

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Zbigniew Stępniaak

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne

- | | | |
|------------|--|---|
| 1988-1994 | studia magisterskie w Wyższym Seminarium Duchownym Metropolii Warmińskiej <i>Hosianum</i> (filozofia i teologia), temat pracy magisterskiej: <i>Etyczne problemy choroby AIDS</i> | magister teologii moralnej
(21.06.1994) |
| 1997-2000 | studia magisterskie w Instytucie Muzyki na Wydziale Pedagogiki i Wychowania Artystycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, temat prac magisterskiej: <i>Religijna edukacja dzieci i młodzieży oraz jej znaczenie w procesie kształtowania systemu wartości</i> | magister pedagogiki
(19.06.2000) |
| 2000-2004 | Podyplomowe Studium Emisji Głosu przy Akademii Muzycznej w Bydgoszczy i Narodowym Centrum Kultury w Warszawie | |
| 2000-2004 | podyplomowy kurs doktorancki w Sekcji Muzykologii Teoretycznej i Stosowanej na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie | |
| 19.11.2011 | obrona pracy doktorskiej w Instytucie Nauk Historycznych Wydziału Nauk Historycznych i Społecznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, temat rozprawy doktorskiej: <i>Studium repertuaru wybranych polskich chórów akademickich w dwudziestoleciu 1980-2000</i> | doktor nauk humanistycznych w zakresie historii |
| 2010-2012 | studia magisterskie na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, temat pracy magisterskiej: <i>Koncert „Deus in nomine Tuo” Marcina Mielczewskiego w kontekście analizy dzieła, retoryki muzycznej oraz problemów wykonawczych</i> | magister sztuki
(9.11.2012) |
| 2010-2012 | studium pedagogiczne Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy | |

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu

- | | |
|-------------|---|
| 2003 – 2005 | godziny zlecone na Wydziale Biologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu (emisja głosu) |
| 2004 – 2008 | wykładowca w Podyplomowym Studium Emisji Głosu przy Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy i Narodowym Centrum Kultury w Warszawie |

2006 – 2007	godziny zlecone w Wyższej Szkole Pedagogicznej TWP w Warszawie, Wydział Pedagogiczny w Olsztynie (retoryka, kultura słowa, emisja głosu)
1.10.2006 – 30.09.2008	wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Ciechanowie, Instytut Filologiczno-Historyczny w Mławie (emisja i higiena głosu, komunikacja osób niepełnosprawnych językowo)
2007 – 2012	współpraca z Warmińsko-Mazurskim Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Olsztynie (szkolenia dla nauczycieli z zakresu emisji i higieny głosu)
1.09.2007 – 30.06.2012	wykładowca w Archidiecezjalnej Szkole Muzyków Kościelnych (zespółowa emisja głosu, chór)
1.11.2007 – 31.01.2012	wykładowca w Pracowni Edukacji Nauczycielskiej i Doradztwa Zawodowego (od 1.10.2010 – w Katedrze Aksjologicznych Podstaw Edukacji Wydziału Nauk Społecznych) Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie
1.02.2012 – 2.02.2014	adiunkt w Katedrze Aksjologicznych Podstaw Edukacji Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie
od 1.03.2014	adiunkt w Katedrze Wczesnej Edukacji Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie

4. Wskazane osiągnięcie wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki

(Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)

4.1. Tytuł i szczegóły wybranego osiągnięcia artystycznego

Молитва на Восходе. Wokalna solowa muzyka religijna rosyjskich kompozytorów – album CD

Numer katalogowy – SOLITON, SL 861-2, 2018

Nagrań dokonano w dniach 22-27 września 2018 r. w dolnym kościele parafii św. Kazimierza Królewicza w Białymstoku oraz w Auli Magna Pałacu Branickich Uniwersytetu Medycznego w Białymstoku.

Wykonawcy:

ks. Zbigniew Stępnik – bas, basso-profondo

Agnieszka Zwolska (Polska) – obój

Laura Jurčová (Polska)– harfa

Irina Grachowska (Białoruś) – fortepian

Rafał Sulima (Polska) – organy

Reżyseria dźwięku, montaż i mastering: Piotr Grinholc

Album zawiera następujące utwory:

1. Melodia klasztoru wałaamskiego, *Bogorodice Diewo radujsia*
2. Aleksandr Grieczaninow (1864-1956), *Liturgia Świętego Jana Chryzostoma (Demestwiennaja)*, op. 79, części:
 - 2) *Sława i Jedinorodnyj* (nr 1)
 - 3) *Triswiatoje* (nr 2)

- 4) *Cheruwimskaja piesn'* (nr 3)
- 5) *Miłość' mira* (nr 5)
- 6) *Dostojno jest'* (nr 6)
- 7) *Molitwa Gospodnia* (nr 7)
8. A. Grieczaninow, *Władcyko dniaj moich*
9. Aleksandr Alabjew (1787-1851), *Molitwa*
10. Aleksandr Warłamow (1801-1848), *Molitwa*
11. Aleksandr Dargomyżski (1813-1869), *Jeszcze molitwa*
12. A. Dargomyżski, *Władcyko dniaj moich (Molitwa)*
13. Modest Musorgski (1839-1881), *Molitwa*
14. Wasilij Kalinnikow (1866-1900), *Molitwa*
15. Sergiej Rachmaninow (1873-1943), *Woskresienije Łazaria*
16. S. Rachmaninow, *Christos woskres*
17. Władimir Wawilow (1925-1973), *Ave Maria*

4.2. Prezentacja dzieła

Album CD, zatytułowany *Молитва на Востоке. Wokalna solowa religijna muzyka rosyjskich kompozytorów*, stanowi podsumowanie moich kilkuletnich badań poświęconych muzyce rosyjskiej.

Dlaczego taki repertuar? Muzyka rosyjska pasjonuje mnie od wielu lat. Jeszcze przed rozpoczęciem studiów wokalnych miałem w swoim repertuarze niemałą liczbę romansów rosyjskich (m. in. A. Alabjewa, A. Borodina, P. Bułachowa, P. Czajkowskiego, M. Glinki, S. Rachmaninowa, A. Rubinsteina, B. Szeremetiewa, A. Titowa). W 2013 r. uczestnicząc w konferencji naukowej w Państwowym Uniwersytecie im. Janki Kupały w Grodnie, gdzie również dałem recital, nawiązałem współpracę z pianistkami z Grodna, Iriną Grachowską i Natalią Radzińską. Wspólnie przygotowaliśmy cykl audycji muzycznych dla dzieci szkół podstawowych w Grodnie, które prezentowałem w ramach swojego stażu na tamtejszym uniwersytecie. W okresie od października 2013 r. do stycznia 2014 r. został przygotowany kolejny, tematyczny projekt koncertowy zatytułowany (w zależności od miejsca i czasu, gdzie był przedstawiany): „*Гори, гори моя звезда* i inne mieszczańskie romanse rosyjskie”, „*Гори, гори, моя звезда! Recital der russischen Romanzen*”, „*Гори, гори, моя звезда! Recital romansów rosyjskich*”. W programie znalazły się przede wszystkim tzw. bytowe (mieszczańskie) romanse rosyjskie (ale też romanse klasyczne, m.in. M. Glinki) – muzyka niezwykle nostalgiczna, głęboka, pisana do słów wielkich poetów rosyjskich, takich jak: Michaił Lermontow, Siergiej Jesienin, Aleksandr Puszkina, Wasyl Czujewski, Nestor Kukolnik, Iwan Turgieniew i in. Projekt był sukcesywnie poszerzany, do repertuaru włączane były nowe utwory. Zwieńczeniem realizacji tego

projektu stało się nagranie i wydanie CD pt. *Romanse rosyjskie* w opracowaniu na bas-solo, fortepian, skrzypce i wiolonczelę.

Pozostając w kręgu zainteresowań muzyką rosyjską i odbywając staże naukowe na Białorusi i w Rosji (Grodno – 2013, Nowosybirsk – 2016) oraz inne podróże artystyczne i naukowe, jako ksiądz katolicki, zacząłem poszukiwać solowych religijnych utworów w muzycznej literaturze rosyjskiej. Zależało mi, by włączyć do swojego repertuaru utwory z kręgu twórców, którzy mnie z różnych względów fascynują i które będą korespondować z moim powołaniem i stanem kapłańskim. Prace kwerendalne prowadziłem w Grodnie, Żyrowiczach, Moskwie, Kaliningradzie, Nowosybirsku, Irkucku czy Ułan-Ude. Swoją wiedzę i umiejętności pogłębiałem w czasie tygodniowego pobytu w prawosławnym monasterze – Mińskim Prawosławnym Seminarium Duchownym w Żyrowiczach oraz na lekcjach śpiewu cerkiewnego u ojca protodiakona dr. Andrzeja Skrobota – dyrygenta i wykładowcy śpiewu cerkiewnego w tymże seminarium. Okazało się, że spośród setek solowych pieśni kompozytorów rosyjskich można znaleźć stosunkowo niewielką liczbę solowych utworów o charakterze sakralnym.

