

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko - Krzysztof Sowiński

2. Posiadane stopnie i tytuły

1993 - tytuł magistra sztuki (dyplom z wyróżnieniem), Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu; tytuł pracy dyplomowej: *Fortepianowe transkrypcje Kaprysu a-moll op. 1 nr 24 na skrzypce solo Niccolo Paganiniego. Analiza porównawcza. Wybrane problemy wykonawcze.*

1999 - uzyskanie kwalifikacji I stopnia, Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu; promotor: prof. Alicja Kledzik, recenzenci: prof. Waldemar Andrzejewski, prof. Andrzej Jasiński

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach artystycznych/naukowych

01.10.1993 - 30.09.2002 - asystent w Katedrze Fortepianu w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w wymiarze 1/1 etatu,

01.10.2002 do dziś - adiunkt w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w wymiarze 1/1 etatu,

01.09.1994-31.08.2012 - nauczyciel w Zespole Szkół Muzycznych w Poznaniu, ul. Głogowska 90 w niepełnym wymiarze zatrudnienia.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm.)

Płyta CD: Xaver Scharwenka - piano & chamber music

Wykonawcy: Bartosz Bryła - skrzypce
Michał Bryła - altówka
Tomasz Lisiecki - wiolonczela
Krzysztof Sowiński - fortepian

Nagranie zrealizowano w Auli Nova Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu
Wydawca: ARS SONORA
Realizator nagrania: Jakub Garbacz

Na płycie znajdują się:

Xaver Scharwenka - *I Sonata fortepianowa cis-moll* op. 6

1. Allegro passionato
2. Scherzo vivacissimo
3. Cantabile
4. Allegro molto agitato

Kwartet fortepianowy F-dur op. 37

1. Allegro moderato
2. Adagio
3. Molto allegro
4. Allegro con fuoco

Serenada na skrzypce i fortepian op. 70

Z twórczością Philippa (1847-1917) i Xavera (1850-1924) Scharwenków zetknąłem się 9 lat temu, kiedy mój przyjaciel Lech Bałaban, znakomity altowiolista, zaprosił mnie do wspólnego wykonania *Sonaty na altówkę i fortepian g-moll* op. 106 autorstwa pierwszego z wymienionych braci Scharwenków. Od początku utwór wzbudził we mnie duże zainteresowanie. Jest to niewątpliwie jedna z najbardziej udanych kompozycji starszego o trzy lata, ale mniej utalentowanego, Philippa. Żałuję, że ramy czasowe płyty uniemożliwiły mi zarejestrowanie tego utworu i pozwoliły jedynie na pozostanie przy koncepcji płyty monograficznej Xavera Scharwenki. Mam jednak nadzieję, że także twórczość Philippa Scharwenki doczeka się prezentacji audio w kolejnym projekcie.

Przygotowując wymienioną sonatę nie sądziłem, że na utworze tym moja *przygoda* z braćmi Scharwenkami się nie skończy, a wręcz będzie początkiem poznawania życia i przede wszystkim twórczości tych niemieckich, jak podają niektóre źródła, kompozytorów. Encyklopedia angielska *Grove's Dictionary of Music and Musicians* uznaje ich za twórców polsko-niemieckich. Harold Schonberg w znanej książce pt. *The Great Pianists* określa ich jako pianistów i kompozytorów polskich (ojciec z pochodzenia był Czechem, matka Polką, a nazwisko pierwotnie pisało się Czerwenke). Dzisiaj nazwisko to niewiele mówi; można zaryzykować stwierdzenie, że twórczość braci Scharwenków jest zapomniana do tego stopnia, że nawet w pewnym niemieckim, pianistycznym leksykonie z 2006 roku bracia Scharwenkowie pośród innych znaczących artystów fortepianu zostali pominięci, niewymienieni. Odkryciem była dla mnie informacja, że miejscem narodzin kompozytorów było niewielkie miasteczko Szamotuły (Samter) niedaleko Poznania, miasto należące wówczas do wschodnich Prus. Będąc od wielu lat związanym z poznańskim środowiskiem muzycznym uznałem za pewnego rodzaju misję przypomnienia *najgłośniejszych kompozytorów swego czasu*, a zwłaszcza przybliżenia twórczości solowej i kameralnej **Teofila Franza Xavera Scharwenki** - *jednego z najbardziej utalentowanych i wyjątkowych osobowości pianistyki*.

Tak pisze o nim amerykański pianista, teoretyk, autor wielu publikacji muzycznych David Dubal w swoim leksykonie *The Art of the Piano*.

Polska, jak również światowa literatura muzyczna proponuje nam niewiele, jeśli chodzi o postać Xavera Scharwenki i określenie stylu jego twórczości. Działająca od 1988 roku w Lubece Fundacja im. Ph. i X. Scharwenków szczególnie w ostatnim czasie gromadzi materiały związane z życiem i twórczością braci Scharwenków tworząc tym samym bazę danych. Wiele z tych dokumentów (relacji prasowych, afiszy koncertów, fotografii itp.) pochodzi z terenu Stanów Zjednoczonych, głównie Nowego Jorku, gdzie bracia Scharwenkowie w roku 1891 utworzyli filię założonego przez siebie 10 lat wcześniej berlińskiego konserwatorium. Można mieć nadzieję, że autobiografia Xavera Scharwenki z 1922 roku pt. *Klänge aus meinem Leben (Dźwięki z mojego życia)* doczeka się edycji polskiej. Do tej pory została przetłumaczona na język angielski, dodatkowo wzbogacona o obszerną introdukcję autorstwa prof. Roberta S. Feigelsona z Uniwersytetu w Stanford (Kalifornia) i wydana w 2007 roku. (Warto nadmienić, że nauczycielką Roberta S. Feigelsona była dawna uczennica Xavera Scharwenki).

