

Autoreferat

1. Imiona i nazwisko : Michał Adam Drewnowski

2. Posiadane dyplomy i tytuły z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytuły rozprawy doktorskiej

2001 – dyplom z wyróżnieniem, tytuł magistra sztuki w zakresie gry na fortepianie

2006 – dyplom koncertowy ukończenia Conservatoire de Musique de Genève – Haute École de Musique

2014 – uzyskanie stopnia doktora sztuki muzycznej (fortepian) w dyscyplinie muzycznej instrumentalistyka, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

Tytuł rozprawy doktorskiej: *Twórczość kompozytorska Tadeusza Majerskiego. Dodekafonia w świetle jego koncepcji estetycznych i wykonawczych na przykładzie wybranych utworów.*

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

2006 – 2008 Wykładowca, Wydział Instrumentalny Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

2010 – do chwili obecnej - Nauczyciel mianowany w Zespole Szkół Muzycznych im. O. Kolberga w Radomiu, Sekcja Fortepianu

2008 – 2014 Asystent, Katedra Kameralistyki, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

2014 – do chwili obecnej - Adiunkt, Katedra Fortepianu, Instytut Muzyki Kameralnej, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi

„Prawdziwy artysta nie posiada dumy. Widzi on, że sztuka nie ma granic, czuje, jak bardzo daleki jest od swego celu, i podczas gdy inni podziwiają go, on sam boleje nad tym, że nie dotarł jeszcze do tego punktu, który ukazuje mu się w oddali, jak światło słońca”.

Ten słynny cytat Ludwiga van Beethovena jest w moim przeświadczeniu nie tylko sentencją nadaną odgórnie każdemu artyście, ale nade wszystko ideą przewodnią, która towarzyszy mi, odkąd postanowiłem, że muzyka będzie moją drogą życia. Z ideowego punktu widzenia śmiało można stwierdzić, że samo dążenie do perfekcji jest bardziej fascynujące od dotarcia do celu. Zadaję sobie zatem pytanie, czy cel ten naprawdę istnieje? Czy można wyobrazić sobie dotarcie do ideału, który jest tak nieuchwytny i nieustająco zmienny...? Nie zadaję oczywiście tego pytania dla uzyskania konkretnych odpowiedzi, lecz w celu skłaniania się do ciągłych i głębokich przemyśleń.

Byłem dzieckiem koncertujących muzyków i odkąd sięgam pamięcią, muzyka stanowiła ważny i oczywisty element mojego codziennego życia. Już jako mały chłopiec otaczany byłem na co dzień ogromną ilością utworów, które zapadały w moją podświadomość na tyle głęboko, że w wieku dorosłym zupełnie naturalnie powracały do mnie, a ja odkrywałem je wówczas na nowo – z zupełnie innej perspektywy. Przestrzeń, w której dorastałem, dom pełen muzyki, to wszystko było czarem, pięknem, które ukształtowało moją osobowość.

2

Całe moje dotychczasowe życie jest naznaczone rozlicznymi zwrotami. W wieku 4 lat nastąpił pierwszy z nich: wraz z rodzicami wyjechałem na 10 lat do Włoch i tam właśnie rozpocząłem swoją edukację. Po ukończeniu ośmiu klas szkoły ogólnokształcącej w naturalny sposób przyswoiłem sobie język włoski, który stał się właściwie moim drugim językiem ojczystym, a lata spędzone w Italii i potrzeba adaptacji kulturowej wzbogaciła moje horyzonty i sposób postrzegania świata.

Niezwykle trudno jest mi oszacować czas, w którym zacząłem swoją edukację muzyczną. We Włoszech nie funkcjonowały w owym czasie takie szkoły muzyczne, jak w Polsce, a do konserwatorium nie było mi dane uczęszczać. Cały tamten okres, z punktu widzenia nauk muzycznych, był nader burzliwy i nieusystematyzowany. Lekcje gry na fortepianie oraz solfeżu otrzymywałem na przemian od moich rodziców oraz zupełnie przypadkowych pianistów – w zależności od miejsca zamieszkania. Paradoksalnie, te ciągle zmieniające się warunki i brak systematyczności wykształciły we mnie zdolność przystosowywania i koncentracji w pracy.

Kolejny zwrot, który w istocie ukierunkował moje życie, to udział – w charakterze słuchacza – w Międzynarodowym Festiwalu Chopinowskim w Dusznikach-Zdroju w 1990 roku. Ten najstarszy polski festiwal muzyczny wywarł na mnie tak ogromny wpływ, że od tamtego

czasu nie widziałem już żadnej innej drogi poza pianistyczną. Kolosalne wrażenie zrobiły wówczas na mnie recitale takich sław jak: Ewa Półożka, Ronald Brautigam, Michel Dalberto, Grigorij Sokołow, czy Dmitri Alexeev. Do dzisiaj znakomicie pamiętam każdy szczegół ich programów, ich kreacji artystycznych i nawet ilości bisów.

Właściwą edukację muzyczną rozpocząłem po powrocie do Polski w 1991 w Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego (dziś Zespół Państwowych Szkół Muzycznych nr 4 im. K. Szymanowskiego) w Warszawie, gdzie uczyłem się pod kierunkiem wybitnych pianistek i pedagogów: prof. Bronisławy Kawalli i prof. Ewy Półożkiej. Im właśnie zawdzięczam ten początek pianistycznej drogi. Otrzymałem wówczas cały arsenał wskazówek dotyczących pracy nad własnym warsztatem i utworami. Bogactwo – zarówno to artystyczne jak i „rzemieślnicze” – jakim zostałem obdarowany, pozostało we mnie do dziś i sam chętnie dzielę się tą zdobytą wiedzą zarówno ze studentami, jak i z uczniami w szkole muzycznej.

