

Poznań, 24.04.2019

AUTOREFERAT

1.Imię i nazwisko:

Karina Gidaszewska

2.Posiadane stopnie i tytuły:

1992 r. – stopień magistra sztuki, uzyskany w Akademii Muzycznej im.I.J.Paderewskiego w Poznaniu, Wydział Instrumentalny, specjalność Instrumentalistyka, dyscyplina gra na skrzypcach

2016 r. – tytuł doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie Instrumentalistyka, uzyskany na podstawie rozprawy doktorskiej po tytule: „Kategorie ekspresywne języka muzycznego Guillaume'a Lekeu na przykładzie Sonaty G-dur na skrzypce i fortepian” w Akademii Muzycznej im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu

3.Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych i edukacyjnych:

09.1992 – 08.2018 – POSM I st. nr 1 im. H.Wieniawskiego w Poznaniu, nauczyciel dyplomowany,

09.1992 – 08.2014 – OSM II st. im. J.Kaliszewskiej w Poznaniu, nauczyciel dyplomowany

09.2003 – 08.2008 – Akademia Muzyczna im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu, wykładowca



09.2014 – 08.2017 – POSM I st. nr 2 im. T.Szeligowskiego w Poznaniu, nauczyciel dyplomowany

10.2014 – 09.2016 – Akademia Muzyczna im. F.Nowowiejskiego w Bydgoszczy, wykładowca

09.2006 – do chwili obecnej – POSM II st. im. M.Karłowicza w Poznaniu, nauczyciel dyplomowany, kierownik sekcji instrumentów smyczkowych

09.2016 – do chwili obecnej – Akademia Muzyczna im. G. i K.Bacewiczów w Łodzi, starszy wykładowca

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U.2016 poz. 882 ze zm. w Dz.U.2016 poz. 1311):

Płyta CD: „Wieniawski & Szymanowski”:

H.Wieniawski:

Fantazja na tematy z opery „Faust” Ch. Gounoda op. 20 na skrzypce i fortepian

Legenda g-moll op.17

K.Szymanowski:

Sonata d-moll na skrzypce i fortepian op. 9

I. Allegro moderato

II. Andantino tranquillo e dolce

III. Allegro molto, quasi presto

Taniec z „Harnasiów” na skrzypce i fortepian

Wydawnictwo: Ars Sonora

Nagranie zostało zrealizowane w dniach 17-20 marca 2019 roku w Sali



Koncertowej POSM II st. im. M.Karłowicza w Poznaniu;

Wykonawcy: Karina Gidaszewska – skrzypce

Hanna Holeksa – fortepian

Realizacja nagrania, edycja, mastering – Grzegorz Stec

Płyta „Wieniawski&Szymanowski”, nagrana z pianistką Hanną Holeksą jest efektem moich wieloletnich muzycznych fascynacji. Mogę stwierdzić, iż fascynacje te – upodobania repertuarowe – dojrzewały wraz z moją działalnością artystyczną i pedagogiczną. W ciągu minionych lat pracy zawodowej wielokrotnie miałam okazję wykonywać kompozycje Henryka Wieniawskiego: Legendę op. 17 i Fantazję na tematy z opery „Faust” Ch.Gounoda op. 20 oraz Sonatę d-moll op. 9 i Taniec z „Harnasiów” na skrzypce i fortepian Karola Szymanowskiego. Co niezmiernie dla mnie istotne – bardzo często pracowałam nad tymi utworami z moimi studentami i uczniami, a także podczas kursów mistrzowskich, kiedy to kontakt z młodymi artystami był mocno ograniczony w czasie. Każda z tych form pracy nad nagrałymi na omawianej płycie dziełami przyczyniła się do wypracowania głęboko przemyślanej interpretacji, opartej na gruntownej analizie tekstu nutowego. Często stawałam przed dylematem: w jaki sposób, wykonując utwór mam uzyskać efekt, który zadowoliłby moje pedagogiczne alter ego? Jest to trudne dla każdego wykonawcy – muzyczna intencja powstała w wyobraźni, nie zawsze jest skutecznie przekładana na efekt akustyczny. Wybrana interpretacja w wyniku intensywnie prowadzonej dydaktyki jest efektem sprecyzowania tego, co chcę przekazać w muzyce, ale także – unikaniem błędów i wypaczeń, które mogłam zdiagnozować w procesie kształcenia młodych artystów.

