



Archiwum Instrumenty Prenumeruj Nie przegap Księgarnia O nas Ogłoszenia



1/2014



Częściowo zrealizowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Ministerstwa Kultury w ramach programu operacyjnego "Promocja Czytelnictwa"

Nowości

Ignacy Zalewski „Kompozytor - rezydent” i Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus

[więcej](#)

Zapraszamy na koncert Polskiej Orkiestry Sinfonia Iuventus.

[więcej](#)

Koncert Kompozytorski wieńczący projekt In modo di Lutosławski

[więcej](#)

KONFERENCJA POKOLENIE '33

[więcej](#)

Uroczysty koncert galowy Polskiej Orkiestry Sinfonia Iuventus

[więcej](#)

Koncerty 2013/2014

[więcej](#)

IV Ogólnopolski Konkurs Skrzypcowy im. Rodziny Groblichów

Sylwetki zespołów

Miękki, delikatny śpiew - jubileusz chóru Collegium Musicum, perły Uniwersytetu Warszawskiego - numer: 1/2006

Miękki, delikatny śpiew

Wyrzuceni z uniwersytetu stali się jego perłą, zyskali uznanie najwybitniejszych muzyków.

Z przedstawicielami chóru COLLEGIUM MUSICUM Uniwersytetu Warszawskiego

Iwoną Januszkiewicz-Rębowską, Ancją Łabuszewską, Andrzejem Borzymem i Piotrem Bocianem rozmawia Adam Wojciechowski

W jakich okolicznościach powstał chór COLLEGIUM MUSICUM Uniwersytetu Warszawskiego?

Iwona Januszkiewicz-Rębowska: Każdy z nas śpiewał wcześniej w dużym chórze Uniwersytetu Warszawskiego, istniejącym od siedemdziesięciu lat. Kiedy jednak wyrosliśmy z czasów studenckich, zaczęliśmy nowe życie zawodowe, rodzinne, chcieliśmy stworzyć chór, który robiłby wszystko to, co było najfajniejsze w dotychczasowym chórze, a zarazem zaspokajał nowe potrzeby.

Ancja Łabuszewska: Za każdym razem, kiedy rozpoczynał się kolejny rok akademicki, przychodziła nowa grupa ludzi, nie umiejących śpiewać. Trzeba było nauczyć ich wszystkiego, w związku z czym cofaliśmy się, zamiast rozwijać. Zaczęliśmy więc myśleć o stworzeniu zespołu kameralnego przy Chórze Akademickim, w skład którego wchodziłoby około dwudziestu osób z pewnym stażem wokalnym.

Andrzej Borzym: W chórze, mimo ukończenia studiów, zostało wiele osób, które śpiewały więcej niż trzy, cztery lata. Im najbardziej przeszkadzało to, że się cofają, zamiast iść do przodu. Prowadziłem Chór Akademicki już od kilku lat, znałem dobrze jego specyfikę i możliwości. Pomyślałem więc, że utworzenie małego zespołu może doskonale uzupełniać działalność dużego chóru.

A. Ł.: Taki mały zespół przyciągnąłby osoby dobrze śpiewające, które wcześniej odeszły z chóru. Ponadto podczas trzykrotnego pobytu w Niemczech na początku lat 90. zauważyliśmy, że na uniwersytecie w Bonn i Düsseldorfie jest collegium musicum, w ramach którego działa wiele zespołów: średni i mały chór, zespół instrumentalny, duża orkiestra i ogromny chór.

W Niemczech uniwersytety mają tradycyjną formułę. Wszystkie dziedziny nauki i wiedzy, także medyczne i muzyczne, są w nich połączone. W Polsce, niestety, uniwersytety zubożono. Podzielono je, tworząc odrębne

[Sprawdzian wiedzy](#)

[Słownik](#)

[Podręcznik](#)

[Ustaw jako stronę startową](#)

[Prześlij znajomym](#)

[Sklep](#)

[Książki](#)
[Podręczniki](#)
[Czasopisma](#)
[Płyty CD](#)

Na duże zamówienia przewidujemy rabaty

na kwotę powyżej 500zł - **5% rabatu**

na kwotę powyżej 1000zł - **10% rabatu**

Na duże zamówienia przewidujemy rabaty

na kwotę powyżej 500zł - **5% rabatu**

[więcej](#) ↗

Jubileuszowy Koncert Janusza Korczaka w Krakowie

uczelnie medyczne, teologiczne i muzyczne.

