

Autoreferat

Muzyka budzi w sercu pragnienie dobrych czynów.

Pitagoras

W życiu każdego człowieka, którego przeszłość dokonała się w określonym kontekście społecznym, religijnym, ekonomicznym czy kulturowym co jakiś czas, dla wyznaczenia kolejnych celów i etapów życiowych, przeprowadza się retrospekcje. Naturalnym, zatem wydaje się fakt, że artystyczna i pedagogiczna działalność, która od dwudziestu lat jest dla mnie niewyczerpalnym źródłem życiowej energii powinna zostać poddana wnikliwej, szczerzej i prawdziwej ocenie. W bieżącym roku, w którym skończę 40 rok życia, podejmuję więc próbę podsumowania nie tylko efektów dotychczasowej pracy zawodowej, ale przede wszystkim próbę wyrażenia tego kim jestem, jak rozumiem muzykę, co uważam za najważniejsze w kształceniu i wychowaniu młodego pokolenia oraz czego uczą mnie porażki i sukcesy.

Moje zawodowe życie, jako wykonawcy i nauczyciela to świadomie i z pełną determinacją wybrana droga, na której dane mi było spotykać wspaniałych, pełnych pasji i zaangażowania nauczycieli i profesorów oraz współpracować z uznanymi i cenionymi w Bydgoszczy, regionie i kraju zespołami artystycznymi. Ważnym dopełnieniem aktywności zawodowej jest również praca na rzecz edukacji muzycznej oraz animacji kultury muzycznej, która szczególnie w dzisiejszych czasach wymaga zaangażowanych i kreatywnych osób w zakresie wychowania świadomego i aktywnego uczestnika kultury muzycznej. Jednocześnie będąc osobą pełniącą w społeczności uniwersyteckiej wiele różnorodnych funkcji staram się najlepiej jak potrafię pracować i wypełniać obowiązki tak, aby przynosiły pożytek Uczelni i społeczności akademickiej.

Wielkim kunsztem wykazuje się nauczyciel, który potrafi sprawić, że twórcze wyrażanie siebie i nabywanie wiedzy staje się źródłem radości.

Albert Einstein

Edukacja muzyczna, dyrygentura oraz prowadzenie zespołów muzycznych, wybrane przeze mnie dyscypliny (specjalności) muzyczne, szczególnie rozwijane od momentu podjęcia studiów, okazały się najważniejsze w wyborze moich muzycznych zainteresowań. Stało się to za sprawą Stanisława Karbowskiego (+ 2011) – muzyka-klarnecisty, wieloletniego dyrygenta Orkiestry Miejskiej i Big Bandu Starogardzkiego Centrum Kultury oraz dyrektora Państwowej Szkoły Muzycznej w Starogardzie

Gdańskim, którego praca na rzecz kultury muzycznej jest do dnia dzisiejszego dla mnie wzorem. Ukazując mi trudną pracę artysty-muzyka i nauczyciela, jako drogę życiową, zawsze podkreślał i wskazywał, iż muzyka wymaga pokory, nieustającej pracy nad sobą oraz poszukiwania tego co piękne i szlachetne. To przede wszystkim dzięki niemu nauczyłem się (będąc puzonistą) szacunku wobec dyrygenta i innych współwykonawców. Jego metody pracy z zespołem były i są dla mnie inspiracją w dzisiejszej pracy z młodzieżą. To On pokazał mi, że sukces w muzycznym nauczaniu jest możliwy do osiągnięcia, jeśli pedagog bardzo indywidualnie potrafi pracować z każdym uczniem – nawiązać twórcze porozumienie, stworzyć atmosferę zaufania, ale także pielęgnować naturalną hierarchię, w której pedagog jest mistrzem, a uczeń – uczniem. To osobiste doświadczenie po wielu latach stało się dla mnie wzorem do tworzenia swoim uczniom i studentom takich pozytywnych warunków aby mogli oni rozwijać swoją wrażliwość artystyczną i indywidualnie kształtować dyspozycje psychiczne.