Fantazja na tematy z opery „Faust” Ch. Gounoda op. 20 na skrzypce i fortepian Henryka Wieniawskiego powstała w roku 1865. Kompozytor niemal jednocześnie napisał i wydał drukiem dwie wersje utworu: na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu oraz na skrzypce z towarzyszeniem orkiestry. To o tyle ważne dla wykonawcy, że znając tenże fakt, nie jest możliwe traktowanie partii fortepianu jako „zwykłego” wyciągu z partytury orkiestrowej. Inaczej współgra się z fortepianem wiedząc, iż nie imituje on barwy i artykulacji instrumentów orkiestrowych, tylko posługuje się własną, autonomiczną charakterystyką brzmienia. Fantazja zbudowana jest zgodnie z zasadą szeregowania tematów. Taka struktura dzieła była charakterystyczna dla wirtuozowskich opracowań,



opierających się na zapożyczonych myślach tematycznych – najczęściej ze znanych oper. Tego typu utwory były szczególnie popularne w XIX wieku wśród kompozytorów – wykonawców. Struktura utworu to pięć zróżnicowanych pod względem charakteru fragmentów, z których każdy opiera się na innej myśli muzycznej. Utwór kończy krótki, wirtuozowski finał. Zadaniem wykonawcy jest odnalezienie równowagi pomiędzy liryzmem a wirtuozerią. Poszczególne fragmenty eksponujące myśli tematyczne zawierają pokaz melodii, a następnie ich wariacyjne przetwarzanie. Materiał tematyczny jest obecny w partiach obu instrumentów. Kiedy fortepian gra linię melodyczną, skrzypce zazwyczaj „oplatają” frazę wirtuozowskimi pochodami. Fantazja na tematy z opery „Faust” Ch. Gounoda jest dziełem bardzo często pojawiającym się w repertuarach koncertowych i konkursowych. Aspekt wirtuozowski jest tu nadrzędny – większość elementów zawiera znaczny poziom komplikacji technicznej. Nie powinno jednak umknąć uwadze wykonawcy, że to myśli melodyczne są głównym budulcem utworu, i jakkolwiek opracowanie danego tematu jest wymagające technicznie i skomplikowane, to właśnie bazowa melodia stanowi jakość nadrzędną, generującą emocje w muzyce. Elementy wirtuozowskie są środkiem do intensyfikacji danego nastroju lub sposobem dialogowania z partią współistniejącą, a nie celem i wartością samą w sobie. Ten utwór to znakomita okazja do zadania sobie pytania: czym jest dla mnie technika gry na instrumencie. Czy jest elementem wartościującym jakość mojego wykonawstwa, detalem robiącym wrażenie, „cennym” samym w sobie, czy też jest środkiem wyrazu, służącym muzyce, frazie, emocji? Oczywiście pytanie to dotyczy kwestii interpretacji dzieła i znalezienia odpowiedniego miejsca dla każdego elementu składowego. Technika sama w sobie, czyli sprawna „obsługa” instrumentu jest warunkiem sine qua non wykonawstwa, mającego na celu uzyskanie emocji w muzyce, czyli tego, co jest najważniejsze dla słuchacza.

Henryk Wieniawski skomponował Legendę op. 17 w 1859 roku. Inspiracją do powstania utworu było wielkie uczucie do Isabelli Hampton – w późniejszych czasach żony kompozytora. Legenda jest jednym z najczęściej wykonywanych utworów Wieniawskiego. Odnaleźć można w niej antynomię najczęściej identyfikowalnych w twórczości Wieniawskiego jakości wirtuozowskich: nie ma tu komplikacji warstwy instrumentalnej, wyzwania natury technicznej. Są za to głębokie emocje, wyrażane przy użyciu prostych, oszczędnych środków wyrazu. Struktura utworu znakomicie współgra z esencjonalnym pod względem stosowanych kategorii ekspresywnych językiem dźwiękowym kompozytora. I



