

## AUTOREFERAT

Autoreferat niniejszy opisuje sumę wydarzeń i przemyśleń, oraz przybliży sylwetki osób które przygotowały moją drogę zawodową, a później ukształtowały i zdeterminowały moją sylwetkę artysty muzyka. Patrząc na to podsumowanie odczuwam głęboką wdzięczność i radość, iż dane mi było doświadczyć tak wielu inspirujących momentów życiowych oraz poznać tak wiele wyjątkowych osobowości.

Choć mam świadomość, że niektóre doświadczenia spotkały mnie w moim życiu zawodowym nieco zbyt wcześnie abym mógł w pełni je wykorzystać i docenić, to teraz po upływie pewnego czasu mogę powiedzieć, iż nie byłbym wiolonczelistą gdyby nie szczęście, które towarzyszyło wszelkim moim staraniom.

Osobiste spojrzenie na muzykę mogę streścić w trzech krótkich zdaniach. Po pierwsze odczytać zasadniczy tekst dzieła. Po drugie wniknąć w ideę kompozytora i niczego istotnego nie uронić. Po trzecie wreszcie, najtrudniejsze, wewnątrznie przeżyć dzieło i tak zaprezentować publiczności, żeby nawiązać ze słuchaczami szczególną więź - wykonanie powinno zyskać moc wpływania na ludzką duszę.

Jako artyści mamy w moim rozumieniu powinność przywracania na moment do życia świat dźwięków, które z samej swojej natury zawsze zmierzają do ciszy. Tym samym potrafimy na krótką chwilę dać szansę słuchaczom aby doświadczyli doskonałości muzyki dawnych lub niedawnych mistrzów. Jako muzyk i pedagog staram się podążać tą nie zawsze łatwą ścieżką.

Swoją drogę artystyczną mogę jasno podzielić na kolejne etapy, z których każdy miał decydujące znaczenie a wszystkie ułożyły się w ciąg wydarzeń dzięki którym mam niezwykły przywilej życia w otoczeniu muzyki.

### **Muzyka - przygoda**

Przyszedłem na świat w rodzinie pozbawionej tradycji muzycznych, co miało swoje wady i zalety. Za złe można przyjąć, iż moi rodzice nie będąc muzykami, nie mogli mnie otoczyć profesjonalną opieką. Niewątpliwą zaletą takiej sytuacji był natomiast fakt, że moje zainteresowanie muzyką a późniejsza pasja, mogły rozwijać się niezamącone zawodową rutyną moich bliskich.

Naukę gry na wiolonczeli rozpocząłem w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Bielsku - Białej. Mogę z pełną satysfakcją powiedzieć, że uczęszczałem do szkoły wyjątkowej. Z lat spędzonych tam wyniosłem doświadczenia muzyki jako przygody. Otoczony byłem nauczycielami, którzy inspirowali do artystycznego rozwoju tworząc wyjątkowe środowie-

ska, otwarte na wszelkie twórcze działania w tym również doświadczenia z muzyką jazzową. Bardzo silną pozycję w szkole miała orkiestra symfoniczna prowadzona przez Dyrektora Andrzeja Kucybałę, z którą dzięki przychylności szefa artystycznego miałem okazję koncertować jako solista zarówno w rodzinnym Bielsku - Białej jak i w czasie wyjazdów do Szwajcarii i Anglii.

Z tego okresu pochodzą moje pierwsze doświadczenia z koncertami wiolonczelowymi Józefa Haydna oraz kontakt z zawodowym zespołem - Bielską Orkiestrą Kameralną. Moim pedagogiem była p. Helena Firlej w której klasie z wyróżnieniem skończyłem szkołę. Miałem szczęście nauczyć się wiele pod Jej opieką, po czym skierowałem swoje kroki na studia wyższe w Akademii Muzycznej w Łodzi.

## **Muzyka - pasja**

Dalszy rozwój artystyczny dokonał się pod kierunkiem wybitnego pedagoga i koncertującego wiolonczelisty prof. Stanisława Firleja, który miał ogromny wpływ na ukształtowanie się mojego warsztatu instrumentalnego i rozwinięcie wrażliwości muzycznej. Inspirujące lekcje oraz mnogość wspomnień wynikających z doświadczeń Profesora wyniesionych z czasów studiów w Moskwie rozpałały naszą młodą wyobraźnię i dawały impuls do pracy. Na ten czas przypada mój pierwszy i znaczący sukces konkursowy. **W 1997 zdobyłem III nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Wiolonczelowym im. Dezyderiusza Danczowskiego w Poznaniu.** W wyniku tego sukcesu miałem szczęście koncertować z orkiestrą symfoniczną Filharmonii Łódzkiej, orkiestrą kameralną *Concerto Avenna* oraz *Polish Camerata*.

W tym samym czasie zawiązał się zespół kameralny *VIVOTRIO*, który do roku 2017 współtworzyłem razem ze skrzypaczką Magdaleną Kling oraz pianistką Katarzyną Kling. Ta formacja była głównym projektem artystycznym, który miał swoją kontynuację po zakończeniu studiów w Akademii Muzycznej w Łodzi i na długo okazał się podstawą mojej zawodowej działalności.

