

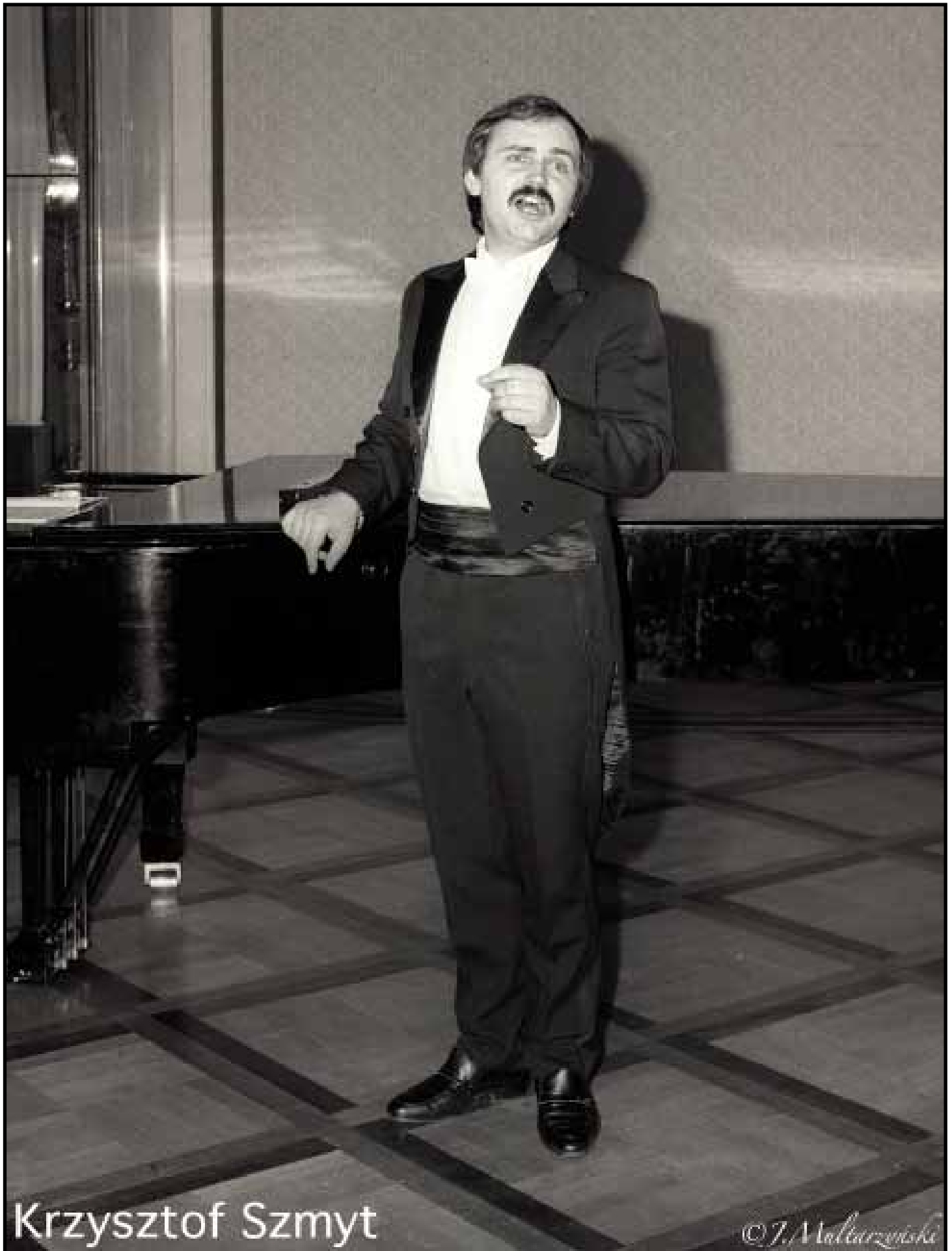
Krzysztof Szmyt - tenor nietypowy

Śpiewak-tenor kojarzy się z Parsifalem, Hermanem, Manrikiem lub Stefanem i pieśnią *O sole mio*, ze strzelaniem wysokiego „c” i porywaniem tłumów na stadionach. Krzysztof Szmyt reprezentuje zupełnie inny typ artysty. Będąc członkiem zespołu *Bornus Consort* śpiewał w *Requiem* Ockeghema. Miękkim tanecznym ruchem w roli Apolla-Dziwnego Kelnera określał nastrój Inge Bartsch Czyża. Był niezastąpionym w miłosnym liryzmie Belmontem w *Urowadzeniu z seraju*. Jako żarliwy prorok Daniel o ufnych okrągłych oczach stworzył kreację w *Ludus Danielis*. Jego lament Jurodiwego „Biada ci, biada, nieszczęsny narodzie” w *Borysie Godunowie* zagarniał całą ogromną przestrzeń teatru. Grał sfrustrowanego organistę Hadanka w *Czarnej masce* Pendereckiego. Nawet w drobnej partii Syna w *Siedmiu grzechach głównych*



