

AUTOREFERAT

wersja polska

AUTOREFERAT

1. Imię i Nazwisko
Renata Guzik
2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe

2013 – doktor sztuki w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej: Instrumentalistyka

Dyplom ukończenia studiów doktoranckich Wydziału Instrumentalnego, Katedra Instrumentów Dętych Drewnianych i Akordeonu, Akademia Muzyczna w Krakowie

Tytuł rozprawy doktorskiej:

Ewolucja zapisu języka muzycznego w utworach na flet solo kompozytorów polskich drugiej połowy XX wieku i początku XXI wieku

Promotor: prof. Barbara Świątek-Żelazna, recenzenci: prof. Elżbieta Gajewska-Gadzina, prof. Zbigniew Kamionka

1993 – magister sztuki

Dyplom ukończenia studiów wyższych na kierunku Instrumentalistyka w zakresie gry na flecie, Akademia Muzyczna w Krakowie

Tytuł pracy magisterskiej:

Rozwój historyczny fletu piccolo i jego problematyka wykonawcza w wybranych uwerturach Gioacchino Rossiniego

Promotor: dr Tadeusz Przybylski

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach dydaktyczno-naukowych
2016-nadal – Akademia Sztuki w Szczecinie, adiunkt

2003-nadal – Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Bronisława Rutkowskiego w Krakowie - nauczyciel dyplomowany gry na flecie
1998-2008 – Zespół Państwowych Szkół Artystycznych w Zakopanem, nauczyciel gry na flecie, Kierownik Sekcji Instrumentów Dętych
1989-2008 – Społeczne Ognisko Muzyczne nr 2 w Krakowie - nauczyciel
1988-1989 – Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia w Nysie-
nauczyciel

4. Omówienie osiągnięcia naukowo-badawczego

2010 – laureatka 40 konkursu projektów badawczych przyznawanych przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego.
Projekt Promotorski zakładał badania nad literaturą polską w kontekście utworów na flet solo. Założeniem pracy było m.in. systematyzacja i typologizacja znaków graficznych, ich zapisu i sposobu realizacji. Celem pracy badawczej było stworzenie kompendium wiedzy o współczesnym flecie i jego nowoczesnych technikach, które byłoby źródłem dla instrumentalistów jak i kompozytorów. Ważnym aspektem było także ukazanie światowego kontekstu w jakim rozwija się muzyka polska, a także zwrócenie uwagi na przenikanie się twórczej myśli różnych ośrodków kompozytorskich, które wnoszą wkład w rozwój nowoczesnego języka muzycznego.
Wynikiem pracy badawczej była publikacja oparta o moją dysertację, w której poszerzone zostały informacje na temat nowoczesnych technik wykonawczych na flecie (ISBN 978-83-62743-45-2).

SPOJRZENIE NA EDUKACJĘ INSTRUMENTALNĄ

Szeroko pojęty rozwój jako instrumentalisty rozpoczęłam w latach 80. ubiegłego stulecia. Okres ten pełen napięć politycznych jak i problemów gospodarczych w życiu społecznym miał ogromny wpływ na kształtowanie się postaw nauczycieli jak i uczniów. Jednak dla uczniów szkół muzycznych, którzy zajęci pracą nad zdobywaniem wiedzy muzycznej, przebywanie w wolnym czasie w odmiennym środowisku, w odróżnieniu od kolegów ze szkół powszechnych, był wyizolowaniem się od spraw bieżących. Charakterystyczną cechą tego okresu był brak materiałów dydaktycznych, kiedy nie było Internetu, a co za tym idzie You Tube'a i Facebooka. Żelazna Kurtyna nie pozwalała także na swobodne podróżowanie i wymianę doświadczeń między ośrodkami zachodnimi. Nauczyciele instrumentów bazowali na literaturze wydawanej przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w Krakowie. Podstawowym podręcznikiem do nauki gry na flecie była *Szkoła na flet* autorstwa Eugeniusza

Towarnickiego, flecisty Orkiestry Polskiego Radia w Krakowie (w latach 1947-1970) oraz pedagoga Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. W swojej trzypięcioletniej szkole zawarł on nie tylko zestaw ćwiczeń technicznych usprawniających grę na flecie, ale także dzieła literatury światowej takich kompozytorów jak: Maurice Ravel, Albert Roussel, Niccolò Castiglioni, Jacques Ibert. Znalazły się tam także utwory polskich twórców (m.in. Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Lutosławskiego, Lucjana Mariana Kaszyckiego, Janusza Mrocza).

Moja edukacja zawodowa jako muzyka instrumentalisty rozpoczęła się w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. w Nysie na opolszczyźnie, gdzie atmosfera rzetelnej pracy, zaangażowanie pedagogów, koleżeńskie relacje stanowiły bazę mojego rozwoju zarówno osobowościowego jak i instrumentalnego. Początkowe kształtowanie się mojej indywidualności instrumentalnej odbywało się pod okiem nauczyciela Janusza Pietrka, ucznia prof. Kazimierza Katarzyńskiego, pierwszego flecisty Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Praca pedagoga jak i akompaniatora Stanisława Kosza, wykładowcy Akademii Muzycznej w Katowicach doprowadziła mnie do finału Ogólnopolskich Przesłuchań Klas Instrumentów Dętych Drewnianych Szkół Muzycznych Stopnia Drugiego w 1988 roku w Olsztynie.

