

Autoreferat

Muzyka jest zjawiskiem niezwykłym. Zaskakuje swoją wymową i jest źródłem przeżyć jedynych w swoim rodzaju. Na mojej ścieżce zawodowej poświęcam się kameralistyce, kompozycji oraz dydaktyce. W autoreferacie pragnę opisać drogę, na której skryzalizowały się te trzy dziedziny, przedstawić dzieło artystyczne wskazane w postępowaniu habilitacyjnym, jak również zaprezentować pozostałe osiągnięcia, poczynając od doktoratu do chwili obecnej.

Choć w mojej rodzinie nie ma profesjonalnych muzyków, od najmłodszych lat miałem styczność z muzyką jako regularny słuchacz koncertów filharmonicznych w Warszawie oraz członek chłopięcego chóru gregoriańskiego i to właśnie moim Rodzicom zawdzięczam dziecięcą fascynację sztuką dźwięków. Już na początku nauki gry na fortepianie zainteresowałem się kompozycyjnym aspektem muzyki. Od tamtego momentu, ucząc się gry na fortepianie w stołecznej Państwowej Szkole Muzycznej I st. im. O. Kolberga, później na fortepianie i organach w Państwowym Liceum Muzycznym im. K. Szymanowskiego w Warszawie, które ukończyłem z wyróżnieniem, przez wiele lat samodzielnie powracałem do tego zagadnienia podejmując pierwsze próby kompozytorskie.

W roku 1996 rozpocząłem studia w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w zakresie fortepianu oraz — równolegle — teorii muzyki. Studia fortepianu były okresem skupienia uwagi na poznawaniu repertuaru i budowaniu warsztatu pianistycznego pod okiem prof. Bronisławy Kawalli i prof. dr hab. Edwarda Wolanina. Był to też czas dogłębnego zetknięcia się z kameralistyką i uzyskania cennych inspiracji w tym zakresie od prof. dr hab. Krystyny Borucińskiej i prof. dr hab. Mai Nosowskiej, które pomagały mi otworzyć się na bogactwo muzyki w ogóle oraz zasmakować muzykowania zespołowego.

Etap studiów warszawskich to także początek pasji związanych z wykonawstwem muzyki współczesnej. Jako pianista uczestniczyłem w koncertach Katedry Kompozycji, studiowałem także utwory XX wieku na dwa fortepiany w ramach kameralistyki (kompozycje m.in. Anny Ignatowicz, Tomasza Sikorskiego, Oliviera Messiaena). W niedługim czasie przekonałem się, że wykonywanie współczesnej muzyki, zgłębianie środków jej wyrazu, ma niezwykle pozytywny wpływ na rozwój muzyka-instrumentalisty, co *nota bene* do dziś jest moim dążeniem w pracy ze studentami. Studia fortepianu ukończyłem z wyróżnieniem w roku 2001.

Studiowanie teorii było dla mnie uzupełnieniem postrzegania muzyki o poznanie technik kompozytorskich, harmonii, kontrapunktu, rodzajów faktur, instrumentacji wraz z ćwiczeniami w poszczególnych stylach i formach oraz kompozycjami własnymi. Na zajęcia z zakresu kompozycji uczęszczałem do prof. dra hab. Marcina Błażewicza. Studia na kierunku kompozycja i teoria muzyki ukończyłem w roku 2002. Na przestrzeni wielu późniejszych lat moje prace kompozytorskie

konsultowałem z prof. Krzysztofem Meyerem, prof. dr hab. Wojciechem Widłakiem oraz prof. dr hab. Sławomirem Kaczorowskim. Ich życzliwe uwagi i opinie pozwoliły mi z entuzjazmem i przekonaniem o słuszności wyboru mojej pasji podejmować kolejne wyzwania kompozytorskie.

Zgłębianie muzyki współczesnej pod kątem wykonawczym kontynuowałem dzięki otrzymanemu w roku 2001 stypendium fundacji Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), przyznanemu na studia podyplomowe w Hochschule für Musik Köln. Na uczelni kolońskiej odbyłem dwuletnie studia podyplomowe *Konzertexamen* oraz studia podyplomowe w zakresie wykonawstwa kameralnej muzyki współczesnej *Moderne Kammermusikensembles*, trwające również dwa lata. Etap ten, dzięki poznaniu nowego środowiska przyczynił się do ewolucji, czy wręcz rewizji niektórych moich poglądów i przekonań w zakresie wykonawstwa i kompozycji.

