

dr Krzysztof Jaguszewski

## AUTOREFERAT

Niniejszy dokument stanowi podsumowanie mojej działalności zawodowej po otrzymaniu kwalifikacji I stopnia dotyczącej trzech, najważniejszych jej obszarów: artystycznego, dydaktycznego oraz naukowo - popularyzatorskiego. W celu nadania jego treści pełniejszego wymiaru, uważałem za zasadne odnieść się w paru miejscach również do lat wcześniejszych, przede wszystkim przy referowaniu przebiegu dotychczasowej kariery muzycznej.

stopnie i tytuły:           magister sztuki o specjalności - perkusja, Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach, 1984r.

                                  doktor sztuki muzycznej, dyscyplina - instrumentalistyka, specjalność - gra na instrumentach perkusyjnych, Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, październik 1998r.

                                  nauczyciel dyplomowany (od 2000r.)

                                  drugi stopień specjalizacji zawodowej w zakresie nauczania gry na instrumentach perkusyjnych (od 2001r.)

miejsce pracy:           Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach (od 2004r.)

                                  Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia z siedzibą w Katowicach (od 1989r.)

                                  Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. W. Kilara w Katowicach (od 1991r.)

rodzaj i tytuł osiągnięcia artystycznego:

**plyta CD audio zatytułowana *Vibrasonalia* (patrz opis str. 5)**

Fakt, że zostałem muzykiem zawdzięczam w głównej mierze mądrości moich rodziców, którzy widząc, z jakim uporem staram się na domowym fortepianie zagrać ze sluchu płynące z radia melodie, zdecydowali o posłaniu mnie na prywatne lekcje do swojej

znajomej, która w okresie międzywojennym pracowała jako taper w zagłębiowskich kinach. Niemalże zdziwienie pojawiło się na twarzy mojej mamy, gdy parę tygodni później usłyszała z jej ust zdanie: *twój synek ma zacięcie, ucz go, a będzie kiedyś dobrze grał*. Czas pokazał, że się nie pomyliła, za wyjątkiem jednego, że nie zostałem, jak zakładała, pianistą, lecz specjalistą od zupełnie innego instrumentu. Po roku ojciec zapisał mnie do Państwowej Szkoły Muzycznej I st. w Sosnowcu, gdzie przez 5 lat uczyłem się gry „na pianinie”. Za namową swojej nauczycielki, która wśród innych przywar dostrzegła u mnie wyjątkowe poczucie rytmu oraz bardzo dobrą podzielność uwagi, postanowiłem pójść do szkoły średniej na perkusję. Kiedy po paru latach trzymałem w ręku świadectwo ukończenia Państwowego Liceum Muzycznego w Katowicach wiedziałem już kim zostanę i co będę robił w przyszłości. W 1980r. rozpocząłem studia na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie perkusji Jana Zegalskiego. Pod czujnym, acz wymagającym okiem Profesora znacząco poszerzyłem wachlarz swych umiejętności, ale też gruntownie przyswoiłem pakiet reguł, jakie przynależą zawodowi muzyka - odtwórcy. Podczas studiów miałem okazję zetknąć się z wieloma kompetentnymi, oddanymi swej posłudze wykładowcami. Jednym z nich był, i jest nadal prof. Stanisław Proksa. Jego umiejętność dzielenia się wiedzą, troska o jak najwszechstronniejszy rozwój swych podopiecznych, dynamiczne wychodzenie naprzeciw ich potrzebom, nowoczesność stosowanych metod edukacyjnych, jasność formułowania myśli, rzetelność, życzliwość oraz wysoka kultura osobista od lat budzą we mnie uznanie i szacunek.

W roku 1984, tuż po ukończeniu Akademii Muzycznej (dyplom z wyróżnieniem) wyjechałem do Łodzi, by przyjąć na siebie obowiązki perkusisty, a niedługo potem I-go kotlisty w Państwowej Filharmonii im. A. Rubinsteina. W ciągu paru kolejnych lat zagrałem z łódzką orkiestrą ponad 250 koncertów, w tym kilkadziesiąt poza granicami kraju, m.in. we Włoszech, Niemczech, Belgii, Holandii, Szwajcarii, Francji, Austrii, Hiszpanii i Luksemburgu, wziąłem udział w nagraniu 3 płyt CD oraz zarejestrowaniu ścieżek muzycznych do takich filmów, jak: *Pismak*, reż. Wojciech J. Has (1984), *Engagement*, reż. F. Bajon, (1984), *Bez końca*, reż. K. Kieślowski (1984), *Zamach stanu*, reż. R. Filipiński (1985), *W cieniu nienawiści*, reż. W. Żółtowski (1985), *Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego pisany*, reż. Wojciech J. Has (1985), *C. K. Dezerterzy*, reż. J. Majewski (1985), *Nad Niemnem*, reż. Z. Kuźmiński (1986), *Łuk Erosa*, reż. J. Domaradzki (1987), *Dzień jak rok*, realizacja P. Kędzierski (1987), *Niezwykła podróż Baltazara Kobera*, reż. Wojciech J. Has (1988), *Światło odbite*, reż. A. Titkow (1989), *Ostatni dzwonek*, reż. M. Łazarkiewicz (1989), obu części *Akademii Pana Kleksa* w reżyserii K. Gradowskiego a także dziesiątków filmów

oświatowych, dokumentalnych i rysunkowych. W sierpniu 1989r., po dwóch latach oczekiwania zostałem członkiem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, z którą to instytucją związany jestem do dzisiaj. Od tamtej pory zagrałem z *katowicką radiówką* ponad 1000 koncertów, gościłem na ponad 100 renomowanych festiwalach muzycznych, odbyłem 102 *tournées* zagranicznych, uczestniczyłem w nagraniu 64 płyt CD, w archiwalnej rejestracji 221 dzieł orkiestrowych oraz zapisie muzyki do filmów: *Pan Tadeusz* reż. A. Wajda, *Podwójne życie Weroniki* reż. K. Kieślowski, *Lecąc nad polami Pana* reż. H. Babenco, *Europa, Europa* reż. A. Holland, *Przed odlotem* reż. K. Rogulski, *Pokój saren* reż. L. Majewski, *Serce na dłoni* reż. K. Zanussi, *33 Sceny z życia* reż. M. Szumowska i *Jack Strong* reż. W. Pasikowski, mając zaszczyt wystąpić w tym czasie z tej miary artystami, co: Maurizio Bennini, Leonard Bernstein, Klaus Maria Brandauer, Rudolf Buchbinder, Gabriel Chmura, Ornette Coleman, James Conlon, Henryk Czyż, Catherine Deneuve, Plácido Domingo, Urszula Dudziak, Weronika Dudarowa, Lukas Foss, Pierre Fournier, Barbara Hendricks, Jacek Kasprzyk, Julius Katchen, Wilhelm Kempff, Kevin Kenner, Kazimierz Kord, Jan Krenz, Marguerite Long, Witold Lutosławski, Charles Mackerras, Mischa Maisky, Jerzy Maksymiuk, Andrzej Markowski, Kurt Masur, Shlomo Mintz, Ivan Monighetti, Garrick Ohlsson, Kun Woo Paik, John Patitucci, Krzysztof Penderecki, Maurizio Pollini, Hermann Prey, Wayne Shorter, Karol Stryja, Ruggiero Ricci, Mścisław Rostropowicz, Jerzy Semkow, En Shao, Stanisław Skrowaczewski, Yan Pascal Tortelier, Liv Ullmann, Gheorghe Zamfir, Michael Zilm, Nicolai Znaider, Maximiano Valdés czy Antoni Wit.

Po uzyskaniu *kwalfikacji I stopnia*, tj. od listopada 1998r. do grudnia, 2015r., zagrałem z NOSPR-mem 481 koncerty w kraju i 193 poza jego granicami, prezentując się w 423 różnych utworach (partyturach), w tym w 118 premierowych. Oprócz tego uczestniczyłem w nagraniu 24 płyt CD, 162 tzw. archiwaliów oraz muzyki do 4 filmów (fabularnych i para dokumentalnych), współpracując łącznie z 79 dyrygentami i ponad 300 solistami.

