



Inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia w muzyce Katarzyny Kwiecień-Długosz. Szkic o kompozytorce z Zielonej Góry

BARBARA LITERSKA

Uniwersytet Zielonogórski

University of Zielona Góra, Poland

✉ B.Literska@wa.uz.zgora.pl

DOI: 10.2478/prm-2022-0008

Założenia metodologiczne

Przedmiotem niniejszych rozważań jest twórczość polskiej kompozytorki średniego pokolenia Katarzyny Kwiecień-Długosz (ur. 1978). Przedstawioną tu ogólną charakterystykę tego dorobku należy traktować jako punkt wyjścia, przyczynek do stworzenia obszernego i szczegółowego opracowania w przyszłości. Obecnie stan badań nad twórczością Kwiecień-Długosz jeszcze na to nie pozwala, jest bowiem niewielki — obejmuje jedynie dwa opracowania autorstwa Moniki Karwaszewskiej, dotyczące kompozycji pt. *Paplanina. Cztery sitodruki na taśmę* (2017)¹. Autorka omawia w nich

-
- 1 Monika Karwaszewska, *Intermedial Score — Structural Filiations in The Context of Music — Literature Relations as well as Musical and Visual Relations*, w: *XII Generative Art 2019. Proceedings of XXII GA conference*, red. Celestiono Soddu i Enrica Colabella, Rzym 2019, s. 234–244, https://www.artscience-ebookshop.com/ebooks_free/GA2019_ebookweb.pdf [dostęp: 27.07.2021]; eadem, *Music and Image Synchronisation. Acoustical and Optical Expression in Paplanina*, „GASATHJ: Generative Art Science and Technology hard Journal” 2020, https://gasathj.com/tiki-read_article.php?articleId=82 [dostęp: 27.07.2021].

*Inclinations, Reflections, Understatements in Katarzyna Kwiecień-Długosz’s Music.
A Sketch of a Female Composer from Zielona Gora*

© 2022 by Barbara Literska. · This is an open access article licensed under the Creative Commons 4.0 Attribution-ShareAlike International (CC-BY-SA 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

kwestie zapisu nutowego *Paplaniny*, będącej rodzajem muzycznej instalacji (czy też „zapisem animowanym”), w której dźwięki generowane z taśmy stanowią głęboki komentarz do synchronicznie animowanych grafik polskiego artysty Jacka Papli. Karwaszewska dowodzi, że przy powstawaniu utworu i związanym z tym poszukiwaniu właściwej narracji dźwiękowej kompozytorka musiała włączyć myślenie projektowe, pozwalające na animację obrazu, który w swej naturze jest statyczny. Zatem kompozycji podlegały nie tylko dźwięki, ale również warstwa wizualna towarzysząca im i tworząca z nimi integralną, nierozzerwalną całość. Problematyka poruszona przez Karwaszewską dotyczy najnowszych i jedynie wybranych dokonań Kwiecień-Długosz, będących intermedialnym dyskursem dążącym do stworzenia dzieła synkretycznego².

Wobec istniejącego stanu badań nad muzyką Kwiecień-Długosz, impulsem do powstania niniejszego tekstu jest chęć uzupełnienia charakterystyki twórczości kompozytorki, gdyż nie jest to artystka specjalizująca się wyłącznie w działaniach intermedialnych. Ważny element dowodowy stanowi tutaj szczegółowy wykaz kompozycji zamieszczony w aneksie, który może być potencjalnym źródłem poszukiwań dla przyszłych badaczy. Informacje w nim zawarte pochodzą bezpośrednio od kompozytorki.

Tezę zasadniczą niniejszego artykułu jest wskazanie, że u podstaw twórczości Kwiecień-Długosz leży głęboka refleksja nad człowiekiem, życiem, twórczością muzyczną, na co wskazują trzy tytułowe słowa: inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia³. Są to słowa nieprzypadkowe i dla kompozytorki ważne⁴. Stanowią one metodologiczną ośniniejszego

2 Kompozycją z tego nurtu jest także *Nihil constat* na carillon i elektronikę — wersja pokazowa zsynchronizowana z pokazem fontanny Heweliusza w Gdańsku (2016).

3 Znaczeniowo słowa te nie są całkowicie rozłączne. W przedstawionych kompozycjach wyraźna jest dominacja charakterystyki jednego z nich przy równoczesnym współistnieniu dwóch pozostałych.

4 Kompozytorka użyła ich w tytule pierwszego z cyklu koncertów promujących najnowszą muzykę polskich twórców z Zielonej Góry i Poznania: *Inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia: Kompozytorzy ziem zachodnich dla Niepodległej*, 27 XI 2018, Sala Kameralna Filharmonii Zielonogórskiej. Tak rozpoczęła się tradycja koncertów kameralnych, której nie złała dwuletnia przerwa, wynikająca z obostrzeń pandemicznych, związanych z Covid-19 (jedyne w roku 2020 koncert się nie odbył).

artykułu, w którym każdemu z nich przypisany jest jeden przykładowy, a jednocześnie reprezentatywny utwór. Narracja dotycząca muzyki układa się zatem w trzy kolejne kadry. Pierwszy — *Inklinacje* — wskazuje na upodobanie artystki do pewnych zagadnień czysto muzyczno-warsztatowych. Kadr drugi — *Refleksje* — ukazuje terapeutyczny cel tworzonej muzyki, na pozór dookreślonej w swoich tytułach i odautorskim komentarzu, ale otwierającej się na słuchacza w warstwie bardzo emocjonalnej, osobistej. W kadrze trzecim — *Niedopowiedzenia* — ujawnia się introwertyczna i kontemplacyjna natura kompozytorki. Czytelnik nie znajdzie tutaj wyszukanej i pogłębionej warsztatowo analizy muzycznej, a jedynie ogólny opis wybranych utworów, ukierunkowany na kluczowe słowo (inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia). Na tym etapie badań, którego celem jest wprowadzenie dokonań kompozytorki w orbitę zainteresowań muzykologów wydaje się to zabiegiem wystarczającym. To początek, który zapewne znajdzie swoich kontynuatorów.

Bardzo ważnym elementem biografii twórczej Kwiecień-Długosz jest jej artystyczny rodowód, który w dużej mierze uformował kierunek rozwoju jej muzyki. Do tego odnosi się druga część tytułu niniejszego tekstu — „Szkic o kompozytorce z Zielonej Góry”. W tym zakresie baza źródłowa jest bogatsza⁵, a przy tym odnosi się do głównego pola działalności autorki artykułu, która muzyczne i akademickie środowisko Zielonej Góry zna od 29 lat i aktywnie w nim uczestniczy. Można powiedzieć, że znajomość tematu wręcz obliuguje ją do tej prezentacji.

Zielonogórcy kompozytorzy i kompozytorka

Grono zielonogórskich kompozytorów — osób, które swą działalnością wzbogaciły życie muzyczne miasta w jego powojennej historii — nie jest liczne⁶. Można scharakteryzować je, wyróżniając dwie grupy: 1) twórców

⁵ Zob. bibliografia.

⁶ Warto przypomnieć, że powojenne dzieje Zielonej Góry obejmują zaledwie 75 lat (wcześniej był to 25-tysięczny niemiecki Grünberg). W tym czasie od podstaw zbudowano

zrzeszonych w Sekcji Kompozytorów Lubuskiego Towarzystwa Muzycznego im. H. Wieniawskiego w Zielonej Górze, powołanej w 1981 roku (SK LTM) oraz 2) twórców czasowo zamieszkałych w Zielonej Górze, a wywodzących się z Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Zielonej Górze (PSM I i II st.) i Uniwersytetu Zielonogórskiego (UZ). Pierwsza grupa jest pięcioosobowa, a tworzą ją: Narcyz Żółnowski (1938–1989), Juliusz Karcz (ur. 1944), Eugeniusz Banachowicz (ur. 1946), Czesław Grabowski (ur. 1946), Andrzej Tuchowski (ur. 1954). Nestorem zielonogórskich kompozytorów, który zainicjował grupę jest Juliusz Karcz⁷. Dokonał tego za sprawą swojej pracy dydaktycznej w zielonogórskiej szkole muzycznej i na Uniwersytecie. Część jego uczniów kontynuowała w innych polskich uczelniach nauk w zakresie kompozycji,

profesjonalne polskie życie muzyczne, a jego wyróżnikami są dzisiaj: Filharmonia Zielonogórska im. T. Bairda, Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. M. Karłowicza oraz Instytut Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego. Współczesna, licząca niemal 140 tysięcy mieszkańców Zielona Góra, w roku 2022 roku obchodziła 800-lecie powstania i 700-lecie nadania praw miejskich. Władze miasta zaprosiły mieszkańców do wspólnego świętowania pod hasłem „Zielona Góra lecie obchodzi — wino się chłodzi”. Obchody rozpoczęły się bowiem podczas święta „Winobranie 2022” i potrwały rok. Z tej okazji powstaje również trzeci tom *Historii Zielonej Góry* pod redakcją prof. dra hab. Wojciecha Strzyżewskiego, a którego autorami są historycy z Uniwersytetu Zielonogórskiego.

- 7 Juliusz Stefan Karcz odbył studia z zakresu kompozycji pod kierunkiem Andrzeja Koszewskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu. Jest również absolwentem Wydziału Wychowania Muzycznego na uczelni wrocławskiej. W roku 1984 uzyskał kwalifikacje artystyczne I st. w zakresie kompozycji na Akademii Muzycznej w Poznaniu, a w 1997 kwalifikacje artystyczne II stopnia, także w zakresie kompozycji, Akademii Muzycznej w Krakowie. Postanowieniem z 9 IX 2013 roku Prezydent RP Bronisław Komorowski nadał mu tytuł profesora sztuk muzycznych. Juliusz Karcz jest promotorem pracy doktorskiej Katarzyny Kwiecień-Długosz. W swej karierze zawodowej działał na terenie Dolnego Śląska i Ziemi Lubuskiej, z którą związany jest od roku 1975, kiedy to objął stanowisko dyrektora Państwowej Szkoły Muzycznej I st. w Żarach. Trzy lata później rozpoczął pracę w Instytucie Wychowania Muzycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. T. Kotarbińskiego (IWM WSP TK). Z pracą w WSP (1998–2009) łączył obowiązki nauczyciela przedmiotów teoretycznych w zielonogórskiej PSM II st. Prowadził tam także przedmioty nadobowiązkowe: kontrapunkt, naukę akompaniamentu fortepianowego i propedeutykę kompozycji. W IWM WSP TK przez dwie kadencje był kierownikiem Zakładu Teorii Muzyki i Dyrygowania, przez jedną kadencję — prodziekanem Wydziału Pedagogicznego, przez trzy — dyrektorem Instytutu.

teorii muzyki, muzykologii⁸. Wypromował też dwóch doktorów w zakresie kompozycji: Jerzego Szymaniuka (2002) oraz Katarzynę Kwiecień-Długosz (2012). Tych dwoje artystów realizuje dzieło profesora — Szymaniuk w nurcie muzyki jazzowej, a Kwiecień-Długosz w nurcie muzyki klasycznej.

