

Poznań, 6 grudnia 2017 r.

AUTOREFERAT

IMIĘ I NAZWISKO: Joanna Balewska

STOPNIE I TYTUŁY NAUKOWE:

2000 – magister sztuki, kierunek instrumentalistyka, specjalność fortepian, Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Tytuł pracy dyplomowej, napisanej pod kierunkiem prof. A. Tatarskiego: *III Koncert fortepianowy Beli Bartóka jako synteza tradycji i nowoczesności.*

2004 – magister sztuki, kierunek instrumentalistyka, specjalność klawesyn (dyplom z wyróżnieniem), Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Tytuł pracy dyplomowej, napisanej pod kierunkiem ad. dr hab. M. Banaszek-Bryły: *Preludium i fuga a-moll BWV 894 jako pierwowzór dla Koncertu na flet, skrzypce, klawesyn i orkiestrę smyczkową BWV 1044 J. S. Bacha – analiza porównawcza.*

2011 – doktor sztuk muzycznych z zakresu dyscypliny artystycznej instrumentalistyka, nadany uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Tytuł rozprawy doktorskiej, napisanej pod kierunkiem prof. A. Tatarskiego: *Fenomen dźwiękowy w twórczości klawesynowej F. Couperina le Grand i w Le Tombeau de Couperin M. Ravela.*

PRACA W JEDNOSTKACH EDUKACYJNYCH:

I. Poznańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II st. im. M. Karłowicza, umowa o pracę na stanowisku nauczyciela od 1 października 1998 r. do chwili obecnej.

II. Państwowa Szkoła Muzyczna im. R. Maciejewskiego w Lesznie, umowa o pracę na stanowisku nauczyciela od 1 września 2000 r. do 31 sierpnia 2001 r.

III. Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, w latach 2001–2004 współpraca na podstawie umowy o dzieło; umowa o pracę od 26 września 2005 r. do chwili obecnej; od 1 października 2013 r. na stanowisku adiunkta.

WSKAZANIE OSIĄGNIĘCIA WYNIKAJĄCEGO Z ART. 16 UST. 2 USTAWY Z DN. 14 MARCA 2003 ROKU o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

TÔN-THẬT TIỆT

Utwory na klawesyn, fortepian i instrumenty dęte

Works for harpsichord, piano and wind instruments

Wykonawcy:

Joanna Balewska – fortepian, klawesyn

Andrzej Łęgowski – flety

Łukasz Krzemiński – obój

Jakub Drygas – klarnet

Arkadiusz Adamczyk – fagot

Nagranie zrealizowano w Auli Nova Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, w okresie od października 2015 r. do października 2016 r.

Reżyser nagrania, montaż, mastering: Michał Garstecki.

Płyta zawiera kompozycje autorstwa Tôň-Thật Tiệta:

1. *Ai van I pour clavecin*
2. *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin*
3. *Cinq Pièces pour hautbois et piano*
4. *Vision II pour flûte et piano*
5. *Tu dai canh pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano*

Pomysł nagrania płyty zawierającej utwory wietnamskiego kompozytora Tôň-Thật Tiệta narodził się podczas prac nad projektem artystycznym INSTRUMENTY DĘTE – INSTRUMENTY KLAWISZOWE „Tradycja i Poszukiwania”, którego byłam jednym z pomysłodawców. Twórczość Tôň-Thật Tiệta z lat 60. i 70. XX w., łącząca w sobie olbrzymie bogactwo treści duchowych z niezwykle wysublimowaną szatą brzmieniową, zainspirowała mnie do utrwalenia wybranych kompozycji, celem udostępnienia ich kręgowi zainteresowanych odbiorców. Z powodu długoletniej współpracy z Katedrą Instrumentów Dętych AM w Poznaniu wybrałam kompozycje kameralne, przeznaczone na klawesyn lub fortepian, w różnych konfiguracjach z instrumentami dętymi drewnianymi. Na płycie znalazł się również utwór na klawesyn solo – pierwsza część muzycznego „dyptyku”. Do współpracy przy realizacji nagrania zaprosiłam znakomitych instrumentalistów, związanych zawodowo zarówno z poznańską Akademią Muzyczną, jak i współpracujących z innymi instytucjami kulturalnymi i naukowymi w kraju i za granicą. Niezwykle cenną pomocą przy powstaniu niniejszego nagrania okazała się również korespondencja prowadzona z obecnie 84-letnim kompozytorem, którego twórczość i sylwetka są w Polsce praktycznie nieznane.

Tôn-Thât Tiêt urodził się w roku 1933 w Hue, dawnej stolicy Wietnamu. Początkowo uczył się prywatnie gry na skrzypcach, solfeżu, harmonii i kontrapunktu, gdyż w owym czasie w Wietnamie nie istniały szkoły muzyczne. Wkrótce po utworzeniu pierwszych konserwatoriów (po 1956 r.) rozpoczął naukę kompozycji w Sajgonie, a po otrzymaniu stypendium kontynuował ją we Francji. Był to w owym czasie jedyny kraj europejski, z którym Wietnam utrzymywał kontakty dyplomatyczne. Wyjeżdżając do Paryża, Tôn-Thât Tiêt miał 25 lat. Dysponował fragmentaryczną znajomością teorii i historii muzyki świata Zachodu oraz podstawowymi umiejętnościami w zakresie gry na skrzypcach. Dzięki ogromnej motywacji i sile woli w ciągu dwóch lat uzyskał tytuł licencjata l'École Normale w Paryżu, a w roku 1960 dostał się do Conservatoire National Supérieur de Musique, gdzie kontynuował studia w klasie kontrapunktu u prof. Noël Gallona oraz fugi pod okiem prof. Yvonne Desportes. W latach 1962–1966 uczęszczał do klasy kompozycji prof. Jeana Riviera, a w latach 1966–1967 uczył się u André Joliveta.

