

AUTOREFERAT

1. Imiona i nazwisko – Katarzyna Ewa Sokółowska

2. Posiadane stopnie i tytuły

2000 – uzyskanie **tytułu magistra sztuki** w zakresie *gry na fortepianie*,
Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie

2000 – uzyskanie **tytułu magistra** w zakresie *ekonomiki i zarządzania przedsiębiorstwem*,
Uniwersytet Opolski, Wydział Ekonomiczny

2003 – uzyskanie **dyplomu studiów podyplomowych** w specjalności *duet fortepianowy*
(Aufbaustudium), Hochschule für Musik und Theater Rostock (Niemcy)

2005 – uzyskanie **dyplomu studiów koncertowych** w specjalności *duet fortepianowy*
(Konzertexam), Hochschule für Musik und Theater Rostock (Niemcy)

2008 – uzyskanie **stopnia nauczyciela dyplomowanego**,
Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie

2011 – uzyskanie **stopnia doktora sztuki** w specjalności *instrumentalistyka*,
tytuł pracy doktorskiej: *Stylowość interpretacji dzieł fortepianowych
i kameralnych Maurice'a Ravela i Karola Szymanowskiego w aspekcie stylizacji folkloru*,
Akademia Muzyczna im. J. I. Paderewskiego w Poznaniu
promotor: prof. Paweł Skrzypek
recenzenci: prof. Maria Murawska, prof. Andrzej Tatarski

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach artystycznych/naukowych

01.09.2001 – 31.08.2005 – nauczyciel fortepianu (przedmioty: zespoły kameralne, nauka akompaniamentu, czytanie a'vista), Państwowa Szkoła Muzyczna II st. im. F. Chopina w Opolu, niepełny wymiar zatrudnienia

01.09.2001 – 31.08. 2005 nauczyciel (akompaniator), Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Chopina w Warszawie, niepełny wymiar zatrudnienia

Od 01.09.2005 – nauczyciel w pełnym wymiarze godzin w ZPSM im. F. Chopina w Warszawie (akompaniator w klasach wokalnych: 01.09.2005-31.08.2007, nauczyciel przedmiotu zespoły kameralne: od 01.09.2005, nauczyciel przedmiotu fortepian główny: od 01.09.2006, nauczyciel przedmiotu fortepian dla rytmiki: 2006-2012, nauczyciel przedmiotu czytanie a'vista: od 01.09. 2015)

01.09.2007 - 31.08.2008 – nauczyciel fortepianu głównego, Państwowa Szkoła Muzyczna II st. w Siedlcach, niepełny wymiar zatrudnienia

01.10.2005 – 30.05.2010 – akompaniator na wydziale wokalnym, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, godziny zleczone

01.10.2008 – 30.05.2010 – współpraca z Katedrą Fortepianu Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Organów, UMFC w Warszawie, godziny zleczone

01.10.2010 – 30.09.2012 – wykładowca (przedmiot: praca z pianistą na Wydziale Wokalno-Aktorskim), od 01.10.2012 - adiunkt, UMFC w Warszawie, zatrudnienie w wymiarze 1/1 etatu

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Jako osiągnięcie wskazuję nagrania utworów z repertuaru polskiej muzyki na cztery ręce zamieszczone na płycie *A Polish Kaleidoscope (Polski kalejdoskop)*

zarejestrowany program:

IGNACY FELIKS DOBRZYŃSKI – Rondo alla polacca op.6

MAURZYCY MOSZKOWSKI –Kalejdoskop op.74

1. Molto Allegro e con fuoco
2. Presto
3. Andante
4. Allegro moderato e grazioso
5. Allegro con spirito
6. Mesto
7. Tempo di Valse

JULIUSZ ZARĘBSKI - Deux morceaux en forme de Mazurka op. 5

1. Rêverie
2. Passion

ROMAN PALESTER – Sonatina (1940)

1. Allegro giusto
2. Andante con moto e molto espressivo
3. Allegro vivace

wykonawcy: **RAVEL PIANO DUO** Agnieszka Kozło & Katarzyna Ewa Sokołowska

realizator nagrania: Marcin Domżał

wydawca: DUX (DUX 1174)

nagranie zostało zrealizowane w Sali Koncertowej Filharmonii Opolskiej im. Józefa Elsnera w Opolu

Grając od ponad dwudziestu lat w duecie fortepianowym nie mogę oprzeć się wrażeniu, że dziedzina ta jest wciąż zaniedbywana zarówno pod względem dydaktyki, wykonawstwa, jak również w aspekcie jej popularyzowania. Pisząc te słowa mam na myśli traktowanie jej nieadekwatnie do jej wartości i wymagań, jakie stawia przed pianistami. Często powierzchownie postrzegana jako rodzaj pianistycznej ekwilibrystyki nie znajduje należytej uwagi również u odbiorców. Tej sytuacji nie pomaga napływająca do użytku duża liczba wątpliwej jakości aranżacji, która wypiera piękny i wartościowy oryginalny repertuar duetowy. A trzeba pamiętać, że w twórczości większości znanych kompozytorów istnieje przynajmniej jeden utwór napisany na 4 ręce lub na dwa fortepiany.

Biorąc pod uwagę dużą liczbę organizowanych w Polsce konkursów duetów fortepianowych (w tym jednego z niewielu na świecie konkursu dla profesjonalistów czyli Międzynarodowego Konkursu Duetów Fortepianowych w Białymstoku) można by wywnioskować, że dziedzina ta jest ważnym elementem naszej dydaktyki fortepianowej. Tak zresztą być powinno, gdyż granie w obu formach duetu daje pianistom ogromne korzyści, zwłaszcza gdy chodzi o rozwijanie: słyszenia, kontroli brzmienia, potencjału dźwiękowego, różnorodności artykulacyjnej, umiejętności pedalizacji – bardzo skomplikowanej w grze na 4 ręce, i wreszcie poszerzania repertuaru. W aspekcie tym dziwi trochę fakt, że tak mało pianistów zajmuje się tą dziedziną zawodowo, pracując i grając ze sobą regularnie. Nie deprecjonując sztuki pianistów spotykających się w duecie sporadycznie (projektowo), bardzo jednak doceniam walory wykonawstwa trwałych formacji duetowych, których grę charakteryzuje odrębność estetyczna, spójność brzmienia przy jednoczesnej przejrzystości ujęcia faktury, a także swoista spójność myśli czyniąca ich sztukę wykonawczą spontaniczną i pełną fantazji. Nie znaczy to oczywiście, że czas jest gwarancją i najważniejszym elementem budowania poziomu wykonawstwa zespołowego, niemniej jednak istotnie wpływa na szeroko pojęte doświadczenie wykonawcze, zaufanie i wspólne odczuwanie muzyki.

