

AUTOREFERAT
SYLWIA BURNICKA – KALISCHEWSKA

Przy założeniu, że autoreferat ma służyć przybliżeniu sylwetki habilitanta, nieodzowne wydaje się naświetlenie splotu życiowych okoliczności, które zadecydowały o wyborze danego zawodu. Spróbuję zatem w możliwie zwarty sposób przedstawić moją drogę do kariery zawodowej.

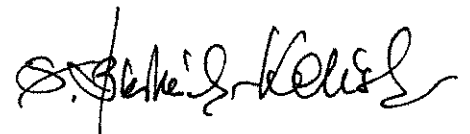
W mojej rodzinie muzykował tylko starszy brat, który sam nauczył się grać na gitarze, mama śpiewała bardzo ładnie, jednak nigdy się w kierunku muzycznym nie kształciła.

Ja natomiast zawsze wiedziałam, że chcę śpiewać zawodowo. To marzenie towarzyszyło mi od dzieciństwa, od kiedy tylko sięgam pamięcią. Śpiewałam w wannie, na klatce schodowej w wezwowcu w którym mieszkaliśmy (uwielbiałam ten pogłos), na podwórku i na szkolnych akademiach.

Na pomysł rozpoczęcia przeze mnie nauki w szkole muzycznej wpadła nauczycielka fizyki, która w ramach zastępstwa przejęła prowadzenie lekcji muzyki w naszej klasie w szkole podstawowej (sama miała oboje dzieci w szkole muzycznej). Podczas przypadkowego spotkania oświadczyła mojej mamie: „Proszę zapisać córkę do szkoły muzycznej, bo jej pani inaczej krzywdę zrobi”.

W Szkole Muzycznej I st. w Szczecinie nie było możliwości podjęcia nauki śpiewu. Sama jeszcze wtedy nie bardzo wiedziałam, jaki gatunek śpiewania by mnie najbardziej interesował i chyba nawet nie zadawałam sobie tego pytania. Na egzaminach wstępnych do PSM I st. sprawdzających ogólne predyspozycje muzyczne okazało się, że spełniam wszelkie wymagania do rozpoczęcia nauki w szkole muzycznej i mam idealną rękę do wiolonczeli. Tak w wieku 10 lat wstąpiłam na muzyczną ścieżkę z wiolonczelą przy boku. Ukończyłam PSM I st. na wiolonczeli i zdałam egzaminy wstępne do PSM II st. w Szczecinie na wiolonczelę.

Trzy lata zajęło mi, zanim zorientowałam się, jakim sposobem pojawiają się w średniej szkole muzycznej wokaliści, których nie było przecież w Szkole Muzycznej I stopnia, po czym zdecydowałam o zmianie kierunku edukacji muzycznej z instrumentu na śpiew solowy. Ten życiowy zwrot bardzo dobrze wpłynął na odbudowę wiary we własne siły oraz konkretyzację życiowych pragnień, które na pewien czas, z uwagi na brak możliwości kształcenia wokalnego we wczesnym okresie szkolnym, zostały we mnie przygaszone. Znowu odżyła, i to z podwójną siłą, pasja śpiewania. Poza lekcjami śpiewu solowego w PSM II st. udzielałam się solistycznie w Chórze Uniwersytetu Szczecińskiego prowadzonym przez prof. Eugeniusza Kusa.

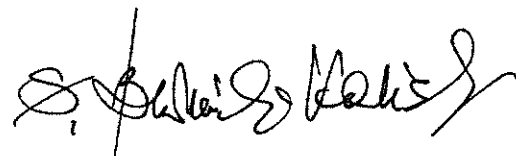


PSM II st. w Szczecinie ukończyłam z wynikiem bardzo dobrym w klasie śpiewu solowego mgra Andrzeja Kwiczały. Następnie zdałam do Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (obecnie UMFC w Warszawie) do klasy śpiewu solowego prof. Urszuli Trawińskiej – Moroz, którą ukończyłam z wynikiem celującym. W tym miejscu, dzięki zaangażowaniu prof. Urszuli Trawińskiej – Moroz zaczyna się mój kontakt ze sceną i profesjonalnymi występami.

Nieoceniony wkład w mój rozwój wokalny mają także maestra Maria Fołtyn oraz prof. Bożena Betley, z której opieki wokalne korzystałam przez bardzo wiele lat po ukończeniu studiów.

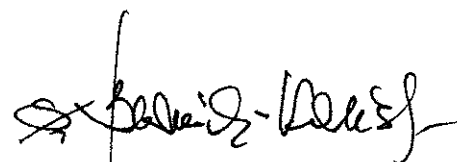
W celu usystematyzowania informacji zawartych w autoreferacie dokonałam podziału na cztery główne bloki tematyczne i sporządziłam spis treści. Odnaleźć w nim można kolejno wymagane informacje o osobie habilitanta (rozdział I), o mojej pracy artystycznej (rozdział II), informacje na temat oryginalnego osiągnięcia artystycznego (rozdział III) oraz o prowadzonej przeze mnie działalności pedagogicznej i organizatorskiej (rozdział IV).

Dopełniając akcentem prywatnym dodam, iż jestem żoną wspaniałego człowieka i muzyka – pianisty Romualda Kalischewskiego (absolwenta UMFC w Warszawie), z którym łączą mnie także niezliczone wspólne projekty muzyczne oraz mamą cudownego chłopca – Alexandra.



SPIS TREŚCI

I. Informacje o osobie habilitanta	4
1. Imię i nazwisko	4
2. Posiadane stopnie i tytuły	4
3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych, dydaktycznych i artystycznych.....	5
II. Działalność artystyczna	6
1. Wprowadzenie	6
2. Praca sceniczna, wokalna – aktorska.....	6
3. Działalność koncertowa	8
III. Wskazanie oryginalnego osiągnięcia artystycznego wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)	9
1. „Msza Koronacyjna” - W. A. Mozart	10
2. „Frauenliebe und Leben” – R. Schumann.....	12
3. Wybrane pieśni Fryderyka Chopina	13
IV. Działalność pedagogiczna i organizatorska	
1. Działalność pedagogiczna.....	15
2. Nagrody.....	17
3. Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Giulio Perottiego	17
4. Współpraca międzynarodowa	19



I. Informacje o osobie habilitanta

1. Imię i nazwisko:

Sylwia Burnicka - Kalischewska

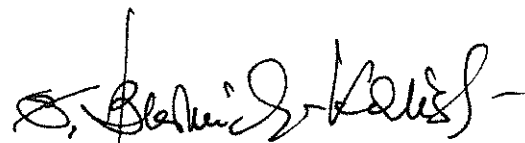
2. Posiadane stopnie i tytuły

- 1996 Uzyskanie tytułu magistra (dyplom z wynikiem bardzo dobrym) na Wydziale Lingwistyki Stosowanej i Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie w zakresie językoznawstwa ogólnego; promotor – prof. Władysław Figarski
- 1997 Uzyskanie tytułu magistra sztuki (dyplom z wynikiem celującym) na Wydziale Wokalnym Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie) w klasie śpiewu solowego prof. Urszuli Trawińskiej – Moroz; specjalizacja: śpiew operowy; promotor – prof. Małgorzata Komorowska
- 2002 Uzyskanie stopnia doktora nauk humanistycznych nadanego uchwałą Rady Wydziału Lingwistyki Stosowanej i Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie w zakresie językoznawstwa ogólnego na podstawie złożonych egzaminów i rozprawy doktorskiej „*Powodzenie uczniów i studentów w nauce mowy rosyjskiej w kontekście ich predyspozycji słuchowych*”; promotor – prof. Władysław Figarski
- 2012 Uzyskanie stopnia doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej – wokalistyka, nadanego uchwałą Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, na podstawie złożonych egzaminów, rozprawy doktorskiej „*Muzyczno-literacka przestrzeń cyklu pieśni „Myrten” op. 25 Roberta Schumanna i jej znaczenie dla jakości wykonawstwa artystycznego*” oraz prezentacji rozprawy, jak również analizowanego w rozprawie dzieła artystycznego; promotor – prof. Jolanta Gzella