Jest ona jedyną kobietą kompozytorem w Zielonej Górze. W tym mieście odebrała edukację muzyczną na poziomie podstawowym i średnim, a następnie kontynuowała kształcenie artystyczne w poznańskiej Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego⁹. Ponadto jest dyplomowanym filologiem¹⁰ i tłumaczem języka niemieckiego. Od wielu lat wzbogaca życie muzyczne Zielonej Góry, działając aktywnie jako kompozytorka, organizatorka życia muzycznego i nauczyciel akademicki¹¹. Propaguje najnowszą

-
- 8 Jest to 11 osób, które w latach 1989–2003 rozpoczęły studia na następujących uczelniach: Daria Kwiatkowska (Akademia Muzyczna w Poznaniu, 1989), Marcin Bortnowski (Akademia Muzyczna we Wrocławiu, 1992), Katarzyna Grochowska (KUL w Lublinie, 1992), Tomasz Kienik (Akademia Muzyczna we Wrocławiu, 1995), Paweł Strzelecki (Akademia Muzyczna w Warszawie, 1996), Ewa Strelczuk (Akademia Muzyczna w Poznaniu, 1996), Katarzyna Kolan (Akademia Muzyczna w Poznaniu, 1996), Katarzyna Kwiecień (Akademia Muzyczna w Poznaniu, 1998), Marzena Kierzkowska (Akademia Muzyczna w Bydgoszczy, 1998), Magdalena Frąckiewicz (KUL w Lublinie, 1998), Grzegorz Mania (Akademia Muzyczna w Krakowie, 2003).
- 9 Naukę gry na fortepianie rozpoczęła w wieku 8 lat, a ukończyła ją uzyskaniem dyplomu PSM I i II stopnia im. M. Karłowicza w Zielonej Górze w klasie Karola Schmidta. Kompozycją zainteresowała się, będąc jeszcze uczennicą średniej szkoły muzycznej, gdzie uczęszczała do Juliusza Karcza na przedmioty fakultatywne z zakresu kompozycji. Studia kompozytorskie zrealizowała w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu pod kierunkiem Mirosława Bukowskiego (1998–2003). Swe umiejętności rozwijała podczas Podyplomowych Studiów Muzyki Filmowej, Komputerowej i Twórczości Audiowizualnej w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi (2012). Następnie uzyskała stopnie doktora w zakresie sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej Kompozycja i Teoria Muzyki, w specjalności Kompozycja (2012) oraz doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki w dyscyplinie Sztuki muzyczne (2019).
- 10 Posiada tytuły zawodowe: licencjata na kierunku Filologia w zakresie nauczania języka niemieckiego (2004) oraz magistra na kierunku Filologia w zakresie lingwistyki stosowanej (2006), uzyskane na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu.
- 11 Ukończyła studia podyplomowe w zakresie tłumaczenia (w specjalności polsko-niemieckiej) w Szkole Tłumaczy i Języków Obcych w Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu (2008). Posiada uprawnienia tłumacza przysięgłego. Jej dorobek translatorski obejmuje teksty o tematyce muzycznej i muzykologicznej, publikowane m.in. w czasopiśmie

muzykę polską, organizując pod szyldem Uniwersytetu Zielonogórskiego kameralne koncerty kompozytorskie. Pierwszy z nich (w 2006 roku) był związany z jubileuszem siedemdziesięciolecia urodzin Mirosława Bukowskiego, który przez kilka lat współpracował z UZ. Koncert odbył się w Filharmonii Zielonogórskiej im. T. Bairda¹², a towarzyszyło mu jednodniowe seminarium naukowe pt. *Przestrzenie recepcji muzyki współczesnej*. Następnie miał miejsce koncert uświetniający jubileusz 40-lecia Akademickiego Środowiska Muzycznego (2012)¹³. Te dwa wydarzenia dały impuls do zorganizowania podobnych koncertów kameralnych we współpracy z dwoma innymi ośrodkami Zachodniej Polski: Akademią Muzyczną im.

„Glissando” oraz w pracach zbiorowych *Nowa muzyka niemiecka* (red. Daniel Cichy, Kraków 2010) i *Nowa muzyka amerykańska* (red. Jan Topolski, Kraków 2010), a także w monografiach Wydawnictwa Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu i ukazujących się nakładem PWM wydaniach nutowych Dzieł Mieczysława Karłowicza oraz Feliksa Nowowiejskiego.

Od 2005 roku pracuje w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego, obecnie na stanowisku profesora uczelni. Pełni także funkcje prodziekana Wydziału Artystycznego oraz kierownika Katedry Kompozycji i Teorii Muzyki: <http://www.imu.uz.zgora.pl/wykladowcy-kierunku-edukacja-artystyczna-w-zakresie-sztuki-muzycznej/dr-katarzyna-kwiecien-dlugosz/> [dostęp: 13.12.2021].

- 12 29 XI 2006, Sala Kameralna Filharmonii Zielonogórskiej im. Tadeusza Bairda (SK FZ). Repertuar: Mirosław Bukowski, *III Sonata* na fortepian (1972), *Tryptyk* na mezzosopran i fortepian do tekstu B. Leśmiana (1958), *IV Sonata* na fortepian (1995); Juliusz Karcz, *Pieśni* do słów H. Szyllkina (2003), *Chorał* na dwa akordeony (2005–2006), *Toccata* na dwa akordeony (2005–2006); Andrzej Tuchowski, *Jazz-Suita Americana* (2003–2004); Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Mazurek* (2005). Komitet organizacyjny: J. Karcz, Rafał Ciesielski, B. Literska, Tomasz Kienik.
- 13 Zielona Góra 29 XI 2006. Organizator: Zakład Teorii Muzyki — Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej, Uniwersytet Zielonogórski. Komitet organizacyjny: J. Karcz, R. Ciesielski, B. Literska, T. Kienik. Wygłoszone referaty zostały opublikowane w monografii pt. *Przestrzenie recepcji muzyki współczesnej*, red. Barbara Literska i Rafał Ciesielski, Zielona Góra 2008. Zielona Góra 5 VI 2012, SK FZ. Repertuar: J. Karcz, *Rapsod polski* na skrzypce i fortepian (2010), *Canzona* na flet, klarnet i puzon (2012); A. Tuchowski, *Te lucis ante terminum* na akordeon (2000), *Jazz toccata* na akordeon (1999); T. Kienik, *Psalm 137* na skrzypce solo (2012); M. Bukowski, *Sonata* na wiolonczelę i fortepian (2008); Zbigniew Herembesza, *Tryptyk ludowy* na trąbkę, waltornię i puzon (1974); K. Kwiecień-Długosz, *Cenerentola* na fortepian na cztery ręce (2004), *Hommage à Daquin* na klarnet i fortepian (2012). Komitet organizacyjny: J. Karcz, T. Kienik, K. Kwiecień-Długosz, B. Literska.

I.J. Paderewskiego z Poznania oraz z Akademią Sztuki ze Szczecina. Organizacyjnym dziełem Katarzyny Kwiecień-Długosz oraz, związanego z poznańską Akademią Muzyczną, Artura Kroschela stały się wówczas cztery wydarzenia o znamienitych tytułach: *Inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia* (2018)¹⁴, *Wizje — Inspiracje — Nawiązania* (2019)¹⁵, *Głos — Uderzenie — Czas* (2021)¹⁶, *Jubilaeus — Circolazioni — Schluss* (2022)¹⁷. Skromnym udziałem

-
- 14 *Inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia: Kompozytorzy ziem zachodnich dla Niepodległej*, 27 XI 2018, SK FZ. Koncert wpisywał się w obchody 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Program koncertu: Artur Cieślak, *Niedopowiedzenia* na wiolonczelę i fortepian (2006-2007); J. Karcz, *Quintetto antiquato* na flet, puzon, skrzypce, wiolonczelę i fortepian (2018); Artur Kroschel, *Inklination* na flet i fortepian (2011); K. Kwiecień-Długosz, *Heart of Darkness* na 5 wykonawców (2018); Zbigniew Kozub, *Arthrea III* na puzon i fortepian (2015); Agnieszka Zdrojek-Suchodolska, *Refleksje* na wiolonczelę solo (2016). Wykonawcy: Sepia Ensemble (Paulina Graś-Łukaszewska — flet, Olga Winkowska — skrzypce, Anna Szmatoła — wiolonczela, Jakub Czerski — fortepian, gościnnie).
- 15 10 XII 2019, SK FZ. Koncert wpisywał się w obchody dwudziestolecia Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego i roku Grażyny Bacewicz. Program koncertu: G. Bacewicz, *Witraż* na skrzypce i fortepian (1932); Monika Kędziora, *Plaudens* na flet solo (2010); A. Kroschel, *Paraph* na fortepian (2015); Ewa Fabiańska-Jelińska, *BallaDo-BallaRe* na flet i fortepian (2019); Janusz Stalmierski, *Drugi brzeg* na skrzypce i fortepian (2007); K. Kwiecień-Długosz, *W sidłach (BACC)* na 4 wykonawców (2019); J. Karcz, *Quartetto danzante* na flet, skrzypce, wiolonczelę i fortepian (2019). Wykonawcy: Sepia Ensemble (P. Graś-Łukaszewska — flet, O. Winkowska — skrzypce, A. Szmatoła — wiolonczela, Tomasz Sośniak — fortepian).
- 16 14 XII 2021, Sala MCM Filharmonii Zielonogórskiej im. Tadeusza Bairda. Koncert wpisywał się w obchody dwudziestolecia Uniwersytetu Zielonogórskiego, obejmował prawykonania utworów napisanych specjalnie na tę okazję, a przeznaczonych na głosy solowe i instrumenty perkusyjne. Program koncertu: Alina Kubik, *Dyptyk* na sopran i marimbę; A. Cieślak, *Trzy fragmenty z monodramu* do wierszy Joanny Żelazny, na głos i wibrafon; J. Karcz, *Pory roku* do wierszy ks. Jana Twardowskiego, na sopran, baryton i marimbę; Stanisław Leśniewski, *Za mną* na sopran i perkusję; Zbigniew Kozub, *Ballada bezładna* do słów Bolesława Leśmiana, na sopran, baryton, marimbę i wibrafon; Agnieszka Zdrojek-Suchodolska, *Przejaśnienia* na dwie perkusje; K. Kwiecień-Długosz, *Kapsuła czasu* na sopran, baryton i 2 perkusje. Wykonawcy: Marzanna Rudnicka — sopran, Przemysław Czekala — baryton, Piotr Sołkowicz — perkusja, Piotr Szulc — perkusja.
- 17 10 V 2022, SK FZ. Koncert obejmował prawykonania kompozycji inspirowanych aktualnymi wydarzeniami: jubileuszem 800-lecia Zielonej Góry, pandemią koronawirusa, wojną w Ukrainie. Został zaprezentowany dwukrotnie: w Zielonej Górze (10 V 2022) i w Poznaniu (7 V 2022). Patronat nad wydarzeniem objęli Związek Kompozytorów Polskich oraz

w tych przedsięwzięciach autorki niniejszego tekstu była pomoc w skomponowaniu tytułów kolejnych edycji koncertów według zasady trzech słów.