Był to także czas nawiązywania kontaktów ze środowiskami dyplomatycznymi. Z ich pomocą zaangażowałem się w działania promocyjne na rzecz muzyki polskiej poza granicami kraju. Zdobywałem doświadczenie we współpracy z innymi studentami zapraszając ich do udziału w przygotowanym przeze mnie merytorycznie wydarzeniu koncertowym *Nachbarn in Mitteleuropa*, które odbyło się pod patronatem Komisarza Unii Europejskiej w 2004 roku w Bonn. W tym samym roku uczestniczyłem w *Polsko-Niemieckich Spotkaniach w Krzyżowej*, gdzie byłem członkiem forum *Zum Verhältnis von Musik und Literatur im 20. Jahrhundert*, prowadzonego przez prof. Krzysztofa Meyera. Z okazji przystąpienia Rzeczypospolitej Polskiej do Unii Europejskiej otrzymałem z rąk Konsula Generalnego RP w Kolonii Elżbiety Sobótki dyplom uznania „z podziękowaniem za szczególne zaangażowanie w pracę dla Polski i Polaków we wspólnej Europie”.

W okresie studiów podyplomowych w Kolonii miałem szczęście poznać Artystów i Pedagogów, którzy wywarli na mnie znaczący wpływ. Na studiach *Konzertexamen* kształciłem się przez dwa lata w klasie mistrzowskiej fortepianu prof. dr h.c. Arbo Valdma. Zajęcia z Profesorem — odkrywanie magii przekazu artystycznego nawet w prostych, niepozornych figurach muzycznych, bogate w liczne odniesienia, interdyscyplinarne podejście do interpretacji — inspirują mnie retrospektywnie do dziś.

Studia *Moderne Kammermusikensembles* odbyłem pod kierunkiem prof. Davida Smeyersa — instrumentalisty i dyrygenta, dzięki któremu muzykę XX i XXI wieku zacząłem odczytywać w szerszym kontekście. W ramach projektów artystycznych i warsztatów kształciłem się pod okiem Karlheinz Stockhausena, Jamesa Reynoldsa, Elżbiety Sikory, Krzysztofa Meyera, Paulo Alvaresa. W tym czasie koncertowałem jako członek *Ensemble für Neue Musik* kolońskiej uczelni oraz w zespole *Schallspiel* wykonując muzykę najnowszą i eksperymentalną.

W Kolonii odbywałem konsultacje u pianistów zajmujących się muzyką współczesną — Paulo Alvaresa, u którego podziwiałem „wirtuozerię wyobraźni” w jego improwizacjach, wielką umiejętność operowania bogatą skalą ekspresji współczesnego fortepianu, oraz Petera Degenhardta, artysty, który dokonał wielu nagrań dzieł Georga Crumba przeznaczonych na dwa fortepiany i współpracował przy tym z samym ich twórcą, dzięki czemu dane mi było poznać niejako odautorskie wskazówki dotyczące tej niezwyklej muzyki.

Podczas studiów podyplomowych miałem także okazję współpracować z prof. Johannesem Fritschem, człowiekiem pełnym muzycznych pasji, kompozytorem i instrumentalistą, którego twórczość niesłusznie pozostaje nieco w cieniu Karlheinza Stockhausena. W latach awangardy Fritsch intensywnie współpracował ze Stockhausenem wykonując podczas tras koncertowych na całym świecie improwizowaną kompozycję *Prozession*. W roku 2005 dane mi było być jednym z pięciu instrumentalistów pochodzących z różnych krajów, którzy pod kierownictwem i z udziałem Fritscha oraz za zgodą Stockhausena stworzyli, po intensywnym okresie warsztatów improwizacyjnych, nową wersję tej kompozycji. Wykonaliśmy ją wspólnie podczas Jubileuszu 75. urodzin Karlheinza Stockhausena w Kolonii zyskując pozytywną opinię Twórcy. W pracy nad tym wymagającym projektem, utrwalonym na nośniku CD, jak również w późniejszej współpracy z *Feedback Studio Köln* (koncerty i nagrania muzyki XX wieku), zyskałem wgląd w wysublimowany świat artystyczny Fritscha, w którym z jednej strony żywe były idee awangardy lat 60-tych i 70-tych, z drugiej zaś promieniowała otwartość na współczesne impulsy, łączone w kompozycji oraz improwizacji. Doświadczenia w tym zakresie stały się dla mnie bezcennym źródłem inspiracji w dotychczasowej pracy artystycznej i pedagogicznej.

Studiując w Kolonii uczestniczyłem także w artystycznym projekcie w Radiu Zachodnioniemieckim WDR, zatytułowanym *Moses-Jahwe-Projekt*, do którego muzykę skomponował James Reynolds. Jako pianista i członek zespołu brałem udział w próbach i konsultacjach z kompozytorem i miałem możliwość uczestniczenia w profesjonalnej współpracy kompozytorsko-wykonawczej na poziomie światowym. Miałem także szczęście poznać Krzysztofa Meyera, profesora kompozycji w Hochschule für Musik Köln, postać o imponującej erudycji w zakresie sztuki kompozytorskiej, który wspierał mnie w pracy nad warsztatem twórczym.

