

AUTOREFERAT

Niniejszy autoreferat jest poświęcony przedstawieniu mojego dorobku i osiągnięć artystycznych w zakresie dyrygentury, a szczególnie okresu pomiędzy zdobyciem tytułu doktora w 2007 roku, a dniem dzisiejszym. Ten ostatni okres mojej działalności był niezwykle bogaty i różnorodny, a tym samym wpłynął znacząco na moją osobowość artystyczną jak i dojrzałość zawodową.

EDUKACJA

Muzyka była obecna w moim życiu od zawsze. Rodzice byli muzycznymi amatorami, ale siostra rozpoczęła edukację w szkole muzycznej. Kiedy miałem siedem lat w domu pojawiło się pianino, którym się zafascynowałem. Najważniejszym momentem w tym okresie mojego artystycznego dojrzewania było rozpoczęcie nauki w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Namysłowie w klasie mgr Jacka Gębskiego. Nauczyciel ten wywarł największy wpływ na moje artystyczne życie. Swym łagodnym usposobieniem potrafił jednocześnie osiągnąć maksymalną mobilizację i odpowiedzialność – cechy, które do dziś są wyznacznikiem mojego sposobu pracy z orkiestrą. Repertuar przygotowywany na fortepianie obejmował głównie klasyków wiedeńskich i Bacha, utwory wciąż mi najbliższe. Nie wykonywałem wówczas wiele muzyki romantycznej, głównie muzykę Schumanna, ale niemalże nigdy Chopina. Jacek Gębski zainteresował mnie wielkimi gigantami sztuki pianistycznej, a zwłaszcza Władimirem Horowitzem. Do dziś nurtuje mnie pytanie, jak jego indywidualny styl pianistyczny można by przenieść na grunt orkiestry. Pomimo pilnego ćwiczenia, zainteresowania pianistyczne nie były moim celem. Zafascynowała mnie orkiestra. Pamiętam finały konkursów im. Chopina i Wieniawskiego transmitowane przez telewizję, ale przede wszystkim wizytę w Filharmonii Wrocławskiej, gdzie orkiestra pod dykcją Mieczysława Gawrońskiego wykonała V Symfonię Ludwiga van Beethovena. Od tego momentu rozpocząłem intensywne poznawanie nagrań muzyki klasycznej: kolejne symfonie Beethovena, Brahmsa, poematy Karłowicza, symfonie Czajkowskiego. W wieku 13 lat zdobyłem pierwszą partyturę – 1 Koncert fortepianowy e-moll Chopina. Od tego momentu próbowałem „akompaniować” nagraniom wielkich solistów, w czym pomagał mi 2 Program Polskiego Radia, którego audycje bardzo często rejestrowałem tworząc swoje domowe archiwum. Naukę gry na fortepianie kontynuowałem w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu – najpierw u mego pierwszego nauczyciela, a po jego rezygnacji z pracy u Krystyny Puchały-Kajdasz. Pobyt

w dużym ośrodku muzycznym pozwalał na regularne wizyty w Filharmonii, gdzie słuchałem znakomitych koncertów pod batutą wybitnych dyrygentów, m.in. mojego przyszłego profesora Marka Pijarowskiego. Okres nauki w szkole średniej był niezwykle intensywny pod względem poznawania nowych partytur symfonicznych i operowych. Już wtedy wiedziałem, że fascynuje mnie dyrygentura. Bardzo dużo akompaniowałem na fortepianie kolegom, którzy grali na instrumentach bądź śpiewali, podejmowałem pierwsze próby dyrygenckie z doraźnie utworzonych zespołów instrumentalnych.

W 1998 roku zdałem egzamin na studia dyrygenckie we wrocławskiej Akademii Muzycznej. Rozpoczęła się moja edukacja pod kierunkiem Profesora Marka Pijarowskiego. Nigdy wcześniej nie uczyłem się techniki dyrygenckiej. Rozpoczywałem wszystko od początku. Podczas pierwszych lat studiów pracowaliśmy nad symfoniami Mozarta, Beethovena, Schuberta, Schumanna, Berlioza, Brahmsa. Lekcje z udziałem dwóch pianistów były niezwykle ważne, ale dopiero kontakt z prawdziwą orkiestrą stał się sprawdzianem umiejętności. Mój debiut nastąpił w grudniu 2000 roku podczas trzeciego roku nauki. Dyrygowałem Akademicką Orkiestrą Symfoniczną prowadząc *Fantazję dla szlachcica* Rodrigo oraz Koncert skrzypcowy D-dur Czajkowskiego. W lipcu 2001 roku wziąłem udział w kursach dyrygenckich prowadzonych przez Marka Tracza, co stało się początkiem niemal piętnastoletniej współpracy z jego zespołem operowym. Współtworzyłem z Olgą Rusiną cykl koncertów pod nazwą „Classic Premiere”, podczas których miałem możliwość akompaniowania najwybitniejszą młodą solistom, wśród których znaleźli się m.in. Lukas Geniushas, Denis Bodnar, Emilia Sitarz, Bartłomiej Wąsik, Konrad Skolarski, Natalia Majewska. W 2002 roku otrzymałem drugą nagrodę na III Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Dyrygentów w Białymstoku, a w 2003 zadyrygowałem koncertem dyplomowym w Filharmonii Łódzkiej. Etap studiów był niezwykle istotny ze względu na konfrontowanie zdobywanej wiedzy teoretycznej z praktycznym jej wykorzystaniem podczas pracy z orkiestrą. Z perspektywy czasu mogę ocenić studia dyrygenckie jako zaledwie początkowy etap w zdobywaniu umiejętności zawodowych. Studia pod kierunkiem prof. Marka Pijarowskiego pozwoliły mi na zdobycie umiejętności technicznych i elementarnej wiedzy na temat pracy z orkiestrą. Najważniejszy etap nauki był przede mną.

