

ad. dr Barbara Kaszuba  
Akademia Muzyczna  
im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu  
Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki  
Katedra Kompozycji

## Autoreferat

Komponowanie było dla mnie od zawsze naturalną formą uprawiania muzyki. Wyrastałam w muzycznej rodzinie wśród dźwięków akordeonu i wiolonczeli. Bardzo wcześnie jako 5-latka chciałam dołączyć do muzycznego teamu rodziców i starszego brata. Wybrałam skrzypce, ale bliski był mi też fortepian. Początkowo bardziej od regularnego ćwiczenia na instrumentach interesowało mnie samodzielnie układanie z dźwięków swojej muzyki. Były to działania intuicyjne, improwizacje, które ostatecznie zawsze uzyskiwały określoną formę. Całkiem liczne przykłady moich dziecięcych prób kompozytorskich na fortepian i skrzypce zachowały się dzięki pomocy mojej mamy, która skrupulatnie je notowała. Jak okazało się po latach ten wczesny okres mojej drogi twórczej nie uległ zapomnieniu. Większość powstałych w okresie młodzieńczym utworów doczekała się wielokrotnych wykonań i do dziś funkcjonuje w repertuarze dydaktycznym szkół muzycznych. Część z nich została opublikowana w kraju (FONOLA, AMFC/Warszawa, ASTRA/Łódź) i za granicą (*Chiola Music Press*). Z wydawnictwem włoskim wiąże się niezwykle istotne doświadczenie, jakim było otrzymanie pierwszego zamówienia na napisanie utworu, który miał spełniać określone kryteria. Miałam wówczas 13 lat. Poproszono mnie o skomponowanie utworu na zespół kameralny o dowolnym składzie dla dzieci na początkowy etap nauczania. Wydana w 1996 r. *Piccola suite da camera* wykonywana była wielokrotnie przez najróżniejsze dziecięce składy od kwartetu po orkiestrę kameralną stanowiąc uznany materiał dydaktyczny.

Regularne wykształcenie muzyczne zdobyłam w Zespole Szkół Muzycznych w Poznaniu, gdzie uzyskałam dwa dyplomy: w klasie skrzypiec M. Bocka (OSM II st. im. Jadwigi Kaliszewskiej 2002) oraz w klasie fortepianu B. Jarantowskiej (PSM II st. im. Fryderyka Chopina 2003). Dyrekcja szkoły umożliwiła mi równoległe rozwijanie predyspozycji kompozytorskich. Moim pierwszym nauczycielem kompozycji, a zarazem mentorem i wielkim autorytetem był wybitny kompozytor poznański prof. Andrzej Koszewski. Trafiłam pod jego opiekę w wieku 11 lat. Traktował mnie z uwagą i powagą. Przez 20 lat konsultował moje prace kompozytorskie, doradzał, dopingował, porządkował. Równie serdeczny kontakt jeszcze w okresie szkoły średniej nawiązałam z prof. Grażyną Pstrokońską-Nawratil. Sposób, w jakim poruszam się w świecie muzyki w niemałym stopniu zawdzięczam wpływowi osobowości prof. Grażyny Pstrokońskiej-

Nawratil. To właśnie w klasie Pani Profesor w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu ukończyłam z wyróżnieniem studia kompozytorskie.

W ramach programu *Erasmus* odbyłam też w 2005 roku półroczne studia w Carl Maria von Weber Hochschule für Musik w Dreźnie w klasie kompozycji W. Krätschmara, gdzie w profilu kształcenia szeroko eksponowano współczesną muzykę niemiecką. Doświadczenia dreźnieńskie wzbogaciły mój warsztat i znalazły przełożenie na powstające wówczas utwory (*Übung* na taśmę, *Dazwischen* na kwintet dęty blaszany, *Nostalgia* na wiolonczelę solo). Podobny duch odnalazłam podczas kursu Nowej Muzyki w Darmstadt, który odbyłam w 2012 roku. Wówczas to uczestniczyłam w zajęciach prowadzonych przez Jenifer Walshe i Pierluigi Billone.

Równie ważne było dla mnie doskonalenie umiejętności jako instrumentalistki. Ukończone dwie specjalności w szkole średniej oraz studia w klasie skrzypiec prof. Marcina Baranowskiego w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy wyposażyły mnie w umiejętności niezwykle przydatne podczas moich studiów kompozytorskich, aktywności koncertowej, jak i pracy jako wykładowca akademicki. Moja działalność kompozytorska i wykonawcza przebiegała równolegle, wzajemnie się uzupełniając. Przez szereg lat w kraju i zagranicą prezentowałam swoją muzykę na skrzypcach i fortepianie; byłam członkiem kilku zespołów kameralnych: w latach 2000-2006 tworzyłam duet z akordeonistką Katarzyną Zwierzchlewską, zdobywając nagrody na konkursach wykonawczych; przez 15 lat grałam w rodzinnym zespole *Familiare* (skrzypce, obój, wiolonczela, akordeon), biorąc udział w ca 150 koncertach w kraju i zagranicą; od kilku lat koncertuję z moim mężem śpiewakiem prezentując, obok własnej twórczości, zróżnicowany repertuar operowy. Za wspólną działalność popularyzującą muzykę otrzymaliśmy w 2013 r. Medal Towarzystwa im. Hipolita Cegielskiego *Młody Pozytywista*.

