

dr Jarosław Domagała

## Autoreferat

1. Imię i nazwisko

Jarosław Domagała

2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe:

1995 – Akademia Muzyczna w Łodzi Wydział Wykonawstwa Instrumentalnego i Wokalno  
– Aktorskiego, specjalizacja fortepian

2006 – Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu Wydział Humanistyczny  
dr nauk humanistycznych w zakresie pedagogiki

Tytuł rozprawy doktorskiej

*Powszechne wychowanie muzyczne w Płocku w dwudziestoleciu międzywojennym*

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych i artystycznych:

2011-2019 – Szkoła Muzyczna I st. im. S. Moniuszki w Gąbinie (dyrektor szkoły)

1990-2019 – Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st. im. K. Kurpińskiego w Kutnie  
(nauczyciel fortepianu i akompaniator)

2011-2012 – Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu (pianista-  
korepetytor i nauczyciel fortepianu specjalnego)

2002-2014 – Szkoła Wyższa im. Pawła Włodkowica w Płocku (wykładowca)

2006-2010 – Szkoła Muzyczna I st. w Gostyninie (dyrektor szkoły)

2005-2006 – Filia w Gostyninie Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. Karola  
Szymanowskiego w Płocku (kierownik filii)

1995-1999 – Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st. im. Karola Szymanowskiego w Płocku  
(pianista-akompaniator, nauczyciel fortepianu)

1991-1992 – Teatr Wielki w Łodzi (pianista-korepetytor)

### Wstęp

Muzyka jest obecna w moim życiu od zawsze. Pochodzę z rodziny o dużych tradycjach muzycznych. Najstarszy brat mojego Ojca – Sylwester Domagała ukończył Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Gdańsku na Wydziale Wychowania-Muzycznego. Pracował jako nauczyciel muzyki oraz dyrygent chóralny w Trójmieście. Młodszy brat mojego Taty – Adam

Domagała jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie – Filia w Białymstoku na Wydziale Pedagogiki Instrumentalnej w zakresie gry na skrzypcach. Pracował na stanowisku nauczyciela skrzypiec w Zespole Szkół Muzycznych w Siedlcach oraz muzyka orkiestry Teatru Wielkiego w Warszawie. Brat mojego dziadka Konstanty Domagała był założycielem i wieloletnim dyrektorem Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. w Siedlcach. Jego syn – Wenanty Maciej Domagała ukończył PWSM w Warszawie, był wieloletnim dyrektorem PSM I st. w Mińsku Mazowieckim.

Moja siostra Joanna Domagała jest absolwentką Akademii Muzycznej w Łodzi na Wydziale Wychowania-Muzycznego. Pracuje jako nauczyciel szkolnictwa muzycznego i dyrygent zespołów chóralnych. Syn siostry Maciej Domagała jest uczniem szkoły muzycznej, kształci się pod moim kierunkiem. Jest laureatem kilku prestiżowych ogólnopolskich konkursów pianistycznych.

### **Edukacja muzyczna**

Moim pierwszym nauczycielem muzyki był organista Adam Niścigorski, absolwent Diecezjalnej Szkoły Organistowskiej w Płocku oraz Szkoły Organistowskiej w Warszawie. Kształciłem się następnie pod kierunkiem Elżbiety Miś, wicedyrektor PSM I i II st. w Kutnie, absolwentki PWSM w Łodzi na Wydziale Wychowania-Muzycznego.

W latach 1981-1990 byłem uczniem PSM I i II st. im. K. Kurpińskiego w Kutnie w klasie fortepianu mgr Mariana Witońskiego, absolwenta PWSM w Gdańsku na Wydziale Pedagogiki Instrumentalnej w klasie prof. Waldemara Wojtala. Nauka w kutnowskiej szkole była bardzo ważnym etapem kształtowania mojej świadomości muzycznej. Ważny wpływ na rozwój umiejętności muzycznych miał mój pedagog, który posiadał rozległą wiedzę i duże doświadczenie. Był zasłużonym i cenionym nauczycielem, stworzył bardzo dobrą klasę fortepianu. Przekazał mi poczucie obowiązku i odpowiedzialności wykonawczej. Poznałem obszerny repertuar muzyczny różnych epok, szczególny nacisk kładziony był na poznanie utworów muzyki polskiej. W okresie edukacji w PSM I i II st. w Kutnie uczestniczyłem w licznych koncertach, występowałem jako solista i akompaniator. Z dużym zainteresowaniem poznawałem repertuar kameralny, zastępowałem często nauczycieli, akompaniując koleżankom i kolegom.

Wziąłem w tym czasie udział w konkursach muzycznych. Uzyskałem III nagrodę w Międzywojewódzkim Konkursie Muzyki Dawnej w 1989 r., który zorganizowany został przez Akademię Muzyczną w Łodzi. Uczestniczyłem w Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym w Bielsku Białej, Festiwalu Muzyki Współczesnej Do-Re-Mi w Łodzi. Wziąłem udział w koncercie z Płocką Orkiestrą Kameralną pod dyrekcją Mariusza Matuszewskiego w 1990 r., wykonałem wówczas *Fantazję na tematy polskie* F. Chopina. PSM I i II st. w Kutnie ukończyłem z wyróżnieniem.

W 1990 r. rozpocząłem studia w Akademii Muzycznej w Łodzi na Wydziale Wykonawstwa Instrumentalnego w klasie fortepianu prof. Tadeusza Chmielewskiego. Kształciłem się następnie w klasie fortepianu prof. Anny Wesołowskiej-Firlej. Zajęcia z zakresu kameralistyki odbyłem pod kierunkiem prof. Bronisława Haina, a naukę akompaniamentu w klasie prof. Marii Gozdeckiej. Okres studiów był bardzo ważnym etapem mojej edukacji muzycznej. Kształciłem się pod kierunkiem wybitnych pedagogów, dzięki



którym doskonaliłem wiedzę i umiejętności. Wykonywałem podczas studiów obszerny program pianistyczny, z dużym zainteresowaniem uczestniczyłem w różnych formach muzykowania zespołowego. Zasadniczym kierunkiem była praca nad poszerzaniem repertuaru solowego i doskonaleniem techniki pianistycznej. Dzięki moim pedagogom miałem również możliwość odkrywania niezwykle cennych, dla interpretacji, wartości – wyobraźni, kolorystyki i logiki konstrukcji dzieła muzycznego.

### **Praca zawodowa**

W 1990 r. rozpocząłem pracę pedagogiczną w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. K. Kurpińskiego w Kutnie. W okresie kilku pierwszych lat pracy realizowałem obowiązki akompaniatora w klasach: śpiewu, skrzypiec, wiolonczeli, waltorni, trąbki, puzonu, tuby, klarnetu, fletu, altówki. Towarzyszyłem uczniom podczas licznych koncertów, egzaminów oraz konkursów muzycznych. Kilkuletnia praca w charakterze akompaniatora była dla mnie bardzo ciekawym doświadczeniem. Poznałem obszerny repertuar muzyczny, współpracowałem jako akompaniator z doświadczonymi i cenionymi pedagogami, instrumentalistami Filharmonii Łódzkiej, Teatru Wielkiego w Łodzi, Teatru Muzycznego w Łodzi. Jako akompaniator wziąłem udział z uczniami w wielu konkursach i przesłuchaniach Centrum Edukacji Artystycznej, które odbyły się w: Warszawie, Łodzi, Wrocławiu, Piotrkowie, Olsztynie. Przez wiele lat byłem akompaniатorem chóru PSM II st. pod kierunkiem mgr Czesława Tomaszewskiego, z którym występowałem wielokrotnie w Polsce i za granicą. Wziąłem udział jako akompaniator w nagraniu płyty chóru w 1996 r. w studio nagrań Polskiego Radia w Łodzi.

Z myślą o doskonaleniu artystycznym realizowałem w latach 1991-1992 równoległe ze studiami pracę w charakterze korepetytora i akompaniatora w Teatrze Wielkim w Łodzi. Praca umożliwiła mi nabycie cennych umiejętności muzycznych oraz poznanie repertuaru operowego. Podczas pracy rozwijałem swój warsztat pianistyczny, poznawałem również różne style muzyczne. W krótkim czasie opanowałem wyciągi fortepianowe znanych oper, m.in.: *Straszego Dworu*, *Halki i Parii* Stanisława Moniuszki, *Wesela Figara* i *Don Giovanniego* W.A. Mozarta, *Carmen* C. Bizeta, *Traviaty*, *Nabucco* G. Verdiego. Podczas pracy w Teatrze Wielkim pracowałem pod kierunkiem znanych dyrygentów.

W latach 1995-1999 pracowałem jako akompaniator i nauczyciel fortepianu w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. K. Szymanowskiego w Płocku. Towarzyszyłem uczniom klasy śpiewu i skrzypiec. Wziąłem udział w wielu koncertach szkolnych i konkursach muzycznych. Uczniowie klasy skrzypiec kształcili się pod stałą opieką prof. Jadwigi Kaliszewskiej z AM w Poznaniu, wielokrotnie brałem udział w zajęciach prowadzonych przez tego wybitnego pedagoga. Uczestniczyłem w charakterze akompaniatora w prestiżowych konkursach muzycznych, w kilku z nich uczniowie uzyskali cenne nagrody: Ogólnopolski Konkurs Skrzypcowy im. G. Bacewicz we Wrocławiu (II nagroda i wyróżnienie), Ogólnopolski Konkurs Wokalny im. F. Plattówny we Wrocławiu (wyróżnienie) i Ogólnopolski Konkurs im. J. Garści w Stalowej Woli (wyróżnienie).

W latach 1996-2010 byłem pedagogiem Diecezjalnego Studium Organistowskiego im. ks. E. Gruberskiego. Prowadziłem zajęcia z fortepianu i historii muzyki. Przygotowałem liczną grupę organistów, którzy pracują zawodowo w kościołach diecezji płockiej.

W 1997 r. odbyłem półroczny staż zawodowy w Niemczech. Grałem w znanym niemieckim kurorcie Bad Steben w Bawarii. Wykonywałem tam bardzo intensywną pracę artystyczną, towarzyszyłem jako akompaniator polskim i niemieckim muzykom. Występowałem również z repertuarem solowym. W okresie pracy znacząco wzbogaciłem swój repertuar, obejmujący utwory z zakresu liryki wokalne oraz pozycje literatury na instrumenty smyczkowe i dęte. W tym okresie zagrałem w Niemczech ok. 300 koncertów z różnorodnym i wartościowym repertuarem. Koncerty cieszyły się bardzo dużym zainteresowaniem zagranicznej publiczności, która zawsze wypełniała sale koncertowe.

W 1995 r. rozpocząłem w PSM I i II st. w Kutnie nauczanie gry na fortepianie, realizowałem zajęcia przede wszystkim w szkole średniej. W ciągu kilku lat stworzyłem wyróżniającą się klasę fortepianu, skupiającą uczniów utalentowanych i zainteresowanych profesjonalnym uprawianiem muzyki. Organizowałem liczne koncerty z udziałem uczniów, wdrażałem obszerny program pianistyczny. Umożliwiałem uczniom doskonalenie umiejętności pod kierunkiem cenionych pedagogów. Moi uczniowie wzięli udział w warsztatach pianistycznych prowadzonych przez, m.in.: prof. A. Wesołowską-Firlej, prof. A. Tatarskiego, prof. T. Chmielewskiego, prof. M. Korecką-Soszkowską, prof. C. Saneckiego, K. Radziwonowicza. Efektem realizowanej pracy pedagogicznej były liczne sukcesy uczniów na prestiżowych konkursach muzycznych.

Uczniowie mojej klasy fortepianu są absolwentami wyższych szkół muzycznych w Katowicach, Gdańsku, Łodzi, Poznaniu. Większość moich uczniów prowadzi czynną działalność artystyczną.

W 2003 r. uzyskałem stopień nauczyciela dyplomowanego. W latach 2004-2010 byłem ekspertem Ministerstwa Edukacji Narodowej w zakresie awansu zawodowego nauczycieli szkolnictwa artystycznego.