Szukając impulsów do dalszej nauki, w całym okresie moich studiów brałem czynny udział w międzynarodowych mistrzowskich kursach pianistycznych (Adrian Cox, Bracha Eden i Alexander Tamir, Peter Eicher, Paul Gulda, Nicolas Hodges, Martyn van den Hoek, Georg Steinschaden, Bernard Roberts, Martino Tirimo). Wszystkie postaci, z którymi się zetknąłem wpłynęły na formowanie się mojej świadomości muzycznej oraz pozwoliły później sprecyzować cele pedagogiczne.

Po powrocie do kraju (po blisko czterech latach) starałem się ponownie zakotwiczyć w środowisku muzycznym w Polsce jako pianista, autor muzyki i pedagog. W moim wyobrażeniu chciałem, aby te dwie dziedziny uzupełniały się, czyli były źródłem wzajemnych inspiracji w mojej działalności. Towarzyszyło temu przekonanie, że takie połączenie pozwala mi dojrzewać osobowościowo i artystycznie. W okresie, który nastąpił niedługo potem, dane mi było pracować na trzech uczelniach muzycznych. Aby prowadzić studentów musiałem jeszcze bardziej wnikliwie analizować własną grę, sposób pracy, proces komponowania, a także dociekać, jak dany problem może wyglądać z punktu widzenia innej osoby. Moja działalność ukierunkowała się zatem w nurcie wykonawczym, kompozytorskim oraz dydaktycznym, a minione lata utwierdzały we wcześniejszym przypuszczeniu, że warto spoglądać na świat muzyki z tych trzech perspektyw. Jednocześnie przekonany byłem o potrzebie ukierunkowania aktywności w stronę kameralistyki fortepianowej w

muzyce współczesnej, co stało się w niedługim czasie moim świadomym wyborem na wszystkie późniejsze lata.

W latach 2007-2012 byłem związany zawodowo z Akademią Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie, gdzie wcześniej, w roku 2006, przyjęto mnie na studia doktoranckie w zakresie sztuk muzycznych — kompozycji i teorii muzyki. Studia te ukończyłem w 2008 roku. Równolegle, jako asystent, prowadziłem zajęcia z fortepianu dla kompozytorów i dyrygentów, jak również z przedmiotów teoretycznych (m.in. analiza dzieła muzycznego, czytanie partytur w ramach studiów magisterskich oraz podyplomowego Studium Coachingu dla pianistów). Prowadziłem także wykłady dla warszawskich Uniwersytetów III Wieku, w tym przez dwa lata wykłady tematyczne przed koncertami z cyklu „Środa na Okólniku”.

Pracę doktorską obroniłem w 2010 roku. Podjąłem w niej temat niesprecyzowanego znaczeniowo gatunku muzyki fortepianowej *Klavierstück*, zgłębiając genezę i funkcję tych utworów oraz idiomatyczne rozwiązania fakturalne stosowane w nich w okresie romantyzmu oraz na początku XX wieku. Interesowała mnie droga ewolucji tego typu kompozycji ku nowszej postaci. *Klavierstücke* Stockhausena i Fritscha wykonywałem bowiem wcześniej, na koncertach muzyki współczesnej w Kolonii.

W roku 2010 zaproponowano mi współpracę z Katedrą Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie, będąc zatrudnionym do roku 2012 na stanowisku adiunkta jako pracownik naukowy, zajmowałem się rolą muzyki współczesnej w edukacji muzycznej w Polsce. Na ten okres przypada mój pierwszy kontakt z Akademią Muzyczną w Krakowie, do której ówczesny kierownik Katedry Edukacji Muzycznej prof. dr hab. Jerzy Kurcz zaprosił mnie na wykład otwarty dotyczący muzyki współczesnej w edukacji.

Po zmianie sytuacji kadrowej we wspomnianej Katedrze UMFC poświęciłem się działalności wykonawczej i kompozytorskiej. Skoncentrowałem się na pracy nad duetem fortepianowym — pisałem w tym czasie m.in. cykle przeznaczone na fortepian na cztery ręce, do czego dodatkową inspiracją było stałe wspólne muzykowanie w duecie fortepianowym Sonami Piano Duo z moją Żoną, pianistką, dr Justyną Marią Piękoś-Kędzierską. Wnikliwe studiowanie literatury tego obszaru kameralistyki, próby w zakresie transkrypcji i opracowań, pozwoliły mi na wielostronne badanie specyfiki faktury fortepianowej na cztery ręce. Owoce mojej pracy w tym zakresie, m.in. skomponowanie i nagranie *Tryptyku* na fortepian na cztery ręce, stanowią cegiełkę dołożoną do repertuaru duetowego najnowszej muzyki fortepianowej.