W 1989 roku podjęłam studia muzyczne w klasie fletu prof. Zbigniewa Kamionki na Akademii Muzycznej w Krakowie. Tu rozpoczęła się praca nad warsztatem wykonawczym, techniką i interpretacją dzieł zarówno kompozytorów muzyki dawnej jak i współczesnej. Lata 90. to ustawiczne poszerzanie wiedzy w zakresie interpretacji dzieł muzycznych, to także zetknięcie się z zachodnimi ośrodkami muzycznymi. W 1991 roku dużym wydarzeniem w krakowskiej Akademii Muzycznej były warsztaty fletowe z prof. Jean-Claudem Gerardem z Akademii der Musik Studgart. Podczas pracy nad dziełem Jana Sebastiana Bacha *Weihnachtsoratorium* pod dyktando Helmuta Rillinga, jako studenci Wydziału Instrumentalnego, mieliśmy okazję poznać zasady interpretacji stylu bachowskiego. W latach 1990-1997 z inicjatywy pedagoga klasy skrzypiec barokowych dr hab. Zygmunta Kaczmarskiego nawiązano współpracę z wykładowcami Sweeling Conservatorium (obecnie Conservatorium van Amsterdam), jak również z solistami Orkiestry XVIII Wieku takimi jak: Ricardo Kanji – flet, Jagues Ogg – klawesyn oraz skrzypaczką Marinette Trost. Wielkim bogactwem swojej wiedzy dzielił się z flecistami prof. Ricardo Kanji. Jako studenci grający na współczesnych instrumentach poznawaliśmy reguły interpretacji muzyki dawnej, które zawarte były w traktatach m.in. Johanna Joachima Quantza, Jacques'a-Martina Hotteterre'a. Profesor Kanji nie wymagał od nas oryginalnych

instrumentów z epoki, powtarzał zawsze, że to co jest najważniejsze to myślenie zgodne z duchem i zasadami interpretacji tamtych czasów.

W 1990 roku powstaje także Katedra Interpretacji Muzyki Współczesnej stworzona przez prof. Adama Kaczyńskiego, współzałożyciela legendarnego, krakowskiego zespołu muzyki awangardowej MW2. Uczestnicząc w praktykach wykonawczych muzyki współczesnej, zapoznawałam się z kierunkami i trendami wykonawczymi XX wieku, zapisem nowej notacji muzycznej czy awangardowymi formami takimi jak: grafika muzyczna czy teatr instrumentalny. Podczas zajęć poznawaliśmy także nowatorskie zastosowanie warsztatu instrumentalnego, z interesującymi nas walorami sonorystycznymi instrumentów dętych drewnianych.

W 1992 roku jako członek zespołu kameralnego utworzonego w klasie prof. Adama Kaczyńskiego uczestniczyłam w Duńsko-Polsko-Litewskim sympozjum w ramach Festival for NY Musik w Odense (Dania), na którym prezentowaliśmy utwory takich kompozytorów jak: David Cope, Thüring Bräm, Jacqueline Fontyn. Mieliśmy także okazję pracować nad utworami duńskiego kompozytora Per Nørgårda: *Hvirvelverden for blaeserkvintet* oraz *Prelude to breaking for kammerensemble*. Było to wielkie dla mnie wyzwanie ponieważ wykonywałam po raz pierwszy partię fletu altowego. Pracowaliśmy wraz z duńskimi i litewskimi studentami w obecności kompozytora, który swoimi uwagami wskazywał kierunek interpretacji swojego dzieła. Wielkim wydarzeniem tego festiwalu było wykonanie *Theatre Piece* Johna Cage'a w międzynarodowej obsadzie pod kierunkiem prof. Adama Kaczyńskiego. Uczestnictwo w festiwalu było dla nas studentów wielkim przeżyciem i doświadczeniem, które wycisnęło piętno na naszych późniejszych zawodowych karierach. Dodać należy fakt, iż mieliśmy okazję poznać zarówno kompozytorów takich jak: Paweł Szymański, Osvaldas Balakauskas, Bronius Kutavicius, Onuté Narbutaitė, Niels Rosing-Schow, Rosalind Bevan, jak i interpretacje ich dzieł.

W 1994 roku już jako grupa Ara Ensemble uczestniczyłam wraz z kolegami w Konkursie Wykonawców Muzyki Współczesnej w Warszawie, gdzie otrzymaliśmy wyróżnienie. W 1999 zespół otrzymał nagrodę specjalną na 5. Internationaler Musikwettbewerb für Junge Kultur w Düsseldorfie, za interpretacje utworu graficznego Romana Haubenstocka-Ramatiego *Konstelacje*.

W dalszych latach swoją edukację instrumentalną uzupełniałam na kursach i warsztatach interpretacji m.in.: u Wila Offermansa (interpretacja muzyki współczesnej, 1994) w Géne (Belgia), Kathrin Lukas (1996) w Dartington (Wielka Brytania), Jerzego Mrozika (1997) w Dusznikach, Janosa Balinta (2001) w Warszawie, Petera Lukasa Grafa na Letniej Akademii

Muzycznej w Krakowie (2008), Niccolo Mazzantiego (gra na flecie piccolo, 2012) w Akademii Muzycznej Krakowie.

