

Autoreferat

1. Imię i nazwisko: Alicja Węgorzewska - Whiskerd

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

1993 – Magister Sztuki, Uniwersytet Muzyczny im. F. Chopina w Warszawie, Wydział wokalnno-aktorski

2015 – stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej: wokalistyka, nadany uchwałą Rady Wydziału Wokalnno-Aktorskiego, Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Tytuł rozprawy doktorskiej: „Aspekty tworzenia roli operowej jednoczącej kanony sztuk - antycznej i współczesnej na podstawie tytułowej partii w operze Beniamina Brittena *„The Rape of Lucretia”*”.

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych

2007 – obecnie Prezes Fundacji StartSmart

2015 – 2016 p.o. Dyrektor Mazowieckiego Teatru Muzycznego w Warszawie

2016 – 2017 p.o. Dyrektor Warszawskiej Opery Kameralnej

2017 – 2018 Dyrektor Artystyczny Warszawskiej Opery Kameralnej

2018 – obecnie Dyrektor Warszawskiej Opery Kameralnej

Wstęp

Na przestrzeni 23 lat kariery zawodowej nieodłącznie towarzyszyła i towarzyszy mi muzyka. Mam przyjemność być śpiewaczką, dyrektorem opery, producentem i reżyserem, a czasem również aktorką. Jestem świadoma trudności, jakie napotykają młodzi uzdolnieni twórcy, dlatego od lat promuję rozwijające się talenty i prowadzę działalność filantropijną. Dzięki współpracy z gwiazdami światowego formatu mam możliwość nie tylko nieustannego doskonalenia własnych umiejętności, ale także wsparcia artystów w początkach ich muzycznej drogi. Proces tworzenia pracy habilitacyjnej był dla mnie okresem wzmożonej refleksji nad wykorzystaniem własnego doświadczenia i wizerunku do popularyzacji muzyki klasycznej oraz do edukacji kulturalnej młodego pokolenia.

Zawód śpiewaka operowego wykonywać można jedynie przez określony czas. W związku z tym, już na początku swojej kariery artystycznej postanowiłam poszerzyć swoją działalność o popularyzację muzyki operowej oraz aktywność kulturalną i charytatywną. Współczesna rzeczywistość wymaga od osób zawodowo związanych ze sztuką działania wielowątkowego i na wielu płaszczyznach. Ma to związek między innymi z trudnościami w pozyskiwaniu środków państwowych na projekty kulturalne. Stanowi to wyzwanie i równocześnie motywację prowadzenia aktywności w obszarach takich jak media, produkcja, poszukiwanie środków w sektorze prywatnym i fundraising. Działania te, w dużej mierze skupione wokół poszukiwania nowych środków wyrazu - produkcji wydarzeń telewizyjnych, współpracy ze światowej sławy artystami i przede wszystkim promocji młodych talentów - stały się najważniejszymi celami mojej pracy zawodowej, które konsekwentnie realizuję już od lat. W niniejszym autoreferacie przedstawiam również działalność rozpoczętą przed uzyskaniem stopnia doktora nauk muzycznych, gdyż dzięki temu, jestem w stanie wykazać realizację założonych przed laty celów oraz wpływ wieloletnich poczynąń na obecną pracę.

Działalność artystyczna

Obejmując stanowisko Dyrektora Mazowieckiego Teatru Muzycznego oraz Warszawskiej Opery Kameralnej musiałam ograniczyć własną działalność artystyczną. W związku z tym, skoncentrowałam się na aktywności koncertowej, skupionej na produkcjach telewizyjnych, uczestnictwie w wydarzeniach państwowych (głównie obchodach rocznicowych) oraz przygotowywaniu materiału do powstania nowych wydawnictw płytowych.

W okresie po uzyskaniu stopnia doktora nauk muzycznych do dziś, miałam możliwość udziału w tak ważnych wydarzeniach jak, między innymi Pogrzeb Państwowy Inki w Gdańsku, odsłonięcie Ołtarza Bursztynowego w Gdańsku, koncerty upamiętniające pontyfikat Jana Pawła II w Krakowie i Wadowicach oraz w wielu koncertach telewizyjnych. Jestem autorką słów i wykonawczynią hymnu poświęconego pamięci Inki Siedzikówny¹ odśpiewanego podczas uroczystości odsłonięcia Pomnika Inki na gdańskiej Orunii. Utwór ten został wydany i rozdyskrebowany w liczbie 120 tys. egzemplarzy. Z okazji 40 - lecia pontyfikatu Jana Pawła II wykonałam Hymn Papieski, rozdyskrebowany w liczbie 130 tys. egzemplarzy.

