

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Joanna Boślak-Górniok

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

2018 - dyplom doktora sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka; tytuł rozprawy doktorskiej „Lamentacje i Medytacje Johanna Jacoba Frobergera – fenomen kompozycji w kontekście aspektów wykonawczych”. Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

1997 - dyplom magistra sztuki w zakresie gry na klawesynie, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, klasa klawesynu prof. Marka Toporowskiego.

1994 - magistra sztuki w zakresie Teorii Muzyki, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

2011 – obecnie – adiunkt w Instytucie Muzyki na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

1997-1998 – nauczyciel klawesynu w Państwowej Szkole Muzycznej II st. im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu

1995-1998 – nauczyciel przedmiotów teoretycznych w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Ignacego Paderewskiego w Cieszynie

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn.

zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Płyta CD

Tytuł osiągnięcia:

Historia pewnej przyjaźni

L. Couperin, J.J. Froberger, D. Gaultier, F. Dufaut

Repertuar:

Louis Couperin (1626 - 1661)

Tombeau de Mr de Blancrocher

Suite en re mineur:

Allemande, Courante, Sarabande, Canaries, La Pastourelle, Chaconne

François Dufaut (ok. 1604 - ok. 1672)

Tombeau de Mr Blancrocher

L'Offrande

Pavane in e

Louis Couperin

Passacaille in C

Denis Gaultier (1597 lub 1602/3 - 1672)

Allemande, Courante, Sarabande

Andromède Tombeau Blancrocher

Louis Couperin

Pavane en fa diese mineur

Johann Jacob Froberger (1616 - 1667)

Partita FbWV 618:

Allemande fait à L'honneur de Mad. Sybille Duchesse de Wirtemberg, Gigue nommé la Philotte, Courante, Sarabande

Affligée et Tombeou sur la Mort de Monsieur Blanchrocher, fait à Paris (...), FbWV 632

Joanna Boślak-Górniok - klawesyn

Transkrypcja utworów F. Dufaut i D. Gaultier - Joanna Boślak-Górniok

Instrument - Bruce Kennedy 2020, kopia historycznego klawesynu Blanchet z roku 1730.

Nagranie zrealizowano w Sali Koncertowej Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. im. prof. Józefa Świdra w Jastrzębiu Zdroju w dniach 10 i 11 grudnia 2022 roku.

Realizacja - Coverius Studio, Piotr Mańkowski.

„Historia pewnej przyjaźni” jest naturalną kontynuacją moich poprzednich poszukiwań, których efektem była płyta z muzyką J.J. Frobergera „Memento mori Froberger”. Podczas nagrywania lamentacji i medytacji Frobergera otworzyły się przede mną drzwi z francuską muzyką lutniową, której nie da się zignorować, jeśli chce się interpretować klawesynową muzykę XVII wieku. Ogromna ilość XVII-wiecznej francuskiej muzyki lutniowej dowodzi jak bardzo popularny był to wówczas instrument. Chyba żaden inny nie doczekał się wówczas tylu publikacji. Gdy udało mi się przyjrzeć bliżej kilkunastu woluminom francuskiej muzyki lutniowej na własne oczy przekonałam się, że wpływ muzyki lutniowej na klawesynistów był znaczący. Dzisiaj trudno sobie wyobrazić muzykę klawesynową bez stylu *brisé*, zaczerpniętego bezpośrednio od lutnistów francuskich. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że kompozytorzy znali się i nawzajem inspirowali. Można zaryzykować twierdzenie, że po prostu przyjaźnili się ze sobą.

Postacią łączącą wszystkich czterech kompozytorów pojawiających się na niniejszej płycie jest osoba Charlesa Fleury'ego (1605-1652) - kompozytora i wirtuoza lutni, bardziej znanego dzisiaj jako Sieur de Blanrocher lub Blancrocher z dedykacji w czterech zachowanych do dzisiaj *Tombeaux*. Słynny wirtuoz lutni pozostawił po sobie tylko kilka krótkich utworów tanecznych, musiał jednak być osobą znaną i lubianą w środowisku paryskich muzyków, skoro do dzisiaj zachowały się aż cztery różne *Tombeaux* dedykowane jego osobie. Są to dwa utwory klawesynowe, napisane przez czołowych klawesynistów epoki - Louis Couperina i Johanna Jacoba Frobergera oraz dwa utwory lutniowe, których twórcami są kolejno François Dufaut oraz Denis Gaultier. Wszystkie cztery prezentują z jednej strony typowe rozwiązania dla tej formy w XVII wieku, z drugiej jednak są bardzo różne, począwszy od formy a skończywszy na wyborze tonacji, metrum czy też ogólnego

charakteru. Pozostałe kompozycje wypełniające płytę zostały wybrane z ogromu twórczości wszystkich czterech kompozytorów. Z muzyki lutniowej starałam się wybrać te, które po dokonaniu transkrypcji zachowują swój lutniowy charakter, ale równocześnie brzmią dobrze na klawesynie, z twórczości zaś klawesynistów te, w których style lutniowy (styl *brisé*) jest elementem dominującym w fakturze.