Urodzony 6 stycznia 1850 roku Xavier Scharwenka, podobnie jak jego brat Philipp, wcześniej wykazywał oznaki muzycznego talentu. Sprzyjała temu atmosfera domu, na którą duży wpływ miała matka, będąca ostoją rodzinnego ciepła i zamiłowania do muzyki. Domowej harmonii nie burzyły nawet odmienne konfesje: matka była katoliczką, ojciec ewangelikiem. Już w wieku czterech lat Xaver wygrywał na fortepianie zasłyszane melodie. Mówił: *Muzyka ciągle jest w mojej głowie*. Jego ojciec natomiast wierzył, że syn zostanie lekarzem. W roku 1857 rodzina Scharwenków przeniosła się do Poznania, gdzie Xaver rozwinął w sobie prawdziwy zapał do muzyki, a nadto do fortepianu. Jak dowiadujemy się z autobiografii Xavera Scharwenki opublikowanej w warszawskiej prasie pod koniec XIX wieku, entuzjazm ów wyrażał się w słowach: *Dalejże do Kullaka!* Niedługo potem, w roku 1865, Xaver został studentem Neue Akademie der Tonkunst (Nowej Akademii Sztuki Dźwiękowej) w Berlinie studiując pianistykę u samego Theodora Kullaka (urodzonego w Krotoszynie, ucznia K. Czernego), kompozycję natomiast u Richarda Würsta (ucznia F. Mendelsohna-Bartholdy'ego). Pośród swoich kolegów - studentów miał tak wybitnych pianistów jak Maurycy Moszkowski, Hans Bischoff czy Alfred Grünfeld. Niezwykła determinacja i pasja, z jaką oddał się studiowaniu zaowocowała wczesnym debiutem w Berlin Singakademie (Akademii Śpiewu w Berlinie), który zakończył się wielkim sukcesem. Dało to początek światowej karierze pianistycznej Scharwenki. Szczególnym wyróżnieniem było dla niego zaproszenie (w wieku lat 18) do grona pedagogicznego Akademii Kullaka, co było uznaniem jego nadzwyczajnych predyspozycji pedagogicznych. W roku następnym, za sprawą wydawnictwa Breikopf&Härtel światło dzienne ujrzały pierwsze utwory Xavera. Wśród nich znalazł się słynny Taniec Polski es-moll op. 3, pierwszy z pięciu, jakie znajdują się w cyklu. Popularność tego utworu była tak duża, że Scharwenka obawiał się zbytniego utożsamiania jego osoby i twórczości z tym tylko utworem. Kopie sprzedawane były w milionach egzemplarzy. Utwór jest wyrazisty w charakterze, energetyczny, oddziałujący na słuchacza. Scharwenka w swojej autobiografii *Klänge aus meinem Leben* wspomina historię, w której utwór ten przyczynił się do nawiązania znajomości, a później serdecznej przyjaźni z Franciszkiem Lisztem. Osobiście miałem przyjemność wykonywać ów cykl *Tańców Polskich* op. 3 podczas jednego z koncertów.

Aktywność Scharwenki obejmowała wiele obszarów. Funkcja dyrektora założonego przez siebie konserwatorium w Berlinie, a następnie jego oddziału w Nowym Jorku wymagała

niezwykłych umiejętności organizacyjnych. W krótkim czasie uczelnie te stały się znaczącymi ośrodkami oferującymi najwyższą jakość wykształcenia muzycznego. Zainteresowani nauką w instytucjach Scharwenki, zwłaszcza w Berlinie, przybywali z najodleglejszych krajów i kontynentów (Afryka, Australia). W konserwatorium gościnnie koncertowali tacy artyści jak Eugen d'Albert i Antoni Rubinstein. Charles Suttoni w przedmowie do I Koncertu fortepianowego op. 32 napisał, że Scharwenka *miał duży wkład w tzw. muzyczne przebudzenie w Ameryce w XIX wieku*. Stało się również za sprawą licznych tournée po Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, co w podsumowaniu do roku 1914 daje 26 podróży za ocean - wynik imponujący!

Xaver Scharwenka dość wcześnie zajął się pracą pedagogiczną - najpierw w instytucji Kullaka, a następnie w swoim konserwatorium. Doświadczenia dydaktyczne skłoniły go do badań nad problemami techniki fortepianowej i związanych z tym aspektów metodycznych. Rezultatem tych działań było powstanie takich publikacji jak 4-tomowe dzieło *Meisterschule des Klavierspiels* oraz poradnik dla pianistów *Methodik des Klavierspiels*. Jest też autorem zbioru ćwiczeń na fortepian *Studien im Oktavenspiel* op. 78. W 1914 roku Scharwenka założył Szkołę Mistrzowską z seminarium dla nauczycieli gry na fortepianie. Jego osiągnięcia w pracy pedagogicznej owocowały licznymi zaszczytami - został m.in. przewodniczącym Związku Pedagogów Fortepianu i Związku Koncertujących Artystów Niemieckich. O sukcesach dydaktycznych Scharwenki świadczą najlepiej jego liczni absolwenci, a wśród nich Vianna da Motta, Kurt Schubert czy Gustaw Ernest. W *Methodik des Klavierspiels* opublikowanej w 1907 roku Scharwenka zaprezentował nowoczesne podejście do techniki pianistycznej pisząc o swobodnym spadku, swobodnym ciężarze ramienia, czy o trylach z ruchem obrotowym. Wygląda na to, że w tej materii identyfikował się z poglądami Breihaupta i Steinhausena opublikowanymi dwa lata wcześniej, kiedy to ukazały się ich dwie prace omawiające problem fizjologii ręki i naturalności ruchu w grze. Warto podkreślić, że wiele założeń tej szkoły gry fortepianowej dało podstawy dla współczesnej pianistyki.

Xaver Scharwenka prowadził też działalność redakcyjną we współpracy ze znanymi wydawnictwami, takimi jak Breikopf&Härtel i Augener&Co. Prace rewizyjne obejmują dzieła wszystkie Chopina i Schumanna oraz wybrane dzieła Mendelssohna i Beethovena. Dokonywał też transkrypcji utworów. Przez kilka lat był korespondentem Londyńskiego *Monthly Musical Record*.

Połączenie tak wielu obszarów działalności twórczej - pianisty, kompozytora, pedagoga, dyrygenta, edytora, organizatora życia kulturalnego (był pomysłodawcą koncertów abonamentowych) - wzbudza podziw i uznanie. Silna osobowość połączona z niewyczerpaną pracowitością zjednywała mu szacunek u takich wybitnych artystów jak Fr. Liszt, J. Brahms, M. Bruch, J. Joachim, F. Bussoni, M. Rosenthal i.in.. Za swoją wielopłaszczyznową działalność otrzymał niezliczoną ilość orderów i odznaczeń od władz państwowych, a także od wielu prestiżowych instytucji kultury. Był przy tym człowiekiem rozważnym, o wysokiej kulturze i zmyśle dyplomatycznym, a na temat jego olśniewającej aparycji pisała w liście do rodziców Amy Fay, amerykańska studentka Th. Kullaka. W opublikowanej przez siebie *Music Study in Germany* daje wyraz oczarowaniu Scharwenką, jego posturą, z której odczytuje dumę z *bycia Polakiem*. Jak pisze Fay, osobiście doznawała satysfakcji patrząc na Scharwenkę i mówiąc jakby do siebie: *To jest Polak*.

Czy na całej, uniwersalnej artystycznie drodze Scharwenki objawiała się jego polskość? Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa, podobnie jak wyjaśnienie przyczyny niebytu pianisty i kompozytora, w historii ostatnich dziesięcioleci, zapomnianego.

