

AUTOREFERAT

1. **Imię i nazwisko: Agnieszka Przybylska**
2. **Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej**

1999 Dyplom z wyróżnieniem magistra sztuki z wynikiem bardzo dobrym na Kierunku Instrumentalistyka w zakresie gry na fortepianie Wydział Wykonawstwa Instrumentalnego i Wokalno-Aktorskiego Akademia Muzyczna w Łodzi

1999 Zaświadczenie o uzyskaniu dodatkowych kwalifikacji w zakresie kameralistyki z wynikiem bardzo dobrym+ - Dyplom kameralny Akademia Muzyczna w Łodzi

1998 Świadcstwo ukończenia Studium Pedagogicznego kierunek Instrumentalno-Wokalny Akademia Muzyczna w Łodzi

2011 Stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej Instrumentalistyka, nadany uchwałą Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie z dnia 20 maja 2011 roku na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej pt. *Kameralistyka fortepianowa Samuela Barbera. Indywidualizm stylistyczny i oryginalność komunikatu emocjonalnego w wybranych utworach kompozytora*

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

• Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych:

1.10. 2000 – 30.09. 2001 Asystent w Katedrze Kameralistyki na Wydziale Fortepianu, Klawesynu i Organów w Akademii Muzycznej w Łodzi

1.10.2001- 30.09.2002 Wykładowca na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Łodzi

A. Przybylska

1.10.2002- 30.09.2010 Asystent w Katedrze Kameralistyki na Wydziale Fortepianu, Klawesynu i Organów Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

1.10.2010 – 30.09.2011 Wykładowca na Wydziale Fortepianu, Organów, Klawesynu i Instrumentów Dawnych w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

1.10.2011 – nadal Adiunkt w Katedrze Kameralistyki na Wydziale Fortepianu, Organów, Klawesynu i Instrumentów Dawnych, obecnie w Instytucie Muzyki Kameralnej na Wydziale Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi

17.02.2014 – 13.02.2015 Urlop macierzyński, rodzicielski i wypoczynkowy

● Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach edukacyjnych:

2002 – 2008 Nauczyciel gry na fortepianie i akompaniator w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. H. Wieniawskiego w Łodzi

2013 (14.01 – 16.06) Nauczyciel akompaniator w OSM I i II st, im. H. Wieniawskiego w Łodzi

3. 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. 2017 r. poz. 1789):

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego

Tytuł płyty:

Saint-Saëns Fauré Debussy

Kameralistyka francuska Sonaty/French Chamber Music Sonatas

Wykonawcy:

Agnieszka Kołodziej – wiolonczela

Agnieszka Przybylska – fortepian

b) autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy

Autorzy, tytuły, czas trwania

Kompozycje znajdujące się na płycie *Kameralistyka francuska. Sonaty/French Chamber Music. Sonatas*

Camille Saint-Saëns - I Sonata c-moll na wiolonczelę i fortepian op. 32

- | | |
|---------------------------------|------|
| 1. Allegro | 9'42 |
| 2. Andante tranquillo sostenuto | 5'50 |
| 3. Allegro moderato | 6'46 |

Gabriel Fauré – I Sonata d-moll na wiolonczelę i fortepian op. 109

- | | |
|-------------------|------|
| 4. Allegro | 5'27 |
| 5. Andante | 7'14 |
| 6. Allegro comodo | 7'19 |

Claude Debussy - Sonata d-moll na wiolonczelę i fortepian L.135 (1915)

- | | |
|---|------|
| 7. Prologue: Lent, sostenuto e molto risoluto | 4'20 |
| 8. Sérénade: Modérément animé | 3'17 |
| 9. Finale: Animé, léger et nerveux | 3'36 |

Całkowity czas *Kameralistyka francuska. Sonaty/French Chamber Music. Sonatas*:
53'54

Numer katalogowy: ARSO-CD-136, rok wydania: 2019, wydawnictwo: Ars Sonora.

Dystrybucja:

Nagrania zrealizowano w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w lutym i marcu 2017 roku oraz w lutym 2019 roku.