Płytę otwiera *Tombeau de Mr Blancrocher* oraz *Suite en re mineur* autorstwa Louis Couperina. *Tombeau* jest utworem napisanym w formie trzyczęściowej nawiązującej do formy pawany. Poszczególne części nie są symetryczne, część A jest z nich najkrótsza i stanowi rodzaj introdukcji do pozostałych dwóch części, bardziej rozbudowanych. Muzyka lutniowa jest słyszalna w tym utworze od początku do końca. Charakterystyczny lutniowy sposób rozkładania akordów, tzw. styl *brisé* króluje w całej przestrzeni utworu dając pierwszeństwo elementowi harmonii do kształtowania formy. Pierwsza część w całości jest w F-dur, środkowa część rozpoczyna się w F-dur i kończy w tonacji dominanty (C-dur), ostatnia część rozpoczyna się w C-dur i poprzez B-dur (tonacja subdominanty) oraz c-moll wraca na koniec do tonacji głównej (czyli F-dur). Element melodyczny pojawia się dopiero w części C, w bardzo wysokim rejestrze (w oktawie dwukreślnej) by w przeciągu kilku następnych taktów osiągnąć oktawę małą. Ten stopniowy pochód w dół może w pewien sposób symbolizować upadek lutnisty, przy okazji ukazując możliwości kolorystyczne i brzmieniowe klawesynu. Pod koniec utworu Couperin wprowadza w najniższym głosie ostinatowy element, powtarzający się miarowo na mocną część taktu - dźwięk c małe lub C wielkie naprzemiennie, który kojarzy się z dźwiękiem dzwonu, miarowo i uporczywie uderzanym. Całość *Tombeau* Couperina przypomina rodzaj preludium, które pomimo zapisu metrycznego zawiera w sobie zarówno menzurowane jak i niemenzurowane fragmenty. W takcie 16 określenie *plus vite* oznacza nie tyle granie szybciej co raczej miarowo.

Suite en re mineur została ułożona przez mnie z wyboru utworów w d-moll z Manuskryptu Bauyn. Jak nam dzisiaj wiadomo Couperin nie zostawił swoich suit ułożonych w tradycyjny dzisiaj nam znany porządek tańców. Wszystkie zachowane utwory L. Couperina ułożone są według tonacji, z których wykonawca może sobie układać wedle uznania swoje własne suity. Zabieg ten bardzo popularny był wówczas w muzyce lutniowej również. Nie mamy tutaj więc do czynienia z suitami, które kompozytor od razu układa w pewną logiczną całość jak to się będzie działo potem w XVIII wieku. Najbardziej dzisiaj znany i używany jest porządek tańców z Manuskryptu Bauyn, w którym tańce i utwory ułożone zostały wg kolejnych tonacji C-dur, c-moll, d-moll, D-dur etc. W związku z tym

znajdziemy tutaj nawet po kilka tańców jednego typu w danej tonacji. Utwory w d-moll prezentuje u L. Couperina ponad 20 kompozycji tanecznych, ja do swojej suity wybrałam sześć. Wszystkie one zachowują typową formę i budowę tańców z suity XVII -wiecznej. Są dwuczęściowe, z repetycjami, w pierwszej części zwykle modulują do tonacji Dominanty, w części B modulują z tonacji Dominanty do tonacji głównej. Elementy techniki lutniowej znajdziemy i tutaj wśród tańców. Widać to doskonale w zapisie poszczególnych utworów, gdzie wiele nut jest przelegowanych, a akordy rozpisane są już jako *arpeggio*. Suitę w d-moll zakończyłam krótką, ale niezwykle lutniową *Chaconne*. Jej refren w niskim rejestrze tworzy 4-takt dwa razy powtórzony, oparty na opadającym tetrachordzie frygijskim w górnych głosach (d, c, b, a).

Oprócz suity na płycie pojawiają się jeszcze dwa utwory L. Couperina - *Pavane* w fis-moll oraz *Passacaille* w C-dur. Pierwszy z nich poprzez wybór nietypowej tonacji prowadzi nas do F. Dufaut i jego *L'Offrande*. Elementem wspólnym dla obu utworów jest z pewnością wybór tonacji, niezbyt popularnej w tamtym czasie. Bardzo mało znajdziemy utworów XVIII-wiecznych w tonacji fis-moll. W całej twórczości L. Couperina znajdziemy tylko ten jeden. Jest on również znaczący ze względu na rozmiary. *Pavana* zbudowana jest z 3 części, w których pierwsza z nich moduluje do tonacji Cis-dur (!), druga z cis-moll do A-dur (czyli tonacji pokrewnej) a trzecia powraca poprzez różne modulacje z użyciem chromatyki do tonacji głównej. Niezwykle bogata zarówno w harmoniczne dysonanse jak i afekty przypominać nam może trochę styl Frobergerowskich *tombeaux*, w których zarówno melodia jak i harmonia pełnią niezwykle ważną rolę. Również sposób wykorzystania rejestrów - od bardzo wysokich do niskich oraz nieliczne *tiraty* przywołują charakterystyczne elementy z utworów Frobergera. Nie wiemy, czy tych dwóch kompozytorów łączyła głęboka przyjaźń, ale z pewnością młody L. Couperin zafascynowany musiał być muzyką tego obcego kompozytora, który bywał w Paryżu przejazdem.