Prezentowane na płycie kompozycje Tôn-Thât Tiêta należą do jego najwcześniejszych dzieł, z których część powstała jeszcze podczas studiów w Konserwatorium Paryskim, bądź też wkrótce po ich ukończeniu. Niniejszy album jest jednocześnie pierwszym zapisem fonograficznym tych kompozycji. W utrwalonych na płycie utworach z lat 60. i 70. XX wieku kompozytor z jednej strony odwoływał się do osiągnięć europejskiej awangardy muzycznej, z drugiej zaś czerpał inspirację z koncepcji filozoficznych Wschodu, a także z tradycyjnej muzyki azjatyckiej, w tym z muzyki Wietnamu. W latach 1965–1972 powstało kilka kompozycji przeznaczonych na instrumenty dęte – drewniane i klawiszowe (fortepian lub klawesyn), które oddają proces kształtowania się indywidualnego stylu Tôn-Thât Tiêta. Są to: *Cinq Pièces pour hautbois et piano* (1965), *Vision II pour flûte et piano* (1966), *Tu dai canh pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano* (1968), *Ai van I pour clavecin* i *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin* (1972). Po roku 1972 kompozytor nie powrócił już do tych składów instrumentalnych, chociaż później powstały jeszcze liczne dzieła przeznaczone na fortepian solowy, klawesyn solo oraz solowe instrumenty dęte, a także różne zestawienia instrumentów dętych, smyczkowych i klawiszowych.

Ai van I pour clavecin i *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin* to epitafia, z których pierwsze opowiada o świecie realnym, natomiast drugie przywołuje inną rzeczywistość. W przeciwieństwie do *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin*, który ma charakter statyczny, *Ai van I pour clavecin* daje obraz napięcia i walki. Zastosowane przez kompozytora klastery, nieregularne rytmy, tryle, grupy szybkich nut w połączeniu z ciągłymi zmianami rejestrów budują niezwykle napięcie, czyniąc kompozycję bardziej dramatyczną. Efektem zastosowania przez Tôn-Thât Tiêta techniki kolumn sonorystycznych, przejętej wprost od Krzysztofa Pendereckiego, jest nieustanna zmienność kolorystyczna, uzyskana poprzez zmianę rejestrów klawesynu. Kolejność i czas trwania poszczególnych bloków dźwiękowych, tworzących kolumnę sonorystyczną, oraz ich rejestracja uzależnione są każdorazowo od indywidualnych preferencji interpretacyjnych wykonawcy. Wprowadzenie przez Tôn-Thât Tiêta w *Ai van I pour clavecin* elementów aleatoryzmu stanowi nawiązanie kompozytora do działań europejskiej awangardy, która od połowy lat 50. XX stulecia starała się łączyć totalny serializm z technikami zmierzającymi ku indeterminizmowi. Uspokojenie i powrót ciszy w zakończeniu *Ai van I pour clavecin* przynosi natomiast trudno uchwytną nadzieję przyszłego życia. W *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin* odnajdujemy zasadniczo odmienną, od znanej nam z kręgu kultury muzycznej Zachodu, koncepcję dźwięku i przepływu czasu muzycznego. Utwór ten jest, jak wyjaśnił mi kompozytor, rodzajem oracji żałobnej, nawiązującej do filozofii buddyjskiej. Szczególną uwagę zwracają jego ascetyczny charakter oraz niezwyklej transparentność tkanki brzmieniowej. Partia fletu basowego opiera

się tutaj na długich dźwiękach, których czas trwania wyznaczony jest w sekundach. Dźwięki te podlegają kolorystycznej modulacji poprzez zastosowanie glissand, mikrotonów, flazoletów oraz symultaniczności śpiewu i gry na instrumencie. Na opisaną statyczną i względnie ciągłą linię fletu basowego kompozytor nałożył pojedyncze frazy lub krótkie motywy klawesynu, wzorowane na schematach rytmicznych zaczerpniętych z tradycyjnej muzyki dworskiej Hue. Ciągłość linii fletu przerywana zostaje raz przez solową sekcję klawesynu, która pojawia się w centralnym punkcie utworu. W *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin* dostrzec możemy charakterystyczny dla tradycyjnej muzyki wschodnioazjatyckiej rodzaj monotonii i ograniczenia materiału dźwiękowego, dzięki którym słuchacz, nieobciążony zmaganiem z coraz to nowymi figurami brzmieniowymi, może skupić się na pięknie muzyki oraz jej głębszych strukturach. Subtelność manipulacji ograniczonym celowo materiałem dźwiękowym jest prawdopodobnie powodem, dla którego muzycy azjatyccy rzadko wzbogacają swoje utwory poprzez użycie gęstych współbrzmień pionowych. Fakt ten może tłumaczyć preferencję przejrzystości tkanki w muzyce kameralnej wykonywanej także przez liczniejsze zespoły. Celem prezentacji jest wyeksponowanie różnicy brzmienia każdego instrumentu, co w efekcie wzmacnia aspekt linearny danej struktury muzycznej. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin*. *Tôn-Thât Tiêt* koncentruje uwagę słuchacza na ograniczonym celowo materiale dźwiękowym (wyjątek stanowi solowa sekcja klawesynu) oraz stosuje niezwykle przejrzystą, linearną fakturę, która pozwala na percepcję wszelkich niuansów związanych z kolorystycznymi modulacjami dźwięku. W *Ai van II pour flûte à bec basse et clavecin* na uwagę zasługuje również dobór instrumentarium: zastosowanie fletu basowego prostego w połączeniu z klawesynem występuje w muzyce XX wieku niezwykle rzadko i świadczy o nowatorstwie *Tôn-Thât Tiêt*. Instrument ten (flet basowy prosty), jak wyjaśnił mi kompozytor, nie posiada odpowiednika w azjatyckim instrumentarium. Frances Bedford w monografii poświęconej muzyce XX wieku z udziałem klawesynu i klawikordu podaje, że do roku 1992 powstało zaledwie kilka kompozycji na oba instrumenty, których autorami, obok *Tôn-Thât Tiêt*, są: Kevin Malone, Beryl Bainbridge, Dean G. Blair, Malcolm Denis Forsyth, Marinus de Jong i Calimerio A. Soares Netto.