Reżyseria nagrania, montaż i mastering – Krzysztof Sztekmiler

Redakcja - Agnieszka Przybylska

Tłumaczenie na j. angielski: Elżbieta Fesnak-Przybylska

Zdjęcia – Joanna Miklaszewska-Sierakowska

Projekt graficzny i skład DTP – Mirosław Łukasiewicz

Producent – Ars Sonora Studio

Tekst wprowadzający – Agnieszka Przybylska

c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

Współpraca z wiolonczelistami pasjonuje mnie od lat. Brzmienie wiolonczeli i jej możliwości narracyjne, „szerokiego” frazowania i śpiewności w dźwięku zainspirowały mnie do zrealizowania projektu nagraniowego. Już na początku mojej pracy w klasie prof. Stanisława Firleja zetknęłam się z talentem wiolonczelistki Agnieszki Kołodziej. Od 2002 roku wielokrotnie występowałyśmy na konkursach, co owocowało wspólnymi nagrodami. Wspólną grę kontynuowałyśmy aż do 2009 roku, w którym zajęłam się przygotowaniem do przewodu doktorskiego. Pani Agnieszka Kołodziej obok studiów w Polsce równolegle doskonaliła grę na wiolonczeli w Królewskim Konserwatorium w Brukseli w klasie prof. Jeroena Reulinga. Prowadził on lekcje otwarte i warsztaty również w łódzkiej uczelni, podczas których z zacięciem obserwowałam zza fortepianu jego metodę nauczania i kunsztowną sztukę gry.

Impulsem do powstania płyty, stanowiącej dzieło habilitacyjne była potrzeba odkrywania w kameralistyce fortepianowej francuskich brzmień oraz moje upodobanie do różnorodnych cykli sonatowych. Celem realizacji projektu było zainteresowanie i upowszechnienie wśród społeczności muzycznej niezwykle rzadko wykonywanej w Polsce *I Sonaty wiolonczelowej* Gabriela Fauré. Wymagająca zaawansowanych umiejętności kameralnych i pianistycznych, stanowi ona wyzwanie dla klarownego wykonania złożonych struktur rytmicznych, które w nieustannym dialogu nakładających się kanonicznie motywów tworzą bardzo szybko postępujący wielowarstwowy przebieg. Podobnie *I Sonata wiolonczelowa* Camille’a Saint-Saënsa nie jest popularna w programach recitali kameralnych, być może ze względu na romantyczny i emocjonalny charakter osiągnięty poprzez charakterystyczne środki wykonawcze i pomysły muzyczne. Mnogość kreacji artystycznych *Sonaty wiolonczelowej* Claude’a Debussy’ego nie wyczerpuje dalszych poszukiwań w obszarze artykulacyjnych i agogicznych zagadnień tego dzieła. Wręcz przeciwnie, zachęca do kolejnych prób ponownego ich odkrywania i odnajdywania własnych twórczych rozwiązań.

Osobowość muzyczna Agnieszki Kołodziej miała swój niezastąpiony wkład w tworzenie wspólnych interpretacji. To, co zwróciło moją uwagę w jej grze to wyjątkowa barwa dźwięku i śpiewność frazowania, które niezwykle trafnie oddają kolorystykę i liryczny charakter muzyki francuskiej.

Sonata w twórczości kameralnej z fortepianem to również istotny punkt moich zainteresowań. Bogactwo stylów muzycznych i rodzajów struktur formalnych stanowi

niezwykle interesujący obszar badań i inspirującą zachętę do dokonywania odkryć w dziedzinie muzyki.

Przełom XIX i XX wieku przyniósł zarówno we Francji, jak i w innych krajach Europy pojawienie się w muzyce nowych tendencji. Po zakończeniu wojny francusko-pruskiej w 1871 roku aż po wczesne lata XX wieku zarysowały się w muzyce francuskiej trzy kierunki. Był to klasycyzujący, tradycyjny styl Césara Francka i Vincenta d'Indy, drugi nurt reprezentowała twórczość Camille'a Saint-Saënsa (1835-1921), rozwinięty potem przez jego ucznia Gabriela Fauré (1854-1924), zaś trzeci odzwierciedlała, wywodząca się z tradycji francuskiej, symboliczno-impresjonistyczna stylistyka utworów Claude'a Debussy'ego (1862-1918).

Cechą muzyki francuskiej drugiej połowy XIX wieku były tendencje klasycyzujące, objawiające się w nadrzędnej roli formy, ładu strukturalnego, nie zaś romantycznego wyrazu. Prostota melodii z wyważonym traktowaniem rytmu i kolorystyki oraz odejście od przewagi emocjonalności pojawiły się już w twórczości Saint-Saënsa. Fauré poszukiwał źródeł francuskiego stylu muzycznego w dalekiej tradycji i dbał o jego nieskazitelność. Rozwój jego osobowości kompozytorskiej przebiegał od romantycznego stylu Mendelssohna, poprzez Chopina aż do wykształcenia własnej stylistyki w ostatnich dziełach kameralnych. Charakteryzuje ją liryczna melodyka i harmonika, nacechowane modalnością, wywodzącą się z gruntownej znajomości chorału gregoriańskiego oraz upodobanie do małych form i unikanie wirtuozerii. W zakresie harmoniki swobodnie traktował akordy septymowe i opóźnienia. Muzykę XX wieku, odznaczającą się różnorodnością kierunków i stylów, rozpoczyna wyrosły z francuskiego symbolizmu impresjonizm muzyczny Debussy'ego.

