

mosty\*





**akademia muzyczna  
im. krzysztofa pendereckiego w krakowie**

katedra kameralistyki  
katedra teorii i interpretacji dzieła muzycznego  
katedra kompozycji

**małopolska  
manufaktura sztuki**

# **mosty 6**

**koncert — prezentacja — wystawa**

**środa  
28 kwietnia 2021  
wydarzenie on-line**

# szanowni państwo!

4

Witamy na szóstych już MOSTACH! Innych niż zwykle pod względem medium przekazu, ale tych samych z punktu widzenia naczelnej idei!

Ponownie zapraszamy na spotkanie - tym razem w przestrzeni internetowej - w połowie drogi między tradycją a nowoczesnością, tym co było i tym co przynosi pokolenie terażniejszości. Bo projekt MOSTY przypomnijmy to cykl koncertów-prezentacji oraz wystaw, poświęconych wybitnym muzykom, pedagogom, absolwentom i studentom związanych z Akademią Muzyczną im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Myślą przewodnią cyklu jest zatem integracja pokoleniowa.

|                    przeszłość z terażniejszością

Na projektowych koncertach prezentowane są utwory wybitnych kompozytorów, zaliczanych do kręgu tzw. Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej w zderzeniu z twórczością nową – w cyklu prawykonań – autorstwa kompozytorów z pokolenia średniego i młodszego, kontynuującego pryncypia swoich nauczycieli.

|                    relacja mistrz-uczeń

Wykonawcami podczas koncertów będą ponownie zarówno studenci, jak i pedagodzy. Obie grupy wykonawców, wspólnie zmierzą się z utworami wybitnych kompozytorów XX wieku oraz zrealizują zamierzenia dzisiejszych twórców po raz pierwszy.

Zamierzeniem autorów projektu było wskrzeszenie pamięci o postaciach i twórczości wybitnych kompozytorów, ale także innych wielkich osobowości muzycznych: instrumentalistów, teoretyków muzyki i wspaniałych pedagogów. Pierwszy projekt poświęcony został czworgu wybitnych postaci krakowskiego świata muzycznego: Arturowi Malawskiemu, Eugenii Umińskiej, Józefowi Mikulskiemu oraz Janowi Hoffmanowi, drugi: Władysławowi Żeleńskiemu, Zbigniewowi Drzewieckiemu i Aleksandrowi Frączkiewiczowi, trzeci: kompozytorce Krystynie Moszumańskiej-Nazar, legendarnej pedagożce kontrapunktu Marii Fieldorf a także wybitnemu skrzypkowi Zbigniewowi Szlezerowi, czwarty: Profesorowi Markowi Stachowskiemu – wybitnemu kompozytorowi, cenionemu pedagogowi, i uwielbianemu rektorowi Akademii Muzycznej w Krakowie – w 15. rocznicę jego śmierci oraz dyrygentowi Józefowi Radwanowi i pianistce Marii Szmyd-Dormus, piąty jednemu z najbardziej cenionych kompozytorów krakowskich – Zbigniewowi Bujarskiemu, teoretykowi muzyki i propagatorowi jazzu Romanowi Kowalowi oraz wiolonczeliście i pedagogowi Witoldowi Hermanowi.

Szóste z serii projektowych koncertów - prezentacji - wystaw poświęcone będą Adamowi Walacińskiemu - nestorowi Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej, twórcy muzyki autonomicznej, teatralnej i filmowej, Mieczysławowi Tomaszewskiemu - jednemu z najwybitniejszych muzykologów na świecie, założycielowi Krakowskiej Szkoły Teoretycznej w 100-lecie urodzin oraz Markowi Koziakowi - wybitnemu pianście i pedagogowi, wychowawcy wielu pokoleń znakomitych muzyków.

Projekt MOSTY już zyskał Państwa uznanie, a idea wspólnego budowania i łączenia środowisk okazała się formułą niezwykle aktualną i czytelną. Wielu artystów i kompozytorów deklaruje chęć podjęcia naszego wyzwania. To dobrze rokuje na przyszłość. Siódma edycja projektu już wkrótce! Zapraszamy!

**Organizatorzy**

# koncert szósty

6

**środa**

**28 kwietnia 2021**

**wydarzenie on-line**

Adam Walaciński (1928-2015)

*Cinque Episodi* na trio fortepianowe (2001)

**Natalia Orszak** skrzypce

**Aleksandra Lignar** wiolonczela

**Marian Michalski** fortepian

Adam Walaciński (1928-2015)

*Canto tricolore* na flet, skrzypce i wibrafon (1962)

**Maciej Lulek** skrzypce

**Daniela Borowska** flet

**Wiktor Wszyński** wibrafon

Jarosław Płonka (\*1984)

*washed out* na trio fortepianowe\* (2020/21)

**MALAWSKI PIANO TRIO**

**Maciej Lulek** skrzypce

**Barbara Łypik-Sobaniec** wiolonczela

**Sławomir Cierpik** fortepian

Mateusz Bień (\*1968)

*Roszady* na puzon solo\* (2021)

**Tomasz Stolarczyk** puzon

Monika Szpyrka (\*1993)

*Przestrzenie odcięcia*

na klarnet, perkusję, fortepian, wiolonczelę i elektronikę\* (2021)

**Barbara Borowicz** klarnet

**Maciej Hałoń** perkusja

**Milena Kędra** fortepian

**Beata Urbanek-Kalinowska** wiolonczela

**Ewa Czachorowska-Zygor** słowo

\* prawykonanie





# kompozytorzy i ich utwory

## Profesor Adam Walaciński

Początki Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej... Wśród przychodzących na myśl postaci nie może zabraknąć Adama Walacińskiego – twórcy, którego znakiem rozpoznawczym od samego początku jego aktywności była różnorodność podejmowanych działań artystycznych. Jako kompozytor równie dobrze czuł się w sali koncertowej, na deskach teatru czy też pisząc na potrzeby małego bądź wielkiego ekranu. Jako krytyk zachwycał celnością spostrzeżeń komentując bieżące wydarzenia muzyczne, ale z nie mniejszą swobodą rzucał światło na najbardziej skomplikowane zagadnienia teoretyczne. Otwarty wobec młodych adeptów sztuki, chętnie dzielił się swoją wiedzą ze studentami nie tylko naszej uczelni, ale również krakowskiej PWST.

### Na sali koncertowej

Już choćby najbardziej ogólny rzut oka na dorobek Adama Walacińskiego w zakresie muzyki autonomicznej pozwala dostrzec elementy, które dla owej twórczości wydają się mieć charakter nadrzędny: skłonność do operowania składami kameralnymi, unikanie wielkich form, wyczerpanie na sposób kształtowania warstwy brzmieniowo-harmonicznej (co zdradza fascynację impresjonizmem) czy też sposób konstrukcji linii melodycznej przywołujący na myśl rozwiązania bartórkowskie. Znamienne

cechą tej sfery działalności Walacińskiego jest niemożność zamknięcia jej w określonych ramach stylistycznych. Droga, jaką kompozytor przebył od początku lat 50. wiodła od szeroko pojętej awangardy muzycznej po zaznaczającą się coraz silniej od połowy lat 80. tendencję do upraszczania środków muzycznych. Skłonności do operowania rozmaitymi technikami towarzyszyła „łatwość wchodzenia w różne style”, jak określał tę cechę swego warsztatu kompozytorskiego twórca. W ostatecznym kształcie stajemy wobec muzyki, która mieni się wielością barw, nawiązań, aluzji i inspiracji.

### W kinie i w teatrze

Niekiedy przypadek otwiera przed nami nowe drogi. Sukces w dziedzinie muzyki filmowej odniesiony przez Walacińskiego u progu kariery sprawił, iż niemal od początku jego aktywność kompozytorska rozwijała się dwutorowo. Współpraca z najwybitniejszymi twórcami polskiego filmu (Kawalerowicz, Lenartowicz, Petelski, Passendorfer, Bareja) zaowocowała licznymi nagrodami krajowymi i zagranicznymi, a wiele z powstałych w owym czasie obrazów weszło na stałe do kanonu kina polskiego (*Baza ludzi umarłych*, *Prawdziwy koniec wielkiej wojny*, *Matka Joanna od Aniołów*, *Faraon*, *Śmierć prezydenta*). W pamięci polskiego widza pozostaną na długo również realizacje telewizyjne: nie tylko serial *Czterej pancerni i pies* z balladą wszechczasów polskiego filmu (*Deszcze niespokojne...*), ale także *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, *O dwóch takich, co ukradli księżyc* czy tak popularny wśród młodszej widowni animowany *Ferdynand Wspaniały*. Zapoczątkowana u progu lat 60. współpraca z licznymi teatrami polskimi i zagranicznymi, przyniosła szereg wysoko cenionych realizacji przygotowanych z Józefem Szajną, Krystyną Skuszanką, Jerzym Krasowskim czy Andrzejem Witkowskim. Tym, co w muzyce filmowej i teatralnej Walacińskiego wydaje się być najistotniejsze, jest unikanie bezpośredniej ilustracyjności oraz prostego kontrapunktu audio-wizualnego. Widoczna na gruncie muzyki autonomicznej polistylistyczność, tu – ujawnia się ze zdwojoną siłą sprawiając, iż każda kolejna realizacja, staje się nowym wyzwaniem, o którego powodzeniu decyduje wypracowanie wspólnej koncepcji reżysersko-kompozytorskiej.

Zainteresowania ogólnomuzyczne i *pewne predyspozycje pisarskie* – jak sam określał je kompozytor – sprawiły, iż już na początku lat 50. pojawiły się pierwsze publikacje Walacińskiego o charakterze krytycznym i esejistycznym (*Ruch Muzyczny*, *Informator PWM*, *Dziennik Polski*, *Tygodnik Powszechny*). Fascynacja muzyką Szymanowskiego znalazła swój wyraz w przygotowaniu wstępów do wydań źródłowych koncertów, utworów skrzypcowych oraz mazurków tego kompozytora. Współpraca z Polskim Wydawnictwem Muzycznym przyniosła szereg haseł zamieszczonych w kolejnych tomach *Encyklopedii PWM*, a dotyczących głównie kompozytorów współczesnych. Dla zwykłego, przeciętnego czytelnika Adam Walaciński pozostanie jednak przede wszystkim baczny obserwator i komentator życia muzycznego Krakowa. Jego omówienia programów oraz recenzje z koncertów i festiwali, komentarze do nagrań i felietony zwracają uwagę celnością spostrzeżeń, barwnością stylu oraz swobodą dyskursu prowadzonego przez „urodzonego gawędziarza”.