Ważną cechą charakterystyczną wschodnioazjatyckich kultur muzycznych jest również rozpowszechnione stosowanie wzorów rytmicznych lub melodycznych, które mają zdecydowanie większe znaczenie niż w muzyce Zachodu. Ideę oparcia całości przebiegu muzycznego na ostinatowo powtarzanej formule rytmiczno-melodycznej odnajdujemy w II części *Vision II pour flûte et piano*: partia fortepianu stanowi tutaj tło dla bardzo skomplikowanej pod względem meliczno-rytmicznym, jakby improwizowanej, partii fletu. Utwór ten jest ponadto przykładem odwołania się przez *Tôn-Thât Tiêt* do cyklu życia natury z jego trzema etapami Narodziny – Rozwój – Kres. Początek utworu jest tajemniczy, pozbawiony ludzkiej ekspresji, podczas gdy kolejne ogniwa cyklu, odpowiadające narodzinom, rozkwitowi i śmierci, są pełne głębokiego, niekiedy dramatycznego wręcz, wyrazu.

W zgoła odmienny sposób kompozytor nawiązał do tradycji muzycznych Dalekiego Wschodu w *Tu dai canh*, utworze przeznaczonym na kwintet w składzie: flet, obój, klarnet, fagot i fortepian. *Tu dai canh* (*Krajobraz czterech pokoleń*) to tytuł pieśni należącej do najbardziej znanego repertuaru muzyki dworskiej Hue, do którego zaliczane są również: *Luu thuy* (*Bieżąca woda*), *Cô bôn* (*Stare utwory*), *Lông diêp* (*Lot motyla*), *Muoi bai ngu* (*Dziesięć utworów królewskich*), *Nam ai* (*Pieśń żałobna Południa*), *Nam binh* (*Pokój na Południu*). Kolejne części *Tu dai canh pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano* reprezentują cykl czterech pór roku lub najważniejsze etapy życia człowieka: począwszy od zimy symbolizującej płodność, poprzez wiosnę i lato – oddające lata młodości i wczesną

dojrzałość, aż po jesień – utożsamioną z wiekiem podeszłym, a jednocześnie ukoronowaniem i pełnią życia człowieka.

Niezwykle istotnym czynnikiem, mającym w latach 60. XX wieku wpływ na ukształtowanie się indywidualnego stylu muzyki Tôň-Thât Tiêta, była również działalność kompozytorów skupionych wokół Międzynarodowych Letnich Kursów Nowej Muzyki w Darmstadt, a także doświadczenia polskiego sonoryzmu, którego czołowym przedstawicielem w owym czasie był Krzysztof Penderecki. W *Vision II pour flûte et piano*, *Cinq Pièces pour hautbois et piano* oraz *Tu dai canh pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano*, poza duchem tradycyjnej muzyki Wietnamu lub ogólniej rzecz biorąc tradycyjnej muzyki azjatyckiej, widoczny jest wpływ postwebernowskiej muzyki serialnej. Tôň-Thât Tiêt zainicjował swoje eksperymenty ze wspomnianą techniką w roku 1962, jeszcze przed rozpoczęciem studiów w klasie prof. J. Riviera. Interesujący jest fakt, że obaj mistrzowie Tôň-Thât Tiêta – J. Rivier i A. Jolivet – nie posługiwali się techniką serialną, a sam kompozytor nawiązał wprost do twórczości Antona Weberna, który stworzył na gruncie dodekafonii nową technikę, zwaną punktualizmem lub izolacjonizmem. Szczególnie interesującym przykładem zastosowania przez Tôň-Thât Tiêta tej techniki jest cykl *Cinq Pièces pour hautbois et piano*. Powstał on jeszcze w okresie studiów w Konserwatorium Paryskim i dedykowany został francuskiemu oboiście Jean-Claude Malgoire. W *Cinq Pièces pour hautbois et piano* (1965) partia fortepianu inspirowana jest stylem A. Weberna, który, jak zauważa Alex Ross w monografii poświęconej muzyce XX wieku pt. *Reszta jest hałasem*, używał w swoich kompozycjach coraz subtelniejszej materii muzycznej, układając materiał według czytelnych wzorów linearnych, tak aby słuchacz miał czas przyswoić sobie każde współbrzmienie, zanim pojawi się następne. Niewątpliwie jest to jeden z tych elementów, które łączą najsilniej muzykę obu kompozytorów, choć styl Tôň-Thât Tiêta w porównaniu z opisaną wcześniej techniką Weberna, wyróżnia się charakterem bardziej medytacyjnym, bliższym muzyce Orientu.