[więcej](#) ↗

A. B.: Tam na uniwersytecie kształci się również muzyków.

Międzynarodowy Festiwal i Konkurs Muzyki Dawnej „Musica Antiqua Viva” Żory 2013

I. J. R.: Każdy student – dowolnego kierunku – za śpiewanie w chórze czy granie w orkiestrze może otrzymać dodatkowe punkty, potrzebne do zaliczenia kolejnych semestrów i lat. Chcąc zaliczyć studia, trzeba zebrać odpowiednią liczbę punktów. Gdy byłam w Niemczech, mieszkałam u dziewczyny, która studiowała matematykę, a jednocześnie zdobywała punkty, grając na altówce w uniwersyteckiej orkiestrze. W Niemczech muzyka jest częścią edukacji od szkoły powszechnej po uniwersytety. Studenci zwykle muzykują w różnych formach. Bardzo nam się podobało takie rozwiązanie.

[więcej](#) ↗

41. Międzynarodowy Kongres Altowiolowy (11-15 września 2013 r.)

[więcej](#) ↗

Piotr Bocian: Naszym przyjacielem od dawna jest Walter L. Mik, dyrektor muzyczny uniwersytetu w Bonn, czyli szef Collegium Musicum w Bonn. W skład kierowanej przez niego uniwersyteckiej instytucji muzycznej wchodzi kilka orkiestr i chórów różnej wielkości i o odmiennych profilach.

Czy podobnych przykładów nie było wcześniej w Polsce?

I. J. R.: W większości przypadków działały akademickie chóry studenckie. Jedynie chór Politechniki Szczecińskiej utworzył bardziej rozbudowaną strukturę. Obecnie tworzenie chórów kameralnych na uczelniach staje się częstszym zjawiskiem.

Kto rządził dużym chórem uniwersyteckim?

A. Ł.: Późną jesienią 1994 roku Piotr Bocian jako prezes i Andrzej Borzym jako dyrygent firmowali działalność dwu zespołów, działających w ramach Chóru Akademickiego. W 1996 roku podczas uroczystości z okazji jubileuszu Chóru Akademickiego oba zespoły: duży Akademicki i mały Kameralny, wystąpiły z różnym programem, dały po dwa koncerty. Dla Chóru Akademickiego była to najważniejsza impreza w ciągu pięciu lat, a dla Kameralnego najważniejsza w ciągu dwóch lat jego istnienia.

P. B.: W Chórze Akademickim co roku następowały wybory – zmieniał się prezes zespołu. Oczywiście zespół mógł wybrać odchodzącego prezesa na kolejną kadencję. Po zorganizowaniu jubileuszu 75-lecia Chóru Akademickiego, po dwóch kadencjach prezesowania stwierdziłem, że mam dosyć tej niewdzięcznej pracy, i nie ubiegałem się o kolejny wybór. Moje miejsce zajęła nowa pani prezes, która wydawała się osobą bardzo obiecującą, ale szybko dała się poznać z innej strony. Miała zupełnie odmienną wizję funkcjonowania chóru, którą zaczęła bardzo bezwzględnie i konsekwentnie realizować.

I. J. R.: Nowa pani prezes brutalnie wyrzuciła nas z Chóru Akademickiego.

A. Ł.: W lutym nie istnieliśmy formalnie, a w maju pojechaliśmy do Andrzeja Borzyna na Wyspy Kanaryjskie. Miałyśmy z Iwoną dosłownie kilka miesięcy, aby się ukonstytuować, i móc pojechać na umówione już koncerty.

P. B.: Faktycznie, przez dwa miesiące nasz zespół nie miał nazwy ani formalnego prawa istnienia. Na szczęście tylko przez dwa miesiące. Mnie również nowe władze Chóru Akademickiego podziękowały za współpracę. Okazało się, że nikt nie chce wykorzystywać mojego doświadczenia.

A. Ł.: W chórze kameralnym do dzisiaj śpiewają byli prezesi Chóru Akademickiego. Ja byłam tam przez pięć lat

na kwotę powyżej
1000zł - **10%
rabatu**

-
**Na duże
zamówienia
przewidujemy
rabaty**

na kwotę powyżej
500zł - **5% rabatu**

na kwotę powyżej
1000zł - **10%
rabatu**

-
**Na duże
zamówienia
przewidujemy
rabaty**

na kwotę powyżej
500zł - **5% rabatu**

na kwotę powyżej
1000zł - **10%
rabatu**

Archiwum

2003	2004	2005
2006	2007	2008
2009	2010	2011
2012	2013	

inspektorem, Iwona – wieloletnim instruktorem. Nie byliśmy więc osobami, które przewinęły się przez chór jak meteory.

P. B.: Skoro częściowo przyczyniłem się do niesprawiedliwego potraktowania moich przyjaciół, postanowiłem odkupić tę winę. Poszedłem do Iwony i zaproponowałem wykorzystanie mojej wiedzy i kontaktów, aby chór kameralny z powrotem zaistniał na Uniwersytecie. Tym bardziej, że wówczas już naprawdę lubiłem pracę animatora kultury.

