

# Autoreferat

**1. Imię i Nazwisko:** Ewa Rzetecka-Niewiadomska

**2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.**

2012 - 2014 Dyplom z wyróżnieniem i nagrodą *Groux-Extermann* studiów kameralnych *Maestro al Cembalo*, Haute École de Musique de Genève, Genewa, prof. Leonardo García Alarcón.

2012 Nadanie tytułu doktora sztuk (klawesyn), Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku. Temat: *Malarskie kompozycje, czyli programowe inspiracje we francuskiej solowej muzyce klawesynowej przelomu XVII/XVIII wieku. Próba usystematyzowania na wybranych przykładach.*

2006 - 2008 Dyplom ukończenia Studiów Podyplomowych, klawesyn, Haute École de Musique de Genève, Genewa, Szwajcaria, prof. Alfonso Fedi.

2004 Dyplom ukończenia studium pedagogicznego i stażu, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

2003 - 2004 Dyplom Studiów podyplomowych, klawesyn, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, prof. Leszek Kędracki.

1998 - 2003 Dyplom z wyróżnieniem – studia magisterskie, klawesyn, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, prof. Leszek Kędracki.

1992 - 1996 Dyplom z fortepianu, Liceum Muzyczne im. H. Wieniawskiego w Łodzi, mgr B. Talma-Sutt, Łódź.

**3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych / artystycznych.**

2014 - 2015 Nauczyciel fortepianu, École de Musique (szkoła muzyczna), Versonnex, Francja.

2014 - 2015 Responsable pédagogique (dyrektor pedagogiczny) École de Musique (Szkoła Muzyczna), Sergy, Francja.

od 2010 Profesor i akompaniator podczas *Forum International pour flûte et pianistes* Diekirch, Luxembourg.

od 2003 Asystent, a od 2012 – adiunkt, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, Łódź (klawesyn, zespoły kameralne, akompaniament).

2011 - 2012 Nauczyciel klawesynu i kameralistyki, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. H. Wieniawskiego w Łodzi.

2005 - 2006 Nauczyciel muzyki, Gimnazjum XVII Łódź.

2004 - 2006 Nauczyciel klawesynu i fortepianu dodatkowego, Szkoła Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Łodzi.

**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 (Tekst jednolity Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm.):**

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego

**Solowa płyta klawesynowa Henry Purcell *Suites for harpsichord***

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

Ewa Rzetecka-Niewiadomska – klawesyn

Reżyser nagrania: Krzysztof Sztekmiler

Miejsce: Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

Rok nagrania: kwiecień, 2017

Wydawnictwo: DUX 1437

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

*Mój wkład w powstanie tego dzieła polegał na nagraniu suit. Mój udział procentowy szacuję na 100 %.*

## **PŁYTA**

### **Suity Purcella**

Osiem suit klawesynowych Purcella zostało opublikowanych przez wydawnictwo *Playforda* dzięki staraniom wdowy po kompozytorze już w rok po przedwczesnej śmierci męża, czyli w 1696 roku. Suity pojawiły się jako część *A Choice Collection of Lessons for Harpichord or Spinnet*. Warto wiedzieć, że był to pierwszy monograficzny zbiór kompozycji klawesynowych wydrukowany na Wyspach Brytyjskich i ważne dzieło w historii angielskiej muzyki klawesynowej, choć dziś wciąż pozostające w cieniu innych kompozycji Purcella. Henry Purcell, wysoko ceniony muzyk i kompozytor, miał wszelkie dane ku temu by otrzymać tytuł *Brytyjskiego Orfeusza*. Jego spuścizna artystyczna to ponadczasowe dzieła, dziś bardzo dobrze znane i chętnie wykonywane. Jego utwory klawesynowe i organowe nie zdobyły jednak takiej popularności. Mistrz znany jest przede wszystkim jako słynny uczeń Johna Blowa, twórca *Dydony* i *Eneasza* czy *Króla Rogera*. Jednak nawet mniejsze dzieła kompozytora zasługują na uwagę. Jego twórczość to bowiem kwintesencja stylu angielskiego, to piękny styl lutniowy i harmonia, wpływy

eleganckiej Francji, wirtuozowskich Włoch, język muzyczny, którym władał w całej swej twórczości.

Anglia odegrała dużą rolę w historii Baroku, a także we wskrzeszeniu muzyki tamtych czasów pod koniec XIX wieku. Warto więc przyjrzeć się dziedzictwu tego kraju, które zdominowane zabytkami muzyki włoskiej i francuskiej tego okresu zdołało zachować swój język, akcent, tradycję.

„*Wszyscy oplakujemy go, był bowiem wielkim Mistrzem Muzyki* – zapisali współcześni po nagłym odejściu Purcella i nie była to bynajmniej obowiązkowa w takich sytuacjach kurtuazja. Choć w kontynentalnej Europie mało kto słyszał wówczas o takim kompozytorze, to jednak z perspektywy czasu dostrzegamy w nim twórcę wybitnego, wyrastającego poza ramy jednej estetyki narodowej i wkraczającego śmiało na grunt syntezy stylów, jakże ważnej w końcowej fazie epoki baroku”. Tak trafnie pisze w tekście do płyty krytyk Witold Paprocki, jednocześnie podkreślając, że warto zbliżyć uwagę na Purcella i jego twórczość.

### **Studia nad stylem angielskim, cel nagrania**

Obok muzyki niemieckiej, francuskiej i włoskiej, muzyka angielska zajmuje ważne miejsce w historii rozwoju muzyki Baroku. Celem mojego nagrania i badań nad muzyką Purcella jest przybliżenie klawesynowej muzyki angielskiej tego kompozytora przede wszystkim polskim słuchaczom. Dokonałam bowiem pierwszego w Polsce nagrania suit tego kompozytora.

Bardzo ciekawym doświadczeniem jest odkrywanie wpływu owych dominujących ośrodków muzycznych na angielskich twórców, analizowaniu w jaki sposób przejawia się to w muzyce Purcella i wreszcie jak płynnie łączy się w znakomitej symbiozie z elementami muzyki angielskiej.

