

Elżbieta Szczurko

AUTOREFERAT

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

- dyplom z wyróżnieniem ukończenia Średniej Szkoły Muzycznej w Toruniu w klasie fortepianu (1985)
- dyplom z wyróżnieniem ukończenia Średniej Szkoły Muzycznej w Toruniu w klasie śpiewu solowego (1985)
- dyplom z wyróżnieniem ukończenia studiów w zakresie teorii muzyki na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy (1990)
- stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej: kompozycja i teoria muzyki, w specjalności: teoria muzyki, nadany uchwałą Rady Wydziału Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Krakowie, z dnia 10 września 2007 roku. Tytuł rozprawy doktorskiej: *Twórczość Antoniego Szalowskiego w kontekście muzyki XX wieku*. Promotor – prof. dr hab. Zofia Helman; recenzenci – dr hab. Danuta Jasińska, prof. UAM, dr (kw. II st.) Teresa Malecka, prof. AM.

2. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

- Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy – od 01 października 1990 roku do chwili obecnej (od 2008 roku na stanowisku adiunkta; w latach 2008-2012 prodziekan Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku)
- Zespół Szkół Muzycznych im. Karola Szymanowskiego w Toruniu – od 01 września 1990 roku do chwili obecnej (od 2001 roku jako nauczyciel dyplomowany; w latach 1994-2002 kierownik sekcji przedmiotów ogólnomuzycznych i klasy śpiewu solowego)

3. Działalność naukowa – czas kształtowania

W jednym z artykułów Bohdana Pocięja dotyczącym problemu interpretacji dzieła muzycznego znajdujemy stwierdzenie: „Potrzeba samej muzyki zdaje się [człowiekowi] wrodzona. Ale równie silna i głęboka jest potrzeba rozumienia muzyki. Wola rozumienia szuka zaspokojenia (spełnienia?) w pojęciu. Nawet gdy przedmiot – zjawisko, dziedzina – który chcemy pojąć, zgoła do słów i pojęć nie przystaje i ciągle się im wymyka...”¹. Właśnie z owego zainteresowania badaniem istoty dzieła muzycznego, poznawanego wcześniej poprzez słuchanie i wykonywanie muzyki², wynikało podjęcie przeze mnie w 1985 roku studiów w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy na kierunku kompozycja i teoria muzyki, ze specjalnością teoria muzyki. W okresie studiów, które dały mi możliwość nabywania wiedzy, doskonalenia umiejętności i gromadzenia teoretyczno-artystycznych doświadczeń, byłam członkiem Koła Naukowego, założonego przez Wiesława Liseckiego. Ten ceniony muzykolog w fascynujący sposób uczył nas, jak poprzez łączenie doświadczenia intelektualnego ze słuchowym doświadczeniem muzyki (jej dźwiękowej konkretyzacji) zgłębiać sens dzieła artystycznego. Czyniłam wtedy pierwsze próby pisania naukowych artykułów, śpiewałam w założonym przez Liseckiego zespole muzyki dawnej, poznawałam tajniki naukowego rzemiosła słuchając referatów wygłaszanych na sesjach naukowych. Pamiętnym doświadczeniem z lat studiów była konferencja *Muzyka źle obecna*, poświęcona twórczości polskich kompozytorów emigracyjnych, zorganizowana w 1988 roku przez Związek Kompozytorów Polskich w Warszawie. Podczas obrad odczytano m.in. list Romana Palestra do organizatorów konferencji, w którym kompozytor napisał: „Obowiązkiem polskiego muzykologa jest wiedzieć o nas mniej więcej tyle, ile wie o kompozytorach mieszkających w kraju”³. Mianem „swoistego skandalu” określił Palester brak na owej sesji referatu poświęconego twórczości Antoniego Szałowskiego, jednego z głównych przedstawicieli polskiego neoklasycyzmu. Słuchając tych słów nie wiedziałam, że w przyszłości twórczość Szałowskiego stanie się tematem mojej dysertacji doktorskiej, głęboko jednak zapadły mi w pamięć słowa o potrzebie pielęgnowania rodzimego dziedzictwa i swoistej misji, jaką w propagowaniu polskiej twórczości kompozytorskiej mają do spełnienia polscy muzykolodzy i teoretycy muzyki.

¹ Bohdan Pocięj, *O trzech interpretacjach muzyki. Uwagi o metodzie*, w: *Interpretacja muzyki*, red. Ludwik Bielawski, J. Katarzyna Dadak-Kozicka, Warszawa 1998, s. 42.

² Ukończyłam klasę fortepianu oraz śpiewu solowego w Średniej Szkole Muzycznej w Toruniu.

³ Roman Palester, *Prawda źle obecna*, w: *Muzyka źle obecna*, red. Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, t. 1, Warszawa 1989, s. 28.

Zainteresowanie muzyką polską XX wieku oraz fascynacja związkami słowa i muzyki zadecydowały o wyborze tematu mojej pracy magisterskiej, którą poświęciłam cyklom pieśni Kazimierza Serockiego. Studia ukończyłam uzyskując dyplom z wyróżnieniem (1990), zaś praca magisterska (*Cykle pieśniowe Kazimierza Serockiego. Związki słowno-muzyczne i zagadnienia techniczne*), napisana pod kierunkiem ad. dr Anny Nowak, otrzymała wyróżnienie na VIII Ogólnopolskim Konkursie na Prace Magisterskie Studentów Teorii Muzyki (rozstrzygnięcie konkursu 1992).

