

AUTOREFERAT

Monika Kędziora

- 2005 - adiunkt w Katedrze Kompozycji i Teorii Muzyki, Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu;
- 2004 - doktor sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej Kompozycja i Teoria Muzyki – specjalność – Kompozycja; rozprawa doktorska – *KHADN na smyczki i perkusję, sfera inspiracji i realizacji*;
- 2001 - roczne studia (2000/2001) uzupełniające w zakresie kompozycji w Hogeschool Conservatorium Maastricht w Maastricht /Holandia/;
- 1999 - asystent w Katedrze Kompozycji i Teorii Muzyki, Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu;
- 1996 - nauczyciel przedmiotu w Katedrze Kompozycji i Teorii Muzyki, Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu;
- 1996 - magister sztuki w zakresie Kompozycji na kierunku Kompozycja i Teoria Muzyki, Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu; praca dyplomowa – *Cień balet w sześciu częściach*, libretto wg powieści *Jaszczur* H. Balzaca;

Uważam, że bycie kompozytorem to nie tylko wykonywanie określonego zawodu, to raczej pewien permanentny stan umysłu, pozostającego w ciągłej potrzebie poszukiwania, poznania, doświadczenia, wiedzy oraz kreacji. Komponowanie to nięustanny proces i choć każdy nowy utwór wyznacza także *quasi* nowy początek, to jednocześnie jest on kolejnym ogniwem, sięgającym do doświadczeń dzieł poprzednich, a zarazem implikującym następne. Komponować to wciąż od nowa stawiać sobie i słuchaczom filozoficzne i metafizyczne pytania o sens świata i potrzebę sztuki. Ale komponować to także ciągle się uczyć i doskonalić swój muzyczny warsztat, bo przecież – jak napisał Nicholas Cook: *Kompozytorzy wiedzą*,

*że muzyka nie zdarza się tak po prostu, jak pogoda. Jest wynikiem zwykłej pracy ludzkiej.*¹

Moją kompozytorską przygodę rozpoczęłam – wyjąwszy pierwsze próby z lat szkolnych – w roku 1991 jako studentka kompozycji na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki w klasie profesora Jana Astriaba w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu. Zajęcia prowadzone przez wspaniałych wykładowców tej uczelni w bardzo istotny sposób wpłynęły na początki kształtowania się mojej artystycznej drogi.

Obok wiedzy akademickiej, podczas studiów zdobyłam bardzo ważne doświadczenia kompozytorskie, niezbędne w budowaniu własnego warsztatu twórczego, jak choćby współpraca z wykonawcami moich utworów. Przykładem mogą być tutaj *Cztery etiudy na lewą rękę na fortepian*, pisane z myślą o pianistce, przygotowującej repertuar pianistyczny właśnie na lewą rękę. Dotyczy to także kompozycji powstałych na większe składy wykonawcze, również te – wymagające udziału dyrygenta. Owe wspólne rozmowy o muzyce, przeprowadzone próby oraz konsultacje wykonawcze zwróciły w szczególności moją uwagę na problem postrzegania utworu muzycznego nie tylko w kategoriach absolutnego dzieła sztuki, ale również jako komunikatu, który – niezależnie od swych wartości estetycznych – powinien być czytelny: zarówno w warstwie przekazu nutowego dla wykonawcy, jak i w warstwie formalnej i wyrazowej dla słuchacza.

Niezmiernie cennym był dla mnie również udział w *Wakacyjnych Kursach dla Młodych Kompozytorów* (Kazimierz, Białystok, Radziejowice – dwukrotnie), organizowanych przez Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej. Wykłady przybyłych z całego świata wybitnych artystów – kompozytorów i wykonawców oraz spotkania z innymi młodymi twórcami stały się wówczas impulsem dla powstania wielu moich utworów, ale też i przewartościowały niektóre z moich ówczesnych poglądów estetycznych czy też w ogóle muzycznych, a zawarte podczas kursów znajomości i przyjaźnie trwają do dziś i owocują nowymi muzycznymi wydarzeniami.

¹ Nicholas Cook, *Muzyka*, Warszawa 2000.