POCZĄTKI

Po studiach miałem ogromne szczęście rozpocząć pracę zawodową. Trafiłem do Teatru Muzycznego we Wrocławiu, który będąc w fazie olbrzymiej reorganizacji stał się dla mnie ważnym miejscem pierwszych doświadczeń teatralnych. Rozpocząłem od przygotowania *Krainy uśmiechu* Lehara, a potem dyrygowałem samodzielnie *Zemstą nietoperza* Straussa, *Ptasznikiem z Tyrolu* Zellerera, *West Side Story* Bernsteina oraz *My Fair Lady* Loewego. Współpracowałem regularnie z Filharmonią Wrocławską dyrygując koncertami, a także przygotowując zespół do występów z wybitnymi dyrygentami m.in. Kurtem Masurem i Stanisławem Skrowaczewskim. Równolegle prowadziłem orkiestrę symfoniczną OSM II st. we Wrocławiu oraz orkiestrę symfoniczną Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Praca z młodzieżą oraz pierwsze doświadczenia pedagogiczne pozwoliły mi na stopniowe zgłębianie wielu praktycznych aspektów budowania brzmienia orkiestry oraz poznawanie technicznych możliwości poszczególnych instrumentów. Bardzo często akompaniowałem solistom, co w powiązaniu z moimi doświadczeniami pianistycznymi stało się dla mnie doskonałym przygotowaniem do dalszej działalności dyrygenckiej. Nie do przecenienia był stały kontakt z zespołem operowym Marka Tracza, którego osobowość dyrygencka wywarła na mnie wpływ znacznie większy, niż wówczas mogłem przypuszczać. Marek Tracz posiadał niezwykłą osobowość, która wywoływała olbrzymie kontrowersje. Jego nieortodoksyjne podejście do odczytania partytur, dokonywania skrótów, sposobu prowadzenia próby czy też pracy z solistami-śpiewakami budziło sprzeciw, a nawet zdumienie. Po latach mogę dopiero docenić jego metody, które poprzez swą niepowtarzalność pozwalały na kreowanie muzyki w sposób osobisty i oryginalny. Wpływ szkoły Marka Tracza jest stale obecny w mojej pracy.

Przełomowym wydarzeniem początków mojej działalności dyrygenckiej było wygranie w 2005 roku konkursu na stanowisko asystenta Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej. Wielkim wyróżnieniem było to, iż wyboru dokonali muzycy orkiestry. Dwa lata pracy w jednej z najlepszych polskich orkiestr były okresem wyjątkowo intensywnego rozwoju. Oprócz własnej pracy z orkiestrą, miałem możliwość regularnie asystować wybitnym dyrygentom, takim jak: Antoni Wit, Jerzy Semkow, Pinchas Steinberg, Andrey Boreyko, Grzegorz Nowak, Gunther Herbig, Matthias Bamert, Leif Segerstam, Walter Weller. Rozpocząłem współpracę z orkiestrą „Sinfonia Varsovia” jako dyrygent i asystent. Czas spędzony w Filharmonii Narodowej pozwolił na refleksję dotyczącą własnego sposobu pracy z orkiestrą, która oparta została na analizie pracy najwybitniejszych mistrzów batuty. Dyrygowanie orkiestrą Filharmonii wymagało pewnych korekt technicznych, które wzbogaciły mój warsztat

dyrygencki i pozwoliły na swobodę w prowadzeniu zespołu. Stanowisko dyrygenta-asystenta w Filharmonii Narodowej otworzyło mi również drogę do dyrygowania innymi zespołami symfonicznymi w Polsce: Narodową Orkiestrą Polskiego Radia w Katowicach, Polską Orkiestrą Radiową, orkiestrami symfonicznymi w Krakowie, Poznaniu, Gdańsku, Bydgoszczy i wielu innych oraz do realizacji nagrań muzyki symfonicznej, filmowej i rozrywkowej.

W 2007 roku rozpocząłem pracę pedagogiczną w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. To obok działalności artystycznej moje najważniejsze pole aktywności zawodowej. Początkowo prowadziłem zajęcia z czytania partytur i propedeutyki dyrygowania, a następnie rozpocząłem nauczanie dyrygentury symfonicznej. Pomimo niewielkiego stażu zawodowego, mój sposób wykładania dyrygowania opierał się na doświadczeniach związanych z prowadzeniem najlepszych orkiestr. Krótki okres pomiędzy zakończeniem studiów, a rozpoczęciem pracy pedagogicznej, pomógł mi w zrozumieniu problemów młodych adeptów dyrygentury, które związane są z brakiem praktycznej możliwości prowadzenia zespołów. Moim pierwszym studentem był Miłosz Kula, który ukończył studia w 2014 roku. Moi kolejni absolwenci to Fabio Pereira, Paweł Pietruszewski, Mieczysław Unger, Tomasz Zwoliński. Wszyscy oni ukończyli studia magisterskie i kontynuują karierę zawodową. Dzięki swej aktywności artystycznej mam szansę pomagać w rozpoczęciu pracy nie tylko swoim studentom, ale wszystkim najzdolniejszym, początkującym dyrygentom. Obok działalności pedagogicznej na uczelni ważnym elementem mojej aktywności pedagogicznej są koncerty i warsztaty z młodymi muzykami grającymi w orkiestrach uczelnianych, szkolnych i festiwalowych. Warto wymienić orkiestry Akademii Muzycznej we Wrocławiu, Akademii Muzycznej w Poznaniu, Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie, Sinfonię Iuventus, Orkiestrę Międzynarodowych Kursów Muzycznych w Łąncucie.

W pierwszych latach działalności artystycznej kontynuowałem występy gościnne: Bydgoszcz, Jelenia Góra, Rzeszów, Toruń, Płock, Katowice, Lwów, Warszawa. Dyrygowałem nową realizacją Opery Polskiej: *Czarodziejskim fletem* Mozarta z udziałem Deborah Sasson i Gunthera Emmerlicha, która była pokazywana na najważniejszych scenach Europy. Kontynuowałem wraz z Olgą Rusiną promocję młodych talentów w ramach nowego cyklu: „Premia Filharmonii Łódzkiej”. W 2009 roku odbyłem pierwsze tournée po Chinach wraz z European Johann Strauss Orchestra.

