuchaczy, o czym świadczą pisemne podziękowania:..*niepowtarzalny, pełen wyrazu i temperamentu koncert..., serdeczne dzięki za wspaniałe recital..., pięknie dziękuję za tę ucztę!*

Na zaproszenie Fundacji Jerzy Sypek brał udział w koncertach i spotkaniach w „Roku Iwony Borowickiej” (2004), w koncercie charytatywnym (27.02.2005 r.) oraz w licznych koncertach muzyki sakralnej (w kościołach województwa małopolskiego, podkarpackiego i świętokrzyskiego). Wystąpił też w spektaklach „Wesołej wdówki” przygotowanych przez Fundację w 2005 r.



© Juliusz Multarzyński



ALEKSANDRA SZAFIR

Druga nagroda przypadła Aleksandrze Szafir, obdarzonej pięknym w barwie sopranem, o większym wolumenie, pozwalającym jej z powodzeniem wykonać czardasza Rozalindy z „Zemsty nietoperza” Straussa. Ta ocena miała miejsce w 2006 roku, po koncercie laureatów II edycji krakowskiego Konkursu im. I. Borowickiej. A Aleksandra Szafir śpiewała profesjonalnie dopiero trzy lata!. Studia wokalne ukończyła w klasie prof. Jana Ballarina w katowickiej Akademii Muzycznej w 2003 roku (dyplom z wyróżnieniem) Przed krakowskim sukcesem zdobywała laury na konkursach wokalnych w Katowicach (2000 r.), im. H. Halskiej we Wrocławiu (2003 r.), im. Didura w Bytomiu (2004 r.) i im. A. Sari w Nowym Sączu (2005 r.). Jak się okazało, te prawie co roczne konkursowe zmagania nie tylko nie przerywały toku studiów i doskonalenia głosu (kursy mistrzowskie u Ewy Czermak, Jadwigi Rappé, Teresy Żylis-Gary) ale

poszerzały repertuar, wzmagaly kondycje wokalnà i pozwalały na zdobywanie doświadczeń scenicznych i estradowych.

Debiut operowy artystki miał miejsce w 2006 roku w partii Micaeli w „Carmen” na scenie bytomskiej. W tym samym roku miała także recital operowo – oratoryjny na festiwalu muzycznym w Bretanii we Francji. Od września 2007 roku śpiewaczka jest solistką Opery Wrocławskiej. W ciągu tych minionych dwóch lat występów na tej scenie opracowała partie i wystąpiła w nich w następujących operach: Fiordiligi w „Cosi fan tutte”, Barberina w „Weselu Figara”, Mimi w „Cyganerii”, Micaela w „Carmen”, Zofia w „Halce”. Śpiewała także mniejsze partie m. in. w „Rigoletto”, „Zemście nietoperza”, „Skrzypku na dachu”.

W grudniu 2007 roku zaśpiewała partię Krysty w operze „Bolesław Śmiały” L. Różyckiego w Teatrze Wielkim w Warszawie. Był to jej debiut na scenie Opery Narodowej.

Głos artystki to sopran liryczny o dużym wolumenie, ewoluujący w kierunku dramatycznym. Krytycy oceniający jej występy podkreślają umiejętność wykorzystywania przez artystkę ciepła głosu, ładnego frazowania i bardzo dobrej kontroli wolumenu. A także szlachetność i świeżość brzmienia jej głosu.

Po debiucie artystki w partii Micaeli w „Carmen”, P. Nędzyński zauważył: *...odtwórczyni roli Micaeli, młodziutka śpiewaczka Aleksandra Szafir, obdarzona jest głosem o wielkiej świeżości, dźwięcznym, czystym, lirycznym. Śpiewa doskonale intonacyjnie, robi to z dużym uczuciem. Stworzyła wspaniałą postać sceniczną. To była najlepsza rola w całym przedstawieniu...* (14.10.2006 r., Brulion XVI Festiwalu im. A. Didura).

Aleksandra Szafir wystąpiła w koncertach organizowanych przez Fundację w Krakowie, 8 marca 2007 roku i 20 października 2008 roku.



MAGDALENA SZEWCZYK

Należy do młodego pokolenia artystek śpiewaczek, dyplom (z wyróżnieniem) krakowskiej Akademii Muzycznej uzyskała w 2000 roku. Swój kunszt wokalny doskonaliła biorąc udział w warsztatach wokalnych prowadzonych m. in. przez A. Reynolds, R. Karczykowskiego i P. Eswooda. Zaraz po studiach rozpoczęła aktywną działalność artystyczną współpracując z orkiestrami krakowskiej Filharmonii, katowickiej Polskiego Radia, teatrami operowymi w Krakowie i Darmstadt. Wtedy też miała okazję kontaktu z wybitnymi dyrygentami polskimi i zagranicznymi, m.in. T. Bugajem, St. Gałońskim, J. Krenzem, J. Maksymiukiem, J. Semkowem, A. Witem, a także R. Baderem i K. Bumanem. Zostawszy solistką kwartetu wokálnego „Musica Cordis”, stała się uczestniczką licznych koncertów krajowych i zagranicznych (konkursy, festiwale, prestiżowe imprezy muzyczne). Występowała więc m. in. w cyklu „Tynieckich

Recitali Organowych”, na „Festiwalach Muzyki Organowej w Tarnobrzegu”, „Koncertach Albertyńskich” i „Wieczorach Świętofloriańskich”. Dokonała licznych nagrań audio i video (dla Polskiego Radia i Telewizji). Album CD z jej udziałem (Jasnogórska muzyka dawna – Ciemne jutrznie, vol 14) został wyróżniony nagrodą płytową „Fryderyk 2008” (w kategorii muzyki dawnej i barokowej). A recenzent Ruchu Muzycznego (nr 26 z 2008) tak ocenił sztukę wokalną artystki: *z dużą przyjemnością słucha się przepojonego uczuciowością śpiewu Magdaleny Szewczyk.*

Magdalena Szewczyk była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 16 kwietnia 2004 roku.



TADEUSZ SZLENKIER

Ten młody artysta pochodzi z rodziny, w której muzykowano od pokoleń. Repertuar pieśniarski (zwłaszcza patriotyczny i wojskowy – to właśnie tradycja rodziny) przyswajał więc sobie od dziecka. Profesjonalny kontakt z muzyką rozpoczął w wieku 16 lat, gdy został przyjęty do warszawskiego chóru międzyuczelnianego. Z chórem tym koncertował w kraju i za granicą, niejednokrotnie śpiewając partie solowe. Po maturze zaczął studiować filozofię na Uniwersytecie Warszawskim oraz indywidualnie zaczął naukę śpiewu u prof. Krystyny Betley. Przełomowym okazał się dla niego rok 2000. Nie przerywając studiów uniwersyteckich, podjął naukę śpiewu w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie, w klasie wybitnego śpiewaka i pedagoga, prof. Romana Węgrzyna. W okresie nauki debiutuje na scenie: Edwin w szkolnym przedstawieniu „Księżniczki czardasza” i partia tenorowa w operze

J. Haydna „Świat na księżycu” w Warszawskiej Operze Kameralnej (2003 r.). Próbuje też swych sił na konkursach wokalnych: wyróżnienie na Konkursie im. St. Moniuszki w Łodzi (2002 r.) i I-sza nagroda na Konkursie im. L. Różyckiego w Gliwicach (2003 r.). Rozpoczyna również intensywną, jak na jego młody wiek, działalność koncertową. Śpiewa m. in. na zaproszenie B. Kaczyńskiego na Festiwalu im. J. Kiepury w Krynicy (obok Wandy Polańskiej, Joanny Woś i Leszka Świdzińskiego). Za szczególne osiągnięcia artystyczne zostaje wyróżniony w roku szkolnym 2002/03 stypendium Ministra Kultury. A studia uniwersyteckie wieńczy dyplomem magistra filozofii (praca dyplomowa dotyczy Nietzschego i Wagnera).

Pierwszym poważnym i odnotowanym sukcesem artysty stał się jego debiut operetkowy na krakowskiej scenie w grudniu 2005 roku: Alfred w „Zemście nietoperza” J. Straussa. Swoboda wokalna i aktorska, umiar i naturalny wdzięk – to atrybuty sceniczne tego młodego artysty. Udany okazał się również debiut artysty na scenie operowej (partia Króla Gustawa w „Balu maskowym” Verdiego, Teatr Wielki Poznań, 7.10.2006 r.). W partii tej, jak napisał J. Kański w swej recenzji, *znalazł się nad podziw dzielnie, a wśród fachowych obserwatorów było nawet słyhać zdania, iż barwa głosu w średnicy przypomina młodego Pavarottiego* – czyż można chcieć więcej? W tym samym roku śpiewał także partię Ismaela („Nabucco” Verdiego) w Opera Nova w Bydgoszczy. Od września 2007 roku artysta doskonali swój warsztat wokalny na Yale University w Stanach Zjednoczonych.

Tadeusz Szlenkier istotnie dysponuje pięknym głosem tenorowym, swobodnym na całej szerokości skali, nośnym, ciekawym w barwie. Głos ten, starannie pielęgnowany przez artystę i szlifowany przez znakomitego pedagoga jakim jest prof. Roman Węgrzyn, rozwija się stopniowo ale widocznie. Kultura osobista i muzyczna śpiewaka i ta radość śpiewania, wróżą mu znakomitą przyszłość.

Tadeusz Szlenkier mówi: *przyszłość stanowi dla mnie wielką niewiadomą. Nawet jeżeli Pan Bóg był dla mnie łaskawy i obdarzył mnie przyjemnym głosem, muszę dużo pracować i mądrze dobierać repertuar. Wspólnie z profesorem Węgrzy-nem wiele pracujemy nad moją techniką, warsztatem i kondycją. Dla młodego śpie-waka bardzo ważna jest dobra opieka pedagogiczna. Optymistycznie widzę swą przyszłość zawodową, ale też wiem, że ta praca wymaga wielkiej pokory, konsekwencji i nieustannego kształcenia.*

Tadeusz Szlenkier na zaproszenie Fundacji był gościem cyklu „Five O’Clock” (22.03.2006 r.) oraz wziął udział w trzech koncertach upamiętniających 40-tą rocznicę śmierci Jana Kiepury: 9.07.2006 r. w Krakowie, 10.07.2006 r. w Sosnowcu i 21.07.2006 r. w Krynicy.



HELENA SZUBERT I RYSZARD SŁYSZOWIE

*Codziennie zajęcia na uczelni dzielę pomiędzy pracę pedagogiczną i naukową. W ramach tej ostatniej zajęłam się tematem: oddech śpiewaczy jako główny element aparatu wokalnego – powiedziała w jednym z wywiadów prasowych prof. Helena Szubert-Słyszowa. Dodajmy, iż zajęcia na uczelni dzieliła przez długie lata z czynną działalnością artystyczną. Przecież w okresie 1955-1972 była solistką Opery Krakowskiej i na jej scenie zaśpiewała 13 głównych partii sopranowych. A recenzenci przedstawień z jej udziałem pisali zwykle: *wyjawiła słuchaczom w najlepszej formie całe piękno realizowanego utworu* oraz podkreślali powagę, osobisty wdzięk i urok artystki.*

Domeną wokalną Heleny Szubert była opera. Na samej scenie krakowskiej wystąpiła w około 450 przedstawieniach (m. in. *Violetta*, *Małgorzata*, *Halka*, *Liza*, *Butterfly*, *Mimi*). Śpiewała także gościnnie w Operze Śląskiej w Bytomiu (*Hal-*

ka, Butterfly). Ceniono ją również za interpretacje pieśniarskie. Z wielką ekspresją wykonywała utwory polskich kompozytorów współczesnych, głównie K. Szymanowskiego i S. Wiechowicza. Ale w swym bogatym repertuarze pieśniarskim miała pieśni Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Wolfa, R. Straussa, Czajkowskiego, Rachmaninowa, Moniuszki, Griega, Mortarię. Recenzenci podkreślali, iż w tym repertuarze jej *głos brzmiał pięknie, ciepło, a fraza muzyczna była nienaganna.*

Jedną z ulubionych (najczęściej śpiewanych – około 100 razy) partii operowych Heleny Szubert była Halka w operze St. Moniuszki. W zachowanym przez artystkę liściku z 1960 roku, ceniona ongiś solistka Opery Warszawskiej, Janina Tisserant-Parzyńska, pisze: *serdecznie Pani gratuluję wykonania dzisiejszej „Halki”. Śpiewa Pani bardzo ładnie z nadzwyczajną czystością intonacji, co sprawia wielkie zadowolenie u muzycznych słuchaczy. Życzę Pani dalszych sukcesów na scenach operowych.* Także i recenzenci chwalili artystkę za *daleko zaawansowaną technikę wokálną..., piękne, kulturalne śpiewanie..., szczerą muzyczną i sceniczną.*

Praca pedagogiczna artystki, bez której omówienia jej sylwetka artystyczna byłaby niepełna, polega, jak to kiedyś trafnie określono „na bardzo dokładnej kontynuacji metody włoskiego bel canta, którą reprezentował znakomity pedagog w zakresie metodyki nauczania śpiewu, prof. Włodzimierz Kaczmar (to przecież właśnie on, po pierwszym przesłuchaniu Heleny Szubert powiedział: „to będzie druga Marta Eggerth” i to jego klasę wokálną ukończyła artystka)”. *Nauczanie śpiewu jest najtrudniejszą pracą, jeśli chodzi o zrealizowanie teorii – mówiła zawsze prof. Helena Szubert-Słyszowa (tytuł profesora zwyczajnego otrzymała z rąk Prezydenta RP w 1993 roku).* W ciągu swej czterdziestoletniej pracy pedagogicznej przekazała swoim wychowankom nie tylko ogromny zasób wiedzy teoretycznej i praktycznej ale także i swe bogate doświadczenie estradowe i sceniczne. Z jej klasy śpiewu wyszło około 30-tu studentów. Sama artystka mile wspomina kilkoro z nich: Barbarę Walczyńską (późniejszego pedagoga krakowskiej AM), Pawła Janowskiego (basa, laureata konkursów im. A. Didura, a także w Atenach i Tuluzie), Bogusława Szynalskiego (barytona Opery Krakowskiej, Poznańskiej, a także pedagoga), Ewę Wolak (laureatkę I nagrody w Hertogenbosch w 1992 r.), Mariusza Kwietnia (baryton, który rozpoczął studia u prof. Szubertowej, ukończył je w Warszawie, aktualnie śpiewa m. in. w Metropolitan Opera). Prof. Helena Szubert-Słysz przez 19 (!) lat była dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego krakowskiej Akademii Muzycznej. To zapewne absolutny rekord w tej dziedzinie.

Za swą owocną działalność artystyczną (wokálną i pedagogiczną) Helena Szubert-Słysz otrzymała wiele odznaczeń i nagród, m. in. Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1984), Złotą Odznakę „Za pracę społeczną dla miasta Krakowa” (1987), „Zasłużony działacz Kultury” (1974) oraz dwukrotnie indywidualne nagrody Ministra Kultury i Sztuki. Ma również odznaczenia

wojskowe, gdyż w jej biografii nie brak pięknej karty walki, w szeregach Armii Krajowej, z okupantem hitlerowskim.

Helena Szubert-Słysz była gościem „Saloniku Pani Ewy” 9.02.2005 r.



Tylko niespodziewana choroba uniemożliwiła osobiste uczestnictwo w tym spotkaniu **RYSZARDOWI SŁYSZOWI**, małżonkowi Heleny Szubert, popularnemu i znanemu tenorowi.

Ryszard Słysz urodził się w Tarnopolu. Nim został śpiewakiem operowym ukończył krakowską Akademię Górniczo – Hutniczą uzyskując dyplom inżyniera elektryka. Studia wokalne odbywał również w Krakowie, kształcąc swój głos u prof. B. Romaniszyna, H. Oleskiej i F. Delekty. W Operze Krakowskiej występował w latach 1960-1962 oraz od 1969 roku. W międzyczasie był czołowym tenorem Opery Wrocławskiej kreując na jej scenie kilkanaście znaczących ról (m. in. Jontek, Des Grieux, Macduff, Lyonel, Włodzimierz w „Kniaziu Igorze” i Leopold w „Żydówce”). Również i podczas krakowskich występów śpiewał pierwszoplanowe partie, takie jak: Stefan, Alfred, Faust, Pinkerton, Książę Mantui, Edgar, Don Carlos, Max, Nadir, Cavaradossi, Canio). Bardzo

dobrze recenzje uzyskał też za partię Grigorija w „Borysie Godunowie:”, którą śpiewał z *właściwą sobie ekspresją i pasją* sprawiając *miłą niespodziankę głosową i aktorską* – pisali recenzenci J. Berwaldt i J. Parzyński w 1971 roku. Po premierze rzadko wystawianej opery W. Żeleńskiego „Konrad Wallenrod”, tak oceniono jego występ: *może zaliczyć staranne opracowanie partii Konrada Wallenroda do bardziej udanych swoich kreacji w ostatnich latach* (L. Polony).

Recenzenci podkreślali też, iż artysta ten dysponuje dużym i ładnym materiałem głosowym. Natomiast we wniosku Opery Krakowskiej o przyznanie artyście odznaczenia państwowego czytamy m. in. : *dzięki ukończonym studiom inżynierskim służy także radą i pomocą w wielu sprawach dotyczących remontów budynków, w których pracujemy* (w roku 1983 artysta otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski).

Na wspomnianym spotkaniu „salonikowym” głos Ryszarda Słysza przypomniany został z nagrań płytowych.



ADAM SZYBOWSKI – WSPOMNIENIE

(4.02.1923 SKAWINA – 28.01.2001 KRAKÓW)

Rzadko się zdarza, by wybitny artysta sceny łączył się w ciągu całej swojej kariery z jednym tylko teatrem. A tak właśnie było w przypadku znakomitego śpiewaka Adama Szybowskiego.

Działalność artystyczna tego urodzonego w Skawinie (4 II 1923 r.) barytona łączy się ściśle ze sceną krakowskiej Opery i Operetki, której zawsze pozostawał wierny. *Na listy dyrekcji Oper w Poznaniu, Łodzi, Bytomiu, Gdańsku czy we Wrocławiu, proponujących mi współpracę na dużo lepszych warunkach niż w Krakowie, zawsze odpowiadałem odmownie. Operze krakowskiej poświęciłem najlepsze swe lata – powiedział kiedyś artysta.*

Nim jednak związał się ze sceną operową, ukończył studia muzyczne w krakowskiej Akademii Muzycznej (w klasie śpiewu prof. Włodzimierz Kaczmara,

w 1954 roku). Jeszcze w czasie studiów występował w Państwowej Filharmonii w Krakowie oraz z Krakowską Orkiestrą Polskiego Radia, będąc solistą tych zespołów w latach 1950–58. Partie wokalne w oratoriach i kantatach, pieśni różnych kompozytorów i epok stanowiły w ogóle bardzo poważną pozycję w jego repertuarze. Wykonywał je chętnie i z wysoką kulturą muzyczną. To właśnie kultura muzyczna pogłębiona doskonałą znajomością stylów powodowała liczne zaproszenia na estrady koncertowe Polski i zagranicą (m. in. Anglia, Francja, Włochy, Niemcy, kraje byłego ZSRR). Fascynacja muzyką oratoryjną spowodowała, iż związał się także z Capellą Cracoviensis już w 1970 roku, a więc w roku jej powstania. I w tym znakomitym zespole potwierdzał swoją muzyczną postawę: dyscyplinę, umiejętność współpracy z zespołem, rzetelną technikę i wielkość talentu.

Na scenie operowej zadebiutował oczywiście w Krakowie, 13 października 1954 roku, w owym słynnym już spektaklu „Rigoletta”, inaugurującym instytucjonalną działalność miejscowego teatru muzycznego. Śpiewał wtedy niewielką partię Hrabiego Monterone. W zespole Opery Krakowskiej pozostał przez kolejnych 18 lat, występując w około 1500 przedstawieniach. Był wzruszającym i tragicznym Rigolettem, cynicznym i okrutnym Scarpia, wytwornym księciem Jeleckim, nonszalanckim, choć sympatycznym Onieginem, szlachetnym Germontem, sprytnym Figarem, dostojnym – w staropolskim rozumieniu tego słowa – Miecznikiem., dumnym torreadorem Escamiliem czy troskliwym Walentynem.

W sumie zaśpiewał na krakowskiej scenie (a także gościnnie na innych polskich scenach) 43 partie barytonowe. Dysponując głosem nośnym, wyrównanym emisyjnie, szlachetnym w barwie, a także doskonałą prezencją, tworzył postaci realistyczne, niemal dosłowne, wysoko oceniane przez krytyków muzycznych i entuzjastycznie przyjmowane przez publiczność. Spektakle, w których występował, gwarantowały zawsze wysoki poziom wykonawczy.

Od 1966 roku rozpoczął pracę pedagogiczną w krakowskiej Akademii Muzycznej. Początkowo łączył ją z występami na scenie, ale od 1972 roku poświęcił się jej bez reszty. W 1993 roku uzyskał tytuł profesora wokalistyki. Wychował i wykształcił niemal całe pokolenie młodych wokalistów, wielu z nich triumfowało na konkursach wokalnych, wielu jest solistami scen operowych w kraju i za granicą, by wymienić tylko: Martę Abako, Andrzeja Bieguna, Elię Kłosowską czy Monikę Swarowską-Walawską.

W życiu Adama Szybowskiego był jeszcze jeden niezwykle ważny epizod, który nie pozostał bez wpływu na jego osobowość: to tragiczne przeżycia związane z wojną, okupacją, z pobytem w pięciu hitlerowskich obozach zagłady. Odczuwał je dotkliwie i wyraźnie przez całe swoje późniejsze życie.

Adam Szybowski nie żyje. Zmarł w Krakowie 28 stycznia 2001 roku. Pozostanie więc po nim już tylko wspomnienie, wspomnienie Artysty o wyjątkowej kulturze, pełnego dostojności i spokoju emanujących z całej jego postaci.

(pierwodruk powyższego tekstu: „Gazeta Wyborcza” nr 72 z 26.03.2001 r.)

Zorganizowany przez Fundację wieczór wspomnieniowy dedykowany pamięci Adama Szybowskiego odbył się w cyklu „Five O’Clock” 18.09.2006 r.



HALINA SZYMAŃSKA

Studentką Włodzimierza Kaczmara w krakowskiej PWSM była też Halina Żychal, śpiewająca owego wieczora (13.10.1954 r. – inauguracja Opery Krakowskiej – przyp. autora) partię Magdaleny. I ona pozostała wierna Krakowskiej Operze jako wykonawczyni partii mezzosopranowych i – po zdobyciu kwalifikacji – jako asystent kolejnych reżyserów, a wreszcie jako samodzielny reżyser... (A. Woźniakowska: „Czy Kraków zasługuje na Operę?”, wyd. Opery i Operetki w Krakowie, 2000 r.).

Solistką Opery Krakowskiej została jeszcze w czasie studiów, które ukończyła w 1956 roku w kl. prof. Wł. Kaczmara, a na scenie krakowskiej występowała i pracowała do 1995 roku. „Gazeta Krakowska” (15/16.12.2001 r.) zamieściła obszerny wywiad z artystką. Czytamy w nim: *jej zawodowe życie rozwijało się harmonijnie. Ma na swym koncie około 30 partii solowych. Była m. in. Jadwigą i Cześnikową w „Strasznym dworze”, tytułową Carmen, Księżną Eboli*

w „Don Carlosie”, Dulcyneą w „Don Kichocie”, Olgą w „Eugeniuszu Onieginie”, Judytą w operze Bartoka „Zamek księcia Sinobrodego”, Lady Pamelą we „Fra Diavolo”, Suzuki w „Madama Butterfly”, Karczmarką i Nianią w „Borysie Godunowie” i Martą w „Fauście”. Krytycy z uznaniem oceniali jej walory głosowe i sceniczne: *muzykalność, sumienne przyswojenie sobie trudnego tekstu* (Judyta), *duża sprawność w przygotowaniu partii, rutyna sceniczna* (Carmen), *inteligentny komizm w granicach umiaru, przy bardzo dobrym śpiewie i bardzo kulturalna głosowo i aktorsko* (Lady Pamela), *staranność i przejęcie w opracowaniu swojej partii* (Olga), *bardzo efektowną postać stworzyła Halina Żychal-Szymańska (Dulcynea), dobrze poprowadziła charakterystyczną partię* (Marta). A szczególnie wysoko oceniona została jej interpretacja partii Księżnej Eboli w „Don Carlosie”. J. Berwaldt napisał: *partia ta pozwala artystce na pełne rozwinięcie skali głosu, ukazania go w całym blasku, a w koronnej arii z III aktu – odpowiedzialne podbudowanie walorami ekspresyjnymi* (Dziennik Polski, 9.04.1972 r.).