Muzyka Katarzyny Kwiecień-Długosz

Katarzyna Kwiecień-Długosz ma w dorobku niemal 70 kompozycji (orkiestrowych, wokalnie-orkiestrowych, kameralnych, chóralnych, fortepianowych i solowych, wokalnych, elektronicznych lub z elektroniką). Większość z nich powstała na zamówienie i została zaprezentowana publiczności podczas koncertów w kraju i za granicą, zaś wybrane utwory utrwalono w nagraniach płytowych¹⁸.

Chcąc scharakteryzować jej dotychczasowy dorobek należy podkreślić właściwy mu nowoczesny neoklasycyzm, charakteryzujący się:

- 1) quasi-tonalnym uporządkowaniem dwunastodźwiękowego materiału, w ostatnim okresie z predylekcją do konsonansowych brzmień; rzadziej atonalnością;
- 2) nawiązaniami do muzyki dawnej w postaci quasi-renesansowych modalnych harmonii;
- 3) predylekcją do operowania krótkimi motywami melodyczno-rytmicznymi;
- 4) zdominowaniem czynnika rytmicznego przez motoryczność, przerywaną fragmentami statycznymi z wykorzystaniem odcinków *ad libitum*;
- 5) dominacją tradycyjnego brzmienia instrumentów, z zastosowaniem rozszerzonych technik wykonawczych, sporadycznie wzbogacanego o brzmienia elektroniczne;
- 6) stosowaniem znanych z tradycji tytułów i form (pieśń, toccata, sonata, kwartet, fantazja toccatowa, capriccio, koncert solowy, mazurek, kantata, homage, suite, sonatina, scherzo);

Polskie Centrum Informacji Muzycznej POLMIC. Program koncertu: J. Karcz, *Annus Jubilaeus*; J. Stalmierski, *Akapit*; S. Leśniewski, *niet*; Barbara Kaszuba, *Trio Circolazioni*; A. Kroschel, *Grafika*; K. Kwiecień-Długosz, *Maski*. Wszystkie kompozycje przeznaczone są na trio stroikowe, a wykonawcami był zielonogórski zespół Reed Connection Trio w składzie: Michał Mogiła — obój, Jarosław Podsiadlik — klarnet, Rafał Dołęga — fagot.

¹⁸ Szczegółowe informacje zamieszczono w aneksie.

- 7) stosowaniem form zamkniętych, z zaplanowanym przebiegiem dramaturgicznym utworu;
- 8) sięganiem po tradycyjne techniki kompozytorskie (wariantowanie, techniki imitacyjne, technikę koncertującą) oraz rozwiązania fakturalne (fakturę polifoniczną, polifonizującą, heterofoniczną, rzadziej homofoniczną);
- 9) programowością (niejawną — wynikającą z głęboko osobistych doświadczeń, oraz jawną — widoczną w tytułach utworów);
- 10) operowaniem wyrazowością pozostającą na granicy humoru, groteski i pastiszu;
- 11) operowaniem kontrastem fakturalnym i barwowym;
- 12) preferowaniem kameralnej obsady wykonawczej.

Proces dojrzewania twórczego Katarzyny Kwiecień-Długosz przebiegał od akademickości ze skłonnością do „absolutnego” myślenia o muzyce¹⁹, dobarwianej stopniowo: tematyką chrześcijańską²⁰ (w związku z tym można mówić o tzw. okresie wielkich form²¹), wątkami edukacyjnymi

19 Mirosław Bukowski „poskramiał” młodą kompozytorkę, chcąc nauczyć ją dobrego rzemiosła. Okres studiów był więc czasem intensywnej nauki i zdobywania erudycji humanistycznej. Najważniejsza była forma muzyczna (rozumiana jako logika przebiegu utworu i jego dramaturgia) z dominacją swobodnie traktowanej formy sonatowej. Przedmiotem wnikliwych studiów kompozytorki były przede wszystkim partytury: B. Bartóka, I. Strawińskiego, M. Ravela, F. Martina, W. Lutosławskiego, G. Crumba. Ponadto samodzielne poznawanie twórczości A. Weberna, E. Varèse’a, J. Cage’a, O. Messiaena, K. Stockhausena, P. Bouleza wzbogaciło jej świadomość na temat muzyki XX wieku. Ważne w tym zakresie były także akademickie spotkania z Arvo Pärtem, Krzysztofem Meyerem, Florianem Dąbrowskim, Andrzejem Koszewskim. Jej praca dyplomowa — *Koncert na wiolonczelę i orkiestrę*, inspirowana była koncertami wiolonczelowymi D. Szostakowicza, W. Lutosławskiego oraz suitami wiolonczelowymi B. Brittena.

20 Ten nurt towarzyszy kompozytorce nieustannie, a wynika na pewno z jej osobistego przekonania. Istotna jest przy tym działalność Kwiecień-Długosz jako organistki liturgicznej w zielonogórskich świątyniach. Przykładowymi kompozycjami są: *Getsemani*, *Źródło*, *O narodzinach Pana*, *Kantata Bożonarodzeniowa*, *De profundis* (Psalm 130), *Salvator mundi*, *Nad brzegiem Styksu*, *Psalmy: 117, 121, 131, Ad fontes*.

21 Czas powstawania kompozycji na duży skład wykonawczy zamyka utwór *De profundis* (Psalm 130) na chór, solistów i orkiestrę.

mi²², lingwistycznymi²³, ukrytą emocjonalnością muzyki²⁴, inspiracjami pozamuzycznymi z różnych dziedzin²⁵, brzmieniami elektronicznymi²⁶, dźwiękiem carillonu²⁷.

Artystka posiada świetny warsztat kompozytorski, doskonale włada formą, opartą na fluktuacji napięć i odprężeń, łatwo odczytywalnych przez słuchacza. Komponowanie jest artystycznym reportażem z jej życia, co zostało zasygnalizowane w trzech kadrach z jej dorobku twórczego, nazwanych „inklinacjami”, „refleksjami” i „niedopowiedzeniami”.

-
- 22 Z myślą o młodych wykonawcach i odbiorcach powstały utwory przeznaczone na: fortepian — *Mazurek* na trio fortepianowe, *Kopciuszek*. Siedem aforyzmów na fortepian na 4 ręce; chór dziecięcy a cappella lub z towarzyszeniem instrumentów — *Rak na wspak*, *Wylicznanka*, *(O)berek*, *Bajeczka o osiołku*, *Pojedziemy w cudny kraj*; wiolonczelę i fortepian — *Światy dziecięce* i *Światy wyobraźni*; oraz na zespoły kameralne — *Utwory kameralne na dziecięce zespoły instrumentalne*.
- 23 Przełomowy w tym zakresie jest *Tryptyk chiński* na chór żeński i harfę. Kolejnymi w tym zakresie były: *Musica simultanea* na orkiestrę symfoniczną, *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian, *Nihil constat* na carillon i taśmę.
- 24 Podczas studiów podyplomowych kompozytorka odkryła, że jej muzyka wywołuje konkretne emocje wśród odbiorców. Zobaczyła to podczas prezentacji etiud filmowych autorstwa uczestników tych studiów, wykorzystujących jej muzykę do zadań twórczych. Do fragmentów *Quattro episodi* powstały dwie etiudy: *Ten trzeci* w reżyserii Marcina Hycnara (2011) i *Osaczona* w reżyserii Grzegorza Reszki (2012). Było to ważne doświadczenie, kierujące uwagę twórczą Kwiecień-Długosz na emocje jako czynnik formotwórczy.
- 25 Trend ten charakterystyczny jest dla okresu po 2012 roku. Artystka inspirowała się takimi dyscyplinami i zjawiskami, jak teologia, fizyka molekularna, arteterapia, sztuki wizualne, lingwistyka, literatura. Przykładami mogą być utwory z 2018 roku: *Coalescence* na trio fortepianowe, *Heart of darkness* na 5 wykonawców i 3 *plus 1* na kwartet smyczkowy.
- 26 Sięgnięcie po elektronikę począwszy od roku 2013 wynikało z wiedzy, jaką kompozytorka zdobyła podczas studiów podyplomowych w Łodzi. Do tych kompozycji należą: *Nad brzegiem Styksu* na sopran, kontrabas i taśmę, *Fantasmagoria* na sopran i elektronikę, *Nihil constat* na carillon i elektronikę.
- 27 Istnieje 11 takich kompozycji: *Nihil constat* na carillon i *Trzy tańce polskie* na waltornię i carillon, *Epitafium III* (wersja na 4 trąbki, 4 waltornie, carillon i kotły), *A Lullaby for...* na carillon, *Epitafium* na carillon, *Daylight* na trąbkę i carillon, *Kaddish yatom* na dwie trąbki, waltornię i carillon, *Ad fontes* na carillon, *Midsummer Chant* na waltornię i carillon, *Solaris* na carillon i elektryczny kwartet smyczkowy, *oB-Ri-G-A-D-A* na carillon.

