

Autoreferat

Niniejszy autoreferat stanowi prezentację moich dotychczasowych osiągnięć w zakresie działalności artystycznej, dydaktycznej, naukowej i organizacyjnej, ze szczególnym uwzględnieniem okresu po otrzymaniu stopnia doktora sztuk muzycznych (październik 2009 rok). Okres ten obfitował w różnorodne wydarzenia, które zostały zebrane i przedstawione w niniejszym autoreferacie.

Edukacja i doświadczenie zawodowe

Od pierwszego roku studiów (rok 1996) na gdańskiej Akademii Muzycznej w klasie organów profesora dr habilitowanego Romana Peruckiego byłam zaangażowana w różnorodne wydarzenia artystyczne. Obok zgłębiania literatury organowej zdobywałam cenne doświadczenie zawodowe asystując podczas nagrań i koncertów. Profesor przywiązywał wagę do tego, aby jego studenci brali udział w różnych projektach artystycznych, np. z okazji 250 rocznicy śmierci J.S. Bacha wykonałam recital w Bazylice św. Mikołaja w Gdańsku. W czasie studiów wielokrotnie uczestniczyłam w kursach mistrzowskich w Polsce i za granicą, np. w Saksonii, gdzie zaznajomiłam się z organami G. Silbermanna, a także w kursach w Aachen, Liege, Maastricht prowadzonych m. in. przez prof. Jona Laukviką, prof. Lorenzo Ghielmi'ego, prof. Ludgera Lohmanna, prof. Bernarda Foucrolle'a i wielu innych. W tym czasie brałam również udział w dwóch konkursach międzynarodowych. W 1999 roku otrzymałam II nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Organowym w Rumi.

W trakcie studiów zrodziła się moja fascynacja muzyką dawną. Z pewnością przyczynił się do tego aktywny udział w kursach mistrzowskich i organoznawczych podróżach po Niemczech, podczas których miałam okazję zapoznać się z wieloma historycznymi instrumentami i uczestniczyć w koncertach. Na roku dyplomowym otrzymałam stypendium *Erasmus* i wyjechałam do Hamburga, gdzie kształciłam się pod kierunkiem prof. Wolfganga Zerera w *Hochschule für Musik und Theater*. Studia roczne, choć niezwykle intensywne, postanowiłam przedłużyć i po zdaniu egzaminów wstępnych przez 4 lata (włączając studia podyplomowe – *Konzertexamen*) kontynuowałam naukę u prof. Wolfganga Zerera i prof. Pietera van Dijka. Studia w Hamburgu były okresem pogłębiania wiedzy zarówno z zakresu muzyki dawnej, romantycznej, jak i muzyki XX wieku. W tym czasie uczestniczyłam w licznych koncertach i projektach międzyuczelnianych m.in. w Holandii i Fryzji, gdzie miałam szansę zaznajomienia się z historycznymi organami

oraz zgłębiania interpretacji utworów pod okiem mistrzów. Zafascynowana brzmieniem zabytkowych organów na miejsce moich egzaminów dyplomowych wybrałam kościół St. Wilhaldi w Stade koło Hamburga, gdzie na organach Erasmusa Biefelda z 1736 roku wykonałam recital. Z kolei jeden z trzech egzaminów podyplomowych zagrałam w kościele św. Jakuba w Hamburgu na organach Arpa Schnitgera. Studia podyplomowe ukończyłam z wyróżnieniem w 2007 roku. Pobyt w Niemczech stał się również okazją do poznania historii i kultury Niemiec, kontaktu ze studentami z całego świata i doskonalenia języka. Możliwość kształcenia się pod kierunkiem znakomitych pedagogów gdańskiej i hamburskiej uczelni umożliwiły mi poszerzenie wiedzy i ukształtowały moją osobowość artystyczną.

Jeszcze w trakcie studiów podyplomowych w Hamburgu podjęłam pracę na macierzystej uczelni na Wydziale Instrumentalnym. W 2005 roku rozpoczęłam również pracę jako nauczycielka klasy organów w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. w Gdańsku, gdzie prowadzę także zajęcia z improwizacji organowej. W gdańskiej Akademii Muzycznej oprócz organów, uczę również realizacji basu cyfrowanego, harmonii praktycznej, gry liturgicznej, zespołów kameralnych oraz dydaktyki. W październiku 2009 roku otrzymałam stopień doktora na podstawie przedstawionej rozprawy: *Problematyka zmian dynamiczno-brzmieniowych osiąganych za pomocą żaluzji, walka crescendowego oraz rejestrów w niemieckiej muzyce organowej XIX wieku na przykładzie wybranych utworów.*

Działalność artystyczna

Zarówno Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki jak i Hochschule für Musik und Theater to uczelnie przyjazne studentom i zdobywanie wykształcenia wspominam jako okres niezwykle bogaty w doświadczenia artystyczne. Działalność koncertową rozpoczęłam jeszcze w trakcie studiów, występując początkowo w koncertach studenckich, wykonując półrecitale oraz jako kameralistka - grając na organach i klawesynie. Na III roku studiów rozpoczęłam współpracę z Polską Filharmonią Bałtycką wykonując partie basso continuo, i tym samym zdobywając cenną praktykę w pracy z dyrygentem i orkiestrą. Doświadczenia te zapoczątkowały wieloletnią współpracą, która trwa do dnia dzisiejszego. W trakcie edukacji w *Hochschule* wielokrotnie miałam przyjemność brać udział w projektach studenckich na uczelni i koncertować w kościołach Hamburga, Groningen (Martinikerk), a także we Włoszech i w Finlandii.

Po ukończeniu studiów miałam zaszczyt występować na słynnych festiwalach organowych o wieloletniej tradycji – m. in. w Kamieniu Pomorskim, w Leżajsku, w Gdańsku-Oliwie, a także w innych prestiżowych miejscach - w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, w Katedrze Polowej

w Warszawie, katedrze w Szczecinie, w poznańskiej Farze, w łódzkim kościele ewangelicko-augsburskim św. Mateusza, w katedrach fromborskiej i toruńskiej oraz w wielu innych miejscach. Występowałam również z koncertami za granicą – w Niemczech, w Hiszpanii, w Finlandii, Rosji i w Mołdawii, m. in. na zaproszenie Ambasady Polskiej.