Czas studiów w łódzkiej uczelni obfitował również w kontakty z wybitnymi artystami i pedagogami zagranicznymi. Miałem ogromne szczęście doskonalić swe umiejętności pod okiem znakomitych wiolonczelistów na kursach krajowych i zagranicznych a wśród nazwisk wymienić należy m.in.: Angelice May, Karine Georgian, Gerharda Mantela, Miloša Sádlo, Zarę Nelsovą oraz Natalię Szachowską. Z perspektywy czasu widzę, że bogate doświadczenia z tak różnymi indywidualnościami pozostawiły niezatarte ślady. Do dziś bowiem przywołuję w pamięci tamte chwile i nie rzadko dopiero teraz jestem w stanie prawdziwie docenić minione uwagi, rozmowy, dyskusje i występy. Wszystkie te doświadczenia są mi pomocne w pracy dydaktycznej ze studentami.

Na lata akademickie przypadły także jeszcze inne ważne doświadczenia zawodowe. Miałem niezwykłą okazję dołączyć do znakomitej orkiestry kameralnej *Kammerorchester Hannover* prowadzonej przez prof. Adama Kosteckiego. Z tym zespołem, dzięki zaufaniu szefa artystycznego, kilkakrotnie odbyłem podróże koncertowe po Niemczech, Francji oraz Włoszech zdobywając

nieocenione doświadczenie kameralne. Wśród wybitnych solistów, z którymi miałem okazję się wtedy zetknąć znaleźli się np. Zakhar Bron, Sabine Meyer czy Michała Petri.

Z czasów akademickich pochodzi także epizod współpracy z łódzkim zespołem smyczkowym *Sextet Studio*, do którego zostałem zaproszony co oprócz radości wykonywania repertuaru przeznaczanego na ten niezwykle skład przyniosło także owoce dalszej współpracy na gruncie muzyki współczesnej. Miałem szczęście wykonywać wtedy utwory znakomitego łódzkiego kompozytora Bronisława Kazimierza Przybylskiego. Ta współpraca rozciągnęła się również na okres po studiach ponieważ dwukrotnie uczestniczyłem z muzykami *Sextetu Studio* w Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej w Cottbus w Niemczech.

Z muzyką współczesną i łódzkimi twórcami kontakt pielęgnuję do dziś. Znakomita kompozytorka Olga Hans postanowiła bowiem ku naszej wielkiej radości zadedykować jedną ze swoich kameralnych kompozycji (*Nokturny*) właśnie zespołowi *VIVOTRIO*. Stała się później również autorką wielu wyjątkowych transkrypcji dokonanych na naszą prośbę, w tym wybranych pieśni Mendelssohna i Schumanna. Ostatnio spełniły się nasze pragnienia wykonywania muzyki Karola Szymanowskiego w trio fortepianowym ponieważ p. Olga Hans oddała w nasze ręce transkrypcję *Mitów op. 30*.

Wśród kompozytorów, których utwory miałem okazję prawykonywać znalazł się także Krzysztof Grzeszczak. Pierwsza publiczna prezentacja Jego *Reminiscencji* należała do kwartetu smyczkowego który współtworzę, a który obecnie jako patrona obrał Pawła Kleckiego, wybitnego łódzkiego dyrygenta i nieodkrytego jeszcze do końca kompozytora. Z jego twórczością dane mi było zetknąć się jeszcze później, czego ślad został utrwalony na płycie CD, którą opiszę nieco dalej.

Kształtowanie się dojrzałych celów artystycznych i wybór zakresu zainteresowań oraz działalności zaczął się pod koniec studiów wydawać oczywisty - muzyka kameralna.

Studiując zastanawiałem się co decyduje o tym, że jedne wykonania odbierane są entuzjastycznie a inne tylko pozytywnie? Myślę, że poznać tą przyczynę w przypadku samego siebie było jedną z intencji mojego profesora Stanisława Firleja i wszystkich, których potem jeszcze na swojej drodze spotkałem. Intuicja podpowiadała zawsze, że sam warsztat instrumentalny jest tylko wyróżnikiem predestynującym do takich czy innych konkretnych działań. Dziedziną muzyczną, która była mi najbliższa okazała się kameralistyka.

Wybór był świadomy.

Symboliczny momentem przeniesienia punktu ciężkości właśnie na muzykę kameralną nastąpił jednak trochę później, przy okazji koncertu pod batutą znakomitego dyrygenta i kompozytora Zdzisława Szostaka. Jako trio fortepianowe mieliśmy wielką satysfakcję wykonywać wymarzony *Koncert potrójny C - dur* Ludwiga van Beethovena i był to jednocześnie ostatni mój występ solowy z orkiestrą. Wspólne granie kameralne pochłaniało tak wiele czasu, że ku mojej radości wkrótce wypełniło go całkowicie.

