

AUTOREFERAT

wprowadzenie

Zadaniem niniejszego referatu jest przedstawienie mojej sylwetki w aspekcie rozwoju muzycznego i artystycznego; od najwcześniejszych lat edukacji szkolnej, poprzez studia, z uwzględnieniem późniejszej pracy pedagogicznej i dorobku dyrygenckiego.

Szczegółowo zostanie opisany dorobek okresu rozpoczynającego się uzyskaniem przeze mnie stopnia doktora sztuk w Akademii Muzycznej w Krakowie w 2010 roku.

Częścią analityczną autoreferatu jest przedstawienie uwarunkowań wykonawczych dzieła (*Die tote Stadt* Wolfganga Ericha Korngolda), którym miałam okazję dyrygować w styczniu 2016 roku, i które stanowi w pewnym sensie ukoronowanie mojej działalności artystycznej ostatnich kilku lat.

droga rozwoju artystycznego

Edukację muzyczną rozpoczęłam w wieku 7 lat w Zespole Szkół Muzycznych im. Grażyny Bacewicz w Koszalinie. Po egzaminach wstępnych przydzielono mnie do klasy fortepianu mgr Krystyny Kucharskiej. Jednak w muzykę poważną wprowadzana byłam już wcześniej. Mój dom rodzinny, od kiedy tylko pamiętam, rozbrzmiewał muzyką; najczęściej kompozytorów XIX i XX wieku. Już w wieku 5-6 lat słuchałam dzieł symfonicznych przyglądając się jednocześnie zapisowi nutowemu partytur. W momencie podjęcia przeze mnie edukacji w szkole muzycznej stałam się również - wspólnie z Rodzicami - stałym bywalcem piątkowych koncertów Filharmoników Koszalińskich. To właśnie dzięki regularnemu uczestnictwu w koncertach orkiestry symfonicznej zafascynowałam się pracą i rolą dyrygenta, wprowadzającego nas co tydzień w nowe uniwersum brzmieniowe.

Podczas nauki gry w klasie fortepianu miałam wielokrotnie okazję wykonywać koncerty fortepianowe jako solistka z orkiestrą szkolną. Jednak zawsze czułam, że brzmienie fortepianu nie oddaje w pełni mojego świata barw i dźwięków.

Dyrygentura była dość odległym, jeszcze wtedy nierealnym marzeniem, ale szczęśliwym zbiegiem okoliczności dotarła do mnie informacja o zbliżającym się kursie dyrygenckim, do którego przystąpić mogli również licealiści.

Dzięki wysokiemu poziomowi nauczania oraz wspaniałej kadrze pedagogów koszalińskiej szkoły muzycznej zdobyłam solidną wiedzę i umiejętności, które pozwoliły mi samodzielnie przygotować się do egzaminu i spróbować swoich sił w Wakacyjnym Kursie Dyrygenckim prowadzonym przez prof. Jerzego Salwarowskiego w Toruniu. Po raz pierwszy w życiu, w wieku 18 lat, stanęłam przed profesjonalną orkiestrą i pracowałam pod okiem Mistrza nad kilkoma dziełami z - wówczas jeszcze - Toruńską Orkiestrą Kameralną. Byłam najmłodszym uczestnikiem kursu i jednocześnie jedyną osobą, która nigdy wcześniej nie studiowała dyrygentury. To niebywałe doświadczenie umocniło mnie w przekonaniu, że i ja mogę spróbować swoich sił i przystąpić do egzaminów na mój wymarzony kierunek studiów.

Po ukończeniu Zespołu Szkół Muzycznych im. Grażyny Bacewicz w klasie fortepianu mgr Celiny Monikowskiej - Martini oraz I Liceum Ogólnokształcącego im. Stanisława Dubois w Koszalinie rozpoczęłam pięcioletnią edukację w klasie dyrygentury symfoniczno - operowej prof. Mieczysława Gawrońskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Edukacja w klasie prof. Mieczysława Gawrońskiego dała mi solidne podstawy kunsztu dyrygenckiego. Profesor mobilizował mnie do ciężkiej pracy, umiejętnie kierował mną w rozwijaniu mojej osobowości artystycznej i motywował do stawiania sobie wysokich wymagań oraz dalekosiężnych celów. Nieocenione było wsparcie Mentora podczas wszystkich konkursów i koncertów. Zawsze mogłam i nadal mogę liczyć na Jego uwagi i wnioski. Dzięki Niemu za każdym razem pracując nad dziełem muzycznym pamiętam, aby nie odczytywać jedynie dźwięków, ale doszukiwać się głębokich pokładów ekspresji wyrażanej za pomocą następstwa pauz i nut.