Passacaille w C-dur to utwór, który jest doskonałym przykładem na dojrzały, w pełni wykształcony styl klawesynowy L. Couperina. Ukazuje w pełni jego kunszt kompozytorski. W przeciwieństwie do tańców w d-moll, gdzie dominuje faktura lutniowa tutaj trudno znaleźć takie fragmenty jednoznacznie kojarzące się z muzyką lutniową. W ósmym i dziewiątym kupiecie faktura akordowa wskazuje na wyraźne związki z lutnią, ale łamanie akordów czy rozpisane arpeggia tutaj nie istnieją. Znajdziemy tutaj bardzo dużo polifonii oraz niezwykle bogactwo harmoniczne z charakterystycznymi dysonansami w kupiecie szóstym, gdzie b¹ w najwyższym głosie przeciwstawione jest h małemu w basie.

Ułożenie kupletów i refrenu może tutaj stanowić pewien problem, ponieważ zapis całości w manuskrypcie nie jest jednoznaczny. Największy znak zapytania stanowi zakończenie utworu i ostatni wieńczący całość kuplet. W Manuskrypcie Bauyn słowo *fin* następuje pod koniec *Grand Couplet* zapisanego na początku utworu, w takcie ósmym, co oznaczałoby, że tym kupletem należy również zakończyć całą *Passacaille*. Jednak pod koniec utworu, po ostatnim dziesiątym kupiecie pojawia się nasz *Grand Couplet* tym razem w tonacji molowej. Wielu artystów tak właśnie kończy ten utwór wykorzystując molową wersję *Grand Couplet*. Jednak ze względu na oznaczenie *fin* w pierwszym kupiecie zdecydowałam się powrócić do tonacji durowej i zakończyć całość durową wersją *Grand Couplet*. *Passacaille* w C-dur L. Couperina to przede wszystkim utwór wykorzystujący całą paletę kolorów i brzmień klawesynu, wsłuchanie się w jego rezonans i operowanie nim L. Couperin tutaj właśnie doprowadził do granic, które wcześniej przed nim we francuskiej muzyce klawesynowej nie zaistniały.

Muzykę lutniową na płycie prezentuje dwóch kompozytorów, którzy zostawili po sobie ślad łączący ich z postacią Charle'a Fleury'ego. Pierwszy z nich, François Dufaut jest autorem kilkuset utworów lutniowych, w większości są to tańce i preludia ułożone w suity. Znajdziemy w jego twórczości również wiele *tombeaux*. Wirtuoz lutni, uczeń Denisa Gaultier znany był z tego, że dużo podróżował. Jego utwory lutniowe charakteryzują się przede wszystkim bogactwem harmonicznym i gęstą fakturą utworów. *Tombeau de Mr Blanrocher* (pisownia tytułu oryginalna) napisane jest w g-moll i posiada typową dla tańców budowę dwuczęściową. Dwie części A i B są symetryczne, każda z nich ma po osiem taktów. Typowa budowa dwuczęściowa zachowuje również klasyczne tonacje dla utworów zapisanych w takiej formie, czyli częśćka A rozpoczyna się w tonacji g-moll a kończy w tonacji D-dur (czyli dominanty), częśćka B rozpoczyna się w D-dur i następnie moduluje i wraca do tonacji głównej, czyli g-moll. Całość utrzymana jest w takcie 4/2 i rytmie oraz charakterze typowym dla pawany. Kompozytor nie zostawia tutaj miejsca na niemenzurowaną interpretację. Wprowadza elementy polifonii, która narzucają dyscyplinę metryczną. Zarówno na początku części A i B mamy zabieg powtórzenia motywu z górnego głosu w takcie pierwszym w środkowym głosie w takcie drugim. Element ten, rodzaj melodii powtarzającej się w różnych rejestrach wprowadzony na początku strukturyzuje już potem cały utwór, poszczególne motywy melodyczne pojawiają się nie tylko w najwyższym głosie, ale również w środkowych, co odbieramy jako polifoniczne potraktowanie całej struktury. Brzmienie całego utworu pozostaje dość ciemne, większa część rozgrywana jest w oktawie małej i razkreślnej, najwyższy dźwięk utworu to c¹.

Utwór *L'Offrande* nieprzypadkowo znalazł się na płycie. Kompozycja napisana w tonacji fis-moll, niezwykle bogata harmonicznie i polifonicznie sprawiła mi chyba najwięcej trudności przy transkrypcji. Ze względu na tonację trudno nie skojarzyć tego utworu z *Pavaną* w fis-moll L. Couperina. W porównaniu do tańców czy pozostałych lutniowych *tombeaux* na płycie faktura tej kompozycji jest o wiele bardziej skomplikowana i wymagała wprowadzenia pewnych korekt oraz zmian oryginalnego tekstu. Pozwoliłam sobie na dokomponowanie krótkich motywów oraz wzbogacenie harmoniczne niektórych pusto brzmiących na klawesynie akordów. Te dokomponowane motywy nie wnoszą jednak treści dodatkowej do utworu a są raczej rodzajem dyminucji, który ktoś kto wykonywałby ten utwór na lutni mógłby je tam z całą pewnością zastosować. Chciałam pomimo tych zmian zachować przede wszystkim charakter lutniowy kompozycji i konsekwentnie przestrzegałam tutaj stylu *brisé*.

