

DR ARKADIUSZ KUBICA

AUTOREFERAT

W pierwszym zdaniu mojej krótkiej notki biograficznej można przeczytać: skrzypek, pedagog, organizator. W tych trzech słowach zawiera się właściwie całe pole moich profesjonalnych działań.

Rozpocząłem je dosyć wcześnie, bo będąc na trzecim roku studiów w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach. Zdałem egzamin i 2 stycznia 1978 roku rozpocząłem pracę w Wielkiej Orkiestrze Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach. Dla tak młodego człowieka była to ogromna nobilitacja, ale również olbrzymi stres. Wszak w tym znakomitym zespole grali wszyscy moi idole i nauczyciele, których znałem od szkoły średniej. Każdy koncert WOSPR-u to było zawsze święto muzyki, a teraz miałem sam brać w nim udział.

Rozpocząłem od tournée po Wielkiej Brytanii pod dyrekcją Jerzego Maksymiuka, ówczesnego szefa WOSPR-u, z solistami Konstantym Andrzejem Kulką i Piotrem Palecznym. W ciągu pięciu lat pracy w orkiestrze symfonicznej przeszedłem drogę od ostatniego pulpitu drugich skrzypiec do drugiego pulpitu pierwszych skrzypiec. To doświadczenie nauczyło mnie wielkiego szacunku dla starszych, doświadczonych muzyków orkiestrowych. Oni pamiętali doskonale takie sławy jak Grzegorz Fitelberg, czy Witold Rowicki (mnie również udało się z nim współpracować).

W czasie mojej pracy udało mi się grać pod dyrekcją tak znakomitych kapelmistrzów jak: Semkow, Katlewicz, Wislocki, czy wspomniany już Maksymiuk. Zaczynał wtedy swoją karierę Jacek Kaspszyk. Spotkania z artystami tej klasy pozostawiły na pewno niezatarte wspomnienia muzyczne, a gdy dojdzie do tego poznanie i nagrywanie wielkiego repertuaru symfonicznego (9 Symfonii Beethovena - Wislocki, 4 Symfonii Brahmsa - Wislocki, 6 Symfonii Czajkowskiego - Kaspszyk, 4 Symfonii Schumanna - Wit) i repertuaru warszawsko-jesiennego, czyli współczesnego (nagrania z Witoldem Lutosławskim, utwory Oliwiera Messiaena ze Stanisławem Wislockim, nagrania Szymanowskiego z Maksymiukiem, nagrania z Krzysztofem Pendereckim, pierwsze nagranie III Symfonii "Pieśni żalonych" Henryka Mikołaja Góreckiego z Jerzym Katlewiczem i Stefanią Woytowicz) to mogę z pewnością stwierdzić, że proces mojego kształtowania jako muzyka profesjonalnego nie mógł trafić na lepszy okres pracy orkiestry. Tych doświadczeń nie można

przecenić pod jakimkolwiek względem, zarówno tym muzycznym, jak również obcowania w grupie.

Po roku pracy w WOSPR i Tv Marek Moś zaproponował mi wspólne granie w kwartecie smyczkowym i. Jak się później okazało, formacja ta miała się stać moją życiową pasją i powołaniem muzycznym.

W 1980 roku, jako kwartet zostaliśmy zaproszeni do udziału w I Festiwalu Muzyki Kameralnej w Lusławicach przez Krzysztofa i Elżbietę Pendereckich i na tę właśnie okazję musiała powstać nazwa, która obowiązuje do dzisiaj - Kwartet Śląski.

Po pięciu latach pracy w orkiestrze i kwartecie smyczkowym (wszyscy członkowie kwartetu pracowali w WOSPR i Tv) postanowiliśmy postawić wszystko na jedną kartę i od marca 1983 roku poświęciliśmy całą swoją uwagę kwartetowi.

W roku 1986, kiedy doszło do zmiany składu altowiolisty i wiolonczelisty (do kwartetu dołączyli Lukasz Szymicki i Piotr Janosik), mieliśmy jeszcze jedną przygodę orkiestrową. Ówczesny menadżer Polskiej Orkiestry Kameralnej Franciszek Wybrańczyk zaproponował całemu kwartetowi pracę w nowopowstającej wtedy orkiestrze Sinfonia Varsovia. Skład Polskiej Orkiestry Kameralnej został powiększony o instrumenty dęte i kwartet smyczkowy specjalnie na wielkie światowe tournée z Yehudi Menuhinem. Cały sezon 1986/7, a potem czasem okazjonalnie, pracowaliśmy w Warszawie. To doświadczenie również bardzo mocno odbiło swoje piętno. Możliwość wejścia w świat najlepszych muzyków tamtych czasów, współpraca z nimi na różnych polach, a przede wszystkim wspólne koncerty miały na mnie ogromny wpływ. Oczywiście największą indywidualnością, legendą był Yehudi Menuhin. Przez 7 tygodni grał jeden z koncertów J.S. Bacha i dyrygował różnymi symfoniami, od Mozarta poprzez Schuberta, na Bacewicz skończywszy.

Po jednym sezonie wróciliśmy do kwartetu smyczkowego, by temu zespołowi oddać się bez reszty.

Kwartet Śląski od samego początku swojej działalności nie stronił od muzyki współczesnej, a nawet ukulo się powiedzenie, że jest specjalistą w tej dziedzinie. Istotnie - muzyka

najnowsza zawsze zajmowała ważne miejsce w naszym repertuarze, ale nigdy nie zanedbywaliśmy klasyki czy repertuaru romantycznego.

Uważam, że muzyka jest jedna i dopiero poznanie jej w całości, nie wrywkowo, daje zupełnie inne spojrzenie zarówno na klasykę, jak i na współczesność.

Kształtowanie repertuaru dla młodego zespołu nie jest łatwym zadaniem. Często bywa kwestią przypadku. Mieliliśmy dużo szczęścia poznając wspaniałych ludzi i do dziś uważam, że powodzenie w życiu zawodowym zależne jest w dużym stopniu od tego elementu.

Po festiwalu Iusławickim dostaliśmy zaproszenie na Festiwal do Baranowa Sandomierskiego, gdzie zjeżdżała się cała plejada największych polskich kompozytorów i teoretyków. Tam również dokonywaliśmy prawykonania (m. in. Muzyka Kameralna I 'Stalowowolska' Aleksandra Lasonia). Potem przyszło zaproszenie z Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej "Warszawska Jesień" i kolejne prawykonania. "Warszawska Jesień" to niewątpliwie jeden z najważniejszych festiwali muzyki współczesnej w Europie, a może i na świecie.

