

Autoreferat

1) Imię i nazwisko:

Aleksandra Kucharska-Szeffler

2) Posiadane stopnie i tytuły:

- tytuł magistra sztuki w zakresie wokalistyki na Wydziale Wokalnym Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku – 20 czerwca 1986
- stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie muzycznej wokalistyka nadany uchwałą Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku – 13 czerwca 2003

3) Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych, dydaktycznych i artystycznych:

01.10.1984 – 30.06.1985	Zespół Muzyki Dawnej <i>Cappella Gedanensis</i> przy Gdańskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuki – muzyk-kameralista
01.09.1990 – 31.08.1995	Państwowa Opera Bałtycka – solistka-śpiewaczka
od 01.10.1991	Akademia Muzyczna w Gdańsku – pedagog śpiewu solowego, początkowo wykładowca 10.01.1997 – mianowanie na starszego wykładowcę 13.06.2003 – uzyskanie stopnia doktora; stanowisko adiunkta

4) Przynależność do stowarzyszeń:

- Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków – członek (od 1986)
- Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu – członek rzeczywisty (od 1998)
- Polskie Towarzystwo Studiów nad Europejskim Romantyzmem – członek założyciel (od 2014)

5) Nagrody:

- Zasłużony Działacz Kultury (2002)
- Nagroda Rektora Akademii Muzycznej (2002)
- Nagroda Rektora Akademii Muzycznej (2008)
- Rektorska Nagroda Zespołowa II stopnia za szczególne osiągnięcia w pracy dydaktyczno-artystycznej i organizacyjnej (2010)
- Nagroda Rektorska III stopnia za szczególne osiągnięcia w pracy dydaktyczno-artystycznej (2011)

6) Wskazane osiągnięcie
wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r.
o stopniach i tytułach w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm.)

Kaszuby w pieśni artystycznej – dwupłytowy album CD,
MTS CD-025/1-2, Gdańsk 2014, Studio MTS Mariusz Zaczekowski,
nagranie zrealizowano w Studio S4, Radio Gdańsk – 2012, 2013

Współwykonawcy:

- Witosława Frankowska – fortepian
- Wojciech Winnicki – tenor
- Szymon Morus – skrzypce

Album zawiera następujące utwory:

CD I

Jan Michał Wieczorek – pieśni ze zbioru *12 pieśni ludowych kaszubskich* na głos i fortepian (1930)

1. *Nad brzegiem morza*
2. *A ty, ptaszku, skowronaszku*

Feliks Nowowiejski – 3 arie z niedokończonych opery *Kaszuby*, op. 47 (1934)

3. *Szewiec*
4. *Lipanečka*
5. *Kaszubianka*
6. *Na Bałtyku szumi fala*, pieśń nr 2 z op. 48

Łucjan Kamiński – pieśni ze zbioru *Kaszëbsczié nótë* na głos i fortepian (1936)

7. *Jablóneczka*
8. *Kaczci na rzëce*
9. *Walecznô królewnô*

Jan Trepczyk – pieśni ze zbioru *Kaszëbskji pjesnjôk* (1935)
opr. na głos i fortepian Władysław Walentynowicz (1948)

10. *Welacjô*
11. *Gqsórka*
12. *Halo-walo-walo!*
13. *Rëbôcë*
14. *Wiém, jô wiém...*

Władysław Walentynowicz

15. *Hafciarka z Żukowa*

Tadeusz Tylewski

16. *A w Reduni krwawô wôda...*

Henryk Hubertus Jabłoński – pieśni z cyklu *Gromicznik* (1972) do słów Alojzego Nagla

17. *Gromicznik*
18. *Procëm nocë*

Aleksander Żurbin – tryptyk *Cassubia cantat* (1973) do słów Alojzego Nagla

19. *Mir*

20. *Òliwa*

21. *Bòlt*

Wojciech Winnicki – tenor – wystąpił ze mną w pieśniach nr 1, 8, 13.

W pieśni nr 6 oba głosy nagrane są przeze mnie.

CD II

Jan Trepczyk – pieśni kaszubskie (1932–1973) do słów własnych, o ile nie podano inaczej;

opr. na głos, skrzypce i fortepian – Witosława Frankowska

1. *Gdze mòja chëcz*

2. *Leszczëna*, sł. Aleksander Labuda

3. *Mòje stronë*, sł. Jan Piepka

4. *Smierc Swiãtopòłka*

5. *Gbùr*

6. *Leszczëna*

7. *Niezabòtchi*, sł. Aleksander Labuda

8. *Strużka*

9. *Rëbòk*

10. *Hej, mòrze, mòrze...*

11. *Mòrze*

12. *Szëmi mòrze*, (sł. 2. i 3. zwrotki: S. Bieszk)

13. *Zymk*

14. *Nie spiëwòj pùsti nocë*, sł. Alojzy Nagel

15. *Òddzëkòwanie*

16. *Teskniączka*

Witosława Frankowska

17. *Psalm 128*, tłum. Szymon Krofey (1586)

Wojciech Winnicki – tenor – wystąpił ze mną w pieśniach nr 1, 3, 10, 15, 16, 17, a pieśni nr 2, 5, 9, 11 wykonał solo.

Szymon Morus – skrzypce – wystąpił w pieśniach nr 2, 3, 7, 10, 16, 17.

Przedkładam dwupłytowy album *Kaszuby w pieśni artystycznej* jako podsumowanie 34 lat mego dorobku artystycznego, związanego z muzyką Kaszub.