—

#### *Cinque episodi* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian

należy w twórczości Walacińskiego do grupy utworów, które powstały z inspiracji sztuką interpretacyjną konkretnych wykonawców bądź też bezpośrednio na ich prośbę (w tym przypadku Macieja Lulka, przygotowującego wówczas pracę dyplomową pod kierunkiem kompozytora). Już sam tytuł zdradza nieco mozaikowy charakter całości, składającej się z pięciu, luźno powiązanych miniatur. Aforystyczność ujęcia, przywodząca na myśl twory Weberna, realizuje się jednak w całkowicie odmiennej stylistyce. Skontrastowane pod względem wyrazowym epizody łączy sposób kształtowania relacji pomiędzy głosami. Materiał motywiczny na zasadzie korespondencji przenika partie instrumentalne, które najczęściej wzajemnie się dopełniają. Choć w głosie fortepianu dostrzec można pojawianie się struktur trójdźwiękowych, nie wywołuje to poczucia tonalności w skali makro – podstawą kształtowania pozostaje swobodne operowanie pełnym zestawem dwunastu wysokości. Z wyjątkiem *Epizodu IV*, pozostałe notowane są w sposób tradycyjny, przy czym zwracają uwagę częste

zmiany metrum. Zdecydowany kontrast przynosi w tym względzie właśnie *Epizod IV*, będący swoistym powrotem do doświadczeń kompozytorskich z lat 60. i 70., związanych zwłaszcza z aleatoryzmem. Notowany beztaktowo, oznaczony *liberamente*, stanowi próbę „ożywienia” formy, wprowadza pewne odprężenie dzięki swobodnemu potraktowaniu czynnika agogiczno-rytmicznego. Całość utworu w sposób efektowny wieńczy ostatnia częśćka, najdłuższa, ale realizowana *vivo e capriccioso*. Trójdzielne metrum, miarowość i regularny puls nadają jej charakter taneczny, przywołując dalekie echa walca.

### *Canto tricolore* na flet, skrzypce i wibrafon

W utworze Walaciński stawia w centrum uwagi problem barwy. To właśnie zróżnicowanie brzmieniowe instrumentów decyduje o dość niekonwencjonalnym składzie zespołu. Pierwsza, krótsza wersja utworu, powstała w 1962 roku, druga – blisko trzydzieści lat później, w 1991. Mimo istniejących różnic, kompozycja w swym ostatecznym kształcie ukazuje świat dźwiękowy lat 60. i 70. Najbardziej zewnętrznym przejawem tego typu myślenia jest zastosowanie notacji swobodnej we wszystkich głosach oraz wprowadzenie krótkiego odcinka *ad libitum* w poprzedzającej kodę, końcowej części utworu. Skłonność ku tempom wolnym i umiarkowanym wzmacnia wrażenie „rozgrywania” każdego dźwięku w czasie. Dynamika oscylująca wokół odcieni *piano* i *mezzoforte* oraz dość tradycyjny wybór środków artykulacyjnych sprzyjają wyeksponowaniu niuansów kolorystycznych kameralnego zespołu. Potraktowany z dużą swobodą pełny materiał dwunastodźwiękowy, w skali makro nie podlega żadnym formom uporządkowania. Jedynie na krótkich odcinkach – co typowe dla Walacińskiego – dostrzec można ślady myślenia serialnego. Kompozytor sięga wówczas po często spotykane w innych utworach i charakterystyczne dla jego sposobu rozumienia dodekafonii konstrukcje dźwiękowe: serie „rozwidlające się” czy też „konstelacje o ograniczonej transpozycyjności” (komórki trytonowo-sekundowo-kwartowe). W tym kontekście nieco zaskakiwać może pojawiający się w zakończeniu akord E-dur, przynoszący nieoczekiwane brzmienie czyste, jakby wynurzające się z zapętłających się wcześniej linii.

## Jarosław Płonka

Urodzony w 1984 w Łodzi, gdzie ukończył PSM im. A. Tansmana, a następnie Liceum Muzyczne im. H. Wieniawskiego w klasie wiolonczeli. W 2003 rozpoczął studia na wydziale muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2004-09 był studentem Wydziału Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej na kierunku: kompozycja krakowskiej Akademii Muzycznej, w klasie K. Moszumańskiej-Nazar i W. Widłaka. Był stypendystą Birmingham Conservatoire (Anglia) w klasie J. Cutlera i E. Roxburgha.

W 2009 uzyskał dyplom z wyróżnieniem na macierzystej uczelni, a we wrześniu tego roku rozpoczął studia Masters of Music w konserwatorium w Rotterdamie, w klasie kompozycji P.J. Wagemansa i R. Uijlenhoet (muzyka elektroniczna), które ukończył z wyróżnieniem w 2011. W latach 2009-12 brał czynny udział w licznych festiwalach, warsztatach i sympozjach (w Birmingham, Bratysławie, Budapeszcie, Amsterdamie, Apeldoorn, Oostburgu, Rotterdamie, Krakowie, Łodzi, Wrocławiu).

Po otrzymaniu tytułu doktora rozpoczął pracę w AM w Krakowie, w katedrze kompozycji, prowadząc zajęcia ze studentami i udzielając się jako organizator sesji naukowych. Jako kompozytor Jarosław Płonka współpracował z takimi zespołami i muzykami jak: musicFabrik, Klangforum Wien, Orkiestra Muzyki Nowej, Sinfonia Rotterdam, Asko Schoenberg Ensemble, Kreutzer Quartet, Birmingham Contemporary Music Group, Spółdzielnia Muzyczna contemporary ensemble, Kwartludium, Goška Ispording.

Jako wiolonczelista J. Płonka udziela się w projektach związanych z eksperymentalną muzyką improwizowaną oraz gra z zespołami muzyki rozrywkowej (z islandzką grupą Myrra Rós i australijską wokalistką PHIA).

—

washed-out (ang.)

przymiotnik

1. sprany
2. wykończony, bardzo zmęczony

Ta około dwunastominutowa kompozycja jest ciągiem zatartych, rozmazanych skojarzeń, strzępów wspomnień, źle zapamiętanych utworów muzycznych. Całość, tych luźno poskładanych w jedną partyturę epizodów, została przefiltrowana przez możliwości instrumentów akustycznych.

Utwór składa się z trzech części granych attacca:

*I. Gretchen am Spinnrade*

*II. Acid rains*

*III. Fast forward*

Kompozycja powstała na zamówienie Barbary Łypik-Sobaniec i jest dedykowana jej pierwszym wykonawcom Malawski Piano Trio.

**Jarosław Płonka**

## **Mateusz Bień**

W 1992 ukończył studia w klasie oboju, a następnie kompozycji (2001) u prof. Marka Stachowskiego i prof. Józefa Rychlika na krakowskiej Akademii Muzycznej. Komponuje utwory na różne składy. Także z udziałem warstwy elektroakustycznej. Ostatnio (2017) powstały: *Toccata* na dwie harfy, *Mazur* na klarnet i fortepian oraz *Sonata Listopadowa* na trio fortepianowe. Współpracuje również z Muzeum Narodowym (muzyka do wystawy *#dziedzictwo*). Hobbystycznie zajmuje się tworzeniem systemów komputerowych wspierających proces twórczy. Jest adiunktem Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Prowadzi także zajęcia na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Wydziale Inżynierii Mechanicznej i Robotyki AGH.

### *Roszady* na puzon solo

Roszady to kryminał. Nerwowa i niepewna rzeczywistość, w której nie wiemy czy doszło do zbrodni. To trwanie w niepokoju. Jednocześnie są odkryciem możliwości solowego puzonu. Przedstawiony utwór to dokładnie Roszada I. Planuję kolejne odcinki tej rozgrywki.

Mateusz Bień

## **Monika Szpyrka**

Kompozytorka urodzona w Krakowie w 1993 roku. Jej utwory wykonywane były na wielu koncertach w Polsce i za granicą, m.in.: Krakowskim Festiwalu Akordeonowym (2020), Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” (2020, imprezy towarzyszące – 2015, 2017, 2018), Pulsar Festival w Kopenhadze (2020, 2019), Międzynarodowym Festiwalu Kompozytorów Krakowskich (2020, 2018), Panorama Festival w Aarhus (2019), RAMA Festival w Aarhus (2019), Międzynarodowym Festiwalu „Musica Electronica Nova” we Wrocławiu (2015, 2017, 2019), Międzynarodowych Kursach Muzyki Nowej w Darmstadt (2018), Young Composers Meeting w Apeldoorn (2017), Międzynarodowym Festiwalu „Dni Muzyki Organowej w Krakowie” (2015, 2016), Międzynarodowym Festiwalu „Ostrava New Music Days” (2017), Festival Aktuelle w Norymberdze (2018). Współpracowała z zespołami i wykonawcami: Aarhus Sinfonietta, Airborne Extended Ensemble, Current Resonance Ensemble, Duo van Vliet, E-MEX Ensemble, Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Goška Ispording, Henrik Brendstrup, Kompoplex Ensemble, Lutosławski Quartet, Małgorzata Walentynowicz, Melos Ensemble, Orkest de Ereprijs, Ostravská Banda, Sort Hul Ensemble, Vocal Federation 6, W/L Duo. Uczestniczyła również w warsztatach: Donaueschinger Musiktage Next Generation (2016), SYNTHETIS (2016, 2017). Podczas kursów brała udział w lekcjach indywidualnych, m.in. z: Markiem Andrem, Richardem Ayresem, Marco Blaauwem, Zygmunt

Krauze, Johannesem Kreidlerem, Bernhardem Langiem, Martijnem Paddingiem, Stefanem Prinsem, Rebeccą Saunders, Marco Stroppą, Jennifer Walshe, Agatą Zubeł. Jest laureatką Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Kultura w sieci” (2002), Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla najlepszych studentów (2017), a także Stypendium Sapere Auso (2017/18).

Ukończyła studia magisterskie z Kompozycji w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie prof. Anny Zawadzkiej-Gołosz oraz studia licencjackie z Teorii Muzyki. Obecnie realizuje studia doktoranckie w macierzystej uczelni oraz program solistyczny w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Aarhus pod kierunkiem Juliany Hodkinson, Nielsa Rønsholdta oraz Simona Steena-Andersena.

