

AUTOREFERAT

NAUKA

Często zadawane pytanie "od czego zależą ludzkie losy" po dziś dzień pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi. Na pewno niezwykle istotnym jest kogo spotka się na swojej drodze życia. Dla mnie brzemienne w skutki okazało się spotkanie Iriny Renowej, mojej pierwszej nauczycielki w Specjalistycznej Szkole Muzycznej w Jekatierinburgu, gdzie jako pięcioletnia dziewczynka rozpoczęłam naukę gry na fortepianie. Wciągu 13-tu lat pracy Irina Renowa wyposażyła mnie w znaczne umiejętności pianistyczne, wypracowała gust muzyczny, wrażliwość na urodę dźwięku, wyobraźnię muzyczną, wykształciła pracowitość oraz charakter. Przede wszystkim jednak zaraziła mnie pasją do muzyki, do grania na fortepianie, co zaważyło na całym moim życiu tak zawodowym, jak i osobistym. Wdzięczna jej jestem również za to iż inicjując prawie codzienne wyjścia na koncerty, do Opery, Teatru Muzycznego, muzeów rozwinęła we mnie potrzebę uczestniczenia w życiu artystycznym toczącym się wokół mnie. Nie bez znaczenia dla mego rozwoju był również klimat panujący w szkole. Dodatkowo atrakcję stanowiły wieczory muzyczno-kabaretowe. Czynnie uczestniczyli w nich zarówno uczniowie jak i pedagodzy. Uczyliśmy się bawić instrumentami, głosem, ruchem, słowem. Pisaliśmy wiersze, teksty i muzykę, a później wykonywaliśmy to przed całą szkołą i przychodzącymi na te występy absolwentami. Rozwijało to nasz potencjał twórczy, artystyczny i wirtuozowski, uczyło obycia ze sceną. W pewnym sensie pomysł na którym opierały się nasze występy porównać można do stylu prezentowanego przez polską grupę MoCarta. W Liceum czułam się, jak w dużej rodzinie. To poczucie bliskości, nierozzerwalne więzi twórcze są nadal aktualne mimo odległości między krajami w których żyjemy (Rosja, USA, Argentyna, Hiszpania, Chorwacja, Izrael). Szkołę ukończyłam w 1989 roku ze Srebrnym Medalem.

Uczęszczając do Liceum miałam okazję z bliska przyjrzeć się pracy w Akademickim Teatrze Opery i Baletu Jekatierinburga. W roku 1989 jako solistka chóru brałam udział w spektaklu "Borys Godunow" M. Musorgskiego. Już wtedy zachwyciła i oczarowała mnie muzyka wokalna...

W latach 1989-1993 studiowałam w Uralskim Państwowym Konserwatorium w Jekatierinburgu, w klasie fortepianu pełniącej obowiązki dr hab. Olgi Rusiny. Była to pianistka obdarzona wielką łatwością gry w zakresie techniki pianistycznej. Nieskrępowana wyobraźnia podpowiadała jej często pozamuzyczne określenia poprzez które przybliżała

studentowi zawartość emocjonalną opracowywanego dzieła. Czułam, że ten sposób pracy korzystnie wpływa na mój rozwój zarówno techniczny jak i interpretacyjny.

Do niezaprzeczalnych walorów studiowania w Jekatierinburgu należy zaliczyć odbywające się kilka razy w roku gościnne wykłady i kursy wybitnych pianistów i pedagogów z renomowanych uczelni Moskwy, St. Petersburga czy Nowosybirsk. Wykładom towarzyszyły koncerty w wykonaniu studentów tych profesorów. W ten sposób miałam możliwość uczestniczenia w kursach mistrzowskich prowadzonych przez między innymi Wierę Gornostajewą, Władymira Krajniewa, czy Michaiła Pletniowa. Wtedy też zostałam laureatką dwóch ogólnouczelnianych konkursów pianistycznych: Konkursu na najlepsze wykonanie Koncertu J.S Bacha (I miejsce), a także na najlepsze wykonanie sonaty Ludwika van Beethovena (II miejsce). Ze względu na panujący wówczas w Rosji układ polityczny nie były możliwe wyjazdy za granicę na kursy mistrzowskie.

W trakcie studiów pracowałam na etacie jako akompaniator w Specjalistycznym Liceum Muzycznym w Jekaterinburgu w klasie skrzypiec prof. Mariny Łoginowskiej. Był to czas na wdrażanie w praktykę wiedzy zdobytej na zajęciach.

Decyzja mojej pedagog o przeniesieniu się do Polski sprawiła, że w roku akademickim 1993/1994 zostałam studentką Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, otrzymując Stypendium Naukowe. Wspominam ten rok z entuzjazmem: łączywie poznawałam nową dla mnie kulturę, język, ludzi. Upajałam się brzmieniem muzyki oratoryjnej, wcześniej bardzo mało mi znanej.

Wiosną 1994 r. wzięłam udział w Międzynarodowym konkursie im. Marii Canals w Barcelonie przechodząc do drugiego etapu. Studia ukończyłam w 1994 roku uzyskując stopień magistra sztuki. Zwieńczeniem ostatniego roku studiów było wykonanie III koncertu fortepianowego C-dur Sergiusza Prokofiewa z towarzyszeniem Orkiestra Państwowej Filharmonii we Wrocławiu pod dyrekcją Adama Rajczyba.

Przez cały okres nauki zarówno w Rosji jak i później w Polsce mój rozwój pianistyczny wzbogacałam o umiejętności w zakresie kameralistyki. Szczególne miejsce zajmowało tu nabieranie doświadczenia w pracy z wokalistami. Pierwsze próby wykorzystania nabytej wiedzy miały miejsce jeszcze w Rosji, gdy pracowałam jako akompaniator w Specjalistycznym Liceum Muzycznym w Jekatierinburgu w klasie skrzypiec prof. Mariny Łoginowskiej. Wyniesione stamtąd doświadczenia, jak również moje zainteresowanie pracą z wokalistami sprawiły, że przystąpiłam do konkursu na stanowisko akompaniatora w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Zostałam zatrudniona jako akompaniator w klasie śpiewu znakomitego śpiewaka prof. dra hab. Bogdana Makala.