Dopełnieniem mojej edukacji było podjęcie studiów podyplomowych w latach 2001-2002 (trzy semestry) na Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina (obecnie UMCF) w Warszawie w klasie fletu prof. Elżbiety Gajewskiej-Gadziny, polskiej flecistki, która to przybliżyła mi wzorce warsztatowe i interpretacyjne francuskiej szkoły fletowej, której elementy przynosi po dziś dzień na grunt polski, co jak twierdzi, stało się przed laty podstawowym celem Jej pedagogiki. Jako stypendystka Rządu Francuskiego studiowała w latach 1970–72 w klasie słynnych pedagogów Jean-Pierre Rampala i Alain Marion w Paryżu. Praca w klasie Pani profesor prowadzona była pod kątem rozwoju i udoskonalania warsztatu wykonawczego z uwzględnieniem bogactwa i zdobyczy pedagogicznych szkoły francuskiej, a także poszerzała moją wiedzę na temat literatury światowej. Jej doświadczenie w wykonawstwie muzyki współczesnej oraz wiele nagrań dzieł kompozytorów polskich stanowiło źródło wiedzy na temat bogactwa literatury rodzimej.

W 2007 roku po pozytywnie zdanym egzaminie rozpoczęłam Studia Doktoranckie na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fletu prof. Barbary Świątek-Żelaznej. Praca pod okiem tak znakomitego pedagoga była bardzo twórcza i wymagała szerokiej perspektywy widzenia, zwłaszcza, iż temat przeze mnie podjęty był pionierski z perspektywy literatury polskojęzycznej, mówiącej o współczesnych technikach wykonawczych. Pani profesor jako wykonawczyni muzyki współczesnej, interpretatorka utworów awangardowych oraz teatru instrumentalnego służyła zarówno swoim doświadczeniem wykonawczym jak i wiedzą z zakresu twórczości kompozytorów, którzy dedykowali Jej swoje utwory. Nasze spotkanie określić mogę jako zderzenie dwóch osobowości, różnych koncepcji oraz odmiennych punktów odniesienia zwłaszcza w kontekście bagażu doświadczeń.

W 2012 r. odbyłam staż doktorski w Pôle Supérieur d'Enseignement Artistique de Paris, w klasie fletu prof. Michela Moraguèsa, solisty L'Orchestre National de France oraz profesora kameralistyki C.N.S.M. de Paris. Mój pobyt w Paryżu zaowocował wieloma kontaktami zarówno z instrumentalistami-flecistami, pedagogami jak i kompozytorami. Uczestniczenie w świecie muzycznym i artystycznym tego miasta było dopełnieniem mojej wiedzy oraz doświadczenia zarówno w wykonawstwie jak i pedagogice instrumentalnej, a także w ogólnym pojmowaniu kultury Zachodu. Tu bowiem spotykają się artyści całego świata, ścierają się trendy i tworzą nowe nurty artystycznego wyrazu. Wielość koncertów, warsztatów

muzycznych, spotkań z twórcami oraz wykonawcami, możliwość zaprezentowania moich umiejętności i wymiana doświadczeń, budowanie twórczej atmosfery pozostanie na długo inspiracją i zachętą do dalszego rozwoju jako pedagoga i instrumentalisty.

MÓJ WKŁAD W ROZWÓJ NOWEGO JĘZYKA MUZYCZNEGO

Całokształt mojej edukacji jest bazą w podejmowaniu przeze mnie interpretacji muzyki nowej. Moje pierwsze doświadczenia sięgają już początku studiów instrumentalnych, kiedy to wykonywaliśmy utwory kolegów, studentów kompozycji. Był to początek naszej drogi zawodowej, nabywania doświadczeń instrumentalnych oraz poznawania dzieł muzyki współczesnej. Kiedy trafiłam do klasy kameralistyki w Katedrze Interpretacji Muzyki Współczesnej, prowadzonej przez prof. Adama Kaczyńskiego, całe bogactwo dzieł oraz postaci kompozytorów tworzących współcześnie stały się nowym polem mojego zainteresowania. Zetknięcie się z profesorami takimi jak: Danuta Byrczek, Marek Mietelski, Barbara Świątek-Żelazna, wykładowcami zajmującymi się interpretacją muzyki współczesnej, miał wpływ na kształtowanie się mojej wyobraźni muzycznej, wrażliwości na barwę dźwięku oraz umiejętność realizacji niuansów sonorystycznych zarówno w grze solowej jak i zespołowej. Każda z tych osobowości kształtowała moje umiejętności w zakresie wykonawstwa muzyki, począwszy od szczegółowej pracy nad tekstem, zwracaniem uwagi na formę dzieła, po elementy improwizacji na scenie, wymaganej w utworach graficznych czy teatrze instrumentalnym. Okres trzystopniowych studiów zaowocował kontaktami z kompozytorami zarówno studentami kompozycji jak i profesorami. Jest to też czas pierwszych moich prawykonań, zarówno utworów solowych jak i kameralnych. Niektóre z prawykonań zaznaczyły się szczególnie w moim dorobku wykonawczym. Dlatego chciałabym przybliżyć niektóre z nich. Wybrałam te, które według mojej opinii stanowiły punkty milowe mojego rozwoju jako instrumentalisty, wykonawcy i interpretatora muzyki współczesnej.