Lata licealne to wielkie wyzwania i przeżycia. Wychowywałem się w innym kraju, w zupełnie innej rzeczywistości niż ta, którą zastałem w Polsce. Moje braki w polskim wykształceniu były znaczące i musiałem włożyć bardzo dużo pracy, aby zrównać się z moimi rówieśnikami. Pamiętam, ile energii i pasji moi nauczyciele wkładali w to, aby odpowiednio mnie ukierunkować. Wielkim przeżyciem był wówczas udział w wewnętrznych tematycznych konkursach na wykonanie utworów S. Rachmaninowa, K. Szymanowskiego, czy etiud F. Chopina. Pamiętam koncerty z muzyką W. A. Mozarta w 200-lecie śmierci tegoż kompozytora – na kilku koncertach zabrzmiały wszystkie Sonaty na fortepian w wykonaniu młodych adeptów sztuki pianistycznej. Lata owe minęły bezpowrotnie, ale pozostało poczucie ogromu wykonanej pracy. Moje działania przepełnione były pasją i niezwykłym zaangażowaniem w codzienne ćwiczenie.

W 1993 roku, biorąc udział w Międzynarodowych Kursach Muzycznych w Nałęczowie, pracowałem pod czujnym okiem prof. Nauma Shtarkmanna, wspaniałego pianisty i fantastycznego pedagoga. Artysta ten, choć w Polsce mało znany, posiadał niezwykle podejście do każdego ucznia, potrafił w niespełna dwa tygodnie zmienić oblicze młodego pianisty. Przekazywał nowatorskie ćwiczenia do każdego sprawiającego trudności utworu, nauczał frazowania na potrzeby pięknej narracji. Był to wielki muzyk z piękną duszą, swoją charyzmą inspirował mnie każdego dnia. Spotkanie z tym człowiekiem miało dla mnie przełomowe znaczenie. Motywacja oraz ogromne postępy, jakie poczyniłem, zaowocowały nagrodą, jaką otrzymałem od ówczesnej dyrekcji Filharmonii Lubelskiej – w kwietniu 1995 roku zadebiutowałem z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej, wykonując *Andante Spianato i Wielkiego Poloneza Es-dur op.22* F. Chopina pod dyrekcją Piotra Wijatkowskiego. To

wydarzenie będzie miało duży wpływ na moje późniejsze muzyczne fascynacje.

Bezpośrednio po Naęczowskich Kursach prof. Naum Shtarkman zaproponował mi studiowanie w jego klasie fortepianu w Konserwatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Było to dla mnie wielkie wyróżnienie. Niestety, z przyczyn formalnych moje studia w Rosji nie doszły do skutku, czego do dziś bardzo żałuję. Podjąłem wówczas decyzję o związaniu się z Akademią Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi w klasie fortepianu prof. Marka Drewnowskiego – prywatnie mojego Ojca. Był to niewątpliwie odważny krok z mojej strony, ale podyktowany silnym zawodem z powodu niemożności studiowania w Moskwie. Niemniej jednak krok ten stanowił bardzo istotny etap w mojej edukacji pianistycznej. Metoda pedagogiczna prof. Marka Drewnowskiego była w swoim meritum bardzo podobna do tej stosowanej przez prof. Nauma Shtarkmana, choć obu artystów odróżniał z pewnością własny temperament oraz odmienne podejście do studenta. Ciągłe poszukiwanie sposobów na pokonywanie trudności technicznych oraz niesamowicie duży nacisk na prawidłowe frazowanie względem stylu wykonywanego dzieła było sednem pracy nad wykonywanym repertuarem.

Prof. Marek Drewnowski wymagał bezwzględnej prawidłowości technicznej – aparat gry musiał być w najwyższym stopniu swobodny. Był to element wymagający ciągłej pracy nad sobą i swoją grą. W sferze artystycznej profesor Drewnowski wymagał jeszcze więcej: aspekt dotyczący frazowania wymagał od studenta ciągłego rozmyślenia nad interpretacją. Nic nie mogło być dziełem przypadku. Każde muzyczne zdanie musiało mieć swój początek, kulminację i zakończenie.

Podczas lat studiów zauważyłem, iż pieczołowicie dopracowane frazy miały bezpośredni wpływ na jakość i barwę dźwięku. Dziś, już jako pedagog z pewnym doświadczeniem, przekazuję taką wiedzę swoim podopiecznym.

Lata studiów u mojego Ojca upłynęły pod znakiem opracowywania wirtuozowskiego repertuaru. Już na pierwszym roku wykonałem z powodzeniem *Sonatę h-moll* F. Liszta, aby w późniejszym czasie włączyć do swojego repertuaru inne ważne i trudne dzieła tego kompozytora. Okres ten mogę uznać za owocny w swoich działaniach: otrzymałem nagrodę specjalną na I Międzynarodowym Konkursie Indywidualności Muzycznych im. A. Tansmana w Łodzi, I nagrodę (w kategorii kwintet fortepianowy) oraz III nagrodę (w kategorii trio fortepianowe) na XIII Międzyczelnianym Konkursie Kameralnym im. K. Bacewicza w Łodzi. W 1998 zostałem laureatem Estrady Młodych XXXII Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku, dzięki czemu otrzymałem wiele ciekawych i prestiżowych propozycji koncertowych. Chociaż we wcześniejszym czasie miewałem różnego rodzaju koncerty, to od czasu Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku rozpocząłem swoją regularną aktywność koncertową. Do

ważniejszych koncertów z tego okresu zaliczyć mogę wykonanie *III Koncertu fortepianowego d-moll* op.30 Sergiusza Rachmaninowa w Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Janusza Powolnego (1999) oraz w Filharmonii Łódzkiej pod batutą Vladimira Kiradijeva w ramach koncertu dyplomantów (2001), recital na prestiżowym festiwalu pianistycznym Keminklavier w fińskim mieście Kemi, (otrzymałem tam nagrodę w plebiscycie publiczności na najciekawszy festiwalowy koncert), recital w Steinway Kammersal w Kopenhadze. Wykonałem wielokrotnie *Koncert klawesynowy* w wersji na fortepian i smyczki Henryka Mikołaja Góreckiego, w Akademii Muzycznej w Łodzi z orkiestrą akademicką pod dyrekcją Kazimierza Kryzy oraz na tournée w Bułgarii, Belgii i Luksemburgu z orkiestrą studencką pod dyrekcją Marka Drewnowskiego.

