

AUTOREFERAT

AUTOREFERAT stanowi pewnego rodzaju podsumowanie dotychczasowej działalności. Jest próbą przedstawienia osiągnięć na drodze artystycznego rozwoju, wskazaniem istotnych momentów, punktów zwrotnych i znaczących Postaci, które ten rozwój stymulowały i inspirowały. Jest także pretekstem do wspomnień, refleksji i pojawiających się wątpliwości.

Chciałabym przyjrzeć się temu działaniu na kilku płaszczyznach, wzajemnie się uzupełniających lub stanowiących kontynuacje.

Pierwsza płaszczyzna to edukacja czyli czerpanie z doświadczeń innych – Mistrzowie, Nauczyciele. Towarzyszą temu nasuwające się refleksje związane z kształceniem .w minionych latach. Następna to różne rodzaje muzykowania: współtworzenie, wzajemna inspiracja, radość zespołowego grania, czerpanie z doskonałych wzorców współwykonawców w kameralnym muzykowaniu. A z drugiej strony realizacja własnych wizji w muzyce solowej, ich odkrywanie, rozumienie, tworzenie. Wszystko co pozwala na kształtowanie osobowości wykonawcy.

Następny etap - pedagogika - to dzielenie się z młodszymi tym, co nam oddano w depozyt. Wzbogacanie tego dziedzictwa o naszą wiedzę, świadomość, wrażliwość ale także o niepowtarzalną indywidualność każdego z adeptów sztuki muzycznej. Ale od początku....

EDUKACJA MUZYCZNA

Edukację muzyczną rozpoczęłam w 7 roku życia w Państwowej Podstawowej Szkole Muzycznej w Krakowie.

Było to możliwe tylko dzięki życzliwej obserwacji moich „pianistycznych” poczyniń przez Panię w przedszkolu. Grałam z pasją wszystkie zasłyszane melodie i piosenki ze słuchu, z własnym akompaniamentem. Także te utwory, które ćwiczyła moja starsza siostra na lekcje fortepianu.

W ostatnim dniu mojego pobytu w przedszkolu skonsultowano moje „wyczyny” z nauczycielką fortepianu. Ta nakazała bezwzględne stawienie się następnego dnia w PPSM , w której właśnie kończyły się egzaminy wstępne. Bez przygotowania, bez dokumentów. Dokumenty były w szkole rejonowej , do której byłam zapisana. Tą nauczycielką była Ewa Różyska, pod kierunkiem której przez 8 lat uczyłam się gry na fortepianie.

Jeszcze jako uczennica Szkoły Podstawowej miałam zaszczyt wystąpić, podczas Festiwalu *Krakowska Wiosna Muzyki*, z Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Henryka Czyża. Wielki Mistrz o ujmującej serdeczności i życzliwości dla młodych. To jedno z najbardziej znaczących przeżyć i wspomnień.

Kontynuowałam edukację muzyczną w Państwowym Liceum Muzycznym w Krakowie pod kierunkiem Prof. Tadeusza Żmudzińskiego

Początki wcale nie wydawały się przyjemne. To nie była kontynuacja ale zmiana wszystkich elementów pianistyki a także, budowanie i wzbogacanie świadomości i wiedzy. Potrzebna była korekta aparatu. Profesor świeżo po pobycie w Nowym Jorku z zapałem wprowadzał „palcówki Horowitza”, które genialnie wpływały na samodzielność (niezależność) palców, wyrównanie brzmienia, elastyczność dłoni, giętkość przegubu – co np. przy małej ręce znacznie zwiększało jej możliwości.

Profesor uczył staranności i pokory wobec zapisanego tekstu muzycznego, rzetelności wobec najmniejszego nawet kompozytorskiego oznaczenia - „... po coś to zostało napisane ...”

Uczył także poszanowania prawdy i idei zawartych w dziele przez Kompozytora i skwapliwej i wiernej ich realizacji. Pamiętam słowa z jednej z wczesnych lekcji „...bo kimże my jesteśmy wobec Nich...”

Takie słowa dla bardzo młodej osoby były bardzo, bardzo znaczące. Wryły się w pamięć i świadomość na zawsze....

Lekcje były pełne emocji, napięcia twórczego, otwarte dla starszych kolegów - studentów. Profesor nie tolerował letniości, sam był niewiarygodnie skoncentrowany, chciał зараżać wszystkich swoim entuzjazmem, spalał się....