GLIWICKI TEATR MUZYCZNY (2010-2015)

W końcu 2009 roku zostałem zaproszony na rozmowę przez dyrektora Gliwickiego Teatru Muzycznego Pawła Gabarę, podczas której zaproponował mi stanowisko kierownika muzycznego Teatru. Propozycja była zaskakująca, gdyż dyrektor nigdy wcześniej mnie nie widział, a ja nigdy nie pracowałem w Gliwicach. Paweł Gabara, dzięki swej intuicji, obdarzył mnie olbrzymim zaufaniem, a ja rozpocząłem swą pierwszą pracę, która wiązała się z artystyczną odpowiedzialnością za profesjonalny zespół. Gliwicki Teatr Muzyczny był spadkobiercą Operetki Śląskiej. Niezwykła tradycja tego miejsca była odczuwalna na każdym kroku: zarówno w poziomie artystycznym jak i etosie pracy. Organizacja instytucji była jak na polskie warunki bardzo nowoczesna. Pracownicy artystyczni w większości zatrudnieni byli na kontraktach, które odnawiane były co roku po rozmowach sezonowych. Prowadzenie teatru w taki sposób sprzyjało utrzymywaniu najwyższego poziomu instytucji, a także umożliwiało realizowanie różnorodnego i bardzo interesującego repertuaru. Gliwicki Teatr Muzyczny specjalizował się w realizacji operetek, musicali, ale ważne w nim były także produkcje operowe. W Gliwicach odpowiadałem bezpośrednio za sprawy związane z działalnością orkiestry, ale przede wszystkim kontrolowałem poziom artystyczny wszystkich produkcji: premierowych i innych pozostających w repertuarze. W pierwszych miesiącach przejąłem kierownictwo muzyczne kilku ważnych dla teatru pozycji: *Hello Dolly!* Hermana, *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego, *Wiedeńskiej krwi* Straussa, *Kwiatu Hawaj* Abrahama. Każdy z tych tytułów był niezwykle popularny wśród publiczności. Przygotowując spektakle od strony muzycznej musiałem uwzględniać opracowania i skróty poczynione przez poprzednich realizatorów, ale teatr wymaga od dyrygenta dużych kompromisów. Szczególnie wymagające są musicale, które w odróżnieniu od opery, są formami, w których muzyka pełni rolę bardziej podrzędną w stosunku do innych elementów przedstawienia, takich jak układ choreograficzny czy reżyseria. W operze przebieg przedstawienia warunkuje partytura, w musicalu przewodzi inscenizacja. Zespół śpiewaków-solistów w Gliwickim Teatrze Muzycznym nie był duży, ale składał się z artystów prawdziwie uniwersalnych, którzy doskonale odnajdywali się zarówno w operze czy operetce, jak również w nowoczesnych formach musicalowych. Anita Maszczyk, Michał Musioł, Jolanta Kremer czy Wioletta Białk byli prawdziwymi gwiazdami repertuaru. Do obowiązków kierownika muzycznego należało nadzorowanie pracy innych dyrygentów. W teatrze stale dyrygowali Ruben Silva i Maciej Niesiołowski. Zaprosiłem do współpracy Jakuba Chrenowicza, Przemysława Neumanna, Fabio Pereirę, Miłosza Kulę, Bassem Akiki, Pawła Pietruszewskiego czy Sebastiana Perłowskiego. Szczególnie ważne było dla mnie

stworzenie szansy debiutu dla młodych adeptów dyrygentury, tak aby doświadczenia teatralne pomogły im w rozwoju artystycznym. Moja pierwsza premiera w GTM odbyła się 4 marca 2011 roku: *Wesola wdówka* Lehara. Reżyserowała Maria Sartova. Przedstawienie opierało się na kompletnym materiale muzycznym partytury, a gwiazdą premiery była niezrównana Grażyna Brodzińska. Nowy tytuł cieszył się uznaniem publiczności i krytyki. Po jego premierze otrzymałem Teatralną Nagrodę Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii: Najlepszy dyrygent. Wraz z dyrektorem, od początku naszej współpracy, budowaliśmy repertuar w oparciu o dwa czynniki: przyciągnięcie jak największej liczby widzów oraz podnoszenie wymagań artystycznych poprzez dobór repertuaru oraz realizatorów. Operetka od zawsze była w Gliwicach najbardziej oczekiwana, jednak liczba tytułów popularnych dzieł tego gatunku jest ograniczona. Poszukiwaliśmy nowych możliwości, ale żelazny repertuar był już w teatrze obecny. Nie zaryzykowaliśmy całkiem nieznanego *Sztygara* Zellera, ale popularną *Noc w Wenecji* Straussa w reżyserii Marcina Sławińskiego. Największe sukcesy frekwencyjne odnotowały dwa kolejne spektakle musicalowe: *Dźwięki muzyki* Rodgersa w reżyserii Marii Sartovej oraz *Rodzina Addamsów* Lippy w reżyserii Jacka Mikołajczyka. W pierwszym z nich wiele ról obsadzonych było przez dzieci, co wymagało bardzo szczegółowych przygotowań i dużego zaangażowania realizatorów. *Rodzina Addamsów* stała się największym sukcesem kadencji dyrektora Gabary i była jednocześnie jego pożegnaniem z teatrem. Gliwicki Teatr Muzyczny był jednym z najbardziej obleganych teatrów repertuarowych w Polsce. Niestety prezydent Gliwic z roku na rok ograniczał dotację, chcąc uzyskać redukcje w zespole artystycznym. W ostatnim sezonie mojej obecności w teatrze artyści zgodzili się na niemal 30% ograniczenie wysokości swych kontraktów, tylko po to, aby zapobiec zwolnieniom z pracy. Tragiczna sytuacja teatru spowodowana była dążeniem władz miasta do zmiany profilu instytucji. Dyrektor Gabara na znak protestu zrezygnował z zajmowanego stanowiska, ja odszedłem po zakończeniu kontraktu w sierpniu 2015 roku. Nowy dyrektor, wbrew wcześniejszym zapowiedziom utrzymania profilu instytucji, zwolnił zespół artystyczny, a władze zlikwidowały Gliwicki Teatr Muzyczny, tworząc w tym miejscu teatr dramatyczny, którego działalność po kilku latach można uznać za zupełnie chybioną. Będąc świadkiem likwidacji jednej z najlepszych scen muzycznych w Polsce, po raz pierwszy doświadczyłem działań politycznej siły, która w przeprowadzeniu nawet najbardziej kontrowersyjnych pomysłów, nie liczy się z opinią środowiska artystycznego i potrzebami lokalnych odbiorców sztuki. Likwidacja Gliwickiego Teatru Muzycznego była jedną z najbardziej haniebnych interwencji polityki w sztukę w ostatnich latach.

Pięć lat spędzonych w Gliwickim Teatrze Muzycznym było jednym z moich najlepszych okresów artystycznych. Wraz z muzykami udało nam się stworzyć prawdziwy zespół, który swym poziomem i zaangażowaniem był nieporównywalny z żadnym innym w kraju. Okres ten łączył się z rozwojem moich międzynarodowych doświadczeń muzycznych, z których najistotniejsze są trwające do dziś związki z orkiestrami symfonicznymi w Turcji. Ankara, Izmir czy Antalya stały się miejscem moich koncertów z najwybitniejszymi solistami świata, wśród których należy wymienić Idil Biret, Gulsin Onay, Aleksandra Markova, Sooyoung Yoon czy Gautiera Capucon.

