

## Autoreferat

1. Wskazanie osiągnięcia naukowego/artystycznego wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14.03.2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zmianami):

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego:

*Twórczość Zbigniewa Bargielskiego – meandry wyobraźni. Studia i interpretacje*

(jednotematyczny cykl publikacji)

b) wykaz prac opublikowanych w języku polskim i angielskim:

- artykuły (porządek rzeczowo-chronologiczny):

### Inspiracje sztukami plastycznymi

1. *The Intermediary sound. On visual Art as Inspiration for Zbigniew Bargielski's Works*, w: *Musical Analysis. Historia-Theoria-Praxis*, tom III, red. A. Granat-Janki, Wyd. Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego, Wrocław **2014**, ss. 209-226. ISBN 978-83-86534-81-4 (angielskojęzyczna wersja artykułu nr 2)
2. *Dźwięk zapośredniczony, czyli o inspiracji sztukami plastycznymi w twórczości Zbigniewa Bargielskiego*, w: *Dzieło i jego źródła* (9), red. A. Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2014**, ss. 227-246. ISBN 978-83-61262-29-9

### Koncepcja formy, technika centralizacji

3. *System centrowy i koncepcja formy Zbigniewa Bargielskiego*, „Polski Rocznik Muzykologiczny 2013”, t. 11, Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Warszawa **2013**, ss. 197-212. ISSN 1733-9871
4. *Kwartety smyczkowe Zbigniewa Bargielskiego. Do problematyki gatunku w polskiej twórczości kompozytorskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, w: „Musica Sacra Nova” nr 3/4, red. M.T. Łukaszewski, Warszawa **2009/2010**, ss. 101-120. ISSN 2080-766X ISBN 978-83-925220-1-0
5. „*Brief an Milena*” Zbigniewa Bargielskiego. *W poszukiwaniu archetypu współczesnej formy muzycznej*, w: *Dzieło muzyczne i jego archetyp* (2), red. A. Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2006**, ss. 219-235. ISBN 83-923492-5-3

### Muzyka jako znak

6. *Zbigniew Bargielski's Oratorio „Im Niemandland”: In search of the meanings*, w: *Music: Function and Value. Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Congress on Musical Signification*, red. T. Malecka, M. Pawłowska, Wyd. Musica Iagellonica,

Wyd. Akademii Muzycznej w Krakowie, Kraków **2013**, s. 662-672. ISBN 978-83-62743-18-6 (angielskojęzyczna zmodyfikowana wersja artykułu nr 8)

7. *Kategoria liryzmu w cyklu pieśni „Noc-Dzień” Zbigniewa Bargielskiego*, w: *Dzieło muzyczne jako znak* (8), red. A. Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2012**, ss. 235-244. ISBN 978-83-61262-01-5
8. *Referencjalna funkcja oratorium „Im Niemandsland” Zbigniewa Bargielskiego*, w: *Dzieło muzyczne i jego funkcje* (6), red. A. Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2010**, ss. 197-218. ISBN 978-83-61262-60-2
9. *Requiem” Zbigniewa Bargielskiego. Rezonans idei gatunku?*, w: *Dzieło muzyczne. Rezonans* (4), red. A. Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2008**, ss. 229-248. ISBN 978-83-61262-00-8

### **Stylistyka utworów fortepianowych**

10. *O zabawie fortepianem – konteksty twórczości fortepianowej Zbigniewa Bargielskiego*, w: *Dzieło muzyczne i konteksty* (5), red. Anna Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2009**, ss. 195-213. ISBN 978-83-61262-24-4
11. *Elementy struktury i estetyki Vienna G'schichten na dwa fortepiany Zbigniewa Bargielskiego*, w: *Muzyka i jej konteksty* (2), seria: *musica practica-musica theoretica* (10), red. T. Brodniewicz, H. Kostrzewska, J. Tatarska, Wyd. Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego, Poznań **2006**, ss. 157-168. ISBN 83-88392-29-8

### **Meandry drogi twórczej**

12. *„Ojczyzna kołem się toczy”, czyli o Zbigniewa Bargielskiego dziejach na obczyźnie*, „Forum Muzykologiczne 2010” Sekcja Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, Warszawa **2010**, ss. 47-52. ISBN 978-83-903753-6-6
13. *The artistic path of Zbigniew Bargielski. A parallel between life and art.*, w: *The Musical Work and Its Creators* (10), red. A. Nowak, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz **2015**, ss. 117-141. ISBN 978-83-61262-45-9

### **- książki**

#### **Dokumentacja twórczości Zbigniewa Bargielskiego**

Violetta Przech, Agnieszka Ledzińska, *Zbigniew Bargielski. Katalog tematyczny utworów*, Wyd. Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, Wyd. Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Warszawa-Bydgoszcz **2012**, stron: 360. ISBN 978-83-61489-34-4

### **- publicystyka:**

1. *Musicus poeticus. On Zbigniew Bargielski's works*, „Quarta” **2012** nr 7 (14), ss. 5-7. ISSN 2080-4598. (angielskojęzyczna wersja artykułu nr 2 *Piękno niejedno ma imię*)

