

## 1.7 AUTOREFERAT

*Akordeon u progu XXI wieku* – taki tytuł nosił cykl międzynarodowych sesji naukowych zorganizowanych przez Katedrę Akordeonu Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w latach 2001-2003. Skłonił mnie on do osobistych refleksji na temat odniesień do sytuacji w jakiej znajdowała się akordeonistyka polska w latach 70-tych XX wieku, kiedy to jako ośmioletni uczeń rozpoczynałem swoją przygodę z akordeonem, a obecną pozycją akordeonu w Polsce związaną zarówno z dydaktyką jak i wykonawstwem muzyki akordeonowej. Bez wahania mogę stwierdzić iż na przestrzeni czterdziestu lat nastąpił ogromny, przebiegający wielopłaszczyznowo progres mający bezpośredni wpływ na sztukę wykonawstwa literatury akordeonowej.

Podjmując pierwsze lekcje gry na akordeonie w ognisku muzycznym w mojej rodzinnej Hajnówce byłem głównie zafascynowany siłą przekazu i energią drżącą w muzyce ludowej regionu Podlasia. Możliwość oddania śpiewności frazy z jednoczesnym uwypukleniem wyrazistej metroritmiki były tymi cechami, które sprawiły, że zafascynowałem się akordeonem i rozpocząłem naukę gry na tym instrumencie w szkole muzycznej w Bielsku Podlaskim w klasie pana Leona Wierzbickiego. Edukację muzyczną kontynuowałem w PSM II st. w Białymstoku początkowo w klasie mgr Jana Gorczyca, a następnie pod kierunkiem pana mgr Jerzego Kozłowskiego. Tak rozpoczęła się droga, która doprowadziła mnie do miejsca, w którym się obecnie znajduję i z którego to punktu dostrzegam, jak wiele jeszcze muzycznych zamierzeń pozostaje do zrealizowania.

W roku 1992 rozpocząłem studia w Katedrze Akordeonu katowickiej Akademii Muzycznej, gdzie pod czujnym okiem prof. zw. Joachima Pichury pilnie zgłębiałem tajniki warsztatowe w obszarze kształtowania dźwięku i frazy czy postrzegania i wyodrębniania niuansów artykulacji, co pozwoliło mi na zbudowanie szerokiego i zróżnicowanego repertuaru obejmującego zarówno tradycyjny kanon literatury akordeonowej jak i kompozycje najnowsze, w których kompozytorzy poszukując nowych efektów brzmieniowych sięgają m.in. po media elektroniczne. Wyjątkowa osobowość profesora Joachima Pichury, wszechstronna wiedza i skuteczność jej przekazywania, rzetelność, a nade wszystko życzliwość i wysoka kultura osobista w znaczący sposób odcisnęły się na ścieżce mojego muzycznego rozwoju pozostawiając we mnie uznanie i szacunek dla Jego osoby.



Po ukończeniu nauki w Akademii Muzycznej w Katowicach w roku 1997 zdecydowałem się na dalsze doskonalenie swoich umiejętności na studiach podyplomowych w Wiedniu (1998-2001) w klasie pani profesor Gertraud Winklbauer-Zourek. Był to ważny okres w moim muzycznym życiorysie, bogaty w istotne doświadczenia muzyczne szczególnie od momentu podjęcia współpracy z zespołem muzycznym wiedeńskiego *Burgtheater Wien*, co miało miejsce w 2001r. W zespole tym grali znakomici muzycy, m.in.: Klaus Riedl – skrzypce (pierwszy pulpit *Wiener Philharmoniker*), Thomas Gantsch – trąbka, Wilfried Brandstötter - tuba, Roman Rindberger - puzon (muzycy jednej z najlepszych obecnie na świecie formacji instrumentów dętych blaszanych *Mnozil Brass*), a całością kierował znakomity kompozytor muzyki teatralnej i filmowej, aranżer i multiinstrumentalista Otmar Klein. Możliwość obcowania z muzyką kreowaną na żywo przez wybitnych instrumentalistów oraz podpatrywanie i doskonalenie takich elementów wykonawczych jak kształtowanie frazy na instrumentach smyczkowych i dętych (w analogii do akordeonu), różnicowanie i dobór artykulacji, rola oddechu muzycznego, kreowanie pulsacji i energetyki rytmu w zależności od stylu, współgranie muzyki z tekstem mówionym i śpiewanym, wszystkie te elementy w moim odczuciu w sposób bardzo znaczący rozwinęły moje spojrzenie na muzykę – zarówno od strony realizacji warsztatowej jak i sfery wyrazowej. Koncertując przed wiedeńską publicznością miałem przyjemność uczestniczyć w realizacji takich inscenizacji jak m.in.: *Der Färber und sein Zwillingbruder* (Johann Nestroy), *Steirische Heimatrevue* (Reinhard P. Gruber), *Der Wald* (Alexander Ostrowski), *Das Feuerwerk* (Paul Burkhard), *Best of Spieltriebe* (Otmar Klein), *Der Kirschgarten* (Antoni Czechow).

Konieczność przygotowywania programów muzyki współczesnej na potrzeby m.in. koncertów w kooperacji *Burgtheater* z *Klangforum Wien* gdzie etap przygotowań przebiegał pod okiem samych kompozytorów, przyczyniły się do ukształtowania głębszego i bardziej wnikliwego spojrzenia na kreowanie narracji języka muzycznego, zwracania baczniejszej uwagi na niuanse artykulacyjne decydujące o finalnym obrazie dzieła, czy relatywności czasu w muzyce w zależności od stylu i kraju pochodzenia kompozytora (mowa tu np. o kompozytorach japońskich, gdzie kulturowe odniesienie do miary czasu jest zgoła odmienne od europejskiego). Sądzę, iż to właśnie ten okres okazał się przełomowym jeśli chodzi o moje ustosunkowanie się do dzieł muzyki najnowszej, wpływając na zwiększenie zainteresowania tą literaturą podpartego wiedzą i praktyką z zakresu wykonawstwa instrumentalnego.