W badaniach naukowych podjętych po ukończeniu studiów skupiłam się na polskiej twórczości kompozytorskiej XX wieku (K. Szymanowski, T. Baird, K. Serocki, G. Bacewicz, P. Perkowski; por. załącznik nr 4, poz. 56-58, 60, 65, 67). Włączyłam się także w badania naukowe Pracowni Kultury Muzycznej Pomorza i Kujaw, działającej w bydgoskiej Akademii od 1990 roku, której celem jest opracowywanie dziejów kultury muzycznej regionu. W ramach badań regionalnych przygotowałam szereg artykułów dotyczących kultury i życia muzycznego Torunia, mojego rodzinnego miasta (por. załącznik nr 4, poz. 55, 59, 64, 66).

Prowadzone przeze mnie badania w niedługim czasie skoncentrowały się na twórczości Antoniego Szalowskiego. Do podjęcia tego tematu zainspirowała mnie prof. dr hab. Zofia Helman, która została promotorem mojej rozprawy doktorskiej *Twórczość Antoniego Szalowskiego w kontekście muzyki XX wieku*. Ów projekt badawczy otrzymał finansowanie Komitetu Badań Naukowych (Departament Badań. Wydział Nauk Humanistycznych). Przygotowując dysertację doktorską mogłam prezentować wyniki badań częściowych zarówno na międzynarodowych i ogólnopolskich konferencjach naukowych (por. załącznik nr 5, poz. 34-36, 41-44), jak i Seminariach Doktoranckich, organizowanych przez Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Pracę doktorską, stanowiącą „pierwsze obszerne studium na temat twórczości Antoniego Szalowskiego”⁴, obroniłam w 2007 roku w Akademii Muzycznej w Krakowie, wtedy też uzyskałam stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej: kompozycja i teoria muzyki, w specjalności: teoria muzyki. W następnym roku Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Bydgoszczy opublikowało moją książkę pt. *Twórczość Antoniego Szalowskiego w kontekście muzyki XX wieku* (Bydgoszcz 2008). Jej wersja anglojęzyczna (*Antoni Szalowski. Person and Work*) ukazała się kilka lat później w szwajcarskim wydawnictwie Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften (Frankfurt am Main 2013), (por. załącznik nr 4, poz. 1, 2). Nieznana szerzej twórczość Szalowskiego prezentowałam także w ostatnich latach,

⁴ Z recenzji dr. hab. Danuty Jasińskiej, prof. UAM.

wyłaszczając referaty na międzynarodowych konferencjach naukowych (por. załącznik nr 5, poz. 1, 3, 13) oraz przygotowując do druku artykuły poświęcone wybranym dziełom muzycznym (por. załącznik nr 4, poz. 7, 10-11, 13, 27). Na zaproszenie wydawnictw i instytucji naukowych opracowałam także hasło *Antoni Szalowski*, zamieszczone w *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (2006), *Encyklopedii Muzycznej PWM* (2007) i *Polskim Słowniku Biograficznym* (2010), a także artykuł *Antoni Szalowski – the Essence of His Creativity*, opublikowany w czasopiśmie „Musicology Today” (2011); (por. załącznik nr 4, poz. 12, 21, 24, 71).

W ostatnich latach moje zainteresowania naukowe koncentrowały się nadal na polskiej twórczości kompozytorskiej, zwłaszcza XX i początku XXI wieku, w tym na muzyce religijnej (H.M. Górecki, W. Kilar, K. Penderecki, P. Moss). Intrygującym wyzwaniem badawczym okazała się także polska twórczość pasyjna XX i początku XXI wieku. Zachęcona przez mojego Mistrza Profesor Zofię Helman do podjęcia tematu pasji w muzyce polskiej, rozpoczęłam badania naukowe, których zwieńczeniem stała się praca *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku*, wydana przez Akademię Muzyczną im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy (2016). Pracę tę przedstawiam jako najważniejsze „osiągnięcie” w postępowaniu habilitacyjnym.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego:

Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku

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

Elżbieta Szczurko, *Pasja w twórczości polskich kompozytorów XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku*, 2016, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, ISBN 978-83-61262-65-7;