właśnie ta prostota i celowość sprawia wykonawcom największe trudności. Im mniej dźwięków – długie nuty, pauzy, tym większa trudność dla interpretatora, czym wypełnić czas pomiędzy dźwiękami. Wykonawstwo instrumentalne nie opiera się tylko na wydobywaniu kolejnych wysokości dźwięków – muzyka jest procesem w czasie, w którym główną rolę odgrywa fluktuacja napięć, która w muzyce wykonywanej na instrumentach smyczkowych pojawia się podczas trwania dźwięku, a nie tylko w chwili jego rozpoczęcia. Panowanie nad brzmieniem jest też kluczowe w przypadku wykonywania kolejnych kulminacji w utworze. Budowa omawianej miniatury jest bardzo czytelna, bez trudu przychodzi wykonawcy identyfikacja głównych punktów zwrotnych. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż długopłaszczyznowe kształtowanie napięć jest utrudnione, kiedy skrzypkowi towarzyszą silne emocje, zawarte w muzyce. Połączenie pasji i dystansu – oto recepta na wykonanie utworu. Legenda op. 17 Henryka Wieniawskiego jest sprawdzianem muzykalności skrzypka, ale – z uwagi na częstotliwość powtórzeń schematów melodycznych – na próbę jest tu wystawiona muzykalność świadoma, celowe używanie skromnego zasobu środków wyrazu. Bogata tradycja wykonawcza i częstotliwość pojawiania się utworu w repertuarach młodych skrzypków – zdarza się, że są to uczniowie pierwszych klas szkół muzycznych II stopnia – nie oznacza, że jest to utwór nietrudny, w którym już wszystko zostało powiedziane. Wiadomo także, że poszukiwanie „na siłę” nowej drogi interpretacyjnej jest pozbawione sensu. Po co więc nagrywać po raz kolejny ten sam utwór? Myślę, że to pytanie można by zadać niezliczonej ilości wykonawców, którzy decydują się dokonać rejestracji fonograficznej utworów, które zostały już wielokrotnie nagrane. Może odpowiedzią jest fakt, iż w każdym wykonaniu dane dzieło zyskuje znamiona kreacji niepowtarzalnej, wyjątkowej z uwagi na osobowość wykonawcy.

Popularność dzieł Henryka Wieniawskiego sprawia, że zmierzenie się z nimi jest dużym wyzwaniem. Z drugiej strony – właśnie popularność powoduje, że dla wielu wykonawców te utwory oznaczają konieczność poszukiwania odpowiedzi na pytania, będące naturalną konsekwencją prób realizacji wymagającego tekstu nutowego i nie zagubienia emocji w gąszczu dźwięków. Wydawać by się mogło, że w Legendzie op. 17 i Fantazji na tematy z opery „Faust” Ch. Gounoda op.20 wszystko już zostało powiedziane i zagrane. Każdy wykonawca jednak, próbując się odnaleźć w tych utworach staje przed koniecznością dokonania wyborów w kwestiach skuteczności instrumentalnej i wiarygodności artystycznej. Dla mnie rejestracja fonograficzna tych dzieł stanowi



uwiarygodnienie mojej pracy dydaktycznej.

