

I. AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: **MARIUSZ BARSZCZ**

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej

27 IV 1996 Dyplom magistra sztuki z wynikiem bardzo dobrym i wyróżnieniem, Akademia Muzyczna w Łodzi

18 I 2012 Stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi na podstawie rozprawy doktorskiej zatytułowanej: *Różnorodność stylistyczna a zagadnienia interpretacyjne i wykonawcze w utworach polskiej muzyki klarnetowej drugiej połowy XX wieku*. Promotor: prof. dr hab. Janusz Kopczyński

13 VII 2016 Stopień nauczyciela dyplomowanego uzyskany w wyniku postępowania kwalifikacyjnego nadany przez Komisję Kwalifikacyjną Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych, edukacyjnych i artystycznych

2012 - 2015 **Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów Łodzi** adiunkt w klasie klarnetu oraz wykładowca Studium Pedagogicznego, gdzie prowadził wykłady monograficzne z zakresu Metodyki gry na instrumentach dętych drewnianych, ponadto prowadził zajęcia z Zespołu kameralnego

2015 - nadal **Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów Łodzi** pedagog w klasie klarnetu, nauczyciel Metodyki przedmiotowej oraz Studiów orkiestrowych i Pisemnej pracy magisterskiej

1994 – nadal Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. Ludomira Różyckiego w Kielcach nauczyciel dyplomowany gry na klarnecie,

12.11.2012 – 28.06.2013 Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II st. im. H. Wieniawskiego w Łodzi – nauczyciel gry na klarnecie

1996 – nadal Filharmonia Świętokrzyska im. Oskara Kolberga w Kielcach - muzyk solista – klarnecista, jako muzyk orkiestrowy bierze udział w koncertach i nagraniach płytowych dokonywanych przez orkiestrę symfoniczną.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016r. poz. 882 ze zm. Dz. U. z 2016r. poz. 1311):

a) Tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego

Płyta zatytułowana:

MUZYKA NAM BLISKA

Wykonawcy:

Mariusz Barszcz - klarnet, klarnet basowy

Piotr Saciuk - fortepian

Jerzy Mądrowski - akordeon

Małgorzata Skorupa - skrzypce

b) Autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy

Autorzy, tytuły utworów, czas trwania:

Gustav Jenner (1865–1920) *Sonata* in G major, Op. 5 (1898)

na klarnet i fortepian – [30:32]

Claude Pascal (1921–2017) *Six Pièces Variées* (1965)

na klarnet i fortepian – [13:25]

Jerzy Mądrawski (*1961)

Epitafium (2014) na skrzypce, klarnet basowy i akordeon – [6:51]

Metamorfozy (2015) na klarnet basowy i akordeon – [3:59]

Paweł Korepta (*1976) *Intermissum* (2017) na klarnet solo – [5:01]

Jacek Rogala (*1966) *Postcard from Recoleta* (2017) na klarnet solo – [4:14]

Czas całkowity: [64:01]

Nagrania zrealizowano w Sali kameralnej oraz Studio nagrań Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w grudniu 2017 r. oraz od lutego do kwietnia 2018 roku.

Reżyseria nagrania, montaż, mastering – Krzysztof Sztekmiler

Fotografie i projekt graficzny – Marcin Kłysewicz, Rafał Dymerski

PUBLIKACJA FONOGRAFICZNA CD, NUMER KATALOGOWY: DUX 1342,
ROK WYDANIA 2018, DUX 1342, 2018 Recording Producers, Morskie Oko 2,
02-511 Warsaw, Poland, www.dux.pl MADE IN POLAND

c) Omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

Dobór repertuaru do płyty „*Muzyka nam bliska*” naturalnie nie był przypadkowy. Wpłynęło na niego wiele czynników i okoliczności. Płyta w zamyśle autora miała prezentować muzykę klarnetową w jak najszerszym jej spectrum. Zależało mi, by wybrane kompozycje odzwierciedlały moje zainteresowania, aby były w jakiś sposób związane z moją osobą, a także reprezentowały różne formy, style i gatunki. Zdecydowana większość muzyki zawartej na płycie to muzyka kameralna. Już od szkoły średniej przejawiałem duże zainteresowanie właśnie tym gatunkiem muzyki, konsekwentnie zgłębiając kolejne zagadnienia z tej dziedziny. Będąc na studiach moja uwaga skierowana była szczególnie w stronę kameralistyki. To wówczas pochłonęła mnie XIX – wieczna muzyka zarówno klarnetowej szkoły niemieckiej jak i francuskiej. Z ogromną pasją ćwiczyłem sonaty klarnetowe J. Brahmsa, ale także bardzo imponowała mi twórczość Camille Saint – Saënsa, Ernesta Chaussona czy Claude Debussyego. Te właśnie fakty niewątpliwie wpłynęły na mój wybór zarówno muzyki z kręgu niemieckiego jak i francuskiego. Zainspirowany przez mojego pedagoga, jeszcze w szkole średniej, grą uznanego kanadyjskiego klarncisty Jamesa Campbella (*1949), którego nagrania nauczyciel posiadał na płycie winylowej, na długi czas zakochałem się w jego interpretacjach muzycznych. Po latach natknąłem się na płytę Campbella z Sonatami klarnetowymi Johanna Brahmsa i nieznaną mi wówczas Sonatą klarnetową Gustawa Jennera. Kompozycja Jennera bardzo mi się spodobała, bo bezpośrednio nawiązywała do mistrzowskiej twórczości klarnetowej Brahmsa. Wiele lat później dowiedziałem się, że Jenner praktykował kompozycję właśnie u Brahmsa będąc, jak podają niektóre źródła, jedynym stałym uczniem kompozycji wielkiego mistrza. Ba, okazało się także, że Jenner swoje dzieło również poświęcił temu samemu artyście, któremu Brahms dedykował wszystkie swoje klarnetowe arcydzieła. Mowa w tym miejscu oczywiście o klarnciście Richardzie Mühlfeldzie (1856-1907). Rozmawiając z polskimi kolegami –

klarnecistami szybko zorientowałem się, że niewielu z nich słyszało o tej kompozycji, nie mówiąc już o jej wykonywaniu. Powołując się na pracę doktorską z maja 2008 roku autorstwa Elizabeth R. Aleksander na University of Nebraska – Lincoln z dużym prawdopodobieństwem mogę stwierdzić, że na dzień dzisiejszy istnieje znikoma ilość nagrań sonaty klarnetowej Gustawa Jennera (autorka wymienia jedynie 4) a ostatnie, o którym wiem, pochodzi z 2006 roku. Dodam, że wszystkie rejestracje to publikacje zagranicznych wykonawców. Posiadając tę wiedzę zapragnąłem, by jako pierwszy doprowadzić do polskiej premiery fonograficznej tego wspaniałego utworu.