Autor przedmowy do angielskiego tłumaczenia autobiografii X. Scharwenki (*Sounds from My Life*), powołując się na pewne relacje samego bohatera wspomnień, używa dosyć radykalnego stwierdzenia, że *Scharwenka nie lubił być nazywany albo kojarzony jako Polak. Świadczyć ma o tym również sposób, w jaki odnosił się do Niemiec jako 'Ojczyzny', którą darzył wielkim uczuciem.* Charles Suttoni natomiast napisał: *Dla polskiego ducha i wpływu w muzyce Scharwenka nie był tak żarliwy jak na przykład Paderewski. Jego fizycznym i duchowym domem był Berlin, nie Warszawa.*

Nie chciałbym rozstrzygać, czy te oceny przynależności narodowościowej Scharwenki są słuszne. Wyznaczenie roli narodowej kompozytora w drugiej połowie XIX wieku wydaje się być sprawą niesłychanie trudną w aspekcie zaistniałych wówczas zmian politycznych i geograficznych, których podmiotem stała się również Polska. Ocena polskości Scharwenki pochodząca z ust osób znajdujących się w zupełnie innych realiach historycznych, kulturowych jest co najmniej subiektywna, jeśli nie powierzchowna. Emil Neumann wiąże narodowe wpływy w twórczości Scharwenki z jego domem w Berlinie: *Także w Poznaniu i Wrocławiu, a więc wewnątrz granic niemieckiej rzeszy urodzeni Scharwenka i Moszkowski są, jednakowoż pojedyncze, poszczególne brzmienia wskazują na polską muzykę ludową, którą można u nich znaleźć, jednak pod innymi muzycznymi względami należą do niemieckiej szkoły berlińskiej - tam, gdzie się osiedlili, gdzie mają szereg powiązań i ponadto są pod wpływem szkoły północno-niemieckiej i to jest prawda, a nie polski narodowy kompozytor, jakim bywa określany.* Sam Scharwenka, kiedy wracał z Nowego Jorku do Berlina po 7-letniej nieobecności, wypowiedział dające do myślenia słowa: *Gdzie moje marzenia szybują, gdzie moje śmierci zmartwychwstają, tam jest kraj* (Niemcy, dop. autora), *który mówi moim* (niemieckim, dop. autora) *językiem.* Myślę, że wychowanie Scharwenki w duchu niemieckiego protestantyzmu i niemieckiej kultury, w której ta religijność była praktykowana oraz całe jego życie jako obywatela Niemiec zdobywającego zachodni świat utrwaliło w nim poczucie obywatelstwa niemieckiego. Życie natomiast nie zawsze pozwalało mu na uzewnętrznianie swoich polskich korzeni. Czynił to jednak za każdym razem, kiedy pisał kolejny cykl *Polskich Tańców*. Pisał je przez całe życie, w sumie kilkanaście opusów. Bez wątpienia utwory te noszą piętno dzieł narodowych, ludowych. Pomimo odrębnej tożsamości i indywidualnego stylu, trudno oprzeć się wrażeniu ich podobieństwa do mazurków Chopina, a to za sprawą narodowego charakteru kształtowanego przez rytmy polskich tańców. Niektóre z tych utworów są bardzo rozbudowane formalnie i schromatyzowane. Odkryciem był dla mnie *Taniec Polski* op. 58 nr 4, w którym pojawia się temat *Mazurka Dąbrowskiego*. Znana wówczas polska pieśń patriotyczna stała się kilka dziesięcioleci później hymnem narodowym. Ów ślad polskości wydaje się być kluczowym w subiektywnej wszakże ocenie jego świadomości narodowej. Cieszę się, że miałem okazję wykonywać ten utwór publicznie. *Tańce Polskie* przewijające się przez całą twórczość Xavera Scharwenki niczym refren, są jak przysmak w morzu różnorodnych dzieł kameralnych, ale też wielkich, a nawet monumentalnych form.

Do takich monumentalnych dzieł należą cztery koncerty fortepianowe, które zajmują szczególne miejsce w twórczości Scharwenki. Pierwszy z nich, b-moll op. 32 (poświęcony Franciszkowi Lisztowi), jest chyba najbardziej udanym dziełem kompozytora. Utwór spotkał się z surową krytyką Hansa von Bülowa z uwagi na eklektyczne, jego zdaniem, związki z Koncertem fortepianowym b-moll Czajkowskiego. Co ciekawe, jakiś czas później sam Czajkowski był bardzo zainteresowany tym koncertem i chwalił go za oryginalność. Moritz Rosenthal w jednym z listów wyraża swój zachwyt pisząc, iż *nie było takiego koncertu od czasów Chopina.* Natomiast w ocenie Liszta koncert ów wniósł niezwykle wkład w rozwój

muzyki fortepianowej. Również tutaj możemy odnaleźć inspiracje rytmami polskich tańców takich jak polonez i mazurek. *IV Koncert fortepianowy f-moll* op. 82 jest potężny, pełen namiętności i ognia, ekwilibrystycznie trudny, ale niezwykle efektowny. Słuchając tego koncertu, którego sam Scharwenka był częstym wykonawcą (m.in. pod batutą samego G. Mahlera czy F. Busoniego), lepiej rozumiemy opinię współczesnych na temat jego gry: *Problemy techniczne dla niego nie istniały, technika pianistyczna sięgała szczytów możliwości ludzkich*. Wiodący krytyk wiedeński Edward Hanslick nazwał Scharwenkę *totalnie fantastycznym pianistą, błyszczącym, ale bez szarlatanerii. Siła jego oktaw, łatwość, pewny lot jego pasaży, świetlista delikatność ornamentów i melodyczny przepływ jego połączonych tryli nie ma sobie równych*.

Do realizacji płyty wybrałem trzy utwory, z których każdy reprezentuje inny gatunek w twórczości Xavera Scharwenki: *I Sonata fortepianową cis-moll* op. 6, *Kwartet fortepianowy F-dur* op. 37 oraz *Serenadę na skrzypce i fortepian* op. 70. Chciałem przedstawić Scharwenkę nie tylko jako dobrego kompozytora, ale przede wszystkim jako fantastycznego pianistę. Odzwierciedleniem tego są właśnie jego dzieła fortepianowe, bowiem głównie pisał na fortepian, niemniej w kameralnych utworach rola fortepianu jest olbrzymia. W obfitej twórczości Scharwenki stosunkowo mało jest kompozycji bez udziału fortepianu. Nagrane przeze mnie utwory są tylko małym wycinkiem twórczości, która jest swego rodzaju apoteozą fortepianu. Dotyczy to zarówno utworów solowych, jak i kameralnych.

I Sonata fortepianowa cis-moll op. 6 dedykowana nauczycielowi Scharwenki - Kullakowi, powstała na wielkanoc w 1871 roku i jeszcze jesienią tego samego roku została wydana przez Breitkopf&Härtel. Druga wersja z niewielkimi poprawkami ukazała się w 1905 roku. Choć jest to wczesny opus, Scharwenka miał już pewne doświadczenie w pisaniu formy sonatowej. Z 1869 roku bowiem pochodzi jego *Sonata na skrzypce i fortepian d-moll* op. 2 napisana w stylu Beethovena, w zakresie melodyki i techniki figuracyjnej nawiązuje jakby do Mendelssohna, a czasem Schumanna. Szczególnie głos fortepianu w sonacie wskazuje na wirtuozowskie zacięcie 18-letniego Scharwenki. Niektórzy uważają, że jest to *sonata fortepianowa z obligatoryjnymi skrzypcami* - przyznając fortepianowi pierwszoplanową rolę. Kompozytor napisał dwie sonaty fortepianowe, późniejsza to *Sonata Es-dur* op. 36 z 1878 roku. Chociaż sonata nie jest dla Scharwenki podstawową formą w jego twórczości, to jednak utworami tymi dobrze zapowiada on swoją kompozytorską karierę. *I Sonata fortepianowa cis-moll* op. 6 jest bardzo skondensowana w swoich rozmiarach, zachowuje klasyczny 4-częściowy układ, w którym temat przewodni pierwszej części, w różnych opracowaniach, pojawia się w dalszych ogniach dzieła. Nawiązuje tym do Schumanna, który dążył do wzajemnego związku między częściami cyklu. Pierwsza część sonaty - *Allegro passionato* to allegro sonatowe, Druga jest *Scherzem* o budowie ABA¹, część trzecia to przepiękne, trwające krótką chwilę, dwuogniowe *Adagio*, które kończy się kadencją wykorzystującą materiał tematyczny pierwszej części. Jest ona jednocześnie wstępem do pełnego furii, wirtuozowskiego *Finału*, który następuje *attacca*. Motyw czołowy tematu występuje również w zakończeniu całej kompozycji, kiedy pojawia się kilkakrotnie zanim zabrzmie ostatni akord. Chociaż Scharwenka w swej twórczości w mniejszym stopniu odwołuje się do Chopina, to jednak w Sonacie op. 6 chce się szukać takich porównań. Ogólnie rzecz biorąc, dostrzec można inspiracje chopinowską *Sonatą h-moll* zarówno w pierwszej, jak również czwartej części. Do złudzenia fragment z przetworzenia pierwszej części sonaty Scharwenki przypomina analogiczny odcinek pierwszej części sonaty Chopina. Scharwenka lubił grać Chopina i niewątpliwie był pod jego silnym wpływem. Nade wszystko był Scharwenka mistrzem

