

Adam Klocek

AUTOREFERAT

Obserwując z wieloletniej perspektywy, zauważamy, jak wiele jest dróg oraz ciągów rozmaitych wydarzeń, które determinują przyszłość młodego człowieka. Śledzenie życiorysów muzyków-instrumentalistów, którzy podjęli decyzję obrania tej właśnie drogi zawodowej i osiągnęli na niej sukces, dowodzi, że pochodzenie środowiskowe i tradycje rodzinne nie są elementem kluczowym. Jak w każdej innej dziedzinie, talent, wrodzona inteligencja, osobowość i determinacja (pracowitość) są cechami niezależnymi od pochodzenia i statusu społecznego. Z drugiej jednak strony ze względu na specyfikę pracy muzyka, jej wyjątkowy charakter, łączący pracę z pasją oraz szczególnym rodzajem zaangażowania emocjonalnego, emanującego na najbliższe otoczenie, można chyba mówić o swoistym uprzywilejowaniu osób, wychowujących się w domach wypełnionych dźwiękami. Jak ten przywilej zostanie wykorzystany, jest rzeczą odrębną, lecz jego obecność może stać się istotnym czynnikiem wywołującym zainteresowanie młodej osoby światem muzyki.

Tak stało się w moim przypadku. Mam szczęście pochodzić z rodziny, w której muzyka była obecna na co dzień. Mój ojciec, Jerzy Klocek, wiolonczelista – solista, kameralista i koncertmistrz orkiestr - był postacią, która w naturalny sposób wprowadzała mnie w świat muzyki i muzyków. Jego autentyczna, ogromna muzyczna pasja i zaangażowanie w sprawy interpretacji dzieł muzycznych stanowiły dla mnie pierwszą, i niezwykle ważką, lekcję obcowania ze światem dźwięków. Im dojrzalszym staję się muzykiem, z tym większym zrozumieniem i wdzięcznością spoglądam wstecz, w lata dzieciństwa i dorastania, których bogactwo doznań muzycznych, poznanych wybitnych osobistości świata muzyki (często już nieżyjących), wrażeń odniesionych podczas przysłuchiwania się licznym próbom i koncertom, zarówno orkiestr, jak i zespołów kameralnych, w których brał udział mój ojciec, zaznacza się wyraźnym śladem i odbija piętnem na mojej obecnej artystycznej osobowości.

Wraz z upływem lat, nauki a później drogi zawodowej, za cenną uważam możliwość doświadczeń zdobywanych równolegle na polach wiolonczelistyki, dyrygentury i kompozycji. Dawało i daje mi to możliwość spojrzenia na materię muzyczną z różnych perspektyw, które wzajemnie się uzupełniając, kształtowały i kształtują moje rozumienie i pojmowanie dziedziny sztuki jaką jest muzyka.

W trakcie zdobywania doświadczeń zawodowych jako solista, kameralista i dyrygent spotykałem na swojej drodze wybitne osobowości, których charyzma, podejście do sztuki muzycznej oraz ogólna kondycja intelektualna były dla mnie drogowskazami oraz źródłem wiedzy, której nie sposób przecenić. Równie istotnym elementem była praca z wybitnymi pedagogami, w dziedzinie wykonawstwa wiolonczelowego byli to m.in. Kazimierz Michalik, Maria Kliegel czy Boris Pergamenschikow, a dyrygenckiego Jerzy Maksymiuk, Jacek Kaspszyk czy Ian Latham-Koenig.

Im to właśnie zawdzięczam mój muzyczny i intelektualny rozwój oraz muzyczną aktywność na różnych polach.

Możliwość uprawiania sztuki muzycznej uważam za wielki dar, traktuję ją bardzo poważnie. Muzyka jest moją pasją i wypełnia całe moje życie, nie tylko zawodowe. Idee oraz przykład mojego ojca, który całe życie poświęcił i podporządkował muzyce, staram się pielęgnować we własnej pracy zawodowej oraz przekazywać studentom, których prowadzę. Aby sztuka była prawdziwa i szczerą, musi rodzić się z prawdziwych i szczerych myśli i uczuć, gdzie intelekt i emocjonalność harmonijnie się uzupełniają.