—

### *Przestrzenie odcięcia*

na klarnet, perkusję, fortepian, wiolonczelę i elektronikę

W *Immersjach* (1967-70) Ugo La Pietry artysta stworzył miejsca audiowizualnych eksperymentów, w których odbiorcy mogli się zanurzyć, uzyskać swego rodzaju schronienie. Obiekty pozwalały na oderwanie się od kontekstu otaczającej rzeczywistości, choćby poprzez konieczność założenia transparentnego hełmu dźwiękowego czy wejścia do wielkiej kuli. Instalacje mobilizowały użytkowników do interakcji, dostarczały silnych bodźców, jednocześnie, wzmagając poczucie dyskomfortu przez przebywanie w izolacji, ograniczoną przestrzeń. *Immersje* niosły za sobą krytyczną refleksję na temat kondycji społeczeństwa, miały zwrócić uwagę na ograniczający, wręcz tłumiący wpływ otoczenia i obudzić w odbiorcy chęć do działania. Utwór *Przestrzenie odcięcia* powstał w wyniku inspiracji cyklem La Pietry.



## wykonawcy

### **Barbara Borowicz**

Ukończyła z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie klarnetu prof. Andrzeja Godka. Swoją edukację muzyczną kontynuowała w Accademia Nazionale di Santa Cecilia w Rzymie w klasie solowej Alessandro Carbonare oraz w Universität für Musik und Darstellende Kunst w Wiedniu w klasie kameralistyki. W 2017 roku uzyskała stopień doktora sztuki w Akademii Muzycznej w Krakowie. Artystka doskonali interpretacje utworów Karlheinz Stockhausena u najlepszej odtwórczyni dzieł kompozytora – klarnecistki Suzanne Stephens. W 2014 roku rozpoczęła pracę jako wykładowca klarnetu w Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 2020 jest przewodniczącą polskiego oddziału International Clarinet Association. Jako solistka zadebiutowała z orkiestrą Filharmonii Opolskiej i obecnie regularnie koncertuje w Europie, Ameryce Północnej, Australii, Afryce i Azji w prestiżowych salach koncertowych jak m.in.: Sydney Opera House, Royal *Concertgebouw*. Jest laureatką wielu nagród na konkursach muzycznych w Polsce, Niemczech, Luksemburgu, Grecji, Słowenii, Włoszech, Serbii, Litwie i Ukrainie. Szczególne miejsce w jej repertuarze zajmuje muzyka polska, którą promuje w kraju i zagranicą, dokonując też licznych prawykonań utworów kompozytorów polskich, w tym kompozycji jej dedykowanych m.in.: Marcela Chyrzyńskiego, Artura Kroschela, Ewy Fabiańskiej-Jelińskiej, Michała Jakuba Papary, Agnieszki Zdrojek-Suchodolskiej. W 2019 roku ukazała się jej płyta nagrana

wspólnie z Markiem Szlezerem z premierowymi utworami na klarnet i fortepian zapomnianego polskiego kompozytora Witolda Friemanna (1889-1977). Płyta została wydana przez DUX Recording Producers, podobnie jak jej poprzednia płyta *Double Clarinet Concerto* z utworami na 2 klarnety i orkiestrę, nagrana wspólnie z prof. Andrzejem Godkiem. Jest wielokrotną stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministra Nauki, ponadto otrzymała m.in.: Stypendium *Młoda Polska*, Stypendium Twórcze MKiDN, Nagrodę Województwa Małopolskiego *Ars Quaerendi* za wybitne działania na rzecz rozwoju i promocji kultury, Stypendium Marszałka Województwa Wielkopolskiego w dziedzinie kultury. Barbara Borowicz jest też artystką Henri Selmer, Vandoren i Silverstein Works.

[www.barbaraborowicz.com](http://www.barbaraborowicz.com)

## Daniela Borowska

Ukończyła Państwową Szkołę Muzyczną I i II st. im. I.J. Paderewskiego w Cieszynie w klasie fletu Doroty Parzyk. W 2020 uzyskała tytuł licencjata sztuki w zakresie gry na flecie na Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w klasie prof. dr hab. Zbigniewa Kamionki i dr Martyny Klupś-Radny. Obecnie kontynuuje edukację na studiach magisterskich na tejże uczelni. Swoje umiejętności doskonaliła na międzynarodowych konferencjach fletowych, kursach wakacyjnych i lekcjach mistrzowskich pod kierunkiem wybitnych pedagogów: Wally Hase, Anny Garzuly-Wahlgreen, Aldo Baerten, Gareth McLearnon, Juliette Hurel, Sarah Louvion, Sharon Bezaly, Urszuli Lipińskiej-Janik, Marii Peradzyńskiej-Filip, Wiesława Suruły, Ewy Murawskiej, Łukasza Zimnika. Została wyróżniona w 2015 w VI Konkursie Fletowym im. Mariana Katarzyńskiego oraz w następnym roku w Regionalnych Przesłuchaniach organizowanych przez Centrum Edukacji Artystycznej. Jest laureatką III nagrody na XIV Międzynarodowym Konkursie Interpretacyjnym „Pro Bohemia” w Ostrawie. W 2020 zakwalifikowała się do finału I Międzynarodowego Konkursu Fletowego dla Studentów im. Eugeniusza Towarnickiego w Poznaniu. Muzyczne zainteresowania flicistki koncentrują się wokół literatury orkiestrowej i kameralnej.

## **Sławomir Cierpiak**

Pianista, pracownik naukowy, pedagog, członek Stowarzyszenia Małopolska Manufaktura Sztuki. Absolwent z wyróżnieniem Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu prof. Tadeusza Żmudzińskiego oraz w klasie kameralistyki prof. Marii Szmyd-Dormus (1992). Obecnie adiunkt w Katedrze Kameralistyki tej uczelni w stopniu doktora habilitowanego. Po studiach doskonił swoje umiejętności na kursach muzycznych m.in. u prof. Ryszarda Baksta oraz Wiener Schubert Trio. Jest laureatem nagród i wyróżnień, m.in. II nagrody na X I Konkursie Muzyki Kameralnej w Łodzi (1992), II miejsca na konkursie poświęconym twórczości kameralnej W.A. Mozarta w Krakowie (1991) oraz nagrody dla najlepszego zespołu Kursu Muzyki Kameralnej w Weikersheim (1992) w Niemczech. Brał udział w Koncercie Roku w Warszawie (1992) organizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki dla wyróżniających się studentów uczelni artystycznych. Jest laureatem złotej odznaki w konkursie Primus inter Pares ufundowanej przez Prezydenta Miasta Krakowa. Ma na swoim koncie liczne prawykonania utworów, także pisanych dla niego. Jego dorobek koncertowy obejmuje dwadzieścia lat współpracy w ramach trio fortepianowego Reiner Trio. Prowadzi warsztaty pianistyczne dla dzieci i młodzieży. Ma w swym dorobku nagrania telewizyjne, radiowe i płytowe. Obecnie związany jest z triem fortepianowym Malawski Trio. Współpracuje z najwybitniejszymi polskimi solistami. Koncertuje w kraju i zagranicą.

## **Maciej Hałoń**

Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie perkusji prof. Jana Pilcha. Ukończył studia licencjackie i magisterskie z wyróżnieniem. Ukończył studia doktoranckie na Akademii Muzycznej w Krakowie. Oprócz studiów klasycznych realizował program specjalności jazzowych. Laureat Stypendium Naukowego Miasta Krakowa, Stypendium Ministra, Fundacji Sapere Auso. Jako solista, kameralista i muzyk orkiestrowy uczestniczył w wielu ważnych festiwalach międzynarodowych zarówno w Polsce jak i za granicą m.in.: Festiwal Muzyki Współczesnej

„Warszawska Jesień”, Festiwal Perkusyjny „Źródła i Inspiracje”, Sacrum Profanum, Sound New, Festiwal Beethovenowski, Festiwal Muzyki Filmowej, Emanacje, Poznańska Wiosna Muzyczna. Uczestniczył w wielu światowych prawykonaniach muzyki współczesnej wykonując utwory znanych krakowskich kompozytorów i nie tylko. Członek zespołu Amadrums Trio, z którym zdobył Grand Prix oraz pierwszą nagrodę podczas XIV Międzynarodowego Konkursu Współczesnej Muzyki Kameralnej. Aktualnie wykładowca w Akademii Muzycznej w Krakowie w Katedrze Perkusji i Muzyki Współczesnej.

## **Milena Kędra**

Pianistka, kameralistka i pedagog. W roku 1999 ukończyła z wynikiem celującym Akademię Muzyczną w Krakowie w klasie prof. Andrzeja Pikula. W roku 1998 odbyła staż asystencki w Katedrze Muzyki Współczesnej Akademii Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem prof. Adama Kaczyńskiego Kierownika Katedry Muzyki Współczesnej Akademii Muzycznej w Krakowie. W trakcie studiów na krakowskiej uczelni pracowała w klasie kameralnej pod kierunkiem prof. Marii Szmyd-Dormus, zdobywając z triem MK3 nagrody i wyróżnienia na konkursach kameralnych. W roku 2001 ukończyła Studia Podyplomowe w klasie fortepianu prof. Piotra Palecznego na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Swoje umiejętności jako solistka i kameralistka doskonaliła podczas licznych kursów mistrzowskich i konsultacji prowadzonych m.in. przez: Halinę Czerny-Stefańską, Jana Ekiera, Kevina Kennera, Gerardo Vilę, Jeana-Paula Seville, Karla Heinza Kämmerlinga, Paula Badurę-Skodę, Bernarda Ringeissena, Elżę Kolodin, Andrieja Orłowieckiego, Kwartet Śląski, Michaela Straussa, Bernarda Greenhousa, Marka Lubotskiego, Andrzeja Tatarskiego i Mariana Lapsanskyego. Jest laureatką krajowych i międzynarodowych konkursów pianistycznych i kameralnych. W roku 1997 otrzymała stypendium artystyczne Ministra Kultury i Sztuki. Dokonała nagrań archiwalnych dla Radia Opole, Radia Kraków, Radia Cluj (Rumunia) oraz telewizji Kraków, BBC i NHK. Wielokrotnie była zapraszana na festiwale w kraju i za granicą. Prowadzi działalność koncertową

w Polsce, Holandii, Niemczech, Hiszpanii, Szwajcarii, Austrii, Rumunii, Mołdawii, Włoszech, Brazylii. Po ukończeniu studiów w 1999 rozpoczęła pracę jako asystent Katedry Fortepianu Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 2013 członek Rady Wydziału Instrumentalnego oraz Senatu Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 2005 prowadzi klasę fortepianu w POSM II st. im. F. Chopina w Krakowie. W maju 2008 uzyskała stopień naukowy doktora sztuki i w wyniku konkursu otrzymała stanowisko adiunkta w Katedrze Fortepianu Akademii Muzycznej w Krakowie. Od października 2008 prowadzi własną klasę fortepianu w Katedrze Fortepianu Akademii Muzycznej w Krakowie. Jej uczniowie i studenci są laureatami ponad 100 nagród i wyróżnień na konkursach krajowych i międzynarodowych. Jest zapraszana jako juror konkursów pianistycznych oraz prowadzi lekcje otwarte i warsztaty pianistyczne dla dzieci i młodzieży. W latach 2013-19 była Kierownikiem Międzywydziałowego Zespołu Fortepianu Obowiązującego Akademii Muzycznej w Krakowie. W listopadzie 2013 wraz z dr hab. Barbarą Łypik-Sobaniec założyła Stowarzyszenie Małopolska Manufaktura Sztuki, którego obecnie jest prezesem. Małopolska Manufaktura Sztuki jest organizatorem festiwalu - Muzyka w Starych Balicach, Hebdomadycznych Spotkań ze Sztuką oraz współorganizowanego z Akademią Muzyczną w Krakowie cyklu koncertowego muzyki współczesnej MOSTY. Od 2016 jest dyrektorem artystycznym Letniej Manufaktury Sztuki w Niepołomicach. W 2018 uzyskała stopień doktora habilitowanego. Od 2019 jest Kierownikiem Sekcji Fortepianu w POSM II st im. F. Chopina w Krakowie oraz dyrektorem artystycznym Krakowskiego Festiwalu Młodych Pianistów.

