

Autoreferat

1.Imię i nazwisko:

Izabela Mrozek

2.Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania:

1987r. – Dyplom Magistra, uzyskany w Akademii Muzycznej im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu, w klasie prof. Andrzeja Murawskiego

2009r. - Dyplom Doktora Sztuki Muzycznej w dyscyplinie artystycznej Instrumentalistyka, uzyskany w Akademii Muzycznej im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu

3.Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych:

Od 01.09.1987 – Orkiestra Kameralna P.R. „Amadeus” - muzyk orkiestrowy;

01.01.1991 – 30.06.2003 – Akademia Muzyczna im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu, pedagog prowadzący klasę altówki, stanowisko wykładowcy;

01.10.2003 – 30.09.2010 – Akademia Muzyczna im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu, pedagog prowadzący klasę altówki, stanowisko starszego wykładowcy;

Od 01.10.2010 – Akademia Muzyczna im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu, pedagog prowadzący klasę altówki, stanowisko adiunkta;

Od 01.09.2011 – Poznańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II st. im. M. Karłowicza w Poznaniu, nauczyciel altówki

Mrozek

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 1 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 CD:

J. Brahms – Sonata f-moll op. 120 nr 1

I. Allegro appassionato

II. Andante un poco adagio

III. Allegretto grazioso

IV. Vivace

P. Hindemith – Trauermusik

J. Zieleniak – „Heart of machine” for viola and audio file

Kompilacja repertuaru na niniejszej płycie CD jest próbą zestawienia najbardziej reprezentatywnych jakości w aspekcie rozwoju literatury altówkowej. Samo postrzeganie możliwości altówki ewoluowało na przestrzeni wieków, od usytuowania w warstwie tła orkiestrowego, aż do nadania jej pełnych praw instrumentu solowego, z powodzeniem konkurującego wirtuozerią i siłą ekspresji z innymi instrumentami. W literaturze altówkowej jest wielka ilość przykładów prezentacji pełnych możliwości instrumentu w zróżnicowanych – z uwagi na nieustanną ewolucję estetyki brzmieniowej – kontekstach. Wybór utworów był więc z definicji problematyczny, gdyż – poza tzw. obiegowym repertuarem – dostępna jest cała gama znakomitych, rzadziej wykonywanych dzieł solowych i kameralnych. W ostatecznej selekcji kierowałam się dwiema zasadniczymi kwestiami: zagadnieniem formy i struktur brzmieniowych. Konstrukcja utworu jest dla wykonawcy aspektem kluczowym w zakresie decydowania o doborze środków wyrazu w kontekście przestrzeni do

Mozel

zagospodarowania. A elementy definiujące charakterystykę struktur brzmieniowych stanowią specyfikację jakości ekspresywnych, czyli określają język, w jakim wykonawca „mówi” do słuchacza. Z punktu widzenia dydaktyka te dwa stwierdzenia są aż nazbyt oczywiste. Jednak nie należy zapominać o detalu, który poniekąd określa specyfikę wykonawstwa muzyki – każdy aspekt interpretacji, każdy środek wyrazu traktowany selektywnie jest wartością względną. Dopiero przy świadomości kontekstu, przy wprowadzeniu skali porównawczej pojęcia abstrakcyjne konkretyzują swoje znaczenie. Najprostszym przykładem na relatywność pojęciową jest termin „tonalność rozszerzona”, ontologicznie niemożliwy do zaistnienia bez bezpośredniego odniesienia do tonalności tradycyjnej. Idąc tym tokiem rozumowania, jakości reprezentatywne dla danego czasu w historii repertuaru altówkowego uzyskują właściwą im symptomatyczność tylko w wyniku ewaluacji w szerszym kontekście. W związku z tym zastosowanie maksymalnego zróżnicowania wybranego repertuaru pod względem czasu powstania było – moim zdaniem – najwłaściwszym zabiegiem. Dyferencja strukturalna jest zjawiskiem wtórnym, lecz równie interesującym, zważywszy na szerokie spektrum stosowanych elementów wyrazowych, przyjmujących różną postać w zależności od specyfiki konstrukcji.