Niezmiernie jestem dumny z faktu, iż jako student dane mi było zgłębiać tajemnice sztuki wykonawczej i interpretatorskiej oraz pracy dyrygenckiej u boku takich profesorów, jak: Henryk Stiller, Sylwester Matczak czy Antoni Grochowalski. Każdy z nich to inna osobowość artystyczna, to inne postrzeganie świata i różnorodny zbiór doświadczeń, który emanuje na moje życie i jest zauważalny w mojej pracy zawodowej (artystycznej i dydaktycznej).

Profesor Henryk Stiller zaszczepił we mnie swoiste widzenie „po drugiej stronie pulpitu” człowieka-artysty o subiektywnej wrażliwości wykonawczej, do którego nie kto inny jak dyrygent powinien odnosić się z szacunkiem i zaufaniem. To doświadczenie stało się dla mnie nie tylko determinantą w późniejszej metodyce pracy z zespołami muzycznymi ale również stanowi ono ważny element w kształtowaniu postaw podczas nauczania dyrygowania i prowadzenia zespołów muzycznych.

Czas słupskich studiów to również początek nauki trudnej sztuki dyrygentury u prof. dra Sylwestra Matczka. Temu niezmiernie wymagającemu Profesorowi, u którego w latach późniejszych stałem się asystentem zawdzięczam ukształtowanie dobrych nawyków artystycznych i dyrygenckich. To Profesor nauczył mnie jak pracować „nad utworem”, jak doświadczyć współistnienia wielu tekstów w utworze muzycznym oraz ukazał potrzebę nieustannego interdyscyplinarnego rozwoju. Zauważając moje osobiste zdolności, admirację nad pięknem ludzkiego głosu, zafascynowanie pracą z chórem, wiedzę oraz umiejętności i zainteresowania w sposób szczególny ukierunkował je na muzykę sakralną i religijną. To On ukształtował moją metodykę pracy ze studentami

podczas zajęć z dyrygowania czy prowadzenia zespołów muzycznych. Profesor przykładał wielką wagę i bardzo wysoko cenił technikę manualną. Dzisiaj w swojej pracy dydaktycznej wyznaję zasadę, że praca ze studentem nad poszczególnymi utworami, ćwiczenie odpowiednio dobranego zestawu gestów i ruchów, musi koncentrować się na kształt i wartość realizowanych utworów. Uczę, że czytelne, skuteczne przekazywanie informacji poprzez ruch buduje harmonię między elementami technicznymi a wyrazowymi. To również dzięki Niemu doświadczyłem, iż Uczelnia to nie tylko instytucja o charakterze dydaktycznym, ale przede wszystkim miejsce w którym istotne znaczenie ma *spotkanie* i *dialog* z drugim człowiekiem.

Dalsze doskonalenie swojego warsztatu dyrygenckiego odbywało się pod kierunkiem prof. dra Antoniego Grochowalskiego. Profesor zwracał szczególną uwagę na dobór repertuaru oraz ustawiczne polepszanie techniki dyrygenckiej. Oba te elementy są dzisiaj obecne w mojej pracy zawodowej. Dobór repertuaru jest dla mnie ważny zarówno z perspektywy działalności artystycznej, jak również w planowaniu zajęć z zakresu dyrygowania, prowadzenia zespołów muzycznych, czy chóru i zespołu wokalnego. Za każdym razem, mając w pamięci naukę Profesora, staram się tak dobierać repertuar, aby były to pozycje wyjątkowo wartościowe, arcydzieła polskiej i światowej literatury muzycznej. Mając na uwadze dydaktykę poszukuję również takich utworów, które posiadałyby istotną przydatność dydaktyczną, reprezentowały różnorodne style i formy muzyczne. Oczywiście, w relacji nauczyciel-uczeń również jest miejsce na sugestie studentów, które są wynikiem ich indywidualnych zainteresowań, samodzielnych poszukiwań czy podjętej pracy artystycznej. Jestem niezmiernie wdzięczny Profesorowi, również za to, że wykształcił we mnie nieustanną potrzebę udoskonalania swojego warsztatu dyrygenckiego. Gesty, prowadzenie rąk, mimika twarzy, wyraz oczu i „mowa” ciała to elementy sztuki dyrygenckiej, które stale ćwiczę, analizuję podpatrując innych dyrygentów, poprawiam i ulepszam.