FILHARMONIA LUBELSKA (2012-2015)

W 2005 roku dyrygowałem po raz pierwszy w Filharmonii Lubelskiej. Z orkiestrą związałem się od 2010 roku, będąc jej stałym dyrygentem, a od 2012 roku dyrektorem artystycznym. Instytucję prowadził jako dyrektor naczelny Jan Sęk. Do moich podstawowych zadań należało programowanie wydarzeń artystycznych oraz nadzór nad pracą orkiestry symfonicznej. W latach 2012-2015 odpowiadałem za stronę artystyczną instytucji, a szczególnie za trudny okres funkcjonowania podczas remontu siedziby Filharmonii w zastępczej sali Collegium Maius Uniwersytetu Medycznego do roku 2016. Pierwsze obowiązki jako szefa artystycznego Filharmonii były bardzo trudne. Sposób zarządzania instytucją pozostawał wiele do życzenia. Orkiestra grała bardzo rzadko, brakowało woli inwestowania w zespół artystyczny. Moje pierwsze działania ukierunkowane były na wprowadzenie do repertuaru ambitnych i trudnych dla orkiestry dzieł symfonicznych, co gwarantowało odpowiednie zaangażowanie muzyków w proces przygotowywania materiału muzycznego. Orkiestra w pierwszym okresie współpracy przygotowała m. in. pełną wersję baletu *Dziadek do orzechów* Czajkowskiego, *Morze* Debussiego, *Pietruszkę* Strawińskiego, XIII Symfonię „Babi Jar” Szostakowicza, V Symfonię Mahlera, V Symfonię Sibeliusa, muzykę z dzieł scenicznych Rimskiego-Korsakowa i Wagnera. Rozpoczęliśmy intensywną działalność koncertową poza siedzibą Filharmonii w kraju /Filharmonia w Łodzi, Filharmonia Narodowa w Warszawie, Łańcut/ oraz za granicą /Łuck, Lwów/. W repertuarze zespołu znalazły się po raz pierwszy dzieła symfoniczne Józefa Wieniawskiego, a także kolejne ambitne wyzwania artystyczne: *Missa solemnis* Beethovena, *Symfonia fantastyczna* Berlioza, *Moja ojczyzna* Smetany, *Tańce symfoniczne* Rachmaninowa, IX Symfonia Mahlera, II Koncert skrzypcowy Bartoka, III Symfonia Szymanowskiego, Koncert wiolonczelowy, Koncert fortepianowy oraz IV Symfonia Lutosławskiego, XXI Symfonia Weinberga. Filharmonia Lubelska pomimo

trudnych warunków lokalowych przyciągała publiczność dzięki wysokiemu poziomowi wykonawczemu, ciekawemu repertuarowi oraz nowym inicjatywom koncertowym, do których należy zaliczyć powstanie Międzynarodowego Festiwalu Braci Wieniawskich, wydarzenia pozwalającego na ukazanie twórczości Braci Wieniawskich w kontekście muzyki europejskiej ich epoki, a także muzyki najnowszej. Pracując regularnie z orkiestrą udało mi się wypracować wiele ciekawych aspektów brzmieniowych. Wraz z muzykami koncentrowaliśmy się nad jakością dźwięku, kameralnym podejściem do materii symfonicznej, linearnym przebiegiem wielkich form instrumentalnych. Z Orkiestrą Filharmonii Lubelskiej występowali wybitni soliści i dyrygenci, którzy gwarantowali wysoki poziom artystyczny koncertów. Ważnym aspektem w programowaniu sezonu były prawykonania dzieł kompozytorów bardzo znanych, jak i debiutujących. Niektóre z nich zostały utrwalone na płycie „*Wariacje na temat K. Dębskiego i inne lubelskie prawykonania*”, która zawiera utwory Stanisława Czarnieckiego, Mariusza Dubaja, Pawła Pietruszewskiego, Marcina Mirowskiego oraz Krzesimira Dębskiego i stanowi podsumowanie mojego pierwszego okresu pracy w Lublinie.

Jako dyrektor artystyczny Filharmonii po raz pierwszy zetknąłem się z odpowiedzialnością właściwą dla kadry zarządzającej instytucją kultury. Musiałem podejmować decyzje strategiczne i personalne. Analizując sytuację w Filharmonii proponowałem rozwiązania, które miały zakończyć narastające latami konflikty i problemy. Jednym z nich była zmiana w zasadach obsadzania koncertmistrzów i prowadzących grupy. Wprowadziłem niespotykany w innych instytucjach kultury system konkursowego wyłaniania liderów orkiestry podczas przesłuchań ocenianych przez zewnętrzną, niezależną komisję oraz członków orkiestry. Zrezygnowaliśmy ze stanowiska kierownika w każdej z grup w instrumentach dętych na rzecz osób odpowiedzialnych za całą sekcję instrumentów dętych drewnianych i dętych blaszanych, których obowiązkiem jest tworzenie obsad i nadzór nad pracą muzyków. System ten został przyjęty przez pracowników artystycznych z dużym zrozumieniem i obecnie jest w tej formie kontynuowany. Po czterech latach sprawowania opieki artystycznej nad zespołem, zdecydowałem o odejściu, którego głównymi przyczynami były nowe wyzwania w Filharmonii Dolnośląskiej i Teatrze Wielkim w Łodzi.