2. *Piękno niejedno ma imię... O twórczości Zbigniewa Bargielskiego*, „Quarta” **2012** nr 4 (19), ss. 5-7. ISSN 2083-7348
3. *Ptak ze snów*, Zbigniew Bargielski odpowiada na pytania Violetty Przech, „Ruch Muzyczny” **2006** nr 16, s. 11-15. ISSN 0035-9610

**c) omówienie celu naukowego/artystycznego wyżej wymienionych prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania**

**Uzasadnienie wyboru tematu, stan badań**

Zbigniew Bargielski należy do najwybitniejszych, a zarazem szczególnie oryginalnych, reprezentantów polskiej twórczości kompozytorskiej naszego czasu. Jego dorobek (liczący w chwili obecnej ponad 190 różnorodnych gatunkowo kompozycji) nie był jednak wcześniej przedmiotem szerszych studiów. Piśmiennictwo odnoszące się do osoby kompozytora i jego dzieła<sup>1</sup>, zastane u progu podjętych przeze mnie badań, skłaniało do konstatacji, iż muzyka Zbigniewa Bargielskiego (nieznajująca wyraźnego rezonansu w specjalistycznym piśmiennictwie teoretyczno-muzycznym) pozostaje „białą plamą” w obszarze badań nad polską muzyką współczesną, stanowiąc wszakże jej ważką część, o czym przekonują opinie krytyków, wykonawców, w tym dyrygentów, czy melomanów. Dla przykładu przytoczę znamienne słowa Tadeusza Andrzeja Zielińskiego, opublikowane na łamach „Ruchu Muzycznego” w roku 2006: „Główny sens utworu tkwi zawsze w jego dźwiękowej urodzie i możliwości poruszenia nas od wewnątrz [...] Przyznam, że kompozytorem, który w ostatnim czasie przykuł moją uwagę z takiego właśnie powodu jest Zbigniew Bargielski. Wyczuwam w jego utworach szczególny, indywidualny wyraz i nastrój, [...] a także miłe dla ucha subtelne i wykwinne piękno brzmienia, nie mówiąc o tak wypatrywanej dziś selekcji dźwięków i interwałów”<sup>2</sup>.

W tym świetle podjęte zadanie, będące równocześnie pierwszą próbą szerszego odczytania i przedstawienia twórczości Bargielskiego, wydaje się uzasadnione. Dodam, iż obrany temat okazał się niezwykle ciekawy, ze względu na oryginalność kompozytorskich rozwiązań i uzyskany rezultat brzmieniowo-wyrazowy, niejednokrotnie intrygujący i niełatwo poddający się interpretacjom, podejmowanym zawsze w poczuciu niepewności, wynikającej z przekonania, iż rzeczywistość dzieła sztuki, w swej złożoności i nieskończoności, odsłania się jedynie częściowo, fragmentarycznie, pozwalając wyróżnić zaledwie niektóre swe cechy (oby przynależne istocie!). Trudno nie uznać uwagi

<sup>1</sup> Ujęte w rozmaite formy edytorskie: noty encyklopedyczne, uwzględniające dane biograficzne z dołączonym wyborem utworów i krótką charakterystyką twórczości, wzmianki o kompozycjach w programach koncertów, w artykułach recenzujących ich wykonania, w tym także ukazujących się w Austrii w okresie wieloletniego pobytu kompozytora w tym kraju, kilka wywiadów, okazjonalne artykuły, których autorzy podejmują omówienie wybranych kompozycji. Ta uwaga odnosi się także do tzw. syntez historycznych, w których Bargielski jest albo pomijany, albo jedynie wzmiankowany (por. *Bibliografia i dyskografia*, w: Violetta Przech, Agnieszka Ledzińska, *Zbigniew Bargielski. Katalog utworów*, Warszawa-Bydgoszcz 2012, ss. 336-342).

<sup>2</sup> *Podstawową jednostką muzyki jest utwór*. Z Tadeuszem Andrzejem Zielińskim rozmawia Mieczysław Kominek, „Ruch Muzyczny” 2006 nr 17, s. 8-12. Warto też dodać, iż każda prezentacja dzieła Bargielskiego (czy to podczas sesji naukowych, czy interpretacje koncertowe utworów) spotyka się z wyraźnym zainteresowaniem odbiorców, którzy niejednokrotnie, w poczuciu pewnego „zubożenia”, konstatują nieznajomość twórczości tego kompozytora.

Friedlaendera, iż „Istota oddziaływania sztuki [któremu podlega wszakże badacz] leży w dziedzinie, która wymyka się naukowemu poznaniu, słowu, teorii [...]”<sup>3</sup>.

### Kryteria wyboru podjętych zagadnień

Tematyka artykułów skoncentrowana jest na dwóch komplementarnych nurtach: dziele i wątkach biograficznych, tych zwłaszcza, które łączą się z twórczością i jej recepcją, z uwzględnieniem kontekstu historyczno-kulturowego, umożliwiającego zrozumienie sytuacji twórcy w splocie rozmaitych uwarunkowań.