Sonata d-moll op. 9 na skrzypce i fortepian Karola Szymanowskiego to jego młodzieńcze dzieło – powstała w roku 1904, kompozytor miał wtedy zaledwie 22 lata. Utwór dedykowany jest Bronisławowi Gromadzkiemu – skrzypkowi, przyjacielowi kompozytora z lat młodzieńczych. Warto wspomnieć, iż jest to jedyny utwór przeznaczony na skrzypce, który powstał bez inspiracji osobą wybitnego wiolinisty Pawła Kochańskiego – cała dalsza twórczość Szymanowskiego przeznaczona na skrzypce była pisana dla tego wirtuoza, albo pod wpływem bezpośredniej z nim współpracy. Prawykonanie Sonaty odbyło się w Warszawie w roku 1909, a wykonawcami byli – co ciekawe – Paweł Kochański i Artur Rubinstein. Sam kompozytor w późniejszych latach życia wielokrotnie grywał Sonatę, towarzysząc m.in. znakomitym polskim skrzypaczkom: Eugenii Umińskiej i Irenie Dubiskiej. Szymanowski nie darzył jednak tego dzieła zbyt wielką atencją, dużo większą wagę przywiązywał do utworów powstałych w czasie bliskiej artystycznej relacji z Pawłem Kochańskim – np. Mitów op. 30, Nokturnu i Taranteli op.28 czy Kaprysów Paganiniego op. 40. Sonata op. 9 jest stale obecna w repertuarach skrzypków pomimo często wyrażanej opinii, że jako dzieło młodzieńcze z najwcześniejszego okresu twórczości nie reprezentuje zbyt wysokiej jakości artystycznej. Muszę stwierdzić, że jest niestety powszechną opinią, jakoby pierwszy okres twórczości Karola Szymanowskiego był okresem „wtórnym”, obfitującym w zbyt wyczuwalne inspiracje muzyką Aleksandra Skriabina czy Richarda Straussa. Wykonawcy (i niektórzy biografowie) często zapominają, że koniec XIX i początek XX wieku to czas eklektyzmu w sztuce, kierunku identyfikowalnego, ale wzbudzającego emocje z uwagi na teoretycznie zbyt małą oryginalność języka muzycznego danego kompozytora. Wielkimi eklektykami byli Gustaw Mahler, Richard Strauss i Karol Szymanowski – w początkowym okresie twórczości. Jego dzieła zawierają dużą dawkę intensywnej emocjonalności, a język muzyczny wykazuje związki z systemem dur-moll, jednak w warstwie harmoniczej zauważalne są wyraźne tendencje „wrywania się” z okowów tonalności. Sonata jest dziełem trzyczęściowym z wyraźnie zaznaczonym dualizmem tematycznym w częściach skrajnych i piękną, liryczną częścią środkową, opartą na schemacie ABA1. Partie obu instrumentów wskazują na umiejętność swobodnego poruszania się kompozytora w fakturze skrzypcowej i fortepianowej. Dużym problemem pojawiającym się podczas pracy nad Sonatą, jest kwestia utrzymania balansu brzmienia, korzystnego dla obu współdziałających instrumentów. Faktura partii fortepianu jest bardzo



gęsta, instrument porusza się głównie w średnim i niskim rejestrze, a więc wolumen możliwy do uzyskania stawia skrzypce na z góry przegranej pozycji – chyba, że wykonawcy przewidując wystąpienie tego problemu dobrać środki wyrazu gwarantujące wyeksponowanie wszystkich istotnych elementów w partii skrzypiec. To złota zasada dobrej współpracy kameralnej – oznaczenia dynamiczne są względne, ważny jest – poza kontekstem narracyjnym – kontekst brzmieniowy, czyli naturalne możliwości instrumentów. Język muzyczny Karola Szymanowskiego w Sonacie op. 9 można określić jako skrajnie intensywny emocjonalnie. Wykonawca staje przed dylematem, dotyczącym kształtowania kulminacji, które są we wszystkich kolejno następujących po sobie segmentach, stanowiących składowe elementy poszczególnych części utworu. Aby oddać w czytelny sposób strukturę dzieła, należy zastanowić się nad zróżnicowaniem fragmentów, oznaczonych taką samą dynamiką – nie każde forte musi być tak samo głośne. W przeciwnym razie owa intensywna emocjonalność może się okazać dosyć szybko nużąca. Nagrywając Sonatę d-moll op. 9 Karola Szymanowskiego, chciałam utrwalić jedną z najwybitniejszych polskich sonat kameralnych w wykonaniu uwzględniającym tradycję wykonawczą zakorzenioną w tekście nutowym. Podczas pracy wykonawczej i dydaktycznej nad dziełami Szymanowskiego zawsze starałam się dbać o wierne odwzorowanie tekstu w interpretacji. Szymanowski był bardzo dokładny w zakresie pisania w nutach sugestii wykonawczych, a więc nadinterpretacje są absolutnie nie uprawomocnione w całej jego twórczości, bez względu na czas powstania dzieła.

