

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: **ALEKSANDRA MARIA RUPOCIŃSKA**

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe / artystyczne:

- Dyplom magistra sztuki (Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, Wrocław, 1996r.)
- Dyplom Master of Arts (Konserwatorium Królewskie w Brukseli 2000r.)
- Stopień doktora sztuk muzycznych (Akademia Muzyczna im.Karola Lipińskiego, Wrocław, październik 2003 r.) na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej w postaci dzieła artystycznego - recitalu klawesynowego

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

- 1996- do dziś: Akademia Muzyczna im.K.Lipińskiego we Wrocławiu
- 1996-2000: PSM II stopnia im.R.Bukowskiego we Wrocławiu
- 2008-2011: współpraca z Akademią Muzyczną im. G. i K.Bacewiczów w Łodzi
- stała współpraca: Wrocławska Orkiestra Barokowa
- gościnnie: orkiestra kameralna Leopoldinum, orkiestra kameralna Wratislavia, Orkiestra Filharmonii Wrocławskiej, orkiestra kameralna Ricordanza, Barock Orchester Berlin, Capella Bydgostiensis

4. Omówienie osiągnięć artystycznych:

Muzyka zajmowała w moim życiu szczególne miejsce od najmłodszych lat, kiedy to podjęłam naukę najpierw w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej przy ul.Łowieckiej a następnie w Państwowym Liceum Muzycznym im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu. Istotnymi wydarzeniami w tych latach były między innymi: udział w Konkursie Pianistycznym im. Miłosza Magina w Paryżu gdzie uzyskałam wyróżnienie a także I nagroda na Ogólnopolskim Konkursie Zespołów Kameralnych we Wrocławiu. Po ukończeniu z oceną bardzo dobrą Liceum Muzycznego (fortepian) podjęłam studia w klasie klawesynu prof. Marty Czarny-Kaczmarek w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Był to bardzo ważny dla mnie moment wyboru dalszej drogi - istotne okazały się oprócz umiejętności gry na instrumencie klawiszowym predyspozycje do improwizacji, słuch harmoniczny, umiejętność i zamiłowanie do gry w składach kameralnych, a także szczególne zainteresowanie zagadnieniami wykonawczymi muzyki dawnej.



Cały okres studiów to czas budowania i rozwijania warsztatu gry na klawesynie a równocześnie aktywna działalność solowa i kameralna (współpraca z zespołami - w tym zespołem instrumentów dawnych Altri Stromenti), orkiestrami, udział w spektaklach operowych (między innymi prowadzenie od klawesynu opery buffa *La serva padrona* J.B. Pergolesiego z udziałem J.Fraksteina i A.Dondajewskiej) i koncertach oratoryjnych. Bardzo cennym uzupełnieniem studiów były liczne kursy mistrzowskie (w Krakowie, a także Norwegii, Portugalii, Francji, Holandii).

Po ukończeniu studiów w Akademii Muzycznej we Wrocławiu z wynikiem bardzo dobrym (1996 r.) podjęłam studia podyplomowe w Konserwatorium Królewskim w Brukseli. Rozwijała się też moja działalność artystyczna na gruncie solowym i kameralnym (między innymi w prestiżowej sali berlińskiej Filharmonii wykonałam solową partię V Koncertu brandenburskiego J.S. Bacha z udziałem Barock Orchester Berlin), brałam udział w nagraniach, transmisjach i koncertach na międzynarodowych festiwalach (między innymi „Printemps au Sablon” w Brukseli, Międzynarodowy Festiwal na Zamku Królewskim w Warszawie, Concentus Moraviae na zamku Moravski Krumlov). Projekty koncertowe z udziałem uznanych polskich artystów z którymi miałam wówczas zaszczyt współpracować (między innymi Konstantym Andrzejem Kulką, Vadimem Brodskim, Kwartetem Wilanów czy Janem Staniendą) były dla mnie dużym przeżyciem i bezcenną inspiracją artystyczną.

