

Marzena Diakun, #1981 w Koszalinie. Od września 2015 dyrygent-asystent dyrektora muzycznego Orchestre Philharmonique de Radio France, Mikko Francka – po Grzegorzu Fitelbergu pierwszy polski dyrygent na stałe związany z paryskim zespołem. Absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu i Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu (studia podyplomowe). Kształciła się również pod kierunkiem

Pierre'a Bouleza, Kurta Masura i Davida Zinmana i Boston Symphony Orchestra podczas Tanglewood Music Festival. Laureatka m.in. Konkursu Fitelberga (II nagroda, 2012). Doktor Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. W lipcu we Wrocławiu poprowadziła polską premierę opery Olei Neuwirth *Lost Highway*. Stypendystka Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu.

## DYRYGENTKA W PARYŻU

# Tylko mała część muzyków spogląda trzeźwo na profesjonalizm dyrygenta, nie myśli o tym, czy za pulpitem dyrygenckim stoi kobieta czy mężczyzna – mówi Marzena Diakun

**Michał Klubiński:** Spotykamy się w Paryżu w XVI dzielnicy, w Café des Ondes, koło Maison de Radio-France – budynku Radia Francuskiego przy Avenue du Président Kennedy – wielkiego, stalowego okrągłaka z 1963 roku. Dzisiaj jest on siedzibą wszystkich programów Radia Francuskiego oraz dwóch radiowych orkiestr symfonicznych: Orchestre Philharmonique de Radio-France oraz Orchestre Nationale de France. Od roku 2014 mieści świetną salę koncertową. Ponieważ rozmawiamy w mieście, w którym rytm wpisywały się przez ostatnie sto pięćdziesiąt lat słynne kobiety, awangardowe artystki, kompozytorki i pedagogi muzyki, wymieniwszy tylko George Sand, Gertrudę Stein, Nadie Boulanger (kojarzoną z ruchem sufrażystek, ale dzisiaj postrzeganą już jako nieco proustowska postać), zapytam prowokacyjnie: jako to jest być dzisiaj dyrygentką w Paryżu?

**Marzena Diakun:** Pańskie pytanie, z pozoru trudne, wydaje się jednak dość stereotypowe: jak kobiety sprawdzają się w rolach muzycznych? Mimo że rewolucja kobiet zaznaczyła się w Paryżu dosyć mocno, dzisiaj już nie czuć tej atmosfery. Podobnie jak Europa, także Francja jest nadal generalnie zamknięta na kobiety. Nie bez powodu przywołana przez pana Amantine Aurore Lucile Dupin wybrała dla siebie męski pseudonim George Sand. Mentalność zmienia się bardzo powoli. Tylko mała część muzyków spogląda trzeźwo na profesjonalizm dyrygenta, nie myśli o tym, czy za pulpitem dyrygenckim

stoi kobieta czy mężczyzna. Nie powiedziałabym, że jest łatwiej – raczej ciągle kobietom jest trudno zawojować świat.

Mimo to pozwolę sobie na dalszą refleksję: styl dyrygentury we Francji zdaje się łączyć cechy męskie – kształtowanie klarownej, monumentalnej architektury – z cechami kobiecymi: liryzmem, wrażliwością na subtelność brzmienia, detal. Czy taka dyrygentura nie jest właśnie połączeniem dwóch biegunów?

We Francji słuchacz nie ma jednak dużej styczności z rdzennymi dyrygentami francuskimi. Niewiele tu ich działa, niewiele pojawia się na znanych estradach. Stąd mój dystans do generalizacji. Cechy wspólne zauważam w brzmieniu orkiestr. Ponad dziewięćdziesiąt procent składów orkiestr paryskich tworzą muzycy wykształceni tutaj, w Konserwatorium Paryskim, co przekłada się na pewną homogeniczność brzmienia. Nie dostrzegam generalnego stylu francuskiego w dyrygenturze.