Pierwsze prawykonywania sięgają lat 90. W 1996 roku na koncercie zorganizowanym przez krakowski oddział ZKP, odbyło się prawykonywanie utworu *Figury unikursalne na flet, wibrafon i wiolonczelę* Barbary Buczek-krakowskiej kompozytorki w trzecią rocznicę Jej śmierci. Wraz ze mną wystąpili Magdalena Zubrzycka-wiolonczela oraz Sławomir Mścisz-perkusja. Po raz pierwszy zetknęłam się z materiałem tak skomplikowaną, która wymagała zarówno dobrego opanowania instrumentu jak i wyobraźni w modelowaniu

bloków brzmieniowych. Punkt ciężkości spoczywał na tworzywie dźwiękowym, który nie będąc powiązany ściśle z czasem, płynnie przeobrażał się.

W 1998 roku przeprowadzono w Klubie Muzyki Współczesnej przy ul. Dobrego Pasterza 6 w Krakowie konkurs „Kompozytor bliżej melomana”, podczas koncertu laureatów zaprezentowałam dwa utwory na flet solo: Szczepana Tesarowicza *Ecclamatio da Quodlibet na flet solo* oraz Zbigniewa Słowika *4 Mity na flet solo*, pisane jeszcze językiem klasycznym ale w swych strukturach harmonicznym wybiegające poza tonalność.

W marcu 2002 roku w Auli Florianka Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Krakowie zespół Ara Ensemble w składzie: Renata Guzik -flet, Katarzyna Marczak-klarnet, Sławomir Kokoszą-fortepian, Grzegorz Stanienda-wiolonczela oraz Sebastian Sojka-perkusja, prawykonał utwór amerykańskiego kompozytora Davida Eddlemana pod tytułem *Austin Street Riffs* na flet, klarnet, wiolonczelę, fortepian i perkusję. Utwór został napisany dla naszej grupy, która wystąpiła na Festiwalu Write nad Play, organizowanym przez Akademię Muzyczną w Krakowie.

W listopadzie 2002 roku w Centrum Kultury Żydowskiej w Krakowie odbył się koncert i rozdanie nagród w ramach IV Międzynarodowego Konkursu Młodych Kompozytorów im. Andrzeja Panufnika. Jury w składzie Bogusław Schaeffer – przewodniczący, John Allison (Wielka Brytania), Marek Chołoniewski oraz Krzysztof Knitel przyznało nagrody w kategorii - utwór na instrument solowy do wyboru (flet, marimba, perkusja) i orkiestrę smyczkową. Nagrodzono dwa utwory na flet z towarzyszeniem instrumentów smyczkowych *Ye Huo II for flute nad 11 strings*, malezyjskiego kompozytora Kee-Young Chonga oraz *Three geometric tales* Marcina Wierzbickiego, kompozytora polskiego związanego wówczas z ośrodkiem warszawski. Wyróżnienie otrzymał utwór na flet pt. *Aubade* na flet i smyczki Stephena Marka Barchana z Wielkiej Brytanii. Powyższe utwory zostały zaprezentowane w mojej interpretacji z orkiestrą smyczkową, którą poprowadził dyrygent Jan Jazownik.

W 2010 roku w grudniu zaprezentowałam czteroczęściowy utwór pt. *Pienińskie Pantomimy* Jakuba Polaczyka studenta kompozycji Marcela Chyrzyńskiego. Utwór został mi dedykowany oraz nagrany na płycie CD jako część dzieła artystycznego mojej dysertacji. Każda z części tego utworu wykonana była na innej odmianie fletu poprzecznego tj; flecie in C, piccolo, flecie altowym oraz flecie basowym. Praca nad utworem była bardzo twórcza, ponieważ po raz pierwszy polski kompozytor podjął się zadania eksploracji czterech odmian jednego instrumentu. Każdy z tych instrumentów inspirował do zastosowania niekonwencjonalnych technik fletowych, poszukiwania nowych środków sonorystycznych oraz rozwoju instrumentalnego wykonawcy. Interesującym aspektem tego utworu było zastosowanie symultanicznego grania z towarzyszeniem dodatkowego instrumentarium (Bamboo chimes oraz Bob

machine). Prawykonania *Pienińskich Pantomim* dokonałam w Instytucie Francuskim w Budapeszcie.

W 2012 roku będąc na stażu doktorskim w Paryżu uczestniczyłam jako wykonawca w Concours Publique de Composition Ecole Normale de Musique de Paris, Alfred Cortot, na którym wykonałam premierę utworu *De Mentiras y Placebos pour flute seule* Luisa Quintany (Puerto Rico), studenta klasy kompozycji Michela Merlet'a. Praca z kompozytorem o wielkiej wyobraźni, szerokich horyzontach twórczych ubogacała mój warsztat wykonawczy. Zastosowanie w utworze techniki mieszanej polegającej na zestawieniu wielu efektów brzmieniowych naprzemiennie, było dla mnie wielkim wyzwaniem w budowaniu zarówno formy dzieła jak i w realizacji nowoczesnego zapisu języka muzycznego. Był to dyplomowy egzamin kompozytora, który odbywał się w legendarnej La Salle Cortot.