Z punktu widzenia wykonawcy muszę przyznać, że niełatwo jest również o okazję do prezentacji swojej pracy. Organizatorzy koncertów zwykle nie są zainteresowani repertuarem duetowym, wymawiając się często brakiem dwóch fortepianów i nie biorąc pod uwagę bogactwa muzyki na 4 ręce przy jednym instrumencie. Skutkiem tego duety pojawiają się na polskich estradach niezwykle rzadko. Tym samym repertuar duetowy i duetowa sztuka wykonawcza pozostaje dla wielu odbiorców niepoznaną tajemnicą. Na szczęście nadzieją napawają inicjatywy różnych środowisk akademickich. Od kilku lat odbywa się Międzynarodowy Festiwal Duetów Fortepianowych w Akademii Muzycznej w Gdańsku, zapraszający światowej sławy muzyków i pedagogów oraz laureatów międzynarodowych

konkursów. W zeszłym roku imprezę o podobnym profilu zorganizowała również Akademia Muzyczna w Krakowie. Szczęśliwie również pojawiają się znakomicie grające duety młodego pokolenia, a kilka z nich może się już poszczycić sukcesami na międzynarodowym gruncie.

Wracając do repertuaru duetowego, jest on ważną częścią zarówno literatury fortepianowej jak i kameralnej. Generalnie można go podzielić na ten wykonywany na 4 ręce przy jednym fortepianie oraz ten na dwa fortepiany. Z obu tych części można wydzielić również obszerny repertuar, który stanowią transkrypcje - najczęściej muzyki symfonicznej. Jak w każdej dziedzinie utrwalił się pewien kanon utworów najczęściej wykonywanych, których nie można pominąć zwłaszcza na etapie edukacji i budowania warsztatu zespołowego. Niemniej jednak warto poszukiwać i wychodzić poza utarte schematy, zaskakująca jest bowiem ogromna ilość wciąż nieznanego literatury, zawierającej prawdziwe muzyczne skarby czekające na odkrycie i upowszechnienie.

Nagranie płyty *Polski kalejdoskop* było konsekwencją i efektem naszych wieloletnich poszukiwań ciekawego i nieznanego repertuaru przeznaczonego na duet fortepianowy. Repertuaru, który mógłby urozmaicić i wzbogacić utrwalaony kanon literatury duetowej. Poszukiwania te zogniskowały się w końcu na muzyce polskiej, bowiem doszliśmy do przekonania, że oprócz *Wariacji D-dur* Fryderyka Chopina, *Wariacji nt Paganiniego* Witolda Lutosławskiego oraz kilku jeszcze drobnych utworów, polska literatura duetowa właściwie nie jest ani znana ani wykonywana. Poszukiwania rozpoczęliśmy od przejrzenia katalogów kilku bibliotek jak również leksykonu Petera Hollfeldera „Die Klaviermusik” (Nikol, Hamburg 1999). Okazało się, że literatura jest dość bogata, jednakże dostępność materiałów w wielu przypadkach trudna lub niemożliwa. Nawet jeśli utwory zostały wydane, to w większości nie były wznawiane. Dotyczy to szczególnie literatury powstałej w okresie rozbiorowym, rozproszonej po archiwach i bibliotekach muzycznych całej Europy. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności trafiłyśmy na katalog gdyńskiego Wydawnictwa EUFONIUM, które zajmuje się pozyskiwaniem pierwodruków, redakcją i wznawieniami muzycznej literatury polskiej. Tak też odkryłyśmy *Rondo alla Polacca op.6* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, a także twórczość Juliusza Zarębskiego na 4 ręce, z której wybrałyśmy *Deux morceaux en forme de mazurka op. 5*. Te zróżnicowane formy taneczne wydały nam się ciekawym uzupełnieniem wcześniej wybranego repertuaru, na który składały się *Kalejdoskop op.74* Maurycego Moszkowskiego oraz *Sonatina* Romana Palestra. Już na etapie selekcji repertuaru myślałyśmy o rejestracji materiału na płycie, stąd też wyboru dokonywałyśmy wnikliwie i krytycznie, skupiając się na utworach, które prawdziwie nas urzekły będąc jednocześnie artystycznym wyzwaniem. Według dostępnych mi źródeł wybrane utwory

nigdy wcześniej nie były rejestrowane w celu ich publicznego udostępnienia (płyta zarejestrowana była w listopadzie 2014 roku, a wydana w maju 2015 roku).

Układ programu nie zachowuje chronologii powstania utworów, ale przeplata formy taneczne z formą suity i formą sonatową. Pozwala on jednocześnie śledzić rozwój faktury duetowej, który osiąga swoją kulminację w *Sonatinie* Palestra. Utwór ten uważam zresztą za jeden z najwybitniejszych przykładów wykorzystania możliwości fakturalnych i brzmieniowych duetu fortepianowego w repertuarze na cztery ręce i to właśnie *Sonatina* była punktem wyjścia naszego projektu. Nie mając żadnych odniesień brzmieniowych i właściwie nie znając jeszcze wtedy twórczości Palestra długo poszukiwaaliśmy właściwego charakteru tej muzyki i środków do jej wykonania. Kompozycja powstała w 1940 r. z myślą o wykonaniu na tajnych koncertach w czasie okupacji. Trudno jednak w treści muzycznej znaleźć ściśle nawiązania do dramatycznych czasów powstania utworu. Co prawda silne schromatyzowanie linii melodycznej opartej głównie na dysonansach wywołuje niespokojny i może nieco mroczny charakter pierwszych dwóch części, niemniej jednak tę cechę melodyki należy uznać za typową dla języka kompozytorskiego Palestra. Sam kompozytor wyjaśnia okoliczności powstania kompozycji w swoich *Fragmentach wspomnień z lat 1939-45* (wyd. przez Towarzystwo im. W. Lutosławskiego *Okupacyjne losy muzyków. Warszawa 1939-1945*. Oprac. E. Markowska, K. Naliwajek-Mazurek, Warszawa 2014):

„właśnie w tym momencie, przy braku jakichkolwiek 'normalnych' koncertów publicznych, rozpoczął się start podziemnego, tajnego życia muzycznego. Pomyślałem sobie wówczas, że trzeba pisać utwory jak najłatwiejsze do wykonania w warunkach okupacyjnych, kiedy to koncerty zostały zepchnięte do ram zwyczajnych pomieszczeń mieszkaniowych. Tej idei zawdzięcza swe powstanie Sonatina na 4 ręce, której prawykonanie odbyło się na tajnym koncercie na Hortensji, nie pamiętam dokładnie kiedy, ale w każdym razie w ciągu lata 1940. Ja grałem wiolin, a Konstanty Regamey bas. Po wojnie zdarzyło mi się grać tę Sonatinę z żoną – nawet w BBC. Była to jedna z pierwszych pozycji wydawniczych PWM po wojnie. Dziś utwór ten nie rozgrzewa mnie zbyt, z wyjątkiem środkowej, wolnej części, którą uważam za doskonale pomyślaną i wykonaną”.

