

dr Łukasz Chrzęszczyk

Autoreferat

Wprowadzenie

Przedstawiany przeze mnie autoreferat stanowi opis mojej działalności artystycznej, dydaktycznej, naukowej i organizacyjnej.

Za główne osiągnięcie artystyczne uzyskane po otrzymaniu stopnia doktora uznaję zarejestrowany wspólnie z Jakubem Jakowiczem album *Departures*, zawierający utwory Artura Maławskiego, Grażyny Bacewicz, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wałentyna Silwestrowa oraz Karola Szymanowskiego. Płyta ukazała się w marcu 2024 roku nakładem Chopin University Press (UMFC CD 186) i otrzymała nominację do nagrody *Fryderyk 2025* w kategorii Muzyka Kameralna – duety. To właśnie ten album przedkładałam jako podstawę niniejszego wniosku habilitacyjnego.

Część I. Opis przebiegu kariery zawodowej

Edukacja i rozwój zawodowy przed uzyskaniem stopnia doktora

Urodziłem się 22 listopada 1990 roku w Kielcach. Choć w mojej rodzinie nie było zawodowych muzyków, muzyka od zawsze była obecna w moim domu – do dziś żywo pamiętam stosy pudeł z kasetami magnetofonowymi, na których rodzice nagrywali radiowe transmisje oper. Edukację muzyczną rozpocząłem w wieku sześciu lat w kieleckim Społecznym Ognisku Muzycznym nr 2, w klasie fortepianu mgr Elżbiety Saramy. Pani Elżbieta była osobą niepospolicie ciepłą i serdeczną; dzięki niej świat muzyki, z którym mnie zaznajamiała od początku był światem przyjaznym. W 2003 roku rozpocząłem naukę w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Ludomira Różyckiego w Kielcach w klasie mgr. Andrzeja Domina, absolwenta prof. Zbigniewa Śliwińskiego. Pod jego kierunkiem zdobyłem podstawy techniki pianistycznej oraz przygotowałem pierwsze większe formy literatury fortepianowej. W okresie nauki w szkole średniej zostałem laureatem szeregu konkursów pianistycznych dla uczniów szkół muzycznych, kilkakrotnie występowałem też w roli solisty z orkiestrami. Czas kształcenia w PSM II st. był dla mnie również okazją do pierwszych zagranicznych wyjazdów koncertowych do Włoch, Niemiec, Finlandii i na Ukrainę.

W 2009 roku rozpocząłem studia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, w klasie fortepianu prof. Piotra Palecznego. Profesor wywarł fundamentalny wpływ na moje rozumienie muzyki; do dziś jest dla mnie wzorem godzenia osobistej kreatywności i potrzeby ekspresji z wiernością tekstowi

muzycznemu. Nauczył mnie też pewnej technicznej bezkompromisowości, niechodzenia na skróty, artystycznej rzetelności. Od drugiego roku studiów, w roku akademickim 2010/2011, podjąłem naukę kameralistyki fortepianowej w klasie prof. Mai Nosowskiej. Miała ona ogromny udział w ukształtowaniu mojego sposobu myślenia o muzyce, przede wszystkim przez zaszczepienie mi odruchu wokalnego postrzegania frazy instrumentalnej, który do dziś pozostaje centralnym elementem mojego warsztatu wykonawczego i pedagogicznego.

W okresie studiów uzyskałem szereg nagród na konkursach kameralnych. W 2012 roku w duecie ze skrzypaczką Martą Kowalczyk (obecnie koncertmistrzyni Sinfonieorchester Basel) zdobyliśmy I nagrodę I Konkursu Duetów z Fortepianem w Warszawie. Wyróżnienie to przełożyło się na szereg możliwości koncertowych, które stały się dla mnie bezcennym źródłem doświadczenia scenicznego. W duecie z Martą wystąpiliśmy m.in. w ramach Międzynarodowego Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach-Zdroju (sierpień 2012), festiwalu *Musica in Collina* w Lapedonie we Włoszech (sierpień 2012), wrocławskich Wieczorów w Arsenale (lipiec 2013), festiwalu *MonteLeón* w León w Hiszpanii (grudzień 2014), a w późniejszych latach także koncertu *Mozaika – impresje – Polska* w berlińskiej Sali Radialsystem V, objętego honorowym patronatem przez prof. Krzysztofa Pendereckiego (marzec 2016), Śląskiego Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena w Głogówku (październik 2016), czy urodzinowego Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego w Warszawie (listopad 2018).

W maju 2012 roku w trio z Martą Kowalczyk i wiolonczelistką Martą Kordykiewicz zdobyliśmy wyróżnienie na Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. Johanna Brahmsa w Gdańsku. W tym samym składzie w listopadzie 2012 roku otrzymaliśmy Nagrodę Rektorów Polskich Uczelni Muzycznych na Koncercie Festiwalowo-Konkursowym w Poznaniu, w ramach której w sezonie 2013/14 wystąpiliśmy z koncertami muzyki kameralnej we wszystkich polskich uczelniach muzycznych – z uwagi na wyjazd Marty na studia w Royal Academy of Music w Londynie w realizacji nagrody zastąpiła ją skrzypaczka Małgorzata Wasiucionek. Dzięki stypendium banku Société Générale w sierpniu 2014 roku w tym samym składzie zarejestrowaliśmy *Trio* op. 1 Andrzeja Panufnika oraz *Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę* Maurice'a Ravela, wydane później przez UMFC jako część płyty *Young Virtuosos / Młodzi Wirtuozi* (UMFC CD 015, grudzień 2014).

W kwietniu 2013 roku, w kwintecie z Małgorzatą Wasiucionek, Mateuszem Konopelskim, Tomaszem Karwanem i Martą Kordykiewicz zdobyliśmy także III nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. Kiejstuta Bacewicza w Łodzi.

W 2014 roku reprezentowałem macierzystą uczelnię w ramach uroczystego koncertu dyplomantów UMFC w Sali Koncertowej Filharmonii Narodowej w Warszawie, wykonując *II Koncert fortepianowy c-moll* op. 18 Sergiusza Rachmaninowa.

W latach studiów byłem stypendystą Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego; w 2014 roku otrzymałem również Stypendium Młoda Polska, przyznane przez Narodowe Centrum Kultury.

Z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie związany jestem zawodowo od października 2014 roku, kiedy to na zaproszenie ówczesnej kierownik Katedry Kameralistyki Fortepianowej, prof. Katarzyny Jankowskiej-Borzykowskiej, rozpocząłem pracę w charakterze wykładowcy. W lutym 2016 roku, po przejściu procedury konkursowej, zostałem zatrudniony na stanowisku asystenta.

W okresie przypadającym na czas mojej pracy w UMFC przed uzyskaniem stopnia doktora byłem pomysłodawcą i koordynatorem *Chopin Chamber Academy Festival* (16–17 grudnia 2017) – wydarzenia łączącego warsztaty kameralistyki z serią koncertów, zrealizowanego w ramach działalności Katedry Kameralistyki Fortepianowej UMFC. Sprawowałem również opiekę artystyczną nad koncertami katedralnymi *Prokofiew i Szostakowicz – muzyka terroru, tęsknoty i triumfu* (styczeń 2016) oraz *Szymanowski i Ravel w osiemdziesięciolecie śmierci* (maj 2017).

W kwietniu 2017 roku współprowadzony przeze mnie i prof. Katarzynę Jankowską – Borzykowską zespół w składzie Dobromir Lesiak – skrzypce, Antoni Majewski – wiolonczela, Dominika Kowalewska – fortepian otrzymał III nagrodę na konkursie *Turniej kameralny w trzech odsłonach* w Bydgoszczy.

W ramach działalności dydaktycznej poza UMFC w latach 2016 i 2017 prowadziłem kurs kameralistyki w ramach warsztatów Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach. W grudniu 2016 roku prowadziłem klasę kameralistyki w ramach Dorocznego Jesiennego Zjazdu European Chamber Music Teachers' Association w Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia w Tallinie (Estonia); w styczniu 2017 roku – warsztaty muzyki kameralnej w ramach wymiany akademickiej pomiędzy UMFC a Hochschule für Musik Detmold (Niemcy).

