

## **AUTOREFERAT**

### **1. IMIĘ I NAZWISKO Barbara Kubiak**

### **2. POSIADANE STOPNIE I TYTUŁY**

**1988** - Tytuł magistra sztuki na Wydziale Wokalno- Aktorskim Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu

**2009** – Stopień doktora sztuki muzycznej, w dyscyplinie artystycznej wokalistyka nadany uchwałą Rady Wydziału Wokalno- Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

Tytuł rozprawy doktorskiej: *Norma* Vincenzo Belliniego jako znaczące dzieło operowe w historii włoskiego bel canto – studium interpretacji partii tytułowej

### **3. DOTYCHCZASOWE ZATRUDNIENIE W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH I ARTYSTYCZNYCH**

Od 1987 roku - Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu,  
na stanowisku solistki – śpiewaczki

Od 2009 roku - Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu,  
na stanowisku asystenta – 2009 – 2010

### **4. WSKAZANIE OSIĄGNIĘCIA WYNIKAJĄCEGO Z ART. 16 UST. 2 USTAWY Z DNIA 14 MARCA 2003 R. O STOPNIACH NAUKOWYCH I TYTULE NAUKOWYM ORAZ O STOPNIACH I TYTULE W ZAKRESIE SZTUKI (DZ. U. NR. 65, POZ. 595 ZE ZM.)**



Płyta DVD – Giuseppe Verdi – *Nabucco* opera w 3 aktach.

Nagranie archiwalne szeregowego spektaklu, dokonane 22 marca 2013 roku

Obsada:

Nabucco – Jerzy Mechliński

Zachariasz – Damian Konieczek

Abigail – Barbara Kubiak

Fenena – Magdalena Wilczyńska – Gość

Ismael - Piotr Friebe

Sacerdote – Rafał Korpik

Abdallo - Karol Bochański

Anna – Monika Mych - Nowicka

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu  
Dyrygent - Filippo Maria Bressan

Premiera - 18 marca 1995 roku

Kierownictwo muzyczne: Jose Maria Florencio

Reżyseria: Marek Weiss- Grzesiński

Dekoracje: Paweł Dobrzycki

Kostiumy: Maksymilian Kreutz

Be

# Giuseppe Verdi - NABUCCO



Jerzy Mechliński, Barbara Kubiak,  
Damian Konieczek, Piotr Friebe,  
Magdalena Wilczyńska - Goś, Karol Bochański  
Monika Mych, Rafał Korpik  
dyr. Filippo Maria Bresson



**TEATR WIELKI**

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI  
W POZNANIU

# Giuseppe Verdi - NABUCCO

NABUCCO - Jerzy Mechliński  
ABIGAILLE - Barbara Kubiak  
ZACCARIA - Damian Konieczek  
ISMAELE - Piotr Friebe  
FENENA - Magdalena Wilczyńska Goś  
ABDALLO - Karol Bochański  
ANNA - Monika Mych  
SACERDOTE - Rafał Korpik  
Chór i Orkiestra Teatru wielkiego  
im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu  
dyr. Filippo Maria Bresson

G. Verdi - NABUCCO

DVD

*BL*



7 maja 2017 roku, po raz kolejny, zaśpiewałam partię Abigail w operze *Nabucco* Giuseppe Verdiego. Był to mój 79 spektakl *Nabucco* na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Myślę, że jest to wystarczający powód, aby wskazać to właśnie dzieło, jako moje szczególne osiągnięcie artystyczne.

Wykonywałam je na wszystkich polskich scenach operowych, mających *Nabucco* w repertuarze, w wielu różnych inscenizacjach oraz na licznych scenach zagranicznych. Giuseppe Verdi tworząc *Nabucco*, nie przewidział chyba tak wielkiego, tryumfalnego pochodu tego dzieła przez sceny operowe, festiwale i megaprodukcje. Dlaczego tak się dzieje?

Powstanie *Nabucco* poprzedziły najbardziej dramatyczne wydarzenia w życiu osobistym Giuseppe Verdiego. W 1840 roku zmarła jego pierwsza żona, Margherita, wcześniej stracił dwoje dzieci, nie miał też osiągnąć jako kompozytor. Jego Opera *Un giorno di regno* została fatalnie przyjęta przez publiczność co załamano to kompozytora i zniechęciło do dalszej pracy. Z niemocy twórczej wyrwał Verdiego impresario mediolańskiej La Scali,

Bartolomeo Merelli, podsuwając mu libretto nowej opery. Był to *Nabucodonosor* autorstwa Temistokle Solery. Libretto powstało na podstawie sztuki Anicet-Bourgeois i Francisa Cornue, pod tym samym tytułem. Verdi, zafascynowany losami króla Babilonii, zauroczony pięknym tekstem chóru uwięzionych Żydów *Va pensiero*, z zapałem przystąpił do pracy.