Dzieło muzyczne, które pragnę zaprezentować stanowi sumę moich doświadczeń artystycznych i jest dla mnie bardzo ważne.

The Planet to nagranie *live* materiału muzycznego składającego się na moją pierwszą autorską płytę w dziedzinie improwizacji na wiolonczelę solo. Idea nagrania wypłynęła z zainteresowań muzyką improwizowaną, jazzową oraz współczesną. Kolejnym signum tego albumu jest, bliska mi szczególnie ostatnio, idea łączenia sztuk wizualnych i muzycznych. Inspiracją dla kompozycji, a właściwie bardziej improwizacji, były prace plastyczne dr Diany Fiedler z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Jej cykl prac *Interiors* oraz *Blacks* składający się z zaaranżowanych w medium fotograficznym betonowych, klaustrofobicznych przestrzeni wywarły na mnie silne wrażenie. Równie ciekawe są jej prace z lat wcześniejszych m.in. tytułowa *the Planet*, cykl prac o Afryce (*Africa under a glass*), cykl *Double*, *Asylum* oraz *Hotels*.

Nagrany materiał jest wynikiem pomysłu współpracy, który zrodził się w roku 2009, a dotyczył stworzenia materiału muzycznego będącego wynikiem wrażeń doznanych podczas obcowania ze obiektami sztuki plastycznej. Interakcja taka, mimo że praktykowana od przynajmniej dwóch stuleci, nadal wydaje się frapująca i będąca dobrym źródłem inspiracji dla muzyka-improwizatora. Kompozycje-improwizacje zostały przeze mnie pomyślane w ten sposób, że pozbawione tytułów, nie narzucają słuchaczowi skojarzeń z konkretną pracą plastyczną, choć w istocie każdy z utworów taki pierwowzór (albo kilka) posiada.

Technika wiolonczelowa, zastosowana podczas dokonywania nagranych improwizacji, bazuje na szeroko pojętej technice wiolonczelowej, używanej w kompozycjach ubiegłego wieku, od technik tradycyjnych po efekty sonorystyczne. Rzecz, na której mi zależało, to użycie wiolonczeli i smyczka jako jedynych elementów służących wydobywaniu z instrumentu dźwięków i brzmień. Rezygnacja z sonorystycznych efektów elektronicznych, amplifikacji i modyfikacji dźwięku przy pomocy przystawek cyfrowych, była dla mnie istotna. Mimo postępującej techniki i coraz szerszego wykorzystania mediów elektronicznych w kompozycjach z udziałem wiolonczeli, stanąłem na stanowisku aby ograniczyć się w pewnym sensie, ale i być może rozwinąć, mając do dyspozycji jedynie klasycznie pojęte środki wykonawstwa wiolonczelowego. Skorzystałem natomiast z możliwości użycia rejestracji wielośladowej, która jest konceptualną bazą projektu „*The Planet*”. Bazowe założenie to użycie improwizacji *live* bez jakiegokolwiek wcześniejszego przygotowania materiału muzycznego. Ze względu na współistnienie ścieżek dźwiękowych, elementem istotnym dla formy utworu było, jednocześnie ze swobodą improwizacyjną, budowanie w pamięci jego konstrukcji i przebiegu harmonicznego. Nagranie kolejnego śladu wiązało się bowiem ze świadomym prowadzeniem frazy zgodnym z konstrukcją wytyczoną przez poprzednią ścieżkę dźwiękową. Ilość śladów dźwiękowych w nagraniu, to w przeważającej większości trzy, nielicznie cztery, sporadycznie dwa. Forma, którą nazwałem w rozmowach z przyjaciółmi „*live shape construction*” jest formą tworzenia muzyki, która ostatnio szczególnie mnie fascynuje. Stanowi ona bowiem połączenie nieskrępowanej improwizacji ze świadomym, wymagającym dużej koncentracji konstruowaniem formy, projektowanym ‘na żywo’. Równie fascynująca dla improwizatora jest spontaniczna interakcja wynikająca z inspirowania się brzmącym materiałem nagrany na poprzednich ścieżkach, podczas nagrywania kolejnej.