Inklinacje: *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian (2014)²⁸

Inklinacja (łac. *inclinatio*) oznacza długotrwałą lub stałą skłonność, chęć, upodobanie do czegoś. Spośród wielu inklinacji artystycznych kompozytorka wykazuje jedną szczególną — w swojej pracy twórczej często wychodzi od elementu pozamuzycznego, który staje się jej inspiracją do skomponowania muzyki. Interesującym przykładem jest zastosowanie technik lingwistycznych w trzyczęściowym cyklu *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian. Ten siedmiominutowy utwór powstał pod wpływem wrażeń z podróży do północnego Wietnamu w lipcu 2013 roku. Tytuły trzech miniatur są nazwami miejsc, których atmosfera wybrzmiewa w muzyce: cz. I: *Bãi Lũ* — plaża położona nad Morzem Południowochińskim (przykład 1); cz. II: *Động Thiên Đường* — słynna Jaskinia Raj (przykład 2); cz. III: *Hồ Hoàn Kiếm* — jezioro znajdujące się w sercu Hanoi (przykład 3).

Bezpośrednią inspiracją do powstania utworu był przede wszystkim język wietnamski, posługujący się sześcioma tonami oraz samogłoskami długimi i krótkimi. Obsesyjnie powtarzane struktury motywiczne i tematyczne w partiach obu instrumentów są próbą przełożenia na język muzyczny dźwiękowej warstwy nazw geograficznych, nazwisk spotkanych Wietnamczyków i fragmentów wietnamskich rozmów (ilustracja 1).

Pomysł wykorzystania właściwości języka mówionego jako źródła do wygenerowania struktur muzycznych wynika z zainteresowania językami obcymi oraz z wykształcenia lingwistycznego Kwiecień-Długosz. Na przykład efektem poznawania języka mandaryńskiego jest utwór *Tryptyk chiński* na chór żeński i harfę (2011), w którym inspiracją były właściwości fonetyczne oraz tonalność tego języka. Proste teksty poezji chińskiej z determinowały kierunek tonów oraz ich przebieg wysokościowy w kompozycji.

²⁸ Prawykonanie: Poznań 27 III 2015, PSM im. T. Szeligowskiego, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”; wyk. Izabela Buchowska (wiolonczela), Jakub Tchorzewski (fortepian). Kolejne wykonania: cz. II *Songs of the cave* na wiolonczelę i fortepian: Luksemburg 19 III 2017, Festival Osmose, Foyer Européen; Bruksela 21 IV 2017, Auditorium Maene, wyk. Bruno Ispiola (wiolonczela), Fabio Schinazi (fortepian).

Przykład 1. Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian, cz. I, t. 1-2.

I. Bãi Lữ

Katarzyna Kwiecień-Długosz

Allegro scherzando ♩ = 175
sul pont.

Violoncello

Allegro scherzando ♩ = 175
secco, senza ped.
pp

Pianoforte

Przykład 2. Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian, cz. II, t. 1-4.

II. Động Thiên Đường

Lento misterioso ♩ = 50

Violoncello

Lento misterioso ♩ = 50
sul tasto
ppp < > *pp*

Pianoforte

con ped.
prawą ręką chwamić struny w profile fortepiano

pp 8va

Vc.

Lento misterioso ♩ = 50
sul tasto
pp < >

una corda

Pno.

pp

(8)

Przykład 3. Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian, cz. III, t. 1-4.

III. HỒ HOÀN KIẾM

Presto agitato ♩ = 145

pizz. sempre

Violoncello

Presto agitato ♩ = 145
una corda, senza ped.
legatissimo sempre

Pianoforte

mf

3

Vc.

Pno.

5

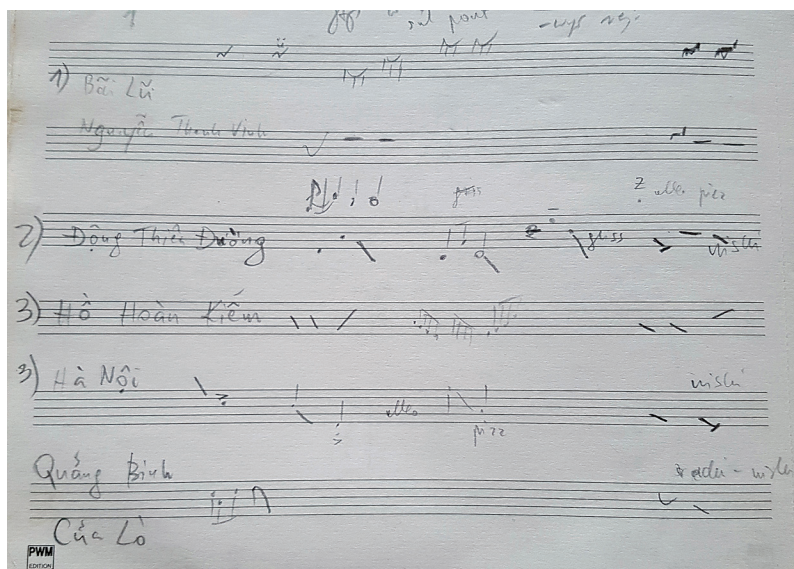
5

5

simile

Innym jeszcze przykładem utworu inspirowanego lingwistyką jest *Musica simultanea* na orkiestrę symfoniczną (2011), w którym wybrane strategie i elementy tłumaczenia symultanicznego, wynikające z praktyki kompozytorki jako tłumacza przysięgłego języka niemieckiego, zostały zaimplementowane na grunt języka muzycznego. W tym jednak przypadku chodziło o budowanie formy utworu, a nie o sam materiał wysokościowy.

Ilustracja. 1. Katarzyna Kwiecień-Długosz, notatki do *Memories from VN*, rękopis ze zbiorów kompozytorki.



Refleksje: *Punctum* na orkiestrę smyczkową (2018)²⁹

Refleksja (łac. *reflexio*) oznacza proces poznania skierowany na podmiot poznający, mający swe źródło w podmiocie, w przeciwieństwie do poznania rzeczywistości zewnętrznej. Jest więc refleksja spojrzeniem w głąb siebie. W wyniku refleksji budujemy swój niepowtarzalny świat, który w skrajnej postaci składa się wyłącznie z każdego z nas – autora refleksyjnych zanurzeń. Utworem realizującym powyższe założenia jest *Punctum* na orkiestrę smyczkową. Kompozytorka przyznaje, że jest to dzieło bardzo osobiste, gdyż opowiada historię jej życia, która nie jest narzucona słuchaczowi wprost, ale zakodowana w dźwiękach. Idea i forma *Punctum*

²⁹ Prawykonanie: 30 III 2019, Aula Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”. Wykonawcy: Orkiestra Kameralna Polskiego Radia „Amadeus”, dyr. Anna Duczmal-Mróż.

powstały z inspiracji pozamuzycznych, na podstawie doświadczeń artystki, uczestniczącej w warsztatach z fotografioterapii, prowadzonych w Poznańskiej Szkole Rozwoju i Terapii przez Dorotę Raniszewską. Forma *Punctum* jest efektem zaadaptowania na grunt muzyczny jednej z technik fotografioterapii, tzw. tryptyku — trzyczęściowej kompozycji wizualnej, zbudowanej z fotografii i innych przedmiotów, mówiącej o wartościach, przemijaniu i programowanej przyszłości (ilustracja 2).

Ilustracja 2. Katarzyna Kwiecień-Długosz, tryptyk wizualny — inspiracja dla kompozycji muzycznej *Punctum*. Ze zbiorów własnych kompozytorki.



Punctum jest więc dźwiękowym odpowiednikiem tego wizualnego pierwowzoru³⁰. Znaczący jest tytuł utworu, bowiem *punctum* (łac. ukłucie, punkt) — zgodnie z definicją francuskiego filozofa i semiotyka Rolanda

30 K. Kwiecień-Długosz ma również przygotowanie arteterapeutyczne, jest absolwentką Podyplomowych Studiów Arteterapii na Uniwersytecie Medycznym im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu.

Barthesa — jest to ten element, który posiada zdolność wywoływania silnego wrażenia na indywidualnym odbiorcy. W wizualnej formie tryptyku rolę tę spełnia jedna fotografia, umieszczona w najwyższym miejscu kompozycji (por. ilustracja 2). W kompozycji muzycznej jest to początkowy czterodźwiękowy motyw pokazany w partii kontrabasu solo (przykład 4), który przewija się przez cały utwór, ulegając stopniowym przeobrażeniom.

Przykład 4. Katarzyna Kwiecień-Długosz, początkowy motyw *Punctum* (partytura, s. 5, partia kontrabas, t. 1–2).



Zatem trójfazowość utworu w ogólnym zarysie zmierza od emocji przygnębienia, poprzez sarkazm i groteskę, do radości i spełnienia — od postawienia problemu, poprzez jego przepracowanie, aż po uzdrowienie i znalezienie rozwiązania.

W budowaniu tych emocji ważną rolę odgrywają zabiegi brzmieniowe wynikające z zastosowania różnorodnych technik wykonawczych na instrumentach smyczkowych. Do tych wyrażających negatywne odczucia należą m.in.: niepokojące, ostre brzmienia skrzypiec w najwyższym rejestrze: tremolo *sul ponticello* i tremolo za podstawkiem; konfliktowe atonalne klasterki w postaci energicznych repetycji tutti; dramatyczne, opadające glissanda z tremolo, realizowane przez cały zespół (przykład 5). Uczucia pozytywne realizowane są m.in. przez: lekkie, pogodne, dające nadzieję, wznoszące glissanda z tremolo, realizowane przez cały zespół; przynoszący uczucie wolności i wyzwolenia „żartobliwy chaos”, uzyskany dzięki artykulacji: *arco arpeggio*, nierytmizowane tremolo, „gitarowe” *pizzicato* przez wszystkie struny, *pizzicato tremolando*, przednutki, tryle i łamane akordy, dominujące *staccato* i *spiccato*; narracji pozbawionej kreski taktowej; nagromadzeniu wielu krótkich cytatów z piosenek dziecięcych i ludowych z różnych krajów świata (przykład 6).

Faktura *Punctum* oscyluje między maksymalnym rozwarstwieniem a nielicznymi fragmentami unisono (są to „odrealnione” flażoletowe pionki oraz fragmenty pozbawione rygorów metrycznych), co wskazuje na istotny czynnik tego utworu, jakim jest czas muzyczny. Zdaniem kompozytorki taki przebieg wynika bezpośrednio z procesu obserwacji obiektów wizualnych w fotografioterapii, w którym po intensywnej „gonitwie myśli” następuje chwila ich zatrzymania — uspokojenia, refleksji, kontemplacji. Mimo iż utwór *Punctum* powstał w autoterapeutycznym procesie Katarzyny Kwiecień-Długosz, to jest on przede wszystkim dziełem ukazującym jej świetny warsztat kompozytorski. Daje on wolność budowania tak sugestywnej narracji, w której technika kompozytorska jest w całości podporządkowana emocjom, okiełznanym przez formę wizualnego tryptyku.