Francuskie sonaty wiolonczelowe są przykładem metamorfozy tej formy na przełomie XIX i XX wieku. Od romantycznych, zabarwionych elementami symfonicznymi sonat, ujętych w klasyczne formy w twórczości Saint-Saënsa, poprzez liryzm i modalny charakter harmoniki w dziełach Fauré, sięgają one po symboliczne impresje ze swobodą strukturalną i nieskrępowanym doбором środków wyrazu w „utworach-obrazach” Debussy'ego. Świadomy eklektyzm w muzyce Camille'a Saint-Saënsa, liryczna, wieloplanowa struktura w utworach Gabriela Fauré i nowatorstwo brzmieniowe sonat Claude'a Debussy'ego mają wspólną cechę – melodykę. W swej wyjątkowości jest ona ważnym czynnikiem rozpoznawalności stylu muzycznego każdego z twórców i wywodzi się z ich zamiłowania do tworzenia muzyki wokalne lub wokalnie-instrumentalnej, szczególnie zaś pieśni. Inspiracje dźwiękami ze świata natury cechują malarstwo brzmieniowe Gabriela Fauré, częściowo wyrosłe z nauki w klasie

fortepianu Camille'a Saint-Saënsa oraz znajomości jego osiągnięć w zakresie instrumentacji i harmoniki. Obaj byli uznanymi organistami, co miało znaczący wpływ na fakturę komponowanych dzieł.

Zarówno Saint-Saëns, Fauré jak i Debussy byli pianistami. Choć każdy tworzył w swoim indywidualnym stylu, wszyscy posługiwali się elementami tradycji muzyki francuskiej, takimi jak: powściągliwość i umiar, wyczucie proporcji, finezja, wrażliwość, fantazja i żywość, indywidualność i arystokratyczna elegancja.

I Sonata c-moll na wiolonczelę i fortepian op. 32 Camille'a Saint-Saënsa powstała w 1872 roku, a wydano ją rok później. Dedykowana była wiolonczeliście Julesowi-Bernardowi Lasserre'owi, a po raz pierwszy kompozytor wykonał ją 7 grudnia 1872 roku z Augustem Tolbkiem podczas koncertu w *Société Nationale de Musique* w Paryżu. W 1876 roku miała ona swoją kolejną odsłonę na koncercie w Londynie, gdzie Saint-Saëns zagrał ją już z Lasserrem. *Sonata* pochodzi ze środkowego okresu twórczości kompozytora, w którym powstały najważniejsze jego dzieła symfoniczne i kameralne. Klasyczna, 3-częściowa budowa utworu posiada elementy formy sonatowej. Wybór tonacji inspirowany był dziełami Beethovena i został nieprzypadkowo zastosowany wraz z dramatycznym charakterem części I *Allegro*. Przywołuje ona obraz wojny francusko-pruskiej. Kompozytor często używa tu niskich rejestrów obu instrumentów dla kolorystycznego podkreślenia muzycznego wyrazu. Przeciwstawione im są fragmenty liryczne utrzymane w wyższych rejestrach brzmieniowych. Bogactwo harmoniczne, wirtuozeria i kontrasty dynamiczne dopełniają cechy stylistyki części. Kolejne ogniwo cyklu sonatowego *Andante tranquillo sostenuto* przynosi uspokojenie i jaśniejszy koloryt brzmieniowy w majorowej tonacji. Temat oparty jest na chorale pochodzącym z improwizacji organowej Saint-Saënsa w kościele Saint-Augustin. Środkowy fragment części to emocjonalny dialog wiolonczeli i fortepianu z melodyką utrzymaną w romantycznym wyrazie. Burzliwy finał *Sonaty (Allegro moderato)* stanowi kontrastującą ze środkową częścią kwintesencję desperacji, słyszalną w wirtuozowskich przebiegach w partii fortepianu i pełnej długich dźwięków kantylenie w partii wiolonczeli.