Istotne jest potraktowanie materiału jako nagranie całkowicie *live*, bez jakichkolwiek wcześniejszych przygotowań a także poprawek lub powtórzeń po nagraniu danej ścieżki. Powoduje to oczywiście, że od strony wykonawczej nagranie nie jest pozbawione niedoskonałości. Dla mnie istotniejsza była w tym przypadku prawdziwość i spontaniczność tworzonej muzyki, nie różniąca się od występów z udziałem publiczności.

Niewątpliwie materiał znajdujący się na płycie wynika z moich wcześniejszych doświadczeń, szczególnie z okresu występów w duecie z Leszkiem Możdżerem oraz wykonywania mojego *Koncertu wiolonczelowego*, ale sądzę, że w znacznym stopniu ukazuje także miejsce, w jakim obecnie znajduję się na mojej muzycznej drodze.

Nagranie to uważam za jedno ze świadectw całokształtu moich doświadczeń zawodowych, przyświecających mi idei artystycznych, postawy wobec sztuki muzycznej i sztuki pojętej interdyscyplinarnie, które to aspekty mojej pracy zawodowej i twórczej chciałbym przedstawić poniżej.

Działalność solistyczna

Większą część mojego zawodowego życia stanowi solistyczne wykonawstwo wiolonczelowe. Datuje się ono od czasu otrzymania I nagrody podczas Konkursu Wiolonczelowego im. Dezyderiusza Danczowskiego w Poznaniu i następującego po nim debiutu jako solisty z orkiestrami symfonicznymi w roku 1992. Równoległe prowadzone studia w Musikhochschule w Kolonii a później w Berlinie w klasach Marii Kliegel i Borisa Pergamenschikowa umożliwiały harmonijny rozwój kariery solistycznej wspieranej przez studia u wybitnych pedagogów. Zarówno praca z Marią Kliegel, będącą spadkobierczynią idei pedagogicznych Janosa Starkera (którego asystentką była na Uniwersytecie Indiana) jak i jednym z najwybitniejszych pedagogów w Europie, Borisem Pergamenschikowem, dała mi niezwykle wiele bezcennej wiedzy na temat tajników techniki i interpretacji wiolonczelowej, którą ja z kolei przekazuję kolejnym pokoleniom moich studentów.

Możliwość występów ze znakomitymi zespołami i dyrygentami przyczyniła się niezmiernie do mojego rozwoju artystycznego. Regularna współpraca z Krzysztofem Pendereckim (m.in. pierwsze wykonanie pod batutą Kompozytora *Concerto Grosso* oraz premierowe nagranie CD tego dzieła), napisany dla mnie i orkiestry Sinfonia Varsovia *Koncert Wiolonczelowy* Krzesimira Dębskiego, wykonania dzieł na wiolonczelę solo Krzysztofa Pendereckiego, Piotra Mossa, Augustyna Blocha czy Tomasza Sikorskiego, poszerzyły zakres mojego repertuaru o dzieła muzyki nowej oraz pozwoliły zdobyć doświadczenia związane z problemami techniczno-wykonawczymi tego typu muzyki. Zbieranie doświadczeń z występów solistycznych, związane zarówno z aspektami artystyczno-wykonawczymi, jak i psycho/socjologicznymi (walka ze stresem, współpraca z orkiestrą i dyrygentem, zachowanie na estradzie podczas koncertów i nagrań) zwielokrotnione poprzez ich relatywnie dużą liczbę, stworzyło naturalną bazę, z której czerpię obecnie nie tylko ja, ale, może przede wszystkim, moi studenci. Wraz z biegiem czasu działalność solistyczna uzupełniana była rozwijającą się działalnością dyrygencką, a cały czas towarzyszyła jej działalność kompozytorska, która, jakkolwiek traktowana bardziej pobocznie, prowadzona była regularnie. Dzięki temu doszło do pewnego rodzaju synergii, którą uważam za bardzo stymulującą artystycznie. Działalność dyrygencka bowiem pozwoliła mi spojrzeć na rolę solisty, na sposób przygotowania partii solowej, przez pryzmat kontroli i panowania nad całokształtem dzieła muzycznego, co jest wyjątkowym przywilejem dyrygenta. Dzięki temu, jak sądzę, moje wykonawstwo wiolonczelowe nabrało cech bardziej obiektywnego spojrzenia na utwór muzyczny, który wykonuję. Emocje i pasję wykonawczą staram się połączyć z wcześniejszym, syntetycznym i kompleksowym poznaniem struktury utworu we wszystkich jego elementach.

