

dr Weronika Ratusińska-Zamuszko

AUTOREFERAT

Pochodzę z rodziny o tradycjach muzycznych, a więc muzyka towarzyszyła mi od początku mojego życia. W 1996 roku ukończyłam Państwową Ogólnokształcącą Szkołę Muzyczną I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Warszawie, w klasie skrzypiec p. Alicji Tomków. W tym samym roku podjęłam studia kompozytorskie w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, w klasie profesora Włodzimierza Kotońskiego oraz profesora Stanisława Moryty.

Na mojej drodze kompozytorskiej miałam okazję spotkać wielu wspaniałych ludzi, dzięki którym mogłam się rozwinąć artystycznie. W okresie studiów zdobyłam kilka nagród na konkursach kompozytorskich. Otrzymałam III Nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim „Msza Bogucka” w Katowicach, II Nagrodę na I Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim w Łodzi oraz I Nagrodę na IV Ogólnopolskim Konkursie Młodych Kompozytorów "Musica Sacra" w Częstochowie. Brałam także udział w kursach kompozytorskich, m.in. w Międzynarodowych Warsztatach Muzyki Współczesnej Kraków/Stuttgart (1998) oraz w Wakacyjnych Kursach dla Młodych Kompozytorów w Radziejowicach (1999, 2000), pracując pod kierunkiem Louisa Andriessena, Zygmunta Krauzego, Bogusława Schaeffera, Roberta Platza i Yuji Takahashi. W 2001 roku ukończyłam studia z wyróżnieniem i uzyskałam stypendium Rządu Holenderskiego na roczny staż podyplomowy w Konserwatorium Królewskim w Hadze, gdzie studiowałam w klasie profesora Louisa Andriessena oraz Martijna Paddinga. W tym czasie powstał m.in. mój *Koncert na skrzypce amplifikowane, zespół instrumentalny i taśmę*, napisany na zamówienie Andrzeja Chłopeckiego i fundacji Ernst von Siemens Musikstiftung. Prawykonanie miało miejsce 16 marca 2003 roku na koncercie "Generacje" w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie.

W 2002 roku podjęłam pracę w Akademii Muzycznej w Warszawie¹ na Wydziale Instrumentalno-Pedagogicznym w Białymstoku, jako asystent w klasie kompozycji prof. Stanisława Moryty. 2 marca 2009 roku obroniłam moją pracę doktorską w zakresie sztuk muzycznych w dyscyplinie artystycznej kompozycja i teoria muzyki. W ramach przewodu doktorskiego przedstawiłam rozprawę zatytułowaną *Problem kształtowania kontinuum formy i materii muzycznej w „Symfonii” na wielką orkiestrę symfoniczną*. 17 kwietnia 2009 roku *Symfonia* została prawykonana przez Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Zielonogórskiej pod dyrekcją Mirosława Jacka Błaszczyka w ramach koncertu abonamentowego, zatytułowanego *Koncert Symfoniczny – Klasyczny*.

¹ Obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina.

Analiza mojego dotychczasowego dorobku artystyczno-naukowego obejmuje okres od **2 marca 2009 roku**, a więc od **uzyskania tytułu doktora sztuk muzycznych**, do chwili obecnej.

W latach 2007-2011 byłam uczestniczką Programu „Młodzi kompozytorzy w hołdzie Fryderykowi Chopinowi” Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego. Zostałam wytypowana do tego projektu przez moją macierzystą uczelnię oraz zakwalifikowana przez Radę Programową ECMKP pod przewodnictwem prof. Henryka Mikołaja Góreckiego. Był to dla mnie czas intensywnej pracy twórczej, powstały wtedy zarówno moje kompozycje kameralne (*Blue Note* na wiolonczelę i fortepian, *Trzy szkice na organy*), jak i utwory orkiestrowe (*Symfonia* na wielką orkiestrę symfoniczną, *Sinfonietta* na orkiestrę smyczkową oraz *I Koncert wiolonczelowy*). Istotnym wyzwaniem było dotrzymanie umówionych terminów oraz sprostanie wymogom solistów, a także wysokim wymaganiom Rady Programowej pod względem jakości i dopracowania poszczególnych kompozycji. W trakcie trwania programu miały miejsce liczne wykonania bądź prawykonania moich kompozycji, m.in. podczas Festiwalu Prawykonń Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach, na Festiwalu „Warszawskie Spotkania Muzyczne”, na Koncercie inauguracyjnym X Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej im. W. Lutosławskiego w Filharmonii Szczecińskiej, na Koncercie muzyki polskiej z okazji Święta Niepodległości w Filharmonii Śląskiej w Katowicach, na IV Festiwalu „Dni muzyki klawesynowej” we Wrocławiu, w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, na IV Międzynarodowym Festiwalu Sacrum Non-Profanum w Trzęsaczu, na koncertach „Środa na Okólniku” Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, w Filharmonii Zielonogórskiej, w Mazowieckim Centrum Kultury i Sztuki, w Centrum Artystycznym Fabryka Trzciny w Warszawie, na XXX Zamojskich Dniach Muzyki, w Filharmonii Wrocławskiej, w Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, w Filharmonii Częstochowskiej, na Inauguracji sezonu artystycznego 2010/11 w Filharmonii Świętokrzyskiej i in.