Możliwość poznawania różnorodnego instrumentarium ma fundamentalne znaczenie dla rozwoju każdego organisty. Szczególne wrażenie w mojej pamięci pozostawiło bogate brzmienie słynnych organów Arpa Schnitgera z kościoła Martinikerk w Groningen, czy kościoła St. Jacobi w Hamburgu. Zachwycała mnie szlachetność brzmienia i różnorodność barw organów Ladegasta w katedrze w Schwerinie i w Poznaniu. Szczególnym doświadczeniem było dla mnie wykonanie recitalu w kolegiacie św. Hipolita w Cordobie w Hiszpanii, gdzie po raz pierwszy miałam kontakt z organami proveniencji iberyjskiej. Ciekawym przeżyciem było dla mnie wykonanie recitalu bachowskiego w Sali Organowej w Kiszyniowie w Mołdawii dla licznie zgromadzonej i żywo reagującej publiczności. Z podobnie gorącym przyjęciem spotkałam się w Rosji, podczas koncertów w 2014 roku w Moskwie i w Soczi na Festiwalu *Ladies First*. Ciekawym wyzwaniem były dla mnie również koncerty w Finlandii, gdzie z kolei zetknęłam się z repliką instrumentów: barokowych organów Silbermanna w kościele w Kotka oraz romantycznych - budowanych na wzór instrumentów Cavaille-Colla, w kościele Kallio w Helsinkach.

W działalności artystycznej niezwykle ważnym elementem jest dla mnie promowanie muzyki polskiej, szczególnie za granicą. W swoim repertuarze mam zarówno dawną muzykę polską, jak i dzieła twórców XIX i XX wieku (Surzyński, Nowowiejski, Sawa, Łuciuk, Janca i inni). Ogromną przyjemność sprawia mi zapoznanie słuchaczy z mniej rozpowszechnionymi lecz wartościowymi dziełami rodzimych kompozytorów i odkrywanie przed nimi piękna polskiej kultury.

Wykonywanie recitalu daje wiele satysfakcji, pozwala na skomponowanie ciekawego programu i pokazanie pełni walorów brzmieniowych organów. Równie ważnym doświadczeniem są dla mnie koncerty kameralne. Miałam ogromną przyjemność uczestniczyć w różnorodnych przedsięwzięciach muzycznych z wokalistami – Pawłem Skałubą, Anną Fabrello, Iwoną Hossą i innymi. Przez wiele lat grałam w duecie z Jarosławem Wyrzykowskim, pierwszym oboistą Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, z którym wykonaliśmy szereg koncertów podczas festiwali w kraju i za granicą. Szczególnie wysoko cenię sobie współpracę z większymi aparatami wykonawczymi – przez wiele lat występowałam z chórem Uniwersytetu Medycznego w Gdańsku, z orkiestrą Polskiej Filharmonii Bałtyckiej, z chórami z Hamburga (m. in. dwukrotnie wykonałam

Requiem M. Duruflé). Istotnym dla mnie wydarzeniem było wykonanie koncertów na organy z orkiestrą – Koncertu F-dur G.F. Haendla oraz Koncertu F-dur J. Rheinbergera w Niemczech. W 2015 roku miałam przyjemność wraz z orkiestrą Hanzeatica pod batutą Massimiliano Caldiego dokonać premierowego wykonania koncertu M. Surzyńskiego w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku.

Wielokrotnie miałam okazję brać udział w projektach muzycznych w roli członka orkiestry. W 2010 roku oraz 2012 roku realizowałam na pozytywie partię *basso continuo* w *Pasji wg św. Mateusza* J.S. Bacha pod batutą Kai Bumanna. Brałam również udział w dziełach symfonicznych, m.in. - *VIII Symfonii* G. Mahlera, poemacie symfonicznym *Tako rzecze Zaratustra* R. Straussa. Wyjątkowym wydarzeniem które pozostało mi w pamięci był uroczysty koncert z okazji upamiętnienia 60-lecia wybuchu II wojny światowej, wykonany z orkiestrą symfoniczną Polskiej Filharmonii Bałtyckiej oraz znakomitymi chórami z Rosji i Anglii. Miałam wtedy zaszczyt zagrać pod batutą Sir Nevilla Marrinera w gdańskiej Bazylice Mariackiej. W programie znalazło się *Requiem wojenne* Benjamina Brittena, a koncert został zarejestrowany na płycie CD. Ciekawym i rozwijającym doświadczeniem była dla mnie współpraca ze znakomitymi akordeonistami – prof. Elżbietą Rosińską oraz prof. Krzysztofem Olczakiem - nad utworem współczesnym Wiesława Rentowskiego *Por dia de anos*. Utwór ten został nagrany na płycie *Trygonos* z okazji jubileuszu 60-lecia Akademii Muzycznej w Gdańsku. W 2013 roku miałam przyjemność wykonać podczas letnich festiwali organowych aranżacje utworów Ennio Morricone, a także *Fantazję Kaszubską* Tadeusza Kassaka na kwartet dęty i organy.

Bogactwo różnorodnych przedsięwzięć i możliwość współpracy z wieloma znakomitymi artystami wzbogacają mnie jako muzyka. Dzięki temu poszerzam swój repertuar, poznaję możliwości kolorystyczne innych instrumentów, stale się rozwijam i czerpię inspirację ucząc się od innych. W okresie od listopada 2009 do grudnia 2015 roku wykonałam 72 koncerty solowe, (w tym 38 za granicą) oraz 38 koncertów kameralnych.

Pod koniec 2010 roku zarejestrowałam pierwszą płytę solową w kościele NMP Królowej Różańca św. w Gdańsku. W doborze literatury brałam pod uwagę zarówno dyspozycję organów jak i zachowanie różnorodności form i stylów. W nagraniu zaprezentowałam m.in. dzieła J.S. Bacha, G.F. Haendla, C. Francka, a także mniej znanych twórców – A. Renaud, A. Clausmanna oraz współczesnego kompozytora – H.A. Stamma. Rok później, w 2011 roku, dzięki uzyskaniu od Marszałka Województwa Pomorskiego Stypendium dla Młodych Twórców Kultury, zarejestrowałam w Katedrze w Pelplinie trzy sonaty organowe i opracowania chorałowe Augusta Gottfrieda Rittera, w 200. rocznicę urodzin kompozytora. Nagranie Mieczysława Surzyńskiego

z utworami solowymi oraz koncertem na organy i orkiestrę jest trzecią płytą solową w moim dorobku artystycznym.