FILHARMONIA DOLNOŚLĄSKA W JELENIEJ GÓRZE (2014-2016)

W 2014 roku dyrektor Zuzanna Dziedzic zaangażowała mnie jako dyrektora artystycznego Filharmonii Dolnośląskiej w Jeleniej Górze. Powrót na Dolny Śląsk był dla mnie bardzo ważny ze względu na możliwość łączenia pracy dydaktycznej w Akademii Muzycznej we Wrocławiu z bliską temu miastu orkiestrą, dla której uczelnia wrocławska stanowiła zaplecze artystyczne. Współpraca dwóch ośrodków znalazła swój najpełniejszy wymiar w możliwości dyrygowania profesjonalnym zespołem orkiestrowym, którą dyrektor Dziedzic stworzyła młodym adeptom dyrygentury w wymiarze niespotykanym w naszym kraju. Regularnie dwa razy w miesiącu studenci mogli przeprowadzić czterogodzinną próbę z repertuarem, który w uzgodnieniu z pedagogami i dyrekcją Filharmonii, był elementem programu artystycznego instytucji lub niósł szczególną wartość dydaktyczną. Filharmonia Dolnośląska była przez lata kierowana wzorowo, a moje zadanie polegało na stworzeniu nowych perspektyw rozwoju dla orkiestry, która mogła regularnie pracować ze stałym dyrygentem. Zespół symfoniczny w Jeleniej Górze różnił się od orkiestry lubelskiej. Poziom muzyków był bardziej zróżnicowany. Dobór repertuaru musiał uwzględniać oczekiwania jeleniogórskich melomanów, służył nie tylko rozwojowi orkiestry, ale także edukacji publiczności. Głównym nurtem programowym były utwory należące do kanonu literatury symfonicznej w możliwie najlepszych wykonaniach. Obok popularnych dzieł Mozarta, Beethovena czy Czajkowskiego, orkiestra grała duże pozycje Berlioza, Mahlera, Karłowicza czy Sibeliusa. Stałym elementem repertuaru stały się poranne niedzielne rodzinne koncerty symfoniczne, popularyzujące muzykę klasyczną wśród nowych melomanów, a także cykl „Filharmonia Rodzinna w Zagłębiu Miedziowym”, który obejmował swym zasięgiem koncerty edukacyjne z orkiestrą symfoniczną w wielu miastach Dolnego Śląska. Nową inicjatywą była promocja twórczości Ludomira Różyckiego, który po wojnie związany był z Kotlinką Jeleniogórską. Utwory kompozytora zaczęły pojawiać się w programach koncertowych, a wzorem Festiwalu Braci Wieniawskich zaprogramowałem „Dni Ludomira Różyckiego”, które miały się odbywać w ośrodkach ważnych dla drogi twórczej kompozytora: Lwowie, Katowicach i Jeleniej Górze.

Najtrudniejszym aspektem pracy w Filharmonii Dolnośląskiej była reforma w zatrudnieniu pracowników artystycznych. Rozpoczęliśmy długoterminowy program pozwalający na odejście z orkiestry emerytowanych muzyków i przyciągnięcie młodych, najzdolniejszych artystów z całego kraju. Proces zmian kadrowych był nieodzowny dla zbudowania wyrównanego poziomu wykonawczego zespołu. Chciałem, aby Filharmonia

Dolnośląska stała się głównym ośrodkiem kulturalnym regionu, którego szczególne położenie na mapie Europy stanowi potencjał dla ambitnych i ciekawych inicjatyw muzycznych. Niestety zmiana na stanowisku dyrektora Filharmonii w lipcu 2016 roku, która w mojej ocenie była dla instytucji niekorzystna, spowodowała podjęcie przeze mnie decyzji o odejściu z Filharmonii Dolnośląskiej. Zdecydowanie zbyt krótki okres pracy w Jeleniej Górze nie pozwolił na realizację wyznaczonych celów. Z perspektywy czasu żałuję, iż decyzją komisji konkursowej z 2016 roku, obecna kondycja artystyczna Filharmonii Dolnośląskiej i jej znaczenie na mapie muzycznej kraju sprawiają wrażenie straconej szansy.

TEATR WIELKI W ŁODZI (2015-2018)

W 2015 roku Paweł Gabara wygrał konkurs na stanowisko dyrektora Teatru Wielkiego w Łodzi. Zaproponował mi stanowisko zastępcy do spraw artystycznych. Perspektywa kierowania teatrem operowym spowodowała podjęcie przeze mnie decyzji o zakończeniu mojej pracy na stanowisku dyrektora artystycznego Filharmonii Lubelskiej. Swoją artystyczną aktywność chciałem rozdzielić pomiędzy Łódź i Jelenią Górę, współpracując z wybitnymi i doświadczonymi dyrektorami jakimi byli bez wątpienia Zuzanna Dziedzic i Paweł Gabara. Od pierwszych dni pracy w Teatrze Wielkim szczególną uwagę zwracał brak jasnych regulacji organizacyjnych oraz tych dotyczących czasu pracy, stawek ponadnormowych, kształtu prób, obsad poszczególnych sekcji podczas prób i spektakli. W gąszczu łódzkich układów formalnych i nieformalnych wizja organizacyjna oraz artystyczna dyrektora schodziła na dalszy plan. Najistotniejsze okazały się ambicje pojedynczych działaczy związkowych, chórzystów, solistów oraz urzędników pracujących w bezpośrednim nadzorze. Dyrektor Gabara rozpoczął swą kadencję od wzrostu ilości przedstawień, zaprosił do współpracy solistów Akademii Muzycznej w Łodzi, ogłosił konkurs na nową operę *Człowiek z Manufaktury*. Z wielką odpowiedzialnością przystąpiliśmy wspólnie do konstrukcji programu artystycznego, który godny byłby łódzkiej sceny operowej i baletowej. Pierwszą premierą miał być *Don Giovanni* Mozarta, odziedziczony jeszcze z planów poprzedniej dyrekcji. Objąłem kierownictwo muzyczne tego spektaklu, a reżyserię powierzyliśmy, w nagłym zastępstwie, doświadczonej autorce wielu sukcesów gliwickich Marii Sartovej. Wyznaczona uprzednio do tego zadania reżyserka planowała liczne skróty w partyturze, na co nie wyraziliśmy zgody i zdecydowaliśmy o przerwaniu współpracy. Pozyskaliśmy do tego przedstawienia wybitnych solistów: Alesa Janisa z Pragi oraz Iwonę Sobotkę i Roberta Gierlacha. W styczniu 2016 roku przedstawiliśmy

