

3. Autoreferat

Autoreferat

1. Imię i Nazwisko: Tomasz Paweł Sadownik

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

- Doktor sztuk muzycznych w dyscyplinie *wokalistyka* -- 2015 r. – stopień nadany Uchwałą z dnia 29 września 2015 r. Rady Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach;

Tytuł rozprawy doktorskiej: W poszukiwaniu idiomu amerykańskiej muzyki narodowej. Analiza „Old American Songs” Aarona Coplanda oraz wybranych pieśni Charlesa Ivesa;

- Studia podyplomowe -- prowadzenie zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych -- 2012 r. – Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach;
- Master of Music in Vocal Performance -- 2011 r. -- School of Music University of Louisville, (Kentucky, USA);
- Magister sztuki – 2006 r. – Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach;
- Magister prawa – 2005 r. -- Wydział Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego we Wrocławiu.

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych.

- 2012-obecnie -- pedagog śpiewu, dyrygent, Instytut Wokalno-Aktorski Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach;
- 2012-obecnie -- dyrygent, Chór Kameralny *Slavica Musa* przy Centrum Kultury w Knurowie;
- 2009, 2011-obecnie – dyrygent, śpiewak kameralista. Męski Zespół Wokalny *Calvi Cantores*;

- 2015-2016 -- pedagog emisji głosu, Wydział Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach;
- 2009-2011 – asystent, School of Music University of Louisville, (Kentucky, USA);
- 2007-2008 – dyrygent, Katedralny Chór Chłopięco-Męski, Katedra p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła w Gliwicach
- 2005 -- śpiewak kameralista, Zespół Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia*;
- 2000-2012 – asystent dyrygenta, nauczyciel emisji głosu, Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej w Gliwicach.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311):

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego,

„Calvi Cantores”; płyta CD zawierająca utwory muzyki sakralnej.

b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy),

- Męski Zespół Wokalny „Calvi Cantores” w składzie:
 - I tenory: Adam Bazylewicz, Bartosz Bartosiewicz
 - II tenory: Wojciech Górka, Michał Mierzwa,
 - barytony: **Tomasz Paweł Sadownik (dyrygent, kierownik artystyczny)**, Tomasz Kołodziej, Jarosław Górka,
 - basy: Mariusz Sęk, Sławomir Rzepa.
- Nagrania dokonano w dniach 27-28 października 2017 r. w Sali widowiskowej Domu Kultury w Knurówie-Szczygłowicach;
- Grzegorz Stec, reżyser nagrania;
- Płyta wydana przez Stowarzyszenie Calvi Cantores w Knurówie.

Moja artystyczna droga ku temu, w jaki sposób dzisiaj realizuję swoje muzyczne pasje, nie była drogą prostą, lecz prowadziła przez rozmaite – także pozamuzyczne doświadczenia, w tym studia, pracę i obserwowanie mistrzów śpiewu oraz dyrygentury, jako słuchacz, współpracownik i wykonawca. Niniejsza dokumentacja pokazuje przede wszystkim mój dorobek wypracowany jako śpiewak-kameralista, jednak nie mogę pominąć swoich doświadczeń w innych dziedzinach i dyscyplinach, ponieważ wszystkie one kształtowały mnie w podobnym stopniu. Nadto, zgodnie z literalnym brzmieniem ustawy, w dokumentacji dorobku artystycznego zdecydowałem się pokazać cały mój dorobek w dziedzinie śpiewu kameralnego, bowiem doktorat obroniłem w oparciu o swe dokonania solowe (o których po krótko wspominam) i część dotycząca kameralistyki wokalne i dyrygentury zaistniały tam jedynie fragmentarycznie (za okres do połowy roku 2013), jako tzw. inna działalność.

Edukację artystyczną rozpocząłem stosunkowo późno. Dopiero w wieku 11 lat rozpocząłem naukę w gliwickiej Państwowej Szkole Muzycznej I i II st., najpierw w dziale młodzieżowym, a potem w szkole II stopnia – na Wydziale Instrumentalnym (obój). Niemal od początku swojej edukacji uczęszczałem na zajęcia chóru i trzeba przyznać, że muzyka wokalna powoli mnie pochłaniała. Miłość do śpiewu, wokalistyki solowej i chóralistyki, rosła wraz z wiekiem, doświadczeniem i wiedzą – zdobywanymi nie tylko w szkole muzycznej, ale również w Akademickim Zespole Muzycznym Politechniki Śląskiej, gdzie trafiłem jeszcze jako licealista-instrumentalista, ale szybko stałem się również członkiem zespołu chóralnego.

Po tym, jak w przedostatniej klasie szkoły średniej zaśpiewałem partie solowe na tradycyjnym dorocznym koncercie galowym szkoły muzycznej, wiedziałem, że moja przyszłość muzyczna będzie już na zawsze związana z szeroko rozumianą muzyką wokalną. W ostatnim roku nauki gry na instrumencie zacząłem uczęszczać na dodatkowe zajęcia emisji głosu. Po ukończeniu nauki gry na instrumencie, w roku 2000, rozpocząłem naukę na Wydziale Wokalnym gliwickiej szkoły, którą zakończyłem wykonaniem recitalu dyplomowego w maju 2001 r.

Ponieważ studiowałem już wówczas na Uniwersytecie Wrocławskim (kierunek prawo studia ukończyłem w 2005 r.), decyzja o zdawaniu na Wydział Wokalny katowickiej



Akademii Muzycznej nie przyszła łatwo, jednak uznałem, że to jedyny właściwy moment i nie można odkładać tego na później. Zdałem egzamin i zostałem przyjęty – a nadto, szczęśliwym zrządzeniem losu, trafiłem do klasy wybitnej śpiewaczki i pedagog prof. Stanisławy Marciniak-Gowarzewskiej.

