

Autoreferat

1. Imiona i nazwisko – Kinga Maria Firlej - Kubica

2. Posiadane stopnie i tytuły

2002 – tytuł magistra sztuki w zakresie gry na fortepianie,
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi;

2010 – uzyskanie kwalifikacji I stopnia w zakresie gry na fortepianie,
Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi; promotor: prof. Korecka -
Soszowska, recenzenci: prof. Anna Paleta - Bugaj, prof. Cezary Sanecki

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach artystycznych/naukowych

01.10.2002 – 30.09.2011 – asystent, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

01.10.2011 – nadal – adiunkt doktor, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

„Muzyka łagodzi obyczaje” - to motto, sformułowane przez Jerzego Waldorffa, towarzyszyło mi przez całą moją muzyczną drogę twórczą, gdy spojrzę na nią z perspektywy lat. W zakresie gry fortepianowej, w czasie nauki szkolnej i studiów muzycznych, było to stałe dążenie do pełnej harmonii wyrazu muzycznego, opartego na najlepszym, jak tylko umiałam odczytaniu emocjonalnej zawartości utworu i elementów techniki wykonawczej. Ideą nadrzędną było wydobywanie pełnej treści dzieła tak, by słuchacz odczuł dobroczynny wpływ muzyki, która w moim przekonaniu zawsze powinna wywoływać pozytywne emocje. Na polu działalności pedagogicznej starałam się wydobyć z siebie największe, jak tylko potrafię pokłady empatii w stosunku do studentów, by pomóc im w osiągnięciu tych samych celów. Niejednokrotnie prowadziłam z nimi rozmowy o sztuce w szerszym rozumieniu, a nawet na tematy osobiste. Zawsze chciałam dotrzeć do ich wnętrza i ukierunkować ich myślenie na piękno dzieł muzycznych, a technikę gry uformować tak, by najpełniej wyrażała ich odczucia muzyczne. Działalność moją kontynuuję także na polu naukowym prowadząc wykłady, kursy metodyczne i lekcje otwarte w różnych szkołach muzycznych na terenie Polski kierując się tymi samymi założeniami, które wypływają z przytoczonego na początku motto.

Odkąd pamiętam muzyka zawsze towarzyszyła mojemu życiu. Wzrastałam w rodzinie muzyków, naturalnym zatem wydawał się fakt towarzyszenia rodzicom we wszelkich

działaniach związanych z tą właśnie dziedziną. Od najmłodszych lat, jako słuchacz, brałam udział w koncertach, czy w corocznej pracy moich rodziców na Międzynarodowych Kursach Muzycznych im. Zenona Brzewskiego w Łańcucie. Wybór drogi muzycznej był zatem naturalną kontynuacją rozwijania moich zainteresowań.

Edukację muzyczną rozpoczęłam nauką gry na fortepianie w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi. Moją nauczycielką, a jednocześnie postacią, której zawdzięczam to pierwsze, tak ważne ukształtowanie osobowości młodego adepta sztuki była Małgorzata Czeszek – Wronko. Przede wszystkim zaszczepiła we mnie ogromną miłość do muzyki. Jej pasja silnie oddziaływała na wszystkich uczniów.

W latach szkoły podstawowej niezapomnianym przeżyciem były organizowane przez nią tematyczne koncerty. Każdy z nich oscylował wokół konkretnego tematu. Tak więc odbyły się: *Koncert ptaków* (podczas którego oprócz *Kukulki* Louis – Claude Daquina na fortepianie, wykonałam również *Łabędzia* Camille Saint – Saensa na wiolonczeli, która podczas edukacji w Podstawowej Szkole Muzycznej była moim drugim instrumentem), *Koncert tańców*, *Koncert chorałów* Jana Sebastiana Bacha w opracowaniu Ferruccio Busoniego (na którym oprócz wykonywania chorałów na fortepianie, wykonywaliśmy je również w czteroosobowym zespole wokalnym). Zaszczepianie miłości do muzyki moja nauczycielka kontynuowała organizowaniem cotygodniowych spotkań z literaturą fortepianową, podczas których ukazywała swoim uczniom piękno muzyki, prezentując nagrania starych mistrzów, takich jak: Vladimir Horowitz, Światosław Richter, Leopold Godowski, i inni. Dyskusje wywiązujące się w trakcie owych spotkań były dla nas ważne. Zmuszały nas do zastanawiania się, analizowania, formułowania myśli. Odcisnęły piętno na młodych umysłach, zaszczepiły chęć poznawania i doskonalenia się.