W kwietniu 2014 roku zostałam zaproszona wraz z grupą Ara Ensemble na Triduum Muzyki Nowej aXes w Krakowie, na którym zaprezentowaliśmy pierwsze wykonania utworów dwóch krakowskich kompozytorów: Macieja Jabłońskiego *The Broken Cage* w którym, kompozytor dąży do osiągnięcia nowego wymiaru harmonii poprzez zastosowanie różnej temperacji w instrumentach oraz Kamila Kruka *Septanarium* na zespół kameralny, gdzie kompozytor uwypukla walory barwowe instrumentów.

Wielkim wyzwaniem dla mnie była praca z kompozytorem Wojciechem Ziemowitem Zychem przy powstawaniu jego dzieła na flet kontrabasowy, który to miał być zaprezentowany po raz pierwszy w Polsce w utworze rodzimego kompozytora. *Drogi powietrza. Splątane echa* to koncert podwójny na flet kontrabasowy C, klarnet kontrabasowy B, amplifikację przestrzenną i orkiestrę kameralną. Specyfika instrumentu, jego rozmiar a także odmienne od pozostałych instrumentów rodziny fletów walory brzmieniowe sprawiały, iż nasza praca polegała na odkrywaniu nowych efektów zarówno w warstwie artykulacyjnej jak i melorytmicznej. Prawykonania dokonałam w kwietniu 2017 w Sali Kameralnej w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach z Orkiestrą Muzyki Nowej pod dyrekcją Szymona Bywalca. Partię klarnetu kontrabasowego wykonał Michał Górczyński.

W tym samym roku wraz z grupą instrumentalistów wykonaliśmy dzieło pt. *Oktet na flet, klarnet, waltornię, skrzypce, altówkę, wiolonczelę i fortepian* prof. Józefa Rychlika, kompozytora związanego z krakowską Akademią Muzyczną na 29 Międzynarodowym Festiwalu Kompozytorów Krakowskich. Skład instrumentalny tego utworu, jak sam twórca twierdzi, jest jakby „mikro orkiestrą” z fortepianem. Praca z kompozytorem podczas przygotowań do premiery oraz zaangażowanie w interpretację zarówno muzyków jak i dyrygenta, którzy wkładali w przygotowanie swoich partii wiele osobistej

wrażliwości na barwę dźwięku i jednolite brzmienie zespołu, pozwoliły osiągnąć satysfakcjonujący rezultat wykonania.

W listopadzie 2018 roku odbyła się Ogólnopolska Konferencja Naukowo-Artystyczna „Polska Muzyka Kameralna” w Akademii Sztuki w Szczecinie, na której zaprezentowałam wraz z pianistą Sławomirem Kokoszą utwór, napisany na flet altowy i fortepian krakowskiego kompozytora młodej generacji Michała Gronowicza. Jego *Sonata per flauto e pianoforte* jest połączeniem klasycznego myślenia kompozytora o formie dzieła z nowoczesnym brzmieniem obu instrumentów.

Wyżej wymienione przykłady są częścią mojego dorobku artystycznego, jednak chciałabym podkreślić ich szczególne znaczenie w moim rozwoju jako instrumentalisty i interpretatora muzyki współczesnej.

Kwestia wykonawstwa oraz interpretacji nowego języka muzycznego na flecie jest wciąż mało doceniana, dlatego tak ważne są inicjatywy polskich kompozytorów, którzy pobudzają instrumentalistów do posługiwania się nowoczesnymi technikami, poprzez tworzenie nowych dzieł. Praca nad nowymi utworami jest odkrywczą zarówno dla kompozytora jak i dla wykonawcy. Kompozytorzy piszący nowym językiem, zawierającym nowoczesne techniki wykonawcze często odkrywają walory sonorystyczne danego instrumentu dopiero zetknąwszy się z wykonawcą. Wiele z owych technik nie jest jeszcze skatalogowana, a brzmienie różnego rodzaju szumów czy wielodźwięków zależy od personalnych predyspozycji wykonawcy, jego wyobraźni oraz umiejętności instrumentalnych. Dlatego każde premierowe wykonanie utworu poparte współpracą z kompozytorem jest najbardziej wiarygodne pod względem spełnienia oczekiwań twórcy, jego wyobrażenia o utworze oraz realizacji koncepcji interpretacyjnej. Autorzy dzieł na instrumenty solowe monodyczne często odkrywają ich nowe walory brzmieniowe, które wymagają technicznego opisu realizacji. Opis taki może stworzyć jedynie instrumentalista, który kreując daną technikę ma świadomość w jaki sposób jest ona realizowana. Zatem ważnym momentem dla kompozytora jest wybór osoby, która zainspiruje go swoją sztuką wykonawczą. Odtwórca stoi przed wyzwaniem zarówno prawidłowego odczytania zapisu tekstu, często bardzo skomplikowanego pod względem melorytmiki, jak i w późniejszej fazie zinterpretowania materiału, znalezienia punktów ciężkości w utworze zgodnych z wyobrażeniem twórcy. Ponieważ złożoność dzieła bywa na wielu płaszczyznach, a materiał zawiera wysoki poziom komplikacji, dlatego nie wszyscy wykonawcy podejmują się prawykonania dzieł pisanych w nowoczesnej konwencji.

