

## Autoreferat

Kiedy w roku 1963 rozpocząłem naukę gry na skrzypcach w Państwowej Szkole Muzycznej I st. w Sosnowcu moja wyobraźnia rzadko sięgała dalekiej przyszłości związanej z pracą zawodową. Oczywiście młody człowiek, uczący się muzyki zawsze gdzieś w zakamarkach swoich skrytych pragnień, wyobraża sobie samego siebie na potężnej estradzie koncertowej w roli wykonawcy. Wszystko to jednak jest jedynie mglistym marzeniem, czerpiącym swoją inspirację z podziwiania tych, którzy już osiągnęli wymierny sukces. Będąc stałym bywalcem rozmaitych sal koncertowych zarówno tych szkolnych, jak i profesjonalnych oklaskiwałem z takim samym zapałem swoich starszych kolegów, co najwybitniejszych solistów goszczących w moim rodzinnym regionie. Dziś z perspektywy lat mogę zaryzykować stwierdzenie, iż sukcesy wykonawcze tych wszystkich ludzi, których miałem przyjemność wówczas podziwiać były najbardziej istotnym paliwem mojej indywidualnej motywacji do dalszej pracy. Będąc już po kilkunastu latach zawodowym muzykiem podczas przekraczania progu estrady koncertowej odczuwałem czasem specyficzne wrażenie, że oto niewielka część mojej pracy polega teraz na swoistym spłaceniu długu, jaki winien jestem swojemu losowi. Być może właśnie dziś moja prezentacja koncertowa stanie się dla jakiegoś młodego człowieka taką samą inspiracją, która w jakże niełatwym procesie kształcenia muzycznego będzie tą iskierką nadziei na spełnienie marzeń o karierze zawodowego muzyka – instrumentalisty.

Mówi się czasem, że „muzykiem trzeba się urodzić”. Każdy jednak „urodzony muzyk” najlepiej wie o tym jak morderczy dla psychicznego i fizycznego zdrowia jest proces kształcenia się w tym zawodzie. Gdy jednak wspomniane wcześniej młodzieńcze marzenia o karierze muzyka zaczynają nabierać realnych kształtów okazuje się, iż wspinając się po kolejnych szczeblach szkolnictwa muzycznego, człowiek nawet nie zauważy, kiedy z jednej strony wszechobecna muzyka, a z drugiej, ciężka praca – są całym naszym życiem. I tak właśnie zaczynając w roku 1979 pracę w Wielkiej Orkiestrze Polskiego Radia w Katowicach nie zdawałem sobie sprawy, że z zespołem tym zwiążę się na resztę dotychczasowego życia.

Specyfika pracy w orkiestrze radiowej, wyróżniająca się rejestracją dźwięku podczas niemalże każdego występu estradowego, wymaga szczególnej odporności na tremę. Z własnego doświadczenia współpracy z wieloma innymi zespołami wiem doskonale, iż jest to jakby odrębna specjalizacja w zawodzie muzyka orkiestrowego. Zbyt często zdarzało mi się

spotykać wyjątkowo uzdolnionych instrumentalistów, których paraliżowała trema związana z rejestracją dźwięku. Nie sposób nie zauważyć, iż w dużym stopniu fakt ten determinuje oblicze wszystkich jego artystów. W orkiestrze radiowej margines swobody wykonawczej zawęża się do tak niebezpiecznego minimum, że nie ogranicza się już tylko do poprawności wykonania – jak w przypadku wielu innych orkiestr – ale także często wpływa na interpretację poszczególnych dzieł. Jeśli na początku swojej kariery zawodowej wydawało mi się, że jedynym warunkiem pracy w Wielkiej Orkiestrze Polskiego Radia w Katowicach jest nienaganny warsztat wykonawczy oraz odporność na tremę, to dziś jako altowiolista-solista tego zespołu, który w międzyczasie zyskał status Narodowego, liderując sekcji altówek z kilkudziesięcioletnim stażem pracy wiem, że to zdecydowanie za mało. Czynnikiem, bez którego nie sposób pokonać wszystkie przeszkody na drodze do wieloletniej kariery zawodowej jest fachowa pomoc i opieka starszych koleżanek i kolegów, którzy ze swoimi słabościami zmagają się dużo dłużej. Osobę, która w moim życiu prywatnym i zawodowym bez chwili wahania mógłbym nazwać mentorem, na zawsze pozostanie - zmarły w styczniu tego roku - prof. Zygmunt Jochemczyk.