Pragnąc poszerzać swą wiedzę w zakresie kunsztu wykonawczego, skorzystałem z możliwości odbycia kursu (grudzień 2015r.) organizowanego przez wybitną akordeonistkę prof. Mie Miki w Universität der Künste w Essen (Niemcy). Informacje pozyskane w tematyce wykonawstwa na akordeonie utworów muzyki dawnej jak i najnowszej uważam za niezwykle istotne i wartościowe. Na kursie gościł również wybitny ekspert i wykonawca tanga argentyńskiego (w tym utworów z repertuaru Astora Piazzolli) bandoneonista z Argentyny -Juan Jose Mosalini. Możliwość bezpośredniego kontaktu z tak znamienitą osobowością, wyniesiona z tego spotkania wiedza odnosząca się do kanonów praktyki wykonawczej ściśle tradycyjnego jak i stylizowanego tanga argentyńskiego, z pewnością pomoże w wierniejszym odwzorowaniu stylistyki utworów nawiązujących do tego nurtu, wykonywanych zarówno przeze mnie jak i studentów.

Z perspektywy roku 2017, z satysfakcją można odnotować, iż w obszarze akordeonistyki polskiej dokonał się ogromny postęp. Wykształcenie kompetentnej kadry nauczycielskiej w ośrodkach akademickich, zapewnienie bardzo dobrej jakości instrumentów w placówkach dydaktycznych każdego szczebla, rozwój wartościowej, oryginalnej literatury akordeonowej prezentowanej słuchaczom w renomowanych salach koncertowych przez wybitnych instrumentalistów, to najważniejsze elementy, które złożyły się na końcowy sukces jakim jest niewątpliwie obecna pozycja akordeonu na polskiej scenie muzycznej.

Niezwykle ważnym jest, moim zdaniem, aby proces ten nie tylko podtrzymywać, ale sukcesywnie rozwijać. Nieustanne dążenie do dalszego propagowania walorów muzycznych akordeonu jako pełnoprawnego instrumentu koncertowego to jedno z najważniejszych zadań, mające za cel całkowite zniwelowanie zakorzenionych w społeczeństwie skojarzeń o jego – mówiąc kolokwialnie - biesiadnych konotacjach. W mojej opinii, można to osiągnąć poprzez popularyzację nowej, wartościowej literatury wychodzącej spod pióra uznanych kompozytorów, przeznaczonej na akordeon solo jak również w różnych zestawach kameralnych. Będąc pracownikiem katowickiej Akademii Muzycznej pragnę dołożyć wszelkich starań, aby m.in. poprzez inspirowanie kolejnej generacji spadkobierców bogatej i znaczącej tradycji Śląskiej Szkoły Kompozytorskiej móc prezentować ich dzieła szerokiemu gronu odbiorców wystawiając tym samym świadectwo o ich najwyższej jakości.



## DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Będąc jeszcze na studiach w katowickiej Akademii, wraz z dwójką studentów Piotrem Biazikiem i Danielem Lisem, powołaliśmy w roku 1996 do życia trio akordeonowe pod nazwą *Ars Harmonica*. Szeroki, zróżnicowany stylistycznie repertuar w połączeniu z dążeniem do jak najlepszej jakości wykonania zaowocował licznymi koncertami w kraju i za granicą jak również laurem zdobytymi na konkursach:

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Assenovgradzie (Bułgaria)  
- II miejsce, 1998r.,

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Przemyślu  
- I miejsce, 1998r.,

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Fürstenfeld (Austria)  
- I miejsce, 2000r.

Dużym sukcesem Trio okazała się propozycja zarejestrowania koncertu w *Projekt-Studio Theater* w Wiedniu. W następstwie tego została zrealizowana i wyprodukowana płyta *Ars Harmonica LIVE*, na której zostały zamieszczone utwory m.in. A. Piazzolli, B. Precza, kompozycje autorskie jak również opracowania muzyki etnicznej dokonane przez członków zespołu.

Byliśmy, jako Trio, zapraszani na festiwale muzyczne m.in. do Austrii, Szwajcarii, Włoch, dokonując tam nagrań dla rozgłośni radiowych (ÖRF1, Radio Zürich).

Jedną z istotniejszych form działalności Trio były koncerty z towarzyszeniem orkiestr kameralnych i symfonicznych (Śląska Orkiestra Kameralna, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Częstochowskiej, Toruńska Orkiestra Kameralna, Płocka Orkiestra Symfoniczna). Celem dokonania aranżacji utworów na potrzeby koncertów z orkiestrami symfonicznymi oraz kameralnymi poprosiliśmy o współpracę wybitnego eksperta w tej dziedzinie, pana Andrzeja Marko. Trio *Ars Harmonica* koncertowało w niemal wszystkich krajach Europy: od Portugalii poprzez Włochy, Niemcy, Szwajcarię, Austrię, Bułgarię, Węgry po Litwę, Łotwę i Estonię. Łącznie trio *Ars Harmonica* wystąpiło w przeszło dwustu pięćdziesięciu koncertach w kraju i za granicą.



Od roku 1998 w wyniku zmian organizacyjnych członkowie trio *Ars Harmonica*, weszli w skład *Śląskiego Kwintetu Akordeonowego* pod kierownictwem artystycznym prof. Joachima Pichury. Było to dla mnie kolejne bardzo istotne doświadczenie związane ze specyfiką kameralnej sztuki wykonawczej. Kwintet koncertował na wielu scenach polskich i europejskich spotykając się z przychylnym przyjęciem krytyki i publiczności. W okresie kiedy byłem członkiem Śląskiego Kwintetu Akordeonowego zespół wielokrotnie był zapraszany na koncerty inauguracyjne i finałowe prestiżowych festiwali i akordeonowych konkursów muzycznych, (m.in.: w Austrii, Bułgarii, Danii, na Litwie, Słowacji i na Węgrzech).