Jako szczególne osiągnięcie autorskie wskazuję 3 pozycje:

1. Koncert z okazji 40 - lecia pontyfikatu Jana Pawła II, który odbył się w październiku 2018 roku w kościele Św. Brygidy w Gdańsku oraz w rocznicę śmierci papieża w Wadowicach.
2. Kolejne edycje (2016,2017,2018) „Bitwy tenorów na róże”, projektu mojego autorstwa, w którym pełnię rolę nie tylko pomysłodawcy, ale także producenta, prowadzącego oraz wykonawcy.
3. Dwa koncerty muzyki operetkowej (wykonania czardaszy) w studiu S1 Polskiego Radia: koncert otwierający Obchody Roku Węgierskiego oraz Koncert z okazji Dnia Matki.
Koncerty transmitowane były w TVP.

¹ sanitariuszka 5 Wileńskiej Brygady AK, pseudonim Inka. W 1946 roku została skazana na śmierć przez komunistyczny aparat bezpieczeństwa i rozstrzelana.

Ad.1

W ramach koncertów sakralnych wykonałam dwa duety z Maciejem Miecznikowskim: „Cichy zapada zmrok” oraz „Matka Boska Śnieżna”. Wspomniane pieśni to utwory o charakterze religijnym, a ich interpretacja powinna zawierać elementy duchowości i być nacechowana emocjonalnie (ukazanie cierpienia matki w obliczu męki syna). Głównym i najtrudniejszym zadaniem okazało się dobranie adekwatnych do odczuć barw głosu we współbrzmieniu z chórem i orkiestrą Capella Gedanensis.

Kolejne utwory wykonałam wraz z Placido Domingo juniorem. Pieśni „Perhaps love” oraz „What a wonderful world” zostały wybrane nieprzypadkowo. Z uwagi na tematykę, ich zadaniem było zachęcenie słuchaczy do kontemplacji piękna otaczającego świata oraz refleksji nad złożonym uczuciem, jakim jest miłość. Interpretacja powyższych utworów dokonywana przez duet artystów, stanowi próbę osiągnięcia harmonii żywej interpretacji, a także odwołania się do świata uczuć.

Utwory solowe tego koncertu to „Somewhere” Leonarda Bernsteina z musicalu „West side story” oraz „Hymn Papieski” wykonany wraz chórem Cappella Gedanensis”.

Wykonanie Hymnu i jego interpretacja związane było z przejściem z metrum nieparzystego, nadającego liryczny charakter zwrotce, do kontrastującego z metrum dwudzielnym - marszowego refrenu. Natomiast w utworze „Ave Maria” Michała Lorenca koniecznością jest zachowanie klimatu pieśni, która jest modlitwą. Aby oddać jej właściwy charakter należy respektować zależność pomiędzy warstwą słowną i muzyczną, nie zapominając o niezbędnym legato. Wykonanie tego utworu w warunkach *open air*, przy czynniku pogodowym i towarzyszącej orkiestrze, stanowiło nie lada wyzwanie. Zwłaszcza, biorąc pod uwagę fakt, iż koncerty plenerowe nie sprzyjają skupieniu, jakie jest konieczne przy tego rodzaju interpretacji.

Ad. 2

„Aria ze śmiechem” Pericholi” z operetki o tym samym tytule Jaquesa Offenbacha to ogromne wyzwanie artystyczne. Utwór, w którym środki aktorskie splatają się nierozzerwalnie ze środkami wokalnymi. Splot dźwięków wokalnych i niewokalnych (śmiech i melodeklamacja) stanowi o skomplikowaniu interpretacji, która powinna zachować zarazem charakter dosłowny jak i ilustracyjny - odzwierciedlający stan

emocjonalny głównej bohaterki. W zaleceniach do wykonania utworu podkreślana jest konieczność indywidualnej interpretacji wykonawcy.

Duety Silvy i Edwina z operetki „Księżniczka Czardasza” Emmericha Kalmana stanowią z kolei wyzwanie aktorskie. Nie da się ich interpretować bez wprowadzenia interakcji pomiędzy śpiewakami. Istotne jest również czytelne przekazanie słuchaczom tekstu ze szczególnym naciskiem na nienaganną dykcję i emocjonalną, ale nie przerysowaną interpretację.

Ad. 3

Osobnym zagadnieniem w interpretacji literatury operetkowej postrzegam czardasze. Przykładem są poniższe wykonania tych właśnie utworów.