Ostatni rok studiów w poznańskiej uczelni był dla mnie szczególnie ważny. Jako studentka zostałam wyróżniona przyznaniem stypendium Ministra Kultury i Sztuki, a jako kompozytorka rozpoczęłam pracę nad utworem dyplomowym – baletem. Wielość i różnorodność elementów dzieła scenicznego stała się dla mnie zadaniem specyficznym, bowiem obok problemów czysto muzycznych, warsztatowych, związanych z mikro- i makroformą kompozycji, pojawiły się zagadnienia nowe i jednocześnie odgrywające – równie ważną jak muzyka – rolę w budowaniu utworu. Jako pierwsze – *libretto*, któremu podporządkowane zostały ilustracyjne cechy muzyki, ale także forma, wyznaczona przez kolejne sceny zaczerpnięte z powieści *Jaszczur* Honoriusza Balzaca.² Inną warstwą – zupełnie dla mnie nową – był taniec, a raczej próba wyobrażenia ruchu i gestu w relacji z muzyką.

Było to doświadczenie fascynujące i trudne zarazem, ale prawdziwym wyzwaniem – obok komponowania utworu – stała się dla mnie w roku następnym praca nad wystawieniem baletu – od szukania sponsorów i miejsca realizacji baletu, poprzez ustalanie projektów scenografii, strojów i oświetlenia, po negocjacje i próby z artystami: choreografem i tancerzami. Ukoronowaniem tych artystycznych i menedżerskich doświadczeń było dwukrotne wystawienie baletu w roku 1997 w Kaliszu i Ostrowie Wielkopolskim przez Teatr Tańca *Alter* w choreografii Witolda Jurewicza, a także – w roku 2000 – ponownie, w ramach *40. Kaliskich Spotkań Teatralnych*.

Za realizację premierowego przedstawienia baletowego otrzymałam w roku 1998 od prezydenta miasta Ostrowa Wielkopolskiego nagrodę *Osobowość Ostrowskiej Kultury*. Również w roku 1998 zostałam laureatką *40. Konkursu Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda* w Warszawie – wyróżnienie za *Impressions pour la fin du siècle pour piano*, a rok wcześniej otrzymałam III nagrodę podczas *VI Ogólnopolskiego Otwartego Konkursu Kompozytorskiego im. Adama Didura* w Sanoku za *Sen szmaragdowy* na mezzosopran i zespół.

Równoległe do działań artystycznych, rozpoczęłam – po ukończeniu z wyróżnieniem studiów w roku 1996 – pracę dydaktyczną w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, początkowo na stanowisku nauczyciela przedmiotu, a od roku 1999 jako asystent na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki, prowadząc takie przedmioty, jak: instrumentacja, czytanie partytur i

² Scenariusz baletu *Cień* na motywach powieści *Jaszczur* H. Balzaca jest mojego autorstwa.

współczesne techniki kompozytorskie (na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Rytmiki), analiza dzieła muzycznego (na Wydziale Instrumentalnym), nauka o muzyce, formy muzyczne (na Wydziale Wokalno – Aktorskim) oraz kontrapunkt (na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej).

Kolejnym, niezmiernie ważnym dla mnie wydarzeniem stał się – w roku 2000 - wyjazd na roczne uzupełniające studia kompozytorskie w Hogeschool Conservatorium Maastricht w Holandii. Tam – dzięki stypendium *Fundacji Kultury* – mogłam doskonalić swój kompozytorski warsztat u profesora Roberta HP Platza. Jednak pobyt w Holandii i Niemczech (ponieważ mieszkałam w Akwizgranie) skutkowałam nie tylko doświadczeniami muzycznymi, ale dostarczył mi również wielu intensywnych wrażeń z dziedziny historii, architektury i malarstwa, a także zwrócił uwagę na różnorodność i odmienność – w granicach, jak by się wydawało, jednolitej kultury europejskiej – w postrzeganiu sztuki w ogóle. Przyczyniły się do tego z pewnością częste dyskusje z profesorem i innymi studentami – dotyczące wielu warstw artystycznej kreacji.

W Akwizgranie i Maastricht poznałam także wspaniałych wykonawców, a dla pianistek: Adriane Sanchez i Dorothee Broichhausen napisałam, kilkakrotnie przez nie wykonywany, utwór na 4 ręce na fortepian *Alaav* – obecnie przygotowywany w formie nagrania CD przez inny duet pianistyczny Duo Fortepianowe *La Valse '89*, z którym stale współpracuję.