Utwory Tôň-Thât Tiêta, utrwalone na omawianej tutaj płycie, są również świadectwem poszukiwania przez kompozytora nowych jakości brzmieniowych w ramach klasycznego instrumentarium europejskiego. Kompozycje z lat 1965–1972 dostarczają szeregu przykładów zastosowania niekonwencjonalnych sposobów artykulacji dźwięku. Pomysłowość kompozytora w tym względzie niezawodnie miała swoje źródło również w typowych dla azjatyckich kultur muzycznych sposobach modulowania głosu ludzkiego oraz brzmienia instrumentów. Należy jednak podkreślić, że przyswajając szereg osiągnięć nowej muzyki kręgu zachodniego, Tôň-Thât Tiêt nigdy nie utracił kontaktu z kulturą i tradycją muzyczną swojej ojczyzny. Odwoływał się do niej na różne sposoby i również obecnie wydaje się ona być jednym z najtrwalszych fundamentów, jak i niewyczerpanym źródłem inspiracji dla jego twórczości. Czynnikiem wyróżniającym dzieła muzyczne Tôň-Thât Tiêta, a jednocześnie stanowiącym o ich niezaprzeczalnej wartości, jest unikatowe połączenie elementów należących do dwóch odmiennych kręgów kulturowych – Wschodu i Zachodu.

DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA:

Niezwykle istotnym etapem na drodze mojego rozwoju muzycznego były lata nauki w Państwowym Zespole Szkół Muzycznych im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy, gdzie kształciłam się pod okiem doświadczonego pedagoga, prof. Ireny Skabar-Galon. Był to czas naznaczony nie tylko intensywną pracą nad budowaniem własnego warsztatu pianistycznego, ale również uczestnictwem w licznych koncertach, konkursach oraz warsztatach

pianistycznych. W tym okresie dojrzała również decyzja o wyborze dalszej drogi kształcenia i związaniu swojego życia zawodowego z muzyką. Studia w klasie prof. zw. Andrzeja Tatarskiego (AM Poznań) przyniosły nie tylko dalszy rozwój kompetencji pianistycznych, ale również kolejne fascynacje: kameralistyką fortepianową oraz muzyką współczesną, które do tej pory pozostają moją pasją, jak również obszarem największych odkryć artystycznych. Niezwykle cennym doświadczeniem okresu kształtowania się mojej osobowości artystycznej były również studia w klasie klawesynu ad. dr hab. Marii Banaszkiwicz-Bryły (AM Poznań). Poznanie tego instrumentu, nie tylko w obszarze muzyki dawnej i związanych z nią praktyk wykonawczych, ale również w kontekście muzyki najnowszej, zainspirowało wiele moich działań o charakterze artystycznym i naukowym. Rozpoczęta wkrótce po ukończeniu studiów praca pianisty-akompaniatora w Katedrze Instrumentów Dętych AM w Poznaniu, m.in. w klasach prof. prof. R. Grynia, A. Łęgowskiego, M. Koczorowskiego, T. Gubańskiego stanowiła pole mojego dalszego rozwoju muzycznego zarówno jako pianistki, jak i klawesynistki.