Wielu instrumentalistów posiada umiejętność prezentowania nowych technik wybiórczo, lecz prezentowanie ich w utworze, kiedy to następują po sobie lub nakładają się na siebie (tzw. technika złożona), jest barierą nie do

pokonania. Często nadane tempo realizacji materiału muzycznego, nagromadzenie zaawansowanych technik wykonawczych jest także przeszkodą w promocji utworów współczesnych zarówno w salach koncertowych jak i w pedagogice instrumentalnej.

OMÓWIENIE OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO

Jako dzieło artystyczne podlegające ocenie w procedurze habilitacyjnej (zgodnie z ustawą o stopniach naukowych i tytule naukowym, art. 16. Ust. 1 i 2 ustawy z dnia 13.03.2003, Dz. U. Nr 65, poz. 595 wyznaczam płytę CD zatytułowaną *Sonet romantyczny* (wyd. F.F.Gamma 2019), która została nagrana w Studio S5 Radia Kraków. Partię fortepianu zrealizował Sławomir Kokosza.

Do prezentacji dzieła artystycznego tj. płyty CD wybrałam utwory, które związałam wspólnym tytułem *Sonet romantyczny*. Nazwa pochodzi od pierwszego w kolejności na płycie dzieła Piotra Perkowskiego. Wszystkie łączy melancholijna nuta, nastrojowość oraz baśniowa narracja, czasem egzaltacja w kontrapunkcie z polskim wigorem. Z wszystkimi utworami jestem w jakiś niezwykle sposób związana, mimo iż mój wybór w pierwszym odczuciu nie sugeruje żadnego powiązania.

PIOTR PERKOWSKI (1901-1990)

Intermezzo (Sonet romantyczny) na flet i fortepian zostało napisane w 1954 roku. Prawykonania dokonała w 1977 roku prof. Elżbieta Gajewska-Gadzina w Polskim Radio w Warszawie.

W roku 2006 po raz pierwszy zetknęłam się z dziełem i postacią Piotra Perkowskiego na koncercie w Klubie Muzyki Współczesnej w Krakowie. Gościem tego spotkania była córka kompozytora dr Małgorzata Perkowska-Waszek, długoletni pracownik Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, która dzieliła się swoimi wspomnieniami. Na spotkaniu tym wykonałam wraz z pianistką Mileną Kędrą *Intermezzo*.

Utwór traktowany jest przez kompozytora wokalnie. Partia fletu to quasi recitativo z wieloma punktami zwrotnymi oraz załamaniem dynamicznymi, które mogą sugerować przerywanie myśli lub wspomnień. Tempo rubato daje wykonawcy swobodę w interpretacji wypowiedzi oraz w cieniowaniu emocji, od łagodnego śpiewu po krzyk rozpacz i pogodzenie się z losem, być może osobistą tragedią. Partia fortepianu nie jest rozbudowana ma raczej charakter dopełniający. Fortepian jakby słuchał opowiadanej przez flet historii, komentując i dopowiadając, jest wsparciem dla interlokutora.

LESZEK WISŁOCKI (*1931) w latach 1951-1954 był uczniem Piotra Perkowskiemu. Z profesorem Wisłockim spotkałam się podczas konkursu kompozytorskiego w ramach Festiwalu Muzyki Dziecięcej i Młodzieżowej „Srebra Szybka” w Krakowie. Jako juror profesor oceniał nadesłane prace, zapoznając się jednocześnie ze stanem literatury polskiej dla dzieci i młodzieży. Otrzymałam wówczas od kompozytora kopię rękopisu utworu na flet i fortepian. *10 Preludiów na flet i fortepian* cykl, który powstał w 1977 roku i dedykowany został flicistce Filharmonii Wrocławskiej Wandzie Balcar, która tego samego roku wraz z kompozytorem dokonała prawykonania w Muzeum Architektury we Wrocławiu. Dzieło to składa się z 10 części (*Allegro, Andante sostenuto, Allegretto grazioso, Adagio, Allegretto, Adagio cantabile, Presto, Larghetto, Allegretto, Allegro non troppo e ben marcato*) o różnym charakterze od śpiewnych, balladowych, quasi jazzowych po pełne temperamentu, wykorzystujące najwyższy rejestr fletu, rytmiczne, przypominające polskie tańce. Odnajdziemy w nich także reminiscencje barokowych technik fugato czy śpiewność chopinowskich mazurków i walców. Tym samym twórca pragnie przypomnieć, że sztuka komponowania musi zasadzać się na dobrych podstawach jakie pozostawili nam dawni mistrzowie.

