

Szczecin, 16 stycznia 2013r.

AUTOREFERAT

Jaromir Gajewski
Adiunkt Akademii Sztuki w Szczecinie

O kształcie mojego życia i wyborze drogi zawodowej zdecydowałem dosyć późno, bo w wieku 19-20 lat. Choć muzyki uczyłem się od dziecka, to byłem przygotowywany do podjęcia studiów na kierunkach ścisłych. Zawsze interesowały mnie te dziedziny nauki, a w szczególności fizyka. Zresztą, matematyczno-techniczne myślenie towarzyszy mi w życiu codziennym jak również pomaga mi w pojmowaniu i tworzeniu muzyki – zarówno od strony wykonawczej - dyrygenta jak i twórczej – kompozytora. Nie znaczy to, że próbuję we wszystkim dopatrywać się działania sił fizyki, czy ujmuję wszystko w model matematyczny, ale zdając sobie sprawę z istnienia „czynników determinujących” (bez względu na to jak każdy z nas chce zjawisko to pojmować i nazywać) próbuję dzięki nim odnaleźć lub też wprowadzić do swojej pracy artystycznej porządek. Wiem, że zarówno jako kompozytor jak i dyrygent mogę albo generować ład w myślenie twórcze wykonawcy i odbiorcy, albo chaos i niezrozumienie. Przygotowanie matematyczne oraz wszechstronne wykształcenie muzyczne pozwalają mi łatwiej zrozumieć muzykę jako zjawisko estetyczno-intelektualne, ale też jako sumę logicznie powiązanych zdarzeń, paralelnych do łańcucha następstw działań matematycznych.

Kompozycją zainteresowałem się od momentu, kiedy jako dziecko rozpocząłem naukę gry na akordeonie. Początkowo „układałem” drobne utwory na ten instrument. W miarę jak dojrzywałem, swoje zainteresowanie kierowałem w stronę tworzenia nieskomplikowanych i niezbyt rozbudowanych utworów fortepianowych. Ówczesne komponowanie traktowałem jako przygodę, odskocznnię od szarej codzienności i niezobowiązujące zajęcie, którego efekty prezentowałem na różnego rodzaju uroczystościach. Główny nacisk w mojej młodszej edukacji szkolnej kładłem na przedmioty ścisłe z którymi wiązałem swoją przyszłość. Po maturze i krótkim pobycie na Wydziale Elektrycznym Politechniki Szczecińskiej doszedłem do przekonania, że to muzyka jest dla mnie najważniejsza i z nią chciałbym związać swoje życie. Podjąłem w związku z tym studia na Wydziale Wychowania Muzycznego w Akademii Muzycznej w Poznaniu Filia w Szczecinie. Tam miałem możliwość, najpierw jako student a potem jako wykładowca, obcować z wybitnymi osobowościami artystycznymi, które niewątpliwie ukształtowały mój pogląd na muzykę oraz wrażliwość artystyczną. Byli to m.in.: Profesor Mirosław Bukowski, Profesor Krystyna Domańska-Maćkowiak, Profesor Stefan Marczyk, Profesor Jan Szyrocki. W czasie tych studiów moimi pracami przygotowywanymi na zajęcia z propedeutyki kompozycji zainteresował się Prof. Mirosław Bukowski, który będąc Dziekanem Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej w Poznaniu otworzył przede mną możliwość studiowania na kierunku kompozycji w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Odebrana tam wiedzę poszerzałem uczestnicząc w kursach kompozytorskich, na których poznałem znakomitych kompozytorów: Louisa Andriessena, Lucka Ferrari, Henryka Mikołaja Góreckiego, Włodzimierza Kotońskiego, Witolda Lutosławskiego, Luigi Nono, Bogusława Schaeffera i in.

Najbardziej zafascynowała mnie osobowość oraz twórczość Witolda Lutosławskiego. Z pewnością moje pierwsze samodzielne utwory noszą znamiona wpływu studiowania utworów Mistrza. Świadczą o tym chociażby słowa Antoniego Wita, który razem z Wielką Orkiestrą Symfoniczną z Katowic (obecnie NOSPR) podjął się prawykonania mojej „Requiem-Symphony”: *Antoni Wit – „... Uważam, że jest to wartościowy utwór – napisany z pomysłem, a to wcale nie jest częste. Widoczne są w „Requiem Symphony” Gajewskiego wpływy Lutosławskiego. Dla jednych to pewnie wada, dla innych – w tym dla mnie – odwrotnie; to chwalebne – czerpać inspiracje akurat z twórczości*

Lutosławskiego – przecież jego wpływ na polską muzykę współczesną jest ewidentny (Kurier Szczeciński, 30.05. 1997r.).

