

KULTURA

NIE MA ZMIŁUJ

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI, KONTRATENOR:

Głos, który brzmi najpiękniej na ziemi,
osiągamy trzy razy w roku, zwykle w ćwiczeniówce.
Gdy nikt nas nie słyszy.

ANNA GOC: Czy Pan ma talent?

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI: Ludzie być może rodzą się z talentami, ale ja mam wrażenie, że na starcie mamy tylko uwarunkowania do bycia w czymś dobrym. I otoczenie, które może nam pomóc odkryć te umiejętności.

To dlatego wybrał Pan liceum plastyczne?

Myślałem wtedy tak: babcia ze strony mamy jest świetną architektką, pracowała w jednym z najlepszych warszawskich biur projektowych. Podobnie dziadek ze strony taty. Mama jest malarką, rzeźbiarką, tato – malarzem, grafikiem komputerowym. Druga babcia robi protezy, więc rzeźbi zęby. Być może i ja mam takie zdolności.

Ale nie wybrałem liceum plastycznego przy Smoczej, gdzie trzeba złożyć w teczce swój dorobek artystyczny z podstawówki i gimnazjum. Tylko żoliborskie, z profilem plastycznym. Myślałem, że rozbudzę w sobie talent plastyczny i będę mógł nad nim pracować.

Coś pozwalało mieć takie przecucia?

Wręcz przeciwnie. Mam okropne, naprawdę strasznie brzydkie pismo, na co zwracali uwagę już moi nauczyciele z podstawówki. Z rysowaniem też nie było najlepiej. Ale pomyślałem: „Dobra, jadę z tym”. Może się uda. Przecież nie ma nic za darmo, prawda?

Podobno z rzeźbą u Pana nie najgorzej.

Czuję figurę, bryłę w ręku. Gdy mieliśmy zajęcia z gliną, byłem w stanie coś zrobić. Ale bez większych sukcesów. Przez pierwsze półtora roku ambitnie studiowałem. Starłem się nauczyć różnych technik, dużo ćwiczyłem w domu, podpytywałem rodziców. Ale gdyby pani zobaczyła, co się wyprawiało na mojej sztaludze... To było skandaliczne. W klasie narodził się nawet rytuał: po dwóch godzinach rysunku wszyscy podchodzili do mojej sztalugi, żeby się trochę pośmiać.

Pan o tym mówi tak wesoło, że nie wiem, co myśleć.

Bo miałem cudowną klasę, więc i te prześmiewcze momenty wspominam pozytywnie. Sam się w końcu z siebie śmiałem. Choć to prawda, na początku trochę bolało. Nieprzypadkowo wyrzuciłem wszystkie swoje rysunki z tamtego czasu. Teraz trochę żałuję, trzeba było je zachować, mógłbym po jakimś czasie pokazać światu swoją radosną, acz bardzo kiepską twórczość.

Jak pierwsze nagrania, które Pan podobno trzyma?

Jestem z tych, którzy nie biadolą, kiedy im coś nie wychodzi. Nie pogrążają się przy każdej porażce. A porażek miałem przecież sporo. Od razu myślę, co mogę zrobić, jak wykorzystać nie najlepszą sytuację. Po to właśnie trzymam stare nagrania. Gdy myślę źle o swoim śpiewaniu, odpalam je i od razu jest mi lepiej. Wiem, od czego zaczynałem i gdzie teraz jestem.

W liceum zorientowałem się, że moje zdolności plastyczne raczej nie przero-

dzą się w żaden talent, i zdecydowałem, że będę zdawał na warszawski Uniwersytet Muzyczny. Miałem świetną nauczycielkę rysunku, więc postanowiłem wyznaczyć jej prawdę. Przyjęła to na tyle dobrze, że odtąd na lekcji siedziałem na →

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI (ur. 1990 r. w Warszawie) jest kontratenorem, jednym z najwybitniejszych śpiewaków młodego pokolenia. Absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, prestiżowego programu dla młodych artystów: Akademia Operowa Teatru Wielkiego – Opery Narodowej oraz nowojorskiej Juilliard School, gdzie zdobył graduate diploma pod kierunkiem Edith Wiens.