PRACA-DOROBEK ARTYSTYCZNY

Wszystkie kolejne lata mojej pracy związane są do dnia dzisiejszego z wrocławską Akademią Muzyczną. W niedługim czasie praca ze studentami okazała się tylko jednym z wielu elementów mojej współpracy z prof. B. Makalem. Bardzo ważna stała się dla mnie współpraca z nim jako śpiewakiem, z którym na przestrzeni kilkunastu lat osiągnęliśmy duży dorobek artystyczny.

Jestem głęboko przekonana, że prawdziwy rozwój osiąga się poprzez różnorodność w doborze zarówno repertuaru jak i współpracowników. Dlatego ceniłam sobie możliwości pracy również z instrumentalistami. Wymienić tu należy prof. Jerzego Mrozika współpracę z jego klasą w roku akademickim 1999-2000. Był to rok wyzwań: w krótkim czasie konieczne stało się przyswojenie repertuaru fletowego. Zaowocowało to moją współpracą z dwoma flectkami : Agnieszką Kaćmą (Polska) oraz Swietlaną Rogińską - Gorzalchik (Izrael), była solistka orkiestry Teatru Muzycznego im. B. Pakrowskiego w Moskwie.

Wśród instrumentalistów z którymi współpracowałam znaleźli się także skrzypkowie: Dymitr Pejssel (Rosja) - wiodący solista Swierdłowskiej Filharmonii Państwowej w Jekatierinburgu; Bartosz Bryła (Polska) - wybitny wykonawca, pedagog; Eugenia Epshtein (Chorwacja-Izrael) - znakomita solistka, kameralistka koncertująca na całym świecie; była koncertmistrz Opery Dolnośląskiej wiolonczelistka św. p. Saskia Schreder (Niemcy).

W roku 2001 nawiązałam współpracę z Chórem Uniwersytetu Wrocławskiego "Gaudium" oraz z zespołem muzyki folkowej "Sierra Manta". Rezultatem tej współpracy stały się liczne wykonania Misa Criolla oraz Navidad Nuestra A. Ramireza. Utwory te były prezentowane podczas prestiżowych koncertów w Auli Leopoldina UW, Filharmonii Wrocławskiej, w Bazylice św. Elżbiety we Wrocławiu oraz podczas finałowego Koncertu Ogólnopolskiego Festiwalu Barbórkowego Chórów Studenckich we Wrocławiu.

Od kilku lat współpracuję również z Kameralnym Chórem Angelus oraz Zespołem Kameralnym Cantus Olaviensis pod dyr. Barbary Szarejko.

Dnia 8 kwietnia 2009 roku uzyskałam stopień naukowy *doktora sztuki muzycznej* w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka. Temat mojej pracy doktorskiej brzmiał "Rola partii fortepianowej w realizacji koncepcji artystycznej na przykładzie wybranych utworów S. Rachmaninowa, P. Czajkowskiego i M. Musorgskiego". Promotorem przewodu doktorskiego była prof. Alicja Faryniarz, recenzentami prof. Grażyna Bożek-Wota oraz prof. Katarzyna Jankowska-Borzykowska.

W niniejszym autoreferacie zostanie przedstawiona moja działalność artystyczna i dydaktyczna - od momentu wszczęcia przewodu doktorskiego (23.05.2007r.). Nie mniej

jednak chcąc wyraziściej przybliżyć mój dorobek zawodowy przypomnę najważniejsze osiągnięcia przed doktoratem. Oto niektóre z nich:

1. Recitale z wokalistami

Przewód kwalifikacyjny II stopnia prof. **M Czechowskiej-Królickiej** (Akademia Muzyczna w Łodzi) kwiecień 1997r.;

przewody kwalifikacyjne prof. **B. Makala** (Akademia Muzyczna we Wrocławiu) I i II stopnia czerwiec 1998 r., czerwiec 2001r.

2. Recitale z instrumentalistami

z **Agnieszka Kaćmą** (flet) m.in. w Filharmonii Kieleckiej

ze **Svetlaną Roginskaya-Gorzalchik** (flet) oraz **Dmitrijem Pejselem** (skrzypce), Jekatierinburg (Rosja) 1998r.

z prof. **Bartoszem Brylą** (skrzypce) oraz **Saskią Schreder** (wiolonczela), Wrocław 2008 r.

3. Akompaniament na kursach mistrzowskich

Współpracowałam na master-kursach z takimi pedagogami jak prof. Gerard Kahry (Austria) (1996, 1997, 1998, 2001 r.), prof. Cristian Elsner (Niemcy) (1996, 1997 r.), prof. Carol Richardson (USA) 2006 r., prof. Krystyna Szostek-Radkowa, prof. Eugeniusz Sasiadek, prof. J. Mrozik (2000), prof. B. Makal (lata 1999-2010), Maestra Teresa Żylis-Gara (Monaco) (czerwiec, lipiec, październik 2007 r.)

4. Akompaniament na konkursach wokalnych

Akompaniator konkursu: Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Ady Sari (Nowy Sącz 2001r.).

Akompaniator na konkursie :

Ogólnouczelniane Konkursy Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie w latach 1995, 1999, 2005;

IV Międzyuczelniany Konkurs Wokalny w Dusznikach-Zdroju w 1996 r.;

Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. A. Kucingisa w Wilnie w 2005 r.;

Międzynarodowy Konkurs Wokalny *Juventus Canti*, Vrable (Słowacja) czerwiec 1999 r.;

Międzynarodowy Konkurs Akompaniatorów "XXI Century Art", Kijów (Ukraina) w październiku 2003 r. oraz w styczniu 2006 r.;

5. Występy na festiwalach

Międzynarodowy Śląski Festiwal Muzyczny "Porozumienie", Opole 1996 r.;

Dni Muzyki Bukowskiego, Wrocław 1994 i 1995 r.;

Festiwal Pianistyczny im. F. Chopina w Dusznikach-Zdroju 1995 i 2003 r.;

Świdnickie Dni Muzyki Kameralnej 1997 r.;

XV Muzyczne Świątko Kwitnających Azalii, Moszna 1999 r.;

Forum Musicum, Wrocław 2005 r.

6. Nagrody na konkursach

I nagroda na Międzynarodowym Konkursie Akompaniatorów "XXI Century Art" w Kijowie w październiku 2003r. oraz **II nagroda** w styczniu 2006r.