*Ten, kto wie, czego chce, nigdy nie musi podejmować decyzji.
O wszystkim zdecydował wcześniej.*

Eduardo Mendoza

W roku 2001 po konkursowej weryfikacji zostałem asystentem prof. dra Sylwestra Matczka w ówczesnym Instytucie Edukacji Artystycznej Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy (obecnie Wydział Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego). To ważny moment w moim artystyczno-naukowym życiorysie, bowiem od tego czasu (do dnia dzisiejszego) mogę uczestniczyć w pracach artystyczno-naukowych środowiska artystycznego i akademickiego

w Bydgoszczy, regionie i kraju. W tych czternastu latach dokonała się, zarówno w mojej osobie, jak i życiu duża przemiana. Przebyłem drogę od asystenta, poprzez zastępcę dyrektora Instytutu, do prodziekana Wydziału Edukacji Muzycznej, od muzyka-wykonawcy, poprzez muzyka-pedagoga do muzyka-dyrygenta. Będąc w muzycznym środowisku Bydgoszczy osobą z zewnątrz swoją pracą oraz otwartością na drugiego człowieka po czternastu latach czuję się częścią tej ważnej dla polskiej kultury muzycznej społeczności. Bardzo wymiernym tego wyrazem jest możliwość współpracy z różnorodnymi zespołami wykonawczymi województwa kujawsko-pomorskiego oraz rekomendacja udzielona mi przez prof. dra hab. Bernarda Mendlika oraz prof. dra hab. Jacka Woźnego do Sekcji Sztuki Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego - *Societas Socientaris Bydgestiensis*. W tym czasie otrzymałem również za działalność artystyczną i edukacyjną srebrną odznakę PZChiO oddz. w Bydgoszczy (2008) oraz Brązowy Krzyż Zasługi (2009) i Medal Komisji Edukacji Narodowej (2011). Współpracując od samego początku swojego przybycia do Bydgoszczy z Chórem Akademickim Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego oraz Filharmonią Pomorską im. I. J. Paderewskiego w Bydgoszczy, a także w latach późniejszych z Toruńską Orkiestrą Symfoniczną i Akademickim Chórem Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, jak również z najstarszym chórem męskim na Kujawach Towarzystwem Śpiewu „Halka” oraz *Eljazz Big Band* w Bydgoszczy, mogłem realizować koncepcje artystyczne w sposób szczególnie związane z muzyką sakralną i religijną. Na uwagę zasługują te, które prowadziłem samodzielnie z dużym aparatem wykonawczym, m.in.: W. A. Mozart *Requiem*, *Msza Koronacyjna C-dur*, J. Rutter *Magnificat*, A. Dworkak *Te Deum*, D. Ellington *Sacred concert*.

Bóg szanuje mnie, gdy pracuję, ale kocha mnie, gdy śpiewam
Rabindranath Tagore

Jako swoiste wyróżnienie dla mojej dotychczasowej pracy artystyczno-naukowej, w której od 2006 roku szczególne miejsce zajmuje muzyka pasyjna oraz wieloletniej współpracy z Filharmonią Pomorską w Bydgoszczy odbieram możliwość pracy z tak prestiżowym zespołem muzycznym jak *Capella Bydgestiensis*. Przygotowywany wraz z *Capell'ą* i Chórem Akademickim Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego *Koncert na Niedzielę Palmową*, którego treść muzyczna została wypełniona dwoma utworami o tematyce pasyjnej, tj. J. Haydn *Siedem ostatnich słów Chrystusa na Krzyżu* oraz J. Rheinberger *Stabat Mater* został przygotowany i poprowadzony przeze mnie w całości w dniu 24 marca 2013 r. Dobór repertuaru był nieprzypadkowy, bowiem to właśnie tego dnia Kościół Katolicki czytał ewangeliczny opis męki Pańskiej i od tego dnia uroczyste obchodząc wjazd Jezusa do Jerozolimy rozpamiętywał i adorował wszystkie biblijne

zapowiedzi i opisy Wielkiego Tygodnia. Centralny dzień Triduum Sacrum ukazuje nam w trzech odsłonach właśnie krzyż, a Polska duchowość w sposób szczególny uwypukla dodatkowo współcierpienie pod krzyżem Matki Jezusa Maryi.