Działalność artystyczna przed uzyskaniem stopnia doktora

Rozwijając zaszczerpione w okresie studiów zainteresowanie muzyką najnowszą, uczestniczyłam w wielu projektach promujących muzykę XX i XXI wieku. Wśród nich znalazły się zwłaszcza koncerty kompozytorskie poświęcone twórczości m.in.: Francisca Poulenca (1999), Barbary Strzeleckiej (2002), Aleksandra Tansmana (2003, 2004), Floriana Dąbrowskiego (2003), Tadeusza Zygfryda Kasserna (2007), jak również młodych kompozytorów poznańskich. Do istotnych przedsięwzięć artystycznych, w których brałam udział w okresie studiów pianistycznych, zaliczyłabym także udział w wykonaniu wszystkich sonat fortepianowych Aleksandra Skriabina (1996) oraz w projekcie „Karol Szymanowski – żywe wydanie utworów fortepianowych” (1997). Po ukończeniu studiów podjęłam pracę w Alma Mater, najpierw na Wydziale Wokalno-Aktorskim, a następnie na Wydziale Instrumentalnym, co zaowocowało licznymi koncertami (także z moim udziałem) w ramach następujących cykli: „Wtorki Wokalne”, „Studenckie prezentacje”, „Barwy Instrumentów Dętych” czy „Letnie Koncerty Ratuszowe” oraz prezentacjami na festiwalach, m.in. Polsko-Niemieckim Festiwalu „Zbliżenia” w Schwerin (2000), XII Poznańskich Dniach Nauki i Sztuki (2009) oraz I Międzynarodowym Festiwalu Fletowym (2010). Moja aktywność koncertowa w tym okresie – do roku 2011 – przebiegała również we współpracy z innymi instytucjami kultury i nauki, takimi jak: Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki w Gdańsku, PZSM im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy, PSM I i II st. im. R. Maciejewskiego oraz MOK w Lesznie, PSM I i II st. im. I.J. Paderewskiego w Koninie, Konińskie Towarzystwo Muzyczne, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Fary, CK Zamek oraz Muzeum Feliksa Nowowiejskiego „Willa wśród Róż” w Poznaniu. Jako pianista-akompaniator współpracowałam również z Filharmonią Poznańską im. T. Szeligowskiego, towarzysząc kandydatom podczas przesłuchań do orkiestry symfonicznej oraz uczestnicząc w licznych koncertach edukacyjnych, organizowanych przez Filharmonię dla szkół Województwa Wielkopolskiego. W roli pianisty-kameralisty towarzyszącego młodym adeptom sztuki gry na instrumentach dętych, występowałam podczas licznych konkursów krajowych i międzynarodowych, w tym m.in.: na Międzynarodowym Żeńskim Konkursie Instrumentów Dętych w Bernie (2000), II, III i IV Ogólnopolskim Festiwalu Trębaczy w Kaliszu (1999, 2002, 2005), IV Konkursie Muzyki XX Wieku dla Młodych Wykonawców w Warszawie-Radziejowicach (2001), IV Festiwalu Klarinetowym w Piotrkowie Trybunalskim (2001), IV Międzynarodowym Konkursie Gry na Instrumentach Dętych Blaszanych w Gdańsku (2005), I Ogólnopolskim Konkursie Instrumentów Dętych Blaszanych w Katowicach (2006)

oraz XXXIV Ogólnopolskim Konkursie Młodych Muzyków im. K. Kurpińskiego we Włoszakowicach (2001), gdzie otrzymałam nagrodę za wyróżniający się akompaniament.

Działalność artystyczna po uzyskaniu stopnia doktora

Jak już zasygnalizowano, wydanie płyty pt. TÔN-THÂT Tiêt *Utworky na klawesyn, fortepian i instrumenty dęte* było częścią zakrojonego na większą skalę projektu artystycznego INSTRUMENTY DĘTE – INSTRUMENTY KLAWISZOWE „Tradycja i Poszukiwania”, realizowanego w ramach działalności Katedry Instrumentów Dętych AM w Poznaniu. Złożyło się nań szereg koncertów poświęconych muzyce XX i XXI wieku, w których uczestniczyłam zarówno jako pianistka, jak i klawesynistka. Podczas tych koncertów miały miejsce polskie prawykonania kompozycji Tôn-Thât Tiêta, które następnie zarejestrowane zostały na płycie. Do znaczących wydarzeń wspomnianego projektu zaliczam przede wszystkim udział w dwóch recitalach: pierwszym – poświęconym muzyce II połowy XX wieku, w oryginalnej obsadzie na różne typy fletów z towarzyszeniem klawesynu, oraz drugim, podczas którego wykonana została kompozycja Georga Crumba – *VOX BALAENAE for three masked players (electric flute, electric cello, and electric piano)*. Moimi współwykonawcami podczas tych koncertów byli prof. Andrzej Łęgowski oraz prof. Maciej Mazurek. Jako pracownik Akademii Muzycznej w Poznaniu brałam również udział we wszystkich edycjach Międzynarodowych Konferencji Naukowych Katedry Instrumentów Dętych, które poświęcone były kolejno: muzyce francuskiej (2014), niemieckiej (2015), włoskiej (2016) i słowiańskiej (2017). Podczas trzeciej z nich uczestniczyłam w polskim prawykonaniu *Koncertu na rożek angielski* Giuseppe Ferlendisa, w wersji na rożek angielski i fortepian, podczas którego partię solową wykonał włoski oboista, Marino Bedetti. Spośród licznych koncertów w poznańskiej AM wyróżniłabym również dwa recitale, podczas których towarzyszyłam niemieckiemu fleciście – Raphaelowi Leone oraz włoskiemu oboiście – Angelo Palmeriemu. Koncerty te poświęcone były odpowiednio: transkrypcjom utworów na flet piccolo z towarzyszeniem fortepianu oraz twórczości XIX-wiecznych kompozytorów włoskich, a odbyły się w ramach międzyuczelnianego programu Erasmus.

Moje zaangażowanie w obszarze wykonawstwa muzyki najnowszej zaowocowało również kilkoma prawykonaniami utworów kompozytorów polskich – Marka Grucki oraz Łukasza Wosia, przeznaczonych na duet w składzie saksofon i fortepian, których dokonałam wraz z saksofonistką ad. dr. Magdaleną Jakubską-Szymiec. Moja działalność koncertowa w okresie po uzyskaniu stopnia doktora związana była również z uczestnictwem w festiwalach: Dniach Muzyki Paula Hindemitha (AM, Poznań 2013), V Międzynarodowym Festiwalu Fletowym (AM, Poznań 2014), Festiwalu Muzyki Instrumentalnej (AM, Katowice 2015), V Międzynarodowym Festiwalu „The September Concert Poland”, organizowanym przez Fundację LuxSfera (Poznań 2015). Do istotnych wydarzeń artystycznych w tym czasie zliczam również recitale z prof. Andrzejem Łęgowskim, które odbyły się w ramach cykli koncertowych organizowanych przez Akademię Muzyczną im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy („Wtorki Muzyczne”, Koncerty Pałacowe w Lubostroniu). Interesującym doświadczeniem była dla mnie także współpraca z Teatrem Muzycznym w Poznaniu, związana z przygotowaniem oprawy muzycznej do cyklicznie organizowanego projektu „Krakowski salon poezji Anny Dymnej”, w którym uczestniczyłam wraz z oboistą ad. dr. Łukaszem Krzemińskim. Z racji znajomości literatury obojowej, nabytej w trakcie długoletniej pracy w klasach prof. prof. M. Koczorowskiego i T. Gubańskiego, miałam również przyjemność towarzyszyć oboistom podczas ich przewodów doktorskich.