Zwycięzca Grand Finals w 2016 r. Metropolitan Opera National Council Auditions. Laureat licznych konkursów wokalnych, m.in. Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Marcelli Sembrich-Kochańskiej, Oratorio Society of New York's 2016 czy Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Muzyki Dawnej.

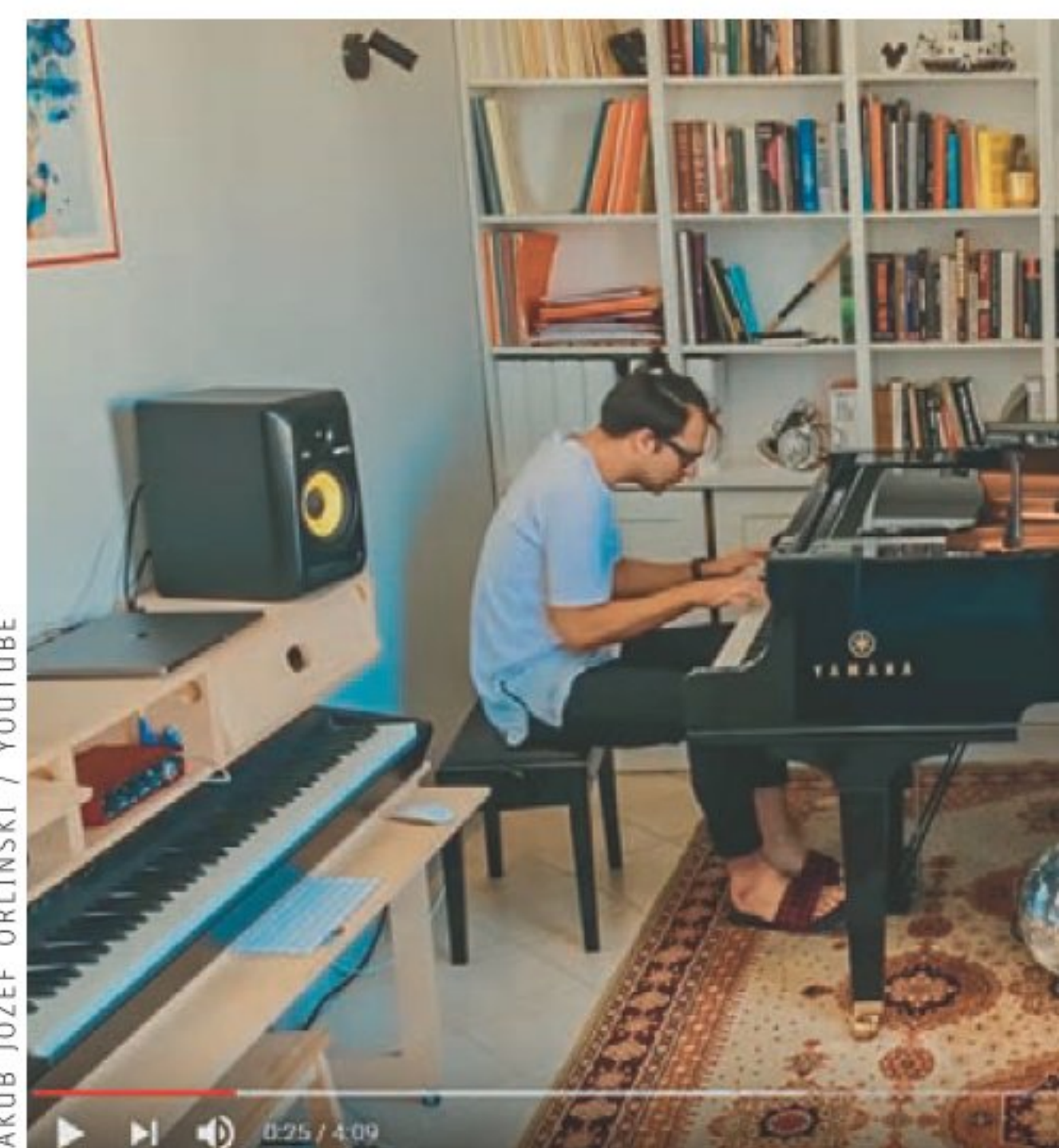
W ostatnich latach otrzymał Koryfeusza Muzyki Polskiej 2018 w kategorii „osobowość roku” oraz Paszport „Polityki” w kategorii „muzyka poważna”. Jesienią 2018 r. ukazał się jego debiutancki solowy album „Anima Sacra”.