Antoni Wit, z czego jestem niezwykle dumny, był pierwszym wykonawcą Requiem-Symphony, ale prawykonań i wykonań moich utworów podejmowali się również tacy mistrzowie jak Jerzy Maksymiuk, Józef Radwan, Michał Dworzyński, czy zespoły: Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia z Katowic (obecnie NOSPR), Filharmonia Szczecińska, Kwartet Śląski.

Jako początkujący i poszukujący kompozytor zapewne ulegałem wielu chwilowym fascynacjom, ale pozostałem wierny przekonaniu o niepodważalnych i ponadczasowych wartościach twórczości Witolda Lutosławskiego.

Moje zainteresowania i działania artystyczne, jak do tej pory, ukierunkowuję przede wszystkim na muzykę instrumentalną. Wynikiem tego są pisane przeze mnie utwory – głównie instrumentalne. W pracy kompozytorskiej preferuję techniki wariacyjne i konstrukcje strukturalne, jednak sposób kształtowania myśli muzycznych i struktur – jak sądzę – są oryginalne i stanowią mój własny język muzyczny. Ogólnie rzecz ujmując: struktury dźwiękowe - linearne i wertykalne, elementy konstrukcyjne, zjawiska barwowe i metrorytmiczne eksponuję w zależności od sytuacji, doprowadzając w pewnym momencie (w dużej mierze uzależnionym od wybranej formy muzycznej) do ich „zjednoczenia”.

Zamysł muzyczny wyznacza u mnie formę, tj. konstrukcję dzieła przy pomocy której jest on najlepiej wyrażony. Wyznaję zasadę, że dobrze zbudowany utwór to taki, który posiada solidną konstrukcję.

W swoich pracach dążę do świadomego ograniczenia środków wyrazu, oszczędności w wypowiedzi, kondensacji przekazu. Dzięki temu unikam „przegadania”, a moje utwory nie przybierają nazbyt dużych rozmiarów.

Przedstawioną kompozycję „Mystical Symphony”, którą wskazuję jako osiągnięcie wynikające z art. 16 ust. 2 ustawy, starałem się w taki właśnie sposób skonstruować.

„Mystical Symphony” dedykowałem pamięci kompozytora Marka Jasińskiego, z którym łączyła mnie szczególna więź odnosząca się zarówno do zbliżonych dróg życiowych oraz związanych z tym doświadczeń, jak i dotycząca sposobu pojmowania życia, a także, w sposób szczególny, rozumienia istoty muzyki. Mimo że artystycznie poruszaliśmy się w różnych obszarach - Marek Jasiński specjalizował się w tworzeniu dzieł chóralnych i kantatowo-oratoryjnych, ja natomiast piszę głównie utwory instrumentalne - nie przeszkadzało nam to

podobnie postrzegać muzyki jako zjawiska mistycznego – niedotykalnej, wręcz niedefiniowalnej przestrzeni.

Owe pojmowanie muzyki to nie jedyny, a nawet nie najważniejszy powód takiego zatytułowania utworu. Innym jest wprowadzenie w I części symfonii akordu *C, Fis, B, Es, A, D*, niemal identycznego z „akordem mistycznym”

A. Skriabina - *C, Fis, B, E, A, D* (bardziej znanym jako „akord prometejski”) oraz oparcie całej trzeciej i niemalże całej pierwszej części utworu o wynikającą z tego akordu skalę/modi. Akord ten występuje również jako stały „element kontrapunktyczny” w części drugiej.

Symfonia zbudowana jest na schemacie zbliżonym do formy sonatowej i składa się z czterech części/ogniw połączonych attacca (nie będącymi odpowiednikami części cyklu sonatowego). Nie należy jednak rozumieć wspomnianej formy w sposób dosłowny. Z owej klasycznej sonatowej idei, której podstawą jest dualizm tematyczny, pozostawiłem ogólny zarys, tzn. najpierw eksponuję różnorodny materiał muzyczny (część I), następnie przetwarzam (II i III część), a w końcu doprowadzam do zsyntetyzowania najważniejszych elementów pierwszych trzech części (część IV). Dualizmu możemy doszukiwać się zarówno w użyciu dwóch skal: sześciostopniowej (cz.III) i dwunastostopniowej (cz.II), jak i w odmienności (różnej stylistyce) języka muzycznego obu części przetworzeniowych (drugiej i trzeciej), które stanowią centralny od strony narracji fragment symfonii.