W ciągu 35 lat istnienia Kwartetu Śląskiego zespół wykonał 68 utworów w czasie 27 warszawsko jesiennych koncertów, w tym wiele prawykonania lub pierwszych wykonań w Polsce (dokładny wykaz utworów w dokumentacji). Zwieńczeniem naszych poczynań na tym festiwalu było otrzymanie nagrody krytyków i pisarzy muzycznych SPAM "Złoty Orfeusz" za najlepsze wykonanie utworu polskiego kompozytora w 2002 roku. Tym utworem okazała się "Symfonia rytuałów" Witolda Szalonka.

Równolegle do "Warszawskiej Jesieni" braliśmy udział w innych festiwalach muzyki współczesnej w Polsce: "Musica Polonica Nova" we Wrocławiu, "Poznańska Wiosna Muzyczna" w Poznaniu, czy wreszcie w "Śląskich Dniach Muzyki Współczesnej" w Katowicach. Oczywiście na prawie każdym z takich koncertów proszeni byliśmy o dokonanie prawykonania. Na naszej liście prawykonania znajdują się obecnie 123 pozycje - średnio prawie co kwartał gramy prawykonanie. Wiele utworów zamawiałem osobiście u kompozytorów.

Warto tu wspomnieć jeden wyjątkowy koncert z okazji 20-lecia Kwartetu Śląskiego w czasie Festiwalu Muzyki Kameralnej w Rybnej, wykonaliśmy na nim dwanaście zamówionych dedykacji. Swoje utwory napisali dla nas: Jan Krenz, Rafał Augustyn, Paweł Szymański, Jan Wincenty Hawel, Stanisław Krupowicz, Zygmunt Krauze, Aleksander Lason, Grażyna Pstrokońska-Nawratil, Krystyna Moszumańska-Nazar, Andrzej Dziadek, Marek Stachowski i Ryszard Gabryś (kolejność koncertowa). Osobiście zamówiłem między innymi następujące utwory: *IV, VI i VII Kwartet* Aleksandra Lasonia, *Schizofonia* na kwintet fortepianowy Zbigniewa Bargielskiego, *III Kwartet smyczkowy "Znajduję swą pieśń"* Justyny Kowalskiej-Lason, "Elferie" Dobromiły Jaskot, "10,12,13,31" Aleksandry Gryki, *Quantum* Pawła Pietruszewskiego, *Koncert na kwartet i orkiestrę smyczkową* Jarosława Chelmeckiego i ostatnio "Quartetto grosso" Karola Nepelskiego na kwartet i orkiestrę smyczkową.

Jak już wspominałem uważam, że muzyka jest jedna i obowiązkiem każdego artysty - wykonawcy jest uczestniczenie w tworzeniu muzyki czasów, w których przyszło mu żyć. Istotne jest również propagowanie muzyki z kraju swego pochodzenia.

Ważne miejsce w repertuarze Kwartetu Śląskiego zajmuje niewątpliwie muzyka polska. I tu dotykamy ważnego problemu konstruowania programów koncertowych. Od ponad 20 lat zajmuję się tą kwestią w Kwartecie Śląskim. Oczywiście staram się konsultować z kolegami moje wybory, ale często decyzje muszą być podejmowane bardzo szybko i wtedy nie ma czasu na konsultacje. A zaczęło się od Festiwalu....

Po piętnastu latach działalności wpadłem na pomysł zorganizowania Festiwalu Muzyki Kameralnej. Ciągle było mi jej mało w naszym kraju. Istniały bowiem festiwale muzyki współczesnej, ale chodziło o coś więcej - o stworzenie autorskiego festiwalu, dzięki któremu moglibyśmy poszerzać repertuar o utwory w składzie większym niż kwartet smyczkowy, a do tego łączyć muzykę klasyczną ze współczesną. Chodziło również o stworzenie odpowiedniej atmosfery koncertu, nie takiej z filharmonii, a bardziej kameralnej, gdzie publiczność ma łączność z wykonawcami i kompozytorami. Istotne stało się miejsce. Wybór padł na Pałac w Rybnej nieopodal Tarnowskich Gór. Pierwszy Festiwal odbył się między 28 listopada a 4 grudnia 1993 roku. Program obejmował pięć koncertów w ciągu tygodnia (od niedzieli do soboty). Pierwsze części koncertów to zawsze występ Kwartetu (utwory Mozarta i Szalónka, Beethovena i Krzanowskiego, Borodina i Lasonia, Debussy'ego i Greekiego), w drugiej zaś - kwartet z jakimś innym instrumentem, na początek był fortepian.

czyli Kwintety fortepianowe: Dvoraka, Szostakowicza, Zarebskiego i Schumanna z Ewą Pobłocką, Eugeniuszem Knapikiem, Waldemarem Malickim i Tatianą Szebanową. Całość dopełniał koncert nocny miniatur na kwartet smyczkowy. Pierwsza edycja festiwalu stała się sukcesem. Okupione to było dużym wysiłkiem organizacyjnym i reklamowym (współpraca z Gazetą Wyborczą). Wspólnie z dyrektorem Pałacu Panią Jolanta Bambynek czuwaliśmy nad każdym szczegółem, od plakatu i folderu, po recenzje i reklamę w mediach. Nie było to łatwe, zważywszy, że byłem również wykonawcą zaplanowanego repertuaru.

Przy układaniu programu starałem się rokrocznie kierować początkowymi założeniami. Z czasem zacząłem szukać tytułów dla całości festiwalu, i tak V, VI i VII Festiwal miały wspólny tytuł "Muzyka jednoczy Europę" (jeszcze przed wejściem Polski do UE). Na XV festiwalu wykonaliśmy "Tylko polskie". Dwa festiwale poświęcone były twórczości H.M. Góreckiego i K. Pendereckiego z okazji ich 75 i 80 rocznic urodzin. Ich twórczość połączyłem z muzyką Schuberta i Dworzaka. Był również festiwal poświęcony "Pokoleniu stalowowolskiemu" (Knapik, Krzanowski, Lason) z ich ulubionymi kompozytorami klasycznymi.

Jedenaście edycji festiwalu odbyło się w Pałacu w Rybniej, a po zmianie władz, pięć w Radiu Katowice. Od XVI edycji Festiwal odbywa się w sali koncertowej Akademii Muzycznej w Katowicach. Reasumując do tej pory (tj. w ciągu XXI festiwali) wykonaliśmy 108 koncertów, w tym 7 prologów z orkiestrą, dwa koncerty z orkiestrą w trakcie trwania festiwalu. Wykonaliśmy około 330 utworów ze 160 zaproszonymi gośćmi, w tym z różnymi zespołami. Dokonaliśmy prawykonania utworów Osvalda Balakauskasa, Fesliksa Bajorasa, Jarosława Chelmeckiego, Tadeusza Wieleckiego, Aleksandra Lasonia, Grażyny Krzanowskiej, Zbigniewa Bargielskiego i Karola Nepelskiego oraz wspomnianą serię miniatur - dedykacji. W czasie festiwali odbywały się również wystawy dzieł malarstwa i grafik: Eryka Syrnickiego, Tadeusza Michała Siary, Wernera Lubosa, Stanisława Kędzierskiego, Andrzeja Urbanowicza, Brygidy Melcer-Kwiecińskiej, Marii Bereźnickiej-Przyleckiej, Witolda Pałki i Camilli Panufnik, a także wystawa plakatów festiwalowych autorstwa Witolda Morawskiego i Ewy Sataleckiej.