Podobne zabiegi musiałam zastosować w *Pavanie* e-moll. Jednak tutaj problemy transkrypcyjne ograniczyły się tylko do znalezienia lepiej brzmiących przewrotów akordów lub po prostu do zmiany oktawy występowania danego motywu. Dodanie dodatkowych motywów wzbogacających strukturę utworu były sporadyczne. *Pavana* ta jest typowa pod względem formy, zachowuje trzy części, z planami harmonicznymi jak u Couperina. Pierwsza częśćka kończy się w tonacji Dominanty, środkowa w tonacji durowej Medianty a ostatnia wraca do tonacji głównej, wieńcząc całość durowa Toniką (u Couperina w *Pavanie* mamy zachowany tryb molowy, prawdopodobnie ze względu na nietypową dla epoki tonację fis-moll).

Denis Gaultier dzisiaj uważany jest za jednego z najwybitniejszych twórców lutniowych i jednego z tych, których twórczość miała znaczący wpływ na kompozytorów klawesynistów. Często mylony był ze swoim kuzynem Ennemondem o tym samym nazwisku i bardzo długo muzykolodzy uważali ich obu za jedną i tą samą osobę, ponieważ w manuskryptach z epoki mylono często te dwie postaci. To właśnie powód, dla którego tak trudno jednoznacznie określić autorstwo niektórych utworów podpisanych właśnie tym nazwiskiem. Sukces twórczości D. Gaultier już za jego życia był niezwykły, jego utwory znajdziemy w różnych manuskryptach. Wiele z nich było transkrybowanych nie tylko na klawesyn, ale również na *angelique* czy skrzypce z towarzyszeniem basso continuo, flet, wiołę da gamba. Twórczość D. Gaultier była popularna nie tylko we Francji, ale również w Anglii, na ziemiach niemieckich czy nawet w Szwecji. Na płycie znalazły się trzy wybrane i ułożone przez mnie w suitę tańce D. Gaultier. *Allemande*, *Courante* i *Sarabande* w tonacji D-dur, to przykład typowego stylu lutniowego w swoim najlepszym okresie

rozwoju. Nie znajdziemy tutaj skomplikowanych polifonii czy harmonii, taniec i jego struktura rytmiczna są najważniejsze. Wszystkim trzem towarzyszą miłe dla ucha melodie oparte przeważnie na pochodach sekundowych. *Allemande* i *Courante* zachowują formę dwuczęściową, *Sarabande* jest natomiast bardziej rozbudowana i nie zawiera repetycji zapisanej, są one niejako już wkomponowane w utwór przez kompozytora. Podczas robienia transkrypcji pozwoliłam sobie tutaj na większą dowolność w wykorzystaniu rejestrów klawesynu i część *Sarabande* przeniosłam oktawę wyżej, aby uzyskać delikatny i czuły charakter na początku kompozycji. Na końcu utworu dodałam również rodzaj małej reprzyzy, ostatnie cztery takty zostały powtórzone dwa razy. Dodatkowe zmiany jakie poczyniłam to wprowadzenie dyminucji, które raczej wynikają już z zapisanego tekstu i są rozwinięciem myśli kompozytora, a nie wprowadzeniem nowego materiału melodycznego. W suicie tej widzimy typowy styl lutniowy, fakturę i melodykę, którą możemy z pewnością odnaleźć w suitach L. Couperina czy wczesnych suitach J.J. Frobergera.

Andromède ou le Tombeau de Blanrocher (pisownia oryginalna) z całą pewnością jest autorstwa Denisa Gaultier. Utwór pochodzi z cyklu *La Rhetorique de Dieux* (w którym większość tytułów tańców suity nawiązuje do Antycznej Mitologii), wydanego już po śmierci kompozytora. Sam utwór zatytułowany *Andromède* nawiązuje do mitu o etiopskiej księżniczce, uratowanej przez Perseusza. Nagłówek *Tombeau de Blanrocher* został dodany później i najprawdopodobniej dla uczczenia śmierci znanego lutnisty. Tak więc można przypuszczać, że nie był napisany pod wpływem emocji i przeżyć związanych bezpośrednio ze śmiercią Charle'a Fleury'ego. Utwór napisany jest tonacji A-dur, w formie *Allemande* składającej się z dwóch symetrycznych części, o tradycyjnym przebiegu harmonicznym (częśćka A kończy się akordem Dominanty, częśćka B wraca do tonacji głównej). Jest to typowa *Allemande*, z niezwykle piękną i ujmującą melodią w najwyższym głosie, akompaniującym jej basem oraz wypełnieniami harmonicznymi w głosach środkowych. Nie znajdziemy tutaj dramatycznych fragmentów i afektów, jak u Couperina czy Frobergera. W zasadzie, gdyby nie podtytuł nie domyślilibyśmy się, że jest to *Tombeau*. Transkrypcja tego utworu na klawesyn nie sprawiła dużo trudności i komplikacji. Najczęstsze zabiegi i zmiany dotyczyły przebiegu linii basowej. Miały one na celu przede wszystkim wzbogacić rezonans klawesynu, nadać mu głębię i mocniejsze brzmienie. Kilka dodatkowych zmian polegało na dodatkowym wypełnieniu harmonicznym niektórych akordów, nadaniu im gęściejszej faktury. To przykład utworu jak blisko jest tak naprawdę od lutni do klawesynu. Nic dziwnego, że utwory D. Gaultiera były bardzo często transkrybowane w epoce na klawesyn.