Podczas pobytu w Akwizgranie powstał również utwór, który cenię szczególnie. To *Modlitwa ślepego lunatyka* na sopran solo do wiersza mojego ulubionego poety K. I. Gałczyńskiego, dedykowana Adze Mikołaj, która dokonała jej prawykonania podczas kolejnego, monograficznego koncertu kameralnego pt. *Koncert z księżycem w tle*, którego byłam także organizatorem. Odbył się on w kwietniu 2002 roku w Muzeum Miasta w Ostrowie Wielkopolskim. Natomiast sam utwór doczekał się wielu innych – równie pięknych i ciekawych wykonania, a także – w roku 2012 – publikacji przez Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Poznaniu.

Po powrocie ze studiów w Holandii, obok działalności dydaktycznej i artystycznej, rozpoczęłam przygotowania do otwarcia przewodu doktorskiego, którego przedmiotem był utwór na smyczki i perkusję. Praca nad tym utworem w jego pozamuzycznym wymiarze antycypowała – patrząc na to z dzisiejszej perspektywy –

obecną fazę mojej muzycznej filozofii, ponieważ inspiracją dla powstania utworu były zjawiska sięgające do odwiecznych praw Natury, która dziś jest dla mnie niezmiernym obszarem artystycznej eksploracji.

Sam tytuł utworu KHADN to anagram, odwołujący się do fascynującej tajemnicy, jaką jest człowiek – z jego niepowtarzalnym, a przecież cudownie prostym zapisem wszelkich cech, które nas określają, a które odzwierciedla podwójna Helisa kwAsu DezoksyryboNukleinowego. Drugim elementem determinującym utwór – zarówno w jego makroformie, jak i mikrocząstkach materiału muzycznego – były zagadnienia z dziedziny Kardiologii, oparte na analizie zjawisk akustycznych, otrzymanych w wyniku badań kardiologicznych w zakresie częstotliwości, rytmu, barwy, kształtu i czasu trwania oraz ich artystyczne odwzorowanie.

Promotorem pracy był profesor Jan Astriab, natomiast recenzowali ją: profesor Bronisław Kazimierz Przybylski oraz profesor Mirosław Bukowski.

Swoistym podsumowaniem tamtego okresu był – współorganizowany przeze mnie w roku 2006, w pałacu Myśliwskim Książąt Radziwiłłów w Antoninie – koncert kameralny *Wieczór kompozytorek*: na wpół monograficzny, a w całości sfeminizowany, bowiem zaprezentowane zostały wówczas utwory Olgi Hans oraz moje kompozycje.

Następne lata również przyniosły wiele możliwości pracy nad organizacją koncertów, zwłaszcza od roku 2008, kiedy to zostałam przyjęta jako członek kandydat do Związku Kompozytorów Polskich i jednocześnie rozpoczęłam swoją działalność jako prezes poznańskiego oddziału ZKP. W ciągu tych czterech lat (2008-2012) byłam organizatorem, współorganizatorem lub koordynowałam szereg projektów, w tym sześć koncertów kameralnych z cyklu „Kompozytorzy poznańscy i ich Goście”. Brałam również udział w pracach organizacyjnych podczas 40. i 41. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna*. Natomiast okazją do propagowania wiedzy na temat muzyki współczesnej, stały się wykłady realizowane w ramach kolejnych poznańskich Festiwali Nauki i Sztuki, a także w mniejszych ośrodkach, jak Ostrów Wielkopolski – podczas wykładów i spotkań organizowanych przez Ostrowskie Towarzystwo Naukowe, którego jestem członkiem założycielem od roku 2005.

Jednak nurt najważniejszy to praca kompozytorska. W roku 2006 ukończony został *Szklistych* na fortepian i zespół, z *quasi* koncertującą rolą fortepianu – instrumentu, który zajmuje w mojej muzyce miejsce szczególne i cyklicznie powraca w różnych utworach i składach instrumentalnych, jak choćby w *Exvenire* – dyptyku na dwa fortepiany z lat 2010/2011. Utwór ten zrodził się z wielu rozmów, jakie prowadziłam wspólnie z pianistami z Duo Fortepianowego *La Valse '89* – Anną Haas-Niewiedział i Piotrem Niewiedziałem, którym jest on dedykowany i którzy wykonali go po raz pierwszy w roku 2012. Dyskutowaliśmy na temat literatury fortepianowej przeznaczonej na dwa instrumenty oraz problemów wynikających z zestawiania obok siebie dwóch fortepianów o często niejednolitej barwie dźwięku, zróżnicowanej stopliwości brzmienia i nierównym zakresie dynamicznym. Stąd *exvenire* – wzajemne przenikanie się, wynikanie, implikowanie oraz uzupełnianie i wypełnianie barw.