Posiadam doświadczenie w zarządzaniu placówkami państwowej edukacji muzycznej. Byłem przewodniczącym Społecznego Komitetu Utworzenia Państwowej Szkoły Muzycznej I st. w Gostyninie. W roku szkolnym 2005/2006 pełniłem funkcję kierownika Filii w Gostyninie Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. w Płocku. W latach 2006-2010 byłem dyrektorem Szkoły Muzycznej I st. w Gostyninie. Szkoła realizowała wartościową i ambitną działalność artystyczną z udziałem znanych muzyków, artystów Opery Narodowej, Teatru Wielkiego w Łodzi, Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie, Akademii Muzycznej w Łodzi. Szkoła osiągnęła wysoki poziom dydaktyczny, potwierdzeniem tego były sukcesy uczniów na konkursach ogólnopolskich, makroregionalnych i regionalnych. Łącznie w latach 2005-2010 uczniowie uzyskali ok. 50 nagród i wyróżnień na konkursach ogólnopolskich i międzywojewódzkich. Pełniąc funkcję dyrektora, podjąłem działania na rzecz utworzenia odpowiedniej bazy szkolnej. Dzięki tym wysiłkom szkoła uzyskała bardzo dobre wyposażenie w instrumenty i pomoce dydaktyczne. Placówka podjęła współpracę z wieloma instytucjami kultury, ogólnopolskimi i regionalnymi.

W dniu 1 września 2011 r. objąłem funkcję dyrektora Szkoły Muzycznej I st. im. S. Moniuszki w Gąbinie. Szkoła prowadzi działalność artystyczną z udziałem znanych artystów Teatru Wielkiego w Łodzi, Akademii Muzycznej w Poznaniu, Akademii Muzycznej w Łodzi, Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, AM w Gdańsku, Teatru Muzycznego w Łodzi. W placówce odbywa się wiele koncertów edukacyjnych dla uczniów szkół ogólnokształcących i przedszkoli.

Szkoła Muzyczna I st. w Gąbinie osiągnęła dobry poziom dydaktyczny. Uczniowie uzyskali ponad 100 nagród i wyróżnień na konkursach muzycznych ogólnopolskich, międzywojewódzkich i regionalnych. Jestem autorem dwóch eksperymentów pedagogicznych, ich powstanie wynika z przekonania o potrzebie modyfikacji istniejącego modelu edukacyjnego na szczeblu podstawowym. W 2012 r. za zgodą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Edukacji Artystycznej powstała w ramach eksperymentu pedagogicznego klasa śpiewu solowego. W 2013 r. za zgodą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Centrum Edukacji Artystycznej rozpoczęto w ramach eksperymentu edukację na profilu artystycznym i ogólnomuzycznym. Interdyscyplinarna edukacja wzbogaca ofertę szkoły, umożliwia kształtowanie przeżycia estetycznego i rozwijanie postrzegania piękna obecnego w różnych dziedzinach sztuki. Szkoła realizuje specjalne zajęcia dla najmłodszych dzieci w postaci Przedszkola Muzycznego, organizowane są również specjalne zajęcia umuzykalniające dla kandydatów do szkoły. W szkole organizowane są warsztaty muzyczne z udziałem pedagogów UMFC w Warszawie, AM w Poznaniu, AM w Bydgoszczy, AM w Gdańsku. Celem spotkań było umożliwienie uczniom i pedagogom doskonalenia umiejętności wykonawstwa artystycznego.

W okresie kierowania szkołą uzyskałem cenne doświadczenie menedżerskie i wiedzę na temat pozyskiwania środków finansowych na prowadzenie działalności artystycznej i wyposażenie szkoły. Szkoła uzyskała kilka dotacji MKiDN, dzięki którym zakupiono wiele instrumentów i pomocy dydaktycznych.

W roku akademickim 2011/2012 byłem pedagogiem Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu – akompaniator i korepetytor (klasa śpiewu solowego – prof. dr hab. G. Flicinińska-Panfil i prof. dr hab. A. Jeremus-Lewandowska), a także wykładowcą fortepianu specjalnego na Wydziale Wokalno-Aktorskim. Realizowałem również zajęcia jako wykładowca na Studiach Podyplomowych Szkoły Wyższej im. Pawła Włodkowica w Płocku i Wyższej Szkoły Gospodarki Krajowej w Kutnie.

Obok pracy pedagogicznej swoje zainteresowania skierowałem na rozwijanie kultury muzycznej. Uznałem, iż jedną z powinności wykształconego muzyka jest oprócz działalności artystycznej – również upowszechnianie i uprzystępnianie muzyki. Przyczyniłem się do powstania Gostynińskiego Stowarzyszenia Śpiewaczego, pod egidą którego prowadziłem czynną działalność artystyczną i pedagogiczną w Polsce i za granicą. Zainicjowałem utworzenie Regionalnego Towarzystwa Muzycznego w Kutnie i przez kilka lat byłem jego prezesem. Wystąpiłem z inicjatywą powstania Gostynińskiego Towarzystwa Kulturalno-Naukowego, w którym również pełniłem przez kilka lat funkcję prezesa. Zostałem członkiem Towarzystwa Naukowego Płockiego, organizacji mogącej poszczycić się imponującym dorobkiem naukowym. Jestem członkiem Towarzystwa im. F. Chopina w Warszawie. Pod patronatem tych instytucji prowadziłem czynną działalność artystyczną i naukową.

Równoległe z działalnością pedagogiczną i artystyczną rozwijałem działalność naukową, w obszarze zainteresowania znalazły się historia edukacji i kultury muzycznej. Gromadziłem informacje o działalności muzycznej na Mazowszu Płockim i Ziemi Kutnowskiej w okresie przełomu XIX i XX wieku oraz okresu międzywojennego. Wiele cennych informacji uzyskałem w Archiwum Akt Nowych, Archiwum i Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Archiwum Państwowym w Płocku i Kutnie, Bibliotece im. Zielińskich w Płocku. Opublikowałem wiele artykułów (ok. 50) w cenionych pismach naukowych i pedagogicznych,



m.in. „Notatki Płockie”, „Kutnowskie Zeszyty Regionalne”, Wychowanie Muzyczne w Szkole”. Przygotowałem i wydałem 4 książki, które przedstawiają: *Powszechne wychowanie muzyczne w Płocku w dwudziestoleciu międzywojennym*, *Diecezjalną Szkołę Organistowską w Płocku*, *Państwową Szkołę Muzyczną I i II st. w Kutnie w latach 1946-2016* oraz postać kompozytora i pedagoga Ludwika Teodora Płosajkiewicza. Moje zainteresowania naukowe koncentrują się obecnie na zagadnieniach struktury i modelu szkolnictwa muzycznego w ujęciu historycznym i systemowym. Byłem członkiem zespołu ekspertów, który na zlecenie Instytutu Muzyki i Tańca Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego przygotował raport o stanie szkolnictwa muzycznego I st. w Polsce.

Realizowana działalność naukowa jest dopełnieniem prowadzonej przeze mnie działalności artystycznej. Jestem redaktorem naczelnym kilku publikacji regionalnych, stanowiących pracę zbiorową. W ich przygotowaniu wzięło udział wielu cenionych regionalistów i badaczy. Szczególne znaczenie mają dla mnie dwie publikacje przedstawiające kulturę ludową regionu gąbińskiego. Ich ważną część stanowią badania nad kulturą muzyczną regionu, który wywarł istotny wpływ na twórczość przebywającego tu w 1828 r. F. Chopina. Zebrałem łącznie ok. 250 pieśni i utworów instrumentalnych regionu, w dużej części utworów wcześniej niepublikowanych. Stanowią one znakomitą bazę dla dalszych badań etnomuzykologicznych.

Efektami zainteresowań naukowych i artystycznych są liczne prawykonania, obejmują one utwory solowe i kameralne. Odkryłem twórczość ks. Eugeniusza Gruberskiego, kompozytora przełomu XIX i XX wieku. Wziąłem udział w nagraniu płyty z muzyką tego kompozytora w ramach zainicjowanego przeze mnie cyklu wydawniczego „Skarby Muzyki Płockiej”. Odkryłem twórczość Ludwika Teodora Płosajkiewicza, kompozytora przełomu XIX i XX wieku. Uczestniczyłem w nagraniu płyty z utworami fortepianowymi, chóralnymi i kameralnymi kompozytora. Zainteresowałem się również twórczością Wacława Lachmana. Uzyskałem zgodę spadkobierców kompozytora na korzystanie z zachowanych rękopisów i upowszechnianie tej twórczości. Opracowałem na podstawie rękopisów pieśni na głos i fortepian, kwartet smyczkowy i sonatę fortepianową. Przygotowałem i wykonywałem również kompozycje Ernsta Teodora Amadeusza Hoffmanna, grałem te utwory podczas wielu koncertów. W ramach poszukiwania interesujących i wartościowych muzycznie kompozycji odkryłem także twórczość Gustawa Roguskiego, Kazimierza Starościńskiego, Faustyna Piaska i in.

W 2006 r. uzyskałem tytuł doktora nauk humanistycznych w zakresie pedagogiki. Dysertację doktorską pt. *Powszechne wychowanie muzyczne w Płocku w dwudziestoleciu międzywojennym* przygotowałem i obroniłem na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Promotorem pracy był prof. dr hab. Henryk Depta z Uniwersytetu Warszawskiego, a recenzentami prof. dr hab. Maria Przychodzińska-Kaciczak z Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie i prof. dr hab. Witold Wojdyło z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Pracę doktorską przygotowywałem w latach 2001-2005. Przeprowadziłem szeroką kwerendę, objęła ona prasę okresu międzywojennego oraz źródła archiwalne. Praca ukazuje proces wychowania muzycznego w dwóch zakresach – szkolnym i pozaszkolnym. Ukazuje nauczanie śpiewu i muzyki w szkolnictwie powszechnym i średnim w okresie międzywojennym. Przedstawia kształcenie muzyczne w zakładach kształcenia nauczycieli. Charakteryzuje specyfikę kształcenia w szkolnictwie muzycznym w omawianym okresie.



W dysertacji ukazany jest również pozaszkolny zakres wychowania muzycznego. Omówiona została rola stowarzyszeń muzycznych, kulturalnych i społecznych w upowszechnianiu kultury muzycznej. Ukazane zostały także działania instytucji – teatru, kościoła i wojska polskiego w uprzystępnianiu muzyki. Dysertacja została wydana drukiem w 2009 r.

Z dużą satysfakcją realizuję od wielu lat działalność artystyczną, towarzyszę jako pianista-akompaniator śpiewakom, instrumentalistom, chórom i zespołom instrumentalnym. Szczególną satysfakcję daje mi współpraca z artystami-śpiewakami. Od zawsze bardzo interesowała mnie literatura wokalna, stanowiąca niezwykle ważne miejsce w twórczości kompozytorów. Poznawanie pieśni, arii, odkrywanie nowych kompozycji jest źródłem radości z uprawiania kameralistyki. Współpraca z cenionymi śpiewakami jest dla mnie inspiracją umożliwiającą nabywanie wiedzy i doświadczeń muzycznych. Obserwacja pracy artystów, wymiana poglądów na temat sztuki wykonawczej stanowi dla mnie cenne źródło muzycznych natchnień.

Współpracowałem jako pianista-akompaniator z wieloma znanymi artystami-wokalistami. Realizując czynną działalność artystyczną, starałem się wykazywać elastycznością w realizacji różnych propozycji koncertowych. Dzięki nim miałem możliwość poznania sposobu interpretacji muzyki autorskiej i aktorskiej. Towarzystwem jako pianista-akompaniator znanym artystom polskiej estrady. Wiele cennego doświadczenia dała mi współpraca z chórami, zespołami wokalnymi i instrumentalnymi. Zetknąłem się dzięki niej z dobrymi dyrygentami, poszerzyłem swój repertuar oraz nauczyłem się pracy pianisty w ramach zespołu muzycznego. Uczestniczyłem wspólnie z nimi w wielu koncertach w Polsce i za granicą.

Koncertowałem jako solista i pianista-akompaniator, m.in. w: Kanadzie, Niemczech, Holandii, Austrii, Szwecji, Szwajcarii, Francji, Norwegii, Czechach, Słowacji, Serbii, Ukrainie, Włoszech, Chorwacji i Hiszpanii.

Prowadziłem zajęcia z zakresu kameralistyki wokalnej, jako pianista-akompaniator, podczas międzynarodowych warsztatów wokalnych. Uczestniczyłem także w licznych koncertach z udziałem uczestników warsztatów. Obserwowałem pracę znakomitych pedagogów, rozwijałem swoje umiejętności i wiedzę. Współpracowałem z wieloma wybitnymi polskimi pedagogami śpiewu. Zostałem zaproszony do współpracy podczas Mistrzowskich Kursów Wokalnych prof. Teresy Żylyś-Gary w 2010 r. w Radziejowicach.

Dokonałem kilkunastu nagrań muzycznych, zarejestrowałem utwory ks. Eugeniusza Gruberskiego i Ludwika Teodora Płosajkiewicza, utwory literatury chóralnej, pieśni Feliksa Nowowiejskiego, pieśni F. Chopina i S. Moniuszki.