Obszarem, w którym mogę łączyć umiejętności zarówno jako instrumentalistka, jak i kompozytorka jest improwizacja. Umiejętności w tym zakresie miałam okazję rozwijać podczas Kursu Kompozytorskiego jeszcze w okresie szkoły średniej w Bystrzycy Kłodzkiej pod okiem prof. Szabolcsem Esztényi. Kilka lat później w trakcie studiów w Dreźnie uczęszczałam na zajęcia z improwizacji prowadzone przez Utę Pruggmayer-Philipp. Kolejnym etapem rozwojowym w tej kwestii były improwizacje muzyczno-ruchowe z tancerzami z *Motion Group* w Woodside/USA. Zupełnie nowe, niekonwencjonalne formy improwizacji poznałam podczas wspomnianego już kursu w Darmstadt. Dzisiaj kontynuuję tę formę aktywności, pracując ze studentami z Akademii Muzycznej i Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, tworząc instalacje i happeningi.

Bardzo ważnym elementem mojej edukacji artystycznej było 6-letnie uczestnictwo w programach Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. Dzięki zakwalifikowaniu mnie do grona stypendystek Funduszu mogłam prezentować moje utwory na koncertach w prestiżowych salach

koncertowych w Polsce i zagranicą. KFnrD stwarzał wspaniałe okazje i warunki do rozwoju podczas letnich warsztatów ogólnohumanistycznych w Drohiczynie, Supraślu i w Glasgow w Szkocji oraz muzycznych w Zakopanem. Wówczas to zetknęłam się z całą plejadą wybitnych profesorów – wspaniałych muzyków, mistrzów swoich instrumentów: Tadeuszem Gadziwą, Krzysztofem Jakowiczem, Teresą Manasterską, Mirosławem Ławrynowiczem; kompozytorami – Markiem Stachowskim, Romualdem Twardowskim, Eugeniuszem Knapikiem, dyrygentami – Wojciechem Michniewskim, Markiem Mosiem. Zawiązane w tamtym okresie przyjaźnie muzyczne z moimi rówieśnikami – dziś znakomitymi solistami, koncertującymi na całym świecie, owocują do dziś. Z długiej listy muzyków, z którymi miałam okazję spotykać się na wspólnych koncertach bądź współpracować na warsztatach KFnrD mogę wymienić m. in. Rafała Blechacza, Agatę Szymczewską, Bartłomieja Nizioła, Stanisława Drzewieckiego, Jarosława Nadrzyckiego, Annę Marię Staśkiewicz, Aleksandrę Bryłę, Agnieszkę Maruchę, Janusza Wawrowskiego, Łukasza Kuropaczewskiego, Małgorzatę Sajnę, Piotra Żukowskiego. Część z nich wzięła udział w nagraniu mojej pierwszej autorskiej płyty *My music* wydanej przez *Acte Prealable* w 2005 roku dzięki stypendium *Młoda Polska*. Jej reedycja miała miejsce w 2018 roku z bonusem w postaci mini CD, na której znalazły się moje własne wykonania *Kontemplacji* na skrzypce solo i *Toccaty* na fortepian z festiwalu *Laureatów Konkursów Muzycznych* w Bydgoszczy.

Przełomowym momentem mojej drogi twórczej było uzyskanie stypendium *Jerrasi* UNESCO na pobyt twórczy w Woodside/San Francisco w 2007 roku. Współpracowałam wówczas z filadelfijską grupą taneczną *Motion Group*, kierowanej przez poetę i choreografa Manfreda Fischbecka. Ważne doświadczenie, jakim było łączenie muzyki z ruchem (zarówno zakomponowanej, jak i improwizowanej) i poezją legło u podstaw koncepcji mojej pracy doktorskiej i zaowocowało powstaniem widowiska instrumentalno-choreograficznego *Uroboros* do tekstów poetyckich *Seasons* Manfreda Fischbecka oraz utworu „*Thousand voices in the sky*” na akordeon i kwartet smyczkowy, który uzyskał Grand Prix i I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Sanoku w 2009 roku. Jego prawykonanie w dniu 22 kwietnia 2010 roku w Sanoku poświęcone zostało ofiarom katastrofy smoleńskiej. Kolejne wykonania tego utworu miały miejsce na festiwalu muzyki współczesnej *Musica Moderna* w Łodzi (2010) oraz w Filharmonii Lubelskiej (2011).

Od 2007 roku jestem pracownikiem Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu. Prowadzę zajęcia z instrumentacji, analizy form muzycznych, czytania partytur, harmonii, improwizacji, propedeutyki kompozycji zarówno dla kompozytorów, teoretyków, dyrygentów, jak i dla instrumentalistów. Na zajęciach z analizy form starałam się przybliżyć i zainteresować

studentów zagadnieniami muzyki współczesnej. Jako formę egzaminu studenci przygotowywali prezentację miniatury XX i XXI wieku z literatury swojego instrumentu. Prace przygotowywane ze studentami na zajęciach z instrumentacji bywają niejednokrotnie wykorzystywane na koncertach akademickich i szkolnych.

Uczestniczyłam też wielokrotnie w pracach jury konkursów kompozytorskich dla młodzieży (Poznań 2010, 2016, 2018 Toruń 2013); biorę udział w opiniowaniu prac przyszłych stypendystów wspomnianego już Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. Pracuję z młodzieżą jako tutor warsztatów muzycznych KFnD w Lusławicach (2016, 2017, 2019), prowadząc wykłady oraz indywidualne konsultacje z propedeutyki kompozycji. Mam też na koncie wykłady i wystąpienia na seminariach i sesjach naukowych (Poznań 2009, 2010, 2011, 2012; 2015, 2017, 2018; Łódź 2013; Katowice 2011; Bydgoszcz 2015).