Działalność w dziedzinie kameralistyki

Muzyka kameralna jest aspektem działalności artystycznej, który niezwykle mnie zawsze fascynował. Doświadczenia rodzinne (mój ojciec był członkiem zespołów kameralnych współpracując m.in. z Wandą Wiłkomirską, Andrzejem Ratusińskim, Kają Danczowską i Jerzym Łukowiczem, Barbarą Świątek-Żelazny i Elżbietą Stefańską) to początki fascynacji bardzo mnie frapującą atmosferą pracy zespołowej, w której wyrastałem. Współpraca znakomitych muzyków, wspólne tworzenie koncepcji artystycznej, często oparte na znajdowaniu kompromisów i wzajemna inspiracja, to owe elementy „życiodajne” wykonawstwa, chyba najbardziej dla mnie cenne. Połączenie własnego artystycznego *ego* i zamierzeń wykonawczych wobec danego utworu z umiejętnością współpracy, umiejętność dawania z siebie ale i brania od innych, poczucie harmonii i proporcji brzmienia – to rzeczy, których kameralne, mądre muzykowanie uczy najlepiej. Na polu muzyki kameralnej miałem szczęście współpracować z wybitnymi muzykami, od których również wiele się nauczyłem. Duety z fortepianem to współpraca m.in. z Januszem Olejniczakiem, Waldemarem Malickim, Bernardem Godeaux, Krystyną Borucińską i różnorodność wykonanych dzieł, od okresu Baroku po muzykę najnowszą. Warto wspomnieć o dość niecodziennym duecie, w którym występowałem wraz z wybitnym pianistą jazzowym, Leszkiem Możdżerem. Inicjacja naszej wieloletniej współpracy miała swój początek w kompozytorskich zainteresowaniach muzyką jazzową. Dzięki niej moja paleta środków technicznych i artystycznych poszerzyła się o, niezbyt popularną wśród wiolonczelistów, improwizację jazzową. Początkowo były to improwizacje oparte na standardach jazzowych Bud Powella, Krzesimira Dębskiego i Stephane Grapellego. Później dołączyły nasze autorskie kompozycje m.in. „Song” i „The Last Night”, które stały się lubianymi przez publiczność, popularnymi utworami. Album ukazujący w kontraście *Sonaty* Jana Sebastiana Bacha i kompozycje jazzowe ukazał się w roku 2005 nakładem wydawnictwa Universal Music, a duet nasz, jako jedyny reprezentujący obszar muzyki klasycznej, wystąpił podczas galowego koncertu 1. urodzin *TVP Kultura*. Wykonywanie improwizacji jazzowych, szczególnie tych traktowanych melodycznie w wysokich rejestrach instrumentu, w znaczący sposób rozwinęło moją technikę instrumentalną. Połączenie smyczkowania swingującego w rytmie synkop triolowych z ciągłym ruchem gamowym i pasażowym lewej ręki było czymś dla mnie nowym, wymagającym znacznej koncentracji i dużej ilości ćwiczeń. Sprawilo jednak w efekcie, że pewność skoków interwałowych i odnajdywania odpowiednich pozycji kciukowych w wysokich rejestrach stała się w wypracowanej przeze mnie technice lewej ręki przełomem.