Sonatina składa się z trzech części: *Allegro giusto*, *Andante con moto e molto espressivo*, *Allegro vivace* i utrzymana jest w neoklasycznym stylu z czytelnymi nawiązaniem do baroku. Linearne kształtowanie faktury i częste wykorzystanie swobodnej polifonii imitacyjnej charakterystyczne jest zwłaszcza dla pierwszej i drugiej części cyklu. Integralną komórką

I części jest temat, którego częste powtórzenia lub wykorzystania jego segmentów wpływają na dużą spójność formy. Dla tematu charakterystyczny jest inicjujący go quasi-mordent oraz skok septymy zawieszony na synkopie. Charakter tej części jest dość motoryczny dzięki stałemu ruchowi ósemkowemu opartemu na repetowanych dźwiękach lub akordach, a także dzięki szesnastkowemu schromatyzowanemu kontrapunktowi. Płynność narracji kilkakrotnie zatrzymywana jest przez dysonansowe akordy o dużym ładunku dramatycznym (akcenty, dynamika ff).

Część II, tak bliska Palestrowi, to temat z trzema wariacjami i codą przywołującą znów melodię tematu. Forma niezwykle syntetyczna, pokazująca bogactwo inwencji kompozytorskiej, zwłaszcza jeśli chodzi o sferę rytmiki i brzmienia. Wewnętrzny dramatyzm buduje tu ciągła zmienność dynamiki i agogiki. To zbliżenie do ekspresjonizmu antycypuje przyszły styl i zainteresowania kompozytora.

Trzecia część *Allegro vivace* pełni rolę błyskotliwego finału. Charakteryzuje ją radosny charakter i motoryczność, która podobnie jak w części pierwszej wykorzystuje stały ruch zagęszczający się wraz z przyspieszeniem tempa w końcowej fazie utworu. Zastosowanie krótkich powtarzających się motywów melodycznych, uproszczenie faktury, rytmiczność, częste zastosowanie polimetrii, pozwalają na szukanie nawiązań do twórczości Bartoka.

Utwór, choć lapidarny, jest niezwykle ciekawy zarówno pod względem zawartego materiału muzycznego, jak stawianych przed duetem wymagań instrumentalnych i artystycznych.

Na szczególną uwagę zasługuje faktura *Sonatiny*. Jej rzadko spotykana integralność oparta jest na aktywnym współdziałaniu wszystkich głosów. Polega ono na ciągłej wymianie i przeciwstawianiu sobie motywów w obu partiach, wykorzystując bogactwo artykulacji i barw różnorodnych rejestrów fortepianu.

Skrajnie odmienne kształtowanie faktury, zarówno jeśli chodzi o jej wewnętrzną strukturę, jak i funkcje obu partii, reprezentuje *Rondo alla Polacca* Dobrzyńskiego. Utwór powstał w latach studenckich kompozytora (1827 r.) i w oryginalnej wersji napisany był na fortepian z orkiestrą symfoniczną. Zapewne ówczesne trudności w wystawianiu dzieł pisanych na orkiestrę skłoniły Dobrzyńskiego do opracowania utworu na 4 ręce, by tym samym zapewnić mu szerszy odbiór. Przed epoką rozwoju techniki nagraniowej i łatwego upowszechniania nagrań była to częsta praktyka kompozytorów, będąca czasem jedyną możliwością prezentacji i poznania szerokiego repertuaru zarówno symfonicznego jak i wokalnego. *Rondo alla Polacca* napisane jest w *stylu brillante*, ale efekt wirtuozowski nie dominuje nad tanecznym charakterem kompozycji. Dobrzyński z dużą inwencją kształtuje rysunek figuracyjny (partia primo), lecz równie kreatywnie podchodzi do zmienności

polonezowych struktur rytmicznych (partia secondo). Tak więc obie partie mają swoje osobne, równie ważne role. Partia primo zachwyca wirtuozerią, a partia secondo dzięki zmienności rytmu i artykulacji (z którą ściśle związana jest właściwa i różnorodna pedalizacja) ma zasadniczy wpływ na kształtowanie charakteru oraz jego metamorfozy w trakcie przebiegu utworu.

Niezwykłe zróżnicowany jest również wewnętrzny przebieg muzyczny dwóch mazurków op. 5 Juliusza Zarębskiego. Dwuczęściowy cykl pt. *Deux morceaux en forme de mazurka. Rêverie et passion (Dwa utwory w formie mazurka. Marzenie i namiętność)* to kontrastowo zestawione ze sobą dwie stylizacje tańców mazurowych. Podczas gdy dominującym dla pierwszego jest charakter kujawiaka, drugi poprzez żywiołowy charakter najbliższy jest oberkowi, chociaż rytmy punktowane wskazują raczej na mazura. Mimo, że oba utwory posiadają odrębne tytuły, ich charakter nie jest stały, lecz łączy w sobie zarówno elementy liryczne jak i ogniste taneczne. Wielokulturowość ziem, na których urodził się i wychował Zarębski miała silny wpływ na jego twórczość, stąd też wiele z jej opusów (w tym wszystkie sześć napisanych na 4 ręce) inspirowanych jest muzyką tradycyjną lub folklorem. Kompozytor nawiązuje do niego poprzez stosownie typowych dla muzyki ludowej elementów: melodyki, specyficznych schematów rytmicznych i akcentacji na słabych częściach taktu, burdonów i nut stałych, melodycznego i rytmicznego ostinato. Często również imituje typowy dla wirtuozerii prymistów rysunek melodyczny ze zdobieniami i fragmentami improwizowanymi (*quasi recitativo, ad libitum*). Jako znakomity i świetnie wykształcony pianista (uczeń F. Liszta) i kompozytor - Zarębski był bardzo otwarty na nowatorskie brzmienia, a także rozwój faktury fortepianowej i techniki pianistycznej. Stąd też fakturę fortepianową traktuje jako pole do nowych eksperymentów brzmieniowych np. umieszczając burdon w wysokim rejestrze partii primo, a quasi-skrzypcowe motywy melodyczne w niższych rejestrach partii secondo. Wpływy Liszta zdradza również nowatorska harmonika, zagęszczone kulminacje akordowe, figuracyjne trzygłosowe unisona oraz niezwykle błyskotliwe i efektowne cody.

Podobnie jak Zarębski, Moszkowski był typem pianisty-kompozytora piszącym głównie na fortepian. Również w jego twórczości repertuar przeznaczony na cztery ręce zajmuje ważne miejsce. Z kilkunastu opusów najczęściej grywane są *Tańce hiszpańskie* i *Tańce polskie*, lecz właśnie *Kalejdoskop op. 74*, choć mało znany, uważam za szczytowe osiągnięcie kompozytora w tej dziedzinie. Utwór powstały w 1905 właściwie bezpośrednio po słynnym cyklu *Etiud op. 72* „Per aspera ad astra” zwraca uwagę bogactwem użytych środków

pianistycznych i niemałymi wymaganiami instrumentalnymi. Jeśli chodzi o język muzyczny, nie zauważymy tu nowatorskich rozwiązań fakturalnych czy brzmieniowych. Dokonania innych kompozytorów na tym polu nie przenikały do twórczości Moszkowskiego. Do końca wierny był swojej estetyce mocno osadzonej w XIX w. A warto tu wspomnieć, że *Kalejdoskop* powstał w 1905 r., już po napisaniu przez Debussy'ego *Estampes* i *Images* na fortepian. Niemniej jednak utwór jest genialnym przykładem XIX - wiecznej muzyki salonowej i właśnie w tej konwencji należy go odczytywać. „Siedem miniaturowych obrazków”, jak czytamy w podtytule, to niezwykle barwna i napisana z dużym humorem układanka. Części zestawiał kompozytor na zasadzie kontrastu nastroju, temp, wykorzystanej faktury, a także wprowadzając elementy różnych tańców (bolero, mazurek, walc).