Emmerich Kalman i czardasz Maricy z operetki Emmericha Kalmana oraz utwór „Kiedy skrzypki grają” z operetki „Cygańska miłość” Franza Lehara z udziałem wybitnego interpretatora muzyki węgierskiej – Roby’ego Lakatosa oraz Elbląskiej Orkiestry Kameralnej, a także czardasz Silvy z operetki „Księżniczka Czardasza” autorstwa wspomnianego Emmericha Kalmana.

Poza niezbędnym podejściem aktorskim, utwory te wymagają niezwykle kondycji oddechowej (szybkie dobieranie oddechu) i fizycznej (rozłożenie sił w utworze). Należy również zwrócić uwagę na rozpiętość ich skali. Nieodzowna jest jednakowa siła zarówno w górnym jak i dolnym rejestrze. Stan emocjonalny w trakcie wykonywania czardaszy nie może być nienacechowany emocjonalnie i oparty jedynie na interpretacji frazy. To utwory wymagające znacznego zaangażowania uczuciowego, szybkości i precyzji podawania tekstu, a także wzbogacenia elementami choreografii. Czysto warsztatowo - wokalne podejście nie znajdzie uznania w oczach publiczności, z uwagi na liczne bogate interpretacje tych niezwykle trudnych utworów. Od śpiewaczki oczekuje się nie tylko dobrej emisji, ale także wykonywania gestów i ruchu scenicznego. Koniecznym jest stworzenie wyrazistej postaci, która wykorzystuje wszystkie dostępne środki przekazu werbalnego i niewerbalnego, tj. mimikę, wygląd, kostium i ruch. Dopiero zestawienie tych wszystkich elementów pozwala na pełną interpretację czardasza.

W tym miejscu pozwolę sobie szerzej omówić swój autorski projekt „Bitwa tenorów na różę”. „Bitwa ...” po raz pierwszy odbyła się w 2013 roku w ramach 47. Festiwalu im. Jana Kiepury w Krynicy Zdrój. Na uwagę zasługuje formuła koncertu, w której ważnym elementem jest interakcja artysty z widzami. Słuchacze głosują na wybranego przez siebie tenora, którego śpiew i środki wyrazu są najbliższe Janowi Kiepurze. Każdorocznej edycji zmagania tenorów towarzyszyła transmisja TVP. Projekt od początku istnienia stanowił dla mnie ogromne wyzwanie nie tylko koncepcyjne, ale także organizacyjne. Jako pomysłodawca „Bitwy...” ponoszę odpowiedzialność za dobór artystów, repertuaru, miejsca i oprawy, scenografię, próby, scenariusz i prowadzenie koncertu, produkcję TV i promocję w mediach. W ramach koncertu, wykonywałam utwory popularyzujące muzykę klasyczną wśród szerokiej publiczności. Ideą, jaka przyświecała mi podczas tworzenia tego wydarzenia, była i jest promocja młodych śpiewaków i stworzenie im szansy występów z doświadczonymi artystami. To także możliwość zdobycia doświadczenia scenicznego i telewizyjnego oraz współpraca ze znanymi dyrygentami i orkiestrami. Takie zadania ma w statucie także kolejny z moich pro-społecznych projektów - powołana dekadę temu Fundacja StartSmart. Młodzi śpiewacy kończąc studia nie mają doświadczenia scenicznego, ani możliwości nabycia tej, jakże istotnej dla każdego artysty umiejętności. W Polsce nie ma warunków do rozwijania ich talentów ze względu na dużą ilość śpiewaków zagranicznych, niewielką liczbę scen operowych oraz dużą konkurencję ze strony doświadczonych wykonawców. Tego typu wydarzenia dają możliwość zaprezentowania się szerokiej rzeczy publiczności – każda edycja „Bitwy ...” była z sukcesem transmitowana lub retransmitowana w TVP. Pojawienie się w mediach dla młodych śpiewaków to olbrzymie możliwości promocji i dotarcie do potencjalnych pracodawców. Młody śpiewak pod kierunkiem kompetentnego kierownika muzycznego oraz doświadczonych artystów nie tylko wzbogaca wiedzę i uczy się nowych umiejętności, ale przede wszystkim nabiera scenicznej pewności siebie. „Bitwa ...” stanowi koleżeńską rywalizację czterech młodych tenorów, którzy konkurują o sympatię publiczności i platynową różę. Każda „Bitwa...” to popis talentu i wybitnych umiejętności artystów muzyki operowej i operetkowej. Tenorom towarzyszą śpiewaczki operowe. Każdy uczestnik wykonuje wybraną arię operową, pieśń neapolitańską oraz duet. Podczas koncertu można usłyszeć również wspólny występ tenorów, gdzie mogą wykazać się kunsztem

wokalnym oraz biegłością techniczną. Artystom towarzyszy orkiestra symfoniczna pod dyktando doświadczonego dyrygenta. Platynową różę przyznaje zgromadzona na koncercie publiczność. Przy wejściu na salę koncertową każdy widz otrzymuje różę, która daje możliwość oddania głosu na faworyta. Tenor, który zbierze najwięcej róż otrzyma platynową różę i tytuł zwycięzcy edycji. Dodatkowo wręczane są różę złota, srebrna i brązowa – nagrody specjalne.