Prorektorem do spraw studenckich był wówczas profesor Marek Safjan, obecny prezes Trybunału Konstytucyjnego, człowiek niezwykle sympatyczny i otwarty na dobre pomysły. Pozwolił zarejestrować nam chór kameralny jako koło artystyczne studentów i pracowników Uniwersytetu. Jako takie koło funkcjonujemy do dziś. Zostaliśmy formalnie zarejestrowani i dostaliśmy swoją finansową „szufladkę” wraz z panią prowadzącą księgowość. W ten sposób po dwóch miesiącach formalnej nieobecności, w kwietniu 1997 roku pojawiliśmy się jako COLLEGIUM MUSICUM, oddzielny, czwarty, nowy zespół artystyczny Uniwersytetu Warszawskiego.

Czy od tego momentu nie ma już antagonizmów między dużym i małym chórem?

A. B.: Z Chórem Akademickim nie utrzymywaliśmy żadnych kontaktów przez osiem lat. Od 2004 co pół roku wykonujemy łączone koncerty. Biorą w nich udział trzy uniwersyteckie chóry, powstał bowiem trzeci chór – Towarzystwa Przyjaciół Chóru Akademickiego. Jest to chór seniorów, składający się z ludzi, którzy śpiewali na uniwersytecie 30, 40 czy 50 lat temu.

Czy od razu byliście chórem, którym Uniwersytet chciał się pochwalić?

A. Ł.: Musieliśmy długo i dobrze się napracować, by nas doceniono.

P. B.: Wtedy jeszcze, na początku lat 90., nikt nie sądził, że uniwersytecka kultura może być świetnym produktem marketingowym. Byłem wówczas prezesem pięćdziesięcioosobowego chóru, który miał roczny budżet wystarczający raptem do końca lutego. Od marca każdego roku musieliśmy korzystać z tego, co zdołaliśmy zarobić swoimi występami lub załatwić w formie dotacji czy darowizn. Takie były również dwa pierwsze lata funkcjonowania chóru kameralnego. Na Uniwersytecie Warszawskim organizacje kulturalne miały budżety na żenująco niskim poziomie – istne ochłapy rzucane przez kompletnie niezainteresowany ich losem samorząd studencki. Panowało przekonanie, że chór jest potrzebny raz w roku, aby wystąpić podczas inauguracji roku akademickiego. Oczywiście nie chodzi o to, by chórzyści i tancerze stanowili najistotniejszą część Uniwersytetu, ale obojętność zwierzchnictwa nie jest bodźcem do rozwoju. W końcu nasze starania przyniosły efekt. Zespoły artystyczne zostały docenione, a w budżecie uczelni znalazły się na nie pieniądze. Obecnie kultura na Uniwersytecie ma już zupełnie inną rangę. Władze dostrzegły, że chór i inne zespoły kulturalne są potrzebne i dzięki ich działalności uczelnia zyskuje inny wymiar.

A jak wtedy pracował Wasz zespół?

I. J.-R.: Wstępne założenia, które przyświecały inicjatorom powołania kameralnego zespołu, okazały się mało



Numer poprzedni

Linki

Licznik odwiedzin:

1

realistyczne. Po pierwszych kilku spotkaniach okazało się, że nie jesteśmy w stanie spotykać się regularnie w pełnym składzie, co było podstawowym warunkiem sprawnego przygotowywania repertuaru. Musieliśmy zmienić podejście oraz sposób pracy.

A. B.: Sytuację dodatkowo skomplikował mój wyjazd na dwuletni kontrakt zagraniczny. Na szczęście kontrakt ów był tak skonstruowany, że co trzy miesiące przyjeżdżałem na 30 dni do Polski. Przez ten miesiąc mogłem poprowadzić koncerty.

Kto Pana zastępował?

A. B.: Z chórem pracowała Iwonka. Ja przyjeżdżałem, dawałem tak zwany „ostateczny szlif” i śpiewaliśmy koncerty.

I. J. R.: Wprawdzie nie jestem dyrygentem, ale za to muzykologiem, mam wieloletnie doświadczenie wokalne i instruktorskie. Przez wiele lat śpiewałam w różnych chórach. Przygotowałam zespół do koncertów zimą 1996 roku, a następnie pojechaliśmy na tournée po Wyspach Kanaryjskich.

A. B.: Koncertowaliśmy w ekumenicznej świątyni w Mas Palomas – centrum turystycznym Gran Canarii. Na koncercie byli obecni ludzie z całego świata. Kolejny koncert był w kościele w Las Palmas, stolicy wyspy. Trzeci wykonaliśmy specjalnie dla kanaryjskiego chóru filharmonicznego, którego byłem wówczas dyrektorem. Oceny były bardzo dobre, fantastyczne recenzje w prasie. Wyobraża Pan sobie taką sytuację, że nie ma dyrygenta, a jest chór? Również bez dyrygenta zespół pojechał na drugie tournée zagraniczne do Włoch, do Toskanii.