ADAM WALACIŃSKI (1928-2015) kompozytor związany był z Akademią Muzyczną w Krakowie. *Dichromia per flauto e pianoforte* została dedykowana w 1967 flicistce prof. dr h.c. Barbarze Świątek-Żelaznej. Dokonała ona prawykonania kompozycji wraz z pianistą prof. Adamem Kaczyńskim w 1968 roku. Moje doświadczenie z interpretacją i wykonaniem *Dichromii* wiąże się z Arts Festival Dimention w Seulu (Pd. Korea), gdzie w 2011 roku wraz z pianistą Sławomirem Kokoszą zaprezentowaliśmy to dzieło koreańskiej publiczności. W komentarzu do utworu autor nakreśla zasady interpretacyjne. *Rytmiczna artykulacja utworu jest swobodna. Czas trwania poszczególnych grup dźwiękowych jest wyznaczony proporcjami graficznymi, podanymi tempami i elementami notacji tradycyjnej, winien być jednak zawsze zrozumiany jako „a piacere” i może podlegać różnym modyfikacjom.* Autor zwraca uwagę na dwa kolory różnych brzmieniowo instrumentów. Mieszając barwy tworzy paletę nowych współbrzmień. W warstwie artykulacyjnej bliski jest messiaenowskiemu motywowi, a stosując skoki o dużym ambitusie, twórca osiąga rozedrganie w warstwie harmoniczej.

MICHAŁ GRONOWICZ (*1986) kompozytor krakowski należący do młodej generacji. *Sonata per flauto alto e pianoforte* (2018) została dedykowana mojej osobie. Jako wykonawczyni muzyki współczesnej zainteresowałam kompozytora fletem altowym i jego możliwościami barwowymi. Kompozytor

265

zastosował w utworze wiele współczesnych technik fletowych takich jak: pizzicato, język klin (Tongue Ram), szumy oraz zmiany artykulacyjne. Również w partii fortepianu znajdują się niekonwencjonalne środki jak np.: stukanie opuszkami palców albo uderzanie pałką w ramę instrumentu. Autor nawiązuje środkami formalnymi do sonat w stylu rokoko przy zastosowaniu współczesnego języka muzycznego. W wykonaniu utworu bardzo istotna jest kontrola nad jakością i barwą dźwięku zarówno fletu jak i fortepianu, które w wielu momentach tworzą jakby jeden grający instrument. W warstwie barwowej utworu kompozytor wykorzystał mikrotonowość, która sprawia że przy zastosowaniu długich wartości rytmicznych, dwa instrumenty przypominają brzmieniem fakturę organową.

PRACA PEDAGOGICZNA I POPULARYZAROSKA

Moje wieloletnie doświadczenie pedagogiczne obejmujące wszystkie stopnie edukacji muzycznej pozwala mi na odpowiedni dobór środków i narzędzi, które są skutecznie i pomocne w osiąganiu dobrych rezultatów w nauczaniu zarówno młodzieży jak i studentów. Pracę na Wydziale Instrumentalnym w Akademii Sztuki w Szczecinie podjęłam w 2016 roku. Od tamtej pory służę moim studentom swoją wiedzą zarówno instrumentalną jak i metodyczną w zakresie nauczania dzieci i młodzieży. Każdy kreatywny nauczyciel powinien swoim zaangażowaniem w pracy pobudzać uczniów do większej aktywności w grze na instrumencie.

Mimo krótkiego stażu w Akademii Sztuki w Szczecinie w drugim roku mojej pracy studenci osiągnęli sukcesy na Konkursie „Miniatura 2018” przeprowadzonym w naszej uczelni. W kategorii soliści: Jagoda Pondel – flet – otrzymała **wyróżnienie**, w kategorii zespoły kameralne **III msc.** otrzymał Duet: Renata Samsel–flet i Michał Wiśniewski–akordeon z klasy Jerzego Siemaka, **wyróżnienie** otrzymał także Duet: Weronika Gralczyk–flet i Patryk Dżaman–gitarą z klasy Krzysztofa Meisingera. W tym samym roku Duet Renata Samsel–flet, Michał Wiśniewski – akordeon otrzymali **I nagrodę** w kategorii zespoły kameralne na X Międzynarodowym Konkursie Akordeonowym *Les Etoiles Sancyberie*, Le Mont-Dore we Francji, a także **III nagrodę** w kategorii zespoły kameralne na X Concorso Musicale Citta di Filadelfia we Włoszech.

Jako wykładowca akademicki byłam promotorem pracy magisterskiej mojej studentki Renaty Samsel (tytuł pracy mgr: *Ruch i świadomość ciała w grze na flecie*), która w 2018 roku ukończyła Wydział Instrumentalny Akademii Sztuki w Szczecinie.

Swoją postawą oraz zaangażowaniem na zajęciach pragnę dać dobry przykład moim podopiecznym. Od roku 2017 organizuję wspólne koncerty ze studentami. Klasa fletu Akademii Sztuki zainicjowała działalności orkiestry fletowej, w której realizuję partie fletu basowego, co poszerza instrumentarium zespołu. Studenci chętnie uczestniczą we wspólnym muzykowaniu co jest dowodem na to, że gra zespołowa choć wymagająca jest wciąż atrakcyjną propozycją. Zainteresowałam projektem orkiestry fletowej także kompozytorów współpracujących z Akademią Sztuki w Szczecinie.