Praca w Narodowej Orkiestrze Symfonicznej Polskiego Radia jest dla mnie ogromną nobilitacją, a równocześnie potwierdzeniem posiadanych kompetencji zawodowych. Z tego też powodu nigdy nie szczędziłem wysiłku by jak najlepiej sprostać powierzonym mi obowiązkom. Jestem dumny, że przez kilkanaście lat dane mi było zasiadać u boku trójki znakomitych artystów - Jana Zegalskiego, Stanisława Proksy oraz Bernarda Turka. Wszystko, czego się od nich nauczyłem staram się przekazywać dziś ich następcom, po części moim niedawnym wychowankom. Grupa perkusistów NOSPR uważana jest, jak nigdy przedtem, za wyjątkowo skuteczną, pełną polotu i kreatywności formację orkiestrową, charakteryzującą się

wysoką jednorodnością techniczno-brzmieniową oraz elastycznością w podejściu do stawianych jej zadań. Jest to niewątpliwie zasługą indywidualnych, ponadprzeciętnych umiejętności każdego z jej członków, dobrej, przyjaznej atmosfery, zdyscyplinowania, wzajemnego zaufania, ale też i bogatego zaplecza instrumentalnego oraz komfortowych warunków pracy, w jakich orkiestra działa (nowa siedziba).

Niewiele mniejszą intensywnością odznacza się moja **działalność na polu muzyki solowo - kameralnej**. Jak dotychczas wystąpiłem w 104 koncertach, podczas których miałem możliwość zaprezentowania się w prawie 140 utworach, od *stricte* solowych (tzw. jednoobsadowych) po utwory z towarzyszeniem orkiestry czy chóru. Wśród kilkudziesięciu kompozycji, jakie wykonałem po roku 1998, tj. od chwili uzyskania kwalifikacji I stopnia znalazły się m.in. takie utwory jak: *Stubernic Fantasy for three marimbists and orchestra* Marka Forda (premiera światowa), *Book of Gems na dwie perkusje solo i chór mieszany* Emmanuela Sejourné, *Compartment 2 Car 7 na wibrafon, skrzypce, altówkę i wiolonczelę*, *ΦΥΛΑΚΤΗΡΙΟΙ na szesnaście głosów i perkusję*, *Lux Aeterna* oraz *Miserere na głosy i instrumenty* Pawła Szymańskiego, *Duell na akordeon i perkusję* Torbjörna Lundquista, *Koncert na cztery perkusje solowe i orkiestrę* Williama Kraftha, *Con Vigore - Koncert na 8 wykonawców* Andrzeja Krzanowskiego, *Misterium Fidei na perkusję i kwartet smyczkowy* Bronisława K. Przybylskiego (prawykonanie), *Veils of Pandora na 2 akordeony i perkusję* Bo Holtena, *Concerto for Percussion* Andre Joliveta, *Kompozycję na zespół instrumentów perkusyjnych* Edwarda Bogusławskiego, *Concertino na kotły, perkusję i smyczki* Andrzeja Panufnika, *Orion - M 42 na perkusję solo* Reginalda S. Brindle, *Salve Sidus Polonorum* oraz *Koncert na 5 wykonawców i kwartet smyczkowy* Henryka Mikołaja Góreckiego, *Duo Concertante* Witolda Rudzińskiego, *Exclamations* Gyula Bánkóvi, *JaIchIJe na marimbę i kwartet smyczkowy* Aleksandry Gryki (prawykonanie), *Concerto na 7 instrumentów dętych, kotły, perkusję i orkiestrę smyczkową* Franka Martin, *Elegie na głos, klarnet, trąbkę, puzon, skrzypce, wiolonczelę, altówkę i dzwonki* Jacka Domagały (prawykonanie), *Miserere* Arvo Pärta, *Refren* Krzysztofa Baculewskiego czy popularne koncerty instrumentalne J. S. Bacha i A. Vivaldiego w opracowaniu na wibrafon/marimbę z orkiestrą smyczkową. Podczas wspomnianych występów towarzyszyło mi grono znakomitych muzyków, w tym: Helga Storck i Krzysztof Waloszczyk (harfy), Piotr Kopiński i Andrzej Jungiewicz (fortepiany), Arkadiusz Adamski i Aleksander Tesarczyk (klarnety), Stanisław Dziewior (trąbka), Krzysztof Olczak, Daniel Lis, Piotr Chołółowicz i Marek Andrysek (akordeony), Gert Mortensen, Mark Ford, Jacek Wota, Stanisław Proksa, Wojciech Herzyk, Łukasz Grund,

Damian Drzymała, Wojciech Morcinczyk, Roman Gawlik, Bernard Turek, Piotr Połaniecki, Michał Żymelka, Aleksander Lasek, Dariusz Brauchoff (perkusieści) oraz kilka zespołów orkiestrowych i chóralnych, jak: NOSPR, Filharmonia Śląska, Filharmonia Opolska, Bytomska Orkiestra Kameralna, Raciborska Orkiestra Kameralna, Orkiestra Kameralna Miasta Tychy *Aukso*, *Kwartet Śląski*, *Kwartet Dafo*, Chór Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia*, Chór Filharmonii Śląskiej czy Chór Kameralny Akademii Muzycznej w Katowicach. Należy podkreślić, iż gros moich występów wiąże się z działalnością *Radiowej Grupy Perkusyjnej*, której nie tylko jestem długoletnim członkiem, ale i (od niedawna) opiekunem programowo - artystycznym.

Moje nazwisko widnieje także na obwolutach kilku płyt CD i DVD, przy tytułach takich kompozycji, jak: *Compartment 2 Car 7 na wibrafon, skrzypce, altówkę i wiolonczelę*, *ΦΥΛΑΚΤΗΡΙΟΝ na szesnaście głosów i perkusję*, *Lux Aeterna* oraz *Miserere na głosy i instrumenty* Pawła Szymańskiego, *Con Vigore - Koncert na 8 wykonawców* Andrzeja Krzanowskiego czy *From... To...* Wiesława Cięciały. Uzupełnieniem tego są utwory zamieszczone na płycie CD pt. *Vibrasonalia*, która w kontekście niniejszej dokumentacji potraktowana została jako **osiągnięcie artystyczne** (dzieło artystyczne), a której to opis przedstawiam poniżej.

### DZIEŁO ARTYSTYCZNE - CD AUDIO pt. *VIBRASONALIA*

Współczesny świat muzyki instrumentalnej emanuje różnorodnością oraz intensywnością zachodzących w nim zdarzeń. W gronie podmiotów stanowiących o ich rodzaju i jakości znajdujemy stosunkowo młodą, mimo to z dużą atencją akcentującą swą obecność w orszaku mitologicznych Muz - sztukę gry na instrumentach perkusyjnych. Jest ona specjalnością na wskroś wyjątkową, wielopodmiotową i wielopoziomową, nacechowaną jaskrawością brzmienia oraz porywającą emocjonalnością, legitymującą się wysoką skutecznością w kreowaniu najgłębszych wartości muzycznych. W owym dynamicznym, multidyscyplinarnym teatrze „dźwięku i rytmu” (kolejność słów nie jest bynajmniej przypadkowa) wysoką pozycję zajmuje wibrafon. Jego skonstruowanie przed niemal 100 laty zawdzięczamy niemieckiemu imigrantowi - Hermanowi Winterhoffowi, szefowi „działu innowacyjności” w nieistniejącej już niestety amerykańskiej firmie perkusyjnej *Leedy*.

