

5. AUTOREFERAT

Zakres dorobku artystycznego przedstawionego w dokumentacji dotyczącej procedury o nadanie tytułu profesora sztuk obejmuje według ustawodawcy czas od ostatniego awansu zawodowego. I w taki też sposób podjęłam próbę zebrania, chronologicznego uporządkowania i przedstawienia swoich działań w obowiązującej ankiecie. Chcąc przedstawić kompletność mojej aktywności zawodowej, zasadnicza część wykazu koncertów obejmuje również przedział czasowy od dnia złożenia wniosku do Rady Wydziału Instrumentalnego AM w Bydgoszczy o wszczęcie przewodu kwalifikacyjnego II st. (X 2002 r) a więc koncerty wykonane zostały w trakcie procedury, zakończonej uzyskaniem stopnia doktora habilitowanego w dniu 14.05.2003 roku.

W niniejszym Autoreferacie, który traktuję jako osobisty i subiektywny komentarz do przebiegu swojej działalności nie sposób pominąć wcześniejszych ważnych ogniw, które tak bardzo zaważyły na moim późniejszym, samodzielnym rozwoju jako artysty-muzyka, pedagoga i pracownika akademickiego. Do tych najważniejszych należą studia (lata 1985-90) oraz dalsza współpraca z Profesorem Romanem Sucheckim, którą miałam zaszczyt i szczęście kontynuować na stanowisku asystenta, a potem adiunkta w Jego klasie wiolonczeli na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (lata 1990-2003). Z perspektywy czasu mogę stwierdzić, iż na wszystkich różnorodnych ścieżkach mojego zawodowego szlaku, Profesor Suchecki był dla mnie Autorytetem, do którego powracałam i nadal powracam. Jego sposób rozumienia, odczuwania muzyki i jej interpretacji, wartości jakie niesie przekaz muzyczny nie tylko na estradzie ale także w pracy dydaktycznej oraz szeroko rozumiana praca (również administracyjna) na rzecz środowiska akademickiego były wielokrotnie moją inspiracją i motywacją. Jego osobowość stanowiła bezcenny wzorzec, nie rzadko pomocny punkt odniesienia, swoisty kompas życiowy nadający kierunek ku rozwiązywaniu dylematów nie tylko artystycznych, ale również w obszarze moich działań, jako prodziekana i dziekana Wydziału Instrumentalnego.

Nagła śmierć Profesora w 2003 roku, zanim uzyskałam stopień doktora habilitowanego stała się dla mnie rzeczywistym sprawdzianem artystyczno-naukowej samodzielności. To, w jaki sposób ukształtował mnie jako muzyka, pedagoga i człowieka znalazło swój rezonans zarówno w moich muzycznych pasjach oraz w jakości i sposobie pracy organizacyjno-administracyjnej na rzecz wydziału i mojej Alma Mater.

Praca dydaktyczna jako jeden z kilku wątków mojej aktywności zawodowej, stanowiła dla mnie źródło satysfakcji, której mogłam doświadczać na wszystkich poziomach kształcenia muzycznego. Pełne spektrum wiekowe uczniów I i II stopnia oraz studentów, ich różny stopień uzdolnień i poziom zaawansowania w grze na wiolonczeli był wyzwaniem do tworzenia zindywidualizowanego programu nauczania. Łączyło się też z moim osobistym i emocjonalnym zaangażowaniem w rozwój każdego ucznia i studenta. Indywidualny kontakt na zajęciach w relacji mistrz-uczeń stwarza bowiem unikalną możliwość kształtowania

wrażliwości młodych pokoleń na sztukę wyższą wraz z przekazem tych najbardziej uniwersalnych wartości. Wytwarzająca się stopniowo więź z uczniami i studentami przenosiła się zawsze na konkretne działania w obrębie muzyki wiolonczelowej i kameralnej, czego owocem mogły być nagrody uczniów i studentów na konkursach instrumentalnych- solistów i kameralistów (Miłosz Drogowski, Ewa Witczak, Katarzyna Beresińska, Dominika Molenda, Zespół Szysz-Trio- szczegółowy wykaz zamieszczony w ankiecie). Obecnie, w roku akademickim 2017/18 prowadzona przez mnie klasa wiolonczeli liczy 10 studentów na studiach I i II stopnia oraz 3 studentów na Studiach Doktoranckich.