Podczas pierwszych lat studiów miałam możliwość bliskiej współpracy ze studentami kompozycji przy wykonywaniu ich dzieł pisanych na małe obsady wykonawcze. Dzięki współpracy z Tadeuszem Polskim czy Sławomirem Kupczakiem nauczyłam się jak interpretować partytury wykraczające poza standardowy program nauczania na studiach Dyrygentury. Znakomity poziom studiów dyrygenckich w klasie prof. Mieczysława

Gawrońskiego we Wrocławskiej Akademii oraz samodzielne opanowywanie trudnych partytur wychodzących poza ramy programu nauczania dało mi podstawę do przyjęcia w 2002 roku pierwszej profesjonalnej propozycji pracy - poprowadzenia finałowego koncertu z Filharmonią Koszalińską XVII Międzynarodowego Festiwalu Perkusyjnego, w którego programie znalazł się m. in. bardzo trudny rytmicznie, a co za tym idzie warsztatowo, utwór Georga Antheila *Balet mechaniczny*.

Dyplom magistra sztuki z oceną celującą uzyskałam w 2005 roku. W ramach koncertu dyplomowego zrealizowałam pełne - sceniczne wykonanie opery *Włoszka w Algierze* Gioacchino Rossiniego z orkiestrą kameralną Wrocławskiej Akademii Muzycznej. Partie wokalne wykonali studenci Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

Jeszcze podczas edukacji na Wrocławskiej Uczelni, wielokrotnie brałam udział w mistrzowskich kursach dla dyrygentów pracując pod okiem Gabriela Chmury, Colina Mettersa, Howarda Griffithsa czy Kurta Masura. Za każdym razem była to dla mnie niesamowita okazja do poszerzania mojego repertuaru o wartościowe, nieznane mi wcześniej dzieła, a następnie wprowadzania ich do mojego programu koncertowego.

Po studiach w Polsce postanowiłam kontynuować naukę w Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu, w klasie dyrygentury prof. Urosa Lajovica, który podobnie jak Claudio Abbado czy Zubin Mehta studiował u prof. Hansa Swarowsky'ego, i który do dnia dzisiejszego kontynuuje tradycje nauczania swojego profesora w Wiedniu. Roczne studia podyplomowe znacznie poszerzyły moją percepcję analizy dzieła muzycznego zwłaszcza kompozytorów niemieckich. Ale Wiedeń „zaoferował” mi również rzecz nie mniej drogocenną - sposobność „podglądania” największych mistrzów batuty przy pracy z najlepszymi orkiestrami na świecie. To doświadczenie zmotywowało mnie do podjęcia wytrwałej pracy w celu osiągnięcia warsztatu i kunsztu, który gwarantuje otrzymywanie zaproszeń od najlepszych zespołów oraz możliwość kształtowania z nimi muzyki na najwyższym poziomie.

W początkach mojej pracy zawodowej miałam kontakt z młodzieżą prowadząc zajęcia z orkiestrą szkolną w Zespole Szkół Muzycznych w Koszalinie, a następnie w Legnicy. W 2007 roku przejęłam - po Krzysztofie Górskim - Wrocławską Orkiestrę Młodzieżową, z którą wykonaliśmy szereg koncertów w kraju i za granicą. Ten zespół, złożony z najbardziej utalentowanej młodzieży wrocławskich szkół muzycznych oraz wrocławskiej

i innych polskich akademii muzycznych, stwarzał dla mnie miejsce do eksperymentów i poszerzania granic mojej wyobraźni w pojmowaniu możliwości wykonawczych instrumentalistów.

Podczas pracy staram się zawsze jak najdokładniej wniknąć w strukturę dzieła i możliwie umiejętnie zaplanować czas pracy z zespołem. Maksymalne wykorzystanie próby jest bardzo ważnym czynnikiem w pracy nie tylko z zespołami młodzieżowymi.

Od 2009 roku datuje się moja współpraca z Elbląską Orkiestrą Kameralną (EOK), która w tamtym czasie zaczynała swoją działalność. Znacznym osiągnięciem dla mnie było wzięcie udziału w budowaniu zespołu oraz wprowadzaniu go na kulturalną scenę miasta. Dla orkiestry opracowałam i wprowadziłam z nią w życie program dwóch sezonów koncertowych. Wchodzenie w publiczną świadomość miasta i „przedzieranie się” do szerokiej publiczności, przy chęci pozostania na wysokim poziomie artystycznym, nie było rzeczą łatwą. Pomimo tego, udało nam się przeprowadzić wiele inspirujących projektów oraz koncertować ze znakomitymi solistami z Polski i z zagranicy. Wspólnie z EOK nagrałam płytę z Łukaszem Długoszem oraz Agatą Kielar - Długosz.

W 2007 roku, po zdobyciu II miejsca na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim w ramach festiwalu „Praska Wiosna”, zostałam zauważona przez hiszpański zespół muzyki współczesnej „Smash Ensemble”, składający się z wybitnych instrumentalistów europejskich specjalizujących się w wykonawstwie muzyki współczesnej. Poproszono mnie o realizację wielu interesujących projektów w Hiszpanii, Portugalii i na Litwie. Partytury, które wspólnie wykonywaliśmy, to w większości utwory kompozytorów hiszpańskich, takich jak Juan Riera, Xabier Marino, Luis de Pablo, Carlos Fontcuberta, Carlos Perales, Alberto Arroyo, Miquel Fiqueroa, Alberto Hortiguela, Ramon Lazkano, Jose Luis Tora, Ariel Arranz. W większości były to prawykonania światowe ich dzieł.

Ponadto w trakcie wieloletniej współpracy wykonywaliśmy również dzieła Briana Ferneyhough czy Georga Griseya.