Po ukończeniu PLM (dyplom z odznaczeniem) - kontynuowałam studia w PWSM (obecnie Akademia Muzyczna) w Krakowie. Te dwa stopnie edukacji zlewają się mimo woli w jeden ciąg, właśnie ze względu na osobę Profesora Tadeusza Żmudzińskiego. Jestem jedyną osobą, której dane było przejść obydwie stopnie edukacji pod Jego kierunkiem.

Program przygotowywany w każdym semestrze był bardzo obszerny. Jego część wystarczała na wypełnienie recitalu we „Floriance” (Auli PWSM w Krakowie), stanowiącego semestralny egzamin. W odnalezionym niedawno spisie programu przygotowanego podczas studiów znalazłam m. in. np. 15 – Preludiów i fug J. S. Bacha (obok Partit, Suit, Koncertów) dlatego też jako I Recital Dyplomowy mogłam zagrać 12 kolejnych *Preludiów i fug z I t. DWK (od C do f)*.

W tym samym spisie widnieją także np. Sonaty Beethovena (siedem) i jego 32- Wariacje c-moll, inne sonaty klasyczne, kilka cykli romantycznych, kilka dużych form i sonat z tej epoki (Schubert, Schumann, Grieg), kilka koncertów fortepianowych, 12 etud Chopina i inne utwory z późniejszych epok aż do muzyki współczesnej.

Dla mnie samej lektura tego spisu jest zaskoczeniem – pewne kompozycje pozostały w pamięci bliskie sercu, inne służyły rozwojowi na pewnym etapie edukacji i w pracy nad konkretnymi problemami. Patrzę na ten spis z punktu widzenia pedagoga, także jako na swoisty rodzaj dokumentu tamtych czasów. Chyba mieliśmy więcej czasu na studiowanie, byliśmy bardziej na nim skoncentrowani - bo nie sądzę aby taki repertuar odbiegał jakoś od normy. Mogliśmy pogłębiać wiedzę, poszerzać repertuar, uczestniczyć w koncertach, wzajemnie słuchać studenckich recitali. Nie wzywały nas różne, inne zajęcia, nie rozdrabnialiśmy się na działania nie związane z muzyką. Myślę tu z troską o obecnych studentach, zabieganych, zagubionych w rozlicznych zobowiązaniach, nie mających warunków aby nad czymś się rzeczywiście skoncentrować. Zdają sobie też sprawę z tego, że pośpiech wpływa na spływanie ich wiedzy i umiejętności. Nie jest im to obojętne...

Jeszcze jako uczennica Liceum Muzycznego – zachęcona przez Profesora – wzięłam udział w III Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie (III Konkurs na stypendia artystyczne im. F. Chopina), w którym uzyskałam najwyższą punktację (I miejsce).

Był to bardzo znaczący moment, choć zupełnie niespodziewany.

W czasach edukacji pianistycznej (lub tuż po) miałam zaszczyt kilkakrotnie brać udział w koncertach symfonicznych z towarzyszeniem Orkiestry Filharmonii Krakowskiej (w Krakowie i Oświęcimiu), Filharmonii Rzeszowskiej (w Rzeszowie - koncert nagrywany i odtwarzany w Polskim Radio - i w Łąncucie) oraz Filharmonii Częstochowskiej, pod dyktando m.in. Renarda Czajkowskiego (bezpośrednia transmisja koncertu w Polskim Radio). Występowałam z recitalami w uczelniach muzycznych (Katowice, Wrocław), recitalami chopinowskimi m; in. w Łazienkach, w Żelazowej Woli.

Reprezentowałam też Uczelnię biorąc udział w festiwalach - *Młodzi Muzycy Młodemu Miastu* (Stalowa Wola), w II *Symposium Środowisk Twórczych*, II *Festiwalu Studentów Szkół Artystycznych* – Nowa Ruda.

Uczelnia także rekomendowała mnie do udziału w Estradzie Młodych – *Festiwalu Pianistyki Polskiej* w Słupsku w 1977, gdzie otrzymałam wyróżnienie (m.in. w formie nagrań archiwalnych)

Wcześniej, w roku 1976 otrzymałam Nagrodę Prezydenta Miasta Krakowa, za wybitne osiągnięcia w czasie studiów, a w 1978 dyplom z wyróżnieniem wieńczący moje studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie, w klasie fortepianu Profesora Tadeusza Żmudzińskiego.

W tym też roku rozpoczęłam studia w PWSM w Krakowie, w klasie klawesynu Prof. Elżbiety Stefańskiej, które w 1980 roku musiałam zawiesić. Reaktywacja nastąpiła w 1984 roku, a dyplom (z wynikiem bardzo dobrym) otrzymałam w 1987 roku (wykonując podczas jednego z recitali dyplomowych m.in. *Wariacje Goldbergowskie* J. S. Bacha.

