

AUTOREFERAT

Początki. Okres szkolny

W dzieciństwie fascynowała mnie biologia, astronomia, chemia oraz sztuka, która doprowadziła mnie do muzyki. Mając 10 lat stwierdziłem, że muzyka zaspokaja nie tylko moją potrzebę odkrywania i analizowania, ale też tworzenia czegoś nowego. Ponieważ nie pochodzę z rodziny zawodowych artystów, moja muzyczna droga początkowo polegała na samotnych poszukiwaniach.

Najpierw zachwyciła mnie muzyka fortepianowa. Chciałem zostać pianistą, gdyż fascynował mnie głęboki dźwięk tego instrumentu i jego możliwości techniczne. W latach 90. XX wieku jako jedenastolatek byłem jednak „za stary” na rozwijanie umiejętności pianistycznych i wstępując do Państwowej Szkoły Muzycznej im. Grzegorza Fitelberga w Chorzowie musiałem wybrać inny instrument. Wybór padł na gitarę. Piękno muzyki fortepianowej skłoniło mnie do zainteresowania się biografiami kompozytorów. Dzięki intensywnej lekturze poznawałem epoki muzyczne, style oraz osobowości twórców, co nie było bez znaczenia dla rodzącego się we mnie zamiłowania do historii muzyki. Najważniejszy wpływ w szkole muzycznej wywarły na mnie dwie osoby: mgr Bożena Orzechowska, nauczycielka fortepianu, oraz mgr Karina Paszek ucząca historii muzyki. Dzięki nim moja fascynacja muzyką przerodziła się w prawdziwą pasję.

W wieku 12 lat zacząłem pisać krótkie utwory na fortepian. Zainteresowanie z jednej strony kompozycją, a z drugiej historią muzyki, teorią oraz analizą rozwijało się u mnie równolegle. Będąc uczniem Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Chorzowie zacząłem uczęszczać na prywatne lekcje kompozycji do prof. Edwarda Bogusławskiego. W 1994 roku otrzymałem wyróżnienie na Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim im. Andrzeja Krzanowskiego w Bielsku Białej ALKAGRAN. W 1995 roku w ostatniej klasie Liceum Ogólnokształcącego im. Juliusza Słowackiego w Chorzowie dałem swój pierwszy koncert kompozytorski, a w szkole muzycznej na koncercie z okazji zakończenia roku chór wykonał jeden z moich utworów.

Okres studiów teorii muzyki i kompozycji

Wybór teorii muzyki jako kierunku studiów na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego był kompromisem. Porównując swoje utwory muzyczne z dziełami kandydatów na studia kompozytorskie, stwierdziłem, że nie nadaję się na zawodowego kompozytora. Uznałem, że teoria muzyki pozwoli mi rozwinąć pasję do historii muzyki, harmonii i analizy, a jednocześnie będę mógł komponować. Wiele zawdzięczam dwóm pedagogom: dr hab. Danucie Mirce, która prowadziła zajęcia z historii muzyki epok od średniowiecza do baroku, a także ze współczesnych metod analitycznych, oraz mgr Stanisławowi Koszowi, który wprowadził mnie

w fascynujący świat epok klasycyzmu i romantyzmu. Dzięki dr hab. Danucie Mirce moją uwagę zwróciły współczesne metody analityczne z ich logicznym i czysto dźwiękowym podejściem do analizy. Zafascynowała mnie psychologia kognitywna oraz metody analizy: modelu implikacji-realizacji Leonarda B. Meyera, paradygmatyczna Jean-Jacquesa Nattieza oraz teorii zbiorów klas wysokości dźwięku Allena Forte'a, które w późniejszym okresie zacząłem wykorzystywać w swojej pracy naukowej.