Muzyka S. Moniuszki jest obecna w moim życiu właściwie od zawsze. Z racji tradycji rodzinnych z tą twórczością zetknąłem się bardzo wcześnie. Dokładniej poznałem twórczość kompozytora podczas pracy korepetytora w Teatrze Wielkim w Łodzi, przy okazji pracy nad operami *Straszny Dwór*, *Halka* i *Paria*. Na przestrzeni wielu lat, towarzysząc solistom-śpiewakom, poznawałem coraz dokładniej repertuar moniuszkowski – operowy i pieśniarski. Odkrywałem nieustannie w tej muzyce piękno natchnienia, bogactwo melodii, interesujące zwroty harmoniczne i żywą rytmikę utworów. Jej narodowy charakter sprawia, że jest przystępna i przemawia do wyobraźni. Zainteresowałem się związkiem słowa i muzyki w twórczości S. Moniuszki, zauważyłem w jak wspaniały sposób kompozytor potrafi wzmocnić środkami muzycznymi przekaz tekstu. Wkrótce zainteresowałem się również

twórczością fortepianową S. Moniuszki, włączyłem do własnego repertuaru kilka utworów solowych. Opracowałem ponadto utwory kompozytora pisane na 4-ręce. Kompozycje S. Moniuszki włączyłem do programu dydaktycznego. W 2017 r. otrzymałem zaproszenie do uczestnictwa w pracach Społecznego Komitetu Obchodów 200-rocznicy urodzin S. Moniuszki. Pełnię obecnie funkcję wiceprzewodniczącego komitetu. Wziąłem udział w cyklu koncertów popularyzujących muzykę kompozytora w kraju i za granicą. Dzięki projektowi Senatu RP wziąłem udział, wspólnie ze śpiewakami polskimi i ukraińskimi, w cyklu koncertów w filharmoniach na Ukrainie. Wystąpiłem w Kijowie, Żytomierzu, Winnicy, Tarnopolu i Stanisławowie. Planowane są dalsze koncerty w filharmoniach w Charkowie i Połtawie.

### Osiągnięcie artystyczne

Wspólnie z prof. dr hab. Anną Jeremus-Lewandowską nagrałem 17 pieśni Stanisława Moniuszki. Płyta pt. *Stanisław Moniuszko – Najpiękniejsze pieśni* wydana została w 2019 roku przez Fundację Promocji Muzyki ARTIFEX. Zamysł publikacji płyty zrodził się w związku z obchodami 200-rocznicy urodzin kompozytora. Nagrań dokonano w Kościele Środowisk Twórczych pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Łodzi w dniach 14 IV i 11 V 2009 r. (1-10) oraz w Sali Koncertowej Szkoły Muzycznej I st. w Gostyninie w dniach 7 i 14 XII 2008 r. oraz 22 II, 1 III i 21 III 2009 r. (11-17).

Niniejszą płytę wskazuję, jako osiągnięcie artystyczne zgodnie 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. 2016 r. poz. 882 ze zm.; Dz. U. 2016 r. poz. 1311). Tytuł osiągnięcia artystycznego – *Idiom pianistyczny w liryce wokalne Stanisława Moniuszki*.

Na płycie znalazły się następujące utwory:

*Dalibógże* (J. Massalski)  
*Cztery pory roku* (A. Michaux pseud. Miron)  
*Gdyby ciebie wolno było*  
*Zosia* (A. Mickiewicz)  
*Dziewczę i ptak* (A. Michaux pseud. Miron)  
*Rybka* (J. Korsak)  
*Latem brzoźka mała z liściem rozmawiała* (J. Czeczot)  
*Niech się panie stroją w pasy* (J. Korsak)  
*Romance. Piosnka miłości* (V. Hugo)  
*O Panie! Co losy ludzkości* (M. Radziszewski)  
*Łza*  
*Powrót wiosny* (G. Zieliński)  
*Dumka* (J. Czeczot)  
*Prząśniczka* (J. Czeczot)  
*Złota rybka* (J. Zachariasiewicz)  
*Nawrócona* (J.W. Goethe, przekł. K. Brodziński)  
*Pieśń Nai* (J. Korzeniowski)



## Omówienie celu artystycznego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

Na płycie znalazły się utwory bardzo znane i te rzadziej wykonywane. W zamyśle artystycznym było, by popularyzować również pieśni mniej znane. Ich walory artystyczne sprawiają, że w pełni zasługują na upowszechnianie. W wyborze utworów znaczenie miała konstrukcja partii fortepianu w kontekście charakterystycznych cech akompaniamentu dla liryki wokalne kompozytora. Wybrane zostały utwory z akompaniamentem figuracyjnym, akordowym (podtrzymującym linię melodyczną), typu kantylenowego, orkiestrowego, organowego. Jest również pieśń typu koncertowego.

Pieśń jest formą muzyczną szczególnie preferowaną przez kompozytorów romantycznych. Dla Stanisława Moniuszki stanowiła ona szczególną formę wypowiedzi artystycznej. Pieśń solowa z towarzyszeniem fortepianu była obok opery zasadniczą dziedziną jego działalności kompozytorskiej. Jak sam wielokrotnie twierdził, pragnął, aby na dworach szlacheckich zniewolonej Ojczyzny nie rozbrzmiewały tylko wartościowe pieśni kompozytorów obcych, jak też mało wartościowe i kliwne produkcje ówczesnych twórców muzyki popularnej. Stąd pomysł własnych kompozycji opartych na tekstach rodzimych poetów, które niosły ze sobą treści krzepiące polskiego ducha i promujące w ten sposób podstawowe kanony polskości, wydawane później m.in. w *Śpiewnikach Domowych*.

Kompozytor uzasadniał podjętą przez siebie próbę uzupełnienia tego repertuaru na łamach „Tygodnika Petersburskiego” następująco: *Nie rosząc sobie praw do wyższego w muzyce talentu, zachęcony atoli łaskawym, a może zbyt pobłażliwym przyjęciem, jakie moje pierwsze ogłoszone próbki muzyczne dla siebie zjednać potrafiły, ośmielam się... do pomnożenia repertorium śpiewów krajowych. Śpiewnik mój zawierać będzie zbiór śpiewów na jeden głos z fortepianem. Wiersze starałem się wybierać z najlepszych naszych poetów... Bo jeśli piękne poezje połączone z piękną muzyką zdolne są otworzyć sobie wstęp do ucha i serca najmniej muzycznego, to nawet słaba muzyka, która się mniej szczęśliwie układa, przy poezji celującej zyszcze dla siebie pobłażanie; a to co, jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest echem dziecinnych naszych przypomnień, nigdy mieszkańcom ziemi, na której się urodzili i wzrosli podobać się nie przestanie. Pod wpływem takiego natchnienia układane śpiewy moje, chociaż mieszczące w sobie różnego rodzaju muzykę, dążność jednak i charakter mają zawsze krajowy<sup>1</sup>.*

Z przytoczonego powyżej cytatu wynika ogromna pokora S. Moniuszki. Kompozytor ukazuje również cel, z jakim tworzy swoje pieśni solowe z fortepianem. Są to: umiłowanie polskiej twórczości ludowej i próba jej promocji w środowisku polskiej inteligencji i polskiego ziemiaństwa, a także wykorzystywanie tekstów najwybitniejszych poetów<sup>2</sup>. Tworzył pieśni według określonego programu, którego celem było przygotowanie repertuaru o charakterze narodowym. Przyjął koncepcję pieśni, jako utworów przeznaczonych do wykonywania przez szerokie rzesze miłośników muzyki, szczególnie dla domów szlacheckich i mieszczańskich.

<sup>1</sup> „Tygodnik Petersburski” 1842 nr 22.

<sup>2</sup> T. Przybylski, *Stanisław Moniuszko (1819- 1872)*, cz. I, s. 220-221.

Nie zrezygnował bynajmniej z wyższych aspiracji artystycznych. Wiele jego pieśni pod względem artystycznym stoi na poziomie utworów najwybitniejszych twórców europejskich.

Twórczość pieśniarska S. Moniuszki ze wszech miar promuje polskość. Kompozytor wykorzystuje znakomite teksty poetyckie rodzimych autorów: A. Mickiewicza, J. Czeczota, Kondratowicza (pseudonim Władysław Syrokomla), J. I. Kraszewskiego, J. Kochanowskiego i innych. Oprócz twórczości rodzimej Moniuszko pisze również muzykę do tekstów poetów francuskich: P. J. Béranger'a, C. Delavigne, A.P. d'Ennery, Lemoin'a, V. Hugo; niemieckich głównie J.W. Goethe'go; angielskich Sheakspir'a i W. Scotta; Rosjanina I. Nikitina oraz Włocha A. G. Bonoldi'ego.

Romantyzm, to czas rozkwitu pieśni solowej. W tej epoce tworzyli swe pieśni najwybitniejsi kompozytorzy romantyczni. W okresie romantyzmu pieśń solowa otrzymała swój najdoskonalszy kształt artystyczny. Stała się podstawowym środkiem wyrazu epoki, odzwierciedlała jej charakter, wzmożoną uczciwość, subiektywizm, głębokie zainteresowanie literaturą, zwłaszcza poezją oraz kulturą ludową, przede wszystkim pieśnią ludową<sup>3</sup>. S. Moniuszko posiadał znakomitą orientację w rozwoju europejskiej pieśni solowej. Podczas swoich studiów w Singakademie w Berlinie nasz kompozytor zapoznał się z twórczością F. Schuberta, J.C. Loewe'go<sup>4</sup> oraz R. Schumana. Po analizie dorobku kompozytorskiego Moniuszki wydaje się, że twórczość powyższych kompozytorów niemieckich, doby romantyzmu, miała niewątpliwy wpływ na jego własny język muzyczny zastosowany w pieśniach solowych.

S. Moniuszko nie wypracował w swej twórczości jakichś nowych form pieśniowych, ubogacił i rozwinął formy tradycyjne. Najczęściej występującym rodzajem pieśni w jego twórczości jest pieśń zwrotkowa. Chociaż jest to jeden z najprostszych rodzajów pieśni, w przypadku wybitnych kompozytorów romantycznych, w tym także Moniuszki, nie pomniejsza to jej wartości artystycznej. Kompozycje charakteryzują się od strony tekstowej tym samym nastrojem poszczególnych zwrotek, w związku z czym nie ma potrzeby specjalnego opracowania każdej zwrotki. Na płycie zamieszczonych zostało kilka pieśni zwrotkowych: *Dalibógże, Gdyby Ciebie wolno było, Niech się panie stroją w pasy, Powrót wiosny, O Panie, co losy ludzkości, Prząśniczka, Romance. Piosnka miłości, Złota rybka*.

Partie fortepianowe w tych utworach posiadają różnorodny charakter. W każdym przypadku bardzo ważną funkcję odgrywają tutaj wstępy, interludia oraz zakończenia pieśni. W akompaniamencie prezentowanych utworów kompozytor sprawnie posługuje się fakturą fortepianową. Często stosuje wielodźwięki w prawej ręce oraz charakterystyczne oktawowo-pochody w lewej. Nienaganna jest też harmonika akompaniamentu, z zastosowaniem rozszerzonej harmoniki funkcyjnej, niezbyt odległymi modulacjami oraz akordami dysonansowymi. Muzyka dobrze oddaje ducha poezji, a instrument doskonale współgra z solistą.

W twórczości naszego kompozytora występuje typ pieśni zwrotkowej z refrenem. W praktyce kompozytorskiej istnieją dwa rodzaje pieśni zwrotkowej: refren w ramach zwrotki oraz refren poza zwrotką. W zwrotkach czterowersowych refren stanowi zazwyczaj ostatni wers, bądź dwa wersy - trzeci i czwarty. W drugim przypadku kompozytorzy tworzą dla

<sup>3</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Pieśń*, Warszawa 1974, s. 213.

<sup>4</sup> R.E. Moritz, *J. C. Loewe, Knaurs Musiklexikon*, München-Zürich 1982, s. 463.

zwrotki czterowersowej również czterowersowy refren. Niekiedy ten refren ze względu na tekst poetycki przyjmuje pod względem muzycznym inny charakter niż zwrotka. Tak zbudowane kunsztowne formy pieśniarskie odnajdujemy przede wszystkim w twórczości mistrza tego gatunku F. Schuberta. Nasz kompozytor, jeśli tworzy pieśni zwrotkowe, wykorzystuje bądź drugą część zwrotki, jako refren, bądź tworzy refreny czterowersowe zbudowane tak jak zwrotka. Przykładami tego typu pieśni zamieszczonych na płycie są *Dumka*, *Dziewczę i ptak*, *Nawrócona* i *Zosia*.