3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych, dydaktycznych i artystycznych

Przebieg dotychczasowego zatrudnienia oraz inne okresy równorzędne z okresami zatrudnienia			
okres		Nazwa i adres pracodawcy	Stanowisko
od	do		
1994	1998	Polski Teatr Muzyczny/Warszawska Scena Operowa ul. Parandowskiego 1, 01-699 Warszawa	solistka / śpiewaczka
1995	2013	Musikverein „Musikfreunde am Haff”, Ueckerstrasse 47, 17373 Ueckermünde	solistka / śpiewaczka
1997	2004	Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, ul. Jana Zamoyskiego 20, 03-801 Warszawa	solistka / śpiewaczka
1997	2002	Uniwersytet Warszawski, Wydział Lingwistyki Stosowanej i Filologii Wschodniosłowiańskich, ul. Szturmowa 4, 02-678 Warszawa	doktorantka / językoznawca
1998	2002	Filharmonia Narodowa w Warszawie / Estrada Kameralna ul. Jasna 5, 00-950 Warszawa	solistka / śpiewaczka
1998	1998	Teatr na Woli w Warszawie im. Tadeusza Łomnickiego, ul. Kasprzaka 22	solistka / śpiewaczka
1988	1989	Teatr Narodowy w Warszawie, Plac Teatralny 3, 00-077 Warszawa	solistka / śpiewaczka
2002	-	Szkoła Muzyczna Kreismusikschule Uecker – Randow Apfelallee 2, 17373 Ueckermünde	pedagog śpiewu solowego
2004	2005	Szkoła Muzyczna Musikschulzweckverband „Kon.centus” w Neubrandenburgu, Ziegelbergstrasse 5a, 17033 Neubrandenburg	pedagog śpiewu solowego
2010	-	Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Giulio Perottiego w Ueckermünde Am Rathaus 3, 17373 Ueckermünde	dyrektor artystyczny
2013	2014	Akademia Sztuki w Szczecinie pl. Orła Białego 2, Szczecin	wykładowca śpiewu solowego i emisji głos
2014	-	Akademia Sztuki w Szczecinie pl. Orła Białego 2, Szczecin	adiunkt śpiewu solowego
2014	-	Musikverein „BEL CANTO Ueckermünde“ e.V.	solistka / śpiewaczka



II. Działalność artystyczna

1. Wprowadzenie

Najbardziej znacząca pośród całego mojego dorobku zawodowego jest działalność koncertowa.

Posiadam w swoim repertuarze role operowe i operetkowe wykonywane na scenie i do pewnego momentu właśnie praca sceniczna stanowiła przeważającą część mojego życia artystycznego. Od chwili rozpoczęcia współpracy z Filharmonią Narodową w Warszawie te proporcje zmieniły się, wykonanych koncertów przybywało dużo szybciej, niż odbytych spektakli i tak pozostało do dziś.

Spektakli operowych, operetkowych, czy dramatycznych, naliczyłam w swojej karierze około 250, natomiast ilość wykonanych koncertów już dawno przekroczyła liczbę 1000.

2. Praca sceniczna, wokally – aktorska

Jeszcze jako studentka Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie miałam okazję stanąć na prawdziwej scenie podczas licznych tournée z Polskim Teatrem Muzycznym w Warszawie po Niemczech. Początkowo śpiewałam w szeregach chóru operowego, który stanowili wykształceni soliści. Było to dla mnie ogromne przeżycie, byłam bardzo przejęta, ale i bardzo dobrze przygotowana. Śpiewałam partię sopranu w chórze w operze „Czarodziejski flet” W. A. Mozarta, operetce „Zemsta nietoperza” i „Baron cygański” J. Strauša. Rok później otrzymałam propozycję wykonania partii solowych na kolejnym tournée do Niemiec, a były to rola Matki-Gertrudy w operze „Hänsel und Gretel” E. Humperdincka i Mirabelli w „Baronie cygańskiej” J. Strauša. W „Jasiu i Małgosi” w roli Petera-Ojca partnerował mi zasłużony solista Teatru Wielkiego w Warszawie Feliks Gałeczki. Podziwiałam jego swobodę sceniczną, korzystałam z jego wskazówek i uczyłam się. Role tytułowe wykonywały Katarzyna Trylnik i Małgorzata Gałuszka. Spektakl wyreżyserował Daniel Kustosik, ruch ustawił Henryk Rutkowski, a dyrektorem muzycznym był prof. Ryszard Dudek. Spektakl był wykonany przeze mnie ok. 30 razy, także później w Teatrze na Woli w Warszawie w reżyserii Bogdana Augustyniaka.

W Mirabelle w „Baronie cygańskiej” J. Strauša wcieliłam się bez większych problemów. Najwięcej radości sprawiały mi sceny z Żupanem, którego brawurowo ucieleśniał Piotr Miciński.

Spektakl za pulpitem dyrygenckim prowadzili Andrzej Knapp i później także Wojciech Szaliński, a reżyserami poszczególnych inscenizacji byli Daniel Kustosik i Mikołaj Moroz.

Kolejnym przeżyciem scenicznym była rola I Damy w „Czarodziejskim flecie” Mozarta. Przygotowałam ją bardzo szybko i przez kolejne wystawienia cieszyłam się mogąc podpatrywać znakomitych i uznanych artystów, jak Tomasz Zagórski, Leszek Świdziński (Tamino), Jarosława Prus, Jadwiga Skoczylas (Królowa Nocy), Jerzy Ostapiuk (Sarastro), Tadeusz Piszek (Papageno) i wielu innych.

Następnie otrzymałam propozycję wykonania roli wymarzonej Rosalindy w „Zemście nietoperza” J. Straußa. Byłam już dużo wcześniej pod ogromnym wrażeniem tej partii i miałam ją od dawna przygotowaną. Wykonywałam tę rolę Rosalindy z wielką pasją na scenach wielu niemieckich teatrów operowych, także po nocnych przejazdach autokarowych podczas tournée. Spektakl w reżyserii Mikołaja Moroza publiczność przyjmowała z dużym entuzjazmem, głównie za sprawą doświadczonych artystów, jak Feliks Gałecki (Eisenstein), Janusz Żelobowski (Dr. Falke), Joanna Kubaszewska (Adela), Anna Vranova, Beata Libera, Izabela Budzyńska (Orłowski), Piotr Miciński (Frank).

W ramach przygotowania partii operowej w trakcie studiów zostałam obsadzona i wykonałam dwie małe, ale wdzięczne rólki Berzery i Wiewiórki w operze M. Ravela „Dziecko i czary” (reż. Itka Stokalska).

Poza tym prezentowałam partie Hrabiny Almaviva z opery „Wesele Figara” Mozarta, Małgosi w „Jasiu i Małgosi” Humperdincka oraz Leonory z „Trubadura” Verdiego w formie wystawień koncertowych z Orkiestrą Filharmonii z Neubrandenburga.

W Teatrze Narodowym w Warszawie przez okres dwóch lat wykonywałam partię Donny Anny we fragmentach „Don Giovanniego” Mozarta prezentowanych w spektaklu „Saragossa” wg pomysłu Tadeusza Bradeckiego.