W połowie lat 20 - tych ubiegłego wieku wibrafon pojawił się w orkiestrach taneczno - rozrywkowych, a niedługo potem w *combach* jazzowych, stając się na przestrzeni kilku

kolejnych dekad jednym z najoryginalniejszych, a zarazem najatrakcyjniejszych instrumentów tego gatunku. Nie sposób pominąć w tym miejscu muzyków, którzy najdobitniej zapisali się na kartach jazzowego wibrafonu. Są nimi: Lionel Hampton, Red Norvo, Milt Jackson, Cal Tjader, Bobby Hutcherson, Walt Dickerson, Gary Burton, Steve Nelson, Dave Samuels, Jay Hoggard, Joe Locke, Stefon Harris, Jerry Tachoir, Cal Tjader, Victor Feldman, Mike Mainieri, Gary Burton, Ed Saindon, Terri Gibbs, Keith Jarrett czy David Friedman. Nie ulega wątpliwości, iż poprzez swą działalność przysłużyli się oni również do rozwoju klasycznej wibrafonistyki. Pojawienie się nowego idiofonu w klubach muzycznych nie uszło uwadze twórców innych gatunków muzyki, w tym muzyki filmowej, teatralnej, musicalowej, i co dla nas najważniejsze, muzyki klasycznej. Obecność wibrafonu dostrzeżemy już m.in. w operach: *The Tigers* Briana Havergalda (dwa wibrafony, rok 1930), *Lulu* Albana Berga (rok 1934) a także w trzech pieśniach Maurice Ravela pt. *Don Quichotte à Dulcinée* do słów Paula Moranda, napisanych na przełomie lat 1932/1933. Pierwszym, znaczniejszym utworem prezentującym wibrafon na tle orkiestry jest *Concerto pour Marimba et Vibraphone avec Orchestre* Dariusza Milhauda z 1947 roku. Jednak dopiero 12 lat później, tj. w 1959 roku, ukazała się pierwsza, *stricte* solowa kompozycja na wibrafon, którą jest *Three Pieces for Vibraphone op. 27* Jamesa Beale'a. Co ciekawe, mniej więcej w tym samym czasie Roman Hubenstock - Ramati rozpoczął pracę nad 8 - minutowym *Liaisons for vibraphone or vibraphone coupled with marimba* a Bogusław Schaeffer nad „graficznymi” *Konstrukcjami*. Obie partytury trafiły na półki księgarń muzycznych odpowiednio - w 1961 (*Universal Edition* London) i w 1963 roku (P.W.M. Kraków). Dziś, po przeszło 50 latach, biblioteka utworów na, jak i z wibrafonem (kameralnych) liczy nieco ponad 3500 skatalogowanych pozycji. Czwarta ich część dedykowana jest jednemu wykonawcy, z czego około 100 to kompozycje o wysokim stopniu skomplikowania wykonawczego.

Płyta *Vibrasonalia* (numer EE 1205148) zarejestrowana została w sali koncertowej Akademii Muzycznej w Katowicach z końcem 2009 roku. Wypełnia ją 5 kompozycji ukazujących w tyleż ciekawy, co odmienny sposób muzyczne *emploi* wibrafonu, jego niecodzienne możliwości odtwórcze oraz walory brzmieniowe. Co istotne, pozycje te odnoszą się do głównych obszarów repertuarowych, na których posadowiona jest współcześnie klasyczna instrumentalistyka wibrafonowa. Utworami tymi są:

- Ed Saindon - *Solace (extended version)*
- Jan Sebastian Bach - *Partita d-moll na skrzypce solo* (BWV 1004) w opracowaniu własnym na wibrafon solo
- John Spencer - *Links for clarinet, vibraphone and percussion*

- José M. López López - *Cálculo Secreto pour vibraphone*

Wraz ze mną na płycie wystąpili znakomici muzycy, klawecista Arkadiusz Adamski (*Links*) oraz akordeoniści - Marek Andrysek i Daniel Lis (*Veils of Pandora*). Pieczę nad prawidłowym zapisem nagrania sprawowała nieoceniona w takich wypadkach, Beata Jankowska - Burzyńska. Wymienionej czwórce artystów pragnę gorąco podziękować za wspólną, owocną pracę, a nader wszystko za ogrom twórczego wysiłku włożonego w osiągnięcie zakładanego celu artystycznego.

- Ed Saindon - *Solace (extended version)*

Płytę otwiera kompozycja pt. *Solace* cenionego wibrafonisty jazzowego i pedagoga słynnej *Berklee College of Music* w Bostonie - Eda Saindona. Artysta znany jest z intensywnej działalności koncertowej, nagraniowej oraz propagatorskiej. Ma na koncie 6 płyt



zatytułowanych: *Key Play, Swing On The Sunnyside, Why Cry, The Great American Song Book, Live, Depth of Emotion* oraz 3 podręczniki metodyczne - *Berklee Practice Method - Vibraphon, The Complete Guide To Improvisation* i *Exploration in Rhythm*. Do grona muzyków z którymi miał sposobność współpracować należą: Dave Liebman, Kenny Werner, Ken Peplowski, Joe Locke, Warren Vache, Mick Goodrick, Fred Hersch, Peter Erskine, John Scofield, Matt Morvuglio, Jeff Hamilton, Adam Makowicz, Dick Sudhalter, Ed Thigpen, George Masso,

Dan Barrett, Louie Bellson, Herb Pomeroy, Dick Johnson, Howard Alden, Dave McKenna, Chuck Hedges, Marvin Stamm i Michael Moore.

*Solace* (pol. tłum. ukojenie, pocieszenie) to pełna melodyjnych zaśpiewów ballada jazzowa o 8 - taktowej frazie, zbudowana na progresywnym schemacie A - A - B. Rozpoczyna ją podwójna ekspozycja tematu, po której następuje kilka improwizacyjno - wariacyjnych przeprowadzeń (chorusów) o zróżnicowanym nastroju. Utwór wieńczy wirtuozowska koda oparta na stopniach pentatoniki. Podobnie jak w trzech innych kompozycjach Saindona, tj. *Departure to...., Three Seasons* oraz *Vignettes*, tak i w tej na pierwszy plan wysuwa się linearne prowadzenie głosów, polegające na ścisłym rozgraniczaniu linii melodycznej od akompaniamentu, przypominające grę tego pokroju mistrzów fortepianu, co Fats Waller i Art

Tatum. Choć partytura utworu usłana jest dziesiątkami najróżniejszymi niespodzianek techniczno - odtwórczych, nie zawsze, lub nie do końca znajdujących odniesienie w klasycznej sztuce gry, jej tekst doskonale *leży pod pałkami*, za czym stoi bezpośrednio praktyka i doświadczenie autora.

**SOLACE**  
extended version

Ed Saindon

© 1979 Ed Saindon Music

*Solace* jest nośnikiem wielce pożądaných w instrumentalistyce perkusyjnej wartości, których wymiar potęguje atrakcyjna szata dźwiękowa oraz czytelna forma. Utwory tego rodzaju nie należą do rzadkich; jest ich sporo, i to o różnej skali trudności. Dzięki nim młodzi ludzie



mogą odbyć podróż ku nieco innym, aczkolwiek nie aż tak odległym, jakby się wydawało, rejonom świata muzyki. Ba, w obliczu wyzwań, przed jakimi stawiana jest nowoczesna wibrafonistyka, tego rodzaju eskapady wydają się być dziś wręcz koniecznością. Stąd też tak często pojawiające się na koncertach perkusyjnych, recitalach czy konkursach tytuły, jak: *Chega de Saudade* A.C. Jobima i Moralesa w oprac. Rackipova, *Texas Hoedown* Davida Friedmana, *6 Unaccompanied Solos* Gary'ego Burtona, *Suita* Marka Glentwortha, *Pulsation*, *Lethation* i *Pailleth* Maxa Letha Seide'a, *Kaleidoscope* Artura Lipner, *Riversong* Jona Metzgera, *A Golden Handshake* Richarda Mullera, *Delphi* Ruuda Wienera, *Insight* Carla Rigoli, *Four Concert Pieces* i *Market Day* Saverio Tasci, *Midnight pieces* Igora Leśnika czy miniatury Billa Molenhofa ze zbioru pt. *Vibe Songs*. W uzupełnieniu dodam, iż oryginalny egzemplarz nut zaopatrzony został w jednostronicową wkładkę, na której nakreślony został temat kompozycji z funkcjami. Jak nie trudno zauważyć, wersja ta dedykowana jest improwizującym, obytym z regułami prowadzenia narracji muzycznej w jazzowych formach instrumentalnych instrumentalistów, którzy ów zapis skłonni byliby potraktować jako zaczątek budowy swojej wizji *Solace*.