W tym czasie moje zainteresowania muzyczne skupiały się też na muzyce włoskiej XVII wieku i kolekcji tej muzyki znajdującej się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu (płyta CD dla wytwórni KOCH International z zespołem Altri Stromenti). Uważam, że dla klawesynisty kontakt z literaturą wczesnego baroku jest niezwykle cenny i niezbędny; daje bowiem szansę na właściwe zrozumienie i wykonywanie muzyki kolejnych dziesięcioleci tej epoki.

Studia podyplomowe (1997- 2000) w Brukseli pod kierunkiem prof.Hermana Stindersa to czas wytężonej pracy i konfrontacja z wybitnymi postaciami światowej sceny muzyki dawnej. Ze względu na trudną ówczesnie sytuację w kraju dostęp do instrumentów, materiałów źródłowych, kontakt z międzynarodowym środowiskiem studentów, muzykologów i koncertujących muzyków specjalizujących się w grze na instrumentach historycznych był doświadczeniem niezwykle istotnym. Miałam szansę współpracować z licznymi formacjami kameralnymi pod kierunkiem takich autorytetów jak: wiolonczelista Hidemi Suzuki, flecista Barthold Kujiken, skrzypek Sigiswald Kujiken czy gambista Wieland Kujiken podczas koncertów w Brukseli, Hadze, Antwerpii, Gandawie czy Leuven. Sporą satysfakcję dało mi uzyskanie dyplomu Master of Arts w drodze egzaminów konkursowych z najwyższymi punktacjami w zakresie gry na klawesynie, zespołów kameralnych a także przedmiotów teoretycznych (estetyka i filozofia oraz zagadnienia wykonawcze muzyki dawnej).

Możliwość uczestniczenia w rozwoju tego nurtu w ośrodku o uznanej światowej renomie, obserwacja przemian i procesów trwających do dziś stanowią kluczowy element mojej artystycznej drogi.

Podjęcie pracy dydaktycznej w macierzystej Uczelni (od roku 1996) a także w PSM II stopnia im. R. Bukowskiego (w latach 1996-2000) dało mi możliwość dzielenia się wiedzą i własnymi umiejętnościami z młodzieżą ale także pozwoliło systematycznie



budować doświadczenie pedagogiczne. Prowadzę zajęcia z instrumentu głównego i dodatkowego, akompaniamentu, zespołów kameralnych, realizacji basso continuo a także wykłady w ramach przedmiotu literatura klawesynowa i seminarium pracy dyplomowej.

Jestem promotorem i recenzentem prac licencjackich i dyplomowych. Chętnie angażuję się w projekty akademickie oraz we współpracę międzywydziałową np. realizując formy operowe lub kantatowe z Wydziałem Wokalnym lub Wydziałem Edukacji Muzycznej. Podczas mistrzowskich kursów w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans miałam okazję współpracy z prof. Jadwigą Rappe i prof. Barbarą Schlick, prowadząc między innymi zajęcia dotyczące współpracy wokalisty z klawesynistą podczas wykonania recytatywów w muzyce barokowej. Staram się inspirować studentów do aktywności i koordynuję koncerty studenckie między innymi w ramach festiwalu „Maj z muzyką dawną” lub „Dni muzyki klawesynowej”. W pracy dydaktycznej przywiązuję wagę do wzbudzania w studentach dbałości o stylistyczną wierność kompozycji i zgłębiania zagadnień związanych z muzyką dawną.

Klasa klawesynu we wrocławskiej Akademii Muzycznej, którą współprowadzę z prof. Martą Czarny-Kaczmarek jest jedną z liczących się klas tej specjalności w kraju - nasi studenci i absolwenci mogą się poszczycić sukcesami artystycznymi jak i czołowymi lokatami Akademickiego Konkursu Klawesynowego w Poznaniu (w roku 2009 Emilia Lentas - nagroda specjalna, Julia Chmielewska II nagroda i szereg nagród specjalnych, w roku 2011 Daniel Pochwała - I nagroda i szereg nagród specjalnych, Aleksandra Szymańska - finalistka Międzynarodowego Konkursu Prix Annelie de Man, którego finał odbędzie się w listopadzie 2012 r w s'Hertogenbosch (Holandia). Nasi absolwenci z powodzeniem startują w konkursowych egzaminach na specjalistyczne studia podyplomowe na renomowanych zagranicznych uczelniach i są obecni w europejskim życiu muzycznym.