U schyłku studiów los chciał aby osoba, z którą od czasów akademickich dzieliłem estradę, stała się oprócz towarzysza na drodze zawodowej także partnerką życiową. Tak zaczął się nie-

zwykle owocny czas idealnej współpracy artystycznej, która trwa nieprzerwanie po dzień dzisiejszy.

Rok 1998 i występ w sali koncertowej Akademii Muzycznej w Łodzi, otworzył długą listę koncertów, które wykonaliśmy wspólnie w ciągu dwudziestu lat nieprzerwanej współpracy.

Owoce naszych starań stały się między innymi płyty, koncerty jak i wiele projektów muzycznych. Pierwszym z nich był właśnie krążek z utworami Antona Arenskyego i Johannes Brahmsa nagrany dla wytwórni DUX, który był debiutem fonograficznym działającego już jakiś czas zespołu *VIVOTRIO*.

Studia w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi ukończyłem w roku 1999 uzyskując dyplom z wyróżnieniem. Nagrodą był koncert solowy z towarzyszeniem orkiestry Filharmonii Łódzkiej. Miałem wtedy szczęście wykonać *Koncert wiolonczelowy e - moll*, op. 85 Edwarda Elgara.

### **Muzyka - stan umysłu**

Czas po zakończeniu studiów stał się okresem spełniania artystycznych marzeń i dał możliwość dzielenia się własnymi wzruszeniami z prawdziwą, nie egzaminacyjną publicznością. Okazał się także czasem własnych pogłębionych studiów muzycznych.

Nie zabrakło w nim również zmagania konkursowych, bowiem w roku 2000 wziąłem udział w Międzynarodowym Konkursie indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana w Łodzi. W wyniku przesłuchań uzyskałem wtedy Nagrodę Specjalną SPAM.

Podstawowym projektem artystycznym, który miał swoją kontynuację w latach 1999 - 2012 była gra w *VIVOTRIO*. Mieliśmy okazję wspólnie występować m.in.: w Sali Koncertowej Filharmonii Łódzkiej, Trybunale Koronnym w Lublinie, Sali Lustrzanej Muzeum Miasta Łodzi, Pałacu Herbsta w Łodzi, Zamku Sułkowskich w Bielsku - Białej, Muzeum Zamkowym w Piotrkowie Trybunalskim, Pałacu w Jabłonnej, Domu Uphagena w Gdańsku oraz na koncercie laureatów konkursów muzycznych organizowanym przez Instytucję Promocji i Upowszechniania Muzyki SILESIA w Katowicach.

Owoce działalności tria w 2011 roku stała się wspomniana wcześniej płyta CD zawierająca utwory Johannes Brahmsa oraz Antona Arenskyego wydana nakładem wydawnictwa DUX. Zarejestrowaliśmy wtedy dwa wyjątkowe dzieła, w tym poświęcone wybitnemu wiolonczeliście Karłowi Dawydowowi trio Arenskyego. Partia wiolonczeli w tym utworze jest niejednokrotnie wiodąca i stanowi w istocie piękny ukłon w kierunku XIX-wiecznego wirtuoza, zwanego „carem wiolonczelistów”.



Wspólnie z Magdaleną Kling - Fender wykonywaliśmy również utwory kameralne przeznaczone na skrzypce i wiolonczelę w tym *Sonatę* Maurycego Ravela oraz *Duo op. 7* Zoltána Kodálya. Mieliśmy okazję prezentować się publiczności międzynarodowych festiwali muzyki kameralnej w Wolsztynie, Drezdenku, Sokolnikach oraz łódzkich Łagiewnikach. Wystąpiliśmy także w Sali Beethovena w zamku w Głogówku, Centrum Kultury Teatr w Grudziądzu oraz Muzeum Ziemi Kłódzkiej.

Część repertuaru, który wtedy wykonywałem weszła w skład programu płyty CD przedstawionej jako dzieło artystyczne w ramach przewodu naukowego na stopień doktora. Było to *Duo op. 7* Zoltána Kodálya, które jako utwór inspirowany muzyką ludową stało się ważną częścią materiału płyty.

Właściwym pomysłem na dzieło przedstawione do przewodu okazało się zestawienie kompozycji kameralnej Kodálya z innym utworem napisanym z inspiracji folklorem - *Suitą na wiolonczelę solo* Gaspara Cassadó. Ten niezwykle efektowny, osadzony w hiszpańskim kolorycie utwór także opiera się na motywach zaczerpniętych z muzyki ludowej. Choć wyrazowo różne, oba dzieła skłaniają się ku stylistyce impresjonistycznej za sprawą fascynacji ówczesną muzyką francuską jaką przejawiali ich autorzy. Moją uwagę zwrócił fakt, iż zasadniczy komponent ludowy, a raczej jego odmienność, dał ostatecznie nieco inne rezultaty wyrazowe. To znowu skłoniło mnie do zestawienia wyżej wymienionych kompozycji pochodzących z repertuaru XX wieku z jeszcze innym dziełem, tym razem romantycznym. Mój wybór padł na cykl *Pięciu utworów w stylu ludowym op. 102* Roberta Schumanna. Tutaj również do głosu dochodzi folklor, choć sztuka romantyczna w nieco inny sposób wykorzystywała ludowość. Dzięki temu wszystkie nagrane przeze mnie kompozycje prezentowały inne światy dźwiękowe choć wyrastały z tego samego „ludowego” pnia. Głębsze wnioski płynące ze studiów na tymi kompozycjami stały się impulsem dla późniejszych dociekań artystycznych, które opiszę w dalszej części autoreferatu.