Począwszy od września 2016 roku podjęłam również współpracę przy realizacji projektu „Monologia”, w ramach którego przygotowałam do wydania kilkanaście utworów

fortepianowych Piotra Pietkiewicza. Obecnie trwają prace nad ich rejestracją i wydaniem na płycie.

Do swoich najważniejszych osiągnięć artystycznych po roku 2011 zaliczam niewątpliwie wydanie trzech płyt, z których dwie ukazały się nakładem sopockiej wytwórni Soliton. Pierwsza z nich pt. *Balkan impressions* powstała we współpracy z oboistą Mateuszem Kubańskim. Jej publikacja miała miejsce w roku 2013. Stanowi pierwszy w historii polskiej fonografii zapis twórczości kompozytorów bałkańskich – reprezentujących Bułgarię, Serbię, Macedonię i Słowenię – na obój i fortepian. Na płycie znalazły się następujące kompozycje: Lilcho Borisov – *Intermezzo*, Radomir Petrović – *Sonatina*, Stojan Stojkov – *Sonata*, Ivo Petrić – *Sonatina*. Nagranie powstało w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej im. F. Nowowiejskiego w Olsztynie, a jego realizatorem był Maciej Szłykiewicz.

Kolejny album, opublikowany w wytwórni Soliton w 2016 roku, poświęcony został twórczości na saksofon i fortepian kieleckiego kompozytora Łukasza Wosia. Płyta *Works for saxophone and piano* zawiera siedem kompozycji: *Romans*, *Sonata nr 1*, *Arię*, *Balladę i Rondo*, *Nokturn*, *Serenadę jesienną* oraz *Serenadę*. Stanowi ona jednocześnie pierwszy zapis fonograficzny tych utworów. Nagranie zarejestrowano w Filharmonii Świętokrzyskiej im. O. Kolberga w Kielcach, a zrealizował je Tomasz Tamborski. Płyta była promowana w ramach międzynarodowego wrocławskiego festiwalu Clarimania w roku 2016.

Płyta zatytułowana *Obój w operze* ukazała się jako załącznik do monografii pt. *Muzyka operowa i ludowa jako źródło inspiracji dla twórców wirtuozowskiej literatury obojowej dziewiętnastego stulecia* autorstwa Łukasza Krzemińskiego, opublikowanej przez Akademię Muzyczną w Poznaniu w 2016 roku. Utrwalono na niej pięć kompozycji: T. Lalliet – *Preludium i wariacje na temat Karnawału weneckiego*, F. Chopin – *Wariacje na temat Non più mesta z opery Kopciuszek G. Rossiniego*, A. Pasculli – *Koncert na motywach opery Faworyta G. Donizettiego*, Ch. Fargues – *Fantazja na tematy z opery Wolny strzelec C.M. Webera op. 7*, G. Daelli – *Fantazja na tematy z opery Rigoletto G. Verdiego*, z których większość należy do najbardziej znanej i często wykonywanej literatury obojowej. Nagranie powstało w Auli Nova Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, a jego realizatorem był Michał Łaszewicz.

DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA:

Moja działalność pedagogiczna, przebiegająca równolegle do pracy artystycznej i naukowej, związana jest z dwoma placówkami: Akademią Muzyczną im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu oraz Poznańską Ogólnokształcącą Szkołą Muzyczną II st. im. M. Karłowicza. Na macierzystej uczelni – od roku 2001 – współpracuję z Katedrami: Instrumentów Dętych – jako pianista-akompaniator oraz Fortepianu, Organów i Akordeonu, gdzie prowadzę przedmiot „Nauka akompaniamentu z czytaniem nut a vista”. Praca w charakterze akompaniatora związana była z uczestnictwem w licznych koncertach, podczas których swoje umiejętności prezentowali studenci, jak również w mistrzowskich kursach gry na instrumentach dętych. Podczas tych ostatnich miałam przyjemność współpracować z wybitnymi oboistami, takimi jak: Robertas Beinaris (2013), Baptiste Gibier (2014), Maurice Bourgue (2014), Christoph Hartmann (2014), Luca Vignali (2016). Jako pianista-akompaniator uczestniczyłam również we wszystkich edycjach, organizowanej na terenie Akademii Muzycznej w Poznaniu, Poznańskiej Letniej Akademii Instrumentów Dętych, podczas których prowadziłam zajęcia z młodymi instrumentalistami, grającymi na flecie, oboju, klarncie i fagocie. Wszystkim wymienionym warsztatom towarzyszyły nie

tylko koncerty uczestników, ale również wykładowców, którym miałam przyjemność towarzyszyć na estradzie. Po uzyskaniu stopnia doktora recenzowałam także prace dyplomowe studentów Katedry Instrumentów Dętych. Za swoją działalność na rzecz studentów klas instrumentów dętych otrzymałam w 2014 roku Zespołową Nagrodę Rektorską III st. AM w Poznaniu.