Jestem zaangażowana w szerokie upowszechnianie muzyki wśród dzieci i młodzieży. Współpracuję z biurem koncertowym Filharmonii Poznańskiej, Pro Sinfoniki, Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie często występuję w podwójnej roli kompozytora i wykonawcy. Od czterech lat w ramach autorskiego projektu organizuję w Akademii Muzycznej cykl spotkań z muzyką dla wybranych szkół miasta Poznania.

Aktualnie biorę udział w kilku projektach badawczych, prowadzonych na wydziale I – Kompozycji, Teorii Muzyki, Rytmiki i Dyrygentury, III – Wokalno-Aktorskim, V – Instrumentów Smyczkowych, Harfy, Gitary i Lutnictwa.

Załączona do dokumentacji lista moich utworów obejmuje ponad 70 pozycji i została podzielona z uwagi na skład: na instrumenty solo – 29: (fortepian – 14, organy – 1, akordeon – 4, skrzypce – 5, wiolonczela – 1, flet – 1, fagot – 1, gitara – 1); na różnorodne składy zespołów kameralnych – 25, w tym 2 kwartety smyczkowe; utwory orkiestrowe – 8; koncert skrzypcowy z orkiestrą – 1; wokalne z fortepianem – 3; chóralne – 3, opera dziecięca – 1; widowisko *Uroboros*. Większość utworów miała swoje prawykonania, duża część znajduje się w obiegowym repertuarze wielu solistów i zespołów kameralnych z bogatą listą wykonań (vide spisy); stanowi też rozpoznawalny repertuar pedagogiczny.

Mój młodzieńczy utwór *Wspomnienie o Januszu Korczaku* na skrzypce solo wraz z nagraniem został przyjęty w skład zbiorów muzeum Holocaustu *Yad Vashem* w Jerozolimie.

Geneza mojej twórczości wynika z wewnętrznej potrzeby przetwarzania i wyrażania różnorodnych inspiracji językiem muzyki. Na jej kształt istotny wpływ wywierają też dwie kwestie: konkursy kompozytorskie i zamówienia. Podejmowanie wyzwań, jakie proponuje świat zewnętrzny (regulaminy konkursów, kryteria i warunki zamówień) bywa wysoce satysfakcjonujące; ich rezultaty świadczą o osiąganym stopniu profesjonalizacji rzemiosła kompozytorskiego.

O inspirującej i jednocześnie dyscyplinującej roli konkursów nie trzeba dziś nikogo przekonywać. Te aspekty konkursów chciałabym podkreślić najbardziej. Choć mogę wskazać kilkanaście moich utworów, które zostały dostrzeżone na konkursach, to równolegle trzeba pamiętać, iż regulaminy większości konkursów kompozytorskich wykluczają z udziału utwory sprawdzone wcześniej na estradzie (odwrotnie niż w przypadku instrumentalistów), więc często te, których wartość została potwierdzona poprzez liczne wykonania. Nobilitacja konkursowa nie jest jedynym, czy najważniejszym potwierdzeniem wartości utworu. Kolejny ważny obszar działań twórczych stanowią zamówienia – otrzymuję je od solistów i zespołów w kraju i za granicą. Realizacja mojego pierwszego, opisanego wyżej, zamówienia nauczyła mnie pracy nakierowanej na ściśle określonego wykonawcę i odbiorcę, z uwzględnianiem przyjętych ram formalnych i czasowych. Rok później otrzymałam kolejne zamówienie z wydawnictwa *Chiola Music Press* na króciutki utwór na orkiestrę symfoniczną. Zmierzyłam się z tym zadaniem w wieku czternastu lat. *La Chimera* (1997) została wykonana w 2003 r. przez orkiestrę polsko-niemiecką pod dyr. H. Zinke podczas warsztatów młodzieżowych w Anconie we Włoszech.

Kontakty z różnymi zespołami orkiestrowymi stanowiły dla mnie bardzo cenne doświadczenia, które często owocowały zamówieniami na nowe kompozycje.

W latach 2004 – 2018 współpracowałam wielokrotnie z orkiestrami, prowadzonymi przez znakomitych dyrygentów. Były to:

- Orkiestra Kameralna PR *Amadeus* pod dyr. Agnieszki Duczmal (2004), Anny Duczmal-Mróż (2013)
- Orkiestra Filharmonii Pomorskiej pod dyr. Jacka Błaszczyka (2004), Marzeny Diakun (2014)
- Orkiestra Filharmonii Częstochowskiej pod dyr. Czesława Grabowskiego (2007)
- Tatrzańska Orkiestra Klimatyczna pod dyr. Agnieszki Kreiner (2007, 2008, 2010)
- Orkiestra Kameralna w Mińsku na Białorusi (2011)
- Orkiestra Kameralna *Warsaw Camerata* pod dyr. Pawła Kosa-Nowickiego (2011, 2018)
- Orkiestra *Muzyki Nowej* pod dyr. Szymona Bywalca (2010, 2018)
- Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego pod dyr. Tomasza Bugaja (2016), Wacława Kunca (2017)