Kolejnym ważnym etapem rozwoju mojej osobowości muzycznej był okres studiów w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi i spotkanie z profesorem Tadeuszem Chmielewskim. Był on niekwestionowanym autorytetem muzycznym. Kontakt ze stypendystą Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie stanowił dla mnie niewątpliwe zetknięcie z najwyższą próby profesjonalizmem. Już na pierwszym spotkaniu, a potem przez całe pięć lat studiów, odkrywał przede mną bogactwo wykonawstwa fortepianowego i jego złożoną problematykę. To właśnie dzięki profesorowi zaczęłam z coraz większą „zachłannością” poszukiwać różnorodnego brzmienia instrumentu, celowych

rozwiązań technicznych, ciekawych sposobów ćwiczenia pogłębiających moją dotychczasową świadomość metodyczną. Olbrzymia wiedza profesora Chmielewskiego inspirowała mnie do ciągłego rozwoju, dlatego poszukiwałam kontaktu z wieloma artystami.

Ciekawiło mnie różnorodne spojrzenie na sztukę pianistyczną i niuansy interpretacyjne. Z tego właśnie powodu corocznie w latach 1998-2003 uczestniczyłam w Mistrzowskich Kursach Pianistycznych we Wrocławiu, Weimarze i Zurichu. Tam zetknęłam się ze światowej sławy pianistami: Aleksiejem Orłowieckim, Wiktorem Mierzanowem, Haliną Czerny – Stefańską, Bernardem Ringeissenem, Lazarem Bermanem i Rudolfem Buchbinderem. Ich osobowości artystyczne wywarły piętno na moim rozumieniu muzyki. Każdy z nich był odmienną osobowością muzyczną, lecz wszyscy przekazywali ideę prawdy interpretacyjnej opartej na nieskazitelnej technice instrumentalnej. Wskazówki pedagogów, których wiedza poparta była szerokim doświadczeniem estradowym były nieocenione w kształtowaniu mojego własnego języka wypowiedzi artystycznej.

Estetyka gry Bernarda Ringeissena, jako przedstawiciela francuskiej szkoły pianistycznej, nacechowana była umiłowaniem detalu. Podczas pracy ze studentami największy nacisk kładł właśnie na dopracowanie szczegółów. Ornamentacja w muzyce barokowej czy w sonatach Haydna i Mozarta była przez niego przemyślana do perfekcji, czym зараżał słuchaczy kursów. Jednocześnie uzmysławiał nam jak istotne znaczenie ma energetyczna technika palcowa, w jego przypadku doprowadzona do mistrzostwa. Był także ekspertem w zakresie literatury francuskiej, zwłaszcza muzyki Claude Debussy'ego i Maurice Ravela. Szczególnie utkwiło mi w pamięci jego nadzwyczaj dokładne i nowatorskie podejście do pedalizacji w utworach tychże kompozytorów.

Lazar Berman był z kolei przedstawicielem rosyjskiej szkoły fortepianowej, która była skrajnie ukierunkowana na ekspresję w sztuce. Kontakt z jego hipnotyczną osobowością był wręcz onieśmielający. Przekazywał idee starych mistrzów, samemu będąc wielkiej klasy wirtuozem.

Kolejnym z pedagogów, z którym dane było mi pracować był Rudolf Buchbinder. To niewątpliwie silna osobowość, człowiek o wielkich zdolnościach, posiadający ogromną łatwość instrumentalną. Jego interpretacje, zawsze przemyślane, przekazywane były w zrozumiałym, pełen konkretnej argumentacji sposób. Na nowo ukazał mi piękno sonat Beethovena, nad którymi pracowaliśmy. Sam posiadał je wszystkie w repertuarze, ukazując podczas lekcji wachlarz swych możliwości i wyrafinowany styl beethovenowski.