Profesora Jochemczyka poznałem w momencie, kiedy trafiłem do jego klasy altówki podczas studiów na Akademii Muzycznej w Katowicach. Już na pierwszych zajęciach zrozumiałem, że mam do czynienia z człowiekiem o ponadprzeciętnej osobowości zarówno artystycznej jak i humanistycznej. Zasługi profesora Jochemczyka dla rozwoju nie tylko śląskiej, ale w ogóle polskiej altowiolinistki są wręcz niemożliwe do przecenienia. Doświadczenia całego życia pracy orkiestrowej i pedagogicznej widoczne były przy każdej okazji. Profesor Jochemczyk obdarzony był niezwykle cenną cechą łączenia w sobie gigantycznej wiedzy z zakresu techniki użytkowej gry na altówce, różnorodności stylów wykonawczych oraz interpretacji dzieł poszczególnych epok. Jednocześnie zawsze pozostawał człowiekiem pełnym dystansu do samego siebie, a jego poczucie humoru na przestrzeni kolejnych dekad stało się wręcz legendarne. W środowisku altowiolistów, którzy mieli szczęście współpracować z nim na estradach koncertowych do ostatnich dni jego życia pozostawał niedoścignionym wzorcem doskonale przygotowanego do każdej próby czy koncertu muzyka. Praktyczne umiejętności nabyte i udoskonalane z każdym kolejnym sezonem artystycznym w sobie tylko znany sposób potrafił w przystępny i co ważniejsze – skuteczny – sposób, przekazywać w roli pedagoga kolejnym pokoleniom altowiolistów.

Postać prof. Zygmunta Jochemczyka wyznacza dla mnie kierunek na kolejne lata pracy zawodowej zarówno w specjalizacji instrumentalnej, co pedagogicznej. Już trzy lata po podjęciu pracy w orkiestrze WOSPR-u pełniłem obowiązki solisty w grupie altówek. W roku 1999 awansowałem formalnie na to stanowisko. Kolejne szczeble zaawansowania zawodowego były możliwe właśnie dzięki codziennemu podpatrywaniu prof. Jochemczyka. Miałem to szczęście, że przez wiele lat siedząc wraz z nim przy jednym pulpicie orkiestrowym, obserwowałem jego jedyne w swoim rodzaju opracowania orkiestrowych partii na altówkę. Charakteryzowały się doskonałym balansem ogromnej wiedzy teoretyka z wyjątkową intuicją praktyka. Wzorce palcowania oraz smyczkowania wielu dzieł orkiestrowych, kameralnych i solowych które niegdyś opracował prof. Jochemczyk wielokrotnie eliminowały rozmaite problemy warsztatowe i wykonawcze i do dnia dzisiejszego obowiązują w codziennej pracy kolejnych pokoleń altowiolistów. Idąc za jego przykładem staram się w pracy lidera sekcji altówek dostrzegać wszelkie indywidualne cechy każdego z jej członków. Naczelna idea jednorodnego zespolenia barwy dźwięku kilku a tym bardziej kilkunastu altówek nie może obowiązywać w oderwaniu od uwzględnienia odrębności artystycznych walorów każdego instrumentalisty. Umiejętność znalezienia kompromisu między wszystkimi różnicami w postrzeganiu kolejnych elementów dzieła muzycznego i jego odtwórczej realizacji to podstawa do zbudowania skonsolidowanej i jednolitej sekcji instrumentów smyczkowych. Wiem także, że obok kilkudziesięcioletniego doświadczenia pracy zawodowej – którym się legitymuję, równie istotnym czynnikiem efektywnej współpracy grupy altówek jest powiew „młodzieńczego szaleństwa”, który wnoszą najmłodszy muzycy. Zdarza się, że są to ludzie, którzy dopiero ukończyli edukację na rozmaitych akademiach muzycznych lub nawet jeszcze studiują. Ich niczym nieskrępowany entuzjazm, pełen ambicji i pomysłów stanowi dla mnie bezcenną przeciwwagę dla żelaznych reguł wiolinistyki, które bądź co bądź zawsze pozostaną podstawą naszej pracy. Zawsze stawiam sobie za punkt zawodowego honoru uwzględnianie racji wszystkich jej członków, oraz dokonywanie takich wyborów aby skutkowały one wzajemną korzyścią. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że biorąc pod uwagę różnice zdań na temat takich czy innych rozwiązań wykonawczych, sam muszę podjąć ostateczną decyzję, które z nich w danym momencie zastosować.

