

AUTOREFERAT

Miłość do muzyki zazwyczaj nie pojawia się nagle, a jeśli tak, to chyba dotyczy to osób o wyjątkowych zdolnościach, często wręcz genialnie utalentowanych muzycznie. W moim przypadku był to proces dłuższy, wprost proporcjonalny do czasu nauki i obcowania z muzyką, pewnie zgodnie z zasadą, iż aby coś pokochać trzeba to dobrze poznać i zrozumieć. Wychowałam się w rodzinie, w której muzyka była obecna od dawna ale nigdy w stopniu profesjonalnym. Mama grała na skrzypcach i odebrała w tym zakresie podstawowe wykształcenie muzyczne. To właśnie z Jej inicjatywy i dzięki Jej rodzicielskim staraniom rozpoczęłam i kontynuowałam naukę gry na fortepianie. Rychło też odkryłam, a znalazło to potwierdzenie w poznanych w późniejszych latach opiniach wybitnych muzyków i pedagogów, iż nie miłość do muzyki jest najważniejsza dla profesjonalnego artysty, choć oczywiście jest warunkiem *sine qua non*, ale przede wszystkim miłość do pracy nad muzyką, a w moim przypadku – jako wykonawcy – miłość i zapał do pracy nad interpretacją. Naturalną konsekwencją tej konstatacji stała się potrzeba kształtowania takiego warsztatu pianistycznego, który może być podstawą i niezbędną bazą twórczych poszukiwań możliwie najlepszej interpretacji, takiej, która łączy wymóg wierności i szacunku do zapisu kompozytora z potrzebą autentycznie szczerej wypowiedzi artystycznej. Stosunkowo wcześniej, w toku odbieranej edukacji muzycznej, w tym szczególnie pianistycznej, dostrzegłam ogromną rolę naturalności wypowiedzi artystycznej, umiejętnego wyważenia wszystkich elementów składających się na dzieło muzyczne. Zwróciłam też uwagę na paralelność ekspresji wyrażanej słowem i wyrażanej dźwiękiem, retoryki werbalnej i muzycznej przy założeniu, iż w przypadku tej ostatniej mamy do czynienia z wypadkową umiejętności twórczej kompozytora i umiejętności wykonawcy jego dzieła. W konsekwencji też zwróciłam uwagę na paralelność i podobieństwa przygotowań muzyka i aktora nie tylko do wykonania dzieła muzycznego czy scenicznego, ale również na podobieństwo pracy nad swoim warsztatem. Moją wiedzę w tym zakresie wydatnie poszerzyła lektura znakomitej książki p.t. „Praca aktora nad sobą” wybitnego rosyjskiego aktora i reżysera Konstantego Stanisławskiego.

W każdej dziedzinie sztuki u podstaw zgłębienia tajników jej tworzenia, a także odtwarzania, jest rzemiosło, rozumiane jako technika tworzenia i odtwarzania dzieła w oparciu o gruntowną znajomość formy utworu. Technika (z grek. *technè* - sztuka, rzemiosło, kunszt, umiejętność) jest więc tą umiejętnością czy raczej zespołem umiejętności, które warunkują możliwość tworzenia interpretacji dzieła. Osobowość, kształtowana przecież przez całe życie oraz gruntowna znajomość twórczości kompozytora a w szczególności dzieła, które się wykonuje oraz epoki i stosunków społeczno-ekonomicznych w jakich ta twórczość się kształtowała - to drugi zespół czynników decydujących o powodzeniu artystycznego przedsięwzięcia jakim jest wykonanie utworu muzycznego.

Miałam to szczęście, iż w trakcie edukacji pianistycznej sprawy techniczne, warsztatowe jak i wyrazowe, artystyczne, zawsze były dostrzegane we wzajemnej zależności i symbiozie, a kształtowanie techniki rozumianej szeroko i zgodnie z

etymologią tego słowa, oparte było na jej technologii czyli wiedzy o sposobach jej tworzenia. Mój rozwój, zarówno artystyczny jak i intelektualny, zawdzięczam w dużej mierze prof. Waldemarowi Andrzejewskiemu. Lekcje, niekończące się dyskusje i wymiany poglądów, wspólne słuchanie muzyki, zachęta do zapoznawania się z interesującymi publikacjami, szczególnie tymi traktującymi o interpretacji i metodologii nauczania gry na fortepianie, pomoc przy klasyfikacji zjawisk i tendencji pojawiających się zarówno w twórczości jak i odtwórczości muzycznej – wszystko to pewnie nie byłoby moim udziałem bez prof. W. Andrzejewskiego.