Taniec z „Harnasiów” na skrzypce i fortepian powstał w roku 1931 podczas krótkiego wakacyjnego wyjazdu do Zuoz – kompozytor przebywał tam z Pawłem i Zofią Kochańskimi na zaproszenie Ireny Warden, ówczesnej mecenaszki kompozytora. Utwór jest transkrypcją dwóch tematów z baletu „Harnasie” Karola Szymanowskiego: tenorowej melodii z „Epilogu”, i tańca harnasiów. Struktura zasadniczo opiera się na kontraście wspomnianego materiału muzycznego. Liryczna, tenorowa fraza otwiera kompozycję, pokazując w tym przypadku piękną, skrzypcową kantylenę. Dalszy przebieg to wybuch ludowej witalności. W partii fortepianu Szymanowski oddał skomplikowane struktury, niezbyt daleko odbiegając od orkiestrowego oryginału. Sam kompozytor uznawał dzieła autotranskryptywne (także Pieśń Roksany na skrzypce i fortepian) jako utwory stanowiące „reklamę” wielkich dzieł, będących źródłem materiału muzycznego. Ciężko stwierdzić, gdzie przebiega linia demarkacyjna pomiędzy inwencją twórczą Szymanowskiego i



Kochańskiego. Oczywiście jest, że autorstwo materiału źródłowego, będącego bazą transkrypcji jest wyłącznie Szymanowskiego. Nikt nie wie, jak wyglądał proces wspólnego tworzenia transkrypcji – czy wkład Kochańskiego ograniczał się do wpływu na aspekt wykonalności wiolinistycznej, czy też był znacznie głębszy. Pewne jest, że wszystkie utwory tego tandemu są absolutnie genialne.

Taniec z Harnasiów i powstała w tym samym czasie transkrypcja pieśni kurpiowskiej „Zarzyże kuniu” na skrzypce i fortepian to ostatnie dzieła Szymanowskiego, a Sonata d-moll op. 9 – pierwsze, skomponowane na tę konfigurację wykonawczą. Muzyczna droga jaką przebył kompozytor od roku 1904 do 1931, obfituje w wiele zróżnicowanych jakości pod względem języka dźwiękowego i estetyki brzmienia. Dla skrzypka wykonującego muzykę Szymanowskiego, istotne jest to, że niezależnie od czasu powstania, wszystkie utwory Szymanowskiego na skrzypce i fortepian w znakomity sposób wykorzystują możliwości obu instrumentów. Co jest trudne w Tańcu z Harnasiów? To co zwykle we wszystkich utworach posługujących się stylizacją materiału zakorzenionego w muzyce ludowej: umiejętne znalezienie równowagi pomiędzy pierwowzorem ludowym, a oczekiwaną szlachetnością brzmienia.

5. Pozostały dorobek artystyczny, naukowy, dydaktyczny i popularyzatorski.

Edukację muzyczną rozpoczęłam w wieku 12 lat w klasie skrzypiec mgr Mirosława Chrześcijanka, w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. H. Melcera w Kaliszu. Dwa lata później zdałam do Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II st. im. M. Karłowicza do klasy Bartosza Bryły. Rok później dostałam się pod opiekę prof. Jadwigi Kaliszewskiej. Kształcenie podczas studiów w poznańskiej Akademii Muzycznej kontynuowałam w klasie prof. Jadwigi Kaliszewskiej i as. Bartosza Bryły. Każdy, kto miał okazję współpracować z Panią Profesor był pod wrażeniem jej wiedzy, zaangażowania i determinacji w działaniu. Nadrzędną wartością dla Pani Profesor było dobro Jej uczniów i studentów. Po wielu latach pracy zawodowej muszę stwierdzić, że do dnia dzisiejszego Pani Profesor pozostaje dla mnie wzorem pedagoga. Na tyle, na ile to możliwe w mojej pracy dydaktycznej staram się powielać jej wzorzec indywidualnego podejścia do każdego ucznia, studenta, uwzględniać w zakresie profesjonalnego podejścia aspekty możliwości i perspektyw rozwoju każdego z osobna.



Współpraca z profesorem Bartoszem Bryłą miała również istotny wpływ na kształtowanie mojej osobowości artystycznej. W chwili obecnej mam zaszczyt prowadzenia wspólnej klasy z profesorem.