Nagroda dla najlepszego akompaniatora:

Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. A. Kucingisa w Wilnie w kwietniu 2005 r. ;

Międzynarodowy Konkurs Wokalny *Juventus Canti* Vrable (Słowacja) czerwiec 1999 r.;

Dyplomy uznania za wyróżniający się akompaniament

Ogólnouczelniane Konkursy Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie w latach 1995, 1999, 2005;

IV Międzuczelniany Konkurs Wokalny w Dusznikach-Zdroju w 1996 r.

6. Udział w pracach jury

W kwietniu 2001 roku byłem zaproszona do Wilna w charakterze członka jury Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. A. Kucingisa.

7. Uczestnictwo w Międzynarodowej Konferencji Naukowej

w Wilnie (Litwa) w 1998 r. z wykładem *Praca akompaniatora z wokalistą*.

DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA PO 23.05.2007 ROKU

1. Recitale z wokalistami

Prof. Tadeusz Pszonka - tenor, **Jadwiga Postrożna** - mezzosopran. VII Letni Festiwal Pieśni kompozytorów Polskich (Warszawa, Łazienki Królewskie), lipiec 2007 r.

Wiktor Gorelikow - bas, solista Opery Wrocławskiej: Rosyjskie Centrum Nauki i Kultury (Gdańsk), listopad 2009 r.; koncert w ramach Zimowego Kursu Wokalnego (Duszniki-Zdrój), Koncert muzyki rosyjskiej (Legnica) luty 2010; cykl koncertów muzyki rosyjskiej (Wrocław) 2017 r.

Aleksandra Winiarska-Bernakiewicz - sopran Wels (Austria), w lipcu 2010 r.;

Aga Wińska – sopran, Koncert w ramach XXIX Zimowego Kursu Wokalnego, Duszniki-Zdrój, w lutym 2011 r.;

Dr hab. Monika Kolasa-Hladikova – mezzosopran (Łódź, Wrocław) w marcu 2018 r.;

Soner Yildirim - bas: Summer Festival, Didim (Turcja) w kwietniu 2018 r.; koncert w Buca (Turcja) w październiku 2018 r.

2. Recitale z instrumentalistami

Agnieszka Kaćma - flet, Recital w Filharmonii Świętokrzyskiej (Kielce), 2008 r.;

Koncert wiosenny, Pałac Staniszków, kwiecień 2009 r.;

XXVI Festiwal *Muzyczne Święto Kwitnących Azalii*, Moszna maj 2010 r.;

Dr hab. Eugenia Epshtein - skrzypce, Koncert finałowy Konferencji międzynarodowej *Kameralistyka fortepianowa w utworach kompozytorów bałkańskich* Łódź; koncerty w Trogirze oraz Splicie (Chorwacja), grudzień 2016, lipiec i sierpień 2017 r.;

Swietłana Roginskaya-Gorzalchik flet Raanana (Izrael), styczeń 2018 r.;

dr Veronika Ananjina - fortepian, **Dmitrij Pejssel** - skrzypce, Jekatierinburg (Rosja), sierpień 2018 r.

3. Przygotowanie muzyczne partii wokalnych oraz wykonanie partii orkiestry w spektaklach operowych

2011 rok - S. Rachmaninow "Aleko",

2014 rok - J. F. Rameau "Les Indes Galantes",

2015 rok - K. Kurpiński "Jan Kochanowski w Czarnym lesie",

2016 rok - W. A. Mozart "Don Giovanni",

2017 rok - W.A. Mozart "Wesele Figara".

3. Akompaniament na kursach wokalnych

Stefania Kałużanka - solistka Opery w Zurychu (grudzień 2009 r.), prof. Elisabeth Wilke (wrzesień 2009 r.), Maestro Andrzej Dobber - baryton światowej sławy (maj 2011 r.), prof. B. Makal (2008, 2009, 2010, 2011 r.), Andreas Baumann - Kurs aktorskiej interpretacji wokalne (Hochschule fuer Musik "Carl Maria von Weber", Dresden (Niemcy), listopad 2009 r.), prof. Agata Młynarska (luty 2016 r.), prof. Nelli Manuilenko (listopad 2017 r.).

4. Akompaniament na konkursach wokalnych

Akompaniator konkursu

VII Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. S. Moniuszko (Warszawa), maj 2010 r.;

IV Dolnośląski Konkurs Pieśni Artystycznej dla solistów amatorów (Wrocław), styczeń 2016 r.

Akompaniator na konkursach

VIII Międzyuczelniany Konkurs Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej im. Edwarda Kossowskiego (Warszawa), listopad 2007 r.;

Konkurs Wokalny im. Jana, Edwarda, Józefiny Reszków (Częstochowa), marzec 2009 r.;

VII Dolnośląski Konkurs Pieśni Artystycznej dla solistów amatorów (Wrocław), listopad 2018 r.

5. Najważniejsze nagrody i wyróżnienia

I miejsce wśród akompaniatorów na III Międzynarodowym konkursie młodych wokalistów "Pieśń o mieście", Kowno (Litwa), 17-20.11.2009.

Medal Mickiewicz-Puszkina nadany przez Stowarzyszenie Współpracy *Polska-Wschód* za działalność i zaangażowanie na rzecz umacniania więzi międzyludzkich, trwale wzbogacających naszą kulturę i przybliżających kulturę Narodów Wschodu mieszkańcom Dolnego Śląska, Warszawa, 20.06.2016 r.

Medal Srebrny za długoletnią służbę nadany przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polski, 03.07.2018 r.

6. Udział w pracach jury

W listopadzie 2017 r. byłam zaproszona do udziału w pracach jury na XIX Międzynarodowym Przeglądzie Zespołów Kameralnych w Jaworze.

Analizując mój dorobek artystyczny łatwo jest zauważyć trwającą półtora roku cezurę w działalności artystycznej oraz dydaktycznej. Jest ona wynikiem wielkiego wydarzenia w moim życiu. W marcu 2012 urodziłam moje pierwsze i jedyne dziecko-córeczkę Elizawetę. Moja nowa sytuacja rodzinna sprawiła, że zamieszkałam w St.Petersburgu - Kulturalnej Stolicy Rosji. Chętnie korzystałam z nie ograniczonego dostępu do najwyższej rangi teatrów, muzeów, wystaw itp. Poznawałam wiele ciekawych osób, spotykałam się ze starymi przyjaciółmi, z którymi wspólnie graliśmy (m.in. warto przypomnieć koncert kameralny w Jekatierinburgu w styczniu 2013r.). Jestem przekonana że pod względem rozwoju osobowości był to czas bardzo owocny.

