

Dr szt. muz. Grzegorz Lewandowski

Autoreferat

Urodziłem się 24 kwietnia 1967 roku w Reszlu (woj. warmińsko-mazurskie). Bogate, rodzinne tradycje muzyczne znacząco wpłynęły na decyzję o podjęciu nauki w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Kętrzynie, w klasie akordeonu i fortepianu, pod kierunkiem wybitnego instrumentalisty Leszka Skuzy.

Kontynuację mojej muzycznej edukacji stanowiła szkoła średnia: Studium Wychowania Przedszkolnego w Szczepleszynie o rozszerzonym profilu nauczania muzyki, plastyki, gry na dwóch instrumentach, psychologii i pedagogiki. Równolegle uczęszczałem do szkoły muzycznej.

Dziecięce zainteresowania i fascynacje muzyczne, pogłębione nauką w szkole średniej, zadecydowały o wyborze kierunku studiów – wychowanie muzyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Bydgoszczy, który znacząco wpłynął na moją późniejszą fascynację śpiewem i sceną muzyczną. W dużym stopniu, na decyzję o zmianie z pedagogicznego na artystyczny profil studiów wpłynęły zajęcia z emisji głosu oraz czynny udział w zajęciach chórów akademickich, z których największy wpływ wywarł „Zespół Pieśni Dawnej” pod dyrekcją prof. Jana Lacha. Uczestnictwo w tym właśnie zespole stało się pretekstem do pierwszych kontaktów z profesjonalną sceną muzyczną.

W roku 1988 pomyślnie zdałem egzamin na Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Łodzi, w której miałem zaszczyt poznać i pracować z wieloma wybitnymi artystami i pedagogami. Wówczas ogromny wpływ na moją artystyczną osobowość i dalsze wybory wywarli m.in. prof. Włodzimierz Zalewski i prof. Rajmund Ambroziak.



Przełomowym momentem w kontekście moich wokalnych preferencji i dalszej pracy zawodowej, stał się piąty rok studiów, kiedy to podpisałem kontrakt z kilońską agencją artystyczną Gastspiel- und Theaterdirektion Gerhartz GmbH, na europejskie występy w programie, na który złożyły się fragmenty musicali Andrew Lloyda Webbera. Wówczas stało się jasne, że właśnie musical jest gatunkiem, z którym związę się artystycznie i zawodowo. Trafność tej decyzji potwierdziła także wykonana przeze mnie rola Billa w spektaklu dyplomowym– musicalu Noela Gay'a „Me and my girl” („Ja i moja dziewczyna”), przygotowywana pod kierownictwem muzycznym Pana prof. Rajmunda Ambroziaka. Ostatni rok studiów zbiegł się także z podpisaniem umowy z Teatrem Muzycznym w Łodzi, gdzie byłem zatrudniony jako śpiewak solista.

W związku z tym, iż praca w teatrze korelowała z wyjazdem zagranicznym z programem „Musical Classics”, podjąłem decyzję o rozwiązaniu umowy, decydując się na współpracę artystyczną organizowaną przez wskazany wcześniej niemiecki impresariat.

Siedmioletni, zagraniczny kontrakt artystyczny zaowocował ponad 2500 spektakli i koncertów, dając mi tym samym możliwość dalszego pogłębiania wiedzy na temat różnorodności w obrębie stylistyki samego musicalu, jak również technik wokalnych i scenicznych u boku doskonałych wykonawców związanych z tym gatunkiem.

Nowym doświadczeniem artystycznym był udział w spektaklu „Gershwin Gala”, w którym występowałem z takimi artystami jak: Darryl Robinson, Adrienne West, Grant Newsome czy Lisa Fairmont. Praca nad tym spektaklem wyrobiła u mnie umiejętność odnajdywania się w różnorodnej stylistyce wokalne, jak również w trudnych układach choreograficznych i tanecznych, oraz umiejętność stepowania.


Współpracując z niemiecką agencją artystyczną miałem możliwość występowania na wielu renomowanych, europejskich scenach muzycznych, między innymi w Filharmonii im. Herberta von Karajana w Berlinie, Filharmonii w Monchium, ICC w Berlinie, wiedeńskiej Kurhalle Oberlaa, HCC w Hamburgu, Radiss SAS Falk Center



w Kopenhadze, Etaireaia Mac. Spoudeon Thessalonik oraz w wielu innych teatrach muzycznych i na licznych scenach koncertowych całej Europy.

Po powrocie do Polski w 2001 roku, rozpocząłem pracę w Instytucie Muzyki na obecnym Wydziale Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie jako wykładowca emisji głosu oraz artystycznej interpretacji tekstu z dykcją. Jednocześnie związałem się z olsztyńskim Teatrem im. Stefana Jaracza, w którym prowadziłem zajęcia z emisji głosu w Policealnym Studium Aktorskim.