Przykład 5. Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Punctum*, s. 18.

The musical score is arranged in systems for different instruments. The Violin I section (Vni I) consists of six staves (1-6), Violin II (Vni II) of six staves (1-6), Viola (Vle) of four staves (1-4), Violoncello (Vc) of three staves (1-3), and Contrabass (Cb) of one staff. The score begins at measure 51. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of sixteenth notes, often with accents and dynamic markings like *mf* and *pizzicato*. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts play a similar rhythmic pattern, often with dynamic markings like *mf*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Przykład 6. Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Punctum*, s. 65.

The musical score is presented in two systems, each containing six staves. The first system includes dynamic markings (*p*, *pp*, *mf*, *f*), articulation (*acc*), and performance instructions (*ca. 6''*, *ca. 5''*, *ca. 4''*, *ca. 4''*). The second system includes dynamic markings (*p*, *pp*, *mf*, *f*), articulation (*acc*), and performance instructions (*pizz*).

Niedopowiedzenia: *Ad fontes* na carillon (2020)³¹

O „niedopowiedzeniu” mówimy, gdy coś jest niejasne, niepełnie wypowiedziane, niemożliwe lub trudne do całkowitego zrozumienia, niedomówione. Utwór *Ad fontes* jest pełną niedomówień, bardzo osobistą, wypowiedzią kompozytorki. To kolejny przykład inspiracji pozamuzycznych, bowiem tytuł pochodzi z łacińskiego *Ad fontes* (do źródeł) i wynika bezpośrednio ze sceny w Psalmie 42, przedstawiającej łanię, która pragnie dotrzeć do życiodajnego źródła. Jak powiedziała kompozytorka, utwór ten był jej reakcją na sytuację pandemii koronawirusa — został ukończony w Wielkim Tygodniu 2020 roku i jest dedykowany wszystkim ludziom poszukującym nadziei. Można ją odnaleźć w indywidualnym zamyśleniu na temat źródeł naszej tożsamości, źródeł człowieczeństwa i duchowości — w zagadnieniach trudnych do dookreślenia, bo subiektywnie odczuwanych i rozumianych.

W procesie twórczym kompozytorka sięgnęła do dawnych źródeł muzycznych — fragmentów melodii Psalmu 42 z Psalterza Jakuba Lubelczyka z 1558 roku (ilustracja 3)³², a z tego samego czasu pochodzi gdański carillon ratuszowy, na który kompozycja została napisana. Melodia ta jest podstawą do wariacyjnego opracowania (przykład 7).

Dwufazowa forma utworu osadzona jest przede wszystkim na kontraście harmonicznym, który wynika z treści ostatniego wersetu Psalmu 42:

„Czemu zgnębiona jesteś, duszo moja i czemu trwożysz się we mnie?
Ufaj Bogu, bo jeszcze wysławiać go będę: On zbawieniem mojego oblicza i moim Bogiem”³³.

31 Prawykonanie: 22 IV 2020, Ratusz Starego Miasta w Gdańsku (koncert z transmisją online). Wyk.: Monika Kaźmierczak.

32 Dostępny online: <https://polona.pl/item/psalterz-dawida-onego-swietego-a-wieczney-pamieci-godnego-krola-i-proroka-teraz-nowo-na,MTE2MzU0MDM/97/#item> [dostęp: 15.12.2021]. Zob. też: *Jakub Lubelczyk: Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku*, przygotowali do wydania Janusz S. Gruchała i Piotr Poźniak, Kraków 2010, s. 151; Katarzyna Meller, *Jakuba Lubelczyka Psalterz Dawida z 1558 roku: studium filologiczne*, Poznań 1992; Katarzyna Meller, *O pieśniowej twórczości Jakuba Lubelczyka*, „Pamiętnik Literacki” 1984, 75/4, s. 151-175.

33 Cyt. za: K. Kwiecień-Długosz, *Ad fontes* na carillon (partytura), Lisowice: Ars Musica, 2021, s. 122. Nieco inny przekład znajdujemy w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa-Poznań: Pallotinum, 2000, s. 483: „Czemu jesteś zgnębiona, moja duszo, i czemu

Ilustracja 3. Jakub Lubelczyk, Psalm 42, w: *Psalterz Dawida onego świętego a wieczny pamięci godnego króla i proroka*, wyd. Matysa Wierzbiety, Kraków 1558.

Psaln ceterdziesy wtory.



Store K swegi

według porządku żydowskiego
własny rozdzylone.

✠

Psaln xliij. Synow
Chore.

Quemadmodum desiderat cervus etc.

✠ Argument.

E w tym Psalme jest modlitwa przeciwko cięskości grzechu/ w którym gdy człowiek jest położony/ tuż zawsze musi być troskliwego sumienia/ ciska się siogosc sadu Bożego nad sobą. A tak iako i czym się ma w takim wypadku cieszyć iedno przywodząc sobie na pamięć wielkie miłosierdye Pańskie/ nie rozspacając nie/ za mocnym wspaniem swoim/ i gdy się z wietna prośba wciecie ku Panu/ i precudno przepominia każdego snadi nacięskiego grzechu tego. A tak tytuł tego Psalnu/ jest o rozpamiętywaniu/ bo tu sobie przypominia każdy y vpadek grzechu swego/ y miłosierdye Boże.

O czym się ten Psalm roczy i co ma w sobie

P.

Podobienstwo człowieka grzechem ocieszonego/ iako bity nie pragnie w duszy miłosierdyi Bożego.

Dym kłaktem iako Jelen w swoim wpragnie
Chac dusia ma pojedac k thobie Bogu mes
niu/ K. Pragnie zvrzeczma chucia niedy
mu/





ma duszyjeś i Do Boga wsiemnego w smutku swym niedyjeś i

jęczysz we mnie? Ufaj Bogu, bo jeszcze Go będę wysławiać: zbawienie mego oblicza i mego Boga”.

Przykład 7. Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Ad fontes* na carillon (partytura, s. 122).

8

Car.

Lontano

p

pp come un'eco

poco sostenuto

A tempo (♩=60)

Car.

p

marcato

molto rit.

Car.

120

3 3

08.04.2020 r.

„Czemu zgnębiona jesteś, duszo moja,
i czemu trwożysz się we mnie?
Ufaj Bogu, bo jeszcze wysławiać Go będę;
On zbawieniem mojego oblicza i moim Bogiem”.

*Why art thou cast down, O my soul?
and why art thou disquieted within me?
hope thou in God: for I shall yet praise him,
who is the health of my countenance,
and my God
(Ps. 42, 12)*

Pierwsza faza (t. 1–60), oscylująca wokół emocji wewnętrznego niepokoju, poszukiwania, wędrówki, rezygnacji, posługuje się głównie skalami oktatonicznymi (o układzie półton–cały ton lub cały ton–półton). Faza druga (t. 61–122), spokojniejsza i pełna nadziei w swym emocjonalnym przekazie, rozpoczyna się muzycznym cytatem z psalmu, a w całości oparta jest na skalach modalnych i pentatonice bezpółtonowej. Poznanie i wykorzystanie możliwości gdańskiego ratuszowego carillonu w tej kompozycji było możliwe dzięki wcześniejszej kilkuletniej współpracy kompozytorki z carillonistką Moniką Kaźmierczak. Utwór *Ad fontes* trafił ze swym przesłaniem do ponad 50 tysięcy odbiorców z całego świata w formie online, która — jak wiadomo — była jedyną drogą do prezentacji muzycznych w okresie ostrego lockdownu wiosną 2020 roku w Polsce.

Katarzyna Kwiecień-Długosz jest artystką wrażliwą na każdy aspekt ludzkiego życia, jego baczna obserwatorką. Jej erudycja oraz umiejętność przełożenia własnych, głębokich przemyśleń i doświadczeń życiowych na muzykę zdumiewa. Z tego właśnie powodu niniejszy artykuł nie ma charakteru wynikającego ze szczegółowej analizy muzycznej jej kolejnych kompozycji, lecz odwołuje się do spraw nadrzędnych — emocji i przesłania, jakie niesie muzyka.

ANEKS

Wykaz ważniejszych kompozycji Katarzyny Kwiecień-Długosz w porządku chronologicznym

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Trzy pieśni do słów K.I. Gałczyńskiego</i> na sopran, flet, wiolonczelę i fortepian	1997	Kwiecień 1998, Zielona Góra		
<i>Quasi una toccata</i> na kwartet klarnetowy	1998	Kwiecień 1999, Poznań		

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Sonata</i> na obój i fortepian	2000	Kwiecień 2000, Poznań, Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wio- sna Muzyczna”		
<i>Quartetto per archi</i>	2001	Marzec 2001, Poznań		
<i>The Island of the Fay</i> , szkic na orkiestrę symfoniczną	2002	Listopad 2004, Siena	Grand Prix na Mię- dzynarodowym Konkursie Kompo- zytorskim „Alfredo Casella” w Sienie, 2004	
<i>Quattro episodi per cinque esecutori</i>	2002	27 VI 2003, Mo- nachium, Hochschule für Musik und The- ater	III nagroda (I nie przyznano) na Międzynaro- dowym Konkursie Kompozytorskim „Reinl Preis” w Wiedniu, 2003	
<i>Fantazja toccatowa</i> na fortepian	2002	21 IX 2002, Göteborg, Kościół Haga		Zamówienie pianisty Mar- cina Dominika Głucha
<i>Capriccio</i> na wiolonczelę solo	2002	4 IV 2003, Poznań, Sala Kameralna Akademii Mu- zycznej; 5 IV 2003, Toruń, Dwór Artusa		
<i>Koncert</i> na wiolonczelę i orkie- strę symfoniczną	2003			Praca magister- ska kompozy- torki

