

AUTOREFERAT

1. Imiona i nazwisko – Marcin Andrzej Sikorski

2. Posiadane stopnie i tytuły

1996 – tytuł magistra sztuki w zakresie gry na fortepianie,
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach;
tytuł pracy dyplomowej: *Refleksje na temat zjawiska synestezji w pianistyce*

1999 – uzyskanie kwalifikacji I stopnia w zakresie kameralistyki fortepianowej,
Akademia Muzyczna im. J. I. Paderewskiego w Poznaniu; promotor: prof. Maria Szwajger-
Kułakowska, recenzenci: prof. Jerzy Sulikowski, prof. Andrzej Tatarski

2000 – uzyskanie stopnia nauczyciela kontraktowego, Zespół Szkół Muzycznych w Poznaniu

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach artystycznych/naukowych

01.09.1992 – 31.08.1993 – nauczyciel (akompaniator), Państwowa Szkoła Muzyczna Stopnia
Podstawowego i Licealnego im. F. Chopina w Bytomiu, niepełny wymiar zatrudnienia

01.09.1995 – 31.08.2001 oraz 01.01.2004 – 25.06.2004 – nauczyciel (akompaniator),
Zespół Szkół Muzycznych w Poznaniu, niepełny wymiar zatrudnienia

01.10.1995 – 30.06.2000 – akompaniator,
Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki w Gdańsku, godziny zleczone,

01.10.1995 – 30.06.2009 – akompaniator, od 01.10.2000 starszy wykładowca, od 01.10.2004 adiunkt,
Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy w wymiarze 1/1 etatu,
(coroczne osobne umowy na okres od 01 października do 30 czerwca)

01.09.1996 – 31.08.1997 – nauczyciel (akompaniator), Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st.
im. K. Szymanowskiego w Płocku, niepełny wymiar zatrudnienia

Od 01 października 1996 – akompaniator, od 01.10.2000 wykładowca, od 01.09.2003 adiunkt,
Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w wymiarze 1/1 etatu

01.09.2003 – 31.08.2004 – nauczyciel (akompaniator), Zespół Państwowych Szkół Muzycznych
im. G. Bacewicz w Koszalinie, niepełny wymiar zatrudnienia

Od 01 września 2011 – nauczyciel (akompaniator), Poznańska Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II
stopnia im. M. Karłowicza w Poznaniu, niepełny wymiar zatrudnienia

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

Jako osiągnięcie wskazuję nagrania dwóch dzieł kameralnych Alfreda Schnittke:
I Sonaty na skrzypce i fortepian oraz *Kwintetu fortepianowego*.

I Sonata na skrzypce i fortepian Alfreda Schnittke jest zarejestrowana na płycie CD:

Lutosławski Schnittke Prokofiev

Wykonawcy: Anna Maria Staśkiewicz – skrzypce
Marcin Sikorski – fortepian

Nagrania zostały zrealizowane w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego
Wydawca: Śląskie Towarzystwo Muzyczne
Realizator nagrania: Zbigniew Kusiak

Na płycie znajdują się: Witold Lutosławski – *Subito*
Alfred Schnittke – *I Sonata na skrzypce i fortepian*

1. Andante
2. Allegretto
3. Largo
4. Allegretto scherzando

Sergiusz Prokofiew – *I Sonata f-moll op. 80*

1. Andante assai
2. Allegro brusco
3. Andante
4. Allegrissimo. Andante assai, come prima

Kwintet fortepianowy Alfreda Schnittke jest zarejestrowany na płycie CD:

Shostakovich Schnittke - piano quintets

Wykonawcy: Marcin Sikorski – fortepian
kwartet smyczkowy AKADEMOS w składzie:
Anna Szabelka – skrzypce
Joanna Cogiel – skrzypce
Aleksandra Batog – altówka
Danuta Sobik-Ptok – wiolonczela

Nagrania zostały zrealizowane w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej w Katowicach
Wydawca: Śląskie Towarzystwo Muzyczne
Realizator nagrania: Beata Jankowska-Burzyńska

Na płycie znajdują się: Dmitrij Szostakowicz – *Kwintet fortepianowy g-moll op. 57*

1. Prelude. Lento. Poco piu mosso
2. Fugue. Adagio
3. Scherzo. Allegretto
4. Intermezzo. Lento
5. Finale. Allegretto

Alfred Schnittke – *Kwintet fortepianowy*

1. Moderato
2. In Tempo di Valse
3. Andante
4. Lento
5. Moderato pastorale

Dlaczego jako osiągnięcie artystyczne wskazuję swoje nagrania dzieł kameralnych Alfreda Schnittke?

Muzyka ma dla mnie kilka najistotniejszych aspektów:

- emocje i ich przekaz pomiędzy kompozytorem i wykonawcą a słuchaczami
- barwy – ich różnorodność i zmienność
- kontrast, zaskoczenie, niespodzianka
- wielowarstwowość i niejednoznaczność
- momenty wybrzmienia i ciszy

Wszystkie te cechy odnajduję w dziełach Alfreda Schnittke, które prezentuję tu jako dokonanie artystyczne. *I Sonata na skrzypce i fortepian* jest pełna kontrastów, niecodziennych barw, jej struktura jest skomplikowana, zaś wyraz silny, ale niejednoznaczny. *Kwintet fortepianowy* dociera do najgłębszych pokładów ludzkich emocji, tych najtrudniejszych, związanych ze śmiercią najbliższej osoby. Dzieła te mają jeszcze jedną istotną właściwość. Spaja je długofalowa, przebiegająca przez wszystkie części utworu narracja, której emocjonalnym „punktem kulminacyjnym” (w sensie jaki nadawali temu pojęciu Fiodor Szalapin i Siergiej Rachmaninow) są ostatnie takty. Te cechy wzbudziły moje zainteresowanie i spowodowały chęć zarejestrowania *Sonaty* i *Kwintetu* na płytach.

Alfred Schnittke (1934-1998) był Rosjaninem, którego matka – Maria Vogel, była Niemką pochodząca z mieszkających w Rosji tzw. Niemców Nadwołżańskich, a ojciec Żydem urodzonym w Niemczech, ale od dzieciństwa zamieszkałym w Rosji. Być może tak skomplikowane rosyjsko-niemiecko-żydowskie korzenie oraz kontakty z różnorodnym dziedzictwem kulturowym sprawiły, że został współtwórcą i teoretykiem postmodernistycznego nurtu w muzyce zwanego polistylistyką lub polistylizmem. Nurt ten odznacza się celowym łączeniem różnych stylów oraz wmontowywaniem elementów muzyki dawnej lub popularnej we współczesny język muzyczny. Schnittke pozostawił bogaty dorobek kompozytorski a jego muzyka jest często wykonywana. Stworzył m.in. muzykę do ponad siedemdziesięciu filmów.

I Sonata na skrzypce i fortepian powstała w 1963 roku. Kompozytor był wówczas wykładowcą Konserwatorium Moskiewskiego. W tym samym czasie z tą uczelnią związanym był również Felix Andrievsky – pedagog koreańskiej skrzypaczki Soojin Han, z którą wykonywałem ten utwór podczas recitali w Studio Koncertowym PR im. W. Lutosławskiego oraz Filharmonii Białostockiej w kwietniu 2002 roku. Andrievsky był jednym z pierwszych wykonawców sonaty i w czasie przygotowań miał kontakt z samym kompozytorem. W trakcie prób Soojin przekazała mi kilka cennych, obrazowych porównań swojego pedagoga, pozwalających uchwycić wyraz niektórych epizodów sonaty.

W *I Sonacie* Schnittke używa w swobodny sposób atonalnej techniki dwunastotonowej, która jednak, ze względu na zazwyczaj tercjowe odległości pomiędzy kolejnymi dźwiękami serii, nasuwa skojarzenia tonalne. Obok wyrafinowanych środków polifonicznych znajdujemy odwołania do muzyki popularnej i jazzowej. Obok wielodźwiękowych dysonansowych współbrzmień i klasterów spotykamy czyste durowe akordy. Potężną siłą wyrazu kompozytor osiąga dzięki połączeniu różnorodnych technik kompozytorskich, wykonawczych i kontrastowych środków wyrazowych w jedną emocjonalną całość.