Konstruowanie programów stało się moją specjalnością i to nie tylko tych festiwalowych. W latach 1998-2004 byłem przewodniczącym Koła Towarzystwa Muzycznego im. K. Szymanowskiego działającego przy Akademii Muzycznej w Katowicach. Podjąłem

Kolejną ważną dziedziną mojej działalności artystycznej są nagrania radiowe, telewizyjne, ale przede wszystkim płytowe. Do dnia dzisiejszego udało mi się zrealizować ok. 50 nagrań CD (kilka czeka na wydanie).

Wszystko zaczęło się od zlecenia od córek Aleksandra Tansmana na nagranie wszystkich jego kwartetów dla firmy Etcetera. Zrealizowaliśmy je w roku 1991 w sali Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy. Warto nadmienić, że do tej pory jest to jedyne nagranie wszystkich kwartetów tego kompozytora na świecie. Potem przyszła pora na repertuar polski: Szymanowski ze Strawińskim i pierwsze nagranie dwóch Kwartetów H.M. Góreckiego dla Olympii (pierwszy Fryderyk). Dla wytwórni Wergo nagraliśmy twórczość kameralną Krzysztofa Pendereckiego (1994 r.) oraz *Thesis* Zygmunta Krauzego. W roku 1997 nagranie Kwartetów Szymanowskiego i Lutosławskiego otrzymało nagrodę Fryderyka. Interesującym nagraniem jest CD wydane przez firmę CPO - Kwartet smyczkowy Stefana Wolpego. Do roku 1994 współpracowaliśmy z Agencją Wydawniczą Polskiego Radia Katowice, dla której nagraliśmy: Miniatury na kwartet smyczkowy, Miniatury XX wieku, Magia fugi (m. in. wszystkie fugi L. van Beethovena), Pokolenie '51, Klasyka i współczesność (Kwartety Beethovena, Mendelssohna i Lasonia IV), Tańce i ...po tańcach, Salon Bielajewa, Panufnik/Krzanowski, Krzanowski/Panufnik, płyta monograficzna Witolda Szalotka, Ernesta Chaussona (trzeci Fryderyk), Lutosławski/Szalonek, dwie płyty z kwartetami Aleksandra Lasonia, *In Memoriam* Andrzeja Krzanowskiego, sześciopłytowy album "Pokolenie stalowowolskie", ośmiopłytowy album "Muzyka polska" wydany z okazji 35-lecia Kwartetu Śląskiego. Dla firmy EMI Polska nagraliśmy aranżacje na kwartet smyczkowy piosenek Grzegorza Ciechowskiego z okazji 5-tej rocznicy jego śmierci, album monograficzny z utworami Pawła Szymańskiego i podwójny album z trzema Kwartetami H.M. Góreckiego. Dla Fundacji A. Tansmana nagraliśmy jeszcze dwie płyty z jego twórczością pod nazwą "Od tria do oktetu".

Dla firmy Dacapo nagraliśmy płytę z kompozycjami młodych kompozytorów duńskich "getString". Firma CD Accord wydała również podwójny album z twórczością kameralną Zbigniewa Bargielskiego, album z twórczością Rafała Augustyna i płytę z dwoma Kwartetami Aleksandra Nowaka.

W tej chwili oczekują na wydanie wszystkie Kwartety i Kwintety fortepianowe Grażyny Bacewicz (z Wojciechem Świłalą przy fortepianie), oraz Kwartet i Kwintet fortepianowy Krzysztofa Meyera (dla firmy Naxos z Piotrem Sałajczykiem). Najnowsza nasza płyta zatytułowana "Mistrz i uczeń" z utworami Szabelskiego, Góreckiego i Knapika ukáže się 2 października br. na otwarcie nowej siedziby NOSPR w Katowicach, w której zainaugurujemy cykl comiesięcznych koncertów pod wspólnym tytułem "Między wschodem, a zachodem".

Analizując repertuar naszych nagrań można dojść do wniosku, że główną jego osią jest muzyka polska. Należy pamiętać również o stronie czysto prozaicznej nagrywania płyt, czyli zdobywaniu funduszy. Dużo łatwiej przekonać sponsora z Polski na nagranie muzyki polskiej, a duńskiego - muzyki duńskiej niż odwrotnie. Wychodziłem zawsze z założenia, że jeśli my nie nagramy muzyki polskiej, to nikt jej nie nagra. Jest jeszcze przecież tyle białych plam! Chociaż jedną udało już nam się zapłacić nagrywając płytę dla niemieckiej wytwórni EDA z kwartetami smyczkowymi Joachima Mendelsoona, Szymona Laksa i Romana Padlewskiego. Przed nami jeszcze ogrom pracy, ale nie poddajemy się komercji i mam nadzieję działać dalej na tym polu.

Analizując również nasz cały repertuar - wiele znajdzie się w nim muzyki polskiej, a układając programy na koncerty zagraniczne zawsze staram się włożyć do każdego koncertu utwór kompozytora polskiego. Oprócz repertuaru czysto kwartetowego (wykaz w załączeniu) mamy w swoim repertuarze wiele pozycji na kwartet smyczkowy i inny instrument (dzięki festiwalowi). Można w nim znaleźć różne perełki, jak np.: IV Koncert fortepianowy op. 58 G-dur Ludwiga van Beethovena w transkrypcji kompozytora na fortepian i kwintet smyczkowy z dwoma altówkami. Kwintet fortepianowy Eugeniusza Gałubiewa (kompozytora z Moskiewskiej Szkoły Kompozytorskiej), Aleksandra Tansmana "Musique a cinque" na kwintet fortepianowy, czy Mortona Feldmana "Piano and String Quartet" (oprócz standartu kwintetów fortepianowych); z instrumentami dętymi: m. in.: Szalotka "Iniside? Outside" na kwartet i klarnet basowy, czy Adolfa Buscha Kwintet saksofonowy; z utworów z orkiestrą warto wymienić Koncert na kwartet i orkiestrę Arnolda Schoenberga (transkrypcja Concerto grosso Haendla); z utworów z głosem niezwykle rzadko wykonywany utwór Wernera Egeka "Kuszenie św. Antoniego", który można wykonywać na kwartet i głos oraz na kwartet, głos i orkiestrę smyczkową (obydwie wersje wykonywaliśmy z Jadwigą Rappe); pozostają utwory z instrumentami smyczkowymi, czyli kwintety, sekstety i oktety - największym wyzwaniem

niewątpliwie był "Oktet" George'a Enescu. Całość repertuaru podzielona na kategorie znajduje się w dokumentacji.