Obok typowych dla Purcella zwrotów muzycznych, sygnalizujących nam *styl angielski* czy cytatów z jego oper, niezwykle namacalny jest wpływ mody francuskiej z bogatą ornamentacją, ale także elementy stylu włoskiego. Wydaje się to być doskonałą szkołą dla młodych adeptów sztuki klawesynowej. Dlatego bardzo istotne dla mnie jako nauczyciela jest włączenie tej muzyki do programu dydaktycznego studentów. Ta mało odkryta jeszcze *muzyka angielska* zawiera bowiem w sobie oblicze Europy tamtych czasów. Uzupełnia w naturalny sposób etap rozwoju formy suit, jaką będziemy mogli usłyszeć w bogatszej wersji u J. S. Bacha. Jest bogactwem stylów i form, choć jeszcze zamknięta w zwartych, krótkich częściach. Wśród najważniejszych elementów francuskich należy wymienić formy zbliżone do preludium niemenzurowanych. Chociaż tutaj zapisane rytmicznie – należy je grać z pewną swobodą (Suita 1, 4, 6, 8). Rytmika melodii, jaka rozwija się w tańcach daje podstawy do wprowadzenia francuskich *notes inégales* (szczególnie we wszystkich *Allemand*, również jako forma ornamentu). Włoska brawura z elementami fugowanymi pojawia się w preludiach z Suit 2, 3 i 5 pozostając w kontraście z rzewnymi, płaczącymi zwrotami przypominającymi recytatywy słynnej *Dydony*

(np. *Saraband* z *Suity 2*). Tutaj warto wspomnieć o typowym angielskim zwrocie melodyczno-rytmicznym na motywie opadającym w rytmie szesnastka – ósemka z kropką, doskonale pokrywającym się z angielskim akcentem w muzyce wokalne (*Allemand* z *Suity 7* zawiera oba rodzaje rytmów punktowanych, kontrast ten jest wyraźnie pokazany). Natomiast innym charakterystycznym zabiegiem dla Purcella było również wykorzystywanie muzyki lutniowej i jej techniki tzw. wymiennych dźwięków. Pojawia się całe bogactwo tańców od *allemand*, przez *corand*, *minuet*, *saraband*, ale i typowo brytyjski *Hornpipe*. Formy ich są zróżnicowane – od całkiem prostych do bardziej rozbudowanych i zornamentowanych.

Do ważnym elementów badawczych tej muzyki należy właśnie problematyka wykonywania ornamentów. Analiza źródeł, materiałów, artykułów, pozwoliła mi na pewne decyzje i preferencje. Ponieważ odpowiedzi na wątpliwości związane z interpretacją symboliki ornamentów była w Polsce dość duża, uważam, że istotnym faktem była możliwość świadomego wyboru podpartego rzetelnymi wskazówkami. Ostatecznie najbliższą mi wersję ornamentacji znalazłam w książce *English Keyboard Music before Nineteenth Century*, John Caldwell, Oxford, 1973 (chodzi głównie o różnie interpretowany w tej muzyce *beat*). W dziedzinie ornamentów i interpretacji największy wpływ miał ośrodek francuski.

TABLE 2. Ornaments in English Keyboard Music<sup>1</sup>

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Before 1110 <sup>2</sup>										
1110-1660 etc. <sup>4</sup>										
1660-1720 <sup>8</sup>	Fore-fall	Shake	Back-fall	Beat	(Fore-fall-and-Beat)	Plain note and shake	Shake turned	Turn	Battery	Occurs once in Purcell, <i>A Choice Collection of Lessons</i>
1720-1800	Re-placed by small note	Re-placed by small note							Numerous interpretations of ( and ) possible	Beat

162  
Sordani and Sordani, *Forms, 1660-1720*

## Nagranie

Suity klawesynowe H. Purcella niezwykle rzadko są dziś wykonywane na koncertach, również niewiele pojawiło się nagrań. Doświadczenie koncertowe pokazuje mi jednak, że są to utwory, które chociaż zamknięte w ośmiu suitach, są lekkie w formie, zbudowane na kontrastach i z łatwością przyciągają uwagę słuchacza krótkimi, zwięzłymi formami, pełnymi uroku, wdzięczności i tańca. To wachlarz pełen kolorów. Zainteresowanie tą muzyką okazuje się duże, a każda kolejna interpretacja przybliży publiczności piękno stylu angielskiego.

Nagranie moje zostało zaplanowane tak, aby słuchacz miał wrażenie bliskiego kontaktu z instrumentem. Mikrofony zostały ustawione bardzo blisko klawesynu i nakierowane ku jego wnętrzu. Dzięki temu na nagraniu dobrze słyszalne są:

mechanika instrumentu, jak i poszczególne dźwięki ornamentów. Dobór sali w pałacu Poznańskiego (obecnie siedziba Akademii Muzycznej w Łodzi), w której dokonałam nagrania, nie jest przypadkowy. Ma on bowiem naturalny pogłos i przestrzeń współgrającą z instrumentami przeznaczonymi do muzykowania solowego i kameralnego. Natomiast wybór klawesynu kopii wg Pascala Taskin (Paryż 1769) wykonanej przez Bruce'a Kennedy'iego w 2015 dla Akademii Muzycznej w Łodzi pomógł w nadaniu tej muzyce delikatności, umożliwił podkreślenie francuskich wpływów i bogatej ornamentyki.

Język muzyczny oper H. Purcella jest mi szczególnie bliski. Z muzyki Purcella zrodziło się również moje zainteresowanie repertuarem solowym przeznaczonym na klawesyn. Fenomenalne połączenie elementów tanecznych z długą śpiewną frazą, technika lutniowa przeplatana błyskotliwymi przebiegami, a przede wszystkim „myślenie wokalne” i recytatywne zawierające pierwiastek emocjonalny, przynoszące na myśl opery Purcella, sprawiają, że utwory te odkrywałam z wielką radością i pasją. Ostatecznie chęć zwrócenia uwagi na te mało wykorzystywane w repertuarze koncertowym dzieła i możliwość prezentacji tych wciąż mało znanych utworów wpłynęła na moją decyzję o nagraniu, po raz pierwszy w Polsce, *Suit klawesynowych* H. Purcella.

## **5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo - badawczych (artystycznych).**

*Płytę dedykuję Wszystkim, którzy wspierają mnie w mojej muzycznej podróży.*

Są to słowa dedykacji, którą umieściłam na nagranej przeze mnie płycie *Henry Purcell. Suites for harpsichord*, rekomendowanej w postępowaniu habilitacyjnym jako dzieło artystyczne o szczególnym znaczeniu. W niniejszym autoreferacie pragnę przedstawić w zarysie najważniejsze etapy mojej dotychczasowej „podróży muzycznej”, która wiodła przez uczęszczane przeze mnie szkoły i uczelnie muzyczne, odwiedzane kraje i regiony wraz z ich salami koncertowymi, dzięki czemu mogłam rozwijać swoje umiejętności i zdobywać doświadczenie artystyczne. Przedstawiając kolejne etapy mojej muzycznej edukacji i kariery zawodowej starałam się przede wszystkim podkreślić szczególną rolę, jaką odegrała muzyka w moim życiu – muzyka, która stała się moją prawdziwą pasją.

### **Przebieg mojej edukacji muzycznej i początki kariery zawodowej**

Pierwszym instrumentem muzycznym, na którym uczyłam się grać, był fortepian. Uczęszczałam najpierw do Państwowej Szkoły Muzycznej I Stopnia w Brzezinach. Lekcje fortepianu pobierałam wówczas u pani Wioletty Urbankowskiej, która to, dostrzegając moje uzdolnienia i chęci, przygotowała mnie do egzaminów wstępnych w Państwowym Liceum Muzycznym im. H. Wieniawskiego w Łodzi, gdzie kontynuowałam naukę gry na fortepianie w klasie prof. Barbary Talmy-Sutt. Edukacja pod kierunkiem Pani Profesor Talmy-Sutt była nacechowana systematycznym dążeniem



do perfekcji, samodzielności i dojrzałości. Pani Profesor, jako pierwsza, zauważyła u mnie predyspozycje do gry na klawesynie i to Ona przedstawiła mnie prof. Leszkowi Kędrackiemu, który to w niedalekiej przyszłości został moim profesorem i mistrzem.

Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeusz Mozart czy Domenico Scarlatti to kompozytorzy, których twórczość była mi zawsze szczególnie bliska i to przede wszystkim ich dzieła wykonywałam na szkolnych koncertach, jak również podczas recitalu dyplomowego. Ukończywszy liceum w 1998 roku złożyłam dokumenty na studia w Akademii Muzycznej w Łodzi w specjalności klawesynu.

Z ogromnym zapałem rozpoczęłam studia dawnej muzyki klawesynowej. Ten nowy muzyczny świat interesował i intrygował mnie już wcześniej, ale w ukończonym przeze mnie liceum muzycznym nie było niestety klasy klawesynu. Dlatego zetknięcie się z nowym instrumentem, poznawanie innej stylistyki wykonawczej – co wiązało się także z nowymi doznaniem muzycznymi – było dla mnie tak ekscytujące.

Profesor Leszek Kędracki okazał się jednym z moich najważniejszych nauczycieli, mistrzów i mentorów muzycznych. Prawdłowo rozwijał moje zdolności techniczne i muzyczne, a także umiejętności kameralne. Ukierunkował w istotny sposób moje zainteresowania muzyczne i określoną stylistykę wykonawczą, patronował mojej działalności koncertowej. W pracy nad utworami dopuszczał dużą swobodę interpretacji, jednocześnie wskazując na określone pryncypia, poparte rzetelną wiedzą teoretyczną i praktyką wykonawczą. Moje egzaminy semestralne, przygotowywane pod kierunkiem Profesora, były oceniane bardzo wysoko, dzięki czemu otrzymywałam stypendia naukowe. Jestem tego świadoma, z jak wielkim człowiekiem i wspaniałym muzykiem miałam zaszczyt wtedy pracować. Człowiekiem, który od początku wierzył we mnie i potrafił właściwie rozwijać moją wrażliwość muzyczną. Gdy zmarł nagle w 2015 roku, pozostawił we mnie ogromny smutek i żal, a Jego niespodziewane odejście uświadomiło mi, jak wielki był Jego wkład w rozwój muzyki klawesynowej w Polsce. Było dla mnie wielkim wyróżnieniem móc dalej pracować z Profesorem Kędrackim także po studiach, wówczas w charakterze Jego asystentki. Pełniłam wtedy równocześnie funkcję akompaniorki w klasach fletu, oboju i fagotu. W tychże klasach akompaniowałam już wcześniej moim kolegom ze studiów na ich audycjach, popisach, egzaminach, występując obok doświadczonych już akompaniatorów.

Od początku mojej kariery zawodowej starałam się bardzo aktywnie rozwijać działalność koncertową w charakterze klawesynistki – solistki i kameralistki. Ale również praca pedagogiczna stała się jedną z moich życiowych pasji. W pracy tej korzystam niezmiennie z wielu wskazówek Profesora Kędrackiego i często nawiązuję do Jego metod pracy ze studentami. Szczególnie ważny jest psychologiczny aspekt pracy pedagogicznej, na co zwracał uwagę Profesor. Ludzie sztuki to przecież jednostki wrażliwe, szczególnie narażone na bodźce zewnętrzne. Praca pedagogiczna nie sprowadza się zatem tylko do przekazywania wiedzy i kształtowania określonych umiejętności. To również obcowanie z wrażliwym artystą, któremu niejednokrotnie trzeba okazać wsparcie, pomóc odnaleźć własną tożsamość, drogę do indywidualnej wypowiedzi.

W 2001 roku otrzymałam stypendium na kurs mistrzowski w Norwegii, prowadzony przez wybitnego klawesynistę Ketila Haugsanda. Było to w czasach, kiedy wyjazdy zagraniczne w celach edukacyjnych nie były tak popularne jak dziś i tak łatwo dostępne. Uznałam zatem ten wyjazd za szczególne wyróżnienie. Brałam też udział w innych kursach mistrzowskich – w Polsce były to kursy Władysława Kłosiewicza i Marka Toporowskiego, za granicą natomiast uczestniczyłam w kursach: Ketila Haugsanda, Pierre'a Hantaï, George'a Kissa, Alfonso Fedi'ego, Luca Scandaliego, Leonardo Garcia Alarcona oraz Liuwe Tammingi.

Po ukończeniu studiów magisterskich wyjechałam na dwuletnie studia podyplomowe do Konserwatorium Muzycznego w Genewie (*Haute École de musique de Genève*). Był to czas, kiedy muzyka barokowa zyskiwała w Polsce coraz większą popularność, toteż możliwość wyjazdu na studia zagraniczne była dla mnie szczególną okazją do zdobycia dalszej wiedzy i doświadczenia, które obecnie mogę wykorzystywać zarówno w pracy pedagogicznej, jak i działalności koncertowej. Studia w Genewie odbyłam pod kierunkiem wybitnego pedagoga – profesora Alfonso Fedi. W tym czasie zostałam trzykrotnie wybrana do projektów orkiestrowych w charakterze solistki klawesynistki. Były to następujące koncerty:

1. Koncert orkiestry barokowej *Haute École de Musique de Genève* – w programie G. F. Haendel – *6 Koncertów op. 4*. (2007).
2. Koncert orkiestry *Haute École de Musique de Genève*, zatytułowany *Portrait Henri Dutilleux*, dyr. Thierry Fischer – w programie H. Dutilleux – *Symfonia Le Double* (2008).
3. Koncert orkiestry *Haute École de musique de Genève*, dyr. Christoph Schiller – w programie F. Martin – *La Petite Symphonie concertante pour harpe, clavecin, piano et 2 orchestres à cordes op. 54* (2010).

Specyfika studiów w Szwajcarii polegała m.in. na intensywnym wdrażaniu do szybkiego tempa pracy, umiejętności samodzielnego podejmowania decyzji, a ponadto do odpowiedzialności oraz śmiałości interpretacyjnej, do których to zwyczajów musiałam dojrzeć i przywyknąć. Równocześnie rozpoczęłam wtedy studia w specjalności *Maestro al cembalo* pod kierunkiem znanego i cenionego artysty – profesora Leonarda Garcii Alarcona. Były to studia o poszerzonym profilu, dostępne w takiej formie tylko na nielicznych renomowanych uczelniach muzycznych, przygotowujące klawesynistę do pełnienia funkcji tzw. barokowego przewodnika (nazwa europejska: *baroque coaching*), występującego w różnych rolach: solisty, kameralisty, dyrygenta i akompaniatora., a ponadto posiadającego umiejętności gry na organach, pianoforte i klawikordzie. W przedstawieniu dyplomowym *Venus et Adonis* Johna Blowa, wieńczącym moje studia w specjalności *Maestro al cembalo*, wystąpiłam w potrójnej roli: klawesynistki, reżysera i dyrygenta. Mój udział w tym spektaklu został doceniony przyznaniem mi nagrody *Extermann* (nagroda znanej i szanowanej rodziny muzyków szwajcarskich związanych również z konserwatorium genewskim).