W roku 2013 przyjąłem zaproszenie do współpracy z Katedrą Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, gdzie pracowałem do 2016 roku jako adiunkt. Prowadziłem przedmioty związane zarówno z wykonawstwem muzyki współczesnej, jak i z zagadnieniami kompozytorskimi (m.in. propedeutyka muzyki współczesnej, zagadnienia wykonawcze muzyki współczesnej, harmonia, harmonia praktyczna dla pianistów).

W tym samym czasie miałem zaszczyt zostać zaproszonym do współpracy z Katedrą Muzyki Współczesnej, Jazzu i Perkusji Akademii Muzycznej w Krakowie. W Katedrze tej, po wygraniu

konkursu, pracuję do dziś i prowadzę Praktykę wykonawczą muzyki współczesnej. Możliwość tę postrzegam jako niezwykłą szansę rozwoju w dwóch dziedzinach — pianistyki i kompozycji, które od dawna pragnąłem łączyć w muzyce współczesnej. Praca ze studentami przynosi mi wiele satysfakcji, opieram ją na zasadach partnerstwa starając się szukać indywidualnego podejścia do współpracy z każdym studentem w zależności od jego potrzeb i zainteresowań. Nierzadko praca ta, wedle przedstawionych założeń, owocuje moimi własnymi poszukiwaniami i spoglądaniem na muzykę z coraz to nowej perspektywy.

Przedstawienie osiągnięcia artystycznego

Osiągnięciem artystycznym zgłoszonym przeze mnie w postępowaniu habilitacyjnym jest nagranie kompozycji *Reflection No. 3* Marcela Chyrzyńskiego, *Marsz* Michała Gronowicza, *Tryptyk* Piotra Kędzierskiego, *1997* Jarosława Płonki, *Moments musicaux avec Postlude en hommage à I. S. Adama Walacińskiego*, *Toccata i fuga* Wojciecha Widłaka, na płycie zatytułowanej *Mosaic*, poświęconej kompozycjom XX i XXI wieku na dwa fortepiany i na fortepian na cztery ręce twórców związanych z Akademią Muzyczną w Krakowie.

Nagranie zostało zrealizowane w duecie fortepianowym Sonami Piano Duo, z udziałem Justyny Piękoś-Kędzierskiej. Rejestracji dokonano 25 i 26 czerwca 2018 w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Krakowie. Uczelnia krakowska jest wydawcą płyty, będącej obecnie w trakcie procesu wydawniczego. Znajdują się na niej wybrane kompozycje XX i XXI wieku — utwory w większości nienagrane i nowopowstałe — kompozytorów, którzy są reprezentantami różnych pokoleń, mają odmienne korzenie twórcze oraz indywidualne doświadczenia artystyczne. W mojej pracy aktywność wykonawcza i kompozytorska przenika się, podjąłem więc decyzję o włączeniu do nagranej płyty własnego cyklu na fortepian na cztery ręce, jako osobistego wkładu w zakresie kompozycji.

Po roku 2010 skupiłem artystyczne i naukowe poszukiwania na problematyce zwielokrotnionego brzmienia fortepianu, które w ubiegłym i bieżącym stuleciu zyskało nowe znaczenie w wielu wizjach kompozytorskich.

Multiplikacja fortepianu, czyli powiększenie jego brzmienia tak w kompozycjach na cztery ręce, jak i na dwa fortepiany, otworzyło w XX wieku wiele możliwości dla wyeksploatowanej, zdawałoby się, formuły duety fortepianowego, spośród których czołowe miejsce zajmuje problematyka przestrzenności brzmienia oraz innowacyjne rozwiązania fakturalne. Płyta przedstawia szerokie spektrum tych problematyk, tworzy ich swoistą „mozaikę”. Kreowanie interpretacji wiąże się tu z doborem tradycyjnych oraz współczesnych środków artystycznego wyrazu, adekwatnych do różnorodnych nurtów muzycznych.

Cele artystyczne, wyznaczone podczas pracy w duecie nad nagraniem, wynikają z zagadnień, które są obecne w zarejestrowanych kompozycjach. Należą do nich:

1. Wieloplanowość typu przestrzennego. W *Moments musicaux avec Postlude en hommage à I. S.* (2001) na dwa fortepiany Adama Walacińskiego występuje ona we fragmentach, w których partie obydwóch fortepianów realizują figury muzyczne w tym samym rejestrze i w jednakowej dynamice. Wprowadzony przez kompozytora aleatoryzm rytmiczny oraz — do pewnego stopnia — artykulacyjny wiąże się z brzmieniem przestrzennym. Celem artystycznym było tu uzyskanie plastyczności poszczególnych figur i planów przy wykorzystaniu stereofonicznego źródła dźwięku. Fakturalno-brzmieniowy rezultat aleatoryzmu rytmicznego staje się punktem wyjścia dla rozwiązań stereofonicznych również w utworze *1997* (2018) na dwa fortepiany Jarosława Płonki. Ich znaczenie w odbiorze wzrasta w sytuacji koncertowej, przy specyficznym ustawieniu instrumentów. Koncepcja przestrzenności brzmienia może być także tworzona na bazie dialogu pomiędzy instrumentami, jak w *Reflection No. 3* (2013) na dwa fortepiany Marcela Chyrzyńskiego, we fragmentach, gdzie pojedyncze zdarzenia muzyczne i frazy są w poszczególnych partiach przesunięte w czasie. Dążeniem wykonawczym było tu zachowanie ciągłości myśli muzycznych, które zostały niejako „rozpięte” pomiędzy dwoma fortepianami.
2. Nawiązania do stylu romantycznego i neoklasycznego. Reminiscencje romantyzmu obecne są w *Reflection No. 3* Marcela Chyrzyńskiego m.in. poprzez wykorzystanie harmoniki dur-moll wraz z wewnętrzną dynamiką tego systemu i wynikającym z niego rozkładem napięć we frazie. Emocjonalność romantyczna, wedle intencji kompozytora, powinna być jednak ukryta. Wyzwaniem wykonawczym zatem stało się tu utrzymanie wewnętrznego napięcia bez uzewnętrzniania zbyt oczywistych emocji. W pracy nad interpretacją była to istotna wskazówka każąca w znacznym stopniu ograniczyć swobodę agogiczną uwydatniając jednocześnie głęboką, dramatyczną niekiedy sferę ekspresji. Nawiązania neoklasyczne natomiast pojawiają się w *Toccacie i fudze* (1992) na dwa fortepiany Wojciecha Widłaka, utworze pochodzącym z wczesnego okresu twórczości kompozytora. Zostały tu wykorzystane klasyczne gatunki oraz technika kontrapunktyczna, wymagające ścisłości interpretacyjnej.
3. Dekonstrukcja faktury i brzmienia fortepianu. Nietypowa dla fortepianu technika repetycji dźwięku w kompozycji *1997* Jarosława Płonki stała się podstawowym budulcem utworu. Zachodzi tu zjawisko dekonstrukcji pełnej harmonicznego faktury, jej redukcji do powtarzanych w szybkim tempie dźwięków — statycznych płaszczyzn, narastających fal lub wybrzmiewających impulsów. Aby dzięki tej technice uzyskać poszukiwany przez kompozytora charakter rozwibrowanego dźwięku, brzmienia migotliwego, zamierzonym zabiegiem wykonawczym, pozostającym w zgodzie z intencją kompozytora, jest rozmycie rytmiczne przebiegów repetycyjnych wynikające w niektórych fragmentach z zastosowania improwizacyjnej metody reakcji i kontrreakcji.
4. Oszczędność środków muzycznych przy równoczesnym wzroście znaczenia detali. Problematyka ta występuje w kompozycji *Marsz* (2017) na fortepian na cztery ręce Michała Gronowicza. Interpretacja tego utworu wymaga od duetu fortepianowego precyzji natury artykulacyjnej, dynamicznej, rytmicznej oraz kolorystycznej.

5. Studium zróżnicowanych technik i stylów w kompozycji własnej — *Tryptyku* (2010) na fortepian na cztery ręce. W cyklu tym podjąłem próbę przetworzenia na gruncie własnej twórczości interesujących mnie od dawna elementów muzyki XX wieku i wykreowania na tej drodze indywidualnego wyrazu. Obecne są tu pierwiastki witalizmu, neoklasycyzmu, romantyzmu, jak również elementy harmoniki jazzowej (typy akordów, ich połączenia, układy politonalne) przeniesione — jako zamysł kompozytorski i jednocześnie wypełnienie pewnej luki repertuarowej w tym zakresie — do klasycznego duetu fortepianowego w konfiguracji na cztery ręce. Poszczególne ogniwa tego cyklu nawiązują do tradycyjnych form: ronda (w *Intradzie*), formy pieśniowej typu ABA (w *Via antica*), wielowątkowej formy kulminacyjnej (w *Maskaradzie*).

Dobór materiału na płycie sprawia, że nie tylko dokumentuje ona osiągnięcia kompozytorów związanych z Krakowem, ale także przedstawia swoiste laboratorium nurtów, zróżnicowanych podejść do zagadnienia brzmieniowości, wpisujących się w ogólne tendencje w muzyce fortepianowej XX i XXI wieku. W pracy interpretacyjnej przygotowującej nagranie, dążeniem dla mnie była zgodność stylistyczna i wynikający z niej dobór adekwatnej kolorystyki brzmienia, w tym dopracowanie specjalnych efektów takich jak granie bezpośrednio na strunach i niekonwencjonalne efekty pedalizacyjne. Praca w duecie wymagała ponadto operowania odmiennymi założeniami rytmiczno-agogicznymi, a więc zróżnicowanymi kategoriami muzykowania kameralnego odnoszącymi się do operowania czasem. Wykorzystaliśmy w tym celu szeroką skalę precyzji „wertikalnej” w zespole, w której zawierają się: 1) maksymalna precyzja czasowa (Chyrzyński, Gronowicz, Widłak), 2) uśrednione współgranie w czasie oscylujące na pograniczu improwizacji (Kędziński, Walaciński) oraz 3) rozluźnione związki rytmiczne mające na celu „rozmycie” przebiegu w czasie (Płonka).