## **Aleksandra Lignar**

Do tej pory koncertowała m.in. we Francji, Chinach, Szwajcarii, Kanadzie, Austrii, na Ukrainie i w wielu miastach Polski. Wiolonczelistka miała okazję współpracować z takimi artystami jak m.in. Jerzy Tosik-Warszawiak, Wiesław Kwaśny czy Szymon Nehring. Artystka uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych przez uznane autorytety w dziedzinie instrumentalistyki. Należą do nich: Paweł

Głombik, Andrzej Orkisz, Tomasz Strahl, Dominik Połośński, Catalin Ilea, Johannes Krebs, Karlien Bartels, Vida Vujic, Desmond Hoebig, Paul Katz, Arto Noras, Krzysztof Śmietana czy Ivan Klansky. Podczas wielu kursów mistrzowskich współpracowała z takimi pianistami jak: Hanna Holeksa, Lubow Nawrocka, Lech Napierała oraz Agnieszka Kozło. Biorąc czynny udział w wielu koncertach symfonicznych występowała pod batutą wybitnych dyrygentów: Sir Nevilla Marrinera, Tadeusza Wojciechowskiego, Yana Pascala Torteliera, Roberta Kabary, Yannis Pouspourikasa, Mirosława Jacka Błaszczyka, Jacka Kaspszyka czy Jerzego Maksymiuka

## **Maciej Lulek**

Skrzypek, pedagog, adiunkt w Akademii Muzycznej w Krakowie, którą ukończył z wyróżnieniem w klasie skrzypiec prof. Teresy Głębowny. Od 1999 związany na stałe z Orkiestrą Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa Sinfonietta Cracovia. Jako jej koncertmistrz współpracował z szeregiem wybitnych dyrygentów i instrumentalistów (Krzysztof Penderecki, John Axelrod, Lorin Maazel, Valery Gergiev, Rudolf Buchbinder, Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Grigori Zhyslin, Julian Rachlin, Rafael Payare, Dmitry Sitkovetsky, Gábor Boldoczki, Ilya Gringolts, Mischa Maisky, Xavier de Maistre, Tabea Zimmermann i in.), koncertując m.in. w Chinach, Austrii, Finlandii, Rosji, Holandii i Czechach. Występował jako solista z Orkiestrą Filharmonii Lubelskiej, Orkiestrą Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Oriestrą University of Suwon (Korea Płd.). Uczestniczył w realizacji szeregu nagrań płytowych zarejestrowanych dla prestiżowych wydawnictw muzycznych (Arion, Channel Classics, Sony Classical, DUX, CD Accord) oraz nagrodzonego International Emmy Award programu BBC Holocaust. A Music Memorial Film from Auschwitz (2005). Brał udział w wielu krajowych i międzynarodowych festiwalach muzycznych (m.in. Schleswig-Holstein Musik Festival, Festival international de Colmar, Białe Noce w Sankt Petersburgu, Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, Sacrum Profanum, Misteria Paschalia, Unsound, Międzynarodowy Fesitwal im. Krzysztofa Pendereckiego – poziom 320). Prawykonywał dedykowane mu

utwory Bogusława Schaeffera oraz Adama Walacińskiego. Jest laureatem II nagrody V Międzynarodowego Konkursu Muzyki Współczesnej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie (2001). Prowadzi seminaria dla młodych skrzypków (Łańcut, Lublin); jako pedagog współpracuje również z University of Suwon, prowadząc klasę skrzypiec i uniwersytecką orkiestrę kameralną. W roku 2005 był ponadto jurorem odbywającego się w Suwon Ogólnokoreańskiego Konkursu Młodych Skrzypków. Jako członek kwintetu smyczkowego Piazzoforte współpracuje ze znakomitymi pianistami: Kevinem Kennerem oraz Waldemarem Malickim. Jest laureatem nagrody Fryderyk w kategorii „Album roku – muzyka kameralna” za płytę *Piazzoforte & Kevin Kenner* z muzyką Astora Piazzolli (2006). Współtworzy również powstały w roku 2011 zespół Malawski Trio, którego działalność poświęcona jest przede wszystkim propagowaniu i wykonywaniu polskiej muzyki kameralnej.

## **Barbara Łypik-Sobaniec**

Wiolonczelistka, pracownik naukowy, pedagog, prezes Stowarzyszenia Małopolska Manufaktura Sztuki. Dyplom z wyróżnieniem na Akademii Muzycznej Krakowie w klasie wiolonczeli prof. Witolda Hermana (1995). Obecnie pracuje na stanowisku profesora Akademii Muzycznej w Krakowie, w Katedrze Kameralistyki w stopniu doktora habilitowanego. Kierownik Zakładu Kameralistyki Smyczkowej i Dętej. Swoje umiejętności doskonaliła na licznych kursach muzycznych, m.in. w ramach Międzynarodowej Akademii Pommersfelden. Stypendystka Europejskiej Fundacji Mozartowskiej. Laureatka konkursów wiolonczelowych i kameralnych, m.in. II miejsca XI Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej w Łodzi w 1992 oraz II nagrody w kategorii solistów, IV Międzynarodowego Konkursu Współczesnej Muzyki Kameralnej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie w 2000. Współpracowała z orkiestrą Capella Cracoviensis oraz Sinfonietta Cracovia. Członek tria fortepianowego Reiner Trio, z którym koncertowała przez 20 lat. Dokonała licznych prawykonań, w tym utworów jej dedykowanych. Jako interpretatorka muzyki najnowszej występowała wielokrotnie na festiwalach muzyki współczesnej (Dni Muzyki Kompozytorów

Krakowskich, Strawiński i jego Ukraina, Uściług 2011, Biblioteka Polska w Paryżu, 2013, 27 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej – Połock, Białoruś 2015) jako solistka i kameralistka. Koncertowała w Czechach, Austrii, Niemczech, Belgii, Francji, Danii, Japonii, Brazylii, USA, Puerto Rico. Prowadzi warsztaty wiolonczelowe dla dzieci i młodzieży. Obecnie związana jest z triem fortepianowym Malawski Trio. Prowadzi czynną działalność koncertową w kraju i zagranicą.

## **Marian Michalski**

Student I roku studiów magisterskich w klasie fortepianu prof. Andrzeja Pikula. Swoje umiejętności doskonalił na licznych kursach mistrzowskich u takich profesorów jak: K. Jabłoński, N. Demidenko, W. Świłała, W. Wojtał, J. Stompel, M. Żebrowski, A. Jasiński, M. Szelezer, M. Drzewicki, M. Drewnowski J. Plowright, K. Eickhorst, Achilles delle Vigne, Jose Maria Corbello, Jordi Camel, Pascal le Corre. Był wyróżniany na wielu konkursach m.in.: Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny „Gloria Artis” w Wiedniu (XII 2020) – I Nagroda; II Międzynarodowy Konkurs Młodych Pianistów „Chopin pod Wawelem” w Krakowie (VII 2019) – III nagroda; I Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Krogulskiego w Tarnowie (VI 2018) – II nagroda; III Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Krystiana Tkaczewskiego w Busku Zdroju (VI/VII 2018) – III nagroda; XII Ogólnopolski Konkurs Młodych Instrumentalistów im. Stefanii Woytowicz w Jasle (III 2017) – I nagroda; I Ogólnopolski Konkurs Młodych Pianistów „Chopin pod Wawelem” w Krakowie (VI 2015) – III nagroda; IV Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny „Chopin +...” w Budapeszcie (VI 2012) – III nagroda. Był wielokrotnym stypendystą Prezydenta Miasta Tarnowa, stypendystą fundacji „Pro Musica Bona” oraz fundacji „Sapere Auso”. Jest żywo zainteresowany muzyką kameralną. Efektem tych zainteresowań jest zajęcie 2 miejsca na III Ogólnopolskim Konkursie Duetów Fortepianowych „Grajmy Razem” w Zamościu (III 2014) oraz II nagrody na VI Międzyczelnianym Konkursie Duetów w Katowicach (III 2019), grając w duecie ze skrzypcami. Brał dwukrotnie udział w kursach muzyki kameralnej, organizowanych przez Krajowy Fundusz na Rzecz Dzieci.



Koncertował w Warszawie w Mazowieckim Instytucie Kultury, podczas 4. Wieczorów Chopinowskich na Okólniku, oraz w Muzeum Chopina (2019). Wykonał recital w ramach „The Jane Stirling Festival” i wystąpił w mieszkaniu Chopina w Edynburgu (Szkocja 2018). Brał udział w Festiwalu im. I.J. Paderewskiego w Paso Robles (Kalifornia, USA). Koncertował również w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Penderewskiego w Lusławicach, Sali Lustrzanej w Tarnowie, na festiwalu „Lato z Chopinem” w Busku Zdroju.