Nauka nowo powstałych utworów nierozzerwalnie wiąże się z innym rodzajem studiowania partytur. Moje działanie zaczyna się od drobiazgowego wczytywania się w niezwykle skomplikowany zapis nutowy. W mojej pracy ze „Smash Ensemble” korzystałam z konsultacji z muzykami w celu ustalenia technicznych aspektów wykonania dźwięków czy efektów brzmieniowych poszczególnych linii melodycznych. Przy małym zespole wykonawczym (około 15 muzyków) takie konsultacje były możliwe i sprawiały, że praca

z całym zespołem nabierała tempa. Oczywiście świadomość, że każdy z instrumentalistów jest przygotowany do realizacji skomplikowanych, współczesnych zapisów muzycznych nie zwalnia dyrygenta z potrzeby posiadania szczegółowej wiedzy na temat technicznych zagadnień wydobywania dźwięków przez poszczególne instrumenty. Wielokrotnie zdarzało się, że dopiero konsultacja z kompozytorem oraz instrumentalistą dawała możliwość odnalezienia technicznej realizacji konkretnej wizji dźwiękowej kompozytora. Po rozłożeniu takiego utworu niemalże na czynniki składowe, przystępowałam do scalania ich w większych rozmiarów jednostki formotwórcze i spoglądania na dzieło jako całość. Jednak praca nad kompozycją z zespołem to znów najczęściej drobiazgowość i wychwytywanie najmniejszych składowych zagranich niezgodnie z zapisem.

Energię utworu, rozłożenie w nim napięć, rodzaj charakteru muzyki można bez najmniejszego problemu przekazać niewerbalnie podczas prac i koncertowego wykonywania dzieła, natomiast praca nad szczegółami wiąże się z zatrzymywaniem się i werbalnym przekazaniem informacji muzykom.

W 2008 roku dwukrotnie jeszcze „zbliżałam się” do podium międzynarodowych konkursów dyrygenckich: jako półfinalista (grono 6 osób) Donatella Flick Conducting Competition w Londynie i półfinalista (grono 4 osób) Cadaques Conducting Competition w Barcelonie. Kontakt z dyrygentami z całego świata (dzielenie się doświadczeniami zdobywanymi poprzez pracę z różnorodnymi orkiestrami) bardzo pomógł mi w wytyczaniu mojej drogi rozwoju artystycznego.

W 2007 roku rozpoczęłam studia doktoranckie w Akademii Muzycznej w Krakowie. Zajęcia z wybitnymi teoretykami muzyki krakowskiego ośrodka; dr Reginą Chłopicką, prof. dr hab. Teresą Malecką, prof. dr. hab. Mieczysławem Tomaszewskim czy prof. dr. hab. Leszkiem Polonym ponownie uwrażliwiła mnie na różnorodne zagadnienia z pogranicza teorii muzyki i muzykologii. Szczególnie ważne stały się dla mnie niekończące się rozmowy z promotorem mojej dysertacji prof. Tomaszem Bugajem. Czas pracy nad doktoratem to również okres zagłębiania się w historię sztuki, w sztuki plastyczne; w szczególności prace artystów tworzących w XIX i XX wieku, a więc w okresie, który najbardziej fascynuje mnie również w historii muzyki. Wystawy, wernisaże, czasem nawet dostęp do kolekcji prywatnych; wszystko to niesamowicie pobudziło moją wyobraźnię i zainspirowało do głębszego poszukiwania prawdy w tej części sztuk, której ja poświęciłam swoje życie - muzyce.

W 2010 roku obroniłam doktorat - pracę pisemną pod tytułem: „Przemiany stylistyczne w twórczości polskich kompozytorów okresu klasycyzmu. Problematyka interpretacji wykonawczej na przykładzie opublikowanych i nagranych utworów.” Poprowadziłam również koncert z Orkiestrą Filharmonii Podkarpackiej w Rzeszowie, którego solistą był Konstanty Andrzej Kulka. W programie znalazły się utwory wyłącznie polskich kompozytorów:

Adam Haczewski *Symfonia ex D*,

Feliks Janiewicz *V Koncert skrzypcowy e-moll*,

Bazyli Bohdanowicz *Symfonia D*,

Józef Elsner *Symfonia C-dur op. 11*.