Oczywiście, nie generalizujemy. Ale Francja to niewątpliwie jedna z mocniejszych ojczyzn światowej dyrygentury, wykształciła całkiem różne osobowości. Wymieńmy na przykład François Habenecka, twórcę pierwszych recitali dyrygenckich, Pasdeloupa, Colonne'a, a w XX wieku Monteux, Muncha, Cluytensa, Prêtre'a, wreszcie Bouleza, który wypracował styl dyrygenta rentgenowskiego,

bardzo wiernego partyturze, niemalże schowanego za nią. Jest pani asystentem w orkiestrze założonej w roku 1937. To zespół szczególnie zasłużony dla promocji muzyki XX wieku i nowej, co ukształtowało się w okresie dyrekcji Gilberta Amy, kompozytora i dyrektora muzycznego orkiestry w latach 1976-1981, wcześniej współpracownika Bouleza w jego cyklu koncertów „Domaine Musical” w Odéonie. Czy można powiedzieć, że muzycy OPRF są bardziej kreatywni?

Przed wszystkim to znakomici artyści i rzeczywiście można zauważyć, że pomimo silnej roli dyrygenta są twórczy, co nie oznacza, że nie lubią przywództwa. Praca tu zaczyna się od zupełnie innego etapu. Próby rozpoczynają się od przekazania przez dyrygenta wizji utworu, polegają także na szlifowaniu bardzo subtelnych detali, co możliwe jest jedynie dzięki poprzedzającym żmudnym próbom sekcyjnym. Francuzi to jednak indywidualiści i praca zespołowa to dla nich trudny orzech do zgrzybnienia. Co do stylu pracy w zespole: podobnie jak w aspekcie geograficznym Francja znajduje się pomiędzy Anglią (gdzie hołduje się idei współpracy pomiędzy orkiestrą a dyrygentem) a Niemcami (gdzie jest tradycja stanowczej ręki Kapellmeistrów). Orchestre Philharmonique jest zespołem otwartym na nowe doświadczenia. Tego lata na przykład współpracowała z zespołem wykonującym rap. Trzeba też dodać, że Radio France jest potężnym

mecenasem, który zamawia wiele nowych utworów.

**Ukończyła pani dyrygenturę w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, następnie Universität für Musik und Darstellende Kunst w Wiedniu. Doskonaliła pani swą sztukę pod kierunkiem między innymi Pierre'a Bouleza, Kurta Masura, Davida Zinmana, a ostatnio z Boston Symphony Orchestra podczas słynnego Tanglewood Music Festival. Warto wspomnieć o uzyskanych przez panią nagrodach na konkursach „Praskiej Wiosny” i Fitelberga. We wrześniu 2015 roku była pani już znana ze znakomitych koncertów z orkiestrą w Amiens. Mimo to w Radiu Francuskim poddana została pani wymagającemu, rygorystycznemu konkursowi. Jaki był jego przebieg?**

Nagrody, które zdobyłam na wspomnianych konkursach, znane były dyrekcji orkiestry z nadesłanej przez mnie dokumentacji. Jednak miały one jedynie wpływ na wpisanie mnie na listę siedmiu dyrygentów, którzy zostali wyłonieni z grona trzystu kandydatów. Zadaniem finalistów było poprowadzenie długiej, czterdziestominutowej próby z orkiestrą, w oparciu o utwory z różnych epok, prezentujące wiele złożonych niuansów technicznych i interpretacyjnych, a jej kulminacją było dyrygowanie najtrudniejszymi technicznie fragmentami *Święta wiosny* ze zmienną metrorrytmiką. Ważne było przede wszystkim, aby pokazać umiejętność kontaktowania się z orkiestrą, wyczuć możliwości zespołu. Sędzią był cały osiemdziesięciosiedmiuosobowy skład (każdy z muzyków miał prawo głosu), rola dyrektora artystycznego i dyrektora muzycznego była w tej ocenie nieco mniejsza, choć to do obu panów należała ostateczna decyzja o zatrudnieniu.

**Jak oceniła panią orkiestra? Jak pani pracuje się z nią na co dzień?**

Głosowanie było niejawne, a dyrekcja obiecała ujawnić mi jego tajniki za... dziesięć lat [śmiech]. Niemniej już na drugi dzień, prowadząc próbę z orkiestrą Amiens na północy Francji, zostałam telefonicznie powiadomiona, że to ja obejmę to stanowisko. W tym czasie przygotowywałam koncert z tamtejszą Orchestre de Picardie, a o konkursie – przez pomyłkę francuskiego webmastera – zostałam powiadomiona jedynie pięć dni wcześniej. W tym czasie miałam być we Francji, ale nie w Paryżu! Szybkie przekładanie prób, zgoda dyrekcji, prośba o umieszczenie