Zajmuje się także breakdance'em oraz innymi stylami tanecznymi, w czym również odnosi sukcesy.





FRANCE MUSIQUE / YOUTUBE



JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI / YOUTUBE

Jakub Józef Orliński śpiewa arię „Vedro con mio diletto” z opery „Il Giustino” Antonia Vivaldiego podczas pokazu specjalnego Carrefour de Lodéon, Aix-en-Provence, lipiec 2017 r.

→ środka z wielką książką o historii muzyki, a reszta rysowała mnie.

Oczywiście po trzech latach w plastyku byłem w tyle za wszystkimi, którzy chodzili wcześniej do szkół muzycznych, więc na uniwersytet się nie dostałem. Studiowałem w trybie płatnym i dopiero na trzecim roku mnie przyjęli.

Powtarza Pan, że kontratenorem może być każdy mężczyzna. I że talent wcale nie jest tu nadmiernie potrzebny. Jak to?

Każdy facet, który nie ma zaburzeń aparatu głosu, może być kontratenorem. To kwestia decyzji, jak chce używać swojego głosu. Trzeba nauczyć się wykorzystywać brzegi strun głosowych, czyli opowiadać technikę falsetową, a potem godzinami ćwiczyć, analizować i dbać o swój instrument, czyli o struny głosowe.

Jeśli od nich tak dużo zależy, trzeba się chyba z nimi bardzo polubić.

Sam dla siebie jestem instrumentem. Nie mogę po koncercie odłożyć strun głosowych do futerału. One są ze mną zawsze. Dlatego najważniejszą umiejętnością jest samoocena, samoanaliza, dobra znajomość siebie.

Muszę wiedzieć o sobie i o swoich strunach wszystko. Jakie mam alergie i czego nie powinienem jeść. Ile mam sił po koncercie. Czy mogę śpiewać w każdy weekendowy wieczór, czy tylko w piątek i w niedzielę. A jeśli zrobię próbę rano w Warszawie, to czy wieczorem w Krakowie mogę mieć drugą, z orkiestrą. Ciągłe uczę się oceniać swoją

wytrzymałość, która się zmienia, wyrabia latami.

Dochodzi stres, zmęczenie po podróży, praca z nowym materiałem, złe samopoczucie, bo coś się stało np. w rodzinie. Żeby sobie poradzić w takich gorszych momentach, korzystam z wyuczonych technik.

A predyspozycje?

Jakieś trzeba mieć. Ale nawet ci, którzy mają świetne predyspozycje, nie muszą niczego osiągnąć. Same predyspozycje nie zrobią całej roboty. Trzeba się zaangażować. Odpowiedzieć sobie na pytanie, czy o najbliższych dziesięciu godzinach pracy myślę z chęcią, czy raczej się do nich zmuszam.

Poza tym w zawodzie śpiewaka – podejrzewam, że podobnie jak w wielu innych – nie można o sobie powiedzieć: „jestem już dobrym/najlepszym śpiewakiem”. Bo głos, wraz z rozwojem organizmu, cały czas się zmienia. Nasza praca to jest codzienne studium, którego nie da się odpuścić. Tysiące godzin siedzenia sam na sam w malutkiej sali, z której nikt nas nie słyszy, więc możemy się wyszaleć, wykrzyczeć i porządnie przeanalizować swój głos.

I co się tam dzieje, gdy nikt nie słyszy?