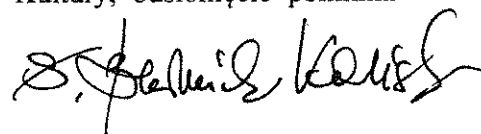
Rolą, która najdłużej, bo aż na siedem lat, zatrzymała mnie na scenie była rola Zofii w spektaklu „Maria Callas. Lekcja śpiewu” Terrence’a McNally w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. W partię boskiej Marii Callas wcieliła się Krystyna Janda, a poza nią w przedstawieniu brali udział także m.in. Cezary Żak i Piotr Machalica (zamiennie w roli pracownika technicznego). Formę spektaklu stanowił kurs mistrzowski. Zofia, uczennica Marii Callas śpiewała na tym kursie arię Aminy „Ah non credea mirarti”. Spektakl zszedł z afisza po 200 wystawieniu, a sukces tego przedstawienia (komplet widzów za każdym razem) zaowocował wyjazdem do Chicago, licznymi tournée po całej Polsce oraz zaproszeniem przez reżysera Radosława Piwowarskiego do udziału w wigilijnym odcinku serialu „Złotopolscy”. Śpiewałam w nim kolędy polskie w roli okradzionej pasażerki, którą Wigilia Bożego Narodzenia zastała na dworcowym policyjnym posterunku w Warszawie (scena z Pawłem Wawrzeckim).

3. Działalność koncertowa

Po ukończeniu studiów wokalnych w Warszawie rozpoczęłam współpracę z Filharmonią Narodową, z którą jako solistka kilka lat wyjeżdżałam w tematyczne trasy koncertowe po całej Polsce: „Muzyka uczuć i nastrojów”, „Con amore”, „Muzyka mistrzów”, „100-lecie Filharmonii Narodowej” i „Muzyka rosyjska”. Koncerty (20-25 miesięcznie przez 10 miesięcy w roku), odbywały się w szkołach i domach kultury. Słuchaczami były dzieci i młodzież, czasem seniorzy (jednorazowo ok. 200 – 500 osób), a proponowany repertuar niezwykle ambitny. W koncertach tych wykonywałam utwory z gatunku liryki wokalne, arie operowe, operetkowe i oratoryjne stnowiące przekrój wszystkich epok. Jednak pierwszy kontakt z formą koncertu (nie licząc występów w ramach średniej szkoły muzycznej), także koncertu dla publiczności poza granicami kraju, miał miejsce podczas mojej muzycznej przygody z Chórem Uniwersytetu Szczecińskiego, w którym miałam okazję wykonywać partie solowe pod dyrekcją Eugeniusza Kusa. Wyjazdy do Włoch, Francji, Danii i Niemiec znalazły bardzo pozytywny oddźwięk w mojej osobowości, a możliwość bezpośredniego odczuwania emocji publiczności i w pewnym sensie kreowania ich za pomocą przemyślanej i głębokiej interpretacji stała się wyznacznikiem dążenia do kariery solistycznej i podejmowania prób spełniania oczekiwań słuchaczy podczas występu.

Uczestniczyłam w koncertach organizowanych przez agencje koncertowe, muzea, stowarzyszenia muzyczne, wydziały kultury różnych miast, festiwale i filharmonie, tak w kraju, jak i zaganicą. Koncertowałam ze znakomitymi pianistami, jak: Teresa Brzozowska, Agnieszka Ert-Ebert, Małgorzata Kluźniak-Celińska, Alina Liwska-Dobrowolska, Elżbieta Mackoś, Janina Anna Pawluk, Barbara Ropelewska, Anke Schulz, Karolina Stańczyk, Alicja Styczyńska, Beata Szałwińska, Agata Wójcik, Wojciech Borkowski, Romuald Kalischewski, Szmon Kowalczyk, Michał Landowski, Jerzy Maciejewski, Rafał Odrobina, Piotr Rachoń, Robert Skiera, Andrzej Zygierewicz oraz wieloma instrumentalistami, kameralistami, m.in. z: Constantinem Simionem (skrzypce), Kasparem-Michaelem Schwabem (wiolonczela), Thomasem Poserem, Uwe Saegebarthem (trąbki) oraz z następującymi dyrygentami: Henrykiem Czyżem, prof. Ryszardem Dudkiem, Andrzejem Knappem, Wojciechem Szalińskim, Zbigniewem Powolnym, Bogdanem Hoffmannem, prof. Eugeniuszem Kusem, Antalem Barnasem, Friedmarem Bellmannem, Włodzimierzem Porczyńskim, dr hab. Jackiem Kraszewskim, dr Barbarą Halec i innymi.

W pewnym momencie, głównie z przyczyn rodzinnych, środek ciężkości mojej pracy zawodowej całkowicie zdominowała działalność koncertowa. Także występy z okazji rocznic państwowych, jak upadek muru berlińskiego, ponowne połączenie Niemiec, nadanie Miastu Ueckermünde zaszczytnego miana Kurortu z udziałem Ministra Kultury, odsłonięcie pomnika



wielkiego śpiewaka Giulio Perottiego w Ueckermünde itp. odbywają się regularnie z moim udziałem w roli solistki śpiewaczki.

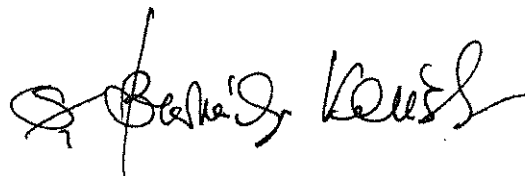
W okresie po uzyskaniu przeze mnie stopnia doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka (31.10.2012) miałam okazję uczestniczyć jako solistka w ponad 60 koncertach, z których kilkanaście miało charakter recitalu. Warto tu wymienić koncert kantatowo-oratoryjny „Auf den Flügeln des Gesanges“ („Na skrzydłach śpiewu”) w St. Marienkirche w Ueckermünde z Anke Schulz na organach 24 maja 2013 roku, „Koncert mozartowski“ w Ratuszu Staromiejskim Muzeum Narodowego w Szczecinie 23 listopada 2014 roku, „Mszę Koronacyjną“ Mozarta wystawioną 7 maja 2014 w Ueckermünde, koncert „Musikalischer Spaß mit Barockkoloraturen” („Muzyczna przyjemność z koloraturami baroku”) na sopran, trąbkę (Thomas Poser) i organy (Anke Schulz) w czerwcu 2014 (kilka koncertów), „Erklinget süße Töne – Die Welt der italienischen Arie“ („Rozbrzmiewajcie słodkie dźwięki – świat włoskiej arii”) w St. Marienkirche w Ueckermünde z Anke Schulz na organach i Ewą Filipowicz-Kosińską – mezzosopran 24 czerwca 2015 roku, czy „Recital pieśni Chopina i Schumanna“ 30 września 2015 roku w Sali Bürgersaal Ratusza w Ueckermünde z Michałem Landowskim przy fortepianie.

III. Wskazanie oryginalnego osiągnięcia artystycznego wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.).

Dwa koncerty spośród wymienionych:

„Mszę Koronacyjną“ W. A. Mozarta wystawioną 7 maja 2014 w St. Marienkirche w Ueckermünde i „Recital pieśni Chopina i Schumanna“ 30 września 2015 roku w Sali Bürgersaal Ratusza w Ueckermünde pragnę wskazać jako oryginalne osiągnięcie artystyczne wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.).

Zapis „Mszy Koronacyjnej” na CD z moim udziałem oraz nagranie CD z recitalu z dnia 30.09.2015 roku dołączam do dokumentacji przewodu habilitacyjnego.