I „Bitwa Tenorów na różę” odbyła się w 15 sierpnia 2013 podczas 47 Festiwalu im. Jana Kiepury w Krynicy Zdrój. Zwycięzcą pierwszej edycji został Tomasz Kuk. Udział wzięli również: Rafał Bartmiński, Krystian Krzeszowiak, Adam Zdunikowski oraz Katarzyna Dondalska i Marta Wyłomańska. Orkiestrę poprowadził Adam Banaszak. Koncert był transmitowany na żywo w TVP2 oraz w TVP Polonia.

II edycja koncertu stanowiła galę otwarcia nowego sezonu 2015/2016 przez Mazowiecki Teatr Muzyczny im. Jana Kiepury i odbyła się 3 października 2015 roku w Studio Koncertowym Polskiego Radia. Zwycięzcą został Emil Ławecki, a udział wzięli również: Jakub Gąska, Tomasz Krzysica, Jingxing Tan oraz Joanna Moskowicz, Aleksandra Novina-Chacińska, Agnieszka Piass i Alicja Węgorzewska. Orkiestrę poprowadził Wacław Kunc. Koncert był transmitowany przez TVP 3 Warszawa.

III „Bitwa...” również stanowiła galę otwarcia nowego sezonu 2016/2017 przez Mazowiecki Teatr Muzyczny im. Jana Kiepury. Odbyła się 12 października 2016 roku w Studio Koncertowym Polskiego Radia. Trzecią edycję wygrał Wojciech Sokolnicki. W III edycji udział wzięli także: Mateusz Zajdel, Miłosz Gałaj, Hubert Stolarski, Grażyna Brodzińska, Alicja Węgorzewska, Kamila Cholewińska-Lendzion i Marcelina Beucher. Orkiestrę poprowadził Piotr Sułkowski. Koncert był retransmitowany w TVP2 osiągając ponad 930 tys. widzów oraz TVP Polonia.

IV edycja koncertu odbyła się 21 listopada 2017 w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Zmagania wygrał Tomasz Tracz. Udział wzięli także: Mirosław Niewiadomski, Sławomir Naborczyk i Albert Memeti oraz Grażyna Brodzińska, Alicja Węgorzewska, Edyta Piasecka i Dawn Marie Kasprow. W koncercie bój stoczyli również skrzypkowie Mateusz Wolski i Bogdan Kierejsza. Orkiestrę poprowadził Piotr Sułkowski. Koncert był retransmitowany w TVP2 i w TVP Polonia (ogłębność ponownie wyniosła ok. 750 tys. widzów).

V Jubileuszowa „Bitwa Tenorów na różę” odbyła się 30 listopada 2018 w Studio Koncertowym Polskiego Radia w Warszawie. Wystąpili w niej zwycięzcy poprzednich

pojedynków: Tomasz Kuk, Emil Ławecki, Wojciech Sokolnicki, Tomasz Tracz. Piątą edycję wygrał Tomasz Kuk. Koncert był retransmitowany w TVP2 i w TVP Polonia (oglądalność ok 750 tys. widzów). W V edycji po raz pierwszy została przyznana brylantowa róża. Tenorom towarzyszyły śpiewaczki operowe, które wykonały z tenorami duety jak również zaprezentowały się w swoich popisowych partiach. Były to: Kamila Cholewińska-Lendzion, Maria Domżał, Joanna Moskowicz i Alicja Węgorzewska. Podczas koncertu odbyła się również bitwa na smyczki. Popis znakomitej wirtuozerii dali Vadim Brodski i Bogdan Kierejsza. Artystom towarzyszyła Orkiestra Filharmoników Olsztyńskich pod dyрекcją Piotra Sułkowskiego.

Podczas każdego z koncertów ogromną wagę przywiązuję do repertuaru. Sięgam po te utwory, które publiczność kocha najbardziej, czyli arie operetkowe i duety wybitnych kompozytorów muzyki operetkowej, takich jak Franz Lehar, Emmerich Kalman, Robert Stolz czy Johann Strauss. To także ulubieni kompozytorzy Jana Kiepury. W każdym koncercie wspominam z nostalgią tego najśłynniejszego polskiego tenora, jednocześnie promując kolejne pokolenie młodych śpiewaków.