Głównym nurtem moich artystyczno-wykonawczych zainteresowań była zawsze kameralistyka (121 koncertów od ostatniego awansu- wykaz zamieszczony w ankiecie). Realizacja i interpretacja faktury kameralnej, jej rozwój oraz brzmieniowe przeobrażenia stanowią do dziś główny obszar mojej fascynacji wyrażonej zarówno w repertuarze koncertowym jak i w pracy dydaktycznej. Powodem tego jest może subiektywne przekonanie, iż spośród instrumentów smyczkowych właśnie wiolonczela, jej rola w muzyce kameralnej przeszła poprzez wieki najbardziej spektakularną ewolucję. Wspinała się bowiem w partyturze kameralnej, przechodząc hierarchię ważności od głosu wspierającego harmoniczną podstawę basu (jeszcze w wieku XVIII) do realizacji przebiegów tematycznych, podejmując formotwórcze kształtowanie dzieła. Rozkwit znaczenia wiolonczeli w muzyce kameralnej przyniósł wiek XIX, a późniejszy czas dopełnił i ugruntował jej rangę, ekspansję aktywności i rozwinięcie partii aż do wymiaru wirtuozowskiego. Kompozytorzy docenili charakterystyczne *dolce cantabile* wiolonczeli i możliwości brzmieniowe w szerokiej skali instrumentu, atuty różnorodnej ekspresji vibrato oraz dużego ambitusu dynamicznego. Arcydzieła kameralne epoki Romantyzmu oraz późniejszych twórców eksponują wiolonczelę, jako instrument znakomicie realizujący założenia estetyczne zarówno XIX wieku jak i kolejnych stuleci.

Z szerokiego spektrum kameralistyki podejmowałam wyzwania w różnorodnych obsadach instrumentalnych (np. duety smyczkowe ze skrzypcami, altówką, kontrabasem, trzema smyczkami) jednak literatura z udziałem fortepianu jest mi szczególnie bliska. Koegzystencja instrumentów smyczkowych z fortepianem stwarzająca z natury poligeniczne rozwarstwienie brzmienia, stanowiła dla mnie pole do sonorystycznych poszukiwań w zakresie osiągnięcia wyrazowego optimum pod względem artykulacji, dynamiki i kolorystyki. Kameralne dzieła Brahmsa (Sonata e-moll op. 38, Kwintet fortepianowy f-moll) i Szostakowicza (Sonata op. 40, Trio fortepianowe op.8 i op.67, Kwintet fortepianowy g-moll) poruszały moją wyobraźnię symfoniczną wręcz sposobem kształtowania przebiegów oraz linearnym, wielopłaszczyznowym prowadzeniem narracji muzycznej. Twórczość kompozytorów francuskich (Sonata d-moll C.Debussy`ego, Trio i Kwartety fortepianowe G.Faure) oraz ich hiszpańskich wychowanków (Sonata na skrzypce i wiolonczelę M.Ravela, Suita hiszpańska M.de Falla) poprzez niezwykle wyrafinowane konstrukcje harmoniczne oraz zniuansowane operowanie dynamiką zachwycały subtelnością i wielobarwnym wyrazem emocji i nastrojów.

Bezcenną wartością kameralnych koncertów była dla mnie możliwość współpracy z wybitnymi artystami takimi jak: Jadwiga Kaliszewska, Urszula Bartkiewicz, Dymitr Sitkowiecki, Paweł Radziński - grono, które z zaszczytem mogę nazwać starszymi Kolegami i Autorytetami. Dołączają do nich moi wspaniali pokoleniowi rówieśnicy m.in: Magdalena Swatowska, Joanna Czapińska, Marcin Sikorski, Piotr Reichert, Bolesław Siarkiewicz, jak również młodzi instrumentalisci i często moi kameralni wychowankowie: Michał Szałach, Bartłomiej Wezner. Czas spędzony na próbach i koncertach, wzajemne inspiracje,

poszukiwania wspólnej muzycznej retoryki przysparzało mi wiele uniesień i radości. Wzbudzało też motywację do nieustannego dbania o formę wykonawczą, doskonalenia własnych umiejętności i poszerzania horyzontów artystycznych.

Od pewnego czasu, symultanicznie z innymi projektami, rozpoczęłam przygodę z kameralistyką organową. Jest to rodzaj muzyki nietypowy, bardzo rzadko pojawiający się w repertuarze kameralnym zarówno organistów jak i wiolonczelistów. Koncertując wspólnie z Mężem Radosławem Marcem, postanowiliśmy stworzyć zespół CELLORGANIC. (pochodzenie z tłum. ang. komórka organiczna).