Spośród wielu cennych publikacji z zakresu pedagogicznej myśli muzycznej, szczególnie inspirującą i pobudzającą do własnych przemyśleń była lektura prac prof. Tadeusza Wrońskiego i prof. Carla Flescha, którzy choć byli skrzypkami to formułowali fundamentalne dla kształcenia instrumentalisty i muzyka w ogóle, zasady pracy nad rzemiosłem i utworem - we wszystkich psychofizycznych uwarunkowaniach. Moi pedagodzy, podobnie jak ci najwięksi, zawsze mnie przekonywali, że w profesjonalnej nauce wykonawstwa instrumentalnego ostatnim, ale jakże ważnym etapem pracy nad utworem jest jego publiczna prezentacja. Stąd też już od najmłodszych lat mój częsty kontakt z publicznością zarówno poprzez koncerty jak i konkursy muzyczne. W czasie tych występów następowała weryfikacja wszystkich elementów zarówno aktualnego stanu mojego aparatu wykonawczego jak i słuszności koncepcji interpretacyjnych. Tak dobrze dla mnie się składało, że w zasadzie wszystkie udziały w ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach muzycznych, a było ich 20, kończyły się sukcesami w postaci czołowych nagród i wyróżnień. Jedynie połowicznym sukcesem zakończyła się moja „artystyczna przygoda” z Międzynarodowym Konkursem Chopinowskim w Warszawie w roku 2000. Połowicznym, bo co prawda w wyniku 4-etapowego ogólnopolskiego konkursu eliminacyjnego, otrzymawszy dyplom jego zwycięzcy, zakwalifikowałam się do pięcioosobowej ekipy narodowej, to jednak w samym już międzynarodowym konkursie wystąpiłam bez powodzenia. Cóż, taka lekcja pokory. Pewną rekompensatą było - półtora roku później – zwycięstwo w Europejskim Konkursie Chopinowskim w Darmstadt (Niemcy). Nieco wcześniej, bo w 2001 roku zdobyłam II nagrodę i nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie utworów Karola Szymanowskiego na IV Międzynarodowym Konkursie im. K. Szymanowskiego w Łodzi. W tymże też roku zdobyłam III nagrodę i nagrodę publiczności w bardzo prestiżowym, czteroetapowym Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Kolonii (Niemcy). Wykonanie przeze mnie w finale tego konkursu Koncertu d-moll Johannesa Brahmsa z tow. Orkiestry Radia Kolońskiego, wyróżnione specjalną nagrodą publiczności, uważam za jedno z moich największych osiągnięć artystycznych.

Kiedy dziś spoglądam wstecz, na przebytą dotąd drogę artystyczną, mogę skonstatować, że rokiem rozpoczęcia profesjonalnej kariery artystycznej był z pewnością rok 1996, a wydarzeniem ją początkującym - zwycięstwo w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym „Arthur Rubinstein in Memoriam” w Bydgoszczy.

Od tego momentu regularnie występuję z recitalami, jako solistka w koncertach symfonicznych oraz z tow. orkiestr kameralnych a także jako kameralistka (mam

w tej dziedzinie także dwa zwycięstwa konkursowe wyszczególnione w mojej dokumentacji) zarówno w Polsce jak i za granicą.

Podstawową formą moich występów są recitale fortepianowe i występy z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej bądź kameralnej. Występowałam z 31 dyrygentami polskimi i zagranicznymi wśród nich z takimi mistrzami batuty jak : Agnieszka Duczmal, Tadeusz Strugała, Jerzy Salwarowski, Marek Pijarowski, Grzegorz Nowak, Helmuth Froschauer, Ian Hobson, Bohdan Jarmołowicz, Vladimir Kiradjiev, Aleksandar Marković, Marcin Nałęcz-Niesiołowski, Gert Sell, Ruben Silva, Ewa Strusińska, Piotr Wijatkowski, Jan Miłosz Zarzycki i inni.

Ogromną radość sprawiają mi zawsze koncerty kameralne. Uważam je za najpiękniejszą formę muzykowania a koncerty z tak wspaniałymi artystami, jak : Bartosz Bryła, Michał Grabarczyk, Stanisław Firlej, Agata Szymczewska czy Michał Bryła sprawiały mi nie tylko ogromną satysfakcję, ale były także źródłem nie dających się przecenić doświadczeń artystycznych.