Kolejnym zupełnie nowym doświadczeniem w mojej dotychczasowej działalności artystycznej było otrzymanie roli Fryderyka Chopina w przedstawieniu Adama Hanuszkiewicza pt. *Chopin, jego życie, jego miłość, jego muzyka....* W tym spektaklu Teatru Powszechnego w Warszawie wystąpiłem ponad 100 razy w ciągu dwóch sezonów – w podwójnej roli: pianisty i aktora. Spotkanie z Adamem Hanuszkiewiczem okazało się dla mnie bezcennym doświadczeniem. Będąc z natury dość nieśmiałym człowiekiem, musiałem pokonać wiele barier, które mnie ograniczały tak intelektualnie, jak i emocjonalnie. W spektaklu Adama Hanuszkiewicza brało udział wiele gwiazd sceny i ekranu telewizyjnego: Edyta Jungowska, Tomasz Zaliwski, Zbigniew Konopka, Jerzy Karaszewicz, Robert Kudelski, Mateusz Damięcki. To tylko niektóre osoby, z którymi miałem zaszczyt pracować i występować. Adam Hanuszkiewicz to człowiek o niezwykle silnej osobowości, wielkiej charyzmie i ogromnym temperamencie. Jego dogmatyczna dbałość o szczegół była dla mnie, w pozytywnym znaczeniu tego słowa, wstrząsająca. Nie mając nigdy wcześniej okazji pracy aktorskiej, dostrzegłem, że granica między frazą muzyczną a zdaniem literackim jest bardzo cienka. Adam Hanuszkiewicz niezwykle drobiazgowo podchodził do wypowiedzianych zdań, kładąc największy nacisk na ich punkty kulminacyjne. Czynił to na tyle autorytarnie, iż dawał aktorowi niezwykle mało miejsca na własną inwencję twórczą. Dziś mógłbym zaryzykować stwierdzenie, że próby Mistrza Hanuszkiewicza wyglądały analogicznie do prób Arturo Toscaniniego z orkiestrą. Przygotowania do premiery były elektryzującymi lekcjami na najwyższym poziomie artystycznym i z pewnością odcisnęły piętno zarówno na mojej osobowości, jak i moim własnym wyznaniu artystycznym.

Po ukończeniu z wyróżnieniem studiów w Łodzi, dostrzegając swój cel nadal bardzo daleko, postanowiłem podjąć studia zagranicą. Wybrałem Konserwatorium Muzyczne w Genewie i dwóch pedagogów wielkiego formatu, takich jak Dominique Merlet i Pascal

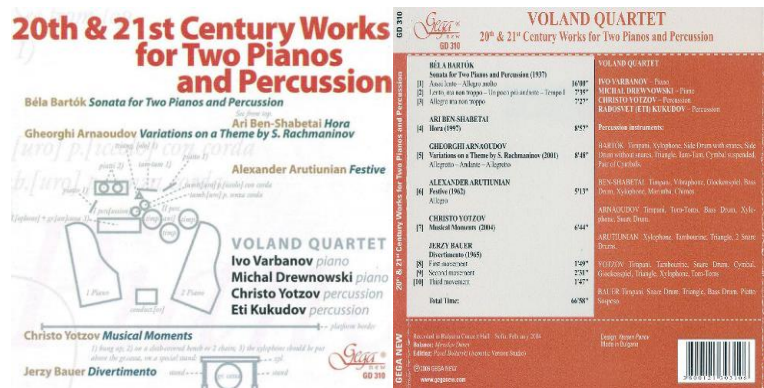
Devoyon. Po zdaniu trudnego egzaminu wstępnego wyjechałem do Szwajcarii na 4 lata. Był to, nie ukrywam, czas dość trudny. Posiadając wspomniane przeze mnie wcześniej zdolności adaptacyjne, szybko przyswoiłem język francuski oraz poznałem charakterystyczne cechy Szwajcarii i jej mieszkańców.

Pianistycznie – to również niezwykle czas. Estetyka gry Dominique Merleta nie była typowa dla szkoły francuskiej. Jego sztuka pianistyczna, nacechowana dużą solidnością i dbałością o „skuteczność” wykonawczą, w moim przekonaniu, wyraźnie oddzielała Merleta od charakterystycznych francuskich przedstawicieli, takich jak Alfred Cortot, czy Samson François. Spotkanie z pedagogiem będącym zwycięzcą Konkursu Pianistycznego w Genewie w 1957 roku ustanowiło nowy zupełnie odmienny etap w mojej drodze muzycznej. Profesor Merlet pokazał mi istotę rzetelności wykonawczej oraz odkrywał przede mną karty ciężkiej pracy przy fortepianie, pracy nad swoimi umiejętnościami i pracy nad dziełem. Dominique Merlet był autorem pokaznego poradnika pianistycznego (niestety dotąd niewydanego), przepełnionego arcytrudnymi autorskimi ćwiczeniami, dotyczącymi każdego istotnego elementu techniki pianistycznej. Gruntowne przebadanie tego metodycznego podręcznika otworzyło mi drzwi do świadomości warsztatowej. Profesor znany był z wprowadzania korekt technicznych dla nowo przyjętych uczniów i choć sam zostałem jej poddany, przyjąłem jedynie te walory, które istotnie na mnie oddziaływały.