Dobór podjętych utworów i zagadnień zdeterminowały kryteria, które określam, z jednej strony, jako „wewnętrzne” – immanentne, przynależne danemu dziełu, ujawniające jego cechy konstytutywne, „stanowiące [...] przedmiot procedur empirycznych i formalnych”<sup>4</sup>, z drugiej zaś – „zewnętrzne” – spoza dzieła, traktowanego jako „[...] fenomen egzystujący w przestrzeni swego miejsca i czasu”<sup>5</sup>, stanowiące kontekst, czyli to, co „[...] tworzy istotną część dzieła, bez rozpoznania której nie sposób się o tym dziele wypowiadać wiarygodnie”<sup>6</sup>.

Do kryteriów „wewnętrznych” zaliczam:

- cechy gatunkowe, związane z obsadą dzieł. Przeprowadzone badania odnoszą się do utworów zróżnicowanych pod tym względem: fortepianowych, kameralnych, symfonicznych, elektronicznych (inspirowanych dziełami artystów-plastyków) oraz wokально-instrumentalnych, w tym pieśni i wielkich form, takich jak np. oratorium *Im Niemandsland*.
- cechy stylistyczno-estetyczne, obejmujące zagadnienia techniki kompozytorskiej, w tym sposoby traktowania poszczególnych elementów dzieła muzycznego, prowadzące do wyeksponowania indywidualnych rozwiązań (osiągnięć) Zbigniewa Bargielskiego w tym zakresie: techniki centralizacji („system centrowy”) i oryginalnej koncepcji formy dzieła (forma „klockowo-repetycyjna”);

Kryteria „zewnętrzne”<sup>7</sup> natomiast implikowały pytania o:

- źródła inspiracji;
- pozadziełowe (transcendentne) konteksty stylistyczno-gatunkowe i estetyczne – ujawniające źródła artystycznych fascynacji, preferencji, wyborów, ale także wpływów;
- biograficzne konteksty twórczości (próba zrozumienia drogi twórczej kompozytora, wyznaczenia jej etapów).

<sup>3</sup> Max J. Friedlaender: *O granicach nauki o sztuce*, cyt. za: M. Jabłoński, *Przeciw muzykologii niewrażliwej*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań, 2014, s. 108.

<sup>4</sup> Mieczysław Tomaszewski, *Utwór muzyczny w kontekście swego czasu i miejsca*, w: *Dzieło muzyczne – estetyka, struktura, recepcja*, t. 1, red. A. Nowak, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2005, s. 11.

<sup>5</sup> Ibid., s. 11.

<sup>6</sup> Maciej Jabłoński, op. cit., s. 113.

<sup>7</sup> Stanowią one głównie przedmiot procedur semiotycznych i hermeneutycznych. Por. Mieczysław Tomaszewski, op. cit., s. 11.

- cechy ekspresywne, rozumiane jako zespół specyficznych jakości, umożliwiających „[...] uzewnętrznienie w wypowiedzi artystycznej pewnej rzeczywistości wewnętrznej, świata duchowego [...]”<sup>8</sup>;

## Metoda

W ogólnym ujęciu moją postawę poznawczą orientuje myślenie fenomenologiczne, z jego podstawowym (wysuniętym przez Husserla) postulatem *Zurück zu den Sachen*<sup>9</sup>, który u progu postępowania badawczego zakłada konieczność obcowania z dziełem samym w sobie, intuicyjnego<sup>10</sup> (duchowego) doświadczania go, poddawania się mu, wmyślenia się weń i w końcu – stawiania mu pytań. Ten etap, dzięki zyskanym intuicjom („przeświadczeniom przednaukowym”), umożliwia osiągnięcie tzw. „stanu ugruntowania” (mówiąc językiem fenomenologii<sup>11</sup>) i stwarza badaczowi (analitykowi) sytuację sprzyjającą „uchwytywaniu” (tzn. znajdowaniu a nie tworzeniu<sup>12</sup>) cech fenomenu, a tym samym daje szansę zachowania „tożsamości” w postępowaniu poznawczym, szansę ukształtowania „prawomocnej” postawy krytycznej wobec dzieła, pozwalając równocześnie na wyłonienie zestawu zagadnień, których zgłębianiu (analizowaniu i interpretowaniu) w dalszym postępowaniu przyporządkowane zostają indywidualne narzędzia. Nigdy nie wychodzę od założeń *a priori* – dziełu, po pierwsze, oddaję głos.