Współpracę z Orkiestrą Kameralną PR *Amadeus* pod dyr. Agnieszki Duczmal rozpoczęłam w 2004 roku. Orkiestra wykonała wówczas mój młodzieńczy utwór orkiestrowy *Na wierchowej polanie*. Jego prawykonania dokonała dwa lata wcześniej (2002) orkiestra kameralna warsztatów KFnrD w Zakopanem pod dyr. Pawła Głombika. Kompozycja ta w wykonaniu Orkiestry Kameralnej PR

*Amadeus* znalazła się na mojej pierwszej płycie autorskiej *My music* wydanej przez *Acte Prealable* w 2005 roku. W sezonie artystycznym 2012/2013 jako stypendystka programu IMiT-u Kompozytor-Rezydent mogłam kolejny raz przez cały sezon artystyczny 2012/13 współpracować z Orkiestrą Kameralną PR *Amadeus*. Orkiestra, tym razem pod dyr. Anny Duczmal-Mróż, zaprezentowała poznańskiej publiczności cztery moje kompozycje orkiestrowe:

- *Głosy gór* (2010)
- *Recytatyw* (2011)
- *...znad Zatoki San Francisco* (2011)
- *Musique pour Amadeus* (2013) zamówienie Orkiestry

W 2008 roku nawiązałam kontakt z Agnieszką Kreiner – dyrygentką Tatrzańskiej Orkiestry Klimatycznej w Zakopanem. W/w utwór *Na wierchowej polanie* wzbudził jej zainteresowanie i został włączony do repertuaru orkiestry. W 2010 roku, w związku z obchodami 100-lecia TOPR-u na zamówienie orkiestry skomponowałam utwór *Głosy gór* na głos biały i orkiestrę smyczkową, w którym postanowiłam zestawiać klasyczne brzmienie smyczków z brzmieniem muzyki z Podhala w oryginalnej wersji. Podczas prawykonania partię wokálną wykonał śpiewak z Podhala Bartosz Koszarek.

Od lat fascynuje mnie proza Czesława Miłosza. W 2011 roku w ramach projektu *Muzyczne Pejzaże Miłosza* otrzymałam zamówienie z Orkiestry *Warsaw Camerata* pod dyr. Pawła Kosanowickiego. Powstał czteroczęściowy utwór *...znad zatoki San Francisco* według prozy Czesława Miłosza na perkusję i orkiestrę smyczkową. Prawykonanie odbyło się 26 czerwca 2011 roku w Studio PR II im. W. Lutosławskiego w Warszawie. Koncert transmitowany był przez Program II Polskiego Radia.

W 2013 roku miałam wielką przyjemność pracować nad zamówieniem francuskiego zespołu *Ensemble Aleph*. Jedynym kryterium był nietypowy skład zespołu. Inspiracji szukałam we francuskiej poezji. Skomponowałam wówczas utwór *Les rêves des fous sont encore plus beaux* (*Szaleńcy śnią pięknie*) do poezji *La Voix* Charlesa Baudelaire'a na sopran, klarnet, trąbkę, perkusję, fortepian, skrzypce, wiolonczelę. Kompozycja miała swoje prawykonanie 7 II 2013 roku podczas koncertu muzyki polskiej w Theatre Dunois w Paryżu, a dwa miesiące później *Ensemble Aleph* wykonał ją na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna*.

Kolejnym poruszającym wydarzeniem w moim życiu zawodowym okazało się prawykonanie mojej pracy dyplomowej. *Ptasi koncert* na skrzypce, orkiestrę i głosy ptaków powstał jako wyraz fascynacji bogactwem barw i odgłosów różnych gatunków ptaków. Zdecydowałam się użyć ich naturalnych (pozyskanych z nagrań) głosów, bez żadnych przekształceń jako partnerów solisty-skrzypka i orkiestry. Zadania pierwszego odczytania utworu i jego prezentacji podczas *Poznańskiej Wiosny Muzycznej* w 2010 roku podjął się skrzypek Mateusz Smól (wychowanek prof. Jadwigi Kaliszewskiej) oraz Orkiestra Muzyki Nowej pod dyr. Szymona Bywalca. *Ptasi Koncert* ponownie zagościł na estradzie, tym razem na koncercie w NOSPR w Katowicach w 2018 roku. Z Szymonem Bywalcem i jego orkiestrą wystąpiła poznańska skrzypaczka Marta Grygier, studentka w klasie skrzypiec prof. Marcina Baranowskiego.