Działalność dydaktyczna i naukowa

Działalność dydaktyczna jest dla mnie równie ważna jak koncertowa: idea dzielenia się swoją pasją z młodymi muzykami od zawsze była mi bliska, dlatego z wielką radością obserwuję i wspieram rozwój młodych organistów. Od 2005 roku prowadzę zajęcia w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Gdańsku, gdzie pierwsze kroki w nauce gry na organach stawiają uczniowie gimnazjum i liceum. Moim zadaniem jako pedagoga jest nie tylko przekazanie wiedzy i umiejętności w zakresie gry na organach, ale przede wszystkim pasji odkrywania muzyki, jej interpretacji zgodnie z duchem epoki i znajdowania przyjemności w jej słuchaniu i wykonywaniu. W ciągu 10 lat pracy w szkole średniej wykształciłam 11 absolwentów, z których 5 kontynuowało naukę gry na organach na Wydziale Instrumentalnym gdańskiej Akademii Muzycznej. Od momentu podjęcia pracy pedagoga jestem zaangażowana w rozwój moich podopiecznych, zabiegam o to, aby stworzyć im odpowiednie warunki do ćwiczenia. Po wielu latach moich starań udało się zrealizować projekt zakupu organów – w 2014 roku szkoła została wyposażona w 10-głosowe mechaniczne organy firmy Klais, które znakomicie sprawdzają się w pracy z uczniami.

Wśród moich absolwentów kształcących się w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej jest 2 laureatów konkursów organowych (Rumia, Krzeszów, Bielsko-Biała), a także uczniowie wyróżnieni w przesłuchaniach. Jeden z moich wychowanków – Martin Gregorius, kontynuujący studia na gdańskiej Akademii Muzycznej i w Wyższej Szkole Muzycznej w Detmold, jest laureatem wielu konkursów organowych (m. in. Międzynarodowego Konkursu Organowego im. J.P. Sweelincka, Improwizacji Organowej w Luksemburgu, studenckiego Nobla).

Klasę organów w Akademii Muzycznej prowadzę wspólnie z prof. Romanem Peruckim, a od kilku lat również z as. Maciejem Zakrzewskim. Wśród studentów mamy wielu laureatów, a także wyróżnionych w konkursach studentów (Rumia, Gdańsk, Giżycko, Sankt Petersburg). Kilku absolwentów po zdaniu egzaminów wstępnych studiuje pod kierunkiem wybitnych pedagogów w Niemczech (Berlin, Detmold) i Francji (Paryż, Lyon). Inni absolwenci pracują obecnie jako wysoko cenieni organiści w parafiach, nauczyciele, a także koncertujący organiści.

Wiedząc jak ważne jest obycie estradowe i kontakt z organami koncertowymi, od początku mojej działalności pedagogicznej promuję moich uczniów i studentów podczas festiwali organowych (Kolbudy, Białowieża, Gdańsk) i organizuję wiele koncertów w szkole, na uczelni, a przede wszystkim w kościołach Gdańska, dając im możliwość zaprezentowania umiejętności dla

większego audytorium. W tym celu zapoczątkowałam serię koncertów w Bazylice św. Brygidy w Gdańsku, w kościele św. Barbary, a także w kościele NMP Królowej Różańca Świętego na gdańskim Przymorzu, gdzie stworzyłam forum muzyczne dla młodych wykonawców. Główną motywacją dla tego przedsięwzięcia było przybliżenie literatury muzycznej szerszej publiczności poprzez słowo (prowadziłam koncerty) i muzykę, a także prezentacja możliwości brzmieniowych organów zarówno w muzyce organowej jak i kameralnej.

W ciągu ostatnich lat wygłosiłam dwa referaty - pierwszy z nich: *Zarys sytuacji muzyki organowej i szkolnictwa w XIX wieku we Francji*, w Akademii Muzycznej w Krakowie w 2011 roku podczas sesji organowej zatytułowanej *Francuska muzyka organowa XIX i XX wieku*. W 2012 roku zostałam zaproszona do udziału w Sesji organowej *W kręgu romantyzmu* w Akademii Muzycznej w Gdańsku, gdzie miałam wykład na temat: *Organy w życiu Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego. Wybrane zagadnienia wykonawcze w 6 Sonatach op. 65*. W roku 2015 nakładem Wydawnictwa Akademii Muzycznej w Gdańsku ukazała się publikacja tego referatu.

Wielokrotnie miałam przyjemność prowadzenia warsztatów organowych dla uczniów szkół średnich w Polsce, a także dla studentów Akademii Muzycznej w Wilnie (Litwa). Kursy te połączone były zazwyczaj z wykładami np. *Muzyka północnoniemiecka i jej wybitni przedstawiciele* (Olsztyn 2014 rok, Lublin 2015 rok) oraz *Maks Reger – życie i twórczość* (Kraków 2013), *Stylus fantasticus w muzyce organowej XVII i XVIII wieku*, (Opole, 2013 rok), *Spojrzenie na niemiecką i francuską muzykę organową XIX wieku w kontekście zmian epoki* (Olsztyn, 2015 rok).

Płyta Mieczysław Surzyński Works for organ solo, organ concerto stanowi osiągnięcie artystyczne przedstawione do przewodu habilitacyjnego.