mnie na końcu listy konkursowej w Paryżu, ponowna zgoda dyrekcji, próba, pociąg do Paryża, pięć minut na zebranie myśli przed wejściem na scenę, szybki powrót do Amiens na próbę z solistką. To był jeden z najbardziej wyczerpujących poniedziałków w moim życiu. I tak rozpoczął się dla mnie rok w moim wymarzonym mieście. Kultura francuska była zawsze silnie obecna w moim domu rodzinnym za sprawą języka, w którym rozmawiali mnie rodzice za pomocą poezji, literatury, piosenki. Paryż to miejsce przesiąknięte kulturą wysoką – to codzienność życia teatralnego, muzealnego, wernisażowego, to niekończące się rozmowy o sztuce, filozofii, winie i kuchni. Ale praca asystenta w OPRF nie jest łatwa, muzycy są zawsze uprzejmi, z pozoru otwarci, lecz na pełną akceptację trzeba ciężko zapracować.

**Jest pani asystentką-dyrygentką dyrektora muzycznego, który objął stanowisko we wrześniu 2015 roku. Fin Mikko Francka ma trzydzieści siedem lat, poprzednio był dyrektorem artystycznym Fińskiej Opery Narodowej w Helsinkach. Ma pani przywilej dyrygowania własnym cyklem koncertów oraz obowiązek zastąpienia swojego szefa na podium w sytuacjach awaryjnych, ale do pani zadań nie należy, jak w Polsce, tak zwana brudna robota – przygotowywanie orkiestry do koncertów dyrygenta czy gościnnych dyrygentów. Pochylił się nad pani szefem: jak jego programowanie i styl dyrygentury jest odbierany przez muzyków, po długiej kadencji Myung Whun-Chunga (2000-2015), a wcześniej Marka Janowskiego (1984-2000)?**

Mikko dyryguje tu już od kilku lat, był więc znany i ceniony podczas typowania na dyrektora muzycznego orkiestry. Obecnie, by wybrać osobę na stanowisko wieloletniego dyrektora artystycznego, orkiestry wypróbowują kandydata, zapraszając go na szereg koncertów. Nasza praca to nie tylko kwestia muzyczna, ale i czysto ludzka: zrozumienia i zaufania pomiędzy dyrygentem a muzykami. Mikko wywodzi się ze szkoły Jormy Panuli, która charakteryzuje się bardzo dobrą, czytelną techniką. Dba o detale partytury przy jednoczesnym wysokim wyczuleniu na barwę dźwięku całego zespołu. Z pewnością jest zupełnie innym dyrygentem niż jego poprzednicy, ale ta odmiana bardzo dobrze służy orkiestrze.

W programowaniu pozostaje otwarty na muzykę XX wieku i współczesną. Naturalnie – jako Fin – lubi

twórców skandynawskich, szczególnie ze swojego kraju, na przykład Einjuhani Rautavaarę czy Magnusa Linberga, który w sezonie 2015/2016 był kompozytorem-rezydentem orkiestry. Nie boi się jednak monumentalnych dzieł wielkich mistrzów, każdy sezon urozmaica również koncertowym wykonaniem oper. W sumie jest to bardzo bogata mieszanka stylistyczna, obejmująca także muzykę zapomnianych kompozytorów.

**A pani? Śledząc programy pani koncertów z gościnnymi orkiestrami w Europie czy Ameryce Południowej, zauważamy analogicznie dużą obecność muzyki polskiej: Kurpińskiego, Szymanowskiego, Panufnika, Bacewicz. Czy planuje pani przekonać Orkiestrę Radio France do muzyki polskiej? Od jakiego kompozytora by pani zaczęła? Podpowiadałbym Eugeniusza Morawskiego, który do roku 1930 mieszkał w Paryżu i w swojej muzyce był niejako wiernym uczniem Strawińskiego z jego pierwszego okresu.**

Moim pierwszym zadaniem nie jest przekonanie orkiestry, ale jej dwóch dyrektorów naczelnych [śmiech] – dyrektora artystycznego i dyrektora muzycznego oraz kilku dyrektorów do spraw muzyki w Radiu znajdujących się nad nimi. Hierarchia w Radio France jest bardzo skomplikowana i nie jest łatwo przekonać wszystkich do polskiej muzyki. Obecnie planujemy program moich koncertów abonamentowych w sezonie artystycznym 2017/2018. Moim celem jest umieścić w każdym z nich polskie nazwisko – zacznę od Mieczysława Karłowicza i Grażyny Bacewicz.