Halina Szymańska dysponowała głosem mezzosopranowym z łatwością sięgającym niskich dźwięków altowych, nośnym i barwnym w brzmieniu, a także bardzo poprawnie emitowanym.

Po zakończeniu występów scenicznych Halina Szymańska pracowała jako asystent reżysera. Potem ukończyła trzyletni kurs na Uniwersytecie Trzeciego Wieku. *Nadal należę do koła zainteresowań z filozofii i psychologii – mówi. Małżonkiem Haliny Żychal-Szymańskiej był Stanisław Szymański (zmarły w 2003 roku) znany i ceniony farmaceuta krakowski. W cytowanym już wywiadzie z artystką czytamy: ich wspólna pasją okazała się turystyka. Zaczęło się to w 1964 roku, kiedy otrzymałam od rządu włoskiego stypendium w mediolańskiej La Scali. Wyjechałam tam na cały sezon. Dodajmy, iż w okresie mediolańskich studiów artystka przygotowała w językach oryginału partię Amneris, Ulriki, Azuceny oraz mezzosopranową z „Requiem” (Werdiego), a także Carmen Bizeta. A wcześniej, w 1960 roku, zdobyła II nagrodę w konkursie pieśni M. Karłowicza.*

Podsumowaniem sylwetki artystycznej tej bardzo sympatycznej śpiewaczki niech stanie się jedna z oficjalnych opinii, jaką wydało o niej kierownictwo krakowskiej Opery: *Halina Szymańska bardzo wiele swojego czasu poświęca dla młodych kolegów rozpoczynających pracę w teatrze, pracuje nie tylko nad ich stroną wokalną; obdarzona dużym talentem aktorskim czyteluje trudne zadania reżyserskie.*

Halina Szymańska kilkakrotnie była gościem spotkań Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” i „Five O’Clock”, zawsze chętnie i ciekawie wspominając kolegów i swą pracę w Krakowskiej Operze.



WOJCIECH JAN ŚMIETANA

Zagadnienia oddychania w śpiewie, barwy głosu, dykcji, zjawiska słuchowe i wiele innych są współzależne i w nauce śpiewu powinny być traktowane kompleksowo... (doc. dr nauk med. Zygmunt Pawłowski). A gdy do tego stwierdzenia dodamy prosty fakt, iż śpiewający nie słyszy tak dobrze swojego głosu, jak osoba postronna, nie ma więc pełnej kontroli nad jego emisją – dojdziemy do wniosku, iż rola pedagoga wokalisty jest olbrzymia i bardzo odpowiedzialna. I tak właśnie pojmuje ją śpiewak, a równocześnie jeden z bardziej dziś znanych pedagogów wokalnych (wieloletni konsultant Centrum Edukacji Artystycznej Ministerstwa Kultury i Sztuki), prof. Wojciech Jan Śmietana.

Wojciech Jan Śmietana urodził się w Przemyślu (17.03.1933 r.). Już w okresie nauki w szkole podstawowej i średniej śpiewał w przemyskim chórze katedralnym i uczył się w przemyskiej Schola Cantorum (fortepian, orga-

ny, śpiew i teoria). Lata 1952-1965 to okres jego studiów w PWSM w Krakowie, której został „podwójnym” absolwentem: ukończył bowiem Wydział Nauczycielsko-Instruktorski (1957) i Wokalny (z wyróżnieniem, w kl. prof. prof. Włodzimierza i Anny Kaczmarów). Wokalne studia doskonalące odbył w Weimarze, u Williego Domgraf-Fassbaendera (znakomity baryton niemiecki, 1897-1978) i w Paryżu, u Lotte Schöne (wybitna sopranistka austriacka, 1891-1977). W tym okresie odniósł też pierwsze sukcesy konkursowe: w 1964 został finalistą Międzynarodowego Konkursu Bachowskiego w Lipsku, a rok później zdobył III nagrodę na XII Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w s’Hertogenbosch.

W 1965 roku W. J. Śmietana rozpoczął profesjonalną działalność koncertową, trwającą zresztą po dzień dzisiejszy. Występował we wszystkich niemal filharmoniach krajowych, nagrywał dla Polskich Nagrań i Polskiego Radia. Współpracował ze znakomitymi zespołami (może najściślej z Zespołem Muzyki Dawnej *Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses*). Znają go również estrady koncertowe wielu krajów Europy. Śpiewał bowiem m. in. na tak prestiżowych festiwalach, zwłaszcza muzyki dawnej, jak Besancon (1969), Montreux-Vevey (1969, 1977), Praska Wiosna (1971), Edynburg (1972), Burgos (1973), Brugia (1974), Bregencja (1976), Lucerna (1977), Paryż (1977), Brema (1977), Norymberga (1982).

Repertuar estradowy artysty jest imponująco szeroki. Obejmuje kilkadziesiąt pozycji oratoryjno-kantatowych (m. in. Bach, Beethoven, Debussy, Dvořák, Elsner, Hasse, Honegger, Haydn, Lewkowicz, Mozart, Penderecki, Rossini, Schubert, Schütz, Vivaldi) oraz kilkaset pieśni różnych kompozytorów i epok (m. in. Bach, Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Ravel, Gall, Karłowicz, Łuciuk, Moniuszko, Musorgski, Noskowski, Szeligowski, Wolf). Warto podkreślić, iż w koncertach pieśniarskich akompaniuje mu małżonka, pianistka Małgorzata Śmietana (absolwentka krakowskiej AM w kl. H. Sztompki i I. Sijałowej, doskonaląca swój warsztat u Jakuba Zaka, znakomita akompaniatorka, doświadczona i wrażliwa muzycznie, ceniony pedagog).

Wojciech Jan Śmietana dysponuje głosem basowym o swobodnej barytonowej górze. Śpiewa niezwykle kulturalnie, jego biegłość wokalna jest zadziwiająca, a sposób dozowania ekspresji świadczy o pełnej znajomości wykonywanych



utworów. Tekst podaje wyjątkowo starannie. W ogóle dykcja to mocna strona jego interpretacji.

Oto jedna z recenzji jego sztuki estradowej: *...partia Ewangelisty swym psalmodycznym stylem idealnie korelowała z klimatem dzieła, pięknie uwypuklając zalety głosu i techniki wokalne tego śpiewaka w trudnym wysokim rejestrze...* („Pasja” Elsnera, L. Polony, 1974).

W 1971 roku artysta został wyróżniony laurem Klubu Miłośników Muzyki przy Filharmonii Krakowskiej za wybitne osiągnięcia w pracy artystycznej i społecznej. Rok później Polskie Nagrania wręczyły mu „Złotą Mużę” za wybitne walory artystyczne nagrania muzyki dawnej.

W roku 1975 W. J. Śmietana został zaangażowany jako solista do Opery Krakowskiej. Ze sceną tą związał się na pięć lat. Zadebiutował w partii Skońbudy w „Strasznym dworze”, a potem śpiewał jeszcze Inkwizytora w „Don Carlosie”, Figara w „Weselu Figara”, Archiereiosa w „Królu Rogerze” i Kaspra w „Wolnym strzelcu”. Oceny krytyki po tych występach były jednoznacznie pozytywne. Oto przykład: *...W partię Wielkiego Inkwizytora wniósł bas Wojciech J. Śmietana przede wszystkim wybitną swą muzykalność i kulturę wykonawczą...* (J. Parzyński, 1976).

Ale chyba najlepiej śpiewak ten spełnia się artystycznie w działalności pedagogicznej. Nauczycielem śpiewu został w 1963 w PŚSM w Krakowie, by od 1971 podjąć wykłady na krakowskiej Akademii Muzycznej. Od roku 1993 jest profesorem zwyczajnym wokalistyki. Miarą dokonań pedagoga i efektów jego pracy są jego uczniowie. Może nie tyle ich liczba (choć ta w przypadku profesora Śmietany jest imponująca: w ciągu swej działalności pedagogicznej, trwającej zresztą nadal, wykształcił 40 śpiewaków!). Wymieńmy kilkoro z nich: Przemysław Firek (bas), Adam Krużel (baryton), Ewa Warta-Śmietana (sopran), Daniel Kaleta (bas), Jacek Ozimkowski (bas), Tomasz Kuk (tenor), Katarzyna Oleś-Błacha (sopran). Wszyscy oni wynieśli z klasy swego profesora nie tylko umiejętności techniczne operowania swymi pięknymi głosami, ale olbrzymią wiedzę interpretacyjną, bogaty i szeroki repertuar.

Wojciech Jan Śmietana był gościem Fundacji na spotkaniach w cyklu „Salonik Pani Ewy”³ czerwca 2003 r. i 10 lutego 2004 r. oraz „Five O’Clock” 14 maja 2004 r..



ALICJA ŚWIĄTEK-MATUSIK

Wszechstronnie utalentowana Alicja Świątek, śpiewająca z coraz większym powodzeniem zarówno na scenie operetkowej jak i operowej, była absolwentką prawa UJ i PŚSM w klasie śpiewu Marii Bienkowskiej. W trakcie pracy w Miejskim Teatrze Muzycznym korzystała z opieki wokalnej Jadwigi Romańskiej. W 1975 roku zdobyła II nagrodę w Międzynarodowym Konkursie w Hertogenbosch, w 1977 brązowy medal w konkursie w Rio de Janeiro, w 1978 złoty medal na bułgarskim Festiwalu Operowym Katii Popowej – pisze w swej książce „Czy Kraków zasługuje na Operę?” Anna Woźniakowska. W tych kilku zdaniach mieszczą się bardzo istotne fakty z kariery artystycznej tej znakomitej śpiewaczki. Spróbujmy je jednak rozwinąć i uzupełnić.

Rodzina artystki bardziej widziała Alicję Świątek w prawniczej todze niż na scenie, ale jak mówi sama artystka *zamiłowanie okazało się silniejsze i tego*

wyboru dziś nie żałuję. Po uzyskaniu dyplomu wokalnego została zaangażowana do krakowskiej Opery. Był to rok 1963. W teatrze poznała znakomitą jego solistkę, Jadwigę Romańską, pod kierunkiem której rozpoczęła doskonalenie swego kunsztu wokalnego. *Tej wybitnej artystce w dużej mierze zawdzięczam osiągnięcia. Z jej wskazówek wokalnych i repertuarowych korzystam do dziś. Była mi Pani Romańska ogromnie pomocna w dniach holenderskiego konkursu, udzielając na gorąco uwag i rad* – powiedziała Alicja Świątek w wywiadzie dla „Dziennika Polskiego” w 1975 roku. Dla rozwoju wokalnego artystki nie bez znaczenia były też studia doskonalące w Zagrzebiu (1975) i w Sienie (1978). W Zagrzebiu opracowywała partie operowe pod kierunkiem śpiewaka i pedagoga prof. Vladimira Ruždiaka, a w Sienie u legendarnego już dzisiaj prof. Giorgia Favaretto. Ten ostatni swą opinię o naszej artystce wyraził na piśmie: *Miałem wielką przyjemność z przyjęcia na mój kurs interpretacji w Akademii Chigiana w Sienie Alicji Świątek – Matusik, sopranu z Krakowa. Piękny, bardzo czysty głos o wspaniałym, wysokim rejestrze, świetna technika i kultura muzyczna...* Tak znakomite opinie towarzyszyły artystce przez cały okres jej występów scenicznych i estradowych. Krytycy podkreślali doskonałe wyszkolenie techniczne jej głosu oraz jego czystość i ciepło brzmienia. Ten głos, zawsze równy emisyjnie, dysponujący całą skalą odcieni dynamicznych i wyrazowych, ujmował naturalnością, wrażliwością i muzyczną poprawnością. Artystka śpiewała z pełnym zaangażowaniem i wdziękiem. Jej interpretacje, zwłaszcza sceniczne, były przemyślane, konsekwentne, bardzo naturalne, pomysłowe, przekonujące. I podbudowane urodą, osobistym wdziękiem, korzystną aparycją sceniczną, swobodą gestyki i mimiki.

Niemal zaraz po rozpoczęciu profesjonalnej działalności artystycznej nazwisko tej artystki zaczęło pojawiać się na afiszach teatru muzycznego i koncertów filharmonicznych. Śpiewaczka nigdy nie ukrywała, iż największą satysfakcję dawała jej przede wszystkim praca w teatrze. Stwarzała bowiem okazję wyżycia się aktorskiego, dramatycznego, nawet psychologicznego, nie mówiąc już o wielkich możliwościach muzykowania. *Praca z wybitnymi reżyserami, dyrygentami i scenografami wzbogaca ogromnie warsztat aktorski i wokalny, pozwala przeżyć każdą z odtwarzanych postaci* – mówi artystka. Ról scenicznych, operowych i operetkowych, zebrało się w dorobku śpiewaczki co najmniej kilkadziesiąt. Śpiewała więc m. in. w „Damie Pikowej”, „Fra Diavolo”, „Orfeuszu i Eurydyce”, „Don Giovannim”, „Strasznym dworze”, „Hrabinie”, „Wolnym strzelcu”, „Carmen”, „Miłości szejka”, „Róży Stambułu”, „Krainie uśmiechu”, „Baronie cygańskim”, „Ptaszniku z Tyrolu”, „Wiedeńskiej krwi”, „Wesołej wdówce”, „Najpiękniejszej”, „Niedzieli w Rzymie”. Nigdy też nie zaniedbywała koncertów oratoryjnych i recitali pieśniarskich. Z wielką radością brała zawsze udział w koncertach „Capelli Cracoviensis”. I w tej dziedzinie muzycznej ma bogaty

i różnorodny repertuar: arie i pieśni Scarlattiego, Pergolesiego, Bacha, Haydna, Mozarta, Donizettiego, Pucciniego, Schumann, Schuberta, Rachmaninowa, Moniuszki i Szymanowskiego. Podczas konkursu w Hertogenbosch krytykom holenderskim podobała się szczególnie jej interpretacja pieśni Szymanowskiego. Po wykonaniu cyklu „Pieśni muezzina szalonego” tego kompozytora, recenzent „Ruchu Muzycznego” napisał: *Ucho z prawdziwą przyjemnością towarzyszyło jego [głosu] czyste i zarazem ciepłe barwy w tych pieśniach niby orientalnych, o których Iwaszkiewicz mówił, że obfitują w „barokowe zakrętaszy, pachną piżmem i są duszne choć piękne”... (1977 r.)*. W interpretacji pieśni szczególnie wiele zyskała z konsultacji u Jadwigi Romańskiej, z jej rad i wskazówek, z jej wielkiego doświadczenia wokalnego. Alicja Świątek – Matusik zawsze to podkreślała z ogromną wdzięcznością: *mimo rozlicznych zajęć zawsze znajduje czas, aby mnie wysłuchać i pomóc* – mówi śpiewaczka.

Karierę artystyczną Alicja Świątek-Matusik zakończyła praktycznie w 1982 roku, kiedy to wyjechała z Polski i wraz z rodziną osiedliła się w Kuwejcie, gdzie pracował, jako lekarz, mążzonek artystki. Po kilkuletnim tam pobycie rodzina Pani Alicji przeniósł się do Szwecji, gdzie artystka mieszka do dziś. Okres pobytu za granicą, to już właściwie rzadkie, okazjonalne występy śpiewaczki.

Trzeba jeszcze wspomnieć o związkach Alicji Świątek z mediami. Jeszcze w latach szkolnych występowała w cyklu radiowych audycji „Wiedzą sąsiedzi, jak kto siedzi”. Potem wiele nagrywała dla Polskiego Radia. Brała także udział w cyklicznych, muzycznych programach telewizyjnych: „Linia i dźwięk”, „Żywoty instrumentów”, „Nocne serenady”, „Na zamku i w gospodzie”, „Przeboje mistrzów”. Radio i telewizja odegrały więc dużą rolę w jej artystycznej działalności. Szkoda, iż nie publikowana jest, przynajmniej część, radiowych i telewizyjnych nagrań artystki.

Alicja Świątek-Matusik była gościem „Saloniku Pani Ewy” w dniu 13 maja 2009 roku



LESZEK ŚWIDZIŃSKI

Ten jeden z czołowych dzisiaj polskich tenorów, śpiewakiem został właściwie przypadkowo. Po przebytej w dzieciństwie astmie oskrzelowej, dla wzmocnienia mięśni klatki piersiowej, lekarze zalecili... grę na trąbce! Ale w plockiej szkole muzycznej, do której się zapisał, nie było klasy tego instrumentu. Zaczął więc uczyć się śpiewu, szybko ujawniając nieprzeciętny talent. Ukończywszy potem studia wokalne na warszawskiej Akademii Muzycznej (klasa śpiewu prof. K. Pustelaka) został solistą Warszawskiej Opery Kameralnej (w 1988 roku). Na jej scenie zaczął od ról w operach W. A. Mozarta. Opracował i wykonał ich 12 (m. in. Belmonte, Tamino, Don Ottavio, Ferrando, Tytus, a także w tych rzadziej wystawianych, jak „Fałszywa ogrodniczka”, „Sen Scypiona”, „Mniemana naiwność” czy „Król pasterz”). Oto opinia jednego z krytyków muzycznych o wykonawstwie przez Leszka Świdzińskiego partii Mozartowskich: *Dla mnie jego najlepszą rolą jest Tytus w „La clemenza di Tito”. I jako Tytus i jako Tamino w „Czarodziejskim flecie” artysta potrafi wykreować szlachetne ale i głęboko ludzkie*

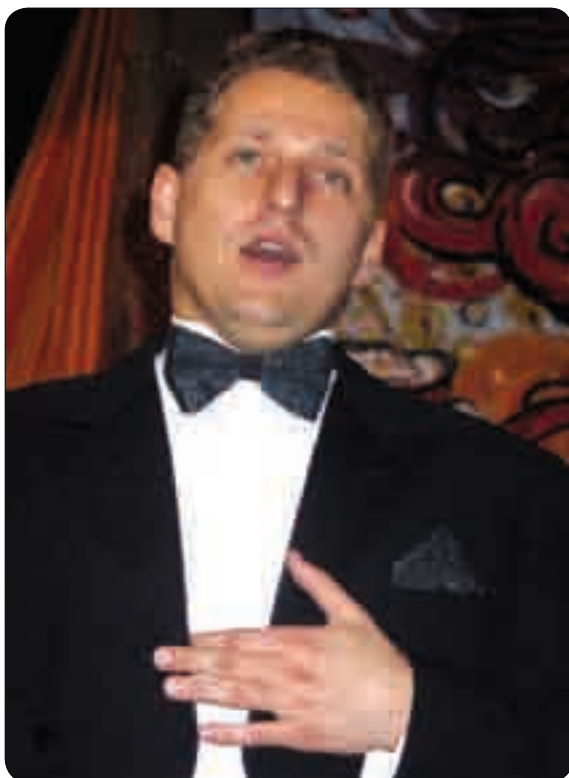
postaci. Dobrze odnajduje się także w repertuarze komicznym – jako przezabawny Ferrando w „Cosi fan tutte”, Belfiore w „La finta giardiniera” i wreszcie w roli Don Polidora w „La finta semplice”. Tu błazenadę dell’arte potrafi nasycić ludzkim dramatem. Wykonując opery Mozarta w Wiedniu, co wieczór występował w innej roli. Krytycy austriaccy porównali go więc do kameleona.

Ale sam artysta mówi, iż najlepiej czuje się w repertuarze romantycznym. Fascynują go bohaterowie tragiczni: Edgar w „Łucji z Lammermoor”, Alfred w „Traviacie”, Manrico w „Trubadurze” czy Riccardo w „Balu maskowym”, by wymienić tylko te najczęściej wykonywane przez artystę. I partie te śpiewa z równym powodzeniem. Podobnie jak i wymagające elastyczności głosu i swobody w górnym rejestrze role bohaterów oper Gioacchina Rossiniego („Sroka złodziejka”, „Cyrulik sewilski”, „Il Signor Bruschino”, „Cenerentola”, „Włoszka w Algierze”, „Semiramida”, „Turek we Włoszech”). W nich szczególnie ujawnia piękno swego głosu i znakomitą technikę. A także umiejętność emocjonalnego angażowania się w interpretowaną postać. *Utalentowany tenor Leszek Świdziński niewątpliwie zaskarbia sobie uznanie, swobodnie pokonując rozliczne trudności zawarte w partii indyjskiego księcia Idrenusa, a zwłaszcza w jego popisowej arii najeżonej koloraturowymi pasażami, sięgającymi aż do wysokiego „c”* – pisał J. Kański w 1997 roku w recenzji „Semiramidy” w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Aktualnie Leszek Świdziński śpiewa praktycznie na wszystkich scenach krajowych, często przyjmując także i zaproszenia z zagranicy. Podjął też współpracę z Telewizją Polską występując w roli... śpiewaka w serialu „Na dobre i na złe”. *Żadna inna telewizja na świecie nie może się poszczycić równie utalentowanym muzycznie aktorem* – napisano o tej jego roli.

Prywatnie, pochodzący ze starej polskiej szlachty artysta (herbu Półkozic), jest niezwykle sympatycznym, uroczym człowiekiem. Jego małżonka, również śpiewaczka, Beata Wardak mówi: *Leszek nie boi się pracy. Pomaga mi sprzątać, choć nie przepada za tym. Jego domeną są typowo męskie prace. I w ogrodzie porządek robi, i boazerię położy. Kiedyś zrobiliśmy nawet kanapę. Do dziś nam służy.* Artysta jest jednak śpiewakiem wyjątkowo zapracowanym. Będąc w apogeum swego nieprzeciętnego talentu, cieszy się ogromnym powodzeniem zarówno u dyrektorów teatrów muzycznych jak i u publiczności. I w pełni na to zasługuje. Pytany o satysfakcję z efektów swojej pracy, odpowiada: *Iluzja teatralna jest oceniana przez odbiorcę, widza w teatrze, słuchacza w filharmonii. Jeśli brawa i uznanie publiczności, kwiaty, gratulacje, autografy, spotkania z fanami są nagrodą za występ, za kreację artystyczną, to właśnie to stanowi dowartościowanie, zadowolenie i spełnienie dla śpiewaka.*

Leszek Świdziński, wraz z małżonką Beatą Wardak, otwarli kolejny, piąty rok działalności Fundacji CZARDASZ specjalnym koncertem „Walentyńkowym” w ŚOK-u, 14.02.2007 r.



SYLWESTER TARGOSZ-SZALONEK

Ukończył Akademię Muzyczną w Katowicach (kl. prof. H. Januszewskiej). Swoją warsztat wokalny doskonalił na kursach mistrzowskich u prof. H. Łazarzkiej w Wiedniu i prof. D. Weks (USA).

Wychowywał się w domu „rozbrzmiewającym muzyką, a jak sam mówi... *od piątego roku życia jestem nieprzerwanie na scenie. W dzieciństwie brałem udział w konkursach piosenki dziecięcej, potem młodzieżowej... jednak ponad wszystko przedkładałem grę na akordeonie...* Decyzji wyboru zawodu muzyka nigdy nie żałował. *Wiem, że nic innego, oprócz uprawiania muzyki nie mógłbym robić. Jestem skazany na muzykę.*

Koncerty i recitale dostarczają mu wiele radości i wzruszeń. A jego ładny w brzmieniu tenor liryczny znają już słuchacze m. in. Argentyny, Francji, Hiszpanii, Niemiec i Włoch. W repertuarze ma arie operowe, operetkowe

i repertuar oratoryjno-kantatowy. W kraju prowadzi zespół kameralny na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, a także współpracuje z Gliwickim Teatrem Muzycznym, Mazowieckim Teatrem Muzycznym Operetka i Zagłębiowską Sceną Muzyczną. W roku 2008 wystąpił z powodzeniem (został wyróżniony statuetką Złotego Słowika Belcanto) na nałęczowskim festiwalu „Belcanto”. A jego marzenia artystyczne to partie Księcia w „Rigoletto” Verdiego, Toniego w „Córce pułku” Donizettiego i Jenika w „Sprzedanej narzeczonej” Smetany.

Sylwester Targosz-Szalonek na zaproszenie Fundacji CZARDASZ brał udział w koncercie operetkowym w Krakowie, 8 marca 2007 roku.