Dość szybko okazało się, iż brak własnej teatralnej sceny muzycznej w przypadku miasta Olsztyn, wywiera ogromny wpływ na świadomość, edukację i preferencje muzyczne mieszkańców w kontekście szeroko pojętego teatru muzycznego. Wychodząc naprzeciw ogromnym oczekiwaniom oraz realizując własne ambicje i upodobania muzyczne, w 2004 roku powołałem do życia „Pierwszy Olsztyński Festiwal Opery, Operetki, Musicalu”, którego byłem pomysłodawcą i organizatorem. Formuła realizowała cykl regularnych koncertów i przedstawień muzycznych, w całości opierając się na wsparciu prywatnych sponsorów i firm. Mimo wielu trudności festiwal na stałe wpisał się w muzyczne życie miasta i potwierdził potrzebę utworzenia nowej, teatralno-muzycznej sceny w Olsztynie, która dla wielu stanowiłaby o pierwszym kontakcie z „żywym” teatrem muzycznym i sztuką wokalną (najbliższe teatry muzyczne znajdują się w odległości ok. 200 km od Olsztyna). Koncerty i widowiska odbywały się w nowoczesnej auli konferencyjnej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, która na potrzeby akademickiej sceny muzycznej została poddana modernizacjom technicznym i akustycznym. Inicjatywa spotkała się z gorącym przyjęciem i aprobatą. Realną szansą na własną scenę, stała się zgoda Rektora prof. Ryszarda Góreckiego oraz Senatu Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie na powołanie pierwszej w Polsce „Uniwersyteckiej Sceny Muzycznej”. Projekt ten aktualnie jest cały czas przeze mnie monitorowany i mam nadzieję, że wkrótce na pierwszej, profesjonalnej, teatralnej, Scenie Muzycznej w Olsztynie mieszkańcy regionu będą mogli zobaczyć pierwsze widowiska. W dalszych planach mam także na uwadze kontynuację współpracy z teatrami



muzycznymi z całego kraju, które mogłyby prezentować produkcje światowego musicalu.

Utworzenie nowej, stricte muzycznej instytucji, to również propagowanie szeroko pojętej sztuki wokalne oraz możliwość promocji młodych artystów. Niewątpliwie cenną inicjatywą, w moim przekonaniu, jest nawiązanie bliższej, artystycznej współpracy z wydziałami wokально-aktorskimi w kraju – poprzez inscenizacje spektakli dyplomowych, koncertów estradowych, nie tylko w kontekście teatru musicalowego. Stwarza to również doskonałą okazję dla szerokiej publiczności regionu Warmii i Mazur poznania wybitnych polskich artystów śpiewaków i pedagogów.

Przez cały czas pobytu w Olsztynie aktywnie uczestniczę w życiu muzycznym miasta i regionu, zarówno poprzez udział w koncertach, jak również przez szeroko rozumianą popularyzację muzyki klasycznej – ze szczególnym uwzględnieniem „klasycznego” musicalu, prowadząc liczne warsztaty wokalne dla uczestników konkursów piosenki i poezji śpiewanej na poziomie szkolnictwa ponadpodstawowego. Sprawuję opiekę artystyczną nad występami młodzieży akademickiej.

Swoją działalność stricte artystyczną (koncertową) z konieczności muszę podzielić na dwa okresy: przed i po poważnej chorobie, której towarzyszyła ingerencja chirurgiczna w postaci trepanacji czaszki w roku 2011. Operacja, którą przeszedłem, skutkowałą półtoraroczną przerwą w mojej działalności artystycznej. Fakt ten ukierunkował moje działania artystyczne pod kątem pracy inscenizacyjno-reżyserskiej wielu widowisk i koncertów oraz organizacji konkursów wokalnych, jak na przykład kolejne edycje Olsztyńskiego Festiwalu Piosenki Europejskiej, któremu przewodniczę od 14 lat. Choroba uniemożliwiła mi także zaplanowane wcześniej działania o charakterze naukowym (w tym udział w kilku konferencjach naukowych w kraju i publikacje artykułów). Próbą powrotu do czynnego życia artystycznego miała stać się wydana przeze mnie w 2013 roku płyta „IŚĆ”, która wraz z opublikowaną przez Uniwersytet Warmińsko-Mazurski moją monografią zatytułowaną „Wykonawstwo polskich songów musicalowych z towarzyszeniem fortepianu i zespołu kameralnego jako forma popularyzacji gatunku” miała stanowić podstawę do wszczęcia



postępowania w przewodzie habilitacyjnym. Powracające problemy zdrowotne uniemożliwiły mi realizację wspomnianych zamierzeń. Z perspektywy lat i kolejnych życiowych doświadczeń moja pierwotna koncepcja artystyczna zaczęła ewoluować. Dlatego też podjąłem decyzję o realizacji nowej płyty – tym razem o wiele mówiącym tytule „Jestem wolny”.