Sonata G – dur op. 5 Gustava Jennera powstała na przełomie 1898/1899 roku i jest przeznaczona na klarnet w stroju A. Składa się z czterech części: Cz. 1 *Allegro moderato e grazioso*, Cz. 2 *Adagio espressivo*, Cz. 3 *Allegretto grazioso*, Cz. 4 *Allegro energico*. Premiera Sonaty odbyła się 16 lutego 1899 roku na koncercie poświęconym pamięci Johannes Brahmsa. Na klarnecie grał Richard Mühlfeld, przy fortepianie zasiadała Marie Baumayer (1851-1931), której sztukę wykonawczą możemy podziwiać do dziś, gdyż kilka jej wiedeńskich nagrań z roku około 1910 przetrwało do naszych czasów. Dzieło po raz pierwszy zostało opublikowane 13 lipca 1899 roku przez wydawnictwo Breitkopf & Härtel. Istnieje autorska wersja utworu na skrzypce i fortepian. Z historycznych dokumentów wiadomo jeszcze, że Richard Mühlfeld wraz z pianistką Fanny Davies (1861-1934) dokonali angielskiej premiery sonaty, która miała miejsce 13 stycznia 1900 roku. Gustaw Jenner wykonał swoje dzieło z Richardem Mühlfeldem w dniu 22 stycznia 1901 roku w Meiningen. Cały utwór w swej stylistyce, strukturze i budowie formalnej pod wieloma względami bezpośrednio nawiązuje do sonat klarnetowych z opusu 120 Johannes Brahmsa. Wielu badaczy historii muzyki zajmujących się odkrywaniem dokumentów i dzieł pochodzących z tamtego okresu stawia twórczość Jennera pomiędzy Brahmssem a muzyką Arnolda Schönberga (1874-1951). Formy poszczególnych części sonaty są bardzo podobne do tych, na których Brahms oparł swoją Sonatę klarnetową f – moll, op. 120, nr 1.

Część pierwsza *Allegro moderato e grazioso* ma formę sonatową, ale kompozytor nie stosuje tu dwóch kontrastujących ze sobą tematów, lecz wszystko opiera na tym samym materiale dźwiękowym, podobnie jak Brahms zrobił to dla odmiany w swojej Sonacie Es –dur, op. 120, nr 2. Tak jak Brahms, Jenner wielokrotnie i bardzo wyraźnie uwypukla rolę fortepianu, który często przejmuje rolę solistyczną, a wówczas klarnet jedynie uzupełnia muzyczną wypowiedź fortepianu.

Część druga *Adagio espressivo*, analogicznie jak u Brahmsa w sonacie op. 120 nr 1, ukształtowana została w formie trójdzielnej (ABA¹). Można dostrzec, że poszczególne segmenty posiadają porównywalne struktury. Częstka (A) prezentuje temat o charakterze lirycznym, choć ujęta i zapisana w drobnych wartościach rytmicznych, na taką nie wygląda. W momencie gdy główny temat eksponowany jest w fortepianie, partia klarnetu przybiera postać odwróconego i przesuniętego w czasie motywu głównego. Łącznik prowadzący do częstki (B) przynosi zagęszczenie faktury w obydwu partiach instrumentalnych. Pojawiają się bardzo drobne wartości, które następnie Jenner modyfikuje ubogacając je rytmem punktowanym. Częstka (B) to kolejna liryczna melodia, ale odmiennie niż to miało miejsce w częstce (A), tworzą ją dłuższe wartości rytmiczne. W łączniku, który prowadzi do powrotu ogniwa (A), Jenner połączył elementy obu fragmentów, a cały łącznik ma charakter kadencyjny i recytatywny. Powracająca część A¹ została wyraźnie zmodyfikowana i rozbudowana. Kompozytor skorzystał w niej choćby z techniki kanonu. Partie instrumentalne ozdobione zostały drobnymi i bardzo drobnymi wartościami rytmicznymi. Wymieniające i uzupełniające się rytmicznie partie klarnetu i fortepianu odbierane są jak barokowo zdobione elementy improwizowanych fragmentów utworu. Całą drugą część sonaty kończy ośmiotaktowa coda.

Część trzecia *Allegretto grazioso* to typowy i popularny w czasach kompozytora taniec ludowy – Ländler, formalnie zbliżony do tego z trzeciej części Sonaty f – moll op. 120 nr 1 J. Brahmsa a więc oparty na klasycznej trójdzielnej formie ABA. Główny motyw części A wewnętrznie podzielony został dodatkowo na dwa kontrastujące ze sobą motywy melodyczne, które pojawiają się naprzemiennie w partii klarnetu

i fortepianu. Struktura dźwiękowa tej części jest przejrzysta a akompaniament bardzo delikatny, subtelny i powściągliwy. *Trio* zapisane w metrum 9/8 i stanowiące część B pojawia się nagle i nieco zaskakuje słuchacza swoim zbliżonym do scherza charakterem. Jego struktura jest wewnętrznie rozbudowana. Wyraźnie skontrastowane dwa ogniwa [B] i [C] powtarzają się naprzemiennie, ale za każdym razem demonstrują się słuchaczowi w nieco innej odświeżeniu. W sumie, w *Trio* Ländlera usłyszymy aż pięć różnych występujących po sobie na zmianę ogniw, z których ostatnie piąte jest jednocześnie łącznikiem do powracającej części A czyli *Allegretto grazioso da Capo*. Akompaniament w *Trio* części trzeciej sonaty jest fragmentami mocno zagęszczony a faktura odmienna od tej znanej nam już z części A. Omawiana sekwencja sonaty reprezentuje wyraźny indywidualizm kompozytorski Jennera, który świadomie i odważnie poszedł dalej w swoich pomysłach formalno – melodycznych niż Brahms w *Trio* z trzeciej części Sonaty nr 1 op. 120.

Część czwarta *Allegro energico* to pięcioczęściowe rondo, w którym można wyróżnić trzy refreny i dwa kuplety (refren 1, kuplet 1, refren 2, kuplet 2, refren 3). Najbardziej charakterystycznym dla Jennera wydaje się fakt, że ogniwa łączące poszczególne refreny i kuplety są dłuższe niż one same. W dodatku łączniki przynoszą nowy bardzo różnorodny materiał tematyczny. W sonatach Brahmsa jedyne rondo znajdziemy w Sonacie nr 1 op. 120 w części czwartej. Wiele wskazuje na to, że Jenner od swego mistrza zaczerpnął jedynie pomysł na formę tej części swojego utworu. Mnogość modulacji i chromatycznych pochodów z jednej strony bezpośrednio nie burzy klasycznych i romantycznych kanonów harmonicznym, ale niekiedy występujące po sobie w ruchu sekundowym akordy i współbrzmienia mocno zaskakują zarówno słuchaczy jak i wykonawców. Forma rondo czwartej części nie ma u Jennera typowej budowy, która zazwyczaj skupia uwagę słuchacza na pojawiającym się regularnie refrenie. Zamiast tego twórca dzieła kieruje uwagę odbiorcy na odcinki łącznikowe, których w całej części jest cztery. Każdy kolejny jest coraz dłuższy i każdy wnosząc nowy materiał dźwiękowy przynosi zmianę nastroju

i charakteru. Wykonawcy zobligowani są natychmiast zmieniać charakter swojej gry, by oddać intencje i zamierzenia kompozytora.