Tak powstało dzieło wybitne, którego premiera (9 marca 1842 r.) okazała się oszałamiającym triumfem kompozytora a rok 1842 stał się przełomem w historii opery. Verdi wysunął się na pierwszy plan wśród wybitnych twórców włoskiej opery. Jego wielcy poprzednicy albo już nie żyli (V. Bellini), przestali tworzyć (G. Rossini), albo kończyli karierę (G. Donizetti). Giuseppe Verdi stał się więc najdoskonalszym przedstawicielem znakomitych włoskich twórców operowych, a jego kariera trwająca 50 lat, okazała się najdłuższą w historii tego gatunku.

*Nabucco* Verdiego, to tzw. *opera sacra*. Tradycja tego typu muzyki dramatycznej sięga wczesnego baroku. Jej charakterystyczne cechy to rozbudowane partie chóralne, monumentalizm oprawy scenicznej, a przede wszystkim tematyka religijna np. żywoty świętych i historie biblijne. Każdą z nich odnajdziemy w *Nabucco*. Zespół chóralny, symbolizujący naród, wspólnie z solistami tworzy akcję dramatyczno – muzyczną. Chór relacjonuje także wydarzenia, które odbywają się poza sceną i jest wyrazicielem zbiorowych emocji i uczuć. Kolejnym przykładem cech *opera sacra* w *Nabucco*, jest często używana przez Verdiego forma modlitwy np. aria Nabucca z IV aktu *Dio di Giuda...*, czy ostatnie arioso Abigail z IV aktu *Su me...morente...* oraz patetyczne, chóralne *Immenso Jehova...*

Oczywiście sama tematyka libretta jest cechą charakterystyczną dla *opera sacra*. *Nabucco* Verdiego to operowa przypowieść, kierująca słowo boże ku wiernym. Oto król Babilonii, Nabuchodonozor, podbija Jerozolimę, więzi Żydów i ogłasza się bogiem, za co Jahwe każe go obłędem. Nabuchodonozor korzy się przed Bogiem i uwalnia Żydów. To wątek religijny *Nabucca*. Obok niego rozgrywa się dramat rodzinny, bowiem Król Babilonii ma dwie córki: Fenenę i Abigail, które kochają tego samego mężczyznę – Ismaela. Rywalizacja między siostrami dotyczy także Nabucca, który większą

miłością darzy Fenenę i to jej chce oddać koronę oraz królestwo. Odrzucona, niekochana Abigail planuje zemstę. Obłąkanemu królowi odbiera koronę, zasiada na jego tronie, a lud babiloński powierza dawnemu bogu - Baalowi. Opera kończy się wielkim tryumfem Nabucca, który odzyskuje Bożą łaskę. Abigail ginie zraniona odłamkami rozpadającego się posągu Baala i prosząc o wybaczenie ojca oraz cały lud babiloński, oddaje się w opiekę prawdziwemu Bogu (arioso *Su me...morente*).

Abigail to rola którą śpiewałam chyba najczęściej, choć nie sposób dokładnie policzyć, gdyż nie wszystkie teatry operowe w Polsce mają tak skrupulatnie prowadzone Archiwum jak ma to miejsce w poznańskim Teatrze Wielkim. Było też wiele tournée zagranicznych z wieloma Operami, do których archiwów nie mam dostępu, jak choćby Opera of Tatarstan z Kazania. Inną sprawą jest, że w przeszłości nie myślałam o dokładnym dokumentowaniu wszystkich moich spektakli.