Innym polem aktywności w dziedzinie wykonawstwa muzyki kameralnej była współpraca z zespołami instrumentów smyczkowych. Najważniejsze pod względem artystycznym były kontakty z międzynarodowej renomy Belcea String Quartett (*Kwintet C-dur* Franciszka Schuberta), Kwartetem Camerata (*Sekstet B-dur* Johannes Brahmsa) oraz współpraca w trio smyczkowym z Barbarą Górczyńską i Matthiasem Maurerem. Wspólne wykonawstwo muzyki kameralnej z tak wybitnymi wykonawcami wpłynęło znacząco na mój rozwój artystyczny. Wszystkie metody, cechujące dobrą pracę nad dziełami muzyki kameralnej, o których pisałem na początku tego akapitu, we współpracy z nimi były obecne na bardzo wysokim poziomie, traktowane jako jeden z celów, jako rodzaj misji etycznej muzycznego altruizmu. Poza tym działalność kameralna, która przynosi mi wiele satysfakcji, to angażowanie muzyków prowadzonej przeze mnie orkiestry Filharmonii Kaliskiej do wspólnych występów w dziełach kameralnych, od kwintetu do oktetu. Jest dla mnie bardzo ważne i miłe, że poziom muzyków orkiestry jest tak dobry, iż bez problemów możemy wspólnie wykonywać, składną bardzo wymagające, utwory takie jak *Oktet* Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego, *sekstet Souvenir de Florence* Piotra Czajkowskiego czy *Kwintet C-dur* Franciszka Schuberta.

Działalność kompozytorska

Próby kompozytorskie towarzyszyły mi od wczesnej młodości. Zainteresowanie grą na fortepianie i improwizacją fortepianową oraz światem muzyki jazzowej znalazło swoje ujście w formie pisania utworów muzycznych. Pierwsze poważniejsze próby to czas liceum. Ze względu na to, iż większość czasu poświęcałem na doskonalenie warsztatu wiolonczelowego, nie było mowy o regularnej pracy nad utworami. Były to raczej pojedyncze impulsy prowadzące do napisania jakiejś kompozycji. Wiele z nich powstało podczas współpracy z Leszkiem Możdżerem na potrzeby naszego duetu, jak *Song, the Last Night, Theme in Fis*. Kolejnym polem działalności kompozytorskiej były utwory pisane na wiolonczelę z myślą o wykonywaniu przeze mnie samego. Pierwsze, to trzy miniatury złożone później w rodzaj krótkiej suity o tytułach *Hoe Down, Ballade i Eastern Wind*. Każdy z nich był wykonywany przeze mnie niezależnie jako bis po występach solowych z orkiestrą symfoniczną. Po raz pierwszy razem, w formie suity, zostały one wykonane przeze mnie podczas koncertu jurorów w ramach *VIII Konkursu Młodych Wiolonczelistów* we Wrocławiu w 2005 roku. Utworem, który pod pewnymi względami można uznać za reprezentatywny dla mojego stylu pisania muzyki, jest trzyczęściowy *Koncert wiolonczelowy*, który wykonywałem wielokrotnie, a także zainteresowała się nim i wykonała go moja studentka Kinga Staniszevska. Podczas wykonania tego koncertu na festiwalu muzyki współczesnej w Omsku otrzymałem od tamtejszej organizacji kompozytorskiej tytuł honorowego członka Związku Kompozytorów Rosyjskich.