MAREK TORZEWSKI

Chyba doczekaliśmy się nareszcie nieprzeciętnego zjawiska w polskiej wokaliście, w każdym razie na przestrzeni ostatniego ćwierćwiecza. Zwłaszcza w kategorii tak poszukiwanych głosów tenorowych podobnie obiecującego nie było. Te słowa napisane zostały przez recenzentkę ówczesnej „Trybuny Ludu” w styczniu 1986 roku, po debiucie Marka Torzewskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie w partii Edgarda w „Łucji z Lammermoor” (partnerowała mu w tym przedstawieniu znakomita Urszula Koszut).

A zaczęło się wszystko dwa lata wcześniej, gdy jeszcze wtedy student roku dyplomowego (w kl. prof. Antoniny Kaweckiej) na Akademii Muzycznej w Poznaniu, zdobył II nagrodę (i 6 dodatkowych!) na Konkursie im. J. Kiepury w Krynicy. Już wtedy zauważono, iż głos artysty ma piękną, „śródziemnomorską” barwę, jest swobodny w górze, elastyczny, naturalny w brzmieniu. Śpiewak jest przy tym niezwykle muzyczny, pewny intonacyjnie i ma wrodzoną umiejętność frazowania. Nim został studentem Akademii Muzycznej, przez 13 lat śpiewał

w znakomitym poznańskim chórze Jerzego Kurczewskiego. To była świetna szkoła muzykowania, wycucia frazy, poznawania repertuaru. Jako już profesjonalny śpiewak związał się początkowo z Teatrem Wielkim w Łodzi (sezon 1984/85), a na jego scenie debiutował partią Edgarda w 1984 roku. W tym samym roku zadebiutował też w Teatrze de la Monnaie w Brukseli w mozartowskim „Idomeneo”. W kolejnych latach w Teatrze tym zaśpiewał Alfreda w „Traviacie” i Fernanda w „Cosi fan tutte”. W roku 1986 na stałe osiadł w Brukseli, nie zrywając oczywiście kontaktów z krajem rodzinnym. Po jego brukselskim występie w „Koronacji Poppei” Monteverdiego napisano: *Marek Torzewski śpiewał brawurowo, spontanicznie, swobodnie i z dużą dozą ekspresji*. W Operze brukselskiej (jej solistą pozostawał do 1991 roku) zbudował swój szeroki repertuar tenora lirycznego (m. in. opery Glucka, Monteverdiego, Mozarta, Belliniego, Donizettiego, Rossiniego, Verdiego, Czajkowskiego, Musorgskiego). Z Teatrem brukselskim gościł na znanych i prestiżowych scenach i festiwalach: Aix-en-Provence (Arbace w „Idomeneo”), Holland Festiwal (Belfiore w „La finta giardiniera” Mozarta), w mediolańskiej La Scali („La finta giardiniera” i „Podróż do Reims”). Na indywidualne zaproszenie śpiewał w wiedeńskiej Staatsoper (Almaviva w „Cyruliku sewilskim”, 1987), na Festiwalu w Glyndebourne (Fenton w „Falstaffie”, 1990), w La Scali („Requiem” Mozarta, 1991).

W roku 2003, po prawie 20 latach nieobecności artystycznej w kraju, pojawił się w dwugodzinnym show w Teatrze Wielkim w Łodzi. Dlaczego w takim repertuarze? Mówi sam artysta: *bardzo zależało mi na zorganizowaniu artystycznego powrotu do Polski. Postanowiłem jednak, że nie będzie to jeden spektakl operowy z moim udziałem. Chciałem zrobić coś innego...* Tak zrodził się też pomysł wydania płyt z muzyką popularną: „Nic nie dane jest na zawsze” (2002) i „Magnes dusz” (2005).

Mało kto wie, iż Marek Torzewski ma także dyplom czeladnika złotnika (jego ojciec jest rzeczoznawcą w tej dziedzinie). Artysta należy nie tylko do najprzystojniejszych, ale również do najelegantszych śpiewaków w Europie. Choć na estradzie potrafi odejść od klasycznej elegancji, być luźnym, swobodnym. W kontaktach jest ujmujący, ciepły, serdeczny. W jednym z artykułów napisano o nim: *gwiazda światowego formatu. Równie swobodnie czuje się na stadionie, jak w La Scali pod batutą Zubina Mehty. Dla kibiców naszej reprezentacji piłkarskiej śpiewał hymn „Do przodu, Polsko”. Sam jest zawsze do przodu i bez uprzedzeń.*

Artysta wyznaje: *żona, córka, rodzina są dla mnie wartościami niezmiennymi. Pieniądże, sława, talent przemijają*. Dodajmy: małżonka śpiewaka, poznana w Łodzi Barbara Romanowicz, jest aktorką, córka Agata – piosenkarką o ciekawym głosie. Wszyscy razem stanowią wspaniałe, kochające się Trio.

Marek Torzewski był gościem Fundacji w koncercie galowym 29 listopada 2009 r. w krakowskiej Filharmonii.



ELŻBIETA TOWARNICKA

Lubię utwory trudne, zawierające różne problemy wykonawcze. Najbardziej interesuje mnie problem zdobnictwa wokalnego na przestrzeni wieków – wyznała przed laty ta znakomita śpiewaczka. I choć zawsze „ciągnęło” ją do muzyki dawnej (barok, angielska muzyka wokalna – instrumentalna epoki elżbietańskiej), choć chętnie „zapominała” o włoskim bel canto i używała głosu nie zawsze zgodnie z estetyką pięknego śpiewu, choć z radością przyjmowała propozycje i wyzwania muzyki współczesnej, była przecież przez kilka lat solistką Opery Krakowskiej kreując na jej scenie takie partie jak Mimi w „Cyganerii”, Gilda w „Rigoletcie”, Tosca, Leila w „Poławiaczach pereł”, Roxana w „Królu Rogerze”, Dydona w „Dydonie i Eneasz” Purcella, Violetty w „Traviacie”, Eurydyki w „Orfeuszu i Eurydyce”, Agaty w „Wolnym strzelcu”. Lecz najchętniej sięga po repertuar oratoryjno-kantatowy, a w nim do Bacha i Mozarta. W jej interpretacjach tej muzyki urzeka wręcz instrumentalna precyzja intonacji, wzorowe prowadzenie frazy i biegłość koloratury. Dlatego zapewne jej wykonania tej muzyki określane są jako perfekcyjne. Często bywa więc zapraszana

na festiwalu muzyczne: „Warszawska jesień”, „Wratislavia Cantans”, „Muzyka w Starym Krakowie”, „Festiwal Polskiej Muzyki Współczesnej – Poznańska Wiosna Muzyczna”. Repertuar oratoryjno-kantatowy ma imponujący: Bach, Beethoven, Pergolesi, Vivaldi, Haydn, Mozart, Brahms, Dvořák, a z polskich kompozytorów: Żebrowski, Szymanowski, Różycki, Wiechowicz, Malawski, Baird, Kisielewski, Schaeffer, Penherski, Penderecki.

Chętnie bierze udział w nagraniach muzyki do filmów i przedstawień teatralnych. Jej pełen ekspresji głos tak zauroczył kompozytora Zbigniewa Preisnera, iż zaproponował jej użyczenie głosu aktorom w filmie Krzysztofa Kieślowskiego „Dekalog”, „Podwójne życie Weroniki” i „Trzy kolory. Niebieski”.

Głos Elżbiety Towarnickiej to sopran lirico-spinto o zabarwieniu dramatycznym. Głos ten obejmuje trzy oktawy i choć artystka nie jest śpiewaczką koloraturową, jej głos ma podobną skalę. A oprócz tego, jak mówi: *...rano mam wyższy głos, a wieczorem niższy...* Nad głosem pracuje obecnie sama. Nie ćwiczy codziennie, gdyż uważa, iż głos jej nie wymaga codziennej pracy. Potrafi natomiast sama siebie słuchać i poprawiać. *Mam słuch absolutny i wewnętrzny, który pozwala mi ćwiczyć w myślach.*

Dzisiaj nie jest związana z żadną instytucją muzyczną. Sama decyduje co, kiedy i z kim będzie śpiewać. Ale do tej komfortowej sytuacji doszła długą i ciężką pracą.

Elżbieta Towarnicka lubi zmieniać gatunki muzyki. Chętnie współpracuje z „Piwnicą pod Baranami”, w której śpiewa piwniczne songi i udziela się w chórkach. „Piwnica pod Baranami” to zresztą jej ulubione miejsce. Potrafi przesiadywać w niej godzinami. Nie gardzi również jazzem. Pociąga ją także folklor różnych narodów, szczególnie egzotyczny (peruwiański i hinduski). A w pierwszy dzień świąt Bożego Narodzenia, co roku, z Męskim Chórem Cecilianum swym pięknym głosem daje koncert kolęd, po popołudniowej mszy świętej. Ta tradycja ma już kilkanaście lat. Repertuar się zmienia, ale zawsze pozostaje w nim „Oj, Maluśki, Maluśki” – ulubiona kolęda Papieża Polaka.

A co ją interesuje poza muzyką? Jak spędza wolny czas? Mówi artystka: *...Nie umiem odpoczywać biernie. Bardzo relaksuje mnie rozwiązywanie krzyżówek. Bardzo też lubię wszelkie kulinaria – choćby samo czytanie przepisów i wyobrażanie sobie potraw przygotowanych na ich podstawie. I jeszcze – uwielbiam zajmować się moją kotką Kasią, którą parę lat temu dostałam na imieniny. A w Krakowie jej ulubionym miejscem jest Wawel, wierzy bowiem w pozytywną energię tego miejsca.*

Elżbieta Towarnicka na zaproszenie Fundacji wzięła udział w specjalnym spotkaniu z publicznością 10.10.2006 r. W spotkaniu tym uczestniczyła także jej siostra, ALINA TOWARNICKA-NIEDŹWIEDŹ, tancerka – długoletnia solistka, a potem kierownik artystyczny baletu Opery Krakowskiej.



JOANNA TRAFAS

Ta 29-letnia śpiewaczka urodziła się w Krakowie. Śpiewu uczyła się w krakowskiej Akademii Muzycznej (w kl. I. Jasińskiej-Buszewicz). Ukończyła również studia muzykologiczne na krakowskim Uniwersytecie Jagiellońskim. Jej przygoda z muzyką zaczęła się w Stanach Zjednoczonych od muzyki rozrywkowej (grała na klawirze w orkiestrze dętej). Tam właśnie w latach 1997 – 1998, jako nastolatka, wygrała dwa konkursy wokalne. Po powrocie do Polski założyła własny zespół jazzowy „Acoustic People” i brała udział w warsztatach jazzowych prowadzonych przez Adama Makowicza i Włodzimierza Pawlika. W trakcie studiów krakowskich zainteresowała się muzyką operetkową i musicalową, co zaowocowało wyróżnieniem na I edycji Konkursu im. I. Borowickiej w 2004 roku. Parę lat wcześniej została laureatką Konkursu Arii i Pieśni im. K. Kurpińskiego we Włoszakowicach. Nawiązała też współpracę z teatrami muzycznymi „Capitol” we Wrocławiu i Teatrem Rozrywki w Chorzowie. Dla

tego pierwszego przygotowała rolę Elizy Doolittle w „My Fair Lady” Loewego (2005), a dla drugiego partię Marii w „West Side Story” Bernsteina (2006). W roku 2007 śpiewała partię Amora w przygotowanej przez krakowską Akademię Muzyczną inscenizacji „Orfeusza i Eurydyki” Glucka. W tym samym roku otrzymała stypendium twórcze miasta Krakowa na realizację swoich planów artystycznych.

Artystka o miłej aparycji scenicznej dysponuje ładnym głosem sopranowym, śpiewa bardzo muzykalnie.

Joanna Trafas wystąpiła na zaproszenie Fundacji 8 sierpnia 2007 roku w koncercie z cyklu „Lato muzyczne w Krakowie”.



URSZULA TRAWIŃSKA-MOROZ

W swym repertuarze ma 40 partii operowych i operetkowych, 15 oratoriów i kantat, ponad 200 pieśni różnych kompozytorów. Scenicznie debiutowała partią Mimi w „Cyganerii” Pucciniego. Ale przecież jej największym sukcesem na scenie operowej pozostaje Łucja w operze Donizettiego. Śpiewała ją w wielu inscenizacjach, na licznych scenach. I niezmiennie wywoływała swą sztuką, grą i śpiewem, aplauz publiczności i podziw krytyki. A zaczęło się od pamiętnego spektaklu w Teatrze Wielkim w Warszawie, w 1972 roku. Mówi artystka: *droga do Łucji była niezwykła. To typowa koloratura dramatyczna. Oczywiście byłam do niej przygotowana, uczyniłam to pod kierunkiem Giny Cigna, będąc we Włoszech. Potrafiłam odpowiednio prowadzić głos, frazować, oczywiście w stylu bel canto. Bardzo mocno pracowałam nad stroną aktorską. Zależało mi na pokazaniu cierpienia, nie obtędu. Trochę wzorowałam się na Ofelii. Moja koncepcja*

aktorska wygrała. To, co pokazałam i zaśpiewałam, spotkało się z ogromnym aplauzem. Jej interpretacja została przyjęta entuzjastycznie, a recenzje były bardzo pochlebne. Wykonała swoje wokalnie bardzo trudne zadanie z niezwykłą starannością, czystością figuracji koloraturowych, jednym słowem tak ładnie, że stała się bohaterką wieczoru – pisał Jerzy Waldorff. A Janusz Ekiert zauważył: *śpiewała idealnie czysto, lekko, z tą swobodą emisji i techniki koloraturowej, która nie tylko sprawia satysfakcję swoją prawidłowością, ale wyznacza charakter partii. Natomiast to, co można by nazwać rozplątaniem się barwy w scenie obłąkania, jest z pewnością osiągnięciem interpretacyjnym, przenoszącym słuchacza poza świat osobisty.* Józef Kański natomiast napisał: *pierwsza to chyba wielka rola tego typu w dotychczasowej karierze śpiewaczki... do takich właśnie partii jest ona niewątpliwie predystynowana.* Henryk Swolkień zaś dodał: *przy tak pod każdym względem znakomitym wykonaniu, partie zdawałoby się tylko popisowe, nabierały rumieńców, przestawały razić sztucznością i konwencją, porывały słuchaczy* Dodajmy, iż partnerem artystki w tym spektaklu był Wiesław Ochman. Tak więc krytycy zgodnie podkreślali nie tylko piękny głos artystki, jej całkowicie swobodną koloraturę, ale także dobre wyszkolenie techniczne, dużą muzykalność i kulturę sceniczną. A sama śpiewaczka powiedziała po latach: *rzadko tak się zdarza, by opinie recenzentów były zgodne z moimi własnymi odczuciami. Ale w tym wypadku rzeczywiście Łucję uważam do dziś za swoją najlepszą rolę.*

Choć partia Łucji przyniosła artystce być może najwięcej pochwał i osobistej, jak wspomina, satysfakcji, to przecież jej ulubioną rolą pozostaje Violetta w „Traviacie” Verdiego. W niej debiutowała w Operze Warszawskiej, nie będąc jeszcze jej solistką (nagle zastępstwo). I tę partię śpiewała w kilku inscenizacjach, z wielkim zresztą powodzeniem. I ta partia wyzwała wysokie oceny recenzentów. Oto fragmenty opinii Henryka Swolkienia: *wykonawczyni tej roli właściwie nie schodzi ze sceny, musi pięknie wyglądać, czarować wdziękiem i gracją, strzec się popadnięcia w płytki sentymentalizm, wyraźnie uwydatniać przemienne uczuciowe bohaterki... nie dać się ponieść lekkości stylu bel canto, a następnie nie pożegłować w kierunku przerysowanego realizmu... oto trudne zadanie, któremu Urszula Trawińska-Moroz sprostała w stopniu wręcz zachwycającym. Nie tylko każda fraza, każda nuta, ale i każdy uśmiech, wyraz bólu, każdy gest zespały się w artystycznie nieskazitelną, pełną wyrazu całość.* Tak można by opisywać i charakteryzować każdą partię śpiewaną przez tę artystkę.

Urszula Trawińska-Moroz należy do śpiewaczek, które mają znakomite i solidne przygotowanie wokalne. Zasługa to z pewnością także i jej pedagogów. A sama wymienia ich czworo: Zofię Wiśniewską w Gnieźnie (pod jej kierunkiem zrobiła „maturę muzyczną”), Janinę Cygańską w Poznaniu (gdzie rozpoczęła studia na miejscowej Akademii Muzycznej), Adę Sari w Warszawie, w której klasie, w 1961 roku z odznaczeniem ukończyła studia na warszawskiej

Akademii Muzycznej. Była jeszcze Gina Cigna, wybitna ongiś włoska śpiewaczka, u której w Wenecji doskonaliła swój warsztat. Ale chyba najsilniejszą, najtrwalszą podstawę techniki wokalne i ogólnego pojmowania sztuki śpiewu dały jej czteroletnie studia u Ady Sari. Być jej uczennicą stanowiło wówczas swoistą nobilitację wokalną. Z klasy Ady Sari wyszły przecież Maria Fołtyn, Bogna Sokorska, Barbara Nieman, Zdzisława Donat. Ada Sari była bardzo pracowitą i solidną nauczycielką. Nie tolerowała niechlujnie śpiewanych dźwięków. Wymagała dokładności, wręcz perfekcji. To jej artystka zawdzięcza, że potrafiła śpiewać czystym „włoskim bel canto”. *Ada Sari wydobyla mój głos na zewnątrz* – wspomina Urszula Trawińska. W 1969 roku nasza artystka była w Wenecji uczestniczką kursu doskonalącego u światowej sławy śpiewaczki włoskiej, Giny Cigna (1900-2001), wybitny włoski sopran dramatyczny i pedagog). Prof. Cigna bardzo wysoko oceniała niewątpliwe walory sopranu koloraturowego (o fletowym zabarwieniu) młodej Polki. Sprowokowała nawet przesłuchanie jej w mediolańskiej La Scali, przerwane strajkiem, a później zmianą dyrekcji tego sławnego teatru.

Ścisła współpraca z wybitnymi pedagogami przyspieszyła zapewne decyzję artystki o podjęciu pracy pedagogicznej. Mówi: *praca pedagogiczna interesowała mnie od dawna, wiedziałam, że będę uczyć, tylko nie spodziewałam się, że to tak wcześnie nastąpi. Od 1978 roku pracuję w Akademii Muzycznej w Warszawie. Prowadzę klasę śpiewu. W 1987 Urszula Trawińska-Moroz otrzymała tytuł profesora nadzwyczajnego, w 1996 została profesorem zwyczajnym, a w latach 2002 – 2005 była dziekanem Wydziału Wokalnego warszawskiej AM. Uczę nie tylko śpiewu ale i stosunku do pracy, solidności i systematyczności. Sam talent nie wystarcza, nasza młodzież rzadko potrafi pracować intensywnie, jest za mało wytrwała. Pamiętam, że ja w czasie studiów pracowałam wydajniej, robiłam wówczas podstawowy repertuar. To był mój kapitał, z którego czerpię do dziś* – mówi.

Ale przecież na śpiewie i pedagogice nie kończy się aktywna, podziwu godna, działalność artystyczna Urszuli Trawińskiej. Jako solistka, przez cały okres swych występów, pozostawała wierna swej scenie macierzystej – Teatrowi Wielkiemu w Warszawie. Poza krótkimi epizodami: Opera Objazdowa w 1962 roku, współpraca z Operą Bawarską w Monachium (1976/77) i oczywiście gościnnymi występami na licznych scenach świata i Polski. Jako pedagog związała się z Akademią Muzyczną w stolicy. Ale w jej bogatej biografii zawodowej jest jeszcze działalność organizatorska i w jakimś sensie administracyjna. Oto w latach 1987 – 1989 zostaje powołana na stanowisko dyrektora artystycznego Opery i Operetki w Szczecinie. *Wielokrotnie zetknęłam się ze zdziwieniem, że taki teatr powierzono śpiewaczce. Sądzę jednak, iż nieważne jest, jaką specjalizację ma dyrektor – ważniejsze, by znał wszystkie tajniki sceny muzycznej. Ja poznałam je wcześniej nie tylko od strony sceny, ale także od zaplecza* – powiedziała.

Równocześnie z dyrektowaniem w Szczecinie, w 1988 roku podjęła pracę, też na stanowisku dyrektorskim, w Operetce Warszawskiej. Kierowała ją do 1991 roku. Pytana o motywy decyzji „podwójnego dyrektowania” odpowiada: *..mam okazję zrobienia czegoś więcej, czegoś trwałego, wartościowego, właśnie dla Warszawy. Lubię tworzyć. Spróbuję więc dać stolicy naprawdę dobrą operetkę.* A po odejściu ze stanowisk dyrektorskich założyła i prowadziła w okresie 1991 – 2005 własny, Polski Teatr Muzyczny w Warszawie.

I jeszcze, na zakończenie tego szkicu o znakomitej i jakże wszechstronnej artystce, informacja dodatkowa: oto w roku 1989 napisała i wydała książkę wspomnieniową „Dobre duchy z zamku Ravenswood”.

Urszula Trawińska-Moroz była gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy”, 11 czerwca 2008 roku, a także brała udział w pracach jury III edycji Konkursu im. I. Borowickiej (2008 r.).



KRYSTYNA TYBUROWSKA

W zaczarowanym świecie opery i operetki stanowi zjawisko wyjątkowe: wspaniały głos o łatwo rozpoznawalnej barwie, doskonała technika, aktorstwo najwyższej próby – tym cytatem można najkrócej scharakteryzować jedną z najwybitniejszych polskich śpiewaczek naszych czasów – Krystynę Tyburowską.