Niestety nie ma tu miejsca na rozważania – o ile łączenie (i w jakim zakresie) pozornie identycznych instrumentów jest ułatwieniem, a w jakim obszarze identyfikacji stylistycznej, wyobrażenia brzmienia i wreszcie preferencji muzycznych jest utrudnieniem. Zawsze - w moim rozumieniu - „myślimy” muzycznie i czujemy posługując się określonym, „naszym” instrumentem. Jest on bardziej naturalny dla osobistej wypowiedzi i ku niemu się przede wszystkim skłaniamy.

Wspaniałe, dostępne teraz kopie instrumentów historycznych dają ogromne pole dla wyobraźni. Pozwalają rozkoszować się różnorodnym, ciekawym brzmieniem. Gorzej było w początkach edukacji, na dostępnych nam instrumentach firmy *Ammer*, Rozwiązaniem pośrednim i arcyciekawym (np. dla pianistów) było korzystanie z instrumentu zbudowanego wg wskazówek naszej genialnej i legendarnej klawesynistki Wandy Landowskiej przez firmę *Pleyel*.

Nieporównanie większa jest teraz świadomość stylistyczna i wolność wypowiedzi, ogromna dostępność nagrań, niemalże nieograniczone możliwości konfrontacji i wzbogacania wiedzy nie tylko w sensie edukacyjnym ale także w związku z brawurowym rozwojem badań nad tą dziedziną wykonawstwa muzycznego.

Świadomość możliwości obydwu instrumentów na pewno nie pozostaje bez wpływu na nasze ich postrzeganie i wykorzystywanie. Choć serce pozostaje jednak przy „swoim” instrumencie. Natomiast możliwość korzystania z wiedzy, umiejętności i serdecznej troski Mistrzów jest zawsze wielką szansą na rozbudzenie własnej wyobraźni i świadomości w tym zakresie.

MUZYK - WYKONAWCA

Następną część moich rozważań stanowi szeroko pojęte wykonywanie muzyki.

Współdziałanie, wzajemna inspiracja, współtworzenie w zespołach (o większej, lub mniejszej obsadzie), wspólne kreowanie w kameralnym muzykowaniu, ale także kształtowanie własnej wyobraźni poprzez uprawianie muzyki solowej i odczytywanie, poszukiwanie zawartych w niej intencji kompozytorskich.

Każdy z tych rodzajów aktywności rozwija wykonawcę. Otwiera w nim nowe pokłady wrażliwości - zwłaszcza w zetknięciu z wybitnymi partnerami, wspaniałymi muzykami - poprzez świadomość wzajemnej inspiracji.

W różnych okresach mojej działalności dane mi było mierzyć się z każdym z tych rodzajów wykonawstwa w dłuższych lub krótszych okresach, lub wręcz incydentalnie. Zawsze jednak było to inspirujące, rozwijające a czasem pozostawiające niezatarte wrażenia i cenne wspomnienia.

Obok występów z orkiestrami w roli solisty (o czym wspominałam wcześniej), w latach 1977 – 80 (okres studiów) współpracowałam jako pianistka i klawesynistka z *Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie* (jako członek zespołu orkiestry – kooptacja). W pamięci pozostały te ważniejsze nagrania i koncerty np. pod dyrekcją Prof. Antoniego Wita w obecności Tadeusza Bairda (koncerty w Berlinie Zachodnim), czy nagrania pod dyrekcją Maestro Jana Krenza „Symfonii” Zygmunta Mycielskiego, w obecności i z życzliwą pomocą oraz bezcennymi uwagami Kompozytora. Wielkim honorem także był udział w festiwalu *Warszawska Jesień*, pod dyrekcją Wojciecha Michniewskiego.

Innym rodzajem muzykowania była współpraca z powstającą właśnie orkiestrą kameralną

Sinfonietta Cracovia (od roku 1993 - jeszcze jako Kameraliści Krakowscy). Na zaproszenie Pana Roberta Kabary miałam przyjemność współdziałać jako klawesynistka z zespołem, a jako pianistka współpracowałam z poszczególnymi instrumentalistami przez wiele lat. Mogłam obserwować proces tworzenia zespołu od podstaw. Ten czas mrówczej, żmudnej pracy, bez której nie byłoby możliwe stworzenie tak genialnie jednorodnego organizmu. W każdym działaniu zespół cechowała udzielająca się też współwykonawcom niezapomniana radość i żarliwość muzykowania, energia, spontaniczność i profesjonalizm.