Siedem Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu w instrumentalnej wersji na instrumenty smyczkowe to złożony i wielowątkowy-wielowarstwowy utwór. Pod względem konstrukcji muzycznej to zbiór siedmiu sonat poprzedzonych introdukcją oraz zakończonych muzyczną wizją ewangelicznego trzęsienia ziemi. Oczywiście, każdy z tych muzycznych fragmentów mógłby w literaturze muzycznej funkcjonować samodzielnie, jako oddzielne zjawisko artystyczne, ale czy wtedy ich twórcze przesłanie i ich sposób istnienia byłby taki sam jak w obecnym czasie i przestrzeni? *Siedem Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu* to przecież, nakreślony przez kompozytora, spójny i całościowo zamknięty muzyczny obraz ukrzyżowania i motywów Golgoty. "Sonaty te są pomyślane tak, by odpowiadały słowom wypowiedzianym przez Mesjasza na krzyżu. Po każdej następuje pauza, pozwalająca rozważyć słowa następnego tekstu"- pisał Haydn w liście do wydawcy. To ważne stwierdzenie, bowiem to *słowo* – w tym przypadku tytuły poszczególnych części (jak i całego utworu) sugerują i wyznaczają kierunki interpretacji i muzycznej narracji. Dodatkowo kompozytor sam (w wyżej cytowanej wypowiedzi) ukazał jeszcze jeden bardzo ważny aspekt wykonawczy prezentowanego dzieła muzycznego. To pauza – cisza występująca pomiędzy poszczególnymi częściami utworu. Nie jest ona dla mnie pustką, lecz wprost przeciwnie, jest czymś pełnym tajemnicy. Jest szczególnym czasem dla wykonawcy i słuchacza, czasem osobistego doświadczenia *Słowa* i *krzyża*. Ta cisza, paradoksalnie tak trudna do wykonania, jest o tyle szczególna, bowiem w mojej ocenie to swoista „namiastka” sakralnego wnętrza i Wielkopiątkowego nabożeństwa, dla której został skomponowany omawiany utwór. Dodatkowo, jak pisze Haydn, ta instrumentalna muzyka (jako dźwięk i cisza) powinna, nawet u najbardziej niewtajemniczonych słuchaczy wnikać do samej głębi duszy. Sala koncertowa im. Artura Rubinsteina Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, w której wykonywany był koncert, to przestrzeń o „niepowtarzalnej” akustyce. Akustyce, która za sprawą doboru odpowiednich technik wykonawczych, pomimo braku specyficznego światła, rozpraszającego się na powierzchniach wielu płaszczyzn sklepień i ścian kościoła, „wielobarwnej” mieszaniny zapachów, obrazów i figur z motywami pasyjnymi pozwoliła stworzyć wielopłaszczyznową przestrzeń wokół sacrum. *Siedem Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu* w pierwotnej wersji to kompozycja na orkiestrę składającą się oprócz instrumentów smyczkowych również z instrumentów dętych drewnianych i blaszanych oraz kotłów. W dzisiejszej literaturze muzycznej za sprawą wydawców równoprawnie funkcjonują również wersje