Podczas studiów dużo czytałem na temat kultury i sztuki przełomu XIX i XX wieku. Zdawałem sobie sprawę, że muzyka, która się wtedy pojawiła, była oryginalna i stwarzała pole dla wolności kompozytorskiej, jednak ta wolność nie była zdefiniowana i groziła twórczą anarchią. Brak zdefiniowanego systemu oraz przesadny subiektywizm twórczy spowodował malejące zainteresowanie słuchaczy dziełami współczesnymi, co dało się zaobserwować już po I wojnie światowej. Zauważyłem ślepą uliczkę, w którą zabrnęli kompozytorzy awangardowi, zwłaszcza drugiej połowy XX wieku. Postawiłem sobie wtedy pytanie, czy współczesny twórca może komponować także dla słuchaczy i wykonawców, a nie tylko dla samego siebie, i czy w muzyce jest jeszcze możliwe piękno, zachwyty i wzruszenie. Pytania te ukształtowały moje późniejsze wybory naukowe i artystyczne.

W zakresie kompozycji pedagogiem, który wywarł na mnie największy wpływ, był prof. Eugeniusz Knapik. Jego artystyczna droga wydawała mi się tak odważna, prawdziwa i stojąca w opozycji do założeń awangardy, że stał się dla mnie wzorem twórcy, który nie boi się osądów i oskarżeń, nie hołduje modzie, tylko pisze w zgodzie z sobą i w pełni wyraża swoje poglądy. Zetknięcie z twórczością prof. Knapika spowodowało, że jako przedmiot pracy magisterskiej wybrałem analizę jego cyklu pieśni *Up into the Silence* (1996-2000). Dzieło to, które w żadnym razie nie ociera się o banał i kicz, odczytałem jako próbę przywrócenia muzyce słuchaczy. Podałem szczegółowej analizie pojęcie oryginalności zaproponowane przez Herberta Reada w jego książce *O pochodzeniu formy w sztuce* i prześledziłem, w jaki sposób można mówić o oryginalności muzyki Knapika. Praca *Up into the Silence – cykl pieśni Eugeniusza Knapika – pożegnanie z XX wiekiem* napisana pod kierunkiem st. wykł. mgr Stanisława Kosza otrzymała ocenę celującą i uzyskała I nagrodę na XIV Konkursie Prac Magisterskich Absolwentów Akademii Muzycznych w Polsce, w kategorii Teoria i Reżyseria Muzyczna, w 2004 roku.

Będąc na trzecim roku teorii muzyki rozpocząłem jednocześnie studia kompozycji w klasie prof. Knapika. Odtąd mogłem pogłębiać swoje zainteresowanie teorią i łączyć je z tworzeniem własnych kompozycji, co zawsze było moim marzeniem. Jeszcze jako student skomponowałem na zamówienie utwory *Missa „Domus Dei”* (2003) oraz *Hymny brewiarzowe* (2004). Od tego czasu muzyka sakralna stała się istotnym elementem mojej twórczości muzycznej. Studia

kompozytorskie ukończyłem pisząc *Koncert wiolonczelowy „Dla cierpiących aniołów”* (2005), który wykonano w Filharmonii Śląskiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego w Katowicach.

Muzyka fińska i początki działalności naukowej

Kiedy kończyłem studia z kompozycji w klasie prof. Knapika, wpadła mi w ręce płyta kompaktowa, na której znajdowały się utwory symfoniczne nieznanego mi fińskiego kompozytora Einojuhani Rautavaary (1928-2016). Muzyka tego twórcy była dla mnie objawieniem i zawiadła mnie na studia doktoranckie z muzykologii pod kierunkiem prof. Eero Tarastiego na Uniwersytecie w Helsinkach. Twórczość Rautavaary z jednej strony odpowiadała na moje wątpliwości dotyczące tworzenia przez kompozytora muzyki dla odbiorców, a z drugiej uruchomiła we mnie pasję do działalności naukowej. W moim odczuciu było w niej coś świeżego i nowego, a jednocześnie szczerego i niebanalnego. Jego muzyka wypływała z autentycznych przeżyć i wzruszeń, oferując bogactwo znaczeń i związków z innymi sztukami.