W okresie przed uzyskaniem stopnia doktora wygłaszałem referaty na konferencjach krajowych i międzynarodowych – m.in. w ramach Dorocznego Jesiennego Zjazdu European Chamber Music Teachers' Association (Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia w Tallinie, grudzień 2016, referat poświęcony polskim projektom związanym z muzyką kameralną) i konferencji *200 lat polskiej muzyki kameralnej* w UMFC (grudzień 2017, referat *Komunikaty i sugestie tekstu muzycznego i ich wykonawcze konsekwencje na przykładzie II Sonaty na skrzypce i fortepian Krzysztofa Pendereckiego*).

Po ukończeniu studiów II stopnia podjąłem naukę w ramach Studiów Doktoranckich prowadzonych przez UMFC. Punktem zwrotnym w doborze tematyki rozprawy doktorskiej stał się udział w duecie z Martą Kowalczyk w Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. Ludwiga van Beethovena w Lusławicach (wrzesień 2015), na którym zdobyliśmy Grand Prix oraz szereg nagród specjalnych, w tym finansowanie produkcji płyty. W programie przygotowanym przez nas do konkursu

znalazła się *II Sonata na skrzypce i fortepian* Krzysztofa Pendereckiego – dzieło z 1999 roku, reprezentatywne dla postawangardowego okresu twórczości kompozytora. Ze względu na artystyczną wagę tego utworu oraz stosunkowo niewielką literaturę przedmiotu postanowiłem zmienić planowany temat pracy doktorskiej (poświęcony początkowo twórczości kameralnej Maurice’a Ravela) i zająć się obiema sonatami skrzypcowymi K. Pendereckiego, umieszczając w programie wcześniejszą o 46 lat *I Sonatę* w roli punktu odniesienia.

Rozprawę doktorską pt. *Język muzyczny dwóch sonat na skrzypce i fortepian Krzysztofa Pendereckiego* obroniłem 15 lutego 2018 roku przed Radą Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Organów UMFC w Warszawie, uzyskując stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej instrumentalistyka. Promotorem rozprawy była prof. dr hab. Maja Nosowska, recenzentami – prof. dr hab. Mariola Cieniawa i prof. dr hab. Eugeniusz Knapik. Ze względu na niemożność przyjazdu do Warszawy Marty Kowalczyk na towarzyszącą obronie prezentację artystyczną, w wykonaniu *II Sonaty* K. Pendereckiego wsparł mnie Jakub Jakowicz – był to nasz pierwszy wspólny występ w duecie, a zarazem początek niezwykle dla mnie istotnej relacji zawodowej.

Działalność artystyczna i naukowa po uzyskaniu stopnia doktora

Swoją aktywność artystyczną od chwili uzyskania stopnia doktora realizuję w kilku równoległych nurtach. Znaczna jej część mieści się w obrębie stałych artystycznych kooperacji ze skrzypkiem Jakubem Jakowiczem, sopranistką Joanną Freszel, wiolonczelistami Tomaszem Strahlem i Antonim Wroną; staram się jednocześnie nie rezygnować z działań związanych z literaturą na fortepian solo. Najistotniejszym wspólnym mianownikiem wszystkich wątków mojej działalności jest dążenie do przypominania o tych obszarach polskiej twórczości muzycznej, które pomimo wysokiej wartości bywają dziś mało obecne w obiegu kulturowym.

Duet z Jakubem Jakowiczem

Współpraca z Jakubem Jakowiczem przerodziła się z czasem w jedną z najważniejszych płaszczyzn mojej aktywności w dziedzinie kameralistyki. Praca wykonana przy mojej prezentacji doktorskiej zaowocowała ponownie w lipcu 2020 roku, kiedy to wykonaliśmy i zarejestrowaliśmy w ramach pandemicznej edycji online organizowanego przez Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach festiwalu *Emanacje dwie Sonaty na skrzypce i fortepian* Krzysztofa Pendereckiego. W tym samym czasie przygotowywaliśmy się do nagrania albumu *Siergiej Prokofiew. Sonaty skrzypcowe, 5 Melodii op. 35bis* (Chopin University Press, UMFC CD 163, październik 2021), zawierającego komplet oryginalnych kompozycji Sergiusza Prokofiewa na skrzypce i fortepian. Płyta była nominowana do nagrody *Fryderyk 2022* w kategorii *Muzyka Kameralna – duety*, została też wyróżniona statuetką *Muzyczny Orzeł 2022* w kategorii Płyta Fonograficzna. Koncert premierowy albumu odbył się 27 października 2021 roku w Sali Koncertowej UMFC w ramach cyklu *Środa na Okólniku*. W listopadzie 2021 roku współpracowaliśmy przy koncercie finałowym festiwalu *Salon Jesienny* w Studiu Koncertowym im. Witolda

Lutosławskiego, gdzie we współpracy z klawirzystą Andrzejem Ciepłińskim i wiolonczelistą Marcelem Markowskim wykonaliśmy m.in. *Kontrasty* Béli Bartóka i *Fantasie per quattro* Stanisława Skrowaczewskiego – nagranie z koncertu zostało później wydane przez DUX jako część albumu *Skrowaczewski. Chamber Works* upamiętniającego setną rocznicę urodzin twórcy, nominowanego do nagrody *Fryderyk 2023*. Kolejnym osiągnięciem fonograficznym duetu jest płyta *Departures* (Chopin University Press, UMFC CD 186, marzec 2024), stanowiąca podstawę niniejszego wniosku habilitacyjnego i opisana szerzej w części II dokumentu.

Od czasu nagrania *Departures* współpracowaliśmy wielokrotnie w duecie i większych składach, biorąc udział w festiwalach takich, jak Międzynarodowy Festiwal Karola Kurpińskiego (październik 2023), festiwal *Trzy-Cztery-Konteksty/ Kontrasty/ Konfrontacje* (Kwartet c-moll op. 61 Władysława Żeleńskiego z Katarzyną Budnik i Marcinem Zdunikiem, listopad 2024), czy *Kwartesencja* (Koncert na fortepian, skrzypce i kwartet smyczkowy Ernesta Chaussona z Royal String Quartet, październik 2025), starając się w miarę możliwości zestawiać w programach koncertów pozycje z kręgu mniej znanej twórczości polskiej z kanonem literatury na skrzypce i fortepian. Trzykrotnie (w 2022, 2025 i 2026 roku) uczestniczyliśmy także w programie koncertowym NIMiT *Z Klasyką przez Polskę*.

Współpraca z Joanną Freszel

Drugim istotnym nurtem mojej działalności kameralnej jest wieloletnia współpraca z sopranistką Joanną Freszel, ukierunkowana przede wszystkim na polską lirykę wokalną XX i XXI wieku. Jej najważniejszym efektem wydawniczym jest płyta *Śpiewnik Polski – antologia pieśni polskiej XX i XXI wieku* (Orphée Classics OC-190101, premiera 20 stycznia 2019 roku), zawierająca utwory Stanisława H. Nawrockiego, Zygmunta Mycielskiego, Jerzego Lefeldta, Grażyny Bacewicz, Andrzeja Panufnika, Romana Palestra, Pawła Mykietyna, Aleksandra Kościowa oraz Anny Ignatowicz-Glińskiej. Wybrane pozycje z albumu prezentowaliśmy w ramach cyklu koncertowego *Scena Muzyki Polskiej* NIMiT w sezonie 2019/2020, a także w ramach programu telewizyjnego *Scena Klasyczna* TVP Kultura.

W kolejnych latach zrealizowaliśmy szereg projektów skupionych wokół muzyki polskiej, jak nagranie *Słowieńni* op. 46bis i wyboru z *Rymów dziecięcych* op. 49 i *Pieśni kurpiowskich* op. 58 Karola Szymanowskiego w ramach programu Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego *Szymanowski w sieci* (październik 2020), koncert inaugurujący IX Międzynarodowy Festiwal Ignacego Jana Paderewskiego w Sali Balowej Zamku Królewskiego w Warszawie (listopad 2022), koncert w ramach cyklu *Dialogi. Muzyczne spotkania w historycznych pracowniach Warszawy* (wrzesień 2023) oraz serię koncertów w ramach programu *Z Klasyką przez Polskę* NIMiT (wrzesień 2024).