z udziałem chóru oraz na fortepian solo. Zgodnie z obecną wiedzą historyczną i muzykologiczną bez wątpienia Józef Haydn jest autorem pierwowzoru oraz poprawionej wersji wokально-instrumentalnej, która została opublikowana w 1801 roku. Ciekawym jest, iż wersję na chór Haydn wykonał pod wpływem usłyszanego wcześniej opracowania dokonanego przez Kapelmistrza w Passau Józefa Frieberta. Natomiast, co do wersji na fortepian solo oraz na instrumenty smyczkowe teoretycy i historycy muzyki nie są już tak jednomyślni. Zgodnie z faktami historycznymi przyjmuje się, iż Haydn nie jest autorem opracowania na klawesyn lub fortepian, a jedynie uznał powstałe opracowanie i ocenił, jako „bardzo dobre i stworzone ze szczególną starannością”. Za sprawą wielu analiz i porównań z oryginałem wersji na kwartet smyczkowy zarzuca się w dzisiejszych czasach coraz częściej brak stuprocentowej autentyczności, co do autorstwa Józefa Haydna. Jak należy przypuszczać głównym celem tej transkrypcji była chęć takiego ograniczenia składu instrumentalnego, który umożliwiłby częstsze wykonawstwo ww. utworu. Opracowanie to w stosunku do wersji pierwotnej posiada zarówno wiele zalet, jak i mankamentów. Atrybutem wykonania *Siedmiu Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu* w wersji na instrumenty smyczkowe jest z pewnością większa możliwość uzyskania w muzycznej interpretacji atmosfery intymności i medytacyjnego charakteru utworu. Cechy te są możliwe do uzyskania w utworze za sprawą techniki gry na instrumentach smyczkowych, które w doskonały sposób potrafią ukazać subtelności zmian barwy, współbrzmień, rytmu i tempa. Natomiast swoista niedoskonałość przejawia się w pominięciu w transkrypcji materiału melodycznego instrumentów dętych, a pozostawienie w dużej części jedynie figur akompaniamentu. Partie instrumentów smyczkowych również w pewnych fragmentach uległy zmianie zaburzając przy tym współbrzmienia pierwotnej harmonii. Różnice zauważalne są również w zakresie metrum oraz zagadnień agogicznych i dynamicznych. Ciekawym jest i zastanawiającym, czy Józef Haydn – mistrz pieśni, symfonii i muzyki kameralnej – mógł celowo dokonując opracowania wyłącznie na instrumenty smyczkowe dokonać tylu przeinaczeń w stosunku do oryginału?

Współcześnie wielu artystów i zespołów kameralnych poszukuje własnej drogi w zakresie niwelowania zauważalnych, redakcyjnych, potknięć dotyczących opracowania na instrumenty smyczkowe. Podobnie stało się również podczas przygotowań do wspomnianego wyżej koncertu. Będąc odpowiedzialnym interpretatorem dzieła muzycznego dokonałem wnikliwej analizy trzech partytur (oryginału oraz opracowania na kwartet i na chór) oraz podjąłem rozmowy z koncertmistrzem – Panem Waldemarem Kośmieją i wiolonczelistką – Panią Małgorzatą Węgierską-Posadzy. Efektem podjętych działań była decyzja, iż koncert *Siedmiu*

Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu został wykonany w wersji na kwintet z kontrabasem. W moim subiektywnym ujęciu oraz ocenie znakomitych muzyków, którzy w tym roku otrzymali od Akademii Fonograficznej statuetkę Fryderyka (kategoria: najlepszy album polski za granicą) ten wykonawczy i interpretatorski zabieg: po 1. nie zakłócił materiału muzycznego, który zapisany jest w wersji na kwartet; po 2. Za sprawą barwy oraz składowych dźwięku kontrabasu w znaczny sposób ubogacił współbrzmienia harmoniczne oraz wyraźnie poszerzył koloryt poszczególnych części utworu; po 3. aspekty dynamiki zostały pogłębione i uzyskały jeszcze większą różnorodność i złożoność. Wszystkie te elementy istotnie wpłynęły na akustyczne walory dzieła, a tym samym stały się częścią interpretacji. Być może pominięcie tego instrumentu w opracowaniu *Siedmiu Ostatnich Słów Chrystusa* na instrumenty smyczkowe spowodowane było (odwołując się do idei jej powstania) tylko względami ekonomicznymi i logistycznymi.