Studia na Wydziale Wokalnym to był czas bardzo intensywnego rozwoju. Już na pierwszym roku studiów debiutowałem w tytułowej partii w singspielu W. A. Mozarta *Dyrektor teatru* w reżyserii Jerzego Głębina. W następnych latach śpiewałem główne partie w kolejnych operach Mozarta: Papagena w *Die Zauberflöte*, Hrabiego w *Le nozze di Figaro* oraz Guglielma w *Così fan tutte*. Zdobyłem również kilka nagród w konkursach wokalnych. Wreszcie wziąłem udział w kilku kursach mistrzowskich. W sposób szczególny na mój rozwój wpłynęły kursy u prof. Heleny Łazarskiej, a zwłaszcza prof. Daniela Weeksa – kontakt z nim spowodował, że w roku 2009 rozpocząłem studia w University of Louisville (Kentucky, USA). To właśnie tam miał miejsce mój debiut na profesjonalnej scenie operowej – w partii Imperial commissario w *Madama Butterfly* G. Pucciniego. W przedstawieniu tym pełniłem również rolę covera partii Sharplessa, którą śpiewał znakomity baryton John Fanning. W ramach studiów śpiewałem kolejne partie – Gianniego Schicchi w operze Pucciniego oraz Claudio w *Beatrice and Benedict* H. Berlioza. Ostatnie występy na scenach operowych to spektakle z przełomu lat 2013/2014, kiedy to w koprodukcji UofL oraz katowickiej Akademii Muzycznej kreowałem tytułową partię w operze *Don Giovanni* W. A. Mozarta.

Bardzo ważnym polem moich działań artystycznych, jako śpiewaka, jest muzyka oratoryjna. Wykonałem koncertowo kilkanaście partii, z których najważniejsza jest ta pierwsza – w *Messa da Requiem d-moll* op. 48 G. Fauré – oraz nagrana na płycie CD *Missa de Maria a Magdala* Pawła Łukaszewskiego. Nagranie to było nominowane do nagrody Fryderyk w trzech kategoriach, zaś we Francji zostało uhonorowane nagrodami: *Orphee d'Or* *Grand Prix du Disque Lyrique H. Berlioz* jako najlepsze nagranie muzyki oratoryjnej, a także *Choc de Classica*.

Cennym doświadczeniem, mającym istotny wpływ na mój rozwój, a także późniejszą pracę jako śpiewak-kameralista, był również okres pracy w Zespole Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia* (czerwiec-grudzień 2005 r.). Ten znakomity zespół zawodowy to uznana marka na całym świecie. Praca w nim dała mi możliwość poznania repertuaru o najwyższym stopniu trudności, śpiewania koncertów w ważnych salach koncertowych,

wreszcie współpracy z najwybitniejszymi dyrygentami w różnych sytuacjach zawodowych od koncertów, poprzez warsztaty po realizację nagrań płytowych.

Moja działalność zawodowa, jako śpiewaka solisty, dawała mi przez wszystkie lata wiele satysfakcji. W ciągu tych kilkunastu lat, od rozpoczęcia studiów do dzisiaj, wykonałem ok. 150 koncertów solowych - recitali, koncertów oratoryjnych i spektakli operowych, kilkadziesiąt koncertów jako śpiewak-kameralista w Zespole Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia* i ponad 100 koncertów jako śpiewak w zespole *Calvi Cantores* - wszystko to złożyło się na moje doświadczenie, jako śpiewaka i aktora, dało mi również podstawy dla ukształtowania się mojego warsztatu wokalnego i pedagogicznego.

Wykorzystując zdobywaną na studiach wiedzę i oraz kształtowane w praktyce umiejętności wokalne, a także pedagogiczne, bardzo wcześnie rozpocząłem pracę w różnego rodzaju zespołach w charakterze nauczyciela emisji głosu oraz asystenta dyrygenta. Szczególnie istotny jest tu czas spędzony w Akademickim Zespole Muzycznym Politechniki Śląskiej, gdzie pełniłem najpierw funkcję instruktora głosowego, a od 2000 r. asystenta dyrygenta i nauczyciela emisji głosu. Emisję głosu - indywidualną i zbiorową - prowadziłem również w Męskim Zespole Wokalnym *Calvi Cantores* (2007-2009) oraz Chórze Kameralnym *Slavicu Musa* (2011-2012).

Już w 2007 r. rozpocząłem równoległe pracę jako samodzielny chórmistrz - objąłem stanowisko dyrygenta Katedralnego Chóru Chłopięcego, rozbudowanego przeze mnie następnie do Chóru Chłopięco-Męskiego, przy gliwickim Kościele Katedralnym p.w. Św. Apostołów Piotra i Pawła. W roku 2009, na jeden sezon, objąłem dyrekcję w Męskim Zespole Wokalnym *Calvi Cantores*.

Ponieważ coraz częściej otrzymywałem propozycje prowadzenia warsztatów czy lekcji indywidualnych, a nadto dyrygowania różnymi zespołami, postanowiłem swe doświadczenia praktyczne podeprzeć konieczną wiedzą i zbudować swój warsztat dyrygencki. Podjąłem zatem studia podyplomowe z zakresu prowadzenia zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych na Wydziale Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie dyrygentury prof. Krystyny Krzyżanowskiej-Łobody. Kolejne okresy odbywania studiów to lata 2008-2009 oraz 2011-2012. Przerwa w studiowaniu wynikała z podjęcia przeze mnie studiów wokalnych w School of Music University of Louisville.

Jednak pobyt w USA nie oznaczał przerwy w studiowaniu sztuki dyrygenckiej. Za zgodą prof. Kimcherie Lloyd, dyrektora studiów operowych oraz dyrygenckich, przez dwa lata studiów w Louisville uczęszczałem również na zajęcia seminarium dyrygenckiego dla studentów dyrygentury symfoniczno-operowej. Było to niezwykle doświadczenie – bowiem skuteczność rozwiązań wszystkich diskutowanych problemów od razu mogliśmy sprawdzić i przećwiczyć w praktyce, na obecnym na zajęciach zespole instrumentalnym. Pozwoliło mi to nie tylko rozwinąć już posiadane umiejętności, ale zdobyć nowe, jak również zyskałem zupełnie nową perspektywę – już nie jako instrumentalista – członek orkiestry, ale jako dyrygent zespołu instrumentalnego. W czasie studiów w USA miałem również okazję rozwijać swój warsztat pedagogiczny, jako graduate assistant, pełniąc obowiązki asystenta-pedagoga śpiewu oraz jako asystent Michaela Ramacha – reżysera realizowanych w School of Music spektakli operowych. Miałem również okazję obserwować Kenta Hatteberga, dyrygenta pracującego ze swym chórem – University of Louisville Cardinal Singers, jednym z najlepszych na świecie chórów kameralnych, przez wiele lat zajmującym pierwsze miejsce w rankingu jednej z najważniejszych na świecie federacji konkursów chóralnych *Musica Mundi*.