Nagranie płyty *Polski kalejdoskop* było dla naszego duetu możliwością bardzo zróżnicowanej wypowiedzi artystycznej. Jednak myślę, że równie ważne było dokonanie tej subiektywnej muzycznej antologii. Wielką satysfakcją jest bowiem przywrócenie do życia zapomnianych dzieł, ale jeszcze większą, odkrycie, że ich wartość i piękno są ponadczasowe w opinii nowych odbiorców.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych i dydaktycznych

EDUKACJA

Proces kształcenia i wychowania młodych ludzi, a w nim – co najważniejsze dla kształcenia artystycznego – rozwijanie ich wrażliwości i twórczego potencjału, wymaga mądrego i wnikliwego obserwatora. Spotkanie na swej drodze takiego nauczyciela nie jest oczywistością, lecz raczej należy je ocenić w kategorii daru i szczęścia.

Pisząc te słowa zdałam sobie sprawę, że właściwie po raz pierwszy próbuję ocenić swoją edukację muzyczną w sposób syntetyczny, jednocześnie bardzo wnikliwie przyglądając się jej etapom. Po raz pierwszy robię to jako nauczyciel z wieloletnim stażem, co z jednej strony wyostrza, z drugiej zaś równoważy moje wcześniejsze spostrzeżenia na ten temat.

Edukację w Państwowej Szkole Muzycznej I st. im. F. Chopina w Opolu rozpoczęłam w klasie fortepianu pani Ewy Buczkowskiej. Były to pierwsze próby mówienia nowym językiem – językiem muzyki, lekcje nowych porządków i dyscypliny, nowych środków i narzędzi wypowiedzi. Już wtedy ujawnił się mój temperament i skłonność do muzyki

rytmicznej i bardziej nowoczesnego języka muzycznego. Wyraźnie pamiętam również pierwsze doświadczenia i sukcesy w duecie fortepianowym. Bardzo lubiłam tę formę muzykowania, nie mogąc sobie oczywiście wyobrazić, jak ważną stanie się dla mnie w przyszłości. W czasie tych pierwszych lat nauki rozbudzone zostało moje zamiłowanie do muzyki, a w konsekwencji potrzeba wypowiedzenia się językiem, o którym wcześniej wiedziałam niewiele. Po czterech latach nauki zdecydowała się przyjąć mnie do swojej wyjątkowej klasy prof. Celina Hellerowa.

Pani Profesor to osoba niezwykła, a jej wieloletnią przyjaźń traktuję jako wielkie wyróżnienie. Spędziłam w jej klasie osiem lat, aż do uzyskania dyplomu średniej szkoły muzycznej w 1995 r. i bez wątplenia jej lekcje, pasja i zaangażowanie sprawiły, że muzyka stała się moim życiowym wyborem. Myślę również, że jej postawa ma w dalszym ciągu duży wpływ na styl mojej pracy.

Klasa prof. Hellerowej wyróżniała się nie tylko wysokim poziomem wykonawstwa muzycznego, ale również silnie wyczuwalną atmosferą wspólnoty. Po przekroczeniu „Ósemki” (sala nr 8 w PSM w Opolu) stawaliśmy się częścią Klasy, a częste wspólne próby i koncerty sprzyjały wzajemnym inspiracjom. Co ważne jednak, Pani Profesor otaczała każdego z nas zupełnie wyjątkową i indywidualną uwagą. Jej dar pedagogiczny połączony z niezwykłą intuicją pozwalał jej szybko oceniać potencjał ucznia, rozwijać go i właściwie ukierunkowywać. Na każdego miała pomysł i prawdopodobnie dużo wcześniej ode mnie wiedziała, że zostanę pedagogiem.

Jak sama mówi, jej dydaktyka pozbawiona jest metody, gdyż każdy z jej uczniów jest inny. Niemniej jednak konsekwentnie i od wszystkich wymagała samodzielności, myślenia, staranności, szczerości przekazu i ponad wszystko pięknego dźwięku. Estetyki dźwięku pilnowała wręcz obsesyjnie (podobnie jak jej pierwsza nauczycielka fortepianu – prof. Nadzieja Padlewska, o czym dowiedziałam się niedawno) i muszę przyznać, że i w mojej dydaktyce jest ona elementem najważniejszym.

Lata w Klasie wypełnione były intensywną pracą nad rozległym repertuarem, przygotowaniem i uczestnictwem w wielu przesłuchaniach, festiwalach i konkursach, w których odniosłam pierwsze sukcesy (X Ogólnopolski Konkurs Pianistyczny im. J. S. Bacha w Gorzowie Wielkopolskim - wyróżnienie/1989, VII Ogólnopolski Konkurs Pianistyczny w Koninie - wyróżnienie/1992, I Śląski Konkurs Pianistyczny w Katowicach - III nagroda/1993, I Ogólnopolski Konkurs Muzyki Kameralnej - kameralistyka fortepianowa w Częstochowie - wyróżnienie/1993, Festiwal Młodych Pianistów w Siedlcach -

wyróżnienie/1994). Wielokrotnie występowałam jako solistka z orkiestrą szkolną (W. A. Mozart – koncert C-dur KV 467, H. M. Górecki – Koncert na klawesyn (fortepian) i orkiestrę smyczkową op.40), jak również z orkiestrą Filharmonii Opolskiej podczas koncertu dyplomantów (M. Ravel – Koncert fortepianowy G-dur).

Ważnym elementem edukacji były również coroczne wakacyjne wyjazdy do Głuchołaz, gdzie w 1989 roku z inicjatywy Jerzego Hellera (męża prof. Hellerowej) oraz prof. Tomasza Tomaszewskiego (skrzypka, absolwenta PSM w Opolu, koncertmistrza Deutsche Oper i wykładowcy Universität der Künste w Berlinie) zainicjowane zostały Międzynarodowe Kursy Muzyczne. Tam też zaczęłam poznawać literaturę kameralną i rozszerzać swoje umiejętności o tę dziedzinę wykonawstwa muzycznego, która w późniejszych latach stała się moją pasją i głównym obszarem działalności artystycznej.

Zasługą Pani Profesor było również poznanie mnie z prof. Alicją Paletą – Bugaj i skierowanie mnie do jej klasy fortepianu, początkowo podczas Kursów w Głuchołazach, a później do Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie.

Tak więc w szkole średniej zaczęło się wiele ważnych wątków mojej działalności, które w latach późniejszych miały swoją kontynuację.