I Sonata d-moll na wiolonczelę i fortepian op. 109 Gabriela Fauré, skomponowana była w 1917 roku. Po raz pierwszy wykonana została 10 listopada 1917 roku w Paryżu przez wiolonczelistę Gérarda Hekkinga i pianistę Alfreda Cortot. Kompozytor dedykował ją innemu wiolonczeliście, Louisowi Hasselmansowi, który zagrał ją w Théâtre des Champs-Élysées w 1918 roku. Wydanie *Sonaty* miało miejsce w tym samym roku w wydawnictwie Duranda. Utwór posiada budowę 3-częściową z typowym układem temp. Temat początkowy części I

Allegro oparty jest na *Allegro deciso* z nieopublikowanej *Symfonii d-moll* napisanej przez kompozytora w 1884 roku, jednak tu występuje w bardziej energicznej i podkreślonej rytmicznie formie. Temat liryczny, silnie kontrastujący, w linii frazy melodycznej imituje ruch morskich fal. Dramatyczna w swym wyrazie część ta odznacza się wyjątkową akcentacją w artykulacji. Część II *Andante* utrzymana jest w melancholijnym, spokojnym nastroju. Wyróżnia się pięknym tematem o linii melodycznej jakby zaczerpniętej z sarabandy oraz przeciwstawionym mu drugim, kolorystycznym tematem z elementami quasi echo dzwonek w partii fortepianu. Tempo finału *Allegro comodo* posiada dyskusyjnie wolne oznaczenie metryczne, które jest wyzwaniem dla ciągłości narracji, jednak żaden rękopis tego nie potwierdza. Pastoralny nastrój tej części wzbogaca indywidualny koloryt brzmieniowy motorycznych pasaży, tworzących tło dla dialogów melodycznych instrumentów. Jednorodna struktura fakturalna rozwija się przez całość aż do końcowej kulminacji. W centralnym fragmencie finału występuje charakterystyczny kanon. W *Sonacie* widoczne są cechy dojrzałego, indywidualnego stylu muzyki Gabriela Fauré, obejmujące wybitną inwencję melodyczną, prostotę i klarowność oraz wrażliwość harmoniczną i poczucie proporcji.

Sonata d-moll na wiolonczelę i fortepian Claude'a Debussy'ego powstała latem 1915 roku jako pierwszy element zaplanowanego cyklu 6 sonat na różne zestawy instrumentów. W tym samym roku została napisana również *II Sonata* na flet, altówkę i harfę. Jako ostatnie, trzecie ogniwo niedokończonego cyklu kompozytor napisał *Sonatę g-moll* na skrzypce i fortepian (1916-17). *IV Sonata* miała być przeznaczona na obój, róg i klawesyn. Wybór instrumentacji świadczy o zainteresowaniu kompozytora dawną, francuską tradycją. O V części cyklu nie zachowały się żadne informacje. W ostatniej, *VI Sonacie*, twórca planował zjednoczyć sposoby traktowania instrumentów z poprzednich części cyklu. W obliczu I wojny światowej, dla podkreślenia swej przynależności narodowej, Debussy polecił napisać na karcie tytułowej sonat obok swego nazwiska adnotację „muzyk francuski”. Utwór powstał w krótkim czasie pod koniec życia kompozytora, który zmagał się z chorobą nowotworową. Muzyka kameralna tworzy ramy dla całej twórczości Debussy'ego, gdyż pojawiła się w niej już na początku jego drogi twórczej (*Trio G-dur* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę), tak jak i w fazie końcowej. Kompozytor w przejrzystości 3-częściowej budowy *Sonaty* i proporcjach cyklu sonatowego nawiązuje do tradycyjnej formy klasycznej. Jednak, w myśl zasady „reguły nie tworzą dzieła sztuki” (z listu do B. Molinarięgo z dnia 6 października 1915 roku), wewnętrzna struktura poszczególnych części reprezentuje indywidualny styl, doskonalony przez całe życie. Przenikanie się scherza z wolną częścią tworzy zróżnicowany agogicznie

układ. Następujące po sobie segmenty to *Prologue*, rozpoczynający się przenikliwym tematem w partii fortepianu, powtórzonym później przez wiolonczelę w centralnej kulminacji, nacechowana ironią *Sérenadé*, w warstwie artykulacyjnej wykorzystująca szereg prekursorskich środków wykonawczych i pojawiający się *attaca subito Finale*. *Sonata* zawiera aluzje do wcześniejszych dzieł Debussy'ego, np.: *Zatopiona katedra* i odwołuje się do *commedia dell'arte*, która inspirowała archetypami różnych postaci wielu malarzy, rzeźbiarzy i muzyków. Początkowo miała nosić tytuł *Pierrot złości się na księżyc*. Kompozytor wprowadza w niej nowatorski język muzyczny, wypełniony nowym brzmieniem i treścią harmoniczną. Stosuje skale pentatoniczne i całotonowe, akordy septymowe i nonowe, pochody równoległych kwart i kwint oraz akordy paralelne, a także skomplikowane struktury rytmiczne i niezależną od kontrpunktu linii melodycznych polirytmie. W strukturze pojawiają się również proste środki harmoniczne, takie jak burdon czy ostinato. Zwięzła forma, kontrasty, zagęszczenie i rozdrobnienie fakturalne, nowe sposoby artykulacyjne oraz różnorodne poziomy dynamiki *piano* umiejscawiają stylistykę utworu głęboko w XX wieku.