- Jan Sebastian Bach - *Partita d - moll na skrzypce solo* (BWV 1004) w opracowaniu własnym na wibrafon

Cykl *Sonat i Partit na skrzypce solo* (BWV 1001-1006) powstał w latach 1717 - 1723, w trakcie pobytu Bacha na dworze księcia Leopolda w Anhalt - Köthen. Dzieło to uważane



jest za jedno z najważniejszych w literaturze wiolinistycznej, dla każdego skrzypka obsesyjne, usłane piętrzącymi się trudnościami techniczno - interpretacyjnymi, świadczącymi nie tylko o geniuszu kompozytorskim autora, ale i niebywałych zdolnościach do ukazania walorów ówczesnych skrzypiec. Napisana w roku 1720 *Partita d - moll*, zwana też *IV Sonatą*, składa się z 5 części: *Allamande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue* i *Chaconne*. Ostatnią z nich Bach poświęcił swej zmarłej żonie - Marii, Barbarze. Jak na formę imitacyjną przystało, wypełnia ją kilkadziesiąt wariacji (około 60) zgrupowanych w dwa bloki, przedzielone majestatyczną projekcją tematu, mającego postać melodyczno - harmoniczną konstrukcji o dźwiękach d, d, c#, d, b, g, a, d. Utwór Bacha znany jest nie tylko z oryginalnych wykonań, ale także dziesiątków opracowań. Do najsłynniejszych należą

transkrypcje: fortepianowe - Ferruccio Busoniego, Joachima Raffa i Johannes Brahmsa oraz gitarowe - Antonio Sinopoliego, Andresa Segovi i *Renato Bellucciego*. *Partitę* d - moll można ponadto usłyszeć m.in. na mandolinie, wiolonczeli (opr. Johann Sebastian Paetsch), kontrabasie, fagocie (opr. Arthur Weisberg), flecie, klarncie basowym, akordeonie, harfie, organach (opr. William Thomas Best, John Cook, Wilhelm Middelschulte), saksofonie, marimbie a nawet na czterostrunowym ukulele, nie licząc opracowań na zespoły instrumentalne. O zinstrumentowanie *Chaconne* na orkiestrę symfoniczną pokusił się słynny dyrygent Leopold Stokowski.

Zaadaptowanie jakiegokolwiek utworu na inny instrument jest procesem złożonym, wymagającym wiedzy, doświadczenia, ale też i odwagi. Wszak należy zdawać sobie sprawę, że efekt naszej pracy, w mniejszym lub większym stopniu poddany będzie ocenie. Nie sposób będzie uniknąć porównania sfery brzmieniowej, wyrazowej i technicznej obu instrumentów. Rozpatrywany będzie stopień przekształcenia (modyfikacji) pierwotnego tekstu, tym bardziej, że każdy instrument jest w swej istocie inny, posiada własną, charakterystyczną barwę, długość wybrzmiewania, sposób wydobywania i podtrzymania dźwięku, zakres dynamiczny oraz ograniczenia fakturalne. Zastanówmy się tylko, jak różnie brzmieć będzie ta sama partytura na: mandolinie i fagocie, gitarze i fortepianie, wibrafonie i organach. Mając tego świadomość zmuszeni będziemy, np. przy próbie zastosowania oryginalnej artykulacji czy frazowania, sięgnąć po alternatywne środki wyrazu, niejednokrotnie tylko połowiczne. Sprostanie napotkanym problemom niesie ryzyko wprowadzenia mniejszych lub większych zmian w stosunku do oryginału. Nie należy tego rozumieć, jako uciekanie się do ułatwień czy uduziwień, ale jako swoisty, twórczy akt adaptacji *starego* do *nowego*. W niektórych wypadkach takie działanie przynosi zaskakująco dobre rezultaty, czego przykładem mogą być opracowania *Chaconny* autorstwa Busoniego i Brahmsa. Ideą dobrej transkrypcji jest niezbyt dalekie odbieganie od pierwotnego wzorca, a jak już, to w niewielkim, podpartym głębokimi przemyśleniami zakresie. W przypadku przenoszenia utworów dawnych, a z takim mamy tu do czynienia, istotną kwestią wydaje się być dochowanie wierności stylowi i tradycji wykonawczej. Patrząc na pierwotny tekst nigdy nie powinno nam przy tym umknąć poprawne odczytania intencji samego kompozytora. Świadomość tego wszystkiego daje nam jasny pogląd, co do trudności adaptacji utworu z jednego na drugi instrument (zespół). Ostatecznie, o powodzeniu jakiegokolwiek transkrypcji decyduje meloman, opierając się na swym guście i smaku. To dobrze, że tak wielu artystów sięga po obcą im literaturę. Obcując z nią mogą wyjść poza horyzont rodzimej sztuki, wypełniając ją nową treścią i nowymi wartościami. Mimo tych korzyści są wśród nas jednostki idące przez życie z postanowieniem

niewchodzenia na cudze podwórko, lub odwrotnie, zaciekle broniące swego terenu przed potencjalnymi intruzami. Doprawdy, trudno zaakceptować taką postawę, tym bardziej, że jak obserwujemy na koncertach, recitalach oraz w salonach wydawniczych, sztuka gry transkrypcji ma się całkiem dobrze.



Zamieszczoną na CD *Partitę* oparłem na wydawnictwach nutowych sygnowanych nazwiskami skrzypków - Henryka Szerynga, Carla Herrmana i Carla Flescha, a także

mistrzowskich opracowania teje, Buzoniego (fortepian), Schumana/ Mendelssohna (trio skrzypcowo - fortepianowe) oraz Brahmsa (na lewą rękę). W swoim zamyśle starałem się w jak największym stopniu pozostać wierny oryginalnemu zapisowi dzieła. Udało się to za wyjątkiem kilku miejsc, w których górę od tej reguły wzięła chęć zaprezentowania inherentnych cech wibrafonu, zwłaszcza tych, jakie stwarza gra czteroczęściowym kompletem pałek, lub też gdzie zaszła konieczność dostosowania pierwotnego tekstu do możliwości wibrafonu. W efekcie tego część pasaży, figuracji, akordów, współbrzmień czy przebiegów melodycznych przybrała na płycie nieco inną, w większości bogatszą pod względem dźwiękowo - harmonicznym postać. Tak stało się m.in. w kilkunastu miejscach *Chaconny*. Uciążliwe, niedające się wyeliminować hałasy układu elektrycznego - mechanicznego napędzającego osie oscylatorów zmusiły mnie do nie włączania *vibrata*. O ile bowiem tego typu odgłosy zwykle uchodzą uwadze na koncertach, o tyle ich obecność na taśmie czy płycie jest, moim zdaniem, nie do zaakceptowania, wskazując na błąd w sztuce realizatorskiej. Z drugiej strony należy wiedzieć, że każdorazowe uruchomienie nawet najmniejszego silnika skutkuje zmianą jakości, czy też gatunku dźwięku, co w przypadku takich utworów jak *Partita*, w których priorytetem winno być utrzymanie jednakowego brzmienia instrumentu przez całą formę, mogłoby przynieść odwrotny skutek od zamierzonego. W odróżnieniu od wibracji skrzypcowej, która jest efektem dynamicznym, wibracja na wibrafonie (czyt. modulacja) jest efektem mechanicznym, statycznym, w niewielkim, jeśli w ogóle, stopniu podążającym za muzyką, na dodatek działającym na wszystkie płytki, które w danym momencie brzmią. Problemom tym wyszła naprzeciw amerykańska firma perkusyjna *Malletech*. W jej nowych modelach wibrafonów o nazwach *Love Vibe* i *Omega* rezonatory przesłaniane są nie miarowo obracającymi się krążkami, lecz dwoma podłużnymi listwami, nasuwanymi nad górne obrzeża rur rezonatorowych przy pomocy dźwigni poruszanej nogą (stopą). Bez silnika, transformatora, przekładni, rolek, pasków napędowych, etc. Dzięki temu prostemu rozwiązaniu można bez większego trudu „podwibrować” pojedynczą nutę, akord czy frazę. Jestem przekonany, że w niedługim już czasie każdy liczący się na rynku muzycznym producent będzie miał w ofercie podobnej klasy instrument. Pomysł *Malletecha* ma doprawdy przyszłość!