Tę właśnie płytę, wydaną w ramach realizacji środków stypendialnych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, na podstawie umowy z dnia 21.10.2010r i Rozporządzenia Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 25.05.2005 w sprawie stypendiów doktorskich i habilitacyjnych (Dz.U.Nr 115, poz 965), wskazuję obecnie jako szczególne osiągnięcie artystyczne zgodnie z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *O stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* i przedkładam wraz z całą wymaganą dokumentacją dla celów postępowania habilitacyjnego. Do przeprowadzenia postępowania wskazuję Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Łodzi. Uzyskanie tego stopnia pozwoliłoby mi na dalszą pracę zarówno na niwie organizacyjno-pedagogicznej, jak również na powrót do działalności artystycznej oraz naukowej (aktualnie przygotowuję do druku w wydawnictwach Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego m.in. cykl artykułów opartych na mojej dysertacji doktorskiej). Płyta „Jestem wolny” to o wyjątkowym znaczeniu dla mnie realizacja dużego projektu artystycznego po (mam nadzieję już ostatecznie) przebytej chorobie. Drugim, szczególnie ważnym dla mnie osiągnięciem, stanowiącym uzupełnienie i wyjaśnienie wielu zagadnień związanych z realizacją dzieła stricte artystycznego, jakim jest płyta „Jestem wolny”, to wspomniana wcześniej monografia.

Musical jako gatunek dramatyczno-muzyczny fascynował mnie od dawna, czego potwierdzeniem była moja praca magisterska tematycznie związana z tą formą, późniejsze doświadczenia artystyczne oraz dysertacja doktorska zatytułowana „Musical w Polsce – gatunek popularny czy elitarny” napisana w roku 2008. Z pracy tej wynika m.in., że wprawdzie ostatnie lata przyniosły znaczący wzrost zainteresowania gatunkiem, w Polsce wiedza na jego temat wciąż pozostawia wiele do życzenia. Dowodzą tego przeprowadzone przeze mnie w Olsztynie badania ankietowe,



z których jasno wynika, iż wiedza dotycząca polskiego dorobku musicalowego najczęściej ogranicza się do znajomości jednego tytułu – „Metro”. Przeprowadzona ankieta badawcza potwierdza też tezę, że najlepszą formą edukacji, kształtowania gustów i preferencji muzycznych jest „żywy” teatr oraz bezpośredni z nim kontakt.

Znajomość zachodnioeuropejskiego repertuaru musicalowego stała się także dla mnie pretekstem do dywagacji na temat kondycji i miejsca polskiego musicalu na muzycznej mapie europejskiego teatru musicalowego. Wbrew potocznej opinii, polski musical dysponuje bogatym dorobkiem repertuarowym, nie ustępując produkcjom „zachodnim”, choć niewątpliwie muzyczny charakter dzieł rodzimych twórców posiada nieco odmienną od teatru europejskiego stylistykę. Popularność polskiego musicalu jest wśród widzów – delikatnie rzecz ujmując – dosyć znikoma. Znikomy wydaje się także dyskurs na ten temat w środowiskach muzycznych czy wokalnych. Zarówno wskazane przeze mnie dzieło artystyczne jak i monografia mają zatem stanowić próbę znalezienia odpowiedzi na pytanie w jaki sposób przybliżyć polskiemu odbiorcy rodzimą twórczość o charakterze musicalowym? Wyszedłem przy tym z założenia, że jedną z możliwych dróg do realizacji tego zadania może być wykonanie songów z polskich musicali jako osobnych utworów wykonywanych w charakterze zbliżającym je do stylistyki piosenki aktorskiej, z towarzyszeniem nie całego – kosztownego – składu orkiestrowego, a jedynie małego zespołu instrumentalnego, czy nawet tylko fortepianu. Przedstawione przeze mnie na wspomnianej płycie, stanowiącej zapis realizacji dzieła artystycznego propozycje jedenastu polskich songów musicalowych, mają na celu wykazanie dużej różnorodności stylistycznej i inspiracyjnej, stwarzając tym samym bogaty wachlarz możliwości interpretacyjnych.