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA

Moja działalność dydaktyczna w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu rozpoczęła się w październiku 1994 roku, kiedy to zatrudniona na stanowisku *wykładowca* rozpoczęłam pracę akompaniatora na Wydziale Wokalnym w klasie śpiewu solowego Bogdana Makala. Mojej pracy towarzyszy duże zaangażowanie, jak i poważne rozumienie roli pedagoga. Staram się przekazywać całą swoją wiedzę zdobytą w obu krajach od wybitnych przedstawicieli sztuki wokalnej i instrumentalnej. Jednym z ważniejszych aspektów mojej pracy jest egzekwowanie rozumienia priorytetowego charakteru zapisu kompozytorskiego, jego nadrzędność nie może być przedmiotem sporu. Do każdego ze studentów podchodzę indywidualnie: ważny jest sposób dotarcia do jego wnętrza. Jedni

oczekują wyjaśnienia wszelkich szczegółów, do innych przemawia obrazowy opis, a jeszcze inni przejmują emocje pedagoga, by w konsekwencji przetworzyć je na własne.

Za niezwykle interesującą w mojej praktyce akompaniatora uważam dwoistość obecną w relacji student-śpiewak i pedagog-akompaniator. Pianista – akompaniator studenta w akademii musi podczas zajęć pełnić rolę pedagoga: prowadzić przyswojenie partii, dbać o właściwą emisję, jak też interpretację utworu. Z kolei na estradzie, w czasie studenckiego koncertu, czy egzaminu przejście inicjatywy twórczej, odpowiedzialność za kształt kreacji utworu należy do studenta. Pianista – akompaniator uczy go wówczas jak kierować wykonaniem, jak być „liderem”.

Szczególnym rodzajem pracy pianisty z wokalistą jest praca korepetytora operowego. Śledzenie wyciągów fortepianowych, praca ze śpiewakiem nad jego rolą wymaga od pianisty specyficznych umiejętności. Dużo satysfakcji dała mi możliwość podzielenia się swymi doświadczeniami w tej dziedzinie ze studentami-pianistami, gdy w roku akademickim 2016/2017 prowadziłam przedmioty *Czytanie wyciągów fortepianowych* oraz *Przygotowanie partii operowych*.

Pozostałe przedmioty prowadzone przeze mnie to:

- Seminarium liryki wokalne,
- Akompaniament (w klasie fletu) 1999/2000,
- Fortepian dla wokalistów 2017-2019,
- Praca nad plastyką ciała 2017-2019,
- Opracowanie muzyczne partii operowych (dla wokalistów i pianistów) 2013-2018,
- Opracowanie sceniczne partii operowych 2013-2018,
- Czytanie wyciągów fortepianowych 2016/2017.

Przygotowałam sylabus dla przedmiotu *Seminarium kameralistyki słowiańskiej*.

Z mojego doświadczenia w opracowywaniu partii operowych i operetkowych wielokrotnie korzystali śpiewacy-soliści teatrów muzycznych w Polsce i za granicą. Byli to m. in.:

Wiktor Gorelikow (partia Borysa, Pimiena i Warlaama z opery "Borys Godunow" M. Musorgskiego, Zachariasza z opery "Nabucco", Monterone i Sparafucile z opery "Rigoletto" G. Verdi'ego, Mefistofelesa z opery "Faust" Ch. Gounoda, Kaspera z opery "Wolny Strzelec" C.M. Webera, Dulcamara z opery "Napój miłosny" G. Donicetti'ego, Chana Konczaka i Księcia Galitzki'ego z opery "Książ Igor" A. Borodina),

Arnold Rutkowski (partia Leńskiego z opery "Eugeniusz Oniegin" P. Czajkowskiego, Natalia Kowalowa (partia Alice z opery "Falstaf" G. Verdi'ego),

Joanna Dobrakowska (partia Olgi z opery "Eugeniusz Oniegin" P. Czajkowskiego),

Tomasz Jedz (partia Alfredo z opery "Traviata", Ismaela z opery "Nabucco" G. Verdi'ego, Don Jose z opery "Carmen" G. Bizeta, Boni'ego i Feri'ego z operetki "Księżniczka Czardasza" I. Kalmana, Barinkaya z operetki "Baron Cygański" J. Straussa, Jezusa z musicalu "Jerry Springer - The Opera" S. Lee i R. Thomasa itd).

DZIAŁALNOŚĆ POPULARYZATORSKA I ORGANIZACYJNA

Jako osoba ciągle poszukująca i rozwijająca się pianistka w pewnym momencie mojego życia zainteresowałam się terapeutycznym oddziaływaniem muzyki i gry na fortepianie na człowieka, jego umysł, emocje i ciało. Konsekwencją tych zainteresowań jest ukończenie Dwuletnich Podyplomowych Studiów Muzykoterapii przy Akademii Muzycznej we Wrocławiu w 2012 r. i obroną pracy dyplomowej *Aspekty terapeutyczne elementów gry na fortepianie u dzieci opóźnionych w rozwoju* napisanej pod kierunkiem mgr Danieli Kolonny-Kasjan. Od marca 2015 do chwili obecnej prowadzę zajęcia muzykoterapeutyczne z elementami gry na fortepianie w placówce przedszkolnej Akademia Pana Kleksa we Wrocławiu oraz w praktyce prywatnej.

Od roku 2000 jestem członkiem organizacji The International Friends of Wrocław, która zrzesza obcokrajowców i zajmuje się pomocą expatom w adaptacji w Polsce oraz działalnością charytatywną. Organizowałam kilka koncertów m. in. w Ratuszu Wrocławskim.

W latach 2017-2018 przygotowałam cykl prelekcji z ilustracjami muzycznymi o kompozytorach rosyjskich. Współwykonawcą był rosyjski bas Wiktor Gorelikow.