Szczególne miejsce w moim dorobku zajmuje udział w renomowanych festiwalach muzycznych. Spośród 39, w których brałam udział w kraju i za granicą, chcę wymienić szczególnie : Festiwal Pianistyki Polskiej w Słupsku, na którym wystąpiłam sześciokrotnie : z recitalami, jako solistka z tow. orkiestry symfonicznej i jako kameralistka; Festiwal Chopinowski w Dusznikach-Zdroju (dwukrotnie), Festiwal Chopinowski w Antoninie (dwukrotnie), Festiwal Chopinowski w Gaming (Austria), Festiwal w Salzburgu (gdzie grałam recital w słynnej MozarteumSaal), w Saint-Etienne (gdzie wykonałam recital chopinowski w sali Opery na fortepianie „Pleyel” z czasów Chopina), czy Międzynarodowe Festiwale Muzyczne w Sofii i Płowdiv gdzie wystąpiłam z recitalami utworów Karola Szymanowskiego. Jako szczególne wyróżnienie traktuję zaproszenie mnie do udziału w Międzynarodowym Festiwalu „Laureaci wielkich konkursów muzycznych” w Hanowerze (2002).

Dla każdego pianisty polskiego ogromnie wzruszającym jest koncertowanie w miejscach kultu naszego wielkiego kompozytora – Fryderyka Chopina. Wzruszenie to było też i moim udziałem kiedy wielokrotnie występowałam z recitalami w domu narodzin Kompozytora w Żelazowej Woli (czternastokrotnie), pod Jego pomnikiem w Łazienkach Królewskich (siedmiokrotnie), w Pałacu Myśliwskim ks. Radziwiłła w Antoninie, w Zamku Ostrogskich w Warszawie czy w Sali Balowej Pałacu Bronikowskich w Żychlinie k/Konina. Tych samych wzruszeń doznawałam grając utwory Karola Szymanowskiego w zakopiańskiej „Atrnie” czy Paderewskiego w Kąsnej Dolnej.

Źródłem nie tylko wzruszeń ale i doświadczeń były moje wspólne występy z artystami słowa, znakomitymi polskimi aktorami : Teresą Budzisz-Krzyżanowską i Danielem Olbrychskim, podczas których kolejny raz potwierdziły się moje spostrzeżenia o podobieństwach ekspresji słowa i dźwięku.

Dużą satysfakcję odczuwałam grając w 2009 roku Koncert c-moll op. 18 S. Rachmaninowa na Inaugurację VIII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego „Artur Rubinstein in Memoriam”, konkursu, od zwycięstwa w którym (1996) datuje się moja profesjonalna działalność artystyczna.

7. pewnością ważnym obszarem działalności artystycznej jest działalność nagraniowa. W tym zakresie szczególnie odczułam trudności, eufemistycznie rzecz ujmując, organizacyjno-finansowe. Posiadam jedynie 3 komercyjne płyty CD z nagraniami : W. A. Mozarta - Koncertu fortepianowego d-moll KV 466 z tow. Orkiestry *Concerto Avenna* pod dyr. Andrzeja Mysińskiego ; P. Czajkowskiego - M. Pletniewa : Suity z baletu *Dziadek do orzechów* i Suity z baletu *Śpiąca Królowna*; Fryderyka Chopina : Nokturnu Des-dur op.27 nr 2 i Wariacji B-dur op. 2 na temat arii *La ci darem la mano* z opery „Don Giovanni” W. A. Mozarta (w wersji solowej) i I. J. Paderewskiego – Sonaty na fortepian es-moll op. 21.