Studia podyplomowe ukończyłem po powrocie z USA w roku 2012, a w czasie koncertu dyplomowego dyrygowałem przygotowanym przez siebie chórem kameralnym, zespołem instrumentalnym oraz solistami. Poza zbiorem utworów a cappella poprowadziłem wykonanie *Glorii* RV589 Antonio Vivaldiego.

W tym samym roku zdecydowałem się dalej rozwijać warsztat i rozpocząłem studia doktoranckie w Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie prof. Jana Ballarina, zakończone obroną doktoratu w lipcu 2015 r. Za szczególne wyróżnienie poczytuję sobie decyzję przewodniczącego komisji doktorskiej, ówczesnego dziekana Wydziału Wokalno-Instrumentalnego, a dzisiaj rektora prof. Władysława Szymańskiego, który zarekomendował pracę doktorską do wydania i dzisiaj, książka wraz z płytą, jest dostępna dla szerokiego grona odbiorców. Jeszcze w czasie studiów doktoranckich rozpocząłem pracę w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Najpierw jako dyrygent prowadzący zajęcia z przedmiotu „zespoły wokalne”, następnie również jako pedagog śpiewu w Instytucie Wokalno-Aktorskim, a także, przez jeden rok, w charakterze nauczyciela emisji głosu na kierunku „rytmika”. Zespoły wokalne i śpiew solowy prowadzę do dzisiaj.

Najbardziej znaczące dla mojej dalszej działalności artystycznej było jednak ponowne (po powrocie z USA w 2011 r.) objęcie dyrekcji w Męskim Zespole Wokalnym *Culvi*

Cantores, w którym śpiewam do dnia dzisiejszego, i który stał się miejscem realizacji obu moich pasji muzycznych -- wykonawczej i pedagogicznej.

Ponieważ nasza wcześniejsza współpraca zaowocowała nagrodami w dwóch konkursach (Bydgoszcz i Kraków) i nagraniem pierwszej płyty zespołu -- z muzyką sakralną „Krzyżowi Twemu”, chętnie przyjąłem propozycję powrotu do zespołu, decydując się na ten rodzaj artystycznej aktywności, jakim jest zespołowy śpiew kameralny. Pragnąłem w ten sposób wykorzystać zarówno swe umiejętności wokalne, jak również wiedzę i warsztat dyrygencki i pedagogiczny.

Prowadzenie zespołu kameralnego -- w przeciwieństwie do pracy z dużym zespołem chóralnym -- wymaga znacznie większego skupienia się na walorach i umiejętnościach indywidualnych poszczególnych członków zespołu. Zestrojenie 2 czy 3 osób w poszczególnym głosie w zespole kameralnym jest zadaniem szczególnego rodzaju, tym bardziej, gdy operuje się głosami niemającymi za sobą lat kształcenia wokального.

W rozważaniach na temat mojej działalności zawodowej podkreślam znaczenie zdobywanej przez mnie w czasie studiów wiedzy teoretycznej oraz rozwijanych praktycznych umiejętności w zakresie pedagogiki wokalne. A to dlatego, że wśród elementów warsztatu pedagoga-dyrygenta umiejętności wokalne zdają się być jednym z najważniejszych, jeśli nie najważniejszym składnikiem, zwłaszcza w pracy ze śpiewakami amatorskimi. W zawodowym zespole wokalnym prowadzący pracuje z osobami przygotowanymi do wykonywania zawodu, co najmniej w sensie technicznym, posiadającymi odpowiednie umiejętności i wiedzę. Natomiast w zespole amatorskim przygotowanie zespołu należy rozumieć w znacznie szerszym zakresie -- jest to praca nie tylko nad stroną wyrazową utworu i ostatecznym kształtem brzmieniowym, ale oznacza danie podstaw muzycznych, najczęściej nauczenie wszystkich partii, jak również przygotowanie członków zespołu pod względem techniki wokalne. Nadto, oprzeć się należy pokusie nadmiernego zdominowania śpiewaków swoim własnym głosem i pozwolić im, czy wręcz zmusić do osobistego rozwoju. Poruszona przeze mnie kwestia dotyczy jednego z najważniejszych zagadnień pracy we właściwie każdym zespole wokalnym, zwłaszcza kameralnym -- sposobu kształtowania brzmienia zespołu.

Realizacja tego zadania istotnie zależeć będzie od tego, czy przyjdzie pracować z zespołem amatorskim czy zawodowym, dziecięcym i młodzieżowym czy też złożonym z osób dorosłych, z większym doświadczeniem. W zespole zawodowym, zwłaszcza typu filharmonicznego, przygotowanie ogranicza się zwykle do spraw związanych z interpretacją



utworu. W zespołach amatorskich praca przebiega inaczej -- nie tylko modelowanie szczegółów artykulacyjnych i rytmicznych, ale również warstwy brzmieniowej, od pierwszych dźwięków należy do kierownika zespołu. Może stanowić ten okres, w którym kształtowana jest nie tylko strona warsztatowa, ale również estetyczne aspekty przygotowywanego dzieła.

Z mojej edukacji, a także doświadczenia i obserwacji zawodowej, jako solista, śpiewak-kameralista, a dalej jako dyrygent wynika, że podejście poszczególnych dyrygentów do zagadnienia kształtowania brzmienia zespołu bardzo się zmienia w zależności od pomysłu i własnych wyobrażeń w tym zakresie oraz tego, czy dyrygent odebrał wykształcenie instrumentalne czy wokalne. W mojej opinii można w związku z tym wyróżnić dwa podstawowe sposoby pracy nad głosem w zespołach wokalnych -- z naciskiem na emisję zbiorową oraz z nastawieniem na rozwój indywidualny.