Pojęcie kaszubskiej pieśni artystycznej obejmuje zarówno utwory powstałe do tekstów poetów kaszubskich, jak również kompozycje inspirowane twórczością ludową lub regionalną. Wybór tego dość specyficznego repertuaru pozostaje w ścisłym związku z moją dotychczasową działalnością artystyczną, w dużej mierze ukierunkowaną na popularyzowanie twórczości regionu, w którym wyrosłam i z którym czuję się niezmiennie mocno związana.

Jestem przekonana, iż wysokie walory literackie i muzyczne pieśni kaszubskich w pełni predestynują je do pełniejszej niż dotąd obecności na scenach muzycznych – nie tylko Pomorza. Pierwszą artystką, która przed laty dostrzegła ogromny potencjał artystyczny tkwiący w mało znanych pieśniach kaszubskich, była znana gdańska śpiewaczka Zofia Janukowicz-Pobłocka. W jej repertuarze znalazły się cztery spośród prezentowanych na płycie utworów (trzy spośród nich zostały dla niej specjalnie skomponowane przez Aleksandra Żurbina).

Zainteresowanie liryką wokalną, w tym szczególnie pieśnią, zawdzięczam mojej niezapomnianej nauczycielce śpiewu – Halinie Mickiewiczównie, która szczególny nacisk kładła na interpretację tekstu literackiego, jego pełne zrozumienie i właściwy przekaz. Mimo, iż powszechnie znana była jako śpiewaczka koloraturowa, specjalizująca się w ariach operowych, nie stroniła od pieśni, upatrując w nich kwintesencję sztuki wokalne. Wymownie świadczą o tym pozostawione przez nią nagrania.

Marzeniem każdego wykonawcy jest znaleźć dla siebie taki repertuar, który byłby odzwierciedleniem jego przekonań artystycznych, wrażliwości i możliwości wokalnych. Pod tym względem mogę się czuć osobą wysoce uprzywilejowaną, zważywszy na fakt, iż nie tylko zaproszono mnie do udziału w niezwykłych koncertach, które na długie lata ukształtowały moją świadomość artystyczną, ale dały też szansę na poznanie i spopularyzowanie nieznanych dotąd utworów.

Zanim jednak do tego doszło, pierwsze zetknięcie z kaszubską kulturą muzyczną przypadło na lata mego dzieciństwa, kiedy to śpiewałam i tańczyłam w zespole folklorystycznym *Kaszuby* w rodzinnym mieście Czersku, położonym w Borach Tucholskich, a więc na południowym skraju Kaszub. Mimo niewątpliwych doświadczeń, jakie wyniosłam z lat spędzonych w zespole, wiele do życzenia pozostawiała świadomość istnienia muzyki kaszubskiej – innej aniżeli proste, ludowe piosenki. Równie mało wiedziałam o języku, jego historii, specyfice, traktując go – zgodnie z powszechnie utrwaloną opinią – jako gwarę.

W miarę upływu czasu i pracy nad pieśniami kaszubskimi odkrywałam, jak bogaty jest to repertuar i jak dalece wyrasta ponad to, co dotąd poznałam. Podobnej weryfikacji uległ stosunek do języka¹. Zapoznanie się z dwutomowym *Słownikiem polsko-kaszubskim* Jana Trepczyka, obejmującym blisko 60 tysięcy haseł, bliski kontakt z ludźmi, dla których język kaszubski stanowi z jednej strony przedmiot naukowych dociekań, z drugiej zaś naturalny środek komunikacji oraz trwałą wartość, o którą trzeba nieustannie zabiegać – wszystko to sprawiło, iż z coraz większą ochotą zagłębiałam się w nowy dla mnie i fascynujący świat pieśni Pomorza.

¹ Na mocy *Ustawy z dnia 6 stycznia 2005 o mniejszościach narodowych i etnicznych* język kaszubski uzyskał status języka regionalnego.

Momentem przełomowym, od którego tak naprawdę „wszystko się zaczęło”, był koncert pieśni Jana Trepczyka, towarzyszący wręczeniu medali Stolema w Ratuszu Staromiejskim w Gdańsku (1991). Organizatorzy ze Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, wiedząc, że już zajmowałam się repertuarem kaszubskim, poprosili mnie o wykonanie kilku pieśni. Towarzyszyła mi wówczas przy fortepianie koleżanka z uczelni, Witosława Frankowska, która przy bliższym poznaniu okazała się być nie tylko wnuczką twórcy regionalnej pieśni kaszubskiej, poety, kompozytora i leksykografa – Jana Trepczyka, ale przede wszystkim znakomitą pianistką, obdarzoną talentem improwizacyjnym i wielką wrażliwością muzyczną. Jakby nie dość tego, doskonale orientującą się w literackiej kaszubszczyźnie oraz szeroko pojętej kulturze Kaszub.

Owo pierwsze muzyczne spotkanie w gdańskim ratuszu zapoczątkowało naszą długoletnią przyjaźń i współpracę, której efektem stało się ponad sto koncertów popularyzujących pieśni w *rodną mowę*². Pieśni te były wielokrotnie odkryciem dla samych mieszkańców Kaszub, dotąd postrzegających rodzimą kulturę li tylko przez pryzmat ludowości. Różne były miejsca naszych koncertów, począwszy od niekwestionowanego matecznika – Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, mieszczącego się w zabytkowym pałacu Przebendowskich i Keyserlingków w Wejherowie, poprzez Salę Mieszkańską Ratusza Staromiejskiego, Białą Salę Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku, Salę Rycerską Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku po nastrojowe wnętrza Muzeum Rybołówstwa w Helu. Spoglądając na mapę Pomorza można stwierdzić, że przemierzyłyśmy Kaszuby od północy (Hel, Jurata, Jastarnia) po południe (Bytów, Chojnice, Czersk).