Pieśń przekomponowana to forma bardzo popularna w okresie romantyzmu. Rozwinęła się z pieśni zwrotkowej oraz wariacyjnej. Polega na odmiennym opracowaniu muzycznym każdej zwrotki utworu poetyckiego z zachowaniem jednolitości muzycznej całego utworu. Przejawia się to w warstwie wokalnoinstrumentalnej oraz we fragmentach instrumentalnych – swoistych ritornelach. Szczególną rolę odgrywa w pieśni przekomponowanej wstęp instrumentalny, który wyznacza motywiczną jedność całej kompozycji. Tę formę pieśniową uprawiał również S. Moniuszko, przykładem takiej pieśni na płycie są *Cztery pory roku*.

W twórczości S. Moniuszki można wyodrębnić rodzaj pieśni wariacyjnej, w której każda zwrotka jest wariacją zwrotki początkowej lub poprzedniej. W dorobku występuje również, popularny w epoce romantyzmu, rodzaj pieśni dwu- i trzyczęściowej. Wykorzystane są tutaj teksty liryczne o jednolitym charakterze, nastroju i wyrazie. Przykładem takiego utworu jest pieśń *Rybka* do tekstu J. Korsaka. Posiada ona budowę ABA<sub>1</sub>.

Kolejną grupę pieśni w twórczości S. Moniuszki stanowią miniatury. Istotą tego gatunku pieśni, jak wskazuje sama nazwa, jest jej mały rozmiar, najczęściej obejmujący czterowersz. W związku z tym takich utworów nie można zaliczyć do pieśni zwrotkowej. Właśnie ze względu na swoje rozmiary, wymagały od kompozytora wyjątkowej pieczołowitości w opracowaniu tekstu, a także głębokiego wniknięcia w poetycką treść. Również ten rodzaj pieśni nie był obcy naszemu kompozytorowi. Na płycie zamieszczony został przykład tego gatunku, jest to pieśń *Latem brzoźka mała z liściem rozmawiała*.

Pieśń koncertująca to zupełnie nowy gatunek pieśni romantycznej, pokrewny co prawda balladzie, w warstwie wokalnoinstrumentalnej wykorzystujący dorobek baroku. Koncertowanie bowiem w baroku, tzn. przeciwstawianie sobie różnych grup instrumentów, bądź instrumentu głosowi solowemu, bądź instrumentu solowego zespołowi instrumentów, było podstawową techniką konstruktywistyczną kompozytorów. Również u Moniuszki można znaleźć tego typu pieśni, m.in. *Pieśń Nai*. W ujęciu Moniuszki elementami przeciwstawnymi są 3 postaci (bohaterowie warstwy tekstowej – dziewczyna Nai, ptaszek i narrator). Każdej z tych postaci przypisana jest inna charakterystyka muzyczna. Zestawienie tych trzech różnych estetyk muzycznych nadaje charakter koncertujący.

W pieśniach S. Moniuszki można zaobserwować w wysokim stopniu rozwiniętą skłonność do modulacji i zbieżeń harmonicznym. Przekomponowaniu ulegają pieśni o przewadze elementu epickiego, zbliżające się do ballad. Lekko zaznaczone elementy niemal operowe (recytatyw) kontrastują z fragmentami zaczerpniętymi z melodyki pieśni ludowych.

Zdaniem prof. Witolda Rudzińskiego S. Moniuszko nie traktował w swych pieśniach akompaniamentu fortepianowego w sposób tak ambitny, jak niekiedy F. Schubert lub często R. Schumann. Ten wybitny muzykolog zauważa równocześnie, że jednak akompaniamenty

odbiegają od tego wszystkiego, co wcześniej w tym zakresie w Polsce komponowano, nie wyłączając pieśni F. Chopina. Są również odmienne od tego co powstało w muzyce polskiej w zakresie akompaniamentu pieśni do niemal końca XIX wieku, do czasów I.J. Paderewskiego i E. Pankiewicza. Można zauważyć, iż akompaniament fortepianowy traktuje S. Moniuszko w sposób bardzo różnorodny. Istnieje duża grupa pieśni, gdzie akompaniament fortepianu ogranicza się do realizowania akordowego podkładu harmonicznego. W niektórych pieśniach ma to również znaczenie wyrazowe. Kolejną grupą pieśni są utwory, w których akompaniament ma charakter figuracyjny. Taki rodzaj akompaniamentu łączy się z ogólnym charakterem i treścią pieśni. Często znaczenie wyrazowe posiada wstęp, kilka taktów wewnątrz lub zakończenie pieśni. W innych pieśniach kompozytor stosuje akompaniament kantylenowy. W wielu utworach S. Moniuszki partia fortepianu ma charakter orkiestrowy – faktura przypomina wyciąg fortepianowy. W licznych pieśniach kompozytor wykorzystuje własne doświadczenia gry na organach. Partia fortepianu zbudowana jest w sposób przypominający fakturę organową. Część akompaniamentów fortepianowych posiada charakter koncertujący, powiązany z charakterem pieśni i wymaganiami stawianymi soliście.

S. Moniuszko traktował zwykle akompaniament fortepianowy w podwójny sposób. Nadawał mu funkcję częściowego lub całkowitego podtrzymania melodii lub prowadził go całkowicie niezależnie od melodii. W niektórych pieśniach przekomponowanie melodii polega nie na przetworzeniu melodii, lecz na zmianach w akompaniamencie.

Partia fortepianu w większości pieśni S. Moniuszki posiada charakter akordowy, polegający na harmonicznym podtrzymaniu linii melodycznej głosu solowego. Charakter tego typu akompaniamentu wynika z celowego zamysłu kompozytora, którego idea jest przede wszystkim pozostawienie na pierwszym planie głosu solowego i tekstu poetyckiego. W ten sposób konstruowane były od epoki baroku recytatywy i arie operowe. Moniuszko zetknął się z twórczością operową i pieśniarską podczas studiów w Berlinie, stąd też wykorzystywał swoje doświadczenia warsztatowe w tworzonych przez siebie pieśniach z akompaniamentem akordowym. Ten typ akompaniamentu był też przystępny i możliwy do wykonania przez pianistów amatorów. Przystępność tego typu repertuaru miała zapełnić deficyt polskiej pieśni artystycznej wśród środowiska mieszczańskiego i wiejskiego. Pieśń polska, jako nośnik wartości narodowych i patriotycznych, stała się zatem doskonałym narzędziem budzenia i podtrzymywania uczuć narodowych w zniewolonym społeczeństwie.

W przedstawionym dziele artystycznym znajduje się kilka przykładów tego typu pieśni. W pieśni *Dalibógze* występuje akompaniament składający się wyłącznie z akordów w ruchu ósemkowym, a wynika z takiego samego ruchu głosu wokalnego. Elementami formotwórczymi tej pieśni jest również szerokie operowanie wartościami dynamicznymi i agogicznymi od *mp* do *f*. W celach wyrazowych kompozytor stosuje artykulację *non legato* i *staccato*. W tej pieśni nie występują interludia między zwrotkami. W taki sposób Moniuszko również skonstruował szereg innych pieśni.

Większość pieśni ma bardziej kunsztowną konstrukcję, wzorowaną na innych wybitnych twórcach pieśni romantycznej. Akompaniament fortepianowy polega tutaj na umiejętnym przeplataniu akordowych zwrotek swoistymi ritornelami, które czerpią materiał melodyczny ze wstępu i samej linii melodycznej pieśni. Partia fortepianu w pieśni *Złota rybka* posiada charakter akordowy. Stosuje tutaj kompozytor akordy triady oraz akordy dysonujące, podkreślające napięcia dramatyczne w linii melodycznej i tekście poetyckim. Bardzo

*Moniuszko*

ciekawym zabiegiem jest wprowadzenie w taktach 11-13 niezależnej linii melodycznej w planie dolnym. Ważną funkcję odgrywa tutaj instrumentalny wstęp oraz interludium kończące każdą zwrotkę. Mają one charakter kantylenowy i lekkie zabarwienie figuracyjne. Podobny charakter, spośród utworów zamieszczonych na płycie, posiada pieśń *Dumka – Przychodź miły*. W pieśni *Nawrócona* występuje akompaniament akordowy z charakterystycznym wstępem i zakończeniem, które stanowi dopełnienie linii melodycznej głosu solowego. Kompozytor umiejętnie operuje artykulacją *legato*, łącząc zwykle po dwa akordy i nadając w ten sposób pulsację rytmiczną całości. Interludium jest powtórzeniem instrumentalnym refrenu kończącego każdą zwrotkę. Dla wzmocnienia charakteru dramatycznego kompozytor wykorzystuje zdwojenia oktawowo w planie górnym z równoczesnym pochodem akordów *legato* w lewej ręce. Do tej samej grupy utworów zaliczyć należy pieśń *Latem brzoźka mała z liściem rozmawiała* z tekstem J. Czeczota. Utwór rozpoczyna 4-taktowy wstęp fortepianu, a następnie partia fortepianu sprowadzona jest do funkcji akordowego towarzyszenia soliście.

Akompaniament akordowy występuje w pieśni *Powrót wiosny* z tekstem G. Zielińskiego. W taktach 1-20 kompozytor organizuje partię fortepianu według tej samej koncepcji. Na początku każdego taktu w dolnym głosie pojawia się dźwięk podstawy harmoniczej, pozostałe składniki są uzupełnieniem harmonicznym w przebiegu ćwierćnutowym. Pomiędzy zwrotkami kompozytor stosuje w planie górnym efektowny, figuracyjny 8-taktowy swoisty ritornel. Ten sam charakter posiadają kolejne zwrotki.

Pieśń *Łza* jest przykładem odmiennego traktowania akompaniamentu akordowego w twórczości S. Moniuszki. Kompozytor stosuje tutaj akordowe *ostinato* umiejętnie przeplatane kantylenowymi wypowiedziami fortepianu w planie górnym. Jednocześnie w planie dolnym pojawiają się kontrapunktyczne wstawki świadczące o umiejętnościach polifonicznych kompozytora. Również w tym utworze znajdujemy rozbudowany wstęp i zakończenie, w których pojawiają się wskazane wyżej zjawiska melodyczne. Zapowiadają one dramatyczny charakter całego utworu. Cechą charakterystyczną pieśni jest utrzymanie jej, prawie w całości, w dynamice *piano*. Jedynie końcowe 6 taktów po *crescendo* posiada dynamikę *forte*.

Przykładem jeszcze innego, wyjątkowego traktowania partii fortepianowej jest pieśń *Cztery pory roku*. Kompozytor stosuje tutaj akompaniament akordowy oraz ósemkowy przebieg. Poszczególne zwrotki łączą interludia podobne w charakterze do wstępu instrumentalnego. Każda ze zwrotek posiada inne opracowanie muzyczne. Chociaż są to drobne zmiany akompaniamentu, świadczą one o umiejętnościach korzystania z różnych technik kompozytorskich. Zabieg ten stosuje Moniuszko na szerszą skalę również w innych pieśniach solowych. W celach wyrazowych kompozytor stosuje tutaj nuty pedałowe i zdwojenia oktawowo, wykorzystując w ten sposób wszechstronne możliwości brzmienia fortepianu. Stosuje również całą paletę wartości dynamicznych i agogicznych. W interludiach stosuje akordy zmniejszone i alteracje oraz pochody chromatyczne i modulacje, towarzysząc melodii solisty. Rozszerzona harmonika jest ważnym elementem konstruktywistycznym omawianej pieśni. Pieśń pt. *Cztery pory roku* należy do utworów, w których każda zwrotka ma własną odmianę akompaniamentu.

Klasycznym przykładem pieśni z zastosowaniem akompaniamentu figuracyjnego jest pieśń *Prząśniczka* do słów J. Czeczota. Utwór składa się z czterech zwrotek,



fortepianowego wstępu, interludiów i zakończenia. Mamy tutaj do czynienia z akompaniamentem figuracyjnym, w którym fortepian naśladuje odgłos kołowrotka za pomocą szybkiego szesnastkowego przebiegu figuracji w prawej ręce. Temu odgłosowi towarzyszą dynamiczne skoki oktawowo-kwartowe w lewej ręce, co z kolei imituje ruch nogi prządki napędzającej kołowrotek. Całość utrzymana jest w tempie *presto*. W takcie 52 pieśni dochodzi do zakłócenia przebiegu i drobnej zmiany w melodii oraz akompaniamencie. Myślę, że właśnie dlatego prof. W. Rudziński to zakłócenie nazywa zwiastunem pieśni przekomponowanej u S. Moniuszki<sup>5</sup>. Figuracyjny charakter posiada partia fortepianu pieśni *Rybka* do sł. J. Kossaka. Pieśń utrzymana jest w tempie *allegro*. W trakcie przebiegu kompozytor wszechstronnie wykorzystuje możliwości brzmieniowe instrumentu w celach wyrazowych. Po wstępie fortepianu pojawiają się kolejno fragmenty figuracyjne, w których czasami partia akompaniamentu zawiera melodię wykonywaną przez solistę, czasami uniezależnia się od tej melodii. W dalszej części po instrumentalnym *intermezzo* kompozytor wprowadza w celach wyrazowych akompaniament akordowy, aby za pomocą niskiego rejestru lewej ręki zobrazować chłód głębokiej wody.