W okresie pobytu w Wiedniu uczestniczyłem również w realizacji różnych projektów muzycznych. Efektem tego były nagrania radiowe i płytowe, m.in.: z prof. Michaeliem Dallingerem z Bruckner Konservatorium w Linz płyta CD *Cellivio*, udział w nagraniu CD *Colors of Silk* zespołu *Ars&Gülay* w Wiedniu, czy CD z utworami wyróżnionymi w austriackim konkursie o prawach mniejszości narodowych *Klang-gesetz*. W roku 2005 nawiązał ze mną kontakt słoweński reżyser Igor Šterk, twórca filmu *Tuning*, którego wizja zespolenia obrazu z muzyką opierała się na kolorystyce brzmienia akordeonu. Podjąłem się próby wykonania podkładu muzycznego do wybranych fragmentów filmu, a efekt okazał się wielce satysfakcjonujący, bowiem na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mannheim obraz I. Šterka otrzymał Grand Prix.

Zgoła odmienny nurt stylistyczny dane mi było poznać przyjmując zaproszenie od kompozytora i aranżera Pawła Steczka do realizacji projektu formacji *Button Hackers*, z którym to zespołem po dwuletnim okresie działalności koncertowej uzyskaliśmy laury w konkursie Festiwalu Jedyńki w Sopocie (I miejsce w konkursie krajowym i II miejsce w konkursie międzynarodowym). Nagrody te stanowiły dla mnie istotne potwierdzenie, iż zawsze bardzo znaczącym jest zaangażowanie w osiągnięcie celu oraz dążenie do możliwie najlepszej jakości wykonania. Owa wysoka jakość wystawia świadectwo wykonawcy niezależnie od nurtu muzycznego, który reprezentuje.

W ostatnim okresie zintensyfikowałem swoją działalność koncertową w ramach mieszanych składów kameralnych, uznając to za niezwykle istotny czynnik w propagowaniu akordeonu wśród szerszego grona melomanów. Zaowocowało to współpracą ze znakomitymi instrumentalistami związanymi z Akademią Muzyczną w Katowicach m.in.:



Wojciechem Herzykiem (instrumenty perkusyjne), Adamem Mokrusem (skrzypce), Markiem Szopą (wiolonczela), czy Rafałem Jarczewskim (gitara). Prezentowane na koncertach utwory, to m.in. *Duell* T. Lundquista na akordeon i perkusję, *Divertimento III* E. Bogusławskiego na skrzypce, wiolonczelę i akordeon, czy *Koncert podwójny* A. Piazzolli na bandoneon i gitarę. Nawiązałem też współpracę z młodymi kompozytorami środowiska katowickiego co przyniosło wymierne efekty w postaci nowych kompozycji Przemysława Schellera i Przemysława Szczotki. **Kwintesencją tych działań ukierunkowanych na wyeksponowanie dzieł twórców wywodzących się ze Śląskiej Szkoły Kompozytorskiej jest płyta *Silesian Accordion Works*, będąca w mojej ocenie, zgodnie z ustawą 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 2005 r. Nr 164, poz. 1365 oraz w Dz. U. z 2011r. Nr 84, poz. 455) najistotniejszym osiągnięciem artystycznym wskazanym w postępowaniu przewodowym.**

### **Opis dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD**

Płyta CD **SILESIAN ACCORDION WORKS**

Wykonawcy:

Piotr Chołółowicz – akordeon

współwykonawcy: Adam Mokrusek-skrzypce, Marek Szopa-wiolonczela, Wojciech Herzyk - perkusja, Wojciech Golec-akordeon, Marcin Jabłoński-akordeon, Konrad Merta-akordeon, Krystian Saciłowski-akordeon, Adam Potera-akordeon,

Płyta zawiera następujące utwory:

1. A. Krzanowski – *Relief VII* na akordeon i perkusję
2. A. Krzanowski – *Wiatr echo niesie po polanie* na duet akordeonowy
3. E. Bogusławski – *Divertimento III* na skrzypce, wiolonczelę i akordeon
4. P. Warzecha – *Momenty III* na kwintet akordeonowy
5. P. Szczotka – *Labirynt*
6. P. Scheller – *Spring* na akordeon i media elektroniczne

Nagrań dokonano:

w Sali Koncertowej Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej w Katowicach  
dnia 12.12.2016 (#1)

Realizacja nagrań i miks: Beata Jankowska- Burzyńska

w Sali Koncertowej ZPSM im. S. Moniuszki w Bielsku Białej  
(#2,3,4) 23.03. 2016

realizacja nagrania: Artur Pytlarz

miks: Wojciech Golec

mastering: Piotr Kominek/Wojciech Golec

(#6) 16.01.2016

(#5,7) 12.03.2017

(#8) 26.03.2016

realizacja nagrania i miks: Wojciech Golec

mastering: Piotr Kominek/Wojciech Golec

Przedstawiona płyta jest - moim zdaniem - w kilku aspektach wydarzeniem pionierskim. Po raz pierwszy dokonano wydania na CD utworów *Relief VII* A. Krzanowskiego oraz *Divertimento III* E. Bogusławskiego. Wydanie kompozycji P. Schellera *Spring* oraz P. Szczotki *Labirynt* to wydarzenia premierowe pod względem zarówno wykonawczym jak i wydawniczym. Tym większa moja satysfakcja jako wykonawcy, iż mogę je przedstawić szerszemu gronu odbiorców.