W okresie po zakończeniu programu ECMKP powstały kolejne kompozycje, w których obserwuję stabilizację mojego języka dźwiękowego. Szczególnie istotnym i prestiżowym dla mnie wyróżnieniem było zamówienie IX Międzynarodowego Konkursu Wiolonczelowego im. W. Lutosławskiego na napisanie przeze mnie utworu obowiązkowego na wiolonczelę solo. Dziewiąta edycja tego konkursu była szczególna, gdyż odbywała się w roku setnej rocznicy urodzin Patrona Konkursu. W tych okolicznościach powstało moje *Obbligato* na wiolonczelę solo (2012), które wszyscy uczestnicy wykonywali podczas drugiego etapu konkursowych zmagani w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej w dniach 25-26 lutego 2013. Laureatką I nagrody została Chiara Enderle ze Szwajcarii, która otrzymała także nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie *Obbligato*.

W 2012 roku z inicjatywy środowiska muzycznego powstał Program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego *Kolekcje – priorytet Zamówienia kompozytorskie*, którego operatorem został Instytut Muzyki i Tańca. W ramach tego programu otrzymałam trzy zamówienia kompozytorskie, które zaowocowały powstaniem kolejnych moich kompozycji. Pierwsza z nich to *Trzy utwory na 3 flety i altówkę* (2013), napisana na zamówienie Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków i prawykonana podczas 63. Sesji "Musica Moderna" w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi. Kolejny utwór to *II Koncert na wiolonczelę i orkiestrę*, zadedykowany profesorowi Tomaszowi Strahlowi i zamówiony przez Filharmonię Śląską im. Henryka Mikołaja Góreckiego. Prawykonanie tej kompozycji miało miejsce 12 grudnia 2013 w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Soliście towarzyszyła Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej pod dykcją Mirosława Jacka Błaszczyka. Trzecie zamówienie, tym razem z Filharmonii Gorzowskiej, zaowocowało powstaniem *Koncertu na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową*. Utwór ten został prawykonany 17 kwietnia 2015 przez Orkiestrę Filharmonii Gorzowskiej na koncercie promującym twórczość młodych polskich kompozytorów "Płynie Muzyka we Mnie". Solistami koncertu byli: Adam Eljasiński (klarnet) oraz Aleksandra Demowska-Madejska (altówka), dyrygował zaś Marcin Wolniewski.

W 2014 roku skomponowałam utwór *Exile (Trzy miniatury aforystyczne)* na wiolonczelę solo na prawą rękę i kwartet wiolonczelowy, na zamówienie Internationaal Kamermuziekfestival Schiermonnikoog w Holandii. Dzięki temu utworowi Dominik Połowski, wybitnie utalentowany wiolonczelista mogący po przebytej chorobie grać obecnie tylko prawą ręką, urozmaicił swój repertuar koncertowy o dedykowaną mu nową kompozycję. W utworze tym zastosowana została *scordatura*, dotycząca przestrojenia najwyższej struny, co umożliwiło soliście m.in. wykonywanie *gettato* oraz czterodźwięków po dźwiękach akordowych (C,G,d,b). Natomiast z konieczności ograniczona paleta możliwości melodycznych została tu wzbogacona o szeroki wachlarz struktur rytmicznych.