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

Uzasadnienie wyboru tematu, stan badań i cel pracy

Niniejsza praca jest pierwszym całościowym opracowaniem historii pasji w muzyce polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem dzieł powstałych w XX i na początku XXI wieku. Jak dotąd, w polskiej literaturze muzykologicznej pojawiały się opracowania dotyczące głównie pojedynczych utworów (np. *Passio Domini Nostri Jesu Christi* Józefa Elsnera – 1835-1837, *Passio et mors Domini Nostri Iesu Christi secundum Lucam* Krzysztofa Pendereckiego – 1962-1966), lub pasje danego okresu historycznego (średniowieczna pasja chorałowa, pasja w XVIII wieku)⁵. Zainteresowanie rodzimych kompozytorów gatunkiem pasji w drugiej połowie XX wieku (poza dziełem Pendereckiego m.in. *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum* – 1979-1980 i *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Marcum* – 1980-1981 Ryszarda Bukowskiego), zintensyfikowane w ostatnich latach (m.in. *Męka Pańska według świętego Mateusza* Krzysztofa Knittla – 2004, *Pasja według św. Marka* Pawła Mykietyna – 2007-2008, *Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Ioannem* Dariusza Przybylskiego – 2013), a także ranga artystyczna owych dzieł, wzbudziły potrzebę eksploracji tychże utworów i wyjaśnienia przyczyn „powrotu” do pasji. Z drugiej strony, wydało się celowym przedstawienie pasji w muzyce polskiej XX i początku XXI wieku na tle historii gatunku, zarówno w odniesieniu do muzyki europejskiej, jak i twórczości rodzimej. Kontekst ten służyć ma ukazaniu przemian gatunku, wydobyciu specyfiki pasji polskich ostatnich dziesięcioleci oraz określeniu stosunku twórców do tradycji. W rezultacie ujęcie takie ułatwia określenie wkładu polskich kompozytorów w wielkie dziedzictwo i historię gatunku pasji w wymiarze globalnym. Obraz pasji polskiej w XX i na początku XXI wieku, ukierunkowanej na funkcję estetyczną, dopełnia pasja liturgiczna. Jakkolwiek w omawianym okresie, ze względu na podporządkowanie celom użytkowym, charakteryzuje się ona prostotą środków i nie wnosi nowych jakości w zakresie stylu i estetyki, jest ważnym ogniwem z punktu widzenia historii gatunku.

Metoda

Przyjęcie powyższych zamierzeń określiło układ pracy oraz odpowiednie metody i strategie badawcze. W centrum zainteresowania usytuowane zostało dzieło muzyczne, które, za Romanem Ingardenem, rozumiane jest jako „przedmiot intencjonalny”, w sensie klasycznego realizmu ontologicznego, logicznego i teoriopoznawczego. W procesie badawczym ukierunkowanym na interpretację dzieła przyjęto postawę hermeneutyczną,

⁵ Literatura przedmiotu będzie omówiona w dalszej części autoreferatu.

uwzględniającą trzy intencje: dzieła, autora i odbiorcy⁶. Pierwszeństwo przyznane zostało intencji dzieła (*intentio operis*), która, jak zaznacza Umberto Eco, pozostaje „pomiędzy niedostępną intencją autora a sporną intencją czytelnika” jako „jasna”, „przezroczysta”, „negująca interpretację, której nie da się utrzymać”⁷. Uwzględnienie intencji autora (*intentio auctoris*) pozwala na ukazanie racji i okoliczności powstania dzieła oraz celu, który przyświecał kompozytorowi w procesie twórczym. Wiąże się to z wniknięciem w „tajniki serca” artysty, jego „wewnętrzny świat przeżyć i doświadczeń, który (...) znalazł swą ekspresję w dziele”⁸. Z kolei intencja odbiorcy (*intentio lectoris*), wychodząca w procesie interpretacji od pewnego „horyzontu przeżyć, oczekiwań i pytań” (Hans-Georg Gadamer⁹), dotyczy odczytania dzieła „wpisującego się w strumień innych interpretacji”¹⁰. Oprócz analizy i interpretacji uwzględniony został także trzeci aspekt badawczy – wartościowanie, które, idąc za myślą Romana Ingardena, ma być „odповідzią na wartość”¹¹.

Rozważania na temat pasji w muzyce polskiej poprzedza charakterystyka pasyjnej twórczości europejskiej (rozdział I), bazująca na dotychczasowych badaniach muzykologicznych (K. von Fischer, W. Braun, G. Massenkeil). W opisie wzięto pod uwagę zarówno pasję liturgiczną, jak i nieliturgiczną, uwzględniono także podział na pasję obszaru katolickiego oraz pasję protestancką, zaś w przypadku niektórych dzieł XX i początku XXI wieku wskazano także na powiązania z innymi religiami. Zaprezentowane dzieła ukazane są na tle przemian historycznych, uwarunkowań światopoglądowo-filozoficznych oraz norm stylistyczno-estetycznych.

Rozdział drugi poświęcony jest dziejom pasji w muzyce polskiej od średniowiecza do końca XIX wieku. Różnice w traktowaniu poszczególnych okresów wynikały z samego rozwoju gatunku, reprezentowanego większą lub mniejszą liczbą dzieł i ich artystyczną rangą, wpływały także z istniejących dotąd naukowych opracowań. W przedstawieniu średniowiecznych źródeł pasji chorałowej (XV-XVI wiek) wykorzystane zostały wyniki badań W. Poźniaka (1947) oraz nowsze ustalenia A. Reginka (1981, 1986). Epoki renesansu i baroku, w przeciwieństwie do twórczości europejskiej, nie były w Polsce „złotym” czasem w historii pasji. Jedyne znane zapis wielogłosowej pasji XVI-wiecznej (Wacław z Szamotuł,

⁶ Por. Tadeusz Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków 2013, s. 37.

⁷ Umberto Eco, *Pomiędzy autorem i tekstem*, w: *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, tłum. Tomasz Bieroń, Kraków 2008, s. 89.

⁸ Tadeusz Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, op. cit., s. 37.