Natura liturgii każdego z Kościołów (Katolicki, tzw. Protestanckie, Prawosławny) zakłada właściwą sobie gatunkowo muzykę. Ze względu na śpiew zespołowy (najczęściej unisono) całego zgromadzenia wiernych, często z towarzyszeniem organów, w Kościele Katolickim i Kościołach Protestanckich powstaje wiele kompozycji jednogłosowych z towarzyszeniem organów. Przykładem takich dzieł są utwory S. Moniuszki czy chorał protestancki M. Lutra. Naturą liturgii prawosławnej jest jedność muzyki i liturgii. Praktycznie cała liturgia jest śpiewana, albo recytowana na sposób melorecytacji (*церковное чтение*), natomiast większość śpiewów jest wielogłosowych, wykonywanych przez chór a'cappella. Z tego też powodu najprawdopodobniej kompozytorzy rosyjscy rzadko komponowali solowe pieśni religijne. Wyjątek od tej zasady może stanowić twórczość Sergieja Rachmaninowa. W zbiorze jego kompozycji odnalazłem aż osiem utworów religijnych na głos solo i fortepian. Jednakże Rachmaninow dużą część swego twórczego życia spędził w Stanach Zjednoczonych i Paryżu, co mogło mieć wpływ na tę stronę jego twórczości.

W wyniku prac kwerendalnych zebrałem partytury 37 utworów (*Liturgię Świętego Jana Chryzostoma*, op. 79 Aleksandra Grieczaninowa, składającą się z siedmiu części, traktuję jako jeden utwór). Należało zatem znaleźć klucz, według którego można by było ograniczyć ilość kompozycji do kilkunastu. Wszystkie utwory poddałem analizie tekstowej. Chciałem stworzyć projekt religijnych pieśni rosyjskich kompozytorów klasycznych o charakterze modlitwy. Wybierałem więc pieśni zawierające bezpośredni zwrot (apostrofe) do Boga, Najświętszej Maryi Panny, świętych czy aniołów. We wstępnym katalogu znalazły się też pieśni z elementami

religijnymi oparte na wierszach znanych poetów rosyjskich, takich jak: Lermontow (*Молитва, Ангел*), Puszkina (*Бог помощь вам*), Pleszczejew (*Легенда, Молитва*), jednak nie posiadają one charakteru modlitwy. Wyjątkowa z wielu względów jest pieśń *Christos woskres* Rachmaninowa, która sama w sobie jest modlitwą. Jest ona jednak tak energetyczna i emocjonalna, zarówno w przebiegu dramaturgii słowa, jak i melodyki, że ze wszech miar warto było ją uwzględnić w nagranych projekcie. Zdaję sobie sprawę, że była ona wykonywana przez wielu wytrawnych śpiewaków, wśród nich przez Dmitrija Chworostowskiego czy niedoścignioną Maestrę Ewę Podleś. Mając jednak osobisty emocjonalny stosunek do tego arcydzieła literatury wokalnofortepianowej, postanowiłem włączyć i ten utwór do repertuaru mojej płyty.

Kolejnym kryterium wyboru były czynniki umożliwiające dostosowanie wybranych utworów do mojego głosu – niskiego basu. Wymagało to transpozycji w dół czasem nawet o kwartę lub kwintę. W niektórych wypadkach (np. utwory Rachmaninowa) nie pozwalała na to faktura fortepianowa.

Płyta zatytułowana „*Молитва на Востоке. Вокална солова музика религијна росијских композиторów*” zawiera siedemnaście utworów. Pierwszy z nich, melodia klasztoru walaamskiego *Bogorodice Diwio radujsia*, to śpiew pochodzący ze stauropigialnego¹ monasteru, położonego na wyspie Walaam² na jeziorze Ładoga³, ok. 300 km na północ w linii prostej od St. Petersburga. Jest to tzw. „walaamskij napiew”. Niestety nieznany jest okres pochodzenia tego utworu. Ta pieśń do Przenajświętszej Bogurodzicy oparta została na słowach Archanioła Gabriela wypowiedzianych w scenie zwiastowania. Można powiedzieć, że modlitwa ta jest odpowiednikiem łacińskiej modlitwy *Ave Maria*. W tłumaczeniu na język polski brzmi: „Bądź pozdrowiona, Bogarodzico Dziewico, łaski pełna Maryjo, Pan z Tobą, błogosławionaś Ty między niewiastami i błogosławiony Owoc żywota Twego, albowiem zrodziłaś Zbawcę dusz naszych”⁴.

Choć w tradycji cerkiewnej kompozycje tego typu wykonuje się wyłącznie a’cappella, postanowiłem połączyć w nim tradycje Wschodu i Zachodu włączając organy (zamiast dźwięku burdonowego głosu basowego), a następnie – obój, który pozostaje w ostatnim przeprowadzeniu melodii jako instrument solowy. Miarowe powtarzanie modlitwy *Bogorodice Diwio*, w moim przekonaniu, ma wprowadzić w trans modlitewny. Tak wykonują ją mnisi monasteru walaamskiego, powtarzając melodię kilkadziesiąt razy (można dodać: na wzór *Ave Maria* w modlitwie różańcowej), bez zbędnych zwolnień, zatrzymań czy zawiesznień melodii. Utwór ten

¹ Na prawach patriarchatu, w którym patriarcha ma te same prawa, co biskup diecezjalny. Podobne prawa w Kościele Katolickim ma klasztor na prawach opactwa.

² Валаамский Спасо-Преображенский монастырь.

³ Największe jezioro w Europie leżące na granicy Obwodu Leningradzkiego i Republiki Karelii.

⁴ *Pieśń do Przenajświętszej Bogurodzicy*, w: *Modlitewnik Prawosławny*, red. Piotr Pietkiewicz, s. 34.

staralem się wykonać w podobnej konwencji. Założeniem było wprowadzenie słuchacza w modlitewny trans i nastrój całej płyty jako dzieła będącego w całości modlitwą.

Kolejne sześć utworów, to *Liturgia Świętego Jana Chryzostoma (Demestwiennaja)* Aleksandra Grieczaninowa (1864-1956). Ma ona wyjątkowo uroczysty modlitewny charakter, ponieważ tworzą ją elementy stałe Liturgii prawosławnej. W oryginale utwór składa się z siedmiu części (pomiąłem *Wyznanie wiary* - № 4. *Символ веры*, który jest właściwie recytatywem). W pierwopisie Liturgia została skomponowana na tenor lub sopran solo, orkiestrę smyczkową, organy i harfę. Po transpozycji do mojego głosu basowego (o sekstę małą w dół), wzorując się na oryginalnym składzie instrumentalnym, ale również dysponując dodatkowo obojem i korzystając z wyciągu fortepianowego dzieła, dokomponowano (Z. Stępnik i P. Panasiuk) partie dla harfy i oboju (w częściach: nr 1 - *Sława i Jedinorodnyj* oraz nr 3 - *Cheruwimskaja pjesn*'), dla samego oboju (nr 6 - *Dostojno jest*') i samej harfy (nr 2 - *Triswiatoje*, nr 5 - *Miłość' mira*, nr 7 - *Molitwa Gospodnia*). Wydaje się, że taka koncepcja muzyczna może pokrywać się z zamysłem kompozytora, ale też może łączyć tradycje muzyczne Wschodu i Zachodu. Liturgia *Demestwiennaja* jest dziełem muzycznie zróżnicowanym, a w tym układzie instrumentalno-wokalnym, z jednej strony oddaje nastrój modlitewny Liturgii prawosławnej (szczególnie przy wykorzystaniu niskiego głosu basowego), z drugiej zaś, dzięki powyżej opisanej koncepcji zastosowania dość nietypowego instrumentarium, nie powinna znużyć słuchacza, mimo stylistycznie zbliżonych do siebie części utworu. Choć rozpiętość skali kompozycji nie jest bardzo duża (między dźwiękami A i h), to zaznaczyć jednak trzeba, że poszczególne części są dość skomplikowane w przebiegach melodyczno-rytmicznych i wymagają dobrej techniki wokalne opartej o sprężystą pracę mięśni i oparcie oddechowe (*appoggio*). W zakończeniach niektórych części dodają swobodne kadencje prowadząc dźwięki do swoich najniższych możliwości głosowych (A-kontra).

Grieczaninow w omawianym dziele wykorzystał tylko fragmenty tekstu Liturgii św. Jana Chryzostoma, i to przeważnie te, które przeznaczone są do wykonania przez chór. Znamienne jest, że kompozytor nie zlecił w tym dziele wykonania słów, które śpiewa kapłan czy diakon. Może to wynikać z ogromnego szacunku i dystansu do spraw Boskich i Boskiej Liturgii. Warto zatem przyjrzeć się, które słowa i z jakich części zostały w kompozycji uwzględnione. Zaznaczyć od razu należy, że ingerencja kompozytora w tekst była bardzo niewielka.

Tekst *Слава и Единородный* to część drugiej antyfony z obrzędu katechumenów Liturgii Św. Jana Chryzostoma, które śpiewa najczęściej chór. W tłumaczeniu na język polski⁵:

⁵ Wszystkie tłumaczenia słów Liturgii podaję za: <http://unici.pl/content/view/114/0/> [dostęp: 5.10.2018].