1. „Msza Koronacyjna” - W. A. Mozart

7 maja 2014 roku w St. Marienkirche w Ueckermünde odbył się koncert, podczas którego została zaprezentowana „Msza Koronacyjna” W. A. Mozarta. Pod dyrekcją dr Barbary Halec Chór i Orkiestra Akademii Sztuki w Szczecinie wykonała dzieło Mozarta zaliczane do najczęściej wykonywanych utworów tego kompozytora. W koncercie zaspiewałam partię sopranu. Mezzosopran przejęła Ewa Filipowicz-Kosińska, Wojciech Kuczyński partię tenorową, a Paweł Wienczek basową.

Nazwa „Mszy Koronacyjnej” pojawia się w dokumentach dopiero w 1843 roku. Pierwotnie skomponowana przez Mozarta 23 marca 1779 r. jako Msza C-dur na przypadającą 4 kwietnia 1779 roku Mszę Wielkanocną dla Katedry w Salzburgu, bezpośrednio po śmierci kompozytora zyskała sobie miano „Koronacyjnej”. Była chętnie wystawiana podczas królewskich uroczystości - z okazji koronacji cesarza Leopolda II na króla Czech 6 września 1791 roku w Pradze, czy głowy Cesarza Franza II 14 lipca 1792 roku we Frankfurcie nad Menem.

Msza Koronacyjna to kompozycja na głosy solowe: sopran, alt tenor, bas, czterogłosowy chór mieszany, orkiestrę (2 skrzypiec, bas, 2 oboje, 2 rogi, 2 trąbki, 3 puzony, kotły) i organy (nr 14) KV 317. Zawiera następujące części:

Kyrie: *Andante maestoso ... Più andante*

Gloria: *Allegretto con spirito*

Credo: *Allegro molto – Adagio – Tempo I*

Sanctus: *Andante maestoso – Allegro assai*

Benedictus: *Allegretto – Allegro assai*

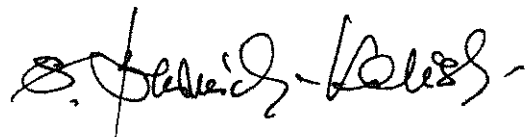
Agnus Dei: *Andante sostenuto – Allegro con spirito.*

Mszę Koronacyjną charakteryzuje uroczysty charakter, nieskomplikowana warstwa harmoniczo-melodyczna, przejrzysta forma i homofoniczne struktury głosów chóralnych. Pomimo obsady na cztery głosy solowe stanowi popis głównie dla sopranu i dla chóru.

Już w pierwszej części „Kyrie” *andante maestoso* Mozart stosuje wielokrotne powtórzenia tekstu „Kyrie” i „Kyrie eleison” - „Panie zmiłuj się” nawiązując do wielowiekowej tradycji chrześcijańskiej nawoływania przez kapłana i odpowiedzi ludu. Cała część ma budowę „chór – soliści – chór (ABA)”. Rolę duchownego Mozart przypisał tu chórowi. Moc brzmieniowa chóru to znak przewagi duchownego nad ludem. Sekundowa gradacja wznosząca melodii początkowej opierająca się na jednakowym punktowanym schemacie rytmicznym kolejnych taktów i powtarzanych dźwiękach w oktawie dwukreślnej oraz efektowne kontrasty dynamiczne w obrębie jednego taktu, a nawet jednego słowa „Kyrie”, sugeruje patetyczne i modlitewne uniesienie ramion

w górę mistrza ceremonii. Fraza osiąga kulminację na f^2 przy podwójnie spowolnionym wcześniejszym schemacie rytmicznym. Rola odpowiadającego ludu przypada solistom. Pozostając w wysokiej tesyturze w tempie *piu andante* (*piú vivo*) sopran i tenor wyśpiewują kilkakrotnie na przestrzeni czternastu taktów rozszerzoną modlitwę „Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison” („Panie zmiłuj się, Chryste zmiłuj się, „Panie zmiłuj się”), po czym powraca *andante maestoso* chóru wzmocnione jeszcze przez kilka taktów wyższą notacją (do g^2). Emocje maleją wraz ze stopniowo obniżaną melodią chóru biorącą swoją opadającą tendencję od momentu kulminacji w początkowej części (f^2). Powraca także odwrócony schemat rytmiczny, jakby zapętlenie do początku, od rozszerzonego rytmu punktowanego (ćwierćnuta z kropką, ósemka) do wzoru w pierwszych taktach części „Kyrie” – ósemka z kropką, szesnastka.

„Gloria” („Gloria in excelsis deo” – “Chwała na wysokości Bogu”) należy do stałych części formy mszy. Mozart w żywym *allegro con spirito* kontynuuje, choć już nie w metrum 4/4, lecz $\frac{3}{4}$ wprowadzoną w pierwszej części punktację i powtarzane dźwięki. Chwałę na wysokości ilustruje z upodobaniem niemal wyłącznie w oktawie dwukreślnej w linii głosu sopranowego w chórze (do g^2), ale także w partii sopranu solo. Fragmenty modlitwy Mozart przypisuje solistom przeplatając je z partią chóru. Poza częścią całkowicie chóralną „Sanctus” („Święty, Święty, Święty Pan, Bóg Zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej. Hosanna na wysokości! Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokości!”), kompozytor stosuje ten sam zabieg w poprzedzającym ją „Credo” („Wierzę w jednego Boga Ojca”) w miejscu „i za sprawą Ducha Świętego przyjął ciało z Maryi Dziewicy i stał się człowiekiem” („et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est”) oraz „Wierzę w Ducha Świętego, Pana i Ożywiciela” („Et in Spiritum Sanctum...”) i następującym po niej „Benedictus”. Z harmonijnego „Benedictus” („Błogosławiony, który idzie w imię Pańskie. Hosanna na wysokości”) wypływa solo sopranu, aria „Agnus Dei” („Baranek Boży”) w tonacji F-dur i zmianą do C-dur, w której po 14-taktowym popisie solistów mszę wieńczy trumfalne „Dona nobis pacem” („Daj nam pokój”) chóru w *allegro con spirito*.



2. Robert Schumann - „Frauenliebe und Leben“

Cykl Roberta Schumanna „Frauenliebe und Leben“ op. 42 do słów cyklu wierszy o tym samym tytule Adalberta von Chamisso (z 1830 roku) powstał w roku 1840 na głos i fortepian.

Wybrałam te właśnie pieśni do wykonania podczas recitalu 30 września 2015 roku, ponieważ zawsze intrygowały mnie zawarte w nich emocje, a ponadto zależało mi na kontynuacji pracy nad dziełami Schumanna opisywanej w rozprawie doktorskiej (zajmowałam się wówczas cyklem „Mirty” R. Schumanna).

Schumann udźwiękowił tylko 8 z dziewięciu wierszy Chamisso, jednak ta ilość wydaje się być wystarczająca dla przedstawienia życia kobiety od momentu pierwszej miłości po bolesny moment śmierci męża. Kiedy wykonywałam te pieśni miałam wrażenie głębokiego zrozumienia słuchaczy. Historia kobiety z wierszy Chamisso zilustrowana muzycznie przez Schumanna odpowiada normom moralnym, których korzenie tkwią w poprzednich stuleciach. Jednak mowa jest o wartościach stanowiących sens życia: o miłości, od pierwszych wstydliwych spojrzeń (I. „Seit ich ihn gesehen” – „Odkąd go ujrzałam”; B-dur), zauroczenia ukochanym i bezgranicznego zaufania (II. „Er, der Herrlichste von allen” – „On ze wszystkich najpiękniejszy”; Es - dur), niedowierzania szczęściu (III. „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben” – „Nie mogę uwierzyć, ani tego objąć”; c-moll), od zaręczyn, kiedy zachwycona dziewczyna całuje swój pierścionek zaręczynowy i przyciska go do piersi (IV. „Du Ring an meinem Finger” – „Pierścieniu na moim palcu”; Es-dur), po ekscytację przygotowań i ślub (V. „Helft mir, ihr Schwestern” – „Pomóżcie mi, siostry”; B-dur), ciążę i zmiany nastrojów (VI. „Süßer Freund, du blickest” – „Słodki przyjacielu, patrzysz na mnie”; G-dur), macierzyństwo (VII. „An meinem Herzen, an meiner Brust” – „Przy moim sercu, przy mej piersi”; D-dur) i śmierć męża (VIII. „Nun hast du mir den ersten Schmerz getan” – „I zadałeś mi pierwszy ból”; d-moll).