Pierwsza część, nasycona atmosferą mistycznej tajemniczości, posłużyła mi do wprowadzenia materiału, z którego zbudowałem całość utworu.

Z „tła” tworzonego przez nieustające tremolo wielkiego bębna – najniższego instrumentu perkusyjnego o nieokreślonej wysokości, wyłaniają się dwie skale: sześciostopniowa i dwunastostopniowa. Sześciostopniowa ma swoje źródło najpierw w strukturach melodycznych partii fortepianu (wykorzystanych w cz. III), a chwilę potem ujęta została w postać „zagęszczonego” akordu *C, Fis, B, Es, A, D* (o zmienionej kolejności dźwięków) w niskim rejestrze kontrabasów (t. 28), który rozwija się w akord o „właściwej kolejności dźwięków” w partii wiolonczeli i fortepianu (t.32), a następnie w instrumentach dętych (t.34). Skala dwunastostopniowa uzyskana została poprzez zwielokrotnioną transpozycję chromatyczną tego akordu (uwzględniającą zmiany enharmoniczne – instrumenty dęte drewniane, t. 30).

Mimo zdecydowanej przewagi materiału sześciodźwiękowego, za sprawą pojawienia się pod koniec części pierwszej dodekafonicznego tematu-serii w

partii oboju (jest niesłyszalny na załączonym nagraniu live), kolejna część zdominowana jest skalą/modalnością właśnie tego tematu.

Druga część, to rodzaj „fugi”, a raczej fugowanej formy ewolucyjnej opartej wyłącznie na dwóch dodekafonicznych tematach-seriach (wraz z dopełnieniem drugiego tematu-serii) oraz na akordzie *C, Fis, B, Es, A, D*. Tematy-serie poddane są w szerokim zakresie technikom polifonicznym takim jak: augmentacja, dyminucja, rak i stretto. Należy zaznaczyć, że zachowana została jedynie kolejność dźwięków serii (z uwzględnieniem przeniesień oktawowych), natomiast ich wartości czasowe mogą ulegać zmianom w stosunku do pierwowzoru ze względu na konieczność zespolenia/zrównoważenia treści linearnych z wertykalnymi. Pierwszy z tematów-serii, zainicjowany już w części pierwszej przez obój, zbudowany jest na interwale sekundy małej i jej „przewrocie” - septymie wielkiej. Temat ten sprowadzony w obręb jednej oktawy (zachowując kolejność dźwięków) tworzy półtonową skalę 12-stopniową opadającą od dźwięku „d” do „es”. Temat drugi (seria 12-stopniowa oraz jej stałe pięciodźwiękowe dopełnienie) zbudowany został naprzemiennie z interwałów sekundy małej oraz trytonu (diabolusa). Wprowadzenie dopełnienia było konieczne ze względu na „kontrapunktyczną funkcję” drugiego tematu-serii. „Fuga” zbudowana jest z dwóch ogniw.

Pierwsze ogniwo, to „płynąca spokojnie melodia”, natomiast drugie jest „burzliwe”, oparte o rytm trójkowy (według mnie najbardziej energetyczny). Ścisłe, wręcz matematyczne podejście do konstrukcji formy to przyczyna pojawiających się trudności wykonawczych. W związku z tym wymagane jest bardzo staranne i przemyślane opalcowanie w instrumentach smyczkowych. W całej części, na tle linearnych struktur dodekafonicznych, konsekwentnie używam akordu skali sześciostopniowej (*C, FIS, B, ES, A, D*), przygotowując tym samym słuchacza do modalności części III.

Trzecia część, tak jak cała symfonia, osadzona została na ogólnym schemacie formy sonatowej, ale pozbawionej idei dualizmu tematycznego. Ujęta w formę trzyfazową z elementami przetworzeniowo-repryzowymi oparta jest wyłącznie na sześciu dźwiękach: *C, Fis, B, Es, A, D*. Owe sześć dźwięków stanowi „tło modalne”, z którego wykształcają się: struktury linearne o charakterze tematu (w czterech podstawowych postaciach), trzydźwiękowa struktura wertykalna *A,d,es* (występująca sporadycznie w odmianie linearnej) oraz chorał.