Debussy dedykował *Sonatę wiolonczelową* swojej żonie Emmie. Prawykonanie utworu miało miejsce 24 marca 1917 roku. Partię wiolonczeli grał Joseph Salmon, przy fortepianie zasiadł sam kompozytor. Utwór został wydany przez Duranda jeszcze w roku jego powstania.

Nagranie płyty z francuską muzyką kameralną na wiolonczelę i fortepian zaowocowało moimi planami repertuarowymi na najbliższą przyszłość. Doświadczenia zdobyte podczas poszukiwania spójnej i twórczej interpretacji opracowywanych dzieł będą wykorzystane podczas realizacji nowego projektu z muzyką nieznanego w Polsce belgijskiego kompozytora Augusta de Boecka oraz transkrypcją na wiolonczelę i fortepian *Sonaty skrzypcowej* op. 13 Ignacego Jana Paderewskiego.

Osiągnięciem zrealizowanego dzieła jest zainteresowanie wybranymi utworami środowiska wiolonczelistów z różnych ośrodków w Polsce, także pracujących w mojej macierzystej uczelni. *Sonaty* Saint-Saënsa i Fauré zostały wykorzystane w działalności dydaktycznej oraz wzięte pod uwagę w repertuarze koncertowym.

4. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo – badawczych (artystycznych)

Wychowałam się w artystycznej rodzinie, w której muzyka przenikała każdą sferę życia – kształtując indywidualne osobowości, wpływała na rozwój intelektualny, emocjonalny i duchowy wszystkich domowników. Początkowo organy i śpiew, a później skrzypce i fortepian stawały się nośnikami myśli i uczuć oraz kluczem do poznania tajemnic muzycznej sztuki.

W czasie siedemnastoletniej edukacji poznawałam tajniki gry na fortepianie i zaliczałam kolejne etapy z wynikiem wyróżniającym. Od dziecka uczyłam się współgrać z innymi instrumentalistami – pianistami, skrzypkami i flecistami. Konkursy pianistyczne ogólnopolskie (Płock, Gdańsk) i międzynarodowe (Londyn), a później letnie międzynarodowe kursy mistrzowskie (Wrocław, Duszniki Zdrój, Krynica Zdrój, Genewa) poszerzały moje umiejętności warsztatowe i interpretacyjne oraz wzbogacały repertuar i wyobraźnię muzyczną. W Genewie doskonaliłam również swoje umiejętności kameralne, ponieważ oprócz zajęć w klasie solowej uczęszczałam także jako pianista-akompaniator na lekcje klasy fletu. Edukację w zakresie kameralistyki odbywałam, m.in.: grając w trio fortepianowym przez niemal cały okres studiów. Zaowocowało to przygotowaniem repertuaru zawierającego 6 utworów cyklicznych (trio fortepianowe Beethovena, Szostakowicza, Dvořaka, Rachmaninowa, Mozarta i Mendelssohna).

Okres mojej pracy zawodowej wniósł nowe doświadczenia pianisty-kameralisty, związane ze wspólnym przygotowywaniem interpretacji konkursowych uczniów i studentów klas klarnetu, wiolonczeli, oboju, później fletu. Niejednokrotnie wykonania te przynosiły nagrody zarówno dla solistów, jak i pianisty. Współpracowałam również z fagocistami, waltornistami i skrzypkami.

Działalność artystyczna stanowiła ważny element najpierw mojego kształcenia, potem towarzyszyła mi w pracy akompaniatora, nauczyciela gry na fortepianie w OSM I i II st. im. H. Wieniawskiego w Łodzi, a od 18 lat tworzy mój wkład w dorobek twórczy łódzkiej uczelni. W pracy ze studentami klas kameralnych – wykladałam przedmioty Podstawy kameralistyki i Kameralistyka, wcześniej również Nauka akompaniamentu – a także klas klarnetu i wiolonczeli (przedmiot Praca z akompaniатorem) zajmuję się poznaniem zróżnicowanych pod względem struktury formalnej i faktury dzieł kameralnych, ich opracowaniem technicznym i muzycznym, a przede wszystkim odkrywaniem, zrozumieniem i swobodnym poruszaniem

się w obszarze poszczególnych stylów muzycznych. Zakończone na danym etapie poszukiwania artykulacyjne, kolorystyczne, agogiczne i dynamiczne sprawdzane są podczas publicznej prezentacji. Szczególnie na początku edukacji studentów (studia licencyjne) skuteczną metodą jest pokaz – jeśli intelekt i wyobraźnia muzyczna zawodzą można spróbować posłużyć się bezpośrednim przykładem.