Kolejną formą aktywności zawodowej, którą się zajmuję jest pedagogika. To dziedzina, którą szczególnie sobie upodobałem. Jeszcze w czasie pierwszych lat studiów zastępowałem mojego profesora Konrada Bryzka w PSM II st. im. M. Karłowicza w czasie tournée WOSPR i TV do USA. Po studiach naturalnym odruchem wydawała mi się praca w szkole, szczególnie tej, którą niedawno ukończyłem. Przez 5 lat uczyłem skrzypiec, doprowadzając uczniów do dyplomu. W tym czasie zdobyłem również pierwsze doświadczenie jako dyrygent prowadząc szkolną orkiestrę symfoniczną. Praca w kwartecie i ciągle rozjazdy uniemożliwiły mi jednak dalszą pracę pedagogiczną. Zdarzyło mi się jeszcze później współpracować z Akademią Muzyczną, ale tylko na umowę zlecenie (prowadziłem m.in. duet kontrabasowy).

Tak naprawdę rozpocząłem całą przygodę z pedagogiką na nowo w 1999 roku, kiedy to zostałem przyjęty na stanowisko nauczyciela skrzypiec w POSM II stopnia im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Po kilku latach mojej pracy weszła w życie reforma szkolnictwa i musiałem rozpocząć karierę pedagoga od początku, czyli od stanowiska nauczyciela stażysty.

Rozpocząłem od kursu pedagogicznego w Akademii Muzycznej w Warszawie, który ukończyłem w roku 2001. Potem robiłem kolejne stopnie awansu zawodowego, aż doszedłem do stopnia nauczyciela dyplomowanego w grudniu 2006 roku, wcześniej otrzymując akt mianowania. Z perspektywy czasu uważam, że okres ten bardzo pozytywnie wpłynął na mój rozwój, wymuszał bowiem cały czas samo-szkolenie, samo-doskonalenie, szukanie nowych rozwiązań, zgłębianie nowej literatury pedagogicznej. Do tej pory szkołę II stopnia ukończyło w mojej klasie 25 skrzypków, z czego znakomita większość dalej studiowała instrumentalistykę i pracuje dzisiaj w Filharmonii Śląskiej, Operze Poznańskiej, Gliwickim Teatrze Muzycznym, Orkiestrze "Sinfonia Juventus", czy Śląskiej Orkiestrze Kameralnej.

System awansu zawodowego wymusza na nauczycielach wysyłanie uczniów na konkursy. Ja oczywiście też to robię, ale tylko wtedy, gdy uczniowi jest to "po drodze". Nie uznaję jeżdżenia na konkursy dla samego zbierania nagród czy wyróżnień, kiedy przerabianie programu, czy całościowy rozwój ucznia na tym cierpią. Idealem nauczyciela jest dla mnie Paul Klingel, wybitny niemiecki skrzypek, który miał tylko kilku uczniów (m. in. Sinchao

Suzuki), ale kształcił ich całościowo, nie zaniedbując ogólnego rozwoju swoich podopiecznych. Czy w dzisiejszym systemie jest to możliwe? Może nie do końca, ale staram się dbać o całościowy rozwój muzyczny uczniów czy studentów. Najważniejszy jest oczywiście przykład oraz przekazywanie własnego doświadczenia. Staram się na bieżąco uczestniczyć w życiu muzycznym swojego miasta i nie tylko, komentować, zachęcać do udziału, wreszcie organizować i brać samemu udział w różnych przedsięwzięciach muzycznych. W pierwszym okresie mojej pracy w POSM im. K. Szymanowskiego, oprócz klasy skrzypiec prowadziłem również zespoły kameralne. Z tego czasu pochodzą nie tylko nagrody, które otrzymały zespoły przeze mnie prowadzone, ale również dzięki mojej znajomości literatury kameralnej opracowałem program nauczania dla POSM II st. im. Karola Szymanowskiego, który obowiązuje do dnia dzisiejszego. Brałem również udział w pracach nad programem nauczania gry na skrzypkach. Opracowałem go najpierw na własne potrzeby, a później udostępniłem mój system etiid dla każdej z klas wszystkim uczącym. Oparłem się w nim na doświadczeniach Ivana Galamiana, które opisuje w swojej książce "Principals of Violin. Playing and Teaching". Ostatnio uzupełniam zbiory etiid dla każdej z klas po zakupieniu bardzo wartościowej pozycji wydanej przez Yaira Klessa "The Treasures of the Franco-Belgian School. Collection of Violin Etudes". W kolekcji tej znaleźć można znakomite etiudy nieznanymi mi autorów, m. in. L.J. Meerts, Leon de Saint-Lubin, czy Delphin Alard.

W mojej pracy pedagoga w szkole II stopnia za najważniejsze uważam dbałość o właściwy aparat gry uczniów, rozwój techniki lewej i prawej ręki w połączeniu z rozumieniem różnic frazowania i specyfiki brzmienia utworów w zależności od czasów ich powstania. Staram się, aby każdy uczeń rozumiał i potrafił różnicować swoją grę w zależności od stylu, w jakim utwór powstał.

Od 10 lat jestem rokrocznie nauczycielem na "Beskidzkich Warsztatach Skrzypcowych" w Rycerce Górnej, które stworzyłem wraz z Andrzejem Koniecznym i Piotrem Tarcholikiem. Formuła codziennych zajęć indywidualnych i wieczornych zajęć wspólnych dla wszystkich uczestników prowadzonych w formie słuchania i komentowania nagrań i filmów muzycznych wyszła ode mnie i jest utrzymywana przez cały czas. Na tych wieczornych spotkaniach staram się zaznajamiać młodych ludzi z najnowszymi trendami w nagraniach, ale też prezentować filmy o sztukach plastycznych, z którymi uczniowie i studenci rzadko mają kontakt.

W czasie roku szkolnego prowadziłem wielokrotnie warsztaty skrzypcowe i kameralne w Szkołach Muzycznych I i II stopnia naszego regionu, a także w Kielcach i w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Uczestniczyłem również w pracach jury konkursów kameralnych i skrzypcowych, w przesłuchaniach makroregionalnych skrzypków organizowanych przez CEA. Najistotniejsze wydaje mi się powołanie mnie jako przewodniczącego I komisji w V Festiwalu Skrzypcowym w Kielcach w tym roku oraz powołanie mnie na dyrektora artystycznego I Międzynarodowemu Konkursowi Kwartetów Smyczkowych im. Karola Szymanowskiego, który odbędzie się we wrześniu br. w Katowicach.

Oczywiście w czasie podróży koncertowych z Kwartetem Śląskim wielokrotnie prowadziliśmy warsztaty kameralne w różnych miejscach np.: w Hunter College w Nowym Jorku, Nazareth College w Rochester, w czasie Festiwalu w Kuhmo w Finlandii, w Niemczech, Czechach i Danii (również dla kompozytorów).