Niezwykle ciepło wspominam pracę z Pascalem Devoyonem. Laureat II nagrody Konkursu im. P. Czajkowskiego w Moskwie w roku 1976 okazał się być wrażliwym pedagogiem i serdeczną osobą, czego doświadczyłem, przechodząc poważny kryzys życiowy i zawodowy. Bardzo ceniłem jego artyzm, który był połączeniem wysublimowanej wirtuozerii z tytaniczną efektywnością pianistyczną. W tym czasie miałem okazję wystąpić m. in. z recitalem na znanym Genewskim Festiwalu Chopinowskim, kilkakrotnie w Lyceum Club Suisse wraz ze znanym francuskim aktorem Alainem Carré oraz zadebiutować w Victorii Hall w duecie fortepianowym (2 fortepiany) *Doppio Espresso*.

Równoległe z działalnością solistyczną, zawsze istotna była dla mnie kameralistyka fortepianowa. Jeszcze podczas studiów byłem członkiem Trio oraz Kwintetu fortepianowego, z którymi otrzymałem nagrody na wspomnianym wcześniej konkursie kameralnym w Łodzi. W tym samym czasie kształtowało się we mnie zainteresowanie wykonawstwem muzyki na dwa fortepiany. Potrzebę tę przekułem w czyn, wykonując *Sonatę* na dwa fortepiany i perkusję Béli Bartóka na Festiwalu Muzyki Współczesnej „Passage” w Warszawie wraz z doskonałym pianistą Emilianem Madeyem. Był to początek mojej fascynacji tym repertuarem i takim składem wykonawczym. W latach 2000 – 2005 zostałem członkiem bułgarskiego

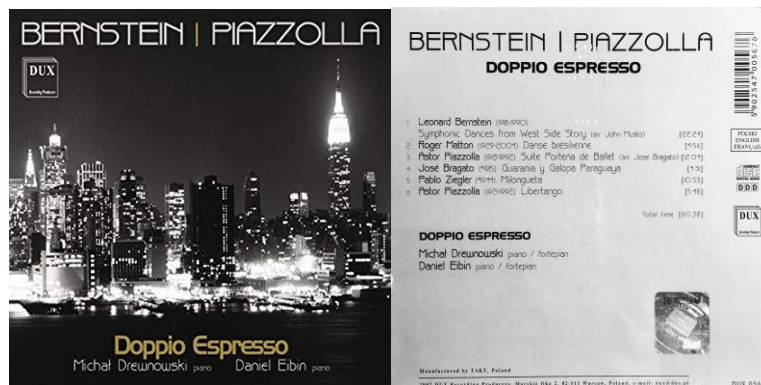
zespołu na dwa fortepiany i perkusję Voland Quartet (Christo Yotzov, Eti Kukudov – perkusja oraz Ivo Varbanov - fortepian), z którym koncertowałem m. in. w Filharmonii w Sofii i Wigmore Hall w Londynie. Współpraca ta została zwieńczona dokonaniem nagrania z utworami na dwa fortepiany i perkusję Béli Bartóka, Jerzego Bauera, Alexandra Arutuniana, Ari ben Shabetaia, Christo Yotzova i Gheorghii Arnaoudov dla firmy fonograficznej GEGA NEW (2004).



Działalność w zespole, który zrzeszał w sobie instrumenty *de facto* perkusyjne, rozwinęła moje umiejętności w obszarze operowania różnorodnym materiałem dźwiękowym, w szczególności w kontekście wykonawstwa zespołowego.

7

Do najdłuższej i najbardziej owocnej współpracy zaliczam tę z pianistą Danielem Eibinem w ramach wspomnianego już wcześniej duetu *Doppio Espresso*, który powołaliśmy do życia podczas studiów w genewskim konserwatorium. W swoim początkowym założeniu duet miał być pewnego rodzaju odskocznią od muzyki, którą żyłem i wykonywałem na co dzień, albowiem zafascynował mnie świat muzyki kontynentów amerykańskich. Wyniki tej mojej nowej działalności były nieoczekiwane: od 2006 roku zagraliśmy wiele koncertów w Szwajcarii, Niemczech i Polsce oraz dokonaliśmy nagrania dla firmy fonograficznej DUX (2007), dla której utrwaliliśmy znane dzieła na dwa fortepiany Leonarda Bernsteina, Rogera Mattona, Astora Piazzolli, José Bragato i Pablo Zieglera.



W późniejszych latach systematycznie wprowadziliśmy do swojego repertuaru ważne pozycje repertuaru zarówno na dwa fortepiany, jak i tego na cztery ręce. Punkt kulminacyjny działalności *Doppio Espresso* przypadł na rok 2010. Wówczas poza wieloma koncertami w regionie Podkarpacia, wystąpiliśmy w Filharmonii Narodowej, gdzie zostaliśmy owacyjnie przyjęci.