Podczas studiów doktoranckich w Helsinkach w latach 2006-2010 miałem okazję zetknąć się z międzynarodowym środowiskiem studentów prof. Eero Tarastiego oraz zapoznać z literaturą anglojęzyczną, w tamtym okresie niedostępną w Polsce. Początki mojej aktywności naukowej to referaty oraz analizy prezentowane na międzynarodowych konferencjach i sympozjach w Helsinkach (2005, 2008, 2009), Imatrze (2007) oraz Wilnie (2008). Niektóre z nich zostały potem wydane drukiem w tomach pokonferencyjnych: *Understanding Rautavaara's Angels* (2009), *A Theory of Angels in Rautavaara's Instrumental Music* (2010). Dzięki licznym wyjazdom zagranicznym poznałem wiele wybitnych osobistości ze świata teorii muzyki i muzykologii oraz zainteresowałem się bliżej dziewiętnasto- i dwudziestowieczną sztuką i muzyką Północy. Spotkałem także samego Rautavaarę, z którym przeprowadziłem kilka obszernych wywiadów.

Uczestnicząc w zajęciach prof. Tarastiego oraz konferencjach *International Project on Musical Signification*, zaznajomiłem się z semiotyką muzyczną, czego skutkiem było wykorzystanie koncepcji Algirdasa Greimasa, Vladimira Proppa oraz Charlesa S. Peirce'a w mojej pracy doktorskiej. Tematyka duchowości interesowała mnie od czasów studenckich, a koncepcja anioła w muzyce była na tyle niezbadana, że postanowiłem uczynić ją tematem doktoratu.

Dysertacja doktorska, *Signifying Angels. Analyses and Interpretations of Rautavaara's Instrumental Compositions* (2010), omawiająca te kompozycje Rautavaary, które mają w tytułach anioły, łączy koncepcje teologiczne ukazane na przykładzie różnych religii z psychologiczną teorią archetypów Carla Gustava Junga. Czysto dźwiękowa analiza tych utworów stanowiła dla mnie wyzwanie, gdyż twórca posłużył się seriami składającymi się z trójdźwięków oraz licznymi

strukturami symetrycznymi w postaci skal, motywów i akordów. W analizie hermeneutycznej interpretowałem utwory w oparciu o teorię struktury mitu Claude'a Lévi-Straussa, koncepcję mitycznych aktantów Algirdasa Greimasa, muzycznej osoby Edwarda Cone'a, a także teorię muzycznej ekfrazy sformułowaną przez Siglind Bruhn. Interdyscyplinarność muzyki, zauważona przeze mnie już w okresie dzieciństwa, od czasu doktoratu stała się jednym z moich zainteresowań naukowych. W pracy doktorskiej wykazałem korelacje pomiędzy kompozycjami anielskimi Rautavaary, *Elegiami duinejskimi* Rainera Marii Rilkego oraz obrazami surrealistów, takich jak Salvador Dalí, René Magritte czy Paul Delvaux. Ważna była dla mnie także analiza samego obrazu Rautavaary *Angel of Dusk* w odniesieniu do jego muzyki, dzięki czemu mogłem skonstruować pojęcie auto-ekfrazy (*self-ekphrasis*). Książka została napisana w języku angielskim i wydana w serii *Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis* w 2010 roku, a rok później z istotnymi zmianami opublikowano ją ponownie, tym razem w amerykańskim wydawnictwie Pendragon Press pod tytułem *Sound of Finnish Angels. Musical Signification in Five Instrumental Compositions by Einojuhani Rautavaara* w serii *Interplay: Music in Interdisciplinary Dialogue No. 9*. Stała się tym samym jedną z czołowych pozycji dotyczących życia i twórczości fińskiego kompozytora (https://en.wikipedia.org/wiki/Einojuhani_Rautavaara) i została kilkakrotnie zacytowana przez innych zagranicznych autorów piszących o tym twórcy (https://scholar.google.com/scholar?cites=15016292972008436769&as_sdt=2005&scioldt=0,5&hl=pl).