Decydując się na rejestrację utworów Mieczysława Surzyńskiego kierowałam się kilkoma motywami: pragnęłam prześledzić losy i zgłębić twórczość tego najwybitniejszego polskiego kompozytora muzyki organowej przełomu XIX/XX wieku, w szczególności poznać utwory pozostające w cieniu jego twórczości oraz przestudiować jego język muzyczny. Przyświecała mi również idea promocji polskiej muzyki organowej. Wielokrotnie wykonywałam utwory tego kompozytora za granicą i zawsze spotykały się one ze znakomitym przyjęciem. Pytano mnie często o nuty różnych utworów i z chęcią wskazywałam na źródła i dzieliłam się informacjami na temat jego twórczości. Był to kolejny bodziec do tego, aby zainteresować się spuścizną muzyczną Surzyńskiego. Mimo że jego twórczość jest dobrze znana polskim organistom - niestety zazwyczaj

w programach koncertowych pojawiają się te same pozycje. Z pewnością przyczynił się do tego – w pewnym stopniu - utrudniony dostęp do materiałów nutowych. Najpopularniejszym wydaniem utworów Surzyńskiego jest zbiór *Wybrane utwory*, pod redakcją jego ucznia - Bronisława Rutkowskiego, zawierający jego mniejsze utwory (Tria, Chant triste, Elegia, Toccata i inne) oraz wydane przez PWM *Improwizacje na temat pieśni kościelnej Święty Boże op. 38*. W latach 1995-2001, dzięki zaangażowaniu i pracy prof. Jerzy Erdmanna, nakładem Wydawnictwa Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie wyszły drukiem jego kolejne dzieła – Sonata d-moll op. 34, Fantazja A-dur op. 30, Improwizacje op. 36. Niestety nie trafiają one do szerszego grona odbiorców. Z tego względu podjęłam się zadania nagrania mniej znanych, a równie interesujących i godnych uwagi utworów. Chciałabym zachęcić młodych adeptów sztuki organowej do studiowania tej wartościowej muzyki i rozpowszechniania jej w kraju i za granicą. Według mojej wiedzy niektóre z utworów – Epilog i fuga op. 36, Choral varié op. 30, Fantazja A-dur są premierami fonograficznymi.

Mieczysław Surzyński (1866-1924) był z pewnością najwybitniejszym organistą – wirtuozem polskim działającym na przełomie XIX i XX w. Niestety, żył w czasach kiedy Polska była pod zaborami, co z pewnością utrudniło karierę i nie pozwoliło rozwinąć w pełni jego talentów. Trudna sytuacja rodzinna – przedwczesna śmierć ojca, a potem matki również wywarły wpływ na jego losy. Niemniej kompozytor odebrał staranne wykształcenie, najpierw u ojca - organisty, a następnie odbył studia w Konserwatorium w Berlinie, gdzie organy studiował pod kierunkiem wybitnego pedagoga - Ottona Dienela. Ze względów ekonomicznych w 1887 roku przeniósł się do Lipska, gdzie kontynuował studia. Ten tętniący muzyką ośrodek, dawał znakomitą możliwość wszechstronnego rozwoju młodego organisty. Surzyński miał okazję studiować u wybitnych profesorów: Salomona Jadassohna, Paula Homeyera, Theodora Ciocciusa. Dzięki uczęszczaniu na koncerty do słynnego Gewandhaus wysłuchał interpretacji wspaniałych dzieł w wykonaniu wybitnych postaci muzyki – m. in. Klary Schumann, Edwarda Griega, Piotra Czajkowskiego. Atmosfera muzyczna Lipska z pewnością twórczo wpłynęła na młodego artystę, inspirując do działania i rozwoju nad swoim warształtem kompozytorskim. Na życie i losy Mieczysława Surzyńskiego niemały wpływ miał jego brat Józef – wykształcony muzyk, dyrygent chóralny i ksiądz oraz wielki cecylianista. Za jego namową kompozytor kontynuował studia w Ratyzbonie. Z pewnością jego głęboka wiara, studia w słynnej Szkole Muzyki Kościelnej wpłynęły w znacznym stopniu na zainteresowanie muzyką kościelną - jak sam Surzyński stwierdził – najbardziej zaniedbaną dziedziną muzyki. W twórczości kompozytora znajdziemy kantaty, msze chóralne, motety, utwory fortepianowe, również wiele utworów organowych bazuje

na polskiej pieśni kościelnej. Czołowe miejsce w twórczości Surzyńskiego zajmuje muzyka organowa, zarówno ta o charakterze koncertowym m. in. *Fantaisie* A-dur op. 30, *Sonate en re min pour Orgue* op. 34, *Improvisations pour orgue* op. 36 jak pedagogicznym m.in. *55 łatwych preludiów na organy lub harmonium* op. 20, "Rok w pieśni kościelnej" op. 42. Surzyński nie ograniczał się do komponowania - owocem jego pracy pedagogicznej jest m. in. napisana wspólnie z Henrykiem Makowskim *Szkoła gry na organach*, a także publikacja: *Nowa Szkoła Chorału Gregoriańskiego*. Szczególne miejsce w polskiej literaturze zajmuje *Koncert g-moll na organy z orkiestrą* op. 35 – pierwszy polski koncert na organy z orkiestrą.

Wybór utworów na płytę nie był przypadkowy. Postanowiłam zaprezentować kalejdoskop form, w kolejności od miniatur poprzez utwory wieloczęściowe po największe dzieło - koncert organowy z orkiestrą. Na płycie umieszczone zostały kolejno: 4 wybrane z opusu 36 - *Improwizacje na organy* - utwory o zróżnicowanym charakterze i formie – *Capriccio*, *Chant de Noël*, *Epilog i fuga*. Następnie *Choral varié* op. 50, temat z wariacjami oparty na pieśni kościelnej: *Jezu Chryste Panie miły*, następnie 3-częściowa rozbudowana Fantazja A-dur. Ostatnim dziełem zarejestrowanym na płycie jest trzyczęściowy Koncert g-moll op. 35 na organy z orkiestrą.

Program płyty:

Capriccio

Chant de Noël

Epilogo

Fuga

Choral varié op. 50

Fantazja A-dur op. 30

Koncert g-moll na organy i orkiestrę op. 35

Nagrania utworów solowych dokonałam w kościele św. Ducha w Rostocku, na 41-głosowych pneumatycznych organach firmy Walcker z 1908 roku. Instrument ten wybrałam ze względu na bogactwo rejestrów 8-stopowych oraz piękne, szlachetne, spójne brzmienie, które doskonale oddaje charakter i kolorystykę utworów Surzyńskiego. Ciekawa dyspozycja 3-manuałowego instrumentu pozwoliła na skomponowanie różnorodnej registracji.