Znaczącym punktem działalności naszego duetu była seria koncertów zrealizowana w grudniu 2023 roku w Stanach Zjednoczonych w ramach programu *Polish Music on Stage* Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca. Program koncertów obejmował

utwory Fryderyka Chopina (m.in. Mazurek a-moll op. 17 nr 4 i pieśni op. 74), Ignacego Friedmana, Ignacego Jana Paderewskiego, Szymona Laksa, Witolda Lutosławskiego, Aleksandra Tansmana, Karola Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego oraz Mieczysława Wajnera. Występy odbyły się w czterech miastach: w West Charleston Library w Las Vegas, Holocaust Museum w Los Angeles, Domu Polskim w Seattle oraz Steinway Piano Gallery w San Francisco. Seria ta pozwoliła na prezentację mniej znanego repertuaru polskiego przed zróżnicowaną publicznością amerykańską i stanowiła jedno z moich ważniejszych doświadczeń scenicznych poza granicami kraju.

Współpraca z Tomaszem Strahlem i Antonim Wroną

Kolejny istotny wątek mojej aktywności zaczął się jesienią 2021 roku wraz z początkiem mojej współpracy z klasą wiolonczeli prof. Tomasza Strahla. Od lat jest to klasa liczna i aktywna, początek tej kooperacji był więc dla mnie mocno przyspieszonym, intensywnym kursem literatury wiolonczelowej, a przy tym doskonałą okazją do zapoznania się z tradycją pedagogiczną wywodzącą się od prof. Kazimierza Michalika, którego prof. Strahl jest wychowankiem. Z czasem współpracę pedagogiczną zaczęła uzupełniać współpraca artystyczna – wspólnie z prof. Strahlem występowaliśmy m.in. w ramach recitalu inauguracyjnego Międzynarodowe Kursy Muzyczne im. Zenona Brzewskiego w Łańcucie (lipiec 2024), inauguracji XIX Festiwalu im. Philippa i Xavera Scharwenków w Szamotułach (czerwiec 2025); Międzynarodowego Festiwalu *Chopin w barwach jesieni* w Pałacu Myśliwskim Książąt Radziwiłłów w Antoninie, gdzie wykonaliśmy komplet dzieł Fryderyka Chopina na wiolonczelę i fortepian (wrzesień 2025); w październiku 2023 wystąpiliśmy też razem w ramach cyklu *Z Klasyką przez Polskę* na skutek zdrowotnej niedyspozycji Janusza Olejniczaka, którego wówczas zastąpiłem.

Spośród grupy studentów prof. Strahla osobno muszę wymienić Antoniego Wronę, tegorocznego dyplomanta UMFC i równolegle Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar w klasie prof. Wolfganga Emmanuela Schmidta. Z Antonim współpracuję od początku jego studiów, naznaczonych pasmem konkursowych sukcesów (m.in. I Nagrody Ogólnopolskiego Konkursu im. Dezyderiusza Danczowskiego (2023) i Międzynarodowego Konkursu im. Michała Spisaka (2025) oraz III Nagroda Międzynarodowego Konkursu im. Witolda Lutosławskiego (2024)), w których większości towarzyszyłem mu przy fortepianie. Konkursowe laury szybko przełożyły się na rozpoczęcie przez Antoniego bardzo aktywnej działalności artystycznej, w której często mam swój współudział. Razem występowaliśmy m.in. w ramach XI Krakowskiej Wiosny Wiolonczelowej (marzec 2024), organizowanego przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena Festiwalu Romantycznych Kompozycji (wrzesień 2024), XVI Międzynarodowego Festiwalu im. J. Waldorffa w Radziejowicach (lipiec 2025) czy 13. Festiwalu *Emanacje* (sierpień 2025). W 2025 roku wzięliśmy udział w programie *Z Klasyką przez Polskę*, w tym w radiowej odsłonie cyklu w Studiu im. Wł. Szpilmana Polskiego Radia transmitowanej na antenie radiowej Dwójki i w jej kanale YouTube. W sezonie 2026/27 wystąpimy wspólnie w koncertach programu *Scena Muzyki Polskiej* w FN w Warszawie

i Filharmonii Poznańskiej, wykonując dzieła Ludomira Różyckiego, Karola Szymanowskiego i Mieczysława Wajnera. Obecnie pracujemy nad płytą, na której zawartość złożą się *Sonata g-moll* op. 65 i *Grand Duo Concertante na tematy z Roberta Diabla Meyerbeera* Fryderyka Chopina oraz *II Sonata* op. 63 i *Rapsodia na tematy mołdawskie* op. 47/3 Mieczysława Wajnera.

Współpraca z Antkiem od początku jest dla mnie cennym źródłem refleksji w temacie godzenia hierarchicznej ze swej natury relacji student/wykładowca z relacją sceniczną, która, jeśli wykonanie ma mieć sens, powinna w moim głębokim przekonaniu być równorzędna, partnerska. Konflikt tych stosunków zaznacza się szczególnie wówczas, gdy transfer niezbędnej wiedzy o rozlicznych prawach i zasadach funkcjonowania muzyki zaczyna być w odbiorze studenta tożsamy z nakładaniem ograniczeń, czego wykonawcze partnerstwo, dążąc zwykle do swobody ekspresji, często nie toleruje. Rozwiązania tego problemu staram się szukać w sposobie komunikacji – język, którym posługujemy się rozmawiając o muzyce ma często kluczowe znaczenie. Maksymalnie upraszczając to zagadnienie chciałoby się stwierdzić, że pożyteczne jest mówienie nie o tym, co można i czego nie można, a o tym, co warto, a czego — i dlaczego — nie warto.

Mniej znana muzyka polska

Istotnym – i z biegiem lat coraz bardziej obecnym – kierunkiem mojej działalności jest przywracanie scenie i rejestracja mniej znanej muzyki polskiej, w tym zwłaszcza twórczości wykonywanej rzadko, czy też wręcz zapomnianej. Obok opisanych wcześniej projektów realizowanych w ramach cyklu *Scena Muzyki Polskiej*, efektem tego kierunku jest projekt *Antologia mazurka*, zrealizowany w dwóch etapach: w 2020 roku w ramach pandemicznego programu stypendialnego *Kultura w sieci* oraz w 2021 roku w ramach stypendium twórczego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Łącznie w ramach obu etapów projektu zarejestrowałem niespełna 70 mazurków kompozytorów wieków XIX, XX i XXI – od Józefa Elsnera, Karola Kurpińskiego, Marii Szymanowskiej, Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, Karola Lipińskiego, Karola Mikulego, Maurycego Moszkowskiego, Władysława Żeleńskiego, Zygmunta Noskowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego, przez Teodora Leszetyckiego, Zygmunta Stojowskiego, Henryka Melcera, Ignacego Friedmana, Aleksandra Michałowskiego i Aleksandra Tansmana, po Alfreda Gradsteina, Andrzeja Dutkiewicza, Marię Pokrzywińską, Mariana Borkowskiego i Ignacego Zalewskiego. Premiera całości projektu w witrynie www.antologiamazurka.pl oraz w serwisie SoundCloud odbyła się w marcu 2022 roku. Materiał wypracowany w ramach projektu stał się także podstawą cyklu trzech koncertów w latach 2021–2022 (Pałac Szustra – Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Sala Koncertowa UMFC oraz Pałac na Wyspie w Łazienkach Królewskich). Nagrania wchodzące w skład projektu są dostępne w serwisach YouTube i SoundCloud.

Repertuar opracowany w ramach *Antologii mazurka* towarzyszył mi także w kolejnych projektach koncertowych, jak recital w ramach VI Festiwalu Polskiego Radia Chopin w Antoninie (Pałac Myśliwski Książąt Radziwiłłów, 10 kwietnia 2025), w programie zawierającym – obok *Poloneza fis-moll* op. 44 oraz *Gaspard de la Nuit* Maurice’a Ravela – mazurki Zygmunta Stojowskiego, Aleksandra Michałowskiego i Aleksandra Tansmana. W zbliżonym profilu repertuarowym odbył się również koncert inauguracyjny II Festiwalu *Wieczory Narodów* w Kołobrzegu (7 listopada 2025), w czasie którego obok altówkowej transkrypcji *Sonaty g-moll* op. 65 Fryderyka Chopina wykonanej w duecie z altowiolistą Danielem Palmizio zagrałem także wybór mazurków Michałowskiego, Tansmana i Szpilmana.