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Cinderella. Seven aphorisms</i> (<i>Kopciuszek. Siedem aforyzmów</i>) na fortepian na 4 ręce	2003	Kwiecień 2004, Treviso/Vittorio Veneto ³⁴	II nagroda (I nie przyznano) na Międ- zynarodowym Konkursie Kompo- zytorskim „Suoni di fiaba” w Vittorio Veneto, 2004)	Utwór wydany na płycie <i>Juliusz Karcz, Katarzyna Kwiecień-Długosz, Piano and Cham- ber Works, Acte Préalable</i> (2017)
<i>Mazurek</i> na trio fortepianowe	2004	Marzec 2005, Kraków ³⁵	Wyróżnienie na Konkursie Kompo- zytorskim „Srebrna Szybka” w kategorii utwo- rów kameralnych w Krakowie, 2005	
<i>Getsemani</i> na chór mieszany a cappella	2004	Luty 2004, War- szawa	I nagroda na Konkursie Kom- pozytorskim „Vera Passio” w Warsza- wie, 2004	
<i>Źródło</i> na chór i orkiestrę sym- foniczną	2005	W ramach trasy koncertowej Stowarzyszenia Mozart 2003 w dniach 24 IX- 2 X 2005. Miejsca wykonań: Trzę- sacz, Szczecin, Zielona Góra, Wrocław, Często- chowa, Wadowice, Kraków, Lublin, Warszawa ³⁶		
<i>O narodzeniu Krysta Pana</i> , kantata na trzy chóry i zespół instrumentalny	2007	Styczeń 2007, Szczecin, Bazylika Archikatedralna		

34 Utwór wielokrotnie wykonywany w Polsce.

35 Utwór wykonywany w wielu miejscach w Polsce i w Görlitz (2010).

36 Późniejsze wykonania, w 2008 roku: Choszczno, Gorzów Wlkp., Radom, Warszawa.

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Kantata Bożonarodzeniowa</i> „A słowo stało się ciałem” na głosy solowe, chór i orkiestrę	2008	Grudzień 2008, Zielona Góra, Ko- ściół pw. Świętego Ducha		
<i>Musica simultanea</i> na orkiestrę symfoniczną	2011			Praca doktorska kompozytorki
<i>De profundis</i> (Psalm 130) na chór, solistów i orkiestrę	2011	Czerwiec 2011, Emlichheim, Internationales Chorevent, Nieder- grafschafter Musik- highlight 2011		
<i>Tryptyk chiński</i> na chór żeński i harfę	2011	Cz. II — <i>Samotna góra</i> : grudzień 2011, Zielona Góra		
<i>Hommage à Daquin</i> na klarnet i fortepian	2012	Czerwiec 2012, Zielona Góra		Utwór wydany na płycie <i>Juliusz Karcz, Katarzyna Kwiecień-Długosz, Piano and Cham- ber Works, Acte Préalable</i> (2017)
<i>Salvator mundi</i> na chór miesza- ny i organy	2012	Czerwiec 2012, Nowa Sól ³⁷		
<i>Suita taneczna</i> na orkiestrę symfoniczną	2013	Kwiecień 2014, Zielona Góra	Finalista Międzyna- rodowego Konkursu Kompozytorskiego „Film Music 2016”, Bergamo, 2016	
<i>Nad brzegiem Styksu</i> na sopran, kontrabas i elektronikę	2013	Marzec 2013, Poznań, Festiwal Muzyki Pasyjnej i Paschalnej ³⁸		

37 Utwór wielokrotnie wykonywany w Zielonej Górze.

38 Późniejsze wykonania: m.in. Kraków, Toruń (festiwal Słuchalnia — muzyczne znaki cza-
su, 2015), Lwów (festiwal Sakralnyj Prostir IV, 2015).

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Fantasmagoria</i> na sopran i elektronikę	2013	Grudzień 2013, Kraków ³⁹		
<i>Quando</i> na klarnet, fortepian i wiolonczelę	2014	Marzec 2014, Poznań, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”		Zamówienie festiwalu „Poznańska Wiosna Muzyczna”
<i>Memories from VN</i> na wiolonczelę i fortepian	2014	Marzec 2015, Poznań, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna” cz. II <i>Songs of the cave</i> na wiolonczelę i fortepian: marzec 2017, Luksemburg		Zamówienie festiwalu „Poznańska Wiosna Muzyczna”
<i>Rak na wspak</i> na chór dziecięcy a cappella	2014	Maj 2015, Zielona Góra		
<i>Wyliczanka</i> na chór dziecięcy a cappella	2015	Czerwiec 2016, Zielona Góra		
<i>Sonatina</i> na fortepian na 4 ręce	2015	Maj 2017, Szczecin		Utwór wydany na płycie <i>Juliusz Karcz, Katarzyna Kwiecień-Długosz, Piano and Chamber Works, Acte Préalable</i> (2017)

39 Późniejsze wykonania: m.in. Toruń (festiwal Słuchalnia — muzyczne znaki czasu, 2014).

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Ogniwa</i> – utwór kolektywny na dwa fortepiany i dwie perkusje	2015	Czerwiec 2015, Warszawa, Centrum Sztuki Współczesnej Za- mek Ujazdowski		Udział w utwo- rze zbiorowym z okazji jubile- uszu 70-lecia Związku Kompozytorów Polskich
<i>Fulcrum</i> na altówkę i fortepian	2016	Kwiecień 2017, Poznań, Mię- dzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wio- sna Muzyczna”		Zamówienie festiwalu „Po- znańska Wiosna Muzyczna”
<i>(O)berek</i> na chór dziecięcy i fortepian	2016	Maj 2017, Zielo- na Góra		
<i>Nihil constat</i> na carillon i elek- tronikę (wersja pokazowa)	2016	Sierpień 2017, Gdańsk Gdański Festiwal Carillonowy ⁴⁰	II nagroda na Konkursie Kompo- zytorskim „Fontan- nie bije ten dzwon”, Gdańsk, 2016	
<i>Perpetuum mobile</i> na dwie wiolonczele	2017	Listopad 2017, Bruksela, Festival Osmose Intermezzo		
<i>Bajeczka o osiołku</i> na chór dzie- cięcy, fortepian i instrumenty perkusyjne	2017	Maj 2018, Zielo- na Góra		
<i>Hommage à Stravinsky</i> na tubę solo	2017	Grudzień 2017, Montpellier Festiwal Muzyki Współczesnej Turbulences Sones		
<i>Psalm 121</i> na sopran, tenor i fortepian	2017			

40 Wersja zsynchronizowana z pokazem fontanny Heweliusza w Gdańsku.

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Nihil constat</i> na carillon i elektronikę (wersja koncertowa)	2017	Lipiec 2017, Barcelona, Światowy Kongres Carillonowy ⁴¹		
<i>Paplanina. Cztery sitodruki na taśmę</i>	2017	Styczeń 2017, Zielona Góra ⁴²		Utwór elektroniczny z warstwą wizualną. Autor grafik: Jacek Papla
<i>Scherzo in G (PN)</i> na trio smyczkowe	2017	Grudzień 2017, Wrocław, benefis Grażyny Pstrokońskiej- -Nawratil, sala koncertowa Akademii Muzycznej		Dzieło dedykowane Grażynie Pstrokońskiej-Nawratil
<i>Punctum</i> na orkiestrę smyczkową	2018	Marzec 2019, Poznań, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”, Aula Uniwersytetu im. A. Mickiewicza		
<i>Trzy tańce polskie</i> na waltornię i carillon	2018	Lipiec 2018, Wilno, II Międzynarodowy Festiwal Carillonowy ⁴³		

41 Kolejne wykonania: sierpień 2017, Saint-Amand-les-Eaux (Międzynarodowy Festiwal Carillonowy), październik 2017, Breda — wrzesień 2018.

42 Późniejsze wykonania: m.in. Hanoi (2017).

43 Kolejne wykonanie: lipiec 2018 Gdańsk, Gdański Festiwal Carillonowy.

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Coalescence</i> na trio fortepianowe	2018	listopad 2018, Szczecin, koncert towarzyszący konferencji naukowej Kompozytorzy Polski Zachodniej XX i XXI wieku, Akademia Sztuki w Szczecinie		
<i>Heart of darkness</i> na flet, puzon, skrzypce, wiolonczelę i fortepian	2018	Listopad 2018, Poznań, Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego ⁴⁴		
<i>Arabesque. Butterfly talk</i> na flet i marimbę	2018	Listopad 2018, Bruksela, Festival Osmose		
<i>3 plus 1</i> na kwartet smyczkowy	2018	Maj 2019, Warszawa, Festiwal Muzyki Dawnej i Nowej 33. Warszawskie Spotkania Muzyczne, Mazowiecki Instytut Kultury		Zamówienie kompozytorskie Instytutu Muzyki i Tańca
<i>Trapped</i> dla ośmiu wykonawców	2018	Listopad 2019, Warszawa, koncert towarzyszący Konferencji naukowo-artystycznej <i>Dialog nowoczesności z tradycją w muzyce XX i XXI w.</i> , Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina		

44 Kolejne wykonanie: listopad 2018, Zielona Góra, Filharmonia Zielonogórska im. Tadeusza Bairda.

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Pojedziemy w cudny kraj</i> na chór dziecięcy i fortepian	2018	Maj 2019, Zielona Góra		
<i>Asking Wolfgang</i> na fortepian	2018	Grudzień 2018, Bonn, Klavierhaus Klavins ⁴⁵		Publikacja nutowa w ramach międzynarodowego projektu Susanne Kessel <i>250 piano pieces for Beethoven</i> , London: Editions Musica Ferrum, 2018
<i>Psalm 131</i> na sopran i wiolonczelę	2018	Marzec 2018, Poznań, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”		Zamówienie festiwalu
<i>Dwie pieśni do słów Doroty Nowak</i> na sopran i fortepian	2018	Grudzień 2018, Szczecin, Akademia Sztuki, koncert towarzyszący konferencji naukowo-artystycznej poświęconej muzyce fortepianowej		

45 Ponowne wykonanie: luty 2020, Frauenmuseum i sala koncertowa Augustinum, Bonn.

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Soliloquium</i> na wiolonczelę i taśmę	2018	Grudzień 2019, Rzym, koncert w ramach XXII Międzynarodowej Konferencji <i>Generative Art</i> , wykonanie połączone z układem choreograficznym i pokazem animacji, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia		
<i>Intrada</i> na orkiestrę symfoniczną	2019	Październik 2019, Zielona Góra, Kościół pw. Świętego Ducha		
<i>Epitafium III</i> — wersja na 4 trąbki, 4 waltornie, carillon i kotły	2019	Czerwiec 2019, Gdańsk, 21. Gdański Festiwal Carillonowy		
<i>To See Invisible</i> dla sześciu wykonawców	2019	Listopad 2019, Busseto, Teatro Giuseppe Verdi, koncert finałowy międzynarodowego konkursu kompozytorskiego „Sinestesia fra le arti”	Finalista międzynarodowego projektu kompozytorskiego „Sinestesia fra le arti”, Teatro G. Verdi, Busseto, 2019.	
<i>W siałach (BACG)</i> dla czterech wykonawców	2019	Grudzień 2019, Zielona Góra, Sala kameralna FZ		
<i>Tempus fugit</i> dla czterech wykonawców	2019	Marzec 2021, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna” 2021		Zamówienie festiwalu
<i>Czym jest muzyka?</i> na chór dziecięcy, dwa flety i fortepian	2019	maj 2021, Zielona Góra		