Część pierwszą *Andante* rozpoczyna deklamacyjna fraza skrzypiec, która jest 12-dźwiękową serią. Fortepian odpowiada używając tej samej serii w wersji skondensowanej do krótkich trzydźwiękowych akordów. Później, w gwałtownej kulminacji tej części, fortepian gra dwa trzymane na prawym pedale klastery – w najniższym i najwyższym rejestrze. Klastery nie przypadkowe, lecz określone zakresem między dźwiękami od *c* do *h*. Oznacza to dla mnie, że są one raczej 12-dźwiękowymi akordami skupiającymi całą początkową serię w jednym punkcie, jakby odpowiedniku kolapsu grawitacyjnego. Kontynuując analogię moglibyśmy powiedzieć, że po nim skrzypce z energią supernowej wybuchają w dynamice fortissimo zaczynając od szerokiego czterodźwięku, który jest zarazem akordem durowym i molowym (charakterystyczny dla Schnittke zabieg, który możemy odnaleźć również w *Kwintecie*) powtarzają pierwszą 12-dźwiękową frazę części w swobodnej dyminucji wersji podstawowej i zaraz potem w serii retrogradalnej. Skrzypce kończą kulminację długo brzmiącym, dotkliwym dwudźwiękiem granym *fortissimo possibile* w bardzo wysokim rejestrze. W trakcie jego trwania fortepian wydobywa brutalne akordy *fortissimo* analogiczne w strukturze i kształcie do pierwszych pojawiających się w tej części, tym razem nie trzy a sześciodźwiękowe. Co ciekawe partia lewej ręki jest zarazem rakiem, jak i lustrzanym odbiciem partii prawej ręki. Po gwałtownej erupcji następuje nagle, ciche i puste zakończenie części, które jest odpowiednikiem początkowych taktów. Fortepian w najniższym rejestrze pomrukuje jednogłosową melodię o rytmice analogicznej do pierwszej frazy skrzypiec i będącej rakiem pierwszej serii, a odpowiadają mu zamierające skrzypcowe akordy pizzicato – zmodyfikowana wersja początkowych akordów fortepianu.

Sarkastyczna część druga *Allegretto* brzmi czasem jak muzyka jazzowa. Szczególnie słyszalne jest to w kadencji fortepianu oznaczonej *Più mosso*. Kadencja ta doprowadza do kakofonicznej kulminacji, będącej kanonem czterech przekrzykujących się głosów. W kontraście do groteskowej i jazgotliwej części drugiej grana attacca część trzecia *Largo* emanuje miejscami nieziemskim spokojem. W sensie formalnym jest passacaglią wykorzystującą znaczący motyw B-A-C-H, który pojawia się w granych przez fortepian na zmianę fortissimo i pianissimo czystych konsonansowych akordach durowych C, G, D, Fis, Cis(Des), Gis(As) nakładanych na trzymane i powtarzane przez skrzypce dźwięk G. W następnej wariacji ten zabieg jest powtórzony, a dźwięk G winkrustowany jest w ciche akordy fortepianu. W drugiej każdy z kolejnych akordów zawiera w sobie trójdzźwięk C-dur. Na tym tle od pierwszej wariacji skrzypce rozwijają prostą, kojarzącą się z muzyką dawną frazę wykorzystującą wszystkie dźwięki skali dwunastotonowej. Te harmonie i melodia kreują nierealny, wręcz mistyczny nastrój przypominający muzykę Oliviera Messiaena.

W części czwartej *Allegretto scherzando* temat pierwszy nawiązuje do popularnej hiszpańskiej piosenki ludowej "La Cucaracha" („Karaluch”), co nadaje muzyce karykaturalno-kabaretowy wydźwięk. Przez narastający zgiełk próbuje się w pewnym momencie przebić motyw B-A-C-H z *Larga* bezlitośnie przerwany przez brutalny powrót pierwszego tematu części drugiej i dziką kadencję skrzypiec. Kolejny odcinek części – *Allegro*, rozpoczynający się ciężkimi akordami fortepianu (również zbudowanymi z 12 dźwięków serii), jest prowokująco zadziorny, knajacki wręcz w charakterze (taką interpretację tego fragmentu zaczerpnąłem z przekazanych mi przez Soojin Han uwag Felixa Andrievsky’ego). W ostatnich momentach sonaty pojawiają się motywy wszystkich czterech części dzieła, co w czytelny sposób spaja wszystkie ogniwa cyklu sonatowego. Zamierający w partii skrzypiec temat *Allegro*, będący groteskową transpozycją tematu z części drugiej oznaczonego „piano semplice”, przechodzi we frazę otwierającą pierwszą część sonaty, a gdy osiągnie ona ostatni dźwięk G i wygasną ślady

akompaniującej figury pianisty, kolejny raz pojawiają się akordy z motywem B-A-C-H brzmiące jak dzwony w wysokim rejestrze fortepianu – nakładające się na siebie i gasnące w przestrzeni. Po tej emocjonalnej kulminacji dzieła następuje rozwiązanie. Pozorne i niepewne, bo kiedy fortepian rozładuje napięcie grając ostatni czysty akord C-dur, skrzypce przypomną pierwszy temat części czwartej zasiewając wątpliwość i pozostawiając słuchacza z jakimś pytaniem bez odpowiedzi...

W *I Sonacie*, tak jak w otaczającym nas świecie, to co najpiękniejsze, najczystsze, mistyczne jest przytłaczane przez to co groteskowe, prymitywne, wulgarne. Znajdujemy w niej olśniewające lecz puste, zimne i groźne przestrzenie kosmiczne, obok równie groźnych, ale budzących odrazę lub niezdrową fascynację zatłoczonych zakamarków złych dzielnic. Mistyczna kontemplacja przeplata się z nerwową ekscytacją jazzowych klubów.

Na znaczenie tej sonaty może naprowadzić animowany film *Стекло́нная га́рмоника*¹ (Szklana harmonika) z roku 1968. Jego twórcą jest Andrei Khrzhanovsky, autorem muzyki był Schnittke. Film traktuje o tym, jak władza i chciwość potrafi skorumpować ludzi zmieniając ich w samolubne i brutalne bestie oraz o duchowym przebudzeniu, które może przynieść sztuka. Szklana harmonika jest tu magicznym instrumentem, którego dźwięki (zharmonizowany chorał z motywem B-A-C-H) potrafią wzbudzać wzniosłe myśli i inspirować wspaniałe czyny.

Moje wykonania *I Sonaty* Schnittke wzbudzały zainteresowanie słuchaczy i krytyki. Dorota Szwarzman w *Ruchu Muzycznym* w relacji z naszego warszawskiego recitalu z Soojin Han nazwała ją „wstrząsającą”, Stanisław Olędzki w recenzji z białostockiego zanotował:

„Arcyciekawa polistylistyczna, stawiające olbrzymie wymagania (zwłaszcza w obszarze dojrzałości muzycznej) *I Sonata na skrzypce i fortepian* Alfreda Sznitkego zabrzmiała również w sposób bardzo wyrafinowany. W tym wykonaniu okazała się jedną z ciekawszych kompozycji kameralnych drugiej połowy XX wieku (zupełnie kapitalne końcowe Allegretto scherzando).”

Satysfakcję sprawia mi świadomość, że moja fascynacja tym dziełem udzieliła się muzykom z mojego otoczenia. Udało mi się zachęcić do poszerzenia repertuaru o *I Sonatę* kilkoro moich studentów, a przy okazji wciągnąć do kręgu osób doceniających i propagujących ją ich profesorów – J. Kaliszewską, M. Baranowskiego i I. Żarnowską. Skrzypek Bolesław Siarkiewicz, zainteresował się tym utworem i przy moim współudziale nagrał na płycie oraz wykonywał na recitalu w ramach swojego przewodu doktorskiego.