Udział w licznych audycjach przed konkursami czy egzaminami, również w koncertach szkolnych, regionalnych (Pabianice, Zgierz, Piotrków Trybunalski, Zduńska Wola, Warta, Dzierżązna, Sieradz, Skierniewice, Kutno, Łęczyca), ogólnopolskich (Łódź, Gdańsk, Warszawa, Poznań, Biłgoraj, Tuchów) i zagranicznych (Stuttgart, Genewa, Bańska Bystrzyca) oraz recitalach kameralnych i dyplomowych zaowocował znacznym poszerzeniem mojego repertuaru i prawykonaniami. Tuż przed uzyskaniem stopnia doktora sztuki muzycznej w maju 2011 roku byłam akompaniatorem konkursowym IV Międzynarodowego Akademickiego Konkursu Oboistów i Fagocistów w Łodzi.

Wśród **prawykonań** w moim dorobku znalazły się utwory Jolanty Smolskiej *Impulsy* na fagot i fortepian (2009), *Permutacje* na flet i fortepian (2018), *3 Akcenty* na wiolonczelę i fortepian (2019), *Capriccio* na obój i fortepian Sławomira Kaczorowskiego (2010-11), które prezentowane były podczas sesji *Musica Moderna*, I Międzynarodowej Konferencji Artystyczno-Naukowej Wydziału Fortepianu, Organów, Klawesynu, Muzyki Dawnej i Jazzu oraz na Koncercie organizowanym przez SPAM w Muzeum Miasta Łodzi. Należą do nich również dwa cykle miniatur na flet i fortepian Michała Grabowskiego *Fletowe igraszki*, zeszyt I i II (2018, Koncert w ramach Festiwalu fletowego w Tuchowie) oraz jego *Scherzo Fantastico* na flet i fortepian (2018, Bańska Bystrzyca, Słowacja).

Prowadząc działalność artystyczną współpracowałam z takimi artystami, jak: Ewelina Zawiślak, Antoni Wierziński, Krzysztof Kamiński, Agata Jarecka, Małgorzata Smyczyńska-Szulc, Agnieszka Kołodziej, Beata Zawadzka-Kłós, Izabela Trębacz-Diakhte, Sylwia Strugińska-Wochowska, Mirosław Kłys, Robert Stefański, Wojciech Sokołowski, Agata Piotrowska-Bartoszek, Agata Lichoś.

Współpraca z flecistką mgr Ewelina Zawiślak przyniosła mi udział w przygotowaniu jej pracy doktorskiej w postaci zarejestrowania na płycie CD trzech utworów kameralnych - *Sarabande et Cartège* Henri Dutilleux, *Sonaty g-moll* Claude'a Debussy'ego i *Sonaty Arpeggione* Franza Schuberta w transkrypcji na flet i fortepian. Utwory kompozytorów francuskich wykonane zostały podczas prezentacji przewodowej w maju 2013 roku. Ponadto

zostałam zaproszona do współpracy z klasą klarnetu podczas 5 edycji Międzynarodowego Letniego Kursu Mistrzowskiego „Ventus Optimus” w ramach Letniej Akademii Muzyki w Łodzi (2011-2013, 2015-2016). Poprzez czynny udział w koncertach pedagogów mogłam współtworzyć kreacje muzyczne artystów zagranicznych, takich jak: Mario Caroli (Francja), Antonio Saiote (Portugalia), Matthew Hunt (Wielka Brytania).