"Za działalność i zaangażowanie na rzecz umacniania więzi międzyludzkich trwale wzbogacających naszą kulturę i przybliżanie kultury Narodów Wschodu mieszkańcom Dolnego Śląska" w maju 2016 zostałam nagrodzona **Medalem Mickiewicz-Puszkina** Stowarzyszenia Współpracy Polska-Wschód.

W lipcu 2018 roku otrzymałam **Medal Srebrny** za długoletnią służbę nadany przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polski Andrzeja Dudy.

NAGRANIE TRZECH CYKLI NA GŁOS I FORTEPIAN - MOJE OSIĄGNIĘCIE ARTYSTYCZNE

Mój stały kontakt z literaturą wokalnno-fortepianową sprawił, iż stało się oczywiste, że moim osiągnięciem w rozumieniu art. 16 ust. 2, zgodnie z wymogami Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (t. j. Dz. U. z 2017 r. poz. 1789), musi być moja wypowiedź dotycząca cyklu

wokalnego. Chęć kontynuacji tematyki przewodu doktorskiego oraz nieustająca fascynacja muzyką rosyjską przesądziła o wyborze repertuaru.

Materiał na płycie został zarejestrowany w marcu 2017 roku w Studiu Nagrań Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego. Jest to rezultat mojej współpracy z dr hab. Moniką Kolasa-Hladikową. Poznałyśmy się wiele lat temu na Zimowym Kursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju, w których to kursach uczestniczymy nieprzerwanie od 1994 roku. Wiedziałam, że Monika od dawna zafascynowana jest muzyką rosyjską, że zna język rosyjski. Tak więc, gdy rozpoczęła pracę w naszej Akademii pomyślałam, że mogłybyśmy połączyć nasze energie i zacząć „tworzyć” razem. Do mojej propozycji odniosła się z wielką chęcią i zaangażowaniem.

Płyta CD, którą nagrałyśmy, zawiera trzy cykle wokalne (21 ścieżek dźwiękowych) trzech znanych rosyjskich kompozytorów: *Dziewięć pieśni do słów Aleksandra Błoka* Georgia Swiridowa, *Hiszpańskie pieśni* Dymitra Szostakowicza do słów ludowych w tłumaczeniu S. Bołotina i T. Sikorskiej na język rosyjski oraz *Płacz gitary* Marka Minkowa do tekstów Garcii Lorki.

Pieśni te zajmują szczególne miejsce w twórczości każdego z ich kompozytorów. Najbardziej interesujące jest że nie są one charakterystyczne, ani typowe dla stylu żadnego z nich.

Dymitr Szostakowicz¹ - charakterystyczna dla jego twórczości różnorodność fascynuje mnie od wielu lat. W swojej twórczości wokalnej kontynuował linię mojego ulubionego rosyjskiego kompozytora Modesta Musorgskiego: charakterystyczne są: jakby nieśpiewna partia wokalna, (bardziej parlando), dominacja psychologicznych i filozoficznych monologów i dramatyczny scen. Przy tym instrumentalna (u Szostakowicza często orkiestrowa) partia funkcjonuje jako samodzielny nośnik tematu, nie zaś wyłącznie akompaniujący. Jednak *Pieśni Hiszpańskie* są typowo śpiewne.

Georgij Swiridow, choć jest uczniem Szostakowicza, swoją wokalną twórczością nawiązuje raczej do M. Glinki, P. Czajkowskiego i ich pieśniarskiej tradycji wywodzącej się z *romansu bytowego*. Tematyka cyklu umieszczona jest całkowicie w partii wokalnej. Lecz w dziewięciu pieśniach do tekstów Błoka Swiridow podąża raczej stylistyką wynikającą z poetyki słowa (podobnie do R.Schumanna).

Mark Minkow w *Płaczu gitary* prezentuje nowatorski styl komponowania przełamując szczególne cechy andaluzyjskiego śpiewu i rytmiki *śpiewem mówionym* (singspiele).

¹ Wszystkie dane biograficzne i muzykologiczne oparte są na literaturze wymienionej w bibliografii.

Chciałabym się podzielić swoimi spostrzeżeniami dotyczącymi wszystkich trzech cykli, przeprowadzając krótką subiektywną analizę każdego z nich.

G. Swiridow, 9 pieśni do słów A. Błoka.

1. Budowa cyklu. Cały cykl można podzielić na 3 mniejsze części: pięć pieśni, trzy i jedna. Na końcu pierwszej oraz drugiej grupy znajduje się dramatyczna pieśń kulminacyjna. Ostatnia pieśń ma charakter baśniowo-epicki.

2. Tematyka cyklu zawiera trzy nurty:

-teksty z gatunku poezji *symbolizmu* (A. Blok - poeta-symbolista) nr 1, 2, 6 i 7. Symbolizm przesiąka również tkankę muzyczną w partii fortepianu. Można usłyszeć bicie zegara (symbol przeszłości) w pieśni nr 2; miarowy dźwięk jadącego pociągu (nieustępliwość losu) w pieśń nr 5 lub w pieśni nr 4 - opadające krople wiosennego deszczu (ożywienie przyrody i duszy).

- teksty *realistyczne* w nr 3, 4, 5 i 8. Warto zauważyć, iż dramatyczne kulminacje występują wyłącznie w pieśniach do tekstów realistycznych, a ostatni utwór - spokojny, epiczny, wielobarwny - według mnie może nieść następujące przesłanie: "Odnalezienie spokoju duszy, sensu istnienia, pozbycie się problemów leży w powrocie do źródeł, w bliskości z ludem, w słuchaniu własnego serca".

- tekst baśniowy w nr 9.

3. Wszystkie pieśni zaczynają się od motywów zawierających kwartę lub kwintę - interwałów niosących poczucie wprowadzania, opowiadania, odległości, pustki do wypełnienia.... Kulminacyjne momenty w partii wokalne to również interwał kwarty, chociaż już bardziej energiczny. Tylko w nr 7 *Nie kuś mnie, wolności* jest to oktawa - wierzch emocjonalny, odniesienie do losu i nieba.

5. O bliskim związku z folklorem rosyjskim świadczy duża ilość *portament* w partii wokalu i częste proste chóralne akordy w akompaniamencie.

6. Interesujące wydaje mi się wykorzystywanie materiału melodycznego jednej pieśni w innej: w pieśni nr 6 - z nr 3, w pieśni nr 7 - z numeru 4.