Przyznam, że nie od początku miałam świadomość uczestniczenia w ważnym dziele. Po każdym jednak koncercie, po każdym spotkaniu w domu rodzinnym Witosławy Frankowskiej z udziałem jej rodziców, pp. Zofii i Edmunda Kamińskich, a także za sprawą wspólnego nagrania filmu dokumentalnego *Wigilia na Kaszubach*³ nabierałam przeświadczenia, że podczas naszych koncertów dzieje się coś ważnego. Świadczyła o tym niezwykle emocjonalna reakcja publiczności, nierzadko przechodząca w interakcję. Jak się później dowiedziałam, na Kaszubach bardzo długo ciążył mit rzekomej nieśpiewności, będący pochodną wielu różnych czynników, w tym również tendencyjnej propagandy niemieckiej, mającej swe źródło m.in. w niefortunnym raporcie pastora Lorka z Cecenowa, który ukuł powiedzenie *Pomerania non cantat*⁴, spóźnionego wydania tomu *Pomorze* Oskara Kolberga (1965), istniejącej bariery językowej.

² *rodną mowę* – mowa ojczysta

³ z cyklu *Gość w domu*, reż. Andrzej Wasylewski, Jan Wołek, emisja TVP 1, 24.12.1995

⁴ Pomorze nie śpiewa, spotykane również jako *Cassubia non cantat* – Kaszuby nie śpiewają. Lorek z Cecenowa, wł. Teofil Leberecht, *Zur Charakteristik der Kassuben am Leba-Strome* {w:} *Pommersche Provinzial-Blätter für Stadt und Land*, 2 (3-4), Treptow an der Rega 1821, tłum. O. Kolberg, DW, t. 39 *Pomorze*, Wrocław – Poznań 1965, s. 344: *Nigdy nie usłyszysz, aby Kaszuba śpiewał cośkolwiek. Milczący, bez radości i bez myśli przechodzi on przez drogę życia. Z rzadka pobudza go uczucie religijne do odśpiewywania nabożnej pieśni w kościele, ale i tę też nieczęsto odeń usłyszysz.*

Trudną sytuację pieśni solowej pogłębiał dodatkowo fakt braku opracowań na instrument towarzyszący (fortepian), mała dostępność materiałów, często rękopiśmiennych – wszystko to, z wyjątkiem kilku pieśni Łucjana Kamińskiego, Feliksa Nowowiejskiego i Jana Michała Wieczorka, skazywało ów repertuar na artystyczny niebyt.

Obdarzony niezwyklej inwencją melodyczną kompozytor kaszubski, Jan Trepczyk, pozostawił blisko 130 swoich pieśni w postaci melodii (*Lece, chòrankò*, 1995), powierzając realizację akompaniamentu córce Zofii, a później zaś wnuczce Witosławie. Pieśni Trepczyka pełniły w latach 60. i 70. ubiegłego wieku ważną rolę jednoczącą społeczność pomorską, co należy przypisać ich niewątpliwym walorom artystycznym i przesłaniu, które niosły. Myślę, że ich szeroki oddźwięk podyktowany był też faktem, iż wykonywał je najczęściej sam twórca, obdarzony dźwięcznym barytonem. Kompozytorowi towarzyszyła śpiewająca pięknym altem żona Leokadia oraz córka Zofia, akompaniującą rodzicom na pianinie. Chociaż od tamtych czasów minęło kilkadziesiąt lat, koncerty rodziny Trepczyków są do dziś na Kaszubach żywo wspominane. Obecnie dzieło dziadka kontynuuje wnuczka, Witosława Frankowska, autorka cyklu koncertów o nazwie *Spotkania z muzyką Kaszub* (od 2002), muzykolog, redaktor i kompozytorka (m.in. *Psalm 128*, który zawarty jest w naszym albumie).

Podczas wielu koncertów pieśni kaszubskich wykonywałam nie tylko utwory *méstra Jana*⁵, ale również innych kompozytorów – zarówno rodem z Kaszub, jak i spoza Pomorza, którzy sięgali po poezję w języku kaszubskim. W programach naszych koncertów pojawiały się nazwiska nie tylko twórców regionalnych (Marian Selin, Franciszek Grucza, Antoni Pepliński, Renata Gleinert, Jerzy Stachurski, Tomasz Fopke), ale i powszechnie znanych kompozytorów, w tym gdańskich: Henryka Hubertusa Jabłońskiego, Kazimierza Guzowskiego, Władysława Walentynowicza, czy – sięgając nieco dalej – rosyjskiego kompozytora Aleksandra Żurbina, który skomponował cykl pieśni kaszubskich do słów Alojzego Nagła. Również Witosława Frankowska wniosła do tej spuścizny kilka swoich utworów, które zyskały żywą popularność.

Źródłem inspiracji literackiej była dla kompozytorów twórczość poetów kaszubskich. Do grona najczęściej przywoływanych poetów należeli: Alojzy Nagel, Aleksander Labuda, Jan Piepka, Jan Trepczyk, Stefan Bieszk, Jan Rompski, Hieronim Derdowski, Maria Boszke, Marian Selin, Ryszard Kohnke, Leon Heyke, Stanisław Janke, Jan Karnowski, Jerzy Stachurski, Franciszek Sędzicki, Antoni Pepliński, Tomasz Fopke.