Z mojej inicjatywy od 2009 roku prowadzę wykłady z przedmiotu "Literatura kameralna" w Akademii Muzycznej. Do podjęcia przeze mnie takich wykładów skłoniły mnie rażące braki studentów, brak rozumienia ciągłości pewnych zjawisk, brak wiedzy o powstawaniu poszczególnych gatunków kameralnych, brak umiejętności właściwego słuchania muzyki. Te wszystkie elementy staram się przekazywać w czasie moich spotkań ze studentami. Początkowo frekwencja nie była duża, jednak z semestru na semestr liczba słuchaczy się powiększa. Od tego roku akademickiego władze uczelni postanowiły wprowadzić wykłady z literatury kameralnej na dwóch stopniach studiów stacjonarnych. Pozwoli mi to na rozszerzenie moich wykładów o muzykę XX wieku.

Brałem również udział w cyklu seminariów zorganizowanych przez UŚ i AM w Katowicach "A due" pt. *Jak brzmi znaczenie? Muzyka i hermeneutyka* wspólnie z prof. Tadeuszem Sławkiem.

Doprowadziłem również do wydania przez AM w Katowicach utworu Andrzeja Krzanowskiego "Con vigore. Koncert dla ośmiu wykonawców". Wydawnictwo to zostało specjalnie przygotowane dla potrzeb sześciopłytkowego albumu Kwartetu Śląskiego "Pokolenie stalowowolskie". Istniała tylko ołówkowa partytura utworu. Utwór wydany jest jako faksymile rękopisu i w formie elektronicznej - partytura i głosy wykonawcze.

Jako osoba publiczna i znana w środowisku od 35 lat jestem również zapraszany do różnych gremiów, np. Rada Programowa Gliwickiego Teatru Muzycznego, członek Fundacji "Musica pro Bono". Jestem obecnie członkiem zarządu Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego w Zakopanem, a także prezesem Stowarzyszenia Absolwentów Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach oraz członkiem zarządu Stowarzyszenia Muzycznego "Katowice-Natura-Kultura" (komisja rewizyjna).

Po obronieniu doktoratu "Problemy wykonawcze Kwartetów smyczkowych Andrzeja Krzanowskiego" pracuję na stanowisku adiunkta w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, gdzie miałem studentów skrzypiec, zespołów kameralnych, prowadziłem jednego stażystę z Hiszpanii i trio smyczkowe na studiach podyplomowych oraz wykłady z literatury kameralnej. Dokonałem 13 prawykonania (w sumie 123), zagrałem 63 koncerty w kraju i za granicą (od 15 maja 2012 roku) oraz nagrałem 14 płyt CD (trzy oczekują na wydanie).

Pracując w Katedrze Kameralistyki staram się przekazywać swoje wieloletnie doświadczenie muzyka kameralisty studentom. Prowadzę zajęcia z kwartetami, triami fortepianowymi, smyczkowymi i duetami fortepianowo-skrzypcowymi. Studenci coraz bardziej przekonują się do formy muzykowania kameralnego. Jeszcze kilka lat temu trzeba było dużej perswazji i elokwencji, aby dostrzegali korzyści płynące z grania w zespołach kameralnych, dzisiaj są o tym sami głęboko przekonani i chcą grać, chcą wspólnie muzykować. Odnoszę często wrażenie, że są zmęczeni graniem w orkiestrze, że obfitość czasu spędzanego na projektach orkiestrowych jest zbyt duża. Obecna tendencja powinna iść w kierunku poszerzania godzin kameralistyki kosztem grania w orkiestrze. Smyczkowcy grający w kwartecie, kwintecie czy sekstecie z łatwością odnajdą się grając w orkiestrze niż odwrotnie, tym z ubogim stażem kameralnym zawsze będzie trudniej. To samo dotyczy pianistów. Praktyka kameralna niezwykle wzbogaca ich potencjał jako muzyków, którzy w przyszłości nie będą solistami, a będą współpartnerami innych instrumentalistów. Z mojego doświadczenia grania z różnymi pianistami, w tym również w III etapie Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. I. J. Paderewskiego w Bydgoszczy (dwukrotnie), wynika niezbicie, iż z pianistą z doświadczeniem kameralnym gra się zdecydowanie lepiej niż z typowym solistą. Cieszę się, że władze konkursowe w Polsce dostrzegły również ten problem i wprowadziły do regulaminu konkursu etap kameralny. Wymusza to również odpowiednie przygotowanie

studentów akademii. Jeśli doszłoby do zwiększenia godzin kameralistyki, dużo łatwiej można by rozwiązać problemy pianistów. Najpierw oni sami powinni jednak w to uwierzyć. To samo zresztą dotyczy smyczkowców. Nie ma lepszej szkoły słuchania i panowania nad własnym aparatem gry, niż granie z innym smyczkowcem.

DZIEŁO HABILITACYJNE

Jako dzieło habilitacyjne wybrałem VII tom z boxu jubileuszowego Kwartetu Śląskiego z muzyką Krzysztofa Pendereckiego. Jako jedyny z całej kolekcji jest nowym nagraniem, zrobionym specjalnie na tę okazję. Nagranie odbyło się we wrześniu 2012 roku w sali Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Reżyserem nagrania była Beata Jankowska-Burzyńska. Znajduje się na nim pięć kwartetów: I, II, III Kwartet smyczkowy, Kwartet na klarnet i trio smyczkowe i *Der unterbrochene Gedanke* na kwartet smyczkowy.

Z muzyką Krzysztofa Pendereckiego związany jestem od prawie trzydziestu lat. Na moim głosie II Kwartetu smyczkowego (robiliśmy głosy samodzielnie) widnieje data 26.02.1985. Najpierw graliśmy dwa pierwsze kwartety z lat 1960 i 68, potem dodawaliśmy do naszego repertuaru powstające utwory: "Der Unterbrochene Gedanke" (1988), Trio smyczkowe (1990/91), Kwartet klarnetowy (1993), Sekstet (2000) i wreszcie III Kwartet smyczkowy "Kartki z niezapisanego pamiętnika".

Pierwszego nagrania z trzema utworami na kwartet i Triem smyczkowym dokonaliśmy w 1993 roku, a zostało ono wydane przez firmę WERGO (WER 6258-2), płyta nosiła tytuł Krzysztof Penderecki - *Musica da camera*.

Na omawianej przeze mnie płycie znajdują się jeszcze Kwartet na klarnet i trio smyczkowe, który to utwór wielokrotnie wykonywałem, jednak na nagraniu partię skrzypiec wykonuje Szymon Krzeszowiec, dlatego pominąłem je w omówieniu.

Takie zestawienie wszystkich 5 kwartetów Krzysztofa Pendereckiego w układzie chronologicznym daje możliwość prześledzenia jak zmieniała się technika kompozytorska Mistrza w ciągu ostatnich prawie 50 lat (pierwszy Kwartet powstał w roku 1960, a trzeci w 2008).