Praca w Narodowej Orkiestrze Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach jest – co zostało już powiedziane - niezwykle wymagająca. Jej wyrazem jest konieczność utrzymywania maksymalnego poziomu wykonawczego przez cały okres trwania sezonu

artystycznego nie tylko podczas regularnych koncertów – jak to się dzieje w innych zespołach orkiestrowych, ale także wszystkich próbach, które bardzo często są jednocześnie sesjami nagraniowymi. Jest to jednak znikoma cena, którą płać wszyscy jej członkowie w zamian za możliwość współpracy z najlepszymi instrumentalistami, wokalistami, dyrygentami, chórami oraz kompozytorami. W mojej dotychczasowej karierze zawodowej współpracowałem z tak wieloma wybitnymi artystami wszelkich specjalności, że w istocie trudno byłoby wskazać kogoś, kto znalazłby się na czele tego rodzaju zestawienia. Z całą pewnością najbardziej istotne z punktu widzenia pracy muzyka orkiestrowego są relacje z dyrygentami. To ich osobowości artystyczne tak naprawdę kreują oblicze wykonywanych dzieł muzycznych. Przykładem może być chociażby Stanisław Skrowaczewski, którego interpretacje Symfonii Antona Brucknera graniczyły z ideałem, a jednocześnie zawsze wносиły nowe, niepowtarzalne pomysły. Jeśli chodzi o artystów zagranicznych na pewno szczególnym przeżyciem było zetknięcie się przed niespełna dwoma laty z osobowością Sir Neville'a Marrinera. Wspólny koncert z człowiekiem, który uterował drogę całej współczesnej kameralistyce orkiestrowej, najpierw powołując do życia, a następnie kierując kilkadziesiąt lat słynną *Academy of St Martin in the Fields* to rzecz która długo pozostaje w pamięci. Dokładnie to samo mogę powiedzieć o moich doświadczeniach z twórcami, którzy prowadząc orkiestrę ze pulpitem dyrygenckim byli lub są najbardziej uznanymi kompozytorami swoich epok. Tak było podczas wspólnego koncertu z Leonardem Bernsteinem, a także niezliczonych spotkań z twórcami polskimi, których sława i uznanie światowe nie mają sobie równych. Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki oraz Krzysztof Penderecki to niewątpliwie najwięksi z wielkich. Absolutnie szczególną rolę w mojej pracy zawodowej odgrywa muzyka ostatniego z wymienionych mistrzów. Pewnie dlatego uważam nagrania wraz z orkiestrą NOSPR-u zarówno dla archiwum Polskiego Radia, jak również na płytach CD niemalże wszystkich jego dzieł, jako jeden z moich większych sukcesów. Utwory Pendereckiego, które na przestrzeni kolejnych dekad stale ewoluowały, zawsze wymagały od wykonawców specyficznego skupienia i stworzenia każdorazowo odrębnego klimatu muzycznego. Pozorne podobieństwa pojedynczych struktur dźwiękowych, zauważalne w kilku różnych kompozycjach często wyrażały skrajnie odmienne stany emocjonalne, które należało uwypuklić. Możliwość realizacji nagrań najbardziej reprezentatywnych dzieł muzyki polskiej obecnego i minionego stulecia traktuję również jak pewnego rodzaju misję propagowania rodzimej twórczości, która w kompozycjach wymienionych indywidualności jak mało co promuje nasz kraj poza jego granicami.