Wskazane przeze mnie jako osiągnięcie artystyczne nagranie *I Sonaty na skrzypce i fortepian* Alfreda Schnittke zrealizowałem ze skrzypaczką Anną Marią Stańkiewicz. Dzieli ona moją pasję do muzyki, jaką określa się nazwą klasyki XX wieku. Często wykonywaliśmy utwory Ravela, Szymanowskiego, Bartoka, Tansmana, Prokofiewa, Szostakowicza, Strawińskiego, Pärta, Lutosławskiego. Wielką radość sprawiała mi zawsze współpraca z tą znakomitą artystką. Jej temperament i wrażliwość na barwę były dla mnie bardzo inspirujące podczas nagrywania materiału na płytę ***Lutosławski Schnittke Prokofiev***.

Kolejne dzieło Alfreda Schnittke, *Kwintet fortepianowy*, którego nagranie prezentuję jako osiągnięcie artystyczne, zarejestrowałem z kwartetem AKADEMOS. Z członkiniami zespołu łączą mnie więzy koleżeńskie i artystyczne od lat szkolnych. Przyjemnością były dla mnie wszystkie okazje do pracy z

¹ Film ten można odnaleźć pod adresem <https://www.youtube.com/watch?v=hAOEzdWDYFA>

tym zespołem, znanym z wielu wykonań i prawykonań utworów najnowszych oraz występów na festiwalach takich jak np. *Warszawska Jesień*. Z *Kwintetem fortepianowym* Schnittke zapoznają swoich studentów z zespołami kameralnymi, traktując pracę nad nim jako okazję na zapoznanie młodzieży z współczesnymi technikami kompozytorskimi na przykładzie dzieła mającego wyrazisty sens emocjonalny.

„*Pamięci mojej matki Marii Vogel*” to słowa, które widzimy otwierając partyturę *Kwintetu fortepianowego* Alfreda Schnittke. Określają wymowę utworu i wyznaczają wagę każdej nuty. Tak pisze o genezie utworu sam kompozytor:

„Moja matka, Maria Vogel, zmarła na zawał serca we wczesnych godzinach porannych 17 września 1972. Wielkim problemem, prawie nie do rozwiązania, okazało się dla mnie napisanie upamiętniającego ją utworu, który byłby prosty a równocześnie poważny. Część I kwintetu powstała prawie bez wysiłku. Później natomiast nie byłem w stanie kontynuować pracy. Musiałem przekształcić mój sposób komponowania, oparty o konstruowane w wyobraźni przestrzenie dźwiękowe, na grunt płaszczyzny psychologicznej, 'życiowej', w której przesywający ból może wydawać się niepoważny i trzeba walczyć o swoje prawo do użycia konsonansów i dysonansów.

Dopiero w 1976 roku, po tym, jak udało mi się uchwycić część II, walc B-A-C-H, komponowanie znów zaczęło posuwać się do przodu. Trudnością okazało się połączenie nieziemskiego walca (który zawsze przechodził w smutną medytację) i elementów prawdziwego dramatu (który z kolei przeradzał się w kontemplacyjną łagodność). Po trzech latach udało mi się znaleźć rozwiązanie. Podczas wieloletniej pracy nad tą kompozycją bardzo się zmieniłem i zacząłem intensywniej odczuwać swoje życie. Ostatecznie udało mi się ukończyć część II.

Części III i IV dotyczą moich bardzo osobistych doświadczeń smutku i wolałbym o nich nie mówić, by nie spłycić ich wymowy.

Część V to „lustrzana” passacaglia, w których temat powtarza się 14 razy, a materiał muzyczny z poprzednich części powraca jak znikające cienie tragicznych odczuć, które już zdążyły wyblaknąć.”

W okresie między rozpoczęciem pracy nad utworem, a jego zakończeniem, śmierć bliskich osób dotknęła kompozytora jeszcze dwukrotnie. W 1975 roku zmarli jego ojciec Harry oraz Dmitrij Szostakowicz, z którym czuł powinowactwo duchowe, i którego muzyka wywarła na niego wielki wpływ. Schnittke, chcąc wyrazić głębokie związki jakie czuł z ważnymi dla siebie osobami i z przeszłością, używał w swej twórczości muzycznych monogramów oraz cytatów z dzieł innych kompozytorów. Tak jest też w *Kwintecie fortepianowym*. Znajdujemy w nim motywy B-A-C-H, D-ES-C-H (D.SCHostakovitch), odwołania do Beethovena, Schutza.

Kwintet rozpoczyna długie, ciche solo fortepianu. Główny temat całego utworu, gorzko otwierający część pierwszą *Moderato*, nawiązuje do motywu z *Siedmiu słów Jezusa Chrystusa na Krzyżu* Heinricha Schutza pojawiającego się na słowie „Pragnę!” („Mich durster”). Po nakładających się na siebie na pedale trzech trójdźwiękach d-moll, Des-dur i cis-moll, pojawia się klaster, objawiający się dźwiękami, które „są, lecz ich nie ma”. Klaster, wzięty bezgłośnie w dolnym rejestrze fortepianu, wyłania się tylko jako cień pogłosu dwóch następnych ledwo dosłyszalnych, samotnych nut granych w dynamice „pppp”. Chwilę później słyszymy reminiscencję początku *Sonaty „Księżycowej”* Beethovena. We wstępie fortepianu jeszcze dwukrotnie pojawia się główny temat utworu, za każdym razem brzmiąc boleśniej. Po zagęszczeniu ruchu i crescendo fortepian wybrzmiewa czterodźwiękowym klasterem, a główny temat pojawia się w grających *non vibrato* smyczkach. W części drugiej – widmowym quasi walcu

osnutym na temacie B-A-C-H, cały czas czuć lodowate tchnienie śmierci. Szczególnie, gdy w smyczkach pojawia się przesywająca chłodem gęsta chromatyka, wynik użycia nachodzących na siebie imitacyjnie: incipitu sekwencji *Dies Irae* z mszy za zmarłych, motywów D-ES-C-H i B-A-C-H. W połowie części, jak z zaświatów, wyłania się łagodna kołysankowa melodia fortepianu, którą podchwytyją, pojawiające się niby zjawy imitacyjnie, głosy smyczków, i co rusz przekształcają w niepokojący wizg. Melodię fortepianu przerywa powrót upiornego tym razem walca, w którym narastają do fortissimo, a potem długo opadają i powoli gasną obłędne ćwierćtonowe jęki smyczków. Kończące *In Tempo di Valse*, rozsiane po klawiaturze, dźwięki fortepianu brzmią jak tajemnicze znaki czy sygnały z innej rzeczywistości.

W części trzeciej *Andante* zwrócę uwagę na jeden tylko moment. U jej końca, pośród wstrząsających dysonansowych akordów smyczków, rozlega się długi akord As-dur fortepianu. Jego pojawienie się jest zaskakujące, choć wyraz intuicyjnie zrozumiał. Długo się zastanawiałem, dlaczego akurat akord As-dur pojawia się w takiej chwili? Odpowiedź znalazłem w dziele „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst” z roku 1806 Christiana Friedricha Daniela Schubarta, w ostatnim rozdziale pt. „Charakterystyka tonacji”:

„As-dur – grobowa tonacja. Śmierć, mogiła, rozkład, sąd, życie wieczne są w jej kręgu”

Nie chcąc więcej, zgodnie z wolą kompozytora, naruszać słowami ciemnego jądra tego dzieła, jego części trzeciej *Andante* i czwartej *Lento*, przejdę do części piątej – *Moderato pastorale*. Część ta, zarówno określeniem tempa, jak i kształtem melodycznym tematu, nawiązuje do piątej części *VI Symfonii „Pastoralnej”* Beethovena. Schnittke nazywa jej formę „lustrzaną” passacaglią, ponieważ jej temat powtarza się w sopranie zamiast w basie. Niezwykle istotny w poprzednich częściach, stanowiący centrum ich struktury dźwięk *cis*, zmieniony enharmonicznie w dźwięk *des* staje się toniką pojawiającej się tu tonacji Des-dur. Sądzę, że wybór tej tonacji także nie jest przypadkowy.