Będąc wychowankiem katowickiej Akademii Muzycznej miałem sposobność wielokrotnie obcować z dziełami twórców związanych ze Śląską Szkołą Kompozytorską. Mam tu na myśli dzieła m.in. Bolesława Szabelskiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Eugeniusza Knapika, Aleksandra Lasonia, czy Andrzeja Krzanowskiego prezentowane w salach koncertowych NOSPR i Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej w Katowicach. W programach koncertów niejednokrotnie pojawiały się również utwory z udziałem akordeonu. Jest to fakt niezwykle znaczący i warto w tym miejscu podkreślić, iż przeniesienie pozycji akordeonu w kontekście artystyczno-wykonawczym na zupełnie nowy poziom i zarazem podniesienie jego rangi stało się możliwe głównie za sprawą stworzenia na wskroś nowej literatury wykorzystującej nowatorskie środki wyrazowe.

W Polsce, pierwsze próby przekształceń w obszarze literatury akordeonowej podjął Bronisław Kazimierz Przybylski, pisząc w roku 1963



Trzy utwory, w którym to utworze po raz pierwszy wykorzystał nową konstrukcję akordeonu koncertowego z manuałem melodycznym w basowej części instrumentu. Nowe instrumenty wyposażone we wspomniany manuał melodyczny zapewniły zupełnie nowe możliwości brzmieniowe, które szybko zostały zauważone przez ówczesną generację kompozytorów. W swoich utworach zaczął to wykorzystywać m.in. Andrzej Krzanowski, a po nim kolejni twórcy, także Ci związani ze śląskim środowiskiem kompozytorskim skupionym wokół katowickiej Akademii Muzycznej. Byli to Józef Świder, Edward Bogusławski, Piotr Warzecha, Wiesław Cienciąła i Aleksander Lasoń. Powstało dzięki temu wiele wartościowych kompozycji nadających polskiej literaturze akordeonowej nowy wymiar i znacząco ją wzbogacających. Znamiennym jest fakt, iż również w ostatnich latach młodzi absolwenci oraz studenci kierunku kompozycji piszą kolejne dzieła z wykorzystaniem akordeonu. Warto podkreślić, iż są to utwory często nagradzane na konkursach kompozytorskich, zawierające wiele interesujących elementów języka narracji muzycznej a ich autorami są: Aleksander Nowak, Grzegorz Jurczyk, Remigiusz Bonk, Przemysław Scheller czy Przemysław Szczotka.

Zarejestrowane na płycie utwory stanowią swoiste kompendium możliwości kolorystycznych i wyrazowych akordeonu, który w utworach solowych potrafi zaskoczyć szerokim spektrum dynamicznym i niuansami artykulacyjnymi a w zróżnicowanych utworach kameralnych zachowuje się niezwykle wielostronnie prezentując skonstrastowane oblicza tworzące niepowtarzalne konstrukcje kolorystyczne i przestrzenne.

Odnosi się to również do utworu **Relief VII** Andrzeja Krzanowskiego na akordeon i perkusję, którego wybór nie był przypadkowy. Kryje on bowiem w sobie szczególne wymagania w odniesieniu do dbałości o jakość i kolorystykę dźwięku, wzajemnego utrzymywania i kreowania przez wykonawców narracji czasowej oraz korespondowania warstwy metrycznej, która mimo iż w początkowej ocenie może wydawać się mało istotna, to jednak po głębszej analizie formy utworu jest jednym z jej istotniejszych elementów. Na podkreślenie zasługuje fakt interesującego uzupełniania się brzmień instrumentów perkusyjnych z brzmieniem akordeonu, którego paleta kolorystyczna jest umiejętnie różnicowana dzięki zastosowaniu rejestracji. Za kluczowe elementy decydujące o trafnej interpretacji tego utworu uznałem umiejętność słyszenia przez obu wykonawców zsyntetyzowanej formy opartej o dialog pierwiastków kolorystycznych, pulsacji, wspólne wyczucie relacji czasowych, oddechów



pomiędzy frazami oraz świadome prezentowanie wieloplanowości brzmień.

Celem pełniejszego odzwierciedlenia cech języka kompozytorskiego Andrzeja Krzanowskiego zdecydowałem się na zarejestrowanie jeszcze jednej Jego kompozycji zatytułowanej *Wiatr echo niesie po polanie* w wersji na duet akordeonowy. Utwór utrzymany jest w zupełnie innej stylistyce od omawianego wyżej *Reliefu VII*. Na uwagę zasługuje znakomity pomysł kompozytora odwołujący się do prowadzenia ciągłego dialogu pomiędzy partiami wykonawców. Przebieg tej korespondencji uwidacznia się na różne sposoby w każdej z trzech części kompozycji. Część pierwsza, zatytułowana *Echo*, będąca przykładem muzyki ilustracyjnej, ukazuje sposób konstrukcji i odbioru całości dzieła. Zauważalny od początku dialog pomiędzy instrumentalistami opierający się głównie na relacjach czasowych z zachowaniem wolnego, niemal „leniwego” tempa doskonale ilustruje programowy charakter części (*Echo*) i oddaje klimat „ciszy przed burzą”, którą w dużej mierze imituje druga część utworu zatytułowana *Wiatr*. Stawia ona przed wykonawcami niewątpliwie największe wymagania od strony warsztatowej jak i umiejętności podzielności uwagi związanej z koniecznością słuchania współwykonawcy i wiernego odzwierciedlenia wszelkich niuansów artykulacyjnych, dynamicznych i agogicznych. Część ta stanowi swoistą kontynuację części pierwszej poprzez prezentowanie poszczególnych głosów w oparciu o efekt echa, czyli konsekwentnego powielania poszczególnych struktur metrycznych i melodycznych pomiędzy dwoma partiami. Właśnie na te elementy - konsekwencję i dyscyplinę w operowaniu zależnościami czasowymi - zwróciłem szczególną uwagę przy realizacji dzieła, bowiem wpływa to w stopniu decydującym na odbiór całości utworu. Również bardzo istotną, w mojej ocenie, była umiejętność słuchania linearnego (nie tylko wertykalnego) poszczególnych partii. Segmenty figuracyjne spełniają funkcję kumulowania energii poprzez zagęszczenie drobniejszych wartości rytmicznych i wymagają od wykonawców zunifikowania artykulacji i niuansów agogicznych domagając się jednakże zachowania indywidualnego rysu w każdej z partii co pozwala na oddanie charakteru dialogowania, a nie wyłącznie powielania. Zachowując tę autonomię należy zarazem dążyć do spójnego brzmienia całości warstwy dźwiękowej co jest niewątpliwie wyzwaniem nadrzędnym. Warto tu też podkreślić dodatkową cechę związaną z interpretacją sceniczną, a mianowicie usytuowanie wykonawców na estradzie. Wskazany jest możliwie dalekie wzajemne oddalenie od siebie, które umożliwi czytelne rozlokowanie źródeł dźwięku,