Z całą pewnością w suitach J.J. Frobergera usłyszymy echa francuskiej muzyki lutniowej XVII wieku. Partita w g-moll FbWV 618 pochodzi również z Manuskryptu Bauyn, podobnie jak utwory L. Couperina oraz D. Gaultier i tylko tutaj zachowana została w całości. Suita zadedykowana jest Madame Sybille, wieloletniej przyjaciółce oraz opiekunce Frobergera, jego mecenasce. Układ suity, która po Allemande wprowadza Gigue, potem następuje Courante a kończy się Sarabandą wskazuje na wczesny utwór w twórczości Frobergera. Stąd też hipoteza, że dedykacja dla Madame Sybille została dopisana już po powstaniu utworu, w czasie, kiedy Froberger przeprowadził się do Montbéliard, na zaproszenie Madame Sybille. Wszystkie tańce tutaj są w typowej formie, czyli dwuczęściowej repetycyjnej. Faktura zdominowana została tutaj przez styl *brisé*. Dodatkową ciekawostką jest podtytuł *Gigue nomme la Philotte*. Niektórzy badacze wskazują, że tytułowa *Philotte* to postać z dworu stuttgarckiego, kuzynka Madame Sybille. Nazywała się Sophie Luisa Württemberg i była ona młodą, utalentowaną lutnistką.

Utwór wieńczący płytę to jeden z najszlachetniejszych utworów Frobergera. Zachował się on do dzisiaj w dwóch wersjach:

1. *Tombeau, fait à Paris sur la mort de Monsieur Blancheroche; lequel se joue fort lentement à la discretion sans observer aucune mesure* (znajduje się w manuskrypcie *WMin 743* i oznaczane jest numerem FbWV 632).

2. *Affligée et Tombeou sur la Mort de Monsieur Blanrocher, fait à Paris, et se joüe bien lentement et à la discretion* (znajduje się w manuskrypcie *SA4450* i oznaczane jest numerem FbWV 632a).

Nie bez powodu wybrałam ten właśnie utwór jako ostatni na płycie. Z całą pewnością ciężar gatunkowy, bogactwo harmoniczne, melodyczne oraz retoryczne tego dzieła wyraźnie odznacza się na tle utworów lutniowych, z drugiej jednak strony widać w nim wyraźne inspiracje muzyką lutniową. W przeciwieństwie do *Tombeau* D. Gaultier utwór ten powstał z pewnością po gwałtownych przeżyciach kompozytora związanych z tragiczną śmiercią lutnisty Charlesa Fleury'ego. W manuskrypcie *WMin 743* przeczytamy łacińską inskrypcję, która dokładnie opisuje wydarzenia poprzedzające śmierć tytułowego *Sieur de Blancrocher*. Wynika z niej, że wskutek niefortunnego upadku ze schodów ten słynny paryski lutnista umiera wskutek zakażenia ze zranionej nogi. Froberger, najprawdopodobniej był świadkiem całego zdarzenia. Obydwie zachowane wersje różnią się zasadniczo tylko w końcówce utworu, wersja 632a wzbogacona jest w ostatnich taktach o niezwykle ekspresyjną figurę *ribatutta di gola* połączoną z *gruppo*, które wykonane jest w dwudźwiękach. Na płycie zaprezentowałam wersję FbWV 632. Kompozycja ta stanowi

samodzielną całość, nie jest częścią suity. Utwór napisany został w formie *Allemande Grave* i zachowuje jej typową, dwuczęściową formę AB oraz tradycyjny układ planów tonalnych. Warstwa retoryczna całego utworu jest niezwykle bogata wychodzi jednak z ram typowej *Allemande*. Znajdziemy tutaj zarówno *tiraty* i *esclamations*, *saltus duriusculus* czy słynne *catabasis* z końca utworu, które ma symbolizować tragiczny upadek lutnisty. Warto wspomnieć jeszcze i podkreślić wspólny element łączący *Tombeau* L. Couperina i J.J. Frobergera a jest nim efekt dzwonu, rodzaj ostinata pojawiający się zarówno u Couperina jak i Frobergera. Przywodzi on na myśl rodzaj dzwonu żałobnego towarzyszącego miarowo i nieustępliwie konduktowi żałobnemu. Trudno ostatecznie ustalić i stwierdzić kto się kim zainspirował, ponieważ nie znamy dokładnych dat powstania obu dzieł. Ponieważ L. Couperin był młodszy o całe dziesięć lat od Frobergera i znał jego twórczość już jako młodzieniec, można przypuszczać, że to właśnie muzyka Frobergera miała wpływ na L. Couperina.