Nie jest żadną tajemnicą, że głos, z którego jesteśmy w stu procentach zadowoleni, o którym możemy wreszcie pomyśleć, że brzmi najpiękniej na ziemi, jest niczym nieskrępowany, osiągamy właśnie w ćwiczeniówce, gdy nikt nas nie

słyszy. I to się dzieje średnio trzy razy w roku.

Oczywiście nie tylko w te trzy dni jest najpiękniej, a w pozostałe źle. Potrafimy śpiewać, korzystać z naszego fachu. Mówię tylko o doskonałości, którą osiągamy rzadko, zwykle w procesie. Czy to nie jest fascynujące?

Lubię proces, nie tylko w śpiewaniu. Gdy robimy operę, podglądam zza kurtyny. Dopytuję, dlaczego mamy takie oświetlenie, zagaduję kostiumografa o inspiracje. Chcę wiedzieć, jak nam się udało dojść do końcowego efektu.

Podobno do tej pory lubi Pan ćwiczyć w sali, w której jako dziewięcioletek zaczął Pan śpiewać w chórze Gregorianum.

Gdy jestem w Warszawie, uwielbiam pracować w sali chóru Gregorianum, do którego należałem przez dwanaście lat. Nie jest to ta sama sala, w której mieliśmy próby lata temu, ale uwielbiam tam siedzieć. Najlepiej, gdy mam na to kilka godzin, nieprzerywanych wywiadami, sesjami, spotkaniami. Wtedy jestem prześliczny. Gdy dzień jest poszatowany, rwany, i tylko między różnymi sprawami próbuję znaleźć czas na ćwiczenia, jestem zestresowany, a raczej sfrustrowany. Dlatego chronię czas przeznaczony na ćwiczenia.

Berenika Jozajtis i Leszek Kubiak z chóru Gregorianum nauczyli mnie czerpać radość z muzyki. Być jak jeden organizm z tymi, z którymi występuję. Dzięki nim wiem, jak dopasować swój głos do innych wykonawców, sprawić, żebyśmy



*Nagranie „Stay home”,
kwiecień 2020 r.*



*Podczas koncertu w Wigmore Hall,
Londyn, lipiec 2018 r.*

brzymieli spójnie. A gdy śpiewam z innymi głosami, jak wejść moim kolorem w ich kolor. Potrafię zaadaptować się akustycznie do miejsca, w którym występuję. Mój organizm nauczył się, w jaki sposób pozycjonować dźwięk, by załapał akustycznie walory danego miejsca. Umie ocenić, czego sala ode mnie wymaga, jakie może mi dać bonusy. A jeśli akustyka jest słabsza – sucha czy bardziej dudniąca, wiem, co mogę zrobić, żeby sytuację uratować.

To są umiejętności, które ludzie zdobywają latami, a ja je mam dzięki chórowi.

Co Pan robi, gdy słyszy dobrą muzykę?

Zamykam oczy. I kiedy ktoś mówi, że słuchając mnie też zamyka oczy, to dla mnie największy komplement. Jedni uchodzą w wymarzone krainy, inni, dzięki przymknięciu powiek, mogą się skoncentrować, skupić i analizować to, co słyszą.

Jestem człowiekiem dość emocjonalnym, nawet melancholijnym. Gdy śpiewam np. arię „Cara sposa” Rinalda, która jest lamentem za utraconą ukochaną, porwaną przez złą czarownicę, to staram się tym wszystkim mazać paletę emocji, które przekazuję słuchaczom. Ale nie chcę im narzucać swojej interpretacji, bo każdy może mieć w głowie obraz czegoś innego. Mam takie jedno wspomnienie – gdy byłem młodszy i słuchałem jakiegoś utworu Beethovena, myślałem o mojej babci i jej najlepszych na ziemi naleśnikach. Dzięki Beethovenowi czułem nawet ich zapach. Ale nie odważyłbym

się powiedzieć pierwszemu skrzypkowi, żeby zagrał dla mnie pod te naleśniki.

Pan ma tremę?

Kiedy zaczynałem śpiewać, nie mogłem oddychać. Mój głos nie rezonował, nie odpalał. Kurczyłem się w sobie, miałem zaciśnięte wszystkie mięśnie. Straszne momenty, które trwały przez lata, ale na szczęście z biegiem czasu i wyrobieniem godzin na scenie w różnych sytuacjach to się zmienia. Nauczyłem się nad tym panować.