Po powrocie do Polski w 2006 roku otrzymałem zatrudnienie w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi i rozpocząłem pracę pedagogiczną. Początkowo działałem wyłącznie jako pianista akompaniator klas skrzypiec i wiolonczeli. W 2008 roku w wyniku wygranego konkursu na asystenta zostałem przyjęty do Katedry Kameralistyki (dziś Instytutu Kameralistyki). Praca akompaniatora, wbrew moim obawom, okazała się bardzo korzystna dla mojego rozwoju muzycznego. Jako pianista zacząłem dostrzegać zupełnie inne, niezwykle korzystne wartości, jakie niesie za sobą rola pianisty akompaniatora. Regularnie poszerzałem swój repertuar o pozycje, które stanowią esencję wspólnego muzykowania. Wykonywanie sonat kameralnych W.A. Mozarta, L. van Beethovena, J. Brahmsa, C. Debussy'ego, K. Szymanowskiego, S. Prokofiewa czy S. Barbera dostarczało mi nie tylko dużo satysfakcji wykonawczej, ale też uzupełniało moją świadomość i wyobraźnię muzyczną. Stawałem się każdego dnia bogatszy o nowe artystyczne doznania, jakie niesła współpraca z różnymi instrumentalistami. Z wielkim sentymentem wspominam próby i egzaminy ze wspaniałymi już wówczas skrzypkami Wojciechem Pławnerem i Piotrem Kwaśnym. Każde spotkanie z nimi było niezwykle inspirującym wydarzeniem.

W kontakcie ze studentami swoją powinność dostrzegałem w partnerowaniu, byciu uosobieniem muzycznego towarzysza, przed którym młodzi ludzie mogliby pokonać swoje niepokoje i prezentować swoje prawdziwe możliwości. Jedynie w takiej atmosferze istnieją moim zdaniem szanse na skuteczne przekazanie studentom własnej wiedzy i doświadczeń, udzielanie im wsparcia w przygotowywaniu przez nich kreacji wykonawczych, poszerzaniu repertuaru oraz owocnym i wydajnym rozwoju muzycznym.

Działalność w zespołach kameralnych *Voland Quartet* i *Doppio Espresso* rozbudziła moje muzyczne fascynacje, które od tego czasu rozpoczęły oscylować wokół muzyki nowej i mieć duży wpływ na dokonywane wybory repertuarowe.

To, co urzeka mnie w muzyce współczesnej, to możliwość operowania frazą i dźwiękiem bez jakichkolwiek zobowiązań względem tzw. tradycji wykonawczej. Taka forma wypowiedzi bez żadnych wpływów jest dla mnie szalenie inspirująca. W tej przestrzeni czuję się wolny, mogę w oparciu o muzyczny tekst opowiedzieć swoją historię, ujawniać swoje emocje bez obawy natychmiastowej konfrontacji interpretacyjnej. Na przestrzeni lat wykonałem utwory

wielu współczesnych kompozytorów, takich jak Zbigniew Bagiński, Sławomir Czarnecki, Emilian Madey, Mariusz Dubaj, Andrzej Nikodemowicz, Tadeusz Trojanowski, Henryk Czyżewski i Dominique Loup, dokonując przy tym wielu prawykonań. Urzekła mnie jednak nie tylko muzyka współczesna. W wyniku przeładowania i znużenia obiegowym repertuarem coraz częściej zacząłem poszukiwać kompozytorów zapomnianych. „Odkrywałem” oraz systematycznie włączałem do swojego repertuaru kompozycje Ludwika Grossmana, Ludwiki Groppler, Jadwigi Sarneckiej, Stefana Kisielewskiego, czy Michała Jelskiego, prezentując je w swoich programach koncertowych.

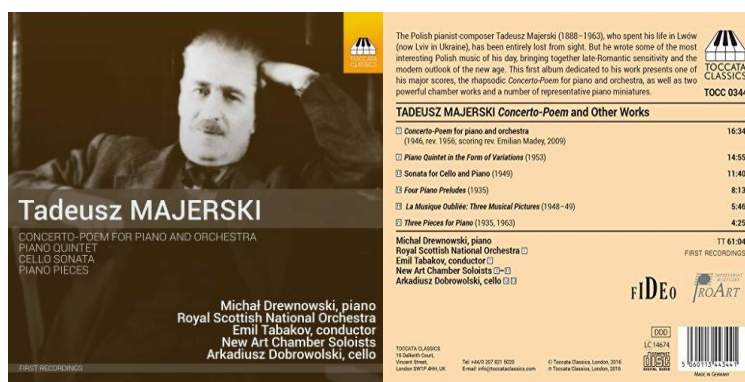
Największym moim odkryciem został jednak Tadeusz Majerski (1888-1963), kompozytor, pianista, pedagog, pierwszy polski dodekafonista, związany całe swoje życie ze Lwowem. Nie przypuszczałem wówczas, że ta postać okaże się dla mnie tak kluczowa – że poświęcę jej pracę doktorską, dokonam rekonstrukcji jego koncertu fortepianowego oraz utrwale na płytach wszystkie jego dzieła fortepianowe. Dysertację pod tytułem *Twórczość kompozytorska Tadeusza Majerskiego. Dodekafonia w świetle jego koncepcji estetycznych i wykonawczych na przykładzie wybranych utworów*, napisaną pod opieką promotora w osobie prof. Bogusława Pikały, obroniłem w lipcu 2014 roku. Pan Profesor, któremu zawdzięczam czas asystentury w Katedrze Kameralistyki (w latach 2008 – 2014), dał mi swoiste *carte blanche* oraz obdarzył ogromną dozą zaufania w przygotowaniu mojej rozprawy. Niewiele osób słyszało dotąd o Tadeuszu Majerskim i dziś, z perspektywy czasu, uważam postawę Profesora za niezwykle odważną i godną uznania.