Do wkładu w działalność koncertową na rzecz uczelni zaliczam występy w ramach cykli *Wieczory muzyczne*, *Sesje Musica Moderna* oraz podczas tematycznych Sesji i Konferencji Artystyczno-Naukowych organizowanych przez Katedrę Kameralistyki, a od października roku 2018 Instytut Muzyki Kameralnej, w roku 2011 (*Kameralistyka fortepianowa w muzyce iberoamerykańskiej*), 2013 (*Elementy jazzu w kameralistyce fortepianowej XX i XXI wieku*), 2018 (*Polska muzyka kameralna I połowy XX wieku*). Ponadto w okresie po wszczęciu postępowania przewodowego na stopień doktora sztuki muzycznej w listopadzie 2009 roku dwukrotnie występowałam podczas Jubileuszowej Sesji Artystyczno-Naukowej *50 lat Katedry Kameralistyki*, wykonując cykl pieśni i *Suitę na cztery ręce* Samuela Barbera oraz promując zaprzyjaźnioną sopranistkę Sylwię Strugińską. Wyróżnieniem było dla mnie zaproszenie do udziału w Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Kompozytor i jego świat. Bronisław Kazimierz Przybylski in memoriam*, organizowanej przez Katedrę Teorii Muzyki. Wraz z profesorami Januszem Kopczyńskim i Krzysztofem Kamińskim wykonaliśmy wtedy na koncercie *Muzyka Bronisława Kazimierza Przybylskiego inspirowana sztukami wizualnymi* utwór na obój, fagot i fortepian pt. *Siedem życzeń według obrazów Tadeusza Makowskiego z kolekcji Wojciecha Fibaka* (25 listopada 2011 r.).

Za znaczące osiągnięcie w mojej **działalności naukowej** uważam wydanie pracy doktorskiej pt. *Kameralistyka fortepianowa Samuela Barbera. Indywidualizm stylistyczny i oryginalność komunikatu emocjonalnego w wybranych utworach kompozytora* w formie monografii z płytą CD, zawierającą dwa cykle pieśni oraz dwa utwory instrumentalne amerykańskiego kompozytora: *Sonatę wiolonczelową* op. 6 oraz *Suitę Souvenirs* na fortepian na cztery ręce op. 28 (Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Lublin 2018, ISBN 979-83-7847-566-8). W latach 2018-2019 w ramach I Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej Fortepian, Organy, Klawesyn, Muzyka Dawna i Jazz oraz II Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej Fortepian, Organy, Klawesyn, Kameralistyka, Muzyka Dawna i Jazz wygłosiłam dwa referaty. Pierwszy dotyczył historii i głównych nurtów działalności Katedry Kameralistyki Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, drugi natomiast twórczości kameralnej Jolanty Smolskiej, a zwłaszcza jej najnowszych utworów. Miałam

przyjemność zaprezentować podczas koncertu Dnia Instytutu Muzyki Kameralnej prawykonanie jej tryptyku na wiolonczelę i fortepian, powstałego w lutym 2019 (*3 Akcenty*). Jesienią tego roku zostanie wydana przez łódzką uczelnię publikacja monograficzna pt. *60 lat Katedry Kameralistyki*, w której znajdują się dwa podrozdziały mojego autorstwa. Będą to *Katedra Kameralistyki – historia* oraz *Portret Profesora Bogusława Pikały – pianisty, kameralisty i pedagoga. Wspomnienia absolwentów*. Na publikację w formie materiałów pokonferencyjnych oczekuje również referat nt. *Jolanta Smolska i jej twórczość kameralna z fortepianem. Charakterystyka stylistyki w perspektywie wykonawczej*. Na swoim koncie mam też redakcję merytoryczną partii fortepianu wydania nutowego cyklu miniatur na flet i fortepian *Fletowe igraszki zeszyt I i II* Michała Grabowskiego (Merakel, ISMN 979-0-801531-81-0, Łódź 2018).

Publikacja wskazanego dzieła *Saint-Saëns, Fauré, Debussy. Kameralistyka francuska. Sonaty* w wytwórni Ars Sonora (ARSO-CD-136, Łódź 2019) stanowi moje najnowsze osiągnięcie. Dorobek fonograficzny od 2011 roku tworzy również płyta wydana przez łódzką uczelnię pt. *Katedra Kompozycji, vol. 11* z zarejestrowanym na żywo prawykonaniem utworu na fagot i fortepian *Impulsy* Jolanty Smolskiej oraz *Capriccio* na obój i fortepian Sławomira Kaczorowskiego (AM 0021, Łódź 2011).

Wśród **osiągnięć dydaktycznych** mogę wymienić I miejsce duetu Daniel Kobielski/Aleksandra Pazdyga w *VIII Concorso Musicale Citta' di Filadelfia „Paolo Serrao”* w maju 2016 roku oraz ich II miejsce w kategorii Duet instrumentalny na *XVI Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. Juliusza Zarębskiego* (Łomianki, 2016). Duet ten wystąpił również na *XVIII Międzynarodowym Przeglądzie Zespołów Kameralnych – Jawor 2016*. Wspólny wysiłek i pracowitość studentów uczelnia doceniła zaproszeniem do udziału w koncercie *Najlepsi z najlepszych* (2016). Studenci mojej klasy biorą regularny udział w audycjach muzycznych dla nich przeznaczonych oraz warsztatach kameralnych.