Trzy elementy - tło modalne, struktury linearne i struktura wertykalna stanowią składowe konstrukcyjne tej części. Chorał jest efektem ich wzajemnego „przenikania”/oddziaływania.

W części IV następuje zsyntetyzowanie elementów części II i III - na tle rozciągniętego chorału z III części (kwintet smyczkowy) pojawia się w waltorni struktura linearna z części III, następnie pierwszy i drugi temat-seria „fugi” (obój i flet), struktura wertykalna z części III (trąbki), rak drugiego tematu-serii (klarnet), aż wreszcie „rozbita fuga” (instrumenty dęte drewniane) przzerwana akordem *C, Fis, B, Es, A, D* (instrumenty dęte blaszane). Z chwilą pojawienia się wspomnianego akordu symfonia stopniowo „gaśnie”.

Tak pokrótce można przedstawić zamysł formalny „Mystical Symphony”.

Przejdę teraz do omówienia mojej pozostałej działalności artystycznej oraz organizacyjnej.

Pracę artystyczną – głównie kompozycję, ale także dyrygenturę jeszcze do niedawna nieustannie dzieliłem z pracą pedagogiczną, organizacyjną i popularyzatorską. Mam tu na myśli pracę w akademii muzycznej i średniej szkole muzycznej, organizację festiwalu muzyki współczesnej, sesji naukowych, konkursów kompozytorskich, festiwalu sztuk, a także upowszechnianie muzyki w ramach salonów muzycznych, czy też promocji młodych muzyków.

Będąc pracownikiem Szczecińskiej Filii Akademii Muzycznej w Poznaniu jako pierwszy w jej historii organizowałem i prowadziłem sesje naukowe oraz brałem w nich czynny udział jako wykładowca. Wystąpienia poświęcone były wyłącznie muzyce współczesnej. Pierwsze dwie sesje dotyczyły osoby Witolda Lutosławskiego oraz Jego twórczości i stanowiły nawiązanie do nowopowstałego w Szczecinie Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej im. Witolda Lutosławskiego. Celem działalności sesyjnej było bliższe zapoznanie środowiska Akademii Muzycznej w Poznaniu Filia w Szczecinie z wiedzą dotyczącą muzyki współczesnej w oparciu o prelekcje znawców tematu. Wiadomości przekazywane podczas zajęć dotyczących muzyki najnowszej na wydziałach edukacji muzycznej czy instrumentalnych są z reguły traktowane ogólnie. Tego rodzaju spotkania dawały szansę na głębsze wniknięcie w specyfikę tematu, a kontakt z wykładowcami innych ośrodków akademickich pozwalał na nawiązywanie „muzycznych znajomości”. Sesje te cieszyły się dużym zainteresowaniem wśród studentów oraz pedagogów (zarówno akademii muzycznej jak i średniej szkoły muzycznej) i dały początek organizowanym w późniejszym czasie wykładom dyrygentów, instrumentalistów, teoretyków muzyki i muzykologów.

Jako pedagog, w swojej pracy zwracam studentom i uczniom uwagę na to, że przedmioty muzyczne objęte tokiem nauczania mają poszerzać u nich wiedzę o istocie samej muzyki i mają być punktem wyjścia do indywidualnych studyjnych poszukiwań.

I tak dla przykładu, analiza dzieła muzycznego nie służy tylko rozłożeniu utworu na części pierwsze, ale przede wszystkim uświadomieniu idei zawartych w dziele determinujących formę i użycie muzycznych środków do ich realizacji. Poznanie składowych dzieła i umiejętność wydobywania, w oparciu o tę wiedzę, możliwie największej ilości istotnych elementów utworu pozwala prawidłowo określić i „uformować” jego poszczególne ogniwa. To z kolei ma posłużyć odpowiedniej interpretacji utworu.

Przedmiot harmonia ma za zadanie wykształcić umiejętność prawidłowego kształtowania współbrzmień i świadomego ich użycia w określonych sytuacjach, a nie ma stanowić zbioru nakazów czy zakazów i skupiać się li tylko na wyszukiwaniu błędów, które według takiego czy innego autora/pedagoga mogą dyskwalifikować napisane ćwiczenie - nawet, jeżeli brzmi ono poprawnie.