pięknych melodii, które w kolejnych, wariacyjnych odsłonach tematu ukazują wirtuoza fortepianu. Ostatnia część *Allegro molto agitato* to przejaw rozmachu pianistycznego i brawury kompozytorskiej.

Komponowanie *Kwartetu na fortepian, skrzypce, altówkę i wiolonczelę F-dur op. 37* Scharwenka rozpoczął w październiku 1876 roku, a zakończył we wrześniu 1877 w Berlinie. *Już dłuższy czas nosiłem się z myślami, by zająć się na nowo muzyką kameralną. Zabrałem się za to dzieło, naszkicowałem I część Kwartetu na fortepian, skrzypce, altówkę i wiolonczelę. Praca szła mi zrecznie, szybko, jak z rękawa, ponieważ tematy posiadały taką elastyczność melodyjnej i harmonicznego struktury, która była korzystna do dalszego rozwijania i dalszego kontrapunktowego opracowywania* - pisze Scharwenka w autobiografii *Klänge*. Utwór dedykowany jest Zoffi Gousseff, teściowej Scharwenki. Kwartet spotkał się z dużym uznaniem Fr. Liszta, a także J. Brahmsa, który po jednym z wykonań samego Scharwenki powiedział mu wiele pochlebnych słów. Miał jedynie zastrzeżenia do zapisanego przez kompozytora *vide* w wolnej, drugiej części, dającego wykonawcy wybór krótszej lub dłuższej wersji wykonania, uznając to za swego rodzaju błąd, co Scharwenka z pokorą przyjął pozostając jednak przy swoim zdaniu. W dziele tym kompozytor ujawnia w pełni ukształtowaną technikę kontrapunkcyjną i indywidualny styl. Partia fortepianu wykazuje, choć okazjonalnie, pewne znamiona stylu koncertowo - wirtuozowskiego, co szczególnie słychać w czwartej części. Głosy smyczkowe natomiast są bardzo zindywidualizowane, będąc przeciwwagą dla rozbudowanego fakturalnie fortepianu ukazują piękno tematycznych melodii. Kwartet posiada klasyczne 4 części, z których pierwsza to allegro sonatowe, wolna druga, scherzo i efektowny finał, będący również allegrem sonatowym. W części pierwszej klasyczny układ - ekspozycja, przetworzenie, repryza - realizowany jest dość swobodnie z wykorzystaniem techniki kontrapunkcyjnej. Kompozytor stosuje podobny zabieg jak w *Sonacie* op. 6, gdy w codzie czwartej części wprowadza temat z początku części pierwszej, co doskonale spaja całą kompozycję. Struktura praktycznie wszystkich części to ABA¹, dalece rozbudowane poprzez stosowanie techniki wariacyjnej oraz wykorzystanie walorów wszystkich instrumentów w równym stopniu wyrażających ekspresję dzieła. Pomimo silnie zarysowanych inklinacji Scharwenki do fortepianu potrafi on w równorzędny sposób zaangażować wszystkie cztery instrumenty do ukazania wyrazowej strony utworu. Popis i wirtuozowski blask fortepianu daje pewne przyzwolenie na zakwalifikowanie języka muzycznego do stylu *brillant*, jednak następuje tu zdecydowane pogłębienie strony emocjonalnej. Scharwenka tworzy dzieło dużych rozmiarów (70 stron partytury), stosuje plany architektoniczne, rozbudowane modulacje, jak np. w części drugiej, szeroką paletę dynamiczną - wszystko to daje wykonawcom spełnienie we wzajemnym, partnerskim wykonaniu romantycznego dzieła kameralnego.

Serenada na skrzypce i fortepian op. 70 datowana na 1895 rok, skomponowana została w Stanach Zjednoczonych i dedykowana żonie brata Scharwenki, Marianne, skrzypaczce, która także uczyła w Konserwatorium Scharwenki. W całej twórczości Scharwenki jest to jedyny przykład utworu instrumentalnego typu *salonowego*. Kompozycja utrzymana w prostej konstrukcji ABA, z ożywioną częścią środkową, urzeka swoją ekspresją, liryzmem i elegijnym charakterem. Jest jeszcze jednym przykładem miniatury romantycznej tak bardzo popularnej pod koniec XIX wieku.

Nagranie płyty z utworami X. Scharwenki sprawiło mi wiele satysfakcji. Bardzo się cieszę, że w utworach kameralnych wspierali mnie tak znakomici artyści. Utwory, których wykonania się podjąłem, z punktu widzenia pianistycznego stawiają przed wykonawcą ambitne wymagania w zakresie środków technicznych, jak również przedstawienia w sposób oryginalny

treści artystycznych w utworach kompozytora, którego renesans w ostatnim czasie przeżywamy. Jest to chyba dobry znak czasu - zainteresowanie w ostatnich dwóch, trzech dekadach erą romantyzmu, naznaczonego w historii muzyki aktywnością wielu wybitnych wirtuozów. Istotnie wiek XIX był wiekiem fortepianu. Okoliczności pracy twórczej w tym czasie niejednokrotnie skłaniały kompozytorów do pisania dla siebie; była to okazja do autoprezentacji. Tak było w przypadku Scharwenki, który zdumiewał poziomem wykonawczym swoich utworów. Może dlatego Robert S. Feigelson we wstępie do *Sounds from my life* napisał: *Oczywiście Scharwenka jako pianista i dyrygent był najbardziej odpowiednim wykonawcą własnych kompozycji z jego umiejętnościami i energią; po jego śmierci stało się to dużą przeszkodą*. Chociaż trudno to dzisiaj ocenić, mogła to być jedna z przyczyn zapomnienia kompozytora i pianisty. Istnieją doniesienia, które mówią, że w latach 80-tych Scharwenka, dzięki swoim pełnym sukcesów podróżom koncertowym, był znany i słyszano się o nim jako o bezspornie najbardziej znanym i cenionym pianistą kończącego się wieku. Eberhard Geiger w broszurze *Wer war Xaver Scharwenka* napisał, że *Scharwenka należał przez dziesiątki lat do klasy 'premium' światowych pianistów*. Scharwenka bez wątpienia był wirtuozem fortepianu. Świadczy o tym zapis jego gry w szeregu nagrań mechanicznych (pianolowych) i akustycznych. Pianista dowodzi nimi, że był artystą wrażliwym, posiadającym imponującą technikę pianistyczną. Jednym z najbardziej dostępnych jego nagrań jest *Fantasie-Improromptu cis-moll* op. 66 oraz *Scherzo b-moll* op. 31 Fr. Chopina.