Działalność dyrygencka

Zainteresowanie dyrygenturą towarzyszy mi od wczesnego dzieciństwa. Zauważył te fascynacje Jerzy Maksymiuk, umożliwiając pierwsze lekcje dyrygentury oraz występy dyrygenckie z orkiestrami szkolnymi i profesjonalnymi. Będąc dojrzałym muzykiem-solistą pragnienie poświęcenia części aktywności dyrygenturze pozostało wciąż żywe. Powrót do działalności dyrygenckiej to rok 2000. Od tego czasu regularnie występuję z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi. Pierwsze istotne wydarzenie to asystowanie Jackowi Kaspszykowi przy realizacji opery „Nabucco” Giuseppe Verdiego w Teatrze Wielkim w Warszawie. Kolejnym krokiem była wygrana w konkursie na asystenta-dyrygenta Maestro Jana Lathama-Koeniga, dyrektora artystycznego Filharmonii Wrocławskiej w roku 2004. Od roku 2006, również w wyniku konkursu, objąłem stanowisko dyrektora naczelnego i artystycznego Filharmonii Kaliskiej. Kolejną aktywność, którą prowadzę od lutego 2012 roku to dyrekcja artystyczna Filharmonii im. Bronisława Hubermana w Częstochowie. Jak pisałem wcześniej dzięki aktywności na polu dyrygentury doszło w moim rozwoju artystycznym do rodzaju synergii, którą uważam za bardzo stymulującą artystycznie. Działalność dyrygencka pozwoliła mi spojrzeć na rolę solisty, na sposób przygotowania partii solowej, przez pryzmat kontroli i panowania nad całokształtem dzieła muzycznego. Istotną wartością w działalności dyrygenckiej jest kontakt z wybitnymi solistami, z którymi mam przyjemność współpracować. Wspólna praca nad interpretacją utworu, analizowanie idei interpretacyjnych doświadczonych, międzynarodowej renomy solistów jest dla mnie bezcennym polem samorozwoju. Jej efekty widzę także w pracy ze studentami, wiele elementów koncepcji pracy nad repertuarem wynika właśnie z wymiany doświadczeń i współpracy z wybitnymi instrumentalistami.

Do najważniejszych zaliczyłbym współpracę z Shlomo Mintzem, Heinrich Schiffem, Valerym Afanassievem, Dame Evelyn Glennie, Vadimem Repinem, Sophią Gubaiduliną, Freddy Kempfem, Sayaką Shoji, Wandą Wilkomirską, Pierre Amoyalem, Elmarem Oliveira, Juliusem Bergerem, Ivanem Monighettim.

Działalność dydaktyczna

Działalność dydaktyczną w Akademii Muzycznej w Krakowie prowadzę nieprzerwanie od 1998 roku, w tym od 2004 na stanowisku adiunkta. Sprawiała mi ona i sprawia wiele satysfakcji. Można powiedzieć, że nie ma większej radości od tej, kiedy wskutek mądrej, metodycznej pracy widzimy zauważalne postępy poziomu gry studentów. Dobrze zagrany egzamin jest powodem satysfakcji takiej samej, jak własny sukces wykonawczy. Równie cieszą sukcesy zawodowe studentów po opuszczeniu murów uczelni. Niemal wszyscy moi studenci znaleźli zatrudnienie w profesjonalnych zespołach dobrej klasy jak Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, Filharmonia Krakowska, Orkiestra Opery i Filharmonii Podlaskiej, Filharmonia Lubelska czy orkiestra kameralna Archetti. Ich poziom wykonawczy podczas studiów predystynował ich także do uczestnictwa w pracy zespołów kameralnych osiągających sukcesy artystyczne i konkursowe.

Inną formą działalności pedagogicznej, którą prowadziłem w latach 2001-2010 było kierownictwo artystyczne oraz członkostwo w radzie artystycznej ogólnopolskiego programu stypendialnego „Agrafka Muzyczna”. Ten innowacyjny projekt stawiał sobie za zadanie szeroko pojęty rozwój muzyczny i intelektualny młodych muzyków na poziomie szkół muzycznych II stopnia. Coroczne, dwutygodniowe kursy muzyczne zwieńczone były koncertem w Studio S-1 a później Filharmonii Narodowej w Warszawie. Stypendyści uczestniczyli w zajęciach z instrumentu głównego, ale także tworzyli zespoły kameralne i orkiestrę. Poznawali literaturę muzyczną od Renesansu, po utwory współczesne i jazzowe. Moją rolą było prowadzenie zajęć instrumentu głównego z wiolonczelistami oraz prowadzenie orkiestry. Ze względu na konkursowy, ogólnopolski charakter naboru poziom muzyczny młodych ludzi był bardzo wysoki.

Przez cały okres działalności programu, jako jego stypendyści i uczestnicy pojawiali się tak renomowani obecnie młodzi wykonawcy jak Agata Szymczewska, Łukasz Długosz, Adam Krzeszowiec, Mateusz Konopelski, Maxima Sitarz, Joanna Kreft, Maciej Frąckiewicz, Aleksander Dębicz czy Krzysztof Trzaskowski.