Hand

J.Brahms – Sonata f-moll op. 120 nr 1

Dzieło powstałe w roku 1894 w pierwotnej wersji przeznaczone było na klarnet i fortepian. Adresatem dedykacji obydwu Sonat op. 120 – nr 1 f-moll, i nr 2 Es-dur, był przyjaciel kompozytora, Richard Mühlfeld. Na prośbę wydawcy (Simrock), Brahms sporządził alternatywną wersję, przeznaczoną na altówkę. Obydwie Sonaty zakorzeniły się w repertuarze altówkowym tak bardzo, że stały się wręcz sztandarowymi pozycjami programowymi, nie obciążonymi w świadomości środowiska altowiolistów odium transkryptywnym. Fakt zaistnienia wersji altówkowej jako – w kolejności powstania – wtórnej, absolutnie nie wyklucza możliwości potraktowania jej w kategorii dzieła jakkolwiek reprezentatywnego z uwagi na specyfikę instrumentu. Heterogeniczność brzmieniowa obydwu warstw instrumentalnych wynikająca z charakterystyki wydobywania dźwięku, w wyniku zabiegów kompozytorskich nabiera znamion ujednolicenia barwowego. Operowanie niewielkimi dystansami rejestrowymi przy użyciu dynamicznej pracy motywicznej w partii altówki i fortepianu stwarza wrażenie homogenizmu brzmienia. Jednak to altówka zawiera w swoim głosie elementy, które w obszarach tematycznych decydują o nasyceniu ekspresją: duże skoki interwałowe intensyfikujące napięcie we frazie, adnotacje kompozytora, sugerujące aktywne kształtowanie długich dźwięków w całej długości czasu ich trwania. Zresztą odnosząc się do konstrukcji poszczególnych części trzeba stwierdzić, że walor melodyczny instrumentu został tu wyjątkowo wyeksponowany poprzez powierzenie altówce prezentacji większości myśli tematycznych – odcinki solo fortepianu, otwierające pierwszą i czwartą część oparte są o materiał motywiczny służący w dalszym przebiegu do skonstruowania fragmentów łącznikowych, a więc nie są one z definicji autonomiczne. I to jest właśnie główna cecha określająca specyfikę altówki – aspekt melodyczny, będący w całej twórczości okresu romantyzmu elementem determinującym postrzeganie instrumentu jako posiadającego głębię przekazu emocjonalnego. Partia fortepianu w literaturze tego czasu przeznaczonej na omawiany tu skład instrumentalny zazwyczaj była planowana w oszczędnym sposób, nie zagrażający ograniczonemu wolumenowi brzmienia altówki. W twórczości J. Brahmsa – paradoksalnie – znaczne rozbudowanie warstwy instrumentu klawiszowego, tak pod względem dynamicznym jak i fakturalnym, intensyfikuje komunikatywność brzmienia altówki. Również w odniesieniu do aspektu formy utworu odnotować trzeba wystąpienie długodystansowego kształtowania napięć, powierzonego w dużej mierze właśnie altówce, szczególnie w pierwszej i drugiej części, gdzie linia głosu wiodącego jest obecna w partii

Mühlfeld

altówki, wypełniając przestrzeń całych segmentów tematycznych. Charakterystyczne struktury brzmieniowe, osadzone w dość klasycznie potraktowanej konstrukcji cyklu sonatowego definiują altówkę jako instrument nie posiadający ograniczeń w zakresie operowania jakościami ekspresywnymi.

Sonata f-moll op. 120 nr 1 J.Brahmsa została zarejestrowana na płycie CD 12.01.2016 w Auli Nova poznańskiej Akademii Muzycznej. Partię fortepianu wykonała dr Marlena Lewandowska – Kamyszek.

Marlena

Twórczość altówkowa Paula Hindemitha jest sama w sobie jakością reprezentatywną w kontekście szerzej rozumianego repertuaru altówkowego. Kompozytor, sam będąc czynnym altowiolistą, dokonał nie tylko przełomu w zakresie ewolucji solistycznej autonomii instrumentu, ale także zapisał się na kartach historii muzyki jako jeden z głównych reprezentantów przemian w estetyce brzmieniowej muzyki pierwszej połowy XX wieku. Z tego chociażby względu znajomość wszystkich jego dzieł przeznaczonych na altówkę powinna być obligatoryjnym punktem procesu dydaktycznego, mającego na celu wykształcenie młodych adeptów sztuki altowiolowej. Niniejsza płyta CD zawiera nagranie utworu, który być może w zakresie gabarytów ustępuje innym pozycjom przeznaczonym na ten instrument w jego twórczości, ale jest niezwykle interesujący z dwóch powodów: okoliczności powstania, i identyfikowalnych detali klasyfikujących idiom ekspresywny wynikający z uwarunkowań instrumentalnych.