W podobnym figuracyjnym charakterze utrzymana jest pieśń *Dziewczę i ptak* z tekstem A. Michaux. Utwór rozpoczyna instrumentalny krótki wstęp, w następnych 16 taktach partia fortepianu sprowadza się do akordowego towarzyszenia głosowi solowemu. Kompozytor stosuje następnie figuracyjne dialogi fortepianu i głosu solowego. W taktach 27-29 występują figuracyjne przebiegi fortepianu, które stanowią uzupełnienie i wzmocnienie przekazu słownego partii wokalne. Podobną konstrukcję posiadają następne zwrotki, w interludiach występują jednak pewne modyfikacje. Utwór posiada figuracyjne zakończenie partii fortepianu.

Innym, interesującym przykładem pieśni z akompaniamentem figuracyjnym jest *Zosia* z tekstem A. Mickiewicza. Utwór rozpoczyna figuracyjny wstęp, następnie akompaniament pełni rolę towarzyszenia soliście. W dolnym głosie występują przebiegi ósemkowe, w partii prawej ręki kompozytor często stosuje rytmikę zbliżoną do głosu solowego. Każda zwrotka zakończona jest refrenem, w którym kompozytor stosuje technikę *arpeggio*, a następnie niezależne od linii melodycznej przebiegi akordowe wzmacniające napięcie dramatyczne. Każda zwrotka zakończona jest szybkim, figuracyjnym interludium, które posiada charakter wirtuozowski i posiada pewne modyfikacje w warstwie pianistycznej. W zakończeniu pieśni kompozytor stosuje przebiegi figuracyjne, zakończone akordem tonicznym E-dur.

Przykładem jeszcze innej konstrukcji akompaniamentu jest pieśń *Romance. Piosnka miłości* do słów V. Hugo. Partię fortepianową pieśni można zakwalifikować do typu akompaniamentu kantylenowego. Całość utrzymana jest w tempie *andantino*. W pierwszej części partia fortepianu ma charakter akordowy, natomiast od taktu 29 wyraźnie kantylenowy. Dolny głos fortepianu utrzymany jest w ruchu ósemkowym, a partia prawej ręki w kantylenowych pochodach ósemkowych imituje melodykę głosu solowego. W 42 takcie powraca znowu akompaniament akordowy, tym razem w ruchu ósemkowym w odróżnieniu od pierwszej części utworu. Zakończenie utworu ponownie posiada charakter kantylenowy. Dużą rolę odgrywają tutaj zmiany dynamiczne i agogiczne, stosowane w celach wyrazowych.

---

<sup>5</sup> W. Rudziński, *Moniuszko i jego muzyka*, Warszawa 1970, s. 54-55.

Znaczna część pieśni naszego twórcy posiada partię akompaniamentu orkiestrowego, będącej przeniesieniem faktury orkiestrowej na fortepian. W zapisie przypominają one wyciągi fortepianowe utworów pisanych na orkiestrę. Przykładem tego typu opracowania jest pieśń *Niech się panie stroją w pasy* do słów J. Korsaka. Plan górny prawie w całym utworze zawiera melodię głosu solowego, podobnie jak w instrumentacji orkiestrowej gdzie pierwsze skrzypce realizują melodię głosu solowego. Partia lewej ręki zaznacza w basie podstawę harmoniczną, która uzupełniana jest akordem. Analiza aplikatury zarówno dolnego planu, jak też prawej ręki wskazuje, że mamy do czynienia z kompozycją, która stanowi przeniesienie partii orkiestrowej na fortepian. Utwór utrzymany jest w rytmie krakowiaka, a konstrukcja akompaniamentu lewej ręki przypomina utwory orkiestrowe S. Moniuszki.

W części pieśni S. Moniuszki partia fortepianu przypomina akompaniament organowy. Kompozytor wykorzystywał tutaj doświadczenie gry na organach. Przykładem takiej pieśni jest *O Panie! Co losy ludzkości* z tekstem M. Radziszewskiego. Partię fortepianu cechuje mała ruchliwość, właściwie akompaniament składa się z długich akordów. Ich zadaniem jest podtrzymanie harmonicznego melodii solisty.

Stosunkowo najbardziej rozbudowany akompaniament typu koncertowego można znaleźć w twórczości S. Moniuszki w pieśniach balladowych i koncertowych. Taki charakter posiada *Pieśń Nai* do słów J. Korzeniowskiego. Występują tu ciągle zmiany rytmu i dynamiki, tempa i szczegółów rytmicznych wewnątrz frazy, które służą ogólnym zadaniom wyrazowym utworu. W częściach utworu kompozytor stosuje akompaniament akordowy, podporządkowany partii wokalne (szczególnie w momentach kulminacji partii wokalne). Występują również fragmenty, w których organizuje partię fortepianu w sposób niezależny od głosu solowego. W ten sposób powstają ciekawe dialogi fortepianu i solisty. Różnorodność charakteru akompaniamentu powiązana jest z muzyczną charakterystyką trzech postaci występujących w pieśni. Przeciwstawienie ich sobie wzmacnia efekt koncertujący utworu. Podobnie, jak w innych utworach kompozytor stosuje tu efektowne swoiste ritornele, będące zwieńczeniem partii wokalne. Przejmują one napięcie dramatyczne solisty i wprowadzają do następnych części utworu. Utwór zakończony jest efektownym, wirtuozowskim popisem, opartym w taktach 140-148 na akordzie tonicznym A-dur.

## Podsumowanie

Pianista wykonujący partię fortepianową pieśni S. Moniuszki zmuszony jest do stosowania różnorodnych środków wykonawczych w zakresie dynamiki, kolorystyki, aż po technikę wirtuozowską. W niektórych utworach zmuszony jest traktować akompaniament w sposób bardzo delikatny, wymagający subtelności i finezyjnego uderzenia. Inne natomiast wymagają intensywnego i gęstego brzmienia, biegłości technicznej, dużej elastyczności ręki, znajomości techniki oktawaowej i akordowej. Po analizie partii fortepianowej utworów, które znajdują się na przedstawionej płycie, a także znajomości repertuaru moniuszkowskiego, który wykonuję, jestem przekonany, iż pianista, który chciałby w sposób dobry wykonać te utwory, musi dysponować ukształtowaną techniką gry na instrumencie. Kompozytor stosował bowiem nie zawsze pianistyczne rozwiązania techniczne. Należy w tym miejscu podkreślić, iż różnorodność zastosowanych przez S. Moniuszkę środków wykonawczych pozwala jednak na



pełne wykorzystanie możliwości brzmieniowych fortepianu. Niezwykle ważnym elementem tworzenia artystycznej formy utworów jest współpraca z solistką-śpiewaczką. Wymogi stawiane pianiście przez S. Moniuszkę są wysokie. Pianista-akompaniator powinien posiadać umiejętność słuchania solisty, dysponować dużą elastycznością w operowaniu agogiką, dynamiką i kolorystyką. W tym właśnie upatruję wartość pianistycznego idiomu w pieśniach S. Moniuszki, nawet jeśli niektóre akompaniamenty są pozornie proste.

Przygotowanie dokumentacji habilitacyjnej stanowi podsumowanie dotychczasowej działalności zawodowej. Pozwala na spojrzenie na własną pracę z szerszej perspektywy, umożliwia wyznaczenie dalszych kierunków pracy artystycznej, naukowej, pedagogicznej i popularyzującej sztukę. Chciałbym w przyszłości dalej rozwijać wielostronną działalność muzyczną, która jest źródłem radości i wzruszeń.

Jarosław Domagała



## JAROSŁAW DOMAGAŁA PhD

### 1. Name and surname

Jarosław Domagała

### 2. Diplomas and academic degrees:

1995 – Academy of Music in Łódź - Faculty of Vocal-Acting and Instrumental Performance  
piano specialization

2006 – Nicolaus Copernicus University in Toruń, Faculty of Humanities  
PhD in the humanities in the field of pedagogy

### The title of the doctoral dissertation

Universal music education in Płock in the inter-war period

### 3. Information on previous employment in scientific and artistic units:

2011-2019 – S. Moniuszko 1<sup>st</sup> degree Music School in Gąbin (the headteacher)

1990-2019 – K. Kurpiński 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School in Kutno  
(piano teacher and accompanist)

2011-2012 – I.J. Paderewski Academy of Music. in Poznan (the pianist-tutor and special piano  
teacher)

2002-2014 – Paweł Włodkowiec Higher School in Płock (the lecturer)

2006-2010 – 1<sup>st</sup> degree Music School in Gostynin (the headteacher)

2005-2006 – Karol Szymanowski 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree Music School in Płock (the pianist-  
acompanist, piano teacher)

1991-1992 – The Grand Thetre in Łódź (pianist-tutor)



# The summary of professional accomplishments

## Introduction

Music has always been present in my life. I am descended from a family with significant musical traditions. My father's oldest brother - Sylwester Domagała graduated from the State Higher School of Music in Gdańsk at the Faculty of Music Education. He worked as a music teacher and choral conductor in the Tri-City. My father's younger brother - Adam Domagała is a graduate of the State Higher School of Music in Warsaw - branch in Białystok at the Faculty of Instrumental Pedagogy in the field of playing the violin. He worked as a violin teacher at the Music School Complex in Siedlce and the musician of the Orchestra of the Grand Theatre in Warsaw. My grandfather's brother Konstanty Domagała was a founder and a longtime director of the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School in Siedlce. His son - Wenanty Maciej Domagała who graduated from the State Higher School of Music in Warsaw, was a longtime director of the State Music School in Minsk Mazowiecki.

My sister Joanna Domagała is a graduate of the Academy of Music in Łódź at the Faculty of Music Education. He works as a music education teacher and conductor of the choirs. My sister's son Maciej Domagała is a music school student, he is being educated under my supervision. He is the laureate of several prestigious national piano competitions.

## Music education

My first music teacher was the organist Adam Niścigorski, a graduate of the Diocesan Organist School in Płock and the Organist School in Warsaw. Next, I studied under the direction of Elżbieta Miś, deputy director of the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School in Kutno, the graduate of the State Higher School of Music in Łódź at the Faculty of Education and Music.

In the years 1981-1990 I was a student of K. Kurpiński 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State School of Music in Kutno in the piano class. My teacher was Marian Witoński, a graduate of the State Higher School of Music in Gdańsk at the Faculty of Instrumental Pedagogy in the class of Prof. Waldemar Wojtal. Learning at Kutno school was a very important stage in shaping my musical awareness. My pedagogue due to his extensive knowledge and experience, had an important influence on the development of my musical skills. He was a distinguished and appreciated teacher and created a very good piano class. He gave me a sense of duty and performance responsibility. I have studied the extensive musical repertoire of different eras, and the emphasis has been put on learning the repertoire of Polish music. During my studies in the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School Kutno, I participated in numerous concerts. I performed as a soloist and accompanist. I learned the chamber repertoire with great interest and I often replaced teachers and accompanied my friends.



At that time I took part in music competitions. I won the third prize in the Interprovince Old Music Competition in 1989, which was organized by the Music Academy in Łódź. I participated in the National Piano Competition in Bielsko-Biała, Do-Re-Mi Contemporary Music Festival in Łódź. I also attended a concert with the Płock Chamber Orchestra conducted by Mariusz Matuszewski in 1990, and I performed *Fantasia on Polish themes* by F. Chopin. I graduated the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State School of Music level in Kutno with a distinction.

In 1990, I began my studies at the Academy of Music in Łódź at the Department of Instrumental Performance in the piano class of Prof. Tadeusz Chmielewski. Then, I studied in the piano class of Prof. Anna Wesołowska-Firlej. I took the classes in chamber music under the guidance of Prof. Bronisław Hain, and the accompaniment science in the class of Prof. Maria Gozdecka. The period of my studies was a very important stage in my musical education. I was educated under the guidance of the outstanding educators, thanks to whom I was able to improve my knowledge and skills. During my studies, I performed an extensive piano program, with great interest I participated in the various forms of music. The main direction was the work on expanding the solo repertoire and improving piano technique. Thanks to my pedagogues, I also had the opportunity to discover such values as imagination, colour and logic of the construction of a musical piece of work which are extremely important for interpretation.