Krzysztof Szmyt w *Albercie Herringu*

© J. Malczewski



Krzysztof Szmyt

© J. Malcarzynski

Weilla/Brechta pozostawał wyrazisty. Fragmenty *Fausta* Antoniego Radziwiłła prezentowane w Podchorążówce w Łazienkach, nasycił romantyczną ekspresją pozostając w rygorach stylu. Wspominam wzruszenie, z jakim słuchałam interwizyjnej transmisji *Requiem* Mozarta w 150. rocznicę śmierci Chopina z kościoła de la Madelaine w Paryżu, prowadzonym przez Jerzego Semkova z udziałem kwartetu polskich solistów, w tym Krzysztofa Szmyta. Trwa we mnie brzmienie jego głosu w *Pieśniach muezina szalonego* Szymanowskiego wykonywanych w radiowym Studio. Kiedy w Nowym Jorku w przykładzie muzycznym wybranym do mego odczytu o twórczości scenicznej Szymanowskiego popłynęła Arietta Arlekina z *Mandragory* w interpretacji Szmyta, śpiew artysty wzbudził nadzwyczaj żywe zainteresowanie. Jego nagranie *Pięknej młynarki* dokonane z Katarzyną Jankowską (Dux 0375, 2002) i w sali Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, poetyckie, osobiste, niespieszne, wytrzymuje moim zdaniem porównanie z niejedną słynną rejestracją tego pieśniowego arcydzieła.

To ledwie kilka przykładów z różnorodnej działalności Krzysztofa Szmyta na scenach stołecznego Teatru Wielkiego i Warszawskiej Opery Kameralnej, z uczestnictwem w koncertach, warszawskich festiwalach i z dokonań fonograficznych w latach 1982-2004. Jego lekki tenor z łatwością wędruje przez epoki, od średniowiecza po współczesność i dostosowuje się do rozmaitych stylów. Miał 25 lat, gdy po koncercie muzyki dawnej w operowym foyer - nazwanym przez krytyka „wydarzeniem wybitnym, jeśli nie sensacyjnym” - otrzymał



Krzysztof Szmyt w *Mistrzu i Małgorzacie*

© J. Mularzowski



Krzysztof Szmyt w *Ludus Danielis*

wyborną recenzję od Władysława Malinowskiego. Wykonując utwory *Sigismondo d'Indii*, Monteverdiego, Bacha i Purcella, „potrafił zmierzyć się z powodzeniem z wczesnobarokową ornamentyką, bez której niepowtarzalna aura tej muzyki jest nie do wskrzeszenia. Wśród licznych figur ozdobnych, które oddawał z lekkością i naturalnością, jedynie w arcytrudnym <trillo> /.../ wyczuwało się opór materii. Nieodzowny w tym stylu, specjalny gatunek dźwięku i dynamiki został przez śpiewaka znakomicie uchwycony we frazach zaczynających się niemal od szeptu, a jednak zawsze wyrazistych i doskonale słyszalnych. Co do ducha tej epoki /.../ to trafna intuicja kazała mu wyzbyć się w owych frazach wszelkiego obiektywizmu i chłodu, zarazem jednak znamiennej dla nich nutę natarczywości (nie pozbawionej emfazy) utrzymać zawsze w kręgu intymności i dyskrecji. Tenorowy głos Szmyta, lekki, sprężysty, o jasnej, szlachetnej barwie i znacznej skali, brzmiał równie dobrze w muzyce późnego baroku. W jej interpretacji, o zaostrozonym wyrazie dramatycznym, nie rezygnował jednak ze środków najbardziej subtelnych, w pełni kameralnych” (RM 1983 nr 4).