Flugier. Charakterystyczne w tej pieśni są triole w przebiegu całego utworu (trójdźwięk Des-dur). Na tym tle są puste, przestrzenne oktawy oraz brzmiące jakby z daleka akordy.

Wrażenie przestrzeni - wzrost dynamiki, ambitusu, pojawienie się tenuto i akcentów. Stworzenie obrazu jakby z punktu widzenia kogucika na dachu: różne dachy, strony świata...

Za górami, lasami... Miarowe akordy, wrażenie statyczności. Wyrazista kulminacja istnieje tylko w partii wokalne i, co ciekawe, w pierwszej części utworu. Partia fortepianu zawiera dźwięki przypominające bicie zegara lub dzwonu.

Poranek w Moskwie. Wspólnotę mieszkańców miasta symbolizuje popularny taniec walc. Pieśń napisana jest w stylu popularnych kompozycji I. Dunajewskiego. Prosta melodia partii wokalne jest dublowana w partii fortepianu. Polski koloryt - motyw mazurka w tekście literackim *Panno moja*.

Wiosna Podobne do *Flugera* narastanie faktury i dynamiki od początkowych pojedynczych "opadającej kaskady" interwałów, alegorii pierwszych wiosennych kropli, do klimatu wesołości i światła w zakończeniu pieśni. Na końcu utworu cicha kulminacja nastrojem bliska jest ostatniemu utworowi cyklu *Carica i Cariwna*, jak przesłanka, iż prawdziwe piękno i szczęście jest ciche, intymne, duchowe, zesłane "z nieba".

Pod nasypem, w rowie nie skoszonym. W tej pieśni pojawia się pierwsza kulminacja dramatyczna cyklu. W partii fortepianu faktura jest wielowarstwowa. Kulminacja umieszczona jest tylko w partii fortepianu (tonacja d-moll, bardzo daleka od ogólnej c-moll, ale bardzo symboliczna - Requiem). Przez cały utwór występuje ostinato (ósemki - ilustracja pędzącego pociągu lub bicia serca...)- Idea może być nawiązaniem do industrialnego wyparcia wsi przez miasto, którego specyfika i mentalność mieszkańców zabija wieś - Duszę, Serce".

Wiatr przyniósł z daleka... Ledwie słyszalne pojedyncze dźwięki zbliżają się przypominając daleki moskiewski walc (z pieśni nr 3 *Poranek w Moskwie*)... i znów oddalają się lekkimi akordami arpeggio.

Nie kuś mnie, wolności... Duży kontrast z poprzednim romansem - uczucie ciężkości, nieodwracalności losu, pustka po stracie bliskiej osoby, ból przy wspomnieniach o wiośnie: (nawiązanie do pieśni nr 4 *Wiosna*) - punktowany rytm, częste tenuto, zmiany tenuto i akcentów, chóralna faktura akompaniamentu. W kulminacji partii wokalne oktawa w górę, jako krzyk duszy.

Panna Młoda. Druga dramatyczna kulminacja ale w ironicznej formie: temat pogrzebu, delikatna parodia marsza pogrzebowego - szybkie tempo, prosty "gitarowy" akompaniament, przenikliwie smutna melodyka (duet głosu i długich fraz partii fortepianu). Wszystko to obrazuje powierzchowność uczuć u współczesnych społeczności w miastach, braku głębszego sensu istnienia, kariery (np. literackiej, miłości z rozsądku...)

Caryca i Cariwna. Tonacja Des-dur w opozycji do d-moll tonacja pełna, ciepła, głęboka - szczęśliwe życie - przeciwieństwo śmierci (w 5 utworze: dramatyczna kulminacja). Metrum zmienne, jak w ludowych bajkach, forma zwrotkowa - jedyna w cyklu. Faktura przypomina

grę na gęślach². Kompozytor maluje obraz szczęśliwej ojczyzny jak z baśniowego świata ludowych podań, gdzie dusza zawsze jest dobra, skromna i delikatna. W utworze nie ma kulminacji, jest długi i spokojny, jak rzeka.

***Pieśni hiszpańskie* Dymitra Szostakowicza (1906-1975).**

Słuchając muzyki Szostakowicza, często można zauważyć bezpośrednie następstwo ironiczno-groteskowych fragmentów z prawdziwie lirycznymi, bogatą polirytmie, wykroczenie poza ramy tonalności. Jednak w cyklu *Pieśni hiszpańskie* kompozytor uprościł język na rzecz maksymalnej komunikatywności wyrazu i nieskomplikowanej formy. Cykl składa się z sześciu pieśni. Wszystkie melodie i poezja są ludowe, tłumaczone na język rosyjski. W strukturze pieśni Szostakowicz utrzymuje zwrotkową budowę (*Gwiazdeczki, Czarnooka*), jednak w cyklu przeważa trzyczęściowa budowa z kontrastową środkową częścią (*Pierwsze spotkanie, Sen*), lub swobodna preludyjna (*Żegnaj Granado*).

Konstrukcja cyklu przypomina R. Schumanna *Frauenliebe und Leben* tylko w odwrotnym szyku. Schumann buduje cykl chronologicznie rozpoczynając pieśnią o rodzącej się miłości, zatem szczęśliwym małżeństwie i dopiero na końcu o śmierci. Szostakowicz przeciwnie, już w pierwszej pieśni *Żegnaj Granado* mówi o ukochanej, która odeszła w mrok śmierci, a dopiero potem rozwija wątek historii miłosnej. Cykl *Pieśni Hiszpańskie* powstał w 1956 roku. Dwa lata przed skomponowaniem tego cyklu kompozytor pochował swoją ukochaną żonę Ninę. Gorzkie wspomnienia bohatera o zmarłej ukochanej mają i osobiste podłoże. Dlatego też w cyklu dominują molowe bemolowe tonacje: g-moll, f-moll, c-moll, a w *Rondzie* nawet es-moll.