Kontakt z wybitnymi pianistami, których dane było mi poznać w czasie studiów, zaowocował sprecyzowaniem moich idei artystycznych. Przejawiło się to zdobyciem I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim w Wilnie (1999) oraz wyróżnienia na XXXIV Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku (2000).

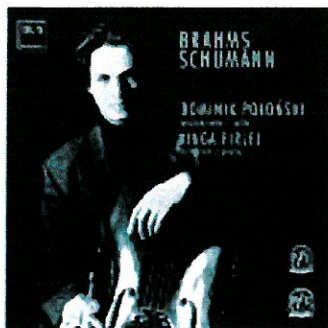
Od tamtego czasu rozpoczęłam solową działalność koncertową. Do ważniejszych koncertów z orkiestrą z tego okresu zaliczam wykonanie *Koncertu fortepianowego f-moll* op. 21 Fryderyka Chopina z orkiestrą Filharmonii Świętokrzyskiej w Kielcach pod dyrekcją Ryszarda Dudka (1999), *Koncertu fortepianowego f-moll* Jana Sebastiana Bacha na tournée we Francji i Holandii ze studencką orkiestrą kameralną pod dyrekcją Stanisława Firleja (2000), *Koncertu fortepianowego G-dur* Marice Ravela z orkiestrą Filharmonii Łódzkiej pod dyrekcją Vladimira Kiradijeva w ramach koncertu dyplomantów (2002).

W roku 2003 miałam okazję wykonać *Koncert fortepianowy d-moll* Wolfganga Amadeusza Mozarta z orkiestrą Akademii Muzycznej w Łodzi pod dyrekcją Jana Miłosza Zarzyckiego w sali Filharmonii Narodowej w Warszawie. Koncert ten, pod tym samym kierownictwem, powtórzyłam z orkiestrą Akademii Muzycznej w Białymstoku (2004), w siedzibie tejże uczelni.

W latach późniejszych razem z Wojciechem Kubicą wykonałam *Koncert na 2 fortepiany* Francisa Poulenca z orkiestrą Filharmonii Olsztyńskiej (2010, dyr. Eduard Ambartsumyan) oraz trzykrotnie *Karnawał zwierząt* Camille Saint - Saensa (Filharmonia Łomżyńska pod dyrekcją Jana Miłosza Zarzyckiego (2009), Filharmonia Płocka pod dyrekcją Janusza Przybylskiego (2011), Filharmonia Łódzka pod dyrekcją Błażeja Kozłowskiego (2017)).

Równoległe z muzyką solową zawsze ważna była dla mnie kameralistyka fortepianowa. Od początku studiów byłam członkiem tria fortepianowego, z którym otrzymałam II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kameralnym w Łodzi (1998). W późniejszych latach współpracowałam z różnymi instrumentalistami zdobywając kolejne nagrody: IV nagrodę na Konkursie Muzyki Francuskiej w Łodzi z flecistką Joanną Woszczyk – Garbacz (1999), a także I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kameralnym w Łodzi z sopranistką Katarzyną Jagiełło (2001).

Moją działalność kameralną kontynuowałam równoległe z solową. Jeszcze w latach studiów, razem z wiolonczelistą Dominikiem Połońskim, dokonaliśmy nagrania utworów Johanna Brahmsa i Roberta Schumana dla firmy fonograficznej DUX (2001).



Płyta ta w roku 2002 otrzymała nominację do nagrody fonograficznej Fryderyk. Ideą przewodnią, jaka kierowała nami przy wyborze programu nagranych na płycie, było jak najwierniejsze odzwierciedlenie romantycznego ducha w muzyce. Pieśni Brahmsa przepelnione są wręcz „werterowskimi” rozterkami, a Sonata D-dur op.78 na fortepian i wiolonczelę to kwintesencja muzycznej wrażliwości. To jeden z niewielu romantycznych utworów, którego finał nie jest wirtuozowskim popisem, lecz częścią która odzwierciedla ulotność uczuć, jakby zanikających w delikatnych przebiegach.