Oczywiście zawsze przed koncertem się stresuję. Wciąż się zdarza, że muszę sobie powtarzać „uspokój się”. Ale panuję nad tym. Wypracowałem rutynę, która pomaga mi przerabiać zwykły stres w stres-adrenalinę, a tę mogę wykorzystać. Ćwiczę fizycznie, breakdance i taką zmodyfikowaną jogę. Do tego mam całą masę ćwiczeń oddechowych. Oddech dla śpiewaka to 80 procent sukcesu.

Gdy znajomi śpiewacy opowiadają mi, jak bardzo stresują się przed koncertem, myślę, że gdybym tak miał, musiałbym zrezygnować z tego zawodu.

Ludzie, którzy są na widowni, od razu widzą nasz dyskomfort. Wysyłamy im energię. Przecież nikt nie chce oglądać koncertu, gdy wykonawca tak się ze sobą zмага. „Pan tak lekko śpiewa – mówią mi dziś słuchacze po koncertach – jakby się pan przechadzał po łące”. To miłe, bo zależy mi na tym, żeby ludzie czuli lekkość i łatwość w tym, co słyszą, mimo że często są to piekielnie trudne rzeczy.

Doceniają dykcję?

Najmniejsze detale zauważają zazwyczaj ci, którzy znają się na muzyce. Też kiedyś nie wiedziałem, jaka jest różnica między łaciną włoską a germańską. I że to ma znaczenie. Dopiero w Juilliard School poznałem IPA, czyli International Phonetic Alphabet. To alfabet znaków odpowiadających za wymowę. Można go znaleźć w słownikach w nawiasach kwadratowych. Bardzo przydatne narzędzie do wykonywania takiego zawodu, jakim jest śpiew operowy.

Poza tym my, kontratenorzy, jesteśmy nadal takimi trochę produktami egzotycznymi. W Polsce nie ma nas za wielu. Jeszcze kilka lat temu, gdy wychodziłem na scenę, widziałem uśmieшки: „facet, a śpiewa jak kobieta”. Trudno się dziwić. Sam w podstawówce uczyłem się grać na cymbałkach i flecie, historii muzyki nawet nie tknęliśmy, więc skąd ludzie mają wiedzieć, że coś takiego istnieje. Na szczęście teraz jest szeroko dostępna wiedza, którą można znaleźć w internecie.

To częste reakcje?

Nieczęste i niestety zdarzały mi się tylko w Polsce. Bywało, że gdy występowałem w domu kultury, ktoś najpierw się dziwnie uśmiechał, a potem wychodził z koncertu. Ale wtedy nie śpiewałem najlepiej, może to dlatego? Było widać, że jestem facetem i zmagam się z tą materią. Choć w Niemczech czy we Francji, gdzie edukacja muzyczna wydaje się być na lepszym poziomie, z takimi reakcjami się nie spotykałem.

To się na szczęście zmienia, coraz częściej dostaję wiadomości od innych ➔

↳ kontratenorów, że studiują w Katowicach, w Poznaniu, w Łodzi. Pytają o moją drogę, a to miłe. Dobrze wiedzieć, że coraz więcej studentów decyduje się na ten rodzaj głosu, a ja zawsze z chęcią opowiadam i pomagam, ile mogę.

Gdy się staje w Carnegie Hall przed czterema tysiącami osób, presja jest chyba ogromna.

Na scenie często chodzi o poczucie własnej wartości, o uwolnienie się. Nie warto myśleć, ilu jest słuchaczy na widowni, i że to wystąpienie może być naszą jedyną szansą.

Jeśli się przygotowujesz i przygotowujesz, i przygotowujesz, to w końcu chcesz zapomnieć o wyuczonej technice i po prostu dać się ponieść. Pomyśleć: „*no risk no fun*”. Korzystać z tego, że jesteś wśród ludzi i możesz się z nimi dzielić tym, nad czym pracowałeś miesiącami.