Abigail jest partią, którą przygotowałam na zamówienie ówczesnej dyrektor Opery Wrocławskiej – pani Ewy Michnik. Na początku skupiłam się na przygotowaniu tej partii od strony wokalne, gdyż stanowiła ona dla mnie nie lada wyzwanie. Wcześniej śpiewałam repertuar bardziej liryczny, a partia ta jest arcytrudna i zdawałam sobie sprawę, że mogę sobie z nią nie poradzić przez wzgląd na kondycję wokalną oraz ilość i rozłożenie materiału muzycznego. Układ jest następujący: Abigail zaczyna tercetem *Guerrieri e preso il tempio*, w którym są dwie brawurowe kadencje, a następnie piękne i bardzo trudne podejścia do  $c^3$  - za pierwszym razem w dynamice *mf*, za drugim *pp*. Po tercecie następuje scena finałowa I aktu, dla Abigail pełna koloraturowych pochodów przez całą skalę sopranową na przemian z długimi nutami w wysokiej tessiturze, w dynamice *forte* i *fortissimo*. Początek aktu II to piękna, niezwykle popisowa aria (*Anch'io dischiuso un giorno*) z recytatywem (*Ben io t'invenni ,o fatal scritto*) i cabalettą (*salgo gia del trono*). Recytatyw pokazuje wielkie wzburzenie Abigail, a więc znowu pojawiają się koloraturowe pochody, skoki oktawowo i na zakończenie podejście gamą do  $c^3$  i skok o dwie oktawy w dół na  $c^1$ , wszystko w dynamice *forte*. A potem aria - piękna, liryczna z dużą ilością precyzyjnych, napisanych przez kompozytora,

zdobień. To bardzo wyczerpujące, tym bardziej, że w niektórych realizacjach nie ma przerwy po I akcie. Akt III to dla Abigail, przede wszystkim przepiękny, pełen dramatyzmu duet z Nabucco *Donna, chi sei?* Partia kończy się przepiękną modlitwą *Su me morente...*

Abigail to partia wielka i trudna, i Początkowo chyba nie zdawałam sobie sprawy na co się porywam. Ale młody śpiewak potrzebuje wyzwań i chce się sprawdzać, a jak się okazało, najlepszym sposobem wypracowania odpowiedniej kondycji było dla mnie trzytygodniowe tournée i spektakle co drugi dzień - po takiej „szkole”, nic już nie było trudne a zdobyte doświadczenie jest bezcenne.

Kolejne realizacje *Nabucco* Verdiego z moim udziałem dawały mi nie tylko swobodę wokalną w wykonywaniu partii Abigail, ale przynosiły również możliwość zgłębiania tej postaci pod względem dramaturgicznym.

Bardzo ważną rolę w tym procesie odgrywali reżyserzy. Niektórzy skupiali się na licznych scenach zbiorowych, podkreślając monumentalizm *Nabucco*, dając solistom dość dużą swobodę kreowania roli. Inni widzieli potrzebę wytłumaczenia widzowi niejednoznacznych relacji między postaciami, w tym upatrując walory spektaklu. I właśnie takie podejście reżysera było dla mnie bezcenne. Mogłam pytać, dyskutować i powoli budować psychologiczny oraz charakterologiczny obraz postaci Abigail. Była to znakomita kanwa, na której w zależności od potrzeb można budować tę postać w każdej kolejnej realizacji *Nabucco*. W 2002 roku, na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi odbyło się przedstawienie *Nabucco* dla mnie niezwykle. Reżyser Mathias Remus, scenarzysta Ekkehard Krohn oraz młody dyrygent Lucas Beikircher, stworzyli dzieło niezwykle, inne. Ta realizacja *Nabucco* dała mi najwięcej, jeśli chodzi o zgłębienie tajemnicy Abigail. A wytłumaczeniem dlaczego tak się stało niech będzie fragment wywiadu, którego M. Remus udzielił Gazecie Stołecznej(17.09.2002r)

„(...)Co jest dla Pana najważniejsze?

M.R. - Uczucia, jakie przeżywają bohaterowie. Szczególną uwagę zwracam na Abigail. To postać pełna dramatyzmu, zwykle pokazywana jako okrutna kobieta bez skrupułów. Ale ona też jest nieszczęśliwa: nikt jej nie kocha, nawet

ojciec. Chciałbym pokazać jakie motywy nią kierują, jakie uczucia przeżywa..."

Od czasu tej właśnie realizacji, staram się zawsze bronić Abigail. Ukazać głosem i działaniem scenicznym całą złożoność tej postaci.

Przedstawienie wybrane przeze mnie i wskazane, jako dzieło habilitacyjne, odbyło się w Teatrze Wielkim w Poznaniu, 22 marca 2013 roku. Zarejestrowany został szeregowy spektakl *Nabucco* z ponad 80-ciu zaśpiewanych przeze mnie na poznańskiej scenie. Od kilku lat jestem jedyną wykonawczynią partii Abigail w operze poznańskiej. Na obecny sezon artystyczny 2017/18, zaplanowano kolejne spektakle z moim udziałem.