Obserwując rozwój karier uczestników kolejnych edycji „Bitwy Tenorów na różę” mogę stwierdzić, że udział w projekcie zaowocował sukcesami zawodowymi i medialną rozpoznawalnością.

Edukacja i początki kariery muzycznej

Wracając do dni szczęśliwego dzieciństwa mam odwagę stwierdzić, że muzyka była miłością od pierwszego wejrzenia.

W wieku czterech lat po raz pierwszy dotknęłam klawiszy pianina i tak narodziła się moja miłość do muzyki. Jestem i na zawsze pozostanę wdzięczna moim dziadkom i mamie, którzy widząc moją pasję otworzyli mi drzwi do kształcenia muzycznego. W wieku pięciu lat uczęszczałam do ogniska muzycznego w Szczecinie zaś rok później rozpoczęłam naukę w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia. Po sześciu latach kontynuowałam naukę w Liceum Muzycznym w klasie fortepianu. Na zajęciach chóru prof. Anna Reńska zwróciła uwagę na mój mocny głos i zaczęła wyznaczać mnie do solówek. (W tym czasie uwidoczniła się we mnie cecha, która do dziś jest moim znakiem rozpoznawczym – perfekcjonizm) Na skutek pozytywnych opinii prof. Anny

Reńskiej, zapisałam się do klasy wokalne prof. Haliny Paterak. Zajęcia sprawiały mi ogromną radość. Ponadto, za sprawą prof. Anieli Książek-Szczepanikowej, która uczyła mnie j. polskiego w liceum, trafiłam do Strumian do małżeństwa Joanny i Jana Kulmów. To o nich w przedmowie do książki „Mój teatr” Stefana Sutkowskiego pisał Edward Pałłasz: „Warszawska Opera Kameralna narodziła się z matki-intuicji i ojca-rozumu”. Matką intuicją nazwał mi. in. małżeństwo Kulmów. Byli to ludzie świetli i wykształceni. Ona aktorka, pisarka, tłumaczka z 7 języków, librecistka. On reżyser, filozof, pisarz, pianista. W latach 60. Jan Kulma reżyserował operowe przedstawienia telewizyjne i miał stypendium w BBC w Londynie skąd przywoził partytur oper kameralnych. Niezwykłe, gdyż w tamtych czasach nie było to powszechne i dostępne. A tym bardziej niezwykle, że w okresie największych sukcesów przeprowadzili się do Strumian pod Szczecinem, gdzie miałam zaszczyt bywać ich gościem.

Będąc coraz bliżej wokalistyki wiedziałam, że nie będę kształcić się w zakresie fortepianu. Po maturze nie zdawałam na studia, ale znalazłam zatrudnienie w chórze Opery na Zamku. Chciałam poznać teatr, kostium, fascynował mnie zakulisowy kurz, żmudne zajęcia z emisji i nauka nowego repertuaru. Przez kilka miesięcy, które tam spędziłam, pokochałam teatr i wiedziałam już, że jest to „mój świat”. Doszły do tego występy w Filharmonii. Egzotyka tego zawodu porywała mnie swoją niezwykłością. Rozpoczęłam studia. Najpierw na Akademii Muzycznej w Gdańsku - potem w Warszawie. Już na studiach debiutowałam w partii Pallade w „Koronacji Poppei” Claudia Monteverdiego na Scenie Kameralnej Teatru Wielkiego w reżyserii Macieja Prusa. Tamto doświadczenie kojarzy mi się z ogromną treścią, jaką wtedy odczuwałam. Ukończyłam studia w klasie Macieja Witkiewicza jako sopran. Cechowała mnie determinacja, aby muzyka towarzyszyła mi przez resztę życia. To niezwykle przywilej, aby móc pracować i utrzymywać się ze swojej pasji. Jednakże nie było mi pisane stanąć od razu na scenie.

Był to okres wzmożonej nauki, m.in. kursów wokalnych. Stałą opieką wokalną objął mnie prof. Wojciech Jan Śmietana – pasjonat, kochający muzykę i młodzież.

Po czasie wytężonej pracy, wysłałam aplikację o przesłuchanie do teatrów operowych. Niestety, bezskutecznie. Wtedy zdałam sobie sprawę, jak trudny jest debiut młodego śpiewaka. Wspomnienie tamtych przeżyć wzbudziło we mnie chęć pomocy młodym artystom, która towarzyszy mi do dnia dzisiejszego.