dorobek artystyczny po 2010 roku

W 2011 roku byłam uczestnikiem Luzerne Festival Academy Masterclass, gdzie pracowałam z Orkiestrą Festiwalową pod kierunkiem Pierre'a Bouleza nad jego *Éclat* oraz *Wariacjami na orkiestrę op. 31* Arnolda Schönberga. Dyrygowanie utworami Pierre'a Bouleza wymaga poznania zasad opracowanej przez samego kompozytora techniki dyrygowania. Nie jest to warsztat trudny do opanowania, niemniej cechuje się charakterystycznym doбором gestów do określania momentów aleatorycznych w muzyce. Możliwość poznania osobiście tak wielkiego Autorytetu świata muzyki była i pozostaje przeżyciem niezapomnianym. Podczas zajęć Pierre Boulez przekazywał nam niewiele informacji, ale wszelkie najmniejsze Jego uwagi zawsze bardzo celnie określały problem i poddawały jego rozwiązanie. Mistrz był kategoriyczny w swoich sądach i wymagał jak najwyższego poziomu wykonawstwa swoich dzieł i dzieł innych kompozytorów. Sama świadomość tego, że Pierre Boulez stoi obok, podczas gdy ja dyryguję Jego utworami, była niezwykle mobilizująca nie tylko dla mnie, ale i dla całego zespołu Orkiestry Festiwalowej, złożonej z wybitnych młodych instrumentalistów ukierunkowanych na wykonawstwo muzyki współczesnej. Szczególnie wartościową okazała się możliwość opanowania stworzonej przez Mistrza techniki dyrygowania Jego utworami. Jest to wiedza niezapisana, przekazywana już wyłącznie przez dyrygentów mających bezpośredni kontakt z Maestro.

Na swojej drodze rozwoju artystycznego miałam szczęście spotykać wielkich mistrzów batuty, którzy wzbogacali moje doświadczenie, pokazywali inny wymiar muzyki oraz pracy z zespołem. Jednym z nich był Maestro Marek Tracz. Z jego agencją artystyczną „Pro Musica” rozpoczęłam współpracę po ukończeniu kursu mistrzowskiego zorganizowanego przez nich w 2002 roku. Od tego czasu wielokrotnie byłam zapraszana do objęcia stanowiska asystenta Marka Tracza podczas tournée koncertowych po krajach Europy zachodniej oraz Chin. Po kilku latach samodzielnie prowadziłam już orkiestrę podczas podobnych projektów. Orkiestrę „Pro Musica” współtworzą doświadczeni muzycy wielu polskich filharmonii. Zmarły w 2013 roku Marek Tracz wprowadził mnie w literaturę operową, uwrażliwił na niuanse brzmienia orkiestry, uzmysłowił mi wartość i oddziaływanie dobrej techniki dyrygenckiej na zespół, przekazał mi trudną do przyswojenia wiedzę o zrozumieniu pomiędzy solistą - wokalistą a dyrygentem.

Bardzo ciekawym doświadczeniem w pracy dyrygenckiej było przyjęcie zaproszeń koncertowych z Turcji i współpraca z kilkoma tamtejszymi orkiestrami: Orkiestry Prezydenckiej w Ankarze, Bölge Devlet Senfoni Orkestrası w Bursie oraz Antalya State Symphony Orchestra. Dzięki tym zaproszeniom miałam okazję dyrygować dziełami tureckich kompozytorów, wykształconych najczęściej w instytucjach akademickich zachodniej Europy, przenoszących jednak do swojej muzyki elementy folklorystyczne swojego macierzystego kraju. Cechą wyróżniającą utwory takich kompozytorów jak Ferit Tuzun, Utar Artun, Hasan Ferit Alnar jest charakterystyczny rytm i nieparzyste metrum ósemkowe. Ponadto większość z nich wykorzystuje melodie tureckich tańców.

II miejsce - „Srebrna Batuta” oraz nagroda dla najlepszego europejskiego dyrygenta podczas IX Międzynarodowego Konkursu dla Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach w 2012 roku umożliwiły mi poznanie kilku orkiestr radiowych. Z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia koncertowałam już przed 2012 rokiem, po 2012 roku doszło do współpracy z Orkiestrą Radiową w Lublanie, z którą nagraliśmy *Wariacje Rococo op. 33* Piotra Czajkowskiego (solistą był Primoz Zalaznik).

Drobiazgowość w przygotowywaniu orkiestry do nagrania bardzo odświeżająco wpłynęła na postrzeganie przeze mnie partytury. Tu znów liczyło się jak najszybsze osiągnięcie perfekcji w brzmieniu każdego muzyka, każdej sekcji oraz całego zespołu. Szczególnie ważne było uchwycenie w muzyce czasu, który musiał pozostać niezmienny przy powtórzeniach poszczególnych fragmentów, co wymagało ode mnie posiadania

skryształizowanej wizji przeprowadzenia całości formy. Praca z reżyserem dźwięku bardzo uwrażliwiła mnie na barwę, niuanse brzmieniowe, poszczególne plany i balans wolumenu całej orkiestry.

Dzięki gwarantowanym nagrodom „Konkursu Fitelberga” miałam okazję koncertować z Filharmonikami w Koszycach, Zilinie, Zlin, Jenie i Amiens. Co prawda nie były to moje pierwsze doświadczenia w prowadzeniu zagranicznych orkiestr, niemniej koncerty te otwierały przede mną nowe możliwości i poszerzały moją percepcję szybkiej analizy zespołu z jego możliwościami i ograniczeniami.