Pierwszy sposób wydaje mi się być podejściem bardziej instrumentalnym. Głosy dostosowuje się do wymogów grupy, kształtując je według jednego, bardzo ściśle określonego wzorca, tak, aby pasowały do założonego z góry szablonu brzmieniowego. Takie podejście często prowadzi do sytuacji, gdy chórzyci śpiewają prostym dźwiękiem *non vibrato*, pozbawionym części alikwotów -- wszystko po to, aby nie wyróżniać się wśród pozostałych głosów i łatwiej operować głosem pod względem intonacyjnym. Niestety, łatwiej nie oznacza w tym przypadku zdrowiej, nadto giną walory brzmieniowe, zwłaszcza barwa, poszczególnych członków zespołu.

Znacznie bliższym mi podejściem jest nastawienie na indywidualny rozwój wokalny, oczywiście dostosowany do poziomu i możliwości każdego chórzysty -- w kameralnym zespole wokalnym jest to właściwie jedyne możliwe podejście. Taki sposób pracy jest bez wątpienia bardziej pracowity -- wymaga poświęcenia większej ilości czasu na indywidualne zajęcia ze śpiewakami, a także pochłania znacznie więcej energii poświęconej pracy nad zestrojeniem poszczególnych głosów. Zdrowy głos i bogatszy w alikwoty dźwięk, jakim operują śpiewacy rozwijani indywidualnie, daje znacznie ciekawszy efekt kolorystyczny i pełniejsze brzmienie. Nadto jest sposobem bardziej uniwersalnym, bowiem zdobywane i kształtowane w ten sposób umiejętności techniczne służą zawsze tak samo dobrze, bez względu na wymagania repertuarowe. Dodatkowo zyskuje się śpiewaków świadomych swych umiejętności i możliwości, zachowujących się znacznie bardziej elastycznie i mogących radzić sobie z bardziej wymagającymi utworami. Nie bez znaczenia jest również fakt, że taki rodzaj śpiewania jest zdrowszy dla głosu.

Indywidualna praca z każdym wokalistą ma jeszcze jeden niepodważalny pozytywny aspekt – pozwala budować z nimi więź, pomaga otwierać i uodparniać na stres. Budując w nich również poczucie własnej wartości. Działania dyrygenta-pedagoga w tym zakresie są nie do przecenienia. To niepowtarzalna okazja do budowania i kształtowania pożądanego brzmienia zespołu.

W przypadku Męskiego Zespołu Wokalnego *Calvi Cantores* mam niezwykle komfort pracy pod tym względem. Już bowiem w 2007 r. rozpocząłem współpracę z zespołem w charakterze konsultanta wokalnego i nauczyciela emisji głosu. Zatem na dwa lata zanim objąłem zespół i stałem się jego członkiem – śpiewakiem, miałem możliwość wpływania w bezpośredni sposób na brzmienie zespołu.

Praca ta przyniosła znakomite rezultaty. Zespół *Calvi Cantores* to dzisiaj grupa śpiewaków-kameralistów, świadomych swoich umiejętności wokalnych, którzy posiadają technikę pozwalającą im brać samodzielną odpowiedzialność za swoje partie. Zespół posiada w repertuarze utwory nawet 9-cio głosowe, a więc, takie, gdzie każdy z członków śpiewa partię solową. Koncerty zespołu cieszą się bardzo dużą popularnością, a uznanie zdobywa nie tylko wśród publiczności, ale również fachowców, czego dowodem są dziesiątki nagród zdobytych na konkursach w kraju i poza jego granicami. Szczególnie cenne dla mnie, jako prowadzącego zespół są również nagrody specjalne – za najlepsze wykonania poszczególnych utworów, bowiem potwierdzają nietuzinkowe interpretacje zrealizowane pod moim kierunkiem.

Walory brzmieniowe staram się również kształtować przez odpowiedni dobór repertuaru. Oczywiście wśród utworów wykonywanych przez Zespół nie brakuje przykładów muzyki dawnej (chorał gregoriański, a także Palestrina, Victoria, Dowland), najmocniej kojarzonej z takim aparatem wykonawczym, jak męski zespół wokalny. Sięgam również po muzykę romantyczną (Moniuszko, Schumann, Mendelssohn-Bartholdy). W repertuarze zespołu znajduje się również cała grupa utworów z gatunku muzyki rozrywkowej, od szlagierów lat międzywojennych, przez The Beatles, Queen czy Erica Claptona, po polską muzykę – przeboje Wodeckiego, Niemena czy Skaldów.

Wyjątkowy charakter w dorobku Zespołu mają utwory muzyki współczesnej. Opracowywane początkowo jako utwory konkursowe, okazały się być ciekawą formą rozwijania warsztatu śpiewaków, a zarazem niezwykle entuzjastycznie przyjmowaną przez publiczność propozycją programu koncertowego. Ponieważ na przestrzeni kilku lat pracy zebrała się bardzo interesująca grupa utworów, zapadła decyzja o ich nagraniu, co stanowi



podwójnie doniosłe wydarzenie. Po pierwsze zarejestrowane zostały unikatowe utwory współczesne, w tym jeden z nich – utwór Pawła Łukaszewskiego nie był wcześniej nagrany. Po drugie, krążek ten, wydany tu po 10-leciu Zespołu, stanowi fonograficzny zapis naszej wspólnej pracy w męskim zespole wokalnym, a więc typie zespołu, jaki w skali naszego kraju zaczyna być ginącym fenomenem.