Pieśń kaszubska w naszym wykonaniu towarzyszyła po wielokroć uroczystościom oficjalnym Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, w tym wręczaniu medali Stolema, nagród *Ormuzdowa*

⁵ mistrza Jana – tak nazywano Jana Trepczyka w kręgach kaszubskich

Skra, medalu im. Jana Chrzanowskiego *Wiatr od morza*, konkursowi recytatorskiemu *Rodnô mòwa* w Chmielnie, licznych uroczystościach kościelnych. Z wielkim wzruszeniem uczestniczyłam w koncercie towarzyszącym promocji *Słownika polsko-kaszubskiego* Jana Trepczyka (1994), który ukazał się pięć lat po śmierci autora; dużą wagę miał dla mnie udział w prezentacji pieśni artystycznych regionu nadmorskiego podczas benefisu poety i kompozytora z Jastarni – Mariana Selina (2000) i później, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Kultury i Sztuki w Helu (2009). Do ważniejszych wydarzeń należał koncert *Muzyka rodów pomorskich* w ramach cyklu *Spotkania z muzyką Kaszub* (2006), recital wykonany podczas II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej z cyklu *Rzeczpospolita domów* (Słupsk, 2009), składający się z pieśni polskich i kaszubskich o tematyce skupionej wokół pojęcia *dom*; koncert z okazji wydania *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza w tłumaczeniu na język kaszubski (Wejherowo, 2010), kiedy to śpiewałam pieśń Chopina *Piecz z moich oczu* w wersji kaszubskiej; koncert *Gdze mòja chëcz* w Dworze Artusa w Gdańsku podczas międzynarodowej konferencji Polskiego Towarzystwa Naukowego, poświęconej zagadnieniom translatorskim i językoznawczym (2014).

Za niezwykle zaszczyt poczytuję sobie udział aż w pięciu edycjach *Verba Sacra* w Wejherowie (interdyscyplinarny projekt artystyczno-naukowo-religijny, 2003–2008) z udziałem Danuty Stenki, wybitnej aktorki pochodzenia kaszubskiego, czytającej teksty biblijne w języku kaszubskim. Wykonywałam wtedy solowe pieśni kaszubskie różnych kompozytorów (w tym także premierowe) z towarzyszeniem zespołu kameralnego lub organów.

Miałam również przyjemność uczestniczyć w uroczystym koncercie *Gdze mòja chëcz* w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej, zorganizowanym z okazji 50-lecia istnienia Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, podczas którego wykonałam kilka pieśni w opracowaniu Witosławy Frankowskiej na głos solowy i orkiestrę⁶. Nagranie z tego koncertu ukazało się później w postaci płyty CD pod tym samym tytułem⁷. Cennym doświadczeniem muzycznym był dla mnie *Koncert kolęd* z Polską Filharmonią Kameralną Sopot, kiedy to wykonywałam kolędy kaszubskie opracowane przez Witosławę Frankowską na głos solowy z towarzyszeniem orkiestry⁸. Z wielką radością przyjąłam zaproszenie do udziału w uroczystym koncercie inaugurującym działalność Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie: *Kaszëbsczi farwe / Barwy Kaszub*. Wystąpiłam tam z półrecitałem jako solistka oraz w duetach z innymi solistami z towarzyszeniem orkiestry⁹.

Dokonałam nagrania pieśni kaszubskich solo (wraz z innymi solistami) w następujących publikacjach fonograficznych: *Na Godë* (1991) – kolędy kaszubskie, kaseta; *Tobie, Boże, chwała*

⁶ 02.12.2006 w Gdańsku, orkiestra symfoniczna Akademii Muzycznej w Gdańsku, dyr. Przemysław Stanisławski

⁷ *Gdze mòja chëcz*, Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, nagranie: northstudio.com.pl, Gdańsk 2006

⁸ 17.12.2011 w Sopocie, 18.12.2011 w Wejherowie, orkiestra Polskiej Filharmonii Kameralnej Sopot, dyr. Wojciech Rajski

⁹ 08.12.2013 w Wejherowie, Orkiestra Kameralna Progress, dyr. Szymon Morus

(1993) – pieśni religijne, kaseta; *Lecë, chòrankò* (1995) – pieśni Jana Trepczyka, kaseta; *Mòrze. Kaszubskie pieśni o morzu* (2004), CD; *Gdze mòja chëcz* (2007) – pieśni kaszubskie, CD. Autorką opracowań i orkiestracji niemal wszystkich wykonywanych przeze mnie utworów jest Witosława Frankowska. Wyjątek stanowi płyta *Mòrze. Kaszubskie pieśni o morzu*, podczas realizacji której towarzyszył mi znakomity akordeonista jazzowy Cezary Paciorek. Artysta ten mocą swej wyobraźni muzycznej i zdolności do improwizacji stworzył niezwykle tło muzyczne pieśni z Kaszub północnych.

Podczas koncertów kaszubskich miałam możliwość współpracować z wieloma wybitnymi śpiewakami: Piotrem Kusiewiczem, Ryszardem Minkiewiczem, Alicją Rumianowską, Anną Fabrello, Grzegorzem Piotrem Kołodziejem, Krzysztofem Bobrzeckim, Wojciechem Winnickim.

W roku 2005 mój biogram został zamieszczony w publikacji *Muzyka Kaszub. Materiały encyklopedyczne* pod red. Witosławy Frankowskiej (wyd. Oficyna Czac i Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Gdańsk 2005; s. 114–115).

Zwieńczeniem pracy nad repertuarem kaszubskim jest nowo powstały dwupłytowy album pt. *Kaszuby w pieśni artystycznej*. Utwory znajdujące się w albumie zamieszczone są w porządku chronologicznym (1930–2005), co daje możliwość prześledzenia przemian stylistycznych, jakie dokonały się na gruncie kaszubskiej pieśni artystycznej w ciągu minionego stulecia.