Moja przygoda z tym lwowskim kompozytorem rozpoczęła się w 2006 roku, kiedy na XX Warszawskich Spotkaniach Muzycznych wykonałem m. in. jego *4 Preludia fortepianowe* pisane w szczycie jego zainteresowań dodekafonią. Dwa lata później na XXXII Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku zagrałem z Orkiestrą Filharmonii Koszalińskiej pod batutą Rubena Silvy jego *Koncert – Poemat* na fortepian i orkiestrę, po dokonaniu własnoręcznej rekonstrukcji utworu trwającej cały rok. Tadeusz Majerski komponował swój koncert w latach 1946 – 1956 i dostępne są w rękopisie (w zbiorach muzycznych Biblioteki Narodowej) dwie wersje tego dzieła oraz głosy orkiestrowe ręki nieznanego kopisty. Ponadto wydana w Kijowie w 1963 roku wersja na dwa fortepiany wyraźnie różniła się w zakresie tekstu nutowego od materiału rękopiśmiennego. Stałem przed niełatwym zadaniem wyboru materiału do utworzenia ostatecznej wersji partytury i sporządzenia od podstaw głosów orkiestrowych. W ostatnim stadium rekonstrukcji rewizji całości dokonał Emilian Madey, znakomity pianista, kompozytor i dyrygent. Dzięki jego pracy i ingerencji w tekst nutowy udało się wyeliminować wszelkie błędy tekstowe, nieścisłości zapisu nut i „ortografii muzycznej”. W niektórych

miejscach uzupełnił również ewidentnie niepełną instrumentację, a w innych gruntownie przeinstrumentował te fragmenty, które tego wymagały.

Koncert-Poemat Tadeusza Majerskiego jest dziełem bardzo emocjonalnym, utrzymanym w nastroju melancholii i przygnębienia. Uważam, że doskonale oddaje nastrój panujący w tamtych latach we Lwowie pod sowiecką okupacją. Styl koncertu jest w moim odczuciu kwintesencją stylu kompozytora, to swoisty ekstrakt z jego twórczości. Odnajdziemy w nim w jednakowym stopniu fragmenty tonalne i atonalne. Nierzadko kompozytor posługuje się dodekafonią, jednak patrząc z perspektywy makroformy, wyróżnia go styl neoromantyczny. Najbardziej rozpoznawalną cechą muzyki T. Majerskiego jest balansowanie pomiędzy dodekafonią, atonalizmem, a całkowitą tonalnością, przy użyciu bardzo głębokiej w wyrazie linii melodycznej i wyrafinowanej harmonii. Dla tego kompozytora muzyka jest przede wszystkim uzewnętrznieniem głęboko osobistych przeżyć.

Z *Koncertem – Poematem* związana jest kolejna pozycja w moim dorobku fonograficznym. To płyta monograficzna nagrana dla angielskiego wydawnictwa Toccata Classics w całości z utworami T. Majerskiego. *Koncert-Poemat* utrwaliłem w Glasgow z towarzyszeniem Royal Scottish National Orchestra pod batutą wybitnego dyrygenta Emila Tabakova.



Płytę dopełniają kompozycje solowe i kameralne, które stanowiły główne dzieło mojej rozprawy doktorskiej. *Koncert-Poemat* wykonałem dotychczas w kilku miastach Polski, m. in. w Filharmonii Lubelskiej im. H. Wieniawskiego i w Studio Koncertowym im. W. Lutosławskiego w Warszawie. Jednakże, moim wielkim marzeniem jest wykonanie tego dzieła we Lwowie i z całą pewnością będę się o to ubiegał.

Bardzo ważnym elementem mojej działalności zawodowej jest praca pedagogiczna nie tylko w wyższym, ale i w średnim szkolnictwie muzycznym. Od 2010 roku prowadzę klasę fortepianu w Zespole Szkół Muzycznych im. Oskara Kolberga w Radomiu. Praca z młodymi

pianistami, uczniami szkoły muzycznej II stopnia, daje mi wielką satysfakcję. Mam świadomość ogromnej odpowiedzialności, jaka na mnie spoczywa. Jednocześnie działa to na mnie niezwykle motywująco. Przekazuję im nie tylko całą wiedzę jaką posiadam, ale staram się na nich wpływać, patrząc przez pryzmat swoich doświadczeń, kiedy sam byłem na ich etapie nauki. Wielką rolę upatruję w odpowiedniej motywacji. Jeżeli udaje mi się odpowiednio zmobilizować ucznia, obszerne elementy sztuki pianistycznej docierają bardzo skutecznie.

Odpowiednie mobilizowanie, to przekazanie pasji, miłości do muzyki i sztuki. Ponieważ moi rodzice są muzykami, pasja rozwijała się u mnie zupełnie naturalnie – oczywistością było słuchanie muzyki klasycznej, chodzenie na koncerty i ogólnie pojęte zainteresowanie muzyką, wykonawcami i ich nagraniami. Będąc pod tym względem uprzywilejowaną osobą, czuję się powołany do rozbudzania w młodych ludziach namiętności do sztuki. Jest to w moim przekonaniu kluczowy aspekt w odniesieniu sukcesu pedagogicznego.

W wyniku moich działań pedagogicznych, sześcioro moich wychowanków radomskiej szkoły muzycznej II stopnia zostało studentami akademii muzycznych, a kilkoro z nich jest w chwili obecnej moimi podopiecznymi w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi.

Wskazanie osiągnięcia wynikającego z 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. 2017 r. poz. 1789)

W kręgu Andrzeja Nikodemowicza



Solowa płyta CD z utworami Mariusza Dubaja, Tadeusza Majerskiego i Andrzeja Nikodemowicza, (światowa premiera)

12

Michał Drewnowski – fortepian

Wydawnictwo: DUX 1450

Miejsce nagrania: Sala Koncertowa Filharmonii im. H. Wieniawskiego w Lublinie

Data nagrania: listopad 2017

Data wydania: grudzień 2017

Reżyser nagrania: Małgorzata Polańska, Marcin Guz

Własny udział procentowy w nagraniu płyty solowej: 100%

Pomysł nagrania płyty *W kręgu Andrzeja Nikodemowicza*, którą przedstawiam w dokumentacji, jako osiągnięcie artystyczne, zrodził się podczas recitalu fortepianowego, który wykonałem w ramach koncertu Lubelskiego Oddziału Związku Kompozytorów Polskich pt. AKORD XV, dedykowanego prof. Andrzejowi Nikodemowiczowi z okazji jego 90-tych urodzin. Koncert miał miejsce w Sali kameralnej Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie 10 grudnia 2015 roku, a materiał zawarty na płycie jest rozszerzoną wersją wykonanych przeze mnie wówczas kompozycji związanych z osobą prof. Andrzeja Nikodemowicza.