Niezwykle istotnym elementem mojej działalności muzycznej jest też współpraca z zespołami i orkiestrami kameralnymi. Jako solistka i kameralistka koncertowałam na najważniejszych scenach i festiwalach muzycznych w Polsce a także za granicą. Miałam zaszczyt wystąpić podczas jubileuszowego XV Festiwalu „Dni Bachowskie” w Auli Floriana w Krakowie czy w ciekawym koncercie z udziałem grającej na pianoforte niemieckiej artystki Barbary Marii Willi a Auli Ossolineum we Wrocławiu, gdzie wykonałyśmy partie solowe koncertu podwójnego na klawesyn i fortepian Es dur C. Ph. E. Bacha. Inspirujące dla mnie były także projekty z udziałem muzyków jazzowych (np.trębaczem Piotrem Wojtasikiem) podczas festiwalu Musica Electronica Nova, udział w spektaklach teatralnych i wykonaniach muzyki wokarno- instrumentalnej - np. prawykonanie „Pieśni do słów Angelusa Silesiusa” Krystiana Kiełba wraz z kontratenorem prof. Piotrem Łykowskim podczas koncertu w Instytucie Polskim w Pradze czy współpraca z artystami, dla których świat muzyki współczesnej nie ma tajemnic (jak np.wiolonczelista Andrzej Bauer czy skrzypek i dyrygent Ernst Kovacic).

Na gruncie muzyki kameralnej także realizacja partii basso continuo jest dla klawesynisty znakomitym polem do zdobywania cennych doświadczeń a także mobilizacją do nieustannej pracy nad doskonaleniem się w sztuce niezwykle ulotnej i trudnej choć fascynującej. Posiadany zasób wiedzy teoretycznej i praktycznej jest tu tylko bazą pozwalającą jedynie prawidłowo zrealizować harmoniczny szkielet



kompozycji. O wartości artystycznej decyduje natomiast twórcze podejście do zadania. Składa się na nie kilka równoważnych elementów: otwartość na pierwiastek improwizacji, elastyczność w operowaniu fakturą realizowanej partii, zachowanie stylistycznej wierności kompozycji, umiejętność reakcji na warunki akustyczne i proporcje brzmieniowe a także czujność i intuicja w kontakcie ze współwykonawcami. W ostatnich latach mam szansę zgłębiania praktyki wykonawczej realizacji basso continuo nie tylko w formacjach kameralnych ale i w orkiestrze grającej na instrumentach historycznych dzięki stałej współpracy z Wrocławską Orkiestrą Barokową. Ważnym aspektem jest tu także praca pod kierunkiem światowej klasy ekspertów w dziedzinie muzyki dawnej i wybitnych artystów. Do grona tego należą między innymi ceniony oboista i dyrygent Alfredo Bernardini, klawesynista i dyrygent Ben Bayl a także Peter van Heyghen. Dotychczasowa działalność na gruncie kameralnym dała mi nie tylko dużo satysfakcji (udane koncerty i nagrania) ale i wiele muzycznych przyjaźni.