W monografii „Wykonawstwo polskich songów musicalowych z towarzyszeniem fortepianu i zespołu kameralnego jako forma popularyzacji gatunku”, w której podjąłem próbę ukazania w innym, niż dotychczas światło, gatunku jakim jest musical, wymagający od wykonawcy wielu umiejętności scenicznych, starałem się także wskazać na pewne relacje zachodzące pod względem budowy



formalnej – songu musicalowego i arii operowej, stanowiących solowy pierwiastek muzyczny spektaklu scenicznego. Moim celem było również wskazanie, iż polski musical stanowi cenny dorobek narodowej kultury muzycznej.

Oscylując wokół artystycznego poziomu polskiego musicalu jako gatunku muzycznego, jego perspektyw w kontekście dalszego rozwoju oraz kierunków w odniesieniu do popularyzacji formy w Polsce, należy wziąć pod uwagę nie tylko współczesne produkcje, ale sięgnąć też przy tym do początku polskiej sceny musicalowej. Widowiska pisane w latach 1950-70 zamknięte były w formalnych ramach muzycznych bliższych raczej operetce i tak też były postrzegane przez realizatorów i odbiorców. Takiemu wizerunkowi początkującemu polskiemu musicalowi z pewnością sprzyjał brak wykrystalizowanego terminu definiującego scenę muzyczną jako „teatr musicalowy”, a funkcjonujący wówczas podział scen muzycznych odnosił się do opery i operetki. Musical wystawiany w teatrze muzycznym, w którym przewagę stanowił repertuar operetkowy, zazwyczaj odbierany był jako ten właśnie gatunek (jako przykład można wskazać chociażby tytuł „Dama od Maksima”). Trudne początki gatunku w Polsce wynikały również z faktu, iż negatywny stosunek do klasycznego musicalu jako w pełni ukształtowanej już formy dramatyczno-muzycznej w Stanach Zjednoczonych stanowił element antyzachodniej propagandy ówczesnych władz.

Dywagując nad istotą musicalu, jak również jego artystyczną perspektywą celowym wydaje się postawienie pytania odnoszącego się do działań w kontekście szeroko pojętej popularyzacji, stwarzającej możliwości dokładniejszego poznania rodzimego dorobku. Z całą pewnością szeroką perspektywę rozwoju dla polskiego teatru musicalowego, (wzorem chociażby teatrów niemieckich, których działalność miałem okazję poznać osobiście) otworzyłoby utworzenie scen przeznaczonych dla realizacji jednego, wybranego tytułu (takie teatry zostały wybudowane/dostosowane dla musicali „Cats”, „Fanthom of the Opera – Hamburg, Starlihg Express – Bohum”), czy budowa Narodowego Teatru Muzycznego promującego muzyczne dokonania twórców związanych z polską sceną dramatyczno-muzyczną. Realne szanse szybkiego rozwoju polskiego musicalu, a co za tym idzie jego szerokiej popularyzacji stworzyłoby także powołanie do życia (na wzór choćby Stanów Zjednoczonych) w pełni profesjonalnych

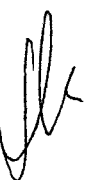


instytucji pełniących role koordynatora wszelkich działań oscylujących wokół teatru muzycznego, tworzących pomost pomiędzy twórcami i inscenizatorami w kontekście powstawania i propagowania nowych produkcji. Czynnikiem dynamizującym rozwój polskiej sceny musicalowej z pewnością stałoby się również cyfrowa, audiowizualna archiwizacja całego dorobku rodzimego teatru muzycznego łącznie z musicalem, stwarzając możliwość wnikliwej analizy gatunku w kontekście jego rozwoju i artystycznych przeobrażeń w odniesieniu do różnorodnych sposobów wykonawczych, inscenizacji, oraz aranżacji i koncepcji interpretacyjnych.

Niezależnie od powyższych, należy też zauważyć, że spośród wielu czynników determinujących rozwój wszystkich dziedzin sztuki, nader istotnym wydaje się artystyczna edukacja dzieci i młodzieży. Z przeprowadzonych przeze mnie badań w 2008 roku na terenie miasta Olsztyn, niemającego własnej teatralnej sceny muzycznej wynika, iż wiedza na temat polskiego musicalu, jak również znajomość rodzimego teatru muzycznego jest obszarem niezagospodarowanym edukacyjnie. Brak własnej sceny muzycznej – problem ten dotyczy zresztą większości polskich miast – nierozzerwalnie wiąże się z ograniczonym kontaktem widzów z żywą materią muzyczną, dającą możliwość bezpośredniego obcowania ze sztuką. Stąd również moje rozliczne starania o wystawianie w Olsztynie rozmaitych form teatru muzycznego i organizację profesjonalnej sceny muzycznej.