„Byłem wtedy po kursie u Rene Jacobsa” mówi artysta. „Jeszcze podczas studiów podjąłem współpracę z zespołem *Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses* Kazimierza Piwkowskiego. Moja przygoda z muzyką dawną, i moja miłość do niej zaczęła się od wyjazdu z tym zespołem na Festiwal Muzyki Dawnej do Innsbrucku w Austrii. Po naszym koncercie przyszedł organizator kursu, który tam się odbywał pod kierunkiem Rene Jacobsa, i zaproponował mi



uczestnictwo. Dowiedziałem się rzeczy, z jakimi nie można się wtedy jeszcze było zapoznać w Polsce - o realizacji recitativów, śpiewaniu arii da capo, zdobnictwie barokowym”. Studiował w warszawskiej uczelni u Marii Halfterowej, i umiejętności wokalne doskonalił u Kazimierza Pustelaka. Po studenckim przedstawieniu *Così fan tutte* w którym wykonywał partię Ferranda, ówczesny dyrektor Teatru Wielkiego Robert Satanowski czworo młodych śpiewaków przyjął na staż; postanowił wcześniej oswajać z Teatrem tych solistów, których później chciał widzieć na swej scenie. Szmyt, choć obsadzany w drobniejszych tylko rolach, od razu tam zaistniał. Niemniej po usłyszeniu go w *Urowadzeniu z seraju* w Warszawskiej Operze Kameralnej, i wiedząc o nagrodzie, jaką otrzymał na Konkursie Mozartowskim w Salzburgu, nie mogłam pogodzić się z faktem, że jest solistą Teatru Wielkiego, zamiast brylować po dziś dzień w Festiwalu Mozartowskim WOK.

„Ale ze strony dyrektora Sutkowskiego miałem jedynie propozycję współpracy, i zresztą współpracę taką przez cały ten czas utrzymuję, dość wspomnieć mego Ulissesa w operze Monteverdiego, czy Admeta w *Alceście* Lully’ego” odpiera Szmyt. „Natomiast moim pierwszym miejscem pracy był i jest Teatr Wielki. W latach 80. nie brakło tam przecież repertuaru na mój głos. Był *Czarodziejski flet*, *Urowadzenie z seraju*, *Cyrulik sewilski*, *Włoszka w Algierze*, i śpiewałem Tamina, Almavivę, Lindora. Był cykl koncertów muzyki dawnej we foyer, toteż jednocześnie mogłem pokazać się w zupełnie innych niż operowe utworach





Krzysztof Szmyt w *Euridice*

© T. Mularzowski

przygotowywanych z wybitnymi muzykami spoza Teatru. I były przedstawienia wczesnych form operowych, jak *Ludus Danielis* w reżyserii Hanny Chojnackiej”. Bywalcy stołecznego Teatru Wielkiego mieli możliwość widzieć Szmyta w tytułowych rolach händlowskiego *Xerxesa* i równocześnie brittenowskiego *Alberta Herringa*, jako księcia Don Ramira w rossiniowskim *Kopciuszku* i - Narrabotha w *Salome* nie mówiąc o klasycznych dla lżejszych tenorów scenicznych wcieleniach, jak Edrisi (*Król Roger*), czy charakterystycznych jak Damazy (*Straszny dwór*) i Pan Triquet (*Eugeniusz Oniegin*). W *Mistrzu i Małgorzacie* współczesnego kompozytora niemieckiego Rainera Kunada śpiewał Mistrza. Przedstawienie, którego reżyser Marek Weiss-Grzebiński eksponował atmosferę i treść dzieła Bułhakowa, dzięki satelitarnej transmisji przez telewizję RFN zyskało szeroki rezonans w Europie.

Szmyt potrafi przerzucać się od poetycko-lirycznych, symbolicznych, odrealnionych, a także na poły dramatycznych ujęć postaci do figur zdecydowanie komediowych, acz rysowanych zawsze delikatnymi środkami aktorskimi. Ma dar scenicznej obecności podparty umiejętnościami wyniesionymi z zajęć prowadzonych niegdyś w warszawskiej AMFC przez Lecha Hellwiga-Górzyńskiego „Podczas realizacji rozmaitych scenek rozwijał nas nie tylko w kierunku aktorstwa, ale prowadził w stronę poznania własnego ciała” mówi. „Wiele mu zawdzięczam. Ćwiczenia ruchowe łączył z elementami jogi, pamiętam jakieś błędzenie kulą po ciele, uruchamianie fizycznej wyobraźni, pogłębianie świadomości. Potem okazywało się, że