- John Spencer - *Links for clarinet, vibraphone and percussion*

J. Spencer urodził się w 1979 w Salem w stanie Missouri w rodzinie z długimi tradycjami artystycznymi. Naukę muzyki rozpoczął od fortepianu i trąbki, by po kilku latach swoje zainteresowania skierować w stronę gitary. Studia kompozytorskie odbył na *Ouachita*

*Baptist University* pod okiem Patricka Houlihana oraz na *University of Louisville* w klasie Steve Rouse'a. Twórca legitymuje się doktoratem z zakresu muzyki kościelnej. Do jego najbardziej znanych utworów należą: *Sonata for trompet* (1999r.), *Sonata for alto sax* (2000r.) *Motion for electric guitar and piano* (2003r.), *Skunk III for bass clarinet and piano* (2004r.), *Round Dance for violin, cello and gitar* (2004r.) oraz *Tongues of Fire for flute, clarinet, violin cello, percussion and piano* (2004r.). Utwory Spencera wykonywane były m. in. podczas *North American Saxophone Alliance Meeting in Waco* (2001r.), na *Festiwalu Nowej Muzyki* w Akademii Muzycznej w Katowicach (2004r.) oraz na *New Music Festival University of Louisville* (2004 i 2005r.). Spencer hołduje najlepszym tradycjom współczesnej muzyki amerykańskiej, w której indywidualna, nieskrępowana klasycznymi zasadami budowy formalnej wypowiedź oraz poszukiwanie świeżych efektów sonorystycznych w mikro i makro skali góruje ponad wszelkimi innymi elementami. Wszystkie te cechy nosi w sobie skomponowany w roku 2003 roku cykl 8 miniatur klarinetowo - wibrafonowych zatytułowany *Links* (pol. tłum. *powiązania, łączy, ogniwa*). Za wyjątkiem części I i V, w których wibrafonista gra również na tom - tomach i gongu, pozostałe sześć dedykowane są wyłącznie na klarinet i wibrafon. Każda z miniatur jest swoistym mini opowiadaniem dźwiękowo - rytmicznym nawiązującym do swego tytułu. I tak: część 1. to *scamper* (pol. tłum. trucht, pęd), 2. *links* (powiązania, związki), 3. *patter* (stukać, tupać) 4. *scintillatin' rhythm* (migoczący rytm) 5. *drifting* (dryfowanie), 6. *gyrate* (kręcić się, wirować), 7. *slow and calm* (wolno i spokojnie), 8. *pointillism* (pointylizm). Ostatnia nazwa określa metodę malarską stosowaną przez neoimpresjonistów, polegającą na kładzeniu obok siebie podobnych plamek czystego koloru, dzięki czemu powierzchnia obrazu stwarza wrażenie wibrującej ilustracji. Kompozycja Spencera wymaga znacznych umiejętności wykonawczych, przede wszystkim bardzo dobrego przygotowania technicznego oraz dojrzałości w kreowaniu wartości muzycznych. W jej tekście natrafimy na fragmenty polirytmiczne, polimetryczne, aleatoryczne (mniej lub bardziej kontrolowane), różne rodzaje tremol, tryli, rozbudowane pasaży, wyszukane łukowania, nagłe zwroty agogiczne i dynamiczne, dalekie skoki interwałowe itp. Kompozytor w wielu momentach odwołuje się do intuicji i inwencji odtwórców, co w przypadku partii perkusyjnej widoczne jest choćby w niejednoznacznym oznaczeniu artykulacji, pedalizacji, wibracji czy zaleceń odnośnie rodzaju i twardości pałek. Na tzw. surową partyturę utworu Spencera natknąłem się przypadkowo, porządkując klasę perkusji w Akademii Muzycznej w Katowicach. Podejrzewam, że stanowi ona pozostałość wizyty kompozytora na katowickiej uczelni w roku 2004. Mimo usilnych starań nie udało mi

się skontaktować z autorem *Links*, a szkoda, ponieważ przedstawione nagranie wydaje się być jedynym jak do tej pory, a kto wie czy i nie wykonanie (!).

**6. gyrate**

♩ = 100

Clarinet in B $\flat$

Vibraphone

no pedal

B $\flat$  Cl.

Vib.

B $\flat$  Cl.

Vib.

B $\flat$  Cl.

Vib.

B $\flat$  Cl.

Vib.

B $\flat$  Cl.

Vib.

-15-

Dodam przy okazji, iż duety na klarnet z wibrafonem mają w dorobku m.in. Paul Berthold - *Wechselspiel II* op 21, André Patrick - *Cinquième Rhapsodie*, B. Tommy Anderson -

*Impromptu*, James Dillon - *Todesengel*, George Ronald - *Music for Clarinet and Vibraphone*, *Music for a Favorite Person*, Helberger Heinzpeter - *Musik für Klarinette in B und Vibraphon*, Claude Lenner - *Poem*, Armand Russell - *Prelusions*, Albert Tyssens - *Divertimento*, Felix Werder - *Gotz*, Daniel Adams - *Focus*, Boudewijn Buckinx - *Verregend*, Jan Dhont - *Miniatures*, Anthony Gilbert - *Réflexions* - *Rose nord* czy David Loeb - *Drie Gezichten naar Nieuwekamp*.

- José M. López López - *Cálculo Secreto pour vibraphone*

José Manuel López López jest hiszpańskim kompozytorem, urodzonym w 1956 roku w Madrycie. W czasie studiów w Madrycie uczęszczał na zajęcia z fortepianu, dyrygentury i kompozycji, by następnie doskonalić się na licznych kursach pod okiem uznanych twórców XX wieku jak: Luisa de Pablo, Luigi Nono, Carmelo Bernaoli, Horacio Vaggione, Franca



Donatoniego, Oliviera Messiaena czy Pierre Bouleza. Artysta prowadził klasy kompozycji w konserwatoriach muzycznych: w Madrycie i Paryżu, a ostatnio w Salzburgu. Przez 2 sezony pełnił również funkcję dyrektora Festiwalu Muzycznego w Dijon. Dorobek Lópezza składa się z ponad 80 kompozycji. Do najważniejszych należą m.in.: *Samaras pour quatuor vocal et ensemble* (1985), *De Sapientia pour 21 sopranos* (1986), *Anatta pour orchestre* (1987), *Memorial de un tiempo imaginario pour orchestre* (1988), *Rea pour trio á cordes soliste et ensemble* (1989), *Rades cristalinas pour cinq instruments* (1990), *Atrium pour violoncelle et piano* (1994), *Concerto para violin y orquesta* (1995), *Mettendo il grande oceano in spavento* (1997), *Movimientos pour orchestre* (1998), *La Noche y la Palabra pour ensemble* (2004), *Fenestra In la Chigiana in memoriam Franco Donatoni pour piano solo* (2010), *Sonidos Azules pour ensemble* (2014). Instrumentom perkusyjnym poświęcone zostały tytuły: *Mettendo il grande oceano in spavento pour 2 pianos, 2 trombones, 3 percussionnistes* (1997), *African Winds pour clarinette basse et percussions - marimba/vibraphone* (1998), *Africa Winds version pour deux marimbas* (1998), *El margen de indefinicion pour saxophone alto et percussion* (2000), *El margen de indefinicion pour Saxophone en Mib et percussion* (2000), *Ekphrasis pour marimba* (2001), *Estudio II sobre la muodulation metrica pour 4 percussionniste* (2003), *La Celeste pour percussions, électronique et video* (2004), *African Winds III pour saxophone baryton, marimba - aussi*

*vibraphone* (2008), *Haikus del Mar pour 6 percussionnistes* (2010) i *Vibrazoid pour vibraphone et électronique* (2012)