Podejmując temat popularyzacji rodzimego teatru musicalowego nie sposób pominąć istotnej kwestii, jaką stanowi dostępność do tematycznych materiałów, tekstów źródłowych oraz nut. Publikacje, stanowiące w prawdzie cenne źródło to zaledwie znikomy procent w stosunku do potrzeb. Oczywistym zatem wydaje się konieczność pojawienia na polskim rynku wydawniczym pierwszego, poświęconego wyłącznie polskiemu musicalowi przewodnika, wzorem wcześniejszych wydawnictw m.in. Józefa Kańskiego, Piotra Kamińskiego czy Lucjana Kydryńskiego dotyczących opery, operetki i filmu muzycznego.

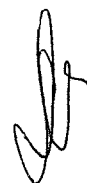
Poruszane powyżej aspekty z całą pewnością nie wyczerpują szerokiego obszaru muzycznej egzystencji i rozwoju polskiego musicalu, stanowiąc jedynie pretekst do



szerokiej dyskusji na temat roli, znaczenia i przyszłości rozwoju polskiej sceny muzycznej.

Wybór zarejestrowanych przeze mnie jedenastu songów z polskich musicali dokonany został świadomie i miał na celu ukazanie bogatego i różnorodnego stylistycznie repertuaru rodzimego musicalu, na temat którego wiedza zazwyczaj ograniczona była do znajomości jednego tytułu. Chociaż „Metro”, bez wątpienia, stanowi znaczący przełom w polskim dorobku, to błędnym wydaje się kojarzenie polskiego musicalu wyłącznie z tym tytułem. Większość zawartych na płycie songów (poza „A ja nie” – „Metro” oraz „Twych oczu blask” – „Romeo i Julia”) stanowią kompozycje z tytułów nieznanych lub mało znanych. W kontekście popularyzacji taki właśnie wybór repertuaru wydaje się w pełni uzasadniony. Istotnym jest również dobór utworów pod względem tematycznym. Wykonywane przeze mnie songi obejmują bowiem tematykę miłosną, polityczną, społeczno-obyczajową czy religijną. Inspirowane są również dziełami bajkowymi jak i repertuarem światowej literatury. Takie ukazanie bliskich relacji wspomnianej formy muzycznej z różnymi aspektami życia człowieka, czyni musical formą atrakcyjną i dobrze wpisującą się we wzajemne oddziaływanie na linii dzieło - wykonawca – publiczność.

O artystycznej wartości i znaczeniu pierwszych polskich tytułów musicalowych świadczy chęć tworzenia nowych widowisk, odnoszących się do poprzedników jako źródła inspiracji. Taki właśnie artystyczny cel przyświecał twórcom musicalu „W cieniu”, autorstwa Teresy Kurpias-Grabowskiej – libretto, do muzyki Anny Bajak i Marcina Kuczewskiego, którzy podobnie jak autorzy musicalu „Cień” – Wojciech Młynarski libretto, Maciej Małecki muzyka, sięgnęli do źródeł literackich, potwierdzając tym samym ścisłą relację muzyki z literaturą. Fundament fabularny obu widowisk oparty jest na baśni Jana Christiana Andersena. O ile wszystkie wątki dramaturgiczne obu wspomnianych sztuk są do siebie bardzo zbliżone (zasadnicze różnice wynikają z koncepcji inscenizatorsko-reżyserskich), o tyle nader interesującym wydaje się odmienna w obu przypadkach, realizacja materiału muzycznego – przebiegi harmoniczne i aranżacja.



Musical „Cień” to stosunkowo oszczędny i „surowy” w brzmieniu spektakl w warstwie muzyczno-aranżacyjnej, czego przykładem jest zawarta w publikacji książkowej analiza partytury songu „Razem przez życie” zarejestrowanego na nośniku CD, oddającego charakter całego widowiska. Charakterystyczną cechą zarówno prezentowanego utworu jak również całego musicalu jest stosunkowo duża kumulacja patetyzmu literackiego, doskonale skorelowanego z przebiegiem melicznym, bardzo wolnym tempem, a w szczególności zaś, rysunkiem rytmicznym wykorzystującym repetycję triolowych grup ósemkowych, nadających kompozycji specyficzny charakter. Główny ciężar w odniesieniu do akompaniamentu spoczywa na fortepianowej realizacji materiału dźwiękowego.

Doskonałym zabiegiem twórczym wykorzystanym w songu „Razem przez życie” okazał się „bardzo oszczędny” przekaz kompozytorski Macieja Małeckiego, który w optymalny sposób sprzyja wyjątkowej ekspresji, głębokiej – momentami trudnej ze względu na ilość aluzji i literackich podtekstów tkanki literackiej stanowiącej charakterystyczny aspekt twórczości autora libretta. Premiera musicalu odbyła w 1973 roku w Warszawie i natychmiast zyskała rangę wydarzenia sezonu. Poza artystycznymi walorami widowiska, niewątpliwym jego atutem był fakt, iż stał się on scenicznym orężem w walce z ówczesnym systemem politycznym w Polsce.