Studia w Genewie, a przede wszystkim doświadczenie zdobyte przy dyplomowym spektaklu kończącym owe studia, pomogły mi bardzo w nabraniu pewności siebie i odwagi w planowaniu i realizacji różnorodnych przedsięwzięć artystycznych, w tym koncertów o dużej obsadzie wykonawczej, wymagających nierzadko rozwiązania skomplikowanych problemów organizacyjnych.

Po powrocie do Polski wznowiłam pracę w łódzkiej Akademii Muzycznej, kontynuując równocześnie ożywioną działalność artystyczną w kraju i zagranicą. W macierzystej uczelni obroniłam pracę doktorską pt. *Malarskie kompozycje, czyli programowe inspiracje we francuskiej solowej muzyce klawesynowej przełomu XVII/XVIII wieku. Próba usystematyzowania na wybranych przykładach* i rozpoczęłam pracę jako adiunkt.

### **Działalność koncertowa, organizacyjna i popularyzatorska**

Koncerty są nieodzowną częścią życia każdego artysty muzyka. To one najpełniej kształtują i ugruntowują jego osobowość i dojrzałość artystyczną, stymulują tempo i styl pracy, uczą samodzielności, rzetelności i kreatywności w poszukiwaniu drogi do właściwej interpretacji. Występy publiczne dostarczają muzykowi wielu niepowtarzalnych doznań, dzięki czemu może on poczuć się artystą spełnionym. Prowadzenie aktywnej działalności koncertowej nobilituje muzyka, co z pewnością doceniają także jego uczniowie, dla których staje się on często wzorem do naśladowania.

Muzyka odgrywa szczególną rolę w moim życiu, a działalność koncertowa jest ważnym przejawem mojego realizowania się w tej roli. Podczas koncertów staram się zawsze wyrażać swoje emocje, by móc je przekazywać w poczuciu, że daję słuchaczom coś, co ich wzbogaci, uszczęśliwi, oraz że dzielę się z nimi czymś wyjątkowo pięknym i wartościowym. Działalność koncertowa umożliwia mi, m.in. poprzez bezpośredni kontakt z wieloma wybitnymi muzykami, poznawanie ciekawych osobowości artystycznych oraz nabywanie doświadczenia w konfrontacji z innymi wykonawcami. Często występuję w kraju i za granicą jako solistka i kameralistka z takimi zespołami jak *Duo Polonais*, *Kapela Polonica* czy *Duo E&E*. Współpracowałam lub nadal gram także z ensemble'ami Szwajcarii i Francji, takimi jak *EVIC*, *Cappella Genevensis*, *Ensemble Jean Philippe Rameau* czy *Atelier Baroque de l'Orchestre de la Suisse Romande*. Ponadto występowałam również z *Filharmonią Łódzką*, *Płocką Orkiestrą Symfoniczną* czy też *Teatrami Wielkimi w Łodzi* oraz w *Poznaniu*. Dotychczas współpracowałam ze znanymi dyrygentami, takimi jak Łukasz Borowicz, Paweł Kotla, Jerzy Maksymiuk, Kazimierz Wienczek, Christoph Schiller, Sandor Karolyi, Jakub Chrenowicz, Paul Eswood, Michał Dworzyński, Michał Kocimski, Marcin Wolniewski, Kenneth Weiss, Ton Koopman, Jan Willema de Vriend, Stephan Macload, Marie-Isabelle Pernoud czy Arie van Beek.

Do najważniejszych koncertów, w których zaprezentowałam się jako solistka w partii klawesynowej z towarzyszeniem orkiestry, zaliczam wykonanie w Genewie *La Petite Symphonie concertante pour harpe, piano, clavecin et 2 orchestres a cordes* Franka Martina pod dyktando Christophe'a Schillera, a także dwukrotne wykonanie *Brandenburg Concerto no. 5* J. S. Bacha z zespołem *Atelier Baroque de l'Orchestre de la Suisse*



*Romande* pod dyрекcją Stephana MacLoada (2016) – drugi z koncertów był transmitowany przez radio szwajcarskie. Te dwa zupełnie różne pod względem stylistycznym utwory uznaję za dzieła o szczególnej randze i znaczeniu. Piąty koncert brandenburski J. S. Bacha jest jedną z najważniejszych pozycji w repertuarze klawesynisty. Natomiast *Mała Symfonia koncertująca* F. Martina to muzyka XX wieku, stylistycznie odmienna, wykorzystująca inne techniki kompozytorskie i wykonawcze, jak również inny klawesyn – współczesny. Wirtuozowskie partie klawesynowe w obu tych utworach są – mimo odmienności stylistycznych – równie odpowiedzialne i wymagające. Otrzymanie propozycji wykonania obu tych solowych partii wraz ze znanymi dyrygentami i renomowanymi zespołami orkiestrowymi było dla mnie wielkim wyróżnieniem i zaszczytem.

Cennych doświadczeń artystycznych dostarczyły mi w ostatnim czasie recitale solowe, podczas których prezentowałam suitę klawesynowe H. Purcella – te które nagrałam na wcześniej wspomnianej płycie. Publiczność, po wysłuchaniu aż ośmiu suit tego kompozytora, była za każdym razem pozytywnie zaskakiwana ich lekkością oraz zróżnicowaniem formy, a ponadto była to dla słuchaczy okazja do poznania mało znanej w Polsce i rzadko wykonywanej dawnej muzyki angielskiej.

Najczęściej w programach moich koncertów znajdują się zarówno utwory solowe, jak i kameralne. Staram się tak dobierać i zestawiać repertuar, aby programy tych koncertów były spójne i logiczne, a wybór utworów – był bogaty i różnorodny. Często, gdy tylko warunki na to pozwalają, wykorzystuję podczas występów zarówno klawesyn jak i organy. Coraz częściej wykonuję oprócz muzyki dawnej (barokowej) także muzykę współczesną (nową), łącząc np. oba te style podczas jednego koncertu.

W moim życiu artystycznym znalazło się też miejsce na działalność organizacyjną i popularyzatorską. Przez dwa lata organizowałam i prowadziłam festiwal w Brzezinach (koło Łodzi) pt. *Muzyka w Starym Klasztorze* (2010, 2011). Sprawowałam też opiekę artystyczną i prelegencką podczas różnych imprez w macierzystej uczelni, takich jak sesje (artystyczne i naukowe), koncerty i spektakle studenckie (np. współpraca reżyserska przy realizacji scenicznego wersji *Kantaty o kawie* J. S. Bacha w reżyserii Piotra Micińskiego, 2012, 2013 czy organizatorska przy okazji opery *Semele* G. F. Haendla, 2017).