a co za tym idzie podkreśli klarowność efektu stereo oraz wspomniany wcześniej efekt opóźnienia wzmacniając tym samym siłę oddziaływania na słuchacza.

Część III kompozycji - *Na polanie*, jest w pewnym sensie rozładowaniem energii nagromadzonej w części drugiej. Ponownie elementem kluczowym jest dyscyplina w utrzymywaniu pomiędzy wykonawcami relacji agogicznych i dynamicznych w odpowiednich relacjach czasowych.

Na uwagę zasługuje jeszcze jeden aspekt występujący w utworze. Otóż użyta motywika wiodących tematów, głównie w części I i III przywołuje skojarzenia z ich ludowym charakterem. Myślę iż jest to celowy zabieg kompozytora podkreślający symbiozę warstwy muzycznej z tytułem kompozycji.

W utworze **Momenty III Piotra Warzechy** doskonale został wykorzystany potencjał brzmieniowy akordeonu w formacji jednorodnego kwintetu dysponujący szeroką paletą kolorystyczną powstałą m.in. w oparciu o wykorzystanie dźwięków ze skrajnych rejestrów, umiejętne eksponowanie partii akordeonu basowego oraz przenikanie barw na skutek operowania zróżnicowaną rejestracją. Jednym z ważniejszych elementów w konstrukcji całego utworu, na co starałem się zwrócić szczególną uwagę, jest struktura metryczna i czasowa, z naciskiem na ten ostatni element w kontekście narracji muzycznej i kształtowania energetyki frazy. Determinuje to odbiór całości formy utworu utrzymanego w konstrukcji modułowej, z użyciem relatywnie skromnego materiału dźwiękowego zawartego w umiejętnie przetwarzanych sekwencjach motywicznych, prezentujących różnorodne, często skonstrastowane oblicza. Bardzo istotnym elementem jest również operowanie kolorystyką dźwięku pomiędzy fragmentami o zróżnicowanym ambitusie dynamicznym.

Zupełnie odmienny język narracji kompozytorskiej wyłania się z utworów **Edwarda Bogusławskiego**. Bogusławski zwrócił się w swojej twórczości w stronę akordeonu już jako kompozytor dojrzały, z ukształtowaną formą przekazu swoich muzycznych treści. Często podkreślał, iż o wyborze tym zdecydowały nieznane mu dotąd walory dźwiękowo-wyrazowe instrumentu oraz możliwość ich twórczego wykorzystania. Przekładało się to wymiennie na umiejscawianie w każdym utworze różnego rodzaju kontrastów, świadome kreowanie dwóch lub więcej konstrukcji dźwiękowych.



W zarejestrowanym na płycie *Divertimencie III* również napotykamy na większość wymienionych wyżej cech, co podkreśla, iż głównymi elementami formotwórczymi były u Bogusławskiego pierwiastki sonorystyczne, dynamika, operowanie czasem oraz elementy wirtuozerii. Cechami charakterystycznymi są selektywność tkanki dźwiękowej i metrorrytmicznej oraz oszczędność i wyodrębnianie wykorzystywanego materiału. Mimo, iż *Divertimento III* zostało napisane jako utwór jednoczęściowy, to na skutek wyraźnej budowy odcinkowej (możemy w nim wyróżnić dziewięć segmentów) tworzy wyraźną analogię do formy klasycznego divertimenta. Są one zestawione na zasadzie kontrastu faktury, sposobu operowania materiałem motywicznym, użytej dynamiki oraz relacji pomiędzy poszczególnymi partiami instrumentów. Właśnie w tej wieloodcinkowości należy upatrywać podstawowego związku z klasyczną formą divertimenta. Inną analogią do osiemnastowiecznej formy utworu jest prezentacja głównego materiału formotwórczego na początku dzieła, przejście do przetworzenia opartego o wybrane motywy z jego początkowej fazy, a w zakończeniu powrót do materiału z ekspozycji zaprezentowanego w formie niemal niezmienionej. Ekspozowanie instrumentów o niskich brzmieniach, jedna z cech divertimenta, również znalazło odwzorowanie w utworze Bogusławskiego, w którym na początku rozbrzmiewają dźwięki wiolonczeli w niskich rejestrach prezentując główny motyw oparty na pochodach sekundowych.