Wysłałam zgłoszenie na przesłuchania do wiedeńskiej Kammeroper. Najpierw odbyły się przesłuchania wokalne i następujące po pozytywnej weryfikacji - przesłuchania z dialogów w języku niemieckim. To był początek mojej pracy w Wiener Kammeroper. Debiut w niemieckojęzycznej Operze „Die Pilger von Mekka” Christopha Willibalda Glucka odbył się z towarzyszeniem orkiestry na instrumentach dawnych i był lekcją niezwyklej dyscypliny w prowadzeniu głosu i stosownej artykulacji. Zaśpiewałam 18 przedstawień, zgłosiłam się na kolejne przesłuchania. Znowu koncerty z orkiestrą i kolejny kontrakt w Neue Oper Wien. Tym razem wystąpiłam w operze Leonarda Bernsteina „Trouble in Tahiti”. Bogata i gęsta instrumentacja Bernsteina połączona była z dynamicznym aktorstwem i pełnymi temperamentu scenami tanecznymi. Kolejno wygrałam konkurs wokalny w Rheinsbergu. Spotkanie z niemieckim wybitnym kompozytorem Siegfriedem Matthussem otworzyło dla mnie nowe sceny i możliwości. Udział w światowej premierze tego kompozytora, początkowo nazwanej „Friedrich und Katte” a ostatecznie „Kronprinz Friedrich” - nauczyło mnie wiele.

Jednym z ważniejszych momentów w moim życiu zawodowym było spotkanie z niemieckim reżyserem Goetzem Friedrichem, legendą reżyserii operowej, który w owym czasie był Intendantem² Deutsche Oper w Berlinie. Jego pytanie „co robią tutaj Polacy?” uświadomiło mi, że zmagania o kolejne angaże nie będą miały wyłącznie charakteru wokalnego, ale i... narodowościowy³. Grając Katte, starałam pokazać maksimum swoich możliwości, co spotkało się z przychylnymi recenzjami. Dzień przed próbą generalną wyjechałam na prestiżowy koncert z okazji narodzin 6 miliardowego obywatela ziemi pod patronatem szefa ONZ Kofiego Annana.

W czasie tej produkcji miałam możliwość zaobserwowania w jaki sposób promuje się śpiewaków. SAT 3 przez trzy tygodnie nie opuszczały prób i tworzyły reportaż o kulisach powstawania tego wydarzenia. Z łatwością i lekkością przeprowadzano wywiady, organizowano sesje zdjęciowe. Ogromny nacisk położono na promocję milenijnego koncertu oraz światowej prapremiery opery. Wtedy też, zdałam sobie sprawę, jak istotną kwestią jest współpraca z mediami. To doświadczenie pomaga mi do dziś.

W Wiedniu często brałam udział w koncertach i festiwalach. W pamięci pozostał mi Festiwal fur Alten Music w Innsbrucku, gdzie występowałam z orkiestrą na

² Dyrektorem naczelnym

³ Wszystko działo się w roku 1999 i do wejścia do UE było jeszcze daleko.

instrumentach historycznych. Kolejną próbą było moich możliwości była opera współczesna „Cecilia” Charlesa Chaynes’a, której produkcja odbywała się w Monte Carlo. Podziały metryczne były niezwykle skomplikowane, ale umiejętności nabyte w trakcie prób wykorzystałam później w kantacie „Cantata para America magica” Alberto Ginastera oraz w trakcie nauki partii Oktawiana w „Kawalerze srebrnej róży” Ryszarda Straussa.

Po powrocie do Polski wystąpiłam w „Carmen” w Teatrze Wielkim w Łodzi. Potem przyszedł czas na efektowną produkcję „Gwałtu na Lukrecji” Benjamina Brittena w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego, pod dyрекcją Piotra Sułkowskiego. Kolejna tytułowa rola to „Orfeusz i Eurydyka” Glucka⁴, w reżyserii Karstena Wieganda⁵, a potem w reżyserii Wspomnianego Włodzimierza Nurkowskiego. Kolejno występowałam w produkcjach Teatru Wielkiego - Opery Narodowej - „Dama Pikowa” Piotra Czajkowskiego w reżyserii Mariusza Trelińskiego pod dyрекcją Kazimierza Korda, „Opowieści Hoffmanna” w reżyserii Harry’ego Kupfera pod dyрекcją Gabriela Chmury czy też „Krakowiacy i Górale” pod dyрекcją Łukasza Borowicza w reżyserii Janusza Józefowicza.

Szczególnym sentymentem darzę współpracę z Operą Bałtycką i utwór „Gwałt na Lukrecji”, z którym wyjechałam na gościnne występy do Szeged na pierwszy Festiwal MEZZO TV czyli Armel. Co dziwne, będąc tam dziesięć lat później na występach WOK z „Operetką wg Witolda Gombrowicza” Michała Dobrzyńskiego, spotkałam się z pozytywnymi wspomnieniami mojej roli. Takie momenty sprawiają, że warto ponosić trud bycia artystą.