W studiach nad dziełami słowno-muzycznymi centra badawcze określone zostały przez: „momenty semantyczne i symboliczne”, należące do wyższej warstwy znaczeniowej słowno-muzycznego obrazu *Im Niemandsland* (artykuły nr 6 i 8), jednego z najważniejszych i najwybitniejszych dzieł w dorobku Bargielskiego (wytrzymującego konfrontację z innymi dziełami tego gatunku współczesnych twórców); dalej – kategorię liryzmu w cyklu pieśni „*Noc – dzień*”, eksponującym topos erotyczny (art. nr 7). Podjętym zagadnieniom badawczym podporządkowane zostały szczegółowe procedury analityczne: w pieśniach inspirowane przede wszystkim koncepcją Mieczysława Tomaszewskiego, proponowaną w dziele *Od wyznania do wołania*<sup>13</sup>. W przypadku *Im Niemandsland* metodologiczny fundament stanowiła — oprócz teorii: Tomaszewskiego<sup>14</sup> (dotyczącej referencjalnej funkcji dzieła muzycznego), Michała Bristigera<sup>15</sup> (w zakresie funkcji słowa w muzyce) czy Susan Langer<sup>16</sup> (waloryzującej symboliczne znaczenie muzyki) — Ricoeurowska trójwarstwowa teoria *mimesis*<sup>17</sup>.

<sup>8</sup> Michał Głowiński, *Ekspresja*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław 1988, s. 114.

<sup>9</sup> Por. Roman Ingarden, *Fenomenologia*, w: *Z badań nad filozofią współczesną*, PWN Warszawa 1963, s. 293-295 i 379. Por. też: Tegoż, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, PWM Kraków 1973.

<sup>10</sup> Por. Józef Michał Bocheński, *Współczesne metody myślenia*, Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 1992, s. 27.

<sup>11</sup> Ibid., s. 33 i n.

<sup>12</sup> Por. Andrzej Miś, *Filozofia współczesna. Główne nurty*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2002, s. 196 i n.

<sup>13</sup> Mieczysław Tomaszewski, *Od wyznania do wołania. Studia nad pieśnią romantyczną*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie, Kraków 1997, s. 68-82.

<sup>14</sup> Mieczysław Tomaszewski, *Utwór muzyczny...*, s. 14-15.

<sup>15</sup> Michał Bristiger, *Związki muzyki ze słowem*, PWM Kraków 1986, s. 191.

<sup>16</sup> Susan K. Langer, *Philosophy in a New Key*, Nowy Jork 1942, cyt. za: Alicja Jarzębska, *Z dziejów myśli o muzyce*, Musica Iagellonica Kraków 2002, s. 182.

<sup>17</sup> Por. Leszek Polony, *Czas opowieści muzycznej*, PWM Kraków 2004, s. 18.

Kompozycje Bargielskiego inspirowane dziełami wizualnymi implikowały natomiast zastosowanie metody zorientowanej na uchwycenie związku muzyki z „impulsem sprawczym” — ze zróżnicowanymi gatunkowo „obiektami” sztuk plastycznych<sup>18</sup> (art. nr 1, 2).

Logocentryczne<sup>19</sup> podejście zdeterminowało ogląd formy i zjawisk należących do „tonalności” — swoiście rozumianej i organizowanej przez kompozytora w przedstawianych utworach (art. nr 3, 4, 5, 10, 13 i inne).

Oryginalny zamysł dzieła symfonicznego zatytułowanego *Requiem* (co interesujące, bez tekstu słownego) prowokował pytanie o rezonans gatunku *missa pro defunctis* w utworze instrumentalnym (z natury asemantycznym). Próba uchwycenia owego rezonansu, podjęta w artykule nr 9, oparta została na poszukiwaniu znaczeń w brzmieniowo-wyrazowej warstwie dzieła i ich wyjaśnianiu (interpretowaniu) w duchu semiotyki poprzez analizę gestu muzycznego<sup>20</sup> konfrontowanego m.in. z autorefleksją twórcy, dotyczącą sfery światopoglądu czy filozofii życia.

Adaptacja koncepcji *Work in Progress* M. Tomaszewskiego<sup>21</sup> pozwoliła zaś przyjrzeć się drodze twórczej Zbigniewa Bargielskiego, określić jej progi i etapy, wydobyć paralele między wątkami biograficznymi a twórczością (art. nr 13).

Przyznaję, iż moja sytuacja jako badacza jest w jakimś sensie uprzywilejowana, ponieważ mam możliwość współpracy z kompozytorem. Klucze autorskie są nie do przecenienia (to pewne), ale istnieje także druga strona – bywają mylące. Natura twórcy nie znosi schematyzmu, tzw. „etykietowania”, zwykle odżegnuje się od sugerowanych wpływów. Zatem na pewne „rzeczy” należy spojrzeć spoza kompozytorskiej perspektywy. I tu sprawdza się konsekwentnie przestrzegana metoda oddawania pierwszeństwa dziełu. W badaniach nad dziełem Bargielskiego (i nie tylko) niejednokrotnie doświadczyłam słuszności takiego podejścia.

Za niezwykle cenną, natomiast, należy uznać możliwość przesłuchiwania utworów w obecności kompozytora<sup>22</sup> – odnoszę wówczas wrażenie, że dochodzi do rekapitulacji procesu twórczego. Pamięć prowokowana audytywnym kontaktem z dziełem przywołuje wiele interesujących refleksji i retrospekcji.