*Cálculo Secreto* (pol. tłum. sekretna, tajemnicza kalkulacja) zalicza się do kompozycji, które określa się mianem spektralnych (ang. *Spectral School*). Powstanie tego kierunku związane jest z nazwiskami 5 francuskich kompozytorów: Michaela Levinasa, Huguesa Dufourta, Rogera Tessiera, Tristana Muraila i Gérarda Grisey'a, którzy zawiązując w 1973r. zrzeszenie artystyczne o nazwie *Ensemble L'Itinerairet* postawili sobie za cel zerwanie z tradycyjnym, wewnątrzstrukturalnym podejściem do relacji melodyczno - harmonicznym na rzecz nadania priorytetu widmom dźwiękowym, których matematyczno - akustyczne modele nazywali *spektrami*. Poniekąd była to swoista forma protestu przeciwko punktualizmowi i serializmowi, prowadzona, jak sami głosili, w *duchu przygody i kreatywności*. Źródłem nowej idei należy doszukiwać się w okolicznościach, jak i samej muzyce tamtego okresu, w tym w tryskającej wyszukaną barwowością twórczości Claude Debussy'ego, emanującej zróżnicowaniem fakturalnym przestrzeni muzycznej Edgara Verése, klimacie dzieł Olivera Messiana, w wokalnemu *Stimmungu* Karlheinz Stockhausena z 1968r, w awangardowych pomysłach włoskiego artysty Giacinto Scelsi'ego, w sonoryzmie czy w alikwotowym śpiewie rdzennych Mongołów i Jakutów. W Niemczech nowe zasady tworzenia muzyki podchwyciła grupa kompozytorów pod nazwą *German Feedback Group*: Johannes Fritsch, Mesias Maiguashca, Petera Eötvös, Claud Vivier i Clarence Barlow. Zasadnicze znaczenie dla rozwoju i popularyzacji spektralizmu miało powołanie w roku 1975 w Paryżu *Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique* (pol. tłum. „Instytut Badań Akustyczno - Muzycznych”, w skrócie IRCAM) pod przewodnictwem Pierre Bouleza. Do najzagorzalszych propagatorów muzyki spektralnej należą dziś: Philippe Hurel, Michael Jarrell, Marc-André Dalbavie, Thierry Wenta, Fabien Lévy, Henrik Hellstenius, Horatiu Radulescu, Octavian Nemescu, Philippe Leroux, Calin Ioachmescu, Geogre Benjamin, Kaija Saariaho, Julian Anderson oraz członkowie *Drugiej Szkoły Spektralnej*, z López Lópezem, Fausto Robidelim i François Parisem na czele. Świat muzyki zawdzięcza temu kierunkowi odkrycie czwartego wymiaru dźwięku - głębi, którą tworzą w jego aurze akustycznej struktury alikwotowe. Ucho ludzkie jest bardzo wyczulone na wysokość dźwięku, będącego wynikiem drgania fali akustycznej. Najczęściej to, co do nas dociera jest zbiorem nakładających się na siebie fal prostych o dość skomplikowanym przebiegu. Ich wiązka to tzw. widmo alikwotowe, lub inaczej, spektrum dźwiękowe. Wysokość rzeczywista dźwięku zależy od pierwszej składowej tonu podstawowego; pozostałe decydują o jego barwie. Jeśli pierwszy alikwot jest zbyt cichy, odpowiedni ośrodek w mózgu potrafi na drodze porównania wygenerować jego realną

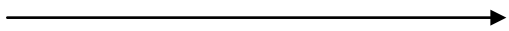
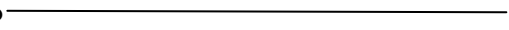
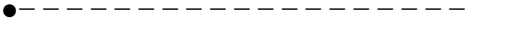
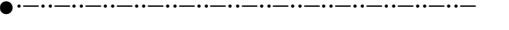
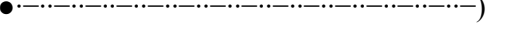




W przypadku tego rodzaju utworów jak omawiany, wielką niewiadomą wydaje się być zawsze klucz, według którego autorzy zestawiają ze sobą tony harmoniczne, realizując na tym gruncie swój zamysł. Nierzadko obserwujemy też uciekanie się do splatania ze sobą różnie zredagowanego materiału.

Powstałe w latach 1992/1993 *Cálculo Secreto* dedykowane zostało hiszpańskiemu perkusiście, Miguelowi Bernat. Jednakże pierwszej rejestracji płytowej dzieła dokonał w 2008r. Johannes Fisher, zwycięzca monachijskiego Międzynarodowego Konkursu Perkusyjnego ARD z roku 2007.

*Cálculo Secreto* jest dobitnym świadectwem zafascynowania Lópeza estetyką spektralną. Jak sam powiedział w jednym z wywiadów - *dobrze przeprowadzona kalkulacja na widmach to taka, której wyliczenia nie pojawią się jako dominujące w przynależnym im materiale dźwiękowym lecz pracują niezauważalnie w tle*. I dalej dodaje - *przy tak dużej liczbie przeróżnych kombinacji udało mi się utrzymać muzykę Cálculo Secreto bez mechanicznych podtekstów, nie wyrzekając się liryzmu, dostarczając tym sposobem sobie, jak i odbiorcom głębokich przeżyć estetyczno - artystycznych*. Zrozumienie utworu wymaga od wykonawcy wnikliwej analizy tekstu, poznania szczegółów pedalizacji, artykulacji, frazowania, agogiki czy relacji rytmiczno - wysokościowych. Dla przykładu podam tylko, że użycie tłumika uszczegółowione zostało następującymi oznaczeniami:

notacja	wykonanie
	gra bez tłumika
	gra z tłumkiem (pedał wciśnięty)
	półpedał
	szybkie zmiany tłumika
	nawias kontynuacji (przypomnienie)

Kompozycja Lópeza ma, z grubsza rzecz biorąc, formę A - B - A1. Na jej kształt składa się 12 autonomicznych stref dźwiękowych tworzących macierz narracji muzycznej. Wyłaniające się z nich arpeggia są zaczątkiem opadających bądź wznoszących się linii melodycznych, przeobrażających się z czasem w migoczące struktury rytmiczno - harmoniczne, przypominające górskie potoki, tudzież leniwie wijące się polne strugi. Granice występowania owych obszarów wyszczególnione zostały poniżej.

sekcji	początek	zakończenie
A	str.01: początek strony	str.01: trzecia fraza od końca
B	str.01: system IV - ostatni takt	str.03: takt nr 2
C	str.03: takt nr 3	str.04: system II - zakończenie
D	str.04: system III - początek	str.05: takt nr 9
E	str.05: takt nr 10	str.06: środek strony
F	str.07: początek strony	str.08: przedostatni system
G	str.08: ostatni system	str.09: takt nr 14
H	str.09: takt nr 15	str.10: środkowy system
I	str.10: przedostatni system	str.11: przedostatni system
J	str.11: ostatni system	str.12: takt nr 7
K	str.12: takt nr 8	str.12: koniec strony
L	str.13: początek strony	str.14: koniec strony

Misternie utkanym przebiegom towarzyszą mikrotonowe poświęty o dysonującym zabarwieniu. W ich czytelnym uwypukleniu może pomóc m.in. zmiana miejsca uderzenia płytek, zmiana kąta nachylenia pałek względem klawiatur, zróżnicowanie artykulacji bądź dynamiczne tłumienie.. Utwór Lópeza przypomina wyrefinowaną grę między harmonicznie „zafarbowanymi” tonami podstawowymi, spowitymi mgłą rezonansu dźwięków sąsiednich a rytmicznymi bachanaliami na aluminiowym kruszcu klawiatur. W wyszukany sposób muzyka w jednej chwili „wietrzeje”, by za moment spłynąć kaskadami barwnych pasażów w dół. Historia ta powtarza się wielokrotnie prowadząc do wirtuozowskiego, końcowego punktu kulminacyjnego, po którym płatanina dźwięków zanika, rozpluwając się w nicość. *Cálculo Secreto* zawiera ogromny ładunek ekspresji, liryzmu i poetyckości. Harmonia eksploduje tu niecodziennymi, nabrzmiewającymi sekwencyjnymi interwałowymi, które nie kłują uszu słuchacza, przeciwnie, są źródłem pozytywnych, niemal sferycznych wizji oraz skojarzeń. Uważam, że ze względu na nieprzeciętną wartość muzyczną oraz wysoki poziom skomplikowania materiału dźwiękowego kompozycja Lópeza plasuje się na godnym miejscu pomiędzy tej klasy utworami, co: *Omar* - Franco Donatoni’ego, *Mourning Dove Sonnett* - Christophera Deane’a, *Libra* - Mauro Cardi’ego, *Labyrinth* - Chappella Kingslanda, *Konstrukcje* - Bogusława Schaeffera, *Vibra elufa* - Karlheinza Stockhausena, *Vibrasons* - Didiera Benetti’ego, *Domino V* - Philippe Boivina, *6 Novelettes* - Gabriela Bouchet , *Arena* - Tobiasa Broströma, *Schwarze Wolken* - Edissona Denissowa, *The idea of North* - Howarda Hersha, *Loops II* - Philippe Hurela czy *Foxfire Drei* <kaliumchlorid> - Helmuta Oehringa.