Pierwsze amerykańskie propozycje koncertów pojawiły się w 2010 roku od Connecticut Chamber Orchestra. Dwukrotnie (w latach 2012 i 2013) uczestniczyłam w National Music Festival (NMF) w stanie Maryland, podczas którego udało mi się poprowadzić szereg koncertów z Orkiestrą Festiwalową i bliżej współpracować z dyrektorem NMF Richardem Rosenbergiem - wybitnym znawcą muzyki amerykańskich kompozytorów. W 2015 roku otrzymałam zaproszenie od Boston Symphony Orchestra - tym samym znalazłam się na liście stypendystów Tanglewood Music Center. Ten, jeden z najstarszych i najbardziej renomowanych festiwali na świecie, odciska na każdym z muzyków niebywałe piętno. Wykonuje się tam muzykę na najwyższym z możliwych poziomach, przy jednoczesnym bardzo krótkim czasie jej przygotowania. Profesjonalizm pracy na każdym etapie przygotowania dzieła do wykonania publicznego jest niebywały, a możliwość uczestniczenia w tym procesie znacznie poszerzyła moje wyobrażenie o dziele samym w sobie.

Amerykańskie orkiestry to zespoły mające w swoich szeregach muzyków przygotowanych do perfekcyjnego wykonania swojej partii już na pierwszej próbie. Zdarza się, że techniczne trudności wręcz nie pojawiają się podczas pracy nad utworem. W tym momencie zadanie dyrygenta sprowadza się do przekazania energii artystom, zainspirowania ich, zbudowania wspólnie z nimi czytelnej formy. Było to doświadczenie z wyżyn sztuki dyrygenckiej, które dalej mogę rozwijać tylko w kontakcie z orkiestrami najwyższej klasy.

Milowym krokiem w moim rozwoju artystycznym okazało się zwycięstwo w konkursie na stanowisko asystenta przy Orchestre Philharmonique de Radio France (OPRF) w Paryżu. Do konkursu przystąpiło 7 kandydatów wyłonionych spośród około 300 nadesłanych dokumentacji dorobku, zawierających również nagranie video. Każdy z 7 kandydatów miał

do dyspozycji 40 minut na przeprowadzenie próby z pełną obsadą Orkiestry Filharmonicznej Radia Francuskiego. Na program konkursu składały się: *I część V Symfonii* Ludwiga van Beethovena, *Święto wiosny* Igora Strawieńskiego oraz *Valse triste* Jeana Sibeliusa. Każdy z muzyków Orkiestry miał prawo głosowania w wyborze asystenta. Cotygodniowy kontakt z wybitnymi muzykami Orchestre Philharmonique de Radio France wymógł ode mnie podniesienie poziomu opanowywania partytur oraz przygotowywania ich z zespołem. Oprócz dbałości o najmniejsze detale wpisane w partyturę, najważniejszym czynnikiem w procesie prowadzenia prób stało się dla mnie wyegzekwowanie określonego rodzaju dźwięku charakterystycznego dla estetyki konkretnego kompozytora oraz uzyskanie płynności muzyki poprzez przeprowadzenie jej w danym czasie, w danym miejscu.

Od najwcześniejszych lat mojej praktyki dyrygenckiej szybkie, samodzielne i pamięciowe opanowywanie trudnych współczesnych partytur zapewniło mi warsztat, którym mogę dowolnie posługiwać się w szerokim repertuarze wszystkich epok muzycznych. Tym sposobem możliwe było zastępowanie przeze mnie Dyrektora Artystycznego OPRF. Jednym z pierwszych moich występów w Maison de la Radio France było poprowadzenie koncertu po jednej całościowej próbie z orkiestrą. 16 kwietnia 2016 roku wspólnie z OPRF wykonaliśmy *L'enfant et les Sortilleges (Dziecko i Czary)* Maurice'a Ravela bez prób.

Praca w Paryżu otworzyła mnie również na mniej znany mi dotychczas repertuar symfoniczny kompozytorów skandynawskich: na przykład Magnusa Lindberga i Einojuhani Rautavaary. Poprowadziłam też koncert z utworami spektralistki Unsu Chin i jej uczniów oraz próby do wspaniałego koncertu fletowego Yorga Widmanna. Pojawiały się też utwory twórców francuskich, jak choćby Henriego Dutilleux. Repertuar Filharmoników jest bardzo szeroki i zróżnicowany.

Podczas ponad rocznej pracy w Paryżu miałam również okazję współpracować z wybitnymi solistami: w zastępstwie Mikko Francka poprowadziłam *Sinfonię Concertante op. 125* Sergiusza Prokofiewa z wiolonczelistą Trulsem Mørkiem. Miałam kontakt z Emmanuelem Pahud, Gautier oraz Renaud Capuçon, Elizabeth Leonską, Frankiem - Peterem Zimmermannem. Obsadę *Die tote Stadt* stanowili wokaliści największych scen operowych świata. Dzięki bezpośredniemu kontaktowi z nimi praca nad interpretacją utworu każdorazowo miała wymiar wspólnego inspirowania się i wyczuwania intencji współwykonawcy oraz wzbogacania własnej wyobraźni muzycznej.

dydaktyka

Pracę pedagogiczną rozpoczęłam od prowadzenia orkiestry symfonicznej Zespołu Szkół Muzycznych w Koszalinie, a następnie w Legnicy.

W roku akademickim 2008/9 zostałam poproszona o poprowadzenie zajęć zespołowych dla studentów Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej w Łodzi. Zajęcia prowadziłam w oparciu o autorski program przygotowujący młodych wokalistów do pracy zespołowej w chórach oper i filharmonii.