Kolejną rolą była kreacja wesolej Olgi z „Eugeniusza Oniegina” w reżyserii Marka Weissa z 2009 roku. Z nostalgią wspominam także „Carmen” w Operze Bytomskiej w reżyserii Wiesława Ochmana pod dyрекcją Tadeusza Serafina.

Wraz ze wzrastającymi umiejętnościami wokalnymi pojawiały się kolejne role w operach: „Carmen” pod dyрекcją Jacka Kraszewskiego, następnie pod dyрекcją Warcisława Kunca; „Cavaleria Rusticana” i rola Santuzzy. Trudność w wykonywaniu takich utworów, to głównie kwestia nadmiaru ...uczuć. Emocje wokalne, których wymaga interpretacja takich dzieł, intensywnie oddziałują na śpiewaka, który może stracić panowanie nad głosem. W pamięci mam również „moją” „Carmen” w Teatrze

⁴ Zarówno temat i produkcję przeżyłam osobiście zmagając się z poważną chorobą w rodzinie
⁵ dziś dyr. Staatstheater Darmstadt

Wielkim - Operze Narodowej. Spektakl poprowadził Łukasz Borowicz. Cennym doświadczeniem było także nagranie wszystkich pieśni Chopina dla Hungarotonu⁶ wraz z węgiersko - włoskim pianistą Alexem Szilasi. Płyta i recital otwierały obchody Roku Chopina na Węgrzech, a zamykały w Nowym Jorku.

Praca śpiewaka to także inspirujące spotkania. Takim bez wątpienia było to z Placido Domingo w Wiedniu, w trakcie koncertu w Kammeroper, czy ze Zdzisławą Donat, którą spotkałam w czasie studiów w Warszawie. Dla młodego adepta, jakim wtedy byłam, spotkania te stały się motywacją do zwielokrotnienia wysiłków i wytężonej pracy. Do dziś pamiętam słowa Zdzisławy Donat, które powiedziała mi, że będąc w różnych miejscach na świecie i śpiewając na ważnych scenach nigdy nie przestała się uczyć. I że w odkrywaniu i pielęgnowaniu talentu bardzo ważne jest wsparcie najbliższych. Zagadnieniu temu poświęciłam swoją pracę magisterską⁷. Marina Hristova, Hilde Zadek w Wiedniu, Carlo Bergonzi w Sienie, czy też Ryszard Karczykowski wskazywali mi drogi rozwoju, pokazywali niebezpieczeństwa nowych partii operowych, a od niektórych wręcz mnie chronili. Wszystkie role, choć niekiedy skomplikowane i wymagające, pomogły mi zbudować świadomość wokalną. Wpływ na ten proces miały również spotkania z wybitnymi scenicznymi osobowościami. Praca śpiewaka, to nieustająca nauka, ogrom cierpliwości i konsekwencji, bez których osiągnięcie sukcesu w tej profesji nie jest możliwe.

Współpraca z mediami i promocja młodych talentów

Równocześnie do partii operowych brałam udział w galach operowych i programach telewizyjnych.

W trakcie studiów pracowałam w publicystyce. Telewizja Polska liczyła dwa kanały, a dziennikarze byli rekrutowani za pomocą castingów. Praca, którą wtedy wykonywałam była bardzo wymagająca, ale także niezwykle fascynująca. Uczyliśmy się robić reportaże w terenie, montować je na stole montażowym (precyzyjny montaż taśmy filmowej) pracować na wizji, przeprowadzać wywiady. Ważna była nienaganna dykcja i odpowiednia prezencja. Niestety, praca w TV była angażująca

⁶ Węgierskie wydawnictwo muzyczne

⁷ uwarunkowanie rozwoju talentu w oparciu o uwarunkowania środowiskowe i wsparcie rodziny

i czasochłonna. Nie dało się pogodzić jej ze studiami i chęcią doskonalenia umiejętności wokalnych.

Po wielu latach, kiedy wróciłam do współpracy z mediami starałam się wykorzystać doświadczenia, które nabyłam w Berlinie w trakcie produkcji „Kronprinz Friedrich”. Media są istotnym narzędziem promocji młodych artystów. Pozwalają im czerpać satysfakcję nie tylko z wykonywanej pracy, ale także z dzielenia się swoimi dokonaniem w przekazie medialnym. Mogą pełnić także funkcję edukacyjną, którą odkryłam w monodramie „Diva for rent”, stworzonym dla mnie przez Jerzego Snakowskiego. Projekt wprowadzał do świata opery, prowadził poprzez libretta, najczęstsze słowa i sformułowania włoskojęzyczne, do tego miał żartobliwy charakter. To idealny produkt na pierwsze spotkanie z operą. Wykonywałam go nie tylko w języku polskim, ale i angielskim, m.in. w Qatar Opera House pod patronatem tamtejszego ministra kultury, a także w Abu Dhabi Theater i w polskim pawilonie na targach Expo w Mediolanie.