- „Chwała Ojcu i Synowi i Świętemu Duchowi, i teraz, i zawsze, i na wieki wieków. Amen. Jednorodzony Synu i Słowo Boga, Ty, Nieśmiertelny, zechciałeś dla naszego zbawienia przyjąć ciało od Najświętszej Bogurodzicy i zawsze Dziewicy Maryi, i stałeś się człowiekiem bez żadnej zmiany, Ty, Chryste Boże, ukrzyżowany, śmiercią śmierć zniszczyłeś, Ty, jedna z osób Świętej Trójcy, wychwalany na równi z Ojcem i Duchem Świętym, zbaw nas”.

Podczas czytań dnia Liturgii następują śpiewy *Troparionu*⁶, kapłan odmawia *Trisagion*⁷, który kontynuuje chór (*Трисвятое*). W tłumaczeniu na język polski:

- „Amen. Święty Boże, święty Mocny, święty Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami (3x). Chwała Ojcu i Synowi i Świętemu Duchowi, teraz i zawsze i na wieki wieków. Amen. Święty Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami. Święty Boże, święty Mocny, święty Nieśmiertelny, zmiłuj się nad nami”.

Przed tym tekstem kompozytor dodaje wezwanie do Boga: „Panie, zachowaj pobożnych i wysłuchaj nas”, wykonywane czasami przez diakona. Jest to właśnie ta jedna z nielicznych ingerencji kompozytora w oryginalny tekst Liturgii.

Pieśń Cherubinów (*Херувимская песнь*) śpiewa chór (na przemian z modlitwami kapłana i diakona) na przeniesienie darów ofiarnych podczas tzw. Wielkiego Wejścia. W tłumaczeniu:

- „Będąc w niepojęty sposób ikoną Cherubinów i życiodajnej Trójcy śpiewając po trzykroć święty hymn, oddalmy teraz wszystkie troski doczesnego życia. Aby urządzić przyjęcie Królowi wszechświata przychodzącemu w otoczeniu niewidzialnych zastępów anielskich. Alleluja, alleluja, alleluja”.

W oryginalnym tekście Liturgii *alleluja* powtórzone jest dwa razy po trzy, Greczaninow kończy ten utwór siedmiokrotnym *alleluja*. Może mieć to znaczenie, jeżeli weźmie się pod uwagę biblijną symbolikę liczb.

Tekst utworu *Милость мира* stanowią słowa dialogu wstępnego *Anafory* (centralnej części Eucharystii), aklamacji *Święty* (po prefacji) i fragment *anamnezy*⁸ następującej po przeistoczeniu. W tej części kompozytor wykorzystał po raz kolejny tylko słowa, w których chór odpowiada na wezwania diakona i kapłana, dlatego słowa kompozycji mogą wydawać się trochę wyrwane z kontekstu. Aby zrozumieć sens słów z kompozycji Greczaninowa warto przytoczyć w tym miejscu tłumaczenie całej części dialogu (D - słowa diakona, K - słowa kapłana, * - odpowiedzi chóru, które wykorzystał kompozytor; tekst niewykorzystany w utworze zaznaczam mniejszym drukiem i kursywą):

⁶ *Troparion* - poetycki śpiew liturgiczny o prostej strukturze i rytmicznej kadencji, ma on przybliżyć historię i zbawcze znaczenie danego święta, wydarzenia lub wspomnianego świętego.

⁷ *Trisagion* - hymn pochwalny na cześć Trójcy Przenajświętszej.

⁸ *Anamneza* - modlitwne wspomnienie wydarzeń uznawanych za interwencje Boże w historię świata.

- „*D. Stańmy godnie, stańmy z bojaźnią! Bądźmy uważni, aby zanieść w pokoju świętą Modlitwę Eucharystyczną.*
* Miłosierny dar pokoju, ofiarę chwały. *K. Łaska Pana naszego Jezusa Chrystusa i miłość Boga i Ojca i zjednoczenie z Duchem Świętym niech będą z wami wszystkimi.* * I z duchem twoim. *K. W górę serca.*
* Wznosimy je do Pana. *K. Dziękujemy Panu Bogu naszemu.* * Godne to i sprawiedliwe [kłaniać się Ojcu i Synowi i Świętemu Duchowi, Trójcy współistotnej i niepodzielnej]. (pominięcie tekstu prefacji, jako części zmiennej). * Święty, Święty, Święty Pan Bóg Zastępów; pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej. Hosanna na wysokościach. Błogosławiony, który [wciąż] przychodzi w imię Pańskie. Hosanna na wysokościach. (Dalej fragment anamnezy:) *K. To, co Twoje, z Twoich darów, Tobie ofiarujemy ze wszystkim i za wszystko.* * Tobie śpiewamy, Ciebie błogosławimy, Tobie, Panie, dzięki składamy, Ciebie błagamy, Boże nasz”.

W tej części utworu znamienne są zmiany metrum na trójdzielne, gdy śpiewak śpiewa o Miłości świata, jako Ofierze pochwalnej, o Trójcy Przenajświętszej oraz o osobistym chwaleniu Boga (apostrofa do Boga). Być może jest to celowy zabieg kompozytorski z użyciem trójdzielnego metrum, jako metrum doskonałego.

Po *epiklezie*⁹ i modlitwach wstawieniowych w Liturgii św. Jana Chryzostoma następuje hymn do Bogurodzicy *Достойно есть*. W tłumaczeniu brzmi:

- „Prawdziwie godne to i sprawiedliwe wysławiać Ciebie, Bogurodzico, zawsze chwalebna i nieskalana i Matkę naszego Boga. Czcigodniejszą od Cherubinów i nieporównanie sławniejszą od Serafinów, któraś w dziewictwie Boga Słowo zrodziła, Ciebie, prawdziwie Bogurodzicę, uwielbiamy”.

Jedną z ostatnich części Liturgii jest przygotowanie do komunii. W jej skład wchodzi *Modlitwa Pańska (Молитва Господня)*, którą Greczaninów kończy swój utwór. W tłumaczeniu:

- „Ojcze nasz, któryś jest w niebie: święć się imię Twoje, przyjdź Królestwo Twoje, bądź wola Twoja, jako w niebie, tak i na ziemi. Chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj. I odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom. I nie wódz nas na pokuszenie, ale nas zbaw ode złego”.

Słowa *Pieśni Bogorodice...* i *Liturgii św. Jana Chryzostoma* są napisane w języku starocerkiewnosłowiańskim. Jest to język liturgiczny cerkwi prawosławnej wywodzący się z grupy języków południowosłowiańskich. Zasady wymowy w tym języku są różne od tych, które obowiązują w języku rosyjskim.

Pierwszą część płyty zamyka kolejny utwór A. Greczaninowa *Władcyko dniaj moich*. W moim zamysle miała to być kompozycja łącząca się ściśle z omówioną powyżej Liturgią

⁹ *Epikleza* - błagalna modlitwa w kanonie mszy, aby Duch Święty zstąpił na dary ofiarne i przemienił je w ciało i krew Jezusa Chrystusa dla duchowego pożytku tych, którzy je przyjmują. Ta następuje po Przeistoczeniu.

(dlatego wykonuję ją przy akompaniamencie organów, z towarzyszeniem oboju), ale też wskazująca na naturalne przejście od liturgii do codziennej modlitwy (czego wyrazem może być tekst napisany współczesnym rosyjskim językiem literackim). Zaczynam apostrofą do Boga: *Władyko dniaj moich*. Dopiero po tych słowach zdecydowałem się rozwinąć utwór harmonicznie włączając obój. Melodia utworu, wydaje się dość prosta, wymaga jednak dużego wolumenu, ale i swobodnego operowania zmianami dynamicznymi, przy utrzymaniu ciągłości frazy od początku do końca utworu.

Utwór został napisany do fragmentu wiersza Aleksandra Puszkina *Отцы пустынники и жены непорочны*. Kompozytor wykorzystał fragment zaczynający się od drugiego wersu trzeciej zwrotki i zwrotkę czwartą. Ta część wiersza napisana została w oparciu o starocerkiewną modlitwę pokutną Efrema Syryjczyka z IV wieku, którą odmawia się szczególnie w okresach postnych (Wielki Post, Adwent). Warto tu przytoczyć tekst modlitwy starocerkiewnej „Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь”¹⁰. Wykorzystany w kompozycji tekst wiersza Puszkina w tłumaczeniu na język polski brzmi:

Panie dni moich!
Od pustego próżniactwa,
Samolubstwa, tej żmii skrytej,
Próżności, chroń duszę moją.
No daj mi, Boże, ujrzeć grzechy moje,
Niech brata nie osądzam,
Niech duch pokory, cierpliwości, miłości
I mądrości wszelkiej, zagości w sercu mym¹¹.

Kolejne utwory projektu to pieśni, które Rosjanie klasyfikują jako gatunek nazywany *духовные романсы* – pieśni pisane przeważnie do religijnych tekstów poetów rosyjskich. Podstawą konstrukcyjną tej części płyty stał się dla mnie układ chronologiczny, czyli według lat życia kompozytorów. W większości są to kompozycje dziewiętnastowieczne, a wykonałem je z towarzyszeniem fortepianu, w trzech utworach dodatkowo z obojem.