## **Natalia Orszak**

Skrzypaczka młodego pokolenia o szerokim zakresie zainteresowań artystycznych. Swój pierwszy solowy koncert zagrała w 2009 roku w Filharmonii Krakowskiej im. Karola Szymanowskiego. Z wyróżnieniem ukończyła „Szkołę Talentów” im. Zenona Brzewskiego w Warszawie, a od pięciu lat jest studentką Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie prof. dr hab. h.c. Kai Danczowskiej. Była stypendystką Fundacji Pro Musica Bona, od czterech lat jest członkiem międzynarodowego programu stypendialnego „Vesuvius”, a od trzech lat także stypendium Rektora Akademii Muzycznej w Krakowie. Daje liczne koncerty m.in. koncert tria fortepianowego pod kierunkiem prof. Krystyny Makowskiej-Ławrynowicz, solowy koncert z orkiestrą podczas festiwalu „Młodzi wirtuozzi na Zamku Królewskim w Warszawie”, oraz podczas Międzynarodowych Spotkań Konfraterni Poetów w Krakowie. Koncertuje z Profesorami Akademickimi na projektach „Mosty” oraz „2. Przedwiośnie Młodych”. W 2018 roku jako lider zespołu prawykonywała utwór Kamila Kruka podczas Programu „Muzyka Naszych Czasów”, który został zarejestrowany na płycie przez firmę Dux, a następnie wykonany na Międzynarodowym Festiwalu Kompozytorów Krakowskich. Daje również liczne koncerty biorąc czynny udział w działalności koła skrzypków, kameralistów oraz kompozytorów. Jest laureatką wielu konkursów zarówno w kraju, jak i za granicą, a także uczestniczyła w licznych kursach mistrzowskich. W 2020 roku została skrzypkiem w zespole muzycznym w Teatrze Variete w Krakowie w najnowszym spektaklu *Pretty Woman the Musical* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka. Współpracuje z różnymi orkiestrami

m.in. Corda Cracovia, Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, Santander Orchestra, Orkiestra Festiwalowa na festiwalu Duetissimo, oraz podczas koncertów wyjazdowych po Polsce i Niemczech z orkiestrą Polish Art Philharmonic, Passionart, Młoda Krakowska Filharmonia oraz Sądecka Orkiestra Kameralna, z którą nagrała płytę *Fantazja Filmowa*.

## **Tomasz Stolarczyk**

Edukację muzyczną rozpoczął w 1992 w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. w Bielsku-Białej, w klasie puzonu Zdzisława Stolarczyka. W 2010 roku ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie na Wydziale Instrumentalnym w klasie puzonu Zdzisława Stolarczyka. W 2016 roku uzyskał tytuł doktora nauk muzycznych. Swoje umiejętności instrumentalne doskonalił w ramach licznych warsztatów i kursów mistrzowskich prowadzonych m.in. przez tak wielkich mistrzów jak: Joseph Alessi, Christian Lindberg, Carsten Swanberg, Jonas Bylund, Ingemar Roos, Dietmar Küblböck, Stefan Schulz i wielu innych. W 2006 roku studiował na Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hanowerze w ramach programu Socrates-Erasmus w klasie puzonu prof. Jonasa Bylunda. W latach 2010/2011 był studentem Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien w klasie pierwszego puzonisty filharmoników wiedeńskich prof. Dietmara Küblböcka. Jest wielokrotnym laureatem najwyższych lokat na międzynarodowych (Gdańsk 2012, Dąbrowa Górnicza 2008, Brno 2007, Jastrzębie Zdrój 2004) i ogólnopolskich konkursach (Warszawa 2006, Katowice 2006, Mielec 2003, Szczecinek 2000 i 2001, Oława 1999). Prowadzi działalność koncertową jako solista, kameralista oraz muzyk orkiestrowy. Jako solista występował m.in. z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, Filharmonią Krakowską, Filharmonią Zabrzeńską, Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus, Bielską Orkiestrą Festiwalową, Orkiestrą Symfoniczną Akademii Muzycznej w Krakowie, Orkiestrą Dętą Akademii Muzycznej w Krakowie. Z recitali solowych najważniejsze to: w ramach Międzynarodowego Festiwalu IVP-Symposium w Rostocku (Niemcy 2015), VII Spotkań Muzycznych Młodzieży Polskiej i Ukrainkiej we Lwowie (Ukraina 2012), Festiwalu

Puzonowego w Warszawie (2006), Międzynarodowych Kursów Mistrzowskich w Szczecinku i Opolu (2013), Pałacu w Wilanowie (2011) i Zamku Królewskim w Warszawie (2000). Jako kameralista uczestniczył w licznych koncertach w kraju i zagranicą m. in. na III Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Kameralnej „Muzyka na Szczytach”(Zakopane 2011), VII Międzynarodowym Salonie Edukacyjnym Perspektywy (Warszawa 2007), kursie mistrzowskim i koncercie „Die grose Gala zum Plauener Spizenfest” Niemcy(2013), Międzynarodowa Sesja Naukowa – Na Drodze do Nowej Harmonii (Kraków 2012). Jako muzyk orkiestrowy na stał współpracuje z Orkiestrą Sinfonietta Cracovia, Capellą Cracoviensis, Bielską Orkiestrą Festiwalową, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej. Wykonując partię solową na puzonie barokowym nagrał płytę CD z Capellą Cracoviensis–Mikołaj Zieleński *Opera Omnia*. Brak ciekawej i urozmaiconej literatury muzycznej na zespoły kameralne był dla niego inspiracją do rozwinięcia zainteresowań kompozycją i aranżacją. W swoim dorobku kompozytorskim posiada utwory solowe i kameralne na instrumenty dęte, muzykę do filmów, spektakli „performance” i reklam. Z ważniejszych kompozycji wymienić należy: Koncert na puzon solo i orkiestrę smyczkową *Fantasy of Flame*, Koncert na oktet puzonowy i orkiestrę dętą *Ścieżki Umysłu*; *Impresje* na brass band oraz *Somniabunt – Door to the Mind* na puzon tenorowy i basowy solo oraz oktet puzonowy. Aranżuje również muzykę dla popularnych zespołów rozrywkowych na przykład Golec uOrkiestra. Wielokrotnie został uhonorowany stypendium Ministra Kultury i Sztuki i Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. W 2003 roku otrzymał stypendium Funduszu Pomocy Młodym Talentom Jolanty i Aleksandra Kwaśniewskich, a 2010 roku został laureatem Programu Stypendialnego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska”. W latach 2007-11 pracował na stanowisku I puzonisty w Polskiej Orkiestrze Sinfonia Iuventus. Od 2013 roku jest etatowym pracownikiem Filharmonii Krakowskiej zatrudnionym jako I puzonista-solista. Od września 2012 jest asystentem w klasie puzonu prof. dr. hab. Zdzisława Stolarczyka w Katedrze Instrumentów Dętych Blaszanych Akademii Muzycznej w Krakowie. od 2014 roku prowadzi klasę puzonu w ZPSM I i II st. w Bielsku-Białej. W 2018 wygrał konkurs na stanowisko adiunkta w Akademii Muzycznej w Krakowie.

## Beata Urbanek-Kalinowska

Ukończyła z wyróżnieniem studia na Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie wiolonczeli prof. Zdzisława Łapińskiego, uzyskała Diplôme Supérieur d'Enseignement – A l'unanimité w Ecole Normale de Musique de Paris Alfred Cortot w klasie prof. Paula Juliána. Ukończyła studia podyplomowe Solistenklasse w Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie w klasie wiolonczeli prof. Petera Bucka. Jest adiunktem w Katedrze Kameralistyki Akademii Muzycznej w Krakowie. W 2018 roku uzyskała tytuł doktora habilitowanego sztuk muzycznych. Od 2014 roku współtworzy Messages Quartet. Zespół zajmuje czołowe miejsce wśród najlepszych polskich kwartetów smyczkowych, z sukcesami promując muzykę polską w kraju i na świecie. Beata Urbanek-Kalinowska jest laureatką konkursów, występuje na festiwalach w kraju i zagranicą. Od 2010 ma zaszczyt współpracować z Nigelem Kennedy. Jako koncertmistrz wiolonczel oraz partner duetowy Kennedy'ego występowała w najbardziej prestiżowych salach koncertowych Niemiec, Wielkiej Brytanii, Francji, Szwajcarii, Rosji. W duecie z Kennedyem wykonuje Z. Kodaly – *Duo na skrzypce i wiolonczelę*, Passacaglia – J. Halvorsena, *Inwencje Dwugłosowe* J.S. Bacha (w opr. na vn i vc) i wiele innych. Jako gościnnie koncertmistrz wiolonczel współpracowała z orkiestrami: Russische Kammerphilharmonie St. Petersburg, Oberösterreichische Jugendsinfonieorchester, Capella Gedanensis, Orchestre Philharmonique de Nice. Obecnie, również jako gościnnie koncertmistrz wiolonczel współpracuje z Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, którą w roli lidera sekcji wiolonczel współtworzy od początku istnienia zespołu. Dokonała nagrań dla Sony Classical – Nigel Kennedy: *The Four Elements* (2011), *The New Four Seasons* (2015), dla Warner Classics - *Kennedy meets Gershwin* (2018), dla wydawnictwa DUX: Messages Quartet – *Szymon Laks String Quartets* (2017) oraz „Messages” – *Panufnik, Moniuszko, Penderecki* (2019), a także: Krzysztof Penderecki – *Utwory kameralne Vol.2 Violoncello Totale* (2017), *Polish Cello Music* (2013), dokonała również nagrań dla UMFC w Warszawie, Akademii Muzycznej w Krakowie oraz wytwórni: Acte Préalable, Solo Musica i Universal Music Polska. Jest stypendystką programu „Młoda Polska”, laureatką stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego,

Samorządu Wrocławia, Stypendium Twórczego Miasta Krakowa oraz innych fundacji wspierających młodych twórców.

## **Wiktor Wszyński**

Młody, ambitny perkusista pochodzący z Zamościa. Dzięki rodzicom już w wieku czterech lat odkrył swoje zamiłowanie do muzyki. Ukończył Szkołę Muzyczną I i II st. im. Karola Szymanowskiego w Zamościu. Obecnie jest studentem Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie oraz Szkoły Muzycznej im. Bronisława Rutkowskiego na wydziale perkusji jazzowej. Jest czynnie działającym muzykiem koncertującym z orkiestrami w kraju i za granicą. Swoje zamiłowanie spełnia również jako perkusista sesyjny nagrywając płyty i biorąc udział w projektach związanych z muzyką rozrywkową.

# wystawa szósta

**wielkie osobowości  
krakowskiej kompozycji, teorii  
i pedagogiki muzycznej**

**28 kwietnia 2021, środa  
wydarzenie on-line**

*Pamięć o przeszłości oznacza zaangażowanie w przyszłość.*

— Jan Paweł II

Wystawa poświęcona kompozytorowi Adamowi Walacińskiemu  
oraz muzykologowi Mieczysławowi Tomaszewskiemu  
i pianiście Markowi Koziakowi

Kurator wystawy:  
Michał Ziółkowski

Współpraca:  
Mateusz Bień, Monika Płachta



## Z miłości do muzyki. O Profesorze Mieczysławie Tomaszewskim (1921-2019)

„Zastał muzykologię – scjentystyczną, a zostawia – humanistyczną”. Takiego znaczącego zapisu dokonał Ludwik Bielański w Księdze Jubileuszowej Mieczysława Tomaszewskiego z okazji jego 90. urodzin. Tę jakże celną konstatację można z całą mocą potwierdzić: Profesor Tomaszewski przyczynił się do zmiany myślenia w refleksji o muzyce.