### **Professional work**

In 1990, I began teaching at the K. Kurpiński 1st and 2nd degree State Music School in Kutno. During the first few years of my work, I performed the duties of an accompanist in the classes of: singing, violin, cello, French horn, trumpet, trombone, tuba, clarinet, flute and viola. I accompanied my students during numerous concerts, exams and music contests. A few years of work as an accompanist was a very interesting experience for me. I have learnt an extensive musical repertoire, I worked as an accompanist with the experienced and reputable educators, instrumentalists of the Lodz Philharmonic, the Grand Theatre in Łódź, the Music Theatre in Łódź. As an accompanist, I participated in many contests and auditions at the Centre for Artistic Education, which were held in: Warsaw, Łódź, Wrocław, Piotrków, and Olsztyn. For many years I was an accompanist of the choir of the 2<sup>nd</sup> degree State Music School under the direction of Czesław Tomaszewski MA, with whom I performed many times in Poland and abroad. I took part as an accompanist in recording the choir's album in 1996 in the recording studio of the Polish Radio in Łódź.

In the years 1991-1992, simultaneously with my studies and for further artistic improvement, I worked as a tutor and accompanist at the Grand Theatre in Łódź. This work enabled me to acquire valuable musical skills and learn about the opera repertoire. During my work, I developed my piano workshop, I also learnt different music styles. In a short time I elaborated the piano abstracts of the well-known operas, including: *The Haunted Manor*, *Halka* and *Paria* by Stanisław Moniuszko, *The Marriage of Figaro* and *Don Giovanni* by W.A. Mozart, *Carmen* by C. Bizet, *Traviata*, *Nabucco* by G. Verdi. While working at the Grand Theatre, I worked under the direction of the recognized conductors.

In the years 1995-1999 I worked as the accompanist and the piano teacher at the K. Szymanowski the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School in Płock. I accompanied the singing class and the violin students. I participated in a number of school concerts and music contests.



Students of the violin class were educated under the constant supervision of Prof. Jadwiga Kaliszewska from the Music Academy in Poznań. I attended the classes conducted by this outstanding teacher many times. I participated as an accompanist in the prestigious music contests, in a few of them the students obtained valuable awards e.g.,: the G. Bacewicz All-Polish Violin Competition in Wrocław (2nd prize and distinction). F. Plattówna Nationwide Vocal Competition in Wrocław (distinction) and the National J. Garścia Competition in Stalowa Wola (distinction).

In the years 1996-2010 I was a teacher of the Fr. E. Gruberski Diocesan Organizational Study. I conducted the piano and music history classes. I also prepared a large group of organists who work professionally in the churches of the Płock diocese.

In 1997, I completed a six-month-training in Germany. I played in the famous German resort of Bad Steben in Bavaria. I performed a very intense artistic work there and I was an accompanist to the Polish and German musicians. I also performed solo repertoire. During this period of my work, I significantly enriched my repertoire, including works in the field of vocal lyric and literature for string and wind instruments. During this period, I played in Germany about 300 concerts including a diverse and valuable repertoire. The concerts were very popular for foreign audiences who always filled the concert halls.

In 1995, I started teaching piano at the the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School in Kutno, and I conducted the classes mainly in the high school. Within a few years I created a distinctive piano class collecting talented students interested in professional music. I organized numerous concerts with the participation of students, I implemented a comprehensive piano program. I enabled the students to improve their skills under the guidance of the recognized pedagogues. My students attended the piano workshops conducted by, among others: Prof. A. Wesołowska-Firlej, Prof. A. Tatarski, Prof. T. Chmielewski, Prof. M. Korecka-Soszkowska, Prof. C. Sanecki, K. Radziwonowicz. The educational work resulted in the numerous successes of students at prestigious music competitions. The students of my piano class are the graduates of the music schools in Katowice, Gdańsk, Łódź and Poznań. Most of my students conduct fruitful artistic activity.

In 2003, I obtained the degree of the certified teacher. In the years 2004-2010 I was an expert of the Ministry of National Education in the field of professional advancement of the teachers of artistic education.

I have experience in managing the institutions of the state music education. I was the chairman of the Social Committee for the Establishment of the 1st degree State Music School in Gostynin. In the school year 2005/2006, I was the head of the Branch in Gostynin the 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> degree State Music School in Płock. In the years 2006-2010 I was the director of the 1<sup>st</sup> degree Music School in Gostynin. The school implemented the valuable and ambitious artistic activities with the participation of the recognized musicians, the artists from the National Opera, the Grand Theatre in Łódź, the Musical University in Warsaw, and the Academy of Music in Łódź. The school achieved high didactic level, the confirmation of which was the students' successes at national, macro-regional and regional competitions. In general, in the years 2005-2010, students received about 50 rewards and distinctions at national and inter-provincial competitions. As the director, I took steps to create the appropriate school base. Due to these efforts, the school obtained very good equipment of teaching instruments and aids. The institution has started cooperation with many nationwide and regional cultural institutions.



On September 1, 2011, I was appointed the director of the. S. Moniuszko 1<sup>st</sup> degree Music School in Gąbin. The school has been conducting artistic activity with the assistance of the famous artists from the Grand Theatre in Łódź, the Academy of Music in Poznań, the Academy of Music in Łódź, the Academy of Music in Bydgoszcz, the Gdańsk University of Music and the Music Theatre in Łódź. In the facility there are many educational concerts for secondary school students and kindergartens.

The 1<sup>st</sup> degree Music School in Gąbin has achieved a good educational level. The students won over 100 prizes and distinctions at the nationwide, inter-provincial and regional music competitions. I am the author of two educational experiments, their creation results from the belief of the necessity to modify the existing educational model at the elementary level. In 2012, with the consent of the Ministry of Culture and National Heritage and the Centre for Artistic Education, a solo singing class was created as part of a pedagogical experiment. In 2013, with the consent of the Ministry of Culture and National Heritage and the Centre for Artistic Education, an education as part of an artistic and general music profile was started as part of the experiment. Interdisciplinary education enriches the school's offer, enables shaping aesthetic experience and developing the perception of beauty in various fields of art. The school runs special classes for the youngest children in the form of Music Kindergarten, and special music classes for school candidates are organized. The school organizes music workshops with the participation of pedagogues of the Fryderyk Chopin Music University in Warsaw, the Music Academy in Poznań, the Music Academy in Bydgoszcz, the Music Academy in Gdańsk. The purpose of the meetings was to enable students and educators to improve their artistic performance skills.

During the school management period, I gained valuable managerial experience and knowledge about raising funds for artistic activities and school equipment. The school received several subsidies of the Ministry of Culture and National Heritage due to which many instruments were purchased

In the academic year 2011/2012 I was a teacher at the I.J. Paderewski Academy of Music in Poznań as an accompanist and a tutor (solo singing class - Prof. G. Flicińska-Panfil and Prof. A. Jeremus-Lewandowska), and a special piano lecturer at the Vocal and Acting Department. I also implemented classes as a lecturer at the Paweł Włodkowiec Postgraduate Studies in Płock and the University of National Economy in Kutno.

In addition to my pedagogical work, I focused my interests on developing musical culture. I stated that one of the duties of the educated musician apart from his/her artistic activity - also dissemination and facilitation of music.

I contributed to the establishment of the Gostynian Singing Society, within which I conducted an artistic and educational activity in Poland and abroad. I initiated the creation of the Regional Music Society in Kutno and for a few years I was its president. I undertook the initiative of the founding of the Gostynin Cultural and Scientific Society, in which I also served as the president for several years. I became a member of the Płock Scientific Society, an organization that can be proud of its impressive scientific achievements. I am a member of the F. Chopin Association in Warsaw. I conducted active artistic and scientific activity under the patronage of these institutions.

Simultaneously with my educational and artistic work, I developed my scientific activity, the area of interest included the history of education and musical culture. I collected



information about musical activities in the Mazovia region of Płock and the Kutno region in the late nineteenth and early twentieth century and the interwar period. I obtained a lot of valuable information in the Archives of New Files, the Archives and the Library of the Warsaw Music Society, the State Archives in Płock and Kutno, and the Zielinski Library in Płock. I have published many articles (about 50) in the highly regarded scientific and pedagogical journals, including *"The Płock Notes"*, *"The Regional Kutno Note Books"*, *"The Music Education at the School"*. I prepared and published four books that present: The Universal Music Education in Płock in the Interwar Period, The Diocesan Organist School in Płock, The 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> State Music School in Kutno in 1946-2016 and the person of Ludwik Teodor Płosajkiewicz, a composer and educator. My research interests are currently focused on the issues of the structure and model of music education in historical and systemic perspective. I was a member of the team of experts who, on behalf of the Institute of Music and Dance of the Ministry of Culture and National Heritage, prepared a report on the state of music education of the 1<sup>st</sup> degree in Poland.

The conducted scientific activity has a complementary character to my artistic activity. I am the editor-in-chief of several regional publications which constitute a collective work. Many assessed regionalists and researchers participated in their preparation. There are two publications representing the folk culture of the Gąbin region that are of particular importance to me. Their important part is research on the musical culture of the region, which had a significant impact on F. Chopin's works who stayed here in 1828. I collected in total about 250 songs and instrumental pieces of the region, in a significant part not previously published. They provide an excellent base for further ethnomusic research.

The result of my scientific and artistic interests are numerous premieres, they include solo and chamber music. I discovered the work of Fr. Eugeniusz Gruberski, a composer of the turn of the 19th and 20th centuries. I took part in recording a CD with the music of this composer as a part of the publishing cycle of "Treasures of Music of Płock" initiated by me. I discovered the work of Ludwik Teodor Płosajkiewicz, a composer of the turn of the 19th and 20th centuries. I participated in recording a CD with piano, choral and chamber pieces by the composer. I was also interested in Wacław Lachman's work. I obtained the consent of the composer's heirs to use preserved manuscripts and spread this work. On the basis of manuscripts, I have developed songs for voice and piano, a string quartet and a piano sonata. I also prepared and performed compositions by Ernst Teodor Amadeusz Hoffman and I played these songs during many concerts. As a part of my search for interesting and valuable musical compositions, I also discovered the works of Gustaw Roguski, Kazimierz Starościński, Faustyna Piaska and others.

In 2006, I obtained a doctoral degree in the humanities in the field of pedagogy. I prepared the doctoral dissertation under the title "Universal Education in Płock in the Interwar Period" and I defended the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Prof. Henryk Depta PhD from the University of Warsaw was the promoter of the work and Prof. Maria Przychodzińska-Kaciczak PhD from the Maria Curie Skłodowska University in Lublin and Prof. Witold Wojdyło PhD. from the Nicolaus Copernicus University in Toruń were the reviewers. I was preparing my doctoral thesis in the years 2001-2005. I conducted a wide query, covering the press of the interwar period and archival sources. The work shows the process of music education in the two scopes - school and out-of-school. It shows the teaching



of singing and music in primary and secondary education in the interwar period. It presents music education in teachers education facilities. It characterizes the specific educational character in music education in the period in questions. The dissertation also shows the extracurricular scope of music education. The role of music, cultural and social associations in disseminating musical culture was discussed as well. There are also shown the actions of the institutions such theatre, church and Polish army in the facilitation of music. The dissertation was published in 2009.

With great satisfaction I have been implementing artistic activity for many years, I am accompanying as a pianist-accompanist to singers, instrumentalists, choirs and instrumental ensembles. I am particularly satisfied with cooperation with artistic singers. I have always been interested in vocal literature, which occupies extremely important place in the work of composers. Studying songs, arias and discovering new compositions is a source of joy from practising chamber music. Cooperation with the recognized singers is an inspiration for me that allows me to acquire knowledge and musical experience. Observation of artists' work, exchange of views on performing art is a valuable source of musical inspirations for me.

I worked as a pianist-accompanist with many popular artist-vocalists. In my artistic activity, I attempted to show flexibility in the implementation of various concert proposals. Due to them I had the opportunity to learn how to interpret author's and actor's music. I accompanied as a pianist-accompanist to known artists of the Polish stage. Cooperation with choirs as well as vocal and instrumental ensembles have given me a lot of valuable experience. I got to know her with good conductors, I expanded my repertoire and learned to work as a pianist within a music band. The source of exceptional satisfaction is my many years of cooperation with various choirs and vocal ensembles. I participated with them in many concerts in Poland and abroad.