W styczniu 1922 roku w Londynie Hindemith miał wykonać *Der Schwanendreher*, z towarzyszeniem BBC Symphony Orchestra. Z powodu nagłej śmierci króla Jerzego V koncert został odwołany, ale organizator negocjował z kompozytorem możliwość występu z transmisją radiową bez zmiany terminu, ale z innym programem. I tak powstał utwór na altówkę i orkiestrę smyczkową, którego napisanie zajęło kompozytorowi kilka godzin, a publiczne wykonanie nastąpiło tego samego dnia. W dziele czytelna jest odautorska segmentacja, nie sugerująca jednak wybiórczo traktującej przestrzeń utworu tradycji wykonawczej. Części: *Langsam*, *Ruhig bewegt*, *Lebhaft*, *Choral: "Für deinen Thron tret ich hiermit"*, *Sehr langsam* są odpowiednikami czterech różnych modeli operowania jakościami ekspresywnymi, uzależnionymi od poszczególnych elementów dzieła muzycznego. Partia altówki, podążająca przeważnie niewielkimi skokami interwałowymi posiada charakterystykę niemal werbalnej komunikatywności. Dwa środkowe fragmenty wskutek bardziej ofensywnego charakteru, wynikającego z aspektu metrycznego stanowią jakość przeciwną do skrajnych przestrzeni pełnych melancholijnej kontemplacji. Idiom ekspresywny, charakterystyczny dla specyfiki instrumentu to właśnie kompilacja elementów zakresu komunikatywności melodycznej przy niewielkich wychyleniach i ruchliwości linii wiodącej, z antynomiczną w stosunku do warstwy tła dźwiękowego jakością barwową. Oczywiście zdefiniowanie tej zależności jest punktem wyjścia dla interpretatora – należy więc w tym miejscu określić przestrzeń bazową, którą dopiero w procesie opracowywania dzieła wypełnia się konkretnymi odcieniami ekspresji. Wykorzystywana skala intensywności emocji jest zależna od indywidualnej wrażliwości wykonawcy.

W oryginale dzieło zostało napisane na altówkę i orkiestrę smyczkową, jednak w tradycji wykonawczej znalazła również swoje miejsce wersja z towarzyszeniem fortepianu.

Łucja

Rejestracja na płytę CD Trauermusik P.Hindemitha miała miejsce 29.03.2016 w Auli Nova poznańskiej Akademii Muzycznej. Partię fortepianu wykonała Marlena Lewandowska – Kamyszek.

Hand.

J.Zieleniak – „Heart of machine” for viola and audio file

Dedykowany mi utwór Jerzego Zieleniaka reprezentuje nową jakość w repertuarze altówkowym. Istnieje wiele znakomitych dzieł twórców współczesnych napisanych na altówkę, jednak – generalnie rzecz biorąc – wykorzystywany jest w nich tradycyjny sposób generowania warstwy brzmieniowej, z założenia opierający się na jakościach zmiennych, wynikających z obecnego w 100% w warstwie wykonawczej czynnika ludzkiego. „*Heart of machine” for viola and audio file* jest przeznaczony na altówkę i warstwę muzyczną wyprodukowaną elektronicznie, którą to można określić niezależnie od współistniejących czynników jako element stały. Z punktu widzenia wykonawcy jest to dość niezwykle doświadczenie: korespondować swoją kreatywnością artystyczną z niezmiennym komponentem audytywnym, determinującym całokształt poruszania się w czasie muzycznym, który – jak wiemy z doświadczenia – jest pojęciem zdecydowanie względnym. Współpraca na linii wykonawca – elektronika nie jest niczym nowym w kontekście ogólnie pojętej twórczości instrumentalnej. Jednak dla instrumentalistów wychowanych na bazie repertuaru tradycyjnego taki schemat postępowania wymaga zdefiniowania zupełnie nowego, nie występującego nigdy wcześniej punktu odniesienia w procesie kreacji artystycznej. Właściwie w tym przypadku sformułowanie „punkt odniesienia” lepiej zastąpić przez „punkt wyjścia”. Element odniesienia z definicji narzuca ograniczenia. Usytuowanie nowej jakości w punkcie wyjścia zmienia wszystko, tworzy nową rzeczywistość, nową przestrzeń muzyczną, w której korelacje określonych detali determinowane są przez nowe zasady funkcjonowania. Dzieło J.Zieleniaka zawiera antynomiczność ekspresywną, obecną w dwóch dwubiegunowych brzmieniowo warstwach: metronomicznie równej elektronice została przeciwstawiona posługująca się tradycyjnymi sposobami wydobywania dźwięku altówka. Ten pozorny dysonans przyczynia się do tworzenia fenomenalnej przestrzeni, gdzie ograniczenie miarowością upływającego czasu jest dopełnione poprzez antagonistę w postaci barwowych fluktuacji w partii altówki.