Pracę w mojej Alma Mater rozpoczęłam w 2010 roku na stanowisku adiunkta. Pierwszymi powierzonymi mi zajęciami była propedeutyka dyrygowania ze studentami kierunku Kompozycja i Teoria Muzyki. W kolejnych latach zaczęłam prowadzić zajęcia z czytania partytur, czytania partytur XX-wiecznych, instrumentoznawstwa i opery i baletu (realizowane przeze mnie we współpracy z wykładowcami i studentami Wydziału Wokalnego) dla studentów kierunku Dyrygentura.

W roku akademickim 2013/14 powierzono mi poprowadzenie własnej klasy dyrygentury. Od tego czasu jestem również opiekunem Koła Artystyczno - Naukowego Studentów Dyrygentury (KAND) zachęcając młodych adeptów Dyrygentury do aktywnego rozwoju własnej osobowości artystycznej poprzez kontakt z autorytetami oraz otwieraniem się na inne dziedziny sztuki, nie tylko muzykę.

W pracy pedagogicznej za każdym razem staram się opierać zajęcia o autorski program nauczania; rozszerzając standardowy schemat zajęć, wprowadzając nowe techniki ćwiczeń i proponując poszerzenie materiału.

Dwukrotnie byłam członkiem Jury Ogólnopolskiego Festiwalu Orkiestr w Będzinie.

W grudniu 2013 roku byłam Sekretarzem Jury I Ogólnopolskiego Konkursu Studentów Dyrygentury im. Adama Kopycińskiego we Wrocławiu.

W grudniu 2014 roku poprowadziłam mistrzowski kurs dyrygentury dla studentów Conservatorio Superiore de Musica de Castilla y Leon w Salamance.

dzieło

geneza

W styczniu 2016 roku powierzono mi przygotowanie i poprowadzenie w Paryżu - w zastępstwie dyrektora artystycznego Mikko Francka - opery Ericha Wolfganga Korngolda *Die tote Stadt*. Na pracę nad dziełem przeznaczono pięć dni.

Koncert ten można potraktować jako znaczące osiągnięcie w mojej działalności koncertowej ostatnich kilku lat.

Obsada koncertu:

Klaus-Florian Vogt - tenor (Paul)

Camilla Nylund - sopran (Marietta)

Markus Eiche - baryton (Frank-Fritz)

Matthias Wohlbrecht - tenor (Graf Albert)

Dania El Zein - sopran (Juliette)

Yaël Raanan Vandor - mezzosopran (Lucienne)

Catherine Wyn-Rogers - mezzosopran (Brigitta)

Jan Lund - tenor (Victorin-Gaston)

Chœur de Radio France

Maîtrise de Radio France

Sofi Jeannin - dyrygent chóru

Hans Otto Ehrström - przygotowanie wokalistów

wprowadzenie

„...fenomenalny nawet pośród wyjątkowych przypadków wczesnego rozwoju muzycznego”

prof. Hermann Kretschmar

(list do Juliusa Korngolda, ca. 1909)

Erich Wolfgang Korngold¹ - urodzony 29 maja 1897 w Brnie (wówczas Brünn), zmarł 29 listopada 1957 w Hollywood, utożsamiany najczęściej z muzyką symfoniczną pisaną do amerykańskich produkcji filmowych złotej ery Hollywood. Niemniej już w wieku 8 lat ma w swojej tece kompozytorskiej pierwsze dzieła instrumentalne, a kilka lat później² zostaje przedstawiony Gustawowi Mahlerowi, który zachwyca się jego kantatą *Gold* i odsyła na dalszą naukę do Alexandra von Zemlinsky'ego. 19 - letni Erich Korngold jest już twórcą między innymi: baletu/pantomimy *Der Schneemann*, *I i II Sonaty na fortepian (d-moll, E-dur)* *Tria fortepianowego op. 1*, *Schauspiel Uwertury Op. 4*, *Sinfonietty B-dur Op. 5*, *Sonaty skrzypcowej G-dur op. 6*, oper; *der Ring des Polykrates op. 7*, *Violanta op. 8*.

W 1934 roku Korngold po raz pierwszy pojawia się w Stanach Zjednoczonych. Na prośbę Maxa Reinhardta aranżuje muzykę Mendelssohna do jego filmu. Podczas swojego drugiego pobytu w Ameryce pisze już partytury dla dwóch wytwórni filmowych Paramount i Warner Bros. Niebawem podpisuje - jako jeden z pierwszych europejskich kompozytorów - kontrakt na wyłączność z Warner Bros.

Sytuacja polityczna zmusza Korngolda do ściągnięcia całej rodziny do Ameryki w 1938 roku. Postanawia wówczas poświęcić się w większości partyturom filmowym. Nagrodzony już w 1936 roku pierwszym Oscarem, powtórnie zostanie nim uhonorowany po skomponowaniu muzyki do filmu *Przygody Robin Hooda*. Po zakończeniu wojny wielokrotnie powraca do Europy. Niestety plany koncertowe krzyżuje mu jego słabe zdrowie; zawał serca, a niedługo potem wylew, który częściowo paraliżuje kompozytora. Mając w planach II symfonię i kilka oper, Korngold umiera w Hollywood w 1957 roku.