Cenna była także możliwość współuczestniczenia w tworzenia niezapomnianych kreacji przez wielkich muzyków – solistów, dyrygentów.

Okazjonalnie występowałam także z innymi orkiestrami:

np. z zespołem. *Capella Cracoviensis* pod dyr. Stanisława Gałońskiego, podczas festiwalu *Muzyka w Starym Krakowie* – jako klawesynistka - b. c. - (w pamięci pozostała legendarna solistka - Ida Haendel) czy *Tarnowską Orkiestrą Kameralną* pod dyr. Stanisława Krawczyńskiego, podczas Festiwalu *GLOBARTE- ENSEMBLE*.

W ramach *GlobeArte Ensemble* – czyli grupy instrumentalistów, związanych z różnymi ośrodkami akademickimi i orkiestrami europejskimi, ciekawym doświadczeniem było współtworzenie i wzajemne inspirowanie, w różnych konfiguracjach, kameralnego muzykowania :

- od muzyki barokowej - aż do polskiej muzyki współczesnej,
- występując jako klawesynistka i pianistka,
- od solo, poprzez kameralne muzykowanie aż po kwintety (np. *Pstrąg* F. Schuberta czy *Koncerty* W. A. Mozarta z wiodącym fortepianem).

Różnorodność muzyków tworzących tę formację, połączonych pasją muzykowania, odkrywania także innych, nowych dla nich obszarów muzyki pozwalała na realizację ciekawych, nietuzinkowych projektów. Otwarcie na różnorodne wyzwania, działania i konwencje było wynikiem współdziałania muzyków wywodzących się z różnych tradycji i różnych państw; z Włoch, Niemiec, Szwajcarii, Norwegii, USA, Bułgarii i Polski.

Pochodną współtworzenia *Globe'Art Ensemble* była współpraca z muzykami włoskimi (z zespołu *Lo Specchio dei Suoni*) w przygotowaniu *Koncertów fortepianowych* W.A. Mozarta i współpraca z wybitnym wiolonczelistą *Silvio Righinim*.

Koncerty W. A. Mozarta to szczególna możliwość współtworzenia z różnymi kwartetami. Bardzo ceniłam sobie współpracę z muzykami polskimi, włoskimi i kwartetami złożonymi z muzyków wywodzących się z różnych krajów. W zależności od preferencji stylistycznych, od rodzaju muzyki w której specjalizuje się kwartet, były to różne wykonania, zawsze bardzo rozwijające, pomagające poruszać się w różnych konwencjach. Więcej refleksji dotyczących Mozarta pojawi się w późniejszej części jako, że właśnie jego koncerty fortepianowe F-dur KV 413, A-dur KV 414 i C-dur KV 415 pragnę przedstawić jako jedno z nagrań.

Zupełnie wyjątkowym rodzajem muzykowania kameralnego są dla mnie duety – mam tu na myśli ilość osób a nie rodzaj muzyki. W takim ułożeniu wzajemne inspirowanie, możliwość natychmiastowej reakcji, przejęcia idei, może być wyjątkowe - zwłaszcza podczas koncertu. Szczególnie bliskie jest mi współdziałanie z głosem ludzkim i ze skrzypcami, ze względu na ich naturalność brzmienia i cudowną, rozległą literaturę. W tych obszarach literatury muzycznej poruszałam się najwięcej i z ogromną radością..

Wielką szansą na takie doświadczenia była współpraca z Instytucją Promocji i Upowszechniania Muzyki *Silesia*. Na przestrzeni 25 lat współdziałania z *Silesią* wiele było możliwości kontaktu ze znakomitymi muzykami, doświadczonymi pedagogami podczas przygotowywania różnych programów koncertowych z przeznaczeniem na koncerty kameralne, audycje dla uczniów szkół

muzycznych (Interpretacje wzorcowe), czy innych koncertów edukacyjnych - zwłaszcza w pierwszych latach współpracy. Zawsze cechowała te przygotowania wielka staranność, rzetelność, pokora i szacunek dla słuchacza i tego nowego i tego wytrawnego.

W moim przekonaniu możliwość towarzyszenia wspaniałym muzykom i solistom jest doskonałą szkołą, rodzajem studiowania. Jakaż to świetna nauka - móc obserwować mistrzostwo operowania głosem, lub mistrzostwo tworzenia dźwięku, wydobywania go z instrumentu, świadomość każdego szczegółu, niuansu. Zwłaszcza jeśli porozumienie jest tak naturalne, że nie wymaga słów, komentarzy i cechuje je spójność wizji, pokrewne odczuwanie i rozumienie muzyki.