Dodam też, że fascynującą możliwością dla badacza jest *sui generis* uczestniczenie w powstawaniu dzieła, np. w roli osoby, z którą twórca rozmawia o ledwie kiełkujących pomysłach, czy w roli obserwatora dojrzewających idei i procesu ich konkretyzowania. Dotyczy to dzieł ostatniej dekady, których powstawaniu

<sup>18</sup> Por. Teresa Malecka, *Zbigniew Bujarski. Twórczość i osobowość*, Kraków 2006, s. 165-177. Por. też: Jacek Szerszenowicz, *Inspiracje plastyczne w muzyce*, Łódź 2008.

<sup>19</sup> Por. Maciej Gołąb, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, seria: *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej*, Wrocław 2003, s. 175.

<sup>20</sup> Por. Robert S. Hatten, *Interpreting Musical Gestures, Topics and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*, Indiana University Press, Bloomington 2004.

<sup>21</sup> Por. Mieczysław Tomaszewski, *12 spojrzeń na muzykę polską wieku apokalipsy i nadziei. Studia, szkice, interpretacje*, Kraków 2011, s. 23-34.

<sup>22</sup> Przy zastrzeżeniu, że zawsze po raz pierwszy obcuje z dziełem „sam na sam”, wsłuchuję się weń, poznaję w „ciszy gabinetu”.

dane mi było „przyglądać się” (m.in. *Misterium przestrzeni*, *Non omnis...*, *Das Schöne Zimmer*, *Schizofonia*, *Monochromia*, *Koncert na fortepian, perkusję i orkiestrę*, *Otwartym oknem nocy*). Pozwoliło to, do pewnego stopnia, zrozumieć ów twórczy niepokój, swoistą niepewność towarzyszącą twórcy aż „do końca”..., do chwili powierzenia dzieła „światu”, do pierwszej konkretyzacji wykonawczej.

### Cele podjętych badań

Do najistotniejszych celów, jakie wyznaczyłam sobie podejmując studia nad twórczością i dziejami życia Zbigniewa Bargielskiego, należały:

- wyłonienie ważnej i różnorodnej gatunkowo reprezentacji twórczości;
- interpretacja poetyki wybranych dzieł;
- wykazanie rozległości i interdyscyplinarności zainteresowań twórcy;
- uchwycenie kontekstów twórczości (w tym biograficznych);
- dokumentacja dorobku kompozytorskiego (*Katalog utworów...*, 2012).

Ów imperatyw dotyczący twórczości Bargielskiego pojawił się dość późno, po poznaniu (dopiero w 2005 roku<sup>23</sup>) kilku utworów Bargielskiego:

- *Vienna G'schichten* – błyskotliwego duetu fortepianowego z finałem przywołującym atmosferę biedermeierowskiego salonu,
- *Listu do Mileny (Brief an Milena)* – kompozycji słowno-muzycznej, w której egzystencjalny tekst Kafki, poddany z niezwykłym wyczuciem muzycznej interpretacji Bargielskiego tworzy niepowtarzalny, „kafkowski” klimat,
- *Koncertu skrzypcowego* – urzekającego liryzmem panmelodycznych skrzypiec (jak np. u Szymanowskiego w op. 35),
- kwartetów smyczkowych – ujmujących, każdy na swój sposób, to *quasi-spektralną* harmoniką (trzecia część *III Kwartetu smyczkowego*), to elementami ludycznymi (*V Kwartet smyczkowy* z melodiami ludowymi, tangiem i bluesem, przeplatany fragmentami o iście surrealistycznym brzmieniu),
- *Koncertu na perkusję i Hierofanii I* – z ich fantastyczną energią ruchu, prowokującą skojarzenia z rytualnym tańcem, bruityzmem (jak u Strawińskiego),
- czy wreszcie – aby listę tę „zawiesić” jedynie – *Requiem* i oratoriów: *Im Niemandsland* i *Sonnenlieder*, których głębia wyrazu zdolna jest „pochłonać” odbiorcę...

Zyskałam wówczas przekonanie, że twórczość tego kompozytora, w tamtym czasie szerzej w Polsce nieznana<sup>24</sup> (szczególnie młodszymi generacjami), zasługuje na różnorodne

<sup>23</sup> Wcześniej (w okresie prowadzonych przeze mnie badań nad polską twórczością na fortepian solo lat 1956-1985) znane mi były jedynie, opublikowane przez Agencję Autorską, studia fortepianowe Bargielskiego (*Siedem studiów* z 1957 roku).