W nekrologu Scharwenki napisano, że *był jednym z głównych pianistów swego czasu. Jego barwa była piękna, a interpretacja oryginalna*. Chociaż grę Scharwenki cechowała wirtuozeria i moc, to nigdy nie było mowy o twardości brzmienia, raczej zachwycano się jakością jego dźwięku. Twórczość, której drogę rozwoju wyznaczył fortepian, lokuje się w późnym XIX-wiecznym romantyzmie i jest oceniana przez najsurowszych krytyków tamtych czasów jako bardzo dobra kompozytorsko. Scharwenka był mistrzem melodii i wylewnej ekspresji, czego świadectwem są wybrane przeze mnie do nagrania utwory. Dzisiaj Xaver Scharwenka odkrywany jest na nowo. Coraz więcej badaczy podejmuje się oceny przyczyn zapomnienia kompozytora funkcjonującego pośród znanych dziś pianistów tamtego okresu, takich jak Antoni Rubinstein czy Ignacy Jan Paderewski. Cieszę się natomiast, że jest coraz więcej inicjatyw mających na celu propagowanie muzyki Scharwenków. Jedną z nich jest powołany do życia kilka lat temu Międzynarodowy Festiwal im. Philippa i Xavera Scharwenków organizowany przez fundację *Pro Cello* w rodzinnym mieście kompozytorów, Szamotułach. Połączenie festiwalu z kursem wiolonczelowym, przyciągającym w kolejnych edycjach coraz więcej młodych, utalentowanych instrumentalistów, daje niepowtarzalną okazję do zapoznania młodego pokolenia artystów, a także publiczności z muzyką braci Scharwenków.

Mam nadzieję, że przywołanie kompozytora i pianisty o słowiańskich korzeniach, będzie z jednej strony cenną lekcją historii muzyki, z drugiej zaś wzbogaci odbiorcę w te przeżycia, które sięgają w głąb duszy, czyli pozostają w zgodzie z ludzką naturą. Taka właśnie wydaje się być twórczość Xavera Scharwenki.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych

Urodziłem się w Sulechowie, miasteczku położonym na terenie obecnego województwa lubuskiego, którego szczęściem historycznym była krótką, bo zaledwie kilkugodzinna wizyta najwybitniejszego kompozytora polskiego Fryderyka Chopina. Miało to miejsce 28 września 1828 roku w czasie podróży z Berlina do Poznania. Istnieją różne źródła opisujące szczegóły wizyty Chopina w Züllichau, a przede wszystkim poddawanego w wątpliwość krótkiego, spontanicznego występu 18-letniego geniusza. Ciekawostką dla mnie jest natomiast to, że jedną z osób uczestniczących w spotkaniu z Chopinem był niejaki Moritz Friedrich Kähler, dyrektor muzyczny Szkoły Pedagogicznej w Sulechowie, który był jednym z nauczycieli Theodora Kullaka. Ten z kolei był profesorem Xavera Scharwenki, będącego w obszarze mojego zainteresowania, a którego twórczość została zaprezentowana w pkt. 4 niniejszego autoreferatu. Obecność Chopina w Sulechowie upamiętniano na wiele sposobów. W 1949 roku, w setną rocznicę śmierci, odbył się w mieście pierwszy festiwal chopinowski, a w latach późniejszych odbywał się corocznie Międzywojewódzki Konkurs Pianistyczny im. Fr. Chopina. Wspomnienie to jest mi o tyle bliskie, że sam z powodzeniem brałem udział w kilku edycjach owego konkursu. Były to moje pierwsze lata nauki gry na fortepianie i pierwsze doświadczenia estradowe i konkursowe zanim związałem swoje dalsze losy z Poznaniem.

Jestem absolwentem Państwowej Podstawowej Szkoły Muzycznej im. H. Wieniawskiego w Poznaniu oraz Państwowego Liceum Muzycznego im. M. Karłowicza w Poznaniu. W roku 1988 podjąłem studia na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie fortepianu ad. Alicji Kledzik, które ukończyłem z wyróżnieniem w 1993 roku. Niezwykłe zaangażowanie i intuicja pedagogiczna mojego profesora sprawiły, że problemy techniki gry fortepianowej (rozumianej znacznie szerzej niż tylko manualna sprawność) ukazały mi się w nowym świetle, nabrały jeszcze większego wymiaru i znaczenia. Dzięki temu mogę stwierdzić, że okres studiów obfitował w wiele cennych doświadczeń, sprzyjał realizacji obszernego i ambitnego repertuaru, co z kolei umożliwiało planowanie udziału w krajowych, jak również międzynarodowych konkursach pianistycznych. Działania te zaowocowały uzyskaniem stypendiów artystycznych: Towarzystwa im. Fr. Chopina w Warszawie oraz Towarzystwa im. Fr. Liszta we Wrocławiu oraz Ministra Kultury i Sztuki. W roku 1992 roku na Europejskim Konkursie Pianistycznym im. C. Kahn'a w Paryżu zdobyłem III nagrodę. Byłem też uczestnikiem II etapu Ogólnopolskich Przesłuchań na Stypendia dla Kandydatów do XIII Międzynarodowego Konkursu im. Fr. Chopina w Warszawie w 1995 roku.

Bezpośrednio po studiach zostałem zatrudniony w macierzystej uczelni w charakterze asystenta w klasie prof. Waldemara Andrzejewskiego. Był to szczególny etap mojej artystycznej drogi, a przede wszystkim był to czas poznawania z *drugiej strony* mechanizmu pracy dydaktycznej ze studentem. Poprzez wielogodzinne hospitacje lekcji, wspólne próby, komentarze oraz samodzielnie prowadzone zajęcia coraz lepiej rozumiałem rolę celowego, świadomego i dobrze zaplanowanego konspektu pracy ze studentem. Miałem okazję obserwować realne efekty takich metodycznych działań na przykładzie znanych dziś pianistów młodego pokolenia - Joanny Marcinkowskiej czy Jacka Kortusa. Ośmioletnia współpraca z prof. W. Andrzejewskim na poziomie akademickim uzupełniana była dydaktyką z uczniami Liceum Muzycznego w Poznaniu (*Poznańskiej Szkoły Talentów*), w którym byłem zatrudniony.

W roku 1999 zrealizowałem przewód kwalifikacyjny I stopnia. W programie recitalu znalazły się utwory fortepianowe W. A. Mozarta, Fr. Chopina, S. Rachmaninowa, Fr. Liszta oraz K. Szymanowskiego.