Jakże wiele wzruszeń zawdzięczam mistrzostwu wspaniałych Pań Profesor – Henryce Januszewskiej czy Kai Danczowskiej. A ileż mistrzostwa Elżbiety Towarnickiej czy Roberta Kabary jako skrzypka solisty czy sprawcy fantastycznych, pełnych emocji, porywających interpretacji orkiestry *Sinfonietta Cracovia*.

Mistrzostwo wielkich z którymi można było się spotkać w działaniu, zawsze pozostawia ślad. Czasem jest on niezatarty przez lata, czasem siłą rzeczy zaciera się, słabnie w naszej pamięci. Czasem zacierają się nieistotne szczegóły jak data, tytuł. Pozostaje coś więcej. Pamięć o Człowieku...

Niektóre przedsięwzięcia lub ich nagromadzenie, wymagały dużej elastyczności, szybkiego przestawiania się i poruszania w różnych konwencjach.

Tak było podczas Festiwalu *Globearte Ensemble* (maj 1999). W ciągu trzech kolejnych dni wzięłam udział w czterech koncertach, których programy w żadnym sensie się nie pokrywały. Różne instrumenty, różni kompozytorzy i różne kompozycje, różne style i idee...

I tak, dane mi było wystąpić w koncercie inauguracyjnym z Tarnowską Orkiestrą Kameralną pod dyr. Stanisława Krawczyńskiego - jako klawesynistka – solistka (w koncercie J. S. Bacha) i muzyk orkiestry – realizując b. c. w innych koncertach wykonywanych podczas tego wieczoru.

Następnego dnia w dwóch różnych koncertach, na dwóch różnych instrumentach.

W koncercie muzyki barokowej, jako klawesynistka – solo (*Koncert włoski* J. S. Bacha) oraz realizując b. c. w sonatach B. Marcellego i A. Vivaldiego (solista - Silvio Righini) .

A w wieczornym koncercie kameralnym jako pianistka – solistka w koncercie A- dur KV 414

W. A. Mozarta, z towarzyszeniem kwartetu.

A jeszcze następnego dnia już w chrzanowskim Muzeum miałam przyjemność towarzyszyć Kai Danczowskiej w *Recitalu Mistrzowskim*, wykonując m .in. Sonatę *Kreutzerowską* L. van Beethovena (rejestracja telewizyjna przez OTV Katowice). Te wspomnienia budzą uśmiech sympatii.

Innym przedsięwzięciem z pogranicza pianistyki i pedagogiki było podjęte na wniosek Katedry Fortepianu przygotowanie koncertów Jana Sebastiana Bacha przeznaczonych na jeden, dwa, trzy i cztery klawesyny.

Projekt zakładał wykonanie tych kompozycji na nowo zakupionych przez Akademię Muzyczną - a sfinansowanych ze środków Komitetu Badań Naukowych - fortepianach marki STEINWAY, podczas uroczystego koncertu w sali Filharmonii .

Największym wyzwaniem tego projektu była konieczność ujednoczenia sposobu grania wszystkich Pań biorących udział w projekcie, a wywodzących się z różnych klas fortepianu, z różnych tradycji wykonawczych, dysponujących różnym rodzajem dźwięku, artykulacji w związku z różnym sposobem grania. Powodowało to różnice w brzmieniu, różnice w zwartości dźwięku w związku z różnymi sposobami incytacji.

Początkowy etap pracy nad ujednoczeniem stylistyki, rodzaju dźwięku, wypracowaniem odpowiedniej artykulacji nastroczał sporo problemów, ale Panie dokładały starań aby całe

przedsięwzięcie się powiodło.

Samo wykonanie przeze mnie partii pierwszego klawesynu we wszystkich koncertach nie było bardzo trudne. Dużo trudniejsza i deprymująca była odpowiedzialność za każdą osobę grającą, za poszczególne zestawienia osób i za pomyślność całego przedsięwzięcia.

Trudny w takich sytuacjach bywa także wybór pomiędzy tym co dla wszystkich wydaje się być normą już od wielu lat (potocznie rozumiana tradycja wykonawcza), a tym co jest zgodne z normami właściwymi dla epoki i stylu.

W całym przedsięwzięciu wspomagała solistki Orkiestra Kameralna Akademii Muzycznej pod dyrekcją Profesora Tomasza Bugaja.