- Bo Holten - *Veils of Pandora for 2 accordions and percussion*

Bo Holten (ur. 22.10.1948r.) uchodzi za jednego z najbardziej kreatywnych kompozytorów duńskich, a jednocześnie wybitnego dyrygenta o międzynarodowej renomie w dziedzinie chóralistyki polifonicznej. Od 1991 roku piastuje stanowisko 1 - go gościnnego dyrygenta *BBC Singers*, z którym wystąpił 70 razy oraz nagrał kilka płyt. Trzykrotnie miał zaszczyt



dyrygować Orkiestrą Symfoniczną BBC na londyńskich *Promsach* (!). Bo Holten jest założycielem kopenhaskiego zespołu wokalnego „Ars Nova”, z którym dał kilkaset koncertów i nagrał 20 płyt z muzyką renesansową, barokową oraz współczesną, jak również pomysłodawcą grupy śpiewaczej *Musica Ficta*, z którą zrealizował 18 płyt i wystąpił na 250 koncertach. Artysta regularnie współpracuje z chórami radiofonii szwedzkiej, holenderskiej, duńskiej oraz irlandzkiej. W swojej karierze poprowadził blisko 200

światowych premier. Obecnie jest kierownikiem *Vlamams Radio Koor* w Brukseli. Dorobek kompozytorski Holtena obejmuje m.in. 6 oper (w tym *Gesualdo*, *Operation Orfeo* i *The Visit of the Royal Physician*), 2 musicale, 2 symfonie, 5 koncertów, kilkanaście ścieżek filmowych (w tym do obrazu Larsa von Tire'a pt. *The Element of Crime*), dziesiątki utworów instrumentalnych, kameralnych oraz ilustracji do bajek i piosenek dla dzieci. Muzyka Holtena jawi się śmiałą, nowoczesną instrumentacją, a przy tym zdecydowanie tradycyjnym podejściem do melodyki i harmonii.

Trio *Veils of Pandora* (duńska nazwa *Pandoras Slør*, pol. tłum. *Puszka Pandory*) przejawia cechy konstrukcji palindromicznej. Mianem *palindromu* (z jęz. grec. *palindromeo* - biec z powrotem) określa się zwrot słowny (pisany) brzmiący identycznie niezależnie od kierunku czytania, np. *Kobyła ma mały bok*, *Zakopane na pokaz*, *to lodowy wodolot* czy *orkom mokro*. Dzieje palindromu sięgają starożytności, gdzie przypisywano mu działanie magiczne. Współcześnie konstrukcje te pełnią funkcję gry słownej, bawiącej kontrastem między symetrią a chaosem często bezsensownych powiązań leksykalnych. Na muzyczne palindromy natknijemy się m.in. w środkowej części 37. *Symfonii* J. Haydna, w *Scherzo - Duetto* W. A. Mozarta, w *Interludium* do opery *Lulu* A. Berga, w 1. części baletu *Horoscope* C. Lamberta zatytułowanej (nomen omen) *Palindromic Prelude*, w *II Symfonii* R. Simpsona, w *Wariacjach fortepianowych* op. 27 A. Webera, w utworze *Mixtur* K. Stockhausena, w utworach H. Isaaca (renesans), J. Tenney'a, G. Crumba, B. Bartoka, I. Strawińskiego oraz wielu innych.

Osnową muzyczną „Puszki Pandory” jest 16 - taktowy motoryczny temat, którego pierwsza połowa jest lustrzanym odbiciem drugiej, i odwrotnie. Przewija się przez każdy z siedmiu autonomicznych fragmentów kompozycji nazwanych: *Preludium*, *Brek Dance*, *Rhumba*, *Waltz*, *Pavana*, *Habanera* i *Csardas*. Każdy z tańców ma odmienny charakter, klimat, tempo i budowę narracyjną, każdy wymaga odrębnego nastawienia stylistyczno - odtwórczego.

Handwritten musical score for "DANCE 3 (WALTZ)". The score is written for two acoustic pianos (acc. 1 and acc. 2), vibraphone (vibra), and timpani (timpani). The tempo is marked "Lo stesso tempo" and the style is "valse-efterslag". The key signature is one flat (B-flat major/C minor). The time signature is 6/8. The score consists of two systems of staves. The first system includes chords: Cm, fm, gm, abm, fm<sup>7</sup><sub>b5</sub>, G<sup>#5</sup>, Cm, f<sup>o</sup>, abm<sup>6</sup>, Db<sup>5</sup>, C<sup>#9</sup>, fm. The second system includes chords: Cm<sup>6</sup><sub>b9</sub>, Ho, Ab, fm<sup>6</sup>, F<sup>6</sup>, dm<sup>6</sup><sub>b5</sub>, Cm. The vibraphone part is marked "Rubato cantabile".

Partia perkusyjna napisana została z dużym wyczuciem możliwości brzmieniowo - fakturalnych obu instrumentów, tj. marimbafonu - cz. I, II, V, VI, VII oraz wibrafonu - cz. III i IV. Trio Holtena to znakomita zabawa intelektualno - muzyczna, dająca ogromną

satysfakcję nie tylko z grania, ale i słuchania. Odczucia tego nie umniejsza fakt, że odręcznie nakreślona partytura zawiera sporo poprawek, naniesień, wykreśleń, skrótów, itp.

Opisana płyta jest jedyną w swoim rodzaju. Trudno znaleźć podobną, w której równie szeroko prezentowane byłoby solowo - kameralne oblicze wibrafonu, tak pod względem stylistyczno - repertuarowym, jak i artystyczno - wykonawczym. Moja satysfakcja jest tym większa, iż w momencie ukazania się siedemdziesięcioparominutowego krążku, zamieszczone na nim utwory zarejestrowane zostały bądź po raz pierwszy (*Partita, Solace i Links*), bądź, co najwyżej drugi (*Cálculo Secreto i Veils of Pandora*). Fakt ten niezaprzeczalnie podnosi wartość całego przedsięwzięciu. Byłbym fałszywie skromny nie dodając, iż *Vibrasonalia* jest jednym z donioślejszych osiągnięć w mojej dotychczasowej karierze muzycznej, tym większym, że zależnym w większości li tylko od mojej osoby, wiedzy, praktyki i doświadczenia.

Kolejnym obszarem mojego zainteresowania zawodowego jest **dydaktyka**. Zajmuję się nią nieprzerwanie od ponad 35 lat, tj. od czasu kiedy ukończyłem 20 rok życia. Pracowałem kolejno: w Społecznym Ognisku Muzycznym w Dąbrowie Górniczej, Państwowej Szkole Muzycznej I st. im. F. Chopina w Będzinie, Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. St. Moniuszki w Łodzi i Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. J. Kiepury w Sosnowcu. Od roku 1991 prowadzę klasę perkusji w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. W. Kilara w Katowicach. Uzyskanie w 1998r. *kwalifikacji I stopnia w dziedzinie sztuki muzycznej, w zakresie instrumentalistyki, w specjalności - gra na instrumentach perkusyjnych* umożliwiło mi objęcie w 2004r. stanowiska adiunkta w klasie perkusji na Wydziale Wokalno - Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Obecnie sprawuję w niej obowiązki starszego wykładowcy. Jako nauczyciel przeszedłem przez wszystkie szczeble awansu zawodowego. Od roku 2001r. , jak jeden z pierwszych w Polsce, legitymuję się stopniem *nauczyciela dyplomowanego* oraz *drugim stopniem specjalizacji zawodowej* w zakresie nauczania gry na instrumentach perkusyjnych. O wynikach mojej pracy świadczą osiągnięcia moich podopiecznych. I tak, studenci sześciokrotnie stawali na podium międzynarodowych konkursów perkusyjnych, w tym w Bambergu, Montesilvano, Sofii i Opolu oraz pięciokrotnie wygrywali konkursy o zasięgu krajowym, m.in. *Drum Fest* w Opolu i *Fundacji Yamaha* w Poznaniu. Z kolei uczniowie szkoły średniej są laureatami 16 konkursów zagranicznych, m.in. w Luxemburgu, Bambergu, Norymberdze, Fermo, Montesilvano, Slivenie, Sofii, Ukmergė i Wilnie, 20 ogólnopolskich konkursów perkusyjnych: *Drum Fest* w Opolu, *Drum Battle* w Legnicy,