⁹ Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. Bogdan Baran, Warszawa 2007.

¹⁰ Tadeusz Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, op. cit., s. 43-44.

¹¹ Roman Ingarden, *Uwagi o estetycznym sądzie wartościującym*, tłum. Maria Turowicz, w: Idem, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, s. 158.

Quatuor parium vocum Lamentationes Hieremiae Prophetae..., 1553) zachował się tylko we fragmentach. Zachowane w źródłach z XVIII i początku XIX wieku pasje (przekomponowane i oratoryjne) reprezentują twórczość „peryferyjną”, a ich autorstwo w większości przypadków jest przypisywane określonym kompozytorom, nienależącym zresztą do kręgu najwybitniejszych twórców tamtego czasu. Podstawowym źródłem naukowym, służącym omówieniu pasji XVIII wieku stała się praca K. Mrowca. Najcelniejszym przykładem pasji oratoryjnej w XIX wieku jest *Pasja* Józefa Elsnera, z tego też względu utwór ten został osobno omówiony na bazie starszych i nowych analiz autorów polskich i obcych (A. Nowak-Romanowicz, P. Cwalińska-Halamska, G. Massenkeil).

W rozdziale trzecim, poświęconym pasji w muzyce polskiej XX i początku XXI wieku, z uwagi na fakt wzmożonego zainteresowania gatunkiem pasyjnym, podjęto próbę odpowiedzi na pytanie, dlaczego twórcy ostatnich dziesięcioleci sięgnęli po pasję? Racji dla takiego stanu rzeczy upatruje się, poza względami natury estetycznej, w głębokich kryzysach współczesnej kultury, jej sekularyzacji, ideach modernizmu i postmodernizmu, które zdeprecjonowały klasyczne wartości prawdy, dobra, piękna i wolności w sztuce. Rozważania te, oparte na polskiej i obcej literaturze z zakresu filozofii, teologii i estetyki (m.in. R. Scruton, T. W. Adorno, J. Ratzinger, Jan Paweł II, M. Tomaszewski, W. Stróżewski, A. Jarzębska) stanowią wprowadzenie do charakterystyki twórczości rodzimej, wpisanej w szeroko pojętą tematykę pasyjną, z uwzględnieniem przemian społeczno-politycznych kraju.

Rezultaty badań wybranych dzieł powstałych w ostatnich dziesięcioleciach, najbardziej ważkich z punktu widzenia ich jakości artystyczno-estetycznych, znalazły ujęcie w rozdziale czwartym (pasje Pendereckiego, Bukowskiego, Knittla, Mykietyna, Przybylskiego). Przedstawione charakterystyki dotyczą wybranych zagadnień, służących wydobyciu najistotniejszych dla struktury dzieła czynników, decydujących o jego spójności. Odejście od ujęcia systematycznego na rzecz wgłębienia się w każde dzieło z osobna podyktowane zostało walorami samych pasji – kompozycji wysoce indywidualnych. W procedurach analitycznych uwzględnione zostały naukowe opracowania polskie i obce. Jakkolwiek literatura dotycząca *Pasji Łukaszowej* Pendereckiego jest obszerna i wieloaspektowa (m.in. R. Chłopicka, M. Tomaszewski, K.J. Müller, R. Robinson, A. Winold), po raz pierwszy dzieło to zostało ukazane w oparciu o klasyczną zasadę przyczynowości, wyprowadzoną z teorii Arystotelesa (*Metafizyka*)¹², z wyodrębnieniem przyczyn wewnętrznych (formalna, materialna) oraz zewnętrznych (sprawcza, celowa,

¹² Arystoteles, *Metaphysik*, w: Idem, *Philosophische Schriften*, tłum. Hermann Bonitz, t. 5, red. Horst Seidl, Darmstadt 1995.

wzorczą). Z klasyfikacją tą współgra przywołana w pracy koncepcja interpretacji integralnej Mieczysława Tomaszewskiego, który dla pełnego rozpoznania dzieła widzi potrzebę uwzględnienia dwóch wymiarów: pierwszego, związanego ze spojrzeniem immanentnym (w dziele postrzeganym jako utwór *per se* badaniu poddane są relacje „wewnętrzne” w strukturze bytowej dzieła) oraz drugiego, kontekstualnego, dotyczącego relacji „zewnętrznych”, wskazującego na istotność kontekstu biograficznego i historycznego, technologicznego i kulturowego, genologicznego i stylistycznego¹³. W przypadku pasji Bukowskiego oraz Knittla punktem odniesienia własnego ujęcia stały się pojedyncze publikacje o charakterze naukowym samych kompozytorów. Pasja Mykietyna została poddana analizie i interpretacji w kontekście Derridiańskiej idei dekonstrukcji¹⁴ oraz Nietzscheańskiej dekonstrukcji przyczynowości¹⁵. Zarówno w odniesieniu do tego dzieła, jak i pasji Przybylskiego literatura przedmiotu jest bardzo skromna i ogranicza się do pojedynczych opracowań (K. Cyran, K. Szymańska-Stułka), które w rozszerzonych analizach autorki zostały również uwzględnione.