Pomysłodawcą tego projektu był wyjątkowy człowiek, znakomity kompozytor, pianista, pedagog i animator życia muzycznego - prof. Mariusz Dubaj (ur. 1959). Do prac przygotowawczych przystąpiłem z wielkim zapałem, tym bardziej, że muzyka, którą miałem utrwalić nie tylko fantastycznie harmonizowała z moimi fascynacjami muzycznymi, ale zawężyła przestrzeń wokół tak bliskiej mi postaci – Tadeusza Majerskiego.

Zgodnie z tytułem płyty, autorzy oraz kompozycje w niej zawarte mają ścisły związek z Andrzejem Nikodemowiczem. Dedykowane Profesorowi *24 Mini-Preludia* Mariusza Dubaja, skomponowane zostały w latach 1988 – 1993. Jak sam kompozytor o nich pisze: „Stworzenie cyklu było zainspirowane żywioną przeze mnie od wczesnej młodości fascynacją ideą improwizacyjności, preludiowania, rodzenia się i natychmiastowego gaśnięcia narracji muzycznej, jej różnorodności oraz adekwatności do aktualnych przeżyć i nastrojów”. To bardzo mi bliskie podejście do muzyki odnoszące się przede wszystkim do stanów emocjonalnych i duchowych, a nie tylko zbudowania precyzyjnej formy i konstrukcji dzieła.

W *24 Mini – Preludiach* daje się odczuć fascynację kompozytora preludiami J. S. Bacha, F. Chopina, C. Debussy' ego czy A. Skriabina, choć są one niezwykle autentyczne w swoim wyrazie. Jak kompozytor sam przyznaje: „Nieprzypadkowo też niektóre utwory mojego zbioru nawiązują pod względem pomysłów konstrukcyjnych do analogicznych pozycji u Chopina (np. ostinato akordowe w IV, repetycja nuty as w XV czy akordyka w XX”. W mojej ocenie konstrukcja *24 Mini-Preludiów* jest niezmiernie precyzyjna i przemyślana, co w konsekwencji ułatwia prawidłowe odczytanie tekstu i sposobu wykonania, pomimo braku koherentnych schematów i stosowanego po wielokroć nieregularnego i często zmiennego metrum.

Ogromną satysfakcję miałem w pokonywaniu trudności wykonawczych w preludiach X, XII, XVI i XXIV. Upragniony rezultat udało mi się osiągnąć, posługując się nie założeniami technicznymi, lecz barwą i muzyczną wyobraźnią. W muzyce najnowszej za priorytet uważam dysponowanie szeroką frazą, co w efekcie daje poczucie pewnej romantycznej improwizacyjności wykonywanej muzyki.

Twórczość Mariusza Dubaja przechodzi na przestrzeni lat nieuniknioną dla niemal wszystkich kompozytorów ewolucję. Jak pisze dr Ewa Zarzycka: „Istotą dojrzałej twórczości Mariusza Dubaja (...)jest synteza 'minimal music' i ewolucyjności.”. Będąc wykonawcą kilku ważnych dzieł tego znakomitego twórcy, mogę stwierdzić, iż dzieła te przenoszą mnie w bardzo osobliwy obszar dźwiękowy, któremu trudno jest nie ulec. Ta ulotna, eteryczna przestrzeń przywołuje całą paletę wspomnień opartych na osobistych przeżyciach i stanach emocjonalnych, takich jak ból, gniew, desperacja, miłość, zazdrość, szczęście, błogość. Bliskie mi są takie oznaczenia barw - *Sonore, Pesante, Cristallino*, nastroju - *Capriccioso, Con forza, Con fuoco*,

Feroce, Rubato, Strepitoso. W takich szczegółach poznać można, jak dla kompozytora ważny jest przede wszystkim wyraz i muzyczne uniesienie.

Muzyką pełną uczucia i emocji jest z pewnością również twórczość Andrzeja Nikodemowicza (1925-2017). Moja dysertacja doktorska o Tadeuszu Majerskim prawdopodobnie nigdy by nie powstała, gdyby nie znajomość z tym wspaniałym człowiekiem – uczniem Tadeusza Majerskiego w zakresie fortepianu w lwowskim konserwatorium. Godziny rozmów, jakie miałem okazję odbyć z Profesorem, obszerny wywiad, jaki udało mi się z nim przeprowadzić, pozwoliły mi poznać bliżej tego wspaniałego człowieka. Jego wiedza, osobowość, poczucie humoru, podejście do wszelkich aspektów życiowych oraz niesamowita skromność, jaka cechowała jego osobę, sprawiły, że każde spotkanie z nim pozostanie w mojej pamięci do końca życia.

Prezentowane jako ostatnia pozycja płyty *19 Ekspresji* to mój autorski wybór spośród *66 Ekspresji na fortepian* (zbiór miniatur w 6 cyklach), jakie Andrzej Nikodemowicz skomponował w latach 1959-1960. W tych dziewiętnastu wybranych utworach zawarte są wszelkie stany emocjonalne bliskie człowiekowi. *Ekspresje* wyróżniają się różnorodnością typów narracji, każda z nich jest odmiennym i oddzielnym opowiadaniem, aczkolwiek czasem jedna nawiązuje w dyskretny sposób do drugiej. Tak jak w życiu: miłosne cierpienie często idzie w parze z zazdrością, ale kojarzone jest również ze szczęściem! Jakkolwiek, ludzkie emocje są nieograniczone, tak jak nieskończenie wielka jest umiejętność ich posiadania i przeżywania.