Równolegle do pracy asystenta w Katedrze Fortepianu, w ramach pensum dydaktycznego, pełniłem obowiązki akompaniatora w klasie wiolonczeli. Intensywnie poznawałem wtedy literaturę kameralną - od sonat wiolonczelowych Beethovena, Brahmsa, Szostakowicza, Debussy'ego po wyciągi fortepianowe koncertów. Praca ze studentami w tym charakterze wymagała nie tylko starannego przygotowania repertuaru, ale też zaangażowania w sferze dydaktyki. W czasie tym miałem okazję pracować z wieloma uzdolnionymi instrumentalistami, co potwierdzały wysokie laury studentów na prestiżowych konkursach wiolonczelowych takich jak Ogólnopolski Konkurs Wiolonczelowy im. D. Danczowskiego w Poznaniu. Cieszę się, że miałem w tym swój skromny udział. Z chwilą ukończenia studiów nawiązałem współpracę z altowiolistą Lechem Bałabanem. Działania te uświadomiły mi piękno kameralnego muzykowania i były udanym startem do mojej późniejszej aktywności artystycznej w tym właśnie obszarze.

Od roku 2002 miejscem mojego zatrudnienia stała się Katedra Kameralistyki na Wydziale Instrumentalnym. Obecnie, po zmianach organizacyjnych wydziału, jestem pracownikiem powstałego w 2007 roku Wydziału Instrumentów Smyczkowych Harfy, Gitary i Lutnictwa współpracując z Międzywydziałową Katedrą Kameralistyki. Decyzja o związaniu swojej dalszej pracy akademickiej z kameralistyką nie była jednoznaczna z zaniechaniem działalności artystycznej jako solisty. Ten charakter wykonawcy estradowego zawsze był mi bliski, dlatego starałem się wykorzystywać różne okazje do takiej formy publicznej prezentacji. Miało to miejsce w okresie zarówno przed, jak i po uzyskaniu kwalifikacji I stopnia. Wśród znaczących wydarzeń z lat 1993-1999 chciałbym wymienić wykonanie Koncertu fortepianowego b-moll op. 23 P. Czajkowskiego z Filharmonią Zielonogórską (Sala Filharmonii Zielonogórskiej) oraz III Sonaty fortepianowej op. 36 K. Szymanowskiego w ramach organizowanej przez Katedrę Fortepianu prezentacji kompletu dzieł fortepianowych kompozytora (Akademia Muzyczna w Poznaniu). Wykonałem też kilkanaście recitali i półrecitali w Poznaniu oraz innych ośrodkach. Znaczącym wydarzeniem kameralnym był niewątpliwie udział w przewodzie kwalifikacyjnym I stopnia wiolonczelisty Macieja Mazurka oraz koncerty kameralne z cyklu *Arcydzieła Kameralistyki, Spotkania u Paderewskiego, Bydgoski Wtorek Muzyczny* i in..

W dalszej części autoreferatu chciałbym omówić wybrane osiągnięcia artystyczne realizowane przeze mnie po uzyskaniu kwalifikacji I stopnia, tj. od czerwca 1999 roku. Szczegółowy wykaz koncertów znajduje się w dokumentacji. Obejmuje on 181 wydarzeń artystycznych, a wśród nich są koncerty kameralne, występy solowe oraz udział w konkursach, kursach i akademiach muzycznych w charakterze pianisty - akompaniatora.

Koncertowałem w wielu miastach w kraju, takich jak: Szczecin, Poznań, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Częstochowa, Kaśna Dolna, Gorzów Wlkp., Wrocław, Zielona Góra, Leszno, Kołobrzeg, Bydgoszcz, Piła, Konin i.in.. Występowałem też w Niemczech, Rosji (Konservatorium im. P. Czajkowskiego w Moskwie), Szwecji, Hiszpanii i na Węgrzech. Program koncertów solowych obejmował dzieła różnych kompozytorów. W dużej liczbie były to recitale i półrecitale chopinowskie, ale z nie mniejszą satysfakcją prezentowałem utwory Haydna, Mozarta, Beethovena, Liszta, Rachmaninowa, Ravela, Scharwenki i.in.. Wystąpiłem jako solista około 36 razy. Były to recitale, półrecitale, jak również koncerty będące połączeniem muzyki fortepianowej i kameralnej. Do ważniejszych występów solowych

zaliczyć należy: recital chopinowski w Budapeszcie, występy z utworami Chopina w Varberg i Stenungsund (Szwecja), koncerty na Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej (Drezdenko-Mierzęcin-Dobiegniew), w tym koncert jubileuszowy na 10-lecie festiwalu (Gorzów Wlkp.), recital w ramach Roku Chopinowskiego (Krotoszyn), jak również koncerty z cyklu *Pedagodzy i Studenci* (Poznań), *Jesienny Salon Muzyczny* oraz *Niedzielny Salon Muzyczny* (Szczecin). Znaczącymi dla mnie wydarzeniami były też prezentacje utworów fortepianowych Xavera Scharwenki podczas Międzynarodowych Festiwali im. Philippa i Xavera Scharwenków w Szamotułach.

Istotnym wydarzeniem w obszarze działalności kameralnej był niewątpliwie udział w przewodzie kwalifikacyjnym I stopnia altowiolisty Lecha Bałabana (AM, Bydgoszcz) oraz przewodzie habilitacyjnym klarncisty Bogusława Jakubowskiego (AM, Gdańsk). Występowałem na co najmniej 12 różnych festiwalach w Polsce i za granicą. Wśród nich wymienić należy: Festiwal im. Ph. i X. Scharwenków w Bad Saarow (Niemcy), Festiwal im. Ph. i X. Scharwenków (Szamotuły), Festiwal Muzyki Polskiej w Warszawie, Europejski Festiwal Muzyczny w Otwocku, Festiwal Muzyki Współczesnej im. W. Lutosławskiego (Szczecin), Letni Festiwal Muzyki Organowej i Kameralnej (Drezdenko, Mierzęcin, Dobiegniew), *Kostrinella* (Kostrzyn n/o.), *Mozart Plus* (Zielona Góra), Festiwal im. Gryphiusa (Głogów), *Tydzień Talentów* (Kąсна Dolna), Festiwal Muzyki Pasyjnej i Paschalnej (Poznań). Udział w wielu z nich obejmował kilka edycji. Do ważnych wydarzeń kameralnych należy współdziałanie z wiolonczelistą Dominikiem Połóńskim w koncercie inauguracyjnym Ogólnopolski Konkurs Wiolonczelowy im. D. Danczowskiego w Poznaniu. Występ z jednym z najwybitniejszych polskich wiolonczelistów młodego pokolenia był niezwykle satysfakcjonujący. Do koncertów o dużej randze zaliczamy tradycyjnie występy na terenie macierzystej, bądź innej uczelni muzycznej w Polsce. Wielokrotnie uczestniczyłem w koncertach kameralnych pedagogów organizowanych przez Katedrę Kameralistyki Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Wraz z altowiolistą Lechem Bałabanem wziąłem też udział w kilku edycjach cyklu *Bydgoski Wtorek Muzyczny*. Koncerty te, zajmujące silną pozycję w kalendarzu imprez artystycznych Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, stworzyły okazję do zaprezentowania różnorodnego repertuaru. Akademia Muzyczna w Gdańsku była natomiast miejscem realizacji wspomnianego wcześniej koncertu habilitacyjnego klarncisty Bogusława Jakubowskiego. Na terenie własnej uczelni wielokrotnie brałem udział w koncertach z cyklu: *Smyczki w Akademii*, *Arcydzieła Kameralistyki*, *Poniedziałki w Akademii* oraz koncerty inauguracyjne rok akademicki. Wśród wykonywanych wówczas utworów znalazły się m.in.: Kwartet fortepianowy F-dur op. 37 X. Scharwenki, Trio klarinetowe op. 114 oraz Trio waltorniowe op. 40 J. Brahmsa, Kwintet fortepianowy *Pstrąg* op. 114 Fr. Schuberta oraz sonaty kameralne J. Brahmsa, S. Prokofiewa, D. Szostakowicza, Ph. Scharwenki, P. Hindemitha, J. Astriaba, W. Sutryka. Bardzo interesujący był dla mnie występ ze znakomitym kontrabasistą Thierry Barbe (Francja), z którym wykonałem Koncert wiolonczelowy h-moll op. 104 A. Dvoraka. Choć moja działalność kameralna polegała głównie na współpracy z instrumentalistami, to z nie mniejszą satysfakcją wspominam występy ze śpiewakami.