Ta wszechstronna śpiewaczka jest krakowianką z urodzenia. I w tym mieście rozpoczęła swą edukację wokalną w średniej szkole muzycznej. Studia wokalne odbyła natomiast we wrocławskiej Akademii Muzycznej. We Wrocławiu miały też miejsce jej pierwsze występy sceniczne, bowiem z miejscową Operą nawiązała współpracę już na pierwszym roku studiów. Debiutowała więc jeszcze jako studentka w partii Zerliny w „Don Giovannim” Mozarta. Potem śpiewała tam także Mozartowskie: Królową Nocy, Fiordiligi, Despinę i Zuzannę. W okresie wrocławskim przygotowała około kilkunastu pierwszoplanowych partii. Re-

cenzeni już wówczas nie szczędzili jej pochwał: *...urzekła wdziękiem i lekkością prowadzenia frazy i doskonale opanowanym ruchem scenicznym..., Brylowała szlachetnie brzmiącym głosem, świetną techniką wokalną, naturalnym poruszaniem się na scenie i urodą..., Obdarowana ślicznym, dźwięcznym głosem.*

Po powrocie do Krakowa została solistką Opery w tym mieście. Zaczęła od tytułowej Tetydy w operze Scarlattiego „Tetyda na Skyros” i Romildy w „Xerxesie” Haendla. Potem na krakowskiej scenie przyszły kolejne, znakomite interpretacje operowe. Artystka zapytana kiedyś o role, które najbardziej utrwaliły się w jej pamięci, odpowiedziała: *dla mnie każdy spektakl jest jednakowo ważny. Obojętnie gdzie występuję, czynię to z takim samym zaangażowaniem. Mogę wymienić role, w których udało mi się zaistnieć na scenie: Violetta w „Traviacie”, Łucja w „Łucji z Lammermoor”, Małgorzata w „Fauście” i Gilda w „Rigoletcie”. Oto fragmenty recenzji i opinii potwierdzających doskonałość jej wykonawstwa tych ról: ...trudną partię Violetty kształtuje w sposób fenomenalny, zachwycający głos, cudowna Traviata (Niemcy), ...jestem oczarowana kreacją Krystyny Tyburowskiej jako Gildy, wspaniałe piana, pianissima przypominające sposób śpiewania Montserrat Caballé (Francja), ...czysta jak anioł, a zarazem zmysłowa jako Gilda; głos ten porusza najczulszy nerw operowego przeżycia muzycznego (Niemcy), ...głos miękki i dźwięczny, oscylujący pomiędzy wirtuozerią i liryzmem nasyconym melancholią (Włochy), ...pokazała, że jest jedną z najdoskonalszych dziś Łucji w Europie...wielkie brawa za śpiew i urodę (J. Opalski), ...w roli Łucji ujmowała ślicznym, srebrzystym brzmieniem swego sopranu, osobistym wdziękiem i urodą, dając pokaz koloraturowej wirtuozerii (J. Kański). A były przecież jeszcze Kleopatra w „Juliuszu Cezarze”, cztery postacie w „Opowieściach Hoffmanna”, Donna Elwira w „Don Giovannim”, Micaela w „Carmen”, Rozyna w „Cyruliku sewilskim”, Musetta w „Cyganerii”, Norina w „Don Pasquale”. I cała plejada ról w operetkach klasycznych. Śpiewaczka dzieli bowiem swój wspaniały talent między operę i operetkę. W tej ostatniej stworzyła również ciekawe i niezapomniane kreacje: „Student żebrak” (Wrocław), „Baron cygański” (Warszawa) oraz w Krakowie: „Carewicz”, „Paganini”, „Kraina uśmiechu”, „Wesoła wdówka”, „Księżniczka czardasza”, „Hrabina Marica”, „Wiktoria i jej huzar”, „Kuzynek z księżycą”. Jej występy w operetkach niezmiennie wyzwalają zachwyt i uznanie: ...jako odtwórczyni roli Sonii w „Carewiczu” Krystyna Tyburowska wzbudziła owację... była to prawdziwa rozkosz dla oczu i uszu (Niemcy), ...partię Anny Elizy śpiewa w „Paganinim” przepięknie, w sposób pełny finezji i zróżnicowany emocjonalnie (Niemcy).*

Wszystkie interpretacje wokalne Krystyny Tyburowskiej są bardzo dokładnie opracowane. Dzięki naturalnej muzykalności i doskonałej technice umiejętnie porusza się w różnych stylach, epokach i rodzajach muzycznych. Jej głos to sopran liryczno-koloraturowy o indywidualnej, interesującej, bardzo pięknej

barwie. Szlachetne, nośne brzmienie, umiejętność brawurowego operowania zdobnikami koloratury – to dodatkowe zalety tego głosu. Znany publicysta muzyczny, Piotr Nędziński, w swoim szkicu o tej artystce trafnie zauważył, iż *rzadko się zdarza, żeby śpiewaczka równie dobrze czuła się w dziedzinie opery i operetki. Ta ostatnia wymaga przecież innego rodzaju ekspresji... a Krystyna Tyburowska w operach ukazuje swój charakterystyczny temperament i wrażliwość artystyczną... jej kreacje operetkowe cechuje zawsze ogromny wdzięk i elegancja, często zmysłowość nie pozbawiona pikanterii...*

W aktorstwie artystki również nie ma nic przypadkowego. Wszystkie jej role są dobrze przemyślane i wystudiowane. Jej kreacje potrafią wzruszyć odpowiednio dozowaną emocją, głębią psychologiczną, pełną napięcia ekspresją. Krystyna Tyburowska pracuje nad rolami metodycznie, nie eliminując intuicji. Wyznaje: *... w okresie prób trzeba nieustannie myśleć o swojej roli, trzeba studiować epokę, styl, dużo czytać o postaci i jej prototypie, zapoznać się z projektami dekoracji i kostiumów. Trzeba nauczyć się zachowywać, poruszać i gestykulować stosownie do obowiązującej konwencji i statusu granej postaci.*

Nic więc dziwnego, że tak przygotowane dramaturgicznie i wykonane wokalnie kreacje artystki wciąż wzbudzają zachwyty publiczności i krytyków podobne do tej opinii, jaką wydał jej po spektaklu „Cyrulika sewilskiego” jeden z niemieckich recenzentów: *... wysokie umiejętności i kultura wokalna Krystyny Tyburowskiej wywarły niepospolite wrażenie.*

Krystyna Tyburowska na zaproszenie Fundacji brała udział w pracach jury I edycji Konkursu im. I. Borowickiej (listopad 2004 r.).



ALINA URBAŃCZYK-MRÓZ

Ta bytomianka z urodzenia jest jaskrawym przykładem pogodzenia dziecięcych marzeń i pragnień z dorosłą rzeczywistością. Od dziecka zafascynowana muzyką operową, śpiewem i tańcem, ukończyła średnią szkołę muzyczną w klasie śpiewu Teresy Markiewicz i została solistką grupy wokalne Państwowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. 10 lat śpiewała w tym Zespole, zwiędzając z nim prawie cały świat. Studia wokalne podjęła późno, bo w wieku 28 lat. Ale ukończyła je z wyróżnieniem w klasie prof. Michaliny Growiec na katowickiej Akademii Muzycznej.

Po studiach nie związała się na stałe z żadną instytucją muzyczną. Incydentalnie pojawiała się na scenie Opery Śląskiej (Papagena i I Dama w „Czarodziejskim flecie”). Domeną jej działalności artystycznej stały się koncerty i recitale wokalne. Ma w swym repertuarze szereg arii operowych, operetko-

wych, musicalowych oraz wielki wybór pieśni różnych kompozytorów. Śpiewa również partie oratoryjne: m. in. „Msza h-moll” J. S. Bacha, „Harmoniemesse” i „Jahreszeiten” Haydna, „Missa brevis” i „Requiem” Mozarta, „Ein deutsches Requiem” Brahmsa. W tych utworach występowała z orkiestrami Filharmonii Śląskiej, Polskiej Orkiestry Festiwalowej, Śląskiej Orkiestry Kameralnej. Niecodziennymi miejscami jej koncertów i recitali są sale pałaców i zamków, głównie śląskich, w Pszczynie, Toszlu, Rybnej, Promnicach, Mosznej, Cieszynie, Gliwicach, Głogowie. Głos jej znają także melomani Niemiec, gdzie często występuje.

Artystka dysponuje nośnym i ładnym głosem sopranowym.

Alina Urbańczyk-Mróż była gościem „Saloniku Pani Ewy” 9 stycznia 2008 roku.



MAŁGORZATA WALEWSKA

Dysponuje pięknym, głębokim i nośnym głosem. *To najbardziej erotyczny głos na świecie* – napisał o niej jeden z zagranicznych recenzentów. Głosem tym operuje w sposób wręcz mistrzowski. Jest w tym i zasługa jej znakomitej nauczycielki, prof. Haliny Słonickiej, pod której wokalną opieką pozostawała do śmierci pani Profesor w 2000 roku. Od tego czasu nad swoim głosem pracuje sama, korzystając też z rad doświadczonych pianistów – korepetytorów.

Małgorzata Walewska jest bezsprzecznie wybitną mezzosopranistką swojej generacji. I to nie tylko w skali krajowej. Debiutowała na scenie bardzo wcześnie, bo będąc dopiero na trzecim roku studiów. Debiutem tym była partia Cyganki Azy w operze „Manru” Paderewskiego na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. I w czasie studiów zdobywała też laury na konkursach wokalnych: I nagroda na Konkursie im. A. Krausa w Las Palmas, finalistka I Międzynarod-

dowego Konkursu im. St. Moniuszki w Warszawie oraz finalistka (kolejności nie ustalano) Konkursu Luciana Pavarottiego w Filadelfii. W ten sposób jej recital dyplomowy stanowił jakby zwieńczenie tych sukcesów, a ocena krytyki była następująca: *...najwspanialej zaprezentowała się Małgorzata Walewska... zaprezentowała nie tylko piękny i znakomicie wyszkolony głos, ale także artystyczna dojrzałość* (J. Kański, Ruch Muzyczny nr 8/1994).

Dzisiaj Małgorzata Walewska ma za sobą występy na czołowych scenach świata, m. in. dwuletni kontrakt w Staatsoper w Wiedniu, debiut w nowojorskiej Metropolitan Opera, występy w Londynie. Od lat plasuje się w pierwszej dziesiątce polskich śpiewaków operowych najczęściej i najchętniej angażowanych do prestiżowych teatrów. W Wiedniu występowała m. in. w „Eugeniuszu Onieginie”, „Damie pikowej”, „Rigoletto” i oczywiście w „Carmen”. To zresztą partia jakby stworzona dla tej artystki. Jest w niej nieskazitelna wokalnie, porównująca aktorsko, a i „kusząco w tej roli wygląda”. Carmen kreowała w kilku inscenizacjach, ostatnio w Gliwickim Teatrze Muzycznym. O tej kreacji mówi sama: *Carmen to kobieta niezależna, świadoma siły swojego sexapilu, a nie tania dziwka. Musi w niej być coś intrygującego i niezwykłego, skoro faceci tak się w niej zakochują. Ona kocha szczerze, ale myślę, że potrzebuje partnera, który by jej cały czas imponował, którego trzeba cały czas zdobywać. Poza tym nie jest kobietą zdolną do kompromisów.* W repertuarze artystki znajdują się partie różne. I jest ich sporo. Prócz wymienionych śpiewa jeszcze m. in. Dalilę w „Samsonie i Dalili”, Santuzzę w „Rycerskości wieśniaczej”, Charlotte w „Wertherze”, Amneris w „Aidzie”, Ulrykę w „Balu maskowym”, Niewidomą w „Giocondzie”, Fenenę w „Nabucco”. Bierze też udział w wykonaniach oratoriów i symfonii. Wykonuje więc partie różnorodne wokalnie, emocjonalnie i wyrazowo: partie amantek operowych i partie charakterystyczne. Wyznaje: *na własnym przykładzie mogę powiedzieć, że wiele zależy od rodzaju głosu. Swoją głosem określam jako mezzosopran dramatyczny, ale ponieważ mam dosyć dużą skalę głosu, mogę śpiewać również partie sopranu dramatycznego. Mam również łatwość górnych dźwięków.*

Niecodzienną przygodą artystyczną śpiewaczki było nagranie piosenki promującej film Jerzego Kawalerowicza „Quo vadis?” (nagranie powstało z udziałem piosenkarki Fiolki Najdenowicz i aktora Michała Bajora). Choć połączenie opery, popu i recytacji mogło wydać się ryzykowne, efekt przeszedł oczekiwania.

Śpiewała i śpiewa z wielkimi i największymi. *Niesamowitym przeżyciem jest śpiewanie u boku tych największych* – mówi. Luciana Pavarottiego poznała podczas pamiętnego konkursu, w Filadelfii, którego została finalistką. Na scenie spotkali się jednak dopiero pięć lat później, w Operze Wiedeńskiej, w spektaklu opery Giordana „André Chenier”. Z Placido Domingo wystąpiła również w Wiedniu, w „Otellu”. Miała olbrzymią treść, ale *Domingo był niesamowicie*

sympatyczny, taki... normalny – wspomina. Jej partnerami byli także wybitny baryton rosyjski Dmitri Hvorostovski (*Czaruś operowy. Lubię być adorowana i on potrafił to robić w szczególny sposób*) i jedna z najsłynniejszych koloratur, Edyta Gruberova (*Nasze głosy w ogóle do siebie nie pasowały. Kiedy przywalitałem głosem, to nie było słycać jej lekkiego, drobnego sopranu. Śpiewając z nią duet musiałam markować*).

Dyskografia Małgorzaty Walewskiej jest stosunkowo obszerna. Prócz kompletnego zapisu opery „Carmen” z Gliwickiego Teatru Muzycznego, obejmuje także albumy solowe: „Voce di donna” (Sony, 2000 r.), „Mezzo” (Sony, 2000 r.), „Ave Maria” (Sony, 2001 r.), „Pantha Rei” (DUX, 2004 r.), „Walewska i przyjaciele” (DUX, 2004 r.), „Pieśni Szymanowskiego i Wagnera” (Dux, 2007 r.) i zupełnie „świeży” – z 2009 roku „Farny” (zawierający nagrane w kościele farnym w Kazimierzu Dolnym wraz z organistą Robertem Grudniem pieśni sakralne).

Bardzo ważnym wydarzeniem w działalności artystycznej naszej śpiewaczki był jej debiut w Metropolitan Opera 16 maja 2005 roku. Wystąpiła jako tytułowa Dalila w operze „Samson i Dalila” Saint – Saënsa. Jej dwukrotny występ w tej partii przyjęto owacyjnie. *Zmysłowa ale bez wulgarności, elegancka w prowadzeniu frazy i uwodzicielska w głosie, oczarowała nie tylko Samsona (José Cura) ale i widownię. Okrzyki „brava!”, burzliwa owacja były całkowicie przez nią zastużone. Niezwykle udany debiut* (B. Jakubowska, Muzyka 21). Po raz trzeci wystąpiła w MET kilka miesięcy później, zastępując w IV akcie „Aidy” nagle niedysponowaną Dolorę Zajic. W roku 2009 natomiast Małgorzata Walewska zadebiutowała partią Azuceny Verdiego w londyńskiej Covent Garden.

Małgorzata Walewska należy do artystek bardzo komunikatywnych. Mówi sama o sobie: *jestem osobą łatwo, może nazbyt łatwo, nawiązującą kontakty z ludźmi i to zarówno w życiu prywatnym jak i zawodowym. W tych kontaktach zawsze staram się być sobą. Jestem taka, jaka jestem. I jakoś tak się składa, że ludzie to akceptują. Aby inni nas lubili, trzeba przede wszystkim być ludzkiem życzliwym, uznać ich inność, wrażliwość i upodobania. Jestem osobą otwartą, gadatliwą ...Nie mogę narzekać na brak przyjaciół. Może dlatego, że darzę ludzi zaufaniem* (Uroda nr 4/1996 r.).

Małgorzata Walewska była gościem koncertu promującego książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata” w Krakowie, 10 czerwca 2008 roku.



BEATA WARDAK

Jestem z krwi i kości radzyminianką. Tu w wieku 8 lat rozpoczęłam swą karierę. Śpiewałam dla rodziny i znajomych. Wciąż powracam do tego miejsca i wciąż na nowo je odkrywam. Później szkoła muzyczna w Warszawie, studia i to doroste śpiewanie. Nigdy nie wstydzę się swego pochodzenia. Urodziłam się w domu, w którym mieszkam do dziś i właśnie to jest piękne. Gdzie są piękniejsze zachody słońca, niż tu nad łąkami? – mówi znana mezzosopranistka Beata Wardak. Dodajmy, iż w 1991 roku ukończyła ona z wyróżnieniem, warszawską Akademię Muzyczną (klasa śpiewu prof. K. Szostek-Radkowej), doskonaląc potem swój warsztat wokalny w salzburskim Mozarteum (u H. Łazarskiej i G. Bumbry). Na studiach poznała swego przyszłego męża, tenora Leszka Świdzińskiego. Dziś są zgodnym duetem wokalnym i małżeńskim (mają dwie urocze córki, Oleńkę i Paulinkę).

Po studiach Beata Wardak związała się z Warszawską Operą Kameralną śpiewając na jej scenie (często z małżonkiem) w operach Mozarta i Rossiniego (m. in. „Cosi fan tutte”, „Czarodziejski flet”, „Sroka złodziejka”, „Włoszka

w Algierze”, „Turek we Włoszech”). Po jednym z jej występów krytycy ocenili, iż może z powodzeniem rywalizować o palmę pierwszeństwa wśród mezzosopranów Opery Kameralnej. W swym repertuarze operowym artystka posiada także m. in. partie Carmen, Azuceny, Olgi w „Eugeniuszu Onieginie”, Cześnikowej w „Strasznym dworze”, Doroty w „Krakowiakach i góralach”. A na estradach koncertowych śpiewa m. in. dzieła Pergolesiego, Rossiniego, Dvořáka, Haendla, Mozarta, Schumanna, Musorgskiego, Szymanowskiego. Występuje na estradach teatrów operowych krajowych oraz Niemiec, Francji, Holandii, Belgii, Japonii.

Ze swoim mężem nagrała dwie bardzo ciekawe, choć diametralnie różne repertuarowo, płyty recitalowe: „Pieśni Chopina” (1999) i zupełnie niedawno, bo w 2006 roku, „Melodie południowych winnic” (słynne arie i duety operowe, operetkowe i pieśni). Ta pierwsza płyta prezentuje pieśni Chopina jako zwarty cykl będący „swoistą liryczną opowieścią o miłości, przedstawionej na tle dramatycznych wydarzeń Powstania Listopadowego”. Już sam układ pieśni eksponuje dramaturgię. J. Kański recenzując tę płytę napisał: *niektóre pieśni brzmią bardzo ładnie, a całość stanowi niewątpliwie ciekawą artystyczną propozycję* (Ruch Muzyczny nr 12/2000 r.). Uzupełnijmy: pomysłodawczynią tego „teatru pieśni” Fr. Chopina była właśnie Beata Wardak!

Jest jeszcze jedna płaszczyzna artystycznej działalności Beaty Wardak. Otóż jest ona (wraz z małżonkiem) założycielką i prezesem Europejskiej Fundacji Promocji Sztuki Wokalnej – promującej muzykę klasyczną i śpiew. To właśnie ta Fundacja organizuje (od 2004 roku) coroczne „Festiwale Operowo – Operetkowe na Mazowszu”. Zapraszani są na nie znakomici artyści, koncerty odbywają się w różnych miastach Mazowsza i gromadzą rzesze publiczności. Miejskowa prasa systematycznie podkreśla brawurowe wykonania i kunszt muzyczny występujących artystów oraz możliwość wspaniałych przeżyć muzycznych i patriotycznych.

Artystyczne małżeństwo Beaty i Leszka żyje na walizkach. Terminarz mają zapisany na dwa miesiące naprzód. I prawie bez wolnych dni. *Tak naprawdę dzielimy czas jak serek: na bardzo cienkie plasterki. I gdy tylko mamy wolną chwilę, wolimy ją poświęcić rodzinie* – powiedziała w jednym z wywiadów Beata Wardak.

Beata Wardak, wraz z małżonkiem Leszkiem Świdzińskim, otworzyła kolejny, piąty rok działalności Fundacji CZARDASZ specjalnym koncertem „Walentynkowym” w ŚOK-u, 14.02.2007 r.



EWA WARTA-ŚMIETANA

Prezentację tej artystki zacznijmy cytatem z recenzji koncertu „Dawnych wspomnień czar” dedykowanego pamięci Iwony Borowickiej, zorganizowanego przez Operę Krakowską (17.09.2004 r.): *...gościnnie wystąpiła także Ewa Warta-Śmietana, śpiewaczka, która obdarzona jest nie tylko pięknym głosem, ale i niespożytą energią, dzięki której potrafiła doprowadzić do zorganizowania „Roku Borowickiej” w Krakowie* (A. Woźniakowska, „Dziennik Polski”). Są więc dwie płaszczyzny działalności artystycznej tej śpiewaczki: intensywna działalność wokalna i owocna aktywność organizacyjna (w Fundacji „Czardasz”, której jest współzałożycielką i prezesem).

A zaczęło się wszystko w Makowie Podhalańskim, gdzie się wychowała i gdzie był i jest jej dom rodzinny. Pisze Bogna Wernichowska: *do muzycznej rodziny dołączyła kilkanaście lat temu czarnowłosa dziewczyna z Makowa Podhalańskiego, obdarzona pięknym, silnym sopranem. Ewa Warta, jeszcze uczennica liceum ekonomicznego, poprosiła profesora Wojciecha Jana Śmietanę o ocenę swego głosu. Próba wypadła pozytywnie i Ewa rozpoczęła lekcje śpiewu...* Została więc studentką prof. Śmietany (będzie także jego dyplomantką, a potem zostanie synową). Po ukończeniu studiów wokalnych nie związała się z żadną instytucją muzyczną. Mówi: *...nie chcę być zaszufładowana i uprawiać tylko jednego gatunku. Mam obszerny repertuar. Zmierzyłam się prawie ze wszystkimi gatunkami. Taki styl pracy pozwolił mi na współpracę ze znakomitymi śpiewakami, aktorami, instrumentalistami, poetami, kompozytorami.* I rzeczywiście. Repertuar śpiewaczki jest rozległy i urozmaicony: partie operowe (Mozartowskie Zerlina, Zuzanna i Bastienne, Rachelą w „Żydówce”, Frasquita w „Carmen”), operetkowe i musicalowe (Riquette w „Wiktorii i jej huzarze”, Stasi w „Księżniczce czardasza”, Hanna Gławari w „Wesołej wdówce”, Hodel w „Skrzypku na dachu”), szereg arii operowych, operetkowych, musicalowych, arie sakralne (w tym kilka wersji popularnej sekwencji „Ave Maria”), pieśni różnych kompozytorów i epok, piosenki dwudziestolecia międzywojennego oraz pieśni hebrajskie.

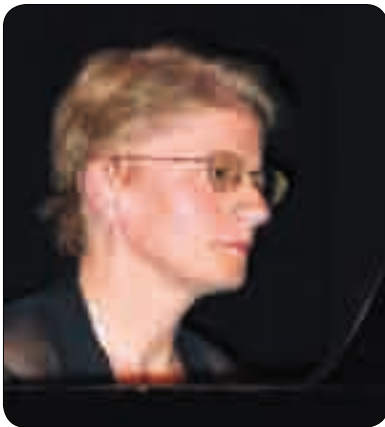
A jak ten repertuar przekłada się na występy estradowe i sceniczne? Oto tylko ważniejsze koncerty artystki: „Wesoła wdówka” zrealizowana w 2005 roku w Krakowie, udział w czterech kolejnych Letnich Festiwalach Muzycznych w Krynicy (2003–2006), koncert galowy towarzyszący odsłonięciu pomnika Kiepurzy w Krynicy (2004), koncerty arii i duetów „W hołdzie J. Kiepurze i M. Eggerth” (Kraków, Krynica, Sosnowiec), XIII Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich (2001 r., prawykonanie pieśni A. Walacińskiego do słów J. Barana), udział w Festiwalach im. K. Jamroz w Busku Zdroju (2003, 2008, 2009.), koncerty w Filharmonii Warszawskiej i w Zawierciu z udziałem W. Ochmana (2006 r.), udział, na zaproszenie B. Kaczyńskiego, w koncercie finałowym Festiwalu im. J. Kiepurzy w Krynicy (2007), szereg koncertów muzyki sakralnej w kościołach Krakowa, woj. małopolskiego, lubelskiego, podkarpackiego i świętokrzyskiego oraz wiele koncertów piosenek międzywojennych. Listę tę można uzupełnić o występy zagraniczne (ostatnio w Szwecji i Austrii). Dochodzą do tego: udział w filmie (biograficzny, o Leopoldzie Kozłowskim, nominowany do Oscara, 1995) oraz nagrania płytowe: wokalizy w zapisie „Pana Tadeusza” (1999), arie operetkowe (2001), kolędy (2001), pieśni hebrajskie (2006), pieśni sakralne „Ave Maria” (2007), nagrana w hołdzie Janowi Pawłowi II „Santo subito” (2009).

Szczególnym wydarzeniem w artystycznym życiu śpiewaczki było tournée koncertowe w Chinach w maju 2009 roku. Odbęło się ono na zaproszenie

chińskiego Ministerstwa Kultury i Ambasady RP w Pekinie. Obejmowało kilka koncertów w muzycznych centrach kraju (także i w samym Pekinie). Przyjęcie artystki było wręcz entuzjastyczne. Repertuar koncertów śpiewaczki obejmował pieśni kompozytorów polskich (Moniuszko, Nowowiejski, Niewiadomski, Różycki) oraz arie z operetek i musicali. ...*Wykonawczyni zaśpiewała z taką swobodą, wdziękiem, lekkością i urokiem, że brawom i oklaskom za ciekawą ich interpretację nie było końca...* – to tylko jedna z opinii po koncercie.

W ocenach występów Ewy Warty-Śmietany krytycy są zresztą zgodni, podkreślając zwykle jej walory głosowe i interpretacyjne. Piszą więc m. in. ...*ukazała całe piękno, dojrzałość i głębię swego sopranu o ładnej barwie, a także doskonałą dykcję... pełen uczucia, ciepła i wewnętrzznego zaangażowania śpiew, idealna dykcja, wyraźnie zrozumienie intencji twórców... znakomicie czuje się w lekkim operetkowym repertuarze... dysponuje bardzo dźwięcznym, ładnym w barwie głosem i umiejętnością dobierania właściwych środków wyrazu dla interpretacji wykonywanych utworów... potrafi modulować barwę swego głosu, wydobywać niuanse tekstu i muzyki... nie śpiewa manierycznie, arie i pieśni w jej interpretacji nabierają swoistego wyrazu, blasku i młodzieńczego uroku...* Krytycy podkreślają również aparycję śpiewaczki, pisząc m. in.: ...*artystka do ładnego głosu, wdzięku i urody dodała również umiejętność noszenia i doboru odpowiedniego do nastroju każdej arii kostiumu...*

Osiągnięcia organizacyjne Ewy Warty-Śmietany, która ową „dwoistość” zainteresowań i umiejętności harmonijnie łączy w całość, wymagają odrębnego opisu. Ten szkic ma jedynie przybliżyć jej sukcesy wokalne i sylwetkę artystyczną. Prezentację sylwetki artystycznej śpiewaczki niech zakończy więc powtarzana przez nią maksyma życiowa: *tylko profesjonalizm i duży nakład pracy rodzą sukces...*



W licznych, wspomnianych już koncertach, zwłaszcza sakralnych, Ewie Warty-Śmietanie najczęściej towarzyszy pianistka, Małgorzata Westrych. To bardzo dobra akompaniorka, wieloletnia korepetytorka solistów Opery Krakowskiej, doskonale znająca repertuar wokalny, a swą grą potrafiąca dać śpiewakowi poczucie pewności i spokoju, a równocześnie stać się jego partnerem. Często więc jest także zapraszana, jako akompaniorka, na spotkania i koncerty organizowane przez Fundację CZARDASZ.