Napisany po 40 latach od premiery pierwowzoru musical „W cieniu” charakteryzuje zdecydowanie odmienna stylistyka w odniesieniu do linii melodycznej, aranżacji i inscenizacji. Mający swoją premierę w 2013 roku musical to zgoła inna inscenizacja, pozbawiona wątków walki politycznej, w której mimo to nie brakuje odniesień do współczesności, bowiem wiele aspektów obyczajowo-politycznych z racji ludzkiej natury wciąż zachowuje swoją aktualność. Musical „W Cieniu” to nowatorska wizja sceniczna, przeplatana bogatą choreografią, interesującą scenografią i wysokim poziomem artystyczno-wykonawczym. Niewątpliwym atutem w kontekście edukacyjnym widowiska jest bardzo młody zespół wykonawców, dla którego udział w takim przedsięwzięciu ułatwia możliwość dalszego rozwoju scenicznego.

Pochodzący z tego musicalu song „Byłem mu przyjacielem” to kompozycja, która nie stwarza wykonawcy większych problemów technicznych. Determinującym aspektem

wykonawczym jest interpretacja wynikająca z dużego ładunku emocjonalnego, wpisanego w konstrukcję muzyczną songu. Ekspresja utworu przypisana jest wrażliwości wykonawcy.

Zestawienie dwóch opisywanych kompozycji miało na celu wykazanie różnic w kontekście formy, aranżacji, stylistyki, jak również sposobów wykonawczych. O ile song „Razem przez życie” ze względu na swoją strukturę melodyczno-rytmiczną, aranżację i materiał literacki, pozwala wykonawcy na wykorzystanie klasycznej techniki wokalne, co było zresztą cechą charakterystyczną pierwszych polskich produkcji, o tyle współczesne widowiska wykazują tendencję skłaniającą się ku artystycznym środkom wyrazu, bliższym „piosence aktorskiej”. Oczywistym zatem staje się związek artystyczny zjawiska nazywanego przeze mnie polskim musicaliem z różnymi gatunkami muzycznymi. Nie zwalnia to jednak, w moim odczuciu, wykonawców od umiejętności wykorzystywania klasycznej techniki wokalne, wynikającej nie tylko z aspektów technicznych, ale również progresji emocjonalnej w odniesieniu do interpretacji utworu. Takie też kryteria towarzyszyły mojemu wykonaniu.

Podobny, baśniowo-literacki obszar inspiracji twórczych zagospodarowali autorzy widowiska „Zaczarowani” Teresa Kurpias-Grabowska i Anna Bajak - libretto, Marcin Kuczewski muzyka. Z dużym powodzeniem zaadoptowali baśń Jana Christiana Andersena „Dziki łabędź”, tworząc musical, którego premiera odbyła się w 2011 roku. Widowisko odniosło sukces. Wychodząc z założenia, że na tzw. „przebój” składa się dobry tekst literacki wzbogacony muzyką „łatwo wpadającą w ucho słuchacza”, to z pewnością utwory tworzące musical spełniają te kryteria. Utwór „Jak wspaniale”, podobnie jak „Byłem mu przyjacielem” cechuje duża melodyjność, która doskonale koreluje z tkanką literacką.

Interesującym z muzycznego punktu widzenia wydaje się, podobna pod względem charakteru, konstrukcji melodycznej, ekspresji, stylistyka muzyczna dzieł, świadcząca o świadomym kierunku twórczości autorów obu widowisk.

Premiera musicalu, z którego pochodzi kolejny zarejestrowany na płycie CD utwór, odbyła się w 1988 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi. „Błękitny Zamek”, bo

o nim mowa, to muzyczna adaptacja powieści Lucy Maud Montgomery, pod tym samym tytułem. Takim właśnie wyborem autorki libretta widowiska – Krystyna Ślaska, Barbara Wachowicz – po raz kolejny potwierdziły inspiracyjną nierozdzielność literatury z muzyką. Ostateczny kompozytorski kształt literackiej koncepcji libretta nadał Marian Czuby. „Błękitny Zamek” to stosunkowo młody musical, o charakterystycznej, rockowej stylistyce. Song „Eddiego”, pochodzący z tego właśnie musicalu, to zróżnicowana pod względem stylu i aranżacji kompozycja. Początkowe tempo rubato oraz recytatywny rysunek rytmiczny pierwszej części, sugeruje interpretacje songu, pozostawiając dość szeroki margines wykonawczy. Przełamanie wolnej, refleksyjnej, pierwszej części utworu następuje w pierwszych taktach utrzymanej w konwencji rockowej części drugiej songu. Zmiana charakteru tej części pozwala na operowanie różnymi technikami wokalnymi.