Studia nad muzyką Rautavaary dodatkowo zaowocowały szeregiem moich artykułów w polskich i zagranicznych czasopismach muzycznych, np.: *Przeróżający anioł – od poetyckiej figury do mitycznego archetypu. O kompozycjach anielskich Einojuhani Rautavaary* (2010); *Kohti universaalia pyhyttä. Einojuhani Rautavaaran musiikki ja estetiikka* (2011); *Świat oper Einojuhani Rautavaary* (2013), oraz w publikacjach pokonferencyjnych: *Kręgi anielskie w muzyce Einojuhani Rautavaary* (2012); *Obsesyjne symbole w twórczości Einojuhani Rautavaary* (2013). Cykle wykładów o twórczości tego kompozytora prezentowałem kilkakrotnie na różnych uniwersytetach w ramach programu ERASMUS Teaching Mobility: University of Turku (2012), School of Music, Dance and Media, Oulu University of Applied Sciences (2012), The School of Music, University of Leeds (2014), University of Helsinki (2015). Twórczość Rautavaary była także tematem wykładów otwartych, które wygłosiłem na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2011) oraz na swojej macierzystej uczelni (2012).

Edvard Grieg

Muzyka Griega oczarowała mnie, kiedy byłem jeszcze dzieckiem, a zainteresowanie jego życiem i twórczością trwało przez cały okres młodości. Dzieła norweskiego kompozytora zachwycały mnie oryginalną harmonią i nastrojem, a sam twórca inspirował swoją osobowością. Mógłbym

powiedzieć o sobie to samo, co mówił prof. Adolf Chybiński, wielki admirator jego muzyki, że przez cały ten okres: „Szalałem formalnie na punkcie Griega”.

Pierwsze moje artykuły dotyczące tego artysty powstały jednak dopiero po ukończeniu studiów muzykologicznych w Helsinkach. Miałem wtedy okazję poznać Międzynarodowe Stowarzyszenie Edvarda Griega (*International Edvard Grieg Society*) i kilkakrotnie brałem udział w ich konferencjach prezentując nowe podejście do jego muzyki w kontekście analizy paradygmatycznej oraz teorii zbiorów klas wysokości dźwięku (Berlin 2009, Kopenhaga 2011, Bergen 2015, Lipsk 2016, Bergen 2017).

Podczas pracy nad doktoratem zainteresowałem się zagadnieniem mitu w muzyce dzięki następującym książkom: Victorii Adamenko *Neo-Mythologism in Music. From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb* (2007), Eero Tarastiego *Myth and Music. A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth and Music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky* (1978) oraz Carolyn Abbate *In Search of Opera* (2001). Mityczność muzyki Rautavaary pozwoliła mi w nowy sposób podejść do świata mitów norweskich w twórczości Griega. Zastosowanie teorii pól heksatonicznych (*hexatonic poles*) Richarda Cohna w połączeniu z koncepcją *unheimliche* (w języku angielskim *uncanny*) Zygmunta Freuda dało interesujące rezultaty w postaci kilku artykułów dotyczących sławnego Norwega: *Musical Categories of the Uncanny in Edvard Grieg's Troll Music* (2012), *The Mythological and Supernatural Elements in Edvard Grieg's Music* (2014), oraz *Norwegian Orientalism in Edvard Grieg's String Quartets* (2016).

W 2013 roku Narodowy Instytut Fryderyka Chopina poprosił mnie o konsultacje eksperckie do organizowanej przez nich wystawy *Niepokój i poszukiwanie. Polscy i norwescy twórcy czasu przelomów*. Obok analizy motywów norweskich w twórczości Griega, konsultacji przy wyborze przedmiotów mających związek z kompozytorem, które miały być zaprezentowane na wystawie, oraz charakterystyki recepcji jego muzyki poza granicami Norwegii, zlecono mi także opracowanie tekstu o miejscach powiązanych z Griegiem do przewodnika GPS „Śladami wielkich kompozytorów”. Badanie związków norweskiego kompozytora z Polską wydało mi się tak interesujące, że kontynuowałem temat w swojej twórczości naukowej. Najpierw napisałem o recepcji jego muzyki oraz inspiracjach muzyką Chopina w artykule *Edward Grieg i Polska* (2016), a następnie o fascynacji Griegiem wśród kompozytorów polskich w artykułach: *Grieg a Karłowicz* (2017), *Karol Szymanowski's and Ignacy Jan Paderewski's Songs in the Light of Grieg's Works* (2018).