Po ukończeniu studiów z wyróżnieniem, w roku 2002 zostałam zaangażowana w Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi na stanowisku asystenta w Katedrze Fortepianu. Rozwijając swoją działalność pedagogiczną, początkowo jako pracownik pomocniczy, prowadziłam klasę fortepianu współpracując z profesorem Tadeuszem Chmielewskim. Jednocześnie pracowałam w roli akompaniatora w klasie wiolonczeli i fletu.

Jako pianistka - kameralistka na wiele lat związałam się z repertuarem muzycznym charakterystycznym dla tych instrumentów. Miałam okazję koncertować z wieloma wirtuozami fletu, m.in.: Carlosem Brunelem (Belgia), Olgą Iwusheikową (Rosja), Wally Hase (Niemcy), Horatio Paravicini (Włochy), Carlo Jansem (Luxemburg), Aaronem Epsteinem (Izrael).

Do najbardziej owocnej i najdłuższej zaliczam współpracę z Janosem Balintem (Węgry), z którym miałam okazję występować regularnie od 2006 roku. Jego barwna i silnie oddziałująca osobowość jest wielce inspirująca. Ma dużą siłę przekazywania swoich idei interpretacyjnych na muzyków, z którymi współpracuje. Nasza wspólna działalność opiera się na koncertach w trio fletowym (współ z flecistką Ewelina Zawiaślak). Kilkunastoletnia współpraca zaowocowała nagraniem dwupłyty albumu z muzyką na dwa flety i fortepian dla wydawnictwa *Ars Sonora*, który obejmuje znaczące dzieła skomponowane na ten właśnie skład.



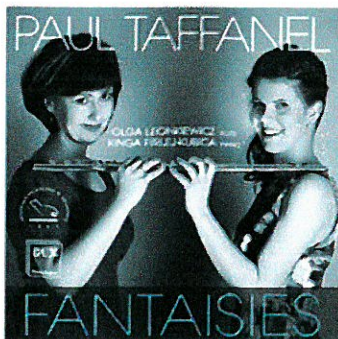
Wspólne koncerty (m.in. w Filharmonii Łódzkiej, na Zamku Królewskim w Warszawie, w sali koncertowej Centrum Muzyki im. Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach) za każdym razem były gorąco przyjmowane przez publiczność udowadniając, że ten rodzaj muzyki, tak rzadko wykonywany, cieszy się uznaniem szerokiego grona słuchaczy.

Moja działalność na polu kameralistyki fletowej jest doceniana w Polsce i za granicą. W kwietniu 2017 roku brałam udział w roli pianisty konkursowego podczas VII Międzynarodowego Konkursu Fletowego w Krakowie. W lipcu tego roku, jako akompaniator uczestniczyłam w 29 Forum for Flute and Piano w Diekirch (Luxemburg) pracując w klasach flecistów reprezentujących znaczące ośrodki europejskie: Christiny Fassbender (Berlin), Kerstena McCall (Amsterdam), Olgi Ivusheikovej (Rosja), Carlo Jansa (Luxemburg).

Fascynacje muzyczne kształtujące moją artystyczną osobowość zawsze oscylowały wokół muzyki romantycznej. Stąd wynikały wybory, których dokonywałam. Fantazja jawiła mi się jako forma, dzięki której można swobodnie wyrazić swoje emocje, wykreować barwy instrumentu, niejako opowiedzieć barwną historię. Naturalnym w związku z tym stał się wybór *Kreislerianów* op. 16 Roberta Schumana, jako głównego dzieła mojej pracy doktorskiej pt. „Aspekt synkretyczny w twórczości Roberta Schumanna na przykładzie kompozycji fortepianowych: *Kreisleriana* op. 16, *Papillons* op.2 i *Arabeski* op.18” . Obroniłam ją w październiku 2010 roku w Akademii Muzycznej w Krakowie, a napisana została pod opieką merytoryczną i artystyczną prof. Marii Koreckiej – Soszkowskiej. Z Panią Profesor współpracowałam w Akademii Muzycznej w Łodzi w latach 2006 – 2016 (początkowo jako asystent, a od roku 2011 jako adiunkt), dzieląc studentów fortepianu. W tym czasie wielokrotnie byłam promotorem ich prac licencjackich i magisterskich. Zamiłowanie Pani Profesor do sztuki fortepianowej, ale również sztuki w szerszym znaczeniu tego słowa wywarły niezatarty wpływ na dalsze ukształtowanie mojego pojmowania muzyki. Przekazała mi swoją głęboką wiedzę metodyczną, a także doświadczenie koncertującej pianistki.