Nieprzerwanie, począwszy od roku 1998, prowadzę również klasę fortepianu w POSM II st. im. M. Karłowicza. W ciągu kilkunastu lat pracy prowadziłam tam również zespoły kameralne, akompaniowałam oraz nauczałam przedmiotu „Nauka akompaniamentu”. W 2012 roku uzyskałam stopień nauczyciela dyplomowanego. Jako pianista-akompaniator brałam udział w licznych konkursach, spośród których ostatnie to: IV Ogólnopolski Festiwal Fagotowo-Obojowy im. W. Osadzina i E. Mandery w Bytomiu (2011), Makroregionalne Przesłuchania Uczniów Klas Instrumentów Dętych Drewnianych Szkół Muzycznych II st. w Ostrowie Wielkopolskim (2012), Ogólnopolskie Przesłuchania Uczniów Klas Instrumentów Dętych Drewnianych Szkół Muzycznych II st. w Warszawie (2012) oraz XXXV Konkurs Młodego Muzyka w Szczecinku (2012). Zarówno w Ostrowie Wielkopolskim, jak i w Szczecinku otrzymałam nagrodę za wyróżniający się akompaniament.

Uczniowie mojej klasy fortepianu biorą udział w licznych koncertach, uczestniczą w warsztatach pianistycznych, a także odnoszą sukcesy w konkursach o zasięgu ogólnopolskim, natomiast absolwenci z powodzeniem zdają egzaminy wstępne do wybranych uczelni muzycznych. Ponadto, byłam jurorem szkolnych konkursów, organizowanych w ramach działalności Sekcji Instrumentów Klawiszowych POSM II st., jak również prowadziłam konsultacje dla młodzieży aplikującej do tej szkoły. W ramach swojej działalności pedagogicznej, jeszcze przed uzyskaniem stopnia doktora, współpracowałam z takimi instytucjami jak: UAM – Wydział Studiów Edukacyjnych, POSM nr 2 im. T. Szeligowskiego w Poznaniu oraz Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu. Jako nauczyciel dyplomowany sprawuję opiekę nad stażystami ubiegającymi się o kolejne stopnie awansu zawodowego. Obecnie prowadzę staż pedagoga ubiegającego się o awans na stopień nauczyciela mianowanego. Praca w placówce oświatowej wiąże się również z tworzeniem i opracowywaniem wielu dokumentów, stanowiących podstawę jej funkcjonowania. W związku z tym wielokrotnie angażowałam się w prace dotyczące opracowywania *Programów nauczania* (ze szczególnym uwzględnieniem działu dotyczącego literatury XVIII w.), *Regulaminu pracy komisji egzaminacyjnej* oraz *Kryteriów ocen* dla przedmiotów prowadzonych w ramach Sekcji Instrumentów Klawiszowych. Jestem również autorem *Zbioru ćwiczeń do nauki czytania nut a vista* do przedmiotu „Nauka akompaniamentu” (niepublikowany), który z powodzeniem wykorzystuję również w swojej pracy ze studentami. Ponadto, do użytku szkolnego opracowałam *Sonaty* Karla Friedricha Abela, z przeznaczeniem na kontrabas i fortepian. W oryginale utwory te skomponowane zostały na violę da gamba i b. c. Publikacja dostępna wcześniej zawierała wyłącznie zapis głosu solowego oraz linii basu z ocyfrowaniem, w związku z czym ten wartościowy zbiór sonat nie mógł być wykorzystywany w szkołach muzycznych II stopnia. Dokonane przeze mnie opracowanie, z uwzględnieniem stosownej transpozycji, jest odpowiednie zarówno dla kontrabasu z towarzyszeniem fortepianu, jak i klawesynu, przy czym w drugim przypadku – z założenia dopuszczam możliwość wzbogacenia partii akompaniamentu poprzez dodanie ozdobników oraz zastosowanie typowych dla tego instrumentu manier wykonawczych.

Moja działalność dydaktyczna i wychowawcza w POSM II st. im. M. Karłowicza została trzykrotnie doceniona poprzez przyznanie mi Nagrody Dyrektora Szkoły (2004, 2007, 2012).

WSPÓŁPRACA Z ORGANIZACJAMI I STOWARZYSZENIAMI DZIAŁAJĄCYMI NA RZECZ SZTUKI W KRAJU I ZA GRANICĄ:

W okresie po uzyskaniu stopnia doktora współpracowałam z wieloma instytucjami nauki i sztuki. Wśród nich znalazły się zwłaszcza uczelnie wyższe, takie jak: Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, Uniwersytet Ekonomiczny oraz Politechnika w Poznaniu, jak również Polska Akademia Nauk – Biblioteka Kórnicka i Teatr Muzyczny w Poznaniu. Przejawem tej działalności były również koncerty o charakterze edukacyjnym, organizowane w ramach prac Katedry Instrumentów Dętych AM w Poznaniu dla szkół muzycznych Województwa Wielkopolskiego. Odbyły się one w następujących placówkach: ZSM im. K. Komedy-Trzczeńskiego w Ostrowie Wielkopolskim, PSM I i II st. im. H. Melcera w Kaliszu, PSM I i II st. im. M. Karłowicza w Zielonej Górze, POSM II st. im. M. Karłowicza w Poznaniu, ZSM w Poznaniu, ZSM w Gnieźnie. Jako pianista-akompaniator współpracowałam również z Filharmonią Gorzowską, akompaniując podczas przesłuchań konkursowych do orkiestry symfonicznej.