Ogłęd pasji w muzyce polskiej dopełniony został rozważaniami na temat recepcji (z odwołaniem do koncepcji M. Głowińskiego, I. Poniatowskiej i M. Tomaszewskiego¹⁶), ograniczonej do problematyki odbioru dzieła, wyrażonego w krytyce muzycznej (rozdział piąty).

Zwieńczeniem procedur badawczych (rozdział szósty) jest próba ukazania polskiej twórczości pasyjnej w perspektywie przemian gatunku. W ukazaniu zagadnień genologicznych punktem wyjścia stały się koncepcje M. Głowińskiego, M. Bachtina, B. Pocięja oraz C. Dahlhausa¹⁷. Z kolei przy omówieniu strategii intertekstualnych,

¹³ Mieczysław Tomaszewski, *Muzykologia wobec współczesności*, w: Idem, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekonesans*, Kraków 2000, s. 11.

¹⁴ Jacques Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, w: Idem, *Pismo filozofii*, przeł. Bogdan Banasiak, Kraków 1993; *Derridiana*, wyb. i oprac. Bogdan Banasiak, Kraków 1994, s. 265-282.

¹⁵ Fryderyk Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, tłum. Konrad Drzewiecki, Stefan Frycz, Kraków 2009.

¹⁶ M. Głowiński, *Recepcja dzieła literackiego*, [hasło] w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 2000, s. 464; I. Poniatowska, *O recepcji i intertekstualności w muzyce*, w: *Dzieło muzyczne i jego rezonans (4)*, red. Anna Nowak, Bydgoszcz 2008, s. 9-20; Mieczysław Tomaszewski, *Utwór muzyczny w kontekście swego czasu i miejsca*, w: *Dzieło muzyczne, jego estetyka, struktura i recepcja (1)*, red. Anna Nowak, Bydgoszcz 2005, s. 11-36.

¹⁷ Michał Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, w: *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, t. 1, red. Ryszard Nycz, w serii: *Klasyki współczesnej polskiej myśli humanistycznej*, red. Andrzej Nowakowski, Kraków 1997; Michaił Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. Natalia Modzelewska, Warszawa 1970; Bohdan Pocięj, *O powstawaniu i ginięciu muzycznych gatunków*, „Canor” 1993, nr 4(7), s. 46-47; Carl Dahlhaus, *New Music and the problem of musical genre*, w: Idem, *Schoenberg and the New Music. Essays*, tłum. Derrick Puffett, Alfred Clayton, Cambridge 1987, 2/1990;

stanowiących rodzaj „gry z tradycją”, pomocne okazało się, poza metodą M. Tomaszewskiego, także ujęcie S. Balbusa¹⁸.

Wnioski

Przeprowadzone badania pozwoliły wysnuć wniosek, że pasja w muzyce polskiej, jako część dziedzictwa europejskiego, wyrasta z tradycji uniwersalnej kultury chrześcijańskiej. Rodzima twórczość pasyjna kulminuje w wieku XX i początku obecnego stulecia, przynosząc w nurcie pasji Nieliturgicznych dzieła wysoce indywidualne, zwracające uwagę nowoczesnością środków, i różnorodnością podejścia do ewangelicznego opisu Męki Pańskiej. Twórcy owych dzieł nawiązują do pewnych typów z przeszłości, konwencji stylistycznych, i czerpiąc z tradycji życiodajną siłę reinterpreterują obrane wzory. Jedyną kompozycją pozostającą w dystansie wobec tradycji gatunku, z uwagi na sposób odczytania przekazu ewangelicznego, jest pasja Mykietyna.

Wzmoczone zainteresowanie kompozytorów współczesnych gatunkiem pasji dowodzi, że temat Męki i śmierci Chrystusa jest nie tylko aktualny, ale że obok tego tematu „nie można przejść obojętnie”, że opisany na kartach Ewangelii „los” Chrystusa, Jego „słowa, śmierć [...] stają na drodze, domagają się oddźwięku”¹⁹. Temat ten nabiera szczególnej wymowy w obliczu kondycji dzisiejszego świata, zniewolonego kryzysami ducha, w którym religia utraciła dawną siłę oddziaływania na różne formy życia społecznego. W obliczu owych kryzysów dzieła pasyjne polskich twórców zwrócone są ku wartościom przez współczesny świat „zagubionym”.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych/artystycznych i innych form działalności (dydaktycznej, organizacyjnej, popularyzującej naukę, współpraca z instytucjami, organizacjami, towarzystwami naukowymi)

Po uzyskaniu stopnia doktora moje zainteresowania badawcze koncentrowały się na zagadnieniach ontologicznych, epistemologicznych i aksjologicznych dzieła muzycznego, głównie w odniesieniu do polskiej twórczości kompozytorskiej XX i początku XXI wieku. Poza wymienionymi już wcześniej pracami dotyczącymi twórczości Antoniego Szalowskiego (opublikowanymi po uzyskaniu stopnia doktora), podejmowana przez mnie tematyka

¹⁸ Stanisław Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996.