¹ biografia kompozytora pisana w oparciu o *Wielką Encyklopedię Muzyczną* pod red. E. Dziębowskiej, PWM Kraków; hasło opracowane przez Wiesławę Berny - Negrey oraz

<http://www.korngold-society.org/bio.html>, z dnia 08. 10. 2016 roku

² różne źródła podają odmienne daty; *Korngold Society* rok 1906, *WEM* rok 1907

Pomimo dużego obciążenia pracą dla przemysłu filmowego kompozytor nigdy nie zrezygnował z pisania muzyki absolutnej. Jego styl był bardzo charakterystyczny; syntetyzował dokonania Richarda Straussa, Richarda Wagnera, Gustava Mahlera, wykraczając jednak daleko poza nich i tworząc swoje własne uniwersum brzmieniowe niepodobne do żadnego innego. Jego ręką doskonale buduje dramaturgię formy muzycznej, tym samym posiada on umiejętność skupiania uwagi słuchacza, wciągając w swą rozbudowaną narrację.

problematyka

"Korngold jest wielką nadzieją niemieckiej muzyki. Ma tyle talentu, że mógłby z łatwością obdarować nas połową - i wciąż pozostawałoby wystarczająco dla niego samego."

Giacomo Puccini (1920)

Trzecią w kolejności operą napisaną przez młodego Korngolda w 1917 roku było *Umarłe Miasto*. *Die tote Stadt* to opera bazująca na noweli wydanej w 1892: *Bruges la Morte* George'a Rodenbacha - belgijskiego symbolisty. Swą premierę światową miała 4 grudnia 1920 roku równolegle w dwóch miastach: Kolonii i Hamburgu. Korngold ukończył ją mając jedynie 23 lata. Mniej więcej w tym samym czasie pojawia się muzyka do filmu Alfreda Hitchcocka *Vertigo*. Zbiegiem okoliczności oba dzieła oparte są na mrocznej tematyce oscylującej wokół umarłej miłości do kobiety.

Die tote Stadt była jedną z niewielu oper XX wieku, która odniosła tak wielki sukces na scenach operowych.

Zadaniem muzyki jest przedstawienie nastroju panującego w sercu głównego bohatera - Paula. Jego żaloba, smutek odzwierciedlone są również w otoczeniu przedstawiającym zaufki umarłego miasta czy ponure gotyckie wnętrza kościoła. Bazująca na wagnerowskich leitmotivach partytura doskonale ilustruje osoby, sytuacje, nastroje.

Partytura Korngolda jest niezwykle złożona i gęsta. Kompozytor sięga po bogaty skład orkiestry: wszelkiego rodzaju instrumenty perkusyjne (m. in. windmachine), 2 harfy, fortepian, harmonium oraz organy, chór dziecięcy i chór mieszany. Za sceną jak i na podwyższeniu znajdować się powinny również dwa ansamble.

Styczniowy projekt Radia France zakładał wykonanie koncertowe całej opery. Przy tak masywnej orkiestracji i ustawieniu orkiestry na scenie - nie w orkiestronie - automatycznie pojawił się problem odpowiedniego dostosowania wolumenu orkiestry do możliwości wokalnych solistów. Pomimo braku scenografii, wspólnie z artystami wypracowaliśmy minimalną grę sceniczną oraz udało się wykorzystać przestrzeń Audytorium Radia Francuskiego do zobrazowania akcji dzieła. Dwa chóry zostały rozmieszczone na balkonach. Również partie Marie śpiewane były z oddali, przy słabym, tajemniczym oświetleniu. Stanowiło to dodatkowy problem szybkiego przemieszczenia się sopranistki (kompozytor nie pozostawia wiele czasu na zmianę Marietty w Marie).

Podobnie stało się z pierwszym pokazem trupy teatralnej Marietty. Wokaliści oddzieleni byli od pozostałych solistów.

Partytura pod względem agogicznym przypomina dzieła Gustava Mahlera. Znaczne nagromadzenie zmian tempa i bardzo szczegółowe ich opisywanie to cecha charakterystyczna muzyki kompozytora „Hollywood Golden Age”. Skala czysto technicznych trudności wykonawczych jest bardzo wysoka: częste, szybkie pochody rozbudowanych akordów, wysokie rejestry, zmienne metra i zmienna agogika dzieła. Brneńczyk z urodzenia ręką mistrza obrazuje muzycznie nie tylko postaci i ich charaktery, ale przede wszystkim emocje i nastroje zmienne w każdej minucie trwania dzieła. To wszystko starałam się wydobyć wspólnie z muzykami Orchestre Philharmonique de Radio France.