Na płytę zatytułowaną „Calvi Cantores” składają się następujące kompozycje:

- 1) Leoš Janaček, *Veni Sancte Spiritus*
- 2) Gustav Holst, *Ave Maria*
- 3) Piotr Jańczak, *Pater Noster*
- 4) Piotr Jańczak, *Miserere*
- 5) Andrzej Koszewski, *Zdrowaś Królowno Wyborna*
- 6) Paweł Łukaszewski, *Zeny mironosicy*
- 7) Ola Gjeilo, *Ubi caritas*
- 8) Eric Whitacre, *Lux aurumque*
- 9) Franz Biebl, *Ave Maria*

Płytę otwiera najwcześniej powstała kompozycja, czyli opracowanie antyfony *Veni Sancte Spiritus* na zesłanie Ducha Świętego w opracowaniu Leoša Janačka (1854-1928), czeskiego kompozytora, teoretyka, etnologa-folklorysty i nauczyciela. W jego twórczości – zwłaszcza operowej – widać silne wpływy morawskiej kultury ludowej. Szczególnie pokazał to w operze *Jenufa* (1904 r.), stanowiącej jego debiut w tym gatunku, która przyniosła artyście wielki sukces i dała wstęp na najważniejsze sceny operowe świata. Do jego najbardziej podziwianych i cenionych dzieł należą właśnie te z późnego okresu twórczości, a wśród nich na szczególną uwagę zasługują właśnie dzieła wokalne – operowe i oratoryjne, takie jak *Káťa Kabanová* czy *The Cunning Little Vixen (Příhody lišky Bystroušky)*, *Sinfonietta* oraz *Glagolská mše (Glagolitic Mass)*, jak również muzyka instrumentalna, w tym zwłaszcza znakomite kwartety smyczkowe.

Kompozycje sakralne przeznaczone na głosy solowe i zespoły powstawały po roku 1896. Utwór *Veni Sancte Spiritus* datowany na ok. 1900 rok, utrzymany jest w fakturze homofonicznej, oryginalnie skomponowany na czterogłosowy zespół męski. Zgodnie z wymową tekstu kompozytor zastosował majestacyjne tempo adagio. Przez pierwsze 16 taktów jednym z głównych elementów formotwórczych jest dynamika – kompozytor operuje nią równolegle do budowanego za pomocą harmonii napięcia w ramach krótkich fraz

muzycznych. W 17 takcie następuje subito forte i napięcie zdecydowanie się intensyfikuje, wraz z coraz wyższą tessiturą oraz licznymi zmianami chromatycznymi i coraz bardziej złożoną harmonią. Odprężenie następuje na kończącym utwór Amen.

Utwór nie jest kompozycją znacznych rozmiarów, ale stawia przed wykonawcami szereg wyzwań, do których należy przede wszystkim techniczna trudność w wykonaniu fraz w piano. Szczególnie uważać trzeba również na intonację, bowiem współbrzmienia, zwłaszcza dla osób nieznających zasad harmonii, mogą wydawać się bardzo zaskakujące i nieprzygotowane. Jest to jednak bardzo wdzięczny utwór i dobrze wykonany daje wykonawcom dużą satysfakcję.

Kolejnym utworem na płycie jest *Ave Maria*, kompozycja Gustava Holsta (1874-1934), angielskiego kompozytora, aranżera i nauczyciela. Najbardziej znanym dziełem Holsta jest oczywiście jego suita orkiestrowa *The Planets*. Choć stworzył bardzo wiele dzieł, różnych gatunków i form, to jednak żadna inna kompozycja nie zdobyła takiego powodzenia i rozgłosu. Prezentowane na płycie dzieło, *Ave Maria*, w oryginale przeznaczone jest na inny skład głosów jednorodnych, to jest na podwójny chór żeński (8 głosów). W mojej ocenie z powodzeniem utwór ten może jednak być wykonywany również przez zespoły męskie, pod warunkiem, że znajdą się głosy zdolne sięgnąć po wszystkie dźwięki. Bardzo rozległy ambitus wszystkich głosów to bowiem jedno z największych wyzwań utworu. W Zespole *Calvi Cantores* oznacza to również praktycznie solo każdego ze śpiewaków tego 9-cio osobowego składu. Zasadnicza tonacja to Es-dur, ale jego poszczególne fragmenty modułują również do innych tonacji. Utwór pod względem formalnym jest rozbudowany, można powiedzieć, iż jest przekomponowany, bowiem każdy wers modlitwy stanowi odrębną całość, przy czym część pierwsza i ostatnia oparte są na niemal identycznym materiale, stanowiąc swoistą klamrę spinającą utwór. Podobnie motywy pierwszej i ostatniej części wykorzystane zostały przez Holsta w wieńczącym utwór Amen. Jeśli chodzi o charakterystyczne środki wyrazowe, głównym narzędziem służącym osiągnięciu różnorodności i zmian fakturalnych jest w przypadku głosów jednorodnych operowanie zmienną liczbą głosów i przeciwstawianie sobie pierwszego i drugiego chóru. Podział na dwa chóry i użycie aż 8-głosowej faktury daje ogromne możliwości, w tym przez kontrastowe pokazanie pojedynczych 4-głosowych motywów, jak to się dzieje w środkowej części utworu, na słowach „et benedictus fructus ventris tui Jesus”. Sposób opracowania poszczególnych wersów i użycia przez Holsta materiału motywicznego pozwala określić budowę utworu jako ABCDA'coda.

Biorąc pod uwagę szeroki ambitus, ilość głosów, zmiany tonacji w poszczególnych częściach utworu i trudności intonacyjne z tym związane, a nadto dostojne, wolne tempo uznać należy, że kompozycja Holsta jest utworem wymagającym znakomitej techniki wokalne i samodzielności każdego z głosów. Są one niezbędne, aby podołać solowej partii, a także wydobyć również ukryte smaki i kolorystyczne niuanse dysonansów wyczarowanych przez kompozytora.

W kontraście do opisanego powyżej utworu stoi *Pater Noster* Piotra Jańczaka (ur. 1972 r.). W utworze tym kompozytor operuje bardzo oszczędnym językiem muzycznym, minimalizm oparty jest na śpiewie chorałowym, a faktura niezwykle uproszczona - ledwie 4-głosowa. Przewrotnie można jednak powiedzieć, że właśnie w ograniczeniu środków muzycznych tkwi ogromna siła wyrazowa tego utworu - nadająca niezwykle znaczenia i mocy Modlitwie Pańskiej. W pierwszej części utworu odkryć można również potęgę ciszy. Oto bowiem recytacja chóru 3-głosowego, w prostej fakturze akordowej, odbywa się przerywana znaczącymi pauzami - jakby kompozytor chciał dać czas, wykonawcom i słuchaczom, na przeżycie i zrozumienie każdego słowa. Apogeum dynamiczne, któremu towarzyszy zagęszczenie faktury poprzez zastosowanie dysonansów w postaci sekundowych akordów następuje od słów „et dimite nobis debita nostra...” (wybacz nam nasze winy), by na słowach „in tentationem” („na pokuszenie”) zawisnąć na niespodziewanym unisono. Po ostatniej części, będącej powtórzeniem pierwszej z oparciem na basowym akompaniamencie, kompozytor dodał jeszcze codę, w której na słowach „sed libera nos a malo” (i wybaw nas ode złego) dodaje znakomity efekt wyrazowy - na tle chorałowego, basowego Amen, wysokie głosy recytują ostatni wers modlitwy w *diminuendo*, sugerując wygasanie modlitwy wiernych pielgrzymów.