<sup>24</sup> Prawdopodobnie długoletnia emigracja spowodowała, że Bargielski był w zasadzie nieobecny, ani w polskim piśmiennictwie, ani w publikowanych w kraju nagraniach. Sytuacja systematycznie zmienia się od czasu powrotu kompozytora do Polski, związanego z podjęciem zatrudnienia w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w 2002 roku i równoległe od roku 2005 w Akademii Muzycznej w Krakowie.

formy prezentacji, a także na refleksję analityczną. Stopniowo poznawane dzieła pogłębiły moje zainteresowanie twórczością Bargielskiego i wyzwoliły motywującą pasję, stan autentycznego zafrapowania badanym obiektem. Oczekiwanym momentem staje się ten, kiedy mogę przystąpić do wglębień się w kolejne dzieło.

Podjęte zadanie traktuję jako wyzwanie. W opisie i interpretacji zjawisk nie chciałabym przekroczyć granicy prawdy o dziele i jego twórcy – to cel nadrzędny.

## **2. 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, poza głównym nurtem związanym ze studiami nad twórczością Zbigniewa Bargielskiego, koncentrowały się na:

1. ontologicznych i epistemologicznych zagadnieniach dzieła muzycznego, zwłaszcza z obszaru polskiej twórczości kompozytorskiej XX i XXI wieku. Tematyka, którą podejmowałam, dotyczyła wybranych zagadnień z zakresu twórczości fortepianowej, nieomawianych w dysertacji doktorskiej, m.in. problematyka formy w *Sonatach* fortepianowych Mirosława Bukowskiego, stylistyka i jej konteksty w utworach fortepianowych Mariana Borkowskiego, funkcja fortepianu w twórczości Witolda Lutosławskiego, surkonwencjonalizm Pawła Szymańskiego w kontekście estetyki postmodernizmu na przykładzie utworów na fortepian solo i *Koncertu fortepianowego* czy poetyka *Koncertu fortepianowego* Andrzeja Panufnika. Kontynuowałam również badania nad fascynującą mnie od lat twórczością Tomasza Sikorskiego, próbując dociekać (głównie z pozamuzycznej perspektywy) źródeł minimalistycznych kontekstów tej muzyki. (Por. załącznik nr 4, poz. 3, 4, 7, 8, 9, 10; załącznik nr 5, poz. 2, 6, 7);
2. uczestnictwie w badaniach nad kulturą muzyczną Pomorza i Kujaw, czego rezultatem było opublikowanie kilku artykułów w serii wydawniczej *Z badań nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw*. (Por. załącznik nr 4, poz. 11, 15, 21, 25);
3. dokumentowaniu twórczości kompozytorów polskich XX wieku — opracowanie haseł encyklopedycznych na zamówienie: Komitetu Naukowego Encyklopedii Muzycznej PWM, Uniwersytetu Fryderyka Chopina w Warszawie i Akademii Muzycznej w Gdańsku (grant KBN *Kompozytorzy polscy 1918-2000*), a nadto opracowanie *Katalogu tematycznego utworów Ryszarda Kwiatkowskiego* (Bydgoszcz 2005.).

Rezultatem poszerzenia badań nad polską twórczością fortepianową lat 1956-1985 jest zmodyfikowana wersja mojej pracy doktorskiej *Polska twórczość na fortepian solo 1956-1985. Nowatorskie kierunki i techniki*, opublikowana w 2004 roku. Na zrealizowanie tego

(Pierwsza płyta monograficzna z kompozycjami orkiestrowymi Bargielskiego ukazała się w Polsce w 2006 roku, druga z kwartetami w roku 2011, por. *Dyskografia* w: Violetta Przech, Agnieszka Ledzińska, *Zbigniew Bargielski. Katalog tematyczny utworów*, Bydgoszcz-Warszawa 2012, s. 342-345).



zadania Ministerstwo Nauki i Informatyzacji przyznało indywidualną dotację celową (publikacja w załączeniu).

Od 2001 roku, po uzyskaniu stopnia doktora, wyniki prowadzonych badań zaprezentowałam podczas 42 konferencji naukowych (por. załącznik nr 5), w tym 13 ogólnopolskich i 29 międzynarodowych, zorganizowanych w znaczących ośrodkach Polski (Warszawa – 4, Radziejowice – 1, Kraków – 1, Poznań – 7, Gdańsk – 3, Wrocław – 1, Bydgoszcz – 15) i za granicą (Oxford, Tuluza, Brno, Bańska Bystrzyca, Lučky, Odessa, Symferopol, Ryga, Kijów). W konferencjach tych (wyłączając wystąpienia podczas konferencji w Bydgoszczy, których byłam współorganizatorem) wzięłam udział na imienne zaproszenie organizatorów. Większość wygłoszonych tekstów (część po zrecenzowaniu) zostało opublikowanych przez wydawnictwa: Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, Uniwersytetu Warszawskiego, Uniwersytetu Kultury, Sztuki i Turystyki w Symferopolu, a także akademii muzycznych w Rydze, Poznaniu, Krakowie, Wrocławiu, Gdańsku, Bydgoszczy oraz Akademii Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy (por. załącznik nr 4).