Tombeau Frobergera z pewnością łączy wiele zarówno z muzyką lutniową oraz z samym instrumentem. Możemy tutaj znaleźć elementy, które odnoszą się bezpośrednio do lutni i techniki gry na lutni. Pierwszy to fakt używania niskiego rejestru lutniowego, drugi to efekt lutniowy *campanella* zastosowany na początku części B. Na lutni efekt dzwoneczków (*campanelli*) uzyskiwano poprzez taki sposób wykonania skali, aby użyć jak największej ilości strun pustych, przez co oczywiście wzbudzał się bardzo duży rezonans w instrumencie. Taki efekt na klawesynie można osiągnąć, grając bardzo legato, wręcz przetrzymując poszczególne dźwięki skali tak długo, jak tylko się da.

Ze wszystkich czterech *tombeaux* utwór Frobergera z pewnością jest kompozycją najbardziej kompleksową i bogatą pod każdym względem. Niezwykle bogactwo stylistyczne, harmoniczne i retoryczne tego utworu z pewnością stawia go na szczycie klawesynowej muzyki XVII wieku, ukazując równocześnie silne związki klawesynu z muzyką lutniową.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Najważniejszym obszarem mojej działalności artystycznej jest kameralistyka. Moja kariera zawodowa związana jest z dwoma zespołami muzyki dawnej. W latach 2000-2016 byłam stałym członkiem zespołu Arte dei Suonatori. Z tym zespołem brałam udział w kilkudziesięciu sesjach nagraniowych dla zagranicznych wytwórni płytowych (Alpha, BIS, Channel Classic). Płyty te otrzymały wiele prestiżowych nagród (m.in Diapason d'Or, Gramophone Editor's Choice, Choc du Monde de la Musique, Luister 10, BBC Musique Magazine, 10 de Repertoire). W 2003 roku płyta „La Stravaganza A. Vivaldi” z Rachel Podger została wybrana płytą roku przez brytyjskie czasopismo Gramophone w kategorii „Instrumentalna muzyka barokowa”. Podczas 16 lat niezwykle intensywnej działalności z zespołem miałam okazję nie tylko poznać wiele wybitnych osobowości muzycznych sceny muzyki dawnej, ale również regularnie z nimi współpracować. Wymienić tutaj powinnam z pewnością kilka bardzo ważnych dla mnie osób, które miały bardzo duży wpływ na moje życie zawodowe oraz mój sposób postrzegania muzyki: Martin Gester, Dan Laurin, Hidemi Suzuki, Alexis Kossenko, Eduardo Lopez Banzo, Reinhard Goebel, Allan Rasmussen, Kati Debretzeni, Barthold Kuijken, Richard Egarr.

Od roku 2015 jestem liderem i dyrektorem artystycznym Orkiestry Kore, która powstała z mojej inicjatywy i związana jest ściśle z Fundacją Canor. Orkiestra Kore jest zespołem rezydentem wszystkich festiwali i cykli koncertowych organizowanych przez Fundację: Muzyka w Raju, Nasz Telemann, Poznań Baroque, Przedsiónek Raju, Filharmonia bez filharmonii. W ostatnich latach zespół był wielokrotnie zapraszany do Filharmonii Narodowej na koncerty organizowane w ramach cyklu „Po prostu ... Filharmonia!”. W sezonie 2023/24 aż cztery razy gościł w murach Filharmonii Narodowej współtworząc pełny sezonowy cykl koncertów „Po prostu... Filharmonia!”. Wybrane fragmenty koncertów dostępne są na oficjalnym kanale Filharmonii Narodowej w serwisie YouTube (<https://bit.ly/4bAoAAq>) Do współpracy z Orkiestrą Kore zapraszani są wybitni artyści z zagranicy. Orkiestra zagrała koncerty m.in. z Shunske Sato, Jeane'm Rondeau, Alexisem Kossenko, Anną Besson, Maxem Volbersem, Davide Montim, Teodoro Baù, Lucile Boulanger, Yukie Sato, Perrine Devillers. Koncerty z ich udziałem można obejrzeć również w serwisie YouTube na kanale Muzyka w Raju, gdzie regularnie pojawiają się nagrania koncertów zrealizowanych podczas festiwali Muzyka w Raju.

Możliwość stałej współpracy z wieloma tak różnymi osobowościami i wybitnymi muzykami stwarza niepowtarzalną okazję do eksplorowania bardzo różnego repertuaru oraz również do własnych poszukiwań muzyki zapomnianej. Niezwykłą satysfakcję daje mi

przywrócenie takim dziełom drugiego życia i wprowadzenie ich z powrotem do sal koncertowych.

Jako solistka i kameralistka oraz członek obu zespołów brałam udział w nagraniach telewizyjnych oraz radiowych. Koncertowałam w kraju i zagranicą (m.in w Danii, Francji, Belgii, Irlandii, Niemczech, Hiszpanii, Portugalii, Wielkiej Brytanii, Chinach i USA).

Spośród setek koncertów z repertuarem historycznym (co jest związane ze specyfiką mojego instrumentu) znalazły się również i prawykonania. Część z nich to utwory na nowo odkryte w XXI wieku pochodzące z XVIII wieku (jak na przykład wybrane *Concerti grossi* Pietro Castrucciego wykonane podczas festiwalu Muzyka w Raju), część prawykonań to utwory współczesne, napisane z myślą o instrumentach historycznych (jak na przykład prawykonanie utworu *Brut* Artura Zagajewskiego, nagrodzone w 2017 roku przez Międzynarodową Trybunę Kompozytorów).