Jenner używając tych samych form co Brahms często modyfikuje je oraz przystosowuje do własnych potrzeb i wizji kompozytorskich. Język harmoniczny, mimo że generalnie oparty na bardzo klasyczo - romantycznych regułach, nierzadko i w sposób zdecydowany przekracza te granice. Jenner właśnie w tym aspekcie nie był jedynie wiernym naśladowcą swojego mistrza, który ograniczył się do powielania jego pomysłów, ale stworzył i reprezentuje swój własny idiom kompozytorski. Kompozytor na płaszczyźnie harmonicznej zmierzał w swoim własnym kierunku otwierając kolejny rozdział w historii doskonalenia środków wyrazu i ekspresji muzycznej. Zapisując się swoją Sonatą w dziejach muzyki nakreślił nowy kierunek rozwoju, który niejako spiął klamrą twórczość Johanna Brahmsa i osiągnięcia Arnolda Schönberga. Doprawdy trudno znaleźć logiczne wytłumaczenie, dlaczego jego sonata jest tak mało znana i rzadko gości na estradach muzycznych. Jedyne wytłumaczenie tego stanu rzeczy upatruję w fakcie, iż Johannes Brahms w historii muzyki zajął tak szczególne i zaszczytne miejsce, że wszelkie odniesienia do jego osoby i twórczości, zwłaszcza w naszej polskiej mentalności, przyćmiewają wszelkie próby stylistycznych nawiązań.

Claude Pascal i jego ***Six Pièces Variées*** na klarnet i fortepian z 1965 roku to kolejna pozycja repertuarowa zamieszczona na płycie. Po raz pierwszy miałem szczęście zetknąć się z tym dziełem na przełomie 2013 i 2014 roku przygotowując jego polską premierę, do której doszło podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej *Różnorodność środków wyrazu w twórczości na instrumenty dęte kompozytorów XX i XXI wieku* (Łódź 24-26 III 2014). Utwór został wówczas zarejestrowany i miał być wydany na CD przez organizatora konferencji. Niestety, w trakcie prac edytorskich okazało się, że fortepian podczas przebiegu całego koncertu uległ tak daleko idącemu rozstrojeniu, że nagranie nie kwalifikowało się do opublikowania. Już wtedy powziąłem zamiar, że dokonam ponownej rejestracji dzieła, tym razem studyjnej. Nie muszę dodawać, że kompozycję C. Pascala uważam

za znakomitą i doskonale oddającą ducha francuskiej szkoły klarnetowej w muzyce XX stulecia. Przeszukując niezgłębione pokłady światowego internetu nie natknąłem się na żadną fonograficzną publikację utworu. Być może moje nagranie płytowe jest fonograficzną światową premierą kompozycji.

Utwór C. Pascala to cykl sześciu krótkich miniatur, z których każda stanowi zamkniętą całość, zaś wszystkie sześć tworzą szczególny i unikatowy muzyczny przekładaniec. Części utworu: Cz. 1 *Incantation*, Cz. 2 *Pastorale*, Cz. 3 *Fantoches*, Cz. 4 *Jardin à la française*, Cz. 5 *Eaux dormantes*, Cz. 6 *Ronde*.

Część pierwsza *Incantation* jest rodzajem wprowadzenia, które ujęte zostało w formę ABA. To rodzaj muzycznego zaklęcia i obrzędu (inkantacja) ukazujący słuchaczowi magiczny świat dźwiękowy kompozytora. Na tle powtarzającej się spokojnej figuracji partii fortepianu wznosi się cicha, ale pełna treści, długa i powolna melodia klarnetu. Nieco bardziej ruchliwe wydaje się być kolejne ogniwo, które na chwilę wprowadza więcej ruchu w partii klarnetu poprzez chromatycznie opadające tryle. Kilkutaktowy łącznik doprowadza do powrotu części A. Całość miniatury kończy czterotaktowe deklamowane przez oba instrumenty niezwykle intymne w charakterze zakończenie.

Część druga *Pastorale* przybiera postać zachwycająco pięknej opowieści muzycznej, która przenosi słuchacza w zaczarowany i uroczy świat beztroskiej, sielankowej radości. Miniatura oddaje stan wewnętrznego odprężenia i spokoju – niczym w bajce.

Część trzecia *Fantoches* wyraźnie kontrastuje z poprzednim fragmentem. Miniatura swą budową przypomina kaprys muzyczny. W swym charakterze jednoznacznie nawiązuje do tytułu – *Fantoches* – marionetki, kukielki, pacynki, których nieco teatralne kreacje są żywe i pełne energii, ale zarazem przekorne, niesforne wręcz nieprzewidywalne. Żywiołowe ogniwa przeplatane są spokojniejszymi fragmentami przypominającymi w charakterze krótkie i kadencyjne improwizacje.

Część czwarta *Jardin à la française* jest niczym dźwiękowa kartka, na której słuchaczowi od pierwszej nuty objawia się całe piękno i przepych francuskich ogrodów. Oddając się czarowi dźwięków słuchacz swą muzyczną wyobraźnią usłyszy

szum strumyka czy fontanny, zobaczy długie alejki, ogromne zielone trawniki a na nich kolorowe kwiaty, krzewy, rośliny ozdobne i drzewa. Gdzieś w oddali dostrzeże małą ławeczkę a obok niej tajemniczą postać zamkniętą w zmysłowej rzeźbie. Wszystko to kompozytor opisał dźwiękami klarnetu i fortepianu, których barwy niezwykle pięknie przenikają się a melodyczne motywy współgrają uzupełniając różnorodne figury rytmiczne tworząc w całości niepowtarzalny klimat francuskiego ogrodu, jak choćby tego najśłynniejszego, z podparyskiego Wersalu.

Część piąta *Eaux dormantes* – to jakby kontynuacja poprzedniej myśli programowej. Tytuł w swobodnym tłumaczeniu to stojąca, uspiona woda, która może symbolizować najróżniejsze zjawiska, osoby czy cechy charakteru. Może to oczko wodne albo staw, na które właśnie natrafił przypadkowy gość ogrodu? Miniatura oparta na swobodnej w formie konstrukcji, której narracja nieustannie ewoluuje, by w zakończeniu zupełnie rozplątać się w narastającej ciszy. Dźwiękowe spectrum, ogromna sugestywność i narracyjne właściwości tej miniatury bez większego trudu pozwolą słuchaczowi wychwycić bogactwo odgłosów, jakie możemy usłyszeć w ciepły majowy wieczór stojąc na brzegu parkowego stawu.