Trudność interpretacyjna cyklu skupia się na znalezieniu odpowiednich barw głosu dla zilustrowania stanów emocjonalnych narratorki. W całym tym mikrokosmosie istnieje tylko relacja Ty - Ja, jakby nic innego nie miało znaczenia i nie istniało, przy czym w kilku pieśniach pojawiają się bezpośrednie zwroty do ukochanego i do sióstr (koleżanek). Kobieta podporządkowuje się całkowicie ukochanemu i to czyni ją szczęśliwą.

Schumann stosuje proste środki. Momenty refleksji i bólu ilustruje w tonacjach mollowych, szczęście, radość, miłość, zaręczyny, ślub, ciąża, macierzyństwo to w cyklu „Miłość i życie kobiety” jasne, durowe tonacje. Emocje wchodzą w zmiany temp, a ich kulminacje i wygasanie jest paralelne do fraz Schumanna. Partia fortepianu prowadzona jest lirycznie i uczuciowo melodyką bliską narracji. Muzycznie opowieść jest integralnie powiązana z tekstem i wynikającymi z niego nastrojami.

3. Wybrane pieśni Fryderyka Chopina

Poza pieśniami Roberta Schumanna wykonałam w koncercie „Liederabend – Schumann und Chopin” 30 września 2015 roku wybranych 8 pieśni Fryderyka Chopina, a były to „Życzenie” (sł. Stefan Witwicki), „Gdzie lubi” (sł. Stefan Witwicki), „Poseł” (sł. Stefan Witwicki), „Precz z moich oczu” (sł. Adam Mickiewicz), „Piosnka litewska” (sł. Ludwik Osiński), „Smutna rzeka” (sł. Stefan Witwicki), „Śliczny chłopiec” (sł. Bogdan Zaleski) w opracowaniu prof. Jana Ekiera i na bis „Piosnka litewska” po niemiecku, czyli „Lithauisches Lied” (opracowanie Ignacego Jana Paderewskiego).

Od kiedy pamiętam, jeśli tylko było to możliwe, starałam się propagować polską muzykę w Polsce i poza granicami kraju. Zajmowała mnie także promocja polskich młodych muzyków za granicą. Między innymi dlatego zaprosiłam do udziału w koncercie pianistę młodego pokolenia Michała Landowskiego, który akompaniował mi podczas całego koncertu i zaprezentował się kilkakrotnie solistycznie z utworami Schumanna i Chopina.

Dla komfortu publiczności do programów zostały dołączone specjalne wkładki z przekładami pieśni Chopina na język niemiecki Hansa Schmidta.

Od momentu ukazania się na rynku muzycznym nowego opracowania pieśni Fryderyka Chopina w 2008 roku (Wydanie Narodowe pod red. prof. Jana Ekiera), miałam okazję po raz pierwszy skonfrontować tę wersję ze znaną mi wcześniej wersją Jana Paderewskiego (PWM). Było to ciekawe doświadczenie wymagające dużej koncentracji, by nie popaść w rutynę i nie dać się ponieść wersji od dawna znanej. Często zaskakiwała zwiększona ilość zwrotek, ale głównie przesunięcia rytmiczne (np. brak punktacji lub punktacja w innym miejscu) i prozodyczne. Wyzwanie stanowiły także zmiany tekstu w wielu fragmentach. Jeszcze w trakcie prób język składał się jakby samowolnie do innego tekstu, a aparat głosowy do odmiennego zapisu nutowego, niż ten przed oczami (Wyd. Narodowe). Jednak po odpowiednio intensywnym treningu problem wydawał się coraz mniejszy. Z wielką radością zaprezentowałam niemieckiej publiczności częściowo lirykę wokalną Fryderyka Chopina w jej najnowszym opracowaniu.

Pieśni Chopina, jak wiadomo, nie są ze sobą tematycznie powiązane. Idylliczny klimat „Życzenia” (w tonacji G-dur, metrum 3/4 i tempie allegro non troppo) skierowanego narracją do kogoś bardzo ważnego, ukochanej osoby – partnera lub dziecka, czy metaforycznej pieśni „Gdzie lubi” (w tonacji A-dur, metrum 6/8 i tempie andantino) odzwierciedla lekko prowadzona przez Chopina melodia fortepianu. „Życzenie” jest mazurkiem, w którym doszukać się można elementów kujawiaka, walca i oberka. Także zwrotkowy „Poseł” (w tonacji D-dur, metrum 2/4 i tempie *andantino*) posiada nieskomplikowaną fakturę i lekką melodykę współgrającą z opowieścią o jaskółce. Chopin unika monotonii stosując po pierwszych ośmiu taktach wzniesienie

melodii. Wskazówka kompozytora odnośnie charakteru pieśni „z chłopska, ale nie wesoło” sugeruje prostotę wykonania i zadumę nad sensem tekstu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Chopin dla uzyskania celu zrezygnował z metrum $\frac{3}{4}$, by pieśń nie była wesoła, ani muzycznie nie była krakowiakiem.

Dużo więcej dramatyzmu zawiera utwór „Precz z moich oczu” w tonacji f-moll i metrum $\frac{3}{4}$, w tempie *larghetto* i z oznaczeniem w pierwszej części przy wejściu głosu – *appassionato*. Od samego początku uwagę przykuwają kontrasty dynamiczne uwypuklające zróżnicowane stany emocjonalne narratora. Przeplatające się sforzata i forte z odcinkami w piano dają efekt od mocnej ekscytacji po niemal zwątpienie. Chopinowi zarzuca się tu brak dostatecznie dojrzałej interpretacji jednego z mickiewiczowskich erotyków, jednak wydaje się, że kompozytor świadomie wybrał 3 z dziesięciu zwrotek wiersza Mickiewicza „Do M” i w zgodny ze swoim wyobrażeniem sposób zilustrował je dźwiękiem. Ciekawa jest zmiana tempa w drugiej części utworu na *andantino espressivo*, metrum $\frac{2}{4}$ i tonację na A-dur, rozjaśniająca wzburzenie, będąca retrospekcją pięknych chwil, choć nie pozbawiona bólu. Owa gorycz towarzyszy narratorowi – mężczyźnie - od samego początku. Apostrofa „precz z moich oczu” (zwrot do osoby nieobecnej) i anafora „precz” (powtarzające się słowo na wstępie kolejnych wersów) podkreśla głęboki wyrzut, a muzycznie uwypuklają to w opowieści wspomniane kontrasty dynamiczne.