W 2014 roku razem z Instytutem Kultur i Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Śląskiego współorganizowałem konferencję *Styl późny*, która odbyła się na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Doświadczenie to było bardzo cenne i dało mi motywację do stworzenia międzynarodowego projektu dotyczącego życia i twórczości Edwarda Griega we współpracy z naukowcami z innych ośrodków polskich i zagranicznych (Anglii, Niemiec, Norwegii, Słowacji).

Projekt zrealizowany w dniach 23-24 listopada 2015 roku składał się z międzynarodowej konferencji naukowej *Edward Grieg i jego czasy/Edvard Grieg and His Times*, oraz warsztatów muzyki wokalne i fortepianowej z udziałem studentów akademii muzycznych z całej Polski. Współpracowałem z Griegakademiet, Institutt for Musikk w Bergen w ramach projektu współfinansowanego ze środków Norweskiego Mechanizmu Finansowego. Na konferencję zaprosiłem najważniejszych profesorów i muzykologów piszących o tym kompozytorze, m.in. prof. Patricka Dinslange (Universität der Künste), prof. Arvida Vollsnessa (University of Oslo), prof. Einara Røttingena (The Grieg Academy w Bergen), a także Beryl Foster – autorkę kilku książek o muzyce wokalne Griega. Owocem konferencji były dwie książki z artykułami w dwóch wersjach językowych: polskiej *Edward Grieg i jego czasy*, i angielskiej *Edvard Grieg and His Times*, które zostały wydane pod moją redakcją przez Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w roku 2016 i okazały się pierwszymi w Polsce międzynarodowymi pracami zbiorowymi o Griegu.

Le Nouveau Grieg. Tendencje modernistyczne w twórczości Edvarda Griega na przykładzie opp. 54, 66 i 72

Jeszcze jako nastolatek zainteresowałem się twórczością malarzy impresjonistów i symbolistów. Zacząłem również zgłębiać zagadnienia związane z muzycznym modernizmem. Rodzące się w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku nowe tendencje w sztuce i muzyce, obecne w pismach Gertrudy Stein, obrazach Picassa i Matisse'a oraz muzyce Strawińskiego i grupy Les Six, stały się przedmiotem mojego podziwu.

Nie miałem jeszcze świadomości, że późna twórczość Griega może mieć związek z tendencjami modernistycznymi występującymi w tym czasie w Europie, zwłaszcza we Francji. Dopiero po międzynarodowej konferencji, którą zorganizowałem w 2015 roku, oraz po udziale w kilku międzynarodowych seminariach dotyczących muzyki tego kompozytora oraz konsultacjach eksperckich wystawy dla Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina zacząłem się zastanawiać, czy późne kompozycje Griega wpisują się w założenia europejskiego modernizmu. Dodatkowo zwróciłem uwagę na muzykę francuską tego okresu, czego owocem był artykuł o późnej twórczości kameralnej Gabriela Fauré *Trio d-moll op. 120 i ostatnia faza twórczości kameralnej*

Gabriela Fauré wydany we współredagowanych przeze mnie dwóch tomach pokonferencyjnych *Styl późny w muzyce, literaturze i kulturze* (2016). Ponadto zajmowałem się w tym czasie zagadnieniem fińskiego modernizmu w dziełach Uuno Klamiego, czego owocem był artykuł *Kalevala-sarja Uuno Klamiego jako dzieło przełomowe fińskiego narodowego modernizmu* (2016), w którym opisałem analogiczność jego kompozycji do baletów Igora Strawieńskiego.