W moim odczuciu głównym nośnikiem obrazu jest nie tylko wokalna partia, ale nawet bardziej, fortepianowa. Fortepian staje się głównym opowiadaczem odzwierciedlając poetyckie detale, rozbudowując, wzbogacając, zagęszczając emocjonalne napięcie. To właśnie faktura partii fortepianu oznajmia tragizm większości pieśni (prócz żartobliwej *"Gwiazdeczki"*, kontrastowej seguidilli z kapryśnym rytmem i naśladowaniem gitarowej faktury w partii fortepianu), zmieniając szkice w przejmującą opowieść o minionym szczęściu.

Żegnaj, Granado! Pieśń utrzymana w nastroju nostalgii i cierpienia. Istnieje rozbieżność w określeniu tonacji pieśni. Znaki przykluczowe wskazują na B-Dur, natomiast słyszalna jest

² ros. gusli – ludowy instrument strunowy

Ust

tonacją D-Dur. Stwarza to wrażenie ukrytego dramatyzmu, oddalenia, dotkliwego bólu przy zewnętrznym spokoju.

Gwiazdeczki Tonacje C-Dur - f-moll - F-Dur: kontrastowa, żartobliwa seguidilla z kapryśnym rytmem i naśladowaniem gitarowej faktury w partii fortepianu.

Pierwsze spotkanie - wyznanie miłości osobie, która odeszła. g-moll - G-Dur, Largo - marsz żałobny (miarowe akordy), Walc - powtarzające się motywy jako ciągle nawracająca myśl, męczące otoczenie. Vivace - taniec, z lekka historyczny, śmiech przez łzy (samobójstwo w depresji, w obliczu obojętności otoczenia). Motyw walca przechodzi w *vivace*, moll w Dur, zaostrza się rytm - przeciąga się struna i żyła pęka z ostatnim akordem.

Ronda G-Dur-es(Es)-G-Dur. Gorzkie wspomnienie o lirycznym bohaterze miesza się z hałaśliwym echem karnawału. Gitarowa faktura fortepianu utrzymana jest w technice tzw. *abandolao*, charakterystycznej dla stylu flamenco: 1) zmiany metrum, naśladowanie gitary 2) rytm ostinato, staccato imitujące kastaniety. Pieśń urywa się na kulminacji.

Czarnooka C-Dur. Odrętwienie, męczarnie miłosne, uczucie samotności, bólu przy myśli o ukochanej. Wszystko przemija gdzieś obok nie sięgając głębin duszy. Już zabrakło łez.

Sen Barcarolla, Es-Dur. Trzyczęściowa budowa z kontrastową środkową częścią. Rytm seguidilli, hymn wiecznej miłości, cud życia człowieka. Pasaże jako burzliwe fale życia, czasami nieregularny rytm (obraz spienionych wirów wodnych).

Fortepian staje się w cyklu głównym *opowiadaczem* nie tylko odzwierciedlając poetyckie detale, ale rozbudowując, wzbogacając, zagęszcza emocjonalne napięcie. To właśnie faktura partii fortepianu oznajmia tragizm większości pieśni (prócz żartobliwej *Gwiazdeczki*) zmieniając szkice w przejmującą opowieść o minionym szczęściu.

Cykl nie kończy się dramatycznie, co może świadczyć o optymistycznym spojrzeniu kompozytora na życie, o wierze w miłość. Udziela się to wykonawcom oraz zapewne słuchaczom.

Mark Minkow cykl *Płacz Gitary* na mezzosopran i fortepian do słów Federico Gacia Lorki z cyklem D. Szostakowicza łączy hiszpański motyw przewodni.

Mark Minkow (1944 – 2012), kompozytor znacznie młodszego pokolenia, żył i tworzył w drugiej połowie XX wieku. Znany jest przede wszystkim jako twórca muzyki filmowej tak kinowej jak i telewizyjnej (D. Szostakowicz również tworzył muzykę do filmów). Pisał również niezliczoną ilość muzyki do sztuk teatralnych i musikali. W jego dorobku jest także mnóstwo masowych i estradowych pieśni. Wokalny cykl *Płacz gitary* jest wczesną pracą, ale już samodzielną, nie studencką.

W odróżnieniu od Hiszpańskich pieśni Szostakowicza, będących zbiorem opracowań, pieśni Minkowa są absolutnie oryginalnie skomponowane, jedynie utrzymane w hiszpańskim stylu. Bardziej w ogólnie hiszpańskim niż andaluzyjskim. Kompozytor nie wychodzi poza tonalny tryb, chociaż ucieka się momentami do palety rozszerzonej skali i harmonii w jej postromantycznych zdobyczach oraz technik wokalnych odkrytych w XX wieku np. mówienie na tle brzmienia fortepianu.

Pierwszy wiersz w cyklu Lorki nazywa się *Gitara*³, ale początek tekstu brzmi ...*Rozpoczyna się płacz gitary* i stąd nazwa cyklu Minkowa. W sferze muzycznej anonsują ją pierwsze arpeggio ostre akordy z dużym napięciem harmonii. Pojawia się więc skojarzenie z chaconą, sarabandą.

Płacz gitary Rozpoczyna się od osobistej wypowiedzi gitary: akordy arpeggiato na crescendo dochodzą do improwizowanej lamentowej kulminacji podobnej do śpiewu "białym" dźwiękiem charakterystycznym dla wykonawców flamenco. Partia wokalna zaczyna opowiadanie o płaczu duszy gitary na tle nasyconych harmonicznie rozłożonych akordów. Rusza Tango rzucając słuchaczy do świata pragnień, bólu, rozterki. Sugerowane kompozytorem dźwięczne uderzenia nogi o pedał powinny przypominać uderzenia ręką o gitarę. Zmiany dynamiki i tempa *rubatissimo* świadczą o chwiejności i zmienności nastrojów bohatera tej pieśni - gitary.

Zostawcie mnie bym płakał na tym polu... Już nie płacz o przemijaniu miłości, tylko krzyk, przenoszony wiatrem porywistym, czasem porywistym, innym razem lekkim ledwie kołyszącym powietrze. Istnieją 2 wersje pieśni: w I wydaniu w tłumaczeniu W. Dubrowina (1983r.) *Nikt nie widzi łez na tym polu*, i w II - w tłumaczeniu A. Jakobsona (2011r.) z tekstem *Zostawcie mnie bym płakał* ze skróconą partią wokalną, kiedy pozostaje tylko fortepian. Wybrałyśmy drugą wersję jako bardziej dramatyczną w naszym odczuciu.