imponującą pod względem inscenizacyjnym *Noc w Wenecji* Straussa w reżyserii Artura Hoffmana z kostiumami Barbary Ptak. Jednym z największych osiągnięć w historii Teatru Wielkiego była inscenizacja *Turandot* z udziałem wybitnych solistów światowych scen operowych w reżyserii Alfreda Weltschka i pod kierownictwem muzycznym Antoniego Wita. Sezon 2015/2016 zwieńczyła premiera spektaklu baletowego *Święto wiosny* Strawińskiego w pierwszej w historii polskiej sceny choreografii Marty Graham oraz *Krzesanego* Kilara w choreografii Henryka Konwińskiego. Jako dyrygent mogłem podczas pierwszego roku pracy poprowadzić wybitne dzieła: *Holender tulacz* Wagnera, *Cyrulik sewilski* Rossiniego, *Tosca* Pucciniego, *Czarodziejski flet* Mozarta. Wiele z tych inscenizacji nie spełniało naszych wymagań artystycznych i dlatego zdecydowaliśmy o wycofaniu niektórych z repertuaru. Perspektywa kolejnych lat pozwalała mieć nadzieję na wzbogacenie teatru pozycjami pełnowartościowymi od strony inscenizacyjnej i muzycznej. W sezonie 2016/2017 zaplanowaliśmy trzy premiery z moim udziałem: *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego w reżyserii Pawła Szkotaka pojawił się w miejsce planowanego *Simone Boccanegra* Verdiego, którego reżyser Marco Marelli zachorował i był zmuszony odwołać swój udział. Z okazji pięćdziesięciolecia Teatru Wielkiego w Łodzi dyrygowałem premierą *Halki* Moniuszki w reżyserii Jarosława Kiliana, a na zakończenie sezonu wybitny rosyjski choreograf Kiril Simonov zrealizował oryginalną wizję *Spartakusa* Chaczaturiana. Innymi ważnymi inscenizacjami tego sezonu było *Złote runo* Tansmana pod dyrekcją Łukasza Borowicza w reżyserii Marii Sartovej oraz widowisko dla dzieci *Lamaila* Macieja Pawłowskiego. Dyrygowałem osobiście licznymi koncertami, szczególnie ważna była II Symfonia Gustawa Mahlera „Zmartwychwstanie” w opracowaniu plastycznym Leszka Mądzika. Poprowadziłem *Carmen* Bizeta oraz inne obecne w repertuarze tytuły. Trzeci sezon mojej pracy w Łodzi był zaplanowany pod znakiem międzynarodowych projektów, koprodukcji i wyjazdów. W miejsce *Śmierci w Wenecji* Brittena, *Dziewczyny z jeziora* Rossiniego, *Śpiewaków norymberskich* Wagnera i innych tytułów nowego sezonu, dyrektor Gabara został zdymisjonowany, co szczególnie ważne: z naruszeniem prawa i nieskutecznie, co obecnie wyjaśniają bardzo powoli sądy różnych instancji. Doświadczenia w Teatrze Wielkim w Łodzi były dla mnie niezwykle ważne. Po raz pierwszy zrozumiałem, że w realiach polskiej rzeczywistości teatralno-operowej nie zawsze największe znaczenie ma uczciwość i ambicja artystyczna. W działaniu decydentów, działaczy związkowych oraz licznych wpływowych artystów na dalszym planie znajduje się dobro instytucji, a realizacja partykularnych interesów staje się celem samym w sobie.

FILHARMONIA LUBELSKA (2016-2017 i od 2018)

W 2016 roku, po rezygnacji z prowadzenia od strony artystycznej Filharmonii Dolnośląskiej, muzycy orkiestry Filharmonii Lubelskiej nakłonili dyrektora Jana Sęka do ponownego zatrudnienia mnie jako dyrektora artystycznego. Niestety współpraca z dyrektorem naczelnym układała się niewłaściwie. Próbował on pozbawić mnie wpływu na stronę artystyczną instytucji, podejmując niewłaściwe i brzemiennie w skutki decyzje. W 2017 roku doszło do konfliktu spowodowanego różnicą zdań w dysponowaniu środków publicznych. Zwolnienie mnie ze stanowiska dyrektora artystycznego przez dyrektora naczelnego skutkowało rozpoczęciem przez Zarząd Województwa Lubelskiego procedury odwoławczej Jana Sęka, która z różnych względów nigdy się nie zakończyła. Od strony artystycznej był to jeden z najgorszych okresów w historii instytucji. Po raz pierwszy dyrektor Sęk odwołał zakończenie sezonu, oraz przerwał ważny dla Filharmonii cykl prezentujący wszystkie symfonie Gustawa Mahlera. Orkiestra nie grała w środku sezonu przez 30-40 dni. Przystępując do konkursu na dyrektora naczelnego w 2018 roku, byłem jedynym kandydatem zespołu orkiestry symfonicznej na to stanowisko. Wygrana w konkursie spowodowała powołanie mnie na stanowisko dyrektora naczelnego instytucji od dnia 1 września 2018 roku. Nowy etap mojego funkcjonowania w Filharmonii Lubelskiej rozpoczął się od gruntownego przebudowania struktury organizacyjnej i finansowej instytucji. Główne cele, które postawiłem przed sobą to powrót do cotygodniowego harmonogramu pracy orkiestry, promocja młodych muzyków, koncerty w całym województwie lubelskim, a także promocja instytucji poprzez koncerty i nagrania w całej Europie. Już po kilku miesiącach pracy mogę stwierdzić, iż wiele tych planów udało się zrealizować. Na rynku europejskim ukazały się dwie płyty z utworami Raula Koczalskiego, które zebrały doskonałe recenzje, koncerty orkiestry odbywają się przy wypełnionej publicznością sali, organizujemy wydarzenia w kilkunastu ośrodkach województwa, a w maju odbędzie się „Lubelska Wiosna Młodych”, cykl koncertów prezentujących najzdolniejszych młodych muzyków Lubelszczyzny. Najbliższe miesiące stawiają kolejne wyzwania, które są dla mnie impulsem do dalszego rozwoju i doskonalenia. Oprócz funkcji dyrektora naczelnego prowadzę działalność artystyczną w instytucji lubelskiej oraz w najważniejszych ośrodkach muzycznych Polski.

OSIĄGNIĘCIE ARTYSTYCZNE

Dla potrzeb przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego wskazuję następujące osiągnięcie artystyczne:

„Wariacje na temat K. Dębskiego i inne lubelskie prawykonania” - nagranie zrealizowane i wydane przez Filharmonię im. Henryka Wieniawskiego w Lublinie.