W 1995 r. ukończyłam PSM II st. im. F. Chopina w Opolu otrzymując dyplom z wyróżnieniem i dostałam się na pierwszy rok studiów do klasy fortepianu prof. Alicji Palety – Bugaj w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Jednocześnie otrzymałam indeks Wydziału Ekonomicznego Uniwersytetu Opolskiego. Oba kierunki studiowałam równocześnie przez pięć lat.

Prof. Paleta – Bugaj już w czasie kursów w Głuchołazach robiła na mnie wrażenie osoby bardzo charyzmatycznej, o nieograniczonej wyobraźni, łatwości kojarzenia i spajania wątków muzycznych z tymi pozamuzycznymi. Do dziś wspominam jak niezwykle potrafiła rozbudzić moją wyobraźnię podczas pracy nad „Tryptykiem góralskim” Artura Malawskiego i Etiudą b-moll op. 4 Karola Szymanowskiego. Bardzo podziwiałam jej dyspozycyjność instrumentalną. Najpełniej ujawniała się ona w lubianym i znanym jej repertuarze np. Karola Szymanowskiego. Dość szczegółowo pamiętam naszą pracę nad „Maskami” op. 34 i Etiudami op. 33. Właśnie w tej muzyce jej dźwięk najbardziej mnie inspirował. Była pedagogiem wspierającym nie tylko merytorycznie. W wielu sytuacjach dawała wsparcie psychologiczne. Wyrozumiale patrzyła na mój drugi kierunek studiów, a także rosnące zainteresowanie kameralistyką fortepianową, niemniej jednak nigdy nie obniżyła swoich wymagań, za co jestem jej ogromnie wdzięczna.

Po pierwszym roku studiów spotkał mnie niezwykle zaszczyt, gdyż wziął mnie pod swoją opiekę również prof. Jan Ekier, tym samym stałam się jego ostatnią studentką studiów magisterskich. Tych dwoje pedagogów łączyła wspólna płaszczyzna dydaktyczna, tak więc ich uwagi nigdy nie stawały wobec siebie w sprzeczności, lecz się wzmacniały i uzupełniały. Prof. Paleta jako dawna asystentka prof. Ekiera była kontynuatorką jego metod nauczania, sposobów ćwiczeń, ogólnych założeń estetycznych, jednak wydaje się, że jej podejście dydaktyczne było bardziej liberalne i bardziej intuicyjne niż naukowe. Myślę również, że i Profesor w tamtym czasie był już dużo bardziej liberalny, niż we wcześniejszych latach swojej aktywności pedagogicznej. Tradycja nauczania Profesora oparta była na dyscyplinie i intelektualnym podejściu do materii muzycznej cechującym naukowca. Do wszystkich zagadnień, począwszy od ćwiczenia, pamięciowego opanowanie tekstu, po przygotowanie do publicznego występ lub nagrań, podchodził bardzo metodycznie. Był wielkim zwolennikiem bezklawiaturowego pamięciowego opanowywania materiału, które choć skuteczne, niezupełnie sprawdzało się w sytuacji koniecznego szybkiego uczenia się utworów. Niemniej jednak traktował pracę przy instrumencie jak każde inne zadanie, które powinno być zorganizowane, ekonomiczne i skuteczne. Ten aspekt porządkujący miał bardzo duży i pozytywny wpływ na moją samodzielną pracę. Obecnie w pracy pedagogicznej również staram się wdrażać metody szybkiego uczenia się i dobrej organizacji pracy, biorąc pod uwagę różnorodność obowiązków moich uczniów.

Innym aspektem dydaktyki Profesora była wnikliwa analiza i realizacja tekstu muzycznego. Ta pokora Profesora do zapisu kompozytorskiego była zapewne związana z jego wieloletnią pracą badacza i edytora. W tamtych latach Profesor kończył swoje wielkie dzieło, jakim jest Wydanie Narodowe, czyli urtextowe wydanie dzieł wszystkich Fryderyka Chopina (ostatecznie zakończone w 2010 r.). Zapewne należał do niewielkiej grupy pianistów, która zna każdą chopinowską nutę – w zapisie i w praktyce. Wiedzą tą dzielił się z nami przy fortepianie. Równie imponująca była jego pamięć i znajomość szerokiego repertuaru fortepianowego. Myślę, że Profesor należał do tej rzadkiej grupy pedagogów, których gruntowne wykształcenie, mądrość, oddanie idei, pracowitość i wewnętrzna elegancja składały się na obraz mistrza i wielkiego autorytetu dla wielu pokoleń pianistów.

W czasie studiów pianistycznych zostałam laureatką stypendium II stopnia w konkursie organizowanym przez Towarzystwo im. Fryderyka Chopina w Warszawie na stypendia artystyczne im. F. Chopina (1997) oraz otrzymałam nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie sonaty Ludwiga van Beethovena (op.110) na XXII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Agropoli, Włochy (1999). Ponadto brałam udział w wielu prestiżowych

koncertach i festiwalach m. in.: „Żywe wydanie dzieł wszystkich Fryderyka Chopina”, XXXIII Festiwal Pianistyki Polskiej w Słupsku.

Na drugim roku studiów rozpoczęłam naukę kameralistyki fortepianowej u kolejnej wybitnej postaci jaką jest Maja Nosowska. Ta niezwykle charyzmatyczna, znakomicie wykształcona, wszechstronnie znająca repertuar, a przy tym wspaniale grająca pedagog stawiała przed swoimi studentami bardzo wysokie wymagania. Profesor Nosowska szczególnym zainteresowaniem darzyła lirykę wokalną, stąd też jej uwagi głównie skupiały się na właściwym frazowaniu oraz logicznym przekazie treści i napięć utworu. Ogromnie ważne było również poszukiwanie różnorodności dźwięku w aspekcie artykulacyjnym i dynamicznym oraz stylowość wykonawcza. Kameralistykę ukończyłam po trzech latach z szerokim i wszechstronnym repertuarem, świadoma artystycznych środków, jakich wymaga każdy utwór, ponad wszystko jednak - ze świadomością wyboru przyszłej drogi artystycznej. Pracując pod kierunkiem prof. Nosowskiej w 1996 roku wraz z Agnieszką Kozło utworzyliśmy duet fortepianowy. Bardzo szybko zauważyliśmy, że wspólne granie sprawia nam radość i satysfakcję, a odkrywany wówczas repertuar duetowy ogromnie nam się podobał i stanowił wartościowe uzupełnienie repertuaru solowego. Niezwykle motywujące były również towarzyszące naszej pracy sukcesy. Już w 1996 r. otrzymałyśmy III nagrodę (I i II nie przyznano) na II Międzynarodowym Konkursie Fortepianowym (kategoria na 4 ręce) w Morkopoulo/Grecja, w 1997 zostałyśmy zaproszone na prestiżowy festiwal Braunscheiger – Kammermusik – Podium w Niemczech, gdzie pracowałyśmy pod kierunkiem Leonarda Hokansona i Berndta Goetzke, w 1998 r. i 1999 r. dostałyśmy zaproszenie na The International Seminar for Duo Pianists w Jerozolimie – kurs mistrzowski prowadzony przez wybitny duet Brachy Eden i Alexa Tamira, w 1999 r. otrzymałyśmy I nagrodę oraz nagrodę specjalną za wykonanie utworu F. Schuberta na XI Międzynarodowym Konkursie Duetów Fortepianowych im. F. Schuberta w Jeseniku/Czechy, również w 1999 r. nasz duet wyróżniono na I Międzynarodowym Konkursie Duetów Fortepianowych w Białymstoku. Konsekwencją tych nagród były zaproszenia na koncerty. Jednym z najważniejszych był występ podczas XXV Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego „Janáčkův Maj” z koncertem podwójnym Es-dur KV 365 W.A. Mozarta. Towarzyszyła nam kameralna orkiestra z Pardubic pod dyrekcją L. Svárovskiego.