Współpraca z organami (według Mozarta „królem instrumentów”), o tak długiej historii i rozbudowanym pod względem różnorodności stylistycznej instrumentarium, przyniosła mi wiele nowych doświadczeń i eksploracji. Moja dotychczasowa technika gry, sposób słyszenia intonacji i artykulacji musiała w tym przypadku ulec zweryfikowaniu i znacznemu poszerzeniu tak, aby uwzględnić różnorodność organowych strojów, stylistycznie uwarunkowanych sposobów registracji, brzmienia poszczególnych głosów (labialnych, językowych, mikstur i alikwotów wraz z ich kompilacjami). Uległa także zmianie moja narracja muzyczna uwzględniająca kreację przebiegu bez możliwości użycia dynamicznej klawiatury, ale za pomocą precyzyjnego touché, dynamizmu gry połączonego ściśle z agogiką - czasem trwania dźwięków zarówno w mikro i makro strukturach brzmieniowych. To wszystko otworzyło dla mnie nowe przestrzenie działań, wniosło inspirację do wykonywania utworów nie tylko napisanych na ten skład, ale także do szukania bądź też tworzenia własnych transkrypcji. Organy bowiem okazały się znakomitym medium transferującym z nową jakością nie tylko dzieła kameralne z klawesynem, ale również utwory z towarzyszeniem orkiestry. Było to możliwe rzecz jasna tylko w przypadku współpracy z organistą posiadającym ogromne umiejętności wykonawcze, wiedzę w zakresie różnorodnej budowy i specyfiki instrumentów, który potrafi również na bieżąco podczas krótkich akustycznych prób przed koncertem dostosować wszystkie skomplikowane elementy i detale.

Koncerty z organową muzyką kameralną odbywały się w większości w zabytkowych kościołach, w znakomitych warunkach akustycznych, jakim nie mogą równać się współczesne sale koncertowe. To właśnie skłoniło mnie do próby prezentacji wiolonczeli, jako instrumentu solowego. Wcześniejsze sugestie Prof. Sucheckiego wykonania recitalu na wiolonczelę solo, które kiedyś podejmowałam na koncertach w akademickim gronie i bardziej wytrawnej publiczności, znalazły swój czas, aby w tak pięknych zabytkowych wnętrzach przepełnionych sacrum wiolonczela wreszcie mogła zabrzmieć swoim indywidualnym i różnorodnym dźwiękiem dla szerokiego ogółu publiczności i melomanów. Dlatego też do festiwalowych koncertów o międzynarodowej randze zawsze starałam się włączać repertuar na wiolonczelę solo zarówno z epoki dawnych mistrzów (J.S.Bach, F.Dall'Abaco) oraz utwory kompozytorów-wiolonczelistów XX wieku (G.Cassado, S.Cincadze). Olbrzymim aplauzem cieszyły się również wykonania mojej własnej transkrypcji I.Albeniza –Asturias oraz skrzypcową Balladę E.Ysaÿe'a op.27. Ogrom wysiłku i determinacji włożony w pracę nad tymi ostatnimi, wirtuozowskimi utworami przyniósł mi wielką satysfakcję a obcowanie estradowe z arcydziełami tej rangi stało się dla mnie największym zadośćuczynieniem muzycznym i spełnieniem.

Finalizując rozważania o działalności koncertowej chciałabym wspomnieć o rejestracji utworów na mojej płycie *Borrowed Sounds*. Zawiera ona dwa utwory na wiolonczelę solo, wspomniane wyżej *Asturias* i *Balladę Ysaÿe'a*, które stanowią techniczne wyzwanie dla wiolonczelisty ale też dają świadectwo możliwości wyrazowych tego instrumentu. Kolejne utwory z towarzyszeniem organów – II Sonata Johanna Sebastiana Bacha, *Kol Nidrei* Maxa Brucha i *Aria* z opery *Samson i Dalila* Camila Saint – Saënsa to propozycja muzycznej hybrydy - zestawienia tego co z pozoru wydaje się odmienne (tak jak duet *Cellorganic*), jednak w połączeniu tworzy zupełnie nową jakość. Płyta ukazała się nakładem wytwórni Soliton w 2016r

Pełnienie funkcji administracyjnych rozpoczęłam jeszcze przed uzyskaniem stopnia doktora habilitowanego. Jako adiunkt, w 1999 roku zostałam wybrana na funkcję prodziekana. W następnych latach pełniłam funkcję dziekana (2002-2008), prodziekana (2008-2012) oraz dziekana (2012-2016). Był to dla mnie od początku ogromny zaszczyt i wyzwanie. Zaufanie, którym mnie obdarzano zawsze rozumiałam nie jako formę władzy, lecz jako misję do pracy dla dobra pedagogów i studentów. Stanowiło to mój główny imperatyw do organizacji pracy wydziału w taki sposób, aby poszczególni Kierownicy i ich katedry mogły działać bez zakłóceń od strony merytorycznej w zakresie dydaktyki oraz rozwoju kadry artystyczno-naukowej przynosząc wydziałowi na każdym polu sukcesy. Mam nadzieję, że choć w części moje intencje zostały urzeczywistnione ale nie do mnie należy ocena tych kilkunastu (17) lat.