Część szósta *Ronde* stanowi finał całego cyklu. Nazwa „Ronde” bynajmniej nie nawiązuje w tym przypadku do budowy formalnej miniatury, która jest tu formą swobodną. To najbardziej wirtuozowska część w swym charakterze przypominająca dynamiczne wręcz żywiołowe wirowanie często przyjmujące postać bardzo czupurnej a niekiedy zadziornej rozmowy. Narastające i w efekcie rozpędzone do granic możliwości tempo nagle zwalnia powracając do swych pierwotnych parametrów. Dzieje się to tylko po to, by kompozytor mógł wdrożyć bardziej złożone struktury rytmiczne zarówno w partii klarnetu jak i fortepianu. Tym sposobem wzmaga ekspresję doprowadzając do kulminacji cyklu miniatur. Zakończenie dzieła Pascal zamknął w czterotaktowej codzie. Stopniowo wydłużające się wartości z płynnie zwalnającym tempem przynoszą zmianę charakteru na kadencyjno deklamacyjny. Cały cykl podsumowuje dwutaktowy błyskotliwy motyw – figura retoryczna w *tempo primo* bezpośrednio przeniesiona z początkowego fragmentu miniatury.

Nie przypadkiem po prezentacji wielkich szkół klarnetowych: niemieckiej i francuskiej kolejne utwory na płycie to muzyka polska. Moja poprzednia publikacja fonograficzna z 2015 roku (DUX 1258) składała się wyłącznie z dzieł polskich twórców drugiej połowy XX wieku. Nie wyobrażałem sobie następnej płyty, na której nie znalazłyby się kompozycje polskie.

Epitafium (2014) Jerzego Mądrowskiego powstało z myślą o hołdzie i wyrazie najwyższego uznania dla zmarłego (jak zawsze przedwcześnie) artysty szczególnie zasłużonego dla polskiej kultury muzycznej w szczególności dla akordeonistyki - profesora Włodzimierza Lecha Puchnowskiego (1932-2014). Poczułem się zaszczycony, kiedy profesor Jerzy Mądrowski zaprosił mnie do prawykonania kompozycji. Premiera utworu odbyła się na Jubileuszowej Konferencji Naukowo-Artystycznej *Między tradycją a awangardą – akordeon w kulturze muzycznej XX i XXI wieku*, która miała miejsce na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, (Warszawa, 10 IV 2015r.). Po tym wydarzeniu zrodziło się we mnie pragnienie, aby w przyszłości dokonać rejestracji tego utworu na swojej płycie. W *Epitafium 2014* klarnet basowy wciela się w rolę żałobnika dialogującego ze skrzypcami i akordeonem. Najniższe rejestry dźwiękowe klarnetu basowego odmalowują otchłań i mrok niedostępnego żywym, świata zmarłych. Krótko artykułowane i powtarzające się drobne wartości rytmiczne symbolizują pracę medycznych urzędów rejestrujących zbliżający się nieuchronnie koniec ziemskich chwil. Ostatnia spokojna i wygasająca kantylena prowadzona wspólnie z pozostałymi instrumentami przynosi metafizyczną nadzieję na życie w innym wymiarze już pozaziemskiej rzeczywistości.

Następną kompozycją zamieszczoną na płycie jest inne dzieło Jerzego Mądrowskiego – ***Metamorfozy (2015)*** na klarnet basowy i akordeon. W swojej bogatej twórczości kompozytor coraz odważniej oraz z dużym wyczuciem sięga i wykorzystuje klarnet basowy. Mam osobiste wspomnienia związane z powstawaniem utworu. J. Mądrowski z obawy na trudności techniczne partii klarnetu basowego, jakie przewidywał

w kompozycji, chciał go zastąpić innym instrumentem. Ostatecznie utwór posiada dwie wersje autorskie. Jedna przeznaczona jest na wiolonczelę i akordeon, a druga na klarnet basowy i akordeon. Mój udział w procesie powstawania kompozycji sprowadzał się do sugestii i wskazówek interpretacyjno wykonawczych jak choćby rodzaj zastosowanej artykulacji, dynamiki, aplikatury czy oznaczeń oddechowych. Tym bardziej cieszę się z dedykacji, którą zaszczycił mnie kompozytor, oraz z faktu, że przyczyniłem się do powstania kolejnego polskiego dzieła z udziałem klarnetu basowego. Powyższe dzieło, choć krótkie, bardzo wszechstronnie ilustruje walory i możliwości klarnetu basowego. Ponadto, pomimo awangardowej stylistyki, przejawiającej się najbardziej w obszarze kolorystycznym oraz harmonicznym dzieła, bardzo mocno zasadza się i odwołuje do zdobyczy poprzednich epok, co nie ukrywam, jest mi bliskie. Kompozytor skorzystał z bogatej palety barw brzmieniowych, które może uzyskiwać klarnet basowy wraz z akordeonem. Niskie dźwięki instrumentu w odważnych figuracjach płynnie przechodzą przez kolejne rejestry instrumentu a odległe skoki interwałowe dodatkowo ubarwiają rozwijającą się narrację i ekspresję. Połączenie możliwości artykulacyjnych obu instrumentów tworzy materiał formotwórczy w koncepcji przemian, jakie następują w przebiegu kompozycji.

„Intermissum” Pawła Korepty to efektowna solowa miniatura przeznaczona na klarnet w stroju A, którą autor zdecydował się mi zadedykować, jako pierwszemu wykonawcy kompozycji. Utwór powstał w 2017 roku po jednym z moich spotkań z kompozytorem. Było to podczas prowadzenia przeze mnie warsztatów, dla uczniów i nauczycieli szkoły muzycznej w Busku Zdroju. Zwarte i spójne Intermezzo stwarza znakomitą okazję do zaprezentowania klarnetu w stroju A i jego swoistych parametrów barwowo – brzmieniowych przekładających się na specyficzny typ ekspresji i solistyczne możliwości. Zróznicowana amplituda dynamiki wykorzystująca szeroki wolumen predyspozycji motorycznych klarnetu we wszystkich jego rejestrach brzmieniowych powoduje, że przez cały czas trwania utworu barwa instrumentu mieni się całą paletą swoich subtelnych odcieni. Budowa formalna utworu ujęta została

w strukturę (ABA). Skrajne części *Intermisum* zapisane bez narzuconego metrum i bez użycia kresek taktowych otwierają przed wykonawcą szerokie możliwości wykazania się indywidualną estetyką i wyczuciem czasu w muzyce. Ciągłe zwroty kierunku linii melodycznej oparte na licznych i różnorodnych figuracjach pasażowych wzbogacone zostały o nieustanne zmiany agogiczne. Poszczególne frazy kończą się fragmentami o charakterze recytatywnym. Dla wykonawcy owa płynność ruchu jest szansą na indywidualną kreację. Środkowe ogniwo kompozycji (B), odmiennie do skrajnych części, zapisane zostało w ściśle określonym metrum. Środkową część (B) miniatury zmieniające się metrum dzieli dodatkowo na trzy segmenty ($[B^1][B^2][B^1]$). Skrajne z nich określa metrum 4/4. Charakteryzuje je motoryczny i wirtuozowski charakter. Segment środkowy ogniwa (B), czyli $[B^2]$ kompozytor zapisał w metrum 6/8. W tym fragmencie miniatura przejawia na chwilę charakter liryki instrumentalnej. *Intermisum* kończy powracająca część (A) kompozycji, z drobną zmianą w ostatnim takcie, która przybiera kształt narastającego dynamicznie, wręcz skandowanego najniższego dźwięku w skali instrumentu.