Czyli były takie momenty, gdy mogliście powiedzieć: jesteśmy z siebie dumni.

A. Ł.: Było wiele takich momentów.

A. B.: Zdaję sobie sprawę z ambicji, które tkwią w zespołach, ponieważ z wieloma pracowałem. Wiem, że te za bardzo rozbudzone mogą prowadzić do różnych i niepotrzebnych rozczarowań. Pracując z zespołami, staram się studzić ich temperamenty. Nie mówię nigdy, że było świetnie, jesteście zachwycający. Mówię – było fajnie, ale mogło być lepiej. W tym chórze zresztą nie jest to potrzebne. Znamy się doskonale, a członkowie chóru przejawiają raczej niewiarę we własne siły, niż gwiazdorstwo. Trzeba bardziej ich dowartościowywać, niż ganić.

A. Ł.: Zbliżył nas szczególnie dość trudny początek. Mieliśmy prawie wszystko przeciwko sobie. Mimo trudności utwierdzaliśmy się w przekonaniu, że chcemy śpiewać i nic nam w tym nie przeszkodzi.

I. J.-R.: Okazało się, że na próbach odpoczywamy. One nas nie męczą. Koncentrując się na śpiewaniu, leczymy wszystko to, co przywlekliśmy ze sobą do sali 380 przy ulicy Żwirki i Wigury w Warszawie.

Czy to znaczy, że granie i śpiewanie może być bezstresowe?

I. J.-R.: Nie, ale może pozwolić zapomnieć o innym stresie.

A. B.: Organizując się, wybraliśmy ludzi z odpowiednim brzmieniem głosu, oraz tych, z którymi dobrze się czujemy,

przyjaciół. Lubimy ze sobą być, wyjeżdżać, spotykać się. Działamy trochę na zasadzie komuny. Gdy wyjeżdżamy na tygodniowy obóz, zwykle zabieramy ze sobą trutniów, czyli tych, którzy nie śpiewają w chórze, ale są nam niezbędni: dzieci, żony, mężów, narzeczonych.... Przyjeżdżają z nami odpoczywać. Kiedy jest czas na próbę, cała grupa naszych dzieci w wieku od dwóch do szesnastu lat zbiera się razem. Starsze dziewczynki opiekują się mniejszymi dziećmi, zabawiają je, nawet karmią i zmieniają im pieluchy, aby umożliwić rodzicom uczestniczenie w próbie.

P. B.: Taka swoista kolonia pingwinów: najstarsi pracują, młodszy zajmują się najmłodszymi. „Nasze” dzieci już wiedzą, że kiedy przyjdzie lato, pojedą na wakacje z przyjaciółmi z chóru, znów spotkają tych samych kolegów i koleżanki.

A. B.: Jest jeszcze jedna sprawa, która odróżnia nas od innych chórów: stworzyliśmy wewnętrzny teatr. Wyjeżdżamy co roku na obóz letni i tam mamy próby teatralne, które zaczynają się po zakończeniu naszych codziennych działań związanych ze śpiewaniem, czyli grubo po dziesiątej wieczorem. Sami szyjemy kostiumy i wystawiamy sztuki, na które zapraszamy ludzi z zewnątrz. Wystawiliśmy już „Mieszczanina szlachcicem” Moliere’a, „Ożenek” Gogola...

Dla relaksu?

A. B.: Tak, dla przyjemności.

A. Ł.: Syn Andrzeja ożenił się z córką naszego kolegi. Niedługo urodzi się im dziecko. Piotr został niedawno ojcem chrzestnym dziecka naszej koleżanki. Pobieramy się, rozwodzimy, zostajemy dziadkami.

Tę własną drogę wybieraliście na podstawie obserwacji czy korzystaliście z doświadczeń innych? Dlaczego ludzie, którzy są przyzwyczajeni do wielkich chórów, innego brzmienia, przeżywają szok, słuchając Państwa występu?

I. J.-R.: Przymierzaliśmy się do stylowego wykonywania muzyki dawnej. Wszystko, co wiadomo o romantycznym śpiewaniu, o długiej frazie, o kontrastach dynamicznych, trzeba było odrzucić i wybrać bardzo naturalny sposób śpiewania. Jest to coś zupełnie innego niż to, czego uczyliśmy się, zaczynając naszą przygodę ze śpiewaniem. Staraliśmy się śpiewać inaczej niż większość amatorskich zespołów. Andrzej, samodzielnie myślący i bardzo muzyczny absolwent akademii muzycznej, rozumiał, że należy inaczej wykonywać tę muzykę. Szukał takich umiejętności również w sobie.