Pierwszym dziełem w tej grupie jest kompozycja Aleksandra Alabjewa (1787-1851) *Molitwa*. Utwór wydaje się być nieskomplikowany, wręcz prosty. Jednakże przebiegi chromatyczne, duże skoki melodyczne, przy specyficznych zmianach dynamicznych imitujących

¹⁰ Tłum. „Panie i Nauczycielu mego życia, ducha lenistwa, przygnębienia, żądz autorytetu i próżnych słów nie daj mi. Daj swojemu słudze ducha czystości, łagodności, cierpliwości i miłości. Do niej, Panie, Królu, pozwól mi ujrzeć moje przewinienia i nie potępiaj mojego brata, bądź błogosławiony na wieki wieków. Amen”.

¹¹ Tłum. L. Dacewicz.

fale płynącej rzeki, sprawiają, że kompozycja wymaga dużej sprawności wokalne śpiewaka. Utwór skomponowano do słów wiersza mniej znanego poety N. Jazykowa *Molitwa* (*Моллю святое Провиденье...*, 1825).

Wyjątkowo energetycznym utworem jest *Molitwa* Aleksandra Warłamowa (1801-1848). Wymaga on od śpiewaka dużej emocjonalności w rozwijanych frazach muzycznych. Swoistym wyzwaniem jest też umiejętność zróżnicowania obu zwrotek, bo przy stosunkowo długim czasie trwania tej pieśni słuchacz może poczuć się znużony. Głównie z tego powodu starałem się go urozmaicić, włączając dopiero w drugiej części pierwszej zwrotki obój, który przebiegiem melodycznym w górę podkreśla sens wznoszącej się do Boga modlitwy i zaraz potem, melodią opadającą wskazuje na tego, za kogo się modłę. Pomimo tych zabiegów *Molitwa* Warłamowa pozostaje utworem wymagającym od śpiewaka afektywnej umiejętności ukazania przebiegów melodycznych, przy równoczesnym utrzymaniu lekkości głosu ze względu na wysoką tessiturę niektórych fraz, niewygodne skoki kwartowe, kwintowe i sekstowe w górę, czy biegnik w przedostatnich frazach każdej ze zwrotek. Utwór skomponowano do wiersza wybitnego rosyjskiego poety M. Lermontowa zatytułowanego *Molitwa странника* (1838).

Kolejne dwa utwory płyty, to kompozycje Aleksandra Dargomyżskiego (1813-1869): *Jeszcze molitwa* i *Władyko dniaj moich* (*Molitwa*). W moim zamyśle, dzięki swobodniejszym frazom, miały one dać słuchaczowi lekkie wytchnienie. Trudnością w obu kompozycjach staje się prowadzenie fraz „nad pauzami” (kompozytor zastosował sporą ich liczbę), aby nie stracić sensu całości wypowiedzi słowno-muzycznej. W pierwszym utworze trzeba dodatkowo zwrócić uwagę na równoległe, z fortepianem, przebiegi motywów ósemkowych, które przysparzają niemałych trudności równego ich wyśpiewania. W drugim natomiast trudnością może stać się właściwe wykonane *tenuto* na wartościach ósemkowych nut w głosie solowym przy rozdrobnieniu triolowym warstwy fortepianu. Utwór *Jeszcze molitwa* (1846) został skomponowany do wiersza mniej znanej poetki. J. Żadowskiej, a utwór *Władyko dniaj moich* (*Molitwa*) do słów opisanego powyżej wiersza A. Puszkina.

Molitwa Modesta Musorgskiego (1839-1881) to niewątpliwie jedno z trudniejszych dzieł dla pianisty w tym projekcie. Utwór składa się z dwóch części, które kompozytor wyraźnie rozgraniczył zmianą tonacji. W ten sposób zapewne chciał podkreślić logikę słów: w pierwszej części śpiewak zwraca się w apostrofie do Matki Najświętszej i podaje motywację swojej modlitwy (za drugiego człowieka), w drugiej – wyśpiewuje obawy o swoją własną duszę. Utwór skomponowano do słów wspomnianego powyżej wiersza M. Lermontowa.

Molitwa Wasilija Kalinnikowa (1866-1900) jest czteroczęściową kompozycją, bardzo zróżnicowaną w przebiegach melodycznych i rytmicznych, wymagającą niezwyklej sprawności

technicznej od pianisty, a od śpiewaka emocjonalności, sprawnej techniki wokalne, umiejętności horyzontalnego prowadzenia frazy przez właściwe napięcia mięśniowe, przy dużych skokach interwałowych i rozbudowanej chromatyce, przy dość skomplikowanym rytmicznie przebiegu całości utworu. Kalinnikow skomponował go do wiersza A. Pleszczejewa *Molitwa* (1857).

Dwa następne utwory to dzieła Sergieja Rachmaninowa (1873-1943): *Woskresienije Łazaria* i *Christos woskres*. W pierwszym dziele kompozytor, można powiedzieć, gra zróżnicowaniem dynamicznym. Jeśli śpiewak tego niuansu nie zauważy, wykonanie pieśni będzie nieciekawe, a nawet nudne. Przyznać muszę, że do emocjonalności i głębi tego utworu dochodziłem stosunkowo najdłużej. Przy tak nagłych zmianach dynamicznych i skokach interwałowych pamiętać należy o zachowaniu napięć frazowych i napięcia emocjonalnego od początku do końca utworu. Utwór skomponowano do wiersza A. Chomiakowa o tym samym tytule.

Utwór *Christos woskres*, w mojej ocenie, jest jedną z najtrudniejszych kompozycji w literaturze wokalne zarówno w warstwie głosu solowego, jak i fortepianu. Można powiedzieć, że właściwie cały jest jednym wielkim napięciem afektologicznym. Trudność jego wykonania wynika z faktu, że, mimo licznych pauz, frazy są długie i wymagają powolnego zwiększania napięcia emocjonalnego, aż do punktu kulminacyjnego w słowach *Christos woskres*, na dźwięku c1, co dla tak niskiego głosu jak mój jest niełatwe. Dodatkowych trudności przy opracowywaniu utworu przysparzały liczne skoki interwałowe i chromatyka. Nie tylko jednak warstwa muzyczna tego utworu jest wyjątkowa. Głębokie dramatyczne przesłanie niosą też słowa oparte na wierszu znanego poety D. Mereżkowskiego, o tym samym tytule *Христово воскресение* (1887). Jest to wołanie człowieka cierpiącego z powodu hipokryzji tych, którzy rzekomo żarliwie się modlą. W tłumaczeniu na język polski brzmi:

„Chrystus zmartwychwstał” – śpiewają w świątyni,
Lecz smutno mi, a dusza moja milczy.
Świat pełen krwi i łez,
I hymn ten przed ołtarzami
Tak gorzko brzmi.
I gdyby On był pośród nas i widział
Do czego doszedł nasz “wspaniały” wiek,
Jak brata brat znienawidził,
Jak wielką hańbą jest okryty człowiek.
I gdyby tu, w świątyni pięknej
„Chrystus zmartwychwstał” – On usłyszał
Gorzkimi łzami by zaszlochał
Przed tłumem tym¹².

¹² Tłum. L. Dacewicz.

W zakończeniu o osiem wersów dłuższego wiersza, w odróżnieniu od końcowych słów pieśni, poeta Mereżkowski wyraża nadzieję, iż nadejdzie taki czas, że słowa „Chrystus zmartwychwstał” zabrzmiały jak hymn wolności, a wszystkie narody zgodnie odpowiedzą, że „Chrystus naprawdę zmartwychwstał”. Muzyczne zakończenie pieśni wyraża jednak głęboki smutek.

Całość projektu „*Молитва на Востоке*” kończą wokalizą *Ave Maria* (myślę, że tak można nazwać to dzieło) współczesnego kompozytora Władimira Wawilowa (1925-1973). Dzieło Wawilowa jest niewątpliwie jedną z najpiękniejszych mistyfikacji XX wieku. Pochodzi z jego zbioru zatytułowanego: *Muzyka lutniowa XVI-XVII wieku*. Autorstwo *Ave Maria* Wawilow przypisał Giulio Cacciniemu. Okazało się, że właściwie żadna z kompozycji (oprócz jednej melodii ludowej) nie pochodzi spod pióra wymienianych w tym zbiorze kompozytorów. Być może Wawilow bał się w tych czasach publikować swoje kompozycje sakralne, a być może prawdą są słowa jego córki, która stwierdziła, że jej ojciec dopuścił się tej mistyfikacji mając świadomość, że utwory nieznanego kompozytora samouka z trywialnym nazwiskiem Wawilow nigdy nie będą opublikowane. W ten sposób powraca problem złej artybucji utworów muzycznych również w XX wieku. Ten utwór mam w swoim repertuarze stosunkowo najdłużej. Jednak i on przysparza niemało trudności wykonawczych, np. w wyrównaniu barwy głosu w różnych tessiturach czy prowadzenie długich fraz przy bardzo spokojnym tempie. Kompozycję w drugiej części pozwoliłem sobie nieznacznie rozwinąć wariacyjnie, kończąc utwór i całą płytę dźwiękiem zbliżonym do moich dolnych możliwości głosowych, czyli dźwiękiem C (wielkim).