Opus 36 Mieczysława Surzyńskiego powstał prawdopodobnie w okolicach 1903. roku. Jest to cykl sześciu swobodnie zestawionych kompozycji ujętych w suitę, na które składają się następujące części: *Toccata*, *Chant triste*, *Capriccio*, *Pastorale*, *Chant de Noel*, *Epilogo i fuga*.

Rozpoczynając płytę *Capriccio* jest jednym z moich ulubionych utworów Surzyńskiego. Ulotne, nieco żartobliwe w charakterze, a jednocześnie pełne dynamiki i kontrastów *Capriccio* napisane jest w formie rondo z epizodem. Kompozytor bazując na jednorodnym materiale refrenu i epizodu w niezwykle ciekawy sposób z dużym wyczuciem kształtuje poszczególne współczynniki nadając utworowi zwarty charakter. Scherzowy w charakterze, powtórzony trzykrotnie refren posiada cechy tematyczne, co uwidacznia się w jego ewolucyjnej budowie i braku zamknięcia formalnego. Opozycją dla refrenu jest majestatyczny akordowy epizod złożony z kilku części o zmiennej fakturze i dynamice. *Capriccio* dzięki tak ciekawej konstrukcji pozwala na zaplanowanie zróżnicowanej registracji i zaprezentowanie szerokiej palety barw instrumentu, co starałam się zrealizować. Z wyjątkiem części środkowej *Meno mosso* utwór ten zdaje się być jednorodnym pod względem agogicznym. Określenie *maestoso* w epizodzie potraktowałam jako sugestię dotyczącą zmiany nastroju na bardziej uroczysty i dostojny. Moim zamierzeniem było utrzymanie spójnego tempa dla refrenu i epizodu. Utwór należy do najbardziej cenionych miniatur tego kompozytora.

Chant de Noël to kolejny utwór znajdujący się na płycie. Jest to opracowanie popularnej kolędy „Gdy się Chrystus rodzi”. Zastosowanie przez kompozytora metrum 12/8, zmienia nieco charakter tej kolędy na spokojny i kołyszący. Kompozytor umieszcza melodię początkowo w sopranie, następnie w tenorze, a w ostatniej części naprzemiennie przeplata melodię w alcie i sopranie, wprowadzając ciekawy efekt dialogowania głosów. W I części utworu zastosowałam delikatne brzmienie fletów, następnie dla melodii kolędy w tenorze – obój, a w partiach dialogowanych alt/sopran - Geigenprincipal 8'. *Chant de Noël* to niezwykle zgrabny, mimo swej prostoty niepozbawiony trudności technicznych utwor (duża rozpiętość interwałowa dźwięków utrudniająca realizację tematu w artykulacji legato, tryl z prowadzoną jednocześnie kantyleną w prawej ręce). Cykl op. 36 zamykają dwa połączone ze sobą i wykazujące podobieństwo materiałowe utwory *Epilogo i fuga*. Są to, podobnie jak rozpoczynająca cykl op. 36 *Toccata*, utwory o charakterze wirtuozowskim i ogromnej ekspresji wyrazu. *Epilogo* to krótki utwór o budowie ABA1, który jest wprowadzeniem do bardziej rozbudowanej fugi. Odcinek pierwszy utrzymany jest w fakturze polifonizującej. Część A rozwija się ewolucyjnie z początkowej myśli muzycznej przy użyciu imitacji i na zasadzie dialogowania pomiędzy poszczególnymi głosami. W części środkowej kompozytor wprowadza fugato, bazując na głównym motywie części pierwszej. Część A1 wzbogacona została w kodzie o wirtuozowskie przebiegi gamowe w partii pedału. W *Epilogo* przejawia się talent improwizatorski Surzyńskiego – utwór sprawia wrażenie zgrabnej etiudy o charakterze improwizacyjnym. Następująca po *Epilogo fuga* posiada również 3-

częściową budowę. Rozbudowany temat fugi Ges-dur, a właściwie czoło pierwszego motywu tematu (wstępujące szesnastkowe przebiegi) może trochę przypominać drugi temat cz. IV Sonaty B-dur F. Mendelssohna. Po kompletnej ekspozycji fugi części I następuje część środkowa o śpiewnym charakterze. W tym fragmencie kompozytor wykorzystuje motyw pojawiający się w łączniku, a w dalszym odcinku wprowadza nowy materiał. Część druga przynosi uspokojenie i wyciszenie. Interesujące jest jej zakończenie, będące łącznikiem do trzeciej części fugi. Poprzez zastosowanie jednotaktowego efektu echa, ograniczenie ruchu, a następnie jego ożywienie poprzez szesnastkowy przebieg w partii pedału, kompozytor wprowadza napięcie. Następnie, bazując na motorycznym wstępującym motywie przypominającym temat, buduje crescendo, aby z nową siłą i energią powrócić do tematu w jego pełnym kształcie. W cz. III fuga nabiera bardziej dynamicznego rozmachu - sprzyja temu bogatsza faktura, aktywniejszy udział partii pedału, dynamika ff. Ciekawym rozwiązaniem jest wprowadzenie długiego łącznika (*appassionato*) o ekspresyjnym charakterze. Zarówno w *Epilogo* jak i fudze kompozytor nie daje żadnych wskazówek registracyjnych, jedynie niewielkie sugestie dotyczące dynamiki (w cz. II fugi kolejno mf, następnie < f i ff). Zrealizowałam tę dynamikę budując stopniowo crescendo na długiej płaszczyźnie poprzez dodawanie kolejnych rejestrów. Kompozytor w *Epilogo* i fudze stosuje różne łuki artykulacyjne podkreślające wybrane motywy. Szczególnie w fudze widać dbałość kompozytora o czytelność prowadzenia tematu uzyskaną poprzez logiczne wydzielanie kolejnych motywów. Interesujące jest zastosowanie długich tryli w partii manuału, dających ciekawy brzmieniowo efekt. Epilog i fuga należą do najbardziej zaawansowanych pod względem technicznym i wyrazowym utworów Surzyńskiego. Dotyczy to zarówno techniki manuałowej jak i pedałowej (szczególnie wymagające są pokazy tematów w partii klawiatury nożnej w tonacji Des-dur, Ges-dur).