W książce "Labirynt czasu. Pięć wykładów na koniec wieku" (Presspublika, Warszawa 1997) Krzysztof Penderecki pisze: "Ja również, szukając formy najbardziej skondensowanej i oszczędnej, myślę o takiej syntezie. Źródłem dochodzenia do *materii prima* muzyki jest dla

mnie właśnie kameralistyka". To bardzo znaczące słowa dla twórcy kojarzonego głównie z wielkimi formami, wystarczy wspomnieć "Pasję wg. św. Łukasza", czy "Siedem bram Jerozolimy".

Pierwsze dwa Kwartety pochodzą z pierwszego okresu twórczości Pendereckiego, z okresu polskiej awangardy lat sześćdziesiątych. Dziś określilibyśmy je utworami sonorystycznymi, a więc takimi, dla których rodzaj dźwięku jest najistotniejszy. Dźwięk był istotny, ale nie wydobywany klasycznym sposobem. Sam początek I Kwartetu to tryle *senza arco*.

Co pozostanie? - tylko uderzenie palca lewej ręki o gryf. I mimo, że kompozytor pisze dynamikę fortissimo, efekt dźwiękowy nie jest duży. Jednak słuchacz zostaje zaintrygowany nowym rodzajem brzmienia i zaczyna wytyczać słuch, chce usłyszeć każdy szczegół. Materia zaczyna się zagęszczać, ale ciągle w sferze uderzeń, czy to w struny, czy palcami w deke instrumentu. Potem przychodzi czas na wejścia smyczkiem, ale na razie *col legno*, dochodzą pojedyncze dźwięki grane *pizzicato* i grupy dźwięków *col legno*. Materiał muzyczny zaczyna się zagęszczać jeszcze bardziej, wchodzi poszczególne nuty *spiccato*, *arco sul ponticello*, dźwięki grane za podstawkiem, również tremolo. Cały fragment prowadzi do kulminacji w okolicach 3 minuty 10 sekundy (w partyturze). Tu następuje przerwanie myśli i zaczyna się operowanie długimi dźwiękami. W całym pierwszym fragmencie główna trudność to rozmieszczenie czasowe (dlatego napisałem "w partyturze"). Penderecki notuje cały Kwartet w odcinkach jednosekundowych, po to by każdy wykonawca swobodnie mógł kształtować swoją partię. Jednocześnie jest to spore utrudnienie, zwłaszcza, gdy materia się zagęszcza. Trudno być wtedy zimnym egzekutorem sekund. Należy zadać pytanie, czy o to właśnie chodziło kompozytorowi? Wydaje mi się, że nie. Pamiętam prof. Pendereckiego nagrywającego swoje wczesne utwory jako dyrygent z WOSPR i Tv i jego niezwykle zaangażowanie emocjonalne. Na tej podstawie uważam, że chłodne podejście do takiej muzyki czyni ją technokratyczną, nieludzką, musi w niej również być miejsce na emocje wykonawcy.

Drugi fragment I Kwartetu to w dalszym ciągu poszukiwania sonorystyczne kompozytora (gra na strunniku itp.), ale tutaj po raz pierwszy pojawiają się urytmizowania, głosy dialogują ze sobą. Krótka reprzyza materiału z zasadniczej części i następuje coda aż do całkowitego zapadnięcia ciszy. Całość trwa 6 minut w partyturze, a w naszym nagraniu 6'40" (w pierwszym nagraniu jesteśmy bliżsi partytury - 6'09") . Warto jeszcze nadmienić, że

pierwszym wykonawcą tego utworu był Quartet LaSalle, a dokonał prawykonania 11 maja 1962 roku w Cincinnati. W tym samym roku wykonał go również na "Warszawskiej Jesieni".

Quartetto per archi No.2, bo takiego nazewnictwa używa kompozytor, powstał osiem lat po pierwszym i jest jego sonorystycznym rozwinięciem, ale jest to sonorystyka osiągnięta normalnymi środkami. Forma kwartetu jest bardzo wyrazista: powolny, statyczny wstęp, część zasadnicza: szybkie zwiewnie *vivace* mieniające się przeróżnymi barwami, powrót na chwilę do fragmentu początkowego i jeszcze raz *vivace* z efektami sonorystycznymi i zamykający całość zmodyfikowany fragment początkowy rozplywający się aż do glissanda wiolonczeli (rozstrojenie struny C). Nasza interpretacja różni się w dwóch miejscach od zapisu w partyturze: pierwszy fragment to gwizdy. Podczas próby z kompozytorem zaprezentowaliśmy swoją wersję - trzymamy dolny dźwięk, a gwizdzemy górne (odwrotnie niż w partyturze). Drugi inny fragment, to samo zakończenie - glissando wiolonczeli rozplywa się w ciszy, nasz wiolonczelista zaś robi na końcu *crescendo* uwypuklając tym samym efekt glissanda przez rozstrojenie najniższej struny. Zakończenie jest wtedy bardziej adekwatne do początkowego *sforzatissima*.

W pierwszym fragmencie dużym wyzwaniem dla wszystkich instrumentalistów jest równe wytrzymywanie długich płaszczyzn w bardzo małej dynamice. Po gwizdach następuje zabawa barwą: ciągle zmiany od *sul tasto*, po *sul ponticello*, gęsta vibracja, bardzo szybka vibracja, do tego ciągle glissanda i nagle jeden akord wytrzymany kilka sekund trzy forte (musi być kompletnym zaskoczeniem) i znów jeżdżące glissanda to w górę to w dół, aż do jednego długiego glissanda do góry (dwoje skrzypiec) *perdentosi*. Po uderzeniu w dekę instrumentu drugi skrzypek gra najwyższy dźwięk na IV strunie przygotowując tym samym przestrzeń do rozpoczęcia części zasadniczej - *vivace*. Część zasadnicza zaczyna się w bardzo cichej dynamice w barwie *sul ponticello* (bardzo szybkie przebiegi szesnastek, poprzedzielane nierównomiernie pauzami, ale legato). Instrumenty wchodzi w kolejności: pierwsze skrzypce, altówka, drugie skrzypce i wiolonczela. Materiał dźwiękowy wykorzystujący ćwierćtony ma stwarzać wrażenie niepokoju. Po chwili wiola wprowadza artykulację *non legato*, ale ciągle *sul ponticello*. Trzeci odcinek zaczynają I skrzypce z altówką *normale*, charakteryzuje się on powtarzającymi się kilkukrotnie dźwiękami tej samej wysokości. Ostatni odcinek wprowadza nowe elementy: *legno battuto* za podstawkiem, rykoszety na podstawku oraz bardzo wysokie pizzicata. Staramy się wyciągać różnice pomiędzy wszystkimi odcinkami składającymi się na ten fragment. Po wspólnym pizzicato z glissandem następuje cofnięcie