Podczas wielu lat pracy pedagogicznej udzielałam setek konsultacji w szkołach muzycznych. Wykonałam wiele publicznych prezentacji repertuaru skrzypcowego. Dobór repertuaru miał za zadanie zobrazowanie poruszanego tematu, który zazwyczaj dotyczył techniki gry na instrumencie lub aspektów estetyki brzmieniowej w danej literaturze skrzypcowej. Wykonałam również szereg recitali i koncertów muzyki kameralnej. Otrzymałam wiele nagród i wyróżnień za przygotowanie uczniów i studentów do konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych.

Zasiadam w jury Międzynarodowego Konkursu Muzycznego w Belgradzie, Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. G.Ph.Telemanna w Poznaniu, Ogólnopolskiego Konkursu „Talenty Skrzypcowe” w Poznaniu, Ogólnopolskiego Konkursu Sonat w Szczecinie, Ogólnopolskiego Konkursu skrzypcowego im. Jadwigi Kaliszewskiej w Poznaniu, Ogólnopolskiej Olimpiady Zespołów Kameralnych w Szczecinie, Ogólnopolskich Igrzysk Skrzypcowych w Zbąszyniu, Włocławskich Spotkań Skrzypcowych, Ogólnopolskiego Forum Młodych Instrumentalistów w Rybniku, Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego Zell am der Pram (Austria). Jestem przewodniczącą jury Regionalnych Prezentacji Miniatur Skrzypcowych w Sieradzu, Żarskich Spotkań Smyczkowych, Regionalnego Konkursu Bachowskiego im. St. Hazera w Zielonej Górze.

Moi uczniowie i studenci są laureatami I nagród w następujących konkursach: Międzynarodowy Konkurs Muzyczny „Imka”, Sarajewo 2018 r.; III Międzynarodowy Konkurs Muzyczny Manhattan, 2018 r., Międzynarodowy Konkurs Instrumentalny, Serbia, 2018 r., 2017r., 2015 r., Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy „Ars nova”, Triest 2017r., Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy „Będę wirtuozem”, Kraków 2017 r., Międzynarodowy Konkurs „Golden Classical Music Awards”, Nowy Jork 2017 r., Międzynarodowy Konkurs eMuse, Ateny 2017 r., 2015r., Międzynarodowy Konkurs Instrumentów Smyczkowych, Elbląg 2017r., Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy Ernst&Szymanowski we Wrocławiu, 2018, 2014 r., Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy Zell an der Pram 2016 r., Międzynarodowy Konkurs Młodych Skrzypków, Kraków, 2016 r., International Music Competition: Grand Prize Virtuoso, Paryż, 2015 r., International Music



Competition: Grand Prize Virtuoso, Londyn, 2015 r., Międzynarodowy Cieszyński Konkurs Skrzypcowy, 2014 r., 2013 r., Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. G.Ph.Telemanna, Poznań 2014 r., 2013 r., International Violin Competition „Young Paganini”, Legnica, 2013r., 2012 r. Są również półfinalistami i laureatami nagród specjalnych XIV i XV Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H.Wieniawskiego w Poznaniu.

W dorobku moich podopiecznych są również czołowe nagrody w konkursach ogólnopolskich, m.in.: w Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym w Toruniu, Ogólnopolskim Konkursie „Talenty Skrzypcowe” w Poznaniu, Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym CEA w Kielcach, Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym w Cieszynie, Ogólnopolskich Spotkaniach Skrzypcowych im. Prof. M.Ławrynowicza w Płocku, Ogólnopolskim Konkursie Bachowskim im. St.Hajzera w Zielonej Górze, Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym Pamięci A.Januszajtis w Gdańsku, Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym im. Rodziny Grobliczów w Krakowie.

Ważnym elementem mojej pracy jest działalność popularyzatorska, przejawiająca się głównie w szeroko zakrojonych działaniach edukacyjnych i kulturalnych dla lokalnej społeczności Poznania i całej Wielkopolski.

Moja praca zawodowa to nieustannie nowe wyzwania w zakresie repertuaru i relacji międzyludzkich. Kiedy 26 lat temu rozpoczynałam pracę w charakterze nauczyciela, wiedziałam, że chcę związać swoje życie z muzyką w możliwie różnorodnych jej przejawach. Nie przypuszczałam, że po tylu latach będę każdego dnia z entuzjazmem podchodzić do „obowiązków”. Chyba największym szczęściem człowieka jest sytuacja, kiedy praca i pasja to jedność.