Przełomem w moich badaniach nad Griegiem stała się lektura książki Daniela Grimleya *Grieg. Music, Landscape and Norwegian Identity* (2006), w której autor zwrócił uwagę na trzy późne opusy fortepianowe tego kompozytora: *Utwory liryczne* op. 54, *Norske Folkeviser* op. 66 i *Slätter* op. 72. Zacząłem rozważać, w jaki sposób późne kompozycje Griega wpłynęły na polskich modernistów: Karłowicza, Szymanowskiego i Paderewskiego. Jednocześnie szukałem informacji, jak czołowi moderniści europejscy, tacy jak Debussy, Ravel, Prokofiew, Bártók i Strawieński, wypowiadali się o Griegu. Dzięki kwerendzie bibliotecznej w bibliotece Universität der Künste w Berlinie w 2016 roku, podczas zbierania materiałów do artykułu *Berlińscy nauczyciele kompozycji w pierwszej połowie XX wieku*, natknąłem się na niedostępne w Polsce materiały dotyczące muzyki Debussy'ego, Ravela oraz Strawieńskiego. Wiele zawdzięczam też kwerendzie w Grieg Archives w Bibliotece Miejskiej w Bergen, przeprowadzonej jesienią 2017 roku, dzięki której mogłem zapoznać się z nieosiągalną gdzie indziej literaturą przedmiotu w języku angielskim oraz przeanalizować szkice kompozytorskie Griega.

Książkę *Le Nouveau Grieg. Tendencje modernistyczne w twórczości Edvarda Griega na przykładzie opp. 54, 66 i 72* rozpoczynam od przytoczenia tez Hansa Mersmanna, Alfreda Einsteina i Carla Dahlhousa, aby następnie w analizach opp. 54, 66 i 72 wykazać tendencje modernistyczne w kształtowaniu melodyki, harmoniki, rytmiki, faktury oraz formy.

Rozdział pierwszy traktuje o kształtowaniu się nowego języka muzycznego Griega w kontekście postrzegania kultury norweskiej w XIX wieku jako peryferyjnej. Moim zdaniem, uwagę, jaką poświęciły kulturom północno- i wschodnioeuropejskim dwie Wystawy Światowe w Paryżu (w latach 1867 oraz 1889), można traktować jako przejaw zainteresowania orientalizmem lub też „europejską egzotyką”. Fascynacja kulturami krajów skandynawskich znacznie wzrosła w stolicy Francji w latach 70. i 80. XIX wieku. Na koncertach muzyki skandynawskiej podczas Wystawy Światowej w Paryżu w 1889 roku kompozycje Griega okrzyknięto symbolem norweskości w muzyce, nazywając je „północnym orientem” lub „skandynawską egzotyką”.

Rozdział drugi omawia ewolucję języka muzycznego Griega w kierunku modernizmu, łącząc ją z wybudowaniem przez niego osobnej chatki kompozytorskiej w 1891 roku, poczuciem nienadążania za nowatorskimi tendencjami w Europie oraz licznymi wyjazdami artystycznymi.

W książce powołuję się na inwariantny model życia twórcy, sformułowany przez Mieczysława Tomaszewskiego w artykule *Życia twórcy punkty węzłowe. Rekonesans* (2001), i próbuję dopasować go do ostatnich 15 lat twórczości norweskiego kompozytora od roku 1891 do 1906. W fazie twórczości późnej (1891-1901) Grieg zaczyna mieć inny stosunek do zagadnień związanych z muzyką ludową i przestaje korzystać ze zbioru melodii ludowych Mathiasa Ludviga Lindemana. Fazę twórczości późnej wg klasyfikacji Tomaszewskiego podzieliłem na dwie części. Pierwszą, przypadającą na lata 1891-1895/96, otwierają *Utwory liryczne* op. 54, które są pierwszymi kompozycjami napisanymi przez Griega w pracowni kompozytorskiej wybudowanej niedaleko willi *Troldhaugen*. Widać w nich nowe podejście do zagadnień harmonicznym oraz sposobu kształtowania formy muzycznej, o czym traktuje rozdział trzeci.