Nie obawiam się sformułowania, iż muzyka Nikodemowicza jest romantyczna, w szerokim znaczeniu tego słowa. Fundamentalną rolę w jego twórczości posiada ekspresja, bez której muzyka byłaby pozbawiona tego, co najważniejsze – uczucia. W rozmowach profesor często podkreślał, że sztuka, która nie wyraża żadnych uczuć, nie ma racji bytu. W okresie awangardy chciano wykluczyć ze sztuki wszelkie ślady emocji, ale po czasie zawsze powracano do przeszłości, czyli artyzmu wyrażającego ludzkie stany ducha. Ludwig van Beethoven twierdził, że muzyka jest pośrednikiem między obszarem zmysłów i ducha, powinna zapalać płomień w sercu mężczyzny i napełniać łzami oczy kobiet... To w moim odczuciu bardzo znamienne słowa!

Kiedy prof. Nikodemowicz wręczał mi osobiście egzemplarz *Ekspresji*, skomentował je mianem „młodzieńczych eksperymentów” (tworząc te cykle miniatur kompozytor miał niespełna 35 lat) i szczerze wątpił w moją chęć ich wykonania. Jego naturalna skromność jest dla mnie prawdziwą lekcją pokory wobec świata i sztuki. Andrzej Nikodemowicz w swoim życiu doświadczył wielu cierpień, był gnębiony i prześladowany w okresie bezdusznego komunistycznego reżimu sowieckiego. To, co Profesor przeszedł, doskonale odzwierciedla się

w jego muzyce: ona „cierpi”, a słuchacz razem z nią. Nie jest to jednak cierpienie *sensu stricte*, ale uczucie, które przeradza się w radość i szczęście. Pomimo dramatów, jakim A. Nikodemowicz musiał w swoim życiu sprostać, nigdy nie sprawiał wrażenia człowieka nieszczęśliwego. Wprost przeciwnie.

W centralnej części pozycji płyty zamieszczona jest *Suita fortepianowa* Tadeusza Majerskiego (wyd. Kijów 1953). Napisana w pełni tradycyjnym językiem, jest syntezą romantycznej tonalności i polskiego folkloru. Oparta na materiale motywicznym *Mazurka H-dur* op.41 nr3 F. Chopina składa się z trzech polskich tańców: *Poloneza*, *Mazurka* i *Krakowiaka* oraz *Kołysanki*. Przez długi czas nie byłem w stanie pojąć tego nietypowego układu części, w pełni zrozumiałe byłoby zastosowanie wyłącznie polskich tańców. Kompozytor jednak wplótł w nie kołysankę w ponurym, minorowym nastroju. Klimat tej miniatury nie pozostawia złudzeń ani nadziei, nie widać najmniejszego nawet promyka wiary w przyszłość. Badając życiorys Tadeusza Majerskiego, odkryłem, iż w młodości dotknęło go wielkie nieszczęście – śmierć rocznego synka. Jestem do głębi przekonany, że to kołysanka w symboliczny sposób próbująca utulić martwe dziecko.

Na obecnym etapie zawodowym czuję się szczęśliwym muzykiem. Spełniłem i nadal spełniam wiele muzycznych marzeń. Ciężka codzienna praca, wiele wyrzeczeń, szczęśliwy dobór pedagogów oraz sprzyjająca fortuna zawodowa sprawiły, że mogę się dziś poszczycić występami w wielu renomowanych salach koncertowych w Polsce i wielu krajach Europy. Wystąpiłem w takich miejscach jak Wigmore Hall w Londynie, Victoria Hall w Genewie, Palau de la Musica Catalana w Barcelonie, Sala Arturo Benedetti Michelangeli w Bolzano, Opera Lorraine w Nancy, w Filharmoniach w Sofii i Warnie oraz w większości polskich Filharmonii. Brałem udział w wielu renomowanych festiwalach, grałem z towarzyszeniem wspaniałych orkiestr pod batutą wybitnych dyrygentów.

Choć staram się nie wybiegać nigdy nazbyt w przyszłość, mam wiele planów na najbliższy czas. Jestem w trakcie prac nad wydaniem płyty CD z *III Koncertem fortepianowym d-moll* Sergiusza Rachmaninowa i utworami fortepianowych Józefa Hofmanna. Poza regularną działalnością koncertową oraz ciągłym poszerzaniem repertuaru, chciałbym wzbogacić swój dorobek fonograficzny o kolejne pozycje ze świata muzyki nowej. W pierwszej kolejności myślę o nagraniu monograficznej płyty z najważniejszymi dziełami na fortepian Mariusza Dubaja oraz płyty z utworami na fortepian i orkiestrę Tadeusza Trojanowskiego.

Będę kontynuował również moją pracę pedagogiczną zarówno ze studentami, jak i uczniami. Uczenie oraz wielopłaszczyznowe wspieranie młodych pianistów daje mi wiele satysfakcji. Ale poza wszystkim ich postępy i zaangażowanie są dla mnie powodem szczególnej

dumy.

„Jeśli zastanowię się nad sobą w odniesieniu do wszechświata, to kim ja jestem?” – na to pytanie Ludwiga van Beethovena istnieje nieskończenie wiele odpowiedzi. Moją osobistą odpowiedzią jest pasja, miłość, praca, pokora wobec sztuki i świata oraz wdzięczność wobec losu za otrzymany przywilej pracy w dziedzinie sztuki, którą kocham.

Dr Michał Drewnowski