„Tonacja Des-dur: niejednoznaczna, oscylująca pomiędzy bólem a uniesieniem. Śmiać się nie zdoła, ale potrafi się uśmiechnąć. Wyc nie może, ale przynajmniej grymasem zasygnalizuje smutek. Jedyne niepospolite, najrzadsze nastroje i odczucia można wyrazić za jej pomocą.”

Trudno o lepsze słowa na uchwycenie wydźwięku niezwyklej części piątej *Kwintetu* Schnittke niż te, również znalezione we wzmiankowanym wyżej dziele C. F. D. Schubarta. W jej trakcie, na tle stale nuconej przez fortepian pastelowej melodii, instrumenty smyczkowe raz jeszcze prezentują przed słuchaczami główne tematy wszystkich poprzednich części, by po przedostatnim zmniejszonym akordzie ES-A-C-FIS (SACriFice?), czując „dankbare Gefühle nach dem Sturm” (dziękczynne uczucia po burzy), dołączyć łagodnie do fortepianowego Des-dur.

Istota głęboko ludzkiej wymowy *Kwintetu fortepianowego* Alfreda Schnittke leży w jego kruchym, przez moment blado uśmiechającym się przez łzy i po chwili znikającym w oddali, zakończeniu.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych

Najważniejszym polem mojej działalności artystycznej jest kameralistyka. Czas, który upłynął od czasu uzyskania kwalifikacji I stopnia, naturalnie dzieli się dla mnie na trzy okresy. W pierwszym moje osiągnięcia artystyczne były związane z działalnością w triu fortepianowym, w kolejnym głównie z występami koncertowymi w repertuarze na skrzypce z fortepianem oraz w roli pianisty towarzyszącego podczas konkursów skrzypcowych. W trzecim okresie, ostatnich trzech-czterech latach, moja działalność koncertowa i dydaktyczna znacznie się poszerzyła.

Od ukończenia studiów kilkakrotnie towarzyszyłem w recitalach podczas przewodów kwalifikacyjnych. Były to przewody II stopnia skrzypków Janusza Purzyckiego (sonaty Beethovena i Straussa) i Mariusza Dereweckiego (sonaty Mendelssohna, Poulenca i Straussa) oraz przewody I stopnia altowiolisty Wojciecha Kołaczyka (Konzertstück G. Enescu, sonaty Brahmsa i Szostakowicza) i skrzypka Sebastiana Gugały (Sonata op. 134 Szostakowicza). Brałem udział w nagraniach płyt CD w ramach przewodów: doktorskiego Bolesława Siarkiewicza (sonaty Schnittke i Szostakowicza) oraz habilitacyjnego Eweliny Pachuckiej-Mazurek (2 sonaty oraz 5 *Melodii* Prokofiewa).

Okres pierwszy – lata 1999-2001

W 1999 roku utworzyłem ze skrzypkiem Sebastianem Gugałą, ówczesnym asystentem w AM w Łodzi i wiolonczelistą Arkadiuszem Dobrowolskim, studentem tej uczelni, trio fortepianowe o nazwie *Trio Polskie*. Recital w ramach mojego przewodu kwalifikacyjnego był jednym z pierwszych występów zespołu – obok *Scherza b-moll* op. 31 Chopina i *I Sonaty f-moll* op. 80 Prokofiewa wykonałem *Trio fortepianowe B-dur* KV 502 Mozarta. Od tego momentu do połowy 2001 roku główna część mojej działalności artystycznej to praca w zespole, która skupiała się wokół budowania i ogrywania repertuaru oraz przygotowań i udziału w konkursach kameralnych. Najważniejsze osiągnięcia konkursowe *Trio Polskiego* z moim udziałem to:

I nagroda oraz nagroda za najlepsze wykonanie utworu J. Brahmsa podczas II Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. J. Brahmsa w Gdańsku (kwiecień 2000)

1^{er} Grand Prix oraz nagroda specjalna za najlepsze wykonanie utworu P. Lantier'a na XII Międzynarodowym Konkursie Interpretacji Muzycznej im. P. Lantier'a w Paryżu (maj 2000)

III nagroda na VII Międzynarodowym Konkursie im. J. Brahmsa w Pörschach w Austrii (wrzesień 2000)

III nagroda oraz Nagroda Publiczności podczas 51 Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej im. G. B. Viottiego w Vercelli we Włoszech (październik 2000)

W listopadzie 2000 roku wystąpiliśmy podczas *XVIII Ogólnopolskiego Festiwalu „Tydzień Talentów”* w Tarnowie. Komisja opiniująca festiwalu przyznała nam nagrodę w postaci rekomendacji do promocji ogólnopolskiej. Sukcesy na konkursach przyniosły zespołowi zaproszenia do udziału w koncertach i festiwalach: *Gdańska Wiosna Muzyczna 2000*, *IV Międzynarodowy Festiwal Muzyki Kameralnej Gdańsk 2000 „Musica Nos Unit”*, *XVI Krośnieńska Wiosna Muzyczna*, *X Radomskie Spotkania Młodych Kameralistów*. W styczniu 2001 zarejestrowaliśmy dla Polskiego Radia w Studiu Koncertowym im. W. Lutosławskiego trzy dzieła: *Trio fortepianowe Es-dur* op. 70 nr 2 Beethovena, *Trio fortepianowe* Panufnika oraz *Frosch* H. Löschel'a.

Kolejnym konkursem, do którego przygotowywało się *Trio Polskie* z moim udziałem, był I Międzynarodowy Konkurs Muzyki Kameralnej im. J. Haydna w Wiedniu. Preselekcje do niego odbyły się w grudniu 2000 roku, a sam konkurs w marcu 2001 roku. Obszerny repertuar konkursu obejmował 12 triów fortepianowych (w tym cztery tria Haydna). Zostaliśmy półfinalistami tego konkursu, co uważam za znaczący sukces.

Podczas przygotowań do występów i konkursów zespół korzystał z konsultacji prof. Marii Szwajger-Kułakowskiej oraz prof. Jadwigi Kaliszewskiej i prof. Iwony Wojciechowskiej. Braliśmy również udział w kursie zespołów kameralnych prowadzonym przez członków kwartetu smyczkowego *Miró Quartet* w Luzernie w sierpniu 2000 roku.

W tym okresie, obok działalności w *Triu Polskim*, tworzyłem duet ze skrzypkiem z tej formacji – Sebastianem Gugałą. W lipcu 2000 roku braliśmy udział w mistrzowskim kursie muzyki kameralnej w miejscowości Sermoneta we Włoszech w klasie Bruno Canino. Otrzymaliśmy wtedy stypendium „*In memoria di Vincenzo Pelosi*” dla najlepszego zespołu kameralnego. Efektem tej nagrody były występy podczas 36 Festiwalu „*Pontino*” oraz koncert w mieście Veroli we Włoszech w roku 2001.

W tym czasie grałem również w duecie ze skrzypaczką Katarzyną Bryłą. Uzyskaliśmy III nagrodę w kategorii duetów podczas IV Międzynarodowego Konkursu Współczesnej Muzyki Kameralnej im. K. Pendereckiego w Krakowie w roku 2000, jak również zostaliśmy półfinalistami konkursu kameralnego Provincia di Caltanissetta International Chamber Music Competition na Sycylii.