TERESA WESSELY-MACKIEWICZ

...Muzyka była w moim życiu odkąd pamiętam. Już jako dziecko bardzo chciałam śpiewać. Śpiewałam wszystko. Pieśni religijne, popularne, piosenki. Pod melodie kołęd podkładałam wierszyki zastyszane od służących – wspomina artystka.

Urodzona w Zakopanem, kształcenie muzyczne zaczęła od nauki gry na fortepianie (u pianistki Zofii Kołaczkowskiej). Po wojnie wraz z rodziną znalazła się w Katowicach. Tam kontynuowała naukę gry na fortepianie i rozpoczęła naukę śpiewu (u znanej ongiś śpiewaczki prof. Heleny Jeziorańskiej). Tam też rozsmakowała się w operze, będąc stałym widzem i słuchaczem Opery Śląskiej grupującej wówczas wybitnych artystów śpiewaków. Jednak na życzenie rodziców podjęła studia prawnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Ukończyła je w 1953 i trzeba podkreślić, że będąc już solistką krakowskiej sceny operowej, swą wiedzą prawniczą wielokrotnie wspierała działalność

macierzystego teatru. „Powołanie wokalne” Teresy Wessely wciąż jednak było bardzo silne. Studiując więc prawo współpracowała z Filharmonią Krakowską, śpiewała w jej chórze i brała udział w wielu imprezach muzycznych organizowanych przez Biuro Koncertowe Filharmonii. W 1954 roku zaangażowała się do nowo powstającego zespołu operowego rozpoczynając równocześnie studia wokalne na krakowskiej Akademii Muzycznej (rozpoczęła u prof. Stanisławy Argasińskiej-Choynowskiej, a ukończyła u prof. Anny Kaczmarowej).

W trakcie swych pierwszych występów scenicznych (debiutowała partią Pastuszka w „Tosce”, potem śpiewała Hrabinę Ceprano w „Rigoletcie”, ale za swój właściwy debiut uważa partię Musetty w „Cyganii”) artystka zetknęła się z wielką Adą Sari. Wspomina: ...*To były fantastyczne lekcje. Ada Sari mimo swojego wieku była w świetnej formie i wszystkie swoje wskazówki ilustrowała głosem. Z tych spotkań miałam potem korzystać zawodowo przez wiele lat, choć ten epizod był bardzo krótki.*

W Operze Krakowskiej artystka spędziła 50 lat, a jej dorobek sceniczny tego okresu to ponad 30 pozycji repertuarowych. Najchętniej wykonywała partie koloraturowe, najbardziej odpowiadające gatunkowi jej głosu. Śpiewała więc m. in. Łucję, Rozynę, Małgorzatę, Olimpię, Zofię, Violetę, Lakme, Hannę, Zuzię, Despinę, Zuzannę, Hrabinę, Martę, Donnę Elwirę, Blondę, Norinę, Betsy, Anusię. W 1957 roku zadebiutowała na scenie operetkowej partią Adeli w „Zemście nietoperza” (była to znakomita rola subretkowa artystki, w której udowodniła swe nieprzeciętne aktorstwo). W tej samej operetce podjęła trochę później wielką i trudną partię Rozalindy, odnosząc w niej sukcesy także poza Krakowem (w Bydgoszczy).

Warto również wspomnieć, iż swój kunszt wokalny artystka doskonaliła w ówczesnej Jugosławii w latach 1966-69 studiując w Akademii Muzycznej w Belgradzie. Występowała tam także i na scenach operowych Belgradu i Lublany (Łucja i Gilda) oraz dokonała nagrań muzyki polskiej dla słoweńskiego radia i telewizji.

Teresa Wessely zawsze śpiewała z dużą kulturą i bardzo czysto intonacyjnie. Jej technika wokalna pozwalała z powodzeniem pokonywać trudności zwłaszcza partii koloraturowych. Demonstrowała przy tym świadome i pewne aktorstwo. Nic więc dziwnego, że jej kreacje zyskiwały bardzo pochlebne oceny krytyków. Oto przykład: ...*tytułową partię (Łucja) kreowała Teresa Wessely. Z przyjemnością słuchałem jej doskonałego głosu, dźwięcznego na całej skali, nośnego, z bardzo dobrze wyprowadzonymi koloraturami...* (J. Parzyński, 1966).

Sztuka wokalna Teresy Wessely daleko wykroczyła poza granice Krakowa. Mając, prócz oper, bogaty repertuar oratoryjny i pieśniarski, występowała na licznych polskich scenach operowych i estradach filharmonicznych (m. in. w Bydgoszczy, Bytomiu, Poznaniu) oraz w Bułgarii i dawnej NRD.

Od roku 1972 artystka podjęła pracę pedagogiczną, i to na dwóch płaszczyznach: będąc wykładowcą w PWSM (obecna Akademia Muzyczna) w Krakowie oraz w średnich szkołach muzycznych Krakowa i Nowego Sącza. Była także konsultantem i opiekunem wokalnym artystów krakowskiej sceny muzycznej.

3 lutego 2008 roku w Operze Krakowskiej (w teatrze im. J. Słowackiego) miał miejsce niecodzienny jubileusz. Teresa Wessely-Mackiewicz święciła 50-lecie swej wspaniałej i bogatej pracy artystycznej. Wytworna, elegancka, pełna, jak zawsze pogody, śpiewaczka ze wzruszeniem przyjmowała hołdy i życzenia środowiska artystycznego i wdzięcznej publiczności.

Małżonkiem Teresy Wessely był znakomity dyrygent, kierownik muzyczny wielu oper i baletów, Roman Mackiewicz (zmarł w 1999 roku), artysta wrażliwy i niezwykle życzliwy dla śpiewaków. Lubili oni z nim śpiewać, gdyż miał opinię, że „szedł pod śpiewaka”.

Teresa Wessely-Mackiewicz była gościem „Saloniku Pani Ewy” w dniu 30.06.2004 r.



ALICJA WĘGORZEWSKA-WHISKERD

Świetnie śpiewa, interesująco gra, no i jest piękna – to lapidarne stwierdzenie znakomicie oddaje cały charakter sztuki scenicznej tej wielce interesującej śpiewaczki.

Alicja Węgorzewska pochodzi ze Szczecina. Tam też rozpoczęła edukację muzyczną od nauki gry na fortepianie. Po maturze przez trzy miesiące śpiewała w chórze miejscowej Opery, po czym podjęła studia wokalne w gdańskiej Akademii Muzycznej (w klasie B. Skiby). Ostatecznie ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w klasie prof. M. Witkiewicza (dyplom z oceną bardzo dobrą, 1993). Przez następne dwa lata pozostawała pod opieką wokalną prof. W.J. Śmietany w Krakowie, doskonalić również swój warsztat na kursach mistrzowskich prof. R. Karczykowskiego, a także we Włoszech, Austrii, Szwajcarii i Hiszpanii (u C. Bergonziego, L. Nucciego, B. Gaiottiego. H. Zadek,

H. Łazarskiej, G. Bumbry, G. Aragalla). Oto opinia, jaką wydała (pisemnie) młodej artystce wybitna austriacka śpiewaczka i pedagog, prof. Hilde Zadek: *...Przez kilka miesięcy miałam wielką przyjemność pracować z panią Alicją De Rota* (pseudonim artystyczny śpiewaczki, używany za granicą ze względów lingwistycznych). *Mogłam ją prócz tego zobaczyć na scenie. To nie tylko szczególnie piękny głos, jest ona także wysoce muzykalnym i niezwykłym zjawiskiem scenicznym. Polecam ją jako bardzo wielki talent* (Wiedeń, 5.10.1999 r.).

Wiosną 1999 roku Alicja Węgorzewska została zaangażowana do Wiedeńskiej Opery Kameralnej i wystąpiła tam w partii Dardane w mało znanej operze Ch. W. Glucka „Die Pilger von Mekka” (w 18 spektaklach). W Wiedniu śpiewała także w Neue Oper Wien w operze L. Bernsteina „Trouble in Tahiti” (8 przedstawień). Jej interpretacje wokalnie – aktorskie wzbudzały już wtedy podziw i uznanie recenzentów: *...pełną wdziękiem interpretacją i ruchliwością swojego głosu sprostowała wszystkim wymaganiom stawianym mezzosopranom* (*Der Neue Merker*, 1999) *..., przekonuje wspaniałą lekkością gry aktorskiej i pełnym blasku silnym głosem* (*Der Tagespiegel*, 2000). W międzyczasie wygrywa Konkurs Wokalny w Rheinsbergu, czego rezultatem staje się powierzenie jej partii Kate w światowej prapremierze opery S. Matthususa „Kronprinz Friedrich”. Spektakl odbył się 30.12.1999 roku na otwarciu pałacowego teatru w Rheinsbergu, w reżyserii Götza Friedricha. Oceny prasy były jednoznaczne: *...uwodzicielska jest Kate. Alicja Węgorzewska-Whiskerd, mezzosopran, brawurowo przekazuje swoją rolę zarówno od strony wokalne jak i aktorskiej* (*Berliner Morgenpost*, 2000). Z operą tą artystka odbyła wielkie tournée po Niemczech (m. in. śpiewała ją w Bayreuth i Hannoverze podczas wystawy światowej EXPO).

Alicja Węgorzewska ma w repertuarze kilkanaście partii operowych. Prócz wymienionych już, także m. in. tytułowe Carmen, Dalilę, Orfeusza, Pericholę, Leonorę w „Faworycie” Donizettiego, Charlottę w „Wertherze” Masseneta, Olgę w „Eugeniuszu Onieginie”. Te dwie ostatnie śpiewała w Niemczech w wersji koncertowej. Uczestniczy też w wielu prestiżowych międzynarodowych festiwalach i galach operowych (festiwale muzyczne w Innsbrucku, Wiedniu, koncert z okazji 750-lecia Bredy i urodzin sześciomiliardowego obywatela świata w Wiedniu, gale w Berlinie i Amsterdamie).

Osobnym rozdziałem, niestety wciąż niewielkim, są krajowe występy tej wielce utalentowanej artystki. Na estradzie śpiewa praktycznie od ukończenia studiów. A na scenie operowej? W 2002 roku przygotowała dla TW w Łodzi Carmen. Rok później odbyła z tą operą tournée koncertowe po Niemczech i Holandii. Inscenizacja nie spotkała się z pozytywną oceną prasy polskiej, ale recenzentka „Gazety Wyborczej” zauważyła *..., że Alicja Węgorzewska-Whiskerd dysponuje ciekawym, nośnym mezzosopranem o bogatej skali barw...* (27.12.2002 t.). Olbrzymi natomiast sukces przyniosła jej interpretacja tytu-

łowej partii w operze B. Brittena „Gwałt na Lukrecji”, pokazanej w Operze Krakowskiej w lutym 2004 roku. Recenzenci pisali: *...hipnotyzująca przenikliwą czystością, wyrównaną amplitudą wibracji, przejmująca Alicja Węgorzewska-Whiskerd..., obdarzona pięknym, ciemnym mezzosopranem, skupiona i dramatyczna..., wniosła w tę rolę nie tylko ładny, pełny w brzmieniu głos, ale i nieprzeciętną urodę oraz całkowite zrozumienie interpretowanej postaci: zmysłowość, namiętność, słodczy, delikatność, tragizm...* Swe wielkie umiejętności wokalne i aktorskie potwierdziła również w latach następnych kreując partię Orfeusza w „Orfeuszu i Eurydyce” Glucka na scenie krakowskiej i całkiem niedawno Carmen, tym razem w Bytomiu, w reżyserii Wiesława Ochmana.

Swoistym doświadczeniem wokalnym artystki jest nagranie ścieżki dźwiękowej do filmu „Wiedźmin” wspólnie z Grzegorzem Ciechowskim. Nagranie to zaowocowało Złotą Płytą. Rok 2008 przyniósł artystce wiele atrakcyjnych doświadczeń i podróży. Przypomnijmy więc te najbardziej znaczące. A więc Hrabina w „Damie Pikowej” w Krakowie – wysoko oceniona przez krytykę (*śpiewała z kulturą, poruszająco, z mocnym rysem psychologicznym*); powrót do roli Lukrecji w Operze Bałtyckiej i w węgierskim Szeged; równocześnie partia Siebla w „Fauście” (*coraz mniej lubię te role spodenkowe – wyznaje artystka – im jestem starsza, tym mocniej czuję się kobietą na scenie*); recitale w Kuwejcie i Bahrajnie (*muzyka operowa brzmi dla nich tak, jak dla nas arabska – dowcipnie zauważyła śpiewaczka*); występy gościnne w Niemczech w repertuarze oratoryjnym. I jak zwykle Alicja Węgorzewska urzekła słuchaczy pięknym brzmieniem swego głosu, jego żarem i wyrazistą ekspresją.

Alicja Węgorzewska-Whiskerd to bez wątpienia jedna z najciekawszych polskich współczesnych mezzosopranistek, zdecydowanie za mało wykorzystywana przez rodzime teatry muzyczne!

Alicja Węgorzewska była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 15.10.2004 r. i wystąpiła w koncercie galowym wieńczącym I edycję Konkursu im. I. Borowickiej 7.11.2004 r.



© Juliusz Multarzyński



ROMAN WĘGRZYN

Na pytanie jak został śpiewakiem, mgr inż. mechanik Roman Węgrzyn, absolwent Politechniki Wrocławskiej, odpowiada: *...Przyjaciele moich rodziców namówili mnie do śpiewania i tak zaczęły się moje podwójne studia: nauka śpiewu i Politechnika. Potem już całkiem na poważnie zabrał się za mnie, jeszcze przed wojną, tenor Anatol Wroński, mówiąc nawiasem uczeń sławnego Włocha Anselmiego.*

Początek kariery artystycznej Romana Węgrzyna, to rok 1955 i debiut sceniczny na krakowskiej scenie operetkowej w partii Księcia Sou Czonga w operetce „Kraina uśmiechu” (obok Iwony Borowickiej!). I choć pięć lat później, w 1960 roku, wystąpił po raz pierwszy na scenie operowej (też w Krakowie), jako Jontek w „Halce”, to przecież z operetką nie rozstał się od razu. Stworzył na jej scenie kilka znakomitych kreacji wokalnych: Kamil w „Wesołej wdówie”, Mister X w „Księżnej cyrkówce”, Księżę Urbino w „Nocy w Wenecji”, Koltay w „Wiktorii i jej huzarze”, Schubert w „Domku trzech dziewcząt”, Eisenste-

in w „Zemście nietoperza”, Juan Domingo w „Clivii”, Edwin w „Księżniczce czardasza”. Zaliczył około 1000 spektakli! I występy operetkowe, wymagające utanecznienia i umiejętności przechodzenia z tekstów mówionych na śpiew, dały mu, tak potrzebną w operze, swobodę sceniczną.

Opera pociągała go zawsze, W decyzji podjęcia repertuaru operowego utwierdzali go również krytycy. Oto opinia jednego z nich, po debiucie artysty w operetce: *...Roman Węgrzyn ujawnił swe ogromne możliwości śpiewacze, zwłaszcza w zakresie rozległego wolumenu i prawidłowej emisji głosu, które w przyszłości niewątpliwie ze znacznym pożytkiem wykorzysta być może na scenie operowej...* (J. Parzyński, „Gazeta Krakowska”, 13.07.1955 r.). I wykorzystał. Na krakowskiej scenie, na której pozostawał do 1966 roku, z ogromnym powodzeniem wykonywał partie Jontka, Alfreda w „Traviacie”, Geralda w „Lakme”, Rinuccia w „Gianni Schicchi”, Cavaradossiego, Starego Króla w „Hagith”, Don Jose, Hermana w „Damie pikowej”. W 1966 roku został zaangażowany do Teatru Wielkiego w Poznaniu. I jako solista pozostał tam przez dwa sezony. W okresie poznańskim śpiewał m. in. Wagnerowskiego „Tannhäusera”, który stał się jedną z najświetniejszych partii w jego dorobku scenicznym... *Prawdziwą niespodzianką był Tannhäuser Romana Węgrzyna. Jego głos jakby rozrastał się, pogłębiał razem z dramatem, od lirycznej zadumy w II obrazie, poprzez przeszywający okrzyk bólu na Wartburgu, aż do tragicznego opowiadania po powrocie z Rzymu, w którym Węgrzyn pełnym i nieskazitelnym głosem prowadzi nas w mroczny labirynt duszy Tannhäusera – pisano o jego kreacji. Wcześniej na scenie poznańskiej śpiewał już Jontka, Siergieja w „Katarzynie Izmaïłowej” Szostakowicza, Pinkertona i Cavaradossiego.*

Od roku 1969 rozpoczął się okres pracy artysty w Teatrze Wielkim w Warszawie. Zadebiutował wspaniałą interpretacją partii Otella w operze Verdiego. Za tę rolę zebrał entuzjastyczne recenzje. Swoją repertuar rozszerzył o następujące opery: „Don Carlos”, „Bal maskowy”, „Diabły z Loudun”, „Edyp” Enescu, „Wozzeck”, „Holender tułacz”, „Turandot”, „Fidelio”, „Aida”, „Czarna maska”. W sumie w repertuarze artysty znajdują się 43 partie operowe. Po warszawskiej premierze „Otella” J. Waldorff napisał: *...Roman Węgrzyn w partii i roli Otella wysmieniony! Głos jasny, raczej z gatunku tenora spinto, ale mocny i doskonale prowadzony, nie dawał wrażenia zmęczonego ani przez chwilę, choć tam jest co śpiewać! W dodatku aktorsko ten Otello był napięty w sobie, skupiony, dramatyczny, co oddziaływało na widownię.* Sukcesy artystyczne odnosił artysta także za granicą: liczne kraje Europy, Kuba.

Predyspozycje wokalne i temperament sceniczny zawsze kierowały Romana Węgrzyna przede wszystkim w stronę wielkich ról operowych, skomplikowanych zadań muzycznych i aktorskich. Nie zaniedbywał w trakcie swojej kariery artystycznej również działalności koncertowej biorąc udział w wielu wykonaniach mo-

numentalnych dzieł symfonicznych np. IX Symfonii Beethovena, „Mesjasza” Haendla, „Requiem” Verdiego, „Wesela” Strawińskiego, „Wierchów” Malawskiego – pisał J. Kański w folderze artysty wydanym z okazji jubileuszu 30-lecia pracy artystycznej w 1986 roku.

Od roku 1978 Roman Węgrzyn prowadzi również intensywną działalność pedagogiczną. Jest profesorem wokalistyki. Podjęcie tej dziedziny pracy było świadomym wyborem, niejako wewnętrzną potrzebą dzielenia się i przekazywania zdobytej wiedzy i doświadczenia. Do jego znakomitych wychowanków należą m. in. tenorzy: Adam Zdunikowski i Tadeusz Szlenkier oraz bas Jacek Janiszewski.

Roman Węgrzyn może być uznany za modelowego śpiewaka operowego: dysponuje głosem mocnym, pełnym blasku, o ciemnej, pięknej, niepowtarzalnej barwie, nigdy nie zanieczyścił doskonałości swego warsztatu, a zwłaszcza techniki wokalne. Swą karierę artystyczną prowadził w sposób niezwykle mądry i staranny. Zawsze bardzo trafnie dobierał repertuar, stopniowo przechodząc od partii muzycznie lżejszych do dramatycznych.

Na zaproszenie Fundacji Roman Węgrzyn wziął udział w pracach jury II edycji Konkursu im. I. Borowickiej (8-13.11.2006 r.) oraz wystąpił w koncercie galowym wieńczącym Konkurs (13.11.2006 r.).



FELIKS WIDERA

Jestem szczerze wzruszony powiedział popularny tenor, Feliks Widera, po otrzymaniu w sezonie 1993/94 tytułu „Ulubieńca publiczności Opery Śląskiej”, tytułu po raz pierwszy w dziejach tego teatru przyznanego jego soliście.

Feliks Widera czerpie natchnienie z muzyki, którą kocha ponad wszystko. Jest jednym z tych solistów, którzy uczestniczą we wszystkich niemal przedsięwzięciach artystycznych. Ma w swoim dorobku partie pierwszoplanowe, charakterystyczne oraz niemało ról drugiego planu – pisze o artyście Krystyna Jankowiak w folderze jubileuszowym z okazji 25-lecia pracy artystycznej śpiewaka. Tych partii zebrało się około 50. Wymieńmy przynajmniej główne: Alfred w „Traviacie”, Fernando w „Cosi fan tutte”, Tamino w „Czarodziejskim flecie”, Nemorino w „Napoju miłosnym”, Ernesto w „Don Pasquale”, Leński w „Eugeniuszu Onieginie”, Almaviva w „Cyruliku sewilskim”, Nadir w „Poławiaczach pereł”, Pinkerton w „Madama Butterfly”, Stefan w „Strasznym dworze”, Elwin w „Lu-

natycze”. A dodać do tego trzeba by czołowe partie w popularnych operetkach J. Straussa, F. Lehára, E. Kálmána, K. Zellera czy J. Offenbacha.

Feliks Widera dysponuje tenorem lirycznym, nośnym i dobrze ustawionym. Głos jego jest dźwięczny i metaliczny w brzmieniu. Śpiewa subtelnie i uczuciowo. Potrafi głosem przekazać całą gamę różnorodnych odczuć. Mając naturalny talent aktorski tworzy całkiem przekonujące sylwetki sceniczne. Jego umiejętności wokalne i predyspozycje aktorskie wysoko oceniają także recenzenci. Oto dwa przykłady fragmentów recenzji z występów artysty: *sprawny głosowo i przekonywający aktorsko, w niełatwej, bo sentymentalnej roli (Nemorino), jestem urzeczony bezsprzecznym, wielkim talentem Feliksa Widery, ma w sobie wdzięk, urok młodości i znakomitą kondycję śpiewaczą* (Barinkay).

Solistą Opery Śląskiej został Feliks Widera w roku 1976. Każdy następny rok umacniał jego pozycję artystyczną w tym Teatrze. Lubiany, wysoko oceniany, znakomicie prowadzący rozwój swej kariery, bardzo muzykalny i niezwykle kulturalny artysta ma wiele propozycji z innych teatrów. Przyjmuje je, godząc się jednak tylko na występy gościnne. Śpiewa więc w Operze Krakowskiej, Wrocławskiej, Opera Nova w Bydgoszczy, w Gliwickim Teatrze Muzycznym. Na dłużej (dwa sezony) wiąże się tylko z Landestheater w Linzu. Mając także bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy (m. in. Haydn, Haendel, Mozart, Beethoven, Schubert, Puccini, Elsner, Moniuszko, Szymanowski) oraz pieśniarski (m. in. cykle i pieśni Schumanna, Schuberta i Beethovena, kompozytorów polskich) często występuje na estradach filharmonicznych, biorąc udział w koncertach i dając recitale wokalne. Ta różnorodność repertuarowa różnicuje charakter jego występów. Artysta wyznaje: *w jednakowym stopniu potrzebne są koncerty i praca w teatrze, bowiem ich zróżnicowana forma uzupełnia nawzajem zdobywanie doświadczeń. Koncert jest żywym spotkaniem z publicznością i na nim wykonuje się repertuar bardziej różnorodny, dla tej, właśnie szerszej publiczności. Natomiast przedstawienie jest bardzo ważnym wyzwaniem, wymagającym ogromnej sprawności pod względem wokalnym, psychicznym i fizycznym.*

Feliks Widera, choć jak sam wspomina, że w jego rodzinie wszyscy śpiewali, nie od razu zdecydował o wyborze zawodu śpiewaka. Na początku swej drogi życiowej rozpoczął bowiem studia politechniczne i uzyskał dyplom inżyniera mechanika. A głos kształcił równocześnie, najpierw w Średniej Szkole Muzycznej im. M. Karłowicza w Katowicach, a potem na katowickiej Akademii Muzycznej w klasie słynnej śpiewaczki, Marii Morbitzerowej-Vardi. Warto dodać, iż sam podjął w roku 1987 pracę pedagogiczną na swej Uczelni, dzisiaj jest już jej profesorem.