A. B.: Jeszcze stosunkowo niedawno niewiele wiedziano o stylowości wykonywania dawnej muzyki. 80-osobowe chóry ryczały w romantyczny sposób renesansowe madrygały. Zawsze lubiłem wykonanie bardziej naturalne i delikatne. Nie lubiłem krzyku, mocnego, ciężkiego śpiewania. We wszystkich zespołach wokalnych, które prowadziłem, starałem się maksymalnie wypieścić frazę, tak aby była naturalna. Ten miękki, delikatny sposób śpiewania, płynący w naturalny sposób, podoba mi się szczególnie. Dlatego właśnie tak staram się kształtować brzmienie moich chórów.

I. J.-R.: Próbując znaleźć własny sposób śpiewania, szukaliśmy repertuaru, który nam odpowiada, najchętniej takiego, którego nikt inny nie śpiewa.

W Polsce czy Europie?

I. J.-R.: Niejednokrotnie w Europie prezentowaliśmy go po raz pierwszy. To się oczywiście do końca nie udawało. W naszych programach można znaleźć takie utwory, które wyciągnęliśmy wręcz z rękopisu, jak na przykład motety księdza Hieronima Feichta, profesora muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim, który poza swoją działalnością naukową również komponował. W 30 rocznicę śmierci profesora, podczas odsłonięcia pamiątkowej tablicy w kościele Świętego Krzyża, wykonaliśmy jeden z jego utworów. Okazało się, że jest bardzo zgrabnie i wokalnie napisany. Sięgnęliśmy więc po drugi. I te dwa motety weszły do naszego repertuaru. Śpiewamy też na przykład „Magnificat” Moralesa. W jego czasach był to repertuar szalenie popularny. Druków i rękopisów z jego magnifikatami jest mnóstwo na świecie, lecz obecnie śpiewa się je rzadko.

A jak znajdujecie taki repertuar?

P. B.: Iwona jest kierownikiem Biblioteki Instytutu Muzykologii UW, dzięki temu ma dla nas propozycje repertuarowe na najbliższe dziesięć sezonów. I to głównie takie, których nikt inny nie śpiewa.

W jaki sposób Pani wyczuwa, co chórowi przyniesie sukces?

I. J.-R.: Znam zespół, czuję, jaką muzykę lubi śpiewać.

Jestem w stanie ocenić, jaki utwór zostanie „kupiony” przez chór. Ważne jest, aby muzyka nie była przekombinowana, charakteryzowała się najprostszą logiką.

Ale nawet najtrafniejszy dobór repertuaru nie gwarantuje sukcesu. Liczy się dochodzenie do odpowiedniego brzmienia. Jak Panu udaje się kreować tak piękne brzmienie chóru?

A. B.: Wszyscy wspólnie je tworzymy. Wybieramy oczywiście takie utwory, które jesteśmy w stanie zaśpiewać pod względem brzmieniowym. Jeżeli byśmy wzięli jakiś wielki psalm Mendelssohna, to byśmy na nim polegli. Oczywiście zaśpiewalibyśmy go, ale nie byłoby to śpiewanie stylowe, gdyż tam potrzeba siły, szerokiego brzmienia. Natomiast to, co dobieramy i na co się decydujemy, staramy się dopieścić pod względem brzmieniowym. Muzyka jest dobrze wykonana wówczas, gdy słuchacz ma szansę zrozumieć, jak utwór jest zbudowany, co autor chciał powiedzieć. Trzeba rozplanować momenty napięcia, miejsca emocjonalne, a jednocześnie tak podawać frazy, żeby było słychać, gdzie się zaczyna jedna, a gdzie druga. Jeśli słuchacz może, dzięki swojej wrażliwości albo wykształceniu, rozpoznać budowę utworu i jeżeli zrobi on na nim wrażenie, to znaczy, że dobrze go wykonaliśmy. Już po pierwszych akordach czuję, czy publiczność słucha, czy się nudzi. Koledzy widzą reakcję publiczności, ja ją czuję na swoich plecach. Dobra reakcja nas uskrzydla – to zawsze jest sprzężenie zwrotne. Gdy słuchacze znajdują się na tej muzyce, a także znają nas, wiedzą, czego mogą się spodziewać i czego oczekiwać. Ale często zdarza się, że jesteśmy dla słuchaczy zupełnie niewiadomą, a nawet ich pierwszym tego typu doświadczeniem. Bierzemy na przykład udział w fantastycznym festiwalu „Mazowsze w koronie”, który polega na tym, że zespoły jeżdżą z koncertami po przepięknych kościołach na Mazowszu. Śpiewaliśmy w małych miejscowościach, przyjeżdżaliśmy do pięknych barokowych kościołów, gdzie przychodzili ludzie, którzy na

takich koncertach byli prawdopodobnie po raz pierwszy. Mamy trudny program, gdyż to renesans, ale okazuje się, że ci ludzie to chłoną. I to jest wielka przyjemność, która nas szokuje. Wydaje się nam, że ta muzyka jest na tyle trudna, że człowiek, który przychodzi po raz pierwszy na koncert, powinien się nią znudzić. A jednak tak się nie dzieje. Dlatego bardzo lubimy śpiewać w takich miejscach.