Ukoronowaniem tego okresu działalności artystycznej był udział *Tria Polskiego* w trwającym trzy tygodnie kursie *Isaac Stern Chamber Music Workshop* w Carnegie Hall w Nowym Jorku na przełomie maja i czerwca 2001 roku. Uczestniczyliśmy w zajęciach z takimi mistrzami jak: Isaac Stern, Henry Meyer – skrzypek kwartetu *LaSalle*, pianiści – Leon Fleisher, Emanuel Ax, Wu Han, muzycy kwartetów *Guarneri* – prymariusz Arnold Steinhardt oraz altowiolista Michael Tree, *Juilliard* – altowiolista Samuel Rhodes i wiolonczelista Joel Krosnick, *Emerson String Quartet* – skrzypek Philip Setzer i wiolonczelista David Finckel oraz *Orion String Quartet* – altowiolista Steven Tenenbom i wiolonczelista Timothy Eddy. Podczas intensywnych tygodni w Carnegie Hall miałem okazję wiele razy pracować z tymi światowej klasy muzykami nad triami fortepianowymi *Es-dur op. 70* Beethovena i *Es-dur D 929* Schuberta. Była to również dla mnie niepowtarzalna szansa, by obserwować ich pracę nad interpretacjami arcydzieł muzyki kameralnej podczas zajęć innych zespołów. Na zakończenie warsztatów, jako członek *Tria Polskiego*, miałem zaszczyt debiutować w Carnegie Hall. Podczas koncertu w Isaac Stern Auditorium wykonaliśmy dla nowojorskiej publiczności 3 i 4 część *Tria fortepianowego Es-dur op. 70 nr 2 L. van Beethovena*.

Ten kurs mistrzowski był dla mnie zwieńczeniem i zakończeniem edukacji muzycznej, ostatnim etapem kształcenia się w sztuce gry na fortepianie i kameralistyki oraz potwierdzeniem słuszności wyboru ścieżki życiowej jako pianisty-kameralisty.

Drogę tę rozpocząłem w Ognisku Muzycznym przy Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. F. Chopina w Bytomiu pod kierunkiem Ireny Miki. Już mój pierwszy publiczny występ był związany z muzyką kameralną – wykonałem miniatury na 4 ręce A. Diabelliego. Następnie przez 12 lat uczyłem się w tej szkole w klasie fortepianu mgr Bogumiły Scigały – wspaniałej pedagog, której zawdzięczam bardzo wiele, szczególnie w zakresie odczuwania i rozumienia muzyki oraz sposobów

pracy nad interpretacją utworów muzycznych i barwą dźwięku. Dbała ona również o poszerzanie moich horyzontów muzycznych i kulturalnych. Szczególnie wdzięczny jestem jej za zapoznanie mnie ze „*Sztuką pianistyczną*” H. Neuhaus. W latach szkolnych występowałem w różnych składach kameralnych z kolegami ze szkoły i odnosiłem pierwsze sukcesy na konkursach muzyki kameralnej. Następnie kształciłem się w zakresie solowej gry na fortepianie w AM im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Pierwsze trzy lata w klasie prof. Moniki Sikorskiej-Wojtachy, kolejne dwa w klasie prof. Marii Kubień-Uszok. Jednak już od początku studiów najważniejszym obszarem zainteresowania była dla mnie kameralistyka. Dzięki zajęciom z zespołu kameralnego oraz nauki akompaniamentu, które odbyłem w latach studiów pod okiem wybitnej kameralistki prof. Marii Sz wajger-Ku łakowskiej, moje przejawiane od najwcześniejszych lat nauki skłonności i zdolności do grania zespołowego mogły się w pełni rozwinąć. Od prof. Sz wajger-Ku łakowskiej, którą uważam za najważniejszego mistrza, nauczyłem się bardzo dużo, szczególnie w zakresie świadomego słuchania gry własnej oraz muzycznych partnerów, sposobów kreowania artykulacji, barwy dźwięku i frazowania za pomocą słuchu, wyobraźni, odpowiedniego posługiwania się aparatem gry i uważnej pedalizacji. Pani profesor znakomicie uczyła dostosowywania dźwięku w zakresie dynamiki, artykulacji i barwy do potrzeb konkretnych utworów muzycznych ze względu na wyraz, styl kompozytora oraz specyfikę składu danego zespołu kameralnego. Pracowałem pod jej okiem w duetach z wokalistkami i instrumentalistami (skrzypkami, altowiolistami, kontrabasistami), w triu oraz kwartecie fortepianowym przerabiając bogaty i zróżnicowany repertuar kameralny.

Wracając do mojej działalności artystycznej w latach 1999 – 2001 chciałbym podkreślić zdobycie obszernego repertuaru z zakresu literatury muzycznej na trio fortepianowe oraz wielostronne poznanie specyfiki pracy w małym zespole kameralnym. Zgromadzone wtedy doświadczenia procentują w mojej pracy artystycznej i dydaktycznej do dzisiaj. Wydaje mi się, że efekty mojej działalności artystycznej z tego okresu trafnie podsumowuje zacytowany poniżej fragment recenzji Aleksandry Bęben, zamieszczonej w „Gazecie Wyborczej” po występie w Pałacu Herbsta w Łodzi w 2001 roku:

„Interpretacje Tria Polskiego to kameralna symbioza skrzypka, wiolonczelisty i pianisty, która przejawia się wniknięciem w najdrobniejsze detale partytury. (...) O profesjonalizmie Gugały, Dobrowolskiego i Sikorskiego świadczy również fakt, że dla muzyki poszczególnych kompozytorów szukają odpowiedniego "tonu": brzmienia i sposobu narracji. Dzięki temu dziarski i prostoduszny był w sobotę Haydn, liryczny, koronkowy i rozśpiewany Mozart, a na koniec Beethoven – gęsty w brzmieniu, niespokojny w narracji.”

Okres drugi – lata 2001-2011

Kolejny okres mojej działalności artystycznej rozpoczął się po opuszczeniu składu *Tria Polskiego*. Poprzedni był obfity w doświadczenia i międzynarodowe sukcesy, jednak wymagał zaangażowania całego dostępnego czasu, ogromnej ilości energii i wiązał się z wieloma wyrzeczeniami. Zaważyło to na decyzji o niepodejmowaniu próby formowania innego stałego składu kameralnego. Skupiłem się na poszerzaniu i dopracowywaniu repertuaru na skrzypce z fortepianem oraz pracy artystyczno-dydaktycznej z młodymi skrzypkami w AM w Poznaniu oraz w AM w Bydgoszczy, w której także wtedy pracowałem. Z racji wysokiego poziomu klas skrzypiec – prowadzonych przez m.in. prof. J. Kaliszewską, prof. M. Baranowskiego i prof. B. Bryłę – mogę swoje cele artystyczne i repertuarowe realizować. Moją główną ambicją jest wielostronne przygotowanie utworów kameralnych tak, by z łatwością dostosować się do sposobu gry i artystycznego wyrazu partnerów muzycznych realizując

jednocześnie w jak największym stopniu własną wizję wykonywanego dzieła.

Zdobyłem pozycję cenionego pianisty-kameralisty, wykonawcy literatury na skrzypce z fortepianem, która stanowi najobszerniejszą część mojego repertuaru. Jest w nim obecnie ponad 60 sonat na fortepian i instrumenty smyczkowe, w tym 51 sonat na skrzypce z fortepianem, wśród nich wszystkie 10 sonat Beethovena oraz najważniejsze sonaty romantyczne i dwudziestowieczne – Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Faurego, Francka, Griega, Straussa, Szymanowskiego, Debussy'ego, Ravela, Janáčka, Poulenca, Prokofiewa, Bacewicz, Schnittke, Szostakowicza, Pendereckiego, Knapika. Mój repertuar składa się obecnie z ponad 320 utworów na różne składy kameralne, w tym ponad 230 utworów na skrzypce i fortepian. Wśród nich są tria z udziałem fortepianu (33), kwintety fortepianowe – Schuberta, Brahmsa, Zarębskiego, Szostakowicza, Schnittke, kwartety fortepianowe – Mozarta, Brahmsa, Dvořáka, Mahlera, Messiaena, partie solowe 3 koncertów z orkiestrą – *Koncertu potrójnego* Beethovena oraz koncertów na skrzypce i fortepian Mendelssohna i Chaussona. Chciałbym też podkreślić, że wykonuję publicznie całość twórczości K. Szymanowskiego i W. Lutosławskiego na skrzypce i fortepian oraz większość spuścizny H. Wieniawskiego na ten skład. Wśród wykonywanych przeze mnie utworów, jest prawie 50 wyciągów fortepianowych koncertów na instrumenty smyczkowe (40 koncertów skrzypcowych) oraz duża liczba miniatur. Jak widać z załączonego osobno zestawienia mój repertuar rozciąga się od dzieł Haydna do utworów najnowszych stworzonych w XXI wieku.