## **5. OMÓWIENIE POZOSTAŁYCH OSIĄGNIĘĆ NAUKOWO-ARTYSTYCZNYCH**

Wszczęcie postępowania habilitacyjnego wiąże się z potrzebą podsumowania mojej działalności artystycznej, co jest niełatwym zadaniem, ponieważ moja obecność na scenach operowych i estradach koncertowych trwa już 30 lat.

Zadebiutowałam na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu 7 czerwca 1986 roku - tego dnia odbyła się premiera opery Wolfganga Amadeusza Mozarta „*Die Zauberflöte*” (*Zaczarowany flet*). Ówczesny dyrektor Teatru Wielkiego w Poznaniu, Mieczysław Dondajewski, kierownictwo muzyczne spektaklu powierzył Wojciechowi Michniewskiemu, a reżyserię Januszowi Nyczakowi. Tak ja, studentka czwartego roku Wydziału Wokalno – Aktorskiego Akademii Muzycznej w Poznaniu, wśród profesjonalistów zadebiutowałam w niełatwej partii Pierwszej Damy.

W następnym sezonie artystycznym 1987/ 88, zostałam zatrudniona w Teatrze Wielkim w Poznaniu na etacie solistki – śpiewaczki gdzie pracuję do dnia dzisiejszego, jestem więc na scenie 30 lat. Miałam szczęście, ponieważ początki mojej zawodowej kariery przypadły na czas, kiedy w operze młodego artystę otaczano opieką, a kolejne przygotowywane przeze mnie

partie pozwalały mi na spokojny, harmonijny rozwój. Ówczesny dyrektor Teatru Wielkiego w Poznaniu, Mieczysław Dondajewski już w lutym 1988 roku powierzył mi partię wymarzoną dla młodego sopranu lirycznego a mianowicie Liu w operze Giacomo Pucciniego *Turandot*.

Zbliżał się jubileusz 70 – lecia Teatru Wielkiego w Poznaniu. Z tej okazji przygotowywano premierę *Halki* Moniuszki jako patrona naszego teatru oraz *Mojżesza* Rossiniego. Zostałam obsadzona w dwóch bardzo odpowiedzialnych, dużych partiach, a mianowicie jako Sinaide w *Mojżesz* Rossiniego i w tytułowej partii w *Halce* Moniuszki.

Było to dla mnie wielkie wyzwanie na które składały się m.in. obszerny materiał muzyczny, ciężar tytułowej roli czy trudna reżyseria Conrada Drzewieckiego. Mówi się, że Moniuszko jest dla śpiewaków bezlitosny, ponieważ obnaża wszelkie niedoskonałości głosu, wymaga niesamowitej kondycji wokalne i fizycznej. Ta ostatnia przydała mi się bardzo, ponieważ Conrad Drzewiecki jako tancerz i choreograf sprawił, że jego *Halka* była roztańczona i pełna ekspresji wyrażanej ruchem. Po premierze jedni bardzo chwalili żywiołowość spektaklu, inni mieli to reżyserowi za złe, jednak ja poddałam się Conradowi Drzewieckiemu całkowicie i bez zastrzeżeń, obdarzyłam go bezgranicznym zaufaniem i robiłam co kazał. Z perspektywy czasu, myślę że zrobiłam dobrze ponieważ *Halka* stała się moim pierwszym tak spektakularnym sukcesem. Byłam wtedy najmłodszą *Halką* w Polsce, zatem na premierę zjechała się krytyka z całego kraju, a ja bez względu na to jak oceniano spektakl, zostałam zauważona. *Halka*, stała się dla mnie swego rodzaju drogowskazem gdyż dała mi pewność, że mogę śpiewać duże role, przeznaczone dla większych głosów. Był to początek mojej wokalne drogi, jako sopranu spinto.

Kolejne sezony artystyczne, mniej lub bardziej udane dla poznańskiej Opery, dla mnie oznaczały następne partie operowe i operetkowe. Już w lutym 1990 roku, wystąpiłam w roli Sinaide w *Mojżesz* G. Rossiniego. Dzięki Rossiniemu odkryłam w moim głosie nowe umiejętności, a mianowicie biegłość techniczną.