Równolegle z pracą nad pogłębianiem kompetencji artystycznych w zakresie muzyki dawnej podejmuję działania na gruncie muzyki XX i XXI wieku. Jednym z pierwszych impulsów (jeszcze podczas studiów we wrocławskiej Akademii Muzycznej) był dla mnie udział w konkursie CHAIN w Enschede (Holandia) gdzie wraz z zespołem reprezentującym macierzystą uczelnię wykonałam nagrodzoną wyróżnieniem kompozycję „Impresja” Ryszarda Osady. Miałam też zaszczyt dokonać prawykonania utworu „Palindrom” na klawesyn i orkiestrę smyczkową prof. Grażyny Pstrokońskiej - Nawratil pod batutą prof. Marka Pijarowskiego podczas uroczystego koncertu w związku z nadaniem Filharmonii Wrocławskiej imienia wybitnego kompozytora Witolda Lutosławskiego w roku 1995. Od tego czasu muzyka współczesna jest stale obecna wśród moich artystycznych poszukiwań. Szczególnie istotnym aspektem jest tu dla mnie fenomen klawesynu jako instrumentu będącego szczególną inspiracją dla kompozytorów epoki baroku, niemal zapomnianego przez kolejne stulecia i powracającego w wieku XX do zupełnie odmiennego muzycznie świata. Ciekawi mnie owo zderzenie „starego” z „nowym”, dlatego poszukując własnej, indywidualnej drogi artystycznego rozwoju i realizując projekty artystyczne związane z muzyką współczesną wykorzystuję wyłącznie instrumenty będące kopią klawesynu historycznego. Jest to bowiem instrument, który dysponuje odpowiednim rezonansem, barwnością w swej zróżnicowanej kolorystycznie skali i bardzo szerokim pasmem alikwotowym brzmienia. Te cechy pozwalają niejednokrotnie uniknąć problemów przy amplifikacji, niezbędnej przy wykonaniach muzyki współczesnej. Paradoksalnie większe trudności techniczne mogą się pojawić przy użyciu tzw. klawesynu współczesnego, zwłaszcza w relacji z innymi instrumentami akustycznymi. Z doświadczeniem takim spotkałam się między innymi podczas wykonania utworu „Kawałki światła” na klawesyn, akordeon i komputer Marcina Bortnowskiego w ramach Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” w roku 1999.

Kolejnym istotnym aspektem badań jest świadome skupienie na kompozycjach nie bazujących na nawiązaniach formalnych i harmonicznym do literatury barokowej (np. stylizacji tańców, formach cyklicznych itd.). Nurt ten dominujący w literaturze klawesynowej zwłaszcza do lat sześćdziesiątych XX wieku wykorzystuje atrakcyjność użycia instrumentu lub form kojarzących się z minionymi epokami w dziejach muzyki przez twórcę żyjącego w XX lub XXI wieku. Twórczość ta jednak rzadko wykracza poza



harmonikę dur-moll i z tego powodu nie należy do kompozycji współczesnych w pełnym tego słowa znaczeniu. Zazwyczaj też nie wymaga z założenia użycia klawesynu „historycznego”.

Istotne jest dla mnie także rozumienie przez kompozytorów, z którymi miałam okazję współpracować, podstawowych różnic między wyżej wymienionymi typami klawesynów. Jestem głęboko przekonana, że wpływa ono znacząco na kształt ich kompozycji i powstający w ten sposób niezwykle świeży i interesujący nurt w historii klawesynu i muzyki współczesnej.

5. Wskazane osiągnięcia 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.):

a) Autorzy i tytuły dzieł:

1. Francois Bernard Mache - Korwar na klawesyn i taśmę
2. Marcin Bortnowski - Pod mgłą brunatną zimowego świtu
3. Marcin Rupociński - Secundum interiozem hominem

b) cele artystyczne wyżej wymienionych prac:

Francois Bernard Mache - *Korwar* na klawesyn i taśmę to fascynujący utwór napisany w roku 1972 przez francuskiego kompozytora zainspirowanego przyrodą Papui - Nowej Gwinei. Moim zamierzeniem było stworzenie adaptacji partytury utworu umożliwiającej wykonanie dzieła na klawesynie historycznym. W czasie, gdy powstawał „Korwar” badania nad przywróceniem do życia koncertowego klawesynów historycznych nie były jeszcze zbyt zaawansowane, dlatego pierwsze wykonania nowych utworów z udziałem tego instrumentu realizowano z użyciem modelu pedałowego, zwanego klawesynem Wandy Landowskiej.