Śpiewak, pytany, czy zawód inżyniera pomaga czy przeszkadza w pracy artystycznej, odpowiada: *bardzo dużo daje. Rozszerza horyzonty. Uczy właściwych proporcji, bo gdy studia muzyczne polegają na pracy indywidualnej, tam jest*

się jednym z masy i do bardzo trudnych egzaminów trzeba się po prostu przygotować i zdać. Uczy też organizacji pracy, wykorzystania czasu, dyscypliny umysłowej. A poza tym w domu robię wszystko sam.

Na bytomskiej scenie Feliks Widera rozpoczął też pracę reżyserską. Z jego udziałem, jako asystenta reżysera, powstały inscenizacje oper i operetek: „Nabucco”, „Czarodziejski flet”, „Madama Butterfly”, „Cosi fan tutte”, „Rycerz Sinobrody”. Jest także autorem koncertów, przedstawień oraz adaptacji scenicznych i tekstowych.

Feliks Widera na zaproszenie Fundacji wziął udział w koncercie w Krynicy, 17 lipca 2007 roku.



KARIN WIKTOR-KAŁUĆKA

Znana z występów na scenach operowej i operetkowej Opéry Krakowskiej, zresztą solistką tego Teatru od 1993 roku, Karin Wiktor-Kałużka pochodzi z Dębicy. Naukę śpiewu rozpoczęła w szkole muzycznej w Tarnowie, a kontynuowała ją na Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa śpiewu A. Kościelniak, 1993). Studia doskonalące odbyła w Dreźnie (Hochschule für Musik). Obecnie pozostaje pod opieką wokalną znakomitej śpiewaczki, Krystyny Tyburowskiej. Od paru lat współpracuje z Operą na Zamku w Szczecinie (Pamina), z Krakowską Operą Kameralną (Norina) i z Teatrem Wielkim w Łodzi (Papagena). A w ogóle w swoim repertuarze ma około 20 partii operowych i operetkowych.

Poza wymienionymi także m. in. Musetta w „Cyganerii”, Oskar w „Balu maskowym”, Siebel w „Fauście”, Micaela w „Carmen”, Małgosia w „Jasiu i Małgosi”, O Lia San i Riquette w „Wiktorii i jej huzarze” Mi w „Krainie uśmiechu”, Stasi w „Księżniczce czardasza”, Liza w „Hrabinie Maricy”, Franzi w „Wiedeńskiej krwi”. Ten dość szeroki wachlarz repertuarowy (a dodajmy do tego liczne pieśni i arie, które wykonuje na koncertach estradowych) umożliwiają artystce warunki aktorskie, bardzo dobre utanczczenie i, może przede wszystkim, warsztat wokalny. Karin Wiktor-Kałużka dysponuje nośnym sopranem lirycznym o ładnej barwie, wyrównanym i swobodnym w brzmieniu. Recenzenci jej występów (scenicznych i estradowych) podkreślają sugestywność kreacji, nerw sceniczny, dobrą grę, efektowną prezencję, ujmujący, pewny intonacyjnie głos.

Artystka bardzo starannie i dokładnie przygotowuje nowe partie sceniczne. W 2005 roku na scenie krakowskiej wystąpiła jako Eurydyka w operze Glucka. Tak mówi o swej pracy nad tą rolą:.. *partię Eurydyki przygotowywałam ponad dwa miesiące. Najtrudniejsze w tej roli było połączenie różnych stylów (libretto antyczne, muzyka baroku). Opera jest pod tym względem wyzwaniem. Z muzycznego punktu widzenia należało zapoznać się i przyswoić kanony barokowego wykonawstwa, np. sposób wykonywania trylu, frazowania, sposób akcentowania. Było to bardzo interesujące. Dla mnie przygotowanie partii nie polega jedynie na pięknym śpiewie, ale przede wszystkim na opracowaniu scenicznego wykonania i połączeniu tych elementów w spójną całość.*

Na zaproszenie Fundacji Karin Wiktor-Kałużka śpiewała w cyklu „Five O’Clock” 3.12.2004 r. oraz wystąpiła w partii Walentyny w „Wesołej wdówce” (2005 r.), a także wzięła udział w widowisku koncertowym „Mozart na wesoło” (3.08.2006 r.).



JAN WILGA

Jestem synem śpiewaka, śpiewam od dzieciństwa, zebrałem też wiele nagród na różnych konkursach, m. in. na Festiwalu Arii i Pieśni im. Jana Kiepury w Krynicy,... choć muzyką i śpiewem interesuję się od dziecka, przygotowywałem się do zupełnie innego zawodu. Wprawdzie śpiewałem czas jakiś w Chórze Opery i Operetki, ale to, że zdecydowałem się związać swe życie ze śpiewem scenicznym zawdzięczam szczególniemu zbiegowi okoliczności – trafiłem po prostu na wspaniałą nauczycielkę, której najwięcej zawdzięczam, Panią Janinę Tisserant-Parzyńską... – powiedział artysta u progu swej kariery scenicznej, po wspaniałym debiucie w partii tytułowej w „Królu walca” do muzyki Jana Straussa.

Rzadko się zdarza, aby młody, nieznany artysta od razu, pierwszą rolą solową podbił publiczność i zdobył uznanie krytyki, zachwycił ją nie tylko pięknym głosem ale i sceniczną urodą i talentem wokalnym, Stało się to udziałem Jana Wilgi, którego popularność trwa niezmiennie, i którego udział w spektaklach operetkowych i koncertach estradowych nieustająco działa jak magnes. Od

chwili owego debiutu solowego w 1979 roku Jan Wilga zaśpiewał na scenie krakowskiej 25 partii w operach („Dydona i Eneasz”, „Traviata”), operetkach, musicalach i bajkach muzycznych. Ta wszechstronność wynika oczywiście z ogromnych możliwości aktorskich i wokalnych śpiewaka. Ale i prawdą jest, iż najbardziej niezapomniane, pamiętne i wybitne kreacje stworzył Jan Wilga w operetkach: tytułowy Król walca, Adam w „Ptaszniku z Tyrolu”, Edwin w „Księżniczce czardasza”, Barinkay w „Baronie cygańskim”, Daniło w „Wesołej wdówce”, Erminio w „Gasparone”, Koltay w „Wiktorii i jej huzarze”, Tassilo w „Hrabinie Maricy”, Hrabia Zedlau w „Wiedeńskiej krwi”, a nade wszystko tytułowy Carewicz w operetce Lehára.

Do wszystkich wykonywanych przez siebie ról wnosił zawsze nie tylko wybitną sceniczną urodę, żywiołowy temperament, elegancję, wdzięk, szeroką skalę talentów aktorskich, ale także piękny w barwie i brzmieniu, ciepły głos, nośny, wyrównany emisyjnie, prowadzony zawsze swobodnie, z dużą kulturą muzyczną. I tym wszystkim wzbogacał swe partie, niezależnie od ich charakteru, poetyckiego, sentymentalnego, frywolnego, lekkomyślnego. Nie bez przyczyny Jerzy Waldorff określił go czołowym amantem operetkowym lat osiemdziesiątych.

Z początkiem lat dziewięćdziesiątych zainteresował się natomiast reżyserią i od kilku lat pełni obowiązki asystenta reżysera krakowskiej sceny operetkowej. W tej dziedzinie swój niezwykle talent i olbrzymie doświadczenie może więc przekazywać młodym artystom operetki. Jan Wilga bywa częstym gościem programów radiowych, telewizyjnych. Występuje gościnnie na festiwalach (m. in. im. J. Kiepury w Krynicy, im. K. Jamroz w Busku), śpiewa za granicą (m. in. Austria, Francja, Kanada, Niemcy, Szwajcaria, Włochy). I choć urodzony w Paryżu, wychowany w Tarnowie – pozostaje wierny Krakowowi. *Tu się czuję lubiany, a więc potrzebny. A dla aktora i śpiewaka taka świadomość jest wprost niezbędna!*

(pierwodruk tekstu: wkładka do programu jubileuszowego z okazji 30-lecia pracy artystycznej, Opera Krakowska, 26.04.2002 r.)

Jan Wilga był gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” (20.12.2005 r.) oraz wystąpił w partii Daniły w serii spektakli „Wesołej wdówki” (IX-XII.2005 r.)



ANDRZEJ WIŚNIEWSKI

Można chyba bez przesady stwierdzić, iż ten młody artysta (urodzony w 1977 roku w Kielcach) podtrzymał i w jakimś sensie urzeczywistnił ambicje swego ojca, znanego kieleckiego lekarza, Janusza Wiśniewskiego. Otóż dr Wiśniewski, mając naturalny talent i solidną szkołę wokalną, wybrał, jako zapewne bardziej konkretny wtedy, zawód lekarza, jeszcze nie przypuszczając, iż w kolejnym pokoleniu spełnią się jego marzenia. Oddajmy mu głos: *dwóch moich synów kontynuuje tradycję rodzinną związaną z medycyną, ale najmłodszy wybrał Akademię Muzyczną w Warszawie. Czasem myślę, że on w domu patrzył jak ja ćwiczę, wtedy coś w nim zaskoczyło i dlatego wybrał zawód artysty. I choć to rzeczywiście zajęcie dość niepewne, to ja już, w przeciwieństwie do mojego ojca, przeciwko temu wyborowi nie protestowałem.*

Istotnie, Andrzej Wiśniewski poszedł w ślady ojca w zakresie zdobycia dwóch fakultetów, jest również absolwentem krakowskiej Akademii Ekonomicznej. Jednocześnie kształcił głos u prof. Kazimierza Pustelaka (znakomitego tenora i świetnego pedagoga). Słuchając dziś obu artystów (pedagoga i ucznia) ma się nieodparte wrażenie, iż profesor potrafił przekazać uczniowi swój wspaniały styl bel canto, zwłaszcza bezbłędne frazowanie, umiejętność operowania barwą głosu i jego wolumenem. Pierwsze występy młodego artysty miały miejsce w Kielcach (w Filharmonii im. Oskara Kolberga). Potem, już po dyplomie wokalistyki, nawiązał współpracę z Teatrem Wielkim w Warszawie, Mazowieckim Teatrem Muzycznym Operetka i Teatrem Muzycznym w Łodzi. Andrzej Wiśniewski dysponuje tenorem lirycznym o aksamitnym, ciepłym brzmieniu, nośnym i ciekawym w barwie. Śpiewa bardzo swobodnie. W swym repertuarze preferuje utwory Donizettiego, Rossiniego, Verdiego, Pucciniego, Gounoda, Moniuszki, Mozarta, Czajkowskiego. Aktualnie jest solistą Reprezentacyjnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego. Nie stroni również od, zwłaszcza klasycznej, operetki. Bardzo udanie debiutował w Teatrze Muzycznym w Łodzi w partii Kamila w „Wesołej wdówce”, w połowie roku 2009. Rok wcześniej, po jego występie na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w operze „Bunt żaków” T. Szeligowskiego (spektakl przygotowany został wspólnie z warszawską AM) recenzentka zauważyła: *zdecydowanie wybijają się głosowo i aktorsko Andrzej Wiśniewski (tenor) śpiewający Konopnego (Twoja Muza nr 3/2008 r.)*.

Niewątpliwym wydarzeniem w dotychczasowym życiu artystycznym młodego śpiewaka był jego udział w dwu edycjach krakowskiego Konkursu im. I. Borowickiej. W obu kwalifikował się do finału i zostawał laureatem zdobywając szereg nagród. Oceny śpiewu artysty były jednoznaczne. Oto jedna z nich: *w mojej wdzięcznej pamięci zapisał się tenor Andrzej Wiśniewski, wyróżniony przez Towarzystwo im. Jana Kiepury z Sosnowca, który ze znaczną swobodą techniczną zaprezentował nastrojową arię Księcia z „Nocy w Wenecji” Johanna II Straussa (Opcje nr 4/2008 r.)*.

Od początku sezonu 2009/10 artysta jest solistą Teatru Muzycznego w Lublinie.

Andrzej Wiśniewski był gościem Fundacji 11 kwietnia 2007 roku i 10 września 2008 roku (Salonik Pani Ewy) oraz wziął udział w koncertach 1 maja 2009 roku (Kazimierz Dolny) i 26 czerwca 2009 roku (Kraków).



JANUSZ WOLNY

Jestem rodowitym krakowianinem, w moim rodzinnym mieście odbyłem edukację muzyczną w średniej szkole w klasie prof. Stefana Rolewicza, a w PWSM pod kierunkiem prof. Adama Szybowskiego – powiedział artysta w jednym z wywiadów, w 1981 roku, kiedy to wyróżniono go we Wrocławiu nagrodą publiczności, „Brązową Iglicą”.

Ale nim związał się z Operą Wrocławską, śpiewał przecież w Krakowie, najpierw w zespole chóru, a potem, od 1967 roku, już jako solista. Dopiero 10 lat później jego pierwszym miejscem pracy stała się Opera Wrocławska. Tak więc swój dość bogaty repertuar operowy opracowywał i odtwarzał głównie na tych dwu scenach. Można go było też w owych latach usłyszeć podczas licznych występów gościnnych: Teatr Wielki i Warszawska Opera Kameralna w Warszawie, Drezno, Liege, sceny włoskie. A repertuar miał znaczący: m. in.

Markiz Posa, Renato, Marcello, Hrabia Almaviva, Pizzaro, Oniegin, Waarłam, Król Roger, Miecznik, Zbigniew, Janusz – a więc prawie wszystko, co na bas – baryton napisano. W sumie miał tych partii blisko 40. Zbierał też za ich interpretację piękne recenzje: *...tytułowej roli Rogera nadał odpowiednią dozę dramatyzmu z umiarkowaną przywieszką operowych weryzmów* (A. Wałaciński, 1976 r.), *...Janusza Wolnego (Hrabia Almaviva) pochwalić trzeba za umiejętne przystosowanie swych potężnych, dramatycznych możliwości głosowych do wymogów delikatnego mozartowskiego śpiewu* (J. Parzyński, 1977 r.), *...ogromny postęp artystyczny daje się zauważyć u młodego barytona Janusza Wolnego (Markiz Posa), który do potężnego brzmienia swego głosu dodaje kunsztowne cieniowanie, frazę, wyraz w śpiewie* (J. Parzyński, 1976 r.).

W latach 70 Janusz Wolny startował w licznych konkursach wokalnych zdobywając szereg nagród i wyróżnień: Genewa (1972, medal brązowy), Krynica, im. J. Kiepury (1973, III nagroda), Paryż (1973, IV nagroda), Gdańsk (1974, I nagroda), Łódź (1975, I nagroda), Sofia (1979, nagroda za najlepsze wykonanie utworu kameralnego). Jego interpretacja pieśni już wcześniej zresztą została zauważona przez krytyków: *dyskretnie i wrażliwie wykonał fragmenty „Dichterliebe” Schumanna* – pisał po recitalu artysty w 1972 krakowski recenzent, Jacek Berwaldt. W roku 1981 Janusz Wolny, wraz z małżonką Magdaleną, pianistką, przyjechał do Montrealu w Kanadzie, by wziąć udział w międzynarodowym konkursie śpiewaczym. *Wprowadzenie stanu wojennego w Polsce i propozycje koncertowe w Pawilonie Operowym „EXPO 81” sprawiły, że zdecydowaliśmy się tutaj pozostać* – powiedział artysta. Tej decyzji nigdy nie żałował. Choć w Polsce jego pozycja artystyczna była już ugruntowana i wysoka. Miał właściwie wszystko, o czym może marzyć artysta operowy: wysokie gaże, poczucie bezpieczeństwa zawodowego, uznanie krytyki. Był młodym śpiewakiem wchodzącym na szczyt kariery artystycznej. A jednak uznał, że ma w sobie potencjał zrobienia kariery międzynarodowej, obawiał się też rutyny i stagnacji. Podjął wyzwanie ogromu dalszej pracy i przystosowywania się do nowego środowiska, nowych warunków

Rozpoczął więc intensywną działalność koncertową. Jego koncerty zawierały utwory reprezentujące różne style, gatunki, język muzyczny. W swym repertuarze artysta zgromadził około 500 utworów i wciąż opanowuje nowe. Mówi: *każdy utwór, który przygotowuję, to wsłuchanie się w siebie samego, w moje wnętrze. Jedność własnego ciała i duszy jest nieodzowna i nie może być inaczej*. Po jednym z jego montrealskich koncertów, kanadyjska recenzentka odnotowała: *...kiedy śpiewa, publiczność wibruje, jego piękny, barytonowy głos i wspaniała prezencja uczyniły go bardzo popularnym nie tylko na polskich scenach. Szeroki repertuar – od arii operowych i operetkowych, poprzez pieśni polskie i słowiańskie, romanse cygań-*

skie, pieśni neapolitańskie, aż do przebojów broadwayowskich musicali czyni z niego artystę o wszechstronnych możliwościach (B. Szara, Montreal, 1998).

W lipcu 2008 roku Janusz Wolny wystąpił w jednym z koncertów XIV Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego im. K. Jamroz. Partnerowała mu słynna amerykańska sopranistka Gwendolyn Bradley. Oto fragment recenzji po tym występie: *artysta obdarzony jest głosem barytonowym o urzekającej barwie. Ceniony jest również za pełną dramatyzmu interpretację i świetną dykcję. Na buskiej scenie Janusz Wolny wykonał słynny przebój „Gdybym był bogaty” ze „Skrzypka na dachu”, a także urokliwą arię Freda z „My Fair Lady”. Wzruszająca była słynna pieśń „Panis Angelicus”, którą artyści wykonali w duecie* (D. Parol, 2008 r.).

Na zaproszenie Fundacji Janusz Wolny wystąpił w jednym z koncertów „Lipiec z lekka muzą” (Kraków, 21 lipiec 2007) oraz w koncercie sakralnym w Krakowie w kościele oo. Franciszkanów 22 lipca 2007 roku.

W spotkaniu z cyklu „Salonik Pani Ewy” (16.12.2009 r.) wystąpił syn artysty, również śpiewak, bas **KRZYSZTOF WOLNY**, (absolwent krakowskiej Akademii Muzycznej, w kl. Andrzeja Bieguna), aktualnie artysta Chóru Filharmonii Krakowskiej.



MACIEJ WÓJCICKI

Od 30 lat śpiewa w Operze Bałtyckiej, od ponad już 40-tu leczy ludzi. A w dodatku maluje obrazy. I pisze. Maciej Wójcicki – prawdziwy człowiek renesansu!

Medycyna trochę wyprzedziła śpiew. Studia medyczne ukończył w Krakowie – dzisiaj jest specjalistą I i II stopnia w zakresie chorób wewnętrznych, i podspecjalizacją z endokrynologii. I nadal pracuje jako lekarz w Gdyni. W trakcie studiów medycznych kształcił również głos. Najpierw u Józefa Gaczyńskiego, potem u Stefana Beliny-Skupiewskiego... *Gdy studiowałem medycynę w Krakowie, poważnie zainteresowałem się śpiewem. Właściwie już jako młody człowiek dużo słuchałem radia, lubiłem się też popisywać, zwłaszcza, że mówiono mi, iż mam świetny głos. Wobec tego postanowiłem uczyć się śpiewu. ...Zadebiutowałem w 1975 roku w Operze w Bydgoszczy partią Sarastro w „Czarodziejskim*

flecie” Mozarta. Już po roku został solistą Opery Bałtyckiej w Gdańsku. I na jej scenie stworzył swe najlepsze role. A ma ich w repertuarze około 30-tu, m. in. Mefisto, Gremin, Kecal, Dulkamara, Don Basilio, Książ Igor, Zachariasz, Stolnik, Zbigniew, Skołuba. Do tego repertuaru należy dodać partie oratoryjne i liczne pieśni. Część swego bogatego repertuaru utrwalił na dwóch płytach CD: „Arie i pieśni -wszechmocnie włada miłość święta” i „Serenady, ballady, romanse”. Uważa, że jako bas limit ról ma właściwie wyczerpany, choć niespełnionym marzeniem jest rola Borysa Godunowa w operze Musorgskiego. Maciej Wójcicki *posiada głos pełen metalicznego blasku, dźwięczny i świeży* – jak napisał jeden z krytyków. I żałuje jeszcze jednego: *...będąc prywatnie w Szwecji, udało mi się zatańczyć przestuchanie bezpośrednio u dyrektora artystycznego w sztokholmskiej Operze Królewskiej. Dostałem wtedy od razu propozycję angażu. Ponieważ jednak zależało mi na utrzymaniu drugiego zawodu, którego tam nie mógłbym uprawiać, nie przyjąłem propozycji* – wspomina.

Po maturze postanowił studiować malarstwo. Pod wpływem jednak ojca został studentem medycyny. Ale z malarstwa nigdy nie zrezygnował. Jako amator o „profesjonalnej ręce” maluje portrety, martwe natury, pejzaże. Tworzy rysunki satyryczne. Zamieszcza je w prasie medycznej (m. in. „Gazeta lekarska”), także w licznych periodykach ilustrowanych. Miewa też wystawy swej twórczości malarskiej.

W 2003 roku ukazała się jego książka wspomnieniowa zatytułowana „Co pan zaśpiewa, doktorze?”. Jest to barwna opowieść o początkach i rozwoju kariery artystycznej ciągle przeplatającej się ze studiami medycznymi i pracą w zawodzie lekarza, ilustrowana rysunkami jej autora i wzbogacona licznymi anegdotami z życia „operowego” i „lekarskiego”. Śpiewak nie unika ocen i własnych przemyśleń. Ważne i cenne zdają się być jego uwagi o pracy i doświadczeniach z pedagogami wokalistyki. A także refleksje dotyczące kolegów -artystów. Książka jest debiutem literackim artysty.

Maciej Wójcicki był dwukrotnie gościem Fundacji w cyklu „Salonik Pani Ewy” 26.04.2006 r. oraz 9.10.2008 r.



WITOLD WRONA

Z aktualnych solistów gliwickich mógł się szczególnie podobać ...Witold Wrona (dlaczego ograniczono jego występ tylko do duetów, to przecież nie tylko pierwszy tenor zespołu, ale i bardzo dobry śpiewak!) – pisał kwartalnik „Trubadur” (nr 4 z 2002 r.) po galowym koncercie z okazji 50-lecia Gliwickiego Teatru Muzycznego. Witold Wrona od ponad 10 lat występuje często i regularnie na gliwickiej scenie, choć formalnie solistą tego Teatru nie jest. Ale w tym właśnie Teatrze „narodziły się” jego najlepsze kreacje operetkowe: Armand („Frasquita”), Sou Czong („Kraina uśmiechu”), Książę Urbino („Noc w Wenecji”), tytułowy Boccaccio, Noël („Król włóczęgów”), Hrabia Zedlau („Wiedeńska krew”), Orfeusz („Orfeusz w piekle”), Stanisław („Ptasznik z Tyrolu”), Kamil („Wesoła wdówka”), Fred („My Fair lady”), Edwin („Księżniczka czardasza”), Lilo Taro („Kwiat Hawaii”) i ostatnio Tassilo („Hrabina Marica”). Po premierze „Książ-

niczki czardasza” jeden z recenzentów zauważył, że ...*Witold Wrona to autentyczny amant tej sceny. Śpiewał bardzo dobrze, głosem nośnym o ładnej barwie i wyrównanym brzmieniu.* Gościnnie występuje też na scenach Teatru Muzycznego w Łodzi i Lublinie oraz w Opera Nova w Bydgoszczy (dla tej ostatniej przygotował partię Tassila w „Hrabinie Maricy”).