Ostatnią pozycją zamieszczoną na płycie jest kompozycja **Jacka Rogali „Postcard from Recoleta” (2017)** na klarnet solo, powstała w ramach programu „Kolekcje - Zamówienia kompozytorskie” zrealizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W charakterze muzyka, klarnecisty Filharmonii Świętokrzyskiej współpracuję z Jackiem Rogalą od 2001 roku, gdzie kompozytor pełni funkcję dyrektora artystycznego. Nie ukrywam, że ofiarowanie mi przez J. Rogalę partytury dzieła przyjąłem, jako wyróżnienie. Postanowiłem włączyć utwór do swojego repertuaru i dokonać fonograficznej rejestracji. Miniatura jest subiektywnym spojrzeniem na klimat i życie łańciskiej dzielnicy argentyńskiego Buenos Aires. Kompozytor w bardzo czytelny sposób przekazał swoje muzyczne emocje dając przy tym wyraz głębokiej znajomości specyfiki instrumentu. Wykonywanie kompozycji sprawia dużo przyjemności

a zróżnicowany charakter poszczególnych segmentów i ogniów utworu oferują wykonawcy szerokie pole do zaprezentowania swoich umiejętności.

Wymienione powyżej kompozycje muzyki klarnetowej z przełomu XIX i XX wieku oraz z drugiej dekady XXI wieku prezentują bardzo szeroki zakres środków wyrazu artystycznego i różnorodność ekspresji muzycznej. Wybrany repertuar ukazuje klarnet w stroju A, w stroju B oraz klarnet basowy. Utwory zawierają tradycyjne środki wyrazu, ale obok nich kompozycje XX i XXI wieczne przedstawiają bardziej nowoczesną stylistykę przejawiającą się zarówno w sferze harmoniczej jak również rytmicznej, kolorystycznej, wyrazowej i artykulacyjnej. Zróżnicowanie materiału pod względem stylistyki i ekspresji obliguje muzyków do właściwego doboru środków wykonawczych i stwarza szansę wykazania się posiadanymi umiejętnościami. Dążenie do perfekcji wykonania łączy zawsze ze sobą dwie sfery: materialną – techniczną i duchową – interpretacyjną. Obecność fragmentów zarówno lirycznych jak i typowo wirtuozowskich otwiera przed wykonawcami ogromne pole do ukazania swoich osobowości artystycznych, swoich preferencji wykonawczych i głębi zrozumienia ducha muzyki. Zaprezentowana na płycie muzyka, w moim przekonaniu, jest bardzo interesująca i artystycznie wartościowa, (choć mało znana). Jako muzyk – instrumentalista, poprzez rejestrację opisanego repertuaru chciałbym przyczynić się do rozpropagowania jakże różnorodnej i przede wszystkim wartościowej muzyki. Dodatkowo wybór wydawnictwa, DUX, które przyjęło moją artystyczną propozycję współpracy, daje wyjątkowe możliwości, by nagrane kompozycje i sztuka wykonawcza mogły dotrzeć do szerokiego kręgu odbiorców, w tym potencjalnych przyszłych wykonawców. Noszę w sercu nadzieję, że zaprezentowana na płycie muzyka polskich twórców znajdzie uznanie zarówno w naszym kraju jak i poza jego granicami. Zdobyte umiejętności i doświadczenie przy tworzeniu omawianej płyty chciałbym wykorzystywać w swojej codziennej pracy. Chcę realnie zmieniać się, by być coraz lepszym pedagogiem. Chcę pogłębiać swoje rozumienie muzyki, aby stawać się coraz lepszym instrumentalistą i bardziej dojrzałym artystą.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych, naukowych, edukacyjnych oraz działalności popularyzatorskiej

Swoją edukację muzyczną rozpocząłem jako sześciolatek pod kierunkiem taty. Oprócz krótkiego epizodu z akordeonem w szkole muzycznej I stopnia, od dzieciństwa gra na klarncie była moją prawdziwą pasją. Ukończyłem Państwową Szkołę Muzyczną w Kielcach w klasie klarnetu Piotra Niećko, a następnie Akademię Muzyczną w Łodzi u Ryszarda Ryczła. Rok przed uzyskaniem dyplomu zdobyłem I Nagrodę i Grand Prix Ogólnopolskiego Festiwalu Klarinetowego w Piotrkowie Trybunalskim w kategorii Klarinetowych Zespołów Kameralnych, a także wyróżnienie w kategorii Solistów (1995). W trakcie studiów pogłębiałem wiedzę na lekcjach prywatnych u znanego klarncisty Alojzego Szulca, potem na kursach mistrzowskich m.in. na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie pod opieką Florenta Héau.

W 1994 roku podjąłem pracę w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. L. Różyckiego w Kielcach ucząc gry na klarncie. Stopniowo z biegiem czasu pedagogika stawała się moją drugą pasją. Jestem bardzo dumny z dokonań moich uczniów i zaszczycony możliwością pracy z młodzieżą. Cieszę się, że wielokrotnie zostałem doceniony przez moich przełożonych w postaci nagród za osiągnięcia dydaktyczne w pracy z dziećmi i młodzieżą.

Po ukończeniu z wyróżnieniem Akademii Muzycznej w Łodzi (1996) ówczesny dyrektor Filharmonii – Szymon Kawalla – zaangażował mnie od razu na stanowisko solisty w grupie klarnetów.