W podsumowaniu tej części autoreferatu warto dodać, że podczas przygotowywania całego projektu (zarówno wykonywanego na scenie, jak i w nagraniu płyty), poza wieloma technicznymi i emisyjnymi trudnościami, trzeba było zwrócić baczną uwagę na emocjonalność wykonania i urozmaicenie dynamiczne (co starałem się zrobić również przez włączenie harfy i oboju). Mam jednak nadzieję, że zarejestrowany projekt, charakteryzuje się właściwą emocjonalnością, konsekwencją napięć i odprężeń frazowych oraz zmian dynamiczno-agogicznych, przy zachowaniu modlitewnego charakteru całości.

5. Edukacja oraz osiągnięcia artystyczne, naukowe, organizacyjne do uzyskania stopnia doktora

Kilkuletnią edukację muzyczną rozpocząłem w Społecznym Ognisku Muzycznym w Węgorzewie w klasie akordeonu (od klasy czwartej szkoły podstawowej do drugiej klasy szkoły średniej).

W toku mojej formacji kapłańskiej (połączonej ze studiami filozoficzno-teologicznymi) oraz kształcenia muzycznego okazało się, że te dwie formy działalności mogą się wzajemnie uzupełniać, a śpiew stał się jedną z form mojej pracy duszpasterskiej, nawet wtedy, gdy śpiewam nie tylko kompozycje sakralne, ale również pieśni świeckie, w tym romanse rosyjskie czy arie i pieśni o miłości. Podczas studiów w Wyższym Seminarium Duchownym *Hosianum* w Olsztynie (1988-1994) angażowałem się muzycznie śpiewając w chórze seminaryjnym oraz współtworząc kameralny klerycki zespół *Tota Corda*.

W latach 1994-2000, pracując w charakterze wikariusza Parafii Najświętszego Serca Pana Jezusa w Olsztynku, prowadziłem założoną przez siebie Dziecięcą Scholę Parafialną *Vox Cordis*. Koncertowaliśmy w regionie, ale odbyliśmy też jeden koncertowy zagraniczny wyjazd do Szwajcarii. Za tę działalność otrzymywałem wielokrotnie nagrody i podziękowania Burmistrza i Rady Miasta Olsztynka, a w roku 1999 – Dyplom Ministra Kultury i Sztuki Andrzeja Zakrzewskiego „za zasługi w upowszechnianiu kultury muzycznej”.



Podczas noworocznego spotkania artystów u Metropolity Warmińskiego abp. dra W. Ziemby (styczeń 2013 r.)

Studiowałem w Instytucie Muzyki na Wydziale Pedagogiki i Wychowania Artystycznego Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Pracę magisterską pod kierunkiem prof. Artura Miliana obroniłem w 2000 r. Przedmiotem jej badań było życie muzyczne parafii w Olsztynku, a głównie praca z dziećcami i młodzieżowymi chórami.

Po ukończeniu studiów w Instytucie Muzyki rozpocząłem kurs doktorancki w Sekcji Muzykologii Teoretycznej i Stosowanej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego

w Warszawie (2000-2004) oraz Podyplomowe Studia Emisji Głosu przy Akademii Muzycznej w Bydgoszczy i Narodowym Centrum Kultury w Warszawie (2000-2004). Ukończyłem je z wyróżnieniem. Dodatkowo brałem lekcje śpiewu u prof. Jadwigi Gałęskiej-Tritt w Prywatnym Policealnym Studium Sztuki Wokalnej w Poznaniu. W styczniu 2004 r. otworzyłem przewód doktorski. Przedmiotem moich badań naukowych stał się repertuar chórów akademickich w Polsce.

W tym okresie rozpocząłem też swoją pracę dydaktyczną na wyższych uczelniach. Prowadziłem ćwiczenia z zakresu indywidualnej emisji głosu i kultury słowa w kilku uczelniach, m. in. w Centrum Edukacji Nauczycielskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim, obecnie na stanowisku adiunkta w Katedrze Wczesnej Edukacji, pracuję do dnia dzisiejszego.

W latach 2002-2007 byłem członkiem Rady Artystycznej i Jury Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Chóralnej im. F. Nowowiejskiego w Barczewie. Występowałem z referatami na sesjach naukowych pt. „Muzyka Warmii i Mazur” organizowanych podczas tego festiwalu. Kilkakrotnie zasiadałem w Jury Regionalnych Eliminacji do Festiwalu Kolęd i Pastorałek w Będzinie.

Jako proboszcz parafii w Ramsowie brałem czynny udział w życiu muzycznym parafii i Regionu. W 2007 r. zainicjowałem i stałem się pierwszym dyrektorem artystycznym Letnich Koncertów Muzyki Wokalnej *Varmia Gaudet et Cantat* w Ramsowie. Ideą tych koncertów było przybliżenie muzyki wokalnej mieszkańcom Regionu, promocja Regionu, a także promocja miejscowego zabytkowego barokowego kościoła z 1730 r. Koncerty odbywały się podczas wakacji w każdą sobotę. W latach 2007-2009 brali w nich udział artyści z regionu warmińsko-mazurskiego, innych regionów Polski oraz z zagranicy¹³, a także uczniowie i absolwenci Państwowej Szkoły Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie¹⁴. Wielokrotnie sam brałem w nich udział jako śpiewak lub osoba prowadząca koncert.

W latach 2009-2011 byłem organizatorem i głównym wykonawcą cyklicznych koncertów wokalnych w Instytucie Kultury Chrześcijańskiej im. Jana Pawła II w Olsztynie.

Przed obroną pracy doktorskiej opublikowałem kilka artykułów naukowych i popularnonaukowych oraz kilka haseł w encyklopedii PWN *Religia*. Występowałem także jako prelegent na sesjach naukowych i warsztatach dla nauczycieli.

¹³ m.in. Artur Milian (skrzypce), Ewa Alchimowicz-Wójcik (sopran), Izabela Stefańska (mezzosopran), Bolesław Czapiewski (tenor), Bogusław Morka (tenor), Anna Mikołajczyk (sopran), Marta Lawrence (mezzosopran), Michał Kulenty, zespół wokalny *Pro Forma* (dyr. M. Wawruk), zespół muzyki dawnej *Dekameron* (dyr. T. Czechak), Kameralny Zespół Wokalny *Favola in Musica*, Jodlerklub *Echo* z Reitnau w Szwajcarii.

¹⁴ m.in. Marcelina Russak – sopran, Maksymilian Cybowski – skrzypek, Marcin Rzap – organista, Marek Stępiak – saksofonista.

6. Osiągnięcia artystyczne, działalność naukowa, pedagogiczna i organizacyjna po uzyskaniu stopnia doktora

Opis moich osiągnięć po uzyskaniu stopnia doktora przedstawiam w czterech podpunktach: 1. działalność artystyczna, 2. działalność naukowa, 3. działalność pedagogiczna, 4. działalność organizacyjna. Podział ten jest może trochę sztuczny, trudno bowiem oddzielić działalność artystyczną od pracy pedagogicznej, co też staram się udowodnić w napisanych przez mnie ostatnio dwóch artykułach (*Культурно-эдукационные аспекты концертной деятельности в рамках польско-русско-белорусского сотрудничества* i *Literacko-teologiczno-retoryczny kontekst solowych kompozycji wokalnych w wymiarze edukacyjnym*). Z kolei praca organizacyjna, w moim przypadku, ściśle łączy się z działalnością koncertową. Niemniej jednak warto poszczególne działania wyraźnie wyodrębnić.



Podczas koncertu w Filharmonii w Gorzowie Wlkp. (Beata Gramza - sopran, Orkiestra Filharmonii Gorzowskiej - 11.11.2016 r.)

6.1. Działalność artystyczna

Ze względu na stan mego zdrowia do grona koncertujących śpiewaków dołączyłem dość późno. Urodziłem się z wrodzoną wadą, którą po łacinie określa się jako *microtia dextera* (prawostronny niedorozwój ucha, w moim przypadku połączony z głuchotą na prawe ucho). Łączyło się to z kilkunastoma operacjami chirurgicznymi w dzieciństwie i życiu dorosłym. Te bardzo osobiste fakty ze swego życia przytaczam po to, aby wyjaśnić, że muszę poświęcać więcej czasu na pracę nad głosem i słuchem, niż ma to miejsce w przypadku zdrowego i dobrze słyszącego człowieka. Dzięki mojemu ogromnemu zamiłowaniu do muzyki i śpiewu, dużej determinacji i systematycznej pracy udaje mi się z powodzeniem pokonywać te i inne trudności.

Studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim na Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy z różnych powodów podjąłem już w wieku dojrzałym, a ukończyłem w 2012 r. Muszę podkreślić, że ukończenie studiów wokalnych zawsze było moim marzeniem. Niemniej jednak jako ksiądz najpierw wypełniałem swoje obowiązki związane z posługą duszpasterską czy administracyjnymi powinnościami proboszcza. Gdy arcybiskup dr Wojciech Ziemia przychylił się do mojej prośby i zwolnił mnie z obowiązków proboszcza w Ramsowie, mogłem ukończyć dysertację doktorską, a następnie podjąć studia w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, w klasie śpiewu ks. dr. hab. Roberta Kaczorowskiego. Tam miałem możliwość uczyć się pod kierunkiem uznanych autorytetów świata wokalnego, m.in. prof. Piotra Kusiewicza, prof. Macieja Witkiewicza, prof. Bożeny Porzyńskiej.

Po studiach w akademii muzycznej uczestniczyłem w kursach i stażach podnoszących moje umiejętności śpiewacze. W ramach Letnich Kursów Metodycznych Muzyki Dawnej w Warszawie (30.06.-7.07.2012) brałem lekcje u Marka Rzepki. W czasie Kursu Wokalistyki Operowej w Krynicy Zdroju (7-12.07.2012) brałem lekcje u następujących profesorów: prof. Jadwigi Romańskiej, Stefanii Toczyskiej, prof. Eugeniusza Sasiadka, prof. Jana Ballarina, prof. Macieja Witkiewicza. Przez kilka miesięcy byłem pod stałą opieką wokalną prof. Macieja Witkiewicza. W ramach stażu w Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik Basel w Szwajcarii (6-24.05.2013) lekcje śpiewu pobierałem u prof. Evelyne Tubb, prof. Ulricha Messthaltera, prof. Gerda Türka (z prof. Türkiem do dziś odbywam konsultacje wokalne, szczególnie nt. muzyki Baroku). Staż naukowy w Państwowym Uniwersytecie im. Janki Kupały w Grodnie (14-27.10.2013) stał się okazją do konsultacji w zakresie wykonawstwa romansów rosyjskich u pianistki i wokalistki Iriny Grachowskiej. W Akademii Muzycznej im. Louisa Spohra w Kassel (10-30.04.2015) korzystałem z konsultacji wokalnych u Janusza Niziołka i Ruth Altröck. Z systematycznych konsultacji, lekcji śpiewu i interpretacji wokalnej muzyki kompozytorów rosyjskich korzystałem również podczas stażu naukowo-artystycznego w Konserwatorium w Nowosybirsku (13.09-11.10.2016) m.in. u doc. Dymitra Susłowa. W ramach zjazdów członków Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu biorę udział w Kursach Pedagogiki Wokalnej i Konferencjach Naukowych nt. „Wybrane problemy wokalistyki”. Od czerwca 2015 r. do dnia dzisiejszego znajduję się pod stałą opieką wokalną Janusza Niziołka (comiesięczne trzydniowe kursy wokalne w Warszawie lub Krakowie).

Jako śpiewak dysponuję bardzo niskim głosem basowym, którego skalę sukcesywnie staram się poszerzać. Na razie skala mojego głosu mieści się między dźwiękami A i d¹-e¹. Dysponując tak niskim głosem miałem problem z doбором repertuaru podczas studiów wokalnych. Transponowałem dość dużą ilość pieśni polskich i zagranicznych kompozytorów. Skala mojego

głosu pozwoliła mi na włączenie do mojego repertuaru zaledwie kilku arii operowych¹⁵. Te trudności zmuszały mnie do ciągłych poszukiwań repertuaru, zwłaszcza takiego, który będzie charakteryzował moją osobowość śpiewaczą. Staże w Grodnie, a także związki rodzinne z tym miastem, zaowocowały zainteresowaniem rosyjskimi romansami mieszczańskimi (bytowymi). Większość z nich wymaga jednak transponowania dla niskiego basu.

Mogę powiedzieć też, że „swój” repertuar odnalazłem również wśród kompozycji wokalnych okresu Baroku. Solowe utwory dla niskiego basu komponowali m.in.: M. Zieleński (*Communiones* na głos solo i duety) i M. Mielczewski (koncert *Deus, in nomine Tuo*), włoscy kompozytorzy (m.in. G. Caccini, C. Monteverdi i G. Puliaschi) czy kompozytorzy niemieccy tego okresu (wśród nich: D. Buxtehude, K. Förster młodszy, C. Geist, J.Ph. Krieger, J.V. Meder, D. Pohle, H. Schütz, F. Tunder oraz M. Weckmann). Są to stosunkowo rzadko wykonywane utwory na niski bas koloraturowy, wymagające dość szerokiej skali głosu i dużej ruchliwości w dolnych tessiturach. Wiele z tych kompozycji sukcesywnie włączam do swojego repertuaru. Specjalnie dla mojego głosu utwory skomponowali: szwajcarski kompozytor Oskar Lager (dwa dzieła) i młoda rosyjska kompozytorka Aleksandra Masłowska.

Pomimo różnorodnych ograniczeń prowadzę dość intensywną działalność koncertową. Daję rocznie 20 - 30 koncertów. Dość często sam jestem ich organizatorem. Do takich należały m. in. Letnie Koncerty Muzyki Wokalnej w Ramsowie, koncerty w Instytucie Kultury Chrześcijańskiej w Olsztynie. Tak też jest dziś, gdy organizuję koncerty w kościołach w Polsce czy w południowej Szwajcarii (od 2012 r. jestem organizatorem wakacyjnych spotkań z muzyką wokalną w regionie Mörel w kantonie Wallis, współpracuję przy tym z muzykami ze Szwajcarii i Białorusi). Występuję też na zaproszenia ośrodków kultury w moim województwie i poza nim. W swoim dorobku mogę wymienić również współpracę z filharmoniami i teatrami: Teatrem im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim¹⁶, Filharmonią Gorzowską¹⁷, Filharmonią

¹⁵ Aria Cavatina kardynała Brogni’ego *Se, oppressi ognor* z opery *Żydówka* F. Halévy’ego, Skołuby z opery *Straszny dwór* S. Moniuszki, basowe arie z oper C. Monteverdiego, arie Colasa z opery *Bastien i Bastienne* W.A. Mozarta, aria Leporella *Notte e giorno faticar* z opery *Don Juan* W.A. Mozarta, arie Sarastra z opery *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta czy pieśń Warega *O skały groźnyje drobiatsa* z opery *Sadko* M. Rimskiego-Korsakowa.

¹⁶ 6.07.2013 – „*Recital wokalny - o miłości i z miłością wyspiewany*”, Zbigniew Stępnik – bas, fortepian – Ewa Wankiewicz, organizator: Teatr im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim, Scena Letnia Teatru im. Juliusza Osterwy.

3.07.2016 – „*Гору, гору моя звезда* i inne mieszczańskie romanse rosyjskie” – recital, Zbigniew Stępnik - bas, Natalia Klykova (Ukraina) - fortepian, Yuriy Rizun (Ukraina) - skrzypce, Krzysztof Koziątek - wiolonczela, Letnia Scena Teatru im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim.

¹⁷ 11.11.2016 – „*Pieśni Wolności. Koncert niepodległościowy*”, dyr. Franciszek Suwała, Orkiestra Filharmonii Gorzowskiej, Beata Gramza – sopran, Zbigniew Stępnik – bas, basso profondo, Sala Filharmonii Gorzowskiej, Gorzów Wielkopolski.

Koszalińską¹⁸, Filharmonią Warmińsko-Mazurską im. F. Nowowiejskiego w Olsztynie¹⁹, a także filharmoniami w Rosji: w Nowosybirsku²⁰, Ułan-Ude²¹ i Kaliningradzie²².

Na koncertach występowałem ze wieloma śpiewakami. Byli to m.in. Ewa Alchimowicz-Wójcik - sopran, Marlena Borowska - sopran, Beata Gramza - sopran, Iwona Socha - sopran, Jolanta Sołowiej - sopran, Joanna Tylkowska-Drożdż - sopran, Mkcztchan Anahit (Rosja) - sopran, Swietłana Polewaja (Rosja) - sopran, Julia Wasilkowa (Rosja) - sopran koloraturowy, Natalia Parfiłowa (Białoruś) - sopran, Ilona Bagele (Łotwa) - mezzosopran, Wiktoria Bobkowa (Rosja) - mezzosopran, Joanna Dobrakowska - mezzosopran, Ewa Filipowicz-Kosińska - mezzosopran, Małgorzata Rogalska - mezzosopran, Paweł Wolski - tenor, Hans Michael Sablotny (Niemcy) - tenor, Leszek Biłas - tenor, Grzegorz Kolendo - tenor, Bolesław Czapiewski - tenor, Aleksandr Dudnicki (Rosja) - baryton, Michał Kutnik - baryton, Michał Karwowski – baryton. Współpracowałem z kilkunastoma pianistami (z Polski, Rosji, Białorusi, Szwajcarii)²³ i z wieloma

¹⁸ 1.09.2017 – prawykonanie Oratorium „Tryptyk z Dawidem Pieśniarzem” op.104 (słowa: ks. Henryk Romanik, muzyka: Andrzej Cwojdziański), prawykonanie na 51. Międzynarodowym Festiwalu Organowym w Katedrze koszalińskiej, Joanna Tylkowska-Drożdż - sopran, Ewa Filipowicz-Kosińska - mezzosopran, Paweł Wolski - tenor, Zbigniew Stępiak - bas, Orkiestra Filharmonii Koszalińskiej, połączone Chóry, Radosław Wilkiewicz - dyrygent, kościół katedralny w Koszalinie.