Publikowałam także w czasopismach: „Polski Rocznik Muzykologiczny”, „Forum Muzykologiczne”, „Musica Sacra Nova”, „Quarta”, „Ruch Muzyczny” (por. załącznik nr 2, pkt. 1b, poz. 3, 4, 12; załącznik nr 2, rozdz. *Publicystyka*; załącznik nr 4, poz. 7, 27). Na zamówienie redakcji „Musicology Today” przygotowuję artykuł na temat języka muzycznego Zbigniewa Bargielskiego.

Na zaproszenie uczelni w Polsce i za granicą przedstawiłam (w ramach wykładów) wybrane zagadnienia z polskiej twórczości kompozytorskiej drugiej połowy XX wieku, w tym: twórczość Zbigniewa Bargielskiego (Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina – Filia w Białymstoku, Akademia Muzyczna w Krakowie, Akademia Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy), twórczość Krzysztofa Pendereckiego (Akademia Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy), twórczość Witolda Lutosławskiego (Akademia Muzyczna im. A.W. Nieżdanowej w Odessie), twórczość Pawła Szymańskiego (Uniwersytet Kultury, Sztuki i Turystyki w Symferopolu), polski minimalizm, polska muzyka na fortepian solo II połowy XX wieku, koncepcje indeterministyczne w muzyce polskiej II połowy XX wieku (Akademia Sztuk w Brnie, Uniwersytet Le Mirail w Tuluzie, Akademia Sztuk Pięknych w Bańskiej Bystrzycy), sonoryzm w polskiej twórczości na fortepian solo II połowy XX wieku (Akademia Muzyczna w Poznaniu). Wygłosiłam również dwa wykłady z okazji inauguracji roku akademickiego 2003/2004 i 1990/1991 (por. załącznik nr 5, rozdz. *Inne*).

Do ważnych dziedzin mojej działalności naukowej należą prace redakcyjne obejmujące dzieła o różnorodnej tematyce, w tym: technika orkiestracji Tadeusza Bairda (dysertacja doktorska Michała Zielińskiego), twórczość Antoniego Szałowskiego (dysertacja doktorska Elżbiety Szczurko), zagadnienia z zakresu teorii muzyki dotyczące: języka muzycznego, stylu, formy, systemów muzycznych (opracowanie materiałów konferencyjnych) czy problematyki historyczno-dokumentacyjnej związanej z badaniami nad muzyką i życiem muzycznym Pomorza i Kujaw (w tym katalogi twórczości kompozytorów: Franciszka Woźniaka i Ryszarda Kwiatkowskiego). Podjęłam również

redakcję pracy, której autorem jest aktor Witold Szulc rozważający problematykę oddziaływania warstwy muzycznej na interpretację aktorską w widowisku muzycznym, a także, wspólnie z prof. Bartoszem Bryłą, zredagowałam opracowanie Macieja Afanasjewa pasaży jazzowych dla skrzypków – pierwszą tego typu publikację w Polsce (por. załącznik nr 4, rozdz. *Redakcje*). Ponadto, na zamówienie oficyn wydawniczych (Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego, Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, Akademii Muzycznej w Krakowie – czasopismo „Teoria Muzyki. Studia – interpretacje – dokumentacje”) opiniowałam proponowane do druku artykuły (por. załącznik nr 4, rozdz. *Recenzje wydawnicze*).

Inną formę mojej aktywności stanowiła działalność popularyzatorska. W latach 1988-1993 byłam zatrudniona w charakterze prelegenta w Filharmonii Pomorskiej, później okazjonalnie prowadziłam koncerty i spotkania z kompozytorami (Zbigniewem Bargielskim, Krzysztofem Meyerem, Franciszkiem Woźniakiem). Byłam też moderatorem lub czynnym uczestnikiem kilku dyskusji panelowych organizowanych w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (towarzyszących zwykle sesjom naukowym) lub poza uczelnią (m.in. panel *Spór o muzykę współczesną* podczas 18. Ogólnopolskiej Sesji Naukowej *Czasy – muzyka – twórcy*, Bydgoszcz 2014; interdyscyplinarny panel *Milczenie roślin. O inspiracji naturą w sztuce*, zorganizowany przez Miejskie Centrum Kultury, Bydgoszcz 2011).

### **Działalność dydaktyczna i organizacyjna**

Wiele satysfakcji (co w znacznym stopniu zawdzięczam uznaniu okazywanemu przez studentów) przysparza mi działalność dydaktyczna, zwłaszcza realizacja autorskich programów nauczania przedmiotów: *Analiza dzieła muzycznego* dla instrumentalistów i reżyserów dźwięku czy *Muzyka polska XX i XXI wieku* dla kompozytorów i teoretyków muzyki. Są to zajęcia grupowe, które prowadzę metodą seminaryjną, uzyskując wysoką aktywność i zainteresowanie studentów (studenci innych kierunków i wydziałów nierzadko wybierają ten przedmiot jako fakultatywny). W ramach dydaktyki pełnię funkcję opiekuna naukowego prac magisterskich i licencjackich w specjalności *Teoria muzyki*. Wszystkie dotąd zrealizowane prace (ok. 20) uzyskały bardzo dobrą ocenę (w jednym przypadku db+ 20 pkt.), dwie prace zakwalifikowane zostały do drugiego etapu Ogólnopolskiego Konkursu Prac Magisterskich w Gdańsku w kategorii prac z *Teorii muzyki i reżyserii dźwięku*. Powierzano mi również funkcję recenzenta prac dyplomowych z zakresu teorii muzyki.