Do kameralnych koncertów zagranicznych zaliczyć należy występ w Bad Saarow (Niemcy), miejscowości, w której mieszkał i tworzył X. Scharwenka, występy w Varberg i Stenungsund (Szwecja), gdzie wykonywałem wraz ze skrzypaczką i wiolonczelistą m.in. Symfonię hiszpańską op. 21 E. Lalo, Koncert podwójny na skrzypce, wiolonczelę i orkiestrę (wyciąg fortepianowy) G. Donizettiego oraz Trio fortepianowe d-moll op. 32 A. Arenskiego.

Do udanych chciałbym zaliczyć również koncert z udziałem altowiolisty Michała Bryły w Conservatorio Superior de Musica w Oviedo (Hiszpania).

Występowałem w wielu instytucjach oświaty i kultury, jak muzea, biblioteki, sceny teatru, szkoły, domy kultury. Do takich miejsc należy m.in. Ośrodek Promocji Kultury *Gaude Mater* w Częstochowie czy Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej *Manga* w Krakowie. Koncertowałem też w obiektach zabytkowych: Pałac w Rybnej, Mierzęcinie, Lubostroni, Rydzynie, Szamotułach, Żaganiu, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, CK Zamek, Pałac Działyńskich oraz Ratusz w Poznaniu, Dwór w Koszutach, Ratusz Miejski w Kołobrzegu, *Villa Mon Repos* w Wojnowie k/Poznania. Byłem też uczestnikiem koncertów plenerowych w ramach festiwali muzycznych w Głogowie i Kostrzynie n/o.

W swoim dorobku mam także udział w koncertach kompozytorskich w Poznaniu oraz Inowrocławiu. Na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej im. W. Lutosławskiego w Szczecinie wraz z altowiolistą Lechem Bałabanem dokonałem prawykonania Sonaty na altówkę i fortepian poznańskiego kompozytora Zbigniewa Kozuba oraz *Oratio* Mariusza Matuszewskiego w wersji na altówkę i fortepian. Podejmowałem się też innych wyzwań w zakresie literatury mniej znanej lub nieco zapomnianej. Do takich działań zaliczyć należy niedawny koncert, jaki odbył się w Auli Nova Akademii Muzycznej w Poznaniu pt. *Bracia Surzyńscy na tle epoki*, na którym wykonałem miniatury fortepianowe Mieczysława Surzyńskiego. Spośród innych projektów chciałbym wymienić współwykonanie Koncertu na skrzypce solo, dwa fortepiany i perkusję Floriana Dąbrowskiego z udziałem solistki Jadwigi Kaliszewskiej, a także prezentacje utworów na klarnet i fortepian kompozytorów szczecińskich, takich jak: Carl Loewe, Waldemar Sutryk, Ryszard Kwiatkowski i Artur Cieślak. Zwieńczeniem pracy nad tym projektem było nagranie wraz z klarncistą Bogusławem Jakubowskim płyty CD pt. *Zapomniane i nowe utwory na klarnet kompozytorów szczecińskich XIX, XX i XXI wieku*. Nagranie zrealizowano w sali filharmonii szczecińskiej.

W dorobku fonograficznym posiadam 3 płyty. Poza w/w z dużą satysfakcją wymieniam płytę nagrałą ze wspomniałym poznańskim wiolonczelistą Maciejem Mazurkiem pt. *Sonatas*. Na płycie znajdują się kompozycje L. v. Beethovena, L. Boccheriniego oraz D. Szostakowicza. W roku 2014 ukazała się moja najnowsza płyta pt. *X. Scharwenka - piano & chamber music* z udziałem znakomitych artystów: skrzypka Bartosza Bryły, altowiolisty Michała Bryły oraz wiolonczelisty Tomasza Lisieckiego. Byłem też uczestnikiem projektu płyty *Młodzi Laureaci w Wadze*, na której zarejestrowano fragment Koncertu wiolonczelowego a-moll C. Saint-Saëns'a wykonanego z uczennicą *Poznańskiej Szkoły Talentów* Zuzanną Szambelan. Wydawnictwo to powstało dla użytku edukacyjnego. Dokonałem też sesji nagraniowej akompaniamentów fortepianowych do serii *Let's play together*. Projekt obejmował nagranie głosów fortepianowych sześciu staroklasycznych sonat wiolonczelowych (F. Francoeur, P. Locatelli, G. Valentini, L. Boccherini, J. B. Breval) oraz M. Marais - *La Folia*. Materiał zarejestrowany został w formacie MP3 i udostępniony przez wydawcę online. Wydawcą jest korporacja firm Diginet oraz Polish Jazz z siedzibą w Auburn, w Kalifornii.

W działalności kameralnej partnerowałem wielu wspomniałym artystom, zarówno instrumentalistom, jak również śpiewakom. Wśród nich wymienić należy solistów takich jak: Iwona Hossa, Jadwiga Kaliszewska, Bartosz Bryła, Roman Jabłoński, Andrzej Wróbel, Stefan Kamasa, Lech Bałaban, Jan Paruzel, Dominik Połoński, Maria Pawlaczyk, Jarosław Żołnierczyk, Maciej Mazurek, Ewelina Pachucka-Mazurek, Bogusław Jakubowski, Iwona Kowalkowska, Ewa Guzowska, Tomasz Lisiecki, Marcin Suszycki.

Bardzo sobie cenię występy ze studentami, a także uczniami *Poznańskiej Szkoły Talentów*, w której byłem zatrudniony. Działalność na tej płaszczyźnie zaowocowała udziałem m.in. w *Verba Sacra*, którego gościem specjalnym był aktor Marian Opania, występami na Zamku Królewskim w Warszawie, w Towarzystwach Muzycznych im. H. Wieniawskiego czy F. Nowowiejskiego w Poznaniu, udziałem w *Letnich Koncertach Ratuszowych* w Poznaniu oraz koncertach okolicznościowych. Występy ze studentami i uczniami to również współudział w konkursach altówkowych i wiolonczelowych w kraju, jak też w Czechach, Słowacji i Austrii. Ogółem, w okresie po uzyskaniu kwalifikacji I stopnia, wzięłem udział w 22 konkursach oraz przesłuchaniach krajowych i międzynarodowych. Na wielu z nich uczniowie i studenci uzyskiwali wysokie nagrody, a mnie przypadły w udziale wyróżnienia za twórczy wkład w prezentacje konkursowe. Praca ze studentami to również przygotowanie recitali dyplomowych. Po 1999 roku na studiach II stopnia wykonałem ich w sumie 44, w całym okresie zatrudnienia - 54.