Moja działalność artystyczna przedstawiona w szczegółowym wykazie obejmuje nagrania płyt CD, publikacje koncertów live w serwisach internetowych, prawykonania, koncerty kameralne, orkiestrowe i recitale solowe. Poniżej wybrane najważniejsze wydarzenia z mojej działalności artystycznej.

Dyskografia:

1. Memento mori Froberger, Uniwersytet Śląski Katowice, 2018

Moja pierwsza solowa płyta, poprzedzona wnikliwymi badaniami nad twórczością okolicznościową J.J. Frobergera. Była częścią mojej rozprawy doktorskiej.

2. Twelve Grand Concertos Haendel, Martin Gester, Arte dei Suonatori, BIS 2008

Płyta wielokrotnie nagradzana i doceniona przez krytykę za granicą i w Polsce (m.in. oceniona najwyżej w audycji Polskiego Radia pr. 2 Trybunał Dwójki). Jak dotąd jedyne nagranie kompletu *Concerti grossi* z op. 6 G.F.Haendla na instrumentach historycznych przez polski zespół.

3. C.P.E. Bach *Concerti a flauto traverso obligato II*, Alexis Kossenko, Arte dei Suonatori, Alpha, 2009.

Wraz z poniższym albumem jest to komplet koncertów fletowych C.P.E Bacha. Jak dotąd jest to również jedyne nagranie kompletu koncertów fletowych C.P.E. Bacha na instrumentach historycznych przez polski zespół muzyki dawnej.

4. C.P.E. Bach Concerti a flauto traverso obligato I, Alexis Kossenko, Arte dei Suonatori, Alpha, 2006.

5. A. Vivaldi The 4 Seasons, Dan Laurin, Arte dei Suonatori, BIS, 2006.

6. A. Vivaldi La Stravaganza, Rachel Podger, Arte dei Suonatori, Channel Records 2003
Najbardziej utytułowany album polskiego zespołu za granicą (zdobył on wszelkie możliwe wówczas nagrody m.in Diapason d'Or, Gramophone Editor's Choice, Choc du Monde de la Musique, Luister 10, BBC Musique Magasine, 10 de Repertoire).

Koncerty:

1. Sezon koncertowy 2023/24 Filharmonii Narodowej, cztery koncerty w ramach cyklu „Po prostu... Filharmonia!” z udziałem Orkiestry Kore oraz zagranicznych wykonawców: Louis Creac'h, Elena Andreyev, Teodoro Baù, Allan Rasmussen, Aira Maira Lehtipuu.

2. XXI festiwal Muzyka w Raju, 5 sierpnia 2023, wykonanie partii solowej w Koncercie klawesynowym Es-dur W. A. Mozarta.

3. Lenten Lamentations, Festiwal w Reading (Londyn), 10 marca 2018, solowy recital z muzyką J.J. Frobergera oraz prawykonanie 3 Preludiów na klawesyn solo Dariusza Górnioka.

4. Filharmonia Narodowa, Warszawa, 12 kwietnia 2018, koncert z cyklu „Po prostu... Filharmonia!” z udziałem E.L. Banzo, w programie Concerti grossi G.F. Haendla.

5. Filharmonia Narodowa, Warszawa, 25 maja 2017, koncert z cyklu „Po prostu... Filharmonia!” z udziałem Les Musiciens de Saint Julien i Orkiestry Kore, w programie utwory G.Ph.Telemanna.

6. Chiny, Pekin, Forbidden City Concert Hall, 12 kwietnia 2015, Anne Freitag – flet, Bolette Roed – flet prosty, Arte dei Suonatori, w programie muzyka J.S. Bacha.

7. 57 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, Koncert Inauguracyjny, Filharmonia Narodowa w Warszawie, 19 września 2014, Dominik Połowski

– wiolonczela, Joanna Boślak-Górniok – klawesyn, Arte dei Suonatori, Musikfabrik, dyr. Stefan Asbury, prawykonanie A.Zagajewski – Brut. Koncert został zarejestrowany przez Polskie Radio program 2, zostało nagrodzone przez Międzynarodową Trybunę Kompozytorów.

8. 16 Eisenacher Telemann-Tage Zamek Wartburg, Eisenach 5 lipca 2014, Martin Gester - dyrygent, Arte dei Suonatori, w programie muzyka G.Pf. Telemanna.

9. International Izmir Festival, Efez, Celsus Library, 18 czerwca 2014, Rachel Podger - skrzypce prosty, Arte dei Suonatori, w programie muzyka G.Pf. Telemanna, A. Vivaldiego.

10. Lufthansa Festival of Baroque Music, Londyn, St John's Smith Square, 17 maja 2014, Rachel Podger - skrzypce, Arte dei Suonatori, w programie muzyka G.F. Haendla, F. Geminianiego. Koncert rejestrowany i transmitowany przez BBC 3.

11. New York Early Music Celebration, Nowy York, 8 października 2013, Bolette Roed – flet prosty, Arte dei Suonatori, w programie muzyka G.Pf. Telemanna.