Utwór *Choral varié op. 50* to kolejna, po *Improwizacjach na temat pieśni Święty Boże* oraz *Wariacjach na temat pieśni Kto się w opiekę*, próba zmierzenia się kompozytora z tematyką pieśni kościelnych – w tym przypadku wielkopostnej melodii *Jezu Chryste Panie miły*. *Choral varié* jest zbiorem wariacji zróżnicowanych pod względem faktury, nastroju oraz kolorystyki. Utwór powstał prawdopodobnie po roku 1911. Po 4-głosowym, homofonicznym, ożywionym ówierćnutową figuracją opracowaniu pieśni, następuje 7 wariacji z finałem, który jest wzbogaconym o chromatykę powtórzeniem pierwszego opracowania melodii. Kompozytor w całym utworze zamieszcza wiele wskazówek dotyczących rejestracji, a także oznaczenia dynamiczne. Pierwsza wariacja to utrzymane w dynamice mf, w 4-głosowej fakturze figuracyjne opracowanie tematu w sopranie. Jej liryczny nastrój, w ostatniej części przybiera bardziej

dramatyczny charakter, dzięki użyciu faktury akordowej i dynamice ff. Zastosowana w ostatnich dwóch taktach harmonia ma podkreślić smutek pieśni. Druga wariacja przynosi uspokojenie. Kompozytor wykorzystał tu formę kanonu podwójnego w oktawie (pomiędzy sopranem i basem, a także altem i tenorem). Trzecia wariacja to scherzo – kompozytor stosuje nietypową dla organów fakturę akordową („rzucane” naprzemiennie akordy dla prawej i lewej ręki – charakterystyczne dla faktury fortepianowej). Budowaniu dynamiki i potęgowaniu napięcia tej części służy (zgodnie z intencją kompozytora) użycie żaluzji. Kolejne wariacje przynoszą nowe pomysły fakturalne i wyrazowe: pełna dramatu akordowa wariacja piąta (*Tempo di marcia*), oparta na stałym schemacie rytmicznym i dialogu pomiędzy partią basową (pedał) i manualową, dzięki stałości i powtarzalności tych współczynników nabiera dramatycznego i żałobnego charakteru. Opozycją dla niej jest niezwykle piękna i śpiewna w charakterze wariacja piąta. Tu użyłam liryczny obój, którego brzmienie dodaje kolorytu tej części. Szósta wariacja złożona jest z trzech skontrastowanych części: zdecydowanej - akordowej, w dynamice ff, następnie lirycznej, pogodnej w charakterze (zmiana tonacji na A-dur) w dynamice mf oraz części trzeciej - energicznej w charakterze, dającej popis możliwości technicznych partii pedału, dotychczas mniej aktywnego. W ostatniej VII wariacji kompozytor dość nietypowo umieszcza melodię pieśni w środkowym planie, w układzie akordowym. Towarzyszy jej delikatne stałe ósemkowe tło w wyższym rejestrze. Interesująca jest sugestia kompozytora dotycząca rejestracji: Ped. 16' 8', solo: Montre 8', Flute 4', Clairon 8', dla prawej ręki w sopranie Flute douce 8'. Na organach Walckera proponowany zestaw głosów dla solo ręki byłby zbyt silny, dlatego też postanowiłam użyć niezwykle ciekawego w barwie głosu Viola di Gamba 8', który wyraźnie rysuje linię melodyczną. W górnym planie zastosowałam delikatne brzmienie fletów - Flauto dolce 8" i Konzertflöte 8'. Pewnego rodzaju wyzwaniem jest wykonawcy jest zakończenie tej wariacji, w której kompozytor do stałego ósemkowego motywu dodaje tryl na przestrzeni 2 taktów.

Dramat i smutek utworu *Charal varié op. 50* wyrażony został przez kompozytora w zastosowanej harmonii, chromatyce, zmienności dynamiki i bogactwie pomysłów fakturalnych. Tempo utworu dostosowałam do tempa melodii pieśni wielkopostnej, aby oddać jej smutny i przejmujący charakter.

Fantazja A-dur op. 30 jest najdłuższym i najbardziej złożonym dziełem solowym na niniejszej płycie. Jest to utwór 3-częściowy, cz. I Andante maestoso. Allegro. cz. II Elegia, cz. III Finał. Kompozytor wykonywał go z powodzeniem podczas koncertów, m. in. podczas poświęcenia organów w Zawierciu:

W dn. 12 września z okazji poświęcenia nowowstawionego organu B-ci Rieger z Karniowa,

odbył się koncert, na program którego złożyły się utwory przeważnie treści religijnej z udziałem prof. Mieczysława Surzyńskiego (organy), braci Jarońskich – skrzypka i wiolonczelisty), panny Łowczyńskiej (sopranistki), p. Ratuszyńskiego (organisty-wirtuoza) kwartetu opery (...). (...) koncert zaś zainaugurował prof. Mieczysław Surzyński odegraniem własnej fantazji na organy op. 30. Piękny ten utwór o bogatej fakturze, obfitujący w wiele pomysłowych kontrastów dynamicznych, utrzymany jest w stylu klasycznym – składa się z 3 części. Część pierwszą poprzedza 12-taktowy wstęp w tempie *Andante maestoso*, po czym następuje *allegro*. Część druga ma nastrój elegijny. Finał – jako część trzecia – kończy to pełne polotu dzieło.¹

W wykonaniu Fantazji ważne jest uwydatnienie bogatej struktury formalnej i ukazanie piękna melodyki i harmoniki. Część I Fantazji napisana jest w formie allegro sonatowego i poprzedzona dramatycznym wstępem *Andante maestoso*. Ta rozbudowana część stanowi wyzwanie dla wykonawcy, polegające na konieczności pokazania kontrastów poszczególnych współczynników przy zachowaniu spójności formy. Radosnemu tematowi pierwszemu, prowadzonemu w dynamice *ff* (*Volles Werk*) przeciwstawiony jest spokojny chorałowy temat drugi w dynamice *piano*, złożony z kilku odcinków (a a1 a2) i zakończony nietypowo – epilogiem. Zaskakującym elementem jest zacytowanie przez kompozytora w przetworzeniu fragmentu pieśni *Boże w dobroci*. Utwór kończy się efektowną koda, która daje popis zarówno partii klawiatury nożnej jak i manualu.