**Co z aktualną obecnością w Paryżu muzyki członków przedwojennego Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków, „Paryżan z wyboru”, takich jak Szałowski czy Spisak, czy utworów polskiej szkoły kompozytorskiej? A Aleksander Tansman?**

Niestety i oni są dzisiaj w Paryżu zapomniani, nawet Tansman – rzadko wykonuje się ich muzykę. To zaniedbanie dotyczy zarówno kompozytorów, jak i świętych polskich solistów, którzy znani są na estradach światowych. Francuski rynek jest dość hermetyczny. Nowe twarze muszą pokonać szereg przeszkód, żeby tu zaistnieć. Sama cały czas kładę nacisk na to, aby zaprezentować francuskiej publiczności polską twórczość i polskich artystów.

**A Szymanowski? Jego „Pieśni kurpiowskie” Nadia Boulanger omawiała na zajęciach razem z utworami sakralnymi Strawińskiego.**

Szymanowski jest tu raczej dobrze znany, grane są jego koncerty skrzypcowe, wykonywano także *Stabat Mater*, głośnym echem odbiła się premiera *Króla Rogera* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego w Opéra Bastille. Prawdopodobnie na jednym z moich koncertów wspólnie z młodą francuską skrzypkawką, Solenne Paidassi, wykonamy jego *I Koncert skrzypcowy*.

**A Lutosławski? Słyszałem, że Radio anonsowało ostatnio jego „IV Symfonię” jako dzieło Henrika Lutosławskiego [śmiech].**

Chyba uutożsamiono go przypadkiem z Henri Michaux, ale to dobra prognoza [śmiech]. Jest dość dobrze zauważalny, zwłaszcza *III i IV Symfonia, Koncert fortepianowy* w wykonaniu Krystiana Zimermana.

**Przejdźmy do pani programów w Radio-France. Są one często bardzo interesujące, zaliczają się do nurtu „muzyka źle obecna”. 10 czerwca zastąpiła pani nagle swojego szefa w „Koncercie na orkiestrę” Bartóka oraz w „Symfonii koncertującej” Prokofiewa (z Trusem Mørkiem) – aplauz publiczności i orkiestry był ogromny, recenzje znakomite. W minionym sezonie poprowadziła pani między innymi balet „Errand into the Maze” Gian Carlo Menottiego, „Stworzenie świata” Milhauda, „Suite z opery «Alicja w krainie czarów»” Unsuk Chin czy też koncertowe wykonania dwóch oper: „Dziecka i czarów” Ravela oraz „Umarłego miasta” Korngolda. Za panią polska premiera opery Olgi Neuwirth „Zagubiona autostrada” we Wrocławiu. Czy miałaby pani ochotę zostać specjalistką od oper współczesnych we Francji?**

Moim zamiarem nigdy nie było specjalizowanie się w jakiejkolwiek stylistyce czy epoce. Ale rzeczywiście ostatnie lata przyniosły mi rozmaite propozycje, wśród których pojawiły się nazwiska kompozytorów współczesnych. Są to bardzo ciekawe utwory i przy ich przeprowadzaniu zespoły lubią mieć przy sobie pewną rękę. Tak jest w przypadku *Lost Highway* Neuwirth. Nagromadzenie rozmaitych technik wykonawczych, współdziałanie aktorów, wokalistów, zespołu

z video, audio i samplami, które obsługuje dyrygent – to wszystko jest mieszanką nie najłatwiejszą do skoordynowania. Zostałam poinformowana, że wykonanie tej opery zostało raz czy dwa odwołane ze względu na trudności, jakie stawia partytura przed wykonawcami. Mam nadzieję, że stanęłam na wysokości zadania.