Krzysztof Szmyt podczas próby

© J. Multarzyński

zrobienie gestu, jakiego wymaga reżyser, zmienia się z nie umotywowanego wyciągnięcia ręki w ruch wyływający z wnętrza i mający istotne znaczenie. Mnie w ogóle w operze interesuje teatr. Dobrze wspominać i cenię pomysły inscenizacyjne z wcześniejszego okresu pracy u nas w Teatrze - Marka Grzebińskiego. W *Bramach raju* Bruzdowicz gdy koledzy się pochorowali musiałem w ich zastępstwie szybko przygotować karkołomną partię Anioła Jakuba. W rezultacie zaśpiewałem ją tylko raz, lecz nie żałuję, bo inscenizacyjnie to było wspaniałe. Marek wyprzedzał tym widowiskiem wiele pomysłów teraz dopiero uważanych za nowatorskie”. Pytam, czy Szmyt-tenor nieprzerwanie obecny i użyteczny na operowej scenie nie marzy, żeby zaśpiewać Alfreda w *Traviacie*? „Może czasem...” odpowiada. „Ale co tam. Mam taki głos jaki mam. Może ci, którzy śpiewają Alfreda marzą, żeby dobrze zaśpiewać Bacha? Mnie w świat muzyki wprowadził właśnie Bach. A sprawił to przypadek, który wolę nazywać szczęściem. Pochodzę wprawdzie z rodziny o tradycjach muzycznych, bo ojciec grał na klarnecie i prowadził jeden z lepszych chórów w Wielkopolsce, ale jednak żyłem w małej miejscowości pod Poznaniem i uczęszczałem do małej lokalnej szkoły. Nic nie wskazywało, że cokolwiek się zmieni. Aż pewnego dnia moja siostra przeczytała w gazecie o naborze śpiewających chłopców do chóru Jerzego Kurczewskiego. Po przesłuchaniach zostałem przyjęty do II klasy jedynej w Polsce, jak wiadomo, muzycznej szkoły chóralnej. Nasze chłopięce głosy kształcono emisyjnie, szkoliliśmy się w śpiewaniu w kwartetach. Dla mnie, ośmioletniego malca, te nieoczekiwane



podróże do Poznania i sama szkoła stanowiły wielkie przeżycie. W pierwszym koncercie, w jakim uczestniczyłem, śpiewaliśmy z chórem w Mszy h-moll Bacha. Wzbudziło to we mnie ogromne emocje. Już wiedziałem, że będę chciał to robić nadal.

Dużo później, w ramach stypendium rządu austriackiego w Musikhochschule w Wiedniu pracowałem z profesorem Kurtem Equiluzem, tenorem, znakomitym wykonawcą Bacha i znawcą barokowego stylu. Przygotowałem z nim partie Ewangelisty w obu Pasjach i arie z tych dzieł. Śpiewałem je wielokrotnie za granicą, i w Polsce, gdzie ze względów oszczędnościowych narrację Ewangelisty i solowe arie tenorowe powierza się jednemu wykonawcy, chociaż powinny być rozdzielone między dwóch. Zapraszano mnie do Poznania, Częstochowy, Katowic; nie miałem dotąd szczęścia wystąpić w takim charakterze w Warszawie. Mam zresztą w repertuarze tenorowe partie z Magnificat, Weinachtsoratorium i kantat - właściwie wszystko, co Bach napisał na wysoki głos męski”. Krzysztof Szmyt chętnie wykonuje wszelkie rodzaje utworów religijnych. Uczestniczy w dorocznych festiwalach pasyjnych „Crucifixus est...” organizowanych przez Filharmonię im. Romualda Traugutta. Sprawował tam kierownictwo koncertu średniowiecznych pieśni pasyjnych Kontemplacje Męki Pańskiej (2003), był solistą Lamentacji Jeremiasza Zelenki (2006).