Dużym zainteresowaniem cieszą się także w Polsce konwenty, sympozja, festiwale, wykłady na których poruszane są tematy zarówno z dziedziny historii jak i wykonawstwa dzieł muzyki dawnej i współczesnej. Wielu pedagogów, profesorów zarówno z kraju jak i z zagranicy przyjmuje zaproszenia na tego typu spotkania. Cieszę się ogromnie, że dane mi jest spotykać nauczycieli z różnych placówek zagranicznych, zajmujących się edukacją muzyczną. Nie sposób jest ocenić wartość tych kontaktów, polegających nie tylko na dyskusjach ale i na wspólnym muzykowaniu. Możliwość dzielenia się swoimi umiejętnościami i doświadczeniem jest dla mnie rzeczą naturalną i godną polecenia wszystkim zarówno pedagogom jak i studentom, którzy po ukończeniu studiów w większości zostaną nauczycielami.

Moja działalność dydaktyczna poszerzyła się o kursy, warsztaty a także festiwale, na których każdy flecista znajduje praktyczną wiedzę, a także spotyka interesujących profesorów. Wiem, że poświęcony czas na poprawę warsztatu wykonawczego studentów będzie w przyszłości procentował osiągnięciem dobrych efektów dydaktycznych. Wyeliminowanie złych nawyków w grze oraz w pracy nad utworami sprawi, że nauczyciele i uczniowie będą bardziej świadomi popełnianych błędów. Dlatego podejmuję trud przeprowadzania warsztatów metodycznych, które stanowią także kompendium wiedzy o problemach z jakimi borykają się na co dzień uczniowie i nauczyciele stopnia podstawowego jak i średniego. Dużym zainteresowaniem cieszą się obecnie konkursy fletowe, organizowane dla każdego stopnia zaawansowania instrumentalnego. Uczestnicząc w jury konkursów często obserwuję rozwój instrumentalny polskich młodych wykonawców.

Jako muzyk instrumentalista zdaję sobie sprawę jak ważna jest muzyka kameralna w edukacji artystycznej uczniów. Jej wpływ na rozwój wrażliwości na barwę dźwięku, intonację, poczucie rytmu i dyscyplinę w graniu. Dlatego też rekomenduję moim studentom opracowywanie na potrzeby ich pracy z młodzieżą utworów, które mogą rozwiązać problemy np. z rytmem czy odczytywaniem zapisu nutowego. Jako przykład daję moje opracowanie zbioru duetów pt. *Grajmy na dwa flety*. W 2005 r. Warszawskie Wydawnictwo *Contra* zainteresowało się moją pracą i wydało pierwszy zeszyt (ISBN 83-7215-247-0).

Moi uczniowie bardzo chętnie wykorzystują te duety do samodzielnej pracy. Także koledzy uczący na innych instrumentach chętnie sięgają do tego zbioru, który poszerza zasób naszej literatury dla początkujących. Jest to część mojej działalności popularyzatorskiej, która nie zamyka się jedynie na dydaktyce.

W 2004 roku wraz z nauczycielami instrumentalistami, którzy związani są z Podhalem, zainicjowaliśmy powstanie orkiestry kameralnej, którą prowadzi dyrygentka Agnieszka Kreiner. Tatrzańska Orkiestra Kameralna w swoim repertuarze posiada utwory kompozytorów takich jak: Karol Szymanowski, Mieczysław Karłowicz, Waław Gajger. Na koncertach wykonujemy także dzieła klasyczne wielkich mistrzów. Duża część repertuaru to opracowania autografów pozostawionych przez kompozytorów podczas ich pobytu w Zakopanem, a które przechowuje Muzeum Tatrzańskie. Naszą działalność wspierają mieszkańcy Zakopanego jak i całego Podhala. Należy także zaznaczyć, że w skład orkiestry wchodzi już nasi wychowankowie, którym zaszczytaliśmy zamilowanie do muzykowania i podnoszenia kultury polskiej.

Nowym doświadczeniem artystycznym, które wzbogaca moje spojrzenie na współbrzmienie wielu odmian fletu, jest uczestnictwo w Orkiestrze Fletowej Akademii Muzycznej w Łodzi. Zespół ten inspirowa kompozytorów do tworzenia dzieł na tego typu skład instrumentalny.

Pragnę by moja praca była twórcza zarówno jako instrumentalisty jak i pedagoga. Moje emocjonalne rozumienie muzyki przekazuję zarówno odbiorcom-słuchaczom jak i uczniom-studentom. Wiara we własne możliwości, swoboda wyboru programu, skuteczność decyzji podejmowanych przez wykładowcę, stworzenie warunków do systematycznej pracy studenta prowadzi do uzyskania dobrych rezultatów w nauczaniu. Praca na rzecz rozwijania zdolności uczniów bez jakichkolwiek zahamowań stanowi nadrzędną wartość w pedagogice instrumentalnej. Wszelkie negatywne bodźce wpływają niekorzystnie na proces uczenia się. Dlatego my pedagodzy musimy zadbać o to, by w przyszłości dobrze motywować studentów do samodzielnej pracy oraz rozwijania swoich zainteresowań, także tych pozamuzycznych, tak by kończąc studia byli w stanie przekazywać swoją postawę i wiedzę następnym pokoleniom.

Renata Guzik