Na pewno pomogły mi w tym dwa lata w nowojorskiej Juilliard School. W Warszawie też zdarzają się ważne koncerty, pojawiają na nich ludzie, którzy decydują o karierach młodych śpiewaków. Ale to, co u nas się zdarza, w Juilliard jest od samego początku na porządku dziennym.

Najpierw próbował się Pan jednak dostać do filadelfijskiego Curtis Institute of Music. Jest lepsze?

Curtis jest dużo bardziej elitarne. O tym miejscu powiedział mi mój mentor, Eytan Pessen, który był moim nauczycielem w Akademii Operowej Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

Jeśli w Juilliard School jest 900 studentów, w tym instrumentalistów i wokaliści, to w Curtis zaledwie stu lub nieco ponad stu. Curtis jest więc od razu bardziej ukierunkowane, spersonalizowane.

Program, na którym mi zależało, trwa dwa lata. Można się na niego dostać po magisterce. W teczkę składa się całe życie. Aplikację uzupełniałem przez miesiąc. Skany dotychczasowych koncertów, eseje, listy rekomendacyjne. Wszystko porządnie posegregowane i zredagowane.

No i jest to spory koszt: trzeba zapłacić za aplikację, za wizy, za loty. Na końcu zabrakło mi pieniędzy na hotel, na szczęście przenocował mnie znajomy znajomego. To było w lutym, straszliwie zimno. Spałem w śpiworcu na pompowanym materacyku w przedsionku czyjegoś domu. Rano poszedłem do Curtis najszybciej, jak to możliwe, żeby się tam jeszcze przygotować i ogrzać.

Jak wyglądają przesłuchania?

Zapraszają maksymalnie 30 śpiewaków z całego świata. Są trzy rundy. Po pierwszym etapie zostaje 15 osób, po drugim sześć. W finale trochę się ze mnie śmiali, bo przyszedłem w czarnym garniturze z czarną koszulą, a śpiewaliśmy w black boksie, więc było widać tylko moją twarz.

Z tej finałowej szóstki wybierają jedną osobę. Po zakończeniu obrad dyrektor szkoły zaprosił mnie do swojego biura i powiedział, że mnie doceniają, że świetnie wypadłem na przesłuchaniach, ale rozmawiał z pedagogami i musieliby stworzyć specjalnie dla mnie wyspecjalizowany kierunek, bo dotąd nie robili żad-

nych projektów z muzyki dawnej. A na projekt, w który jest zaangażowana tylko jedna osoba, nie mają możliwości finansowych.

Byłem trochę zły, bo gdy wysyłałem aplikację, było już wiadomo, że jestem kontratenorem. Na wszystko: czyli loty w dwie strony, szybkie obejrzenie Nowego Jorku, dojazd do Filadelfii i przesłuchania, miałem sześć dni. Po powrocie byłem przez tydzień chory.

Z drugiej strony myślę o tych przesłuchaniach jak o introdukcji do Stanów Zjednoczonych. Co to jest za uczucie, gdy się wysiada z metra przy Central Parku i jest się w centrum tego wszystkiego. Nawet nie sądziłem, że będę tam kiedykolwiek studiował.

W Juilliard panuje whiplashowa atmosfera?

Nie do końca, ale rzeczywiście atmosfera często jest dość napięta. Pamiętam mój koncert z francuskimi piosenkami – kameralny, w środę wieczorem, w piwnicy, najmniejszej sali Juilliard. Rozejrzałem się po widowni, a tam Zachary Woolfe z „New York Timesa”. W Juilliard nie ma wystąpienia, na którym nie byłoby kogoś bardzo ważnego. Presja jest duża.

Klimat szkoły potęguje nagromadzenie miejsc wokół niej: New York City Ballet, Metropolitan Opera House, Alice Tully Hall, kilka ulic dalej Carnegie Hall, Kaufman Center for the Performing Arts. Sanktuarium muzyczne.