### **Działalność pedagogiczna**

Pasja nauczania to także szczególny rodzaj uwrażliwienia na drugiego człowieka, jego psychikę, poziom wrażliwości czy też potrzeby. Muzycy bardzo często potrzebują pomocy i wsparcia, stają przed różnymi dylematami, wyborami, nierzadko nie radzą sobie z treścią. Nauczyciel muzyki, z którym uczniowie czy studenci spędzają wiele czasu podczas zajęć indywidualnych, jest często tą osobą, która ma szansę bliżej poznać swoich podopiecznych i pomóc im w kształtowaniu ich osobowości artystycznej, wrażliwości i radzeniu sobie z różnymi problemami, na które napotykają.

Nauczanie muzyki jest niewątpliwie moją wielką pasją. Z pozycji nauczycielki postrzegam owo nauczanie jako ważną misję, którą mam do wypełnienia, a która polega

nie tylko na przekazaniu uczniowi wiedzy, ale także na dyskretnym pokierowaniu nim i kształtowaniu jego wrażliwości w taki sposób, aby jednocześnie nie ingerować zanadto w sfery jego indywidualności, spontaniczności oraz naturalnych predyspozycji. Takie pojmowanie zasad pedagogiki przejęłam od swoich mistrzów i dziś próbuję na tej podstawie wypracowywać własne metody nauczania. Motywowana pasją uczenia innych staram się z pełnym zaangażowaniem wykonywać obowiązki pedagoga w klasie klawesynu Akademii Muzycznej w Łodzi (w 2011 roku otrzymałam nagrodę III stopnia Rektora). Okazjonalna współpraca z kilkoma innymi szkołami, także zagranicznymi, była uzależniona od moich częstych wyjazdów na studia, kursy czy koncerty oraz od innych obowiązków związanych choćby z przygotowaniem pracy doktorskiej. Niemniej jednak praca ta umożliwiła mi kontakt z uczniami w różnym wieku, reprezentującymi różny poziom umiejętności, co wzbogaciło w istotny sposób moje doświadczenie pedagogiczne.

Poza Akademią Muzyczną w Łodzi byłam okresowo zatrudniona w następujących szkołach:

- *Zespół Szkół Muzycznych im. S. Moniuszki* w Łodzi,
- *Gimnazjum nr XVII* w Łodzi,
- *Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. H. Wieniawskiego* w Łodzi, (prowadziłam jedyny w historii szkoły zespół kameralny z klawesynem),
- *Ecole de Musique*, Serwy, Francja (Responsable Pedagogique),
- *Ecole de Musique*, Versonnaix, Francja,
- *Conservatoire de Musique Populaire de Genève, Genewa* (akompaniator),
- *Wieliczka Montessori School* (szkoła podstawowa).

W Akademii Muzycznej w Łodzi podjęłam pracę bezpośrednio po ukończeniu w niej studiów. Najpierw jako asystentka w klasie klawesynu, prowadziłam zajęcia z przedmiotu głównego, dzieląc godziny zajęć ze śp. prof. Leszkiem Kędrackim. Po kilkuletniej przerwie spowodowanej odbywaniem studiów za granicą, a następnie urlopem wychowawczym, wznowiłam pracę w łódzkiej Akademii w 2015 roku i obecnie współpracuję tu z wybitnymi pedagogami gry na klawesynie w osobach prof. dr hab. Ewy Piaseckiej i dr hab. Ewy Mrowca. Czuję się zaszczycona zaproszeniem mnie do tej współpracy i doceniona tym samym jako klawesynistka i pedagog. Od 2017 roku jestem opiekunką Naukowego Koła Klawesynowego *Café Bruce*, którego celem jest propagowanie muzyki klawesynowej – barokowej i współczesnej oraz popularyzacja wciąż mało znanego instrumentu, jakim jest klawesyn.

### **Praca doktorska**

Temat i zakres mojej pracy doktorskiej *Malarskie kompozycje, czyli programowe inspiracje we francuskiej solowej muzyce klawesynowej przełomu XVII/XVIII wieku. Próba usystematyzowania na wybranych przykładach* jest wynikiem moich zainteresowań sztuką, również tą pozamuzyczną. Malarstwo, symbolika malarska, niezwykle uzdolnienia do przekazywania rzeczywistości za pomocą obrazów – to dziedzina sztuki, przed którą chylę czoła, i moja kolejna wielka życiowa pasja. Studia nad francuskim malarstwem

barokowym odsłoniły głębię tego okresu i stylu, a ponadto jego przesłanie i wielkość. Uzupełniły one znacząco moje dotychczasowe wyobrażenie o epoce baroku i Francji tych czasów – kraju, który odegrał tak wielką rolę w rozwoju muzyki i sztuki okresu *grand siècle*.

Część teoretyczna pracy doktorskiej zawiera m.in. systematykę tytułów miniatur muzycznych w kontekście najczęściej pojawiających się kategorii tematycznych oraz zestawienie w formie paraleli najpopularniejszych tematów – wspólnych dla obu dziedzin sztuki – miniatur muzycznych i dzieł malarskich. Materiał ten może być wykorzystywany podczas wykładów o sztuce (muzyce) baroku a także może okazać się przydatny do układania programów koncertowych według określonego klucza tematycznego.

Wygłosiłam dotychczas kilka wykładów inspirowanych tematyką i treścią mojej pracy doktorskiej, łączące elementy sztuki muzycznej i malarskiej m.in. w Szkole Muzycznej I i II Stopnia w Bytomiu (2010), Akademii Muzycznej w Łodzi (2013; artykuł ten pojawił się w pierwszym tomie *Notatnika muzycznego*, wyd. AM w Łodzi), na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie (2015), Uniwersytecie III Wieku w Siedlcach (2016), a także podczas spotkań medytacyjnych w klasztorze mniszek benedyktynek w Staniątkach (2017).

### **Opera, kantata, muzyka sceniczna, poezja**

Zamiłowanie do opery i pracy z wokalistami, dodatkowo rozbudzone podczas moich genewskich studiów w specjalności *Maestro al cembalo* (szerzej było już o tym dziale autoreferatu poświęconym edukacji), wytyczyło kolejne ważne etapy mojej „muzycznej podróży”. Specyfika profesji klawesynisty to często połączenie różnych aktywności (ról) – solisty, kameralisty, przodownika zespołu (orkiestry), pedagoga. Te z pozoru odmienne obszary działalności prowadzą się jakby do wspólnego mianownika – wszystkie one mieszczą się w zakresie przygotowania zawodowego klawesynisty. Program studiów klawesynowych obejmuje zatem różne sfery działalności wirtuozów tego instrumentu, a zdobywane dzięki temu bogate doświadczenia mogą wyzwalać różnorodne pasje. W moim przypadku taką wielką pasją stała się opera, a mogłam pasję tę realizować m.in. we współpracy z Teatrem Wielkim w Łodzi. Brałam udział zarówno w akademickich projektach studenckich, wystawianych w teatrze, takich jak *Xerxes* – G. F. Haendla (dyr. M. Wolniewski), *Julio Cesare* – G. F. Haendla (dyr. P. Eswood, L. Stawarz), jak i w barokowych inscenizacjach tegoż teatru, takich jak: *Służąca panią* – G. B. Pergolesiego (dyr. M. Targowski), *Impresario w opalach* – D. Cimarosa (dyr. B. Olędzki, T. Wiencek), *Dydona i Eneasze* – H. Purcella (dyr. Ł. Borowicz). Oprócz wykonywania partii *basso continuo* w spektaklach, akompaniowałam również podczas prób reżyserskich i prowadziłam zajęcia *coachingu* dla wokalistów. Miałam przyjemność pracować z wybitnymi łódzkimi artystami-solistami, m.in. z Dorotą Wójcik, Joanną Horodko, Agnieszką Makówką, Przemysławem Reznerem, Dariuszem Pietrzykowskim, Robertem Ulatowskim czy Bernadettą Grabias. Obecnie partię klawesynu wykonuje w Teatrze Wielkim moja była studentka kameralistyki – Ewa Bazelak.