¹⁹ Tomasz Cyz, *Pasja 20, 21. Powroty Chrystusa*, e-book, <http://zeszytyliterackie.com/138.html> [dostęp: 20.01.2016]

dotyczyła głównie kompozycji wokально-instrumentalnych o charakterze religijnym. Poza eksploracją cech stylistycznych i estetycznych dzieł, niektóre utwory przedstawione zostały także w kontekście rozważań filozoficzno-teologicznych (*Totus Tuus* Henryka Mikołaja Góreckiego w odniesieniu do myśli Jana Pawła II na temat sztuki, aspekty transcendencji w twórczości Krzysztofa Pendereckiego i Henryka Mikołaja Góreckiego, *Męka Pańska* Antoniego Chlondowskiego w kontekście nauczania prymasa Augusta Hlonda). Przyjmując perspektywę semiotyczną, traktującą muzykę jako „znak”, w analityczno-interpretacyjnym oglądzie dzieł uwzględniane były właściwości symboliczne, z odwołaniem do muzycznej neoretoryki (*Missa pro pace* Wojciecha Kilara, *Miserere* Henryka Mikołaja Góreckiego, *Snuć miłość...* i *Salve Regina* Piotra Mossa). W odniesieniu do kompozycji *Hymne Papal* Piotra Mossa podjęłam problematykę cytatu w muzyce (Bogurodzica). W świetle klasycznej przyczynowości (wywiedzionej z teorii Arystotelesa) przedstawiona została *Pasja według św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego, z kolei perspektywa tradycji gatunku stała się zasadniczym odniesieniem dla *Męki Pańskiej według św. Mateusza* Krzysztofa Knittla. Tematykę badawczą poszerzały niekiedy rozważania dotyczące postaw twórczych kompozytorów, związanych z ich przekonaniami politycznymi (*Miserere* Góreckiego jako gest solidarności z ofiarami wydarzeń bydgoskich (1981), myśli o Ojczyźnie i narodowej muzyce Ignacego Jana Paderewskiego). Poza nurtem muzyki religijnej, naukowemu rozważaniu poddałam także fenomen „cudownego dziecka” w muzyce (por. załącznik nr 4, poz. 4-5, 8, 15-17, 19-20, 26, 31, 34; załącznik nr 5, poz. 5-6, 8-10, 16, 18-19, 21-23).

Inspiracją do badań skoncentrowanych na twórczości Fryderyka Chopina była 200. rocznica urodzin kompozytora, przypadająca na rok 2010. Włączając się w obchody Roku Chopinowskiego opracowałam kilka artykułów o charakterze naukowym (m.in. dotyczący pobytu Chopina na ziemi dobrzyńskiej) i popularno-naukowym, wydanych w kilku językach, wygłosiłam referat na międzynarodowej konferencji dotyczący rezonansu muzyki Chopina w działalności artystycznej Paderewskiego, zaprezentowałam wykład poświęcony życiu i twórczości Chopina, współredagowałam także kilka publikacji. Za szczególnie ważną uznaję współredagowaną pracę zbiorową o charakterze interdyscyplinarnym *Fryderyk Chopin. Sein und Werk/Being and Work*, wydaną przez Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften (Frankfurt am Main 2010), zawierającą artykuły muzykologów, teoretyków muzyki oraz badaczy reprezentujących inne dyscypliny naukowe, pochodzących z ośmiu krajów (Polska, Niemcy, Austria, Wielka Brytania, Szwajcaria, Norwegia, USA, Chile); (por. załącznik nr 4, poz. 6, 9, 22-23, 25, 36, 46; załącznik nr 5, poz. 11, 27).

Kontynuując współpracę z działającą w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy Pracownią Kultury Muzycznej Pomorza i Kujaw i Folklorystyki przygotowałam kilka artykułów, które opublikowane zostały w serii: *Z badań nad muzyką i życiem muzycznych Pomorza i Kujaw*. Prace te dotyczyły kultury muzycznej Torunia, działalności kompozytorskiej twórców związanych z regionem (Johann Carl Pfietzner, Jan Michał Wieczorek, Eugeniusz Głowski), a także artystów, pedagogów i animatorów życia muzycznego (Henryk Sztompka, Marek Wakarecy); (por. załącznik nr 4, poz. 14, 18, 28, 30, 32-33).

Od 2007 roku, po uzyskaniu stopnia doktora, wyniki moich badań przedstawiałam na 23 konferencjach naukowych, w tym 14 międzynarodowych i 9 ogólnopolskich, zorganizowanych w kraju i za granicą (Akademia Muzyczna w Bydgoszczy, Akademia Muzyczna w Krakowie, Uniwersytet Muzyczny F. Chopina w Warszawie, Akademia Muzyczna we Wrocławiu, Uniwersytet Kard. Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Akademia Umeni w Bańskiej Bystrzycy i Katolicka Uniwersita w Ružomberku, Zespół Szkół Muzycznych w Toruniu); (por. załącznik nr 5, poz. 1-23). Prawie wszystkie referaty zostały później opublikowane w wydawnictwach wymienionych instytucji. Miałam także możliwość zorganizowania konferencji naukowej o zasięgu ogólnopolskim (kierownictwo naukowe), towarzyszącej obchodom 90-lecia toruńskich szkół muzycznych (2011), w której wzięli udział naukowcy z różnych ośrodków w Polsce (głównie byli uczniowie toruńskiej placówki muzycznej); (por. załącznik nr 5, poz. 24).