Po niezwykle efektownym *Ave*, wyciszone *Ojciec Nasz* zdaje się być przyczynkiem do medytacji, zatrzymania się i zadumy nad ważką wymową tej modlitwy.

W podobnym nastroju rozpoczyna się błagalne *Miserere*, otwierające się niezwykle efektownym unisono w *pianissimo* w *lento misterioso*. Wezwanie „miserere” (zmiłuj się) rośnie jednak w intensywności, poprzez rozbudowanie faktury i zwiększenie dynamiki, aż do błagalnego wykrzyknienia „Domine” (Panie)... i hipnotyzującego, żywego *ostinato* „quoniam ad te clamavi” (którzy do Ciebie wołamy). I tak kolejno każdy wers utworu Piotr Jańczak opracowuje na nowo, ciągle zaskakując słuchaczy, nie dając wytchnienia od emocji i intensywności artystycznych przeżyć. Sekundowe akordy, dysonujące w sposób szczególny



w skupionym układzie i przy zastosowaniu głosów jednorodnych, oraz gwałtownie zmieniająca się dynamika decydują o niezwykłej jakości tego dzieła i jego sile wyrazu.

Nie sposób przejść obok tego utworu obojętnie, niemożliwe jest jego wysłuchanie bez emocjonalnego zaangażowania. O tym, jak interesującą jest zbudowana przez mnie interpretacja tego utworu oraz jego wykonanie przez Męski Zespół Wokalny *Calvi Cantores* świadczą zdobywane nagrody specjalne za najlepsze wykonanie utworu sakralnego na konkursach w Sławie czy Cieszynie. Utwór ten w doskonały sposób pokazuje możliwości i potencjał poszczególnych śpiewaków zespołu, jak i jedność całego kameralnego organizmu wokalnego, jaki stanowi zespół *Calvi Cantores*.

Kolejny utwór prezentowany na płycie to niezwykle popularna kompozycja Andrzeja Koszewskiego (1922-2015) *Zdrowaś Królowno Wyborna*. Pieśń ta funkcjonuje w opracowaniu zarówno na zespół mieszany, jak i na męski. Formalnie nie jest ona skomplikowana, posiada prostą, zwrotkową budowę. Rozpoczyna ją responsoryjny śpiew o chorałowym charakterze, w którym dialog prowadzą ze sobą naprzemiennie głosy niskie i wysokie. Dopiero na ostatnią frazę głosy jednoczą się, aby zakończyć niezwykle efektownymi akordami na słowie „Chrysta”. Tuż po kulminacji następuje zaś subito piano, którym nieoczekiwanie kończą się wszystkie 3 zwrotki. Piękny staropolski tekst wybrzmiewa niezwykle dostojnie, a i modlitewny charakter nabiera szczególnego koloru, gdy podany jest w tej prostej, ale nasyconej ogromnym ładunkiem emocjonalnym formie chorałowej melodii. Właściwie jedynie z powodu dysonujących akordów w codzie domyślić się możemy, że mamy do czynienia z kompozycją bliższą współczesności. Utwór ten nie stawia szczególnie wysokich wymagań pod względem faktury czy skomplikowanych harmonii. Jednak z uwagi na dużą ilość śpiewów unisono oraz wysoką tessiturę głosów tenorowych, w kulminacji utwór wymaga nienagannej techniki, aby nie stracić brzmienia i nie ucierpiała intonacja. Konieczne jest również bardzo dobre wyrównanie głosów, aby w unisono głosy wybrzmiewały w sposób zrównoważony i z prawidłową intonacją.

Najbardziej współcześnie brzmiącym utworem, wymagającym największych umiejętności warsztatowych – w tym intonacyjnych i umiejętności strojenia w atonalnych akordach – jest kompozycja Pawła Łukaszewskiego (ur. 1968 r.), *Żeny mironosiey*, pochodząca z tryptyku *Three orthodox prayers*. Utwór prezentowany na płycie to trzecia pieśń w cyklu. W warstwie tekstowej jest to przemowa, jaką wygłosił anioł do niewiast, trzech Marii, które przyszły do grobu Pańskiego o poranku w niedzielę Zmartwychwstania. O ile zatem w warstwie literackiej kompozytor sięgnął do tradycyjnego tekstu, to w warstwie

muzycznej stosuje już środki bardzo współczesne. Na początku należy zauważyć, że zgodnie z tytułem cyklu, pieśni w nim zawarte stanowią stylizację odwołującą się do muzyki kościoła wschodniego pod względem tekstu (język rosyjski), charakteru utworu, warstwy brzmieniowej i ekspresji. Choć faktura jest stosunkowo prosta, bowiem nigdy nie pojawiają się więcej niż 4 głosy, utwór zaczyna się i kończy unisono, to w częściach środkowych współbrzmienia są niezwykle wyszukane i bardzo trudne. Akordy ocierają się o rozszerzoną tonalność lub wręcz atonalność, całe frazy prowadzone są w głosach w odległości sekundy małej, a w kulminacyjnych momentach kompozytor nie stroni od klasterów, utrzymanych nadto w wysokiej tessiturze, stanowiącej dodatkowe wyzwanie pod względem techniki wokalne. Pod względem budowy formalnej poszczególne części odpowiadają kolejnym wersom tekstu, ale kompozytor nie opracowuje każdego fragmentu odmiennie, lecz czerpie z motywów już zaprezentowanych, zatem budowę utworu można opisać schematem ABC'B'A'C'A".