„Piosnka litewska”, jak czytamy w wydaniu prof. Ekiera, to „wierszowany przekład litewskiej pieśni ludowej”. W tempie *andantino*, metrum $\frac{2}{2}$ i tonacji F-dur w historię zatroskanej matki i panny na wydaniu wprowadza w sześciu taktach głos fortepianowy zaostrzając ciekawość słuchaczy. Kolejno w czterech taktach narrator zapowiada dialog matki i córki. *Sempre legatissimo* to zapytanie matki, a w *pianissimo* (trochę prędszej) tłumaczy się wystraszona dziewczyna. Jak bicie jej serca brzmi akordowy akompaniament skontrastowany z *ff* na groźnej reakcji matki („Ej zmyślasz dziecię”). Wstawka fortepianu zmienia metrum na $\frac{3}{4}$, by w ostatniej odpowiedzi córki powrócić do $\frac{2}{2}$. Przytoczenie w tekście pieśni poszczególnych sekwencji w mowie zależnej umożliwi ciekawszą interpretację. Żartobliwy, wręcz ironiczny charakter opowiadki o utracie wianka znakomicie podkreślony muzycznie przez Chopina sprawia, że jest to pieśń często i chętnie wykonywana.

„Smutna rzeka” w takcie $\frac{2}{4}$ i tempie *allegretto* zaiste stanowi opowieść o smutnych wydarzeniach. Narrator współodczuwa milczącą skargę rzeki, która była świadkiem tragicznych wydarzeń, co uwypukla przejmująco tonacja fis-moll. Powtarzane dźwięki zakończone jakby jękiem, a stanowiące zapytanie retoryczne imitują intonację mowy („Czy się gdzie zapadły brzegi? Czy stopniały stare, stare śniegi?”). W drugiej zwrotce lament jest już spersonifikowany. Rzeką płyną łzy matki, która pochowała siedem córek. Płynie także melodia, wzmocniająca skromnymi

akordami na początku pieśni znaczenie tekstu, a we wstawkach fortepianowych ilustrująca zawirowania wody.

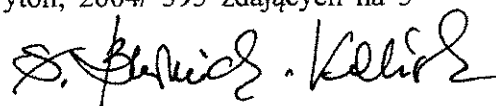
Na zakończenie recitalu zaprezentowana została zwrotkowa pieśń „Śliczny chłopiec” w metrum $\frac{3}{4}$, tempie *allegretto* i tonacji D-dur. Życzliwie przyjęty przez publiczność rytmiczny mazurek to niemal oda do chłopaka, którego na swojego męża wybrała dziewczyna. Punktacje stapiają się z przepełnionymi epitetami frazami, podkreślając ludowy charakter utworu. Niezwykle trafny dobór melodyki i rytmizacji przez Chopina w pieśni „Ślicznz chłopiec” wywołuje zawsze entuzjizm słuchaczy domagających się bisu.

Ku zadowoleniu publiczności bis stanowiło powtórzenie „Piosnki litewskiej” w niemieckiej wersji językowej w przekładzie Hansa Schmidta („Lithauisches Lied”). Dla odmiany było to opracowanie Igancego Jana Paderewskiego.

IV. Działalność pedagogiczna i organizatorska

1. Działalność pedagogiczna

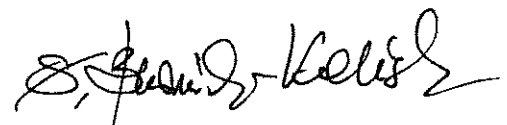
Paralelnie do pracy artystycznej, w 2002 roku rozpoczęła się moja działalność pedagogiczna. Pracę tę podjęłam z ogromnym zapałem w Szkole Muzycznej Kreismusikschule Uecker-Randow. Od pani pedagog śpiewu solowego, która przeszła na emeryturę, przejęłam m.in. uczniów pragnących przygotować się do egzaminów wstępnych na uczelnie muzyczne w Berlinie i Rostoku. Poprzeczka została od samego początku postawiona bardzo wysoko. Zależało mi, żeby zamysł się powiódł, szczególnie, że młodzież, której temat dotyczył była chętna do pracy i predystynowana do podjęcia studiów muzycznych. Niestety, system pracy przewidywał tylko jedną lekcję tygodniowo. Świadoma poziomu, jaki należało uzyskać dla spełnienia wymagań kandydata przystępującego do egzaminów wstępnych udzielałam zainteresowanym osobom lekcji 2 i 3 razy w tygodniu. Intensywna praca przyniosła odpowiednie rezultaty w postaci ogromnych postępów wokalnych. Uczniowie byli zapraszani do udziału w koncertach w ramach Uzedomskiego Festiwalu Muzycznego, w koncertach ze Stefanem Malzewem, dyrygentem Filharmonii w Neubrandenburgu, odnosili sukcesy na konkursach regionalnych, na poziomie landu (porównywalne z wojewódzkimi) oraz konkursach ogólnoniemieckich. Zainteresowało się nimi także Radio NDR, co zaowocowało wywiadem i ciekawą audycją o mnie i o uczniach. Bez problemu zdali egzaminy wstępne ze śpiewu na kierunki: śpiew solowy do Akademii Muzycznej im. Hansa Eislera w Berlinie (Robert Pieper – baryton; 2004/ 395 zdających na 5



miejsce) oraz na pedagogikę śpiewu solowego do Akademii Muzyczno-Teatralnej w Rostoku (Jenny Stage – sopran 2003). Kolejno Stephanie Schalau – mezzosopran, w 2010 roku zdała egzaminy wstępne do Musical Stage School w Hamburgu, a Andine Roth – mezzosopran (2011) do Akademii Muzycznej w Saarbrücken na kierunek „Kulturmanagement” ze śpiewem solowym jako przedmiotem wiodącym. Studia na Wydziale Edukacji Muzycznej „Lehramt” w 2012 na Uniwersytecie w Poczdamie, po pozytywnie zdanym egzaminie ze śpiewu, rozpoczęła Katharina Stampa – mezzosopran. Studia na Wydziałach Wokalnych uczelni muzycznych podjęły w 2012 roku w Akademii Muzyczno-Teatralnej w Rostoku – Franziska Hiller – sopran oraz w 2013 roku w Guildhall School of Music and Drama w Londynie – Friederike Bieber – sopran (ok. 700 zdających na kilkanaście miejsc) .

W 2004 roku Szkoła Muzyczna Musikschulzweckverband „Kon.centus” w Neubrandenburgu zwróciła się do mnie z propozycją zastępstwa i przygotowania uczniów do konkursu. Także ten okres zaowocował czterema laureatami na konkursie „Jugend musiziert” i propozycją dalszej współpracy ze strony Szkoły w Neubrandenburgu, jednak narodziny dziecka i komplikacje z tym związane spowodowały, że swoją energię zainwestowałam w sprawy rodzinne.

W ciągu kilkunastu lat praktyki pedagogicznej, uprawianej z wielką pasją, dzięki niezliczonym dodatkowym lekcjom śpiewu dla najbardziej uzdolnionych, udało mi się wykształcić ponad 30 laureatów ogólnoniemieckich (konkurs „Jugend musiziert” z ponad 50-letnią tradycją w różnych miastach Niemiec, w kategoriach: „śpiew solowy”, „pieśń artystyczna”, „musical”, „zespoły wokalne”), ogólnopolskich (II Ogólnopolski Konkurs Wokalny im. Prof. Haliny Słonickiej w Suwałkach 2010: III m-sce ex-aequo Friederike Bieber i Franziska Hiller – soprany; IX Ogólnopolski Konkurs Wokalny im. Ludomira Różyckiego w Gliwicach 2013: III. m-sce Friederike Bieber - sopran) i międzynarodowych konkursów wokalnych (II Międzynarodowy Konkurs „Malchower Kirchenpreis” w Göritz 2010: III m-sce ex-aequo Friederike Bieber, Franziska Hiller, Andine Roth – kategoria „zespoły wokalne”; I Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Giulio Perottiego w Ueckermünde 2011: I m-sce w I grupie (16-17 lat) Friederike Bieber - sopran, II m-sce w II grupie (18-19 lat) Andine Roth – mezzosopran; III Międzynarodowy Konkurs „Malchower Kirchenpreis” w Göritz 2011: III m-sce Friederike Bieber – kategoria „śpiew solowy”; II Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Giulio Perottiego w Ueckermünde 2012: II m-sce w I grupie (16-17 lat) Sören Eberbach - tenor, II m-sce w II grupie (18-20 lat) oraz Nagroda Specjalna dla Najlepszych Finalistów - Friederike Bieber – sopran, V Międzynarodowy Konkurs „Malchower Kirchenpreis” w Göritz 2013: II m-sce w kategorii „śpiew solowy” - Sören Eberbach – tenor, VII Międzynarodowy Konkurs „Malchower Kirchenpreis” w Göritz 2015: nagroda specjalna w kategorii „duet klasyczny” – Alicja Urbanowicz - sopran i Annika Viola Eberbach –