### Polifonia w życiu

Rodem – Poznaniainin, sercem – Polak, a talentem – muzyk-humanista; wszystko, co robił, wynikało z miłości do sztuki dźwięków, którą chciał odczytywać na nowo. Biografia Mieczysława Tomaszewskiego to dokument życia dynamicznego, pełnego pasji i zaangażowania w sprawy wysokiej kultury muzycznej. Lista dokonań przyjmuje postać niekończącej się, stale rezonującej – melodii. Światowej sławy muzykolog i teoretyk muzyki, animator i organizator życia muzycznego, przeszło trzydzieści lat redaktor naczelny, a przeszło lat dwadzieścia – dyrektor Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, profesor i doktor *honoris causa* Akademii Muzycznej w Krakowie, Honorowy Obywatel Krakowa, Kawaler Orderu Orła Białego... Autor fundamentalnych prac o Fryderyku Chopinie (*Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, 1998 czy *Chopin 2. Uchwycić nieuchwytnie*, 2016) i Krzysztofie Pendereckim (*Penderecki. Bunt i wyzwolenie. Rozpętanie żywiołów*, 2008; *Penderecki. Odzyskiwanie raju*, 2009), gatunku pieśni (*Muzyka w dialogu ze słowem*, 2003), muzyce polskiej (*O muzyce polskiej w perspektywie intertekstualnej*, 2005 czy *12 spojrzeń na muzykę polską wieku apokalipsy i nadziei. Studia, szkice, interpretacje*, 2011). Pomysłodawca i *spiritus movens* „Spotkań Muzycznych w Baranowie Sandomierskim”



(1976–1981), skupiających przedstawicieli wszystkich sztuk. Idea łączenia i tworzenia wspólnoty w obliczu wyznawanych wartości przyświecała całej jego drodze uczonego i artysty, rozmiłowanego w muzyce Bacha, Mozarta, Chopina, Mahlera, Szymanowskiego, Pendereckiego... By wymienić tych kilku (jak mawiał) „wysokopiennych” twórców, którym postawił symboliczne drewniane pomniki w leśnej scenerii koło swego domu w Szczawie. Kulturę wpisał w piękno Natury.

### Uchwycić to, co istotne

W artykule *W stronę muzykologii humanistycznej* (2000) Mieczysław Tomaszewski pisał: „Z jednej strony interpretator dzieła muzycznego – czy określonej twórczości – ma do dyspozycji nie jedną, a dość nawet znaczną ilość wysoce wyspecjalizowanych metod analizy i interpretacji uznanych za przynależne do paradygmatu muzykologii akademickiej. Z drugiej zaś strony coraz częstsze stają się głosy konstatujące niewystarczalność stosowanych w praktyce metod. Niewystarczalność, gdy chodzi o uchwycenie w danym dziele tego, co w nim najbardziej istotne: jego szczególności, odrębności, niepowtarzalności, a także – jego wartości i «artystyczności»<sup>1</sup>. Odpowiedzią na ów „niewystarczalny” stan, „wiszący w powietrzu”, stała się autorska koncepcja interpretacji integralnej, głosząca konieczność rozpatrywania dzieła muzycznego od jego genezy i źródeł inspiracji do recepcji i rezonansu – w szerokim kontekście kultury. Już pod koniec lat 70-tych XX wieku autor tłumaczył, że muzykologia „jest zarazem nauką i refleksją nad konkretnym dziełem muzycznym i nad muzyką (w ogóle), jako zjawiskiem artystycznym i przesłaniem twórczym”<sup>2</sup>. Chodziło o to, żeby w muzyce dostrzegać nie tylko same dźwięki, ale przede wszystkim to, co z sobą niosą i co wyrażają. Wielką wagę przywiązywał do słowa: w roku 1962 napisał rewolucyjny tekst o związkach słowno-muzycznych w liryce Karola Szymanowskiego, biorąc na warsztat analityczno-interpretacyjny *Słopiewnie* i definiując pieśń jako specyficzną konkretyzację wiersza.

1 M. Tomaszewski, *W stronę muzykologii humanistycznej w: Muzykologia u progu trzeciego tysiąclecia. Teoria i praktyka*, red. L. Bielawski, J. K. Dadak-Kozicka, A. Leszczyńska, Instytut Sztuki PAN, Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, Warszawa 2000.

2 M. Tomaszewski, *Muzykologia wobec współczesności (1979 / 1989) w: tegoż, Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekonesans*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2000, s. 17.

W teorii muzyki Mieczysław Tomaszewski postulował konieczne wyjście od „wsłuchania się” w to, co dzieło ma nam do powiedzenia. I przestrzegał: „Nie może być wykładni «jedynie słusznej», choćby z samej natury rzeczy. Każda interpretacja jakiejś twórczości jedynie zbliża się do prawdy: jest interpretacją jedną z możliwych”<sup>3</sup>. Do swoich poszukiwań twórczo-naukowych odniósł się następująco: „Droga, która mnie prowadziła w badaniach na polu teorii muzyki, zaczęła się na dobre od fenomenologii, od Ingardena. Ale zaraz potem skręciła w stronę strukturalizmu, później poprzez teorię informacji doprowadziła mnie do semiotyki i dopiero na koniec do egegetyki i hermeneutyki. Były to metodologie, zarazem punkty widzenia, które poznawałem krytycznie. Interesowały mnie jedynie z punktu widzenia muzyki. Nie brałem ich więc *en bloc*”<sup>4</sup>. Ideałem stał się dla niego badacz, który muzykę przeżywa, otwierając się kompetentnie, z wrażliwością oraz wyobraźnią na jej sensy i prawdę. Dlatego każdy wykład Profesora egzemplifikowany był znaczącymi przykładami z muzyki: dbał, aby podkreślać kto stoi za określoną konkretyzacją artystyczną, „wyciągając przed nawias” (jedno z jego ulubionych określeń) wartości indywidualne i oryginalne. To przecież one powodują przekraczanie zastanego kulturowego kanonu. „Każde dzieło sztuki – miana tego godne – polega na indywidualnym odchyleniu czy odejściu od swego archetypicznego wzorca” – wyjaśniał. „Pełna zgodność z jego zasadami skazuje je na przeciętność i konwencjonalność. Arcydzieło jest wynikiem zderzenia inwariantnego wzorca z indywidualnością autora, czyniącą dzieło niepowtarzalnym. Niepowtarzalnym, bo stanowiącym wyraz *niepowtarzalnej osobowości*”<sup>5</sup>.

### Ku pełni

Autor „Biblii Chopinowskiej” chciał uchwycić *fenomeny* i *paradoksy* muzyki, tworząc *syndromy* w rodzaju „spotkania przeciwieństw”, wyróżniając

3 Odczytywanie na nowo, s. 122.

4 Odczytywanie na nowo, s. 137-138.

5 M. Tomaszewski, *Utwór muzyczny jako refleks, odbłask, relik i echo rzeczywistości poza-dzieliowej. Rekonesans w: Mieczysława Tomaszewskiego teksty różne*, „Teoria Muzyki. Studia. Interpretacje. Dokumentacje”, numery 8/9 (wydanie specjalne), red. nac. Teresa Malecka, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2016, s. 502.

walory szczególne i specyficzne rozważanych zjawisk, w jak najszerszym *kontekście kultury*. Nie bał się podnosić zagadnień wartości *uniwersalnych i fundamentalnych*, także – problematyki *ekspresji*, z akcentami położonymi na *węzłowe momenty życia twórcy*. W centrum zawsze stał u niego człowiek, który potrzebuje muzyki, jej ubogacającego doświadczenia. „Interpretacja dzieła muzycznego bez uprzedniego zadziwienia nad jego odmiennością i niepowtarzalnością, bez zachwyty nad jego doskonałością czy pięknem, bez przeżycia go całym sobą, bez chęci odczytania nowiny, jaką nam niesie, bez próby uchwycenia dzieła tego sensu, bez ujrzenia go w przynależnym mu polu wartości, bez wreszcie zbliżenia się i dotknięcia tajemnicy, którą niekiedy dzieło nam odsłania – pozostaje martwa”<sup>6</sup> – pisał w roku 2001. Dlatego tak mocno artykułował się dialogu – spotkania twarzą w twarz.

### **Nowa formacja**

W rozmowach przeprowadzonych w roku 2011 przez Krzysztofa Drobę i objętych tytułem *Odczytywanie na nowo* Mieczysław Tomaszewski odniósł się do formacji, której przez kilka dekad przewodził: „Próbowaliśmy interpretować odmienne zjawiska twórcze, pracowaliśmy w oparciu o różne metodologie, przyjmowaliśmy rozmaite perspektywy estetyczne, ale posiadaliśmy przez wszystkie te lata pewien wspólny mianownik: poczucie i przekonanie, że muzyka jest przejawem kultury, wyrazem duchowego życia człowieka oraz jego osobowości. To stanowiło w polskiej muzykologii *novum*. Chyba dlatego też w którymś momencie zostaliśmy nazwani krakowską szkołą teoretyczną”<sup>7</sup>. Napisalam kiedyś, że każdy z nas, w Katedrze Profesora, był od „kogoś” lub „czegoś”: Regina Chłopicka – od chorału gregoriańskiego i Krzysztofa Pendereckiego; Teresa Malecka – od muzyki rosyjskiej, zwłaszcza Modesta Musorgskiego, oraz Henryka Mikołaja Góreckiego i Zbigniewa Bujarskiego; Krzysztof Droba – od pokolenia Stalowej Woli i Litwinów; Anna Oberc – od Ryszarda Straussa; Roman Kowal – od jazzu; Leszek Polony – od Mieczysława Karłowicza, estetyki i hermeneutyki; Krzysztof Sz wajgier

6 M. Tomaszewski, *Naprzeciw dzieła muzycznego twarza w twarz* (2001) w tegoż, *Muzyka w dialogu ze słowem. Próby, szkice, interpretacje*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2003, s. 14.

7 K. Droba, *Odczytywanie na nowo. Rozmowy z Mieczysławem Tomaszewskim*, Akademia Muzyczna w Krakowie, PWM, Bosz, Kraków – Olszanica 2011, s. 111.