Obecnie dyptyk przygotowuje do wykonania podczas tegorocznego 42. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna* inny duet fortepianowy – *Lutosławski Piano Duo*.

Natomiast wydarzeniem dla mnie szczególnym było zamówienie, jakie otrzymałam w roku 2008 od Filharmonii Poznańskiej im. T. Szeligowskiego na utwór na orkiestrę symfoniczną z okazji 20. rocznicy 4 czerwca 1989 roku czyli zakończenia obrad *Okrągłego Stołu*. Zamówienie od tak szacownej instytucji kultury muzycznej oraz medium wykonawcze jakim jest orkiestra symfoniczna, stało się impulsem dla rozwijania mojego warsztatu kompozytorskiego, zwłaszcza w zakresie pracy nad formą oraz instrumentacją i barwą orkiestry. W efekcie powstał jednoczęściowy utwór, który – z racji zatytułowania całego koncertu symfonicznego jako *Fanfary dla Rzeczypospolitej* – pozostał bez tytułu, a tylko poprzedzony mottem, które zaczerpnęłam z wiersza Jarosława Iwaszkiewicza.³

Doświadczenie pracy nad utworem orkiestrowym oraz – co szalenie ważne dla kompozytora – jego wykonanie⁴, konfrontujące muzyczne wyobrażenia z rzeczywistym odbiorem utworu, stały się również pewnego rodzaju przygotowaniem do kolejnej kompozycji.

³ „...Jak dziwnie z damy romantycznej wyrastać tak wysoko jak drzewo, jak Polska.” J. Iwaszkiewicz, nr 45. z tomu *Ciemne ścieżki*

⁴ Prawykonanie utworu miało miejsce podczas koncertu Orkiestry Filharmonii Poznańskiej 5 czerwca 2009 roku w Auli Uniwersyteckiej w Poznaniu

AEQUINOCTIUM na orkiestrę symfoniczną powstało w roku 2009 na zamówienie Związku Kompozytorów Polskich. W swej warstwie pozamuzycznej sięga do zjawiska ewkinokcji – zrównania dnia z nocą, które ma miejsce dwa razy w roku: wiosną i jesienią. Utwór odzwierciedla *aequinoctium* wiosenne, z charakterystycznym końcowym rozjaśnieniem orkiestrowych barw, ewokujących coraz dłuższe godziny budzącego się dnia.

Owo „zmaganie się” sił ciemności i jasności znalazło również swój wyraz w układzie formalnym. Sześć wewnętrznie złożonych segmentów tworzy jednoczęściową całość, zamkniętą kompozycyjną klamrą brzmień wysokich, jasnych, o lekko metalicznym tembrze – skrzypce w wysokim rejestrze w artykulacji *sul tasto*, *sul ponticello* oraz flażolety w oprawie wibrafonu, talerza i tam-tamu w artykulacji *arco*, które symbolizują świt, przebudzenie dnia, a w fazie ostatniej – „zwycięstwo” jasności i nadejście wiosny.

Każdy segment posiada własny punkt kulminacyjny, określony zmianą barwy, dynamiki, rytmiki lub faktury, a jednocześnie cały proces formalny podporządkowany jest ogólnej dramaturgii dzieła w zakresie makroformy. Różnicowanie natężenia poszczególnych kulminacji dzieli utwór na dwie fazy, z których każda zawiera trzy kolejne segmenty.

Segment pierwszy – po wspomnianym prologu, rozbudowującym plamę barwną wokół dźwięku „e” – zestawia obok siebie, a właściwie zderza dwa przeciwstawne brzmienia: jasne, w dynamice *piano*, opadające w chromatycznych arabeskach dętych drewnianych i glissandowych zejściach skrzypiec *divisi*, podkreślone brzmieniem dzwonków, wibrafonu i trianglera oraz ciemne, zbudowane z krótkich figur trzydziestodwójkowych lub pojedynczych – suchych i ostrych współbrzmień, które tworzą nałożone artykulacje *arco accentato*, *col legno battuto* i *pizzicato* (w tym *pizzicato* „bartokowskie”) w altówkach i wiolonczelach *divisi*, kontrabasach oraz puzonach i kotłach.