Kontynuując rozważania na temat wykonawstwa warto zatrzymać się nad muzyką solową.

Naturalną przeciwwagą dla gry na klawesynie stało się poszukiwanie innego rodzaju dźwięku na fortepianie. Poszukiwanie i kształtowanie dźwięku w oparciu o jak najbardziej naturalne dotknięcie klawiatury przy świadomym maksymalnym rozluźnieniu całego aparatu. Myślę, że było to spowodowane chęcią zawładnięcia możliwie wielorakimi sposobami wydobycia dźwięku od najbardziej „skondensowanego” brzmienia przydatnego w muzyce baroku do możliwie najbardziej nierealnego brzmienia, o wielobarwnych odcieniach, nieodzownego w kompozycjach Claude'a Debussy'ego.

Pogłębione studia nad jego muzyką, poszerzanie repertuaru o muzykę kameralną, rozsmakowywanie się w niej, utwierdziło mnie w przekonaniu, że właśnie muzyka tego kompozytora tworzona przy instrumencie a nie na papierze, jest najwspanialszym polem dla tego rodzaju poszukiwań.

„Potęgę magii pojmą ci wszyscy, którzy raz słyszeli ten nadprzyrodzony fortepian, gdzie dźwięki rodzą się bez uderzania młoteczków, bez muskania strun, unoszą się w przejrzystym powietrzu, które je łączy, nie mieszając, i ulatniają się niczym mgły wielobarwne...” (L. Laloy w *Comoedia o Koncercie* w sali Gaveau w dniu 21 marca 1914 roku, w którym Claude Debussy wykonywał swoje kompozycje. Debussy. Kronika życia, dzieła, epoki – S. Jarociński str. 505), a A. Casella o grze C. Debussy'ego pisał tak: „...Wydawało się niekiedy, że gra wprost na strunach, bez pośrednictwa mechanizmu fortepianowego, tak zwiewne i nierealne wydobywał brzmienia.” (ibidem str. 507)

Instrumentem (zgodnie ze słowami samego kompozytora), który pozwala na uzyskanie pożądanego brzmienia, jest fortepian marki Bechstein. Firma ta zresztą w swoich katalogach cytuje pochlebne zdanie kompozytora o ich instrumencie - „Man sollte Klaviermusik nür für den Bechstein schreiben”

Dlatego też, z wielką radością przyjąłam w roku 2002 propozycję nagrania w Niemczech (Stuttgart- Esslingen) cyklu *Images I* i *Preludiów* (zeszyt I), na dwupedałowym fortepianie marki Bechstein, z około 1910 roku. (czyli z czasu powstania tych dzieł). Było to ciekawe przedsięwzięcie.

Dla zachowania ciągłości idei cykle nagrywane były jako całość, a nie jak to się zwykle praktykuje - ich poszczególne elementy w wielu wersjach. Ważne także było to, aby zachować jedność kompozycji i unikać montowania poszczególnych elementów. Wybierana była wersja jako całość.

Najbardziej interesujące były jednak efekty brzmieniowe, zupełnie różne od tych uzyskiwanych na współczesnych instrumentach. Jakaś niebywała miękkość brzmienia, ale także jego zróżnicowanie, blask dźwięku lub jego zmatowienie, zawoalowanie. Jakaś ogromna podatność instrumentu na różne sposoby dotknięcia. Kłopotem było tylko niewyrównanie mechanizmu, które w pewnych układach przeszkadzało w osiągnięciu właściwej artykulacji.

Niestety, projekt nie został dokończony. Nagła śmierć głównego realizatora dźwięku – inż. Wolfganga Gereis'a przerwała prace. Nie zdecydowałam się dokończyć realizacji pod okiem asystenta, który zresztą uczestniczył w tych nagraniach. Pomimo zauważalnych usterek (np.

Preludium III) zdecydowałam się przedstawić to nagranie (niepublikowane), jako inne spojrzenie na dzieło C. Debussy'ego.

Drugim nagraniem proponowanym, jest nagranie z koncertu, który odbył się podczas *Amadeus Festiwal w Krakowie*, w roku 2006.

Nagranie, w którym partnerują mi znakomici krakowscy muzycy, zawiera trzy koncerty Wolfganga Amadeusza Mozarta F-dur KV 413, A-dur KV 414 i C-dur KV 415, w opracowaniu dokonany przez kompozytora na fortepian z towarzyszeniem kwartetu.