**Czy muzyka współczesna w paryskich salach koncertowych – tak jak dawniej – jest mocno obecna w programach abonamentowych? W Berlinie na przykład wydaje się, że w takiej formule jest ona grana dużo rzadziej.**

Można powiedzieć, że paryskie życie muzyczne nadal nie traktuje muzyki najnowszej jako czegoś ekskluzywnego. Liczne festiwale muzyki współczesnej, nie tylko te IRCAM-owskie, jak Agora czy Manifeste, lecz także nasz radiowy Présences, włączają wybrane koncerty w obręb abonamentu, przez co dostęp różnej publiczności jest o wiele większy niż na przykład w Polsce. Stałe koncerty piątkowe OPRF docierają do słuchaczy także za sprawą transmisji na żywo w radiu, rejestracji wideo dla Mezzo czy przez platformę internetową medici.tv. To właśnie OPRF spośród orkiestr symfonicznych przoduje teraz w prawykonaniach muzyki nowej, dawniej wyprzedzała ją Orchestre National. W czerwcu wykonywaliśmy fragmenty symfoniczne z *Męczeństwa Św. Sebastiana* Debussy’ego [Mikko Franck poprowadził także dwa utwory Lindberga – przyp. MK], ale Francuzi nieczęsto ostatnio wykonują ich produkt eksportowy – impresjonistów. Bardzo popularnymi kompozytorami podczas naszych ostatnich sezonów są: południowokoreańska spektralistka Unsuk Chin i jej uczniowie, Niemiec Jörg Widmann, nie mówiąc o muzyce Henriego Dutilleux, która jest tu od lat często wykonywana.

**Ma pani aktualnie w swoich planach gościnne koncerty z Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo w Brazylii (z Andreasem Staierem), Orquestra Sinfônica del Principado de Asturias w Hiszpanii oraz nie mniej prestiżowe koncerty we Francji, między innymi z Orchestre Padeloup w paryskiej filharmonii. Paryżu. W sierpniu w La Côte-Saint-André w Owernii – w miejscowości urodzenia Hectora Berlioz, na znanym festiwalu jego imienia (założonym przez Serge’a Baudo) – poprowadziła pani Orchestre National de Lyon w „Symfonii Fantastycznej” kompozytora. Co pani czuła wykonując francuski przebrój**

**w tak źródłowym miejscu?**

Wszystko to dla mnie jest dużym zaszczytem i wspaniałym wyzwaniem. Pozycja asystenta w Radio France dała mi możliwość poznania natury orkiestr francuskich. Są to zespoły często narowiste, ale posiadają bardzo duży potencjał, ponieważ każdy muzyk to najczęściej wybitny artysta. Cały ten rok był dla mnie szalenie ważny i dał dużo do myślenia. Nawiązałam szereg nowych kontaktów ze znakomitymi muzykami, a przede wszystkim zaprezentowałam się szerokiej publiczności. Każdy występ to zarazem weryfikacja mająca bezpośredni wpływ na moją przyszłość.

**„Wyrazistość precyzja gestu, oszczędne a celne uwagi kierowane do zespołu wykonawczego, przede wszystkim zaś kipiąca wewnętrzna energia i sugestywnie przekazywana orkiestrze dynamika – oto walory młodej dyrygentki” – tak napisał o pani Józef Kański w „Ruchu Muzycznym”. Pani kontrakt w Paryżu miał skończyć się z końcem czerwca, ale został przedłużony. Mówi pani świetnie po francusku, nauczyła się pani tego języka jeszcze w szkole średniej. Jakie miałyby pani marzenia dotyczące dalszej pracy artystycznej we Francji?**

To prawda – zostaję tu do końca tego roku kalendarzowego. Początek następnego sezonu obfituje w ważne dla Orkiestry koncerty, jak i małe tournée po Niemczech i Austrii, dlatego dyrekcja chce poczekać z wyborem nowego asystenta i poprosiła mnie o przedłużenie pobytu we Francji, na co z przyjemnością przystałam. A cały sezon 2016/2017 wydaje się wypełniony po brzegi dyrygowaniem gościnnym. Od nowego roku akademickiego wracam też do mojej Alma Mater we Wrocławiu i wznawiam swoją klasę dyrygentury. Na pewno chciałabym w przyszłości mieszkać w Paryżu i grawitować artystycznie wokół niego, oczywiście jeżdżąc dużo na koncerty do innych krajów. Jest to miasto wielkiej kultury, wspaniałego dziedzictwa, znakomitego statusu artysty. Miasto, gdzie na ulicy rozmawia się o sztuce. W takich warunkach artysta ma idealne warunki do rozwoju i poszukiwań. Ale nie chcę rezygnować z Wrocławia, chciałabym bardzo przynieść francuski *esprit* do kraju i zaszczepić zainteresowanie szeroko pojętą muzyką wśród młodych ludzi, do których mam dostęp podczas mojej pracy pedagogicznej w Polsce.