Artysta dysponuje ładnym głosem o raczej ciemnym, ciekawym brzmieniu, nośnym i swobodnym w górze skali. Ma bardzo dobrą dykcję, tekst podaje z wdziękiem i umiarem. A przy tym wszystkim spełnia jeszcze jeden warunek niezbędny dla amanta sceny muzycznej: posiada bardzo dobrą aparycję sceniczną. Jego temperament wokalnie-aktorski predysponuje go do interpretacji partii melancholijnych, by nie powiedzieć smutnych. W nich ujawnia najpełniej bogactwo swego talentu, w nich czuje się najpewniej. A śpiewa głosem pełnym żaru, blasku, może chwilami zbyt napiętym. Artysta interesuje się też repertuarem operowym. Dla Opery Śląskiej przygotował partie Tannhüsera w operze R. Wagnera, dla Opera Nova – Cavaradossiego w „Tosce” i opracowywał partię Manru w operze Paderewskiego. Nie dane mu było (jak na razie) sprawdzić się w tych partiach na scenie.

Witold Wrona jest absolwentem krakowskiej Akademii Muzycznej (klasa prof. H. Szubert-Słysz). Nie od razu jednak podjął studia muzyczne, wcześniej ukończył Akademię Rolniczą w Krakowie uzyskując tytuł mgr inżyniera zootechnika. W czasie studiów muzycznych występował w chórze Filharmonii Krakowskiej, Polskiego Radia, Opery Krakowskiej w repertuarze także i oratoryjno – kantatowym. Zwiedził z tymi zespołami prawie całą Europę. A w Gliwickim Teatrze Muzycznym zadebiutował w 1996 roku.

Witold Wrona często występuje na koncertach i festiwalach (m. in. Festiwal im. J. Kiepury w Krynicy w 2004 r., Turniej Tenorów w Operze na Zamku w Szczecinie, 2003 i 2004 r.), a także w prestiżowych obiektach i salach (m. in. Muzeum im. Przytkowskich w Jędrzejowie, Zamek w Niepołomicach, Pałac Żeleńskich w Grodkowicach).

Witold Wrona na zaproszenie Fundacji wziął udział w całym cyklu „Czwartek z Operetką” (16.10., 13.11., 11.12.2003 r. i 8.07.2004 r.), w koncertach „Lipiec z lekka muzą” (1.07.2005 r.) oraz w spektaklach „Wesołej wdówki” (w partii Kamila, 2005 r.).



RYSZARD WRÓBLEWSKI

Ryszard Wróblewski należy do śpiewaków niezawodnych, zawsze dysponowanych, na których można liczyć nawet w ostatniej chwili. Że nie są to słowa bez pokrycia, niech świadczy następujące wydarzenie (opowiedziane za K. K. Gardziną z nr 32/33 kwartalnika „Trubadur”, a potwierdzone w rozmowie z artystą): w listopadzie 2003 r. Teatr Wielki w Warszawie wznowił inscenizację „Halki” St. Moniuszki z 1995 roku. W partii Jontka, mimo pogłosek o chorobie, pojawił się Tomasz Kuk. Rzeczywiście, tenor był wyraźnie niedysponowany i z trudnością dotrwał do końca drugiego aktu. Skonsternowana publiczność przypuszczała, iż spektakl pobiegnie bez Jontka lub, że na scenę wyjdzie obsadzony również w tej partii Krzysztof Bednarek. Stała się jednak rzecz zaskakująca: oto jako Jontek, ratujący przedstawienie, wystąpił śpiewający partię gościa weselnego – Ryszard Wróblewski. I teraz cytuję dosłownie K. K. Gardzinę: *był to jednocześnie*

debiut tego doświadczonego przecież śpiewaka w tej roli na stołecznej scenie. Wróblewski dokończył przedstawienie w najwyższym stopniu profesjonalnie, zapewne nie był porywającym Jontkiem, ale arię wykonał przekonująco, w ansamblach wypadł jeszcze lepiej, dobrze też poradził sobie z zadaniami aktorskimi.

Artysta jest absolwentem wrocławskiej Akademii Muzycznej (klasa prof. E. Sądka). Studia doskonalące odbywał we Wrocławiu (w ramach „Wratistlavia Cantans”) i w Bayreuth. Na scenie zadebiutował w Teatrze Wielkim w Poznaniu (Eisenstein w „Zemście nietoperza”) w 1981 roku i pozostawał w nim do roku 1984, śpiewając na jego scenie Alfreda w „Traviacie”, Belmonte w „Uprowadzeniu z seraju”, Almavivę w „Cyruliku sewilskim”, Achillesa w „Tetydzie na Skyros”. Później przez pięć lat był czołowym solistą Teatru Wielkiego w Łodzi, równocześnie współpracując z Operami w Warszawie, Gdańsku, Bytomiu, Bydgoszczy i Poznaniu. W tym okresie budował swój podstawowy repertuar operowy poszerzając go m. in. o takie partie, jak: Leński w „Eugeniuszu Onieginie”, Faust, Damazy w „Strasznym dworze”, Ferrando w „Cosi fan tutte”, Edrisi w „Królu Rogerze”. Od roku 1989 Ryszard Wróblewski jest solistą Teatru Wielkiego w Warszawie. I na tej już scenie swój dorobek artystyczny powiększył o partie Polione w „Normie”, Don Jose w „Carmen”, Lorisę w „Fedorze”, Stefana w „Strasznym dworze”, Pinkertona w „Madamie Butterfly”, Cavaradossiego w „Tosce”, Heroda w „Salome”, tytułowego Parsifala w operze Wagnera, Riccarda w „Balu maskowym”, Gabriela Adorno w „Simonie Boccanegra”. Współpraca z warszawskim Teatrem Muzycznym Roma zaowocowała występami w operetkach „Księżniczka czardasza”, „Baron cygański”, „Zemsta nietoperza”, „Ptasznik z Tyrolu”. W sumie artysta ten ma w repertuarze około 40 ról operowych i operetkowych, nie stroni również od partii w oratoriach i kantatach.

W roku 2003 Ryszard Wróblewski wraz z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii w Debreczynie pod dyrekcją Lesława Sałackiego nagrał płytę CD z wyborem arii operowych, operetkowych i pieśni włoskich. Oto fragment jednej z recenzji owej płyty: *śpiewak dysponuje głosem dużym, o szerokim wolumenie i ciemnej raczej barwie, stara się też różnicować interpretację... wykonawstwo jest bardzo emocjonalne, pełne żaru i pasji, głos artysty brzmi pewnie, czysto i dźwięcznie...*

Ryszard Wróblewski zaliczany jest do grona najlepszych polskich śpiewaków, znanych i lubianych przez publiczność krajową i zagraniczną.

Ryszard Wróblewski na zaproszenie Fundacji wystąpił w cyklu „Salonik Pani Ewy” 29.09.2004 r.



MATEUSZ ZAJDEL

To bardzo młody jeszcze śpiewak. Po ukończeniu średniej szkoły muzycznej w Warszawie, w klasie znakomitego tenora prof. Romana Węgrzyna, podjął dalsze studia wokalne na warszawskiej Akademii Muzycznej (w kl. prof. Jerzego Knetiga).

Aktywność artystyczna śpiewaka datuje się właściwie od początku jego nauki śpiewu. Występy szkolne i studenckie łączą się z profesjonalnymi koncertami, do udziału w których artysta jest często zapraszany. Od 2003 roku, a więc od I edycji Festiwalu Wokalnego w Nałęczowie „Belcanto”, jest stałym uczestnikiem tego Festiwalu. Występuje na nim z powodzeniem obok tak znanych, renomowanych artystów, jak Beata Wardak czy Leszek Świdziński. Jego predyspozycje wokalne i aktorskie (miła aparycja, swoboda sceniczna, ładny

głos) pozwalają mu szczególnie na sięganie po repertuar pieśniarski i operetkowy. Bierze więc udział w koncertach tego typu muzyki organizowanych m. in. przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Związek Artystów Scen Polskich, zatytułowanych „Operetki czar”, a także w audycjach radiowych Polskiego Radia. Jego repertuar obejmuje pieśni kompozytorów polskich (m. in. Moniuszki, Szymanowskiego, Niewiadomskiego) i zagranicznych (m. in. Czajkowskiego, Rachmaninowa, R. Straussa, pieśni neapolitańskie), arie operowe, operetkowe i musicalowe.

Jest laureatem II nagrody na Konkursie „Śpiewniki domowe” St. Moniuszki w Łodzi oraz także II nagrody na Konkursie im. I. Borowickiej w Krakowie, w 2004 roku.

Na zaproszenie Fundacji wystąpił w koncercie laureatów Konkursu im. Borowickiej w Krakowie (30.11.2004 r.) w dwu koncertach w ramach III Festiwalu Muzycznego w Krynicy Zdroju (2 i 3.07.2005 r.), w partii Daniły w „Wesołej wdówe” (18.09.2005 r.) oraz w koncercie laureatów wszystkich edycji konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie (20.10.2008 r.).



JAN ZAKRZEWSKI

Popularny i lubiany artysta urodził się w Grójcu koło Warszawy. Studia wokalne odbył na łódzkiej Akademii Muzycznej (klasa śpiewu prof. Tadeusza Kopackiego, 1980). Zanim jednak, za podpowiedzią Bogdana Paprockiego, rozpoczął studia wokalne, skończył technikum mechaniczno-elektryczne. Początki jego kariery scenicznej to Opera Wrocławska, później Bielefeld w Niemczech (1982-1984), Kraków i Bytom, by w roku 1991 na dłużej związać się z Teatrem Roma w Warszawie. Jest laureatem licznych krajowych i zagranicznych konkursów wokalnych : im. J. Kiepury w Krynicy (I nagroda), Pieśni i Arii Polskich w Wiśle (II nagroda), im. M. Callas w Atenach (III nagroda), w Tuluzie (finalista).

Swoje zainteresowania wokalne dzieli między scenę operową (m. in. Belmonte w „Uprowadzeniu z seraju”, Nemorino w „Napoju miłosnym”, Alfred w „Traviacie”, Księżę w „Rigoletto”, Rudolf w „Cyganerii”, Faust, Turiddu w „Rycerskości wieśniaczej”, Leński w „Eugeniuszu Onieginie”, Stefan

w „Strasznym dworze”), a operetkową (m. in. Caramello w „Nocy w Wenecji”, Sou Czong w „Krainie uśmiechu”, Carewicz, Daniło i Kamil w „Wesołej wdówce”, Szymon i Jan w „Studentcie żebraku”, Tassilo w „Hrabinie Maricy”, Edwin w „Księżniczce czardasza”). W kreowanych przez siebie partiach operetkowych czuje się doskonale i swobodnie. W jego śpiewie jest dużo brawury i żywiołowości. Aktualnie często współpracuje z wieloma teatrami muzycznymi w kraju i za granicą. Bierze też udział w koncertach estradowych (m. in. „Koncerty Trzech Tenorów” i „Zaczarowany Świat Operetki”).

Krytycy podkreślają, iż Jan Zakrzewski jest śpiewakiem o silnej osobowości artystycznej, a jego kreacje wyróżniają się dużą wrażliwością... *Mistrzowsko prowadzi frazę, od brzmiącego, silnego forte po subtelne pianissimo, co przy zachowaniu ciepłej, szlachetnej barwy aż do najwyższych tenorowych rejestrów, pozostawia u słuchaczy niezapomniane wrażenie..., śpiewak o wartościowym materiale głosowym, miłym w barwie..., śpiewa spokojnie i starannie* – pisali o nim recenzenci. Recenzje zresztą otrzymuje zwykle doskonałe. Oto fragment kilku z nich: *wyjątkowe słowa uznania należą się Janowi Zakrzewskiemu. Znajduje się (on) obecnie w swojej szczytowej formie występując z powodzeniem zarówno na scenie operetki jak i opery...* (Dziennik Polski, 1997),

...jako Szymon („Student żebrak”) prezentował się bardzo dobrze z elegancją i wdziękiem... (Niemcy, 1986), *...Swoim pięknym, w wysokich rejestrach brzmieniem, lirycznym tenorem śpiewał rolę Paganiniego...* (Niemcy, 1990).

Na zaproszenie Fundacji Jan Zakrzewski wziął udział w spotkaniu w cyklu „Five O’Clock” 18.02.2005 r.



BOGUSŁAW MIKOŁAJ ZALASIŃSKI

To jeden z tych polskich artystów śpiewaków, których nazwisko jest bardziej znane za granicą niż w kraju. ale w jego przypadku fakt ten nie dziwi. Artysta bowiem jeszcze w czasie studiów nawiązał kontakt i współpracę z Wiedeńską Operą Kameralną wykonując na jej scenie dwie partie mozartowskie: Hrabiego w „Weselu Figara” i tytułowego Don Giovanniego. Było to w roku 1991. Partia Don Giovanniego jest zresztą szczególnie bliska temu śpiewakowi. Śpiewał ją już w kilku inscenizacjach, także w Bydgoszczy i Łodzi. Oto fragment recenzji spektaklu łódzkiego: *odtwórca roli tytułowej, wybitnie utalentowany baryton Bogusław Zalasieński – z wartościowym głosem łączy się bowiem u niego naturalna muzykalność, żywy temperament i dynamizm gry scenicznej oraz nieodparty urok młodości, jest on po prostu urodzonym, w pełni wiarygodnym Don Giovannim* (J. Kański, Ruch Muzyczny nr 6/1998 r.).

Bogusław Mikołaj (to drugie imię dodał sobie jako bardziej „afiszowe” za granicą) Zalasieński jest absolwentem katowickiej Akademii Muzycznej (dyplom z wyróżnieniem w 1993 roku, w klasie prof. M. Growiec). Głos doskonalił biorąc

udział w warsztatach wokalnych prowadzonych przez m. in. Antoninę Kawecką i Teresę Żylis-Garę. W latach 90. artysta budował swój repertuar sceniczny występując głównie na scenach Opery Śląskiej, Krakowskiej, Bydgoskiej i Szczecińskiej. Kontynuował też wojaje zagraniczne, m. in. Lincoln Opera w USA (Escamillo w „Carmen” i Figaro w „Cyruliku sewilskim” w sez. 1993/94) oraz debiut w Narodni Divadlo w Pradze (Figaro, 1996). Partia Figara w arcydziele Rossiniego to druga (po Don Giovannim) wybitna kreacja artysty. Śpiewał ją także w tym okresie w kilku inscenizacjach (Bytom, Kraków, Szczecin). Oto, co pisała prasa o jego szczecińskiej interpretacji: *partię Figara w pierwszej po wojnie szczecińskiej inscenizacji „Cyrulika sewilskiego” (listopad 1996) Zalasiński przygotował bardzo starannie, z dbałością o równowagę wszystkich elementów... poprowadził rolę Figara spójnie, jego interpretacja była bardzo włoskiej tradycji odtwarzania tej przeuroczej, pełnej ciepła postaci...* (Kurier Szczeciński, 6.11.1997 r.).

Pierwsze lata XXI wieku to pasmo pełnych sukcesów zagranicznych występów śpiewaka: Wiesbaden, Wilno, Teatro Reggion w Turynie, Abilene Opera w USA, Lizbona, Sofia, Teatro la Fenice w Wenecji. W tym ostatnim teatrze śpiewał serię przedstawień „Parsifala” Wagnera (partie Klingsora), zarejestrowanego na płytach CD i DVD. Nagranie zostało bardzo dobrze przyjęte przez krytykę. We współpracy z Teatrem Wielkim w Warszawie przygotował partie Gerarda w „André Chenier” i Rigoletta.

Bogusław Mikołaj Zalasiński *obdarzony pięknym wielkim głosem, wspaniałą muzykalnością i dużą osobowością sceniczną* ma wszelkie walory, aby uważać go za bardzo dobrego barytona verdiowskiego. I rzeczywiście. W swym obszernym repertuarze ma partie Rigoletta, Nabucca, Renata, Amonastra, Don Carlosa (w „Mocy przeznaczenia”), Makbeta, di Luny, Germonta, Simona Boccanegra. Śpiewa też w operach Pucciniego („Tosca”, „Płaszcz”, „Cyganeria”, „Edgar”), Czajkowskiego (Oniegin, Tomski), Johanaana w „Salome” R. Straussa, Tonia w „Pajacach”, Alfia w „Rycerskości wieśniaczej” i Ryszarda Wagnera (Klingsor, Wolfram). W roku 2007 zadebiutował na Festiwalu „Wratislavia Cantans” z dużym sukcesem wykonując tytułowego Rogera w operze Szymanowskiego.

W repertuarze estradowym i koncertowym artysty, obok dzieł G. Faure, Schuberta, Strawińskiego i Szymanowskiego, znajduje się także „Carmina Burana” Orffa. *Już od jakiegoś czasu mam kontakt z tym dziełem. Mam do niego osobisty stosunek, uwielbiam je i za każdym razem jest ono niepowtarzalnym przeżyciem* – mówi o tym utworze. A o jego interpretacji owego utworu „Dziennik Polski” (8.01.2001 r.) napisał: *Baryton Bogusław Mikołaj Zalasiński miał okazję do ukazania wszelkich walorów swego głosu o interesującej barwie.*

Bogusław Mikołaj Zalasiński był gościem koncertu promującego książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata”, w Krakowie, 10 czerwca 2008 roku.



WŁODZIMIERZ ZALEWSKI

Podaję, że moje nazwisko jest lepiej znane w Niemczech niż w Polsce. A do wyjątkowych zdarzeń zaliczyłbym inscenizację „Don Giovanniego”, w której uczestniczyłem w Tiranie (jest tam bardzo piękny teatr). Władze Wiednia sprezentowały Albanii trzy spektakle „Don Giovanniego” z międzynarodową obsadą. Zaproszono mnie do roli Komandora. Słowa te wypowiedział (w 1998 roku) artysta, o którym polscy recenzenci wcześniej pisali: ...z solistów na pierwszym miejscu wymieniłbym rewelacyjnego basa Włodzimierza Zalewskiego, studenta roku dyplomowego PWSM w Łodzi. Tak znakomitego głosu basowego nie słyszałem u nas od dawna. W repertuarze kameralnym jest już znakomity – pisał M. Brzeźniak w „Trybunie Robotniczej” w 1975 roku, a M. Komorowska w „Ruchu Muzycznym”, też z 1975 r., odnotowała: coś za dojrzałość, jaka kultura wokalna i sugestywna interpretacja.

Ten urodzony w Łodzi bas ukończył Akademię Muzyczną w rodzinnym mieście (dyplom z wyróżnieniem w kl. prof. Z. Krzywickiego, 1975) i od razu został solistą Teatru Wielkiego w Łodzi. W roku 1975 zdołał jeszcze „zaliczyć” dwa konkursy wokalne: im. J. Kiepury w Krynicy (I nagroda) oraz im. K. Szymanowskiego w Łodzi (III nagroda). Jego debiut sceniczny miał miejsce w Łodzi, w partii Ramfisa w „Aidzie”. Rok później wystąpił po raz pierwszy na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie jako Don Basilio w „Cyruliku sewilskim”. I te występy, w Łodzi i w Warszawie, trwały przez kolejnych prawie 20 lat, do 1994 roku, gdy wybrał Operę stołeczną i osiadł na stałe w Warszawie. W tych polskich występach artysty była jednak czteroletnia przerwa (1982-1986), gdy związany kontraktem pracował w Operze w Gelsenkirchen, a gościnnie występował na innych scenach niemieckich. Jego specjalnością, zwłaszcza w tym okresie, stały się partie barytonowo-basowe w dziełach Wagnera: tytułowy Holender, Paolo Orsi w „Rienzim” i Gurnemanz w „Parsifalu”. Był też cenionym interpretatorem roli Don Pizarra w „Fideliu” Beethovena i van Betta w operze Lortzinga „Car i cieśla”. Oczywiście wymienione partie nie wyczerpują jego repertuaru. Ma w swoim dorobku ponad 50 pierwszoplanowych partii. Mówi: *...podziwiam wielkość Wagnera (szczególnie „Parsifala” i „Holendra tułacza”), lubię partie verdiofskie, zwłaszcza „Don Carlosa” i barona Ochs w „Kawalerze srebrnej róży” R. Straussa. Śpiewam wielu mistrzów, ale ogromnie cenię Mozarta. Jego geniusz nie da się pokonać.* Tak więc śpiewał m. in. moniuszkowskiego Stolnika, Zbigniewa, Skołubę, Zachariasza w „Nabucco”, Attilę w operze Verdiego, Mefista, Don Giovanniego, a także Scarpę i Borysa Godunowa. O tej jego ostatniej kreacji pisał W. Dzieduszycki: *...w Łodzi Borysa na przemian śpiewał Włodzimierz Zalewski – władczy, groźny w starciach z kniazem Szujskim, wstrząsający w scenach oblędu, umiejętnie stopniuje nasilenie głosu w napadach gniewu, aby wreszcie jako bas -baryton o dość dużym wolumenie rozbrzmiał całą mocą w kulminacyjnej scenie spotkania z Dumą, a potem zamierzał w przejmującym piano, gdy car żegna się z synem przed śmiercią* (Życie Literackie, 1.03.1987 r.).

Generalnie oceniając operowe wykonawstwo artysty, krytycy podkreślali jego dojrzałość wokalną, kulturę śpiewu i sugestywną interpretację. Natomiast śpiewając repertuar kameralny imponował prostym i pięknym wykonawstwem, podbijał słuchaczy umiejętnością zachowywania proporcji między dramatycznymi emocjami tekstu, a zewnętrzną urodą śpiewu, zawsze imponując ruchliwością i rozległością skali swego głosu. Nie stronił również od lżejszego repertuaru. W 1979 roku otrzymał nagrodę „Srebrny pierścień” za najlepszą kreację wokalnie – aktorską – tytułową rolę w musicalu Kandera „Zorba” Pisanowóczas: *...Zalewski stworzył postać wielowymiarową i wstrząsającą swym prawdziwym człowieczeństwem.*

Drugim, aktualnie chyba najważniejszym polem działalności artystycznej śpiewaka, jest praca pedagogiczna. Rozpoczął ją w Łodzi, w 1980 roku. I podobnie jak z występami scenicznymi, dzielił między Akademię Muzyczne Łodzi i Warszawy. Kwalifikacje I stopnia w zakresie wokalistyki uzyskał w roku 1992 w Łodzi, 8 lat później, już w Warszawie, zdobył kwalifikacje II stopnia. W następnym roku ostaje mianowany profesorem. W swej dotychczasowej działalności pedagogicznej był dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego AM w Łodzi i kierownikiem katedry wokalistyki w AM w Warszawie. Jako pedagog, zawsze z wielką sympatią mówi o swoich wychowankach (a do nich należą m. in. światowej już sławy baryton – Mariusz Kwiecień i bas Daniel Borowski): *...trudno inaczej, skoro są efekty naszej pracy. Moi studenci śpiewają w La Scali, Covent Garden, w nowojorskiej Metropolitan Opera. Zaczynam im powoli zazdrościć.*

Włodzimierz Zalewski był gościem Fundacji w koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata” w Warszawie, 12 września 2008 roku.



BOŻENA ZAWIŚLAK-DOLNY

Elektryzuje publiczność nie tylko zmysłowym śpiewem, wzruszającym, namiętym, czasem bulwersującym, ale także znakomitą grą sceniczną, naturalnością i ekspresją. I pomyśleć, że artystka, której sztukę wokalno – aktorską często ocenia się w podobny sposób, Bożena Zawiaślak-Dolny, nigdy nie chciała zostać śpiewaczką operową!. Ale teatr i taniec uwielbiała od dzieciństwa. Być może dlatego znalazła się w Studium Wokalno-Aktorskim przy Teatrze Muzycznym w Gdyni, prowadzonym przez Danutę Baduszkową. W nim uzyskała wszechstronne wykształcenie muzyczne i aktorskie, tam też debiutowała w roku 1978 na scenie. Jednak za radą swej profesorki śpiewu Zofii Czepielówny – Schiller (znakomitej ongiś mezzosopranistki) stanęła do przesłuchań w Operze Bałtyckiej i została zaangażowana do partii Olgi w „Eugeniuszu Onieginie” P. Czajkowskiego. I na tej scenie pozostawała do 1988 roku, kiedy

to na zaproszenie Ewy Michnik, ówczesnej dyrektor Opery i Operetki w Krakowie, przeniosła się do Krakowa. Krakowski debiut artystki, to małeńka partia Alisy w „Łucji z Lammermoor” G. Donizettiego. Ale już następna jej partia, tytułowy Kopciuszek (Angelina) w operze Rossiniego potwierdza wysoką klasę i wspaniałe możliwości śpiewaczki. *...Bożena Zawiaślak-Dolny w roli Angeliny zaprezentowała się świetnie głosowo i aktorsko. Z trudnych arii wywiązała się bardzo dobrze, ma piękny głos o niecodziennej barwie, doskonale wyszkolony i dobrze ustawiony...* (Życie Literackie, 28 I 1990 r.).