W swoim dorobku artystycznym posiadam wiele nagrań płytowych, w tym prawykonań oraz audycji dla Polskiego Radia i Telewizji: „Muzyka na otwarcie” (2012), „Muzyka z polskich seriali telewizyjnych” oraz „Piosenki Anny German” wraz z zespołem Alla Vienna, zarejestrowany na żywo Koncert Galowy na Zamku Królewskim w Warszawie z okazji Jubileuszu 20-lecia kanału TVP Polonia (2013),

„Instrumenty Dęte Drewniane i Błazane w Muzyce XX i XXI wieku” (AM 0043-44, 2015), „Akordeonowe Impresje” (DUX 1193, 2015), „Muzyka Queen symfonicznie” (FM 001, 2015), „Polska muzyka klarnetowa XX wieku” (DUX 1258, 2015). Jestem członkiem Świętokrzyskiego Kwintetu Dętego, Kieleckiego Trio, kameralnej formacji Animato – specjalizującej się w wykonawstwie muzyki salonowej. Od 2008 roku współtworzę zespół Alla Vienna, z którym koncertując w kraju i za granicą realizuję różnorodne projekty muzyczne wykonując muzykę różnych epok, stylów i gatunków w sposób nowatorski i niepowtarzalny. Od wielu lat tworzę Duet Świętokrzyski z profesorem Jerzym Mądrowskim często dokonując prawykonań kameralnych utworów akordeonowych z udziałem klarnetu/klarnetu basowego i innych instrumentów. Również z akordeonistą - Jackiem Michalakiem tworzyłem formację Brillante Duo skupiając się na poszukiwaniu nowych, ciekawych brzmień na gruncie muzyki kameralnej. Od 1992 roku jestem również artystycznie związany z pianistą i pedagogiem Piotrem Saciukiem. Nasze emocjonalne pokrewieństwo i wrażliwość muzyczna pozwoliły nam na realizację wielu przedsięwzięć i wydarzeń artystycznych a największymi z nich są niewątpliwie dwie wydane płyty: „Polska muzyka klarnetowa XX wieku” (DUX 1258, 2015) i „Muzyka Nam Bliska” (DUX 1342, 2018).

Ukończenie Studiów Podyplomowych z zakresu „Menadżer Kultury” w Szkole Głównej Handlowej w Warszawie w 2007 roku pozwoliło mi poszerzyć umiejętności organizacyjne i profesjonalnie wsparło moje zaangażowanie w popularyzowanie kultury muzycznej na wielu płaszczyznach.

DZIAŁALNOŚĆ ORKIESTROWA

Od 1 września 1996 roku do chwili obecnej jestem związany z Filharmonią Świętokrzyską im. Oskara Kolberga w Kielcach. Ówczesny Dyrektor Naczelny i Artystyczny (jeszcze wówczas Orkiestry Symfonicznej Filharmonii im. Oskara Kolberga w Kielcach) profesor Szymon Kawalla powołał mnie na stanowisko muzyka – solisty klarnecisty. Na przestrzeni już ponad dwudziestu dwóch lat pracy w charakterze muzyka solisty miałem okazję wykonywać szereg utworów z polskiej

i światowej literatury zarówno symfonicznej jak również, choć w mniejszym stopniu, operowej. Dzięki codziennej pracy w orkiestrze Filharmonii Świętokrzyskiej oraz współpracy z innymi polskimi orkiestrami symfonicznymi, jak choćby z Orkiestrą Filharmonii Podkarpackiej w Rzeszowie, Filharmonii im. Henryka Góreckiego w Lublinie, Płocką Orkiestrą Symfoniczną im. Witolda Lutosławskiego miałem zaszczyt występować ze światowej sławy artystami, a także wykonywać szereg dzieł symfoniczno – operowych w charakterze pierwszego klarncisty – solisty. Miałem możliwość wystąpić pod batutą wielu dyrygentów między innymi takich jak: Mirosław Jacek Błaszczyk, Piotr Borkowski, Jan Jakub Bokun, Łukasz Borowicz, Tomasz Bugaj, Jakub Chrenowicz, Alessandro Crudele, Cheung Chau, Krzesimir Dębski, Marzena Diakun, Giancarlo di Lorenzo, Agnieszka Duczmal, José Maria Florêncio, Zbigniew Goncerzewicz, Constantin Grigore, Bohdan Jarmołowicz, Szymon Kawalla, Adam Klocek, Marta Kluczyńska, Kazimierz Kord, Krzysztof Jakub Kozakiewicz, Jacek Kraszewski, Janusz Król, Juan Carlos Lomonaco, Wojciech Michniewski, Jerzy Maksymiuk, Dariusz Mikulski, Przemysław Neumann, Bogdan Olędzki, Krzysztof Penderecki, Marek Pijarowski, Wojciech Pławner, Janusz Przybylski, Wojciech Rodek Tadeusz Strugała, Zygmunt Rychert, Jerzy Salwarowski, Ewa Strusińska, Karol Stryja, Jerzy Swoboda, Marcin Wolniewski, Sławek A. Wróblewski, Mariusz Smolij, Tomasz Radziwonowicz, Jacek Rogala, Mateusz Rusowicz, Jan Walczyński, Konstanty Wileński, Jan Miłosz Zarzycki.

DZIAŁALNOŚĆ KAMERALNA

Alla Vienna to zespół kameralny złożony z siedmiu instrumentalistów dysponujących bogatym dorobkiem artystycznym i estradowym, a każdy z jej członków związany jest z Filharmonią Łódzką im. A. Rubinsteina, Akademią Muzyczną im. G i K. Bacewicz w Łodzi bądź Filharmonią Świętokrzyską im. O. Kolberga. Zespół powstał w 2008 roku i występuje pod dyktando zastępcy koncertmistrza Filharmonii Łódzkiej – Marty Niedźwieckiej. Początkowo swój repertuar budowaliśmy wokół muzyki wiedeńskiej.

Sukcesywnie powiększaliśmy program o muzykę musicalową, filmową i rozrywkową. Dziś wizytówką zespołu są nowatorskie projekty, łączące różne gatunki muzyczne jak choćby „Wiedeńskie nastroje”, „Ale Kino”, „Kochamy Seriale”, „Muzyka Zespołu Queen Symfonicznie”, „Filmowe piosenki z Chórem Vivid Singers”, „Piosenki Anny German”, „Musicale, musicale od Berlina po Chicago”, „Gwiazdne Wojny Koncertowo”, Muzyka filmowa Johna Williamsa z serii „Star Wars”, „Alla Vienna Disco z DJ”. Prezentacja w tym miejscu wszystkich koncertów z powyższymi projektami, z którymi Alla Vienna występowała w największych salach koncertowych kraju i poza jej granicami, byłaby niewątpliwie wyrazem próżności (w latach 2011–2018 odbyło się ponad 130 koncertów z „Muzyką Zespołu Queen Symfonicznie” w niemal wszystkich salach koncertowych polskich filharmonii).

Z roku na rok zespół wzbogaca swoje artystyczne portfolio wypełniając do ostatniego miejsca sale koncertowe polskich filharmonii i zbierając po koncertach entuzjastyczne recenzje. Sukcesy zespołu nie umknęły uwadze zagranicznym impresario. Od 2012 roku zespół współpracuje z holenderską agencją koncertując w Holandii. Zespół występuje z wieloma uznanymi artystami i prezenterami m.in. Joanną Moro, Emilią Klimczak, Mariuszem Ostrowskim, Zbigniewem Maciasem, Pawłem Sztompke, Bogusławem Morką, Sebastianem Machalskim, Piotrem Borkowskim, Iwoną i Piotrem Kaczmarek.