– od muzyki najnowszej; Joanna Wnuk-Nazarowa – od muzyki filmowej; Ewa Siemdaj – od Gustava Mahlera i Andrzeja Panufnika; Magdalena Chrenkoff – od Stanisława Moniuszki; Maciej Negrey – od muzyki polskiej XIX wieku; ja – od Charlesa E. Ivesa, Vytautasa Bacevičiusa i Karola Szymanowskiego. Z kolejnymi tematami dochodzili następni teoretycy: Agnieszka Draus – z Karlheinzem Stockhausenem i Markiem Stachowskim; Renata Borowiecka – z Pawłem Łukaszewskim; Kinga Kiwała – z kompozytorami Stalowowolskimi; Ewa Wójtowicz – z kwartetami smyczkowymi w „Krakowskiej Szkole Kompozytorskiej”; Ewa Czachorowska-Zygor – z Adamem Walacińskim; Krzysztof Cyran – z sacrum, kanonem i postmodernizmem; Natalia Szwab – z Pawłem Szymańskim; Kazimierz Płoskoń – z Arvo Pärttem; Małgorzata Pawłowska – z mitem Romea i Julii oraz narratologią; Ilona Iwańska – z tonalnością i semantyką; Marcin Strzelecki – z nowymi koncepcjami brzmienia i harmonii; Iwona Sowińska-Fruhtrunk – z ideą reprezentacji; Maria Wilczek-Krupa – z Wojciechem Kilarem; Andrzej Mądro – z nowymi mediami...

### Sercem z Akademią

Całym sobą Mieczysław Tomaszewski był oddany Akademii: uczestniczył w jej życiu, z entuzjazmem podchodząc do młodych talentów i każdej twórczo-sprawczej aktywności. Pytany o uczelnię, zwierzał się: „Pół wieku i więcej związków z krakowską Akademią, zapisane w pamięci... W pamięci dziwnej, nie zawsze łatwej do wytłumaczenia. Świadek epoki, to bowiem ani jej kronikarz, ani historyk. Zapisuje w swej pamięci nie tylko to, co ważne, znaczące, lecz także to, co w niej z jakichś dziwnych powodów utkwiło”<sup>8</sup>. Zawsze znajdował się w ruchu – przede wszystkim: w ruchu myśli, obmyślając kolejne koncepty i konstrukty, jak słynny tetraktys<sup>9</sup>. Wizjoner, mający uporządkowany i usystematyzowany obraz świata, w sercu którego znalazła się interpretacja: twórcze tłumaczenie muzyki. Reprezentował styl dynamiczny, ale zarazem wnikliwy, nakierowany na istotę rzeczy. Na ostatniej konferencji naukowej organizowanej przez Katedrę Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego wspólnie z Sekcją

8 M. Tomaszewski, *Pół wieku i więcej...* (tekst nieopublikowany).

9 Zob. M. Tomaszewski, *Droga ku pełni. Dzieje muzyki wobec prawa tetraktysu. Rekonesans*, „Teoria Muzyki. Studia. Interpretacje. Dokumentacje”, red. nac. Teresa Malecka, nr 5, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2014.

Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, w październiku 2020 roku, Mieczysław Kominek określił twórcę „Krakowskiej Szkoły Teoretycznej” wymownym mianem „muzykologa-poety”.

Mieczysław Tomaszewski – (nie tylko) mój Mistrz – przywiązywał wagę do etosu. Kiedyś ułożył listę wartości zagubionych i odzyskiwanych w muzyce polskiej drugiej połowy XX wieku, którą współtworzą: podmiotowość dzieła, prawda wyrazu, poczucie wolności, piękno, subtelność, wymiar kataraktyczny, poczucie wartości i wymiar sakralny. Przekazałam ją ostatnio na wykładzie studentom. Mam nadzieję, że dadzą im te wartości, jakby powiedział Profesor, *do myślenia...*

**Małgorzata Janicka-Słysz**  
w marcu 2021



## **Profesor Marek Koziak we wspomnieniach syna, dra hab. Bartosza Koziaka**

Odejsie mojego ojca w 2008 roku było nie tylko trudne do zaakceptowania przez najbliższą rodzinę i przyjaciół ale zostało odebrane jako bolesna strata dla środowiska muzycznego, sądząc z rozmów i opinii jakie wówczas do mnie docierały - nie tylko związanego z krakowską Akademią Muzyczną. Jest to o tyle warte podkreślenia, że ojciec wówczas od pewnego czasu już nie koncertował, nie brał też udziału w pracach jury konkursów, nie angażował się w działania edytorskie, popularyzatorskie ani żadne inne. A jednak był darzony respektem i zaufaniem a jego opinie były poważne i znaczące. Był lubianym i cenionym pedagogiem.

Nie miałbym wielkich nadziei na zachowanie jakiegokolwiek obiektywizmu pisząc niniejsze wspomnienie, obawiałbym się, że granice relacji rodzinnych, artystycznych, stosunku ucznia do pedagoga (uczyłem się u ojca kilka lat na fortepianie w szkole średniej) zatarłyby się do tego stopnia, że efektem byłaby jakaś niejasna wariacja na niebyt sprecyzowany temat. Pomyślałem zatem, że wykorzystam tę okazję do zapisania wyobrażenia o tym co mogło ojcem kierować, jakie wartości mogły być dla niego ważne, traktując to wyobrażenie jedynie jako prawdopodobne.

Ojciec był postacią niejednoznaczną. Z jednej strony był niezwykle konsekwentny w postrzeganiu świata, wspominam go, powiedzmy, „monolitycznie”, dotyczy to reagowania na pewne bodźce i kompletnego braku reakcji na inne. Przy czym brak reakcji nie wynikał z braku wiedzy na dany temat, sądząc, że raczej jakaś umiejętność szybkiego wyciągania

wniosków pozwalała mu ocenić czy kwestia jest lub nie jest warta uwagi. Z drugiej jednak strony w sprawach, które budziły jego zainteresowanie, kiedy wydawało mi się, że rozumiem jakie są ich źródła padało niejednokrotnie zdanie, które mnie zaskakiwało jako zupełnie nieoczekiwane. Być może zresztą, że to wrażenie narastało z czasem i teraz zaskoczenie jest bardziej zaskakujące niż wówczas. Muszę tu podkreślić, że ojciec wyjątkowo ważył słowa, mówił mało, konkretnie, często nie mówił nic. Jeśli więc w końcu mówił coś, a już szczególnie coś nieoczekiwanego zwykle zapadać to w pamięć.

Ojciec był pianistą, o czym może nie wszyscy wiedzą - był też taternikiem. Uwielbiał książki.

Największą pasją ojca był z pewnością fortepian. Znajdował w nim źródło inspiracji artystycznej, ale, jak zresztą w innych dziedzinach życia, wielkie znaczenie miały dla niego możliwości, nazwijmy to techniczne, instrumentu i to nie tylko w znaczeniu możliwości wykonawczych. Stąd też jego fascynacja Ravelem, Bartókiem, Strawińskim, *Etiudami* Chopina. Z drugiej jednak strony mogę się domyślać, że wykonanie przez niego utworów najbardziej wirtuozowskich, najbardziej wymagających technicznie było jakąś formą uzasadnienia wykonywania utworów, w których tematy warsztatowe musiały być pozostawione z tyłu. Jednym z najważniejszych była z pewnością *Sonata B-dur* Schuberta.

Jeśli chodzi o to czego słuchał to komplet nagrań Bacha z Gouldem, *Preludia* Debussy'ego czy *V Koncert* Beethovena z Benedettim-Michelangelim to były planety wokół których się poruszał. Wydaje mi się to dla niego charakterystyczne, bo interesowało go to co najtrudniejsze a nie to co najbardziej błyszczące. I w tym sensie jego fascynację fortepianem wyobrażam sobie jako bardzo głęboką. Nie bardzo w związku z tym było tam miejsce np. na zauważenie (bardzo to egocentryczne z mojej strony) wiolonczeli czy jakiegokolwiek innej formacji (choć zainteresował się kiedyś kompletem [KOMPLETEM!] *Sonat wiolonczelowych* Beethovena z Rostropowiczem i Richterem). Nie znaczy to oczywiście, że czegoś nie znał, o czymś istotnym nie wiedział czy z zasady unikał. Na przykład stwierdził kiedyś, że któraś z symfonii Prokofiewa jest znakomita, że słyszał ją raz wiele lat temu. Niejednokrotnie okazywało się, że świetnie



pamiętał jednorazowe wykonania nieznanych mu wcześniej utworów i było to dla niego całkowicie wystarczające. Potrafił również wyrazić uznanie dla czyjegós wykonania, które miało miejsce 10 czy 20 lat wcześniej. A propos Prokofiewa – kiedyś mnie zaskoczył mówiąc, że najlepsze nagranie *Koncertów* jest z Michelem Beroffem, ze studentką którego akurat wówczas grałem. To było jedyne zdanie o Beroffie, które od niego usłyszałem. Znaczące o tyle, że *Koncertem g-moll* się zachwycał i uważał go za jeden z największych. To było kolejne zdanie po tamtym. Prowokuje to od razu pytanie jak głęboko sięgała fascynacja nagraniami, pianistami, literaturą, skoro prawdopodobnie większości zdań jednak nie powiedział? A może to tematy, które poruszał regularnie ze swoimi studentami? Nie wiem tego.

W jakim stopniu muzyka jako taka była jego pasją pozostaje dla mnie tajemnicą. Wydawać by się mogło, że jeżeli jakiś utwór nas zachwyca to nie ma znaczenia na co jest napisany a jednocześnie mamy potrzebę wielokrotnego jego przesłuchania. To według mojej wiedzy miało miejsce jedynie wówczas, jeżeli dotyczyło utworów fortepianowych. Mam jednak podejrzenie, że niezwykła wrażliwość ojca pozwalała mu na żywe i prawdziwe utrzymywanie emocji związanych z jakimś dziełem, nie tylko zresztą muzycznym, przez wiele lat. Jeżeli mówił o *Symfonii* Prokofiewa to praktycznie nie miało znaczenia czy słuchał jej wczoraj czy 10 lat wcześniej. A było to dla niego wystarczające, bo jego prawdziwą miłością był fortepian.

Drugą wielką fascynacją ojca były Tatry. Kiedy opowiadałem mu czasem o Beskidach to patrzył na mnie w milczeniu. Słowo Karkonosze nigdy nie padło. Ale Tatry! Wspiął się przez lata, jeśli dobrze pamiętam miał legitymację uprawniającą do wchodzenia na wszystkie szczyty trasami wspinaczkowymi. Wśród nielicznych zdjęć jakie znam z jego młodości szczególnie lubię to kiedy wisi w górach na jednej ręce. Na temat samego wspinania nie rozmawialiśmy natomiast zbyt dużo, kiedyś wspomniał jedynie, że cieszy się, że jego dzieci nie poszły w jego ślady, jak sądzę mając na myśli skalę ryzyka. Wracał w Tatry regularnie w późniejszych latach, już tylko na trasy turystyczne, ciesząc się z prostych wycieczek na Kalatówki czy do Morskiego Oka. Kiedyś wybraliśmy się na Giewont wychodząc z domu o 5 rano tak, żeby nie spotkać nikogo po drodze, co się zresztą znakomicie udało.