W tym samym roku napisałam kompozycję *Impressions I* na saksofon altowy i fortepian (istnieje także druga wersja tej kompozycji, przeznaczona na flet poprzeczny i fortepian, zatytułowana *Impressions II*). Utwór ten zyskał wspaniałych wykonawców w osobie Pawła Gusnara (saksofon) oraz Agaty Igras-Sawickiej (flet). Kompozycja prezentowana była w wielu prestiżowych ośrodkach zagranicznych, między innymi w Konserwatorium Paryskim (prawykonanie światowe utworu), na koncercie w ramach projektu "Nowa klasyka" w Sali Złotej Muzeum Literatury w Odessie, na koncercie "Nowa muzyka polska na saksofon i fortepian" podczas Vienna International Saxfest oraz na koncercie w ramach Dni Muzyki Polskiej na Uniwersytecie w Hajfie (Izrael).

Istotny element mojej działalności artystycznej stanowi fonografia. Jesienią 2007 roku nakładem wydawnictwa DUX ukazała się moja pierwsza płyta monograficzna, zatytułowana *Weronika Ratusińska - Chamber Music* (DUX 0580),² która w roku 2009 otrzymała jedną z najbardziej prestiżowych nagród fonograficznych w Europie - *Pizzicato Supersonic Award* w Luksemburgu. Na płycie tej znalazły się moje następujące kompozycje kameralne: *Nimfy* na saksofon sopranowy i klawesyn, *Trio* na klarnet, wiolonczelę i fortepian, *Amarcord* na skrzypce i fortepian, *II Kwartet smyczkowy „Ostatnie chwile”* oraz *Koncert na skrzypce amplifikowane, zespół instrumentalny i taśmę*. W 2008 roku, również nakładem wydawnictwa DUX, ukazała się płyta *Młodzi Kompozytorzy w Hołdzie Fryderykowi Chopinowi* (DUX 0635/0636).³ Płyta ta uzyskiwała nominację do nagrody Akademii Fonograficznej Fryderyk 2008, zaś wśród utworów uczestników programu znalazła się także moja kompozycja *Blue Note* na wiolonczelę i fortepian, napisana na zamówienie Trinity College of Music w Londynie. W roku 2009 moja kompozycja *Amarcord* na skrzypce i fortepian ukazała się na autorskiej płycie Patrycji Piekutowskiej (DUX 0711). Krążek ten uzyskał wiele pozytywnych recenzji w Polsce i zagranicą. W tym samym roku ukazała się również moja druga monograficzna płyta *Weronika Ratusińska - Works for Orchestra* (DUX 0723),⁴ nagrana z filharmonikami śląskimi pod batutą Mirosława Jacka Błaszczyka. Na płycie tej utrwalony został mój *I Koncert na wiolonczelę i orkiestrę*, *Sinfonietta* na orkiestrę smyczkową, *Gasherbrum* na małą orkiestrę symfoniczną, *Divertimento per archi* oraz *Symfonia* na wielką orkiestrę symfoniczną. W 2013 roku ukazała się autorska płyta *Saxophone Varie*⁵ Pawła Gusnara, z moją kompozycją *Nimfy* na saksofon sopranowy i klawesyn, oraz utworami kompozytorów związanych z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Płyta ta została nagrodzona Fryderykiem 2013 w kategorii *Album Roku – Muzyka Kameralna* i uzyskała wiele pochlebnych recenzji. Natomiast najnowszą pozycją w moim dorobku fonograficznym jest autorska płyta Jana Bokszczanina, zatytułowana *Organ Recital in Strzyżów*,⁶ która ukazała się nakładem wydawnictwa Pro Musicae Artis. Na krążku znalazł się m. in. mój utwór *Trzy szkice na organy* (dedykowany

2 *Weronika Ratusińska – Chamber Music*. Iwona Mironiuk, Patrycja Piekutowska, Alina Ratkowska, Szymon Bywalec, Grzegorz Gorczyca, Paweł Gusnar, Grzegorz Lalek, Artur Pachlewski, Tomasz Strahl, Camerata Quartet, Orkiestra Muzyki Nowej. Seria wydawnicza *Młodzi polscy kompozytorzy*. DUX 0580, 2007.

3 *Młodzi Kompozytorzy w Hołdzie Fryderykowi Chopinowi*. Stanisław Bromboszcz, Michał Dobrzyński, Marcin Gumieła, Paweł Hendrich, Kryštof Mańatka, Michał Moc, Dariusz Przybylski, Weronika Ratusińska, Marcin Stańczyk, Marcin Strzelecki, Agnieszka Stulgińska, Sławomir Zamuszko, Wojciech Ziemowit Zych. DUX 0635/0636, 2008.