Od strony wykonawczej utwór stawia duże wymagania na wielu płaszczyznach, począwszy od strony intonacyjnej instrumentów smyczkowych, poprzez ujednoczenie pulsacji utrzymywanej przez każdego z wykonawców i umiejętne ekspozowanie napięć dynamicznych, a kończąc na precyzji wykonawczej w szybkich przebiegach figuracyjnych. Bardzo istotnym elementem jest wyważone połączenie indywidualnego rysu wypowiedzi poszczególnych instrumentów w odcinkach o charakterze solistycznym ze spójnością brzmienia we fragmentach o charakterze zespołowym.

Pragnąc podkreślić niebagatelną rolę młodych twórców w wyznaczaniu nowych trendów w literaturze akordeonowej uznałem za wielce zasadne zaprezentowanie w przedstawionym dziele artystycznym dwóch wybranych kompozycji. Jako szczególnie interesujące pod względem walorów języka kompozytorskiego i sfery brzmieniowej uznałem utwory *Labirynt* Przemysława Szczotki i *Spring* Przemysława Schellera.



Twórczość tych dwóch kompozytorów, mimo ich stosunkowo młodego wieku, zyskała już uznanie na wielu konkursach kompozytorskich.

**Labirynt** na akordeon solo zwraca na siebie uwagę faktem osiągnięcia w warstwie wyrazowej bardzo dużego ładunku emocjonalnego w oparciu o stosunkowo skromny materiał dźwiękowy. Wiodącym elementem formotwórczym są sekwencje złożone z przebiegów chromatycznych, umieszczone w ścisłych relacjach czasowych. Zachodzące miejscami zmiany agogiczne konsekwentnie wracają do ustalonej stałej pulsacji, co nadaje utworowi charakterystyczny rys. W rozmowie przeprowadzonej z kompozytorem udało mi się potwierdzić moje przypuszczenia, iż jest to także czynnik nawiązujący do tytułowego sformułowania - *Labirynt*. Labirynt jako forma uwikłania się w meandry świata wewnętrznego, zarówno w aspekcie duchowym jak i logicznego rozumowania, oraz nawracające próby oswobodzenia się z niego, symbolizowane agogicznymi zrywami.

Doskonałym zobrazowaniem pozostawania w swoistym „układzie zamkniętym” są uporczywe nawroty pulsującego dźwięku  $e^1$  w rytmie ♪=60. Zgodnie z intencją kompozytora przy interpretacji tego motywu wręcz pożądana jest swoista bezduszność i chłodny automatyzm.

Na szczególną uwagę zasługuje drugi człon utworu, w którym dzięki użyciu takich środków jak vibrato, klastery, glissanda, czy rytmiczne zmiany registrów na ciągłych współbrzmieniach, kompozytor w umiejętny i interesujący sposób prowadzi do zagęszczenia energii. W przedostatniej odsłonie następuje pozorne odprężenie oparte o wspomniany wcześniej automatyzm nawracającej pulsacji ósemkowej, by doprowadzić po chwili do największej kulminacji w utworze i jej rozładowania w zakończeniu.

*Labirynt* jest utworem niezwykle ciekawym w kontekście zaprezentowania materiału dźwiękowego od strony czasoprzestrzennej i metrycznej. Bazując jedynie na wyznaczeniu stałej pulsacji, a z drugiej strony rezygnując z szeregowania materiału dźwiękowego w strukturach taktowych kompozytor umiejętnie daje odczuć siłę transowego pulsusu nie pozycjonując go jednocześnie w oparciu o schemat mocnych i słabych części taktu. Od wykonawcy wymaga to wysokiego stopnia dyscypliny pulsacyjnej utrzymywanej na przestrzeni całego utworu.

W zupełnie odmienny sposób zostały zaprezentowane walory akordeonu w kompozycji Przemysława Schellera pt.: **Spring**.



Jednym z charakterystycznych rysów twórczości P. Schellera jest łączenie instrumentów tradycyjnych z mediami elektronicznymi, które – jak sam stwierdza w wywiadzie – traktuje jako coś w rodzaju „rozszerzonej rzeczywistości”, to znaczy środki elektroniczne mają na celu poszerzenie możliwości wykonawczych instrumentu i pozwolić na efekty niemożliwe do osiągnięcia tradycyjnymi metodami.

Właśnie takie zestawienie ma miejsce w zarejestrowanym jako ostatnia pozycja na płycie utworze pt. *Spring (Wiosna)* na akordeon i media elektroniczne. Już pierwsze zetknięcie się z zapisem nutowym uwidacznia duże wyzwanie natury technicznej stawiane przed instrumentalistą, bowiem materiał dźwiękowy jest niemal nieustającym „perpetuum mobile” opartym o przebiegi szesnastkowe w tempie allegro. Od strony wykonawczej zadania bynajmniej nie ułatwiają częste i duże skoki w partii prawej ręki oraz zmiany metrum. Po dynamicznym, figuracyjnym wstępie następuje fragment, w którym zaprezentowane zostają śpiewne, szerokie frazy realizowane w partii lewej ręki (dzięki zastosowaniu figuracji o dużym ładunku energetycznym uzyskano analogię do budzącej się do życia przyrody). Na uwagę zasługuje świetne wycucie przez kompozytora tkanki harmonicznego, która przewijając się przez warstwę figuracyjną tworzy subtelne rozszerzenia harmonicznego.

Materiał zapisany na ścieżce elektronicznej wykorzystuje m.in. nagrane i przetworzone dźwięki akordeonu jak również płaszczyznowe brzmienia syntetyczne, które doskonale kreując strukturę przestrzenną tworząc niejako formę koncertującą, w której partię solisty realizuje akordeon. Duże wymagania techniczne stawia przed wykonawcą środkowy fragment utworu oparty w dużej mierze na szybkich repetycjach triol szesnastkowych. Również coda, w której dochodzi do skumulowania energii zarówno w warstwie elektronicznej jak i partii akordeonu w korelacji z szybkim tempem wymaga od wykonawcy dużego stopnia koncentracji oraz umiejętnego wykorzystania zróżnicowanych środków artykulacyjnych.