Segment drugi stanowi ewolucję materiału dźwiękowego o barwie ciemnej. Faktura – poprzez pojawienie się punktowo kolejnych instrumentów dętych blaszanych o kształcie dźwięku *sff-decrescendo-piano-crescendo-forte* – ulega rozszerzeniu, a następnie wzmocnieniu narastającą linią skrzypiec oraz figurami rytmicznymi instrumentów perkusyjnych, dzięki czemu następuje wzrost natężenia, a nieznaczne rozdrobnienia rytmiczne tworzą efekt przyspieszenia. Całość dąży do kulminacji, która jednak nie wygasa, ale nagle zatrzymana

(*ff-piano subito*) – przygotowuje wejście kolejnego – najdłuższego w fazie pierwszej – trzeciego segmentu. Tutaj wszystko jest podporządkowane końcowej kulminacji, która jednocześnie jest największą kulminacją w całym utworze. Następujący segment tworzą rozszerzające się i wzajemnie przenikające i nakładające się warstwy, budujące jednolitą strukturę brzmieniową: dęte drewniane z charakterystycznym rysunkiem melodyczno-rytmicznym w solistycznej obsadzie, warstwa z połyskujących, metalicznych, rozedrganych brzmień realizowanych przez dzwonki, dzwony i wibrafon, uzupełnionych figurami *arpeggio* w harfie, dalej – statyczne współbrzmienia smyczków, początkowo skrzypiec *divisi*, rozszerzanych nieznacznymi przejściami *glissando* w niewielkich interwałach, uzupełnianych o kolejne instrumenty z tej grupy, wreszcie dęte blaszane oparte na dźwiękach repetowanych, tworzących stopniowe współbrzmienia, wzmacniane partią instrumentów perkusyjnych.

Fazę drugą otwiera segment bezpośrednio połączony z ostatnim taktem kulminacji i stanowi jednocześnie rozładowanie napięcia, jak i początek nowej myśli muzycznej. Powstaje – rozpięty w przestrzeni skrajnych rejestrów (kontrabasy i flazolety skrzypiec) – *quasi* kanon w inwersji, którego wewnętrzną strukturę uzupełniają linie stałych kontrapunktów w partii harfy i wibrafonu. Kolejny głos imitacji, o izorytmicznym rysunku, realizowany przez dzwonki, wprowadza – antycypujące następny segment – krótkie frazy o kapryśnym, chromatycznym konturze i barwie złożonej z brzmień dętych drewnianych i smyczków *unisono*. Ich zagęszczanie prowadzi do piątego segmentu – najkrótszego, ale też i charakterystycznego, bo jednorodnego w brzmieniu, zbudowanego tylko z instrumentów smyczkowych. Przedstawia on głosy melodyczne poprzedzającej go imitacji w postaci horyzontalnej, ale przede wszystkim – wertykalnej. Gęsty, jednorodny rytmicznie akord, repetowany w narastającej dynamice, buduje pierwszą kulminację drugiej fazy utworu, zamkniętą nagłymi, zwartymi figurami rytmicznymi w instrumentach perkusyjnych.

Następuje krótki, kilkuktaktowy łącznik o wyciszonym charakterze, zbudowany z pojedynczych brzmień *unisono* i współbrzmień sekundowych o dynamicznym poziomie *piano*, przedzielonych kilkakrotnie pauzą generalną. Wprowadza on ostatni segment utworu, którego pierwszy człon stanowi statyczna – rozpięta w przestrzeni faktury orkiestrowej – struktura dwunastodźwiękowa,

której poszczególne elementy składowe przyporządkowane są do określonych grup instrumentów. Rozdrobnienia rytmiczne prowadzą do kulminacji, o – początkowo – szerokim ambitusie faktury orkiestrowej, stopniowo zagęszczanej i zawężanej w charakterystycznym efekcie „sprasowania” współbrzmienia – w instrumentach smyczkowych, przy wygaszanych kolejno punktowych dźwiękach dętych blaszanych. Zmiana dynamiki ostatniego akordu kulminacji (*forte–subito mezzopiano*) otwiera *codę*, zbudowaną z brzmień jasnych, zanikających w granicach rejestrów smyczków i dalej przechodzących w flażolety, wzbogaconych z początku o wznoszące, figuracyjne pochody dętych drewnianych, a dalej – podkreślonych metaliczną barwą instrumentów perkusyjnych w artykulacji *arco*, które zamyka, wyodrębnione w ostatnich taktach, solo skrzypiec w najwyższym rejestrze.