Od listopada 2015 roku wraz z formacją Alla Vienna współtworzę powołaną do życia przez Jana Niedźwieckiego Hollyłodzką Orkiestrę Filmową. Zrealizowaliśmy kilka znaczących projektów muzycznych m.in. „Gwiazdne wojny koncertowo”, „Ale Kino” czy występ na inauguracyjnym koncercie festiwalu muzyki filmowej Jana Kaczmarka Transatlantyk 2017.

Zespół muzyki salonowej **Animato** założony został w 1991 roku przez skrzypka i pedagoga Andrzeja Zuzńskiego, który skupił wokół idei popularyzacji klasycznej muzyki „lekkiej i przyjemnej” artystów związanych z Filharmonią Świętokrzyską w Kielcach. Zespół ma bogaty repertuar rozciągający się od standardów muzyki

poważnej, poprzez muzykę operetkową, taneczną, aż po muzykę filmową i klasykę rocka. Wieloletnia praca pozwoliła nadać zespołowi niepowtarzalne i rozpoznawalne brzmienie. Moja współpraca z Animato to występy na wielu imprezach okolicznościowych takich jak: wernisaże, konferencje, sympozja czy bankiety m.in. w Kielcach i okolicach, Warszawie, Łodzi, Wrocławiu, Kaliszu, Bielsku-Białej, Katowicach, Tarnobrzegu, Piotrkowie Trybunalskim, Białymstoku, Tubądzinie, Starachowicach, Sieradzu. Obecnie koncertuję z zespołem już tylko okazjonalnie ze względu na zaangażowanie w inne przedsięwzięcia.

Duet Świątokrzyski współtworzę z profesorem Jerzym Mądrowskim, dyrektorem Instytutu Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zespół działa od kilkunastu lat wykonując różnorodną muzykę z różnych epok. Często sięga po twórczość współczesnych kompozytorów. Duet w ostatnich tylko latach dokonał wielu prawykonań utworów A. Tuchowskiego, Bronisława Kazimierza Przybylskiego czy Jerzego Mądrowskiego. Wystąpił na kilku znaczących konferencjach i festiwalach między innymi w Warszawie, Łodzi, Kielcach, Sandomierzu.

DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA

Od roku 1994 pracuję w Kieleckich Szkołach Muzycznych I i II stopnia w Kielcach ucząc gry na klarncie. Moje osiągnięcia pedagogiczne doceniają kolejni dyrektorzy dzisiejszego Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Ludomira Różyckiego w Kielcach zaś uczniowie zdobywają nagrody i wyróżnienia na przesłuchaniach oraz konkursach ogólnoszkolnych, wojewódzkich, regionalnych, makroregionalnych i ogólnopolskich. 13 VII 2016 roku w wyniku postępowania kwalifikacyjnego uzyskałem akceptację Komisji kwalifikacyjnej na stopień nauczyciela dyplomowanego. Cennym doświadczeniem w mojej pracy pedagoga jest współpraca z Konserwatorium muzycznym w Koszycach (Europejska Stolica Kultury 2013) na Słowacji w ramach międzynarodowego projektu, któremu patronowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. Ludomira Różyckiego w Kielcach. Celem projektu pod nazwą „Tradycja, przyszłość - niech

połączy nas muzyka” jest wdrażanie nowych form nauczania, rozbudowanie warsztatu pracy w oparciu o zdobyte doświadczenie od partnera zagranicznego z uwzględnieniem kształcenia interdyscyplinarnego. Jako uczestnik powyższego projektu brałem czynny udział w wykładach, warsztatach i seminariach w Konserwatorium Muzycznym w Koszycach w dniach: 27-29 V 2013 roku dotyczących systemu kształcenia muzycznego na Słowacji. Obserwowałem oraz samodzielnie prowadziłem zajęcia ze studentami w tamtejszym konserwatorium muzycznym w klasach klarnetu mgr art Martina Šveca i Paed Dr. Júliusa Kleina.

W okresie od 1 IX 2014 do 31 V 2016 roku pełniłem funkcję opiekuna stażu Pani Agnieszki Wolskiej – Ścipniak (pismo Nr 120/ /14 z dnia 1 IX 2014 roku) odbywającej staż na stopień nauczyciela mianowanego w ZPSM im. L. Różyckiego w Kielcach.

Moja działalność pedagogiczna obejmuje również organizację warsztatów klarnetowych dla nauczycieli i uczniów szkół muzycznych w szczególności regionu świętokrzyskiego i małopolskiego. Swoją pełną zaangażowania postawą chcę uświadomić, zwłaszcza młodym adeptom sztuki klarnetowej, że podejmowanie inicjatywy w kierunku własnego rozwoju, pracy nad kształtowaniem nowych umiejętności czy kompetencji jest przyjemnością i koniecznością. Udział w warsztatach, kursach i wreszcie konkursach jest niezwykle ważnym źródłem inspiracji dla uczniów, ale także i dla mnie, jest okazją do spotkania ludzi o podobnych poglądach i przekonaniach, zrewidowania własnych metod pracy z uczniem, znakomitą sposobnością do wymiany myśli i doświadczeń.

Po uzyskaniu stopnia doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi pracuję w swojej macierzystej uczelni jako nauczyciel w klasie klarnetu oraz wykładowca Studium Pedagogicznego, gdzie prowadzę wykłady monograficzne z zakresu metodyki gry na instrumentach dętych drewnianych dla studentów, którzy w przyszłości stanowią będą kadrami nauczycieli szkół muzycznych I i II stopnia. Dodatkowo uczę takich przedmiotów jak: Studia orkiestrowe, Pisemna praca magisterska i Zespół kameralny. Na przestrzeni lat: 2012-

2018 w mojej klasie klarnetu studiowało siedmioro studentów: Pamela Mróz, Monika Żuber, Kamil Kęska, Patryk Kaczmarek, Zofia Lech, Adrian Malicki, Mateusz Żak. Pięcioro z nich na przestrzeni lat 2012-2018 ukończyło już studia uzyskując dobre i bardzo dobre wyniki. Czwórka studentów zajmuje się działalnością pedagogiczną pracując w państwowych, społecznych bądź prywatnych szkołach muzycznych albo prowadząc indywidualne lekcje muzyki. Jedna osoba zmieniła branżę i obecnie kształci się i prowadzi działalność na innej płaszczyźnie. Adrian Malicki i Mateusz Żak w chwili obecnej są studentami studiów I stopnia w mojej klasie klarnetu.