Jestem zapraszany przez organizatorów międzynarodowych konkursów skrzypcowych – H. Wieniawskiego w Poznaniu (4 razy), Międzynarodowego Konkursu w Toruniu (3 razy), J. Joachima w Hanowerze, B. Brittena w Londynie, K. Szymanowskiego w Łodzi do pełnienia roli oficjalnego pianisty. Większość tych konkursów jest nagrywana i transmitowana na żywo w radiu lub internecie i recenzowana w mediach. Uważam swój udział w konkursach jako pianisty oficjalnego i prezentowane na forum międzynarodowym wykonania za jedne z moich najważniejszych dokonań artystycznych. Przedstawiam osobny wykaz tych konkursów wraz z wykonanym wtedy repertuarem. Uczestnicy, z którymi współpracowałem, często otrzymywali najwyższe laury.

Soojin Han (Korea) – II nagroda, Bracha Malkin (USA) – III nagroda,
XII Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego w Poznaniu w 2001 roku

Agata Szymczewska – I nagroda, Anna Maria Staśkiewicz – III nagroda, Jarosław Nadrzycki – V nagroda,
XIII Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego w Poznaniu w 2006 roku

Erin Keefe (USA) – I nagroda (Erin jest obecnie koncertmistrzynią Minnesota Orchestra),
I Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy – Toruń 2007

Jarosław Nadrzycki – IV nagroda, Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. B. Brittena w Londynie w 2008 roku

Maxima Sitarz – I nagroda, VII Międzynarodowy Konkurs im. K. Szymanowskiego w Łodzi w 2009 roku

Yoon Yang (Korea) – I nagroda, Clemence de Forceville (Francja) – III nagroda,
II Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy – Toruń 2010

Anna Malesza – I nagroda, Eunsol Youn (Korea) – III nagroda,
III Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy – Toruń 2013

Cztery kolejne edycje konkursu im. H. Wieniawskiego w Poznaniu, podczas których pełniłem rolę pianisty oficjalnego, były rejestrowane przez Polskie Radio. Spora część moich wykonań jest dostępna na płytach CD wydawanych jako Kronika Konkursów Wieniawskiego.

Nagrodą Muzyczną Fryderyk za rok 2006 została uhonorowana płyta „XIII Międzynarodowy Konkurs

Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego – Kronika Konkursu – Vol. 12”, na której wspólnie z Agatą Szymczewską wykonujemy: *Sonatę D-dur op. 94bis Prokofiewa, Fantazję Faustowską Wieniawskiego i Tzigane Ravela*.

Nominację do Fryderyka w roku 2006 zdobyła także płyta „*XIII Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego – Kronika Konkursu – Vol. 7*”, z interpretacjami Anny Marii Staśkiewicz i moimi.

Od roku 2000 do dziś wziąłem udział w ponad 50 konkursach jako pianista towarzyszący skrzypkom i altowiolistom. 30 z nich było konkursami międzynarodowymi. Uczestnicy, z którymi grałem (najczęściej moi ówcześni studenci lub uczniowie) 24-krotnie zostali ich zwycięzczykami lub zwycięzcami. Wielokrotnie zdobywali inne nagrody i wyróżnienia lub byli półfinalistami. Przedstawiam osobny wykaz tych konkursów z wyszczególnieniem uczestników, z którymi występowałem oraz nagród jakie zdobyli.

Jestem laureatem nagród dla najlepszego pianisty na Konkursie Wieniawskiego w Poznaniu w 2011 roku oraz na Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. A. Chaczaturiana w Erywanii w 2012 roku oraz wyróżnień na międzynarodowych i ogólnopolskich konkursach skrzypcowych. Specjalne podziękowanie za zaangażowanie artystyczne otrzymałem od organizatorów konkursu Wieniawskiego w 2006 roku. Ze strony krytyki również otrzymywałem pochlebne recenzje występów na tych konkursach. W relacji z konkursu Wieniawskiego z roku 2006 w czasopiśmie *Twoja Muza* Adam Rozlach napisał:

„Najciekawszym wykonawcą był Marcin Sikorski – najbardziej wyrazisty, najbardziej dojrzały muzycznie, grający oryginalnie, poszukujący nowych głosów i kontrapunktów, czasami może nazbyt efektownie, ale jakże skutecznie i inspirująco – co jest zjawiskiem ważnym. M. Sikorski zawsze gra przy całkowicie otwartym fortepianie, bardzo dynamicznie i czujnie.”

Szczególnie wzruszającą nagrodą jest dla mnie podziękowanie otrzymane po konkursie im. E. Umińskiej w Poznaniu od prof. Jadwigi Kaliszewskiej – jego inicjatorki.

"Kochany, Wspaniały Marcinie!

Najserdeczniej Tobie dziękuję za ogromny wkład w działania artystyczne na rzecz II Ogólnopolskiego Konkursu Skrzypcowego im. E. Umińskiej w Poznaniu (12–16 XII 2010 r.). Twoje kreacje na długo pozostaną w mojej wdzięcznej pamięci.

Jadwiga Kaliszewska".

Jest to najcenniejsza pamiątka jaka pozostała mi po tej niezapomnianej osobie, wspaniałej artystce i pedagog. Miałem zaszczyt współpracować z Nią przez 18 lat – od 1994 roku do ostatnich dni przed jej śmiercią w marcu 2012 roku. Pracowałem w Jej klasach skrzypiec w Akademiach Muzycznych w Poznaniu, Bydgoszczy, Gdańsku, w stworzonej przez nią tzw. *Szkole Talentów* w Poznaniu (obecnie Jej imienia) oraz podczas kursów mistrzowskich. Towarzyszyłem Jej w wielu występach w duecie i w kwintecie fortepianowym. Jestem dumny z tego, że mogłem wystąpić podczas uroczystości nadania prof. Kaliszewskiej doktoratu honoris causa AM w Poznaniu wykonując wraz z Agatą Szymczewską *Źródło Aretuzy* oraz *Driady i Pan* z cyklu *Mity* op. 30 K. Szymanowskiego. Kontakty z prof. Kaliszewską wywarły niebagatelny wpływ na mój rozwój artystyczny, a możliwość obserwacji Jej sposobu pracy z utalentowaną młodzieżą wiolinistyczną była, i jest ogromną inspiracją w mojej działalności dydaktycznej.

W latach 2000 – 2014 pracowałem jako pianista podczas ponad czterdziestu mistrzowskich kursów skrzypcowych w Polsce i za granicą. Przedstawiam osobne zestawienie tych wydarzeń oraz pedagogów, z którymi współpracowałem. Istotną częścią mojej działalności są występy z uczestnikami kursów mistrzowskich. Ze względu na ich ilość do załączonego wykazu działalności koncertowej wybrałem jedynie najistotniejsze.

W moim życiu zawodowym działalność artystyczna jest ściśle powiązana z działalnością dydaktyczną. Niektórzy ze studentów byli nie tylko moimi podopiecznymi w ramach moich obowiązków dydaktycznych. Z racji przygotowań do wielu konkursów wiolinistycznych, wspólnych wyjazdów na nie oraz dużej ilości koncertów będących rezultatem sukcesów na nich, byli oni moimi najbliższymi współpracownikami artystycznymi.

Ze skrzypkiem Jarosławem Nadrzyckim współpracowałem w okresie, gdy był on pod opieką prof. Kaliszewskiej. Występowaliśmy ponad 20 razy na terenie Polski i poza jej granicami, m.in.: na dwóch edycjach festiwalu *International Conservatoire Week* w petersburskim Konserwatorium Muzycznym, w Ambasadach RP w Brukseli i w Moskwie, na recitalach w Gailingen i Wolfenbüttel w Niemczech. Nasze wykonania *Fantazji Faustowskiej*, *Poloneza D-dur* op. 4 Wieniawskiego oraz *II Sonaty D-dur* op. 94bis Prokofiewa są zarejestrowane na płycie CD „*XIII Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego, Kronika Konkursu – Vol. 5*”.