Oprócz wymienionych wyżej instytucji, opracowane przez mnie artykuły opublikowane zostały także przez: Peter Lang. Internationaler Verlag der Wissenschaften (w serii *Ars Musica. Interdisziplinäre Studien* oraz w serii *Ad Fontes. Schriften zur Philosophie*), Musica Iagellonica w Krakowie i Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Wydawnictwo KUL w Lublinie, Prymasowski Instytut Kultury Chrześcijańskiej w Bydgoszczy oraz Agencję Promocyjno-Wydawniczą Unigraf w Bydgoszczy (por. załącznik nr 4, poz. 4-6, 8, 10, 15-16, 19, 22-23, 29a-c).

Na zaproszenie biskupa Diecezji Bydgoskiej dra Jana Tyrawy wygłosiłam wykład dotyczący aspektów transcendencji w twórczości Krzysztofa Pendereckiego i Henryka Mikołaja Góreckiego, który był znacznie poszerzoną wersją wykładu przygotowanego z okazji inauguracji roku akademickiego 2008/2009, zaprezentowanego w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (por. załącznik nr 5, poz. 25-26).

Istotną formą mojej działalności naukowej są prace redakcyjne podejmowane we współpracy z instytucjami w Polsce i za granicą. Od 2010 roku jestem współredaktorem serii

Ars Musica. Interdisziplinäre Studien, wydawanej przez szwajcarskie wydawnictwo naukowe Petera Langa. W serii tej ukazało się do tej pory 5 prac, w tym dwie zbiorowe oraz 3 monografie (jedna wydana dwukrotnie). Oprócz wspomnianej już publikacji poświęconej Chopinowi, za szczególnie ważną uznaję pracę zbiorową *Logos et Musica. In Honorem Summi Romani Pontificis Benedicti XVI*, dedykowaną papieżowi Benedyktowi XVI (wręczoną Mu podczas prywatnej audiencji), z artykułami 56 autorów reprezentujących różne dyscypliny naukowe, pochodzących z 9 krajów (Polska, Włochy, Niemcy, Austria, Holandia, Norwegia, Szwajcaria, Kanada, Australia). Szereg prac zredagowałam ponadto współpracując z Wydawnictwem Uczelnianym Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Należy do nich m.in. praca omawiająca unikatową w skali światowej sześciopalkową technikę gry na wibrafonie (dysertacja doktorska Karola Szymanowskiego, wydana w dwóch wersjach językowych). Redagowałam także prace okolicznościowe, poświęcone Regionowi Chopina oraz historii toruńskich szkół muzycznych (por. załącznik nr 4, poz. 35-53). Ponadto, na zamówienie wydawnictwa Akademii Muzycznej w Bydgoszczy opiniowałam proponowane do druku artykuły dotyczące historii chóralistyki polskiej (por. załącznik nr 4, poz. 54).

Działalność popularyzująca naukę i sztukę

Do form mojej aktywności zawodowej od wielu lat należy działalność popularyzatorska. W przeszłości przygotowałam wiele prelekcji do koncertów muzyki klasycznej, poprowadziłam także spotkania autorskie z kompozytorami: Franciszkiem Woźniakiem i Krzysztofem Pendereckim. Po uzyskaniu stopnia doktora (od 2008) wygłosiłam prawie 90 prelekcji, m.in. do koncertów odbywających się w ramach międzynarodowych oraz ogólnopolskich festiwali i konkursów muzycznych, a także imprez okolicznościowych (np. recitale Rafała Blechacza i Lucasa Geniušasa). W tym zakresie współpracowałam m.in. z Toruńską Orkiestrą Symfoniczną, Akademią Muzyczną w Bydgoszczy, Centrum Kultury „Dwór Artusa” w Toruniu, Towarzystwem Muzycznym im. I.J. Paderewskiego z Bydgoszczy, Zespołem Szkół Muzycznych w Toruniu i Towarzystwem Kultury „Paideia” w Toruniu (jestem członkiem honorowym tego Towarzystwa); (por. załącznik nr 9, pkt 4.1 – 4.6).

Na zaproszenie wyższych uczelni i innych instytucji kilka razy wygłosiłam wykłady o charakterze popularno-naukowym (por. załącznik nr 9, pkt 2), opracowałam kilka artykułów prasowych, przygotowałam komentarze do 2 płyt CD nagranych przez Katarzynę Popową-Zydroń oraz Pawła Wakarecego, zorganizowałam także i poprowadziłam dwa koncerty. Pierwszy przyczynił się do promocji twórczości Piotra Mossa (polskie prawykonanie utworu

Snuć miłość...), drugi, retransmitowany w regionalnej telewizji, był połączony z wernisażem obrazów i recytacją poezji (por. załącznik nr 9, pkt 1, 3).