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Auditiones</i> na organy	2019	I. <i>In aeternum</i> (Zielona Góra, kwiecień 2017, IV Festiwal Muzyki Pasyjnej, Kościół pw. Najświętszego Zbawiciela) II. <i>Sic transit gloria mundi</i> III. <i>Contemplatio</i> (marzec 2018, Głogów, v Festiwal Muzyki Pasyjnej, Kościół pw. NMP Królowej Polski) Prawykonanie całości: marzec 2019, Zielona Góra, vi Festiwal Muzyki Pasyjnej, Kościół pw. Najświętszego Zbawiciela		
<i>A Lullaby for...</i> na carillon	2019	Lipiec 2019, Utrecht, Międzynarodowy Festiwal Carillonowy ⁴⁶		
<i>Epitafium</i> na carillon	2019	Styczeń 2019, Gdańsk, kościół św. Katarzyny ⁴⁷		Dedykowane pamięci prezydenta Gdańska Pawła Adamowicza
<i>Daylight na trąbkę</i> i carillon	2020	Czerwiec 2020, Kłajpeda, Międzynarodowy Festiwal Carillonowy ⁴⁸		Zamówienie Muzeum Gdańska

46 Ponowne wykonania w 2020 roku: Belgia, Stany Zjednoczone, (John Gouwens), Gdańsk.

47 Ponadto kilkanaście wykonań za granicą (Belgia, Holandia, Niemcy, Portugalia, Litwa, Stany Zjednoczone, Kanada, Australia).

48 Powtórne wykonanie: lipiec, XXII Gdański Festiwal Carillonowy, Kościół św. Katarzyny, Gdańsk.

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Kaddish yatom</i> na dwie trąbki, waltornię i carillon	2020	Listopad 2020, Gdańsk, koncert z okazji 82. rocznicy Nocy Kryształowej, Kościół św. Katarzyny		Zamówienie Muzeum Gdańska
<i>Ad fontes</i> na carillon	2020	Kwiecień 2020, Gdańsk, ratusz Starego Miasta, ponowne wykonania: Międzynarodowe Festiwale Carillonowe w Kłajpedzie i Kownie (2020)		
<i>Creavit</i> na wiolonczelę solo	2020	Grudzień 2020, Poznań, XIV Międzynarodowe Forum Kompozytorów, Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego		
<i>Psalm 117</i> na sopran i wiolonczelę	2020	Wrzesień 2020, Nowy Sącz, Kościół Ewangelicki Przemienienia Kościół Ewangelicki Przemienienia Pańskiego, koncert <i>Pieśni księgi</i> zrealizowany w ramach stypendium „Kultura w sieci”		
<i>Midsummer Chant</i> na waltornię i carillon	2021	Czerwiec 2021, Kłajpeda, Międzynarodowy Festiwal Carillonowy		

Tytuł, obsada	Rok powstania	Prawykonanie	Nagrody	Uwagi
<i>Maski / Masken</i> na trio stroikowe	2021	Lipiec 2021, Salzburg, Steintheater Hellbrunn		Zamówienie Reed Connection Trio, finałowa część cyklu: <i>Żarty na bok! / Schluss mit lustig!</i>
<i>Solaris</i> na carillon i elektryczny kwartet smyczkowy	2021	Sierpień 2021, Gdańsk, Międzynarodowy Festiwal Carillonowy		Zamówienie Muzeum Gdańska
<i>oB-Ri-G-A-D-A</i> na carillon	2021	Lipiec 2020, Mafra, pałac królewski, Międzynarodowy Festiwal Carillonowy		
<i>Fanfara uniwersytecka</i> na kwartet dęty blaszany ⁴⁹	2021	Maj 2021, Zielona Góra, Park Naukowo-Przemysłowy Uniwersytetu Zielonogórskiego		Zamówienie Uniwersytetu Zielonogórskiego z okazji jubileuszu 20-lecia tej uczelni

Ponadto utwory edukacyjne, np. cykle *Światy dziecięce* i *Światy wyobraźni* na wiolonczelę i fortepian, opublikowane w wydawnictwie Ars Musica sp. z o.o., opracowania kolęd, pieśni i inne.

BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

Źródła

Jakub Lubelczyk: Psalterz i kancjonał z melodiami drukowany w 1558 roku, przygotowali do wydania Janusz S. Gruchała i Piotr Poźniak, Kraków, 2010.

49 Utwór nagrany i prezentowany podczas jubileuszowych uroczystości uczelnianych.

- Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Ad fontes* na carillon (partytura), Lisowice 2021.
- Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian, maszynopis.
- Katarzyna Kwiecień-Długosz, *Punctum* na orkiestrę smyczkową (partytura), Lisowice 2019.
- Jakub Lubelczyk, *Psalterz Dawida onego świętego a wieczny pamięci godnego króla i proroka*, wyd. Matysa Wierzbiety, Kraków 1558. POLONA: <https://polona.pl/item/psalterz-dawida-onego-swietego-a-wieczny-pamieci-godnego-krola-i-proroka-teraz-nowo-na,MTE2MzUOMDM/97/#item> [dostęp: 15.12.2021].
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa-Poznań 2000.

Literatura przedmiotu (dotycząca kompozytorki)

- Monika Karwaszewska, *Intermedial Score — Structural Filiations in The Context of Music-Literature Relations as well as Musical and Visual Relations*, w: *XII Generative Art 2019. Proceedings of XXII GA conference*, red. Celestiono Soddu i Enrica Colabella, Rzym 2019, s. 234-244, https://www.artscience-ebookshop.com/ebooks_free/GA2019_ebookweb.pdf [dostęp: 27.07.2021].
- Monika Karwaszewska, *Music and Image Synchronisation. Acoustical and Optical Expression in Paplanina*, „GASATHJ: Generative Art Science and Technology hard Journal” 2020 [dostęp: 27.07.2021].
- Juan Martin Koch, *Polnischer Elan in deutschen Redaktionen. Eindrücke vom Volontariats-Projekt des Deutschen Musikrates*, w: *Begegnung von West und Ost. Der Deutsche Musikrat beim Warschauer Herbst. Eine Dokumentation*, red. Deutscher Musikrat, Regensburg 2010, s. 77-78.

Literatura przedmiotu (dotycząca kontekstu twórczości)

- Katarzyna Meller, *Jakuba Lubelczyka Psalterz Dawida z 1558 roku: studium filologiczne*, Poznań 1992.
- Katarzyna Meller, *O pieśniowej twórczości Jakuba Lubelczyka*, „Pamiętnik Literacki” 1984, 75/4, s. 151-175.

Życie muzyczne w Zielonej Górze

- Andrzej Bujakiewicz, *Lubuskie środowisko muzyczne*, „Przegląd Lubuski” 1972 nr 3.
- Radosław Domke, *Zielona Góra w latach 80. XX wieku*, w: *Historia Zielonej Góry. Dzieje miasta w XIX i XX wieku*, tom II, red. W. Strzyżewski, Zielona Góra 2012, s. 689-772.
- Ryszard Gabryś, *Czesław Grabowski — sylwetka muzyka*, „Katowicki Informator Kultu-ralny” 1985 nr 5, s. 20-22.
- Bogdan Jankowski, Michał Masiorny, *Muzyka i życie muzyczne na Ziemiach Zachodnich i Północnych 1945-65*, Poznań 1968.
- Juliusz Karcz, *Działalność lubuskich kompozytorów*, w: *Zielona Góra jako ośrodek kultury*, red. Edward Hajduk, Zielona Góra 1987.
- Lidia Kataryńczuk-Mania, *Działalność naukowo-artystyczna Instytutu Wychowania Muzycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze*, „Rocznik Lubuski” („Zielona Góra — instytucje kultury i ich społeczne kręgi”) 1998, t. 24, cz. 2, s. 233-244.
- Lidia Kataryńczuk-Mania, *Działalność szkoły muzycznej I i II stopnia w Zielonej Górze*, „Rocznik Lubuski” („Zielona Góra — instytucje kultury i ich społeczne kręgi”) 1998, t. 24, cz. 2, s. 221-231, <https://polona.pl/item/rocznik-lubuski-r-24-cz-2-1998,MTU1ODM1MTk/232/#info:bookmarks> [dostęp: 30.01.2023].
- Weronika Kulesza, Barbara Krzykwa, *Kierunek Jazz i muzyka estradowa na Uniwersytecie Zielonogórskim — oczami studentów i wykładowców*, w: *Jazz w kulturze polskiej*, tom III, red. Rafał Ciesielski, Zielona Góra 2019, s. 239-246.
- Barbara Literska, *Filharmonia Zielonogórska jej historia i teraźniejszość*, w: „Studia Zielonogórskie”, t. 5, Zielona Góra 1999, s. 81-94.
- Barbara Literska, *Kompozytorzy zielonogórcy*, „Rocznik Lubuski” („Zielona Góra — instytucje kultury i ich społeczne kręgi”) 1998, t. 24, cz. 2, s. 141-153.
- Barbara Literska, *Podsumowanie sezonu — Filharmonia Zielonogórska im. Tadeusza Bairda*, „Ruch Muzyczny” 2019 nr 7, s. 74.
- Marcin Łukasiewicz, *Zielonogórskie środowisko jazzowe w opinii menedżerów i właścicieli lokalnych klubów oraz sal koncertowych w latach 2014-2015*, w: *Jazz w kulturze polskiej*, tom III, red. Rafał Ciesielski, Zielona Góra 2019, s. 247-262.
- Irena Marciniak, *Dziesięciolecie działalności Chóru żeńskiego „Polityrtmia”*, „Rocznik Lubuski” („Zielona Góra — instytucje kultury i ich społeczne kręgi”) 1998, t. 24, cz. 2, s. 129-140.