dynamiki do pianissima, ale ruchliwość dalej występuje (swego rodzaju nerwowość). Pojawiają się elementy przerywające długie ciągi szesnastek; uderzenia palcem w podstawek, maksymalnie wysokie pizzicata. Znowu następuje wspólny element, cały kwartet gra kwik za podstawkiem, po którym materia rozsypuje się w pizzicatach lewą ręką, które przechodzą w *pizzicato alla chitarra*. Jeszcze jeden pasaż pianissimo i legato w wysokim rejestrze i pojawia się wspólnie zagrane 8 nut. Ta sama sytuacja z małą zmianą - pasáže rozszerzają się w swoim ambitusie i 15 nut do zagrania razem, najpierw 12, a potem 3. Po tej zabawie legato, non legato, pianissimo, fortissimo kompozytor cofa materię w rejony ledwo słyszalne, zaczyna budować dłuższą kulminację od krótkich podwójnych nut granych *sul ponticello*, przez skoki i dwudźwięki. Jeszcze kilka szesnastek wspólnie zagranych i przenosimy się w górne rejestry dla wzmocnienia napięcia. Kulminację przerywa kwik (arpeggio za podstawkiem) całego zespołu. Jeszcze *secco* uderzenia smyczka w najwyższych rejestrach i na chwilę wchodzi molto lento, sul tasto, non vibrato, subito pianissimo - przypomnienie początku. W tym odcinku należy wyraźnie pokazać wychylenie ćwierćtonowe w każdym instrumencie. Następnie wraca *vivace* ze swoją drapieżnością i agresją, by rozmyć się we flazoletach naturalnych i przygotować ostatnie *lento molto*. Tu zaczyna się prawdziwa coda z dialogującymi instrumentami, z barwami uzyskanymi grą na strunnikach dolnych instrumentów i szumem skrzypcowym uzyskanym tremolem granym na boczku instrumentu. Całość kończy wiolonczela glissandem rozstrajając C strunę.

Drugi kwartet smyczkowy Krzysztofa Pendereckiego należy do jednych z najczęściej wykonywanych przez nasz zespół utworów, wykonujemy go często jako bis. Zawsze wywołuje żywy aplauz u publiczności. Jest ciągle świeży, robi wrażenie jakby był napisany kilka miesięcy temu, a nie dwie dekady temu. Jest bardzo czytelny w formie i zaskakujący dźwiękowo. Dla wykonawcy jest ciągłym wyzwaniem, bowiem zostawia mu swobodę w realizacji poszczególnych elementów sonorystycznych, które za każdym razem są inne. Wykonując go czuwać jedynie należy nad przekazem emocjonalnym, aby muzyka jej nie straciła. Uważam, że jest to taka sama muzyka, jak każda inna i podlega tym samym prawom budowania formy i napięcia. Bez tych elementów staje się muzyką komputerową, wyzbytą z pierwiastka człowieczeństwa, a oto chyba kompozytorowi nie chodziło. W naszym pierwszym nagraniu wykonujemy ten kwartet 7'18", a w omawianym nagraniu 6'53".

"*Der unterbrochene Gedanke*" ("Przerwana myśl") na kwartet smyczkowy napisana została po długiej przerwie, bo dopiero w roku 1988. Kompozytor zmienił w międzyczasie zupełnie

swój język muzyczny, odchodząc od sonorystyki na rzecz normalnego brzmienia instrumentów smyczkowych. Formą tego drobiazgu (trwa tylko 2 minuty 9 sekund) znowu jest ABA. Ośmiotaktowy wstęp *grave* przechodzi w część zasadniczą *allegretto*. Od początku frazę muzyczną prowadzą niskie instrumenty - wiolonczela zaczyna, a altówka wprowadza motyw złożony z dużych interwałów. Skrzypce i wiolonczela dobarwiają po chwili melodię altówki, ale przed samym *Allegretto* wiolonczela przejmuje rolę wiodącą i wprowadza charakter *grazioso scherzando*. Po czterech taktach dochodzi altówka w tym samym charakterze, a po sześciu taktach pierwsze skrzypce. Całość zaczyna zagęszczać się rytmicznie (dochodzą drugie skrzypce), tempo rośnie (*piu mosso*) i dochodzi do kulminacji o dużym ambitusie. Myśl zostaje nagle przerwana i pojawia się początkowe *Grave* z motywem altówki i po sześciu taktach po glisandzie cały kwartet zatrzymuje się na akordzie o podstawie wielkiego D, es, a, as, a, fis, f czterokreślne. Całość wymaga bardzo precyzyjnego oddania rytmu, zwłaszcza rytmu punktowanego we fragmencie *scherzando*. Utwór został dedykowany pamięci Arno Volka i prawykonany 4 lutego 1988 roku we Frankfurcie nad Menem przez Kreuzberger Streichquartett.

Po tym drobiazgu w podobnym języku muzycznym powstaje *Trio smyczkowe* w roku 1991, następnie *Kwartet na klarnet i trio smyczkowe* w roku 1993, *Sekstet na klarnet, róg, trio smyczkowe i fortepian* w roku 2000 i dopiero w 2008 roku powstaje *Quartetto per archi No.3*. Prawykonania dokonał Shanghai Quartet 21 listopada 2008 roku w Warszawie w czasie Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego. Przez dwa następne lata utwór ten mógł być wykonywany tylko przez kwartet, który go prawykonał. Dopiero w 2011 roku wydawnictwo Schott wydało materiały nutowe drukiem, niestety niezbyt starannie. We wrześniu 2012 roku zdecydowaliśmy się na nagranie III Kwartetu mimo, że nie udało nam się ani razu wykonać go publicznie. Dostępne natomiast było już na rynku płytowym nagranie Kwartetu DAFO, który nagrał go pod pieczę kompozytora. Słuchając tego właśnie nagrania z partyturą dosłyszałem kilka różnic istotnych dla całości:

- w takcie 358 jest uwaga tremolo sul pont., tymczasem Kwartet DAFO wykonuje solówki drugich skrzypiec, altówki i wiolonczeli po dwie nuty,
- w takcie 364 wiolonczela gra swoje solo tremolo (brak go w partyturze, ale jest logiczne w całym przebiegu),
- w takcie 566 partytura podaje tempo *Andante*, tymczasem materiał muzyczny jest identyczny z fragmentem od taktu 193 oznaczonym *Adagio Notturmo*, wydaje się logiczne, by ten fragment w rekapitulacji był grany w tym samym tempie.

Po konsultacji z koleżankami z Kwartetu DAFO oraz samym kompozytorem postanowiliśmy wprowadzić w naszym nagraniu zmiany w stosunku do materiału nutowego. Wydają się one bardzo logiczne. Dwa inne nagrania, Kwartetu Royal i Kwartetu Apollon Musagete nie uwzględniają tych zmian tekstowych, a szkoda, gdyż z doświadczenia wiem, że inne kwartety będą się wzorowały na tych nagraniach ze względu na ich dostępność na rynku płytowym (Hyperion, Decca).