Od lat przedmiotem moich badań jest eksperymentowanie z brzmieniem zespołów jednorodnych. Początkowo, z uwagi na moje doświadczenie jako skrzypaczki, skupiłam się na instrumentach smyczkowych. Znajomość tej grupy instrumentów zapewniła mi swobodę w zakresie operowania technikami, charakterystycznymi dla nich. Obok klasycznych zestawów (kwartety smyczkowe, trio smyczkowe, trio fortepianowe) próbowałam więc tworzyć kompozycje na zespoły składające się m. in. z samych skrzypiec czy altówek. Głównym założeniem było przyjęcie zasady braku supremacji któregośkolwiek instrumentu (głosu) w danej grupie. Oczywiście ze względów technicznych dla zapewnienia odpowiedniej komunikacji podczas pracy nad utworem, głosy zostały oznaczone w partyturze kolejnymi numerami, jednak są one traktowane równorzędnie. Utwór ***Suoni per sei violinisti*** dla sześciorga skrzypków z 2003 roku prawykonany został na koncercie Koła Młodych na festiwalu *Warszawska Jesień* w 2003 roku i ponownie wykonany we Wrocławiu na festiwalu *Musica Polonica Nova* w 2006 roku. Kompozycja miała szereg wykonań, również w wersji z pomnożonym składem (orkiestra skrzypiec); została też zarejestrowana na mojej pierwszej płycie *My Music*. Idea, którą zapoczątkowałam *Suoni per sei violinisti* kontynuowałam w kompozycji ***Four for four*** przeznaczonej na kwartet złożony z samych altówek. Pracę nad nim rozpoczęłam w 2016 roku podczas Warsztatów Muzyki Kameralnej KFnrD w *Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego* w Luśławicach. Utwór powstał na zamówienie Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna* w 2016 roku. Prawykonania dokonał studencki kwartet z AM w Bydgoszczy. W tym momencie warto zastanowić się nad specyfiką funkcjonowania kompozycji przeznaczonych na jednorodne składy instrumentalne. Są one ważną propozycją repertuarową w literaturze danego instrumentu, wspomagając integrację środowiskową na kursach mistrzowskich, konferencjach czy jubileuszach. *Four for four* został powtórnie zaprezentowany podczas Międzynarodowej Konferencji Altówkowej w Akademii Muzycznej w

Poznaniu (2016). W przygotowaniu jest jego nagranie. *Suoni per sei violinisti* zostało wykonane na koncercie jubileuszowym mojego pedagoga skrzypiec prof. M. Baranowskiego przez grupę jego kilkunastu studentów i absolwentów (Poznań 2014).

Przedmiotem mego zainteresowania są też **instrumenty dęte**. W spisie kompozycji zajmują one blisko 10 pozycji przeznaczonych na flet i różne jego odmiany, obój, rożek angielski, klarnet, saksofon, fagot, kwintet dęty blaszany. Wskazać chciałabym szczególnie dwie kompozycje – opisany niżej utwór na *Leirhnjúkur* na 12 fletów (2014) oraz *Elektrobój* (2016) na rożek angielski i taśmę, w którym zestawiałam niekonwencjonalnie uzyskiwane dźwięki rożka (multifony) z brzmieniem elektronicznie przetworzonymi dźwiękami skrzypiec. Został on zaprezentowany na Konkursie Muzyki XX i XXI wieku dla Młodych Wykonawców w Radziejowicach w 2016 roku i włączony w zakres pracy doktorskiej w AM w Poznaniu.

Szczególnie interesującym medium muzyki nowej jest dla mnie **akordeon**. Z racji tradycji rodzinnych, jak i współpracy w zespołach kameralnych z akordeonistami, miałam wiele okazji do poznawania jego charakterystycznych cech jako współczesnego instrumentu koncertowego, oferującego całe spectrum oryginalnych możliwości sonorystycznych i ekspresyjnych. Akordeonowi poświęciłam kilka ważnych moich kompozycji solowych – *Tanezzo*, *6 Etiud*, *Splashing sounds*, *Times of presence* pamięci A. Krzanowskiego czy kameralnych: *Thousand voices in the sky* na akordeon z kwartetem smyczkowym, *Interakcje* na wiolonczelę i akordeon. Cztery z nich uzyskało nagrody i wyróżnienia na konkursach. Akordeon jest obecny w trzech częściach partytury widowiska instrumentalno-choreograficznego *Uroboros*. Choć muszę przyznać, iż największą popularność zyskały moje dwa wcześniejsze utwory z akordeonem: młodzieńcza humoreska *Skrzyp-Ak* czy miniatura *Katarynka* na skrzypce i akordeon, które weszły do obiegowego repertuaru wielu zespołów o tym składzie.

Wśród wykonawców moich utworów kameralnych znajdują się m. in. takie zespoły jak Wieniawski Kwartet, Poznańskie Trio Fortepianowe, Trio Jagiellońskie, Bałaban Trio. Moje najnowsze plany zawodowe rysują się bardzo interesująco. W najbliższym czasie będę realizować trzy zamówienia: dla duetu fletowego Anna Kielar Długosz i Łukasz Długosz, saksofonistki Magdaleny Jakubskiej-Szymiec i Orkiestry Muzyki Nowej pod dyr. Szymona Bywalca oraz dla zespołu Duoharpverk – Frank Aarnink i Katie Buckley z Reykiavíku.

#### Opis osiągnięcia artystycznego

Jako pracę habilitacyjną chciałabym przedstawić płytę *Nie tylko z Islandii*<sup>1</sup> - *Not only from Iceland*, na której zarejestrowane zostały w wersji *live* (z koncertów) trzy utwory powstałe w latach 2014 – 2017: *Innuendos* na fortepian preparowany, *Leirhnjúkur* 12 fletów i *Unexpected*

<sup>1</sup> CD *Nie tylko z Islandii – Not only from Iceland*, wydawnictwo Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego, AM 0-87, Poznań 2019



*actions* na orkiestrę symfoniczną. Kompozycje prezentowane na CD są wyrazem moich poszukiwań w zakresie formy oraz eksplorowania ekspresyjnych i brzmieniowych możliwości instrumentów z grupy klawiszowych, dętych i całego aparatu wielkiej orkiestry symfonicznej.