Ola Gjeilo (ur. 1978 r.) to norweski pianista i kompozytor, mieszkający na stałe w USA. Zdobył sławę głównie dzięki swej twórczości na chóry a cappella (*Northern Lights, Ubi Caritas, Dark Night of the Soul, Luminous Night of the Soul*), jak również muzyce wokально-instrumentalnej (m.in. *Sunrise mass* – polskiego prawykonania utworu dokonałem z Chórem Mieszanym *Slavica Musa* oraz Piekarską Orkiestrą Kameralną w 2013 r.). Można powiedzieć, że w świecie klasycznej muzyki chóralnej jest celebrytą o ugruntowanej pozycji i sławie.

Ubi caritas prezentowane na płycie zdobyło niezwykle wręcz popularność. Artysta zastosował w swej kompozycji zupełnie inne środki artystycznego wyrazu niż Paweł Łukaszewski. Nie sięga po skomplikowane współbrzmienia, nie stosuje klasterów. Ma na to wpływ niewątpliwie również sam tekst – antyfona *Ubi caritas* związana jest z liturgią Wielkiego Czwartku. Zalecane jest, aby wykonywana była podczas obrzędu obmywania nóg. Jeżeli zatem kompozytor opowiada o wzajemnej miłości, nie stosuje szokujących współbrzmień.

Podobnie jak inni wspomniani powyżej kompozytorzy, tak i Ola Gjeilo rozpoczyna swoją kompozycję od chorałowego wstępu. Gdy incipit zostanie zaśpiewany przez głosy wysokie, następnie przechodząc przez śpiew w oktawach zaczyna budować pełną harmonię. Konsekwentnie, niemal w całym przebiegu utworu stosuje 4-głosową fakturę homofoniczną – chociaż zagęszcza ją momentami do 5 głosów, nadto umieszcza w środkowych głosach przebiegi ósemkowe, co powoduje interesujące przeniesienie napięć harmoniczych, a także



rozбивa monotonię homofonicznej faktury. Utwór składa się z trzech części · które da się wyróżnić wskazaniem tempa opisanymi przez kompozytora (ćwierćnuta 52-58-52). Trudno mówić tu o zdecydowanej zmianie, ale układ ABA z szybszą częścią środkową, można formalnie opisać.

Największe wyzwanie techniczne dla wykonawców Gjeilo postawił na początku i na końcu utworu. Unisono, które rozpoczyna kompozycję zawsze potencjalnie stanowi miejsce, gdzie pojawić się mogą trudności, wynikające z problemów z intonacją oraz braku właściwego zestrojenia głosów, co jest szczególnie ważne i trudne do osiągnięcia w zespole kameralnym. Innego rodzaju trudność stanowi coda, gdzie kompozytor postawił przed śpiewakami wyzwanie, nieoczekiwanie podwyższając tessiturę, a nadto żądając wykonania ostatniego Amen w zwolnieniu i dynamice *pianissimo*. Niełatwe przejście od h^1 do g^2 , przez wszystkie potencjalne dźwięki przejściowe (*secondo passaggio*) głosów wysokich dodatkowo utrudnia wykonanie cody w zadany przez kompozytora sposób.

Wielką sławą i ugruntowaną pozycją we współczesnej chóralistyce poszczycić się może również Eric Whitacre (ur. 1970 r), kompozytor, dyrygent i znakomity popularyzator muzyki wokalne i chóralnej. *Lux Aurumque* powstało najpierw jako kompozycja na chór mieszany, dopiero później został opracowany przez kompozytora na chór męski. Jak z wieloma innymi kompozycjami, tak i w tym przypadku można zaryzykować stwierdzenie, że wersja na zespół męski nie tylko nie traci, ale w wielu punktach zyskuje względem wersji na chór mieszany. Wszystko to za sprawą współbrzmień, jakie osiągane są w zespole męskim · a więc bardziej nasycone, zawierające się w najdalej dwóch oktavach, a za sprawą jednorodnych głosów · dysonanse wybrzmiewające w szczególnie wibrujący sposób.

Utwór Whitacre'a to szczególnie wyzwanie dla Męskiego Zespołu Wokalnego *Calvi Cantores*. Napisany jest bowiem na 9 głosów, a zatem każdy ze śpiewaków zespołu śpiewa partię solową. Szczególne wrażenie na słuchaczach wywiera ostatnia część utworu, który w pewnym uproszczeniu można nazwać trzyczęściowym, gdy nad śpiewającym 8-głosowym chórem wybrzmiewa stojący dźwięk g^2 . Wibrujący alikwotami, oddziałujący niemal na podświadomość dźwięk, do którego dostrajają się poszczególne głosy. Jego wysokość i nienachalne wybrzmiewanie podkreślają efemeryczny charakter tego utworu, którego tematem jest po prostu światło · betlejemskiej gwiazdy, oświetlającej i ogrzewającej stajenkę i nowonarodzone Dziecię. I wydaje się, że jeśli wibrujący promień światła da się opisać dźwiękiem, to Whitacre'owi się to udało. Minimalizm, niezwykle, wysmakowane współbrzmienia i bardzo charakterystyczna, gęsta faktura sprawiają, że w sposób zupełnie

niezwykły malowane są dźwiękami niemal namacalne obrazy i intensywne emocje. Śpiewacy zespołu *Calvi Cantores*, każdy z partią solową, zdają się wyczarowywać dokładnie taki obraz betlejemskiego światła, jakim chciał je widzieć kompozytor.