Po skończeniu studiów było dla nas oczywiste, że chcemy kontynuować pracę w duecie, mimo że przyszłość nie rysowała się wcale w sposób jasny i określony.

Studia ukończyłam z wyróżnieniem w 2000 r. W grudniu tego samego roku podczas Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej w Caltanissette/Włochy, gdzie w duecie zdobyłyśmy tytuł finalistek, powzięłyśmy decyzję o konieczności dalszej nauki. Szczęśliwie trafiłyśmy na informacje o nowopowstałej klasie duetu fortepianowego w Hochschule für Musik und Theater Rostock w Niemczech prowadzonej przez jeden z najbardziej uznanych duetów na świecie – braci: Hansa-Petera Stenzl i Volkera Stenzl. Po pomyślnie zdanych egzaminach w 2001 r. stałyśmy się ich studentkami na cztery lata, realizując 2-letnie studia podyplomowe, a po nich 2-letnie studia koncertowe (Konzertexam), które skończyłyśmy z wyróżnieniem.

Ze względu na podjęte już wcześniej zatrudnienie w Polsce nie chciałyśmy przeprowadzać się do Niemiec. Zdecydowałyśmy, że będziemy łączyć studia z pracą, dojeżdżając co dwa lub trzy tygodnie na dłuższe lekcje. Było to związane z dużym wysiłkiem, ale po latach oceniam ten czas jako najbardziej twórczy okres naszej wspólnej edukacji. W tym okresie niezmiernie poszerzyłyśmy repertuar i rozbudowałyśmy nasz potencjał artystyczny (szczególnie w aspekcie dźwiękowym).

Na pewno ogromne znaczenie miał dla nas praktyczny wymiar lekcji. Klavierduo Stenzl, wtedy duet w znakomitym okresie swojej działalności koncertowej i nagraniowej, posiadał doświadczenie w obszernym repertuarze. To doświadczenie profesorowie przenosili na praktyczne wskazówki dotyczące aplikatury, organizacji brzmienia, pewnych uproszczeń fakturalnych (np. redukcji, zamiany partii, wymiany elementów faktury między partiami). Trzeba jednak podkreślić, że celem nadrzędnym zawsze była muzyka: jej brzmienie oraz naturalność i czytelność przekazu. Bracia Stenzl są dla mnie w dalszym ciągu jednymi z najświetniejszych interpretatorów muzyki Schuberta i Brahmsa. Do dziś pamiętam pracę nad *Fantazją f-moll* F. Schuberta pełną niuansów, skupienia, oddania się w całości muzyce w niemal transcendentalnej atmosferze. Wydawać by się mogło, że ta przekazywana nam koncepcja była idealna, utrwalona, jedyna. Jednak od tamtego czasu, słuchając chociażby przesłuchań Konkursu Duetów Fortepianowych w Jeseniku, miałam okazję wielokrotnie słuchać tej *Fantazji* w wykonaniu studentów moich profesorów – była szlachetna i porywająca, ale za każdym razem zupełnie inna. To indywidualne podejście koncepcyjno-wykonawcze w pracy ze studentami oceniam jako wielką wartość dydaktyki Profesorów Stenzl.

W tamtym czasie prowadziłyśmy już ożywioną działalność koncertową i uczestniczyłyśmy w kilku znaczących konkursach, m.in.: w 2003 r. w Międzynarodowym Konkursie Muzyki

XX i XXI wieku im. V. Bucchi w Rzymie (II nagroda) oraz w 2005 r. w 54. Międzynarodowym Konkursie Muzycznym ARD w Monachium (udział w II etapie). Studia koncertowe w klasie Klavierduo Stenzl ukończyłyśmy z wyróżnieniem w listopadzie 2005 roku. Czas ten był ważnym uzupełnieniem, a zarazem podsumowaniem naszej edukacji. Zdefiniował nasze potrzeby estetyczne i pomógł w dookreśleniu stylu wykonawczego naszego duetu.

Obiektywnie, na ile jest to możliwe, mogę stwierdzić, że lata mojej nauki były interesujące, intensywne i przebiegały harmonijnie, a o wszelkie swoje niedostatki mogę winić jedynie swój ówczesny brak właściwej wnikliwości i świadomości, które u każdego przychodzą w różnym czasie. Lata te wypełnione były spotkaniami nadzwyczajnych ludzi, muzyków, artystów, dzięki którym odnalazłam swoje drogi na tym pięknym choć niełatwym obszarze zawodowym.

DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Intensywną pracę artystyczną zaczęłam na studiach uczestnicząc w rozmaitych projektach akademickich oraz biorąc udział w ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach wykonawczych.

Największym jednak motorem mojej działalności koncertowej było powstanie w 1996 r. duetu fortepianowego *Ravel Piano Duo*, który tworzę do dnia dzisiejszego z Agnieszką Kozło. Powstały początkowo na potrzeby zajęć kameralnych zespół stał się trwałą i ważną wartością naszego zawodowego życia. Już w czasie studiów w warszawskiej akademii zostałyśmy laureatkami nagród i wyróżnień kilku konkursów. Brałyśmy również udział w wielu znaczących kursach, koncertach i festiwalach.

Nazwa zespołu związana jest z naszą fascynacją twórczością Maurice'a Ravela i ogólnie muzyką i sztuką francuską. Repertuarowi francuskiemu poświęcona jest także nasza pierwsza płyta *Muzyka francuska na cztery ręce* wydana w 2002 r. przez Radio Opole.

Kolejnych inspiracji i nowych kierunków pracy dostarczyły nam dwuletnie studia podyplomowe, a następnie dwuletnie studia koncertowe (Konzertexam) pod okiem duetu Hansa-Petera Stenzl i Volkera Stenzl w Hochschule für Musik und Theater Rostock w Niemczech. Czas ten nie tylko zaowocował rozbudowaniem naszego repertuaru i udziałem w wielu koncertach w Polsce i całej Europie, ale przede wszystkim znacznym rozwinięciem naszego potencjału instrumentalnego i dźwiękowego.

W 2004 r. wzięliśmy udział w nagraniu płyty *Brahms & Mendelssohn - Arcydziela muzyki chóralnej*, gdzie wystąpiliśmy w cyklu pieśni Johanna Brahmsa *Liebeslieder – Walzer op. 52* na chór kameralny i duet fortepianowy. Partię wokalną wykonał Chór Katedry Warszawsko-Praskiej *Musica Sacra* pod dyrekcją Pawła Łukaszewskiego. Płyta ta uhonorowana została nagrodą Polskiej Akademii Fonograficznej FRYDERYK 2005 w kategorii Album Roku Muzyka Wokalna.