Bogate doświadczenie w pracy z wokalistami zdobyłam akompaniując przez wiele lat w łódzkiej Akademii Muzycznej w klasach profesorów: Piotra Micińskiego, Urszuli Krygier czy Ziemowita Wojtczaka. Współpraca z profesorem Piotrem Micińskim oraz śp. profesorem i aktorem Andrzejem Żarneckim zaowocowała z kolei organizacją kursu wokalnego w Nałęczowie (2009, 2011), którego gośćmi byli inni wybitni artyści, tacy jak m.in. Liliana Stawarz (klawesyn), Anna Radziejewska (mezzosopran) czy Anna Werecka (mezzosopran). Moja rola polegała wtedy na prowadzeniu zajęć z kameralistyki oraz akompaniowaniu na zajęciach śpiewu.

Rezultatem mojej współpracy z profesorem A. Żarneckim było nagranie płyty dołączonej do książki Profesora pt. *Wariacje teatralne (2012)*. Sonety autorstwa Profesora recytowane przez samego autora przeplatane są tu granymi przeze mnie miniaturami klawesynowymi o tytułach zbliżonych do tematyki poezji. Część wierszy jest również nagrana z akompaniamentem klawesynu. Oryginalność (osobliwość) tego projektu polega m.in. na pomysłach połączenia fraz sonetów z frazami wybranych utworów muzycznych. Aby móc zrealizować ten zamysł, należało znaleźć takie miniatury klawesynowe, które miałyby identyczny rytm i analogiczną długość wersów/fraz jak przyporządkowane im sonety, a następnie zsynchronizować wykonanie owych miniatur z równoczesną recytacją sonetów. Istotą tego eksperymentu można by sparafrazować słowami: „dwie sztuki zbliżyły się do siebie i zastygły w uścisku”. Program z tej płyty został zaprezentowany „na żywo” trzykrotnie: przy okazji drugiego kursu w Nałęczowie, w Teatrze Nowym w Łodzi i na koncercie kameralnym w Turku.

Kolejny projekt zrealizowałam w 2012 roku w Akademii Muzycznej w Łodzi razem ze znanym śpiewakiem – profesorem Piotrem Micińskim, który wyreżyserował spektakl studencki oparty na *Kantacie o kawie* BWV 211 J. S. Bacha i zaprosił mnie do współpracy. Przygotowywałam wtedy zespół muzyczny i grupę *continuo*. Kantata w formie przedstawienia, w którym śpiewacy, wykonując swoje partie wokalne, występowali także w roli aktorów, odniosła duży sukces. Studenci biorący udział w tym przedstawieniu zostali zaproszeni do Opery Nowej do Bydgoszczy, a sam spektakl był wielokrotnie powtarzany w Łodzi i okolicach. Ze względu na moją stałą współpracę z katedrą wokalistyki zostałam poproszona o przygotowanie grupy *continuo* biorącej udział w wystawieniu opery *Semele* G. F. Haendla w 2017 roku (w reżyserii Ewy Buchmann, pod batutą Marcina Wolniewskiego). Opera ta również odniosła wielki sukces – została doceniona chociażby w plebiscycie *Łódzkie Sukcesy* i uznana za najważniejsze wydarzenie kwietnia 2017 roku w regionie łódzkim.

W październiku 2017 zostałam zaproszona do Teatru Wielkiego w Poznaniu jako akompaniatorka w przesłuchaniach do ról w przedstawieniu *Julio Ceasare* G. F. Haendla pod dyrekcją Paula Eswooda. Wystawienie tej opery, w wersji estradowej (koncertowej), zaplanowane jest na wrzesień 2018 roku. Będę wykonywała wówczas partię *continuo*.

Z kolei do moich zagranicznych doświadczeń operowych należy zaliczyć współpracę z zespołem Cappella Genevensis (dyr. C-X. Hollenstain), w ramach której wykonywałam partię *continuo* między innymi w takich dziełach jak *Bastien et Bastienne* W. A. Mozarta czy *La descente d'Orphee aux Enfers* – M-A. Charpentiera. Grupa



specjalizuje się w wystawianiu małych oper w wersji koncertowej z pokazem multimedialnym.

Działalność koncertowa i kameralna połączyły mnie trwale z muzyką wokально-instrumentalną. Współpracuję regularnie m.in. z Anną Wereką (mezzosopran) czy z mężem Hubertem Niewiadomskim (baryton), z którym razem tworzymy *Duo Polonais*. Ta prosta nazwa wzięła się stąd, że poznawszy się podczas studiów w Genewie zaczęliśmy wspólnie koncertować, wykonując – prócz utworów barokowych – także muzykę polską XIX, XX i XXI wieku (zamierzona promocja polskiej kultury). Kolejny zespół wokально-instrumentalny, z którym regularną współpracę sobie niezwykle cenię, to *Kapela Polonica*. W jej skład wchodzi oprócz mnie: śpiewaczka Barbara Rogala (sopran) oraz dwójka instrumentalistów – Emilia Kinecka (flet) oraz Piotr Młynarczyk (viola da gamba). Stała praca z ww. zespołami przynosi wymierne efekty: uczy m.in. właściwej koordynacji gry i zrozumienia między muzykami.

### **Mój drugi instrument – organy**

Ten wspaniały, nazywany królewskim, instrument, jakim są organy, poznałam po raz pierwszy bliżej w czasie studiów. Był to instrument dodatkowy i obowiązkowy na studiach klawesynowych. Umiejętność gry na organach może okazać się dla klawesynisty nieodzowna, choćby z punktu widzenia wykonywana partii *basso continuo*. Istnieje ponadto wiele utworów, które – z historycznego punktu widzenia – można grać zarówno na klawesynie jak i organach, toteż niezwykle istotne wydaje się poznanie techniki gry na obu instrumentach.