I was giving the concerts as a soloist and pianist-accompanist in Canada, Germany, the Netherlands, Austria, Sweden, Switzerland, France, Norway, the Czech Republic, Slovakia, Serbia, Ukraine, Italy, Croatia and Spain.

I conducted classes in vocal chamber music during international vocal workshops as a pianist-accompanist. I also took part in numerous concerts with the participants of the workshops. I was following the work of excellent pedagogues which allowed me to develop my skills and knowledge. I worked with many outstanding Polish singing teachers. I was invited to cooperation in the Master Vocal Courses of Prof. Teresa Żylis-Gara in 2010 in Radziejowice. I have made a number of music recordings, I recorded the works of Fr. E. Gruberski and L.T. Płosajkiewicz, the works of choral literature, the songs by Feliks Nowowiejski, the songs by F. Chopin and S. Moniuszko.

The music of S. Moniuszko has always been present in my life. Due to family traditions, I encountered these works very early. I became more familiar with this composer's works while I was working as a tutor at the Grand Theatre in Łódź on the operas *The Haunted Mansion*, *Halka* and *Paria*. Over many years when I was accompanying the soloists-singers, I analysed more and more accurately the Moniuszko repertoire both the operas and the songs. I was constantly discovering the beauty of inspiration, the richness of the melody, interesting harmonics and the vivid rhythm of the songs. Its national character makes it accessible and appeals to the imagination. I became interested in the relationship of words and music in the works by S. Moniuszko, I noticed how wonderfully the composer can enforce the message of



the text with musical means. Soon, I was also interested in the piano works by S. Moniuszko, and included several solo pieces in my repertoire. I have also elaborated pieces of the composer for 4 hands. I incorporated S. Moniuszko's compositions into the didactic program. In 2017, I received an invitation to participate in the work of the Social Committee due the Celebration of the 200th Anniversary of the birth of S. Moniuszko. I am currently the vice-chairman of the committee. I took part in a series of concerts popularizing the music of the composer in Poland and abroad. Thanks to the project of the Senate of the Republic of Poland, I took part, together with the Polish and the Ukrainian singers, in a cycle of concerts in philharmonics in Ukraine. I performed in Kiev, Zhytomyr, Vinnytsia, Ternopil and Stanislaviv. Further concerts are planned at the philharmonics in Kharkov and Poltava.

### **The artistic achievements**

I have recorded 17 songs by Stanisław Moniuszko together with prof. dr hab. Anna Jeremus-Lewandowska. The album Stanisław Moniuszko - "*The Most Beautiful Songs*" was released in 2019 by the Music Promotion Foundation ARTIFEX. The idea of publishing the album was born due to the celebration of the composer's 200th birthday anniversary. The recordings were made in the Church of Our Lady of Immaculate Conception, which is the church of art communities, in Lodz on 14 IV and 11 V 2009 (1-10) and in the Concert Hall of the 1st degree Music School in Gostynin on 7 and 14 XII 2008 and 22 II, 1 III and 21 III 2009 (11-17).

I offer this CD as an artistic achievement in accordance with art. 16 sec. 2 of the Act of 14 March 2003 on scientific degrees and academic titles as well as on the degrees and the titles in the field of art (Journal of Laws of 2016, item 882, as amended, Journal of Laws of 2016, item 1311). Title of artistic achievement – The piano idiom in Stanisław Moniuszko's vocal lyric.

The following songs are included on the album:

*Dalibógże* (J. Massalski)

*Cztery pory roku [Four Seasons]* (A. Michaux, pseudonym Miron)

*Gdyby ciebie wolno było [If you were allowed]*

*Zosia [Zosia ]* (A. Mickiewicz)

*Dziewczę i ptak [A Girl and a Bird ]* (A. Michaux, pseudonym Miron)

*Rybka [A Little Fish]* (J. Korsak)

*Latem brzoźka mała z liściem rozmawiała [In summer, a small birch talked to a leaf]*  
(J. Czeczot)

*Niech się panie stroją w pasy [Let the Ladies Dress up]* (J. Korsak)

*Romance [Romance]* (V. Hugo)

*O Panie! Co losy ludzkości [O Lord! Who the fates of humanity ]* (M. Radziszewski)





*Łza [A Tear]*

*Powrót Wiosny [The Return of Spring ](G. Zieliński)*

*Dumka (J. Czeczot)*

*Prząśniczka [The Spinner] (J. Czeczot)*

*Złota rybka [A Goldfish] (J. Zachariasiewicz)*

*Nawrócona [A Converted One] (J.W. Goethe, translated by K. Brodziński)*

*Pieśń Nai [The Song of Naja] (J. Korzeniowski)*

The album contains very popular as well as less frequently performed works. The artistic idea was to popularize less popular songs as well. Their artistic values are worth of dissemination. In the selection of the works, the construction of the piano part was important in the context of the characteristic features of the accompaniment for the composer's vocal lyric. There are selected works with figurative chord accompaniment (supporting the melodic line), cantilena type, orchestral and organ type. There is also the concert type song.

A song is a musical form particularly favoured by romantic composers. For Stanisław Moniuszko, it was a special form of artistic expression. The solo song with the piano accompaniment was next to the opera the main field of his compositional activity. As he has repeatedly claimed, he wanted the gentry courts of the enslaved country not only to hear the valuable songs of foreign composers, as well as the worthless and sentimental pieces of work of the contemporary composers. It was the source of the idea of his own compositions based on the texts of native poets, which were bringing with them the contents comforting the Polish spirit and thus promoting its basic canons later published, among others in "*The Domestic Songs*".

The composer justified his attempts to complete his repertoire in "*Tygodnik Petersburski*" [*The Sankt. Petersburg Weekly*] in a following way: "Without claiming the rights to a higher talent in music, encouraged by the benevolent, and perhaps too lenient reception, which my first promised music samples could win for me, I dare .... to multiply the repertoire of the national songs. My songbook will contain a collection of the songs for one voice with a piano. I tried to choose the poems of the our best poets ... If beautiful poetry associated with beautiful music are able to open the entrance to the ear and the least musical heart, then even poor music, which is successfully associated with excellent poetry may win the approval; and this what is national, domestic and local and which is the objective of our childhood memories, never will not stop to be cherished by the inhabitants of the land in which they were born and raised. Affected by such inspiration, my songs, although they contain various types of music, tendencies and character are national"<sup>6</sup>.

In the above quotation, one can notice how humble person S. Moniuszko was. The composer also presents the objective which accompanied his works comprising the solo songs with the piano. One can mention love of Polish folk art and an attempt to promote it in the environment of the Polish middle class and the Polish gentry, as well as the usage of the lyrics

---

<sup>6</sup> „Tygodnik Petersburski” 1842 nr 22.

of the most outstanding poets.<sup>7</sup> He created the songs according to a specific program which objective was to prepare a repertoire of the songs of the national character. He adopted the concept of the songs as the works intended to be by the wide audience of music lovers - for the gentry and the middle-class families. However, he did not resign of his high artistic aspirations. Many of his songs in artistic terms reached the level of the works of the most outstanding European artists.

S. Moniuszko's song works promote the Polish character in every respect. The composer uses excellent poetic lyrics written by the native authors: A. Mickiewicz, J. Czeczot, Kondratowicz (pseudonym Władysław Syrokomla), J. I. Kraszewski, J. Kochanowski and others. In addition to his native music, Moniuszko also writes music for the lyrics of the French poets: P. J. Béranger, C. Delavigne, A.P. d'Ennery, Lemoin`a, V. Hugo; the German poets mainly J.W. Goethe; the English poets such as Shakespeare and W. Scott; the Russian poet I. Nikitin and the the Italian A. G. Bonoldi.

Romanticism is the period when solo song blossoms. In this era, the greatest romantic composers created their songs. During the Romantic period, the solo song won its most perfect artistic form. It became the basic means of expression of the era and reflected its character, increased honesty, subjectivity, deep interest in literature, especially poetry and folk culture, first of all the folk song<sup>8</sup>. S. Moniuszko held an excellent orientation in the development of the European solo song. During his studies at the Singakademie in Berlin, the composer became familiar with the works of F. Schubert, J.C. Loewe<sup>9</sup> and R. Schuman. When analysing the compositional achievements of Moniuszko, it seems that the works of the above mentioned German Romantic composers undoubtedly affected his own musical language used in the solo songs. S. Moniuszko did not develop any new song forms in his works, he enriched and developed the traditional ones. The most common type of his pieces of work is the strophic song. Although it is one of the simplest types of the song of the outstanding romantic composers, including Moniuszko, however it does not reduce its artistic value. The compositions in the textual part are characterized by the same mood of individual verses, therefore there is no need to elaborate them. There are a few strophic songs in the album: *Dalibógże, Gdyby ciebie wolno było, [If you were allowed], Niech się panie stroją w pasy [Let the Ladies Dress up], Powrót wiosny, [Spring Return], O Panie, co losy ludzkości, [O Lord, who the fate of humanity], Przędniczka [The Spinner], Romance. Piosnka miłości [Love Song ], Złota Rybka [Goldfish].*

The piano parts in these works have a diverse character. In each case the introductions, interludes and the endings of the songs perform a very significant role. In accompaniment of the presented songs, the composer efficiently uses the piano texture. He often uses multisound in his right hand and characteristic octave derivatives in the left one. The harmony of the accompaniment is also impeccable, with the usage of extended functional harmonics, not too distant modulations and dissonant chords. Music perfectly reflects the spirit of poetry, and the instrument is perfectly harmonized with the soloist.

In the works of the discussed composer, one can find a type of the strophic song with a chorus. In the composer's practice, there are two types of the verses: the chorus as a verse and

---

<sup>7</sup> T. Przybylski, *Stanisław Moniuszko (1819- 1872)*. cz. I, s. 220-221.

<sup>8</sup> J. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Pieśń*, Warszawa 1974, s. 213.

<sup>9</sup> R.E. Moritz, *J. C. Loewe, Knauer's Musiklexikon*, München-Zürich 1982, s. 463.



the chorus outside the verse. In four-line verses, the chorus is usually the last verse or two verses - the third and the fourth one. In the second case, the composers create a four-point chorus for the four-line verse. Occasionally this chorus, in terms of the poetic text, adopts a different musical character than the verse. We can find such intricate singing forms in the works by F. Schubert who is the master of this genre. While creating the strophic songs, our composer uses either the second part of the verse, as a chorus, or creates the four-verse choruses constructed like a verse. The examples of this type of songs in the album are *Dumka*, *Dziewczę i ptak [A Girl and a Bird]*, *Nawrócona [A Converted One]* and *Zosia [Zosia ]*.

The recomposed song is a very popular form during the Romantic period. It evolved from the strophic and variation song. It is based on a different musical arrangement of the each verse of a poetic work while maintaining the musical uniformity of the entire work. This occurs in the vocal-instrumental layer and in the close relationship of the instrumental fragments, specific ritornellos. A special role in the song is acted by a reconstructed instrumental introduction, which determines the motivational unity of the entire composition. This song form was also played by S. Moniuszko, the *Four Seasons* is the example of such a song in the album.

In S. Moniuszko's works one can distinguish the type of variation song in which each verse is a variation of the initial or previous verse. There is also a genre of the two- and three-piece song popular in the Romantic era. The lyrical texts of a uniform character, mood and expression are applied here. The example of such a song is *Rybka [A Little Fish]* to the lyrics of J. Korsak. It has the construction of ABA1.

The next group of the songs encountered in S. Moniuszko's work are the miniatures. The essence of this genre of the songs, as their name suggests, is their small size, usually including quatrains. Therefore, such songs cannot be classified as a strophic song. These works, due to their size, required the composer to be exceptionally concerned in the elaboration of the text, as well as a deep analysis of the poetic content. Moreover, this genre of the song was not beyond the interest of our composer. The album contains an example of this genre, which is a song *Latem brzoźka mała z liściem rozmawiała [In summer, a small birch talked to a leaf]*.

The concert song is an entirely new genre of the romantic song, although it is a ballad-type one that in the vocal-instrumental layer uses the achievements of the Baroque. In the Baroque, concerting, which is opposing different groups of instruments or instrument to the solo voice or a solo instrument to a group of instruments was the basic constructivist technique of the composers. We can also encounter this genre in Moniuszko's works, including *the Naja Song [The Song of Naja]*. In terms of Moniuszko, the opposite elements are three characters (the characters of the text layer – the Naja's girl, a bird and a narrator). Each of these characters has a different musical characteristic. The combination of these three different musical aesthetics gives a concerting character.

One can also find a highly developed tendency to modulation and harmonic deviations in S. Moniuszko's songs. The songs about the predominance of the epic element close to the ballads are submitted to recomposition. Slightly marked almost operatic elements (recitative) contrast with fragments excerpted from the melody of the folk songs.