Dodać muszę, że w nagraniu płyty towarzyszyły mi nieocenione partnerki: skrzypaczka Magdalena Kling - Fender oraz pianistka Agata Lichoś.

W czasie przed uzyskaniem stopnia doktora miał miejsce jeszcze inny ważny koncert na którym miałem szczęście wystąpić w roli kameralisty. Jesienią 2011 roku wspólnie z zespołem *Camerata Silesia* prowadzonym przez Annę Szostak oraz wiolonczelistami: Tomaszem Darochem, Wojciechem Fudalą oraz Krzysztofem Karpetą, wykonaliśmy w ramach Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego **Vratislavia Cantans** *Miserere* Pawła Szymańskiego.

Czas po ukończeniu studiów koncentrował się na dość szerokiej działalności. Obok wspomnianego wcześniej tria fortepianowego, miałem okazję doświadczyć kilku epizodów orkiestrowych. Najbardziej pamiętam i cenię sobie występy z orkiestra kameralną *Leopoldinum*, z którą jako członek grupy wiolonczel miałem okazję grać m. in. w prestiżowej sali koncertowej Filharmonii Berlińskiej. Innym cennym doświadczeniem na tym polu okazała się współpraca z zespołem *Sinfonia Varsovia*, z którym miałem okazję brać udział w nagraniu dla telewizji MEZZO oraz towarzy-

szyc na dwóch wyjazdach do Belgii, Austrii, Włoch i Niemiec poznając przy tym styl pracy i osobowości artystyczne maestro Krzysztofa Pendereckiego oraz Marca Minkowskiego.

Oprócz działalności artystycznej i naukowej tuż po ukończeniu studiów rozpocząłem pracę pedagogiczną. Początkowo w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Henryka Wieniawskiego oraz Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Ignacego Jana Paderewskiego w Piotrkowie Trybunalskim. Potem od roku 2004 także w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, gdzie prowadzę klasę wiolonczeli i kameralistyki do dziś. Doświadczenia pedagogiczne zaowocowały wkrótce sukcesami zdobywanymi przez wychowanków szkół muzycznych, w których prowadziłem swoje klasy. Ku mojej wielkiej radości uczniowie mieli szczęście zdobywać nagrody na większości ogólnopolskich a także kilku międzynarodowych konkursach wiolonczelowych m.in. : *Ogólnopolskim Konkursie Wiolonczelowym „Młody Polski Wiolonczelista” w Bochni, Forum Młodych Instrumentalistów im. Szafranków w Rybniku, Ogólnopolskich Konfrontacjach Wiolonczelowych w Bydgoszczy, Międzynarodowym Konkursie im. J. Zarębskiego w Łomiankach, Międzynarodowym Konkursie Wiolonczelowym im. K. Wilkomirskiego w Poznaniu.*

Z działalnością na polu pedagogiki wiąże się także moje zaangażowanie w opracowanie Nowej Podstawy Programowej dla Przedmiotu Wiolonczela, którego dokonałem wspólnie z p. Magdaleną Rostworowską na zlecenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w roku 2013. Jestem również autorem poprawionej później w 2017 roku Podstawy Programowej dla tego samego przedmiotu.

Dodatkowym wymiarem pracy pedagogicznej były liczne kursy i warsztaty muzyczne, które prowadzę po dzień dzisiejszy. Odwiedziłem przy tej okazji szkoły muzyczne w Warszawie, Kielcach, Bielsku - Białej, Wrocławiu i Łodzi. Jestem także jurorem konkursów i przesłuchań Centrum Edukacji Artystycznej o zasięgu regionalnym i makroregionalnym. Muszę przyznać, iż daje mi to systematycznie wgląd w stan szkoły wiolonczelowej w Polsce i jest dla mnie wyznacznikiem dla własnych pedagogicznych starań.

Najbardziej inspirujący czas w moim rozwoju artystycznym przypadł jednak na okres po uzyskaniu stopnia doktora. To właśnie wtedy zawiązały się najwspanialsze muzyczne projekty bazujące na współpracy ze znakomitymi artystami, z którymi ostatnio mam szczęście dzielić estradę. Należą do nich przede wszystkim znakomici pianiści Zbigniew Raubo i Hanna Holeksa oraz altowiolistka Elżbieta Mrozek - Loska. Byłem także świadkiem narodzin łódzkiego zespołu smyczkowego PRIMUM założonego i prowadzonego przez znakomitego skrzypka Łukasza Błaszczyka. Z zespołem tym na początku jego działalności miałem okazję kilka razy wystąpić prowadząc grupę wiolonczel, m.in. w czasie uroczystości nadania tytułu *doctora honoris causa* maestro Jerzemu Semkowowi w Akademii Muzycznej w Łodzi.