Pierwsza płyta obejmuje dzieje zainteresowania pieśnią kaszubską głównie wśród kompozytorów spoza regionu. W trosce o reprezentatywność zbioru znalazły się tu nie tylko pieśni, ale i arie Feliksa Nowowiejskiego pochodzące z niedokończonych oper *Kaszuby*, pierwsze próby kompozytorskie Jana Michała Wierzchowskiego, „dworkowe” opracowania pieśni ludowych Łucjana Kamieńskiego, wyrafinowane stylizacje pieśni Jana Trepczyka dokonane przez Władysława Walentynowicza, utwory Henryka H. Jabłońskiego i Aleksandra Żurbina, wykraczające poza tradycyjnie pojętą ludowość¹⁰.

Na drugą płytę złożył się wybór pieśni Jana Trepczyka – twórcy kaszubskiej pieśni regionalnej, którego utwory zdecydowanie najczęściej pojawiają się w programach moich koncertów. Zarówno teksty Trepczyka, jak i jego melodie niosą ze sobą niezwykle ładunek wrażliwości, emocji i piękna. Natomiast twórczyni akompaniamentu fortepianowego, Witosława Frankowska, przydała pieśniom nowych walorów poprzez swą niezawodną intuicję muzyczną, inwencję pianistyczną i jakże cenną umiejętność korespondencji motywicznej z wokalistami. Na potrzeby nagrania niniejszego albumu akompaniament fortepianowy został utrwalony w postaci zapisu nutowego, dzięki czemu pieśni zyskały swoją ukształtowaną szatę artystyczną.

¹⁰ Witosława Frankowska, ze wstępu do albumu

Mając na uwadze chęć ukazania twórczości Jana Trepczyka w postaci możliwie pełnej, uznałam, iż nie powinno zabraknąć na płycie pieśni typowo męskich. Do ich wykonania zaprosiłam współpracującego z nami od lat tenora Wojciecha Winnickiego.

Szczególnym wyzwaniem w przypadku utworów, które znalazły się na płycie, była ich poprawna wymowa. Język kaszubski posiada 76 gwar¹¹, przy czym różnice między wymową na północy i na południu są bardzo znaczące. Dotyczy to zarówno słownictwa, akcentacji, jak i wymowy. Jakkolwiek w środowisku kaszubskim od lat obserwuje się zdwojone wysiłki na rzecz usankcjonowania ogólnego języka literackiego oraz unifikacji ortografii, to dziedzina muzyczna szczęśliwie pozostaje tym obszarem, w którym do głosu dochodzi jeszcze możliwość wykonawstwa utworu w wymowie dialektalnej, uwarunkowanej pochodzeniem twórcy lub faktem zarejestrowania utworu w ściśle określonym miejscu.

Realizując niniejszy album trzeba było podjąć decyzję, w jakiej wymowie mają być przedstawione poszczególne utwory, powstałe nie tylko w różnych miejscach regionu, ale i w różnym czasie (najstarszy prezentowany tekst podchodzi z XVI w.). W obliczu wielu niewiadomych zwróciłam się z prośbą o konsultację wymowy do profesora Jerzego Tredera, wybitnego językoznawcy, dialektologa i folklorysty. Przyjął on zasadę prawdopodobieństwa wymowy dla czasu i miejsca, w jakim powstawał dany utwór. Stąd utwory Kamieńskiego, Tylewskiego i Wieczorka zrealizowane zostały w wymowie Kaszub południowych, a pozostałe we współczesnej wymowie literackiej, zaproponowanej przez prof. Tredera. *Psalm 128* do słów tłumaczenia Szymona Krofeya z roku 1586 wykonano według podjętej przez profesora próby zrekonstruowania dawnej mowy Słowińców.

W trosce, by album ten mógł jako dzieło artystyczne przyczynić się do promocji kaszubskiej pieśni artystycznej, zamieściliśmy tłumaczenia. Wszystkie teksty pieśni w tym albumie zostały zamieszczone w języku kaszubskim, polskim i angielskim. W kilku przypadkach, gdy utwór oparty na kaszubskich melodiach ludowych zapisany został z tekstem polskim, dla pełni obrazu porównawczego wykonano tłumaczenia z języka polskiego na język kaszubski.

7) Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych.

Studia rozpoczęłam w roku 1980 w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Gdańsku (obecnie Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki) w klasie Haliny Mickiewiczówny – osoby wyjątkowej, wielkiej śpiewaczki i wspaniałego człowieka. Priorytetem pedagogicznym Maestry było słowo – dobrze podane, niosące z sobą treść, emocje, interpretację. Nie znośiła

¹¹ Tadeusz Bolduan *Nowy bedeker kaszubski*, Gdańsk 2002, s. 139

obojętności w wykonawstwie, wymagała zaangażowania w interpretację tekstu. Wspierała udział swoich studentów w kursach wokalnych, dzięki czemu dwa razy w roku uczestniczyłam w kursach organizowanych przez Akademię Muzyczną we Wrocławiu, aby czerpać z doświadczenia znakomitych pedagogów – wśród nich profesorów: Eugeniusza Sasiadka, Heleny Łazarskiej, Adele Stolte (Niemcy). Zdobyte doświadczenia muzyczne konsultowałam później z Maestrą, dla której dyskusje o wokalistyce, przekazywane doświadczenie artystyczne i życiowe stanowiły naturalny element edukacji studenta. Niekończące się opowiadania Maestry o Adzie Sari, wybitnej solistce i mistrzyni całego pokolenia znakomitych wykonawców, sprawiły, że z kolei jej uczniowie do dziś czują się bez mała artystycznymi spadkobiercami legendarnej polskiej śpiewaczki.