Wcześniej pociągnęło Szmyta wykonawstwo pieśni. Już w 1979 r. otrzymał II nagrodę na Międzyuczelnianym Konkursie Rosyjskiej i Radzieckiej Muzyki Wokalnej. Wspomina, że przed następnym konkursem Muzyki Kameralnej w Łodzi w 1983 roku, jego duetem z pianistką zajął się w warszawskiej uczelni Jerzy Marchwiński. „W pieśni *Du bist die Ruh* Schuberta występuje takt przerwy. My, młodzi i niecierpliwi nie umieliśmy tego taktu wytrzymać, gnaliśmy dalej. Profesor Marchwiński przekonał nas, że skoro kompozytor napisał taktową aż pauzę, to ma ona wyrazowe znaczenie. I później, kiedy już ze spokojem, zgodnie z treścią pieśni, przez ten takt oboje trwaliśmy w ciszy, robiło to wielkie wrażenie. I może dzięki temu nasz duet otrzymał I nagrodę”. Interpretacja pieśni stanowiła też część programu studiów Szmyta w Wiedniu u prof. Equiluzza. Wiosną 1986 roku na międzynarodowym Konkursie Wiedeńskiego Towarzystwa Muzycznego (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) otrzymał III nagrodę w kategorii głosów męskich, i nagrodę specjalną Wiedeńskiego Towarzystwa Beethovenowskiego za najlepszą interpretację pieśni Beethovena. Przyznane laureatowi koncertowe tournée po Europie z niejasnych przyczyn przeszło mu koło nosa, niemniej dawał recitale w ważnych dla pieśni i wierszy w nich użytych miejscach: w domu urodzin Haydna w Rohrau, wiedeńskim domu Schuberta, Domu Heinego w Lüneburgu. Ja chętnie wracam do nagranych przez Szmyta na płycie Muzyka i Mickiewicz (Engram, 1998) liryku Paderewskiego *Gdybym się zmienił*. „Podczas gdy opera i oratorium - mówi - polega na współudziale w tworzeniu danego dzieła, a rezultat zależy od artystycznego porozumienia z partnerami, pieśń umożliwia takie.... mini-intymne spojrzenie w siebie. Przy pomocy tekstu, który się podaje, można wyrazić to, co się czuje i przekazać coś rzeczywiście własnego innym”.

Wiedeńskie nagrody za wykonawstwo pieśni nie były jedyne z międzynarodowych, jakie zdobył. Był laureatem II nagrody na Konkursie Mozartowskim w Salzburgu w 1988 roku, a na konkursie dla śpiewaków operowych Belvedere w Wiedniu w 1990 otrzymał nagrodę Opery



Krzysztof Szmyt w *Czarodziejskim flecie*

praskiej oraz Bessische Rundfunk we Frankurcie n/Menem. Z okresu tych sukcesów pochodzi niedostrzeżona chyba w Polsce płyta nagrana dla firmy CD aperto (86 406, 1990) w serii Schöne Stimmen z ariami z oper Mozarta, w których towarzyszy artyście Sinfonia Varsovia.

Jednak z chóralnej praktyki w latach chłopięcych wyniósł tęsknotę za śpiewaniem zespołowym. Po kilkuletniej współpracy z Fistulatorami Piwkowskiego współzakładał Bornus Consort, później dołączył do Il Canto. „Zawsze starałem się mieć możliwość śpiewania w zespole” stwierdza „bo daje to umiejętność słuchania, a nie tylko śpiewania. W śpiewie trzeba umieć słyszeć, co się wokół dzieje, aby móc się w to wkomponować”. W warszawskiej Akademii Muzycznej prowadzi lekcje emisji głosu na Wydziale Edukacji Muzycznej dla przyszłych dyrygentów chóralnych i organistów. Uczy ich podstaw oddechowych, wydawania i kontrolowania dźwięku. Talent wokalny, jeśli się trafi, odsyła do kolegów, na Wydział Wokalny. Sam pracę z młodymi ludźmi, którzy postanowili zostać śpiewakami, uważa za nazbyt odpowiedzialną. „Miałbym obawy, czy czegoś nie zepsuję. Zepsuć łatwo - a potem co?” Za jego namową żona Adrianna Róża (absolwentka AMFC) założyła w parafii kościoła Ofiarowania Pańskiego przy ul. Stryjeńskich na Ursynowie, gdzie mieszka rodzina Szmytów, chór Cantate Domino. Chór miewa poważne koncerty nie tylko we własnej parafii, i nie tylko w kraju, a płyta nagrana po pięciu latach działalności dowodzi dobrego istotnie poziomu. Krzysztof Szmyt niekiedy pomaga w próbach chóru, a nawet występuje wspólnie z żoną i z synem Mateuszem, obiecującym wiolonczelistą.

Tekst powyższy ukazał się w „Ruchu Muzycznym”, nr 2/2007 r.



© *Małgorzata Komorowska*
maestro@maestro.hb.pl