Część II Fantazji to utrzymana w umiarkowanym tempie śpiewna *Elegia*, wykonywana często podczas koncertów jako samodzielny utwór. Ta piękna i liryczna część fantazji swą popularność zawdzięcza z pewnością opublikowaniu jej jako oddzielnej kompozycji w zbiorze utworów Surzyńskiego pod redakcją Bronisława Rutkowskiego. Utwór ma budowę ABA1. Umieszczone dość szczegółowe wskazówki registracyjne dla wykonawcy świadczą o intencji kompozytora pokazania bogatej palety barw organów romantycznych: dla solo w sopranie kompozytor sugeruje Quintaton 8', następnie flet 8', w części A1 – Klarinet 8' i flet 4', następnie obój 8'. W nagraniu zaproponowałam nieco odmienną registrację, używając zarówno głosów fletowych, smyczkujących jak i językowych: Dla solo w sopranie w I części zastosowałam głos Viola da Gamba oraz Fernflöte 8', następnie Hohlflöte 8', w części A1- wyłącznie klarinet 8' i Flauto dolce 8', ponieważ chciałam zaprezentować ciekawą barwę klarnetu - języka przelotowego, również w wyższym rejestrze.

Część III Finale to *allegro* sonatowe, wyraźnie nawiązujące poprzez pokrewieństwo materiałowe

¹ Młoda Polska: dwutygodnik poświęcony muzyce, 1909, nr 19-19/24, Echa z prowincji

i tonacje A-dur do cz. I. Ruchliwy i radosny w charakterze temat pierwszy to dwutaktowa linia melodyczna bazująca na materiale tematu pierwszego z I cz. Fantazji. Temat przeciwstawny podobnie jak temat główny złożony z dwóch części, charakteryzuje się ograniczeniem ruchu i uspokojeniem w stosunku do tematu pierwszego. Ekspozycja kończy się epilogiem, który integralnie związany jest z tematem drugim. W przetworzeniu opartym w głównej mierze na materiale tematu pierwszego można rozpoznać również zgrabnie wpleciony motyw B-A-C-H, powtórzony kilkakrotnie w różnych głosach. Czyżby był to hołd złożony lipskiemu mistrzowi? Ciekawym pod względem formalnym rozwiązaniem jest rozpoczęcie reprzyzy od epilogu i rezygnacja z tematu drugiego. Repryza występuje w skróconej formie, a część kończy się, podobnie jak cz. I, efektowną kodą opartą na materiale tematu pierwszego.

Fantazja op. 30 wykazuje typowo romantyczne cechy zarówno pod względem zastosowanej harmonii jak i formy. Części skrajne korespondują ze sobą pod względem zastosowanego materiału, co stanowi o spójności formy, a poszczególne współczynniki budowane są na zasadzie kontrastu. W tym utworze starałam się pokazać całą paletę brzmień instrumentu Walckera, dla solo stosując głosy językowe – obój, klarnet, dla odcinków chorałowych piękne brzmienie pryncypałów, a także fletów i głosów smyczkujących.

Ostatnim zarejestrowanym na płycie utworem jest *Koncert g-moll na organy i orkiestrę op. 35*. Nagrania tego utworu dokonałam w Sali Koncertowej Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku z orkiestrą kameralną *Hanzeatica* pod batutą Massimiliano Caldi. Gra z większym aparatem wykonawczym – chórem czy orkiestrą – zawsze stanowi wyzwanie dla organisty, choćby ze względu na utrudniony poprzez duży dystans kontakt z dyrygentem. W Gdańsku trudno o właściwe dla muzyki późnoromantycznej organy i jednocześnie odpowiednio dużą emporę dla orkiestry. Z tego względu, dzięki uprzejmości Dyrekcji Filharmonii, zdecydowałam się nagrać ten utwór w sali koncertowej, gdzie do dyspozycji miałam znakomite, symfoniczne, 91-głosowe organy firmy Kuhn, o trakturze elektrycznej, których bogactwo brzmienia starałam się pokazać.

Z kilku względów *Koncert organowy g-moll op. 35* zajmuje szczególną pozycję w naszej rodzimej literaturze. Po pierwsze historycznych - jest to pierwszy polski koncert na organy i orkiestrę, którego oryginał partytury niestety zaginął. Na szczęście dzięki odnalezieniu przez prof. Jerzego Gołosa w 1990 roku kopii partytury w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu, koncert został ponownie przywrócony do życia. Niewątpliwie ważnym aspektem jego popularyzacji było nagranie płyty monograficznej z utworami Mieczysława Surzyńskiego przez prof. Jerzego Dziubińskiego, na której znalazło się m. in. premierowe nagranie Koncertu g-moll op. 35. W pracy

nad koncertem korzystałam z materiałów nutowych wydanych przez Pro Musica Camerata pod edycją prof. Jerzego Gołosa w 1994 roku, które porównałam z wersją odpisu koncertu z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu. W odpisie partytury występują nieścisłości tekstowe, z tego względu potrzebna jest szczegółowa analiza tekstu muzycznego. Niestety do tej pory nie zostały wydane poszczególne głosy koncertu.