Do tego studenci biorą udział w masie przesłuchań. Ciągłe przyjeżdżają z zaproszeniami na najważniejsze festiwale: Salzburg, Monachium, Zurych, Londyn. Wystąpiliśmy z Michałem Bielem, pianistą, moim przyjacielem, który też dostał się do Juilliard, w co najmniej setkę przesłuchań. Bez Michała byłoby mi tam bardzo ciężko.

W Metropolitan Competition wystartował Pan na pierwszym roku studiów. Czyj to był pomysł?

Na jednym z moich koncertów klasowych pojawiła się osoba z administracji tego konkursu. Po występie zasugerowała mojej nauczycielce śpiewu, kanadyjskiej sopranistce Edith Wiens, że powinienem wystartować.

Edith nie była przekonana. Pierwszy rok, czy na pewno? Ale w końcu powiedziała, że w sumie dlaczego nie?

Pierwszy etap konkursu jest w dystryktach, na które są podzielone Stany. Dys-

tryktów jest chyba ze 40. W mniejszych staje do konkursu, powiedzmy, 40 śpiewaków, w większych nawet 160. W zależności od wielkości do półfinałów regionalnych przechodzi jedna lub nawet kilka osób. Pierwszy etap udało mi się wygrać, dostałem zaproszenie na finał regionalny w Bostonie.

Konkurs znów był w lutym. Przyszła taka śnieżycą, że odwołali większość połączeń do Bostonu, w tym mój lot, a potem autokar. Złapałem ostatni i jedyny tego dnia pociąg. Byłem w Bostonie po północy. Taksówki nie jeździły, bo miasto było w śniegu po kolana, więc do hotelu szedłem dwa kilometry, przebijając się przez śnieg. Następnego dnia z samego rana miałem przesłuchania.

Emocje są duże, bo Metropolitan Competition jest traktowany jak rozgrywki ligowe piłki nożnej. Na każdym etapie sale są pełne.

Podobno trzeba nawet czasem uciszać publiczność, tak głośno kibicuje.

Jest zupełnie jak na meczu. Niesłychane uczucie, gdy nagle dwa tysiące ludzi klaszcze i krzyczy po twoim występie.

Byłem dość nowy na amerykańskim rynku muzycznym, więc nie do końca zdawałem sobie sprawę, jaką ten konkurs ma wagę. Gdy wygrałem w regionie, byłem szczęśliwy. Nie myślałem nawet o tym, że muszę przejść do kolejnego etapu. Chciałem dać z siebie wszystko, być zadowolony z wystąpienia.

Z mojego regionu do finału miała wejść jedna osoba. Jurorzy zaczęli od nagrody specjalnej, potem odczytali trzecie miejsce, drugie... Tak sobie siedziałem i myślałem, że trochę szkoda, nawet nagrody specjalnej nie dostałem. Nagle przeszli do pierwszego miejsca i przeczytali moje nazwisko. Wbiło mnie w fotel. Trząśłem się jak na pierwszym w życiu koncercie. Od razu zadzwoniłem do Michała Biela, który bardzo pomagał mi w przygotowaniach do konkursu.

Półfinały są na głównej scenie Metropolitan Opera. Wciąż mam przepustkę z moim zdjęciem i informacją, że jestem finalistą. Zachowałem ją sobie na pamiątkę. Całość jest tak zorganizowana, że można się poczuć jak w bajce.

Opowie Pan o tej bajce?

Pójść sobie do Metropolitan Opera do stołówki i zobaczyć, jak Elīna Garanča je

Na scenie często chodzi o poczucie własnej wartości, o uwolnienie się. Nie warto myśleć, ilu jest słuchaczy na widowni i że to może być nasza jedyna szansa.

I po prostu dać się ponieść.

Pomyśleć: „no risk no fun”.

jabłuszko, bo ma przerwę w próbie. Chodzić wszystkimi korytarzami zamkniętymi dla ludzi z zewnątrz. Zobaczyć całe zaplecze MET. Przecież to wszystko jest takie: „Łaaaa, zajebicie!”. Energia rozsadza.