¹⁹ 12.2014 i 12.2015 – partia króla Baltazara w operze Gian Carlo Menottiego „Amahl i nocni goście”, Piotr Sułkowski – kierownictwo muzyczne, dyrygent, Janusz Kijowski – reżyseria, Soliści: Jaś Siwik, Jaś Sułkowski - Amahl, Iwona Socha - matka, Grzegorz Kolendo - król Kacper, Michał Kutnik - król Melchior, Zbigniew Stępiak - król Baltazar, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, Chór przy Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, Przygotowanie chóru – Benedykt Błoński, Filharmonia Warmińsko-Mazurska im. F. Nowowiejskiego w Olsztynie.

30-31.12.2015 – *Gale sylwestrowe* - Piotr Sułkowski – dyrygent, Joanna Dobrakowska – mezzosopran, Zbigniew Stępiak – bas, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, program: m. in. Johann Strauss – Walce i Polki; Jerry Bock – fragmenty z musicalu *Skrzypek na dachu* oraz arie i duety z operetek.

²⁰ 24.09.2016 – *Złota kolekcja muzyki polskiej. Barok* – Zbigniew Stępiak – bas, Zespół Dawna Muzyka Polski, Zespół Muzyki Dawnej "Insula Magica". Utwory polskich kompozytorów epoki Baroku. organizator: Kulturalno-oświatowa organizacja „Polskie Centrum Twórczości” w Nowosybirsku, sala kameralna Filharmonii w Nowosybirsku.

7.10.2016 – *Музыка трёх эпох* – koncert kameralny, Zespół Muzyki Dawnej „Insula Magica”, Zbigniew Stępiak - bas, Olga Koleśnikowa - organy i in. Wykonanie kompozycji E. Briknera *Nisi Dominus* wraz z zespołem Insula Magica podczas koncertu z okazji 80-lecia Filharmonii Nowosybirskiej, Sala Kameralna Państwowej Filharmonii w Nowosybirsku.

²¹ 26.12.2016 – *Гори, гори, моя звезда!* – в день национального траура – koncert poświęcony ofiarom katastrofy lotniczej (członkom chóru Aleksandrowa), Zbigniew Stępiak – bas, Łarisa Olegowna Chegaj - fortepian, organizator: Konsulat Generalny RP w Irkucku, Buriacka Filharmonia Państwowa, Ułan-Ude.

²² 16.05.2018 – *ОПЕРНЫЙ ВЕРОСЛОЖ* – Zbigniew Stępiak (Polska) - bas, Hans Michael Sablotny (Niemcy) - tenor, Ilona Bagele (Łotwa) - mezzosopran, soliści i Orkiestra Dęta Filharmonii Kaliningradzkiej, Filharmonia Kaliningradzka.

17.05.2018 – *Wiosenna Gala Operowa* – Zbigniew Stępiak (Polska) - bas, Hans Michael Sablotny (Niemcy) - tenor, Ilona Bagele (Łotwa) - mezzosopran, soliści i Orkiestra Dęta Filharmonii Kaliningradzkiej, Filharmonia Warmińsko-Mazurska w Olsztynie.

²³ Pianiści: Ała Antonowa (Rosja), Deczebal Grigoruce (Rosja), Larisa Hegai (Rosja), Irina Grachowska (Białoruś), Krzysztof Kiercul, Natalia Klykova (Ukraina), Wiera Łatyszewa (Białoruś), Damian Michałowski, Agnieszka Panasiuk, Natalia Radzińska (Białoruś), Vreni Rotzer (Szwajcaria), Aleksandra Serocka, Larisa Szustowa (Rosja), Kristina Yakimovich (Rosja), Ewa Wankiewicz, Zenon Wojdaliński, Dawid Zwiewka, Lucyna Żołnierek.

innymi instrumentalistami²⁴. Występowałem pod batutą sześciu dyrygentów (Arkadij Feldman, Piotr Sułkowski, Franciszek Suwała, Radosław Wilkiewicz, Wiktor Bobkow, Roman Iwanow), z udziałem pięciu orkiestr filharmonicznych (orkiestra Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie, Orkiestra Filharmonii Gorzowskiej, Orkiestra Filharmonii Koszalińskiej, Orkiestra Dęta Filharmonii Kaliningradzkiej, Symfoniczna Orkiestra Miasta Kaliningradu). Miałem jedną rolę w przedstawieniu operowym (partia króla Baltazara w operze *Amahl i nocni goście* Gian Carlo Menottiego).



W przerwie spektaklu *Amahl i nocni goście* G.C. Menottiego w Filharmonii w Olsztynie (obok mnie, od lewej strony: Grzegorz Kolendo - tenor, Michał Kutnik - baryton, arcybiskup senior dr Edmund Piszcz - grudzień 2014 r.)

Jako śpiewak, koncertujący na Wschodzie i Zachodzie, założyłem międzynarodowy zespół *Non terminum*, co oznacza „Bez granic”, bo muzyka nie zna granic - ma łączyć ludzi - i taki cel mi przyświecał jako twórcy zespołu i księdzu katolickiemu. Aktualnie w skład zespołu wchodzi muzycy z Polski, Szwajcarii, Białorusi i Rosji. Skład jest zmienny, w zależności od potrzeb i wymagań strony zapraszającej na koncert.

²⁴ Organiści: Roman Perucki, Jekaterina Izranowa (Rosja), Paweł Pawłowicz, Rafał Sulima, Anna Korniejewa (Łotwa), Olga Koleśnikowa (Rosja), Natalia Bagińska (Rosja), Dalia Jatautaitė (Litwa), Klaudia Twardzik, Waleria Bielajewska (Rosja), Anna Niedospasowa (Rosja), Maciej Wierzchołowski.

Klawesyniści: Paweł Pawłowicz, Anna Niedospasowa (Rosja), Krzysztof Garstka.

Skrzypkowicze: Artur Milian, Izabela Czarnicka, Grzegorz Friedla, Fabienne Imoberdorf (Szwajcaria), Michał Marcinkowski, Michał Marcol, Natalia Tyrańska, Anna Kupcowa (Rosja), Wiktoria Rizun (Ukraina), Yuriy Rizun (Ukraina).

Wiolonczeliści: Krzysztof Koziątek, Paweł Panasiuk, Marek Szymański.

Trębacz: Florian Burgener (Szwajcaria), Mariusz Skotnicki.

Klarnecista Dominik Jastrzębski.

Oboistka Agnieszka Zwolska.

Harfistki: Małgorzata Kinga Buczek, Laura Jurčová.

Bajanista Dmitrij Kazeka.

Bałałajczyk Aleksander Woroniszcz.

W 2012 r. nagrałem CD *Kolędy polskie* w opracowaniu na bas-solo, wiolonczelę i organy (Musica Sacra)²⁵. Kolędy (w załączonej do CD książeczce) zostały przetłumaczone na języki: angielski, rosyjski i niemiecki. Podsumowaniem okresu mojej działalności na Wschodzie (Białoruś, Rosja) i fascynacji muzyką rosyjską było nagranie (2016 r.) i wydanie płyty *Romanse rosyjskie* w opracowaniu na bas-solo, skrzypce, wiolonczelę i fortepian (Soliton 2018)²⁶. Kolejny etap moich poszukiwań muzycznych na Wschodzie został zwieńczony wydaniem płyty, którą przedstawiam jako dzieło habilitacyjne pt. *Молитва на Востоке. Вокalna solowa religijna muzyka rosyjskich kompozytorów* w opracowaniu na bas-solo, organy/fortepian, obój i harfę (Soliton 2018), o której była mowa powyżej.

Z dumą mogę odnotować fakt, że w swoim życiu koncertowym mogłem współpracować z tak znakomitymi muzykami jak: prof. Artur Milian, prof. Roman Perucki, prof. Piotr Sułkowski, prof. Radosław Wilkiewicz, dyr. Wiktor Bobkow (z Kaliningradu), Krzysztof Koziątek, a przygotowanie wokalne utworów koncertowych mogłem konsultować z takimi profesorami jak: prof. Eugeniusz Sasiadek, prof. Jadwiga Gałęska-Tritt, prof. Maciej Witkiewicz, prof. Gerd Türk czy prof. Janusz Niziołek.