Wiele utworów, jak : J. Haydna – Sonata Es-dur Hob. 52, Fr. Chopina – Scherzo b-moll op.31 i Etiuda F-dur op.10 nr 8, R. Schumanna - Sonata fis-moll op. 11, C. Debussy’ego – Preludium „Sztuczne ognie”, K. Szymanowskiego - Serenada Don Juana z cyklu *Maski* op. 34 ukazało się jako publikacje pokonkursowe zarówno na płytach CD jak i na kasetach magnetofonowych. Myślę, że ważne - jako dokumentacja moich artystycznych dokonań - są też nagrania *live*, niekomercyjne - rejestrujące moje recitale w Akademiach Muzycznych w Poznaniu (2013) i Katowicach (2013), płyta DVD z zarejestrowanym recitalem w Konserwatorium Muzycznym w Pekinie (2009), występy w charakterze solistki z tow. orkiestry, jak np. : wykonanie Koncertu fortepianowego a-moll I.J. Paderewskiego z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej Studentów Akademii Muzycznej w Poznaniu pod dyr. Jerzego Salwarowskiego na koncercie zamykającym obchody jubileuszu 90 – lecia poznańskiej uczelni muzycznej (2011) czy wykonanie na Inauguracji 45 Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku - Koncertu fortepianowego a-moll op. 16 E. Griega z orkiestrą Polskiej Filharmonii *Sinfonia Baltica* pod dyr. Bohdana Jarmołowicza (2011). Przedstawiając osiągnięcia nagraniowe chciałabym też wymienić zarejestrowanie przez oddział poznański Telewizji Polskiej recitalu chopinowskiego wykonanego przeze mnie w Sali Białej UM w Poznaniu dla uczczenia 167 rocznicy śmierci kompozytora, kilkakrotnie emitowanego w całości lub w częściach na antenie programu III TVP.

W tym miejscu chciałabym też wymienić moje prawykonania dwóch dzieł współczesnych kompozytorów polskich. Jednym z nich to III Sonata Mirosława Bukowskiego, której prawykonania dokonałam na VI Festiwalu Muzyki Współczesnej im. W. Lutosławskiego w Szczecinie, drugim zaś to Kazimierza Rozbickiego Transformacja na fortepian z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej Sonaty g-moll Fr. Chopina na fortepian i wiolonczelę. Prawykonania tego utworu dokonałam w Koszalinie z tow. Orkiestry symfonicznej Filharmonii Koszalińskiej pod dyr. Rubena Silwy.

Nie znajduję się pod opieką żadnej agencji artystycznej, a zaproszenia na koncerty i festiwale wynikają, jak można sądzić, z docenienia poziomu artystycznego prezentowanego przeze mnie na estradzie koncertowej. Może to być oczywiście powodem satysfakcji ale nie gwarantuje organizacji tournée artystycznych, w czasie których można, niejako seryjnie, prezentować publicznie cykle programów z utworami solowymi bądź też z towarzyszeniem orkiestry. Taki tryb prezentacji artystycznych uważam za niesłychanie cenny i rozwijający artystę, w kontekście tego co powiedziałam wcześniej o prezentacji publicznej jako ostatniego etapu pracy nad

utworem. Tadeusz Wroński słusznie zauważył, że każde dłuższe tournée w konsekwencji doprowadza do pewnych deformacji technicznych i interpretacyjnych, które następnie stwarzają potrzebę korekty czy jakbyśmy dzisiaj powiedzieli, pewnego *liftingu* wykonywanych utworów. Z pewnością tak bywa, ale z mojego punktu widzenia w tego typu „seryjnych” prezentacjach przeważają nie dające się przecenić korzyści: każdy kolejny występ może być korektą tego wszystkiego co w sposób niezadawalający zostało przez nas wykonane uprzednio i to we wszystkich parametrach wykonania - technicznych, muzycznych, emocjonalnych, a także w zakresie swego rodzaju technologii przygotowania się do występu. W ten sposób ten „ostatni etap pracy nad utworem” staje się - już w bezpośrednim kontakcie wykonawcy z publicznością - etapem poszukiwania ostatecznego kształtu własnej interpretacji. Jest to ogromnie rozwijające dla wykonawcy a przy tym dające autentyczną radość grającemu artyście zwłaszcza wówczas, kiedy odczuwa, że swoim wykonaniem nie tylko nawiązuje kontakt ze słuchaczami, ale również daje im chwile radości. Zdarzało mi się otrzymywać po udanych koncertach listy i maile od zupełnie nieznanymi osobami z podziękowaniami za piękne chwile, które przeżyli słuchając wykonywanych przeze mnie utworów. Dla mnie znaczyło to więcej niż nawet entuzjastyczne recenzje profesjonalnych krytyków muzycznych.