W 2018 roku w duecie ze skrzypaczką Roksaną Kwaśnikowską wziąłem udział w drugiej edycji Konkursu Muzyki Polskiej w Rzeszowie; rejestracje naszych konkursowych wykonanych sonat Józefa Elsnera i Zygmunta Noskowskiego zostały później wydane przez DUX jako część wydawnictwa prezentującego konkurs (DUX 1657, czerwiec 2020).

W lipcu 2019 roku wraz ze skrzypaczką Karoliną Nowotczyńską zarejestrowałem w ramach jej przewodu doktorskiego komplet dzieł na skrzypce i fortepian Witolda Lutosławskiego i Krzysztofa Pendereckiego. Nagrany materiał ukazał się później na płycie wydanej nakładem wydawnictwa Orphée Classics (*Lutosławski – Penderecki – Works for violin and piano*, OC-191103, premiera: 28 listopada 2019). Z uwagi na ograniczenia pojemności nośnika, w albumie znalazły się wszystkie utwory skrzypcowe Lutosławskiego oraz *II Sonata* Pendereckiego.

Wśród projektów wpisujących się w nurt wykonawstwa mniej znanej muzyki polskiej wymienić mogę także działania takie, jak koncert z cyklu *Sinfonia Varsovia kameralnie – Kamionek 1901* poświęcony twórczości kompozytorów okresu Młodej Polski (Fitelberg, Szeluto i Noskowski w zespołach z Adamem Siebersem, Mateuszem Dońcem i Marcelem Markowskim, listopad 2021, siedziba orkiestry Sinfonia Varsovia), wykonanie *Koncertu fortepianowego* Józefa Kofflera z towarzyszeniem Orkiestry *Sinfonia Iuventus* pod batutą Agnieszki Środowskiej w ramach koncertu *Requiem pamięci kompozytorów polskich* w Teatrze Polskim w Warszawie (kwiecień 2023), koncert *Przenikanie. Koncert z recytacją wierszy Władysława Szlengla* (Wajnberg, Tansman, Szpilman i Lutosławski w duecie z Marią Sławek, wrzesień 2023, Łazienki Królewskie), recital *Nigunim* w ramach Festiwalu Muzyki Żydowskiej im. Rywki Tiktiner w Wielkiej Synagodze w Tykocinie (m.in. Wieniawski, Wajnberg i Twardowski w duecie z Marią Sławek, maj 2024), recital solowy w ramach festiwalu WarszeMuzik (m.in. Wajnberg, Szpilman i Tansman, przestrzeń pomnika Umschlagplatz, sierpień 2025), piątą *Domówkę u Mietka Wajnberga*, wpisującą się w cykl organizowanych od 2021 roku w podwórku kamienicy przy ul. Żelaznej 66 w Warszawie – miejscu urodzenia Wajnberga – koncertów przypominających o postaci kompozytora (kompozycje Wajnberga w zespołach z Ewą Leszczyńską, Marią Leszczyńską i Marią Sławek, wrzesień 2025), czy zrealizowany w lutym br. w ramach 5. edycji sesji naukowo-artystycznej *Oblicza skrzypiec* organizowanej przez Katedrę Skrzypiec i Altówki AMKP w Krakowie koncert upamiętniający 30. rocznicę

śmierci Mieczysława Wajnburga (*Jidische lider* op. 13 w duecie z Joanną Freszel i *Kwintet fortepianowy* op. 18 z Marią Sławek, Aleksandrem Daszkiewiczem, Łukaszem Syrnickim i Marcinem Mączyńskim).

Inna działalność fonograficzna

Kilkukrotnie brałem udział w projektach fonograficznych poświęconych muzyce najnowszej. W 2021 roku byłem pomysłodawcą i wykonawcą płyty *Aleksander Kościów – Chamber works* (Chopin University Press, UMFC CD 131), nominowanej do nagrody *Fryderyk 2022* w kategorii Muzyka Kameralna – większe składy. W 2024 roku ukazał się album *Tōru Takemitsu – East/West* (Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów, SPMK 36), w 2025 roku – płyta *Perpendicular Universes* (Fundacja *Ensemblage*), zawierająca utwory Michaela Jarrella, Rogera Tessiera, Marcina Piotra Łopackiego oraz Svena-Ingo Kocha. Szczegóły tracklist i obsad tych albumów umieszczone są w wykazie mojej działalności artystycznej.

Wśród nagrań z moich udziałem wymienić mogę także rejestracje koncertów w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, transmitowane lub retransmitowane w programie 2 Polskiego Radia. W radiowej Dwójce można usłyszeć m.in. *Koncert d-moll* K. 466 z Adrianem Varełą i Lutosławski Youth Orchestra (rejestracja 10.11.2019), *Kwintet f-moll* Césara Francka z towarzyszeniem Kwartetu Śląskiego (rejestracja 10.12.2022), czy też wspomniane już wcześniej *Kwartet c-moll* op. 61 Wł. Żeleńskiego z Jakubem Jakowiczem, Katarzyną Budnik i Marcinem Zdunikiem (rejestracja 24.11.2024), czy *Sonatę A-dur* C. Francka i *Koncert na fortepian, skrzypce i kwartet smyczkowy* Ernesta Chaussona z J. Jakowiczem i Royal String Quartet (rejestracja 15.10.2025).

Działalność solistyczna

Występy w repertuarze solowym, choć stanowią mniejszość mojej działalności koncertowej, pozostają dla mnie ważnym uzupełnieniem artystycznej aktywności. Poza opisanymi wcześniej działaniami w obszarze literatury na fortepian solo staram się jak najczęściej akceptować zaproszenia do wykonania w charakterze solisty z towarzyszeniem orkiestr symfonicznych. Podejmowanie się takich ról, będących niejako odwróceniem zwyczajowego położenia pianisty w zespole kameralnym, w trudny do przecenienia sposób pozwala zweryfikować szereg elementów pianistycznego warsztatu, a ponadto nieco lepiej zrozumieć perspektywę zespołowych partnerów. Po ukończeniu studiów, a jeszcze przed uzyskaniem stopnia doktora dwukrotnie miałem sposobność wykonać *II Koncert g-moll* op. 16 Sergiusza Prokofiewa (22 maja 2015 w Kielcach z orkiestrą Filharmonii Świętokrzyskiej pod batutą Jana Miłosza Zarzyckiego i 26 października 2016 w ramach *Środy na Okólniku* z Orkiestrą Symfoniczną UMFC pod batutą Michała Klauzy). Po obronie doktoratu do listy tego rodzaju przedsięwzięć dołączyły wykonania *Koncertu na klawesyn lub fortepian i orkiestrę* Henryka Mikołaja Góreckiego z Orkiestrą Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej pod dykcją Szymona Steca (wrzesień 2018); *Koncertu d-moll* K. 466 Wolfganga Amadeusza Mozarta z Polską Orkiestrą Młodzieżową

Lutosławski Youth Orchestra pod dyрекcją Adriana Vareli (Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego, listopad 2018), *III Koncertu c-moll* op. 37 Ludwiga van Beethovena z Orkiestrą Symfoniczną UMFC pod dyrekcją Tomasza Bugaja (*Środa na Okólniku*, październik 2019), *Koncertu d-moll* BWV 1052 Jana Sebastiana Bacha z Elbląską Orkiestrą Kameralną pod dyrekcją Mateusza Rusowicza (Elbląg, listopad 2019), *Koncertu fortepianowego* Józefa Kofflera z Orkiestrą Sinfonia Iuventus pod dyrekcją Agnieszki Środowskiej (*Requiem pamięci kompozytorów polskich*, Warszawa, kwiecień 2023), czy *Koncertu g-moll* op. 22 Camille'a Saint-Saënsa z Orkiestrą Symfoniczną UMFC pod dyrekcją Patricka Fournilliera (*Środa na Okólniku*, październik 2023).