Rejestracja na płytę CD *Heart of machine” for viola and audio file* J.Zieleniaka miała miejsce 29.03.2016 w Auli Nova poznańskiej Akademii Muzycznej.

Maciej

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych.

W roku 1987, po ukończeniu studiów w klasie prof. A. Murawskiego w poznańskiej Akademii Muzycznej rozpocząłam pracę w Orkiestrze Kameralnej Polskiego Radia „Amadeus”. Tym samym, u progu kariery zawodowego muzyka – instrumentalisty został określony – do dzisiejszego czasu – kierunek mojej dalszej ewolucji jako wykonawcy. Wykonawstwo kameralne – bo tak trzeba określić specyfikę tej pracy – jest jednym z najtrudniejszych wariantów kreacji estradowych, stawiającym przed instrumentalistą wymagania techniczne w niczym nie ustępujące grze solowej. Jednocześnie otwiera bezcenną przestrzeń interakcji z osobami współmuzykującymi, umożliwiającą powstanie nowej artystycznej jakości, będącej kompilacją wizji częstokroć skrajnie różnych artystycznych indywidualności. W ciągu 29 lat nieprzerwanej współpracy z Orkiestrą brałam udział w ponad 800 koncertach, nagrałam około 260 godzin muzyki: 12 płyt długogrających, oraz 35 CD. Koncertowałam w większości sal koncertowych w Polsce, biorąc udział w festiwalach i wydarzeniach przeznaczonych dla zróżnicowanej publiczności, co niejednokrotnie stanowiło żywą motywację do pracy i osobistego rozwoju wszystkich członków Orkiestry. Znacząca część mojej działalności artystycznej przypada na zagraniczne tournée koncertowe. Miałam okazję występować w Niemczech, Wielkiej Brytanii, Bułgarii, Szwecji, Norwegii, Holandii, Czechach, Irlandii, Turcji, Luxemburgu, Rosji, Brazylii, Kuwejcie, Meksyku, Japonii, Francji i na Tajwanie. Warte wspomnienia są koncerty w słynnych i prestiżowych salach koncertowych, m.in. w La Scali w Mediolanie, Gewanhaus w Lipsku, Queen Elizabeth Hall w Londynie, w Sali Królowej Elżbiety w Antwerpii, czy Tokyo Opera City w Japonii. Również niezwykle istotne z mojego punktu widzenia jest zetknięcie się z wybitnymi solistami, współpracującymi z Orkiestrą. Występ z m.in. Kają Danczowską, Mischa Maisky'm, Tabeą Zimmerman, Patrikiem Gallois czy Marthą Argerich to bezcenny kontakt z wielkimi osobowościami, których wrażliwość artystyczna pozostawia piętno nie tylko w sferze percepcji publiczności, ale także w przestrzeni naszej kreatywności jako współwykonawców. Inny wymiar, zważywszy na specyfikę pracy muzyka mają dla mnie nagrania studyjne. Dziesiątki godzin nagrań muzyki różnych stylów i epok były i są synonimem niesłabnących wymagań warsztatowych i konieczności posiadania szerokiej wiedzy z zakresu estetyki muzycznej, stanowiącej uzasadnienie dla selektywnie traktowanego pola autonomii interpretacyjnej. Muzyka Bacha, Albinioniego, Telemanna, Vivaldiego, Haydna, Mozarta, Mendelssohna, Brittena, Szostakowicza, Jarzębskiego, Chopina, Wieniawskiego, Astriaba, Bacewicz, Góreckiego, Kilara, Pendereckiego, Tansmana i wielu innych kompozytorów to ogrom palety przeróżnych środków ekspresji dźwiękowej, dopełniających w sposób kompletny sferę emocjonalną każdego odtwórcy. Podsumowując ten niezwykle istotny rozdział mojej działalności artystycznej – współpraca z Orkiestrą stanowi element bezpośrednio determinujący rozwój wiedzy i wrażliwości muzycznej, niezbędnej do kształtowania mojej osoby jako świadomego i wszechstronnego muzyka.