I. J. R.: Być może zarażamy tych ludzi swoim entuzjazmem do śpiewania i oni przenoszą się w inny świat.

A. Ł.: Są też tacy, którym nie będziemy się podobać. I trzeba przyjąć to do wiadomości. Ale są i tacy, którym nasze brzmienie bardzo odpowiada. Kompozytor Maciej Małecki przyszedł na nasz koncert w siedzibie Związku Kompozytorów Polskich, w niedużej sali. Nas też było niedużo i śpiewaliśmy głównie muzykę renesansową. Kiedy napisał operę radiową „Balladyna”, zaproponował, abyśmy wykonali partię chóru jak w teatrze antycznym.

I. J.-R.: Nasze brzmienie spodobało się też organizatorowi koncertów w Chile. „Pokazaliśmy” Chilijczykom, jak się śpiewa Haendla. Zaśpiewaliśmy jego „Dixit Dominus” w katedrze w Santiago.

Czy jest drugi zespół, który w jakimś stopniu byłby do was podobny?

A. B.: Jesteśmy dosyć specyficzni... Po pierwsze – jesteśmy wielką rodziną, która jest ze sobą, aby śpiewać. Te dwie sprawy są nierozdzielne i dla nas jednakowo ważne. Drugą niespotykaną rzeczą jest to, że od początku istnienia nie mamy stałych dotacji od władz uniwersyteckich. Sami wypracowujemy sobie środki. „Żyjemy” ze śpiewania i działamy już tak z mniejszym lub większym powodzeniem ponad 10 lat. A przecież nie jesteśmy zespołem zawodowym.

A. Ł.: W dwóch ubiegłych sezonach nie zorganizowaliśmy żadnej własnej imprezy, a występowaliśmy co miesiąc.

A. B.: Filharmonia Lubelska zamówiła u nas na międzynarodowy festiwal gitarowy „Romancero Gitano” (Mario Castelnuovo-Tedesco) utwór na chór z gitarą, oparty na tekstach Federica Garcii Lorki. Przedtem robiliśmy coś innego i jak zwykle mieliśmy mało czasu. Aby przygotować się na marzec, musieliśmy zorganizować w zimie obóz. Pojechaliśmy więc na tydzień do Egiptu, tam było o tej porze roku cieplej. W ten sposób przygotowaliśmy się też do koncertu w Lublinie. Realizacja takich szalonych pomysłów to także nasza specjalność.

Czyli po trudnych chwilach poświęcania wreszcie nadszedł czas na zasłużoną popularność?

P. B.: Po wymuszonym usamodzielnieniu się szczęśliwie wyrobiliśmy sobie markę. W 1998 roku zaśpiewaliśmy koncert z okazji jubileuszu 50-lecia warszawskiej muzykologii, współpracując wówczas po raz pierwszy z Markiem Toporowskim i Concerto Polacco. Był to pierwszy duży koncert, który zaśpiewaliśmy pod nazwą COLLEGIUM MUSICUM – i był to naprawdę wielki sukces. Sala Wielka Zamku Królewskiego mieści 350 osób, a przyszło 450. Była to fantastycznie reagująca publiczność, o wielkiej energii. W 1999 roku był nasz pierwszy jubileusz – 5-lecie istnienia. Wykonaliśmy dwa koncerty. Drugi z nich, znów z udziałem Marka Toporowskiego i Concerto Polacco, udało się zarejestrować i po latach wydać na płycie – „Magnificat” Marca-Antoine Charpentiera i „Mszę A-dur” Jana

Sebastiana Bacha. Następnie jesienią 1999 roku Maciej Małecki zaproponował nam, aby zaśpiewać operę radiową „Balladyna”, skomponowaną przez niego dla Radia BIS. Poszliśmy tym samym w zupełnie nowym kierunku, bo poza sporadycznymi przypadkami zespół wtedy nie śpiewał muzyki innej niż poważna. Tu natomiast konieczna była współpraca z dużą orkiestrą, z aktorami, reżyserem. Anna Seniuk nauczyła nas wówczas, aby nie tylko śpiewać, ale również mówić tekst, tak, by był on zrozumiały na scenie. Ta praca z aktorami i reżyserem dała nam bardzo dużo. Nauczyliśmy się między innymi dykcji oraz właściwego zachowania na scenie. Z tych doświadczeń korzystaliśmy przy realizacji „Piosenek Starszych Panów”.

I. J. R.: Maria Wasowska powiedziała, że nareszcie jest to wykonanie z pełnym zrozumieniem tekstów. Słyszała wiele bardzo dobrych wykonań, ale miała wrażenie, że wykonawca nie bardzo rozumiał, o czym śpiewa.