Koncert g-moll op. 35 posiada klasyczną, 3-częściową budowę. Organom towarzyszy kameralny skład orkiestry - kwintet smyczkowy, dwa rogi, dwie trąbki, kotły. Interesujące jest zestawienie różnych melodii pieśni, których motywy kompozytor po mistrzowsku zastosował w całym koncercie. Są wśród nich nie tylko cytaty religijne ale również patriotyczne, co - zważywszy na czas w jakim powstał (prawdopodobnie rok 1904) - nadaje utworowi szczególny wyraz. Już w pierwszych dźwiękach cz. I koncertu brzmi motyw modlitwy *Na skrzydłach pieśni* Stanisława Moniuszki, który stał się głównym motywem i jednocześnie spoiwem łączącym skrajne części koncertu g-moll. Kolejne dyskretnie wprowadzone, często ukryte w przebiegach innych melodii motywy pojawiają się w dalszym przebiegu utworu - *Święty Boże, Dobry Jezu a nasz Panie*, a także pieśni pełniącej pod koniec XIX wieku rolę hymnu narodowego - *Z dymem pożarów*. W części III znajdziemy również motyw *Gorzkich żali*, a zaraz po tym kompozytor wprowadza fragment pieśni *Kto się w opiekę*. Jeśli zastanowimy się nad zestawieniem przez Surzyńskiego cytatów muzycznych, nakreśla się obraz pieśni o charakterze błagalnym (suplikacje *Święty Boże, Kto się w opiekę*), żałobnym (*Gorzkie żale, Dobry Jezu*) i narodowym (*Z dymem pożarów*). Być może nie bez znaczenia jest fakt wykorzystania motywu modlitwy *Na skrzydłach pieśni* jako motta koncertu, prośby o wstawienie u Boga, jako jedynej drogi wyzwolenia z trudnej sytuacji:

*Na skrzydłach pieśni z duszy wciąż przejętej, łzawa modlitwo, spiesz w niebiański próg
Wyjednaj z nieba łaski promyk święty, wszak ojcem naszym miłosierny Bóg.*

Wyjednaj z nieba łaski promyk święty, jej nigdy nie odmawia Bóg.

Z kolei na ostatni muzyczny cytat wybrał Surzyński pieśń, której słowa pierwszej zwrotki brzmią:

*Kto się w opiekę odda Panu swemu, ten całym sercem szczerze ufa Jemu. Śmieie rzec może
mam obrońcę Boga. Nie przyjdzie na mnie żadna straszna trwoga, żadna straszna trwoga.*

Surzyński był człowiekiem głębokiej wiary, stąd też nie budzi zdziwienia jego żarliwe zawierzenie się Bogu – w życiu i pracy twórczej.

Kompozytor ciekawie buduje dramaturgię utworu. Koncert, dzięki tonacji molowej, zastosowanym żałobnym rytmom, cytatom wybranych pieśni religijnych niesie za sobą tragizm i smutek. Pierwsza część, allegro sonatowe, jest najbardziej rozbudowana i zmienna w charakterze,

dzięki kontrastowaniu współczynników. Dramatycznemu i energicznemu tematowi pierwszemu w tonacji g-moll przeciwstawiony jest kantylenowy temat drugi w tonacji B-dur. Ciekawym rozwiązaniem jest wprowadzona w kodzie cz. I kadencja pedałowa, wykorzystująca szeroką skalę klawiatury. W cz. II, pogodnym *Intermezzo* (ABA1) Surzyński przenosi nas w świat lirycznej melancholii i nadziei, choć i ta chwila refleksji zostaje gwałtownie przerwana, kiedy w środkowej części *Intermezzo* powraca dramatyzm. Część II kończy się jednak optymistycznie - powrotem tematu głównego. *Część III Allegro ma non troppo* napisana w formie rondo z epizodem mimo zastosowanej tonacji g-moll przywołuje radość i nadzieję (sprzyja temu zastosowany schemat rytmiczny oparty na rytmie punktowanym, żywe tempo, a także zróżnicowana artykulacja).

Język harmoniczny koncertu osadzony jest w estetyce późnoromantycznej. Pod względem wykonawczym koncert mimo przejrzystej i prostej faktury, nieskomplikowanych przebiegów stawia dość wysokie wymagania, szczególnie w zakresie techniki pedałowej.

Utwory organowe Mieczysława Surzyńskiego ubogacają literaturę organową i są jego indywidualnym wkładem do polskiej literatury organowej po wielu latach stagnacji, kiedy to muzyka organowa z różnych względów była na marginesie zainteresowania kompozytorów. Główną zasługą Surzyńskiego jest stworzenie literatury organowej o charakterze koncertowym. Kompozytor nadał nowe znaczenie organom, kojarzonym do tej pory jedynie z funkcją liturgiczną. Mimo iż jego twórczość jest niezbyt bogata, zawiera spektrum form od miniatur o charakterze pedagogicznym (m.in. tria, preludia) do utworów cyklicznych (m.in. sonata, fantazja) o charakterze wirtuozowskim. Surzyńskiemu zawdzięczamy wdrożenie pieśni kościelnej i stworzenie na jej bazie utworów koncertowych, podobnie jak to robili kompozytorzy tacy jak choćby Mendelssohn. Surzyński kładł duży nacisk na technikę manualową, co widoczne jest w wykorzystaniu pełnej skali klawiatury manualowej, licznych przebiegach o charakterze wirtuozowskim (Toccata fis, Capriccio, Epilog i fuga, Fantazja op. 30), a także w zastosowaniu akordów o szerokiej rozpiętości interwałów. Pojawiające się często w utworach wirtuozowskie solo w całym zakresie skali klawiatury pedałowej, a także uniezależnienie jej od manualu, świadczą o tym jak wielką wagę przykładają kompozytor do swobodnego operowania techniką gry na pedale.

Kompozytor ceniony był przez ówczesnych krytyków, odnoszących się z wielkim szacunkiem do jego do twórczości, o czym świadczą słowa kompozytora i publicysty muzycznego Feliksa Starczewskiego:

Doprawdy nie mielibyśmy chyba wcale literatury organowej koncertowej w wielkim stylu, gdyby nie p. Mieczysław Surzyński, który ukochawszy ten piękny instrument, a rozporządzając wybitną techniką wirtuozowską i kompozytorską postanowił wzbogacić

naszą ubogą literaturę cennymi dziełami. Dotychczas organy były u nas przeważnie dosyć obojętnie traktowane jako instrument solowy, a po największej części używano ich tylko do pomocy w trakcie mszy świętej (...)²

Muzyka Mieczysława Surzyńskiego, o bogatej inwencji melodycznej, zmiennej fakturze i charakterze, nacechowana jest oryginalnością i zasługuje na to, aby częściej pojawiać się w programach koncertów, nie tylko polskich festiwalu.

Hanna Dys

² Feliks Starczewski, *Z muzyki: luźne uwagi i notatki*, Warszawa, 1906.