Kreisleriana określane mianem 8 fantazji na fortepian pozwalają na swobodną wypowiedź, wprowadzają artystę – wykonawcę, jak i słuchacza w świat zmiennych nastrojów. Artysta ma do dyspozycji całą paletę barw i odczuć. Te elementy sprawiły, że temat fantazji zainspirował mnie pozostając istotnym czynnikiem, wokół którego budowałam moje działania artystyczne.

Właśnie z tym tematem związana jest kolejna pozycja fonograficzna w moim dorobku zawodowym. To płyta nagrana z flecistką Olgą Leonkiewicz dla firmy fonograficznej DUX. Tematem przewodnim są *Fantazje* fletowe Paula Taffanela.



Partia fortepianu pięknie dopełnia wirtuozowskie przebiegi fletu, często inicjując nowe pomysły tematyczne, wprowadzając element dramatyczny do przebiegu delikatnych melodii w głosie instrumentu solowego.

Wraz z flecistką Olgą Leonkiewicz mamy w planie nagranie kolejnej płyty (w roku 2018) – tym razem z muzyką kompozytorów amerykańskich.

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

Podążając tropem moich zainteresowań muzycznych naturalnym stał się wybór programu utrwalonego na nośniku CD, który przedstawiam w dokumentacji jako osiągnięcie artystyczne.



Dokonałam nagrania dwóch obszernych i ważnych w literaturze fortepianowej dzieł Franciszka Schuberta. Są to *Wanderer - Fantazje* C-dur op.15 i *Fantazja* f-moll op.103 na cztery ręce. Współwykonawcą drugiego z wymienionych dzieł jest pianista - Wojciech Kubica. Płyta wydana jest w firmie fonograficznej *Ars Sonora*.

Wanderer - Fantazje składa się z czterech części:

- I. *Allegro con fuoco*,
- II. *Adagio*,
- III. *Scherzo. Presto*,
- IV. *Allegro*.

Tematem głównym, pojawiającym się w wolnej części jest melodia pieśni Schuberta „*Der Wanderer*”, skąd cały utwór zaczerpnął nazwę. Cztery, połączone ze sobą *attaca*, części zakończone są imponującą fugą nadającą całemu dziełu monumentalny charakter.

Schubert skomponował dzieło w roku 1822, po przerwaniu pracy nad *Symfonią „Niedokończoną”*. *Wanderer – Fantasie* dedykowana jest Carlowi Emanuelowi Liebenbergowi von Zittinowi, uczniowi Johanna Nepomuka Hummła. Jednak inspiracją do jej napisania było uczucie do Karoliny Esterhazy, którą kompozytor poznał w 1818 roku, spędzając lato w posiadłości jej ojca (zatrudniony jako nauczyciel fortepianu).

W 1828 roku, kilka miesięcy przed śmiercią, Schubert napisał swą ostatnią – *Fantazję f-moll*, która wydaje się korespondować z pierwszą – *Fantazją „Wanderer”*. Tym razem jest to swego rodzaju testament. Sprawia wrażenie osobistego pożegnania wielu postaci i rzeczy, które Schubert kochał. Z charakterystyczną dla niego skromnością wyraził swe uczucia dedykując dzieło Karolinie Esterhazy, z którą grywał na cztery ręce niezliczoną ilość godzin będąc kilka lat wcześniej jej prywatnym nauczycielem fortepianu.

Fantazja f-moll to dzieło ściśle skonstruowane, w którym zmienne w charakterze części zrosnięte są w jedną całość, wykonywane *attaca*. Schubert porzuca wybuchową brawurę *Fantazji Wanderer* na rzecz motywu elegijnego, który wielokrotnie pojawia się w trakcie trwania utworu na tle szemrzącego akompaniamentu, jako swoiste motto, począwszy od *Allegretto molto moderato*.