Równie ważnym – obok pracy w charakterze muzyka orkiestrowego - elementem mojej działalności artystycznej jest muzyka kameralna i solowa. Jest to nie tylko przeciwwaga codziennej praktyki orkiestrowej, ale jej niezwykle istotne uzupełnienie. W trakcie mojej dotychczasowej aktywności zawodowej występowałem wielokrotnie zarówno w roli kameralisty jak i solisty. Bardzo często granica między obiema specjalizacjami zatracala się podczas wykonywania partii solowych w koncertach podwójnych bądź potrójnych. Oczywiście tego rodzaju doświadczenia nie tylko wpływają na rozwój wyobraźni artystycznej, ale także owocują w dalszej karierze solisty – orkiestrowego. Nie jest tajemnicą, że partie solowe z repertuaru symfonicznego bardzo często opierają się na technice koncertującej, gdzie współdziałanie kilku różnorodnych instrumentów wymaga precyzji i koordynacji charakterystycznych dla małych obsad kameralnych. Oprócz tego, każdą okazję do występów solowych bądź kameralnych traktuję jak zdecydowanie większą, niż w przypadku pracy orkiestrowej szansę na prezentację własnej, indywidualnej osobowości artystycznej. Realizacja przed publicznością partii solowych z towarzyszeniem akompaniamentu fortepianowego bądź orkiestrowego to najbardziej zaawansowana forma przekazania własnej wizji dzieła. W ramach pewnych uwarunkowań stylistycznych, charakterystycznych dla epoki, w której powstał taki czy inny utwór, solista ograniczony jest tylko i wyłącznie rozpiętością własnej wyobraźni. Moje doświadczenia na tym gruncie działalności zawodowej pozwalają również na zdecydowanie większą swobodę w doborze wykonywanego repertuaru. Staram się pod tym względem zawsze uwzględniać zarówno potrzeby moich współwykonawców jak i potencjalnej publiczności. Mając na uwadze wspomniane czynniki próbuję w ramach pojedynczych występów koncertowych łączyć kompozycje najbardziej uznawanych twórców kolejnych epok historii muzyki, z utworami mniej rozpoznawalnymi, które jednak z racji swoich niepodważalnych walorów muzycznych zasługują na szersze uznanie. Dodatkową motywacją w tego rodzaju działalności jest możliwość promowania altówki, jako instrumentu, który nigdy nie był przesadnie „rozpieszczany” zarówno przez kompozytorów jak i krytyków. Mam doskonale w pamięci wiele momentów z mojej kariery solisty i kameralisty, kiedy dostrzegałem wśród wdzięcznej publiczności specyficzne uczucie niedowierzania, dotyczące faktu, iż altówka pełniąca w powszechnej opinii wielu melomanów rolę orkiestrowego wypełnienia harmonicznego może być - i jest - w pełni dojrzałym instrumentem solowym. Tego rodzaju chwile trudno wymazać z pamięci, bo są one najbardziej namacalnym dowodem zawodowego sukcesu, na który każdy instrumentalista pracuje praktycznie przez całe swoje życie. Dziełem doskonale ujmującym wspomniane walory altówki jest między innymi jedna z późnych kompozycji Maxa Brucha –

*Osiem utworów na klarnet, altówkę i fortepian* z opusu 83. Siedemdziesięcioletni Bruch pisząc ten utwór dla swojego utalentowanego syna – cenionego wówczas klarnecisty, do granic subtelności operuje relacjami tego instrumentu w konfrontacji z ciemno brzmiącą altówką. Nie brak tutaj porównań do klarnetowych dzieł kameralnych Brahmsa – który jak wiadomo ubóstwiał także altówkę i powierzał jej niebagatelne partie w swoich rozmaitych kompozycjach.. Bruch na wzór Brahmsa w taki sam sposób koncentruje się na relacjach brzmieniowych obu instrumentów, którym towarzyszy fortepianowy akompaniament. Kompozytor do tego stopnia skupia się na altówce i klarnecie, że niektórzy krytycy, zarzucali mu niedostateczne wykorzystanie instrumentu klawiszowego. Jest to jednak w całej rozciągłości świadomie kształtowany duet współgrających ze sobą bądź rywalizujących instrumentów jakże różnego pochodzenia, któremu delikatne tło fortepianowe nadaje wyjątkowego wyrazu. Dokonując nagrania audio wyżej wspomnianego dzieła pragnąłem dostrzec i zrealizować wszelkie niuanse wyrazowe, wynikające z niezwykle emocjonalnego przebiegu treści muzycznej. Będąc samemu ojcem dwóch wspaniałych synów, starałem się w mojej interpretacji opusu 83 Maxa Brucha jak najbardziej wiarygodnie oddać klimat kompozycji, napisanej przez siedemdziesięcioletniego twórcę dla swojego ukochanego dziecka.

**W oparciu o obowiązującą Ustawę z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595, ze zm. w Dz. U. z 2005r. Nr 164, poz. 1365 oraz w Dz. U. z 2011r. Nr 84, poz 455) płytę CD zawierającą nagranie *Ośmiu utworów na klarnet, altówkę i fortepian op. 83* autorstwa Maxa Brucha wskazuję jako oryginalne dzieło artystyczne.**

Jako altowiolista-solista, jednej z wiodących polskich orkiestr, prowadzę również od kilkudziesięciu lat aktywną działalność pedagogiczną. Początkowo związana była ze szczeblem szkolnictwa średniego w Bytomiu, by kilkanaście lat później dołączyło do niej nauczanie w katowickiej Akademii Muzycznej. Od szesnastu lat koncentruję się w swojej pracy pedagoga wyłącznie na szkolnictwie wyższym, ucząc gry na altówce na wspomnianej uczelni. Jestem wyznawcą opinii, że właśnie najbardziej zaawansowani zawodowo muzycy powinni poświęcać się pracy z młodymi ludźmi, uczącymi się zawodu muzyka. Nie jest tajemnicą, że w niektórych wyróżniających się ośrodkach muzycznych na świecie praca w wybitnych orkiestrach - bądź świadomą decyzją ich kierownictwa, bądź też sposobem prowadzenie tych instytucji - bardzo ogranicza lub nawet całkowicie uniemożliwia