*Młodzi wirtuozi perkusji* w Brodnicy, Konkursu im. M. Stasiniewicza w Warszawie, *Forum Perkusyjnego* we Wrocławiu, *Konkursu Muzyki Współczesnej* w Płocku a także zdobywcami 14 nagród indywidualnych i 6 zespołowych na Ogólnopolskich Przesłuchaniach Perkusyjnych pod patronatem CEA (Warszawa, Kielce, Radom, Rzeszów, Kraków). Wyrazem uznania za wkład wnoszony w rozwój edukacji muzycznej w Polsce są liczne nagrody i podziękowania, jakie otrzymałem od organów nadzorujących lub kierujących szkolnictwem artystycznym w Polsce, w tym: Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, władz uczelnianych i wydziałowych Akademii Muzycznej w Katowicach, Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie, wizytatorów regionalnych CEA oraz kolejnych dyrektorów Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. W. Kilara w Katowicach. Moje osiągnięcia pedagogiczne są wypadkową wypracowanej strategii nauczania. Jako nauczyciel staram się być kreatywny i nowatorski, stosować wydajne formy przekazywania wiedzy, jak najściślej wiązać cele z treściami edukacyjnymi, sięgać po nowoczesną literaturę, zdecydowanie reagować na jakiegokolwiek zachwiania w nabywaniu kompetencji, wzmagać rozwój cech wolicjonalnych w oparciu o poczucie własnej wartości, kierować się potrzebami i możliwościami swych podopiecznych, różnicować bodźce motywacyjne, sukcesywnie podnosić poprzeczkę wymagań, monitorować czas i efektywność ćwiczenia, egzekwować uwagi i polecenia, regularnie sprawdzać stan wiedzy, kłaść nacisk na grę zespołową, nagradzać samodzielność oraz wszelkiego typu przejawy aktywności na polu muzyki.

Na kształt mojego dorobku zawodowo - artystycznego składają się również dokonania w sferze **naukowo - popularyzatorskiej**. Były i są one wyrazem mojej ustawicznej troski o oblicze współczesnej sztuki perkusyjnej, należne jej miejsce, właściwe postrzeganie, popularyzację, a przede wszystkim o jak najwyższą jakość jej nauczania.

Do działań tego typu zaliczam przede wszystkim:

- udział w projekcie badawczym prowadzonym na Akademii Muzycznej w Katowicach zatytułowanym „Specyfika idiofonów metalowych w interpretacji muzyki współczesnej w oparciu o literaturę solową, kameralną i orkiestrową”
- dokończenie badań nad historią, pochodzeniem, rozwojem konstrukcyjnym, literaturą oraz miejscem wibrafonu we współczesnej sztuce perkusyjnej; ich treść oraz wnioski znajdują się w ilustrowanej pracy naukowej, jaką planuję wydać jeszcze w tym roku
- sprawowanie funkcji promotora 11 prac licencjackich i magisterskich, jak również recenzenta 20 podobnych dysertacji

- wygłoszenie 4 referatów na temat współczesnej sztuk perkusyjnej, w tym dla słuchaczy *Kolegium Nauczycielskiego* przy Uniwersytecie Śląskim, uczestników *Ogólnopolskiego Sympozjum Logopedycznego* oraz grona pedagogicznego Z.P.S.M. w Katowicach
- sprawowanie funkcji jurora w konkursach perkusyjnych: *Drum Fest* (Opole 2005r), *Ogólnopolskim Konkursie Canto di Tamburo* (Dąbrowa Górnicza 2014r.) oraz w *Regionalnych Przesłuchaniach Perkusyjnych* w Katowicach
- przeprowadzenie 15 konsultacji metodycznych w Szkołach Muzycznych I i II stopnia
- poprowadzenie 7 warsztatów i lekcji pokazowych dla uczniów i nauczycieli klas perkusji z terenu Śląska i Zagłębia
- poprowadzenie mistrzowskiego kursu perkusyjnego *Nad Nilem* w Kolbuszowej (2015r.)
- przewodzenie katowickiemu oddziałowi *Polskiego Stowarzyszenia Perkusyjnego* (8 lat)
- przeprowadzenie kilku edycji *Okręgowych Przesłuchań Uczniów Klas Perkusji Szkół Muzycznych I stopnia* oraz *Makroregionalnych Przesłuchań Perkusyjnych C.E.A.*
- zainicjowanie i patronowanie dwóm cyklom koncertowym zatytułowanym *W świecie barw i rytmów* oraz *Śląska Szkoła Perkusji*
- powołanie *Środowiskowej Grupy Samokształceniowej*, służącej wymianie myśli i doświadczeń pomiędzy pedagogami klas perkusji z terenu aglomeracji śląskiej
- współdziałanie w organizacji warsztatów perkusyjnych czołowych przedstawicieli tej specjalności: Marty Klimasary, Jurgena Spitchki, J. Nebojsa Živkovića, Vasileny Serafimowej, Marka Forda, Katarzyny Myćki, Ireneusza Głyka, Ji Hye Jung, W. Lee Vinsona i Se Mi Hwang
- poprowadzenie cyklu audycji umuzykalniających w sosnowieckich placówkach wychowania przedszkolnego
- systematyczne poszerzanie zbioru nut perkusyjnych w bibliotece Akademii Muzycznej w Katowicach
- inicjowanie zakupów nowych instrumentów perkusyjnych dla NOSPR - u

Przedstawiony dorobek dokumentują kserokopie afiszy, plakatów, dyplomów, programów, zaświadczeń, potwierdzeń, opinii, podziękowań a także stosowne zestawienia i wykazy. Nie trudno zauważyć, iż lektura ich wskazuje na człowieka aktywnego, dla którego



sztuka muzyczna to nie tylko pasja, ale i sens życia. Jako czynny artysta miałem okazję uczestniczyć w wielu wspaniałych, wręcz spektakularnych wydarzeniach artystycznych, związanych nie tylko z nazwiskami dyrygentów, solistów czy programem, ale także miejscami ich zaistnienia. Moją aktywność w charakterze muzyka należy widzieć zarówno przez pryzmat setek koncertów symfonicznych, głównie z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, jak i przez liczne występy solowo - kameralne. Długoletnia praktyka estradowo - nagraniowa, a co za tym idzie, kontakt z bardzo różną muzyką pomagają mi w nauczaniu, a w konsekwencji osiągnięciu sukcesów edukacyjnych. Przekazywanie wiedzy młodym adeptom sztuki perkusyjnej traktuję z przyjemnością, ale też i powagą, widząc w tym działaniu niejako sposób na spłacenie długu wobec swoich dawnych nauczycieli, którzy nie szczędzili kiedyś wysiłku by jak najlepiej wyuczyć mnie muzycznego rzemiosła.

W swoim życiu zawodowo - artystycznym nie planuję radykalnych zmian. Nie uważam by było to konieczne. Tym niemniej w najbliższych miesiącach czeka mnie m.in. oddanie do druku, wspomnianej już, ilustrowanej pracy o wibrafonie, dokończenie *Dwóch fragmentów na marimbę solo*, *Scherza na kwartet perkusyjny*, zbioru opracowań utworów fortepianowych D. Kabalewskiego na marimbę, stworzenie nowego repertuaru dla *Radiowej Grupy Perkusyjnej*, poprowadzenie warsztatów dla uczniów i nauczycieli w Kolbuszowej a także wzięcie udziału w pracach jury *Makroregionalnych Przesłuchań Perkusyjnych* w Radomiu. W dalszej perspektywie mam zamiar doprowadzić do umieszczenia w siatce przedmiotów na Wydziale Wokalno - Instrumentalnym Akademii Muzycznej w Katowicach zajęć fakultatywnych z gry na: congach, bongosach, darabuce, cajon, djambie i zestawie rozrywkowym, a w następnej kolejności również podstaw harmonii i improwizacji jazzowej. Najwyższy też czas na gruntowną wymianę instrumentów na nowsze.

Wszystko to dla dobra i w zgodzie z oczekiwaniami studentów.

Krzysztof Jaguszczyński