Otwierający płytę utwór *Innuendos* na fortepian preparowany powstał na zamówienie Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna* w 2015 roku. Wykonawcą jest Tomasz Sośniak – wyróżniający się pianista młodego pokolenia, członek poznańskiego zespołu *Sepia*, specjalizujący się w wykonywaniu muzyki nowej. Choć *Innuendos* przeznaczony jest na jednego pianistę to może sprawiać wrażenie kompozycji kameralnej na dwa lub więcej instrumentów. Utwór zakłada swoistą grę między kompozytorem, wykonawcą i słuchaczem. Punktem odniesienia jest tytuł *Innuendos (Insynuacje)*, tłumaczący zamysł i charakter kompozycji jako aluzyjny, drażniący, budzący irytację. Zakres znaczeniowy tytułu wyznacza też określony sposób narracji. Dłuższe frazy muzyczne są notorycznie przerywane. Tok wypowiedzi jest poszarpany, nieciągły. Akcja utworu jest wstrzymywana w nieoczekiwanych momentach. Pojawiające się nierzadko pauzy generują napięcie, niepewność. Determinują one dramaturgię i rozwój formalny. Niezwykle frapujące były dla mnie eksperymenty w zakresie jednoczesnego zestawiania brzmień typowych dla fortepianu klasycznego z brzmieniami i efektami, uzyskiwanymi na fortepianie w niekonwencjonalny sposób. Uzyskiwane tak struktury muzyczne stały się narzędziami kształtowania narracji.

20

151

Prep.

Ord.

178

Prep.

Ord.

214

Prep.

Ord.

29

Okazuje się, iż fortepian dysponuje niezwykle bogatą paletą kolorystyczną, jeśli sposoby pobudzania strun do drgań istotnie poszerzymy. W legendzie znajduje się spis użytych do preparacji materiałów oraz sposobów i miejsc ich użycia wewnątrz fortepianu. Tak zakomponowana wielobarwność fortepianu sprawia, iż instrument kojarzony powszechnie z neutralnym, jednolitym brzmieniem, odbieramy jako zestaw zróżnicowanych podmiotów, które są w stanie generować na przemian lub jednocześnie brzmienia zbliżone do barwy klawesynu bądź różnorodnych instrumentów perkusyjnych.

Ważnym doświadczeniem okazała się dla mnie współpraca z islandzkim zespołem fletowym *Íslenski Flautukórinn*. Z inicjatywy flecistki Áshildur Haraldsdóttir na zamówienie Arts Festival w Reykjavíku w 2014 roku skomponowałam dla zespołu utwór *Leirhnjúkur* na 12 (zróżnicowanych) fletów. Po raz pierwszy miałam okazję poznać tak szerokie spektrum współcześnie używanych fletów, co stanowiło spore wyzwanie w zakresie instrumentacji. Zróżnicowanie skali, niuanse barwowe pomiędzy poszczególnymi typami fletów stanowiły bogaty skarbiec brzmieniowy w zakresie jakości sonorystycznych. Wybór składu wykonawczego wpisał się niezwykle inspirująco w ogólną koncepcję utworu, która zawiera czytelne odniesienia do przyrody i kultury, jak i specyficznych zwyczajów Islandii.

Na etapie prekompozycji dokonałam analizy porównawczej efektów stosowania rozszerzonych technik fletowych na każdym modelu fletu poprzecznego od sopranowego po kontrabasowy. W zespole jednorodnym 12. fletów starałam się uzyskać zarówno wspólne płaszczyzny brzmieniowe, jak i różnorodne plany sonorystyczne. Dla jak najpełniejszego przedstawienia idei utworu sięgnęłam po nietypowe rozwiązania, proponując wykonawcom realizację pewnych zachowań teatralnych. Zabiegi te, podobnie jak wybór tytułu utworu (*Leirhnjúkur* – nazwa jednego z czynnych wulkanów Islandii), posłużyły mi jako narzędzia do wykreowania swoistego pejzażu dźwiękowego Islandii z jej odrębnym kodem kulturowym i unikalną przyrodą z tryskającymi gejzerami i malowniczymi wodospadami.

Utwór składa się z dwóch części. Część I *Ad libitum, improvisatione*, to swobodna próba muzycznej imitacji odgłosów fascynującej przyrody Islandii. Muzycy rozmieszczeni są w różnych częściach sali, co kształtuje multifoniczną przestrzenną aurę dźwiękową. Spokojna narracja części I, wprowadzająca w stan wyciszenia, stopniowo przekształca się w muzyczne rozmowy, zabawy dźwiękowe i kolorystyczne w części II – *Con moto*.

124

Fl. I *f*

Fl. II *f*

Fl. III keyclicks

Fl. IV keyclicks

A. Fl. I keyclicks

A. Fl. II *f*

A. Fl. III *f*

A. Fl. IV *f*

B. Fl. I *f*

B. Fl. II *f*

B. Fl. III *f*

Cb. Fl. *f*

Detailed description: This is a page of a musical score for 12 flutes, numbered 124. The score is arranged in 12 staves, each labeled with a specific flute part: Fl. I, Fl. II, Fl. III, Fl. IV, A. Fl. I, A. Fl. II, A. Fl. III, A. Fl. IV, B. Fl. I, B. Fl. II, B. Fl. III, and Cb. Fl. (C Bass Flute). The first two staves (Fl. I and Fl. II) play a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. Staves Fl. III, Fl. IV, and A. Fl. I are marked 'keyclicks' and play a rhythmic pattern of eighth notes. A. Fl. II, A. Fl. III, and A. Fl. IV play a melodic line with a forte (*f*) dynamic. B. Fl. I, B. Fl. II, B. Fl. III, and Cb. Fl. play a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegretto' at the top left.