Z Agatą Szymczewską współpracowałem w okresie jej nauki w szkole muzycznej w Koszalinie oraz studiów w AM w Poznaniu. Pozostawała wtedy pod opieką prof. B. Bryły. Do najistotniejszych naszych występów zaliczam recital w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej w Warszawie oraz występy na *Schleswig-Holstein Musik Festival*, *41 Festiwalu Pianistyki Polskiej*, *X Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Kameralnej „Musica Nos Unit”*. Szczególnie ważny był dla mnie transmitowany na antenie TVP Kultura recital w Studiu Koncertowym im. W. Lutosławskiego (dołączam do dokumentacji nagranie DVD) i koncert z tym samym repertuarem w Filharmonii Podlaskiej. Oto kilka fragmentów z recenzji Stanisława Olędzkiego, która powstała po białostockim recitalu:

„Agata Szymczewska wystąpiła z najwybitniejszym, moim zdaniem, obecnie w Polsce pianistą-kameralistą młodego pokolenia Marcinem Sikorskim. (...) Bogactwo brzmienia, niezmiernie wrażliwość kolorystyczna, przy idealnej synchronizacji tworzyła wrażenie, że słyszymy wielką orkiestrę, a nie tylko skrzypce z fortepianem. (...) Stworzyli swoimi interpretacjami prawdziwie poetyckie, o wielkim bogactwie niuansów wyrazowych obrazy.”

O współpracy artystycznej z Anną Marią Staśkiewicz, absolwentką prof. M. Baranowskiego, już pisałem. Do najistotniejszych naszych występów zaliczam recitale w Kaisersall im Römer we Frankfurcie nad Menem, w Konserwatorium Muzycznym w Tbilisi, w Atmie w Zakopanem, inaugurację toruńskiego *Międzynarodowego Festiwalu Gwiazd FORTEpiano* w 2009 roku, występy na – *X Międzynarodowym Letnim Festiwalu „Toruń – muzyka i architektura”*, *XXX Dniach Muzyki K. Szymanowskiego*, *Gorzowskich Dniach Muzyki 2009*, *Wieniawski – Primus Inter Pares* w Lublinie oraz *II Letnim Festiwalu Arcydział Kameralistyki*. Koncertowaliśmy na Słowacji m.in.: w Bratysławie, Bańskiej Bystrzycy, Żylinie; w Bułgarii – w Instytucie Polskim w Sofii oraz w Shumen.

Jednymi z najistotniejszych wydarzeń były występy z koreańską skrzypaczką Soojin Han. Jak już wspominałem wystąpiliśmy z recitalami w Warszawie i Białymstoku. Pierwszy z tych koncertów był transmitowany na żywo w II Programie PR, po drugim Stanisław Olędzki tak pisał w recenzji:

„W Sonacie c-moll Griega i skrzypaczka i pianista (równie fenomenalny muzyk) Marcin Sikorski zachwycili swoją interpretacją, tak bardzo wrażliwą na najdrobniejsze niuanse muzyczne, iż można było zapomnieć o materii instrumentów, o strunach, smyczku, klawiszach i nutach – pozostała tylko czysta muzyka, trafiająca wprost od serca kompozytora do serca słuchaczy. (...) Integralnym składnikiem tego wyjątkowego recitalu była równie wyjątkowa gra Marcina Sikorskiego.”

Moja działalność artystyczna nie ograniczała się w tym okresie tylko do współpracy z młodymi skrzypkami. Ważnym wydarzeniem był dla mnie koncert w ramach XVII Letniej Akademii Muzycznej w Żaganiu w 2004 roku. Miałem przyjemność wykonać wraz z Janem Staniendą oraz Kwartetem Śląskim partię solową *Koncertu na fortepian, skrzypce i kwartet smyczkowy* Chaussona.

Współpracowałem także z polską skrzypaczką osiadłą w USA – Joanną Kurkowicz występując z nią m.in. na *XXI Konfrontacjach Chopinowskich* w Antoninie.

Istotnymi wydarzeniami były dla mnie również występy z laureatami wielu konkursów skrzypcowych – Erin Keefe z USA, Haikiem Kazazyanem z Armenii i Stefanem Tararą z Niemiec – podczas ich koncertów w Polsce.

Niecodziennym projektem w jakim brałem udział była replika jedyne koncertu Karola Szymanowskiego na Śląsku. Zagraliśmy wraz ze skrzypkiem Krzysztofem Lasoniem identyczny repertuar jak Szymanowski z Ireną Dubiską w ramach *III Festiwalu Muzyki Nowej* w Bytomiu w roku 2004. Ten sam projekt powtórzyliśmy podczas *XVII Mikołowskich Dni Muzyki* w 2007 roku.

Występowałem w duecie ze swoim bratem Bartoszem Sikorskim – kontrabasistą orkiestry Wiener Philharmoniker. Koncertowaliśmy w Austrii, Niemczech i Polsce. Obok repertuaru kontrabasowego wykonywaliśmy transkrypcje sonat skrzypcowych Francka i Ravela. Te sonaty, wraz z miniaturami Ravela i Faurego, znalazły się na płycie CD wydanej w 2005 roku przez firmę DUX.

Kontynuowałem nawiązaną w latach dziewięćdziesiątych współpracę z Chórem Kameralnym Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu i jego dyrygentem – Krzysztofem Szydziszem. Wystąpiłem z nimi na *V Międzynarodowym Festiwalu Chórów Uniwersyteckich* grając *Himne*, na chór mieszany (SATB) i fortepian, kompozytora z RPA – Roelofa Temmingh’a. Utwór ten, wraz z *Five Hebrew Love Songs* E. Whitacre i tradycyjną pieśnią *Hava Neytzey B'machol*, zarejestrowaliśmy na płycie „FLORILEGIUM” wydanej z okazji 15-lecia Chóru Kameralnego UAM w 2007 roku.

Z koleżankami z kwartetu smyczkowego AKADEMOS występowaliśmy prezentując kwintety fortepianowe Szostakowicza i Schnittke na *IV Festiwalu Muzyki Nowej* w Bytomiu, cyklu koncertowym *Nie dla Elizy – Beethoven i arcydzieła XX wieku, Gorzowskich Dniach Muzyki 2009* oraz w Ambasadzie RP w Pradze. Świadectwem tej współpracy jest płyta CD nagrana w 2009 roku.

Z ukraińskim skrzypkiem Dimą Tkachenko dokonałem prawykonania skomponowanej w 2010 roku *Sonaty na skrzypce i fortepian* op. 84 australijskiego kompozytora Andrew Schultza podczas koncertu inauguracyjnego VIII Ogólnopolskiego Konkursu Młodych Skrzypków im. S. Serwaczyńskiego w Lublinie we wrześniu 2011 roku.

Okres od roku 2012 do dziś

Przełomowym momentem w moim życiu artystycznym stało się nawiązanie współpracy z Soyoung

Yoon – zwyciężczynią konkursu Wieniawskiego w Poznaniu w 2011 roku. Z inicjatywy pani Izabelli Dargiel, z Agencji Artystycznej Filharmonia, zostałem zaproszony do towarzyszenia jej w kilku recitalach. Po pierwszym z nich, w Auli UAM w Poznaniu w kwietniu 2012 roku, Soyoung Yoon zaproponowała mi dłuższą współpracę. Nasze odczuwanie muzyki, sposób pracy, cele artystyczne oraz temperament sceniczny okazały się zarazem tak zbieżne, jak i wzajemnie się uzupełniające, że współpraca ta przynosi mi wielką radość i satysfakcję. Wszystkie nasze recitale, było ich do tej pory osiemnaście, były przyjmowane owacjami na stojąco. Po występie, który miał miejsce podczas *Gdańskiego Festiwalu Muzycznego* Borys Kossakowski pisał:

„W duecie (bo tak to trzeba określić) z pianistą Marcinem Sikorskim stworzyli wszechświat, który bez reszty pochłonął publiczność.”