Następna była Cho-cho-san w *Madam Butterfly* G. Pucciniego co oznaczało, że zaczynam śpiewać najcięższy repertuar, i choć przestrzegano

mnie, że to za wcześnie, że sobie zaszkodzę, w listopadzie 1990 roku zaśpiewałam swoją pierwszą *Madam Butterfly* i śpiewałam ją przez następne dwadzieścia lat w Poznaniu, w Gdańsku, w Łodzi, w Warszawie w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej i w Teatrze Roma (za czasów dyrekcji Bogusława Kaczyńskiego).

Skończyła się dyrekcja Mieczysława Dondajewskiego w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Ostatnią moją premierą za jego kadencji były *Les contes d'Hoffmann* (Opowieści Hoffmanna) Jacquesa Offenbacha w której śpiewałam partię Antonii. Choć spektakl był dobry, po zmianie dyrekcji dość szybko został zdjęty z afisza i nigdy więcej nie wykonałam już tej roli.

Między rokiem 1992 a 1995 nastąpiły kolejne, krótkotrwałe zmiany dyrekcji w Teatrze Wielkim w Poznaniu. W tym czasie zaśpiewałam partię Mimi w *La boheme* (Cyganerii) G. Pucciniego, w spektaklu *Zaczarowany flet* W. A. Mozarta weszłam w partię Paminy a w kwietniu 1994 roku wykonałam swoją pierwszą Aidę w *Aidzie* G. Verdiego. Była to jednocześnie pierwsza partia verdiowska w moim życiu. Już w lipcu tego samego roku przyszło mi się zmierzyć z kolejną, a była nią Leonora w *Il Trovatore* (Trubadur). Ówczesny dyrektor Opery Na Zamku w Szczecinie zaproponował mi udział w wielkim przedsięwzięciu wykonania tego wspaniałego dzieła na dziedzińcu zamkowym Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie. Jako scenografię wykorzystano wtedy naturalną scenerię wewnątrz: krużganki, wieże i dziedzińce, które stanowiły wspaniałe tło dla akcji *Trubadura*. Spektakl był wielkim sukcesem wszystkich wykonawców, a ja zebrałam wiele pochlebnych recenzji.

Z początkiem roku 1995 dyrektorem poznańskiej Opery został Sławomir Pietras, który dyrekcję artystyczną powierzył Markowi Weiss-Grzebińskiemu, a dyrekcję muzyczną objął Jose Maria Florencio. Pierwsze lata dyrektorowania S. Pietrasa przyniosły wielkie zmiany. Z dnia na dzień zdjęto z afisza większość spektakli które śpiewałam. Nowa dyrekcja to również nowi śpiewacy, których dyr. Pietras przyprowadził ze sobą do poznańskiego Teatru Wielkiego.

Dla mnie jednak nie był to czas stracony bowiem w 1995 roku zaczęła się moja współpraca z Teatrem Wielkim w Warszawie. W styczniu tamtego

BL

roku zaśpiewałam po raz pierwszy na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej partię Cho-cho-san w *Madam Butterfly* G. Pucciniego. Była to inscenizacja z roku 1986 w reżyserii Danuty Baduszkowej, w której miałam możliwość występować w oryginalnych japońskich strojach. Dyrygował Tadeusz Wojciechowski. Moja współpraca z Teatrem Wielkim – Operą Narodową to, poza *Madam Butterfly* (1995), *Aida* w *Aidzie* G. Verdiego (1994), *Abigail* w *Nabucco* G. Verdiego (2001-2004) oraz *Halka* w *Halce* Sł. Moniuszki (1996-2002). Moja współpraca z Teatrem Wielkim – Operą Narodową zaowocowała też udziałem w festiwalach operowych, i tak 1 września 2001 roku wykonałam partię *Abigail* w *Nabucco* G. Verdiego na Afrodite Opera Festiwal w Pafos na Cyprze, a 18 października 2001 roku, to samo przedstawienie prezentowaliśmy w Chinach na Benjing Opera Festival.