Sławomir Czarnecki – uwertura *Cervus Elaphus*

Mariusz Dubaj – *Largo* na wielką orkiestrę

Paweł Pietruszewski – *Canticum lugubre*

Marcin Mirowski – *Epitafium wołyńskie 1943*

Krzysztof Dębski – *Wariacje na temat K. Dębskiego*

Z okazji 70. rocznicy założenia Filharmonii w Lublinie powstało nagranie, które jest podsumowaniem mojej działalności na stanowisku dyrektora artystycznego. Ideą, która była mi niezwykle bliska w tym czasie, a którą kontynuowałem w Teatrze Wielkim w Łodzi i obecnie znów w Lublinie, jest praca na rzecz powstawania nowych utworów muzycznych. W latach 2012-2015 dla Filharmonii Lubelskiej tworzyli swe dzieła kompozytorzy różnych pokoleń. W większości były to zamówienia związane z ważnymi wydarzeniami w kalendarzu kulturalnym instytucji. Wykonywanie dzieł najnowszych stanowi jedną z najważniejszych misji wykonawcy, a szczególnie dyrygenta. Utwory napisane na skład orkiestry symfonicznej mają małe szanse na wykonanie, ze względu na ograniczony dostęp do tego szczególnego zespołu, a jednocześnie są dla kompozytora największym wyzwaniem oraz sprawdzianem kompozytorskiego warsztatu. Każde prawykonanie utworu przez orkiestrę symfoniczną staje się wydarzeniem szczególnym, które angażuje wykonawców oraz słuchaczy. W Filharmonii Lubelskiej muzyka najnowsza oraz prawykonania stały się jednym z filarów programu artystycznego. Wiele dzieł zostało wykonanych w związku z Forum Lutosławskiego, Międzynarodowym Festiwałem Braci Wieniawskich, cyklem koncertowym *Genocyd*, oraz w ramach obchodów roku jubileuszowego 70-lecia instytucji. Pięć prawykonania Orkiestra Filharmonii Lubelskiej pod moim kierunkiem zarejestrowała na płycie. Są to zapisy studyjne, a utwór Krzesimira Dębskiego został nagrany podczas koncertu. Wydawnictwo jest świadectwem moich działań na rzecz promocji współczesnej muzyki polskiej. Zawiera utwory, które mogą z powodzeniem gościć na wszystkich estradach filharmonicznych i warte są dalszego propagowania wśród dyrygentów i muzyków orkiestrowych. Pośród nazwisk

twórców obecnych w nagraniu znajdujemy uznanych mistrzów, jak i młodych adeptów sztuki kompozytorskiej.

Uwertura *Cervus Elaphus* Sławomira Czarneckiego została wykonana po raz pierwszy 19 września 2014 roku podczas koncertu inauguracyjnego jubileuszowy 70. sezon instytucji. Utwór jest hołdem złożonym polskiej muzyce ludowej, a szczególnie Lubelszczyźnie. Znajdujemy w nim inspirację melodiami regionu: „Jedźmy do domu, Kasiuniu”, „Frasuje się moja mama”, „Kochali mnie chłopcy”, „Mówiła ja ci, Maniusiu młoda”, „Krynżyli, krynżyli”. Sławomir Czarnecki stworzył utwór, który stanowi syntezę tradycji sięgającej średniowiecza, ze współczesnym językiem muzycznym. Doświadczenie kompozytora pozwoliło na harmonijne połączenie cytatów ludowych z elementami autorskiego języka muzycznego. Koncepcja formalna koresponduje z uroczystą okazją, która stała u źródła zamówienia, a efektowna koncepcja całości pozwala traktować uwerturę jako przykład muzyki dedykowanej szerokiemu kręgowi melomanów.

Mariusz Dubaj jest związany z Lublinem od czasów szkolnych i obecnie jest jednym z najważniejszych kompozytorów oraz pedagogów Lubelszczyzny. Jego *Largo* odnalazłem pośród wielu partytur jakie znajdowały się w Filharmonii Lubelskiej. Już pierwsze czytanie utworu zwróciło moją uwagę ze względu na mistrzowskie operowanie instrumentacją, barwą i formą. Nie znałem wówczas Mariusza Dubaja, ale kiedy dowiedziałem się, iż utwór nie został jeszcze wykonany, poprosiłem o zgodę na prawykonanie, które odbyło się 23 stycznia 2015 roku. *Largo* zostało skomponowane w latach 1999/2001 i jest poświęcone ofiarom zamachów z 11 września 2001 roku. Inspiracja kompozytora zdeterminowała charakter utworu, którego olbrzymia obsada tworzy homogeniczne, surowe brzmienie. Czytelna czteroczęściowa forma jest nośnikiem silnie emocjonalnej narracji, która stanowi o niepowtarzalnej osobowości kompozytora. *Largo* Mariusza Dubaja jest dziełem równowagi muzycznej formy i treści.

Zamówienie *Canticum lugubre* u młodego kompozytora Pawła Pietruszewskiego było wynikiem olbrzymiego sukcesu jaki odniosła prezentacja jego utworu *Porta inferni* podczas pierwszej edycji Międzynarodowego Festiwalu Braci Wieniawskich w 2014 roku. Kompozytor studiował dyrygenturę we wrocławskiej Akademii Muzycznej pod moim kierunkiem w latach 2010-2015, kompozycję ukończył w Akademii Muzycznej w Katowicach w roku 2012. *Canticum lugubre* zostało wykonane po raz pierwszy podczas koncertu upamiętniającego 70. rocznicę wyzwolenia hitlerowskiego obozu koncentracyjnego na Majdanku 7 listopada 2014 roku, obok utworów Weinberga i Góreckiego. Język muzyczny Pawła Pietruszewskiego jest inspirowany instrumentacją i harmonią późnoromantyczną z silnym udziałem czynnika