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA, ORGANIZACYJNA I POPULARYZATORSKA

W trakcie mojej pracy w Akademii Muzycznej w Łodzi stworzyłem autorskie programy nauczania dla studiów licencjackich i magisterskich z następujących przedmiotów: klarnet, zespół kameralny, studia orkiestrowe, pisemna praca dyplomowa, pisemna praca magisterska oraz programy do przedmiotu Metodyka gry na instrumentach dętych drewnianych. Kilukrotnie pełniłem funkcję promotora prac licencjackich i magisterskich oraz recenzowałem prace licencjackie.

Dokonałem prawykonań solowych, kameralnych i orkiestrowych dzieł kompozytorów polskich XX i XXI wieku takich jak: Z. Bagiński, M. Błazewicz, B. Kowalski, P. Łukowiec, M. Małecki, J. Mądrowski, B. K. Przybylski, A. Sławiński, G. Pstrokońska – Nawratil, A. Tuchowski, Ł. Woś.

Uczestniczę w krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowo-artystycznych, wygłaszając wykłady na temat polskiej muzyki klarnetowej powstałej szczególnie w XX wieku.

Na przestrzeni lat 2012-2018 wzięłem udział w następujących konferencjach i sesjach naukowych organizowanych przez Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademię Muzyczną w Łodzi, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach.

- Sesja Naukowo-Artystyczna „Muzyka na instrumenty dęte i perkusyjne kompozytorów polskich drugiej połowy XX wieku (Łódź 2012)

- Międzynarodowa Konferencja Naukowo – Artystyczna „Różnorodność środków wyrazu w twórczości na instrumenty dęte kompozytorów XX i XXI wieku” (Łódź 2014)
- 4 Europejski Kongres Klarnetowy Katowice – Polska, (Katowice 2014)
- XXIII Interdyscyplinarna Konferencja Naukowa z Okazji Międzynarodowego Dnia Rodziny (Kielce 2015)
- Jubileuszowa Konferencja Naukowo-Artystyczna „Między tradycją a awangardą – akordeon w kulturze muzycznej XX i XI wieku” (Warszawa 2015)
- Konferencja Dyrektorów Bibliotek Akademickich Szkół Polskich, Biblioteka Uniwersytecka Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (Kielce 2015)
- Sympozjum „Geometria w dyskursie. Dyskurs w geometrii” zorganizowanej przez Instytut Sztuk Pięknych na Wydziale Pedagogicznym i Artystycznym Uniwersytetu Jana Kochanowskiego (Kielce 2015)
- Ogólnopolska Konferencja „W 25 rocznicę śmierci Andrzeja Dobrowolskiego” zorganizowana przez Katedrę Teorii Muzyki na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie – wygłoszenie wykładu wraz z publikacją – przyjęta do druku w Chopin University Press z terminem realizacji 2018/2019 (Warszawa 2015)
- Europejskie Forum Nowych Technologii i Innowacji w Edukacji 5-7 X 2016, Europejskie Centrum Edukacji Geologicznej Uniwersytetu Warszawskiego w Chęcinach (Chęciny 2016).

Jestem współtwórcą i jednym z organizatorów Świętokrzyskiego Festiwalu Klas Instrumentów Dętych Szkół Muzycznych I i II stopnia, który w cyklach dwuletnich odbywa się w Kielcach począwszy od 2012 roku. Wydarzenie artystyczne miało już cztery edycje. Prezentacje festiwalowe mają charakter konkursowy, co umożliwia konfrontację poziomu i osiągnięć dydaktycznych oraz służy wymianie doświadczeń między pedagogami z różnych ośrodków. Festiwal uważam za znakomitą okazję do popularyzowania wśród dzieci i młodzieży kultury muzycznej. Ponadto jest to

dobre miejsce do upowszechniania polskiej literatury muzycznej powstałej na instrumenty dęte. W końcu to okazja do promowania utalentowanych młodych wykonawców, a z racji na otwarty charakter festiwalu kultura muzyczna może dotrzeć do całej społeczności przede wszystkim mojego miasta i regionu. Od wielu lat współpracuję z kilkoma kieleckimi przedszkolami, gdzie poprzez organizację koncertów moich uczniów staram się rozbudzić ciekawość i zainteresowanie nauką gry na instrumentach dętych najmłodszych i ich rodziców. Jestem przekonany, że proces uczestnictwa w kulturze dzieci i młodzieży nie może zaistnieć bez określonej działalności intencjonalnej. Za cel stawiam sobie rozbudzać w słuchaczach potrzebę otwierania się na kulturę muzyczną nie ograniczając się tylko do tego, co modne. Pragnę ukazywać całej społeczności ogólnoludzkiej, że kultura muzyczna to obszar aktywności człowieka, którego w żaden sposób nie można pominąć. A z racji kruchości swojej istoty wymaga od wszystkich daleko idących różnorodnych działań pomocowych, aby przetrwała i mogła się rozwijać oraz w przyszłości kształtować następne pokolenia.

Moje działania na najbliższe tygodnie i miesiące związane są z Festiwałem Clarimania 2018 we Wrocławiu, gdzie wygłoszę wykład, przeprowadzę warsztaty oraz zagram wspólnie z pianistką Anną Miernik koncert promujący polską muzykę klarinetową XX wieku. Wcześniej, bo 4 i 5 września bieżącego roku w Parlamencie Europejskim w Brukseli wraz z zespołem Alla Vienna i tenorem Bogusławem Morką upamiętnimy setną rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Pod koniec listopada w Jastrzębiu Zdroju na kolejnym już V Międzynarodowym Mistrzowskim Kursie Klarinetowo-Saksofonowym będę jednym z wykładowców prowadzących warsztaty dla młodych klarncistów z całej Polski. W nieco dalszej perspektywie czasowej czuję w sobie imperatyw, aby sięgnąć, zapoznać się i stopniowo włączyć do swojego repertuaru klarinetową twórczość Maxa Regera. W moim odczuciu twórczość kameralna Regera potrzebuje propagowania i dowartościowania zarówno ze strony wykonawców jak i melomanów. Zdaję sobie sprawę, że nie byłoby muzyki Regera, gdyby wcześniej nie było twórczości choćby Brahmsa czy Jennera.

Oprócz wyżej wymienionych planów w najbliższych latach zamierzam kontynuować obraną drogę naukową, artystyczną i pedagogiczną. Wierzę, że stawianie czoła przeciwnościom i osobisty rozwój, pozwoli mi zrozumieć prawdę, którą kiedyś ktoś zawarł w słowach: „... w życiu są rzeczy, które warto, i są rzeczy, które się opłaca, ale nie zawsze to, co warto, się opłaca, i nie zawsze to, co się opłaca, warto” i pozwoli mi dokonywać właściwych wyborów.

Niniejszy autoreferat ujmuje całościowo moją działalność artystyczną (orkiestrową i kameralną), pedagogiczną, naukową i popularyzatorską w okresie od stycznia 2012 roku, czyli po uzyskaniu przeze mnie stopnia doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka.

Mariusz Bakszewicz