mezzosopran oraz nagroda specjalna w kategorii „pieśń artystyczna” – Hanna-Lisa Karbe – sopran i Lennart Kellerman – fortepian).

Dokładna lista nagród (uzbierało się ich już powyżej stu) wyśpiewanych przez moich podopiecznych na różnych konkursach załączona została do dokumentacji habilitacyjnej z uwzględnieniem wydarzeń konkursowych przed uzyskaniem przeze mnie stopnia doktora sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej wokalistyka i po uzyskaniu stopnia doktora.

Z ogromnym zaangażowaniem przygotowałam wokalnie niemieckich solistów do siedmiu (spośród których wyreżyserowałam trzy) dwugodzinnych współczesnych musicali z młodzieżą („Schloß Eulenstein” / P. Schindler, „Max und die Käsebande“ / P. Schindler, „Schwein gehabt” / G. A. Meyer, G. Weiler) oraz studentki wokalistyki Akademii Sztuki w Szczecinie do „Mszy Koronacyjnej” W. A. Mozarta w Kościele Św. Kazimierza w Szczecinie, oratorium „Noel” C. Sait-Saensa w Szczecińskiej Filharmonii, do „Stabat Mater” G. B. Pergolesiego w Sali Bogusława Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, jak również do kilkudziesięciu koncertów w Niemczech oraz Międzynarodowym Domu Kultury w Międzyzdrojach, Sali Gotyckiej, Sali Bogusława i Sali Anny Jagiellonki Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, Sali Kamaralnej, Ogrodzie Zimowym Pałacu pod Globusem w Szczecinie, w Ratuszu Staromiejskim, Operze na Zamku i Klubie 13 Muz w Szczecinie.

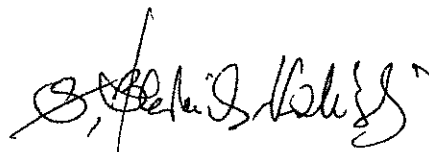
W maju 2016 roku pierwsza studentka wokalistyki w historii Akademii Sztuki w Szczecinie złożyła swój egzamin licencjacki -- półrecital za śpiewu. Była to Agata Porczak, sopran z mojej klasy śpiewu solowego w Akademii Sztuki.

Już w sierpniu 2016 zadebiutuje ona w roli 1 Knabe w operze „Czarodziejski flet” wystawianej w ramach Festiwalu OPERNALE w Zamku Bröllin i w Zamku Giebenow w Niemczech. Jako 2 Knabe zadebiutuje Aleksandra Wojtachnia, moja podopieczna z II roku wokalistyki AS. Obie studentki przeszły pozytywnie przesłuchania na wspomniane role w lutym br.

Mnie natomiast złożono propozycję pełnienia funkcji konsultanta wokalnego w produkcji „Czarodziejski flet” Mozarta – Opernale 2016, którą przyjął z wielką radością.

2. Nagrody

Za wybitne osiągnięcia pedagogiczne otrzymałam w 2011 roku wyróżnienie z rąk Starosty Powiatu Uecker-Randow dr. Volkera Böhninga, a w 2012 roku także wyróżnienie z rąk Vicestarosty Powiatu Uecker-Randow Denisa Gutgesella.



Rok 2014 przyniósł list gratulacyjny od Starosty Powiatu Vorpommern-Greifswald dr Barbary Sörbe za sukcesy na konkursach wokalnych z uczniami w styczniu 2014 roku oraz Złotą Statuetkę UECKERICH w kategorii „KULTURA 2013” przyznaną przez Miasto Ueckermünde za zaangażowanie w krzewienie kultury oraz promowanie Miasta Ueckermünde oraz młodych talentów wokalnych na forum międzynarodowym, wręczoną uroczystie podczas Gali Noworocznej przez Burmistrza Miasta Kurortu Ueckermünde Gerda Walthera. Nagroda UECKERICH jest najwyższym wyróżnieniem Miasta Kurortu Ueckermünde, jest przyznawana nieregularnie co kilka lat i nazywana jest często „Oscarem Ueckermünde”.

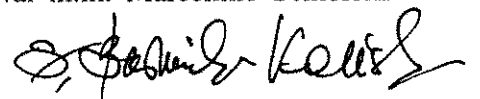
3. Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Giulio Perottiego

Wypracowana przez lata pozycja na polu kultury (niezliczone koncerty, także charytatywne, które śpiewałam z najróżniejszym repertuarem) oraz wysokie zaangażowanie w promocję młodych talentów, głównie w regionie Uecker-Randow, umożliwiły powołanie do życia latem 2010 roku Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Giulio Perottiego w Ueckermünde, którego pozostaję dyrektorem artystycznym.

Konkurs cieszy się bardzo dobrą opinią uczestników, pedagogów śpiewu, obserwatorów oraz międzynarodowych mediów (prasówka dostępna na http://www.internationaler-perottigesangswettbewerb.de/files/Pressemappe_Perotti_2011.pdf, http://www.internationaler-perottigesangswettbewerb.de/files/Pressemappe_Perotti_2012.pdf, http://www.internationaler-perottigesangswettbewerb.de/files/Pressemappe_Perotti_2013.pdf, http://www.internationaler-perottigesangswettbewerb.de/files/Pressemappe_Perotti_2015.pdf), a jego głównym organizatorem jest Miasto Kurort Ueckermünde.

Laureaci Konkursu Perottiego śpiewają na scenach Mediolańskiej La Scali (zwycięzcy 2011 – Fatma Said), Berlińskiej Staatsoper (zwycięzcy 2012 – Annika Schlicht), Opéra national de Paris (Piotr Kumon), Staatsoper Hannover (Paweł Brożek) i wielu innych znaczących teatrów operowych w Europie (Adriana Ferfecka – m.in. Salzburger Festspiele). Lista osiągnięć laureatów Konkursu Perottiego jest bardzo długa.