Wykonywanie muzyki współczesnej w duecie fortepianowym Sonami Piano Duo inspiruje mnie do ciągłych poszukiwań zarówno w dziedzinie kameralistyki, jak i pianistyki. W planach mamy dalsze prezentowanie najnowszej twórczości kompozytorów polskich i utrwalanie jej w nagraniach.

Pracę nad opisanymi zagadnieniami wspierałem dociekaniem naukowymi w moich publikacjach. Poszukiwaniom idiomów pianistycznych w muzyce współczesnej poświęciłem tekst *Twórczość fortepianowa Grażyny Bacewicz a idiom pianistyczny w muzyce Witolda Lutosławskiego* (Łódź 2016). Te charakterystyczne formuły pianistyczne, wyrażone współczesnym językiem muzycznym, są zauważalne w nagranych na płycie utworach. Aleatoryzm, który jako technika pojawia się w nagraniu w kompozycjach Adama Walacińskiego i Jarosława Płonki, stał się tematem publikacji *Aleatoryczne Ludus musicalis w muzyce kameralnej* (Bydgoszcz 2016). Problematyka rozwoju w muzyce w kontekście jej konwencji, obecna m.in. w utworze Wojciecha Widłaka, była przedmiotem tekstu *Konwencja i rozwój w muzyce* (Warszawa 2010), natomiast zjawisko dekonstrukcji muzycznej jako pełnoprawny środek w sztuce badałem w artykule *Dekonstrukcja i deformacja w muzyce aleatorycznej - przejaw brzydoty?* (Łódź 2016).

Omówienie pozostałych osiągnięć

Pozostałe osiągnięcia artystyczne i naukowe z lat 2010-2018 koncentrują się wokół muzyki współczesnej i obejmują:

1. kompozycje własne
2. koncerty, prawykonania, projekty autorskie
3. nagranie jubileuszowe
4. popularyzacja nauki i sztuki
5. osiągnięcia dydaktyczne
6. publikacje

Ad. 1. Skomponowałem trzydzieści utworów. Kompozycje powstałe od roku 2010 przeznaczone są na różne obsady — wokalne, orkiestrowe, kameralne i solowe (spis kompozycji został dołączony do dokumentacji), jednak najbardziej skoncentrowany byłem na wykorzystaniu w zespole dwóch fortepianów oraz fortepianu na cztery ręce. Powstały zarówno cykle, jak i mniejsze formy rozwijane w oparciu o różne założenia. W kompozycjach istotna jest dla mnie problematyka łączenia ścisłych oraz improwizacyjnych sposobów kształtowania utworu i jej wpływ na brzmienie zespołu kameralnego. Prawie wszystkie kompozycje dostępne są w formie druku komputerowego (planowane jest ich wydanie). Wykonywane były w Polsce i za granicą.

Ad. 2. Koncerty z lat 2010-2018 związane były przede wszystkim z prezentacją muzyki polskiej. Na początku tego okresu, w roku jubileuszu Chopinowskiego, moja aktywność w zakresie promocji i ochrony dziedzictwa Fryderyka Chopina za granicą, spotkała się z oficjalnym uznaniem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

W duecie fortepianowym Sonami Piano Duo prezentowałem współczesną twórczość kompozytorów polskich (dokonując także prawykonań) w ramach cyklu koncertowego *Tage der Klaviermusik* w Robert Schumann Hochschule Düsseldorf (kompozycje własne) i dwukrotnie na festiwalu *Lange Nacht der Neuen Musik* w Düsseldorfie (kompozycje Zbigniewa Bargielskiego i Jarosława Płonki). Podczas koncertów monograficznych poświęconych kompozytorom związanym z krakowską Uczelnią zaprezentowaliśmy wszystkie kompozycje umieszczone na płycie wskazanej jako dzieło artystyczne. Koncerty te odbyły się w bieżącym roku w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Krakowie (*Mosaic*) oraz w Szkole Muzycznej I i II stopnia im. B. Rutkowskiego w Krakowie (*Wielkie dzieła fortepianowe w wybitnych wykonaniach*). Innym wydarzeniem, ważnym dla promocji współczesnej muzyki polskiej, było prawykonanie siedmiu niewydanych wcześniej utworów na fortepian na cztery ręce Zbigniewa Bargielskiego. Miniatury te zawierają charakterystyczne dla duetu fortepianowego formuły wyrazowe — niezwykle cenne artystycznie idiomy muzykowania kameralnego. Mieliśmy przyjemność zaprezentować je publiczności w Muzeum Karola Szymanowskiego w Willi Atma w Zakopanem.