According to prof. Witold Rudziński, S. Moniuszko did not treat in his songs piano accompaniment in such an ambitious way as sometimes F. Schubert or often R. Schumann did. However, this outstanding musicologist notes at the same time that this accompaniment



diverges from all that was previously composed in Poland in this field, including F. Chopin's songs. They are also different from what was created in Polish music in the field of song accompaniment till the end of the 19th century, up to the times of I.J. Paderewski and E. Pankiewicz. It can be seen that S. Moniuszko treats piano accompaniment in a very diverse way. There is a large group of the songs, where the accompaniment of the piano is limited to the accomplishment of the chord harmonic foundation. In some songs, this is also expressive. The next group of the songs are the ones in which the accompaniment is figurative. This type of accompaniment is associated with the general character and the content of the song. The introduction frequently holds the expression meaning, a few bars inside or in the ending of a song.

In other songs, the composer uses cantilane accompaniment. In many songs by S. Moniuszko, the piano part has an orchestral character - the texture resembles the piano abstract. In the numerous songs, the composer uses his own experience of organ playing. The piano part is constructed in the way resembling an organ texture. Some of the piano accompaniments have a concerting character, related to the character of the songs and the requirements established for the soloist.

S. Moniuszko usually treated the piano accompaniment in a double way. He attributed it the function of partial or complete support of the melody or conducted it entirely independently of the melody. In some songs, recomposition of the melody includes not only its transformation, but also changes of the accompaniment.

The piano part, in the majority of S. Moniuszko's songs, has a chord character, based on the harmonic support of the melodic line of the solo voice. The character of this type of accompaniment results from the composer's intention, whose idea is primarily to leave the solo voice and the poetic lyrics in the foreground. Since the Baroque, the recitatives and the opera arias were constructed in this way. Moniuszko had a contact with operatic and songwriting during his studies in Berlin, thus he used his workshop experience in the songs which he created with chord accompaniment. This type of accompaniment was also accessible and possible to be performed by the amateur pianists. The accessibility of this type of repertoire was supposed to complete the deficit of the Polish artistic song among the middle class and the gentry. The Polish song, as a carrier of national and patriotic values, has thus become a great tool for awakening and sustaining feelings in enslaved society.

In the presented works there are several examples of this type of songs. In the song *Dalibógże* there is the accompaniment consisting only of chords in the quaver movement. The quaver movement results from the same movement of the vocal voice. The formative elements of this song are also broad manipulation of dynamic and agogic values from *mp* to *f*. For expressive purposes, the composer uses non legato and staccato articulation. There is no interlude between the verses in this song. Moniuszko also constructed a number of other songs in this way.

Most of the songs have a more elaborate structure, based on other outstanding authors of the romantic song. Piano accompaniment here is a skilful interweaving of the chorded verses with specific ritornellos which derive melodic material from the introduction and the melodic line of the song itself. The piano part in the song *Złota rybka [A Goldfish]* has a chord character. The composer uses the triad chords and dissonant chords, emphasizing dramatic tensions in the melodic line and poetic text. A very interesting procedure is to introduce in the



bars 11-13 an independent melodic line in the lower plan. An important role is played here by the instrumental introduction and interlude ending each verse. They have a cantilena character and a light figurative colouring. A similar character among the songs in the album has a song *Dumka* -[*Come my sweetheart*]. In the song "*Nawrócona*" [*A Converted One*] there is a chord accompaniment with a characteristic introduction and ending, which complements the melodic line of the solo voice. The composer skilfully manipulates the legato articulation, usually associating the two chords and thus giving the rhythmic pulsation of the whole. The interlude is an instrumental repetition of the chorus ending each verse. In order to reinforce the dramatic character, the composer uses octave duplication in the upper plan with a simultaneous a derivative of legato chords in the left hand.

The same group of songs should include the song *Latem brzoźka mała z liściem rozmawiała* [*In summer, a small birch with a leaf talked*] to the lyrics by J. Czczot. The piece of work begins with a four-bar piano introduction, and then the piano part is reduced to the chord accompaniment of the soloist.

The chord accompaniment occurs in the song *Powrót wiosny* [*Return of spring*] with G. Zieliński's lyrics. In the bars 1-20, the composer organizes the piano part according to the same concept. At the beginning of the each bar, in the lower voice the sound of the harmonic base emerges, the remaining components are a harmonic complement in the crochet course. Between the verses, the composer uses in the upper plan an impressive, figurative 8-bar specific ritornellos. The next verses are of the same character.

The song *Łza* [*A Tear*] is an example of a different treatment of chordal accompaniment in the works by S. Moniuszko. The composer uses the chord ostinato skilfully interspersed with cantilena piano announcements in the upper plan. At the same time, in the lower plan there appear contrapuntal inserts that confirm the composer's polyphonic skills. In this song, we also find an extensive introduction and ending in which the above mentioned melodic phenomena emerge. They announce the dramatic character of the whole piece. The characteristic feature of the song is to keep it, almost entirely, in the dynamics of the piano. Merely the final 6 bars after the crescendo have the dynamics of the forte.

An example of another, unique treatment of the piano part is the song *Cztery Pory Roku* [*The Four Seasons*]. The composer uses the chordal accompaniment and the quaver sequences here. Individual verses combine the interludes of the character similar to instrumental introduction. Each verse has a different musical elaboration. Although these are the minor changes in accompaniment, they confirm the ability to use different compositional techniques. This technique is used by Moniuszko in a more extensive scale also in other solo songs. For expressive purposes, the composer uses pedal notes and octave duplications, thus using of the diverse possibilities of the piano sound. It also applies the entire range of dynamic and agogic values. In the interludes he uses reduced chords and alterations as well as chromatic fashions and modulations, accompanying the soloist's melody. Extended harmonics is an important constructivist element of the song. The song under the title *Cztery Pory Roku* [*The Four Seasons*]. *Cztery Pory Roku* [*The Four Seasons*] belong to works in which each verse has its own variation of accompaniment.

A classic example of a song with the usage of figurative accompaniment is *Prząśniczka* [*The Spinner*] with lyrics by J. Czczot. The song consists of four verses, piano introductions, interludes and ending. We are dealing here with figurative accompaniment, in which the piano



imitates the sound of the spinning wheel using a fast hexadecimal sequence of figurations in the right hand. This dynamic sound is accompanied by dynamic octave-quarter jumps in the left hand, which in turn imitates the movement of the leg of the spinning wheel driving the reel. The whole is kept at a presto pace. In the song in the bar 52 there is a disturbance of the course and a slight change in the melody and accompaniment. I think that's why according to prof. W. Rudziński, this disturbance is called the herald of a song recomposed in S. Moniuszko<sup>10</sup>. A piano part of the figurative character has of the song *Rybka [A Little Fish]* with lyrics by J. Korsak. The song is maintained at the allegro pace. During the course, the composer comprehensively uses the sound capabilities of the instrument for the expressive purposes. After the introduction of the piano, figurative fragments emerge in which the accompaniment part sometimes contains a melody performed by the soloist, however, it sometimes becomes independent from this melody. In the further part, after the instrumental intermezzo, the composer introduces chords accompaniment to express the chill of deep water using a low register of the left hand.

In a similar figurative character, the song "*Dziewczę i ptak*" [*A Girl and a Bird*] with the lyrics by A. Michaux is maintained. The piece of work begins with an instrumental short introduction, in the next 16 bars the piano part comes to the chord accompanying the solo voice. The composer then applies figurative dialogues of the piano and the solo voice. In the bars 27-29 there are figurative piano sequences, which complement and strengthen the vocal transmission of the vocal part. A similar construction have the next verses, but there are some modifications in the interludes. The piece of work has the figurative ending of the piano part.

Another interesting example of a song with figurative accompaniment is *Zosia [Zosia]* with the lyrics by A. Mickiewicz. The piece of work begins with the figurative introduction, then the accompaniment plays the accompanying role to the soloist. In the lower voice, there are quaver sequences, in the right hand part the composer often uses rhythms similar to the solo voice. Each verse is finished with a chorus, in which the composer uses the arpeggio technique, and then the melody sequences independent of the melodic line which reinforces the dramatic tension. Each verse is finished with a quick, figurative interludes of a virtuoso character. Each verse has some modifications in the piano layer. At the ending of the song, the composer uses figurative sequences completed with a tonal chord in E-major.

An example of another construction of accompaniment is *Romans [the Romance]* song. *Piosnka of love [Song of Love]* with the lyrics by V. Hugo. The piano part of the song can be qualified to the type of cantilane accompaniment. The entire piece is maintained at the pace of andantino. In the first part, the piano part has a chord character, while from the 29<sup>th</sup> bar it is clearly cantilena. The lower voice of the piano is kept in the quaver movement, while the right hand part in the quaver sequences cantilena imitates the melody of the solo voice. In 42<sup>nd</sup> bar, the chordal accompaniment returns again, this time in a quaver movement, unlike the first part of the song. The ending of the song is cantilena again. The dynamic and agogical changes, used for expressive purposes, play a significant role here.

A significant part of the song of our composer holds a part of orchestral accompaniment, which is the transfer of the orchestral texture to the piano. In the recording, they resemble piano abstracts of pieces composed for orchestra. The example of this type of

---

<sup>10</sup> W. Rudziński, *Moniuszko i jego muzyka*, Warszawa 1970, s. 54-55.



elaboration is the song *Niech się panie stroją w pasy* [*Let the Ladies Dress up*], with the lyrics by J. Korsak. The upper plan almost in all piece contains the melody of the solo voice, as in the orchestral instrumentation where the first violin performs the solo voice. The left hand part marks in the bass the harmonic basis, which is complemented by a chord. Analysis of the application of both the lower plan and the right hand indicates that we are dealing with a composition that is the transfer of the orchestral part to the piano. The work is kept to the rhythm of the *krakowiak*, and the construction of the left hand accompaniment resembles S. Moniuszko's orchestral works.

In the part of S. Moniuszko's song, the piano part resembles an organ accompaniment. The composer used his experience of the organ playing. The example of such a song is *O Panie! Co losy ludzkości* [*O Lord! Who the fates of humanity*] with the lyrics by M. Radziszewski. The piano part is characterized by low mobility, actually the accompaniment consists of the long chords. Their task is to maintain the harmonic melody of the soloist.

The relatively most concert-like accompaniment can be found in S. Moniuszko's works such as ballads and concert songs. This is the character of *Pieśń Nai* [*Naja's song*] with the lyrics by J. Korzeniowski. There are constant changes in the rhythm and dynamics, pace and rhythmic details within the phrase that serve the general expression tasks of the work. In the parts of the work, the composer uses the chord accompaniment, subordinate to the vocal part (especially at the culmination moments of the vocal part). There are also the fragments in which he organizes the piano part in a way that is independent of the solo voice. In this way, interesting dialogues of the piano and soloist are created. The variety of the accompaniment character is related to the musical characteristics of the three characters emerging in the song. Their opposing to each other reinforces the concerting effect of the song. Similarly to other works, the composer uses effective ritornellos, which are the culmination of the vocal part. They take over the dramatic tension of the soloist and bring them to the next parts of the song. The work is completed with a spectacular, virtuoso ending, based on the A-major tonic chord in the bars 140-148.

## Summary

The pianist performing the piano part of the song by S. Moniuszko is forced to apply various performing means in the field of dynamics, colour, and virtuoso technique. In some works, he has to treat the accompaniment in a very delicate way, requiring a subtle and sophisticated impact. Others require intensive and dense sound, technical proficiency and high flexibility of the hand as well as knowledge of octave and chord techniques. After analyzing the piano part of the works that are in the presented album and the knowledge of the Moniuszko repertoire that I perform, I am convinced that a pianist who would like to perform these works properly should have a well shaped technique of playing the instrument. The composer did not always use the pianistic technical solutions. However, it should be emphasized that the diversity of the performing means applied by S. Moniuszko allows the full usage of the piano's tonalities. The extremely important element in creating an artistic form of works is cooperation with a soloist and singer. The requirements established by S. Moniuszko for the pianist are high. The pianist-accompanist should have the ability to listen to the soloist and great flexibility



in using agogics, dynamics and colours. This is where I see the value of a pianistic idiom in the songs by S. Moniuszko, even if some accompaniments are seemingly simple.

Preparation of the habilitation documentation is a summary of my previous professional activity. It allows to review my own work in a wider perspective and to establish further directions of the artistic, scientific, pedagogical and popularizing work. I would like to continue further development of multilateral musical activity in the future, which is a source of joy and emotions.

Janusz Domagala