A. Ł.: Jeremi Przybora po naszym koncercie powiedział: „Miałem pewne wątpliwości, kiedy Magda Umer zaprosiła mnie na wasz koncert, ale wychodzę uskrzydłony. U was jest coś świeżego, nowego”.

P. B.: My w ogóle śpiewamy piosenki z tekstem, nawet jak śpiewamy utwory renesansowe, to śpiewamy ze zrozumieniem. Tak nas uczył Andrzej, Iwona i wszyscy, którzy z nami pracują. Każdy utwór o czymś opowiada.

„Piosenki Starszych Panów” wykonywano tak wiele razy, że wszyscy je właściwie znają na pamięć. Jak mimo to udaje się wam wydobyć nowe brzmienie?

A. B.: Wymyśliłem je dzięki rozmowom z Ancją. Wychowywałem się na tych piosenkach, znam je na pamięć. Każda premiera Kabaretu była w naszym domu świętem. Siadaliśmy całą rodziną przed telewizorem, tata opowiadał, co się działo podczas nagrania, jakie kawały robili sobie aktorzy (Juliusz Borzym był wieloletnim szefem zespołu muzycznego Kabaretu Starszych Panów – red.). Kalina Jędrusik przychodziła do nas do domu, bo przyjaźniła się z ojcem. Częstym gościem był też Wiesław Gołas. Ojciec grał w kabarecie „Dudek”, więc ja tych wszystkich „dudkowców” od początku do końca miałem na co dzień. Wszystko chłonałem, zostałem wychowany w tej atmosferze.

A. Ł.: Andrzej opracował również, specjalnie dla „dudkowca” Wiesława Gołasa, piosenkę „W Polskę idziemy” – na chór. Było to zamówienie Wojciecha Młynarskiego.

A. B.: A stało się tak, dlatego że posłuchał naszych „Starszych Panów” i spodobało mu się to wykonanie.

P. B.: Premierę „Piosenek Starszych Panów” mieliśmy w grudniu 2000 roku, dwa dni przed 85 urodzinami Jeremiego Przybory. „Przytuliło się” do nas Ministerstwo Kultury, aby przy tej okazji wręczyć panu Jeremiemu list gratulacyjny.

A. Ł.: Nasz koncert „Piosenek Starszych Panów” wykonywaliśmy następnie w radiowej Trójce. Został też zarejestrowany przez telewizję i stał się później hitem regionalnych telewizji, powtarzany co najmniej z dziesięć razy. Na tym koncercie byli również aktorzy, którzy śpiewali te piosenki w Kabarecie.

I jak to odebrali?

A. B.: Fantastycznie. Byli: Irena Kwiatkowska, Bohdan

Łazuka, Barbara Krafftówna, Bronisław Pawlik. Roman Dzierwoński wydał książkę o Kabarecie Starszych Panów, zorganizował też duży koncert, nazwany „Wieczorem mistrzów”. Zaprosił na niego Annę Marię Jopek, trio Wojciecha Karolaka i właśnie nas. Czuliśmy się zaszczytzeni.

P. B.: Po premierze „Piosenek Starszych Panów” Maria Wasowska powiedziała Andrzejowi: „Pan to zrobił tak, jak by to zrobił Jerzy”. Andrzej oczywiście rozpłynął się z zachwytu. Był to największy komplement, jaki mógł otrzymać.

A. B.: Wojciech Karolak, mistrz aranżacji, powiedział mi: „Pańskie aranżacje powinny zostać umieszczone w Ścǳres pod Paryżem”. Trudno o lepszą recenzję fachowca tej klasy.

P. B.: Największą satysfakcją – oprócz przyciągnięcia dużej liczby słuchaczy – dają pozytywne reakcje osób ze środowiska muzycznego. W 2002 roku zaproszono nas nieoczekiwanie do czestnictwa w koncertach jubileuszowych w Teatrze Wielkim z okazji 50-lecia Telewizji Polskiej. Na koncertach występowały same gwiazdy, między innymi Wiesław Michnikowski, Irena Santor, Krzysztof Krawczyk, Maryla Rodowicz – długo by wymieniać. Podczas niełatwych prób podchodzili do nas z komplementami. Na koniec próby każdemu wręczaliśmy wydaną właśnie płytę z „Piosenkami Starszych Panów”. Irena Santor zrobiła wielkie oczy i zapytała: „To wy śpiewacie te piosenki? Ja to słyszałam w telewizji, bardzo mi się podobało, jesteście świetni! Musicie mi dać autografy!”. Wyjęła z płyty książeczkę, wzięła długopis i zaczęła zbierać od nas podpisy. Irena Santor zbierała autografy od nas, chórzystów COLLEGIUM MUSICUM UW. Nie zapomnę tego do końca życia.