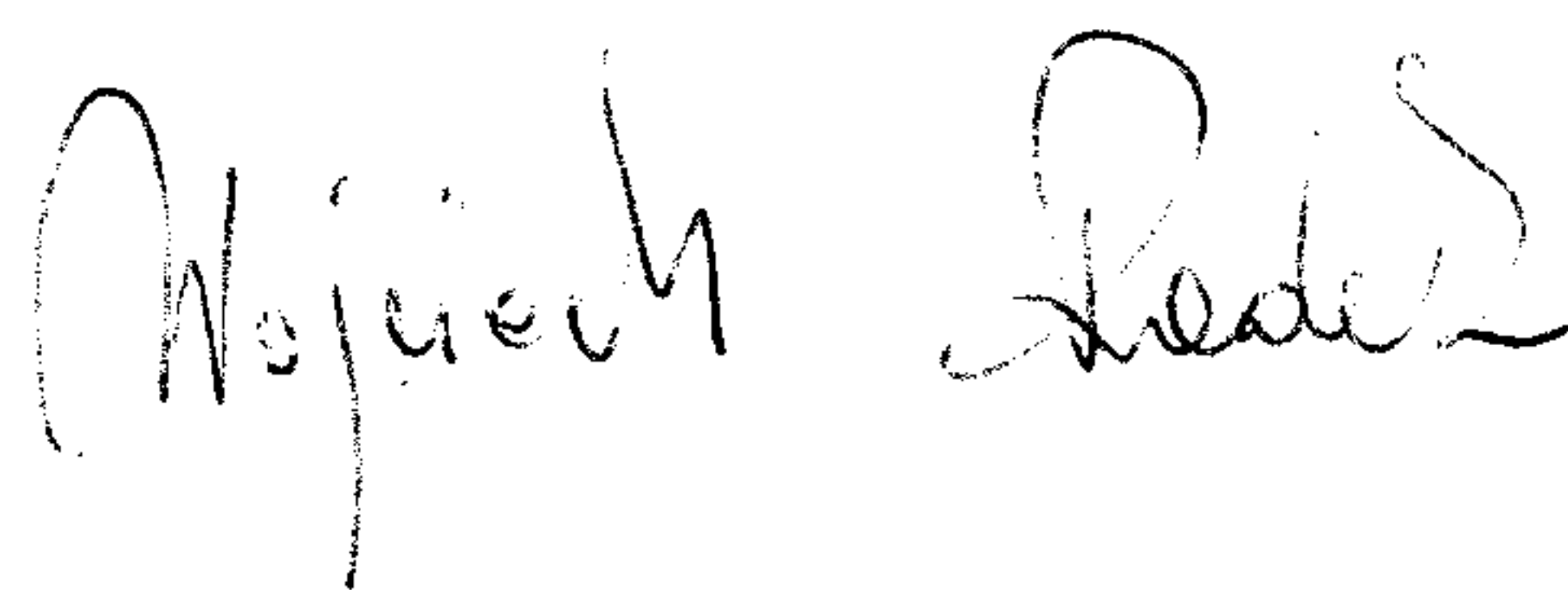
rytmicznego, którego źródeł można doszukiwać się we współczesnej muzyce rozrywkowej. To szczególne połączenie stanowi o oryginalności i bezpośredniości wypowiedzi muzycznej kompozytora, który swą wizję artystyczną realizuje poprzez znakomity warsztat kompozytorski.

Epitafium wołyńskie 1943 Marcina Mirowskiego jest utworem szczególnym, którego prawykonanie miało miejsce podczas ważnego w historii najnowszej koncertu w ukraińskim Łucku na Wołyniu, podczas obchodów 70. rocznicy rzezi wołyńskiej 13 lipca 2013 roku. Krótka kompozycja o bezpośrednim wyrazie emocjonalnym jest dziełem artysty, który większość swej pracy poświęcił muzyce teatralnej i filmowej. Filharmonia Lubelska prezentowała wcześniej muzykę tego kompozytora tworzoną do spektakli teatralnych. Marcin Mirowski pisze najczęściej na wielką orkiestrę w stylu najlepszych twórców wielkiego ekranu, tymczasem *Epitafium* jest w warstwie instrumentacyjnej kameralne. Utwór w obliczu innych, bardziej awangardowych w brzmieniu kompozycji przedstawionych w omawianym nagraniu, prezentuje się najbardziej tradycyjnie. Muzyka kompozytora jest tonalna. Nośnikiem ekspresji jest melodia, która wydaje się być echem kresowych pieśni.

Filharmonia Lubelska od lat stara się o jak najbliższy kontakt z młodą publicznością. Bardzo ważny program Instytutu Muzyki i Tańca „Filharmonia. Ostrożnie, wciąga!!!” rozpoczął się właśnie w naszej instytucji. Jednym z utworów, które wpisały się w ideę promocji muzyki klasycznej wśród gimnazjalistów i licealistów były zamówione przez Filharmonię u Krzesimira Dębskiego *Wariacje na temat K. Dębskiego*. Idea utworu zakładała stworzenie swego rodzaju koncertu na orkiestrę, w którym poszczególne instrumenty mogłyby zaprezentować publiczności swe brzmienie i możliwości techniczne. Krzesimir Dębski, kompozytor z olbrzymim dorobkiem, osiągnięciami i doskonałym warsztatem kompozytorskim, stworzył dzieło niezwykle oryginalne, bardzo trudne dla wykonawców, ale efektowne w odbiorze. *Wariacje* doczekały się wielu kolejnych prezentacji w kraju podczas koncertów edukacyjnych. Idea przybliżenia wirtuozerii orkiestrowej początkującym słuchaczom znalazła w *Wariacjach* Krzesimira Dębskiego doskonałą realizację. Prawykonanie utworu odbyło się 19 września 2014 roku.

Przedstawione w ramach postępowania habilitacyjnego osiągnięcie artystyczne jest rejestracją nowych, zamówionych przez Filharmonię Lubelską i dyrygowanych przeze mnie dzieł różnych kompozytorów tworzących współcześnie. Różnorodna stylistyka odzwierciedlająca najnowsze nurty w muzyce XXI wieku, odmienne traktowanie aparatu

orkiestrowego, autorskie rozumienie formy oraz indywidualna kolorystyka brzmieniowa, stanowią o oryginalności zaprezentowanych nagrań. Prawykonania nowych dzieł przeznaczonych dla orkiestry symfonicznej są wkładem w rozwój polskiej kultury muzycznej. Moje dotychczasowe osiągnięcia twórcze w zakresie dyrygentury uzupełnia działalność pedagogiczna oraz organizacyjna. Owe trzy nurty mojej drogi twórczej są ze sobą ściśle związane i niezbędne dla pełnego rozwoju dyrygenta w zakresie muzyki symfonicznej jak i operowej. Kierowanie instytucjami kultury przez dyrygenta, współcześnie coraz rzadziej spotykane, jest gwarancją prawidłowego nadzoru merytorycznego nad działalnością artystyczną, a także szansą na tworzenie wydarzeń wspierających młodych wykonawców i kompozytorów. Mam nadzieję, iż moja praca na rzecz rozwoju kultury polskiej będzie mogła trwać nadal, a kolejne wyzwania artystyczne staną się dla mnie impulsem do dalszej pracy nad rozwojem własnej osobowości i sztuki dyrygenckiej.

A handwritten signature in black ink, reading "Wojciech Szlachetko". The signature is written in a cursive, flowing style.