4 *Weronika Ratusińska – Works for Orchestra*. Tomasz Strahl, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego, dyr. Mirosław Jacek Błaszczyk. Seria wydawnicza *Młodzi Kompozytorzy w Hołdzie Fryderykowi Chopinowi*. DUX 0723, 2010.

5 *Paweł Gusnar – Saxophone Varie*. Miłosz Bembinow, Wojciech Błażejczyk, Anna Maria Huszcza, Maria Pokrzywińska, Dariusz Przybylski, Weronika Ratusińska, Julia Samojło, Zuzanna Elster, Alina Ratkowska, Jan Bokszczanin. DUX 0992, 2013.

6 *Jan Bokszczanin – Organ Recital in Strzyżów*. Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Weronika Ratusińska, Petr Eben. Pro Musicae Artis 007, 2015.

Janowi Bokszczaninowi), a także kompozycje J. S. Bacha, D. Buxtehudego, F. Mendelssohna-Bartholdy'ego i P. Ebena.

Działalność pedagogiczna

Działalność dydaktyczna, którą prowadzę od października 2009 na stanowisku adiunkta na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej, obejmuje wykłady z następujących przedmiotów: instrumentacja, propedeutika kompozycji i aranżacji, seminarium pisemnej pracy magisterskiej – konsultacje, seminarium pracy dyplomowej, improwizacja fortepianowa. Natomiast na kierunku Instrumentalistyka prowadzę następujące zajęcia zbiorowe: propedeutika muzyki współczesnej oraz zagadnienia wykonawcze muzyki współczesnej. Szczególną wagę przywiązuję do zajęć z instrumentacji, ponieważ tam właśnie kształtuje się bardzo istotna umiejętność doboru i odpowiedniego użycia instrumentów przewidzianych do realizacji utworu, a także uzyskania określonego kolorytu orkiestrowego. Ważne jest dla mnie także przybliżenie problematyki muzyki nowej, które ma miejsce na zajęciach z Propedeutyki muzyki współczesnej oraz z Zagadnień wykonawczych muzyki współczesnej. Poruszam tam kwestię brzmieniowości i sposobów notacji, przygotowując instrumentalistów od strony intelektualnej i merytorycznej do wykonywania muzyki współczesnej. Zajęcia te prowadzę uwzględniając także historię sztuki współczesnej oraz konteksty społeczno-historyczne, towarzyszące rozwojowi sztuki muzycznej XX i XXI wieku. W ramach mojej działalności dydaktycznej opiekuję się także pracami dyplomowymi licencjackimi i magisterskimi. Dotychczas pod moim kierunkiem powstały następujące prace dyplomowe:

Katarzyna Łukaszewicz, *Autorskie opracowania na chór mieszany i fortepian wybranych pieśni ze „Śpiewnika domowego” Stanisława Moniuszki*, Białystok 2011 (praca magisterska, ocena bardzo dobra)

Aneta Sokólska, *Piosenki Witolda Lutosławskiego jako materiał dydaktyczny we współczesnej metodyce umuzykalniania dzieci w wieku szkolnym*, Białystok 2012 (praca magisterska, ocena bardzo dobra)

Erna Naumczyk-Zawistowska, *Działalność artystyczna Chrześcijańskiego Stowarzyszenia Muzyków Missio Musica w latach 2005-2010*, Białystok 2012 (praca dyplomowa licencjacka, ocena bardzo dobra)

Aleksandra Matowicka, *Autorskie miniatury fortepianowe jako materiał zajęć umuzykalniających w przedszkolu*, Białystok 2014 (praca dyplomowa licencjacka, ocena bardzo dobra)

Erna Naumczyk-Zawistowska, *Autorskie opracowania wybranych pieśni Ignacego Jana Paderewskiego na chór i orkiestrę symfoniczną*, Białystok 2014 (praca magisterska, ocena bardzo dobra)

Język muzyczny

Głównym moim imperatywem w komponowaniu jest dążenie do ideału, jaki stanowi kunszt kompozytorski, umożliwiający tworzenie muzyki o wyrafinowanym i szlachetnym pięknie brzmienia, naturalnej i spontanicznej. Wśród moich utworów większość stanowią kompozycje instrumentalne, zarówno orkiestrowe jak i kameralne. Myślę, że dobór takiego aparatu wykonawczego najlepiej wyraża moje zamierzenia twórcze. Kompozycje wykorzystujące technologię elektroakustyczną oraz utwory chóralne stanowią mniejszą część mojego dorobku twórczego.