Zakończenie płyty stanowi utwór równie efektowny co poprzedzające go kompozycje. Dwuchóralne *Ave Maria* Franza Biebla (1906-2001), niemieckiego kompozytora muzyki chóralnej i wykładowcy Mozarcum w Salzburgu, zostało w sposób szczególny spopularyzowane przez sławny zespół męski Chanticleer, który nagrał dzieło na swej płycie z muzyką bożonarodzeniową. Utwór zawiera w istocie nie tylko Ave Maria, ale jest w formie modlitwy Anioł Pański. Wezwania modlitwy (*Angelus Domini...*, *Maria dixit...*, *Et verbum caro...*) śpiewane są kolejno przez solistów, którym odpowiada 4-głosowy chór współzawodnicząc z trzem solistów, wśród których mam zaszczyt się znajdować. Dopiero po trzecim wezwaniu modlitwa Ave Maria się dopełnia, gdy wszystkie głosy przechodzą na *Sancta Maria...*, zakończone codą na Amen. Utwór powstał w 1964 r., kompozytor nie operuje w nim skomplikowanym językiem muzycznym. Jego trudność tkwi raczej w jego fakturze. Znowu bowiem niektórzy śpiewacy Męskiego Zespołu Wokalnego *Calvi Cantores* występują w solowej obsadzie, nie tylko grupa w solowym trio, ale również w chóralnym kwartecie. Biebl wykorzystał nadto pełną skalę wszystkich głosów, zatem dla prawidłowego wykonania utworu niezbędna jest dobra technika wokalna i dobra intonacja, bowiem w kulminacyjnych momentach pełen ambitus utworu to F-a2, zatem każde wahanie intonacyjne, czy to w dół czy w górę, spowoduje znaczny wzrost trudności wykonawczych dla skrajnych głosów. Jest to jednak utwór bardzo efektowny i pozwalający na pokazanie umiejętności i potencjału zespołu i poszczególnych śpiewaków.

Wydawnictwo płytowe, stanowiące moje dzieło artystyczne, wykonania na nim zamieszczone, wybór repertuaru oraz rodzaj aparatu wykonawczego (męski zespół wokalny) stanowią w mojej opinii o unikatowym charakterze przedstawionego dzieła. Jest ono zapisem działalności Męskiego Zespołu Wokalnego *Calvi Cantores*, stanowi również szczególne i interesujące zestawienie zróżnicowanych utworów muzyki współczesnej. Zamieszczone na płycie utwory są w mojej opinii zaprezentowane w sposób zgodny z partyturą i zamysłem kompozytorów.

Pragnę w tym miejscu zaznaczyć, że bardzo istotnym polem mojej aktywności zawodowej jest działalność dydaktyczna. Od pierwszych lat swojej kariery wokalne pełniłem funkcje nauczyciela emisji głosu w kilku zespołach chóralnych. Dzisiaj moim głównym miejscem pracy w tym zakresie – naturalnie poza moimi zespołami – jest Instytut Wokalno-

Aktorski Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, gdzie prowadzę klasę śpiewu solowego. W ubiegłym roku akademickim dochowałem się pierwszych trzech wychowanków. Wśród nich na szczególne wyróżnienie zasługuje kontratenor Jakub Folta, który swój recital dyplomowy odbył debiutując w partii Ramiro w operze *La finta giardiniera* W. A. Mozarta, w spektaklu przygotowanym we współpracy z Operą Śląską w Bytomiu i wystawionym na scenie tego teatru. Po tym jak przeszedł on z sukcesem wieloetapowy proces rekrutacyjny, od sezonu 2018/2019 jest artystą Studia Operowego przy Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie.

W Akademii Muzycznej prowadzę również zajęcia „zespoły wokalne”, na których mam sposobność opracowywać ze studentami różne utwory wokально-instrumentalne, przede wszystkim dzieła oratoryjne, jak również zespoły (duety, tercety, kwartety) wybrane przez studentów i przygotowane przez nich w ramach kierowanej pracy własnej. Wśród najważniejszych opracowanych w okresie 2013-2018 dzieł należą: *Missa Sanctissimae Trinitatis a-moll* J. D. Zelenki, *Requiem d-moll* G. Faurégo czy *Petite Messe Solennelle* G. Rossiniego.

Z perspektywy kilku lat, jakie minęły od zakończenia mojej edukacji na wszystkich poziomach studiów, jestem ogromnie wdzięczny losowi, że dane mi było rozwijać się w różnych dziedzinach nauki i kilku dyscyplinach sztuk muzycznych. Każdy rozdział mego naukowego i artystycznego rozwoju odcisnął na mej osobowości silne piętno, dając mi okazję do rozwinięcia różnych aspektów mojej wrażliwości i wszechstronnego kształtowania warsztatu oraz zdobywania różnych umiejętności przydatnych w zawodowym życiu śpiewaka i dyrygenta. Gra na tak oryginalnym instrumencie melodycznym, jakim jest obój, z jego niezwykłą barwą, jak również lata studiów i pracy w zawodzie śpiewaka, ukształtowały moją szczególną wrażliwość na barwę i brzmienie w ogóle, a głosu ludzkiego w szczególności. Wiele lat pracy w chórach amatorskich oraz na uczelniach w Polsce i USA pozwoliły mi zdobyć bogate doświadczenie oraz zbudować warsztat wokalny, pedagogiczny i dyrygencki. Odbyte studia prawnicze i praktyka zawodowa pozwoliły natomiast rozwinąć umiejętności analitycznego i syntetycznego myślenia, samodyscypliny oraz konsekwentnego dążenia do realizacji wytyczonych celów, a nadto ugruntować i rozwijać umiejętność kierowania zespołem ludzi, tak bardzo konieczną w działalności dyrygenta. Myślę, że każda z dziedzin mego zawodowego życia zyskuje dzięki obecności w nim tej drugiej jego części.

Stale pracuję nad rozwojem swojego warsztatu wokálnego, pedagogicznego i dyrygenckiego, poprzez konsultacje, a także rozwój własny i realizację coraz ambitniejszych



projektów artystycznych. Staram się również działać energicznie na polu popularyzacji muzyki klasycznej w Knurowie, a także Powiecie Gliwickim i szerzej Województwie Śląskim. Z wielkim zaangażowaniem organizuję Dni Muzyki Chóralnej w Knurowie, podczas których prezentuję utwory żelaznego repertuaru oratoryjnego. W cyklach koncertów Zespołu *Calvi Cantores* oraz Chóru *Slavica Musa* staramy się docierać z naszą działalnością artystyczną do najmniejszych miejscowości. Żywię nadzieję, że ten wkład w budowanie sprzyjającego środowiska dla wszelkiej twórczej działalności zaowocuje i sprawi, że zarówno uprawiających muzykę klasyczną, jak i słuchających koncertów nie brakuje.