„Do serii koncertów subskrypcyjnych brakuje mi jeszcze dwóch. Te koncerty są pośrodku między tym, co za trudne, a tym, co za łatwe, są bardzo *brillant*, przyjemne dla ucha, naturalne, ale bynajmniej nie puste. Tu i tam sprawią *satisfaction* jedynie znawcom, chociaż i nie znający się na rzeczy będą zapewne zadowoleni, nie wiedząc dlaczego”.

(z listu W. A. Mozarta do Ojca w Salzburgu – Wiedeń, 28 grudnia 1782. W.A. Mozart, Listy, str. 438, Wydawnictwo Naukowe PWN, W-wa 1991).

Jak wcześniej zaznaczyłam wykonywałam te koncerty z różnymi kwartetami, specjalizującymi się w różnych estetykach, w wykonywaniu muzyki różnych epok, co powodowało różne podejście muzyków do materii tekstu kompozytorskiego. Czasami (jak w wypadku kwartetu włoskiego) naturalnym było wspomaganie kwartetu realizacją b. c. zapisanego przez kompozytora i umieszczonego w tekście wydawnictwa *Baerenraiter*. Takie wspólne tworzenie kształtu stylistycznego utworu bywa bardzo naturalne i przyzwala także na umieszczanie własnych, krótkich kadencji w miejscach oznaczonych w tekście (np. III część Koncertu C-dur), lub z tekstu wynikających (część I Koncertu A-dur) choć „eingang” nie jest tu zaznaczony. Takie interpretacje są naturalne przy małym, dostosowanym brzmieniowo instrumencie – tu podczas Koncertu we „Floriance”, w sali o specyficznej, „trudnej” akustyce i z użyciem zbyt ciężko brzmiącego fortepianu nie zdecydowaliśmy się na takie podejście.

W Koncercie tym partnerowali mi:

skrzypkowie Piotr Tarcholik - I skrzypce (koncertmistrz I skrzypiec w NOSPR) i Piotr Marciak - II skrzypce (koncertmistrz II skrzypiec w zespole Sinfonietta Cracovia), altowiolista - Jacek Dumanowski (Capella Cracoviensis) oraz wiolonczelista Konrad Górka (także Capella Cracoviensis), wnosząc do tej interpretacji wiele energii, staranności w kreowaniu mozartowskiego detalu, wiele czujnego partnerowania w kameralnym muzykowaniu i ogromne doświadczenie własne.

Zdecydowałam się zaprezentować to nagranie (zrealizowane *na żywo*, bez użycia profesjonalnej aparatury) jako dokument realizacji pewnego projektu. O ile wiem wcześniej koncerty nie były w ten sposób wykonywane. Teraz kilkoro pianistów włącza poszczególne Koncerty do swego repertuaru w tej właśnie wersji.

PEDAGOGIKA.

Ostatnią płaszczyzną działalności nad którą chcę się zatrzymać jest pedagogika.

W sposób naturalny uczenie jest rodzajem spłacania długu jaki zaciągnęliśmy wobec wszystkich pedagogów, Mistrzów, Artystów. Jest polem dzielenia się tym co otrzymaliśmy, ale także tym co jest rezultatem naszych doświadczeń, przemyśleń, refleksji.

Pracę pedagogiczną rozpoczęłam w roku 1981 jako nauczyciel fortepianu w Państwowym Liceum Muzycznym w Krakowie. Trochę był to wynik sytuacji zewnętrznej, która wymuszała stałe zatrudnienie, choć rok wcześniej nie zdecydowałam się na taką współpracę z Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie.

To było dobre wejście w pedagogikę, bo jeszcze mogłam wspomagać akompaniamentem kilka bardzo zdolnych skrzypaczek uczących się pod okiem wspaniałych Profesorów Zbigniewa Szlezera i Antoniego Cofalika.

Później, od roku 1988 (po zakończeniu studiów w klasie klawesynu Prof. Elżbiety Stefańskiej) rozpoczęłam współpracę z Akademią Muzyczną jako asystent Prof. Tadeusza Żmudzińskiego,

sporadycznie także współpracując z klasami skrzypiec (Prof. Kaja Danczowska, M. Szlezer, R. Kabara).

Od przewodu (kwal.I st. - marzec 1993) do dziś pracuję jako adiunkt w Katedrze Fortepianu Akademii Muzycznej w Krakowie.

W tym okresie szesnaście osób z mojej klasy (studenci z Polski) ukończyło magisterskie studia pianistyczne. Troje studentów (z Chin i Polski) ukończyło studia Licencjackie. Trzy studentki z Chin ukończyły Uzupełniające Studia Magisterskie. W tym roku troje dyplomantów - dwie osoby ukończyły studia licencjackie, jedna studentka z Chin właśnie kończy studia magisterskie.