Od początku moich zmagania towarzyszyła mi ustawa o stopniach i tytułach w sztuce z marca 2003 roku, która poczyniła ogromne przemiany, wręcz rewolucję w naszych artystycznych awansach. Próby dostosowania się do nowych przepisów, ich interpretacje i emocje podczas przeprowadzania przewodów pod troskliwym okiem prof. Puchnowskiego zawsze stawiały „do pionu” każdego dziekana. Często nowelizowane rozporządzenia powodowały przeprowadzanie przewodów i postępowań według 2 lub 3 różnych procedur. Zawsze jednak priorytetowym dla mnie azymutem działań było to, aby przewód mógł być zwieńczony sukcesem i cieszę się, że na 56 przewodów i postępowań, 54 przebiegły bardzo pozytywnie a Centralna Komisja ds. stopni i tytułów oceniła przebieg przeprowadzonych procedur jako wzorowy.

Niezwykłym doświadczeniem było też kształtowanie procesu nauczania najpierw na studiach pięcioletnich (wg obowiązujących minimów) a potem podział na studia I i II stopnia (2004-2005). Również w tym zakresie zmierzyłam się z podziałem planów na dwa odrębne systemy z uwzględnieniem różnych specjalizacji (na naszym wydziale aż pięciu: instr. orkiestrowe, historyczne, fortepian, organy, akordeon i gitara).

U podstaw mojego tworzenia planów opiniowanych przez Radę Wydziału i zatwierdzanych przez Senat zawsze dominowała idea, aby student otrzymywał jak najwięcej możliwości kształcenia w obszarze przedmiotów kierunkowych. Pozostałe natomiast – fakultatywne mógł odbywać jako uzupełniające, które jednocześnie nie byłyby fikcyjnym wypełnieniem punktów ECTS, lecz rzeczywistym wzmocnieniem służącym rozwijaniu swoich indywidualnych predyspozycji i zainteresowań. Muszę z radością przyznać, że przy wsparciu znakomitego gremium Kierowników Katedr, z którymi miałam zaszczyt współpracować, wiele z tych inicjatyw mogło być osiągnięte i funkcjonowało do zakończenia mojej kadencji.

Oddzielnym wyzwaniem stało się przygotowanie nowej formy kształcenia w oparciu o Krajowe Ramy Kwalifikacji. Zrezygnowałam z tworzenia specjalnych zespołów ds. KRK, tak jak to

zdarzało się na innych uczelniach. Opracowałam samodzielnie cały system dla każdej katedry przy współudziale młodych pedagogów, którzy od strony edycji tekstu, z dużym zaangażowaniem i biegłością w tym zakresie pomogli mi w „produkowaniu” poszczególnych dokumentów.

Z moich administracyjnych działań nie mogę zapomnieć o utworzeniu Studiów Doktoranckich, które przygotowywałam na wniosek Rektor Marii Murawskiej. Wydział, jako jedyny posiadający odpowiednie uprawnienia mógł otworzyć III stopień kształcenia w dyscyplinie instrumentalistyka. Całokształt edukacji III stopnia, warunki rekrutacji, plan zajęć, regulamin oraz procedura przewodowa były również sferą moich koncepcji pomyślanych w taki sposób, aby funkcjonowanie struktury mogło uwzględniać odpowiednią poprzeczkę wymagań artystyczno-naukowych wobec kandydatów. Wszystko to pogodzić należało z realnymi możliwościami osób koncertujących, aktywnych zawodowo w rozmaitych środowiskach muzyczno-dydaktycznych. Będąc Kierownikiem Studiów Doktoranckich (2008-2012) koordynowałam przebieg studiów oraz wprowadzałam je również w Krajowe Ramy Kwalifikacji wraz ze wszystkimi opracowaniami niezbędnych dokumentów.

Praca administracyjno-organizacyjna, choć zawsze stawiała w kolizji z moimi chwilami spędzonymi przy muzyce i wiolonczeli, angażowała mnie w ogromnym stopniu ze względu na odruch empatycznego wnikania w każde okoliczności. Skutkowało to ostatecznie rezygnacją ze swojego czasu, przeznaczonego głównie na odpoczynek. Myślę, że fakt zakończenia tychże działań przypadł dla mnie na bardzo dobry okres. Dzięki temu mogę nadrobić wszystkie zaległości i nabrać sił do ciągle odkładanych planów.

Obecnie poza działalnością artystyczną, z którą wiążą się tegoroczne zaproszenia na koncerty w Polsce, Hiszpanii i Meksyku, nawiązałam kontakt z Gruzińskim Konserwatorium Muzycznym w Tbilisi (pierwszym w Europie) - aby poszerzyć swoje zbiory dzieł Sulkhana Cincadze – wieloletniego rektora tej uczelni, kompozytora i wspaniałego wiolonczelisty. Głęboko wierzę, że wystarczy mi zdrowia i energii, aby propagować tę oryginalną literaturę wiolonczelową i kameralną, a także zasiąść z wiolonczelą raz jeszcze przed mikrofonem w celu uwiecznienia na płytach wybranych dzieł.