Uwrażliwiam wszystkich na to, że punktem wyjścia dla wszelakich działań w muzyce jest dzieło i epoka, która determinowała jego powstanie, język i formalny kształt. To na podstawie napisanych utworów w kolejnych wiekach wykształcił się język muzyczny, organizacja dźwiękowa i forma muzyczna - adekwatnie do danej epoki.

Jestem założycielem i pierwszym dyrygentem orkiestry Akademii Muzycznej w Poznaniu Filia w Szczecinie. Orkiestrę w roku akademickim 1990/1991 powołał prof. Jan Szyrocki - ówczesny Kierownik Akademii Muzycznej w Poznaniu Filia w Szczecinie. W dniu 02 czerwca 1991r. nowopowstały zespół pod moją dyrekcją dał swój pierwszy koncert. Prowadzenie orkiestry akademickiej było moim pierwszym krokiem w zawodzie dyrygenta – wtedy jeszcze studenta dyrygentury symfonicznej w klasie prof. Witolda Krzemieńskiego w Akademii Muzycznej w Poznaniu.

W latach 1994-96 współpracowałem jako dyrygent z Filharmonią Szczecińską prowadząc „koncerty południowe”. Były to koncerty o charakterze edukacyjnym, zaprogramowane tematycznie, opatrzone przez prelegenta fachowym komentarzem, przeznaczone dla szerokiego grona odbiorców ze szczególnym ukierunkowaniem na młodego słuchacza. Obecnie (od roku 2005) prowadzę orkiestrę symfoniczną w Zespole Szkół Muzycznych II stopnia w Szczecinie. Jest to orkiestra na dobrym poziomie wykonawczym i jednocześnie na tyle wysokim, że w jej repertuarze znajdują się pozycje repertuaru filharmonicznego - począwszy od utworów na kwintet smyczkowy, poprzez koncerty, aż po wielkie formy instrumentalne i instrumentalno-wokalne. Orkiestra ZSM od czasu objęcia przeze mnie kierownictwa artystycznego stale koncertuje w sali Filharmonii Szczecińskiej. W 2005 r. nawiązaliśmy kontakt z ośrodkiem muzycznym w Danii, w wyniku czego w roku 2008 w Royal Church-

Kopenhaga, Bohole Kirke-Koege oraz Maribo Cathedral wspólnie z chórami duńskimi oraz solistką Opery Królewskiej w Kopenhadze i solistami Radia Kopenhaskiego wykonaliśmy „Messe solenne de sanctae Cecillie” Ch. Gounoda. Koncert z dużym sukcesem został powtórzony w Bazylice Archikatedralnej św. Jakuba w Szczecinie.

W 2013 roku zostało powierzone mi stanowisko dyrygenta orkiestry symfonicznej Akademii Sztuki w Szczecinie.

Przygotowanie dyrygenckie pozwoliło mi zaangażować się również w pracę koncertową przy Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej im. Witolda Lutosławskiego w Szczecinie. Ostatni koncert z cyklu dziesięciu festiwali odbył się pod moją dyrekcją. Wspólnie z Elżbietą Towarnicką i Filharmonikami Szczecińskimi wykonaliśmy III Symfonię *Pieśni żałosnych* Henryka Mikołaja Góreckiego.

Wspomniany Międzynarodowy Festiwal Muzyki współczesnej im. Witolda Lutosławskiego, którego byłem pomysłodawcą, jest moim największym osiągnięciem organizacyjnym. W ramach tego przedsięwzięcia zajmowałem się zarówno organizacją koncertów, opracowywaniem książek programowych, koordynacją przy doborze repertuaru jak i zdobywaniem środków finansowych. Przy festiwalu zorganizowałem dwie orkiestry o charakterze impresaryjnym: Pomorską Orkiestrę Kameralną oraz orkiestrę Sinfonia Pomerania. Celem festiwalu było popularyzowanie muzyki współczesnej na terenie Województwa Zachodniopomorskiego, a w obecnej rzeczywistości również na terenie Euroregionu „Pomerania”. Działalność tą traktowałem jako mój wkład w rozwój kulturalny miasta i regionu - stąd założenie pracy „non profit”. Obecnie, ze względów finansowych oraz obojętność władz Szczecina, organizacja festiwalu jest zawieszona. Wierzę jednak, że impreza ta powróci w najbliższej przyszłości, ponieważ stanowiła bardzo ważny i niezwykle potrzebny element życia społeczno-kulturalnego Szczecina.