Rozdział czwarty opisuje drugą fazę okresu późnego, kiedy to w latach 1895/96-1901 Grieg powraca do melodii norweskich w *19 Norske Folkeviser* (19 Norweskich melodiach ludowych) op. 66, ale już nie w transkrypcji Lindemana, tylko swojego przyjaciela Frantsa Beyera. Wycieczki w norweskie góry pozwalają mu usłyszeć muzykę ludową w jej naturalnym środowisku, dzięki czemu język muzyczny op. 66 zaczyna odbiegać od stylu wcześniejszych opracowań i wykazuje tendencje w kierunku impresjonizmu i ekspresjonizmu.

W rozdziale piątym omawiam fazę twórczości ostatniej u Griega, lata 1902-1906, obejmującą zaledwie trzy opusy od 72 do 74. *Slåtter* (Norweskie tańce chłopskie) op. 72 są najbardziej oryginalnym opracowaniem ludowej muzyki instrumentalnej przed twórczością Béli Bartóka. Wyróżnia je niezwykła dysonansowość, liczne komplikacje rytmiczne i metryczne oraz linearyzm – środki niezrozumiałe dla współczesnych Griegowi słuchaczy.

Rozdział szósty poświęcony jest tendencjom modernistycznym opp. 54, 66 i 72 w aspekcie poszczególnych elementów języka muzycznego Griega, a także w odniesieniu do twórczości europejskich modernistów, zwłaszcza Debussy'ego, Ravela, Prokofiewa, Bartóka i Strawińskiego. W ostatnim, siódmym rozdziale poruszam zagadnienie stosunku powyższych kompozytorów do Griega oraz ukazuję paralele estetyczne i techniczne pomiędzy ich twórczością i jego muzyką.

Dodatkowym impulsem, który spowodował, że zająłem się tematem tendencji modernistycznych w późnych kompozycjach Norwega, była wewnętrzna potrzeba pokazania polskiemu środowisku muzycznemu Griega jako kompozytora o szerokich horyzontach i prekursora modernizmu. W powszechnej opinii uważa się go tylko za jednego z przedstawicieli tzw. szkół narodowych, a jego twórczość kojarzy się jedynie z dwiema suitami z Peer Gynta oraz *Koncertem fortepianowym a-moll* op. 16.

Muzyka dawna

Po studiach doktoranckich w Helsinkach do moich zainteresowań muzyką Północy (fińską i norweską), realizowanych w ramach projektów badawczych w ramach działalności statutowej w macierzystej uczelni (2013-2017), dołączyło nowe podejście do muzyki średniowiecza, renesansu i baroku, które z pewnością wynikało też z pogłębiania znajomości tych epok w związku z prowadzonymi przeze mnie na uczelni od roku 2010 zajęciami z historii muzyki. Książka Nikolausa Harnoncourta *Muzyka mową dźwięków* i jej wstępny rozdział *Muzyka w naszym życiu* stała się początkiem naukowej refleksji, w jaki sposób wraca się dzisiaj do muzyki przeszłości, prawie zupełnie nie interesując się muzyką współczesną. Korespondowało to z moimi wcześniejszymi dylematami dotyczącymi roli kompozytora i muzyki we współczesnym świecie, które pojawiły się już podczas studiów teorii i kompozycji.

Efektom moich przemyśleń było kilka referatów, które wygłosiłem na konferencjach i sympozjach, a które później ukazały się drukiem. W 2013 roku był to artykuł *Ockeghem's Canon Deo Gratias – an Experimental Interpretation* poświęcony symbolice anielskiej i maryjnej w twórczości Johannesesa Ockeghema w analogii do badań Dragana Plamanaca. W roku 2014 tekst *W poszukiwaniu utraconej melodii. Współczesne odrodzenie muzyki średniowiecza* omawiający związki muzyki rozrywkowej z twórczością trubadurów i truverów inspirowaną pismami Wilfrieda Mellersa. A w roku 2016 artykuł *Śpiewy z Taizé – na drodze ku hezychii i ekumenii* o stosowaniu barokowych schematów harmoniczných w śpiewach monastycznych.