prowadzenie działalności pedagogiczno - dydaktycznej. Idea bezwzględnego poświęcenia się aktywności artystycznej bez możliwości przekazywania swojej wiedzy młodszym pokoleniom jest jednak z gruntu rzeczy chybiona. W nauczaniu muzyki nie chodzi bowiem jedynie o kształcenie kolejnych generacji wirtuozów instrumentalnych, ale o naczelną zasadę zaszczipiania miłości do każdego rodzaju sztuki. Powszechne umuzykalnienie nawet najmniej zdolnego ucznia czy studenta uczyni z niego człowieka bardziej wrażliwym, poszerzy i wzbogaci jego wyobraźnię i całą sferę uczuciową. Kierując się tymi właśnie pryncypiami w swojej pracy pedagogicznej staram się koncentrować na najbardziej pozytywnych cechach zarówno osobowości studenta, jak i jego muzycznego talentu. Pokonywanie kolejnych problemów warsztatowych, wykonawczych i interpretacyjnych odbywa się na zasadzie skupiana się w codziennej pracy na tych elementach gry na instrumencie, które podkreślają najlepsze walory młodego muzyka. Przywiązuję też dużą wagę do aktywności studentów w życiu muzycznym uczelni oraz regionu. Z własnego doświadczenia zawodowego wiem jak ważnym elementem procesu dydaktycznego jest regularna obecność na koncertach o różnym rodowodzie. Co więcej, staram się wskazywać zalety częstego słuchania kompozycji przygotowywanych w poszczególnych semestrach studiów, podkreślając przy tym jak ogromne możliwości w tym względzie oferują współczesne media masowe. Zasób nagrań audio i video dostępny obecnie w Internecie umożliwia porównanie wykonania jednego dzieła w interpretacjach kilku a nawet czasem kilkunastu wykonawców. O tak bogatym źródle poznawczym, związanym z zawodem muzyka – instrumentalisty pokolenie moje i moich rówieśników nie mogło nawet marzyć. Z równie silną determinacją propaguję jak najczęstsze branie udziału w różnorodnych warsztatach, sympozjach festiwalach i konkursach organizowanych zarówno w kraju jak i poza jego granicami. W tym względzie mogę pochwalić się bardzo wymiernymi sukcesami. Niektórzy moi uczniowie wyjeżdżając na zagraniczne kursy mistrzowskie, znajdowali tak dalekie uznanie dla swoich umiejętności wykonawczo – interpretacyjnych, że z czasem znaleźli zatrudnienie w liczących się zespołach orkiestrowych nie tylko europejskich ale także południowoamerykańskich. Nie ukrywam, że dla mnie jako pedagoga, wszelkie informacje na temat sposobu prowadzenia tego rodzaju kursów są równie cennym źródłem wiedzy, co dla samych studentów.

W podsumowaniu niniejszej prezentacji mojej osoby w roli muzyka – instrumentalisty oraz pedagoga gry na altówce pragnę podkreślić najważniejszą zaletę obu tych specjalizacji. Rzecz, dzięki której codzienna, ciężka praca zarówno w orkiestrze symfonicznej jak podczas

zajęć ze studentami na akademii muzycznej staje się czystą przyjemnością. Mam tutaj na myśli możliwość ciągłego poznawania nowych ludzi. Artystów, których talenty, osobowości dyrygenckie, instrumentalne czy też wokalne, ale także zwykłe ludzkie słabości, niedoskonałości i przywary stanowią niewyczerpane źródło inspiracji. Dotyczy to w takim samym stopniu młodych studentów, rozpoczynających swoją edukację na etapie szkolnictwa wyższego, jak i najwybitniejszych twórców z którymi współpracowałem w różnym charakterze muzyka oraz nauczyciela. Ciekawość ludzi, a wraz z nią potrzeba ich pełnego, bezkompromisowego zrozumienia zawsze była dla mnie najbardziej intrygującym elementem pracy zawodowej. Dzięki takiemu podejściu do życia łatwiej przyjmuję do wiadomości, że mimo dotychczasowych sukcesów, z których jestem bardzo dumny, ciągle jeszcze chcę i mogę osiągnąć więcej. Mam też świadomość, że zarówno te sukcesy, które już mam za sobą jak i te, które - mam nadzieję – dopiero nadejdą, zawdzięczam nie tylko własnej, ciężkiej pracy, ale także tym wspaniałym ludziom, których każdego kolejnego dnia spotykam na swojej zawodowej drodze życia.

*Tadeusz Wykum*