Drugim obok działalności artystycznej obszarem mojej aktywności zawodowej jest dydaktyka. Budowanie dobrego tzw. warsztatu dydaktycznego jest procesem długim i trudnym. Jego zręby z pewnością opierają się na własnych doświadczeniach artystycznych w tym także estradowych, ale również na dobrej podbudowie teoretycznej i obserwacji. Bezcennym źródłem tej ostatniej były dla mnie lata hospitacji zajęć profesora W. Andrzejewskiego. Hospitacje, akompaniowanie i dzielone z Nim zajęcia ze studentami i uczniami, szczególnie tymi uzdolnionymi, ale nie tylko, były i są nadal znakomitą szkołą dydaktyki fortepianowej, źródłem praktycznej wiedzy pedagogicznej. Proces przygotowywania do konkursów pianistycznych, w tym m. in. tak zdolnych pianistów jak Jacek Kortus, Piotr Szychowski czy Łukasz Byrdy był znakomitą lekcją pogładową tworzenia właściwych relacji na linii mistrz-uczeń. Wysoko sobie cenię fakt, że nadal mogę dzielić z Profesorem kilkoro studentów.

Po trzech latach asystentury rozpocząłam także samodzielną pracę pedagogiczną początkowo ze studentami studiów niestacjonarnych a później także stacjonarnych. Studia licencjackie ukończyły w mojej klasie 4 osoby, w tym dwie w trybie niestacjonarnym, a studia magisterskie ukończyły dwie studentki (na studiach niestacjonarnych) - obie z wynikiem bardzo dobrym.

Źródłem bardzo cennych doświadczeń pedagogicznych były moje, trwające trzy lata, zajęcia jako pianistki-kameralistki w klasach skrzypiec prof. Jadwigi Kaliszewskiej, prof. Michała Grabarczyka, prof. Wojciecha Malińskiego i dr hab. Eweliny Pachuckiej-Mazurek. Wymiernym dorobkiem mojej współpracy z w/w Profesorami było współuczestniczenie w 7 recitalach dyplomowych studentów ich klas. Partycypacja w procesie dydaktycznym w zakresie instrumentów smyczkowych zaowocowała cennymi refleksjami dotyczącymi metod pracy w zakresie kameralistyki i spostrzeżeniami w zakresie wykonawstwa skrzypcowego szczególnie w odniesieniu do takich elementów muzycznych jak artykulacja czy frazowanie.

Wiele satysfakcji, ale i doświadczeń przysporzyło mi poprowadzenie dwutygodniowego kursu mistrzowskiego w Konserwatorium w Pekinie oraz prowadzenie warsztatów pianistycznych w szkołach muzycznych Szczecina, Gorzowa Wlkp. Augustowa czy Piotrkowa Trybunalskiego a także udział w pracach jury konkursów pianistycznych w Szczecinie, Poznaniu, Jeleniej Górze, Krośnie n/Odrą, Włocławku i Nakle n/Notecią. Myślę, że dotychczasowy zakres pracy pedagogicznej: - wieloletnie hospitacje zajęć prof. Waldemara Andrzejewskiego, czynny udział w procesie przygotowania studentów Jego klasy do konkursów, koncertów, egzaminów i dyplomów, samodzielne prowadzenie zajęć z fortepianu głównego, zajęcia z muzyki dwufortepianowej, prowadzenie zajęć z fortepianu ogólnego ze studentkami rytmiki oraz ze studentami kompozycji i dyrygentury, akompaniament w klasach skrzypiec - wszystko to przygotowało mnie do samodzielnej działalności dydaktycznej. Od nowego roku szkolnego 2013/14 poszerzyłam ją o pracę w szkolnictwie muzycznym I stopnia. Poznanie specyfiki pracy z adeptami pianistyki na niższych stopniach kształcenia uważam za oczywiste dopełnienie doświadczeń pedagogicznych kształtujących warsztat dydaktyczny nauczyciela akademickiego. Cieszę się, że uczennica Joanna Goranko, którą od 2013 roku uczę w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia im. Karola Kurpińskiego w Poznaniu, a która w poprzednim już roku pozostawała pod moją opieką konsultacyjną, uzyskała w ostatnim roku 4 pierwsze nagrody : na trzech ogólnopolskich konkursach pianistycznych (dwóch w Poznaniu i jednym w Koninie) oraz na Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim dla Dzieci i Młodzieży w Szafarni (szczegóły w dokumentacji).