W roku 2011 powołany został do życia pierwszy program ogólnopolskiej młodzieżowej orkiestry na poziomie szkół II stopnia pod nazwą „Młoda Polska Filharmonia”, który mam przyjemność prowadzić jako dyrektor artystyczny i dyrygent. Tu również charakter konkursowy przesłuchañ sprawia, że poziom kandydatów jest bardzo wysoki. Orkiestra pracuje na zasadzie dwutygodniowych zgrupowań zakończonych serią koncertów. Na etapie przygotowawczym z członkami zespołu pracują w sekcjach renomowani polscy pedagodzy, koncertmistrzowie i soliści takich zespołów jak Filharmonia Narodowa czy orkiestra Teatru Wielkiego oraz członkowie kwartetu Camerata. Zaproszeni są także jako pedagodzy, a później soliści koncertów, koncertmistrzowie lub soliści światowej renomy zespołów orkiestrowych. Do tej pory byli to członkowie Berliner Philharmoniker, Israel Philharmonic, Moscow Virtuosi i Ensemble Modern. Podczas tras koncertowych w roku 2011 i 2012 poziom orkiestry został oceniony bardzo wysoko, na poziomie dobrego, profesjonalnego zespołu. Warto podkreślić duże znaczenie pedagogiczne projektu w kształtowaniu

osobowości artystycznej młodych wykonawców, którzy najczęściej w rodzinnych miastach uczestniczą w pracach orkiestr szkolnych o co najwyżej zadowalającym poziomie. Wynika to oczywiście z faktu, że w ramach danej szkoły w zajęciach orkiestry uczestniczą zarówno uczniowie dobrzy jak i słabi. Dobranie najlepszej pod względem umiejętności młodzieży wyzwala w projekcie Młodej Polskiej Filharmonii potencjał, który poprzez intensywną pracę można przekuć w efekt artystyczny na bardzo dobrym poziomie. Można powiedzieć, że uczestnictwo w tym programie ustawia świadomość wykonawstwa zespołowego młodych adeptów sztuki muzycznej na zupełnie nowym, nieznanym im wcześniej, poziomie.

Sporadyczna, ale dająca wiele satysfakcji jest prowadzona przeze mnie działalność w postaci warsztatów w szkołach muzycznych na terenie kraju. Na przestrzeni ostatnich lat były to m.in. kursy metodyczne dla nauczycieli-wiolonczelistów województwa dolnośląskiego prowadzone w PSM w Oleśnicy, kursy wiolonczelowe w PSM w Szczecinie, PSM II stopnia w Kaliszu a ostatnio (23.05.2013) PSM II stopnia w Częstochowie. Kontakt z nauczycielami i kursy mistrzowskie dla uczniów tych szkół są bardzo skuteczną platformą wymiany doświadczeń pedagogicznych, dyskusji o tajnikach techniki i interpretacji wiolonczelowej. Jest to dla mnie zawsze dużą przyjemnością, często w ośrodkach tych trafia się na młodzież bardzo utalentowaną.

Owocem połączenia pracy pedagogicznej i dyrygenckiej było zaproszenie Centrum Edukacji Artystycznej i PSM przy ul. Sosnowej w Łodzi do poprowadzenia warsztatów na temat pracy z orkiestrami szkół muzycznych. Przybyli nauczyciele z wielu stron kraju, a panel dyskusyjny oraz późniejsza praca z orkiestrą były owocną wymianą myśli oraz zrodzenia kilku pomysłów mających usprawnić i zwiększyć efektywność pracy w szkolnych zespołach orkiestrowych.

Działalność jako juror

Działalność w pracach jury to coroczne przesłuchania konkursowe do programu *Agrałka Muzyczna* do roku 2010 a od roku 2011 do programu *Młoda Polska Filharmonia*.

Poza tym w roku 2005 oraz 2007 zostałem zaproszony jako członek jury podczas VIII. I IX. edycji Konkursu Młodych Wiolonczelistów we Wrocławiu, gdzie miałem przyjemność współpracować z tak wybitnymi pedagogami jak m.in. Prof. Stanisław Firlej, Prof. Stanisław Pokorski, Prof. Paweł Głąbik, Prof. Lidia Grzanka czy Prof. Tomasz Strahl.