W finale kompozycji w wykonanie zostaje włączona publiczność – fleciści podchodzą do słuchaczy, inicjując konwencjonalne żarty i odzywki, jakie towarzyszą Islandczykom podczas towarzyskich spotkań u gorących źródeł i tętniących wulkanów.

94 *chat with mouthpiece in icelandic about casual things,  
like at the meeting with friends in Leirhnjúkur:~)*  
*for example: I have many things to, I have to do shopping...*

222

Fl. I  
Fl. II  
Fl. III  
Fl. IV  
A. Fl. I  
A. Fl. II  
A. Fl. III  
A. Fl. IV  
B. Fl. I  
B. Fl. II  
B. Fl. III  
Cb. Fl.

laught  
laught  
wide bar 222  
wide bar 222  
wide bar 222

Światowa premiera kompozycji miała miejsce 26 maja 2014 roku podczas *Reykjavik Arts Festival* (Islandia). Dzięki wsparciu macierzystej uczelni w Poznaniu mogłam osobiście uczestniczyć w tym wydarzeniu. Nagranie prezentowane na niniejszej płycie zostało wówczas zarejestrowane i transmitowane przez islandzkie radio.

*Unexpected actions* z 2017 roku na orkiestrę symfoniczną kończy moją płytę. Kompozycja powstała na zamówienie Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, gdzie 9 października 2017 roku, podczas koncertu inauguracyjnego nowego roku akademickiego, w Auli Nova odbyło się prawykonanie kompozycji dokonane przez Orkiestrę Symfoniczną Akademii Muzycznej pod dyr. Wacława Kunca. Ów koncert zaplanowano dokładnie w 85. rocznicę prawykonania *Symfonii koncertującej* op. 60 Karola Szymanowskiego w Poznaniu. Wykonawcą solowej partii fortepianu był wówczas sam kompozytor. Ta wyjątkowa rocznica stała się dla mnie jednym ze źródeł inspiracji. W *Unexpected actions* usłyszeć więc można nawiązywanie do specyficznych cech i wybranych aspektów języka kompozytorskiego Szymanowskiego. W *Symfonii koncertującej* twórca „trąca” ukochane podhalańskie struny. W mojej kompozycji zaznaczam owo odniesienie w motywie, użytym materiale dźwiękowym, sposobie gry, który niekiedy zbliża się do klimatu brzmienia kapeli góralskiej.

132

552

tryl na dowolnych dźwiękach (flet prosty)

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Dr.

Timp.

perc.

Tri.

T.-t.

Camp.

Vib.

tryl za podstawkiem (sól D)

Vln I.

Vln II.

Vla.

Vcl.

Ch.

mp

cowbell

f

mf

p

solo

senza sordino

rit.

B. Kaszuba *Unexpected actions*, s. 138

Podobnie w obsadzie instrumentalnej utworu wykorzystałam instrumenty charakterystyczne dla kultury ludowej: dzwonki krowie, flet prosty, janczary. W muzyce ludowej najbardziej ujmuje mnie magiczne połączenie smutku, nostalgii z temperamentem i żywiołowością. W sensie założeń estetycznych całości mojej kompozycji kierowałam się też w pewnym stopniu przekazem Szymanowskiego. Kompozytor, w rozmowie z Jarosławem Iwaszkiewiczem, dziwiąc się głosom krytyków, z wielką powagą traktujących jego wykonanie i utwór, tak mówił o swej *Symfonii*

*koncertującej*: „Mój Boże, czyż to jest aż tak poważne? A ja chciałem napisać trochę «Unterhaltungsmusik» dla szerokiej publiczności!”<sup>2</sup>. Zależało mi, aby to podejście przyświecało też mojej kompozycji. Podjęłam próbę ukazania pierwiastka ludycznego poprzez wpisanie w narrację utworu elementów żywiołowej zabawy, która w równym stopniu poruszyłaby i wykonawców i publiczność. Tytułowe określenie *Unexpected actions* przygotowuje odbiorców na przyjęcie nagłych zwrotów akcji.

*ff* 79

\* *repetitio - ad libitum*

Perc. (mco-mco, shaker, metal chimes, wood wind chimes, rain stick, aluminium, tarbki, plastikow)

B. Kaszuba *Unexpected actions*, s. 79

<sup>2</sup> Źródło: <http://www.karolszymanowski.pl/filmy-i-muzyka/utwory-orkiestrowe/iv-symfonia-koncertujaca-op-60>, [dostęp: 15.12.2018].



477 rall.

The musical score for page 17, measures 477-480, is presented in a standard orchestral layout. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Cl. (Clarinet), Bsn. (Bassoon), Hr. (Horn), Tpt. (Trumpet), Tbn. (Trombone), Tba. (Tuba), Dr. (Drums), Timp. (Timpani), Perc. (Percussion), Tri. (Triangle), T.-t. (Tom-tom), Cimp. (Cymbals), Vib. (Vibraphone), Vln I (Violin I), Vln II (Violin II), Via (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabass). The score shows a complex rhythmic pattern in the drums and strings, with a 'rall.' marking at the end of the section.