Działalność organizacyjna i popularyzatorska w okresie od uzyskania stopnia doktora sztuki muzycznej (maj 2011) obejmuje mój udział w pracach Komitetu Organizacyjnego XVIII i XIX Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. Kiejstuta Bacewicza w Łodzi (2013, 2016) oraz XX Łódzkiego Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. Kiejstuta Bacewicza (Jubileuszowa edycja, 2019). W okresie od wszczęcia postępowania przewodu doktorskiego do uzyskania stopnia doktora sztuki muzycznej byłam członkiem Komitetu Organizacyjnego XVII Międzynarodowego Konkursu Muzyki

Kameralnej w Łodzi. Poprzez działalność koncertową nawiązałam współpracę ze Stowarzyszeniem Promocji Inicjatyw Artystycznych *Operativa* w Łodzi (2012, *Muzyka w polskim dworze*, Międzynarodowe Letnie Kursy Mistrzowskie „Ventus Optimus”), Towarzystwem Muzycznym *Fermata* w Sieradzu (2018, koncert) i Stowarzyszeniem Polskich Artystów Muzyków (2018, prawykonanie oraz nawiązanie współpracy ze skarbnikiem SPAM, łódzką kompozytorką Jolantą Smolską). Przed uzyskaniem stopnia doktora sztuki muzycznej zorganizowałam, wygłosiłam słowo wprowadzające, poprowadziłam i wykonałam koncert monograficzny poświęcony twórczości kameralnej Samuela Barbera dnia 9 kwietnia 2011 roku w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Zgodnie z ideą upowszechniania kultury muzycznej w placówkach oświatowych zorganizowałam koncert wiosenny Absolwentów Przedszkola Zgromadzenia Sióstr św. Karola Boromeusza w Andrzejowie, w którym brałam czynny udział jako akompaniator (2017) oraz byłam Jurorem w II Ogólnopolskim Konkursie Pieśni i Piosenki Patriotycznej w SP nr 204 w Łodzi im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego jako przedstawicielka akademickiego środowiska muzycznego (listopad 2017).

Nagrody

Za aktywną działalność promującą Uczelnię w Polsce i za granicą oraz aktywny udział w pracach Katedry Kameralistyki otrzymałam **Nagrode** Rektora III stopnia (14 października 2011 r.). Ponadto w okresie od otwarcia przewodu doktorskiego do uzyskania stopnia doktora sztuki muzycznej, a więc od 25 marca 2009 do 20 maja 2011 uzyskałam 2 wyróżnienia: **Dyplom** za wyróżniający akompaniament na VIII Festiwalu Klarinetowym w Piotrkowie Trybunalskim (12-16 maja 2009 r.) oraz **Nagrode** Rektora III stopnia za zaangażowanie w prace Uczelni i liczny udział w konkursach jako akompaniator (14 października 2009 r.).

Blisko 20-letniej pracy w Akademii Muzycznej w Łodzi zawdzięczam stały rozwój umiejętności pianistycznych, kameralnych oraz rozbudowanie repertuaru o znaczące pozycje literatury kameralnej. Łącznie mam w repertuarze ponad 25 sonat kameralnych z różnych epok i stylów oraz ponad 20 wyciągów fortepianowych koncertów instrumentalnych. Wykonałam około 45 recitali dyplomowych, a prawie 10 studentów klas klarnetu, wiolonczeli i oboju ukończyło studia z wyróżnieniem.

W okresie od uzyskania stopnia doktora sztuki muzycznej zagrałam ponad 40 koncertów, w tym 6 recitalach kameralnych. Miałam zaszczyt występować z pedagogami i uznanymi artystami z kraju i zagranicy w 24 wydarzeniach muzycznych. W 16 koncertach brali udział

studenci. Czterokrotnie wyjeżdżałam na przesłuchania konkursowe do Poznania, Warszawy, Płocka i Sochaczewa.

Zjawiskiem naturalnym w pracy zawodowej pianisty-kameralisty jest wzajemne uzupełnianie się i przenikanie obszarów działalności artystycznej, dydaktycznej i naukowej. Stanowi ono klucz do nieustannego wzbogacania umiejętności i wiedzy. Kształtuje samodzielność, odpowiedzialność i pewność w odkrywaniu prawdziwych interpretacji, inspirowane do pogłębiania twórczych aspektów wykonawstwa instrumentalnego.

Agnieszka Przybyła