6.2. Działalność naukowa

W obszarze moich zainteresowań naukowych znajduje się szeroko pojęta chóralistyka w Polsce i na świecie w aspekcie repertuarowym, edukacja muzyczna w różnych jej aspektach, emisja głosu w śpiewie i mowie zaangażowanej, fonetyka polska w aspekcie porównawczym z innymi językami, a przede wszystkim kontekst teologiczno-retoryczno-wykonawczy solowych kompozycji renesansu i baroku dla niskiego głosu basowego. Uczestniczyłem w wielu konferencjach naukowych w Polsce i za granicą organizowanych zarówno przez jednostki zajmujące się badaniami pedagogicznymi, filologicznymi, jak i muzycznymi. W latach 2013-2018 wzięłem udział w 16 międzynarodowych i krajowych konferencjach naukowych organizowanych m.in. przez Grodzieński Uniwersytet Państwowy im Janki Kupały (Białoruś), Sofijski Uniwersytet św. Klemensa w Ochrydzie (Bułgaria), Rosyjski Uniwersytet Przyjaźni Narodów w Moskwie, Moskiewski Instytut Socjalno-Humanistyczny filia w Jarosławiu (Rosja), Kaliningradzki Obwodowy College Muzyczny im. S. Rachmaninowa, Litewski Uniwersytet Edukacyjny w Wilnie, Konserwatorium im. M. Glinki w Nowosybirsku, Uniwersytet w Białymstoku, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademię Techniczno-Humanistyczną w Bielsku Białej,

²⁵ Wykonawcy: Zbigniew Stępiak – bas, Maciej Wierzchołowski – organy, Marek Szymański – wiolonczela.

²⁶ Wykonawcy: Zbigniew Stępiak (Polska) – bas, Irina Grachowska (Białoruś) – fortepian, Yuriy Rizun (Ukraina) – skrzypce, Krzysztof Koziątek (Polska) – wiolonczela.

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie i Lwowską Narodową Akademię Sztuk Pięknych.



Podczas wykładu na konferencji naukowej w Jarosławiu w Rosji (16.05.2014 r.)

Wystąpiłem z kilkunastoma referatami na tematy związane z emisją głosu, edukacją muzyczną, kulturalno-edukacyjnymi aspektami działalności koncertowej, kontekstem słowno-muzycznym wybranych pieśni solowych (szczególnie tych wykonywanych przeze mnie) czy teologiczno-retorycznymi aspektami słów i muzyki w wybranych kompozycjach okresu Baroku. Przykładowe konferencje, miejsca i tematy moich wystąpień:

- konferencja naukowa zorganizowana przez Zakład Muzyki Kościelnej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, 13.05.2016; wykład: *Teologiczno-retoryczny kontekst słowa i muzyki w koncercie wokalnym «Salve coelestis Pater» Franza Tundera [1614-1664]*);
- Konserwatorium im. M. Glinki w Nowosybirsku, 22-23.11.2017; wykład: *Богословский и риторический контекст слов и музыки в сольных концертах барокко (на примере избранных композиций для низкого баса Иоганна Валентина Медера)*);
- Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kościelnych, konferencja w Gościkowie – Paradyżu, 18-19.09.2018; wykład: *Muzyka godna wykonania i słuchania. Twórcze inspiracje chorałem gregoriańskim Oskara Laggera (ur. 1934) w wybranych solowych kompozycjach na niski bas.*

Jestem autorem kilku haseł encyklopedycznych (*Encyklopedia Katolicka KUL*) oraz ponad 20 artykułów naukowych opublikowanych w tomach pokonferencyjnych, czasopismach naukowych w kraju i za granicą (wśród nich m. in. „Seminare. Poszukiwania naukowe” - 15 pkt.,

„Studia Wschodniosłowiańskie” - 10 pkt., „Вестник музыкальной науки”). Wchodzę w skład rad naukowych pism: rocznika „Studia Wschodniosłowiańskie” (wyd. Uniwersytet w Białymstoku) oraz kwartalnika „Вестник музыкальной науки” (wyd. Konserwatorium w Nowosybirsku).

Obecnie jestem stypendystą niemieckiej organizacji KAAD (Katholischer Akademischer Auländer-Dienst). W ramach stażu naukowego w Niemczech realizuję projekt zatytułowany: *Deutsches Barock in Theorie und Praxis. Vokalmusik des deutschen Barocks für eine tiefe Bassstimme (Basso-profondo)*. Prace prowadzę na uczelniach: Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg oraz Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.

6.3. Działalność pedagogiczna

Swoją działalność pedagogiczną na wyższych uczelniach, jak już wspomniałem wyżej, rozpocząłem w 2003 r. Prowadziłem wówczas zajęcia z emisji głosu na Wydziale Biologii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Po ukończeniu Podyplomowego Studium Emisji Głosu przy Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy byłem wykładowcą w tymże studium (2004-2008).



Podczas warsztatów wokalnych w College'u Muzycznym im. F. Chopina w Irkucku (3.10.2016 r.)

Jako wykładowca emisji i higieny głosu, retoryki i kultury słowa pracowałem w kilku innych placówkach i szkołach wyższych: w latach 2006-2007 na Wydziale Nauk Humanistyczno-Społecznych WSP w Olsztynie TWP w Warszawie (retoryka, kultura słowa, emisja głosu); w latach 2006-2008 w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Ciechanowie (Instytut Filologiczno-Historyczny w Mławie; emisja i higiena głosu, komunikacja osób niepełnosprawnych językowo). W latach 2007-2012 w Warmińsko-Mazurskim Ośrodku

Doskonalenia Nauczycieli w Olsztynie szkoliłem nauczycieli z zakresu emisji i higieny głosu. Ponadto byłem wykładowcą w Archidiecezjalnej Szkole Muzyków Kościelnych (zespołowa emisja głosu, chór).

Od lutego 2006 r. na umowę-zlecenie, a od listopada 2007 r. na umowę o pracę jestem zatrudniony na Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, kolejno na następujących stanowiskach: wykładowca (w Pracowni Edukacji Nauczycielskiej i Doradztwa Zawodowego oraz w Katedrze Aksjologicznych Podstaw Edukacji Wydziału Nauk Społecznych), adiunkt (w Katedrze Aksjologicznych Podstaw Edukacji, od marca 2014 r. w Katedrze Wczesnej Edukacji). Prowadzę zajęcia z emisji i higieny głosu, historii muzyki oraz teatru i dramy.

Udzielam konsultacji w zakresie emisji i higieny głosu oraz wykonawstwa muzyki wokalnejszej we współpracy ze szkołami i parafiami mojego regionu oraz innymi instytucjami (m.in. z Warmińsko-Mazurskim Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Olsztynie czy Instytutem Przedsiębiorczości i Nowych Technologii Sp. z o.o. w Olsztynie). W tym zakresie współpracuję również z Konsulatem Generalnym RP w Irkucku, gdzie prowadzę warsztaty dla studentów Wydziału Wokalnego College'u Muzycznego im. F. Chopina, szczególnie w zakresie interpretacji pieśni polskiej i muzyki Baroku.

6.4. Działalność organizacyjna

Moja działalność koncertowa związana jest z dość intensywną pracą organizacyjną. Jak już wcześniej wspomniałem, byłem członkiem Rady Artystycznej i Jury Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Chóralnej im. F. Nowowiejskiego w Barczewie, pomysłodawcą, inicjatorem i pierwszym dyrektorem artystycznym Letnich Koncertów Muzyki Wokalnej „*Varmia Gaudet et Cantat*” w Ramsowie oraz organizatorem cyklicznych spotkań z muzyką wokalną w Instytucie Kultury Chrześcijańskiej im. Jana Pawła II w Olsztynie. W roku 2012 stałem się inicjatorem i organizatorem cyklicznych spotkań z muzyką sakralną w regionie Mörel w południowej Szwajcarii. Realizacja tego projektu wymaga ścisłej współpracy z kilkoma gminami i parafiami rzymskokatolickimi tego Regionu. W organizacji koncertów w Olsztynie współpracuję ze Stowarzyszeniem Absolwentów Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, przygotowując projekty finansowe skierowane do lokalnych instytucji. Na terenie województwa warmińsko-mazurskiego koncerty organizuję również we współpracy z Uniwersytetami Trzeciego Wieku, ale i z parafiami. Do tej pracy angażuję muzyków, szczególnie tych pracujących w Olsztynie. Razem realizujemy różne projekty wokalno-instrumentalne.

Od lipca 2017 r. pełnię funkcję Duszpasterza środowisk twórczych Archidiecezji Warmińskiej. Organizuję spotkania artystów pracujących na terenie diecezji, noworoczne

spotkania z Arcybiskupem dr. Józefem Górzyńskim połączone z prezentacją osiągnięć poszczególnych grup zawodowych artystów. Zaznaczyć jednak muszę, że jest to funkcja nowa, w związku z czym staram się wypracować konkretne formy i rodzaje współpracy ze środowiskiem artystycznym mojej Archidiecezji.



Podczas promocji książki w Lublinie (6.05.2014 r.)

Podsumowując omówienie moich dotychczasowych osiągnięć chcę zapewnić, że nadal będę czynił starania, aby dalsza systematyczna praca artystyczna, naukowa i organizacyjna, kontynuowana w kolejnych projektach artystycznych, naukowych i dydaktycznych, służyła do poszerzania i rozpowszechniania wiedzy, podnoszenia moich kwalifikacji, pogłębiania moich kompetencji dydaktycznych w pracy ze studentami. Moim celem jest służenie im swoją wiedzą i profesjonalizmem jako artysta, pedagog, teolog, muzykolog, wreszcie jako ksiądz katolicki.

Abigniew Stępnia