STAŻE W KRAJOWYCH ORAZ ZAGRANICZNYCH OŚRODKACH NAUKOWYCH I AKADEMICKICH:

Jako czynny pianista oraz nauczyciel gry na fortepianie odczuwam od zawsze potrzebę ciągłego rozwijania własnych kompetencji – zarówno pianistycznych, jak i pedagogicznych. Wiąże się to z uczestnictwem (czynnym i biernym) w licznych kursach poświęconych interpretacji muzyki fortepianowej, klawesynowej oraz kameralistyce fortepianowej. Po uzyskaniu stopnia doktora do szczególnie cennych zaliczam uczestnictwo w kursach mistrzowskich prowadzonych przez prof. Andrzeja Jasińskiego oraz prof. prof. Berndta Goetzke, Grahama Scotta, Tamása Ungára i Soo Jung Shin, które odbyły się w ramach kolejnych edycji Międzynarodowych Festiwali Chopinowskich w Dusznikach Zdroju. Niezwykle cennym doświadczeniem były dla mnie również spotkania ze studentami oraz pedagogami Ostravská Universita, gdzie w ramach międzyuczelnianego programu Erasmus+, prowadziłam warsztaty poświęcone kameralistyce fortepianowej.

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA:

Prowadzona przeze mnie działalność naukowa stanowi rozwinięcie oraz pogłębienie problematyki, z którą zetknęłam się podczas realizacji wielu projektów artystycznych, i jest ważnym elementem mojej działalności zawodowej. W roku 2014 opublikowałam pracę pt. *Fenomen dźwiękowy w twórczości klawesynowej F. Couperina le Grand i w Le Tombeau de Couperin M. Ravela*, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Akademii Muzycznej w Poznaniu. Dysertacja zawiera rozważania na temat twórczości F. Couperina le Grand, refleksje na temat renesansu muzyki dawnej we Francji na przełomie XIX i XX wieku oraz działalności kompozytorów francuskich przełomu wieków wobec spuścizny dawnych mistrzów, analizę *Le Tombeau de Couperin M. Ravela* na tle muzyki epoki baroku, a także analizę porównawczą walorów brzmieniowych twórczości klawesynowej F. Couperina le Grand oraz *Le Tombeau de Couperin M. Ravela*. Do monografii dołączona została płyta pt. *Francuska muzyka klawiszowa XVIII i XX wieku*, na której utrwaliłam wybrane kompozycje F. Couperina le Grand oraz *Le Tombeau de Couperin M. Ravela*.

Praca nad przygotowaniem płyty pt. TÔN-THÂT Tiêt *Utwory na klawesyn, fortepian i instrumenty dęte* związana była również z badaniami naukowymi, które zaowocowały wygłoszeniem dwóch wykładów: 1. *Nieznane oblicza kameralistyki XX wieku: TÔN-THÂT Tiêt – Utwory na instrumenty dęte i klawiszowe z lat 1965–1972* w ramach IV Forum Akademickiego „Refleksje z zawodowych doświadczeń muzyków”, zorganizowanego przez AM w Poznaniu, 2. *TÔN-THÂT Tiêt – between the Oriental culture and the European music avant-garde. Pieces for woodwind and keyboard instruments from the period of 1965 – 1972*, na Uniwersytecie w Ostrawie, w ramach programu Erasmus+. Rozwinięciem podjętej wówczas tematyki stał się również artykuł pt. *TÔN-THÂT Tiêt – między kulturą Orientu a europejską awangardą muzyczną. Utwory na instrumenty dęte i klawiszowe z lat 1965–1972*, który opublikowano w 2017 roku w czasopiśmie naukowym „Notes Muzyczny” (s. 93–114, nr 7/2017), wydawanym przez Wydział Fortepianu, Organów, Klawesynu i Instrumentów Dawnych Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

Obecnie pracuję nad serią artykułów poświęconych portretom kobiet w twórczości F. Couperina le Grand. Celem tej pracy jest nie tylko opis zastosowanych przez Couperina sposobów muzycznej charakterystyki wybranych postaci, ale również ukazanie ich w szerokim kontekście kultury i obyczajowości czasów Króla Słońce oraz jego następcy – Ludwika XV.

DZIAŁALNOŚĆ POPULARYZUJĄCA SZTUKĘ:

Składają się na nią liczne koncerty, nagrania, wygłoszone wykłady oraz opublikowane prace i artykuły. Za istotny wkład w popularyzację sztuki muzycznej uznaję również przygotowanie moich uczniów do występów w ich środowiskach lokalnych, jak również do koncertów w Poznaniu, które odbyły się m.in. we współpracy ze Starym Browarem (cykl „Koncerty na Szachownicy”), Polskim Związkiem Niewidomych oraz Centrum Onkologii.

Za swoją działalność popularyzującą kulturę i sztukę w roku 2013 otrzymałam odznaczenie honorowe Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Zasłużony dla kultury polskiej”.

Joanna Palewska