Od strony interpretacyjnej kompozycja wymaga objęcia całości formy oraz świadomości jej konstrukcji w oparciu o relację akordeon-elektronika w sferze narracji wypowiedzi. Ważnym aspektem jest proporcjonalne rozlokowanie napięć i ich różnicowanie na przestrzeni całego utworu tak, aby potęgowanie napięcia w obszarze poszczególnych segmentów osiągnęło punkt kulminacyjny w codzie. Jednym z większych wyzwań od strony wykonawczej w mojej ocenie jest również fakt, iż ścieżka elektroniczna zawiera niewiele elementów rytmicznych odnoszących się do



pulsacji utworu, co utrudnia wykonawcy wyznaczenie punktów odniesienia, bowiem partia akordeonu oparta jest o dużą dyscyplinę metrorytmiczną bazującą na nieregularnym metrum podlegającym częstym zmianom. Sam fakt grania z zarejestrowaną ścieżką elektroniczną stawia już na starcie specyficzne wymagania, bowiem nie jest tu możliwe elastyczne dostosowanie się do koncepcji czasu i tempa współwykonawcy – co ma miejsce w tradycyjnym wykonawstwie kameralnym. Zarejestrowana partia prowadzi do zamknięcia wykonawcy w swoistej „złotej klatce”, stanowiąc z jednej strony jedyny element niezmienny i w związku z tym „pewny”, co ma swoje plusy w kontekście wykonawstwa, z drugiej narzuca konieczność uformowania warstwy wyrazowo-ekspresyjnej w ściśle określonych ramach czasowo-przestrzennych. Nie dopuszcza tym samym możliwości fluktuacji agogicznych, jakże naturalnych i niejednokrotnie wręcz oczekiwanych w wymiarze interpretacyjnym. Powoduje to konieczność posłużenia się przez wykonawcę w większym wymiarze środkami dynamicznymi i artykulacyjnymi celem uzupełnienia ewentualnych niedostatków powstałych z konieczności zachowania stałej dyscypliny pulsacyjno-agogicznej zapisanej na taśmie.

## **OSIĄGNIĘCIA DYDAKTYCZNE**

Dydaktyka jest tą sferą mojej działalności, w którą wkładam bardzo dużo zaangażowania i poświęcenia. Wpływa na to kilka czynników. Jak już wcześniej wspominałem, akordeonistyka na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci doświadczyła bardzo szybkiego i znaczącego rozwoju. Niebagatelną rolę - w mojej ocenie - odegrał fakt, iż byłem obserwatorem i uczestniczyłem we wszystkich tych przekształceniach. Bogatszy o konkretne doświadczenia związane z samodzielnym pokonywaniem wyzwań i problemów, skuteczniej jestem w stanie przekazać tę wiedzę młodym adeptom akordeonistyki.

Jeszcze w okresie pobytu w Wiedniu otrzymałem propozycje od prof. Joachima Pichury, objęcia stanowiska asystenta w Katedrze Akordeonu katowickiej Akademii, którą przyjąłem z dużą satysfakcją. Była to ogromna nobilitacja, a jednocześnie odpowiedzialność i zapowiedź dalszej intensywnej pracy na polu zgłębiania wiedzy i doskonalenia swoich umiejętności wykonawczych.



Spostrzegłem iż działalność dydaktyczna na płaszczyźnie akademickiej przysparza mi niesłychanie wiele satysfakcji. Pilna obserwacja każdego ze studentów, ich predyspozycji psychofizycznych, zdolności motorycznych, energetyki gry i wielu innych elementów stanowiących o pełnym wizerunku dojrzałego muzyka wykonawcy oraz pomoc w umiejętnym ich rozwijaniu, motywują mnie do kontynuacji badań w tym zakresie oraz przekonują o słusznym wyborze tego obszaru mojej działalności zawodowej. Osiągane przez studentów wyniki na konkursach krajowych i międzynarodowych mobilizują mnie do dalszej intensyfikacji działań w tym zakresie.

Zachowując świadomość, iż wszyscy studenci są prowadzeni przez prof. Joachima Pichurę i moją osobę, odczuwam wdzięczność względem osoby Profesora, od którego przejąłem pewne zasady „skutecznej” dydaktyki ubogając ją o swoje przemyślenia powstałe na drodze pokonywania trudności i wyzwań wykonawczych, na które natrafiałem przy opanowywaniu nowego repertuaru. Niezmiernie cieszy fakt, iż przemyślenia te i sposoby nauczania okazują się słuszne, bowiem znajduje to odzwierciedlenie w konkursowych osiągnięciach studentów.

Studenci Katedry Akordeonu katowickiej Akademii Muzycznej zajmowali wielokrotnie najwyższe lokaty w konkursach międzynarodowych oraz krajowych. Od roku 2003, a więc od momentu gdy jako asystent a następnie adiunkt, prowadzę wspólnie z profesorem Joachimem Pichurą zajęcia z instrumentu głównego, studenci 67 razy uzyskiwali najwyższe sukcesy w międzynarodowych konkursach akordeonowych (29 razy - I miejsce, 25 razy - II miejsce, 13 razy - III miejsce, dziesięciokrotnie wyróżnienia) oraz otrzymali 44 nagrody w konkursach krajowych (w tym 17 wyróżnień). Również jako nauczyciel gry na akordeonie w średniej szkole muzycznej w PSM I i II st. im. L. Różyckiego w Gliwicach, dołożyłem wszelkich starań, aby poziom wykonawczy prezentowany przez moich podopiecznych był jak najwyższy. Starałem się zaszczerpić uczniom radość i chęć wspólnego muzykowania oraz satysfakcji z kreowania prezentowanych utworów. Powołałem do życia zespół instrumentalny w oparciu o uczniów z klasy skrzypiec, saksofonu, kontrabas, perkusji i akordeonu. Dokonałem autorskiego opracowania szeregu utworów na ten dość nietypowy skład instrumentalny a szczególnej satysfakcji przysporzył mi fakt zdobycia III nagrody na Ogólnopolskich Przesłuchaniach C.E.A zespołów kameralnych w Warszawie w roku 2015. W gronie ponad 40 finalistów przesłuchań był to jedyny zespół z akordeonem w składzie,