W 1996 roku rozpoczęłam współpracę z Operą Wrocławską. Ponieważ w budynku Opery Wrocławskiej rozpoczął się remont generalny, ówczesna dyrektorka Ewa Michnik nawiązała współpracę z agencjami artystycznymi w Niemczech (Arena Show & Entertainment GmbH Xanten), Holandii (Supierz Artist Management B.V) i Wielkiej Brytanii (Artsworld Presentations Ltd.). Rezultatem tej współpracy były liczne tournée Opery Wrocławskiej po tych krajach, jak również udział w festiwalach operowych np. Arena Sommerfestspiele Xanten (Niemcy), czy Festiwal de Wiltz (Luxemburg). Na potrzeby tych zagranicznych wояży wyprodukowano specjalne wersje scenograficzne takich spektakli jak: *Aida* i *Nabucco* G. Verdiego oraz *Tosca* G. Pucciniego. Mój udział w tych przedstawieniach był nie tylko okazją do odwiedzenia ciekawych miejsc, ale przede wszystkim dał mi możliwość konfrontacji z zagranicznymi solistami zapraszanymi do udziału w produkcjach. Przedstawienia były zawsze bardzo dobrze oceniane przez krytykę, a co ważniejsze, gorąco oklaskiwane przez licznie zgromadzoną publiczność.

Moje wyjazdy zagraniczne, częste występy na gościnnych deskach innych teatrów w Polsce i za granicą miały ten dobry skutek, że w moim rodzimym Teatrze Wielkim w Poznaniu zaczęto zauważać moją nieobecność. Pomimo licznych angaży poza poznańskim Teatrem nigdy nie odmówiłam

BE

udziału w planowanych przez dyr. Pietrasa premierach. I tak, 21 października 1995 roku zaśpiewałam partię Hrabiny w premierze *Wesela Figara* W.A. Mozarta w reżyserii M. Grzesińskiego pod dyрекcją P. Deptucha. Zaczęłam też śpiewać w Poznaniu partie, które wcześniej przygotowałam dla innych teatrów, np. Leonorę w *Trubadurze* (1996) i Abigail w *Nabucco* (1997) G. Verdiego.

Kolejną wielką partią verdiowską z którą przyszło mi się zmierzyć, była Leonora z *La forza del destino* (*Moc Przeznaczenia*). Poznańska Opera miała w swoim repertuarze to monumentalne, piękne dzieło od czasów dyrekcji M. Dondajewskiego. Spektakl znakomicie wyreżyserował Robert Skolmowski. Wznowienie miało to miejsce 15 marca 1997 roku - za pulpitem stanął wtedy Jose Maria Florencio, a spektakl pozostał na poznańskiej scenie jeszcze wiele lat.

Za czasów dyrekcji S. Pietrasa, poznański Teatr Wielki posiadał w repertuarze chyba największą liczbę oper G. Verdiego wśród polskich scen operowych. Co roku dodawano nowe realizacje i w większości z nich brałam udział. Były to wymarzone partie dla mojego głosu, stałam się więc specjalistką od ról verdiowskich nie tylko w Poznaniu.

20 maja 2001 r., w Roku Giuseppe Verdiego zaśpiewałam premierę *Aidy*, wcielając się w partię tytułową. Było to wspaniałe przedstawienie - zupełnie nietypowe ze względu na scenografię i kostiumy, których autorem był Jean-Antoin Hierro. Na premierze scenografia wzbudziła taki zachwyt publiczności, że kiedy kurtyna poszła w górę w finałowej scenie pierwszego aktu na widowni wybuchły oklaski. Tę realizację można oglądać w Poznaniu do dziś.

W kwietniu 2002 roku zaśpiewałam bardzo piękną choć bardzo trudną partię Leonory w operze Ludwika van Beethovena *Fidelio*. Była to ciekawa realizacja, którą od strony muzycznej przygotował i poprowadził Tadeusz Strugała natomiast autorem wyjątkowej inscenizacji był Tomasz Konina. Reżyser przeniósł akcję opery w czasy współczesne a dekoracje zredukował do minimum sprawiając, że scena była właściwie pusta. Moim zdaniem był to dobry pomysł, ponieważ widz skupił się wyłącznie na relacjach między

postaciami, a my te relacje mogliśmy wypełnić całą gamą uczuć i emocji, które niosła ze sobą wspaniała muzyka Beethovena.