Inne projekty kameralne

Poza wymienionymi wyżej stałymi współpracami miałem szczęście występować z szeregiem artystów reprezentujących czołówkę polskiego wykonawstwa. Bardzo wysoko cenię sobie doświadczenia wyniesione z kooperacji z muzykami, których nazwiska nie pojawiały się w poprzednich akapitach – skrzypkami Jakubem Haufą, Januszem Wawrowskim, Anną Wandtke-Wypych, wiolonczelistami Magdaleną Bojanowicz-Koziak, Bartoszem Koziakiem, Karolem Marianowskim, Tomaszem Darochem, kłarnecistą Piotrem Zawadzkiem. Występowałem w projektach z udziałem Kwartetu Śląskiego (Festiwal *Trzy-Cztery*, grudzień 2022, 47. Festiwal Muzyki Karola Szymanowskiego w Zakopanem, lipiec 2024) oraz z Royal String Quartet (21. Festiwal *Kwartesencja*, październik 2025).

Działalność prowadzona w zagranicznych instytucjach artystycznych

Na moją działalność w zagranicznych instytucjach artystycznych składają się koncerty realizowane jeszcze przed uzyskaniem stopnia doktora (Włochy, Hiszpania, Szwajcaria, Czechy, Turcja, Niemcy), opisany wcześniej program *Polish Music on Stage* z Joanną Freszel, oraz trasa koncertowa *New Masters on Tour* z wiolonczelistką Martą Kordykiewicz, obejmująca koncerty w Holandii (m.in. Het Concertgebouw w Amsterdamie) oraz Słowacji (Słowacka Filharmonia Narodowa w Bratysławie), które odbyły się w kwietniu 2018 roku. Koncerty zagraniczne wyszczególnione są w osobnej sekcji wykazu mojej działalności artystycznej.

Działalność naukowa

Po obronie pracy doktorskiej występowałem m.in. w ramach Dorocznego Wiosennego Zjazdu ECMTA w UMFC w Warszawie (kwiecień 2018, odczyt o *Chopin Chamber Academy Festival* w ramach *Members' Forum ECMTA*). W 2019 roku w czasopiśmie *Musica Intellectualis* ukazał się mój artykuł *O świadomości formy w interpretacji dzieła muzycznego i „Il Sonacie na skrzypce i fortepian” Krzysztofa Pendereckiego*. W kolejnych latach zwiększająca się ilość zaproszeń do wartościowych projektów stricte artystycznych pociągnęła za sobą pauzę aktywności w obszarze konferencyjnych odczytów i publikacji. Elementy pracy naukowej są wciąż obecne w mojej działalności, będąc nieodzowną częścią pracy nad

interpretacją, szczególnie w przypadku dzieł i twórczości kompozytorów zapomnianych.

Działalność dydaktyczna

W mojej działalności dydaktycznej w UMFC od czasu uzyskania stopnia doktora (od 2019 roku prowadzonej na stanowisku adiunkta) obok prowadzenia zajęć z zespołami kameralnymi zwiększył się udział kooperacji z klasami skrzypiec i wiolonczeli. Aktualnie współpracuję z klasami prof. Agaty Szymczewskiej, prof. Jakuba Jakowicza i prof. Tomasza Strahla. Profil tej pracy – stałe obcowanie z warsztatem pedagogicznym wybitnych pedagogów polskiej szkoły skrzypcowej i wiolonczelowej oraz zetknięcie z różnorodnymi tradycjami interpretacyjnymi – stanowi, w moim przekonaniu, jedno z istotniejszych źródeł mojego rozwoju zawodowego.

W okresie po uzyskaniu stopnia doktora zespoły pracujące pod moim kierunkiem uzyskały szereg nagród i wyróżnień konkursowych, jak I nagroda Ogólnouczelnianego Konkursu Miniatur dla duetu Paulina Tomczuk (skrzypce) – Jan Wachowski (fortepian) (grudzień 2022) czy I nagroda na IX Polskim Konkursie Duetów z Fortepianem dla duetu Szymon Szopa (wiolonczela) – Jan Wachowski (fortepian) (marzec 2024).

Po uzyskaniu stopnia doktora w maju 2019 roku ponownie gościłem jako prowadzący kurs kameralistyki Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia w Tallinie. W lipcu 2024 roku byłem jednym z prowadzących klasę fortepianu w ramach Międzynarodowych Kursów *Chopin – Górecki 2024* w UMFC w Warszawie. Ważnym wymiarem mojej działalności pedagogicznej jest regularny udział w charakterze pianisty współpracującego z klasami instrumentalnymi w ramach renomowanych kursów mistrzowskich w Polsce. Do najistotniejszych należą: Zimowa Akademia Muzyki w Łusławicach, w której uczestniczę regularnie od 2017 roku, II Zimowy Kurs *Puławy i Skrzypce* (2022), Letnie Kursy Mistrzowskie w Busku-Zdroju (2022–2023), Międzynarodowe Warszawskie Kursy Mistrzowskie im. Macieja Paderewskiego (2022–2025), czy Międzynarodowe Kursy Muzyczne im. Zenona Brzewskiego w Łańcucie (2024–2025).

Działalność organizacyjna i popularyzatorska

Poza działalnością dydaktyczną pełnię szereg funkcji związanych z bieżącym funkcjonowaniem Uczelni. Od października 2024 roku zasiadam w Senacie UMFC, od stycznia 2025 roku jestem członkiem Rady Uczelni. W 2025 roku zostałem powołany w skład zespołu do spraw przygotowania danych niezbędnych do przeprowadzenia ewaluacji jakości działalności naukowej UMFC.

W ramach działalności popularyzatorskiej za szczególnie istotny uznaję opisany wcześniej projekt *Antologia mazurka*, udostępniający szerokiej publiczności mniej znany repertuar kompozytorów polskich, a także wielokrotny udział w cyklu

koncertowym *Z Klasyką przez Polskę*, realizowanym przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Dwukrotnie występowałem w programie *Scena Klasyczna* TVP Kultura (kwiecień 2018 – z Andrzejem Cieplińskim, październik 2018 – z Joanną Freszel), uczestniczę także w audycjach radiowych, jak *Cafe Muza* w Programie 2 Polskiego Radia, czy *Kwarantanna w Hi-Fi*, *Nie tylko Chopin*, *Co słyszeć*, *Music Brothers* w Polskim Radiu RDC.

Wyróżnienia i nagrody fonograficzne

Do najważniejszych wyróżnień fonograficznych związanych z albumami z moim udziałem należą: nominacja do nagrody *Fryderyk 2022* w kategorii Muzyka Kameralna – duety oraz statuetka *Muzyczny Orzeł 2022* w kategorii Płyta Fonograficzna dla albumu *Prokofiew. Sonaty skrzypcowe, 5 Melodii op. 35bis*, nominacja do nagrody *Fryderyk 2022* w kategorii Muzyka Kameralna – większe składy dla albumu *Aleksander Kościów – Chamber works*; nominacja do nagrody *Fryderyk 2023* w kategorii Muzyka Kameralna – większe składy dla albumu *Skrowaczewski – Chamber Works*; nominacja do nagrody *Fryderyk 2025* w kategorii Muzyka Kameralna – duety dla albumu *Departures*.