W czasie studiów pod kierunkiem Haliny Mickiewiczówny uczestniczyłam w trzech konkursach wokalnych. Były to: *Studencki konkurs na wykonanie pieśni i ballad Stanisława Moniuszki* w Warszawie (1984), gdzie zajęłam III miejsce; *Konkurs im. Antonína Dvořáka* w Karlovych Varach (1984), w którym zdobyłam II miejsce oraz *I Konkurs Sztuki Wokalnej im. Ady Sari* w Nowym Sączu (1985), w którym uhonorowana zostałam I miejscem i nagrodą *za najlepsze wykonanie utworu polskiego* (S. Moniuszko: *Łza*).

Dwukrotnie otrzymałam roczne studenckie *Stypendium Ministra Kultury i Sztuki za wyróżniające wyniki w nauce* (1984 i 1985).

Dokonałam nagrania archiwalnego kilku ballad i pieśni S. Moniuszki¹². Partię fortepianu realizował Andrzej Nanowski.

W czasie studiów brałam udział w przedstawieniach studenckich, występując w roli Despiny w *Così fan tutte* W.A. Mozarta, Micaëli¹³ w *Carmen* G. Bizeta; Madame Herz¹⁴ w *Dyrektorze teatru* W.A. Mozarta. Szczególnie inspirujący wkład w moje przygotowanie sceniczne wnieśli aktorzy-pedagodzy: Joanna Bogacka i Grzegorz Chrapkiewicz.

Jeszcze w czasie studiów wystąpiłam w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy w światowej prapremierze monumentalnej opery bułgarskiej kompozytorki Jivki Klinkovej *Cyryl i Metody*, realizując partię *Zofia, Mądrość i postać alegoryczna*¹⁵.

Sześćoletnie studia w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku zwieńczył dyplom z wyróżnieniem w roku 1986.

¹² 1984, dla Polskiego Radia w Warszawie w ramach projektu prof. Heleny Łazarskiej

¹³ wykonanie koncertowe, orkiestra symfoniczna Akademii Muzycznej w Gdańsku, dyr. Zygmunt Rychert

¹⁴ przedstawienie dyplomowe, reż. Grzegorz Chrapkiewicz

¹⁵ 1986 w Bydgoszczy, orkiestra symfoniczna Filharmonii Pomorskiej, dyr. Mieczysław Nowakowski

W koncertowym wykonaniu opery Roberta Schumanna *Genowefa* w Filharmonii Bałtyckiej realizowałam partię tytułowej bohaterki¹⁶.

W latach 1990–1995 pracowałam jako solistka w Operze Bałtyckiej, na której scenie wystąpiłam w rolach Zofii w *Halce* S. Moniuszki, Hanny w *Strasznym dworze* S. Moniuszki, Saffi w *Baronie cygańskim* J. Straussa, Walentyny w *Wesołej wdówce* F. Lehara, Liu w *Turandot* G. Pucciniego, Kapłanki w *Aidzie* G. Verdiego, Kate w *Madama Butterfly* G. Pucciniego, Anniny w *Traviacie* G. Verdiego, Micaëli w *Carmen* G. Bizeta.

Występowałam również jako solistka z towarzyszeniem orkiestry, m.in. w utworach G.B. Pergolesiego (*Stabat Mater*), W.A. Mozarta (*Requiem*, *Msza koronacyjna*, *Vespere solennes*), J.S. Bacha (*Magnificat*), S. Moniuszki (*II Litania ostrobramska*), J. Haydna (*Msza nelsońska*), F. Nowowiejskiego (*Quo vadis*).

Nie tylko darzę szczególną estymą, ale i z ogromną radością wykonuję repertuar pieśniowy kompozytorów gdańskich, w tym Henryka Hubertusa Jabłońskiego, Władysława Walentynowicza, Krzysztofa Olczaka, Kazimierza Guzowskiego, Wojciecha Zięby. Nieobca jest mi też twórczość fińskiego pianisty i kompozytora Mattiego Asikainena, zafascynowanego kulturą polską i piszącego do tekstów polskich (Mickiewicz, Staff, Asnyk, Lechoń, Szymborska) – wzięłam udział w jego koncercie kompozytorskim (2003), a obecnie powierzam napisane przezeń utwory swoim studentom.

Wraz z pianistką Bożeną Szull-Talar przygotowałam recital pieśni kompozytorów działających we Lwowie: Stanisława Niewiadomskiego i Jana Galla. Zaprezentowałam go m.in. w muzeum Salomei Kruszelnickiej we Lwowie z okazji 150 rocznicy urodzin S. Niewiadomskiego (2009) i w Dworku Chopina w Dusznikach-Zdroju (2010).

W moim dotychczasowym dorobku wykonawczym znajdują się cykle pieśni kompozytorów rosyjskich: Modesta Musorgskiego (*W izbie dziecięcej*), Dymitra Szostakowicza (*Z żydowskiej poezji ludowej*, nagranie 2009), pięć pieśni op. 14 Rainholda Gliera oraz pieśni Sergiusza Rachmaninowa i Michała Glinki.

Od 2003 r. datuje się moja bliska współpraca z pianistką Bożeną Szull-Talar i waltornistą Piotrem Pożakowskim. Kilkuletnia praca, rozpoczęta od poszukiwania i gromadzenia repertuaru na skład sopran-waltornia-fortepian, oscylujący wokół późnoromantycznej pieśni koncertowej (F. Schubert, F. Lachner, I. Lachner, H. Proch, O. Nicolai, F. von Suppé, R. Strauss, ale także

¹⁶ 1991 w Gdańsku, orkiestra symfoniczna Filharmonii Bałtyckiej, dyr. Enoch zu Guttenberg

L. Cherubini, G. Donizetti), zaowocowała licznymi koncertami i nagraniem płyty CD *Pieśni koncertowe Romantyzmu*¹⁷.

Ważnym doświadczeniem była dla mnie kameralistyka wokalna. W duecie z Alicją Rumianowską (mezzosopran) wykonywałam duety zarówno operowe (S. Moniuszko, W.A. Mozart, P. Czajkowski, J. Strauss i in.), jak i pieśniowe (G. Rossini, S. Moniuszko, P. Czajkowski, M. Glinka, A. Dargomyżski, F. Mendelssohn, C. Saint-Saëns). Założony w roku 2006 kwartet *Anima Dei* (z Alicją Rumianowską, Franciszkiem Iskrzyckim i ks. Robertem Kaczorowskim, pod kierunkiem artystycznym Przemysława Stanisławskiego) specjalizował się w wykonawstwie europejskiej muzyki dawnej.