Bożena Zawiaślak-Dolny nazywana jest polską Carmen. Od kilkunastu bowiem lat związana z tą rolą, śpiewała ją na wszystkich prawie scenach polskich i wielu zagranicznych oraz w różnych inscenizacjach. W 1995 roku jej interpretacja tej partii w Gdańsku (pod kierownictwem muzycznym Jerzego Maksymiuka) uznana została za kreację roku i uhonorowana nagrodą wojewody Gdańskiego. Sama artystka nie uważa tej roli za swe największe osiągnięcie wokально-aktorskie, i mówi: *...dziś już wiem, że Carmen jest moją największą radością, ale także artystycznym przekleństwem...* Na szczęście to utożsamianie z jedną rolą nie ograniczyło rozwoju artystycznego śpiewaczki i podejmowania przez nią innych wyzwań. Prócz dotychczas wymienionych partii dała się ona poznać jako kreatywna odtwórczyni m. in. Rozyny w „Cyruliku sewilskim” i Arsace w „Semiramidzie” Rossiniego, Ulryki w „Balu maskowym”, Azuceny w „Trubadurze”, Amneris w „Aidzie”, Feneny w „Nabucco” i Magdaleny w „Rigoletcie” Verdiego, Niclausa w „Opowieściach Hoffmanna”, Baby Jagi w „Jasiu i Małgosi” Humperdincka, Jadwigi i Cześnikowej w „Strasznym dworze” Moniuszki, Romea w „Capuletich i Montecchich” Belliniego (pod dyrekcją Richarda Bonynga), a także w operetce i musicalach: „Księżniczka czardasza”, „Człowiek z La Manchy”, „Hello Dolly”. Dysponuje również szerokim repertuarem oratoryjno-kantatowym (m. in. „Stabat Mater” Pergolesiego i Szymonowskiego, „Requiem” Dwořaka i Verdiego, VIII Symfonia Mahlera), cyklami pieśni kompozytorów polskich i zagranicznych.

Ogromny sukces przyniosła artystce inscenizacja songów Kurta Weilla „Zagraj mi melodię z tamtych lat” na scenie Opery Śląskiej (premiera 22 czerwca 1995 r.). Pisano wówczas: *...przedstawienie to ma swoją wielką fascynującą indywidualność – Bożenę Zawiaślak-Dolny, która stworzyła niezapomnianą kreację. Śpiewa wspaniale, z wielką dramatyczną ekspresją, ale i lirycznym skupieniem. Drapieżna, wyrazista, namiętna, szokuje w scenach pełnych perwersji, a także głęboko wzrusza prawdą o zagubieniu człowieka i epoki.*

W ocenach recenzentów Bożena Zawiaślak-Dolny jest świetna aktorsko, żywołowa, pełna temperamentu (gdy trzeba), atrakcyjna wizualnie i wiarygodna interpretacyjnie. Dysponuje głosem silnym, ciemnym w brzmieniu, pełnym ekspresji i głębi, a przy tym o bardzo indywidualnej barwie. Jej głos, swobod-

nie modulowany i pewny technicznie elektryzuje i wzbudza entuzjazm. *Ma coś z dramatyczności Marii Callas, słodyczy Victorii de los Angeles i fajerwerkowej techniki Jessye Norman.*

Bożena Zawiślak-Dolny bardzo odpowiedzialnie traktuje swój zawód. *Każda propozycja jest dla mnie wyzwaniem i wszystko wydaje mi się na początku trudne. Kocham wymagających reżyserów. Czasem sama proponuję różne rozwiązania aktorskie. Rzadko słucham innych wykonań partii, które mam zaśpiewać. Staram się do wszystkiego dochodzić sama. Ubóstwiam etap prób, kiedy się coś tworzy, zmienia. Staram się wtedy darować z siebie wszystko. W jednym z wywiadów powiedziała: ...dziękuję Bogu, że to, w jaki sposób zarabiam na życie, jest moją wielką pasją, namiętnością, a przede wszystkim ogromną radością. Mimo, że pierwsze kroki na scenie zawodowej stawiałam, mając niespełna 19 lat, nie czuję się znudzona tym co robię. Wciąż mam w sobie tę radość, świeżość i ciekawość tego zawodu...*

Bożena Zawiślak-Dolny na zaproszenie Fundacji śpiewała w cyklach „Salonik Pani Ewy” (12.01.2005 r.) i „Lipiec z lekką muzyką” (28.07.2006 r.) oraz wzięła udział w jednym z koncertów „Muzyczne Lato w Krakowie” (2.08.2006 r.).



ADAM ZDUNIKOWSKI

Notka encyklopedyczna o tym znakomitym śpiewaku brzmieć powinna następująco: urodzony w Warszawie, absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej (klasa śpiewu prof. Romana Węgrzyna, 1991), tenor, wyróżnienie na Konkursie im. A. Sari (Nowy Sącz, 1991), III nagroda na Konkursie im. St. Moniuszki (Warszawa, 1992), finalista Konkursu „Belvedere” (Wiedeń, 1995). Od roku 1991 solista Teatru Wielkiego w Warszawie, od 2006 roku solista Opery Krakowskiej, współpraca z Warszawską Operą Kameralną (Festiwale Mozartowskie 1990, 1991, 1996, 1998) oraz ze wszystkimi teatrami operowymi w Polsce, a także w Pradze, Sofii, Hamburgu. W dorobku artystycznym około 40 partii operowych i około 50 oratoryjno-kantatowych.

Są to jednak tylko fakty, suche, choć niepodważalne i pełne wymowy, obrazujące skalę talentu artystycznego, ale jednak fakty. Za nimi dopiero kryje się osobowość tego niezwykle sympatycznego śpiewaka. Śpiewaka, który prak-

tycznie śpiewał od dziecka: mając siedem lat występował już w warszawskim chórze „Lutnia”, a w czasie studiów akademickich reprezentował swą uczelnię na koncertach studenckich (Helsinki, Brno) i współpracował z Estradą Kameralną Filharmonii Narodowej i „podziemną” Filharmonią im. Traugutta w Warszawie. A debiutował w styczniu 1980 roku w małej partii w operze B. Brittena „Mały kominiarczyk”. Na krakowskiej scenie gościnnie pojawił się już w 1992 roku i dotąd śpiewał na niej: Almawivę, Don Ramira, Alfreda („Traviata” i „Zemsta nietoperza”), Damazego, Fausta, Edgarda. Po jednym z recitali pieśni i arii tak scharakteryzowano jego sztukę wokalną: *...Adam Zdunikowski, czołowy dziś polski tenor liryczny, wyróżnia się ogromną muzykalnością i wielką umiejętnością różnicowania interpretacji wykonywanych utworów. Delikatna, piękna w prowadzeniu i wykończeniu fraza, wspaniałe piana oraz wrodzona subtelność pozwoliły mu na przekazanie w sposób wyjątkowo bezpośredni i prosty całego romantycznego, lirycznego ładunku ekspresji zawartej w wykonywanych pieśniach. Natomiast swój wdzięk osobisty zademonstrował w pełni w dwóch zaśpiewanych ariach: pełnej tragizmu i rozpaczny dumce Janka („Janek” Wł. Żeleńskiego) oraz sentymentalnym, ale pozbawionym nadmiernej afektacji romansie Nemorina („Napój miłosny” Donizettiego)...* („Gość Niedzielny, 2003 r.).

Nic dziwnego, Adam Zdunikowski wyznaje bowiem następującą zasadę: *...Zawsze chętnie przyjmowałem rozmaite role, nie ograniczam się do śpiewania wyłącznie amantów, lubię też role komediowe. Pracując nad jakąś rolą studiuję tekst. I staram się go przekazać w sposób prawdziwy...* Tak pojęta odpowiedzialność artystyczna znajduje pełne odbicie w warstwie interpretacyjnej śpiewaka. Partie, które wykonuje, są dopracowane i przemyślane. Nie ma w nich przypadkowości oraz improwizacji. Potwierdzają to opinie recenzentów: *...subtelny i uwodzicielski nastrój stworzył dzięki lirycznej ekspresji w typie francuskim, bez siłowego atakowania górnych dźwięków... – to o Fauście. ...Atutem Adama Zdunikowskiego jest ogromna muzykalność, ładne piana... – o partii Alfreda w „Traviacie”.... Umiejętność użycia piana czy delikatnego wykończenia poszczególnych dźwięków zaprezentował jedynie Adam Zdunikowski... – o partii Waltera w operze „Litwini” Ponchiello. ...Bardzo dobre wrażenie sprawia zwłaszcza Adam Zdunikowski w roli Hrabiego Almavivy, zarówno pod względem wokalnym jak i scenicznym.. („Cyruлик sewilski”). ...Znakomity tenor Adam Zdunikowski jako Edgar był wprost fantastyczny ... („Łucja z Lammermoor”)... Wielce przyczynił się również do ożywienia „Czarodziejskiego fletu” wcielając się w rolę księcia Tamina...*

Cóż tu jeszcze można dodać?!

Adam Zdunikowski był gościem cyklu „Salonik Pani Ewy” 4.10.2006 r.



AGNIESZKA ZWIERKO

Przerwałam edukację muzyczną po skończeniu szkoły I stopnia, bo ważniejsze było liceum matematyczno-fizyczne i nauki ścisłe wśród których matematyka należała do moich ulubionych, a ćwiczenie na fortepianie było dość nużące. Ale śpiewałam i grałam na organach w chórze młodzieżowym przy parafii św. Jakuba w Warszawie. Średnią szkołę muzyczną robiłam równoległe ze studiami na Wydziale Elektroniki Politechniki Warszawskiej... Na Akademię (Muzyczną) dostałam się z pierwszą lokatą – wspomina dziś nasza znakomita mezzosopranistka, Agnieszka Zwierko. Czynną działalność koncertową prowadzi od roku 1990, nie zaniedbując doskonalenia głosu. W tym zakresie wiele zawdzięcza prof. Ewie Wdowickiej z Poznania i maestro Claudio Desderi z Florencji.

Artystka należy do tych polskich śpiewaczek, które zdecydowanie lepiej znane są za granicą niż z polskich teatrów operowych. Nic dziwnego, ich sukcesy artystyczne wyznacza bowiem ciąg występów będący niemal szlakiem turystycznym. Tylko w latach 2000-2007 śpiewała na scenach Turynu, Wexford,

Pafos (na Cyprze), Pekinu, Hagi, Moskwy, Kopenhagi, Lipska, Ostrawy, Bratysławy, Pragi, Palermo, Bańskiej Bystrzycy, Drezna, Mediolanu (La Scala). Między te sceny „wcisnęły” się nieśmiało Warszawa (Amneris, Cześnikowa, Suzuki), Gliwice (Carmen), Kraków (Cześnikowa). A partie, które ma w repertuarze, prócz już wymienionych, są następujące: Magdalena, Matka Conchity (w operze Zandonai „Conchita”), Fenena, Azucena, Agnes Sorel („Dziewica orleańska” Czajkowskiego), Łarina, Diagonissa, Eboli, Judyta („Zamek księcia Sinobrodego” Bartoka), Santuzza, Kościelnicha („Jenufa” Janačka), Ulryka, Jezibaba („Rusalka” Dvořaka), Pani Quickly („Falstaff” Verdiego), Charlotta („Werther” Masseneta), Baronowa („Vanessa” Barbera), Neris („Medea” Cherubiniego). Łącznie 21 partii. I to raczej dużych, w ciągu zaledwie 8 lat. Nie były to zresztą występy incydentalne, tylko kontraktowane, seryjne od kilku do kilkunastu w serii. Na wiele scen kilkakrotnie wracała, wielu propozycjom musiała odmówić z powodu pokrywania się terminów spektakli (np. Teatro Comunale w Bolonii, gdzie zaproponowano jej udział w produkcji „Damy pikowej”).

Szczególnym wydarzeniem dla młodej artystki był jej debiut w La Scali w Mediolanie, w maju 2007 roku, występ na scenie nobilitującej każdego artystę. Śpiewała na zmianę z Anją Silją, a takie teatry i nazwiska zobowiązują, jak sama powiedziała. Debiutancką partią była Kościelnicha (wiejska bigotka, zakrystianka miejscowego kościoła). Recenzje były znakomite: ...*To Agnieszka Zwierko jest bezsprzeczną bohaterką tragedii. Zagrała rolę Zakrystianki (Kostelniczki) operując głosem mocnym, przekonującym i głębokim, w sposób pełen dramatyzmu, empatycznej siły, z wielkim profesjonalizmem* (F. Fabio, maj 2007 r.),... *Świetna Agnes Zwierko wymieniła Anję Silję ...głos pełniejszy i bardziej brzmiący* (20.05.2007 r.). Prawdę powiedziawszy wszystkie recenzje z występów tej artystki utrzymane są w podobnym tonie. Podkreślają zarówno piękno głosu, jego bogatą barwę, wyrównane prowadzenie, perfekcyjną technikę, wspaniałe aktorstwo, ruch i gest, umiejętność wytworzenia nastroju i pełne zespolenie z interpretowaną postacią.

W jednym z wywiadów artystka wyznała, iż do jej ulubionych ról należą te najsmutniejsze, a więc Azucena (w której tworzenie Verdi podobno włożył całe serce) i Kościelnicha w „Jenufie”. Ten wybór może być zaskoczeniem dla tych, którzy znają Agnieszkę Zwierko. Jest ona bowiem osobą bardzo komunikatywną, szalenie bezpośrednią, pogodną, uśmiechniętą, z dużym poczuciem humoru. Pytana jak godzi te rozliczne angaże z życiem prywatnym, odpowiada: *jak się ma męża, który wspaniale gotuje, i dwie córki, obie już w szkole, to się do nich tym chętniej wraca. Wbrew tym wszystkim opowieściom, że artysta nie ma czasu na dom i rodzinę, tak naprawdę na wszystko jest czas, jeśli się tylko chce.* A wracając jeszcze do partii w „Jenufie” w roku 2009 artystka zadebiutowała w niej w Tea-

tro Cervantes w Maladze. Jedną z recenzji była następująca: *polski mezzosopran jest w idealnym wokalnym momencie: głos dojrzały i niezniszczony... zróżnicowany i „hojny” śpiew, bogaty w piana i mezzavoce.... Agnes Zwierko śpiewająca Kościelnicę, całkowicie wiarygodna w swojej nadzwyczajnej sile... psychiczna obecność, ekonomia gestów wystarczały, aby ukazać moralny autorytet, którym panowała nad głównymi bohaterami.*

Agnieszka Zwierko wzięła udział w koncercie promującym książkę „Polacy na wielkich scenach operowych świata” w Warszawie, 12 września 2008 roku oraz była gościem Fundacji w cyklu „Five O’Clock” 17 września 2008 roku.



JANUSZ ŻEŁOBOWSKI

Janusz Żelobowski jest artystą niezwykłym. W swej sztuce odtwórczej potrafi bowiem umiejętnie łączyć piękny głos, znakomitą aparycję i wyjątkową kulturę sceniczną. Można go z powodzeniem nazwać „modelowym artystą teatru muzycznego”.

Urodzony w Wilnie, średnią szkołę muzyczną ukończył już po drugiej wojnie w Olsztynie. Studia wokalne natomiast odbył w Krakowie, na Akademii Muzycznej (klasa prof. Bronisława Romaniszyna, 1959). Uzupełniał je później na prywatnych lekcjach u prof. Gustawa Serafina. Już w czasie studiów zaczął odnosić pierwsze sukcesy wokalne: wyróżnienie na I Ogólnopolskim Konkursie Śpiewaków w Warszawie (1951) i na Międzyuczelnianym Konkursie Mozartowskim w Katowicach (1956). W 1957 roku zadebiutował na krakow-

skiej scenie operowej, śpiewając liryczną partię Almavivy w operze „Cyrulik sewilski”. Na scenie operowej śpiewał jeszcze kilka innych lirycznych partii, m. in. tytułowego Fra Diavolo w operze Aubera. O tej jego partii napisano: *...Żelobowski jest prawdziwą gwiazdą wieczoru. Doskonały aktorsko, posiada głos o pięknej barwie i włada doskonale techniką śpiewu...* Premiera „Fra Diavolo” odbyła się w 1967 roku. Janusz Żelobowski był już wtedy właściwie związany ze sceną operetkową Krakowskiego Teatru Muzycznego i uznany za jej pierwszego amanta. A w operetce zadebiutował w roku 1959 partią Alfreda w „Zemście nietoperza”. O decyzji podjęcia repertuaru operetkowego sam artysta tak mówi: *Po zagranieniu kilku mniejszych ról operowych poczułem się troszkę jakby „na rozdrożu”, nie wiedząc, co dalej z sobą począć. Wtedy właśnie zaproponowano mi rolę Alfreda w „Zemście nietoperza” Straussa. Z wielką ostrożnością przyjąłem tę propozycję, zagrałem Alfreda i zostałem zauroczony operetką!*

I tak zaczął się jego flirt z operetką, flirt który przerodził się w zauroczenie tą sztuką, trwające zresztą do dzisiaj. Na scenie krakowskiej pozostawał do 1971 roku i we wdzięcznej pamięci krakowian utrwalił się przede wszystkim jako Juan Domingo w „Clivii”, Edwin w „Księżniczce czardasza”, Obolski w „Fajerwerku”, Barinkay w „Baronie cygańskim”, Fred w „My Fair Lady”, Adam w „Ptaszniku z Tyrolu”, hrabia Zedlau w „Wiedeńskiej krwi”, Ali w „Miłości szejka”, Daniło w „Wesołej wdówce”. Śpiewał więc w operetce klasycznej, współczesnym musicalu, polskiej i zagranicznej komedii muzycznej. Recenzenci systematycznie podkreślali jego znakomitą aparycję, dobre aktorstwo i ładnie brzmiący, ciekawy w barwie głos.

Nic więc dziwnego, że w roku 1971 upomniała się o Janusza Żelobowskiego stołeczna Operetka. Wcześniej już zaproszony na gościnne występy w „Baronie cygańskim”, w tym właśnie roku został na stałe zaangażowany do Warszawy przez dyrektor Stanisławę Stanisławską. Okres związany z Operetką Warszawską, trwający do roku 1995, to czas dalszego rozwoju artystycznego śpiewaka, rozszerzania i urozmaicania jego repertuaru i kolejnych triumfów scenicznych. Z kilkudziesięciu operetek i musicali, które wykonywał w owym okresie, wymienić trzeba kilka: „Człowiek z La Manchy”, „Hrabina Marica”, „Życie paryskie”, „Król walca”, „Rose Marie”, „Bal w Savoyu”. Wszystkie jego warszawskie kreacje ponownie potwierdziły niepowtarzalny talent artysty wzbogacony o dojrzałe aktorstwo, elegancję sceniczną i wielką wyrazistość wokalną. Najtrafniej scharakteryzował to Jerzy Waldorff lakonicznie stwierdzając: *...Janusz Żelobowski – piękny głos, także aparycja!*

Lata 70-te i 80-te to także czas, w którym Janusz Żelobowski często występował poza sceną macierzystą, śpiewając z olbrzymim powodzeniem na krajowych scenach operetkowych. Przez 16 lat (od 1971 roku), bez przerwy, brał udział w radiowych „Podwieczorkach przy mikrofonie”. W 1982 roku wystąpił

w benefisowym spektaklu swej pierwszej wielkiej partnerki scenicznej, Iwony Borowickiej” (Edwin w „Księżniczce czardasza” na krakowskiej scenie). Występował także za granicą. Z zespołem stołecznej Operetki śpiewał w Niemczech, Francji, Belgii, Austrii, Holandii, Szwajcarii, Czechosłowacji, Bułgarii, Korei, ZSRR, we Włoszech. Wracął i do Krakowa: „My Fair Lady” w 1989, Higgins i „Księżniczka czardasza” w 2002, Feri.

Z biegiem lat Janusz Żelobowski ograniczył swoje występy sceniczne podejmując role bardziej stosowne do swych aktualnych możliwości, ale jego naturalne dyspozycje, ów szlachetny, delikatny sentymentalizm „uspokojony dystansem wspomnień i leciutką nutką autoironii” na długo pozostaną godnym naśladowania wzorem operetkowych amantów.

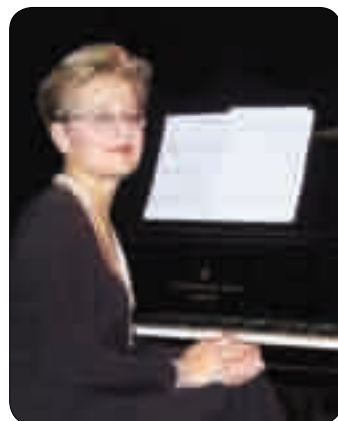
Działalność koncertowa artysty wciąż trwa. Od dwóch lat ponownie mieszka w Krakowie i często bierze udział w koncertach i spotkaniach z publicznością, zawsze serdecznie przyjmowany i oklaskiwany.

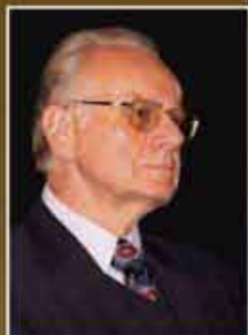
Najczęściej przy fortepianie towarzyszy mu córka, Renata Żelobowska-Orzechowska. Ta wychowanka prof. Ludwika Stefańskiego, dziś sama jest już pedagogiem fortepianu. Choć specjalizuje się w muzyce kameralnej, prowadzi ożywioną działalność wirtuozowską i akompaniatorską. W tej ostatniej ujawnia swą wyjątkową wrażliwość artystyczną, subtelność gry i umiejętność współpracy z drugim solistą. Zalety gry łączy ze znakomitą aparycją estradową.

30 czerwca 2007 roku na scenie Opery Krakowskiej w Teatrze im. J. Słowackiego miał miejsce spektakl „Zemsty nietoperza” J. Straussa z okazji jubileuszu 50-lecia pracy artystycznej Janusza Żelobowskiego. Śpiewak wystąpił w drugim akcie operetki, na balu, jako gość, u księcia Orlovskiego wykonując przy wielkim aplauzie publiczności kilka arii operetkowych ze swego repertuaru. Wydany też został okolicznościowy folder poświęcony artyście.

Janusz Żelobowski wielokrotnie był gościem Fundacji (cykle spotkań „Salonik Pani Ewy”, „Five O’Clock”), także jednym z wykonawców koncertów organizowanych w „Roku Iwony Borowickiej” i uczestniczył w pracach jury I edycji Konkursu jej imienia.

Gośćmi Fundacji w organizowanych przez nią różnych koncertach i spotkaniach, byli także inni śpiewacy (także absolwenci i studenci Akademii Muzycznych), których udział (i występy) miały jednak charakter towarzyszący, zdecydowanie incydentalny. Pragniemy ich również uhonorować w tym wydawnictwie choćby tylko niewielką notką.





Jacek Chodorowski – choć legitymuje się dyplomem uczelni technicznej, od szeregu lat zajmuje się szeroko pojętą publicystyką muzyczną. Jego dorobek w tej dziedzinie jest następujący: 135 autorskich audycji radiowych „Piękne arie, piękne głosy” (PR Kraków), udział w telewizyjnych audycjach muzycznych (TVP, TV Krater), kilkaset publikacji w czasopiśmie muzycznych (m. in. „Klasyka”, „Muzyka 21”, „Operomania”, „Trubadur”, „Poradnik Muzyczny”), tygodnikach, dziennikach (sylwetki artystów śpiewaków, recenzje spektakli operowych, koncertów, nagrań płytowych). Współpracuje z Polskim Słownikiem Biograficznym PAN oraz Redakcją Encyklopedii Muzycznej PWM (biografie i noty biograficzne śpiewaków). Jest również autorem kilku książeczek programowych spektakli operowych, koncertów filharmonicznych i bukletów nagrań płytowych, a także dwu książek o tematyce muzycznej („Iwona Borowicka. Legenda sceny operetkowej”, 2004 oraz „Bel canto w Krakowie”, 2007). Ma za sobą również ponad czterysta występów publicznych w charakterze prelegenta i prezentera (prelekcje wprowadzające do spektakli operowych, prowadzenie spotkań z artystami śpiewakami, także cykl recitali wokalnych i tzw. młodzieżowego przewodnika operowego w Operze Krakowskiej oraz szeregu innych koncertów estradowych).



FUNDACJA POMOCY
ARTYSTOM POLSKIM
CZARDASZ