Podczas przesłuchań jurorzy siedzą na parterze. Pierwszy balkon zajmują zaproszeni goście: sponsorzy teatru, dyrygenci, agenci, ludzie biznesu muzycznego. Wyławiają talenty. Półfinały mogą być początkiem gigantycznej kariery, można stamtąd trafić do najlepszych teatrów i oper świata. Finału słuchają tysiące osób. Jest nadawany przez radio. Na widowni są cztery tysiące osób. Gdy się dowiedziałem, że jestem w finale, znów nie mogłem uwierzyć.

Przed finałem podnosił mnie na duchu Mariusz Kwiecień, fenomenalny śpiewak, występujący regularnie w Metropolitan Opera. Powiedział: „Jakub, robisz swoje, bez stresu”. Dodał, że będzie z dużą polską grupą na widowni trzymał kciuki. Słyszał mnie z Michałem nie raz, więc chyba wiedział, co mówi, a miło mieć wsparcie od polskiej grupy w takim momencie.

Nie pomyślałabym nawet, że mogę wygrać.

Po takim sukcesie wymagania rosną?

Po wygranej pomyślałem, że być może jestem więcej wart, niż o sobie myślę. I że mój głos jest lepszy od moich własnych recenzji.

Nie zmieniło się jednak to, że staram się kierować własnymi odczuciami i pomysłami, nie zwracając uwagi na to, czy one się komuś podobają, czy nie. Tak było z moją pierwszą płytą „Anima Sacra”. Zależało mi na tym, żeby to była moja wypowiedź artystyczna. Nie chciałem być produktem wytwórni.

Stąd pomysł z przywróceniem do życia światowych premier sprzed stuleci?

Gdy studiowałem w Juilliard, Philippe Jaroussky, fenomenalny kontratenor, występował w Alice Tully Hall. Bardzo chciałem go zobaczyć na żywo. Po występie zapytałem Philippe’a, dlaczego wyszukuje światowe premiery. Przecież to kosztuje mnóstwo pracy, a i tak nikt ich nie zna. Odpowiedział, że to wszystko prawda, ale gdy już się uda przywrócić coś takiego do życia z orkiestrą, to uczucie jest nie do opisanie. Miał rację, jest obezwładniające.

Praca nad płytą „Anima Sacra” trwała ponad rok. Codziennie wieczorem, po próbach, łączyłem się z Yannisem François, genialnym śpiewakiem z Gwadelupy, który wynajdywał dla mnie manuskrypty zapomnianych utworów. Potem godzinami opracowywaliśmy je na nowo.

Muzyka barokowa jest mi najbliższa. Jest w niej dużo wolności, kontrastu i olbrzymia dawka piękna. Takiego, na którym nie trzeba się specjalnie znać, by je odczuwać i utożsamiać się z nim.

Z pierwszej płyty jestem dumny. „Alla gente a Dio diletta” to utwór zupełnie nieznan, wynaleziony, a teraz śpiewam go na każdym koncercie i czuję, że już jest rozpoznawany.

Na drugiej płycie – „Facce d’amore” też jest sporo światowych premier, ale pojawiają się także sławniejsze i bardziej znane utwory. Na trzeciej, która jest już nagrana, ale będzie dopiero w tym roku, znów jest od groma światowych premier.

Wiadomo już, kiedy ma się ukazać?

Niestety nie, utrudnia to pandemia. Ale za to mam sporo niespodzianek na Wielkanoc i jesień tego roku. Będę zasypywał fajnymi rzeczami. Pandemia pokrzyżowała mi sporo planów, ale także otworzyła wiele nowych miejsc, do których nie bałem się zajrzeć. Tuż przed naszą rozmową dowiedziałem się np., że odwołano część mojej styczniowej trasy. Gdy dzieje się coś złego, staram się jak najszybciej przełożyć tę negatywną energię na coś pozytywnego i produktywnego. Dlatego w czasie pandemii siedziałem nad kartką, rysowałem bryły, uczyłem się cieniować. Nie odpuszczam, bo rysowanie jest umiejętnością, którą chciałbym mieć. Może jednak da się jej nauczyć?

©P Rozmawiała ANNA GOC