Naukę gry na organach rozpoczynałam w czasie studiów w łódzkiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem prof. Ireny Wiselki-Ciešlar, a kontynuowałam ją w *Haute École de musique* w Genewie u prof. prof. Marcelo Gianniniego i Vincenta Thevenaza. W czasie jednego z egzaminów w gronie profesorów zaproszonych do jury zasiadał organista z Bolonii – Liuwe Tamminga. Po egzaminie, który został oceniony bardzo wysoko, L. Tamminga ufundował mi prywatne stypendium przeznaczone na lekcje gry na organach barokowych pod jego kierunkiem w Bolonii (znajdują się tam jedne z najstarszych grających organów w Europie). W tych okolicznościach rozpoczęła się moja „muzyczna przygoda” z organami barokowymi. Zaczęłam wtedy grać koncerty na organach – solowe i w duecie z Liuwe Tammingą, wzięłam udział w międzynarodowym konkursie organowym (*Organi Storici del Basso Friuli*, Muzzana 2009.), w którym zakwalifikowałam się do półfinału. Organy od tego czasu stały się instrumentem coraz częściej pojawiającym się w programach moich koncertów – zarówno solowych jak i kameralnych, podczas których prezentowałam głównie wczesną muzykę barokową. Za jedne z moich ważniejszych koncertów, podczas których występowałam jako organistka, uważam udział w cyklu koncertów na nowych organach w Auditoire de Calvin w Genewie (2016), a ponadto koncert inaugurujący organy barokowe w Szkole Muzycznej w Siedlcach (2016), czy koncerty kameralne: w Espace Fusterie w Genewie (2013), w Świdnicy (jako członkini *Duo Polonais*, 2016) oraz na festiwalu *Słowo i Muzyka u Jezuitów* w Łodzi (2017).



Od kilku lat jestem wykładowcą letnich kursów muzycznych (*International Forum pour flûte et pianistes*) w Diekirch [Luksemburg], gdzie występuję również jako klawesynistka i organistka. W 2017 roku łódzki kompozytor Krzysztof Grzeszczak skomponował dla mnie utwór na organy pt. *Dialogue sur le Grand Chouer et les Flûtes pour l'orgue de la Vieille Eglise St. Laurent – Diekirch*, którego prawykonania dokonałam w tym samym roku w kościele *Vieille Eglise St. Laurent* w Diekirch.

Klawesynista moim zdaniem powinien być multiinstrumentalistą. Najczęściej jest to połączenie klawesynu i organów, ale i fortepianu, klawikordu czy pianoforte. Już w czasie studiów w Łodzi organy stały się bliskim mi instrumentem, a znajomość z Liuwe Tamingą zaowocowała moim ogromnym zainteresowaniem wczesnym repertuarem organo-klawesynowym i niezwykłym doświadczeniem grania na dwoje organów (z samym mistrzem, m.in. w Wenecji czy Bolonii).

Grając na obu instrumentach: na klawesynie i organach, pozostaję najczęściej w kręgu muzyki, w której się specjalizuję i która jest mi najbliższa – czyli w kręgu muzyki barokowej. Muzyka ta była często komponowana na instrument klawiszowy, bez wskazania, o jaki konkretnie instrument chodzi – można ją zatem wykonywać zarówno na klawesynie, jak i organach. Coraz częściej w programach moich koncertów i klawesynowych, i organowych pojawiają się akcenty muzyki współczesnej (utwory z XX i XXI wieku). Dużym powodzeniem cieszą się koncerty, na których wykorzystywane są oba instrumenty: organy i klawesyn. Jest to pewne utrudnienie dla wykonawcy, ale sam koncert zyskuje na barwności i różnorodności, i staje się dzięki temu ciekawszy dla odbiorców.

### ***International Forum pour flûte et pianistes***

Od początku pracy w Akademii Muzycznej w Łodzi akompaniowałam w klasach instrumentów dętych, ale najczęściej w klasie fletu. Moja działalność kameralistki i akompaniarki w klasach takich mistrzów fletu jak Antoni Wierziński, Katarzyna Przybylska, Urszula Janik, Ewelina Zawiaślak czy Joanna Woszczyk-Garbacz zapoczątkowała bliższą współpracę z tymi wykładowcami. Do ważniejszych dokonań na tym obszarze aktywności należą: płyta nagrana z Joanną Woszczyk-Garbacz pod tytułem *Barok w Europie* (2009), założenie wraz z Eweliną Zawiaślak zespołu *Duo E&E* czy wreszcie podjęcie współpracy z Carlo Janssem – profesorem Konserwatorium w Luksemburgu. Moja współpraca z flecistą Carlo Janssem rozpoczęła się od akompaniowania na jego lekcjach i koncertach w Akademii Muzycznej w Łodzi, co zaowocowało później zaproszeniem mnie do udziału w *International Forum pour flûte et pianistes*, które to międzynarodowe forum odbywa się corocznie w Diekirch pod kierownictwem profesora Jansa już od 29 lat.

Pierwsze forum, w którym brałam udział, poświęcone było problematyce sonat J. S. Bacha. Moja praca przybrała wówczas formę tzw. *baroque coaching* – przewodnika kierującego wykonaniem tych sonat podczas koncertu finałowego. Od tej pory (tj. już od 7 lat) jestem regularnie zapraszana do grona pedagogów prowadzących letnie warsztaty muzyczne w Diekirch. Podczas zajęć ze studentami przygotowuję za każdym razem

finalowy koncert poświęcony w całości muzyce barokowej. Koncerty finałowe to wydarzenia artystyczne o dużej randze, ważne również dla mieszkańców Diekirch, którzy zawsze licznie przybywają na owe koncerty. Z myślą o tych koncertach poszukuję zawsze takich utworów, które byłyby z jednej strony inspiracją dla studentów, a z drugiej strony – niespodzianką dla słuchaczy. Koncerty te nie mają charakteru zwykłych popisów. Są specjalnie przeze mnie aranżowane i reżyserowane tak, aby można było wykorzystać przestrzeń tego niezwykłego miejsca, jakim jest *stary kościół* w Diekirch. Myślę, że sam profesor Carlo Jans nie spodziewał się, że ów barokowy akcent tak wyraźnie zarysuje się w historii forum.

Oprócz prowadzenia całodniowych warsztatów oraz przygotowań do barokowych wieczorów podczas kolejnych forów, mam za każdym razem możliwość zaprezentowania się w roli solistki klawesynistki i organistki na koncertach pedagogów. Dane mi jest również grać razem z wykładowcami kursu – wybitnymi flecistami światowego formatu, którzy każdorazowo zapraszani są do udziału w forum z różnych krajów. Jest to zawsze dla mnie duże wyzwanie i zarazem wielki zaszczyt.

Moja współpraca z flecistami nie kończy się na tym. Od 2014 roku współpracuję stale z flecistą i budowniczym fletów Thijssem van Braaselem – profesorem fletu prostego w *Conservatoire Populaire* w Genewie. Początkowo akompaniowałam w jego klasie a obecnie biorę udział okazjonalnie w realizacji programów dyplomowych lub podczas ważniejszych koncertów jego uczniów. Ponadto występuję razem z flecistką – Emilią Kinecką we wspomnianym wcześniej zespole *Kapela Polonica*. Wielokrotnie występowałam również z Markiem Nahajowskim – flecistą i teoretykiem z Akademii Muzycznej w Łodzi, w którego klasie fletu prostego jestem obecnie akompaniaturką. Nadto w 2016 roku założyłam wspólnie z flecistką Ewelina Zawiaślak *Duo E&E*, które ukierunkowuje swój repertuar wokół utworów współczesnych na flet i klawesyn, z akcentem na twórczość łódzkich kompozytorów dedykujących utwory temu duetowi.