W 2012 r. ukazała się płyta *Musica Sacra I* z utworami Pawła Łukaszewskiego, gdzie wzięliśmy udział w nagraniu jego *II Symfonii Festinemus amare homines* z Orkiestrą Symfoniczną i Chórem Opery i Filharmonii Podlaskiej pod dyr. P. Borkowskiego. Nagranie to otrzymało nominację do nagrody FRYDERYK 2013 w kategoriach: Album Roku Najwybitniejsze Nagranie Muzyki Polskiej oraz Album Roku Muzyka Współczesna.

Za najważniejsze wydarzenie naszej działalności artystycznej w ostatnich latach uważam nagranie i wydanie w 2015 r. płyty *A Polish Kaleidoscope* z polskim repertuarem na cztery ręce. Wybór repertuaru był efektem naszych długich poszukiwań muzyki nieznannej, a zarazem wartościowej pod względem muzycznym i wykonawczym. Zarówno wybór repertuaru jak i jego wykonanie zyskało przychylną odbiorców i wiele pozytywnych recenzji, a w 2016 r. płyta uhonorowana została prestiżową nagrodą FRYDERYK 2016 w kategorii: Album Roku Muzyka Kameralna. Oprócz wartości artystycznej doceniona została wartość popularyzatorska wydawnictwa, gdyż według wszelkich dostępnych mi informacji zarejestrowany materiał nie był nigdy wcześniej nagrany w celach jego upowszechnienia.

Płyta ta i jej sukces stała się przyczynkiem do rozwoju naszego autorskiego projektu *Polski kalejdoskop*, który obejmuje koncerty, jak również nagrania kolejnych płyt z mało znanym polskim repertuarem i utworami zamówionymi dla naszego duetu. W październiku tego roku ukaze się nasza kolejna płyta *A Polish Kaleidoscope 2 – Polish music for two pianos (Polski kalejdoskop 2 – muzyka polska na 2 fortepiany)* tym razem z muzyką XX i XXI w. Na nagrany materiał składają się utwory W. Markiewiczówny, R. Maciejewskiego, M. Spisaka, W. Lutosławskiego, H. M. Góreckiego, R. Twardowskiego i J. Bauera.

Repertuar z obu płyt prezentowaliśmy w ostatnich dwóch latach na ok. 20 koncertach w Europie i Azji. Do najważniejszych z nich należały występy na prestiżowych festiwalach muzycznych:

- *XXIV Świętokrzyskie Dni Muzyki* (Kielce, Filharmonia Świętokrzyska)
- *IV Festiwal Muzyki EMANACJE* (Zakopane, Villa Atma)
- *Festiwal Letnie Wieczory Muzyczne DZIEKANKA 2016*

- *IV Dni H. M. Góreckiego* (Katowice, Filharmonia Śląska)
- *Himalaya Festival* w Shanghaju (Chińska Republika Ludowa).

Duże znaczenie w naszej działalności ma kontakt z najmłodszymi słuchaczami. Regularnie występujemy w koncertach dla dzieci organizowanych przez Filharmonię Narodową, jak również w koncertach odbywających się w cyklach *Smykofonii* i *Magicznych Ogrodów Muzycznych*. W roku bieżącym nawiązałyśmy współpracę z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina biorąc udział w *VIII Dniu Dziecka w Żelazowej Woli* oraz w jednym z koncertów *Małej Akademii Chopinowskiej*.

Kolejną istotną dziedziną mojej działalności artystycznej jest muzyka wokalna. Od 2001 r. do 2007 r. byłam zatrudniona jako pianista akompaniator w klasach wokalnych ZPSM im. F. Chopina w Warszawie. Zetknęłam się wówczas z nadzwyczajnym gronem pedagogicznym sekcji śpiewu solowego – byłymi i obecnymi solistami polskich i światowych scen operowych. W tym czasie miałam okazję poznać ich różnorodne podejście zarówno do pedagogiki jak i do wykonawstwa, pracując nad bardzo szerokim repertuarem. Współpracowałam z prof. prof. Hanną Rejmer, Jadwigą Skoczył, Adamem Kruszewskim, Romanem Węgrzynem, Andrzejem Leonardem Mrozem, Izabellą Kłosińską, Jadwigą Rappé, Bożeną Betley i Jerzym Knetigiem. Towarzyszyłam uczniom na koncertach i konkursach wielokrotnie otrzymując dyplom dla pianisty.

Od 2005 roku jestem zatrudniona jako pianista na Wydziale Wokalno-Aktorskim Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. W 2012 roku w drodze konkursu otrzymałam stanowisko adiunkta. Pracując w klasie śpiewu solowego prof. Małgorzaty Marczewskiej oraz prowadząc przedmiot praca z pianistą biorę udział w edukacji, koncertach i dyplomach studenckich zarówno na poziomie licencjackim jak i magisterskim. W tym czasie towarzyszyłam studentom na: Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Złote Głosy Mazowsza* w Warszawie, Międzyuczelnianym Konkursie Wokalnym *W Kregu Słowiańskiej Muzyki Wokalnej* w Katowicach, Międzyuczelnianym Konkursie Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej im. Edmunda Kossowskiego w Warszawie. Ponadto, jako pianista – korepetytor, brałam udział w dwóch produkcjach operowych Wydziału Wokalno-Aktorskiego UMFC: *Napój miłosny* Gaetano Donizettiego (2013) oraz *Orlando Paladino* Josepha Haydna (2015). W 2016 r. wzięłam również udział w nagraniu dzieła doktorskiego Aleksandry Resztik - Wesołowskiej

wykonując partię fortepianu w dwóch cyklach pieśni: Karola Szymanowskiego - *Pieśni księżniczki z baśni op. 31* oraz Dariusza Milhauda - *Chansons de Ronsard*.

Od 2010 r. regularnie pracuję jako pianista-akompaniator w klasie prof. Marka Rzepki (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover) w ramach Letnich Kursów Metodycznych Muzyki Dawnej w Warszawie.

Obie dziedziny wykonawcze uprawiam z dużą satysfakcją. Mają one również wartościowy wpływ na prowadzoną przeze mnie działalność dydaktyczną.

DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA

Początki mojej pracy dydaktycznej miały miejsce jeszcze w czasach studenckich podczas Międzynarodowych Kursów Muzycznym w Głuchołazach, gdzie za namową prof. Celinę Hellerowej prowadziłam zajęcia czytania a'vista dla młodszych uczestników klas fortepianu, pełniąc również rolę jej asystenta. W 2001 r. zostałam zatrudniona w dwóch szkołach muzycznych i od początku moja działalność dydaktyczna rozwijała się dwutorowo: pracowałam jako pianista akompaniator w sekcji śpiewu solowego ZPSM i. F. Chopina w Warszawie oraz prowadziłam zajęcia z zespołami kameralnymi, nauki akompaniamentu oraz czytania a'vista w PSM I i II st. im. F. Chopina w Opolu. Te dwie dziedziny stanowiły dla siebie znakomite uzupełnienie, bowiem jako jeszcze mało doświadczony pianista – akompaniator musiałam sama zmierzyć się z problemami czytania a'vista oraz szybkiego przyswajania materiału pod presją czasu. Swoje narzędzia dydaktyczne budowałam w oparciu o szeroką lekturę metodyczną przedmiotu, własne doświadczenia i różnorodny opracowywany przez siebie materiał muzyczny, a przede wszystkim obserwację zdolności i problemów moich uczniów. Nauczanie stało się wspaniałą inspiracją do pracy własnej. Szybko też zauważyłam, że uczenie, kontakt z młodzieżą oraz pierwsze sukcesy moich uczniów na konkursach kameralnych sprawiają mi dużą satysfakcję.

Pracę pedagogiczną w PSM w Opolu zakończyłam w 2005 r. uzyskując stopień nauczyciela mianowanego. Od 2005 r. zaczęłam pracę w sekcji fortepianu ZPSM im. F. Chopina w Warszawie oraz na Wydziale Wokalnym Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Stopień nauczyciela dyplomowanego uzyskałam w 2008 r. W tym roku również zaczęłam dwuletnią współpracę z Katedrą Fortepianu Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie pełniąc obowiązki asystenta w klasie fortepianu prof. Alicji Palety – Bugaj.

Jednym z największych atutów pracy w sekcji fortepianu w ZPSM im. F. Chopina w Warszawie jest jej komplementarność. Ucząc fortepianu głównego, ale również kameralistyki fortepianowej i czytania a'vista mam do czynienia z wszelkimi możliwymi problemami kształcenia młodych pianistów. Mam wrażenie, że takie całościowe spojrzenie na kształcenie instrumentalne, a w nim przenikanie i uzupełnianie się dziedzin pozwala wykształcić bardziej świadomych swoich umiejętności i potrzeb młodych muzyków. W dalszym ciągu traktuję średnią szkołę muzyczną jako szkołę zawodową i mimo widocznego generalnego spadku zainteresowania profesjonalnym i perspektywicznym podejściem uczniów do pracy, staram się nie rezygnować z profesjonalnych wymagań w swojej pracy nauczyciela muzyki. Moi uczniowie biorą udział w wielu artystycznych projektach szkolnych i pozaszkolnych, są również laureatami czołowych nagród i wyróżnień konkursów ogólnopolskich i zagranicznych: Sochaczewskich Spotkań Kameralnych, Ogólnopolskich Przesłuchań CEA Duetów Fortepianowych Szkół Muzycznych II st., Ogólnopolskiego Forum Młodych Instrumentalistów im. K. i A. Szafranków w Rybniku, Ogólnopolskiego Konkursu Duetów Fortepianowych *Grajmy razem* w Zamościu, Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego im. I. J. Paderewskiego w Piotrkowie Trybunalskim, Ogólnopolskiego Konkursu Młodych Pianistów *Chopin pod Wawelem* w Krakowie, Międzynarodowego Festiwalu Pianistycznego *Chopin i Kompozytorzy Francuscy* w Siedlcach, Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego B. Smetany w Pilźnie (Czechy), Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego dla młodych wirtuozów im. Leopolda Godowskiego.

Od 2010 r. prowadzę również klasę fortepianu i zespołów kameralnych na Międzynarodowym Kursie Muzycznym w Opolu (do 2011 r. w Głucholazach). Regularnie prowadzę również seminaria i warsztaty z zakresu gry na fortepianie m.in. w PSM I st. w Pułtusku oraz w PSM I st. w Płońsku.

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA

Konsekwencją mojego głębokiego zainteresowania zagadnieniami stylowości wykonawczej muzyki francuskiej, jak również wielkiego zamiłowania do muzyki Karola Szymanowskiego było otwarcie mojego przewodu doktorskiego w 2010 r. na wydziale instrumentalnym Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu. Pracę doktorską pt. *Stylowość interpretacji dzieł fortepianowych i kameralnych Maurice'a Ravela i Karola Szymanowskiego w aspekcie stylizacji folkloru* obroniłam we wrześniu 2011 otrzymując stopień doktora sztuki

w specjalności *instrumentalistyka*. Promotorem pracy był prof. Paweł Skrzypek, a recenzentami: prof. Maria Murawska i prof. Andrzej Tatarski.

W listopadzie 2017 roku z mojej inspiracji odbędzie się Ogólnopolska Konferencja Naukowa *Sluch absolutny Romana Palestra*. Moja fascynacja arcyciekawą i złożoną postacią kompozytora zaczęła się kilka lat temu, gdy szukając nieznanego polskiego repertuaru na 4 ręce trafiłam na jego *Sonatinę* z 1940 r. Temat zorganizowania konferencji w 110. rocznicę urodzin kompozytora podjęła pani prof. Alicja Gronau - Kierownik Katedry Teorii Muzyki UMFC. Konferencja organizowana jest we współpracy z Gabinetem Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Polskim Towarzystwem Analizy Muzycznej. Podczas konferencji wygłoszę referat pt. „*Sonatina na 4 ręce Romana Palestra w kontekście polskiego repertuaru duetowego*”.

DZIAŁALNOŚĆ ORGANIZACYJNA

Od 2009 roku pełnię funkcję wiceprezesa zarządu Towarzystwa Międzynarodowych Kursów Muzycznych im. Jerzego Hellera (do 2011 r. Towarzystwa Międzynarodowych Kursów Muzycznych w Głuchołazach). Od 2011 r., kiedy impreza przeniesiona została z Głuchołaz do Opolą, zajmuję się planowaniem, koordynacją i realizacją Międzynarodowych Kursów Muzycznych w Opolu. Do tej pory zrealizowałam siedem edycji tej imprezy. Moje obowiązki mają bardzo szeroki zakres i obejmują zarówno pozyskiwanie środków finansowych na realizację imprezy i ich rozliczanie, jak również organizację części naukowo - warsztatowej Kursu. Z mojej inicjatywy jego oferta rozszerzona została o zajęcia z zakresu: wykonawstwa na instrumentach historycznych, improwizacji fortepianowej, tańca historycznego oraz fizjologii muzyki. Towarzystwo zyskało również profesjonalną strukturę organizacyjną.

Ponadto w 2003 r. byłam inicjatorem i organizatorem (we współpracy z Katedrą Fortepianu UMFC) cyklu koncertów pt. *W stylu hiszpańskim*.

Od ponad roku jestem członkiem komitetu organizacyjnego Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Sluch absolutny Romana Palestra*, która odbędzie się w dniach 30.11 – 2.12 br. Głównym organizatorem przedsięwzięcia jest Katedra Teorii Muzyki UMFC w Warszawie pod kierownictwem prof. Alicji Gronau. Jako członek komitetu organizacyjnego pełnię rolę koordynatora dwóch towarzyszących koncertów monograficznych.

Katarzyna Ewa Selwarska
20