Na tle literatury muzycznej tego gatunku lat siedemdziesiątych XX wieku *Korwar* odznacza się dużą oryginalnością. W czasie gdy większość utworów eksploruje możliwości syntezy, filtracji oraz przetwarzania dźwięku Mache decyduje się na użycie zarejestrowanego w lasach równikowych z wielką dbałością o walory estetyczne i jakościowe materiału in crudo. Następnie zakomponowuje go w czasie jedynie poprzez montaż ze szczególną dbałością o wyeksponowanie struktur rytmicznych, faktur oraz kolorystyki żywej przyrody. Szacunek z jakim kompozytor potraktował egzotyczną przyrodę oraz hipnotyzująca siła sugestywnie zrealizowanej warstwy elektronicznej poddał mi myśl, aby wykonując utwór zastąpić klawesyn współczesny historycznym. W moim przekonaniu swoim głębszym, nieporównanie bogatszym oraz naturalniejszym brzmieniem znacznie lepiej koresponduje on z płynącymi z taśmy odgłosami dzikiej przyrody.

Ze względu na walory artystyczne kompozycji (ciekawe i efektowne rozwiązania rytmiczne, synchronizacja z taśmą, imitacja odgłosów ptaków i dżungli Papui Nowej



Gwinei) podjęłam się tego zadania z wielkim zapałem. Na pierwszym etapie pracy skupiałam się na znalezieniu rozwiązań rejestracyjnych zachowujących skalę dźwiękową utworu, gdyż klawesyn historyczny posiada zazwyczaj krótszą klawiaturę niż klawesyn współczesny. Wykorzystałam tu możliwość do włączenia w trakcie gry na klawesynie historycznym rejestrację czterostopową dzięki czemu mogłam poszerzyć zakres o dodatkową oktawę. Następnym krokiem było dostosowanie rejestracji do sugestii kompozytora. Czasochłonne okazało się znalezienie sposobu na płynne i sprawne operowanie rejestracjami w realizacji tekstu utworu o żywym tempie i skomplikowanej fakturze. W momencie pokonania wyżej wymienionych trudności mogłam przystąpić do pracy nad tekstem muzycznym i jego interpretacją.

Osobnym wyzwaniem było osiągnięcie idealnej synchronizacji z taśmą. Spełnienie tego warunku było podstawą do tego, by można było mówić o szansie na osiągnięcie celu artystycznego. Ten etap pracy wymagał wielkiego skupienia gdyż w zasadzie jedyną możliwością uzyskania wymaganego efektu było opanowanie pamięciowe materiału taśmy (wycucie czasu trwania poszczególnych epizodów - np. odgłosów poszczególnych gatunków egzotycznych ptaków, toczące się między nimi dialogi lub zacięte dysputy).

Ciekawym elementem było dla mnie użycie klasterów i innych środków wykonawczych niespotykanych w wykonawstwie muzyki dawnej. Jak wspomniałam wyżej, mimo dużego stopnia trudności praca nad utworem „Korwar” dała mi dużo satysfakcji i przyjemności. Prezentacja dzieła miała miejsce podczas Międzynarodowego Festiwalu Musica Electronica Nova w maju 2004 roku. Cel artystyczny został zrealizowany z powodzeniem.

Marcin Bortnowski - *Pod mgłą brunatną zimowego świtu* na klawesyn i komputer (2006) - utwór, poprzez specjalnie napisany program komputerowy wykorzystuje ścisłą interakcję obu instrumentów (klawesynu i komputera). Dźwięk klawesynu jest w czasie rzeczywistym poddawany obróbce, a ponadto niektóre partie są rejestrowane, żeby w chwilę później złożyć się w nową warstwę o bogatej fakturze, z którą wykonawca nawiązuje dialog. Utwór wymaga ścisłej współpracy z wykonawcą partii elektronicznej. Natomiast interakcja z komputerem jest możliwa poprzez specjalny sterownik umożliwiający klawesyniście kontrolę nad procesami przetwarzającymi dźwięk. Tak więc wykonawca partii klawesynowej staje się w tym wypadku współtwórcą warstwy elektronicznej i ma bezpośredni wpływ na kreowanie struktur rytmicznych i harmonicznych. Partie zarówno klawesynu jak i elektroniki są dystrybuowane według odpowiednich algorytmów w przestrzeni czterokanałowej. Nie jest możliwe, aby w ten sposób powstający utwór w sposób dokładny zapisać w partyturze. Samodzielna praca mogła ograniczać się jedynie do przygotowania zapisanych nutami fragmentów utworu. Ta część partii klawesynowej, która wymagała komunikacji oraz interakcji z programem sterującym mogła zostać przećwiczona wyłącznie w czasie prób z kompozytorem. Szczególną trudnością podczas prób do prawykonania było zapanowanie nie tylko nad partią klawesynu ale nad całym systemem sterowania procedurami uruchamiającym i kształtującym poszczególne fazy utworu. Dopiero mając ten etap za sobą można było przystąpić do budowania kreacji artystycznej opartej o wydobywanie odpowiedniego brzmienia z instrumentu, budowanie napięcia z wykorzystaniem nie tylko znanych mi wcześniej środków wykonawczych ale również tych wynikających z zastosowania szczególnego systemu sterowania warstwą elektroniczną. Składały się na nie między