### **Klawesyn, organy i muzyka nowa**

*Muzyka nowa*, a ściślej biorąc muzyka XX i XXI wieku przeznaczona na klawesyn, jest – jak sama nazwa wskazuje – nową dziedziną twórczości, która często wymaga od wykonawcy innego niż dotąd podejścia do klawesynu i techniki gry na tym instrumencie. Nowe postrzeganie klawesynu i specyfiki tego instrumentu, odkrywane przez współczesnych kompozytorów oraz współpracujących z nimi klawesynistów, odkrywa nowe możliwości instrumentu i wyzwala także coraz to nowsze pomysły w zakresie poszukiwań innych sposobów gry. Moja przygoda z *muzyką nową* zaowocowała istotnymi i ważnymi dla mnie koncertami oraz powstaniem kilku zadedykowanych mi utworów współczesnych.

W czasie studiów w Genewie wykonywałam partie klawesynu w znanych XX-wiecznych dziełach: w Symfonii *Le Double* H. Dutilleuxa oraz w *La Petite Symphonie concertante pour harpe, piano, clavecin et 2 orchestres à cordes* F. Martina (solowa partia). Wspominam te wydarzenia jako bardzo owocne i inspirujące doświadczenia, rozwijające w odmienny niż dotychczas sposób moją muzykalność i technikę gry, co

pozwoili mi m.in. na „wyjście z ram” muzyki dawnej oraz poddanie się nowym trendom – dalekim od estetyki barokowej. Ponadto utwory te wykonywałam na współczesnych klawesynach pedałowach, co wymagało ode mnie nabycia nowych umiejętności instrumentalnych.

W 2012 roku łódzki kompozytor Krzysztof Grzeszczak zadedykował mi utwór pt. *Toccata na klawesyn solo*. To motoryczne dzieło, które cytuje fragmenty XI mszy gregoriańskiej, w szczególny sposób przystaje do moich preferencji muzycznych – łączenia: muzyki dawnej i nowej, błyskotliwej techniki ze swobodną retoryką. Premiera tego utworu była ważnym momentem, który zainspirował mnie do dalszych poszukiwań w sferze *muzyki nowej*.

W 2015 roku otrzymałam zaproszenie do realizacji projektu młodego kompozytora Tomasza Wirackiego pt. *Man and Dog play cat music*. Koncept tego utworu – improwizowanego w określonym przez kompozytora kształcie – polegał na wykorzystaniu czterech stałych dźwięków GACD w formie jakby kontrolowanej improwizacji. Było to dla mnie zupełnie nowe doświadczenie, rozwijające w szczególny sposób inwencję muzyczną i umiejętność improwizowania przy obligatoryjnym korzystaniu tylko z czterech wskazanych dźwięków. W celu udokumentowania (archiwizacji) ww. projektu kompozytor nagrał płytę, na której znalazła się jedna z moich improwizacji zrealizowanych na organach łódzkiej Katedry. Ponadto wykonuję muzykę nową w ramach założonego przeze mnie w 2016 roku *Duo E&E* (flet i klawesyn), o którym już wcześniej wspomniałam. Dokonałam również kilku premierowych nagrań solowych partii w utworach współczesnych – na klawesynie i organach (jedno z ważniejszych nagrań – miało miejsce w Luksemburgu). Przygodę z muzyką nową traktuję także jako formę popularyzowania tej wciąż nie do końca zrozumiałej i odkrytej sztuki. Publiczność zazwyczaj entuzjastycznie przyjmuje ten rodzaj muzyki, co utwierdza mnie w przekonaniu, że należy muzykę tę dalej propagować.

Muzykę współczesną promuję również w ramach działalności pedagogicznej, prowadzonej w łódzkiej Akademii Muzycznej. Dzieje się tak m.in. za sprawą zespołu kameralnego pracującego pod moim kierunkiem, który występuje poza uczelnią pod nazwą *PipeDuo*. Jest to dwoje studentów – klawesynista Jakub Jastrzębski i saksofonistka Julia Milczarek, którzy wykonują razem dzieła muzyki współczesnej: różnego rodzaju transkrypcje, ale także utwory napisane specjalnie na taki skład instrumentalny, w tym dedykowane temu zespołowi. Nowo powstająca muzyka – to także wspólna praca moja i studentów z takimi kompozytorami jak Lukáš Sommer (Czechy) czy Marcin Łukaszewski. Móc współuczestniczyć przy narodzinach nowych dzieł – to to dla nas wszystkich wielka przygoda.

### **Przyszłość – perspektywy – przesłanie**

W najbliższym czasie planowane jest wydanie dwóch płyt, nagranych z moim udziałem. Są to: kantaty G. Ph. Telemanna przygotowane z zespołem *Kapela Polonica* oraz utwory łódzkich kompozytorów dedykowane *Duo E&E*. Przede mną kolejne wyzwania: koncerty promujące płytę *Suity klawesynowe H. Purcella*, praca organizacyjna

przy okazji sesji i koncertów w Akademii Muzycznej w Łodzi, warsztaty muzyki współczesnej, zaplanowane prawykonania nowych utworów, warsztaty operowe do spektaklu *Dido and Aeneas* H. Purcella w Szkole Muzycznej im. St. Moniuszki w Łodzi.

W zawodzie muzyka dostrzegam wielkie wyzwania oraz ważną do spełnienia misję. Choć świat, który obecnie nas otacza, zdaje się eliminować (zwalczać) takie stany ducha jak emocje, słabości, chwile ciszy, zadumy, to jednak nie jest w stanie zniwelować ludzkiej potrzeby obcowania ze sztuką. Samotni, zagubieni często szukają pomocy, schronienia i znajdują wsparcie właśnie w kontakcie ze sztuką. Dzieci, które spędzają czas przed ekranami komputerów, wciąż są przecież ciekawe świata – realnego nie wirtualnego – i nie przestają być wrażliwe na jego piękno. Tylko nie zawsze ma im kto to piękno świata pokazać. Jest to więc wyzwanie dla sztuki, która powinna dostarczać ludziom – i tym małym, dorastającym, i tym całkiem dojrzałym – pozytywnych emocji, oczekiwanych doznań. Sztuka to przecież także kultura, a muzyka jest częścią owej sztuki-kultury. Wykonujący zawód muzyka ma więc zadanie krzewienia sztuki-kultury z takim samym zaangażowaniem, niezależnie od tego czy przyjdzie mu to czynić w otoczeniu prowincjonalnej społeczności czy na światowych estradach koncertowych. Dlatego moim podstawowym zadaniem jako artysty-muzyka i pedagoga jest bycie zawsze wierną – w każdej roli, którą przyjdzie mi spełniać – mojej wielkiej miłości, którą jest Muzyka.

*Anna Radecka - Wierszowska*