W zakresie moich planów artystycznych na najbliższe lata na plan pierwszy wysuwa się kwestia realizacji projektu - na zaproszenie instytucji artystycznej, której w tym miejscu nie chcę wymieniać, wszystkich pięciu koncertów fortepianowych Ludwiga van Beethovena, nagranie płyty monograficznej z utworami M. Ravela oraz płyty z utworami współczesnych kompozytorów poznańskich (m.in. wykonywanych już przeze mnie sonat fortepianowych: Tadeusza Szeligowskiego i Mirosława Bukowskiego). Wykonanie wszystkich koncertów Beethovena należących do kanonu koncertowego repertuaru pianistycznego było zawsze moim marzeniem i z tym trudnym artystycznym wyzwaniem chciałabym się zmierzyć. Muzyka zaś M. Ravela już od dawna była mi bardzo bliska. Jego utwory fortepianowe, zadziwiające oryginalnością faktury, raz pełne poezji i ujmującej subtelności, innym zaś razem pełne wirtuozerii i temperamentu, wyrafinowanej rytmiki i harmonii, obfitujące w skomplikowane pomysły metryczne, łączące subtelność, precyzję i wdzięk Mozarta z rozmachem i blaskiem wirtuozowskich utworów Liszta - są dla pianisty niewyobrażalnie ekscytujące zwłaszcza, że od strony warsztatowej stawiają przed nim zadania i trudności natury wręcz transcendentnej. Nagranie natomiast płyty z utworami kompozytorów poznańskich związanych z moją macierzystą uczelnią, jak choćby Tadeusza Szeligowskiego czy Mirosława Bukowskiego, którego IV Sonatę fortepianową miałam przyjemność prawykonać, chciałabym potraktować jako hołd złożony wybitnym profesorom uczelni, którą miałam szczęście ukończyć, i w której mam zaszczyt pracować. Ten aspekt biorę także pod uwagę kiedy myślę o tym, by w ramach moich najbliższych planów i zamierzeń znaleźć czas na refleksję naukową. Poznańskie

środowisko pianistyczne posiada bogatą tradycję, co najmniej równą historii poznańskiej uczelni muzycznej a więc blisko 95-letnią. Moim zamiarem jest podjęcie w ciągu najbliższych dwóch lat trudu napisania monografii o życiu i działalności jednego z czołowych pianistów, pedagogów i organizatorów naszego środowiska, pierwszego spośród trzech pianistów-rektorów poznańskiej uczelni - profesora Wacława Lewandowskiego, do której to pracy materiały już w dużym stopniu zgromadziłam.

Z pewnością nie jest łatwym dla wykonawcy wskazanie dokonania artystycznego, które uznać może za swoje najważniejsze dzieło. To trochę tak jak być sędzią we własnej sprawie. W czasowej przestrzeni moich działań artystycznych było szereg dokonań, nie licząc laurów konkursowych, które dały mi satysfakcję. Miarą poziomu tej satysfakcji były z pewnością reakcje publiczności, rezonans wśród krytyków muzycznych i poczucie artystycznego spełnienia. Myślę, że do takich szczególnych dokonań artystycznych mogę zaliczyć wykonania koncertu d-moll Johannesesa Brahmsa z Orkiestrą Symfoniczną Radia Kolońskiego w Kolonii czy z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Koszalińskiej na Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku, a także wykonanie podczas innej edycji tegoż Festiwalu Koncertu a-moll E. Griega z tow. Orkiestry Symfonicznej Polskiej Filharmonii *Sinfonia Baltica* pod dyr. Bohdana Jarmołowicza (2011). W zakresie występów solowych wiele satysfakcji artystycznej dostarczył mi recital w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (2013), natomiast wśród koncertów kameralnych - wykonania Tria fortepianowego Fryderyka Chopina i Tria fortepianowego Arnolda Schönberga (z profesorami Bartoszem Bryłą i Stanisławem Firlejsem – 2011), a w ostatnim roku także Kwintetu Fortepianowego f-moll J. Brahmsa z udziałem Bartosza Bryły, Aleksandry Bryły, Michała Bryły i Karola Marianowskiego.

Wypełniając dyspozycje ustawowe (art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2013 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki) chciałabym wskazać, jako moje oryginalne osiągnięcie artystyczne ostatniego okresu mej działalności dwa, zarejestrowane na płycie CD, dzieła polskich kompozytorów : Fr. Chopina - Wariacje B-dur op. 2 na temat *Là ci darem la mano* z opery W. A. Mozarta *Don Giovanni* w wersji na fortepian solo oraz I. J. Paderewskiego - Sonatę es-moll op. 21.