Pod względem kształtowania kontinuum brzmieniowego, już od początków moich działań kompozytorskich szczególnie duże znaczenie ma aspekt harmoniczny. Przeważnie parametry wertykalnego układu dźwiękowego występują w silnym powiązaniu z jego zawartością linearną. Wiele moich kompozycji opiera się na harmonice bliskiej neotonalnej. Wynika to z chęci spowodowania przeżycia estetycznego o wydźwięku pozytywnym oraz operowania kategorią piękna. Kategoria estetyczna stanowi zbiór określonych cech, które przez twórcę i jego odbiorców są uznawane za pożądane. Wypowiedzi o przeżyciu estetycznym występują już u starożytnych Greków, którzy posługiwali się określeniem *aistesis*, oznaczającym wrażenie zmysłowe, wyobrażenie bądź spostrzeżenie. Estetyka muzyczna stanowi więc dział estetyki ogólnej, która mieści się w pojęciu filozofii. Koncepcja kosmologiczna pitagorejczyków istotę bytu oraz istotę muzyki upatrywała w liczbie oraz w stosunkach liczbowych. Zarówno estetyka pitagorejska, platońska jak i empiryczna podejmowały rozpatrywania matematyczne odnośnie interwaliki, skal bądź stroju dźwiękowego.⁷ Percepcja kategorii estetycznych zmieniała się wraz z rozwojem epok oraz kierunków artystycznych, jednakże do podstawowych, mających swe źródło w antyku, paradygmatów estetycznych należą m.in. piękno oraz wzniosłość. Te kategorie dla mnie również mają szczególne znaczenie.

W moich kompozycjach stosunkowo często pojawiają się elementy bitonalizmu oraz modalności, jak również interwały dysonansowe w postaci sekund i septym, wielkich i małych. Półtonowy podział oktawy w połączeniu z funkcyjnością typu dur-moll pozwala mi na uzyskanie przebiegów melodycznych oraz układów harmonicznnych takich, które kształtują kontinuum brzmieniowe w sposób dla mnie satysfakcjonujący.

Do istotnych aspektów mojego języka wypowiedzi muzycznej przynależy także wiodąca rola melodyki, a więc horyzontalnego układu dźwiękowego. W moich kompozycjach istotność parametru melodycznego uwidocznia się między innymi w utworach bazujących na melodiach istniejących, jak ma to miejsce na przykład w obu moich koncertach wiolonczelowych.

⁷ por. *Encyklopedia Muzyki*, pod redakcją naukową Andrzeja Chodkowskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 238

W *I Koncercie wiolonczelowym* (2008) jest to hinduska raga słońca, zaś materiał melodyczny *II Koncertu wiolonczelowego* (2013) osnuty jest wokół dwóch pieśni, zaczerpniętych ze zbioru Józefa Miksia *Pieśni ludowe ziemi żywieckiej*. Szczególna rola melodyki obecna jest również w wielu innych moich kompozycjach, nie zawierających odniesień do cytatów muzyki ludowej, jak na przykład w *Impressions I* na saksofon altowy i fortepian (2014) oraz w *Koncercie na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową* (2015).

Czynnik metrorrytmiczny w mojej twórczości ma istotne znaczenie. Typowe dla większości moich utworów jest stosowanie tradycyjnych oznaczeń taktowych, lecz zmiennego metrum, na przykład w obu koncertach wiolonczelowych, w *Symfonii na wielką orkiestrę symfoniczną*, w *Trzech utworach* na 3 flety i altówkę, w *Exile* na wiolonczelę solo na prawą rękę i kwartet wiolonczelowy oraz w *Koncercie na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową*. Stosunkowo często pojawiają się także nieregularności akcentowe, np. w obu moich koncertach wiolonczelowych. Użycie licznych grup niemiaryowych uwidocznia się natomiast szczególnie w *Trzech utworach* na 3 flety i altówkę oraz w *Koncercie na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową*. Pod tym względem szczególną inspirację stanowi dla mnie twórczość Igora Strawińskiego oraz Louisa Andriessena.