B. Kaszuba *Unexpected actions*, s. 118

Drum-set w obsadzie instrumentów perkusyjnych, skojarzony ze skalami i wzorami tańców zaczerpniętymi z muzyki ludowej, inspirowuje improwizacyjny tok wypowiedzi. Przenosi się on na

nieoczekiwane zachowania wykonawców w finale utworu, które w pełni można oddać na nagraniu video (CD *Not only from Iceland* przekazuje tylko warstwę audio). Członkowie orkiestry stopniowo, w sposób nieskoordynowany, schodzą z estrady. Zabawa przenosi się do foyer. Dyrygent zostaje sam.

Utwór został wykonany po raz drugi przez ten sam aparat wykonawczy pod dyr. Wacisława Kunca 16 października 2017 roku na koncercie gościnnym w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

W swoim zawodzie kocham radość uprawiania muzyki w każdej postaci. Praca nad utworem jest czasem napięcia emocjonalnego, funkcjonowaniem w innym wymiarze. Komponowanie to wsłuchiwanie się w ciszę, trening wyobraźni w świecie abstrakcji. Twórca czuje się szczęśliwy do momentu, kiedy nie postawi ostatniej nuty. Gdy skończy utwór, już marzy o następnym. Niekiedy bardziej cieszą zmagania i pokonywanie przeszkód, niż ostateczne osiągnięcie celu. Pogoń za nieuchwytnym i wieczny niedosyt, choć generuje często niepokój, warunkuje rozwój.

Najbliższy dla mnie opis procesu twórczego odnalazłam w tekstach wykładów Franciszka Woźniaka, kompozytora związanego ze środowiskiem poznańskim i bydgoskim: *„Twórczość jest procesem niezwykle złożonym i nie wszystkie jej etapy możemy szczegółowo prześledzić. Samego twórcy to nie interesuje, zresztą pochłonięty aktem twórczym - jego utrwaleniem - nie jest zdolny do samoobserwacji. A jeśli potrafi taką szczegółową analizę przeprowadzić po fakcie, z reguły nie jest skłonny o tym rozmawiać, jeśli się zgodzi, w takim wypadku będzie mówił nawet w dobrej wierze nie o tym, co chcielibyśmy usłyszeć. W samym procesie twórczym bowiem świadome, nieustannie przeplata się z nieświadomym (intuicją). Jednakże najczęściej podświadome i tak jest rezultatem wcześniejszych doświadczeń i przemyśleń<sup>3</sup>.”*

---

<sup>3</sup>. Franciszek Woźniak, *Inspiracje bachowskie w twórczości Fryderyka Chopina* [w:] Zeszyty Naukowe nr 3, z serii KOMPOZYTORZY, Zeszyt poświęcony twórczości Jana Sebastiana Bacha, Wydawnictwo uczelniane AM im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz 1993



nieoczekiwane zachowania wykonawców w finale utworu, które w pełni można oddać na nagraniu video (CD *Not only from Iceland* przekazuje tylko warstwę audio). Członkowie orkiestry stopniowo, w sposób nieskoordynowany, schodzą z estrady. Zabawa przenosi się do foyer. Dyrygent zostaje sam.

Utwór został wykonany po raz drugi przez ten sam aparat wykonawczy pod dyr. Wacława Kunca 16 października 2017 roku na koncercie gościnnym w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

W swoim zawodzie kocham radość uprawiania muzyki w każdej postaci. Praca nad utworem jest czasem napięcia emocjonalnego, funkcjonowaniem w innym wymiarze. Komponowanie to wsłuchiwanie się w ciszę, trening wyobraźni w świecie abstrakcji. Twórca czuje się szczęśliwy do momentu, kiedy nie postawi ostatniej nuty. Gdy skończy utwór, już marzy o następnym. Niekiedy bardziej cieszą zmagania i pokonywanie przeszkód, niż ostateczne osiągnięcie celu. Pogoń za nieuchwytnym i wieczny niedosyt, choć generuje często niepokój, warunkuje rozwój.

Najbliższy dla mnie opis procesu twórczego odnalazłam w tekstach wykładów Franciszka Woźniaka, kompozytora związanego ze środowiskiem poznańskim i bydgoskim: *„Twórczość jest procesem niezwykle złożonym i nie wszystkie jej etapy możemy szczegółowo prześledzić. Samego twórcy to nie interesuje, zresztą pochłonięty aktem twórczym - jego utrwaleniem - nie jest zdolny do samoobserwacji. A jeśli potrafi taką szczegółową analizę przeprowadzić po fakcie, z reguły nie jest skłonny o tym rozmawiać, jeśli się zgodzi, w takim wypadku będzie mówił nawet w dobrej wierze nie o tym, co chcielibyśmy usłyszeć. W samym procesie twórczym bowiem świadome, nieustannie przeplata się z nieświadomym (intuicją). Jednakże najczęściej podświadome i tak jest rezultatem wcześniejszych doświadczeń i przemyśleń<sup>3</sup>.”*

*Barbara Kaszuba*

---

3. Franciszek Woźniak, *Inspiracje bachowskie w twórczości Fryderyka Chopina* [w:] Zeszyty Naukowe nr 3, z serii KOMPOZYTORZY, Zeszyt poświęcony twórczości Jana Sebastiana Bacha, Wydawnictwo uczelniane AM im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz 1993