Część II. Przedstawienie osiągnięcia artystycznego

Impulsem do powstania płyty *Departures* był udział współtworzonego przeze mnie i skrzypka Jakuba Jakowicza duetu w cyklu Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca *Scena Muzyki Polskiej*. Repertuarowy rdzeń albumu jest rejestracją pierwszej części programu wykonanego przez nas w czasie koncertu, który odbył się w ramach tegoż cyklu 17 maja 2022 roku w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej w Warszawie (niezbędne dogrywki zrealizowaliśmy w tym samym miejscu dzień później). Taniec z *Harnasiów* Karola Szymanowskiego w transkrypcji Pawła Kochańskiego wykonaliśmy wówczas jako bis, a jedynie Sonatę „Post scriptum” Władysława Szostakowicza zarejestrowaliśmy później, w grudniu 2022 roku. Premiera albumu miała miejsce 13 marca 2024 roku, tego samego dnia w Sali Koncertowej UMFC w Warszawie odbył się koncert premierowy. Repertuar płyty prezentowaliśmy między innymi w ramach festiwalu *Bezsenność* w Poznaniu (24 maja 2024, Stary Bazar), oraz transmitowanego przez *The Violin Channel* koncertu inauguracyjnego VII Międzynarodowy Konkurs im. Tadeusza Wrońskiego (22 września 2025, Sala Koncertowa UMFC). Za reżyserię dźwięku i montaż odpowiadali Andrzej Sasin i Aleksandra Nagórko. Esej towarzyszący płycie napisał Mateusz Ciupka („Ruch Muzyczny”), opisując kontekst powstania i muzyczną materię poszczególnych kompozycji w sposób trafny i wyczerpujący. Album został nominowany do nagrody *Fryderyk 2025* w kategorii Muzyka Kameralna – duety.

Idea

Koncepcja repertuarowa *Departures* wyrasta z zestawienia dwóch generacji polskich kompozytorów XX wieku – urodzonych na początku stulecia neoklasyków (Małowski, Bacewicz) oraz nieco młodszego pokolenia, które rozpoczynało karierę w kręgu powojennej awangardy, by w późniejszych latach odejść od jej radykalnych założeń (Górecki, Szostakowicz). Granicę między tymi dwoma światami wyznaczają dwa punkty czasowe, w których skupiona jest większość utworów zarejestrowanych na płycie: lata pięćdziesiąte (dzieła Małowskiego, Bacewicz, wczesna *Sonatina* Góreckiego) oraz lata dziewięćdziesiąte (*Mała fantazja* Góreckiego, *Sonata „Post scriptum”* Szostakowicza). Obok tych dwóch pokoleń na płycie jako patron i inspirator obecny jest Karol Szymanowski. *Taniec* z baletu *Harnasie* w opracowaniu Pawła Kochańskiego zamyka całość programu; wybór ten ma charakter klamry, podkreślającej fakt, iż – cytując wypowiedź red. Ewy Szczecińskiej z rozmowy z red. Jackiem Hawrylukiem w poświęconym albumowi fragmencie audycji *Płytoomania* na antenie radiowej Dwójki – „duch Karola Szymanowskiego unosi się nad tą płytą”¹.

Na *Departures* wybrzmiewa zatem nie tyle chronologiczny przegląd muzyki na skrzypce i fortepian wybranych polskich (i – w przypadku Szostakowicza – bliskich

¹ Emisja 21.04.2024 na antenie Programu 2 Polskiego Radia, do odsłuchania pod adresem: <https://www.polskieradio.pl/dwojka/audycje/plytomania,651/odcinek/plytomania-21-kwietnia-godz-1500,be7b9d97-5bfa-4831-80d4-751a57441157> (dostęp dn. 19.04.2026).

polskiej tradycji) twórców, ile próba uchwycenia pewnego przesunięcia – dokonującej się na przestrzeni niespełna półwiecza zmiany w sposobie rozumienia muzycznego czasu, narracji oraz relacji między twórcą a materiałem dźwiękowym. W utworach generacji starszej mamy do czynienia z narracją linearną, dynamiczną, opartą o klasyczne formy (*Partita* Bacewicz to stylizowane nawiązanie do baroku, *Andante i Allegro* Malawskiego – klasyczna dwuczęściowa konstrukcja kontrastowa). W utworach pokolenia Góreckiego i Silwestrowa narracja ustępuje miejsca kontemplacji, powtórzeniu, wybrzmieniu – temu, co kompozytorzy ci odkryli dopiero po odrzuceniu awangardowych założeń swoich wczesnych lat. Konfrontacja tych dwóch postaw – nie w trybie opozycji, lecz ewolucji – stała się nadrzędną ideą, jaka przyświecała nam przy pracy nad programem albumu.

Artur Malawski – *Mazurek* oraz *Andante i Allegro*

Artur Malawski (1904–1957) – kompozytor, ale też wybitny pedagog, z którego klasy wyszli m.in. Bogusław Schaeffer, Krzysztof Penderecki i Wojciech Kilar – po śmierci w 1957 roku niemal zniknął z polskiego życia koncertowego. Okoliczności historyczne okazały się dla jego dorobku niełaskawe – jego odejście zbiegło się z początkami festiwalu *Warszawska Jesień*, pojawieniem się młodego pokolenia awangardzystów i przesunięciem środka ciężkości debaty muzycznej w stronę radykalnych eksperymentów. Powojenny neoklasycyzm, którego Malawski był jednym z najważniejszych przedstawicieli, znalazł się w cieniu. Jednocześnie, jak zauważyła red. Ewa Szczecińska we wspomnianej już wcześniej rozmowie, w zestawieniu z twórczością Grażyny Bacewicz utwory Malawskiego okazują się swoją jakością w niczym jej nie ustępować.

Obydwa zarejestrowane przez nas utwory powstały w 1950 roku. *Mazurek*, drobna forma skonstruowana na pasterskim zaśpiewie, ukazuje charakterystyczną dla polskiego neoklasycyzmu umiejętność sięgania po materiał folklorystyczny w sposób, który – używając przywołanego przez Mateusza Ciupkę w dołączonym do eseju sformułowania Szymanowskiego – nie jest ani „mechaniczny”, ani „fotograficzny”. Malawski traktuje tradycyjny idiom z dużą swobodą, w kalejdoskopowej konstrukcji miniatury ubierając go w charakterystyczne dla swojej twórczości harmonizacje, zderzając ze sobą sekwencje kujawiakowe i oberkowe z pomocą rytmicznych, dynamicznych i agogicznych kontrastów. *Andante i Allegro*, dwuczęściowa kompozycja utrzymana w klasycznym schemacie przeciwstawienia części, otwiera się lirycznym, odrealnionym *Andante*, w którym skrzypce prowadzą długą frazę nad mgławicowym akompaniamentem fortepianu, by w *Allegro* przejść do znacznie bardziej dynamicznej narracji opartej o motorykę ludowych rytmów.

Przy pracy nad tym repertuarem szczególnie istotna była dla nas świadomość, że muzyka Malawskiego domaga się wykonania bliższego tradycji romantycznej ekspresji niż tego, co zwykle określać się mianem „neoklasycznego dystansu”. Wydobyć pełni wyrazowego potencjału obu kompozycji wymagało umiejętnego uwypuklenia kolorystycznej różnorodności zapisanych w partyturach

współbrzmień, wielopłaszczyznowo kontrastowanych ze sobą idiomów wokalnych i tanecznych oraz zmieniających się raptownie trybów muzycznej narracji i ekspresji. Z perspektywy wykonawczej była to fantastyczna okazja do wykorzystania znacznej części skali brzmieniowych możliwości duetu skrzypiec i fortepianu.

Grażyna Bacewicz – *Kołysanka* oraz *Partita*

Kołysanka (1952) oraz *Partita* (1955), choć chronologicznie zbliżone, reprezentują dalece różne oblicza twórczości Grażyny Bacewicz (1909–1969). Pierwsze z dzieł powstało w roku śmierci ojca kompozytorki i przynależy do najbardziej osobistych kart jej dorobku. W akapicie poświęconym *Kołysance* w dołączonym do płyty eseju Mateusz Ciupka przywołuje cytaty z korespondencji kompozytorki z dyrektorem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego Tadeuszem Ochlewskim: „Jestem z natury człowiekiem smutnym, jak Ci mówiłam (...). Ja należę do samotników, ludzi skrytych i pełnych wewnętrznych hamulców. Moje życie romantyczne ogranicza się do przeżyć wyobraźni i fantazji”². *Kołysanka* zdaje się nosić w sobie echo tego wyznania. W interpretacji utworu staraliśmy się uchwycić głos kompozytorki w sposób nienarzucający konkretnego odczytania; pomimo swojego epitafijnego kontekstu fraza kompozycji pełna jest niezwyklej czułości, nie mniej, niż wyrazem bólu po stracie zdając się wyznaniem miłości do utraconego ojca.