Konkurs dedykowany jest genialnemu śpiewakowi z XIX wieku Giulio Perottiemu, urodzonemu w 1841 roku pod nazwiskiem Julius Prott w niemieckim Ueckermünde. Giulio Perotti święcił triumfy na wszystkich najważniejszych scenach świata, w tym w Metropolitan Opera w Nowym Jorku (gdzie partnerował m.in. Marcelinie Sembrich-



Kochańskiej) i w Mediolańskiej La Scali, a pierwsze lekcje śpiewu pobierał w Szczecinie. Zmarł w Mediolanie w 1901 roku. Aż trudno uwierzyć, że artysta takiego formatu został zupełnie zapomniany na więcej, niż sto lat. Moim udziałem jest ponowne odkrycie tej niekwestionowanej osobowości świata muzycznego. Losy poprzednika Caruso z XIX wieku - Giulio Perottiego stały się moją wieloletnią fascynacją. Śledząc artystyczne dokonania tego śpiewaka odwiedziłam opery, archiwa, biblioteki i muzea we Wrocławiu, gdzie debiutował, w Wiedniu, Trieście, Pradze, Budapeszcie, Mediolanie, Frankfurcie nad Menem, Lipsku, Darmstadt, Berlinie, Kassel, Dreźnie, Wenecji, nawiązałam kontakt z operami w Turynie, Florencji, Genui, Neapolu, Nowym Jorku i Rzymie, a wyniki tych poszukiwań zaprezentowałam na wystawie „Giulio Perotti – weltberühmter Tenor aus Ueckermünde” („Giulio Perotti – światowej sławy tenor z Ueckermünde”) w Haff-Museum w Ueckermünde w 2013 roku oraz w monografii napisanej w języku niemieckim, stanowiącej pierwszy i jedyny dokument na temat artysty, przygotowywany w chwili obecnej do druku. W styczniowym i w lutowym (2016) numerze czasopisma MUZYKA21 ukazał się w dwóch częściach mój artykuł „Giulio Perotti – zapomniany Caruso z Ueckermünde”, polskie streszczenie monografii o tym wybitnym tenorze bohaterskim.

Od lat, dzięki mojej inicjatywie, w trakcie Konkursu Perottiego organizowane są dla uczniów śpiewu solowego Szkoły Muzycznej w Ueckermünde (nie będących uczestnikami konkursu) kursy mistrzowskie z członkami jury.

Dotychczas w Konkursie Perottiego w Ueckermünde uczestniczyli młodzi śpiewacy i jurorzy z następujących krajów świata: Armenii, Austrii, Białorusi, Brazylii, Chile, Chin, Chorwacji, Cypru, Czech, Danii, Egiptu, Francji, Grecji, Gruzji, Holandii, Irlandii, Islandii, Japonii, Kanady, Korei Południowej, Litwy, Łotwy, Niemiec, Polski, Rosji, Rumunii, Serbii, Szwajcarii, Szwecji, Ukrainy, USA, Węgier, Wielkiej Brytanii i Włoch.

Działania w kierunku odkrywania kolejnych kart historii życia Giulio Perottiego i moje osobiste wstawiennictwo u władz miasta zaowocowały nadaniem jednej z ulic w Ueckermünde imienia Giulio Perottiego oraz odsłonięciem pomnika tego wybitnego artysty przed budynkiem Volksbühne 4 w Ueckermünde, w którym odbywają się największe koncerty w ramach konkursu.

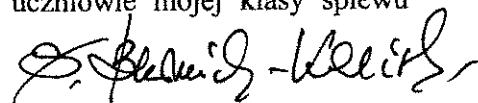
4. Współpraca międzynarodowa

Od wielu lat staram się być ambasadorem kultury polskiej i śpiewu solowego w Niemczech. Nie tylko sama często wykonuję podczas koncertów utwory polskich kompozytorów, ale także zapoznaję swoich niemieckich uczniów z polskimi pieśniami i ariami. Moi niemieccy

uczniowie - laureaci konkursów wokalnych (także w Polsce), są regularnie zapraszani do udziału w koncertach w ramach Usedomer Musikfestival. Na festiwalu w 2004 roku poświęconym muzyce polskiej wykonywali oni wyłącznie po polsku utwory F. Chopina, J. Maklakiewicza, S. Niewiadomskiego, M. Karłowicza i S. Moniuszki. W 2013 roku uczennica, która została laureatką IX. Konkursu Wokalnego im. L. Różyckiego Friederike Bieber została wyróżniona na koncercie laureatów wykonaniem dwóch polskich utworów: „Rajski ptak” L. Różyckiego (z orkiestrą) i „Śliczny chłopiec” F. Chopina (z fortepianem). W maju 2015 polsko-niemiecki duet (Alicja Urbanowicz i Annika Eberbach) wyśpiewał sobie nagrodę specjalną na VII Międzynarodowym Konkursie „Malchower Kirchenpreis” w Göritz.

Moim udziałem jest znaczące ożywienie współpracy polsko-niemieckiej na polu kultury w regionie przygranicznym, głównie między Szczecinem, Policami i Gryfinem a Ueckermünde i Brüssow. Prowadzone od lat projekty (głównie ze środków EU) pogłębiły polsko-niemiecki dialog w tym regionie. Należy tu wymienić niezliczone wspólne koncerty szkół muzycznych Szczecina i Ueckermünde, warsztaty wokально-teatralne w ramach „Wiosny na pograniczu”, wystawienia niemieckich bajek muzycznych „Rumpelstilzchen” oraz „Schneewitchen” przez uczniów Kreismusikschule Uecker-Randow w Gryfińskim Domu Kultury, oprawę muzyczną podczas otwarcia Wojewódzkiej Olimpiady Języka Niemieckiego w Szczecinie, występy niemieckich uczniów w organizowanym przez Urząd Miasta Szczecin „Festynie pod Platanami” udział Orkiestry Akademii Sztuki w Szczecinie pod batutą prof. Jacka Kraszewskiego w Międzynarodowym Konkursie im. Giulio Perottiego w Ueckermünde, koncert Chóru Dziecięcego DON DIRI DON w Ueckermünde pod dyrekcją prof. Dariusza Dyczewskiego, występ Chóru PSM I st. w Szczecinie pod kierownictwem dr Agaty Pawłowskiej w Koncercie Inauguracyjnym III Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Giulio Perottiego w Ueckermünde, występ Żeńskiego Chóru Akademii Sztuki wspólnie z Chórem Żeńskim New Voices z Ueckermünde (kier. Kathleen Stage) w Koncercie Inauguracyjnym IV Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Giulio Perottiego w Ueckermünde pod dyrekcją dr Sylwii Fabiańczyk - Makuch, udział studentów Wokalistyki Szczecińskiej Akademii Sztuki z uczniami Kreismusikschule Uecker-Randow w koncercie promocyjnym w Menkin-Brüssow oraz cyklicznych koncertach w Ueckermünde, Trampe, Blumenhagen, w których prezentowane są pieśni i arie kompozytorów różnych narodowości w oryginalnych wersjach językowych, wystawienie przez Szczecińską Akademię Sztuki „Mszy Koronacyjnej” W. A. Mozarta w Ueckermünde (maj 2014) i wielu innych.

Latem 2011 roku Szczecińska Akademia Sztuki zwróciła się do mnie z pomysłem wspólnego wystawienia opery „Bastien i Bastienne” W. A. Mozarta w międzynarodowej obsadzie po obu stronach granicy. W rolach tytułowych zadebiutowali uczniowie mojej klasy śpiewu



solowego (z Kreismusikschule Uecker-Randow) Friederike Bieber i Sören Eberbach. Ten bardzo udany projekt doczekał się wystawień w Szczecinie (1) i w Ueckermünde (2).

W listopadzie 2015 roku pod moim kierownictwem udało się zorganizować w Akademii Sztuki w Szczecinie Międzynarodową Konferencję Naukową „Szczeciński kompozytor Carl Loewe i jego liryka wokalna”, w której wzięli udział muzykolodzy i śpiewacy operowi – profesorowie uczelni artystycznych z Halle, Greifswaldu, Löbejün, Bazylei, Łodzi i Szczecina, zwieńczoną po każdym dniu wykładów i warsztatów koncertami studentów i wykładowców (z udziałem prof. Urszuli Kryger, prof. Ulricha Messthalera, dr hab. Ewy Filipowicz-Kosińskiej i moim).