W życiu scenicznym każdej śpiewaczki są role, które stanowią pewnego rodzaju punkty zwrotne czy też drogowskazy. Pierwszym takim drogowskazem w mojej karierze była z pewnością Halka, która postawiła mnie w gronie śpiewaczek wykonujących najcięższy repertuar, przeznaczony na głos spintowy, w kierunku sopranu dramatycznego. Kolejnym punktem zwrotnym było przygotowanie partii Normy w *Normie* Vincenzo Belliniego. Wcześniej nawet nie przypuszczałam, że partia zaliczana do repertuaru koloraturowego leży w moim zasięgu. Mieczysław Nowakowski przekonał mnie, abym zmierzyła się z tym wyzwaniem i nie pomylił się bowiem w grudniu 2002 roku zaśpiewałam premierę *Normy* i od tamtej pory stała się ona jedną z moich ulubionych ról. Śpiewałam ją w Poznaniu, w Krakowie oraz za granicą - z Operą Krakowską odbyłam kilkakrotnie tournée po Holandii a liczne teatry hiszpańskie odwiedziłam z *Normą* wraz z zespołem Opery Opawskiej (Czechy).

Osobne, bardzo specjalne miejsce, zajmuje w moim życiu artystycznym Tosca Giacomo Pucciniego. Rolę tę, jak to często bywało w moim przypadku, przygotowywałam „na zamówienie” gdy Opera Wrocławska zaprosiła mnie na swoje kolejne tournée do Niemiec i Wielkiej Brytanii właśnie z *Toską*. Śpiewałam partię Toski często i chętnie np. w Operze Krakowskiej czy w Teatrze Wielkim w Poznaniu a także w Teatrze Wielkim w Łodzi.

Choć wiele podróżowałam i występowałam gościnnie, zawsze byłam obecna na scenie poznańskiej w swoim koronnym repertuarze, czyli *Tosca*, *Norma*, *Fidelio*, *Halka* oraz partie verdiowskie, których ciągle przybywało. I tak, w roku 2004, była to Desdemona w *Otello* (premiera - reżyseria Michał Znaniecki, kierownictwo muzyczne Grzegorz Nowak) w 2005 Elżbieta de Valois w *Don Carlosie* (reżyser Gianfranco de Bosio, kierownictwo muzyczne Grzegorz Nowak), a później Amelia w *Un ballo in maschera* (marzec 2007 reżyseria Wademar Zawodziński, kierownictwo muzyczne Eraldo Salmieri), Lady Makbet w *Makbecie* (listopad 2007 reżyser Michał Znaniecki, kierownictwo muzyczne Gabriel Chmura) czy Elvira w *Ernanim* (premiera 6

kwietnia 2010 reżyseria Michał Znaniecki, kierownictwo muzyczne Mieczysław Nowakowski.

W międzyczasie w poznańskim teatrze zmieniła się dyrekcja - Sławomira Pietrasa zastąpił Michał Znaniecki (2009-2012). Nastąpiła więc zmiana kierunku repertuarowego. Pozostało wiele spektakli verdiowskich, ale sięgnięto też do zupełnie odmiennego okresu w historii opery. Takim przykładem może tu być *Maria Stuarda* Gaetano Donizzetiego (partia Elżbiety I). Było dla mnie niezwykle interesujące, móc pracować z angielskim dyrygentem Will'em Crutchfield'em oraz niemieckim reżyserem Dieterem Kaegi. W kwietniu 2011 roku przedstawiliśmy publiczności poznańskiej kolejną inscenizację *Toski* Giacomo Pucciniego. Było to przeniesienie spektaklu zrealizowanego w Operze Krakowskiej. Zawsze świetnie się czułam w roli Toski, zarówno pod względem głosowym jak i aktorskim, a tym razem było jeszcze lepiej. Niesamowitą magię muzyki Pucciniego płynącą spod batuty Tadeusza Kozłowskiego, wsparł swoją reżyserią Laco Adamik. Stworzyli wspaniały, klasyczny w swoim założeniu spektakl, a pięknymi kostiumami „z epoki” dopełniła go Barbara Kędzierska.

W listopadzie 2011 roku, na poznańskiej scenie pokazano *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Dymitra Szostakowicza. Tytułowa rola, czyli Katarzyna Ismajłowa, to jedna z najtrudniejszych sopranowych partii operowych. Przyszło mi się zmierzyć z jakże odmiennym od muzyki Verdiego czy Pucciniego materiałem muzycznym. Szostakowicz to muzyka zaskakująca, wdzierająca się czasami w podświadomość słuchaczy, podkreślająca burzę emocjonalną postaci. W Poznaniu przedstawiliśmy inscenizację *Argentyńczyka*, Marcelo Lombardero, który stworzył współczesną, bardzo realistyczną i dosadną reżyserię - jak kochałam to żarliwie i w prawdziwym łóżku, jak zabijałam - to prawdziwym nożem lub trującymi grzybami a trup ścielił się gęsto. Było to dla mnie bardzo ciekawe doświadczenie zwłaszcza, że była to moja ostatnia premiera za dyrekcji Michała Znanieckiego.