Na rok 2016 przypadło powołanie do życia kwartetu smyczkowego w ostatecznym składzie. Zespół przybrał nazwę pochodzącego z Łodzi dyrygenta i kompozytora Pawła Kleckiego i koncertował jak dotąd z powodzeniem m.in. na Zamku Królewskim w Warszawie, w Ośrodku Chopinowskim w Szafarni, Pałacu Prymasowskim w Skierniewicach czy nowej Miejskiej Sali Koncertowej w Żywcu.

Największy ilościowo jest znowu dorobek kameralny. Do ważniejszych koncertów zaliczyć mogę m.in. pierwsze polskie wykonanie *Tria fortepianowego* Pawła Kleckiego, które miało miejsce w ramach Międzynarodowego Festiwalu im Aleksandra Tansmana w Łodzi ( 2012 ). Niedługo potem udało nam się wraz z pianistą Adamem Manijakiem oraz Magdaleną Kling - Fender zarejestrować ten utwór na płycie wydanej przez wytwórnię DUX i tym samym ustalić światową premierę fonograficzną *Tria*.

W tym składzie wystąpiliśmy później na koncercie prezentującym kompozycje pary wybitnych łodzian, gdzie obok utworu Pawła Kleckiego wykonaliśmy także *Trio nr 2* Aleksandra Tansmana ( 08.04.2014 Sala koncertowa Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina ).

Jako członek *Paul Kletzki Quartet* wystąpiłem m.in. w sali Zamku Królewskiego w Warszawie wykonując dzieło Franciszka Schuberta - *Kwartet smyczkowy d - moll „Śmierć i dziewczyna” D. 810* ( 9.06.2017 ).

Mieliśmy także nieco wcześniej w tym samym składzie przyjemność towarzyszyć znakomitemu fleciście Carlo Jansowi podczas wspólnego występu w sali koncertowej Łódzkiej Filharmonii ( 30.11.2016 ).

W 2018 roku wraz Magdalena Kling - Fender oraz Hanna Holeksą czyli *VIVOTRIO* w nowym składzie, występowaliśmy na Międzynarodowym Festiwalu Polsko - Francuskim w Douai we Francji, gdzie obok kompozycji Ravela i Debussyego prezentowaliśmy także *Trio nr 2* Aleksandra Tansmana. Współpraca układa się na tyle owocnie, iż mamy za sobą pierwszą sesję nagraniową z utworami łódzkiego kompozytora, które niebawem ukazą się na płycie.

W tym samym roku miałem szczęście występować wspólnie z wyśmienitymi muzykami Zbigniewem Raubo oraz Elżbietą Mrozek - Loska wykonując kwartety fortepianowe Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz Gabriela Faure ( 7.04.2018 - „Salon Muzyczny w Pałacu Herbsta” w Łodzi oraz 8.10.2018 - Sala Zamku Sułkowskich w Bielsku-Białej )

Nieco wcześniej bo w 2015 roku ukazała się nakładem wytwórni Ars Sonora płyta „*Melos*” z utworami Maurycego Ravela i Zoltána Kodály'a przeznaczonymi na skrzypce i wiolonczelę, które zarejestrowałem wspólnie z Magdaleną Kling - Fender. Nagranie zyskało pozytywne recenzje oraz miało swoją promocję w programie drugim Polskiego Radia.

## Działalność naukowa

W czasie przygotowań do doktoratu, jednym z zagadnień jakie musiałem zgłębić był wybrany zakres wiedzy z filozofii. Przystudiowałem musiałem nieco dokładniej doktrynę filozoficzną Platona, gdzie natrafiłem na opis muzyki jako zjawiska w niedoskonały i zaledwie wtórny sposób opisującego oryginał czyli świat w całej swej doskonałości.

To stanowisko budziło mój sprzeciw. Czuję bowiem instynktownie, że muzyka jest najbardziej idealnym, abstrakcyjnym w swojej naturze medium, wymarzonym wręcz do odwzorowania złożoności i piękna otaczającego świata. Mam na myśli oczywiście nie tylko próby dźwiękowego naśladownictwa czyli imitację wyrażaną wprost. Skupiłem się na tym, że w swej istocie przekracza granice krajów, kultur i czasu.

Pod tym względem utożsamiałem się raczej ze stanowiskiem Arystotelesa i jego poglądem mówiącym, że istotą człowieka jest zdolność do przeżywania estetycznej przyjemności, która ma moc *Katharsis*.

Co zatem decyduje o jej, czyli muzyki, wspaniałości i wyjątkowości, którą w moim odczuciu zawsze posiadała?

Czy każdy człowiek może się w niej odnaleźć? Czy czujemy to samo co czuli choćby współcześni Bachowi?

Czy powodują nami takie same uczucia i pragnienia jak wtedy kiedy genialny kantor z Lipska pisał swoją muzykę?