Podobnie jak w przypadku *Fantazji Wanderer*, także *Fantazję f-moll* można uznać za formę sonatową. Różnorodny charakter każdej z części dowodzi, iż Schubert był mistrzem przemian. Każda następna zdaje się wypływać nieuchronnie z tej poprzedzającej. Podobnie jak w *Wanderer*, i tę *Fantazję* kończy pełna ekspresji fuga. Temat zainicjowany na początku utworu pojawia się ostatni raz w *Codzie*.

Jak już wcześniej wspominałam, zainteresowanie formą fantazji fortepianowej towarzyszy mi od czasu studiów. Już wtedy nabrałam przekonania, że ta forma otwiera przed wykonawcą szerokie możliwości w zakresie kształtowania agogiki, dynamiki i artykulacji dźwięku. Pozwala na swobodne zaangażowanie własnej wyobraźni w proces wykonawczy. Grając fantazje czuję się artystycznie wolna, a jedyną granicą, której przekroczyć nie można jest styl i poczucie dobrego smaku.

„Fantazja w szerokim tego słowa znaczeniu – pisze Jerzy Waldorff w swojej książce pt. „Sekrety Polihymnii” – jest podstawą wszelkiej sztuki. Artysta pozbawiony fantazji zdolny byłby jedynie do kopiowania zjawisk ze świata zewnętrznego. Dopiero dzięki tej najcenniejszej u twórcy zdolności przetwarzania zjawisk w kompozycje artystyczne – powstaje sztuka.” Jest rzeczą oczywistą, że im większą fantazję przejawia kompozytor tym lepsze jakościowo powstaje dzieło muzyki. W epoce Romantyzmu momentem pobudzającym twórcę do uruchomienia fantazji wyrażonej w postaci wielu wariantów przetworzenia tego

samego materiału tematycznego była improwizacja instrumentalna. Przejawiało się to w stopniu najwyższym u Fryderyka Chopina. George Sand pisała, że ten kto nie słyszał improwizacji Chopina nie ma pojęcia o nieskończonej doskonałości i ogromnej sile jego fantazji muzycznej. O Schubercie zaś pisał jeden z jego przyjaciół „Sam nie tańczył nigdy, ale zawsze gotów był zasiąść do fortepianu i godzinami improwizować najpiękniejsze walce, powtarzając te najbardziej przez siebie ulubione, aby móc je zapamiętać, a następnie zanotować”. Jerzy Waldorff tak podsumowuje swoje rozważania o fantazji: „nie ma gotowych wzorów ani recept na wyrażanie dźwiękami uczuć ludzkich, odtwarzanie wydarzeń czy malowanie obrazów życia.”

Fantazja jako forma muzyczna miała skomplikowane dzieje. Pierwsze utwory opatrzone tym mianem, w XVI i XVII wieku podobne były do późniejszych fug. Dopiero potem kompozytorzy zaczęli świadomie używać tej nazwy dla przeciwstawienia formom ścisłym, które krępowały swobodę procesu twórczego. Już Ludwig van Beethoven nadał swoim dwóm sonatom tytuł sonata *quasi una fantasia*. Jedną z nich to „Księżycowa”, nazwana tak dlatego, że jej pierwsza część nie ma nic wspólnego z obowiązującą w sonacie formą allegro, a przypomina raczej sentymentalny nokturn. Spośród kompozytorów romantycznych formę fantazji pięknie zastosował Chopin w dwóch wielkich utworach: Fantazji f-moll i Polonezie – Fantazji. Obok Chopina ze szczególnym zamiłowaniem używał tej formy Robert Schumann.