Materiał orkiestrowy jak również partytura; wydane przez B. Schott's Soehne w 1981 roku, na której bazowaliśmy w pracy nad dziełem, nie wystrzega się prostych błędów tekstowych³, których znalezienie nie stanowi większej trudności, ale zabiera cenny czas prób. W trakcie pracy nad operą pojawiło się jedno sporne miejsce. W akcie III, po numerze 309 grane są trzy dźwięki *h*, *gis*, *fis* - oktawowo dublowane przez część instrumentów dętych drewnianych, blaszanych oraz kwintet smyczkowy. Niestety, jedynie w partii kontrabasów, na przestrzeni trzech taktów pojawia się w miejscu *gis* dźwięk *g* - notorycznie powtarzany (kasownik) w każdym z trzech taktów. Pojawia się pytanie czy kompozytor rzeczywiście zamierzał nałożyć na siebie brzmienie sekundy małej? Korngold bazuje na rozszerzonej harmonii tonalnej, niemniej rozstrzygnięcie tej kwestii nie było dla mnie rzeczą oczywistą. W tym konkretnym miejscu zawierzyłam wydawcy partytury.

³ np: Akt I, numer 9, *c* zamiast *cis* w partii wiolonczel.

Istotną kwestią była również agogika, którą Korngold „bawi się” na przestrzeni całego utworu. Każda strona dzieła obfituje w miejsca oznaczane niemieckimi określeniami temp, jak choćby następstwo znajdujące się na przestrzeni 9 taktów: *Wieder langsam*, *Steigernd (poco accel.)*, *Wieder nachlassen*, *Nicht mehr so langsam*, *Wieder sehr getragen*. Poza tym Korngold już na wstępie partytury dokładnie opisuje w jaki sposób należy egzekwować znamieny dla niego szeroki przedtakt, opisany jako „breit”. Szybkie zwolnienia i przyspieszenia wymuszały na mnie dostosowywanie do nich schematu, a co za tym idzie, prośby skierowane do muzyków o adnotacje w ich materiale nutowym.

Die tote Stadt wykorzystuje wszelkiego rodzaju techniki wykonawcze, których poprawne wykonanie dodaje dziełu niezbędnego kolorytu.

Zmiany dynamiczne mogą pojawiać się na jednej wartości rytmicznej lub rozciągnięte są na dużych przestrzeniach. Pojawiają się miejsca, w których niemal cały aparat wykonawczy musi zawęzić się do dynamiki *piano*.

Jednym z trudniejszych zadań było dopracowanie fragmentu partii Marietty, w którym występuje ona na tle porywającego swym szaleństwem, zniekształconego walca wiedeńskiego. Materiał jednego taktu jest rozbudowany do granic możliwości, a całość wiruje i nigdy nie osiada w stałym tempie.

Moim zadaniem jako dyrygenta było wyegzekwowanie, w tak krótkim czasie, wszystkich szczegółów przebogatej partytury, wniesienie do niej atmosfery pełnej oniryzmu, grozy i szaleństwa, zbudowanie formy; a więc rozłożenie napięć na przestrzeni trzech godzin muzyki oraz asekurowanie wszystkich wykonawców w każdej sekundzie opery. Tak szybkie przejście całego projektu nie było rzeczą łatwą, ale niezwykle usatysfakcjonowani wokaliści, owacja publiczności i pochlebne opinie krytyków zaświadczały o wysokim poziomie koncertu.

Koncert był bezpośrednio transmitowany na antenie Radia France Musique oraz na platformie cyfrowej medici.tv.

podsumowanie

Muzyka symfoniczna od zawsze towarzyszyła mi w życiu - była i jest dla mnie najdoskonalszym uniwersum brzmieniowym. Tak bogaty świat sztuk pięknych, w którym staram się uczestniczyć, uwrażliwił mnie na piękno, prawdę i dobro - trzy podstawowe pojęcia, którym jako artysta służę, których w muzyce poszukuję.

W pracy pedagogicznej wykonywanej przeze mnie w oparciu o autorski program nauczania dążę do pokazania młodym ludziom wielu perspektyw sztuki dyrygenckiej, zachęcenia do ciężkiej pracy, której owoce służą rozwijaniu własnej osobowości twórczej.

Dydaktyka oraz działalność koncertowa wspaniale uzupełniają się.

Moim zadaniem jako dyrygenta jest dążenie do wyegzekwowania szczegółów partytury; najmniejszych, najsztudniejszych drobiazgów, wniesienie do niej emocji; elementów duchowych i poetyckich, które zawarł kompozytor w trakcie kreacji, zainspirowanie muzyków w orkiestrze do pokazania w pełni swoich możliwości technicznych i artystycznych. Staram się spełnić te założenia podczas każdego koncertu jak najpełniej angażując się w przekazywane treści i odnajdując muzykę ukrytą pomiędzy dźwiękami, a publiczności chcę jednocześnie pokazać mój świat, uwrażliwiając ludzi na jego barwy.



Bibliografia:

Wielka Encyklopedia Muzyczna pod red. E. Dziębowskiej, PWM, Kraków

B. G. Caroll *The operas of Erich Wolfgang Korngold*, diss. U of Liverpool, 1975

R. S. Hoffman *Erich Wolfgang Korngold*, Vienna, 1922

L. Korngold *Erich Wolfgang Korngold*, Vienna, 1967

Zasoby internetowe:

www.musicweb-international.com/classrev/2002/Nov02/Korngold_Die_Tote_Stadt.htm#intro

z dnia 08 X 2016 roku

www.korngold-society.org z dnia 08 X 2016 roku