Wielokrotnie uczestniczyłem w charakterze pianisty - akompaniatora w kursach i letnich akademiach muzycznych w Żaganiu, Rydzynie, Szamotułach i Koninie. Również na terenie Poznania byłem zaangażowany w kursy prowadzone przez wybitnych altowiolistów i wiolonczelistów, takich jak: Zara Nelsowa (USA), E. Simkin (USA), V. Yagling (Finlandia), C. Barczyk (USA), R. Jabłoński (Hiszpania), A. Levitan (Izrael), S. Kamasa (Polska), P. Mosca (Włochy), J. Kosmala (USA).

Działalność dydaktyczna po uzyskaniu kwalifikacji I stopnia obejmuje cztery dziedziny: dydaktyka fortepianowa, funkcja akompaniatora, zespoły kameralne oraz metodyka dla pianistów. Do 2002 roku będąc związanym z Katedrą Fortepianu realizowałem zajęcia z przedmiotu głównego w formie dzielonej z prof. W. Andrzejewskim oraz prof. A. Kledzik. W zakresie moich obowiązków była też realizacja wyciągów fortepianowych do koncertów fortepianowych oraz innych utworów na fortepian z orkiestrą wykonywanych przez studentów oraz uczniów *Poznańskiej Szkoły Talentów* na egzaminach i koncertach. W ramach powyższych prac na rzecz Katedry Fortepianu, w całym okresie swojego zatrudnienia (od 1993 roku) akompaniowałem 51 razy. Repertuar obejmował 25 różnych dzieł - od Bacha po Lutosławskiego. Chętnie uczestniczyłem w kursach organizowanych przez Katedrę Fortepianu, prowadzonych przez wybitnych pianistów i pedagogów jak choćby prof. Andrzeja Jasińskiego czy Martina Hughes'a. Prowadziłem też klasę fortepianu we wspomnianej powyżej *Poznańskiej Szkole Talentów* oraz w Szkole Muzycznej II stopnia w Poznaniu.

W latach 2006-2010 pracowałem w filii poznańskiej Akademii w Szczecinie prowadząc klasę fortepianu (w pełnym wymiarze) oraz zajęcia zespołów kameralnych. Współpracowałem też z Narodowym Centrum Kultury w ramach programu *Gaude Polonia* realizując zajęcia w zakresie studiów podyplomowych w specjalności kameralistyka fortepianowa.

Obecnie współpracuję z klasą altówki i wiolonczeli w ramach przedmiotu *Praca z pianistą*. Ten charakter pracy wymaga ciągłej aktywności instrumentalnej, przygotowania nie tylko w aspekcie wykonawczym, ale też dydaktycznym. Daje sposobność powiększania repertuaru, zwłaszcza o utwory mniej, lub rzadziej wykonywane. W niektórych latach dydaktyka obejmowała również zajęcia z zespołami kameralnymi w ramach przedmiotu *Kameralistyka*. Poza tym od 12 lat prowadzę klasę fortepianu na studiach niestacjonarnych, zarówno na I, jak i II stopniu studiów. Wykładam również przedmiot *Metodyka* dla pianistów studiów niestacjonarnych I stopnia. Każdy z uprawianych, choć różnych od siebie, obszarów działalności dydaktycznej daje mi wiedzę, doświadczenie i pomaga mi ocenić moją ewentualną

przydatność jako pedagoga Akademii Muzycznej w następnych latach aktywności zawodowej. Niemniej wszystkie one kumulują się dla jednej idei: wykonawstwa estradowego - zarówno solistycznego, jak i kameralnego. To, co najbardziej cenię w postawie wykonawcy estradowego to świadomość gry, założeń wykonawczych i estetycznych. Aby to spełnić, trzeba wykazać zdolność koncentracji, umiejętność panowania nad emocjami i reagowania na sytuacje rozpraszające uwagę podczas publicznego występu. Uważam, że poza bardzo dobrym przygotowaniem warstwy materialnej występu, ważny jest trening mentalny, który da wykonawcy pewność i autentyczność w operowaniu zamierzonymi środkami wykonawczymi, interpretacyjnymi. Takie wcześniejsze przygotowanie rozmaitych czynników woli, w moim przekonaniu, może być spełnieniem bardzo ważnej idei *wyrażania siebie* na estradzie. Idea ta jest moim osobistym dążeniem za każdym razem, kiedy wychodzę na scenę - wszak każdy występ to jedyny, niepowtarzalny spektakl.

W swojej pracy dydaktycznej 12 razy pełniłem funkcję promotora, a 11 funkcję recenzenta pisemnych prac licencjackich oraz dyplomowych. Byłem też zapraszany do przeprowadzenia warsztatów pianistycznych połączonych z wykładem o problematyce gry fortepianowej. Wielokrotnie gościłem w Siedlcach, Radomiu, Starachowicach, Siemiatyczach, Radziejowie. Pełniłem też funkcję jurora, w tym przewodniczącego, na krajowych konkursach pianistycznych.

Za wieloletnią pracę w macierzystej uczelni otrzymałem brązowy medal Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej oraz nagrodę Rektora Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu. We wrześniu 2012 roku zostałem prodziekanem Wydziału Instrumentów Smyczkowych, Harfy, Gitary i Lutnictwa. Pełnię funkcję w komisjach wydziałowych oraz uczelnianych. Jestem przewodniczącym Wydziałowej Komisji Stypendialnej, członkiem Wydziałowej Komisji d/s Jakości Kształcenia, Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej, a także Uczelnianej Komisji Oceniającej.

Z wielką satysfakcją mogę stwierdzić, że moje nazwisko znalazło się w *Słowniku Pianistów Polskich* Stanisława Dybowskiego, opublikowanym przez wydawnictwo *Selene* (Warszawa, 2003).

Mam nadzieję, że tych kilka słów przybliżyło odbiorcy moją obecność w życiu muzycznym Wielkopolski, a także w szerszym wymiarze. Niniejszy autoreferat jest swego rodzaju reasumpcją mojej dotychczasowej działalności jako pianisty i pedagoga. Nie ukrywam, że pisząc go doznaję wrażenia, jakbym spoglądał w lustro. Tekst ów jest osobistą refleksją nad tym, co twórczego udało mi się zrealizować do tej pory, ale jest też próbą określenia kierunku rozwoju na przyszłość. Myślę, że jednym z obszarów, który chciałbym ożywić jest dydaktyka kameralna. Jestem głęboko przekonany, że uzyskane w ostatnich latach doświadczenie podczas pracy nad ambitnymi dziełami literatury kameralnej, a także osobisty wkład w projekty fonograficzne pozwoli mi efektywnie prowadzić zajęcia zespołów kameralnych ze studentami.