Muzykę polską prezentowałem szerszej publiczności wykonując ją także podczas projektów promujących młodych kompozytorów (Aleksandrę Kacę w ramach programu promocji twórczości młodych kompozytorów XXI wieku *Muzyka Naszych Czasów* pod Patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego; Michała Pawełka na festiwalu *AudioArt*). Aktywnie włączałem się w

działalność koncertową Katedry Muzyki Współczesnej, Jazzu i Perkusji Akademii Muzycznej w Krakowie (*Inspiracje, Interpretacje, Improwizacje* — kompozycja Krystyny Moszumańskiej-Nazar) i Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Łodzi (*Forum Perkusji*). Brałem udział w wydarzeniach jubileuszowych Akademii Muzycznej w Krakowie (*Koncert Jubileuszowy z okazji 80. urodzin Prof. dr hab. Zbigniewa Bargielskiego* — kompozycja Jubilata; *Jazz w Akademii – Jubileusz 10-lecia Katedry Muzyki Współczesnej, Jazzu i Perkusji* — kompozycja własna).

Jako pianista uczestniczyłem także w projektach międzynarodowej współpracy pomiędzy uczelniami muzycznymi (*Kraków–Norymberga perkusyjnie*; wydarzenia w ramach festiwalu *Lange Nacht der Neuen Musik*).

Tworząc własne projekty artystyczne podejmowałem współpracę koncertową z instytucjami kultury takimi jak Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha (*Oto no nami – ku współczesności. Koncert muzyki japońskiej i polskiej XX i XXI wieku* — koncert obchodów 20-lecia istnienia Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha), Muzeum Zamkowe w Pszczynie (*Młodzi utalentowani muzycy w hołdzie Księżnej Daisy; Oto-Ogrody — muzyczne inspiracje. Koncert muzyki japońskiej i polskiej XX i XXI wieku*), Centrum Kultury Dworek Białooprądnicki (*Koncert Inauguracyjny VII Międzynarodowego Kursu dla Pianistów w Krakowie*). Współpracowałem także z Konsulatem Generalnym Rzeczypospolitej Polskiej w Kolonii, na którego zlecenie merytorycznie przygotowałem, wraz z moją partnerką w duecie fortepianowym, cykl kilkudziesięciu koncertów chopinowskich *Chopin Jenseits aller Grenzen. Marienburger Matineen*. Powstały w ten sposób w Kolonii międzynarodowy festiwal chopinowski, trwający od maja do października 2010 roku, zyskał aprobatę środowisk kultury i stał się rozpoznawalnym wydarzeniem, które regularnie przyciągało publiczność nie tylko z Nadrenii-Westfalii. Podczas tego festiwalu koncertowałem jako pianista i prezentowałem wykłady ilustrowane przy fortepianie.

Ad. 3. Do pozostałych osiągnięć artystycznych należy jubileuszowe nagranie w duecie Sonami Piano Duo *Vienna G'schichten* Zbigniewa Bargielskiego, kompozycji na dwa fortepiany. Nagranie to ukaże się na XVII płycie Jubileuszowej Akademii Muzycznej w Krakowie, której wydawcą jest krakowska Uczelnia muzyczna. Aktualnie trwa proces wydawniczy płyty. Nagranie, dokonane w maju 2016 roku w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Krakowie, jest drugą rejestracją dźwiękową w historii tego aleatorycznego utworu i opiera się na własnej koncepcji realizacji idei aleatoryzmu rytmicznego, która została zaprezentowana i entuzjastycznie przyjęta przez Kompozytora podczas Koncertu Jubileuszowego szerszej publiczności w maju 2017 roku.

Ad. 4. Jako elementy dorobku artystyczno-naukowego postrzegam działalność w zakresie popularyzacji nauki i sztuki, m.in. w formie wykładów otwartych. Realizowałem ją poprzez współpracę z następującymi instytucjami w Polsce i za granicą: Akademiami Muzycznymi w Krakowie, Bydgoszczy i Łodzi (wykłady otwarte oraz aktywny udział w konferencjach naukowych), Centrum Kultury Dworek Białooprądnicki w Krakowie, Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Kolonii, Igelerhof w Bergisch Gladbach (wykłady otwarte). Jestem autorem trójjęzycznej wystawy *Teodor Leszetycki — kompozytor, pianista, wybitny pedagog fortepianu*, która była prezentowana w ramach VII Międzynarodowego Mistrzowskiego Kursu dla Pianistów w Centrum Kultury Dworek Białooprądnicki (Kraków 2010; we wcześniejszych latach wystawa gościła na I

Międzynarodowym Festiwalu Pianistycznym im. A. Rubinsteina w Łodzi oraz na 23. festiwalu pianistycznym *Raritäten der Klaviermusik* w Schloss vor Husum).