Istotny aspekt stanowi dla mnie także kształtowanie kontinuum brzmieniowego w oparciu o kategorię barwy i cieniowania kolorystyki, umożliwiające tworzenie subtelnej aury brzmieniowej. Przywiązuję szczególną wagę do zróżnicowania efektów dynamicznych, wykonawczych, harmoniczných (wykorzystywanie układów bitonalnych, struktur kwintowo-sekundowych, dźwięków pedałowycł), fakturalnych oraz instrumentacyjnych. Na tym polu szczególną inspirację stanowią dla mnie dokonania takich kompozytorów, jak Claude Debussy oraz Maurice Ravel.

Koncert na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową

Osiągnięciem artystycznym, które zgłaszam na podstawie art. 16 ust. 2 *Ustawy z dnia 14.03.2003 o stopniach naukowych i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuk* jako wiodące w przewodzie habilitacyjnym, jest *Koncert na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową*. Utwór został napisany w 2015 roku na zamówienie Filharmonii Gorzowskiej oraz Instytutu Muzyki i Tańca. Kompozycja ta została prawykonana i zarejestrowana 17 kwietnia 2015 podczas koncertu abonamentowego, promującego twórczość młodych polskich kompozytorów "Płynie Muzyka we Mnie" w Filharmonii Gorzowskiej. Solistami koncertu byli: Aleksandra Demowska-Madejska – altówka i Adam Eljasiński – klarnet, zaś Orkiestrę Filharmonii Gorzowskiej poprowadził Marcin Wolniewski. Koncert dofinansowany został ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kolekcje” priorytet „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca. Utwór został skomponowany dzięki inspiracji Aleksandry Demowskiej-Madejskiej i Adama Eljasińskiego, którym również jest dedykowany.

Założenia ogólne i forma utworu

W procesie prekompozycyjnym kierowałam się zasadą kontrastu i ewoluowania materiału, dla osiągnięcia spójnej narracji dramaturgicznej. Pod względem formalnym, architektonika utworu opiera się na formie trzyczęściowej, której wyznacznikami są następujące oznaczenia tempa:

część I – *Moderato* ♩ = 76, część II – *Larghetto* ♩ = 66, część III – *Allegro* ♩ = 124.

Obsada jest następująca: altówka solo, klarnet B solo oraz orkiestra smyczkowa (6 / 6 / 4 / 4 / 2), natomiast czas trwania całości kompozycji wynosi ok. 19 minut.

Koncert na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową to typowy podwójny koncert instrumentalny, w tym znaczeniu, że żaden z planów fakturalnych – ani orkiestra, ani instrumenty solowe – nie dominuje jeden nad drugim, lecz współzawodniczą one ze sobą, zgodnie z leżącym u podstaw gatunku terminem *concertare*. Melodyjność i kontemplacyjny charakter są w tej kompozycji cechami zdecydowanie dominującymi, zaś we wszystkich partiach, także orkiestrowych, panuje różnorodność stylistyczna, pozwalająca określić utwór jako jednoznacznie postmodernistyczny. Kompozycja ma budowę trzyczęściową, sformowaną na zasadzie kontrastu temp.

Część pierwsza opiera się na architektonice ABA¹. Utrzymana została w metrum 5/4 oraz tempie *Moderato* i rozpoczyna się dialogiem instrumentów solowych (takty 1-12), po którym dołącza reszta aparatu wykonawczego. Klarnet i altówka mają tu również pole do popisu we własnych, koncertujących fragmentach (*Cadenza, con alcuna licenza*, takty 56-68):

Przykład 1. Cz. 1, t. 56-61⁸

The image shows a musical score for two staves: Clarinet (cl) and Violin (vl). The title above the first staff is "56 Cadenza, con alcuna licenza". The first system (measures 56-58) shows the violin playing a rhythmic pattern of eighth notes with triplets, marked *mf espress.* The clarinet part is mostly rests. The second system (measures 59-61) shows both instruments. The violin continues with similar rhythmic patterns, while the clarinet plays a melodic line with long notes and some triplets, marked *pp* and *mf espress.*

⁸ Wszystkie przykłady pochodzą z: Weronika Ratusińska-Zamuszko *Koncert na altówkę, klarnet i orkiestrę smyczkową*.