Czy pod wpływem muzyki przeżywamy *Katharsis* ?

Jeśli tak, to co w muzyce jest transcendentne, wieczne, jednocześnie bliskie każdemu człowiekowi, co przekracza barierę czasu? Co takiego jest zapisane w dźwiękach, co wzbudza tę samą strunę u słuchaczy w różnych miejscach naszego globu? Co jest pomostem rozpiętym ponad historią?

Zapis nutowy i sposób komponowania znacząco się zmienił. Muzycy wykonawcy stopniowo porzucają papierowe wydania nut, na rzecz czytników elektronicznych.

A co trwa pomimo to?

Pominać musiałem sferę duchową, subiektywną i osobistą, ponieważ z ubolewaniem odczuwam brak wystarczających kompetencji aby zanurzyć się w wywód filozoficzny.

Skupiłem się zatem na próbach odnajdywania takich wartości w muzyce, które w sposób obiektywny i przekonujący można zaobserwować czy raczej wysłyszeć, a które właśnie z powodzeniem opierają się próbie czasu i są uniwersalne.

W wyniku tych przemyśleń od kilku lat staram się dobierać repertuar tak, aby oprócz radości z wykonywania muzyki, prowadzić swój osobisty artystyczny projekt badawczy. Na miarę własnych możliwości dzielić się z publicznością wzruszeniem jakie we mnie samym i moich znakomitych kolegach muzykach budzi piękno granej muzyki.



Postanowiłem aby moje działanie obejmowało późniejsze utrwalenie efektów na płycie CD, będącej rodzajem muzycznej dokumentacji.

Ponieważ tematem dzieła, które przedstawiłem w ramach przewodu naukowego na stopień doktora była muzyka ludowa mogłem uznać, że pierwszy krok na drodze do zawiązania tego osobistego projektu artystycznego został postawiony.

Sztuka ludowa jako źródło surowej ale wielopokoleniowej tradycji z pewnością jest takim właśnie elementem, którym muzyka żywi się nieustannie. Bogactwo zagadnienia starałem się zgłębić w części opisowej dzieła przedstawionego w ramach doktoratu.

Jako pierwszą, z natury najbardziej wiodącą cechą muzyki obrałem melodię. Z tej inspiracji powstała płyta „Melos”. W tym miejscu pozwolę sobie zamieścić treść wstępu do płyty mojego autorstwa:

*„Słowo **melos** w języku greckim już od starożytności oznacza ‘pieśń’. Jest zatem nierozzerwalnie złączone z muzyką od czasu gdy melodia towarzyszyła poezji. Przez stulecia związek ten ewoluował, jednak sama istota pieśni, czyli połączenie melodii i słowa, wpływała i nadal wpływa na muzykę. Jej osobna gałąź, którą jest muzyka instrumentalna, bardzo długo karmiła się melodią jako podstawowym elementem budującym formę i wpływającym na wyraz dzieła. Pokolenia kompozytorów prześcigały się w układaniu coraz piękniejszych tematów, dopóki muzyka schyłku romantyzmu i impresjonizm nie usunęły jej w cień, dając pierwszeństwo między innymi kolorowemu brzmieniu. Płyta ta jest jednak przykładem na to, że nawet XX-wieczni kompozytorzy zwracali się ku melodii jako źródłu muzyki. Tak uczynił na przykład Zoltán Kodály, opierając swoje Duo op. 7 na melodiach zaczerpniętych z pieśni ludowych o różnym, często tanecznym charakterze. Podobnie w przypadku Maurycego Ravela, Sonata na skrzypce i wiolonczelę jest wyraźnym powrotem do muzyki opartej na melodii, której rysunek jest często atonalny. Ponad wszelką wątpliwość oba dzieła zwracają się właśnie ku niej – podstawowemu składnikowi melos – ku melodii.”*

Z powodzeniem można przyjąć, iż niemal każdy mieszkaniec naszej planety na przestrzeni czasu miał do czynienia z melodią, ponieważ jest ona obecna we wszystkich kulturach zarówno współczesnych jak i minionych. Nie zmieniła tego nawet muzyka XX wieku.

Drugim ogniwem stała się właśnie płyta z *Wariacjami Goldbergowskimi* Bacha. W zamyśle miała zyskać tytuł *MIMESIS*. Nie stało się tak ponieważ ukazała się nakładem wytwórni DUX i znalazła się w serii bachowskiej tejże oficyny, co narzuciło jej ściśle określony format zgodnie z wcześniejszymi publikacjami w ramach cyklu poświęconego muzyce Jana Sebastiana Bacha.

Zwróciłem tym razem uwagę na problem, który nurtował mnie od dłuższego czasu, czyli skali w jakiej muzyka naśladuje rzeczywistość, oraz na ile zjawisko *mimesis* występujące w muzyce jest „wieczne” jak wspomniana wcześniej melodia.