Działalność dydaktyczna i organizacyjna

Dużą wagę przywiązuję do działalności dydaktycznej. W Akademii Muzycznej realizuję m.in. autorskie programy nauczania przedmiotu *Muzyka polska XX i XXI wieku, Krytyka i prelekcja* oraz *Metodyka kształcenia słuchu, zasad muzyki i harmonii*. Dbając o właściwy poziom kształcenia słuchu muzycznego kieruję uczelnianym zespołem pedagogów, należącym do Międzyuczelnianej Katedry Kształcenia Słuchu z siedzibą w Warszawie. Biorę udział w posiedzeniach Katedry oraz organizowanych przez nią konferencjach. Należę ponadto do Rady Programowej kierunku Kompozycja i Teoria muzyki, działającej przy Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku oraz do Uczelnianej Komisji ds. Jakości Kształcenia. Mobilizacją do działań zapewniających odpowiednią jakość kształcenia była także pełniona przeze mnie w latach 2008-2012 funkcja prodziekana Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku. W tym czasie realizowałam m.in. kursy przygotowawcze z kształcenia słuchu i harmonii dla kandydatów na Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku. Z myślą o podnoszeniu własnych umiejętności uczestniczę w kursach metodycznych organizowanych przez Centrum Edukacji Nauczycieli Szkół Artystycznych (CENSA), seminariach i warsztatach oraz lekcjach pokazowych. Włączam się także w organizację takich szkoleń. (por. załącznik nr 8, pkt 1, załącznik nr 7, pkt 3.1 – 3.3).

W ramach dydaktyki pełnię funkcję opiekuna naukowego prac magisterskich i licencjackich. Pod moją opieką powstało dotąd 6 prac (1 uzyskała ocenę bardzo dobrą z wyróżnieniem, pozostałe oceny bardzo dobre i jedna dobra). Powierzono mi także funkcję recenzenta pracy dyplomowej z zakresu teorii muzyki. Dopelnieniem mojej działalności dydaktycznej są zajęcia ogólnomuzyczne realizowane w Zespole Szkół Muzycznych w Toruniu. Od lat przygotowuję uczniów do konkursów solfeżowych, uczestnicząc też nierzadko w ich organizacji. Moi uczniowie niejednokrotnie zdobywali czołowe miejsca na solfeżowych konkursach szkolnych i pozaszkolnych (por. załącznik nr 7, pkt 1.1 – 2.2).

W latach 2008-2015 wielokrotnie zapraszana byłam do prac jury konkursów muzycznych o zasięgu ogólnopolskim, regionalnym i szkolnym. Z satysfakcją przyjąłm funkcję konsultanta merytorycznego oraz członka jury (funkcje nadane przez Centrum Edukacji Artystycznej) jedynego w kraju Ogólnopolskiego Konkursu z Zasad Muzyki dla uczniów szkół średnich, organizowanego przez Szkołę Muzyczną w Łomży. Do ważniejszych

zaliczam także prace w Komisji Stypendialnej dla doktorantów województwa kujawsko-pomorskiego (jako przedstawiciel Akademii Muzycznej w Bydgoszczy), komisji Ogólnopolskiego Konkursu na scenariusz spektaklu muzycznego poświęconego twórczości F. Chopina oraz przewodniczenie regionalnym konkursom wiedzy o życiu i twórczości kompozytorów (por. załącznik nr 7, pkt 4.1 – 4.3).

W obszarze moich zainteresowań, poza muzyką polską XX i XXI wieku, od dawna pozostaje muzyka dawna. Do moich dawnych sukcesów w tej dziedzinie zaliczam udział w nagraniu płyty CD (na zaproszenie zespołu *Collegium Vocale*) z utworami Wacława z Szamotuł i Marcina Leopolity, uhonorowanej statuetką Fryderyka (2002). Przez szereg lat (1992-2004) należałam do redakcji cenionego w kręgach fachowych czasopisma muzycznego „Canor”, poświęconego interpretacjom muzyki dawnej. Już wówczas należałam do Fundacji Muzyki Dawnej „Canor”, z siedzibą w Toruniu. W Fundacji tej działałam do dzisiaj (jako wiceprezes i członek Rady Fundacji), ciesząc się, że wspiera ona szereg cennych inicjatyw: organizuje prestiżowe międzynarodowe festiwale muzyki dawnej (m.in. „Muzyka w Raju”), cykle koncertowe (np. „Przedsionek Raju”), realizuje nagrania, transmisje radiowe i projekty fonograficzne oraz wspiera zespoły muzyki dawnej (por. załącznik nr 8, pkt 8, załącznik nr 9, pkt 5a-5d).

Podejmowane przeze mnie różnorodne formy aktywności chciałabym rozwijać i udoskonalać w przyszłości – jako teoretyk muzyki włączać się w nurt badań nad dziełem muzycznym, ale także, poprzez działania edukacyjne, popularyzatorskie i organizacyjne przyczyniać się do rozwoju i promocji kultury wysokiej. Dbając aby działania te, by użyć słów Witolda Lutosławskiego, były „zwrócone we właściwym kierunku”²⁰, chciałabym dopomagać odbiorcom muzyki w osobistym doświadczaniu piękna, które wprowadza człowieka „na wewnętrzną drogę wyjścia poza siebie” i wskazuje na „inną Rzeczywistość”²¹.

Elżbieta Szewurko

²⁰ Wypowiedź Witolda Lutosławskiego na temat roli muzykologii i krytyki muzycznej w: Tadeusz Kaczyński, *Rozmowy z Witoldem Lutosławskim*, Wrocław 1993, s. 141.

²¹ Andrzej Michalik, *Zraniony strzałą piękna. Piękno i misja Kościoła według Josepha Ratzingera*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 33 (2014) nr 2, s. 89. Autor powołuje się na pracę Josepha Ratzingera – *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul, Poznań 2002, s. 136.