Część pierwsza oparta została w wielu fragmentach na skali cygańskiej z wykorzystaniem ludowego, kwintowego burdonu (na dźwiękach *d-a*), w postaci nuty stałej w najniższym głosie w partii wiolonczel i kontrabasów. W partiach głosów solowych pojawiają się natomiast liczne nieregularne grupy rytmiczne:

Przykład 2. Cz. 1, t. 34-36

W partii pierwszych i drugich skrzypiec oraz altówek bardzo często pojawia się faktura *tremolando legato*, podkreślając zastosowaną harmonikę i dając efekt o dużym znaczeniu ekspresyjno-dramatycznym. W partiach orkiestrowych pojawiają się także niekiedy szybkie przebiegi gamowe, które korespondują z solowymi partiami koncertującymi.

W **części drugiej**, mającej budowę ABA¹, odnajdziemy szerokie, przepełnione emocjonalizmem linie melodyczne, a także nasyconą ciemnymi barwami harmonikę. Utrzymana jest ona w tempie *Larghetto*. W partiach orkiestrowych często pojawiają się układy harmoniczne o budowie kwintowo-sekundowej.

Część druga jest zdecydowanie kontrastująca wobec części poprzedniej odnośnie tempa, narracji muzycznej i typu ekspresji. Pod względem brzmieniowym i fakturalnym jest ona rodzajem romansu instrumentów solowych i orkiestry. Charakterystyczne są tu częste zmiany metryczne, na przykład 4/4, 3/4, 12/8 itp. W partiach orkiestrowych pojawiają się ostinatowe powtórzenia oraz rytmy punktowane.

Przykład 3. Cz. 2, t. 1-2

II

Larghetto (♩=66)

clarinetto in B \flat

viola

violini I

violini II

viola

violoncelli

contrabbassi

W kadencji w partii altówki występują przebiegi dwudźwiękowe, wykonywane w krótkich wartościach rytmicznych:

Przykład 4. Cz. 2, t. 43-45

cl

vl

W poniższym fragmencie utworu występują także w partii altówki odcinki wykonywane techniką *bariolage'u*:

Przykład 5. Cz. 2, t. 48-49

cl

vl

Część trzecia, finałowa, utrzymana jest w tempie *Allegro* i stanowi efektowne zwieńczenie całej kompozycji, wykorzystując szeroką gamę środków technicznych oraz wyrazowych. Często występują tu przebiegi szesnastkowe o wyrazistym, zdecydowanym charakterze i dużej ilości skoków interwałowych. Pojawiają się również regularne zmiany metrum, a w partiach orkiestrowych - układy synkopowane.

Przykład 6. Cz. 3, t. 1-6

III

Allegro ♩ = 124

clarinetto in B \flat
viola
violini I
violini II
viole
violoncelli
contrabbassi

energico sempre détaché
f
f
f
f
f
f
f

energico
f
simile

Instrumenty solowe mają pole do popisu w wirtuozowskiej kadencji (*Cadenza, con alcuna licenza*, takty 72-80). W partii klarnetu występuje tu technika potrójnego *staccato*:

Przykład 7. Cz. 3, t. 70-80

rall. Cadenza. con alcuna licenza

cl
vi

70
75
78

mf
mf
mf
mp
ff
f
ff

Budowa trzeciej części zawiera w sobie elementy wariacji oraz formy sonatowej. Występują tu dwa przeplatające się, przeciwstawne epizody. Pierwszy z nich ma charakter nieustannego *perpetuum mobile*, zaś w drugim pojawiają się wątki taneczne i ludowe. Ten drugi epizod wyraźnie nawiązuje do tradycji cygańskiego muzykowania, stanowiąc także czytelne nawiązanie do materiału dźwiękowego użytego w części pierwszej, spinając wspólną klamrą całość formy koncertu.

Powyższy opis architektониki *Koncertu na klarnet, altówkę i orkiestrę smyczkową* dowodzi w moim odczuciu skomponowania formy integralnej, o wyważonych proporcjach formalnych i cechach charakterystycznych dla mojego kompozytorskiego warsztatu. Prawykonanie kompozycji spotkało się z pozytywnym przyjęciem przez publiczność, a koncepcje twórcze znalazły swoje odbicie w pełnej zaangażowania interpretacji wykonawczej.

Weronika Ratusińska-Zamuszko