Trudno nie zauważyć podobieństw między jego stosunkiem do muzyki i fortepianu oraz do gór, Tatr i wspinania. Interesowało go robienie rzeczy spektakularnych, wyjątkowych, takich, które nie są dostępne dla wszystkich. Wspominał ze śmiechem chyba niezbyt udaną z powodu stanu swoich rąk i palców lekcję z Profesorem Ludwikiem Stefańskim, zdaje się, że z *Koncertem Rachmaninowa*, po jakimś wyjeździe wspinaczkowym. Myślę, że faktycznie nie traktował chodzenia po Beskidach serio. Chyba jedyne zainteresowanie wzbudzić w nim mogła Babia Góra ale i tego nie jestem pewien. Pamiętam jednak jak powiedział kiedyś w czasie wycieczki, żebyśmy nie szli tak szybko, bo nie zauważę otaczającego nas piękna gór. Jedno z tych zaskakujących zdań z ust człowieka, którego fascynowało zdobywanie szczytów. Ale Tatry były zawsze dla niego wspaniałe, tak na szczytach jak i w dolinkach, które są ich lustrem.

Trzecią pasją była literatura. Była ona wręcz szczególnie w jego wypadku wysublimowana. Nie czytał ciągle, na pewno nie czytał wszystkiego, natomiast czytał to co uważał i co obiektywnie można uważać za ważne. Wiem, że ważnym dla niego był Tomasz Mann, do tego stopnia, że poza głównymi dziełami miał w domu jego listy, przeczytał Prousta, uwielbiał *Baśnie tysiąca i jednej nocy*. Z czasów dzieciństwa pamiętam za to Juliusza Verne'a (*15-letni kapitan*) czy Karola Maya (*Old Surehand*). Z czasów niemowlęctwa nie pamiętam, ale podobno taka historia miała miejsce - ojciec czytał „mi” Mrożka. Trudno odmówić mu konsekwencji. Jednak pisarzem, dzięki któremu mogę sobie najlepiej wyobrazić jaki był jego sposób myślenia czy system wartości jest Jorge Borges. Pamiętam w tej chwili jedną, krótką oczywiście rozmowę o książkach. O jednej książce, o jednym opowiadaniu w zasadzie. O *Bibliotece Babel z Fikeji*. Wydaje mi się, że „tworzenie biblioteki”, jak to określił, było tym co go tak naprawdę definiowało, nieskończoność możliwości była cały czas obecna w jego świadomości. Prawdziwość, nie mówiąc o znaczeniu, pewnych zjawisk zależała od mocy ich przekazu. Ich „realność” w sensie fizycznym podejrzewam, że nie była w ogóle istotna.

I tu jak sądzę jest wytłumaczenie jego dążenie do doznań ekstremalnych, do grania rzeczy najtrudniejszych, do wchodzenia na najtrudniejsze szczyty czy czytania najlepszych książek - było w nich ukryte przeświadczenie, że te właśnie zjawiska czy sytuacje skrywają w sobie prawdziwie głębokie,

raczej platońskie niż faustowskie piękno, nieosiągalne w żaden inny sposób. W konsekwencji nie zwracał specjalnie uwagi na nic innego, mogę się domyślać, że nie dlatego, żeby nie tracić czasu ale dlatego, żeby nie zakłócać obrazu. Myślę, że powściągliwość mojego ojca jest przyczyną dla której, mimo upływającego czasu, jego obraz pozostaje w mojej pamięci bardzo czysty a kontury jego postaci są nadal niezwykle wyraziste. Wiele spraw pozostaje też z tego powodu oczywiście w sferze domysłów czy wyobrażeń. Tym bardziej obraz ten jest intrygujący.

## Profesor Marek Koziak we wspomnieniach córki, Marty Koziak-Podczerwińskiej

Myszę, że Tata był humanistą w prawdziwym tego słowa znaczeniu. Pamiętam, jak cytował *Trylogię* Sienkiewicza, fascynował się *Biblioteką* Borgesa albo wzruszał się, gdy wspominał zakończenie *Starego człowieka i morze*. Równocześnie potrafił dziesiątki razy oglądać te same westerny, jak *W samo południe* czy filmy japońskie (szczególnie zapadły mi w pamięć tytuły *Siedmiu samurajów* i *Tora! Tora! Tora!*, które – choć bardzo chciałam z nim oglądać – zazwyczaj „pokonywały mnie” niedługo po rozpoczęciu). Zapamiętałam też, że zawsze gdy coś pisał, np. recenzję czyjejs pracy magisterskiej, dążył w tym do perfekcjonizmu – jego notatki były pokreślane, często do nich wracał, aby zmienić tylko jedno słowo, które lepiej oddałoby charakter tego, co chciał przekazać.

Z pewnością zaszczerpił mi miłość do gór – najpierw tych najwyższych, poprzez książki Wielickiego, Kukuczki, Pawłowskiego i innych – w końcu też do naszych Tatr, które pokazał mi zresztą stosunkowo późno (gdy miałam dwanaście lat). Pamiętam, jak cieszył się, gdy udało mu się wtedy wejść do TPN-u ze zniżką na (nieużywaną przecież od lat) Kartę Tatarnika. Zawsze wspominał, że w Tatrach przeszedł wszystkie trasy poza jedną – z Kuźnic na Kasprowy; tę pokonywał zawsze kolejką, traktując ją jako bazę pod dalsze wypad. Miał oczywiście w głowie nie tylko całą panoramę Tatr, przez co – w którym miejscu byśmy nie byli – zawsze potrafił dokładnie mi opisać, jakie szczyty właśnie oglądamy, ale posiadał też szeroką wiedzę na temat charakterystyki poszczególnych dolin, źródeł, jaskiń oraz oczywiście samego Zakopanego: jego historii, architektury, zabytków. Bardzo lubił też

dowcipy z Podhala, które potrafił cytować na okrągło, i muzykę góralską. Tak naprawdę poza dominującą w jego życiu muzyką klasyczną to właśnie góralska nuta była tą, która budziła w nim najwięcej pozytywnych emocji; ale uwielbiał też *Skrzypka na dachu* oraz legendarnego Stefana Dymitera „Cororo”, niewidomego Roma grającego często na Rynku krakowskim. W tym kontekście jest dość zaskakujące, że gdy kupiłam mu kiedyś pod choinkę płytę z hitami Beatlesów, był zachwycony – na pewien czas kwartet z Liverpoolu zdezonizował inne słuchane w domu hity.

Na własnym przykładzie doświadczyłam, że jako nauczyciel fortepianu Tata często proponował bardzo „odważne” programy, nierzadko przekraczające znacznie możliwości i umiejętności ucznia. Dziś myślę, że zadanie w szkole średniej np. *Poloneza es-moll*, etюд albo *Koncertu f-moll* Chopina czy *La Campanelli* Liszta miało raczej służyć dotknięciu tej najwyższej, najwybitniejszej muzyki – pokazanie jej jako celu, do którego się dąży; zadawał więc takie utwory wcale nie po to, by w wieku kilkunastu lat wykonać je perfekcyjnie, jak dojrzały artysta, ale raczej traktować je jako szansę rozwoju. Przy takich dziełach ważniejsza od końcowego efektu – egzaminu, koncertu, konkursu – była sama praca nad utworem, realizowana zresztą małymi krokami (pamiętam, jak czasem dziwiłam się, gdy na następną lekcję miałam rozczytać „pierwsze dwie linijki”). Myślę, że uwagi, które pozostawił w wielu nutach, mogłyby służyć kolejnym pokoleniom uczniów i studentów.

Zapamiętałam też nasz dość specyficzny rytuał przedegzaminacyjny, który zwykle zaczynał się parę dni przed finałowym występem, ale jego kluczowym punktem było wspólne pokonanie (niezwykle wtedy dłużej się) ulicy Sereno Fenna w drodze na Basztową; Tata niośł moją zieloną teczkę z nutami i na standardowe pytanie: „Umiem?” zawsze odpowiadał z dużą dozą pewności: „Umiesz, umiesz”. Po niecałych dwóch godzinach pokonywaliśmy tę samą trasę, tylko w odwrotnym kierunku – dziwiąc się i ciesząc, że już po wszystkim.



KRAKÓW  
FESTIWAL  
MUSYKALNY

# mosty\*

28 kwietnia 2021  
wydarzenie on-line

Walaciński — 1928  
Płonka — 1984

Bień — 1968  
Szpyrka — 1993

S. Cierplik, M. Kedzia, M. Michalski // fortepian  
M. Lulek, N. Orszak // skrzypce  
A. Lisnar, B. Lypsi-Sobieszek, B. Urbaniak-Kalozowska // wiolonczela  
D. Borewska // flet, B. Borowicz // klarnet, T. Stolańczyk // puzon  
W. Wysztyński // wibrafon, M. Hatoń // perkusja  
E. Czachorowska-Zygor // słowo

M. Kozlak, M. Tomaszewski, A. Walaciński // wystawa

\* koncert — wystawa — prelekcja  
[www.amuz.krakow.pl](http://www.amuz.krakow.pl)



Wkróce zapraszamy na

## **koncert siódmy**

Utwory Krzysztofa Pendereckiego oraz kolejne prawykonanie utworów Jego uczniów i kolegów.

## **wystawa siódma**

Poświęcona postaciom Krzysztofa Pendereckiego, Adama Kaczyńskiego, Janiny Werner.

Już dziś zapraszamy!

Zespół koordynujący:

**dr hab. Barbara Łypik-Sobaniec, prof. AMKP**

**dr hab. Monika Płachta**

**dr hab. Agnieszka Draus, prof. AMKP**

**dr hab. Mateusz Bień, prof. AMKP**

**dr hab. Milena Kędra**

**mgr Michał Ziółkowski**

Skład i projekt plakatu:

**Antek Korzeniowski**

Zdjęcia:

**Wojciech Plewiński (s. 8)**

**archiwum własne (s. 31, 38)**

**Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego  
w Krakowie**

ul. św. Tomasza 43, 31-027 Kraków

T/F 12 422 44 00 / 12 422 44 55

[www.amuz.krakow.pl](http://www.amuz.krakow.pl)



INICJATYWA  
**MANIFAKTURA**  
OSL.21

[www.amuz.krakow.pl](http://www.amuz.krakow.pl)