Wykonywane od czternastu lat (jako chórzysta i przygotowujący chór) dzieła oratoryjno-kantatowe w sali koncertowej Filharmonii Pomorskiej pozwoliły mi na wypracowanie własnej wizji akustycznej oraz na swobodne stosowanie różnorodnych technik wykonawczych. Podjęte podczas koncertu swoiste „nowatorstwo”, którego ucieleśnieniem jest poszerzenie instrumentarium determinowane było przez: z jednej strony „uświęconą” tradycję wykonawczą, do której odnoszę się z wielkim szacunkiem; z drugiej natomiast przez próbę odkrycia i poznania *intentio operis*, które pozwoliło mi pojmować piękno i estetykę wykonawczą szerzej i głębiej niż tylko w kategorii immanentnej cechy dzieła muzycznego. *Siedem Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu* to dzieło, w mojej ocenie, o dużym wyzwaniu artystycznym. Nie wystarczy bowiem, jedynie poprawnie odczytać i wykonać elementy składowe poszczególnych struktur muzycznych ale trzeba mieć świadomość (popartą wiedzą, umiejętnościami i doświadczeniem), że tego rodzaju muzyka nie jest efektem chwili, lecz owocem uczestnictwa w historii, a jej interpretacja i wykonawstwo, za sprawą rozległego kontekstu tradycji i nauki (m.in. biblijnej, apokryficznej, paratystycznej, teologicznej, literackiej, ikonograficznej) posiada z natury rzeczy charakter interdyscyplinarny. Z tych oto przyczyn, to właśnie poprowadzone przeze mnie *Siedem Ostatnich Słów Chrystusa na Krzyżu*, wskazuję jako szczególne osiągnięcie w moim dotychczasowym dorobku dyrygenckim.

Drugi, prezentowany w dziele artystycznym utwór to *Stabat Mater* J. Rheinbergera. Ta wokalnie-instrumentalna kompozycja przeznaczona do wykonania na chór, organy i orkiestrę smyczkową została w całości oparta na łacińskim tekście sekwencji *Stabat Mater dolorosa*. Ten czteroczęściowy utwór zgodny jest z wersją

sekwencji zapisanej w Lekcjonarzu. I pomimo, iż za sprawą zapisu cytowany tekst zagubił swój pierwotny charakter i przybrał formę regularnego hymnu lub nawet pieśni zwrotkowej, to dzięki treści muzycznej oraz odpowiedniemu wykonawstwu możliwym stało się ukazanie zmienności rytmicznej tekstu oraz odpowiednie ukształtowanie jego elokucji. *Stabat Mater* J. Rheinbergera w sposób szczególny wymagało od wykonawców przygotowania, zarówno tego zewnętrznego – muzycznego i technicznego, jak i wewnętrznego – duchowego. Takie podejście do interpretacji i sztuki wykonawczej jest wynikiem zakorzenionych w mojej osobowości postaw i przekonań, jakie ugruntowali we mnie moi *Mistrzowie* oraz wieloletniego doświadczenia, jakie za sprawą podjętych badań i działalności artystycznej realizowałem w dotychczasowym życiu. Uważam (i tego samego uczę swoich studentów), iż tylko dzięki podjętemu procesowi poznawczemu możliwe jest „wzbogacenie” i „ożywienie” struktury muzycznej sensami „które dynamizują jej istnienie”. Punktem wyjścia dla dokonania całościowej analizy dzieła muzycznego, która to stanowi podstawę do interpretacji i wykonawstwa była dla mnie analiza warstwy słownej. Była ona pierwsza, gdyż od lat w utworach wokalnych i wokально-instrumentalnych tekst nie jest dla mnie czymś powierzchownym albo dodanym, ale w mojej ocenie należy on do istoty sztuki muzycznej i do podstawowych zasad kształtowania muzycznego. Zdobyte doświadczenie i prowadzenie szczegółowych badań od roku 2006 w zakresie sztuki wykonawczej i interpretacji ugruntowało moje przeświadczenie w tej materii i znacząco wpłynęło na wykonawstwo muzyki. Przedmiotem prowadzonych na tym etapie prac były wyodrębnione teksty muzyczne, a w nich nie tylko ich składniki i relacje zachodzące między nimi, ale przede wszystkim swoiste odkrycie *Słowa*. Rezultatem tych prac, są m.in. determinanta, które w sposób znaczący za sprawą konstrukcji poetyckiej tekstu, zrozumienia i objaśnienia wątków treściowych oraz ukazania przesłania ideowo-emocjonalnego (artefaktu warstwy słownej) miały istotny wpływ na kształtowanie procesu wykonawczego powyższego utworu.