Od 2012 roku repertuar ustala Gabriel Chmura, nowy dyrektor muzyczny poznańskiego Teatru Wielkiego. W związku z ogólną sytuacją kultury, nie tylko w moim Teatrze, ograniczono nie tylko ilość premier, ale przede wszystkim

ilość spektakli w sezonie. Mimo tego, udało mi się poszerzyć repertuar o dwie kolejne partie.

I tak, w lutym 2015 roku zaśpiewałam po raz pierwszy Santuzzę w spektaklu *Cavaleria rusticana* Pietro Mascagniego. Bardzo ciekawą inscenizację zaproponował prof. Leszek Mądzik. To bardzo interesujące móc obserwować artystę, który po raz pierwszy wziął na warsztat operę. Krytycy ocenili tę inscenizację dość chłodno, ale myślę, że nie potrafili pójść za ideą artysty i zobaczyć obrazów z minimalistyczną akcją sceniczną. Ja, jak zwykle zresztą, zaufałam inscenizatorowi a on zaufał nam, śpiewakom, że jego sceny-obrazy napelnimy płynącymi z serca emocjami i najlepszą interpretacją muzyki Mascagniego na jaką nas stać. Efekt, jak zawsze, oceniła publiczność, zwyczajnie kupując bilety na spektakle.

Kolejną moją premierą, mam nadzieję że nie ostatnią, było poruszające dzieło Leosa Janacka *Jenufa*. Ładunek emocjonalny, który niesie z sobą partia Kostelnicki Buryjovki, mogłabym porównać chyba tylko z Cho-cho –san z *Madam Butterfly* G. Pucciniego. I nie mam tu na myśli jakości emocji - Butterfly usprawiedliwia swoje samobójstwo słowami „(...) *Con onore muore chi non puo serbar vita con onore* ( „ (...)niech z honorem umiera ten kto nie potrafi żyć z honorem), zabija się dla dziecka i ukochanego mężczyzny, usuwa się z ich życia z miłości. Kostelnicka popełnia straszną zbrodnię zabijając nowonarodzone dziecko swojej pasierbicy, Jenufy. Bierze ten grzech na swoje sumienie, bo wierzy że to rozwiąże wszystkie dręczące ją problemy i Jenufa będzie miała odtąd szczęśliwe życie. Poszukanie w sobie środków do wyrażenia takich uczuć to rzecz strasznie trudna. Zawsze starałam się bronić moich postaci, ale nie jestem przecież morderczynią, ani nigdy nie popełniłabym samobójstwa a tak głębokie wchodzenie w psychologiczną warstwę postaci może być niebezpieczne ponieważ można się zacząć utożsamiać z kreowaną rolą. Z drugiej strony tylko prawdziwe emocje potrafią przekonać publiczność i przyciągnąć jej uwagę. Na szczęście oprócz charakteru, którym obdarza postać autor libretta oraz zarysu roli, który daje nam zazwyczaj reżyser, mamy muzykę, która pomaga, podpowiada,

podkreśla i przynosi ukojenie, kiedy trzeba - wystarczy tylko oddać jej swój głos oraz wszystkie umiejętności.

Miałam dotąd to szczęście, że kolejne role dawały mi wielką satysfakcję wokalną i pozwalały spełniać się pod względem aktorskim. Miałam również szczęście spotykać na swej artystycznej drodze realizatorów, dyrygentów i reżyserów, którzy w większości pozwalali mi się spełniać. Każde przedstawienie wykonuje na sto procent swoich możliwości i nigdy nie kalkulowałam co będę z tego miała. Może dzięki takiemu nastawieniu do tego pięknego, lecz jakże trudnego i okrutnego zawodu, czuję się artystką pod każdym względem spełnioną.

W 2009 roku, rozpoczęłam nowy etap w moim życiu. Zaczęłam uczyć śpiewu w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu. Daje mi to wiele radości i satysfakcji. Jestem typem pedagoga, który stara się „oddać” studentowi wszystko, co sam umie i wie. Moje studentki mogą zawsze przyjść na spektakl, w którym biorę udział, posłuchać i zweryfikować to, co czego się nauczyły na lekcji. Myślę, że po 30 latach kariery scenicznej i estradowej, mam co przekazywać młodym adeptom w zawodzie śpiewaka.