Trzeci Kwartet smyczkowy Krzysztofa Pendereckiego znacznie różni się od swoich poprzedników, ale wpisuje się w linię muzyczną od *Kwartetu klarinetowego* poprzez *Sekstet*. Pamiętam, jak o swoim *Sekstecie* Krzysztof Penderecki mówił nam, że jest utworem autobiograficznym. Wydaje się, że również takim jest *III Kwartet*, o czym świadczy choćby podtytuł: "*Kartki z niezapisanego pamiętnika*" (używam tłumaczenia za prof. Mieczysławem Tomaszewskim). Samym tytułem autor podkreśla, że muzyka, którą za chwilę usłyszymy będzie muzyką osobistą, nie tzw. muzyką czystą, do jakiej forma kwartetu była predestynowana.

Od pierwszych taktów kompozytor wprowadza nas w świat neotonalności i nowego romantyzmu, trochę jak w "*Der utherbrochene Gedanke*". Na początku pojawia się ta sama figura akompaniująca tylko w trzech instrumentach, a melodię prowadzi altówka. Po dziesięciu taktach *Grave* wchodzi żwawe *Vivace*, z powtarzającym się motywem tereji małej G-B. Stanie się on ciągle powracającą myślą, ale co chwila zmieniającą się, pojawiającą się w innej perspektywie. Motyw tej małej tereji jest przerywany generalnymi pauzami, jakby kompozytor przewracał kolejne kartki swego pamiętnika i wyciągał z nich tylko ten motyw w różnych odcieniach. Cały ten fragment doprowadza do obsesyjnej pierwszej kulminacji charakteryzującej się bardzo dużymi skokami interwałów. Trudność tego odcinka polega głównie na utrzymaniu właściwego tempa *vivace*. Nie może być ono ani za szybkie (wtedy niemożliwe są do wygrania drobniejsze wartości - sekstole szesnastkowe), ani za wolne (słuchacz musi odczuwać pewien rodzaj pośpiechu, czy obsesyjnej myśli). Po małym uspokojeniu pojawia się namiastka walca *poco rubato e sentimentale*. Usłyszany gdzieś w czasach młodości, a może w czasie jakiejś podróży koncertowej, ani wiedeński, ani chopinowski, ale przywołujący jakieś wspomnienie sentymentalne. Bardzo trudno oddać jego charakter, musi być grany *molto rubato*, ale rytmicznie (dwa przeciwieństwa). Po szybkim zagęszczeniu faktury zaczyna się przepiękne *Adagio Notturmo*, jakaś niekończąca się melodia prowadzona przez pierwsze skrzypce i altówkę, a potem przechodząca do drugich

skrzypiec i wiolonczeli, do igrzyska schubertowskiego akompaniamentu (podwójne sekstole). Ten właśnie akompaniament zdaje się być tu bardzo ważnym elementem wyrazowym całego fragmentu i musi być grany bardzo ekspresyjnie. To piękne wspomnienie zaczyna się komplikować (*poco più mosso*), wkrada się rytm punktowany powodujący pewną nerwowość. krótka kadencja altówki i temat *Adagio* zaczyna powtórnie przeblyskiwać (*con sordino*) i w dużej kulminacji doprowadza do drugiej, większej kadencji altówki, jakby piszący pamiętnik był zły na swój sentymentalizm i pisząc dwudźwięki w altówce wymazywał gumką to, co przed chwilą zapisał. Akord pizzicato przerywa ten zabieg wymazywania i z powrotem pojawia się motyw pierwszego *vivace* z obsesyjną tercją G-B, przerywany pauzami i doprowadzający do szorstkich akordów granych zawsze smyczkami w dół. Nagle wszystko się znów urywa (*meno mosso*), chwila oddechu, zastanowienia, a może przypomnienia lub przewrotu kartki pamiętnika?

Na ostinatowej nucie tremolo pierwszych skrzypiec, pozostałe trzy instrumenty próbują zajrzeć w głąb, raz i drugi i wreszcie trzeci (miejsce tremolo wiolonczeli). Wszystko się wycisza na akordzie *lunga* i znów wraca obsesyjny motyw *vivace*, aż w końcu pojawia się nowe wspomnienie (jakby ta tercja g-b przywoływała pamięć), motyw jakiegoś tańca huculskiego w rytmie parzystym dla odróżnienia. Jeszcze raz pojawia się motyw zastanowienia (tremola przechodzące we wszystkich instrumentach) i zaczyna się fragment końcowy *tranquillo*. Fragment spokojny, refleksyjny, w którym pojawiają się motywy już wykorzystywane wcześniej, motyw *Adagio notturno* (w partyturze *Andante*) i motyw kolomyjki (tym razem we flażoletach w partii drugich skrzypiec). Ma się wrażenie, że czytający pamiętnik dochodzi do jego końca, a może nie chce już więcej ujawniać słuchaczowi swoich wspomnień? Całość kończy się cichnąc i oddalając (*morendo*) w akordzie as- moll, tylko wiolonczela dodaje pizzicato d małe - tryton (*diabolus in musica*), jakby kompozytor mrugał okiem, że to jeszcze nie wszystko, co ma do powiedzenia i jeszcze pewno obdarzy nas niejednym utworem.

III *Kwartet smyczkowy* Krzysztofa Pendereckiego po prawykonaniu "wywołał entuzjazm i zdziwienie", jak pisze w swojej monografii Mieczysław Tomaszewski. Dla mnie jest kontynuacją drogi rozpoczętej w "*Der unterbrochene Gedanke*", aczkolwiek pewne doświadczenia sonorystyczne kompozytora są również w nim czytelne. Kwartet, w którym każdy głos ma coś do powiedzenia i to coś ważnego, istotnego dla całości narracji jest

utworem niewątpliwie skomplikowanym i bardzo wymagającym od wykonawców, ale również przynoszącym im dużą satysfakcję po wykonaniu.

Już w roku 1993 Krzysztof Penderecki wyznał:

"Zwracam się do kameralistyki, uznając, iż więcej można powiedzieć głosem ściszym, skondensowanym w brzmieniu 3-4 instrumentów. Ta ucieczka w prywatność muzyczną jest swego rodzaju odpowiedzią na nasz *fin de siècle*, owo przyspieszenie zegara historii i zamęt związany z przetasowaniem norm w kulturze, etyce i polityce."

(M. Tomaszewski: "Penderecki trudna sztuka bycia sobą", Znak 2004)

Mam nadzieję, że Mistrz Penderecki nie powiedział jeszcze ostatniego słowa na niwie kameralistyki i będzie mi dane poznać jego nowe dzieła, jako ich słuchacz i wykonawca.