Partita z 1955 roku – dzieło istniejące w dwóch wersjach: orkiestrowej oraz skrzypcowo-fortepianowej – reprezentuje Bacewicz w szczycie sił twórczych. Cztery części cyklu (*Preludium*, *Toccata*, *Intermezzo*, *Rondo*) są zbudowane na zasadzie radykalnych kontrastów. Mroczne, niepokojące *Preludium* zestawione zostaje z żywiołową, a zarazem nieco pastiszową *Toccatą*, w której neobarokowy idiom dialoguje z rytmiką oberkową. *Intermezzo* powraca do zagadkowości *Preludium*, tym razem w wypowiedzi znacznie bardziej intymnej; przewijają się w nim cytaty z *Koncertu wiolonczelowego* oraz pieśni *Nad wodą wielką i czystą*, stale obecnej w późniejszej twórczości kompozytorki. *Rondo* zamyka całość wirtuozowskim, niemal gorączkowym pędem, rozbieganym pomiędzy toccatową znów motoryką a kolejnymi transmutacjami motywów ludowych. Praca nad *Partitą* była dla nas wymagającym zadaniem, ale też źródłem ogromnej satysfakcji. Z jednej strony *Preludium* i *Intermezzo* ze swoją monotonną, transową niejako narracją wymagają budowania wielkich łuków narracyjnych za pomocą bardzo ograniczonych środków, z drugiej, *Toccata* i *Rondo* żądają wręcz od wykonawców uczynienia zadość kaskadom wirtuozowskich fajerwerków wysypującym się z kolejnych kart obu partii. Potraktowana odpowiednią dozą nadwyżki instrumentalnej sprawności, *Partita* odwdzięcza się swoim wykonawcom hojnie – *Preludium* i *Intermezzo* poruszają do głębi, a *Toccata* i *Rondo* oszałamiają skalą twórczej wyobraźni i kompozytorskiej sprawności Bacewicz.

² M. Gąsiorowska, Bacewicz, PWM, Kraków 1999, s. 242.

Henryk Mikołaj Górecki – *Sonatina w jednej części* op. 8 oraz *Mała fantazja* op. 73

Zestawienie obu utworów Henryka Mikołaja Góreckiego (1933–2010) dzieli odstęp niespełna pięćdziesięciu lat. Sytuują się one względem siebie podobnie, jak dwie Sonaty na skrzypce i fortepian Krzysztofa Pendereckiego, choć oczywiście po pozostawieniu za sobą awangardy Penderecki i Górecki poszli dalece odmiennymi drogami. *Sonatina w jednej części* op. 8 pochodzi z 1956 roku i należy do wczesnych, „studenckich” prac Góreckiego, powstałych w czasie jego nauki u Bolesława Szabelskiego w PWSM w Katowicach. Na pierwszy plan wybija się w niej wyrazista, nieregularna metryka, gwałtowne kontrasty dynamiczne, atonalna harmonika oraz intensywne kulminacje wybuchające na krótkich odcinkach przebiegu formy. Cechy te, które Górecki miał wkrótce rozwinąć w kierunku dojrzałej awangardowej stylistyki *I Symfonii* czy *Scontri*, w *Sonatinie* składają się w utwór cokolwiek osobny, któremu w kanonie literatury muzycznej najbliższy jest chyba do prokofiewowskiego żartu. Podobnie jak u Malawskiego, choć w większym nieco jeszcze stopniu, interpretacyjnym wytrychem do kompozycji było dla nas uwypuklanie, eksponowanie kontrastów, akcentowanie zderzeń różnych rodzajów muzycznej energii w nadziei na oddanie zarówno ogromnej witalności, jak i zadziornego humoru, toczących na kartach partytury *Sonatiny* wyrównany w naszym odczuciu bój.

Mała fantazja op. 73 z 1997 roku pochodzi z okresu zupełnie innego – po *III Symfonii*, po odejściu od awangardowych eksperymentów ku medytacyjnej prostocie. Tytuł utworu – deklarujący formę skromną i niepretensjonalną – maskuje kompozycję, która dla skrzypka stanowi niebagatelne wyzwanie techniczne, najeżone intonacyjnymi pułapkami. Początkowe takty *Małej fantazji* przywodzą na myśl pierwsze takty *Chaconne* z *II Partity d-moll* Jana Sebastiana Bacha; podobieństwo to nie wydaje się przypadkowe, również sama skala czasowa utworu jest zbliżona do Bachowskiego pierwowzoru. Jednak tam, gdzie Bach daje wyraz geniuszu operowania polifonią, Górecki wybiera redukcję – uporczywie powtarzane figury, ograniczoną harmonikę, w zasadzie minimalistyczną oszczędność środków (choć sam kompozytor stanowczo sprzeciwiał się etykietce „zwrotu minimalistycznego”). Tym, co w *Małej fantazji* gra rolę kluczową, jest czas – a ściślej jego zawieszenie, kontemplacyjna rozciągłość, która stanowiła jedną z centralnych kategorii estetycznych późnego Góreckiego. Kompozycja dostarcza swoim wykonawcom szeregu mocno nietypowych wyzwań – ponownie pojawiają się tu długie, wielominutowe łuki narracyjne, tym razem jednak w ekstremalnie skromnej, a przez to niewybaczającej niedoskonałości fakturze. Jedynym w swoim rodzaju wyzwaniem jest też zgranie będącego przedostatnim ogniwnem kompozycji *Largo cantabile*, z zamrożonym w czasie unisonem obu instrumentów, którym Górecki zdaje się wprowadzać słuchacza w trans – jeśli tylko wykonawcom uda się w nim uniknąć asynchronów, których wobec ekstremalnie wolnego tempa uniknąć jest szalenie trudno.

W zestawieniu obu kompozycji Góreckiego zdaje się ujawniać coś, co może umknąć przy oddzielnym odsłuchu – oba utwory pomimo dzielącego je czasu wydają się zdradzać pewne objawy wspólnego kompozytorskiego DNA. Skupienie na niewielkim materiale motywicznym, skłonność do energetycznego kontrastu, specyficzne podejście do rytmiki, swoista lapidarność, oszczędność środków – cechy te obecne są zarówno w młodszej *Sonatinie*, jak i w dojrzałej *Małej fantazji*, choć każdorazowo w innym estetycznym kontekście.

Walentyn Silwestrow – *Sonata „Post scriptum”*

Obecność ukraińskiego kompozytora Walentyna Silwestrowa (ur. 1937) w albumie z polską muzyką na skrzypce i fortepian wyniknęła z kilku względów. Pierwszy i najbardziej oczywisty wiąże się z faktem, że album powstawał w 2022 roku, kiedy to sięganie po muzykę kompozytorów ukraińskich jawiło się jako gest solidarności i zwyczajnej, ludzkiej przyzwoitości. Sonatę Silwestrowa wykonywaliśmy w tym czasie kilkukrotnie, i dość szybko oczywistym stał się dla nas sposób, w jaki kompozycja ta wpisuje się w obraz namalowany przez poprzednie ogniwa albumu. Muzyka Silwestrowa, Kijowianina od momentu rosyjskiej inwazji mieszkającego w Berlinie, zdradza silne pokrewieństwa z twórczością Góreckiego. Obaj kompozytorzy byli w młodości radykalnymi awangardzistami, obaj w latach siedemdziesiątych odrzucili awangardowe założenia i zwrócili się ku stylistyce, którą określa się mianem nowej prostoty, nowego romantyzmu, a w przypadku samego Silwestrowa – „meta-muzyki”.

Sonata „Post scriptum” (1991), dedykowana Gidonowi Kremerowi, jest jednym z najbardziej znanych utworów kameralnych Silwestrowa. Trzyczęściowy cykl przywołuje – przez sam tytuł oraz sposób traktowania materiału – tradycję wiedeńskiej sonaty klasycznej. Nie jest to jednak ani rekonstrukcja, ani pastisz. Zgodnie z materiałami udostępnionymi przez wydawcę utworu, w rozumieniu samego kompozytora podtytuł dzieła miał podkreślić, iż jego utwór stanowi „post scriptum do Mozarta i całej tradycji klasycznej. Tekst został już napisany. My tylko dodajemy swoje przypisy, myśli, pytania, wątpliwości, zdumienia i żale. Klasyczne fonemy zaczynają przepływać w inne czasy i przestrzenie. Nie istnieje już możliwość odczytywania znaczeń, jego miejsce zajmuje tajemniczy symbolizm”³. Ten enigmatyczny cytat doskonale koresponduje z wymową samej sonaty, którą czytać można na wiele sposobów, nie sposób za to znaleźć jedyne właściwe.