Stabat Mater in g-moll op. 138 J. Rheinbergera to utwór muzyczny wymagający od dyrygenta i zespołu dużej dbałości o wykonanie poszczególnych wypowiedzi muzycznych. W tym czteroczęściowym utworze kompozytor zawarł różnorodne elementy problematyki wykonawczej utworów wokально-instrumentalnych. Śpiew unisono, homofoniczne konstrukcje harmoniczne, polifonizujące fragmenty wokально-instrumentalne, rytm punktowany, duże zmiany dynamiczne i zmieniająca się liczba wykonawców (samodzielne partie głosów żeńskich lub męskich) to tylko najważniejsze elementy wymagające od dyrygenta i aparatu wykonawczego szczególnej uwagi. Jednocześnie elementy te stawiają o złożoności utworu oraz, pod względem

kompozytorskim, ciekawym ujęciu sekwencji, której autorstwo przypisuje się Jacopone da Todi. Tak różnorodne kształtowanie aparatu wykonawczego oraz potraktowanie przedstawianego dzieła muzycznego jako określonego fenomenu wraz z uwarunkowaniami zewnętrznymi pozwoliło mi, przy współpracy z zespołem muzycznym i odpowiednio podjętym badaniom na stworzenie bardzo intymnej i osobistej wypowiedzi artystycznej. Jest to swoista cecha tej kompozycji, bowiem wyrasta ona z duchowości franciszkańskiej i przepełniona jest uczuciowym przeżywaniem Bożych tajemnic.

Stabat Mater J. Rheinbertgera wskazuję, jako szczególne osiągnięcie w dotychczasowym dorobku dyrygenckim, ponieważ ukazuje ono wszelkie te elementy pracy z aparatem wykonawczym (chórem, organistą i orkiestrą smyczkową), które od wielu lat kształtowały moją osobowość, jako wykonawcy i dyrygenta. Dodatkowo nagranie to jest prawdopodobnie pierwszą rejestracją tego utworu w Polsce.

Wykonywane z różnorodnymi zespołami (chóry jednorodne i mieszane, utwory jedno- i wielogłosowe) utwory muzyki sakralnej a'cappella w znaczący sposób wpłynęły na kształtowanie muzycznego obrazu, jaki został zaprezentowany podczas zawartego na nośniku elektronicznym koncertu zatytułowanego *Na niedzielę Palmową*. Podobnie zdobyte doświadczenie w realizacji wcześniejszych utworów wokalnych z towarzyszeniem organów przyczyniło się do wypracowania odpowiedniej interpretacji muzycznego zapisu warstwy instrumentalnej omawianego dzieła. Całości dopełnia tutaj orkiestra smyczkowa, której wykonawstwo oraz realizacja dźwiękowa jest efektem nie tylko jednostkowej realizacji dzieła muzycznego ale jest również kompilacją wieloletnich doświadczeń popartych współpracą z różnorodnymi orkiestrami. Całość tych doświadczeń wzbogacona wiedzą interdyscyplinarną została zawarta i ukazana w ww. dziele muzycznym.

*Nauczyciele i uczniowie to dwie uzupełniające się zmienne;
żadna nie byłaby tym, czym jest, bez obecności tej drugiej.*
Edwards Jonathan

Patrząc wstecz, piastując stanowisko adiunkta w Katedrze Dyrygentury Wydziału Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy mogę dzisiaj z całą pewnością powiedzieć, iż to *kim* i *jakim* jestem to również zasługa tych wszystkich młodych ludzi z którymi wspólnie od ponad piętnastu lat odkrywam piękno muzyki.