Chętnie obieranym kierunkiem twórczych eksploracji artystycznych jest literatura klasyczna. Do takiej właśnie uciekli się autorzy musicalu „Romeo i Julia”, opartego na dramacie Wiliama Shakespeare’a pod tym samym tytułem. Miłość - nieodłączny aspekt ludzkiej egzystencji, towarzyszący człowiekowi od początku jego istnienia. Nieopisana, niezgłębiona, zaskakująca i szokująca, nieustannie szukająca optymalnej formy wyrazu, najlepiej odnajduje się dzięki bogactwu artystycznych środków wyrazu właśnie w teatrze muzycznym. Takiego wyzwania podjęli się twórcy musicalu: kompozytor Janusz Stokłosa i librecista Jan Wermer. Premiera widowiska odbyła się w 2004 roku w Warszawie. Ze względu na mój subiektywny stosunek do tego musicalu płyta zawiera dwa pochodzące z niego utwory, pozwalające na ukazanie różnic w odniesieniu do emocjonalno-interpretacyjnych aspektów utworów w obrębie jednego dzieła.

„Twych oczu blask” to kompozycja zróżnicowana pod względem rytmiczno-melodycznym. Na uwagę zasługuje fakt, iż początkowe frazy pierwszej części oparte są na porównaniach literackich, podpowiadających niejako interpretację i użycie określonych środków techniki wokalnej. Recytatywnej realizacji części pierwszej sprzyja zapis rytmiczny, spotęgowany przez fortepianowe „arpeggio” w takcie pierwszym. Odmienną ekspresyjnie część drugą odzwierciedla notacja

muzyczna, przebiegająca w wyższej tessiturze i ze zróżnicowanym podziałem rytmicznym. Oszczędne sugestie kompozytora, zastosowane w partyturze, odnoszące się do interpretacji songu Romea pozostawiają wykonawcy stosunkowo dużą swobodę. Rozwiązanie takie ze wszech miar wydaje się uzasadnione, bowiem wokalna ekspozycja subiektywnego uczucia emocjonalnego jakim jest miłość powinna wręcz stwarzać mnogość konwencji interpretacyjnych. Wykonaniu utworu towarzyszy aranżacja orkiestrowa eksponująca współczesne tendencje instrumentacyjne, wykorzystywane w teatrze musicalowym.

Zupełnie odmienny, choć wykazujący wspólne cechy, takie jak przebieg meliczny, tempo i zwroty harmoniczne jest song „Ojca Laurentego”. To stawiająca przed wykonawcą duże wyzwanie interpretacyjne kompozycja, którą na swój sposób potraktować można jako modlitwę. Warstwa literacka utworu sugeruje wprawdzie pewne rozwiązania interpretacyjne, choć w tym przypadku na szczególną uwagę zasługuje bogactwo dynamiki kompozycji, towarzyszące realizacji utworu.


Problemy współczesnego świata doskonale oddaje musical Jarosława Kordaczuka do libretta Anny Dramowicz „Noc w środku dnia”. Samotność, zagubienie, brak tożsamości, problemy wieku dorastania, to główne wątki widowiska, które stanowi przemyślaną strukturę sceniczną, nieposiadającą tradycyjnej, wątkowej ekspozycji dramaturgicznej i w głównej mierze oparte na budowaniu poszczególnych scen w formie obrazów odnoszących się do libretta. Zarejestrowany na płycie CD song ma stosunkowo prostą pod względem budowy formalnej konstrukcję muzyczną, a stawiana przez kompozytora trudność wynika z konieczności bardzo oszczędnego operowania głosem, ze szczególnym naciskiem na przekaz emocjonalny. Za zgodą kompozytora do rejestracji songu wykorzystany został oryginalny zapis aranżacyjny akompaniamentu.

Ukształtowany w Stanach Zjednoczonych jako forma dramatyczno-muzyczna musical, stał się inspiracją dla twórców tego gatunku na całym świecie. Z amerykańskich wzorców skorzystali także twórcy polskiego musicalu „Miss Natura”, nawiązującego do amerykańskiej wersji „Horus Line”. Wokalny przebieg zapisu nutowego w utworze nie stwarza większych technicznych problemów

wykonawczych, mieszcząc się w typowej skali barytonowej. Notacja melodyczna utworu nie zawiera jednak żadnych oznaczeń sugerujących sposób wykonania songu, pozostawiając wszystkie aspekty wykonawcze śpiewakowi. To sprawia, że utwór doskonale odnajduje się w różnych stylizacjach wokalnych i technicznych.