Ważne miejsce w moim życiu zawodowym zajmuje szeroko pojęta popularyzacja muzyki – poczynając od koncertów dla dzieci, śpiewania i organizowania koncertów studenckich w placówkach stacjonarnych opieki społecznej w Trójmieście, po współpracę z orkiestrą dzieci niepełnosprawnych *Vita Activa* i inne.

Wpisując się w długoletnią praktykę współpracy międzywydziałowej w gdańskiej Akademii Muzycznej, często służę swym doświadczeniem przyszłym akompaniatorom, zdobywającym doświadczenia w klasie Bożeny Szull-Talar, wykonując z nimi repertuar pieśniowy, w tym zwłaszcza cykle pieśni.

W 1991 r. podjęłam pracę pedagoga śpiewu w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Początkowo pod okiem Maestry – Haliny Mickiewiczówny, ale już od roku 1996 prowadziłam samodzielnie dwie studentki, które doprowadziłam do dyplomu i przygotowałam do kontynuowanej przez nie działalności artystycznej. Żywiąc głębokie przeświadczenie, że „głos jest osobą”, staram się w pracy z młodym człowiekiem nie tylko o przekazanie mu wiedzy i umiejętności wokalnych według najlepszej tradycji moich mistrzyń, Ady Sari i Haliny Mickiewiczówny, ale także i nowszych idei kształcenia wokalnego (m.in. dzięki uczestnictwu w kursach i konferencjach Polskiego Stowarzyszenia Pedagogów Śpiewu). Uświadamiam studentom rosnące wymagania sceny operowej, estrady, życia muzycznego w jego całej rozciągłości, konieczności odnajdywania się w różnych gatunkach formalnych (twórczość oratoryjno-kantatowa, kameralistyka, pieśniarstwo), prezentowania i popularyzacji muzyki. Jednym z ważnych elementów kształcenia studentów jest konieczność współpracy z mediami, jak również praktyczna umiejętność korzystania ze zdobyczy współczesnej techniki. Mam pełną świadomość, jak ważna i konieczna jest praca młodego artysty nad szeroko pojętym rozwojem

¹⁷ *Pieśni koncertowe Romantyzmu*, Studio MTS Mariusz Zaczekowski, Gdańsk 2008

swojej muzykalności, wiedzy i osobowości. Bowiem dopiero połączenie wszystkich tych cech może stać się przepustką do przyszłej kariery.

Działam aktywnie nie tylko na polu pracy pedagogicznej, ale i poprzez organizację koncertów studenckich. Z inicjatywy prof. Piotra Kusiewicza, w 1999 roku Katedra Wokalistyki Akademii Muzycznej w Gdańsku nawiązała kontakt z Nadbałtyckim Centrum Kultury, co pociągnęło za sobą konieczność czuwania nad całością współpracy. Od tamtej pory zajmuję się koordynacją działań od strony organizacyjnej i artystycznej. Propozycje tematów, plakaty, programy, prowadzenie koncertów stały się nie tylko obowiązkiem, ale i formą zdobywania kolejnych doświadczeń, nowym rodzajem kontaktu z drugim człowiekiem. Podczas koncertów w Ratuszu Staromiejskim udało nam się pozyskać stałą publiczność, odtąd gremialnie uczęszczającą na koncerty Katedry Wokalistyki, szczególnie na *Koncerty przed sesją*. Po przeprowadzce uczelni do nowej siedziby (2001) zaczęłam organizować koncerty studenckie w nowych salach koncertowych Akademii. Dzięki prezentowanej ofercie artystycznej liczba bywalców uczelnianych koncertów wzrasta z roku na rok. W dużej mierze dzieje się to za sprawą popularnych koncertów kolędowych, które stały się uczelnianą tradycją w okresie grudniowo-styczniowym. Każdorazowo powstają one w oparciu o mój autorski scenariusz, wsparty współpracą znacznej rzeszy wykonawców: studentów i pedagogów wszystkich wydziałów. Do najciekawszych programów z tego cyklu należały: *Wieczór kolęd z różnych stron świata* (2001), *Z kolędą przez wieki* (2002), *Wariacje i improwizacje kolędowe* (2005), *Z kolędą przez świat* (2007), *Z kolędą przez Polskę* (2009), *Kolędy polskie w dźwiękowej wyobraźni Stanisława Niewiadomskiego* (2010), *Kolędy gdańskich kompozytorów* (2012), *Z Kolbergiem i kolędą przez Polskę, czyli tańce i instrumenty w kolędach polskich* (2014).

Do innych koncertów tematycznych, wiążących wielu wykonawców – solistów, zespoły, chóry przy udziale studentów i pedagogów, należały *Koncerty – misteria ku czci zmarłych pedagogów, pracowników i studentów Akademii Muzycznej w Gdańsku*, które odbywały się jesienią w latach 2006–2008 w kościele św. Barbary.