M. Mendel

W 1991 roku rozpoczęłam pracę w poznańskiej Akademii Muzycznej na stanowisku wykładowcy na Wydziale Instrumentalnym w klasie altówki. Działalność dydaktyczna, którą prowadzę nieprzerwanie od tego czasu stanowi równie istotny co gra w Orkiestrze Kameralnej aspekt mojej drogi zawodowej. Pod moim kierunkiem studia ukończyło 18 altowiolistów. Większość z nich pracuje teraz w charakterze muzyków orkiestrowych, lub zajmuje się nauczaniem gry na altówce w szkołach muzycznych I i II stopnia. Praca dydaktyczna jest elementem w równym stopniu kształtującym osobę uczoną, co nauczyciela. Każdy, indywidualnie traktowany przeze mnie przypadek jest okazją do wypracowywania odrębnego schematu postępowania tak od strony dydaktycznej – czysto instrumentalnej, jak i psychologicznej. Ta druga wbrew pozorom jest równie skomplikowana. Warto wspomnieć w tym miejscu, że w programach zajęć metodyki nauczania prowadzonych w czasie studiów na wydziałach instrumentalnych aspektem natury psychologicznej w zasadzie nie poświęca się wystarczającej ilości czasu, koncentrując się na zagadnieniach czysto instrumentalnych. A zajęcia indywidualne wymagają jednostkowego modelowania systemu komunikatów w zależności od sfery naturalnych preferencji odbiorcy. W zasadzie obydwie profile mojej działalności – artystyczny i dydaktyczny podlegają tym samym normom regulującym funkcjonowanie: konieczności nieustannego poszerzania wiedzy/repertuaru, i przymusowi niekończącej się ewaluacji.

W 2008 roku zostałam uhonorowana Srebrnym Krzyżem Zasługi za wieloletnią działalność w strukturach Orkiestry Kameralnej „Amadeus”. W następnym roku uzyskałam tytuł doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej – instrumentalistyka, i również otrzymałam Nagrodę Rektorską III stopnia. W 2010 roku zostałam zatrudniona na stanowisku adiunkta w poznańskiej Akademii Muzycznej, a rok później podjęłam pracę w Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia im. M. Karłowicza. Ten zakres mojej pracy zawodowej trwa w takim kształcie do dzisiaj, umożliwiając mi działalność dydaktyczną w szerokim, wymarzonej przeze mnie zakresie. Wiele nagród i wyróżnień uzyskanych przez uczniów, pracujących pod moim kierunkiem w Poznańskiej Szkole Muzycznej przynosi mi niesłabnącą satysfakcję i stanowi bodziec do dalszej, jeszcze bardziej wyłożonej pracy pedagogicznej. Nagrody studentów – Ewy Pilarskiej i Mikołaja Barskiego – na konkursach międzynarodowych mogę określić jako dotychczasowe ukoronowanie poszukiwań skutecznych sposobów przekazywania wiedzy z zakresu instrumentalistyki, i pracy nad wrażliwością muzyczną i odpornością estradową z młodymi ludźmi.

Istotną częścią mojej działalności dydaktycznej są cykliczne kursy mistrzowskie, prowadzone w szkołach muzycznych w Wągrowcu, Koszalinie, Płocku, Żywcu, Poznaniu. Jestem również współorganizatorem Ogólnopolskich Kursów Altówkowych, odbywających się na Akademii Muzycznej w Poznaniu. Czterokrotnie zasiadałam w jury Szkolnego Konkursu Smyczkowego, odbywającego się rokrocznie w Poznańskiej Ogólnokształcącej

Krosch

Szkole Muzycznej. W grudniu 2015 byłam organizatorem, a zarazem dyrektorem artystycznym i przewodniczącą jury w I Ogólnopolskim Konkursie Altówkowym im. M. Karłowicza w Poznaniu. Najnowszym owocem tych starań są pisemne podziękowania od Prezydenta Miasta Poznania za wkład w rozwój dziedzictwa narodowego.

Po niespełna 30 latach działalności zawodowej postrzegam moją pracę w każdej jej odsłonie jako niezwykle interesującą i inspirującą. Wszelkie formy aktywności – wykonawcze, czy te mające związek z dydaktyką – dają mi poczucie wypełniania każdego dnia doświadczaniem czystego piękna, jakim jest muzyka.

Poznań dnia 12 maja 2016r.

Izabela Mrozek