Termin *mimesis* w wąskim kontekście to naśladownictwo jako transkrypcja ( wywołująca momentami dość bliskie podobieństwo brzmieniowe ). W szerszym rozumieniu naśladownictwo ładu, harmonii i wydawać by się mogło nieskończonych możliwości i wariantów przemiany świa-

ta, w tym konkretnym przypadku wyrażone na gruncie jego wybranej części jaką jest świat dźwięków.

Muzyka w tym kontekście to próba dźwiękowego oddania złożoności i piękna stworzenia. Takie właśnie ujęcie wprost idealnie pasuje do sztuki Jana Sebastiana Bacha.

W odniesieniu do *mimesis* jako transkrypcji miałem już wcześniej do czynienia z aranżacjami utworów pisanych na inne instrumenty a potem zręcznie przeniesionych na wiolonczelę. Postarałem się więc włączyć do wykonywanego repertuaru pozycje będące ucieleśnieniem tego zjawiska na gruncie muzyki kameralnej. Tak powstały transkrypcje pieśni Schumanna i Brahmsa, które przygotowała dla naszego zespołu znakomita łódzka kompozytorka Olga Hans, która postanowiła, oddać w nasze ręce mistrzowsko zaaranżowane wybrane pieśni obu kompozytorów.

Kolejną odstoną zainteresowania zjawiskiem *mimesis* było przygotowanie a potem wykonanie transkrypcji wybitnego sekstetu Arnolda Schoenberga - *Verklarte Nacht op.4*, który miałem okazję grać także w wersji oryginalnej jako członek *Sextetu Studio*.

Nuty poszukiwanego przeze mnie opracowania, którego dokonał Eduard Steuermann znalazły się w wydawnictwie Dreililien. Aranżacja ta jest świetnym przykładem na to jak uniwersalny może być język muzyczny. Początkowa sześciogłosowa faktura smyczkowa została tu zredukowana do zaledwie trzech instrumentów tria fortepianowego. Znakomita transkrypcja jest bardziej intymną odstoną tego dzieła, choć obecność fortepianu z pewnością wzbogaca jej koloryt. Można nawet pokusić się o twierdzenie, iż niezwykle czasem skomplikowana faktura w wersji oryginalnej, nawet pomimo dużej czujności wykonawców niesie ze sobą niebezpieczeństwo zatarcia czytelności poszczególnych głosów. W wersji na trio fortepianowe poszczególne wątki dramatyczne zyskują momentami większą wyrazistość.

Utwór ten znalazł się w repertuarze tria *VIVO* które współtworzyłem z Magdaleną Kling-Fender oraz Katarzyna Kling.

**Wskazanie najistotniejszego osiągnięcia naukowego i artystycznego w rozumieniu art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki ( Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm. ):**

**Płyta CD „Johann Sebastian BACH - Goldberg Variations BWV 988”, DUX 1488/1489 (2018).**

Kompozycją, która w moim odczuciu wyraża ideę *mimesis* w każdym z możliwych kontekstów okazały się słynne *Wariacje Goldbergowskie BWV 988* Jan Sebastiana Bacha. Na nasze szczęście, stały się już kiedyś obiektem fascynacji znakomitego skrzypka Dmitra Sitkovetskyego, czego efektem była genialna aranżacja dokonana na trio smyczkowe. Biorąc w ręce partyturę czuliśmy, że ta przygoda będzie wspaniała, ale nie wiedzieliśmy jak bardzo. Miałem szczęście wy-

konywać ten utwór kilka razy, w dodatku z towarzyszeniem zawsze doskonałych partnerów. Można z całą pewnością powiedzieć o tym dziele, że każde wykonanie, czy też każda kolejna próba podejścia do niego jest nowym wyzwaniem, nową drogą do przebycia, na której końcu jesteście zawsze innymi muzykami. Myślę, że w przypadku tak genialnych utworów trudno o wykonanie, które bezwarunkowo oparło by się próbie czasu. W związku z tym każdy artysta jest w stanie, a może raczej ma szansę, dodać kolejną cegiełkę do tego bachowskiego pomnika.

Gdy na swojej artystycznej drodze spotkałem znakomitą altowiolistkę Elżbietę Mrozek- Loska, oczywistą wydała się konieczność wspólnego przygotowania wariacji obok innych kompozycji przeznaczonych na trio smyczkowe. Ponieważ współpraca układała się nadzwyczaj pomyślnie, postanowiliśmy wspólnie zarejestrować to dzieło i utrwalić jego smyczkową wersję, tworząc tym samym pierwsze polskie wydanie płytowe tego opracowania.

Sam utwór okazał się spełnieniem marzeń, a także moich nadziei na odnalezienie kolejnej nieprzemijającej wartości muzyki.

Sztuka Bacha jest absolutna i może przybrać dowolną formę, szatę instrumentalną, czy też oprawę stylistyczną. Od początku celem nagrania nie było utrwalenie muzyki w aktualnym, poinformowanym historycznie stylu wykonawczym. Założeniem artystycznym było znalezienie w kompozycji ogólnego idiomu muzyki Bacha; jego retoryki, porządku, czystości brzmienia, afirmacji polifonii, słowem osobnego, zbudowanego przez kompozytora świata. Wydobyć niezależnego od czasu i stylistyki piękna poszczególnych wariacji, dramaturgii całego cyklu, środków wyrazu użytych przez kompozytora oraz uwydatnienie różnorodności brzmieniowej jaką niesie ze sobą tak obszerne wykorzystanie techniki wariacyjnej.