Oba dzieła Schuberta, dedykowane uczennicy kompozytora księżniczce Karolinie Esterházy są jakby próbą przeniesienia brzmienia orkiestrowego na fortepian. W wypadku *Fantazji f-moll* jest to o tyle prostsze, że utwór jest oryginalnie skomponowany na cztery ręce. W *Wanderer – Fantasie* natomiast, osiągnięcie pełnego brzmienia wymaga dużej sprawności manualnej w łączeniu trudnych akordowych sekwencji napisanych w skrajnych rejestrach fortepianu. Ten zabieg kompozytorski wywołuje ponadto efekt przestrzeni muzycznej, charakterystyczny dla brzmienia orkiestry symfonicznej. Fantazja Schuberta jest w całości przeniknięta żywiołem walca wiedeńskiego. Wykonanie jej to wielkie wyzwanie dla każdego pianisty, a sam kompozytor w rozpacz z powodu trudności technicznych, którym nie mógł poddać wykrzyknął: „niech to sam diabeł gra”. Warto przytoczyć opinię Roberta Schumanna o tym utworze napisaną jeszcze za życia kompozytora: „Schubert pragnął w tym dziele streścić brzmienie całej orkiestry w partii fortepianowej. Emanujący entuzjazmem początek jest seraficznym hymnem do Boga; można wyobrazić tu sobie anioły. Adagio to łagodna medytacja nad życiem, z którego zdjęto zasłonę; następujące po tym fugi wkraczają jak burza z pieśnią o wiecznym trwaniu ludzkości i muzyki”.

Muzyka Schuberta jest dla mnie nie tylko emanacją ruchu tańca, ale przede wszystkim wypowiedzią retoryczną. Są w niej zawarte pytania i odpowiedzi, a dialogi muzyczne rozgrywają się na wielu płaszczyznach. Grałam wiele utworów tego kompozytora od *Impromptus* do *Sonat fortepianowych*. Miałam okazję wykonywać *Trio fortepianowe* B-dur op. 99 (2011, wspólnie z Bartoszem Bryłą – skrzypce i Stanisławem Firlejsem – wiolonczela) dzieło, w którym trzy instrumenty bez przerwy wymieniają się tematami, motywami i frazami. Struktury rytmiczne tych tematów są niezwykle urozmaicone, a bogactwo harmoniczne nieskończone. Kompozytor nigdy nie traci okazji, by pokazać temat w kolejnej tonacji, w nowym oświetleniu harmonicznym. Stąd przysłowiowe „niebiańskie dłużyzny” mające dla mnie wymiar mistycznego piękna, w którym muzyka dociera do najtajniejszych stanów duszy ludzkiej. A melodie Schuberta? Czy jest kompozytor w historii muzyki, który napisał więcej pieśni niż on? Już współcześni doceniali niezwykle talent melodyczny Schuberta i jego nadzwyczajną umiejętność dopasowania muzyki do charakteru tekstu pieśni. Józef von Spaun, którego sam twórca określał „najstarszym i najwierniejszym przyjacielem” w taki sposób charakteryzował wielki talent mistrza: „Jego bezprzykładne, niewyczerpane bogactwo melodii było darem niebios, którego nie można było osiągnąć nawet poprzez największą wprawę i wiedzę w zakresie basu cyfrowanego. Lecz każdy, kto skłonny byłby sądzić, iż Schubert był tylko „zwykłym” kompozytorem, popełniłby wielki błąd. Posiadał najbardziej gruntowną wiedzę muzyczną i studiował dzieła wielkich mistrzów, dawnych i nowych, w najdrobniejszych szczegółach. Bacha i Händla przerobił w całości dokładnie i traktował ich twórczość z największą estymą. Wszystkie opery Glucka mógł grać prawie z pamięci i nie było chyba ani jednej nuty Mozarta, Beethovena i Haydna, której by nie znał. Z taką wiedzą nie można być tylko „zwykłym” kompozytorem”.

Jestem głęboko przekonana, że muzyka Schuberta jak żadna inna „łagodzi obyczaje”. Płynie z serca i trafia do serca. Słuchając Schuberta człowiek staje się lepszy.

Wspominając swoje dotychczasowe osiągnięcia artystyczne nie sposób nie wybiegać myślą w przyszłość. Ze względu na moje zainteresowanie twórczością Roberta Schumanna, którego estetyka jest mi bardzo bliska, w najbliższej przyszłości chciałabym rozpocząć pracę nad przygotowaniem *Fantazji* C-dur op.17 i zestawić ją z *Fantazją Wanderer* Schuberta w jednym programie koncertowym.

Równolegle z działalnością artystyczną, praca pedagogiczna ze studentami stanowi również ważną drogę w moim rozwoju zawodowym. Daje mi dużo satysfakcji, będąc jednocześnie doskonałą sposobnością do tego, by kształcać innych, doskonalić siebie.