W roku 2013 uczestniczyłem także w pracach jury III Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Reszków w Częstochowie.

Działalność organizacyjna

Działalność organizacyjną rozpocząłem w roku 1999 organizując Międzynarodowy Festiwal Muzyczny w Kazimierzu nad Wisłą. Dalsza działalność organizacyjna jest związana z pełnionymi przeze mnie funkcjami służbowymi: od 2006 roku funkcją dyrektora naczelnego i artystycznego Filharmonii Kaliskiej, od 2012 roku także funkcją dyrektora artystycznego Filharmonii im. B. Hubermana w Częstochowie, a od 2011 roku funkcją dyrektora artystycznego orkiestry Młoda Polska Filharmonia. W instytucjach tych powołałem do życia lub prowadzę jako kierownik artystyczny następujące imprezy festiwalowe: Międzynarodowy Festiwal Muzyczny „Bursztynowy Szlak”, Letni Festiwal Muzyczny Południowej Wielkopolski, Międzynarodowy Festiwal Wiolinistyczny im. Bronisława Hubermana. Oprócz

tego od roku 2010 jestem dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego „Wszystkie Strony Świata”. W październiku 2013 roku startuje nowa inicjatywa odbywająca się w ramach Festiwalu im. B. Hubermana w Częstochowie. Będzie to I Międzynarodowy Konkurs Muzyki Kameralnej (w specjalnościach: skrzypce i fortepian, altówka i fortepian, wiolonczela i fortepian), stawiający sobie za cel propagowanie uprawiania muzyki kameralnej wśród studentów – uczestnicy mogą przystąpić do konkursu do dwóch lat po uzyskaniu dyplomu studiów wyższych.

Działalność organizacyjna daje mi również wiele satysfakcji, a prowadzone przeze mnie instytucje i festiwale zyskały sobie przychylną krytykę i publiczność.

Zapraszanie do Polski wybitnych artystów międzynarodowego formatu traktuję jako formę promocji naszego kraju i, tak dziś ważnej, stymulacji kulturalnej społeczności. Zależy mi także na ukazaniu zagranicznym artystom, że w naszym kraju, nawet w mniejszych ośrodkach, są dobre sale koncertowe i dobre zespoły filharmoniczne, z którymi współpraca może zaowocować dobrym efektem artystycznym. Zarówno kaliski festiwal *Bursztynowy Szlak* jak i *Festiwal im. Hubermana* są rozpoznawalnymi w Polsce wydarzeniami muzycznymi a odbywające się podczas nich koncerty przyciągają publiczność z odległych miejsc kraju. Warto tu wymienić choćby takich artystów jak: Shlomo Mintz, Valery Afanassiev, Dame Evelyn Glennie, Vadim Repin, Midori czy Sophia Gubaidulina.

Podsumowanie

W tym roku obchodzić będę 40-lecie urodzin. Dwadzieścia jeden z nich wypełniło profesjonalne życie zawodowe, licząc od wygranej podczas Konkursu im. D. Danczowskiego w Poznaniu w roku 1992 i pierwszych koncertów solistycznych po nim następujących.

Patrząc z perspektywy lat, czuję się spełniony zawodowo, ale jednocześnie łączy się owo spełnienie z przeświadczeniem o wielości doświadczeń, które stoją przede mną. Zapewne po kolejnej dekadzie będę mógł stwierdzić, o ile więcej doświadczeń nabyłem i o ile jestem muzykiem dojrzałym. I to chyba jest w zawodzie artysty-muzyka najpiękniejsze – ciągłe oczekiwanie na nowe wyzwania i doświadczenia. Wierzę, że nie stanę się ofiarą rutyny i artystycznego wypalenia, a ciągłość nowych muzycznych wyzwań będzie mnie prowadzić drogą harmonijnego rozwoju. Chciałbym, aby rozwój ten przekładał się także na bardzo istotną wartość w postaci zasobu wiedzy i doświadczenia przekazywanego studentom, których uczę.