W roku 2013 występowaliśmy z recitalami podczas *Schleswig-Holstein Musik Festival* oraz *67 Międzynarodowego Festiwalu Chopinowskiego* w Dusznikach-Zdroju.

„Prawdziwą rewelacją tego pianistycznego festiwalu okazał się występ fenomenalnej koreańskiej wirtuozki Soyoung Yoon. Z niezawodnym Marcinem Sikorskim przy fortepianie podbiła ona serca słuchaczy mistrzowskim wykonaniem obszernego i urozmaiconego programu.”

– pisał Józef Kański w relacji z Festiwalu Chopinowskiego.

Braliśmy udział w festiwalach w Bielsku-Białej i Busku Zdroju. W 2014 roku daliśmy 11 recitali podczas trasy koncertowej po Niemczech oraz wystąpiliśmy w Muziekgebouw w Eindhoven w Holandii. Do najważniejszych miejsc, w jakich występowaliśmy, należą Großes Haus w Stadhalle w Bayreuth, sala Fiskina w Fischen oraz mała, ale prestiżowa sala w Haus Kupferhammer w Warstein. Gerburg Krapf-Lumpe w recenzji jednego z koncertów pisała:

„W pamięci pozostaje zwłaszcza przypominający chorał początek części drugiej – „Adagio espressivo“ [mowa o *Sonacie G-dur* op. 96 Beethovena]. Solo fortepianu pianista zagrał z uczuciem i z wyrazem, zwracając baczną uwagę na prowadzenie poszczególnych głosów. (...) Przed przerwą usłyszeliśmy jeszcze *Fantazję* op. 131 Schumanna. Zagrana przez oboje muzyków po mistrzowsku i z pasją stała się punktem kulminacyjnym wieczoru.”

„Z jak wybitnym pianistą artystka przyjechała do Cuxhaven okazało się ostatecznie, gdy duet wykonał *II Sonatę na fortepian i skrzypce A-dur* op. 100 Brahmsa. (...) Polski pianista Marcin Sikorski jest muzykiem zarówno suwerennym, jak i empatycznym. I wprost doskonale predestynowanym, by podjąć dialog muzyczny z tak pełną temperamentu i wirtuozowskiego wigoru partnerką.”

– pisała Ilse Cordes po koncercie w Kreishaussaal w Cuxhaven.

„Skrzypaczka Soyoung Yoon i pianista Marcin Sikorski grali z niewymuszoną lekkością, klarownością i suwerennością, która od razu podbiła publiczność. (...) Dialog muzyczny obu instrumentów był cudownie harmonijny i zestrojony, to cichy, intymny, poważny, to impulsywny i pełen mocy”

– to wrażenia krytyka Georga Fuechtnera po koncercie w Bad Aibling. Reinhard Palmer po występie w prestiżowej sali Bosco w Gauting pisał w recenzji pod tytułem „Soyoung Yoon i Marcin Sikorski – Płomienna pasja”:

„Koreanka Soyoung Yoon na skrzypcach i polski kameralista Marcin Sikorski na fortepianie zaintonowali cudownie lekką i zwiewną *Sonatę A-dur* op. 100 Brahmsa. Zagrana miękko i z uczuciem, a przy tym z temperamentem, w sposób jasno przemyślany i zdecydowany w punktach kulminacyjnych. Bez wątplenia Brahmsowi, który swoją sonatę skomponował ”w oczekiwaniu na przyjazd ukochanej” chodziło o takie subtelne uczucia, (...) Ale duet Yoon-Sikorski pokazał, że potrafi zagrać z wielką pasją, której żar wręcz

plonął w zmysłowym *Poemacie elegijnym* op. 12 Eugene'a Ysaie'a. (...) Nasycili grę soczystą barwą, a wreszcie w *Nokturnie i Tarantelli* polskiego kompozytora Karola Szymanowskiego również orientalną magią. (...) Trzy utwory na bis (...) mogliśmy usłyszeć po frenetycznych owacjach."

W ostatnich latach miałem zaszczyt współpracować ze znakomitym skrzypkiem Bartłojem Niziołem. Daliśmy recitale m.in. w Tarnowie, Poznaniu i Toruniu oraz wykonywaliśmy wspólnie kwintet fortepianowy Zarębskiego i sekstet Enescu.

Z Jakubem Haufą, obecnie koncertmistrzem orkiestry Sinfonia Varsovia, występowaliśmy w ostatnich latach kilkakrotnie wykonując *Sonatę Es-dur* op. 18 R. Straussa oraz *Sonatę* op. 134 Szostakowicza. Obie te sonaty zarejestrowaliśmy na płycie wydanej w 2012 roku przez CD ACCORD. Płyta ta otrzymała kilka bardzo pochlebnych recenzji.

W 2012 roku rozpoczęła się moja współpraca artystyczna i dydaktyczna z Middle School of Central Conservatory of Music w Pekinie. Miałem okazję prowadzić tam dwukrotnie kursy mistrzowskie, zasiadać w jury konkursu kameralnego oraz występować na towarzyszącym mu festiwalu.

W ostatnich trzech latach prowadzę intensywniejszą niż wcześniej działalność dydaktyczną. Zarówno w ramach prowadzonych przeze mnie zajęć z zespołami kameralnymi w AM w Poznaniu, jak i podczas seminariów, warsztatów i konsultacji w szkołach muzycznych w Białymstoku, Poznaniu i Bytomiu. Rozpocząłem również działalność popularyzatorską będąc jednym z twórców koncepcji i prelegentem spotkań z melomanami z cyklu „Wiem, więc rozumiem” w Filharmonii Gorzowskiej.

W latach po przewodzie kwalifikacyjnym dwukrotnie wystąpiłem w roli solisty koncertu symfonicznego wykonując *Koncert potrójny* Beethovena - w marcu 2003 roku z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Olsztyńskiej pod dyrekcją Jacka Rogali w towarzystwie skrzypka Bolesława Siarkiewicza i wiolonczelisty Rafała Kwiatkowskiego. Z tym samym wiolonczelistą i Łukaszem Błaszczkiem zagraliśmy z Polską Orkiestrą SINFONIA IUVENTUS pod batutą Tadeusza Wojciechowskiego w Studiu Koncertowym PR im. W. Lutosławskiego w Warszawie w styczniu br.

W ubiegłym roku wystąpiłem również dwukrotnie z półrecitalami solowymi grając utwory Chopina. Rozpocząłem też współpracę w duecie na cztery ręce z Maciejem Krassowskim. Graliśmy m.in. słynną *Fantazję f-moll* na cztery ręce mojego ukochanego kompozytora – Franciszka Schuberta. Jego twórczość od lat licealnych jest mi bardzo bliska, a z biegiem lat odkrywają się przede mną jej kolejne warstwy, przejmująca głębia, dojmujący tragizm spleciony z niewinną, naiwną wręcz prostotą.

"Kwintet „Pstrąg” op. 114 Schuberta zabrzmiał w doskonałym kameralnym wykonaniu Marcina Sikorskiego, Anny Szabelki, Aleksandry Batog, Danuty Sobik-Ptok i Łukasza Bełłota. W zależności od części utworów zachwycał lekkością, skrzył się dowcipem, urzekał lirycznością i słodką naiwnością, intrygował wzburzonymi motywami podszytymi niepokojem, kaskadami pasaży i perlistymi biegnikami."

– pisała Agnieszka Nowok w *Ruchu Muzycznym* w relacji z *Festiwalu im. G. G. Gorczyckiego* w 2012 roku. Każda możliwość obcowania z muzyką Schuberta jako wykonawca czy pedagog to dla mnie specjalne święto.

Wspomnianą wyżej *Fantazję f-moll* Schuberta wykonam wkrótce znów, tym razem z Małgorzatą Sajną-Mataczyńską, podczas Dni Muzyki Schuberta w AM w Poznaniu w kwietniu br.