Współpraca międzynarodowa

Ważnym aspektem mojej pracy jest nawiązywanie kontaktów międzynarodowych z innymi ośrodkami akademickimi w Europie i na świecie. Udało mi się zaprosić do Katowic wielu uznanych naukowców, m.in. prof. Eero Tarastiego (University of Helsinki) w roku 2010, dr Clive'a McClellanda (University of Leeds) w roku 2012, prof. Roberta Hattena (University of Texas) w roku 2013, prof. Susannę Välimäki (University of Turku) w 2014 roku, dr hab. Siglind Bruhn (University of Michigan) z serią wykładów w latach 2015-2016. Warto wymienić także Marcela Pérèsa, z którym przeprowadziłem wywiad na katowickiej akademii korzystając z jego obecności na Festiwalu Katowice Natura Kultura w 2015 roku. Za działalność międzynarodową otrzymałem w roku 2015 nagrodę III stopnia rektora Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Dalsze cele

Istotnym obszarem mojej działalności naukowej jest uczestnictwo w kursach analizy muzycznej (m.in. brałem udział w warsztatach analitycznych KeeleMac z prof. Jamesem Hepokoskim w 2015 roku), w międzynarodowych konferencjach oraz organizowanie konferencji i sympozjów

na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W badaniach polskich muzykologów i teoretyków muzyka skandynawska, albo szerzej muzyka Północy, właściwie w ogóle nie istnieje, a jest to dziedzina, która szczególnie mnie interesuje. Na tym polu jest bardzo dużo zagadnień wymagających opracowania i interpretacji, np. temat światła w muzyce Północy, który pobieżnie poruszyłem w pracy doktorskiej, a trochę dokładniej omówiłem w referacie *Images of Aurora Borealis in Finnish 20th Century Music* wygłoszonym na konferencji w Louvain-la-Neuve w 2014 roku. Chciałbym w przyszłości szerzej zająć się nie tylko muzyką fińską i norweską, ale także twórczością kompozytorów północnoamerykańskich.

Popularyzacja muzyki krajów północnych to ważny element mojej pracy pozanaukowej. Jestem aktywnym członkiem International Edvard Grieg Society, w którym w 2018 roku wybrano mnie na członka komitetu wykonawczego. Od 2015 roku jestem także członkiem Rady Programowej Festiwalu Katowice Kultura Natura i staram się, aby do programów festiwalowych zawsze wprowadzano kilka utworów muzyki z krajów północnych. W 2015 roku na potrzeby Festiwalu dokonałem adaptacji libretta *Peer Gynta* Henrika Ibsena. Zamierzam kontynuować pracę redaktorską w *Scontri* i współpracę jako recenzent z czasopismami *Teoria muzyki* oraz *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*. Pragnę również podtrzymywać wymianę naukową i dydaktyczną z University of Helsinki i University of Turku.

Oprócz działalności naukowej staram się też komponować. Od 2018 roku jestem członkiem zwyczajnym Związku Kompozytorów Polskich. W najbliższych miesiącach będę pracował nad ukończeniem mojej opery *Chrysopoeia* we współpracy z dramatopisarką Małgorzatą Sikorską-Miszczyk w ramach zamówienia kompozytorskiego od Instytutu Muzyki i Tańca w 2019 roku. Chciałbym w przyszłości bardziej łączyć pracę kompozytorską z aktywnością naukową teoretyka muzyki i muzykologa, wychodząc z założenia, że wszelka działalność naukowa w dziedzinach artystycznych powinna iść w parze z pracą twórczą, a samo tworzenie powinno wynikać nie tylko z osobistego doświadczenia świata, ale także z dogłębnej analizy muzyki twórców dawnych i współczesnych, sławnych i mniej znanych.

Wojciech Stępień