Obraz jaki wyłania się z *Wariacji* w smyczkowym opracowaniu jest niezwykle zróżnicowany. Do głosu dochodzą artykulacje nieosiągalne na klawesynie. Pojawia się przede wszystkim *legato*, które daje zupełnie nieznaną, fantastyczną możliwość kształtowania dźwięku co znalazło swój wyraz np. w *Sarabandzie* ( *wariacja XIII* ) czy *Adagio* ( *wariacja XXV* ).

O ile wersja oryginalna lub jej najbliższy odpowiednik fortepianowy daje oczywiście spore możliwości różnicowania artykulacji i długości dźwięku, o tyle opracowanie Dmitra Sitkovetskyego, powiększa jeszcze paletę o sposoby wydobywania dźwięku właściwe instrumentom smyczkowym takie jak *spiccato* czy *pizzicato*, oraz kształtowanie dynamiczne poszczególnych nut z wykorzystaniem efektu „dynamiki dzwonu”. Muzyka wariacji staje się niezwykle barwna również dzięki możliwości dowolnego zestawiania instrumentów tria z ich czasowym wyłączaniem oraz wyraźną trzecią linią wyodrębnioną często samodzielnym instrumentem, co tworzy barwną fakturę trzygłosową.

Podczas przygotowywania materiału do nagrania natrafiłem na problemy techniczne których się spodziewaliśmy. Dotyczyły m.in. intonacji, ponieważ faktura, choć tylko trzygłosowa, nasyca problemów podobnych do tych napotykanych w czasie pracy w kwartecie smyczkowym. Jako że partia wiolonczeli nie została tutaj zredukowana do roli instrumentu basowego, będącego bazą dla głosów skrzypiec i altówki, wymagające okazały się wariacje z grupy wirtuozowskich gdzie linia wiolonczeli nie ustępuje ruchliwością pozostałym instrumentom. Stąd wynika też pew-

na trudność artykulacyjną, ponieważ z natury głębiej brzmiąca wiolonczela nie może odznaczać się masywnością brzmienia większą niż skrzypce czy altówka. Dotyczy to również ogólnej intensywności dźwięku.

Problem artykulacji, tak jak w innych utworach Jana Sebastiana Bacha przeznaczonych na instrumenty smyczkowe wymagał tu indywidualnego podejścia. Tak jak wcześniej wspomniałem, aranżacja na smyczki oddaje wykonawcom pole do własnych poszukiwań pozwalając na zastosowanie artykulacji właściwych instrumentom smyczkowym. O ile wersja fortepianowa *Wariacji* daje możliwość większej elastyczności artykulacyjnej oraz dźwiękowej niż w przypadku klawesynu, o tyle transkrypcja na wspomniane trio przenosi materiał muzyczny w jeszcze inny świat, w którym od jakiegoś czasu toczy się dyskusja na temat stylowości wykonywania muzyki mistrza z Lipska. W tym wypadku wybór ogólnego stylu zarówno w zakresie artykulacji, wibracji jak i dynamiki oraz frazowania, podporządkowany został indywidualnemu rozumieniu bachowskiego idiomu, jego „mowy dźwiękowej”.

Wiązało się to często z koniecznością oparcia się naturalnym, wyuczonym odruchom instrumentalnym mogącym zakłócić przebieg wariacji np. zbyt intensywnemu brzmieniu, czy nadmiernej wibracji.

Choć poszczególne wariacje w formie na przykład kanonu, konkretnego tańca, czy uwertury określonego typu wskazują ogólny cel i środki do jego realizacji, pozostaje jeszcze dość obszerne pole do interpretacji dla artystów. Powoduje to, że wykonanie *Wariacji Goldbergowskich* jest wyprawą w nieuczęszczaną dotąd, a jednocześnie w jakimś stopniu znaną przestrzeń muzyki Jana Sebastiana Bacha.

Reakcje i opinie z jakim zetknęliśmy się po publikacji płyty upewniły mnie w poczuciu, że odpowiednia aranżacja może uwydatnić jeszcze wieczne piękno muzyki Bacha. Choć jest to oczywiście opinia wielu, jeśli nie wszystkich muzyków świata, w tym konkretnym opracowaniu mogłem dotknąć tego fenomenu osobiście.

Podsumowując autoreferat pragnę jeszcze tylko stwierdzić, iż całą swoją drogę zawodową postrzegam jako nieustanną naukę i dalszy rozwój. Uczę się zarówno od studentów jak i innych znakomitych kolegów muzyków z którymi pracuję. W momencie kompletowania dokumentacji rozpoczynają się nowe projekty artystyczne, w które z radością mogę się zanurzyć, a które być może przyniosą ze sobą kolejne owoce w pracy artystycznej i naukowej.