Do cennych doświadczeń o charakterze dydaktycznym zaliczam pełnienie funkcji jurora. Chciałabym wyróżnić konkurs wykonawczy organizowany od 2010 roku przez Szkołę Muzyczną w Brodnicy pod nazwą *Brodnica Ensemble* (2010, 2012, 2014). Na uwagę zasługuje zaproponowana przez organizatorów Konkursu formuła oceniania uczestników przez jurorów reprezentujących odmienne, lecz wzajemnie dopełniające się kierunki: wykonawczy i kompozytorsko-teoretyczny. Przyjęty model oceniania z pewnością daje szansę uzyskania pełniejszej oceny interpretacji i aranżacji prezentowanych przez uczestników Konkursu.

Pełniąc funkcję dziekana Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (kadencje: 2005-2008 i 2008-2012) w okresie radykalnych transformacji systemu szkolnictwa wyższego (wprowadzenie tzw. „systemu bolońskiego”) uczestniczyłam w opracowywaniu nowych rozwiązań systemowych (standardów kształcenia, planów studiów, programów nauczania itp.). Obecnie, jako członek Rady Programowej kierunku *Kompozycja i Teoria muzyki*, działającej przy Wydziale Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku oraz jako członek senackiej Komisji ds. Podnoszenia Jakości Kształcenia, czynnie uczestniczę w pracach o podobnym profilu.

Kierowany przeze mnie od 1.09.2005 roku Wydział Kompozycji i Teorii Muzyki, w następnym roku akademickim poszerzył ofertę edukacyjną o kierunek *Reżyseria dźwięku*, od początku wzbudzający zainteresowanie imponującej liczby kandydatów. Dzięki podjętym staraniom nowy kierunek już w drugim roku działalności zyskał patronat Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Finansowe wsparcie PISF-u pozwoliło na zbudowanie zaplecza dydaktycznego o konkurencyjnych, światowych standardach. W wyniku przeprowadzonej w 2009 roku kontroli przedstawicieli Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej działalność kierunku *Reżyseria dźwięku* uzyskała wysoką ocenę, czego bezpośrednim skutkiem było podpisanie umowy o kontynuacji patronatu na czas nieokreślony. Nadto, prowadzone przez Wydział kierunki: *Kompozycji i Teorii muzyki* oraz *Reżyserii dźwięku*, wizytowane przez Polską Komisję Akredytacyjną w latach sprawowania przeze mnie funkcji dziekana, otrzymały ocenę pozytywną, zaś rezultatem przeprowadzonej parametryzacji było przyznanie Wydziałowi pierwszej kategorii.

Funkcję dziekana pojmuję jako misję. Za jedno z priorytetowych zadań w okresie jej wypełniania uznałam tworzenie możliwości rozwoju studentom w „przestrzeni” dopełniającej dydaktykę. Wiele uwagi skierowałam w stronę inicjowania i współorganizowania wydarzeń o charakterze artystyczno-naukowym, począwszy od powołania wydziałowego Koła Artystyczno-Naukowego, przez organizację studenckich koncertów i konkursów kompozytorskich (im. I. J. Paderewskiego, Konkursu Kompozytorskiego dla młodzieży pamięci Mariana Gordiejuka), dwóch edycji (2008, 2009) interdyscyplinarnego Festiwalu *Sound Screen – Dźwiękowe perspektywy ekranu*, interdyscyplinarnych studenckich sesji naukowych z udziałem artystów-plastyków, filozofów (Andrzeja Szahaja), muzykologów (Doroty Krawczyk), organizację warsztatów dla reżyserów dźwięku (2007-2012) z udziałem wybitnych przedstawicieli środowiska filmowego i muzycznego (gościliśmy m.in. Leszka Dawida – dwukrotnie, Henryka Kuźniaka, Jerzego Matulę, Małgorzatę Przedpełską-Bieniek), po organizację wakacyjnych interdyscyplinarnych plenerów dla studentów uczelni artystycznych w Bieszczadach (Wołkowyja 2009, Orelec 2010, z udziałem artystów-plastyków, reprezentantów Łódzkiej Szkoły Filmowej oraz kompozytorów: Zbigniewa Bargielskiego, Marka Jasińskiego i Macieja Zielińskiego). Podjęte inicjatywy inspirowały i motywowały aktywność studentów, realnie wpływając na ich rozwój artystyczno-naukowy, pozwalały im także zdobywać umiejętności i doświadczenie w dziedzinie organizacji podobnych przedsięwzięć.