We wrześniu ubiegłego roku wystąpiłam wspólnie ze skrzypaczką Agatą Szymczewską na koncercie „Solo i kameralnie” w ramach 46. Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku. Wykonałam z moją znakomitą partnerką Sonatę a-moll op. 13 I. J. Paderewskiego a także Nokturn i Tarantellę K. Szymanowskiego a w części solowej utwory wskazane powyżej jako moje szczególne dzieło artystyczne. Cały koncert został gorąco przyjęty przez publiczność festiwalową i wysoko oceniony przez krytyków (recenzje przedstawione są w części dokumentacyjnej). Gorące przyjęcie koncertu przez publiczność i krytyków ośmieliło mnie do uznania solowych

Ha

utworów z tego występu, które również we wrześniu 2013 roku nagrałam na płytę, jako szczególne osiągnięcie ostatniego okresu mojej działalności.

O moim wyborze Sonaty es-moll I. J. Paderewskiego do prezentacji publicznej, a także do nagrania audio, zdecydowały nie tylko względy artystyczne. Ignacy Jan Paderewski jest przecież w najnowszej historii Polski postacią wyjątkową i ciągle jeszcze nie dość docenianą. Wielki pianista („Król pianistów” jak mówili o Nim Jemu współcześni), kompozytor, dyplomata, polityk a nade wszystko gorący patriota, który dobro Polski stawiał ponad wszystko - był nie tylko wspaniałą, wielowymiarową postacią, ale także niedoścignionym wzorem do naśladowania. To On w ogromnym stopniu przyczynił się do przyjęcia 3 czerwca 1918 roku przez Francję, Wielką Brytanię i Włochy deklaracji określającej powstanie niepodległej Polski jako jednego z warunków trwałego i sprawiedliwego pokoju w Europie. To On był delegatem Polski na konferencję pokojową w Paryżu, to Jego podpis widnieje pod traktatem pokojowym z Niemcami zawartym 28 czerwca 1919 roku.

Powrót Paderewskiego do kraju po zakończeniu działań wojennych w grudniu 1918 roku i przybycie 26 grudnia do Poznania dał sygnał do wybuchu powstania wielkopolskiego, jedynego zwycięskiego w naszej historii. Jako Polka i poznanianka jestem dumna z tego, że ukończyłam uczelnię muzyczną noszącą Jego imię, i że mogłam na uroczystości zakończenia jubileuszu 90 - lecia Jej istnienia wykonać z towarzyszeniem studenckiej orkiestry symfonicznej pod dyr. Jerzego Salwarowskiego koncert fortepianowy a-moll Mistrza.

Teraz przedstawiam inne wielkie dzieło Paderewskiego, a mianowicie Sonatę es-moll op. 21, powstałą w 1903 roku i uznawaną za jedno z Jego szczytowych osiągnięć twórczych. Sam kompozytor także uważał ją za jeden ze swoich najważniejszych utworów. Prawykonanie Sonaty miało miejsce w czasie recitalu Paderewskiego w Royal Academy of Music w Londynie 26 kwietnia 1907 roku. Paderewski jako kompozytor pozostawał niewątpliwie pod silnym wpływem kompozytorów romantycznych i późnoromantycznych, na których utworach został także uformowany jako pianista. Tworząc sonatę w okresie przenikania się w muzyce nurtu romantycznego i modernistycznego, był z pewnością romantykiem. Wychowany na muzyce Chopina, zadbał tak jak on o formę i architekturę dzieła, i w tym względzie był także bliski klasykom. Kształt formalny Sonaty ma więc swoje wzory w twórczości klasyków i wczesnych romantyków.

Część I to klasyczne *allegro sonatowe* z rozbudowan¹ szeroko reprzyt¹ zawieraj¹c¹ jakby II przetworzenie. Cz¹ ę II - to mocno rozbudowana forma AA¹ z cod¹ stanowi¹c¹ silnie emocjonaln¹ kulminację uzyskaną poprzez progresję realizowaną przy szeroko rozbudowanym *crescendo*. Część III oparta jest na formie *allegro sonatowego* z potężną dwugłosową fugą - jako przetworzeniem, w której każdy głos prowadzony jest w dwudźwiękach, co jest swego rodzaju ewenementem w literaturze fortepianowej. Całość kończy rozbudowany, wirtuozowski finał. Treść muzyczną wszystkich trzech części Sonaty charakteryzuje ogromne napięcie emocjonalne, będące tutaj niejako wyznacznikiem późnoromantycznej estetyki. Ta dramatyczna siła ekspresji tkwi nie tylko w głębi przejmujących w swoim wyrazie tematów, jak choćby otwierające sonatę dramatyczne unisono czy tragiczny, wręcz fatalistyczny, wspaniale przetwarzany czołowy