Duetowi swoich wykonawców *Sonata „Post scriptum”* stawia wymagania wykraczające poza sferę kompetencji instrumentalnych. Kluczowe staje się tu wspólne prowadzenie czasu muzycznego – utrzymywanie napięcia w długich, pozornie statycznych przestrzeniach między zdarzeniami dźwiękowymi, świadomość tego, że cisza i wybrzmienie są pełnoprawnymi elementami narracji, nie zaś tylko negatywem brzmienia. Choć operuje podobną temperaturą ekspresji

³ Oryginalny tekst pochodzi z materiałów wydawcy (<https://www.schott-music.com/en/post-scriptum-noc226078.html>, dostęp dn. 19.04.2026), tłumaczenie własne.

i podobnym poczuciem czasu, sonata Silwestrowa jest wyzwaniem zgoła innego typu niż *Mała fantazja* Góreckiego. W tej ostatniej fundamentalną rolę pełni regularność, jednostajność przebiegu, w tej pierwszej natomiast kluczowe są stałe zawahania, permanentna niepewność narracji, której zapis ze swoją mnogością agogicznych i dynamicznych oznaczeń spowodować może uczucie przebudźcowania znane każdemu, kto zetknął się z partyturami wczesnych opusów Karola Szymanowskiego. Szczególnie w przypadku pierwszej części sonaty, proces jej opanowania musi więc przejść przez etap szczegółowej analizy rozlicznych, często zupełnie niezależnych od siebie planów muzycznego przebiegu, by ostatecznie zsyntetyzować je w spójną całość, nie zdradzającą jakiegokolwiek trudności w godzeniu poszczególnych warstw narracji.

Karol Szymanowski w transkrypcji Pawła Kochańskiego – *Taniec z baletu Harnasie*

Zamykający płytę *Taniec z baletu Harnasie* Karola Szymanowskiego w opracowaniu Pawła Kochańskiego po części stanowi oczywiście konwencjonalny, brawurowy finał, zagospodarowujący napięcie zgromadzone przez pozbawione wyraźnych kulminacji kompozycje Silwestrowa i Góreckiego. Warto jednak zwrócić uwagę, że choć pod względem chronologii czy przynależności do nurtów stylistycznych i historycznych Szymanowski mógłby się w zawartym na płycie programie jawić jako intruz, w biegu płyty przejście wybrzmienia sonaty Silwestrowa w pierwsze dźwięki *Tańca z Harnasiów* zdaje się w zupełności naturalne. Przyczyną tego stanu zdaje się być znaczenie postaci Karola Szymanowskiego dla XX-wiecznej twórczości muzycznej naszej części świata. W każdej z poprzednich ścieżek płyty dostrzec można szereg zapożyczeń, odniesień, czy nawiązań do zdobywcy któregoś z okresów lub aspektów twórczości Szymanowskiego; nawet chronologicznie najodleglejsze wobec niego dzieła Góreckiego i Silwestrowa ze swoim kontemplacyjnym rozumieniem narracji okazują się z łatwością odnajdywać swój kontrpunkt w zawieszonych jakby w czasie pierwszych taktach *Tańca z Harnasiów*. Wieńczący płytę utwór Szymanowskiego pełni więc też rolę portu docelowego dla wszystkich poprzedzających go *departures*.

Taniec z Harnasiów jest utworem wiodącym dość specyficzny sceniczny żywot. Wykonawcza praktyka często obsadza go w roli bisu, wirtuozowskiej pointy recitalu, szlagieru polskiej wirtuozowskiej literatury skrzypcowej. Kompozycja niewątpliwie jest w stanie skutecznie z takich ról się wywiązywać, w moim odczuciu zdają się one jednak spłycać nieco jej faktyczną wartość. Fascynacja Szymanowskiego kulturą góralską nie była chwilowa ani powierzchowna, zakopiańska Atma była wszak jego ostatnim domem. Trudno jest w tym punkcie oprzeć się pokusie zacytowania tancerza, śpiewaka i przewodnika tatrzańskiego Wojciecha Gąsienicy – Wawrytki: „Karol se siad, ja koło niego, bo sie mi tam casem dopytywał co to grajom, cy krzesanego, cy drobnego, cy zbójnickiego, coby mu tam wyróżnić [...]. Muzyka gro, chłopcy tańcom, a Karol se wyjon kawałek papieru, jakisi kreseczki tom były na tym,

kawałek łożówka i robi se jakisi kropki — kryski, kropki — kryski”⁴. W *Harnasiach* zdaje się wyrażać całość fascynacji Szymanowskiego kulturą Podhala, w transkrypcji Pawła Kochańskiego nakłada się na nią jego wieloletnie oszołomienie twórczością i postacią Szymanowskiego. *Taniec z Harnasiów* jest utworem, którego wyrazowy potencjał ogranicza chyba tylko suma ekspresyjnych zdolności wykonującego go skrzypka. Tym bardziej odczuwam wdzięczność, że przyszło mi wykonywać to dzieło z Jakubem Jakowiczem.

Wykonawcze decyzje pianisty w literaturze w rodzaju *Tańca z Harnasiów*, w której ciężar prowadzenia narracji w niewspółmiernie dużej części spoczywa na skrzypcach, należy zawsze rozpatrywać w kontekście całościowego balansu brzmienia. W przypadku współpracy z Jakubem, celem zachowania energetycznej spójności wykonawca partii fortepianu nie może stronić od ekstremalnych dynamik i artykulacji, zagadnienia związane z proporcjami słyszalności obu instrumentów rozwiązując raczej oszczędną pedalizacją i umiejętnym różnicowaniem planów w cokolwiek nieraz gęstej fakturze.

Tytuł płyty

Tytuł *Departures* pojawił się dopiero po zakończeniu nagrań materiału na płytę. W pierwszej kolejności skojarzył mi się ze sposobem, w jaki duch poszczególnych, składających się na płytę kompozycji zdaje się wyruszać w podróż jak najodleglejsze od realiów, w których powstawały – napisane w czasach późnego Bieruta kompozycje Maławskiego i Bacewicz wydają się tętnić życiem i witalnością, za to powstające w chaotycznych, niekiedy historycznych latach transformacji dzieła Góreckiego i Silwestrowa przepełnione są spokojem i niespieszną introspekcją. Tytuł *Departures* – odjazdy, wyjścia, punkty wyruszenia – wskazuje zarazem na wielość możliwych dróg, jakimi podążała muzyka polska XX wieku. Maławski i Bacewicz „wyruszają” od tradycji klasycznej, szukając w niej przestrzeni dla nowego języka, wspartego o rodzimy folklor i neobarokowe formy. Górecki i Silwestrow „wyruszają” w drogę odwrotną – od radykalnej awangardy ku prostocie i kontemplacji. Patronujący całości Szymanowski jest tym, od którego – w różnych znaczeniach – wyruszali oni wszyscy. W naszym zamierzeniu album miał pokazać, że te drogi, choć różne, wpisują się w spójną opowieść o polskiej muzyce kameralnej ubiegłego stulecia.

Za udział w realizacji tego projektu serdecznie dziękuję Jakubowi Jakowiczowi – duetowemu partnerowi, który wniósł w kształt przedstawianego do recenzji dzieła wkład, którego adekwatny opis nie mógłby zmieścić się w tym dokumencie – a także wybitnym reżyserom dźwięku Andrzejowi Sasinowi i Aleksandrze Nagórko, którzy czuwali nad stroną techniczną nagrania. Podziękowania kieruję również do Chopin University Press za wydanie albumu oraz do Mateusza Ciupki za esej towarzyszący płycie.

⁴ Maciej Pinkwart, *Zakopiańskim szlakiem Karola Szymanowskiego*, Warszawa 1988, s. 49.