Tamte koncerty jubileuszowe TVP reżyserował Krzysztof Jaślar. Znał nas już wcześniej z jubileuszu Wiesława Gołasa. Gdy zadzwonił i zaprosił nas do koncertu telewizyjnego, powiedział, że jako jedyny zespół w Polsce śpiewamy tak, że można zrozumieć tekst utworu.

A. Ł.: To, że poszukujemy brzmień w muzyce renesansowej, śpiewamy muzykę polską współczesną, nie wydaje się dziwne. Ale ponadto śpiewamy także chórki Tadeuszowi Woźniakowi w „Zegarmistrzu światła purpurowym” czy w koncercie Magdy Umer i Andrzeja Poniedziałkiego „Trzymaj się swoich chmur” (25 Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, 2004 – red.).

Z jednej strony w waszym repertuarze jest Haendel, a z drugiej zupełnie przeciwstawny Kabaret Starszych Panów.

A. B.: Ja najbardziej lubię muzykę od baroku wstecz, do średniowiecza, dopiero potem impresjonistów. Mniej lubię romantyzm i klasycyzm, ubóstwiam natomiast jazz. Jazzu słucham ciągle, jestem jego wielkim fanem. Zresztą grałem jazz w młodości, jako kontrabasista. Zasadniczo lubię każdą muzykę, która wydaje mi się wartościowa. Robiłem dla chórów opracowania różnych standardów jazzowych, muzyki pop, kolęd...

Najczęściej śpiewamy oczywiście muzykę dawną i to jest naszą główną działalnością, ale dzięki, między innymi, pomysłom związanym z „Piosenkami Starszych Panów” zgłaszali się do nas inni. Zadzwonił do mnie Wojciech Młynarski, gdy robił jubileusz Wiesława Gołasa. Zaprosiła nas na swój jubileusz Telewizja Polska. Magda Umer zrobiła koncert z piosenkami Seweryna Krajewskiego na

zakończenie Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. To są fantastyczne doświadczenia. Śpiewaliśmy z wieloma prawdziwymi gwiazdami sceny i estrady.

A. Ł.: Kiedyś dogadaliśmy się z Andrzejem, że ja władam piórem, on muzyką i warto by te umiejętności połączyć. Napisał piosenki, które złożyły się na dyplom młodej aktorki Edyty Jureckiej, która kończyła wydział piosenki w szkole muzycznej na Bednarskiej w Warszawie. Ostatnie nasze trzy piosenki dla chóru dziecięcego, napisane o zwierzątkach, to kolejna przymiarka („Przypadki chodzą po zwierzętach” dla chóru PSM I st. im. G. Bacewicz w Warszawie – red.). Napisał jeszcze duży poemat na zlecenie chóru Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Oni to wykonywali i wydali płytę.

Brzmienie chóru to nie tylko kwestia sposobu dyrygowania, prowadzenia, ale także dobór odpowiednich głosów. Czy Państwo mieli szczęście odkryć ludzi z niezwykłą barwą głosu?

A. B.: To oczywiście przysłowiowe „lata pracy”. Obecnie, kiedy już dopracowaliśmy się swojego brzmienia, dobieramy do zespołu przede wszystkim takich kandydatów, którzy umieją śpiewać. Musimy szybko pracować. Nie prowadzimy zajęć emisyjnych, które kształcą kogoś, kto nie umie śpiewać. Nie uczymy śpiewania. Ktoś, kto do nas przychodzi, musi już w pewnym stopniu władać głosem. Szukamy ludzi z barwą, która się z naszym brzmieniem dobrze połączy. I to jest luksus, na który możemy sobie już pozwolić. Muszą to być także osoby, które jednocześnie dobrze się z nami czują i z którymi my się dobrze czujemy. Są również i tacy, którzy śpiewają znakomicie, ale nie odpowiada im nasz styl bycia i pracy.

Jeśli wnosimy się na wyżyny wirtuozerii wokalne, to brzmienie najwybitniejszych głosów jest charakterystyczne, nie do zastąpienia. Czy w waszym chórze też tak jest?

A. B.: Dążymy do tego, aby te sześć osób pracujących ze sobą w głosie maksymalnie zbliżyło się do siebie barwowo. Ideałem jest, by cały głos śpiewał dokładnie tak samo, że nie słychać nikogo wybijającego się jako głos indywidualny. Na tym polega mistrzostwo w śpiewaniu w chórze: by wiele głosów stopić w jeden głos.

Wsluchując się w barwy brzmieniowe chóru, zastanawiałem się, czy nie mam do czynienia z wokalnymi gwiazdami śpiewającymi solo.

A. B.: Jeżeli tak pan to odbiera, to fantastycznie. Na tym polega mistrzostwo świata.

 **powrót**

Gdzie kupić Redakcja Misja Kontakt