a ponadto otrzymałem wyróżnienie za opracowanie utworów. Zespół zdobył też laury na innych konkursach (I miejsce na Ogólnopolskim Konkursie Akordeonowym w Mławie, 2013r., I miejsce na Międzynarodowym konkursie Muzyki Rozrywkowej *Concertina* w Giżycku, 2015r., *Grand Prix* Konkursu Zespołów Kameralnych w Trzcie, 2015r), przy czym największą satysfakcję odnosiłem obserwując niezwykłą radość muzykowania młodych artystów emanującą ze sceny w trakcie koncertów zespołu.

Wyrazem uznania za wkład wnoszony przeze mnie w rozwój edukacji muzycznej w Polsce są liczne podziękowania i nagrody, które otrzymałem od organów nadzorujących szkolnictwo artystyczne, władz akademickich oraz dyrekcji szkoły. ( w tym odznakę honorową *Zasłużony dla kultury polskiej*, 2015r. ) Są to czynniki niewątpliwie motywujące mnie do dalszej wytężonej pracy na rzecz podnoszenia jakości kształcenia młodych adeptów akordeonistyki.

## **DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA, POPULARYZATORSKA I ORGANIZACYJNA**

W moim dotychczasowym dorobku znajdują się również działania w sferze naukowo-popularyzatorskiej. Do najważniejszych z nich zaliczam zamieszczenie w publikacjach wydanych przez WSP w Częstochowie i A.M. w Katowicach moich artykułów, które prezentowałem w formie wykładów na sesjach naukowych. Poruszałem w nich m.in. zagadnienie –bardzo istotne w mojej ocenie – wzajemnego odniesienia rytmu i metrum do czasu i przestrzeni w muzyce. Ponadto nawiązywałem również do muzycznych środków wyrazu występujących we współczesnej literaturze akordeonowej, sposobów ich wykorzystania jako jednego z ważniejszych elementów w kontekście różnicowania kolorystyki dźwięku i kreowania jego walorów ilustracyjnych.

Bardzo interesującym doświadczeniem była możliwość prezentacji wykładu o polskiej literaturze akordeonowej studentom klasy akordeonu prof. Janne Rättyä w Musikhochschule Graz (Austria). Zaprezentowane przeze mnie informacje spotkały się z dużym zainteresowaniem wśród austriackich studentów i przyczyniły się do rozpropagowania dzieł polskich twórców w tamtejszym środowisku.



Tematyka innych wykładów, które miałem przyjemność wygłosić, odnosiły się do roli wyobraźni w kreowaniu dzieła muzycznego, a kontynuacją tego wątku było „opowiadanie dźwiękiem” – zagadnienie, które wzbudziło duże zainteresowanie szczególnie wśród młodszych adeptów sztuki wykonawczej.

W kontekście zgromadzonych przeze mnie materiałów na temat Śląskiej Szkoły Kompozytorskiej, w ramach wykładu, z wielką satysfakcją przedstawiałem słuchaczom informacje na temat przejęcia kompozytorskiej spuścizny po wielkich Mistrzach i rozwijania twórczych inspiracji przez młodych kompozytorów skupionych wokół katowickiego środowiska.

Inna działalność:

- zasiadałem wielokrotnie w gronie jurorów oceniających zmagania konkursowe młodych akordeonistów na konkursach i festiwalach akordeonowych odbywających się w kraju i za granicą. Do najważniejszych z nich należą:

Za granicą:

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Klingenthal/Niemcy,  
(w latach 2015,2017).

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Wilnie/Litwa, 2015r.

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Ostravie/ Czechy, 2017r.

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Bratysławie/Słowacja, 2015r.

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Dunajskiej Stredzie/ Słowacja  
(w latach: 2010, 2011,2016)

W kraju:

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Przemyślu (w ramach Międzynarodowego Festiwalu Akordeonowego),  
w latach: 2007, 2009, 2010, 2011, 2012, 2016.

Międzynarodowy Konkurs Akordeonowy w Sanoku (w ramach Międzynarodowych Spotkań Akordeonowych),  
w latach 2012 i 2014,



Ogólnopolskie Spotkania Młodych Instrumentalistów w Jaśle  
w latach 2011 i 2012,

Łącznie, w pracach komisji jako juror uczestniczyłem 38 razy, w tym 10 razy jako przewodniczący jury.

- byłem opiekunem 6 prac licencjackich na studiach stacjonarnych i 8 prac licencjackich na studiach niestacjonarnych oraz łącznie recenzentem 15 prac licencjackich i 12 dyplomowych.

- kolejną formą realizowanej przeze mnie działalności na szczeblu szkół muzycznych stopnia podstawowego i średniego jest prowadzenie warsztatów i konsultacji dla uczniów i nauczycieli. W okresie 2007.04 - 2016.04 przeprowadziłem łącznie 42 warsztaty i konsultacje dla nauczycieli i uczniów klas akordeonu.

- byłem również współorganizatorem krajowych i międzynarodowych sesji naukowych organizowanych przez Katedrę Akordeonu w Akademii Muzycznej w Katowicach, na których swoje wykłady i referaty prezentowały znamienite osobowości.