Utrzymany w nastroju i charakterze romansu rosyjskiego musical Ryszarda Sielickiego do libretta Antoniego Marianowicza i Marka Grońskiego „Diabeł nie śpi” (premiera odbyła się 9 VIII 1970 roku w Teatrze Muzycznym w Gdyni), to zamknięty w konwencji musicalu „fantastycznego” spektakl o niezbyt skomplikowanej, choć zabawnej fabule. Warto podkreślić, iż twórcy widowiska położyli duży nacisk na aktorsko-interpretacyjny aspekt wizerunkowy dzieła. Z całą pewnością songi tworzące konstrukcję dramatyczno-muzyczną dają możliwość ekspozycji umiejętności wokalnych aktorów. W moim odczuciu literacko-muzyczna warstwa dzieła pozwala na wykonanie utworu w wersji estradowej z towarzyszeniem fortepianu lub małego instrumentarium orkiestrowego, nie ujmując przy tym walorów artystycznych kompozycji. Estetyka wykonania songu oscyluje właśnie w kierunku romansu rosyjskiego. Wykorzystane jest przy tym nieco bardziej klasyczne brzmienie głosu, co zbliża ten song do wspomnianego charakteru w kontekście wykonania.

Niezwykle bogatym i niewyczerpanym z punktu widzenia inspiracji twórczych jest obszar szeroko pojętej sfery duchowej człowieka. Obawa, niepewność i strach zrodziły potrzebę wiary i nadziei. Wokół tych właśnie aspektów oscyluje musical Piotra Dzióbka „Francesco”. Pochodzący z niego song „Sąd”, to przepełniona skruchą i pokorą kompozycja, którą ze względu na rysunek literacko-muzyczny potraktować należy jako modlitwa w formie spowiedzi. Wizerunkowi takiemu sprzyja fakt, iż tkanka literacka kompozycji oparta jest na słowach zaczerpniętych z modlitwy „Ojcze nasz” i stanowi ekspresyjny motyw przewodni drugiej części utworu. Konstrukcja słowno-muzyczna kompozycji pozwala na wykonanie go z bardzo małym składem instrumentalnym, eksponując tym samym szczególnie ważne w realizacji słowo. Mojemu wykonaniu towarzyszy akompaniament fortepianowy z towarzyszeniem wiolonczeli.

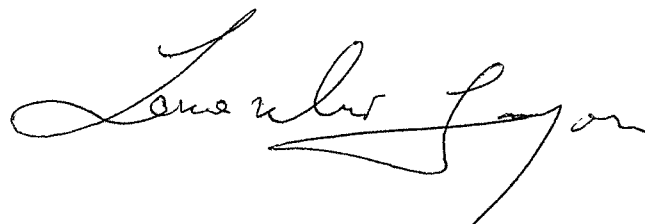


Marzenia, wątpliwości, ambicje i nadzieje młodych ludzi stanowiących przekrój niemal wszystkich warstw społecznych za sprawą Agaty i Maryny Miklaszewskich z muzyką Janusza Stokłosa, stały się sceniczną rzeczywistością nawiązującą do realizacji własnych marzeń i dążeń. Zarejestrowany przeze mnie song, to trzydziestoczerotaktowy materiał muzyczny o zróżnicowanym muzycznie przebiegu rytmiczno-melodycznym i dużym ładunku emocjonalnym, pozwalającym na wykorzystanie często zróżnicowanych elementów techniki wokalne. Utwór opatrzony jest akompaniamentem fortepianowym, co wyraźnie zbliża go w tej konwencji wykonawczej do piosenki aktorskiej.

Na zakończenie należy jeszcze raz podkreślić, że twórcze dociekania w obrębie gatunku jakim jest szeroko rozumiane zjawisko polskiego musicalu, to bogaty materiał na wielotomową publikację.

Celem, zarówno mojej monografii, jak i przedstawionej płyty „Jestem wolny”, z nagrami na niej jedenastoma wybranymi polskimi songami musicalowymi, jest ukazanie wybranych aspektów rodzimego dorobku, jego inspiracyjnej różnorodności, jak również zasygnalizowanie realnych perspektyw zaistnienia gatunku na liczących się polskich i zagranicznych scenach musicalowych.

Żywię także głęboką nadzieję, że wykonywanie zarejestrowanych przeze mnie, i tych pominiętych w nagraniu songów, z małym aparatem wykonawczym stanie się jedną z wielu możliwych dróg do popularyzacji musicalu nie tylko na scenach, ale także na estradach koncertowych.

A handwritten signature in black ink, reading "Janusz Stokłos". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal stroke at the end.