- Romuald Pawłowski, *Sukcesy i tradycje Chóru Wyższej Szkoły Pedagogicznej*, „Nadodrze: dwutygodnik społeczno-kulturalny” 1975 nr 8, s. 10.
- Romuald Pawłowski, *Szkolnictwo muzyczne*, w: *Leksykon oświaty zielonogórskiej w 40-leciu PRL*, Zielona Góra 1986.
- Przestrzenie recepcji muzyki współczesnej*, red. Barbara Literska i Rafał Ciesielski, Zielona Góra 2008.
- Hieronim Szczegóło, *Działalność Wyższej szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze w latach 1971-1974*, w: *Wyższa szkoła Pedagogiczna w Zielonej Górze 1971-1975*, red. Hieronim Szczegóło, Bronisław Ratuś, Andrzej Toczewski, Zielona Góra 1973.
- Hieronim Szczegóło, *Pierwsze lata polskiej Zielonej Góry 1945-1950*, w: *Historia Zielonej Góry. Dzieje miasta w XIX i XX wieku*, tom II, red. Wojciech Strzyżewski, Zielona Góra 2012, s. 387-440.
- Hieronim Szczegóło, *Roman Mazurkiewicz*, „Przegląd Lubuski” nr 1, 1982.
- Jerzy Szymaniuk, *Zielonogórskie big-bandy*, w: *Jazz w kulturze polskiej*, tom I, red. Rafał Ciesielski, Zielona Góra 2014, s. 81-91.
- Andrzej Winiszewski, *Jazz w Zielonej Górze. Szkic historyczny*, w: *Jazz w kulturze polskiej*, tom II, red. Rafał Ciesielski, Zielona Góra 2016, s. 173-181.
- Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Zielonej Górze 1971-1981*, red. Kazimierz Bartkiewicz, Zielona Góra 1983.
- Ryszard Zaradny, *Życie społeczno-polityczne w Zielonej Górze w latach 1950-1980*, w: *Historia Zielonej Góry. Dzieje miasta w XIX i XX wieku*, tom II, red. Wojciech Strzyżewski, Zielona Góra 2012, s. 441-635.
- Znani zielonogórzanie XIX i XX wieku*, red. Hieronim Szczegóło, Zielona Góra 1996.

Publikacje Barbary Literskiej dotyczące Instytutu Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego zawarte w miesięczniku „Uniwersytet Zielonogórski”

- Pieśni na Boże Narodzenie*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2013 nr 2, s. 14-16.
- Czterdzieści nut na czterdziestolecie*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2011 nr 6, s. 10.
- Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2009 nr 2, s. 19-20.
- Pierwsze dyplomy na kierunku Jazz i Muzyka Estradowa*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2007 nr 6, s. 20-21.

- Muzyka na siedemdziesięciolecie*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2007 nr 2, s. 17.
- II Studencki Konkurs Instrumentalny „Fryderyk Chopin” już za nami!*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2006 nr 6, s. 15.
- Nasi studenci na koncertach w Niemczech*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2006 nr 3, s. 20.
- Wspomnienie. Profesor Stanisław Malawko*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2005 nr 6, s. 18.
- Pamięci Jana Pawła II uroczyste koncerty*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2005 nr 6, s. 18-19.
- Wieczór poetycko-muzyczny Henryka Szyllina i Juliusza Karcza*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2004/2005 nr 10/1, s. 33.
- Dni Niemieckie — uroczysty koncert*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2004 nr 9, s. 21.
- Sonata i Pieśni*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2004 nr 4/5, s. 16-17.
- Musica practica, musica theoretica*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2004 nr 4/5, s. 17.
- Big Band z Przyjaciółmi*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2004 nr 2, s. 21.
- Chórystki na 23. Międzynarodowych Dniach Hanzy*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2003 nr 8, s. 32.
- Big-band Jazz Meeting*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2003 nr 4/5, s. 22-23.
- Profesor Zygmunt Heremeszta 1934-2002*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002/2003 nr 10/1, s. 39.
- „Fortuna” w kulturze zachodnioeuropejskiej*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002 nr 8, s. 28-29.
- Majowy weekend w Pradze*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002 nr 8, s. 29.
- „Bajkowa inauguracja” Dnia Uniwersytetu*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002 nr 8, s. 30.
- Muzyczny mózg*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002 nr 4/5, s. 39-41.
- Relacje ze studenckich koncertów*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002 nr 3, s. 20.
- Nasze kołędowanie wśród najmłodszych*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2002 nr 2, s. 12-13.
- Zaproszenie na koncert*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2001/2002 nr 3/1, s. 12.
- Instytut Kultury i Sztuki Muzycznej — prezentacji ciąg dalszy*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2001/2002 nr 3/1, s. 12-13.
- Najmłodszy wydział*, „Uniwersytet Zielonogórski” 2001 nr 2, s. 13-14.

Prace magisterskie

- Zofia Gospodarek, *Monografia Społecznego Ogniska Artystycznego w Zielonej Górze 1980-1990*, praca magisterska, WSP TK w Zielonej Górze, 1993, maszynopis.
- Hamerski Krzysztof, *Krytyka muzyczna na łamach czasopisma społeczno-kulturalnego „Nadodrze” w latach 1971-1989*, praca magisterska IWM WSP TK, Zielona Góra 1993, maszynopis.

Małgorzata Schmidt, *Historia Instytutu Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego*, praca magisterska, Instytut Muzyki, Wydział Artystyczny, Uniwersytet Zielonogórski, 2017, maszynopis.

Katarzyna Sługocka, *Kulturotwórcze znaczenie Chóru żeńskiego „Polirytmia” działającego przy WMDK „Dom Harcerza” w Zielonej Górze w latach 1986–1996*, praca magisterska, Wydział Pedagogiczny WSP TK w Zielonej Górze, 1997, maszynopis.

Wawrzyński Zbigniew, *Współpraca instytucji muzycznych Zielonej Góry z odpowiednimi placówkami we Frankfurcie nad Odrą i w Cottbus w latach 1971–1979*, praca magisterska, Wydział Pedagogiczny WSP TK w Zielonej Górze, 1981, maszynopis.

BIOGRAM

Barbara Literska — doktor habilitowany, teoretyk muzyki i muzykolog. Jej główne zainteresowania badawcze dotyczą recepcji muzyki Fryderyka Chopina oraz dwudziestowiecznej polskiej twórczości kompozytorskiej, co dokumentują jej najnowsze monografie: *Nineteenth-Century Transcriptions of Works by Fryderyk Chopin* (Peter Lang, 2020); *Tadeusz Baird. The Composer, His Work, and Its Reception* (Peter Lang, 2020). Jest prorektorem ds. studenckich Uniwersytetu Zielonogórskiego, profesorem uczelni w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego.

BIOGRAM

Barbara Literska — dr hab., music theorist and musicologist. Her research focuses primarily on the reception of Fryderyk Chopin's music and works of 20th-century Polish composers, as is documented by her latest monographs: *Nineteenth-Century Transcriptions of Works by Fryderyk Chopin* (Peter Lang, 2020); *Tadeusz Baird. The Composer, His Work, and Its Reception* (Peter Lang, 2020). Deputy rector for students' affairs of the University of Zielona Góra, and professor at the Institute of Music, University of Zielona Góra.

STRESZCZENIE

Inklinacje, refleksje, niedopowiedzenia w muzyce Katarzyny Kwiecień-Długosz. Szkic o kompozytorce z Zielonej Góry

Kobiety kompozytorki zajmują ważne i widoczne miejsce we współczesnej polskiej kulturze muzycznej, którą współtworzą za sprawą swej wszechstronnej działalności

ABSTRACT

Inclinations, Reflections, Understatements in Katarzyna Kwiecień-Długosz's Music. A Sketch of a Female Composer from Zielona Góra

Female composers occupy an important and visible place in Poland's contemporary musical culture, which they co-create

(twórczej, organizacyjnej, dydaktycznej). Jedną z nich jest Katarzyna Kwiecień-Długosz (ur. 1978), wywodząca się z Zielonej Góry. Posiada ona świetny warsztat kompozytorski, doskonale włada formą, której konstrukcja jest oparta na fluktuacji napięć i odprężeń łatwo odczytywalnych przez słuchacza. Komponowanie od osiemnastu lat jest artystycznym reportażem z jej życia, co zostało zasygnalizowane w trzech kadrach z jej dorobku twórczego. Pierwszy — *Inklinacje* — wskazuje na upodobanie artystki do pewnych zagadnień muzyczno-warsztatowych (m.in. do technik „translatorskich”, np. *Memories from VN* na wiolonczelę i fortepian). Kadr drugi — *Refleksje* — ukazuje terapeutyczny cel tworzonej muzyki, na pozór dookreślonej w swoich tytułach i odautorskim komentarzu, ale otwierającej się na słuchacza w warstwie bardzo emocjonalnej, osobistej (np. *Punctum* na orkiestrę smyczkową). W kadrze trzecim — *Niedopowiedzenia* — ujawnia się introwertyczna i kontemplacyjna natura kompozytorki (np. *Ad fontes* na carillon). Katarzyna Kwiecień-Długosz jest inicjatorką i organizatorką cyklu kameralnych koncertów akademickich, prezentujących dorobek artystów z trzech ośrodków: Uniwersytetu Zielonogórskiego, Akademii Muzycznej z Poznania i Akademii Sztuki ze Szczecina. W ten nurt działalności włącza też swoich studentów z Uniwersytetu Zielonogórskiego, stwarza tym samym gwarancję dalszego rozwoju kultury muzycznej.

SŁOWA KLUCZOWE polska kompozytorka, kompozytorzy zielonogórcy, Instytut Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego

thanks to their versatile activity (creative, organisational, didactic). They include Katarzyna Kwiecień-Długosz (b. 1978), a composer from Zielona Góra with a substantial oeuvre (67 works), who for some time has devoted herself to carillon music (e.g. *Epitafium* for Paweł Adamowicz). Kwiecień-Długosz has an excellent compositional technique and is a master of the form, the structure of which is based on a fluctuation of tensions and releases easily discernible to the listeners. For eighteen years composing has been a piece of artistic reportage from her life, which is signalled in three scenes from her oeuvre. The first — *Inclinations* — suggests the artist's predilection for some musical-technical issues (including “translating” techniques, e.g. *Memories from VN* for cello and piano). The second — *Reflections* — presents the therapeutic objective of the composed music, seemingly defined in the titles and the author's commentary, but opening itself up to the listener in a very emotional layer (e.g. *Punctum* for string orchestra). The third — *Understatements* — reveals the composer's introvert and contemplative nature (e.g. *Ad fontes* for carillon). Katarzyna Kwiecień-Długosz is the initiator and organiser of a series of chamber academic concerts presenting the oeuvres of artists from the University of Zielona Góra, Poznań Academy of Music and Szczecin Academy of Art. She includes her students from the University of Zielona Góra in this type of activity, thus safeguarding further development of the musical culture.

KEYWORDS Polish female composer, composers from Zielona Góra, Institute of Music University of Zielona Góra