Organizowane przeze mnie (przy współudziale wielu osób) cykliczne koncerty w czterech dziennych domach opieki społecznej, a także w ośrodkach kultury w Trójmieście służą oswojaniu znacznego grona studentów z praktyką estradową, jak również promocji Akademii Muzycznej i popularyzacji muzyki wokalne.

Spotkania prowadzonego przeze mnie Koła Naukowego Muzyki i Literatury Wokalnej skupiają się na zgłębianiu tematów specjalistycznych. Mają one charakter koncertów, seansów filmowych z przedstawień operowych, spotkań (np. z fizjoterapeutą, z psychologiem, z rehabilitantem

głosu, z muzykami-seniorami). Mimo że otwarte są dla wszystkich, w pierwszej kolejności adresowane są do studentów wokalistyki w celu pogłębienia ich wiedzy.

Od lat bliski jest mi ruch amatorski, któremu służę w ramach swoich możliwości czasowych m.in. poprzez konsultacje i zajęcia warsztatowe z zespołami amatorskimi, jako juror w konkursie dla wykonawców niepełnosprawnych *Pozapozy* w Gdańsku.

W 2009 r. z inicjatywy ówczesnego dziekana, prof. Ryszarda Minkiewicza oraz kierownika Katedry Wokalistyki, prof. Piotra Kusiewicza, odbyły się pierwsze Gdańskie Dni Wokalistyki *Musica Vocale*. Dziekan powierzył mi wówczas koordynację organizacji całej uroczystości, której tematem było życie i działalność Haliny Mickiewiczówny. W ramach sympozjum odbyła się promocja monografii Katarzyny Igi Gawęckiej *Halina Mickiewiczówna. Ciepło głosu i serca*, koncert Katarzyny Dondalskiej z orkiestrą w solowym repertuarze koloraturowym, otwarcie sali im. Haliny Mickiewiczówny, spektakle studenckie, uroczysta oprawa muzyczna mszy w jej intencji.

Gdańskie Dni Wokalistyki stały się corocznym ważnym wydarzeniem regionu pomorskiego, a dla środowiska wokalnego – ogólnopolskim, w których miałam też swój istotny udział organizacyjny. Od roku 2010 Gdańskim Dniom Wokalistyki towarzyszą konferencje naukowe. Wydano dwie publikacje pokonferencyjne, przy których pracowałam jako koordynator wydawnictwa: *Musica Vocale 2012*, poświęcona korzeniom polskiej szkoły wokalne oraz *Musica Vocale 2014*, koncentrująca się na temacie *Sacrum i profanum w muzyce wokalne – studium przypadku*.

W roku 2010 miałam zaszczyt wygłosić wykład inaugurujący rok akademicki w macierzystej uczelni. Tytuł wystąpienia brzmiał: *Jak rozumieli pieśni Fryderyka Chopina jemu współcześni, a jak są (nie)rozumiane przez dzisiejszych studentów?* Wykład był zilustrowany wykonaniem przeze mnie kilku pieśni.

W roku 2011 przedstawiłam wykład na konferencji *Współczesne oblicza pieśni polskiej* na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie pt. *Pieśń kaszubska. Od ludowości do pieśni artystycznej*, ilustrowany przykładami pieśni, które wykonałam z towarzyszeniem Witosławy Frankowskiej. Wzięłyśmy też udział w koncercie w ramach tej konferencji. W roku 2013 wraz z Witosławą Frankowską zaprezentowałyśmy wykład w ramach Gdańskich Dni Wokalistyki pt. *Wokół pieśni kaszubskiej*. Wykład był również zilustrowany wykonaniem przeze mnie kilku pieśni.

Wśród przyszłych kierunków swego działania chciałabym wskazać konieczność doskonalenia procesu kształcenia wobec coraz wyższych i coraz szybciej zmieniających się wymagań

stawianych młodemu wokaliście. Będę dążyła do wydania antologii pieśni Jana Trepczyka z opracowanym akompaniamentem fortepianowym Witosławy Frankowskiej i wskazaniemi dotyczącymi wymowy kaszubskiej. Pragnę również podtrzymywać pamięć o osobie i dziele Haliny Mickiewiczówny, m.in. przyczyniając się do zorganizowania konkursu głosów koloraturowych jej imienia.

W życiu zawodowym zdobyłam doświadczenia na wielu polach: jako wykonawca – solistka i kameralistka w repertuarze od baroku po współczesność; jako pedagog – wykładowca śpiewu solowego wyższej uczelni muzycznej, ale również prowadząc dla amatorów emisję głosu oraz warsztaty z zespołami wokalnymi. Organizuję koncerty, przede wszystkim związane z uczelnią, zarówno na jej terenie, jak i w różnych instytucjach regionu pomorskiego, promując młodych artystów w procesie nabywania przez nich doświadczeń scenicznych i estradowych oraz wdrażając ich w koordynację wszelkich działań związanych z przygotowaniem koncertów.

Pełniłam wiele funkcji na uczelni: członek Senatu, Rady Wydziału, Komisji Wyborczej Akademii, Rady Biblioteki, Komisji Rekrutacyjnej, założyciel i osoba prowadząca bibliotekę wydziałową, koordynator Gdańskich Dni Wokalistyki, koordynator wydawnictwa *Musica Vocale* i opiekun Koła Naukowego Muzyki i Literatury Wokalnej.

Będę czynić starania, by wykorzystywać moje doświadczenia w pracy na rzecz uczelni, w kształceniu młodych artystów, stwarzaniu okazji do prezentowania ich umiejętności, w promowaniu kultury regionu i bogactwa artystycznej pieśni kaszubskiej, wreszcie w działaniach na rzecz rozwoju i upowszechnienia wokalistyki i życia muzycznego w naszym kraju.

Aleksandra Lucharska-Szefer