Praca nad *Aequinoctium* przyniosła mi kolejne doświadczenia w zakresie konstruowania barwy i formy oraz kształtowania muzycznego czasu w fakturze orkiestrowej. Szczególną uwagę poświęciłam tutaj zagadnieniu stopliwości i selektywności brzmienia, zarówno w obrębie *tutti*, jak i poszczególnych sekcji orkiestrowych. Tembry kolejnych segmentów, zbudowane ze struktur chromatycznych, różnicowałam zmienną artykulacją oraz instrumentacją, ale także – aby uzyskać pełniejszą, bogatszą, a jednocześnie niezbyt ciężką barwę – wprowadziłam częste *divisi*, również w sekcjach instrumentów dętych. Bardzo ważne były także ukształtowania formalne, będące wypadkową wewnętrznej dramaturgii, wywiedzionej z pozamuzycznej idei utworu, zawartej w tytule. Jednakże zjawisko ekwinokcji było tutaj tylko pewnego rodzaju ideą – myślą, inspiracją raczej, rozumianą w bardziej ogólnym wymiarze, bez jakichkolwiek wskazań na muzykę programową czy ilustracyjną.

Pierwsze wykonanie utworu miało miejsce 24 marca 2012 r. podczas 41. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Poznańska Wiosna Muzyczna* – grała Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej w Poznaniu prowadzona przez Marcina Sompolińskiego, a kolejne – w listopadzie tego samego roku w Wałbrzychu, w wykonaniu Orkiestry Filharmonii Sudeckiej pod dyrekcją Pawła Przytockiego.

Natomiast zupełnie innego rodzaju zadaniem kompozytorskim stała się – na przełomie roku 2011 i 2012 praca nad utworem przeznaczonym na konkurs

wykonawczy dla uczestników XXXV Konkursu Młodego Muzyka w Szczecinku. Utwór miał być pozycją obowiązkową dla wszystkich instrumentalistów z III grupy wiekowej dętych drewnianych. Stąd dodatkowe wymogi warsztatowe: aby każdą z wersji (na flet solo, na obój solo, na klarnet solo, na saksofon solo i na fagot solo) dostosować do możliwości wykonawczych każdego instrumentu – pod względem rejestru, barwy, agogiki i artykulacji, nie naruszając jednocześnie pewnej artystycznej całości – wyrazowej i formalnej. Ponadto komponowanie *in speculo* postawiło przed mną nowe wyzwanie, które polegało na napisaniu utworu, uwzględniającego określone techniczne umiejętności wykonawcze przygotowujących go na konkurs uczniów. Z drugiej strony – stało się jednocześnie okazją do propagowania muzyki najnowszej wśród młodzieży szkolnej.

Wysłuchanie podczas przesłuchań konkursowych wielu interpretacji mojego utworu pozwoliło – co oczywiste – na weryfikację pewnych kwestii warsztatowych oraz estetycznych i przyniosło wciąż powracającą refleksję, dotyczącą relacji: kompozytor – wykonawca – odbiorca, a potwierdzającą tezę o tym, że każdorazowe wykonanie utworu wciąż od nowa definiuje jego artystyczny przekaz.

Współczesny świat stawia przed każdym artystą wciąż nowe cele i zadania, prowokując do eksplorowania coraz to szerszych i odległych rejonów wiedzy i sztuki. Sięganie do dzisiejszych osiągnięć technologii, psychologii muzyki, psychoakustyki czy filozofii, do najnowszych środków kompozytorskich i technik wykonawczych otwiera fascynujący obszar możliwości twórczych, ale i uświadamia istnienie określonych granic, a przede wszystkim wymaga ciągłego doskonalenia i samokształcenia. Dlatego bycie twórcą, kompozytorem oznacza pozostawanie w ciągłej, fascynującej, artystycznej podróży.

Mam nadzieję, że kontynuacja mojej indywidualnej podróży – przygody, przyniesie wiele ważnych wydarzeń muzycznych, kompozytorskich wyzwań, ale i inspiracji oraz satysfakcji w pracy pedagogicznej i popularyzatorskiej.