motyw części drugiej. Jest ona generowana także przez szeroko rozbudowane progresje i łańcuchowe modulacje. Ekspresja pełna ogromnych napięć i dysonansowych przebiegów, potęgowana zdynamizowaną pracą motywiczną stanowi o szczególnym, bardzo romantycznym charakterze utworu. Wynika też z bardzo rozbudowanych fragmentów przetworzeniowych. Emocjonalność sonaty jest tak oczywista i charakterystyczna dla tego dzieła, że nie może dziwić opinia wyrażona przez Henryka Opieńskiego, który pisał: „Sonata es-moll jest jednym z najgłębszych utworów współczesnej fortepianowej literatury, a dzieł w nastroju najboleśniejszych” (cyt. z : H. Opieński, Ignacy Jan Paderewski, wyd. Gebethner i Wolf, Warszawa 1928 r.). Wykonawczo Sonata es-moll stawia pianiście najwyższe wymagania zarówno pod względem warsztatowym jak i umiejętności kształtowania formy. Jej czasowe rozmiary i intensywna emocjonalność wymagają też od wykonawcy znakomitej kondycji psychofizycznej. Utwór ten stosunkowo rzadko gości na estradach koncertowych i równie rzadko jest nagrywany. Na czas obecny można odnotować zaledwie pięć nagrań polskich pianistów i jedno pianisty zagranicznego.

Drugi utwór wskazany przeze mnie w trybie art. 16 ust. 2 Ustawy - **Fr. Chopina - Wariacje B-dur op. 2 na temat *Là ci darem la mano* z opery W. A. Mozarta *Don Giovanni*** - wg ustaleń prof. Jana Ekiera (vide: Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina, Komentarz wykonawczy do tomu A XV; *O wykonywaniu utworów koncertowych i O wykonywaniu wersji na jeden fortepian*) wykonywany był w czasach Chopina w czterech wersjach: wersji na jeden fortepian, wersji z drugim fortepianem, wersji z kwartetem lub kwintetem smyczkowym i w wersji z orkiestrą. Ta ostatnia była w zamiarze kompozytora wersją podstawową. Niemniej jednak to właśnie wersja na jeden fortepian, pewnie ze względów praktycznych, była najczęściej edytowana a także wykonywana zarówno w salonach jak i w salach koncertowych. W czasach dzisiejszych wersja ta jest znacznie rzadziej wykonywana, ale nie stanowi, moim zdaniem, w żadnym razie jakiegokolwiek zubożenia dzieła, choć niewątpliwie przed wykonawcą stawia pewne problemy, głównie w zakresie potraktowania partii orkiestry, i to zarówno w miejscach, w których wyciąg partii orkiestry stanowi kontynuację partii solowej, jak i kiedy uzupełnia partię solową. Przy dokonywaniu wyboru sposobu wykonania kierowałam się w pierwszym rzędzie wskazaniem samego Chopina (drukowane autorskie warianty do zastosowania „przy wykonaniu bez akompaniamentu”) i sugestiami prof. Jana Ekiera dopuszczającymi dokonywanie uzupełnień i zmian w potraktowaniu partii solowej i partii akompaniamentu, zgodnie z „wyczuciem i umiejętnościami wykonawcy”. Wariacje B-dur op. 2 wykonywałam także z tow. orkiestry symfonicznej a więc zgodnie z intencją Chopina - w wersji podstawowej. Wykonując ten utwór w wersji solowej, a więc właściwie w formie transkrypcji, mogę stwierdzić, że nie traci on nic ze swej atrakcyjności. Dokonane przeze mnie uzupełnienia i zmiany, w tym także rezygnacja z niektórych *tutti* w warunkach wyłącznie brzmienia fortepianu, wydaje się konsolidować formę utworu. Rejestracja w takiej wersji tego pięknego utworu na nośniku elektronicznym, może - taką mam nadzieję - przyczynić się do częstszego pojawiania się jego na estradzie i tym samym, do szerszej jego popularyzacji.

Joanna Klaukówna JK