Rola mediów wzrasta z roku na rok. Środki przekazu takie jak telewizja, radio, czy Internet stały się idealnym kanałem promocji muzyki klasycznej i młodych artystów. Pierwszym projektem, który posłużył właśnie temu celowi, był festiwal Jana Kiepury w Krynicy Zdrój. Kiepura był jednym z pierwszych śpiewaków – celebrytów, który podobnie jak Maria Callas, zdawał sobie sprawę, że muzykę należy promować w oparciu o działania personalne. Jego pamięci powstał koncert „*Bitwa tenorów na róże*”, o którym wspominam w poprzednim podrozdziale, zainaugurowany w 2013 roku, w rocznicę śmierci tenora, 15 sierpnia. Pierwszą edycję prowadziłam wraz z Tomaszem Kammelem. Dziś, koncert z transmisją live na antenie TVP 2 ogląda niemal 1 mln widzów. Zaczynając w Krynicy tygodniem młodych i wybitnych, z których dziś wielu jest ozdobą scen i estrad, starałam się podkreślić cel, który przyświeca mi od początku działalności: promocja młodych talentów. Jednym z odkryć Kiepurady jest, m.in. Łukasz Dyczko, młody saksofonista, który wygrał Eurowizję. Stając na scenie obok młodych gwiazd starałam się stworzyć pomost pomiędzy początkującymi a doświadczonymi artystami. Takie działanie opiera się na przeszłości, czerpie z teraźniejszości jak i daje nadzieje na przyszłość. Dzięki przekazowi telewizyjnemu, pojawiła się możliwość pozyskania nowych odbiorców muzyki klasycznej. To nowa publiczność teatrów muzycznych, oper i filharmonii. Media w takim wymiarze stanowią rolę pośrednika a zarazem wpływają na stymulację

publiczności i dywersyfikację oferty kulturalnej. Jednocześnie zaś promują młodzież artystyczną. Przed młodymi ludźmi otwierają się nowe perspektywy, mają szansę na dalszy rozwój, równocześnie już na tym etapie niosą edukację kulturalną. Potrzeba rozwoju edukacji kulturalnej jest bezsprzeczna. Koniecznym jest odkrywanie i promowanie jednostek, ale zarazem pokazywanie ich na tle dorobku przeszłości. Występując obok młodych śpiewaków w „Bitwie tenorów na róże” staram się podkreślać ich indywidualność i osobowość. Dziś nazwiska wielu z nich ozdabiają opery i estrady polskie i zagraniczne. Nie można jednakże nie zaznaczyć, że promocja to efekt końcowy. Niezwykle ważnym jest etap kształcenia. Dlatego podziękowania i wyrazy uznania należą się w pierwszej kolejności pedagogom. Jako dyrektor Warszawskiej Opery Kameralnej czuję na sobie ciężar odpowiedzialności, aby kontynuować niezwykle osiągnięcia współzałożycieli WOK. Nawiązując do oper kameralnych na świecie i najstłynniejszej Kammeroper Wien, w której odbył się mój międzynarodowy debiut, uważam, że opery kameralne są idealnym miejscem do zapoczątkowania kariery artystycznej młodych śpiewaków. Takim miejscem właśnie był i jest WOK. To tu zaczynali swoje kariery Artur Ruciński czy Rafał Siwek. Tutaj debiutowali w latach 60 tych Bernard Ładysz czy Zdzisława Donat. Dziś WOK znów jest miejscem otwartym dla debiutów. Przykładem tego może być ostatni konkurs im. Adama Didura, w którym nagrodą był występ w partii Papagena w nowej realizacji „Czarodziejskiego Fletu”.

Podsumowując przeszło 20 lat swojej działalności dostrzegam istotny wkład jaki wniosłam w kształtowanie polskiej wokalistyki. Zdaję sobie sprawę z obowiązku pozytywnych działań na rzecz polskiej kultury i odpowiedzialności za kolejne pokolenia śpiewaków. Promocja młodych talentów sprawia mi ogromną satysfakcję, dlatego tym chętniej podejmę kolejne wyzwania z zakresu działalności pedagogicznej.