innymi możliwość spiętrzania wybranych akordów czy przedłużania brzmienia klawesynu. Wykonanie utworu wymaga wielkiej czujności oraz odpowiedniego reagowania na zdarzenia zachodzące w wielokanałowej przestrzeni dźwiękowej, niedopuszczanie do powstawania różnego rodzaju niekorzystnych zjawisk jak zbyt gęsta faktura, rozsynchronizowanie się partii akustycznej z elektroniczną itp. Duże znaczenie miało właściwe stosowanie agogiki i artykulacji.

Prezentacja dzieła odbyła się podczas festiwalu Audio Art w Krakowie (2007).

Marcin Rupociński - *Secundum interiolem hominem* na chór, klawesyn i orkiestrę smyczkową to utwór napisany w roku 2007. Unikatowy sposób notacji partii klawesynu w tym utworze stawia przed wykonawcą specyficzne wyzwania przywołujące na myśl pracę z siedemnastowiecznym zapisem niemenzurowanym, który zapewne był inspiracją dla kompozytora. Partia klawesynu jest zanotowana jednolitymi wartościami rytmicznymi (całe nuty) jednak w dość skomplikowanych układach rytmicznych i bez podziału na takty. Dodatkowy system zawiera informację o pulsacji poszczególnych odcinków co ułatwia utrzymanie właściwych proporcji w obszarze rytmiki. Celem takiej notacji jest w tym przypadku uzyskanie płynności w rozwoju polifonizujących linii melodycznych scalających niczym interludia następujące po sobie fazy utworu. Jednocześnie konieczne jest baczne zwracanie uwagi na powstające z pozostawionych do wybrzmienia dźwięków pionów harmonicznch. Ich czytelność w połączeniu ze swobodą w prowadzeniu linii melodycznych jest kluczowa dla zapisanych w ten sposób ustępów.

Celem artystycznym w utworze *Secundum...* było dla mnie stworzenie planu dźwiękowego będącego istotnym elementem konstrukcyjnym i sonorystycznym we współczesnej formie wokarno-instrumentalnej z użyciem kopii klawesynu historycznego. Fakt amplifikacji instrumentu w celu dopasowania jego dynamiki do reszty aparatu wykonawczego wymaga od wykonawcy wypracowanie techniki gry minimalizującej możliwość powstawania wszelkich przydźwięków oraz odgłosów powodowanych przez mechanizm klawiatury.

Prezentacja dzieła miała miejsce podczas Festiwalu Prawykonañ w Katowicach (marzec 2011 r.) z udziałem zespołu śpiewaków Camerata Silesia i Orkiestry Muzyki Nowej pod dyрекcją Anny Szostak.

Moje najbliższe plany obejmują między innymi koncert z udziałem Anny Marii Staśkiewicz (skrzypce) i Krzysztofa Meissingera (gitara) oraz Capellą Bydgosciensis pod dyрекcją J.M. Florencio, koncerty wraz z orkiestrą Leopoldinum i Christianem Danowiczem na festiwalu w Thonon we Francji, recital solowy prezentujący polską klawesynową muzykę współczesną (w tym 3 prawykonania) w grudniu 2012 r. na zamówienie wrocławskiego oddziału Związku Kompozytorów Polskich.