Liczbę tę należy powiększyć jeszcze o dziewięć osób, które w ramach wymiany Sokrates – Erasmus doskonały swój warsztat pianistyczny w mojej klasie – w tym pięcioro studentów z Włoch, oraz z Hiszpanii, Słowacji i Turcji

Cieszy to, że można im skuteczniej pomóc, bo starają się przedłużyć pobyt pozostając tutaj na drugi semestr lub wręcz przenoszą się aby kontynuować studia w mojej klasie, w Krakowie.

Tyle liczby - ale za tymi liczbami kryją się niepowtarzalne osoby z ich różnymi możliwościami, różną wrażliwością, różnymi predyspozycjami, różnymi upodobaniami stylistycznymi, różną pracowitością. Studenci o różnych wrodzonych talentach i cechach psychofizycznych.

Nie ma jednej, skutecznej, najlepszej metody na taką różnorodność. Jest zawsze próba uporządkowania spraw podstawowych czyli warsztatu pianistycznego, poprzez odwołanie się do tego co najbardziej naturalne, najbardziej wygodne, najbardziej właściwe dla danej ręki.

Próba dotarcia do prawdy tkwiącej w danym człowieku, próba pomocy w jej wydobyciu, rozwinięciu i uskrzydleniu.

Zawsze w oparciu o bezwzględne podporządkowanie właściwej stylistyce, idei twórcy, o prawdę zawartą w tekście - bo jak mawiał Profesor Tadeusz Żmudziński ...**”kimże my jesteśmy wobec Niech”**... nie dając żadnego prawa do dowolnego poczynania sobie z dziełem, wynoszenia się ponad twórcę. To oczywiście nie ma nic wspólnego z krępowaniem indywidualności lecz jest tylko dbaniem o prawdę, działaniem nie zezwalającym na podążanie za tanim efektem i wątpliwymi półprawdami.

Wielu z moich absolwentów (w większości są to Panie) realizuje się w pedagogice muzycznej na różnych szczeblach nauczania (Akademia Muzyczna w Krakowie, różne szkoły muzyczne stopnia średniego i podstawowego) jako pedagogzy i cenieni akompaniatory. Zawsze cieszy mnie to, że zauważalne i podkreślane w ich grze jest dążenie do prawdy i piękna zawartych w dziele, a także rzetelność i kompetencja.

Cieszę także sukcesy i laury konkursowe ich uczniów, bo nawet jeśli nie wszyscy mają predyspozycje estradowe lub nie chcą się w tym realizować, to ktoś powinien uczyć bardzo dobrze tych, którzy ewidentnie takie predyspozycje posiadają. Cieszy także, jeśli nawet po latach od zakończenia studiów można im służyć radą i pomocą merytoryczną, artystyczną. Cieszę także miłe, serdeczne kontakty, bo studia pianistyczne, jak każde studia artystyczne wymagające zajęć indywidualnych to bardzo delikatna materia, dotykająca wrażliwości człowieka. Pozwalająca tę wrażliwość rozwinąć i ukierunkować. Żeby szło dalej to co nam dano....

Ale także to co nam zostało w pamięci z lat naszych początków. Pamięć o serdecznej życzliwości tych wielkich – dziś już legendarnych postaci związanych z PWSM że wspomnę tylko Profesorów pianistów; Ludwika Stefańskiego, Jana Hoffmana, Bolesława Woytowicza czy Adama Riegera, oraz w szczególności Profesora Zbigniewa Drzewieckiego, z którym niewielu mogło się osobiście zetknąć.

To nie tylko nazwiska wpisane w edycje materiałów niezbędnych dla edukacji najmłodszych pianistów. To Oni budowali świetność tej Uczelni – a nas i nasze młodzieńcze kreacje wspierali

serdecznym słowem, spostrzeżeniami, wzruszeniem.

A my musimy pamiętać o godnej postawie i wielkości artystycznych kreacji wielkiej Damy
wiolinistyki - Profesor Eugenii Umińskiej, czy tyle pięknych Postaci, dyrygentów, śpiewaków.

Powinniśmy.... Czasem smutkiem napawa brak wiedzy wśród młodych, kim Oni byli.

Myślę, że powinniśmy uświadamiać młodym adeptom sztuki, że mamy z czego i kogo być dumni,
że tu też byli wielcy, że świat ich cenił.

Bo jak nie my, którzy ich jeszcze pamiętamy, to kto ?...

Romana Podradedna - Ostafil