12. Spitalfields Music Festival, Londyn, 13 czerwca 2011, Dan Laurin flet prosty, Arte dei Suonatori, w programie muzyka A. Vivaldiego. Koncert rejestrowany i transmitowany przez BBC 3.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Moja działalność dydaktyczna układa się dwutorowo. Z jednej strony jako adiunkt w Instytucie Muzyki na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji, z drugiej zaś jako lider i opiekun artystyczny zespołu Green Kore.

Moja działalność dydaktyczna w Uniwersytecie Śląskim to przede wszystkim realizacja dydaktyki z zakresu przedmiotów teoretycznych (harmonia, kształcenie słuchu, analiza muzyczna, zasady muzyki). W latach 2012-2013 zorganizowałam w Instytucie Muzyki UŚ cykl spotkań Syntagma Musicum. Był to cykl wykładów i koncertów, w których aspekt teoretyczny był ściśle powiązany z praktycznym w myśl zasady „nic

o muzyce bez muzyki”. Do udziału w nich zaprosiłam wybitnych artystów i muzyków z Polski i zagranicy związanych z historycznym wykonawstwem (Aureliusz Goliński, Bolette Roed, Martyna Pastuszka). W roku 2013 otrzymałam Nagrodę Specjalną Rektora Uniwersytetu Śląskiego za działalność artystyczną i organizacyjną. Od 2019 roku pełnię funkcję członka Rady Dydaktycznej Kierunku studiów Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej oraz Muzyka w Multimediami. Jako pedagog systematycznie od początku mojej pracy w UŚ pełnię funkcję opiekuna poszczególnych roczników. Należałam również do zespołu pedagogów, który zainicjował oraz stworzył nowy kierunek studiów w Instytucie Muzyki UŚ w Katowicach - Muzyka w Multimediami.

Drugim, niezwykle ważnym aspektem mojej działalności dydaktycznej jest kameralistyka i zespół Green Kore, w którym jestem opiekunem artystycznym. Zespół ten założyłam w roku 2016 i w swoim zamierzeniu jest on przede wszystkim platformą nabywania doświadczeń zawodowych dla studentów oraz muzyków, którzy stoją dopiero u progu swojej muzycznej działalności. Repertuar programowy to przede wszystkim utwory z tzw. kanonu muzyki barokowej. W przypadku muzyki barokowej, wymagającej od artystów wyobraźni i zdolności improwizacyjnych, dostosowywania się do różnych wnętrz i tworzenia utworów za każdym razem na nowo, to rzecz nie do przecenienia. Zespół od początku swojego istnienia zagrał już ponad 100 koncertów, w ubiegłych latach (z wyjątkiem 2020 roku) był bohaterem projektów „Filharmonia bez Filharmonii” oraz „Przedsionek Raju”. W roku 2019 zainaugurował XVII Festiwal „Muzyka w Raju” w Pałacu w Żaganiu. Wielu uczestników projektów Green Kore gra dzisiaj już w profesjonalnych polskich i zagranicznych zespołach barokowych i nie tylko. Wymienić tutaj chciałabym kilka osób, które grały w Green Kore: Marta Korbel, Anna Bator, Mateusz Wadowski, Mark Vanyan, Maciej Gąsior, Juliette Wagner, Anna Johannsen.

Moja działalność organizacyjna i popularyzatorska wiąże się przede wszystkim z działaniami w fundacji muzyki dawnej Canor. Celem fundacji jest przede wszystkim szeroko pojęta popularyzacja muzyki dawnej wykonywanej na historycznych instrumentach. Jej działalność to szereg inicjatyw festiwalowych oraz pomoc muzykom w realizacji ich artystycznych zamierzeń (takich jak np. nagrywanie płyt CD w zabytkowych wnętrzach). Moja rola tutaj to przede wszystkim objęcie kierownictwa artystycznego i muzycznego festiwalu fundacji - Nasz Telemann, Filharmonia bez filharmonii, Poznań Baroque, Przedsionek Raju i Muzyka w Raju. Szczególnie prestiżowy, rozpoznawalny i o międzynarodowym zasięgu jest ten ostatni. Muzyka w Raju odbywa się nieprzerwanie od 2002 roku. Od początku swego istnienia festiwal stara się dotrzeć do jak

najszerszego grona odbiorców także poprzez relacje radiowe i internetowe. Większość spośród dotychczasowych koncertów została zarejestrowana przez ogólnopolskie i lokalne rozgłośnie Polskiego Radia, a wiele spośród nich transmitowano na antenie ogólnopolskiej i międzynarodowej. Transmisji i nagrań radiowych wysłuchały miliony słuchaczy w całej Europie, ale także w USA, Kanadzie, Japonii i Australii. Dotychczasowe edycje festiwalu zgromadziły ponad 120 tysięczną publiczność z Polski oraz w coraz większym stopniu z zagranicy. Stałymi partnerami festiwalu są m.in. Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego, Urząd Marszałkowski Województwa Lubuskiego, Program 2 Polskiego Radia, Radio Zachód, TVP Kultura oraz TVP Gorzów Wielkopolski. Festiwal dokumentuje swoje wydarzenia w formie rejestracji video, a materiały filmowe dostępne są na kanale „Muzyka w Raju” w serwisie YouTube oraz w innych mediach społecznościowych.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Jocanna Bodlak - Górnica

(podpis wnioskodawcy)