Balladilla o trzech rzekach (tłum. A. Stołbowa) Miłość przeminęła, ból, smutek, narzekania płyną rzekami Granady...a może to tylko mirt i pomarańcze?... Częste zmiany metrum, wprowadzenie różnych motywów w partii fortepianu stwarzają obraz szumiącej rzeki z jej zakrętami, opadami, falami. Recytacja na melodii w fortepianie może wydawać się łagodniejszą wersją śpiewu podobnego do mowy w stylu flamenco.

Taniec i śmierć (tłum. M. Samajewa) Przeplatają się fragmenty życia, tańca, śmierci, widma. Zmiana tempa, dynamiki, charakteru tego samego materiału muzycznego wywołuje myśl, że

³ Cykl "Poema de canto jondo" (Poemat pieśni głębokiej) - teksty do Płaczu gitary (1921r.) Canto jondo - cygański śpiew "melancholijny, patetyczny, bolesny i płaczący", **** F. G. Lorka, *Od pierwszych pieśni do ostatnich* (wiersze, proza, listy, wypowiedzi. Tłum. Z. Szleyen, Wydawnictwo literackie, Kraków 1987r.

wszystko w tym świecie jest iluzją, a jednocześnie swoją przeciwnością. Rozłożone akordy arpeggiato a zatem charakterystyczny taneczny rytm przywołuje wspomnienia o pierwszej pieśni... Tańczących 6 cyganek w wiankach z kwiatów...A w małym domku jedna umiera... To jest część historii po której płacze gitara... Majaczenie odchodzącej cyganki lub gitary z pękającymi od bólu strunami wyraża się w ostrych suchych dysonansowych akordach w fortepianie i dramatycznie recytującego głosu na określonej wysokości przechodzącego w stękanie i szept...Wszystko umarło...ale jednak powoli zaczyna odradzać taniec jako początek nowego życia i nowej historii. W tej pieśni odczuwa się łączenie rzeczywistości ze snem, tak charakterystyczne dla twórczości Lorki.

Pejzaż (tłum. M. Cwietajewa) 4/4 Spokojne miarowe akordy oparte na długim basie ostinato, piękna przejmująca melodia przekazują obrazy przestrzeni, uczucie zatrzymania się czasu. Brzmienie fortepianu nawiązuje do specyfiki akompaniamentu gitarowego razem z wpleceniem motywów linii melodycznej. Przeplatanie partii wokalne i fortepianu stwarza wrażenie 3D :) drzew oliwkowych pełnych uwiecznionych w nich ptaków.

Karmen (tłum. A. Gieleskuła) Dysonansowe, jakby rwące struny akordy w fortepianie w narastającym napięciu wprowadzają słuchacza w obraz tańczącej na ulicach Sewilli obłąkanej starej cyganki Karmen. Gwałtowne dysonansowe pasaże jak dreszcz przechodzący po ciele, ostre rzucane mordenty jak ciosy nożem na tle akordów ostinato, gardłowe śpiewanie, przechodzące na kulminacji w krzyk razem stwarzają uczucie niebezpieczeństwa, zagrożenia. Rzeczywistość jest odrażająca. Wszystko przemija: Piękno, Młodość, Miłość... Pieśń *Karmen* i cały cykl kończy się pęknięciem strun gitary wyrażonym krótką triolą ff z pojedynczym dysonansowym akcentowanym akordem. Kompozytor całkowicie rezygnuje ze zwrotkowej formy, gdyż jest to i tak nierealne do poezji Lorki. Najważniejszym ogniwem łączącym cykl jest monotematyczność łącząca wszystkie pieśni - wszystkie tematy kolejnych pieśni wywodzą się konsekwentnie z jednego pomysłu pokazanego w pierwszej z nich. Jest to wstępujący kierunek melodii z jęklwym powrotem. Czwarta część "*Taniec śmierci*" ma ten motyw zstępujący w tonacji kontrastowej C – dur, lecz nie od dominanty a odwrotnie od toniki. Czasem ten motyw użyty jest w inwersji ("*Pejzaż*") najpierw płaczliwy zstępujący a potem półtonowy jęklwy wstępujący. Inaczej niż bemolowe Hiszpańskie pieśni Szostakowicza, cykl Minkowa jest głównie w krzyżykowych tonacjach od fis-moll w *Gitarze* do powrotu tej tonacji w ostatniej pieśni *Karmen*, utrzymanej w całości na dominantowym kontrapunkcie dla utrzymania napięcia.

ZAKOŃCZENIE

Zarejestrowanie na płycie CD trzech cykli wokalnych różniących się znacznie, było niewątpliwie podsumowaniem doświadczenia zdobytego przeze mnie we współpracy z wokalistami. Stało się również motywacją do dalszego rozwoju. Praca nad tak zróżnicowaną muzycznie, pianistycznie i wokalnie literaturą przyniosła nowe doświadczenia, zaś forma cyklu dała okazję do wzbogacenia moich umiejętności interpretacyjnych. W całej mojej dotychczasowej pracy etap ten jest dla mnie ważnym krokiem do dalszego rozwoju i poszukiwań twórczych.

BIBLIOGRAFIA

Dmitrij Dmitriewicz Szostakowicz: *Notograficzny sprawocznik (Katalog tematyczny)*, red. J.L. Sadownikow, Moskwa 1961.

I.I. Martynow: *Dmitrij Szostakowicz*, Moskwa 1946, wznowienie 1962, tłum. niem. Berlin 1947, tłum. ang. N. York 1947, wznowienie Westport (Conn.) 1970.

Георгий Свиридов: Полный список произведений (Нотографический справочник). — М.; СПб.: Нац. Свиридовский Фонд, 2001. — 141 с.

Книга о Свиридове. Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки / Сост. А. А. Золотов. — М.: Советский композитор, 1983. — 282 с.

Георгий Свиридов: Сборник статей. — М.: Музыка, 1971.

Георгий Свиридов: Сборник статей и исследований / Сост. Р.Леденев. — М.: Музыка, 1979. — 462 с.

Monika Kolasa – Hladikova - *Płacz Gitary Marka Minkowa - hiszpańska inspiracja w słowiańskiej śpiewności* UMCS Lublin, Wydział Artystyczny, Lublin 2017

Ulu