Na dorobek ten składa się też idea i organizacja wykładów, prezentacji i koncertów dotyczących roli tradycyjnego instrumentu koto w muzyce współczesnej, prowadzonych przez prof. Makiko Goto (Łódź 2016; Kraków 2016), we współpracy z Akademiami Muzycznymi w Łodzi i Krakowie oraz z Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha.

W ramach współpracy z uczelniami muzycznymi i ich katedrami prowadziłem wykłady otwarte na temat różnych aspektów muzyki współczesnej, będących przedmiotem moich naukowych dociekań: *Muzyka współczesna (fortepianowa) w pedagogice muzycznej* (Akademia Muzyczna w Krakowie) oraz *Aleatoryzm w muzyce kameralnej XX wieku* (Akademia Muzyczna w Łodzi) — wykład ilustrowany przeze mnie na fortepianie z udziałem instrumentalistów z Krakowa i Łodzi. W roku 2016 razem z moją partnerką duetową zainicjowałem i do dziś kontynuuję współpracę artystyczno-naukową w zakresie muzyki współczesnej z Robert Schumann Hochschule w Düsseldorfie. W celu zgłębienia problematyki wykonawczej cyklu *Makrokosmos III* Georga Crumba, kompozycji kameralnej z udziałem dwóch fortepianów, zorganizowałem w Akademii Muzycznej w Krakowie warsztaty kameralne dla studentów, prowadzone przez prof. Thomasa Leandera, zakończone koncertem całości tego współczesnego cyklu.

Ad. 5. W pracy dydaktycznej staram się, aby oprócz wspólnego studiowania muzyki współczesnej studenci zdobywali doświadczenie estradowe. Cieszy mnie bardzo, że często owocuje ono w ich późniejszym, samodzielnym życiu zawodowym. Moi studenci brali udział w *64. Sesji Musica Moderna* w Łodzi (2014) wykonując utwory kameralne Henry Cowella, Jörga Widmanna, György Kurtága. Wieloletni, wyróżniający się uczestnicy moich zajęć zostali dwukrotnie zaproszeni przez Robert Schumann Hochschule w Düsseldorfie (2017, 2018) do uczestnictwa w międzynarodowym festiwalu muzyki współczesnej *Lange Nacht der Neuen Musik*, gdzie prezentowali kompozycje Kazimierza Serockiego, Zbigniewa Rudzińskiego oraz Marty Ptaszyńskiej. W ramach zapoczątkowanej przez Sonami Piano Duo współpracy studentów Akademii Muzycznej w Krakowie i uczelni muzycznej w Düsseldorfie, w stolicy Nadrenii-Westfalii w 2018 roku odbyło się wspólne wykonanie kompozycji Pierre'a Bouleza i Manfreda Trojana. Od roku 2014, kiedy moja działalność dydaktyczna miała szansę się rozwinąć w Akademii Muzycznej w Krakowie, staraniem moim jest, aby studenci, z którymi prowadzę zajęcia prezentowali swoje umiejętności na publicznych koncertach w Sali Koncertowej uczelni. Przede wszystkim ma to miejsce na organizowanym przez Katedrę Muzyki Współczesnej Jazzu i Perkusji (w kooperacji z Katedrą Kompozycji) *Warsztacie kompozytorsko-wykonawczym*, który stanowi forum współpracy instrumentalistów i kompozytorów. W wydarzeniu tym moi studenci uczestniczyli blisko dwadzieścia razy przedstawiając publiczności twórczość współczesnych kompozytorów z różnych kręgów kulturowych. W uznaniu zasług oraz szczególnego wkładu pracy na rzecz Uczelni otrzymałem Nagrodę Rektora.

Ad. 6. Moimi osiągnięciami naukowymi są publikacje związane przede wszystkim z muzyką fortepianową. Teksty te w latach 2010-2018 były publikowane przez wydawnictwo Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, jak również przez wydawnictwa

uczelnii: Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Z entuzjazmem przyjąłem funkcję redaktora książki dra Miłosza Bazelaka na temat rekonstrukcji *X Symfonii* Gustava Mahlera (Łódź 2016), zagadnienia, które pasjonuje mnie jako kompozytora.

Z dzisiejszej perspektywy mogę stwierdzić, że wszystkie dziedziny, którym się poświęcałem, zbiegają się w mozaikowy obraz tworząc, przy różnym rozłożeniu akcentów, integralną całość. W poruszaniu się w tej rzeczywistości dane mi było zdobywać doświadczenia nie tylko muzyczne, ale i osobiste, które pragnę przekazywać w muzyce i pracy dydaktycznej.

Piotr Kędricki