Będąc nauczycielem muzyki w szkolnictwie ogólnokształcącym oraz instruktorem w ośrodkach upowszedniania kultury zawsze łączyłem dydaktykę z działalnością artystyczną. W każdym miejscu pracy starałem się, aby rzeczywistym dowodem kształcenia muzycznego dzieci i młodzieży była ich (i zarazem moja) działalność kulturotwórcza i artystyczna. Kierując się zasadą, iż każdy etap prób kończy się prezentacją muzyczną, zapewniając jednocześnie możliwie najwyższy poziom artystyczny, w czasie tym udało się zrealizować ponad 80 koncertów i 20 audycji muzycznych. Uważam, i tego samego uczę moich studentów, iż tak zdefiniowana determinanta pozwala na utrzymanie nie tylko dobrego, założonego tempa pracy z zespołem ale również działa bardzo motywująco na wszystkie osoby zaangażowane w działalność zespołu. Dodatkowo również samodzielne przygotowywanie koncertów nauczyło mnie wypełniania wielu różnorodnych obowiązków. Zarówno tych wobec chórzystów i muzyków, jak i tych wobec *muzyki* w ogóle oraz wobec słuchaczy. To poczucie obowiązku wykształciło we mnie takie ustosunkowanie się do koncertów, iż niezależnie od rangi każda publiczna prezentacja jest dla mnie i dla zespołów, z którymi pracuję zawsze ważna i wyjątkowa. Były to znaczące wydarzenia artystyczne w społeczności szkół, lokalnego Kościoła czy miast. Koncerty te gromadziły dużą liczbę odbiorców. Dla mnie osobiście czas ten to trud kształcenia młodych głosów, poszukiwanie i samodzielne opracowywanie literatury muzycznej, której realizacja była możliwa przez młode zespoły oraz proces kształtowania i popularyzacji wśród młodzieży dobrych postaw. Dzisiaj dzielę się z moimi studentami zdobytymi w tamtym czasie spostrzeżeniami i doświadczeniem. Kompozycje muzyczne realizowane przez ww. zespoły do dziś stanowią na moich akademickich zajęciach bogaty zbiór i są bardzo wysoko oceniane przez studentów.

Muzyka religijna to ważny element mojej pracy z Męskim Chórem Towarzystwem Śpiewu *Halka* w Bydgoszczy (od roku 2004). Współpracując z tym chórem udało mi się przywołać do istnienia i popularyzacji zapomniane w środowisku Bydgoszczy utwory o tematyce wielkopostnej i pasyjnej w opracowaniu na chór męski. Za sprawą dużej determinacji oraz ogromnej pracy chłopców i mężczyzn możliwym stało się wykonywanie jedno- lub dwugłosowo pieśni, które stanowią w tradycji bogaty repertuar polskiej pieśni.

Wszystkie ww. chóry i zespoły muzyczne realizowały różnorodny repertuar religijno-świecki, jednakże poddając się mojemu osobistemu zachwytowi wobec pieśni pasyjnej zawsze wykonywały ją ze szczególną estymą. Ta swoista wielopłaszczyznowość oraz różnorodność repertuarowa, jaką realizowałem z ww. amatorskimi zespołami stanowi dla mnie bardzo ważny bagaż doświadczeń.

Na przestrzeni lat mogę stwierdzić, iż nie wszystkie wykonania dzieł muzycznych przyniosły mi satysfakcję, która byłaby adekwatna do ilości pracy włożonej w przygotowanie i prezentację koncertu. Myślę jednak, iż te osobliwe porażki były bardzo potrzebne, bowiem nie tylko kształtowały mój charakter, ale przede wszystkim uczyły mnie pokory wobec muzyki i drugiego człowieka – wykonawcy oraz słuchacza. Z pewnością przywołując dzisiaj te wszystkie doświadczenia ogromną wagę przywiązuję do realizacji praktyk studenckich. Uważam bowiem, iż przygotowując przyszłych dyrygentów oraz leader'ów do pracy w amatorskim ruchu muzycznym powinni oni jak najszybciej poznać i zasmakować tych wszystkich przeżyć jakie towarzyszą każdemu podczas pracy z *żywym* zespołem muzycznym.

Podjęcie współpracy w roku 2001 z Chórem Akademickim Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszcy (obecnie Chórem Akademickim Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego) dało mi możliwość nie tylko poszerzenia repertuaru o znaczące dzieła literatury muzycznej ale również istotnie wpłynęło na ukształtowanie mojej osoby jako dyrygenta i chórmistrza. Zdobywanie wielu bezcennych doświadczeń było możliwe (i jest do dnia dzisiejszego) dzięki oddanym swej pasji studentom kierunku *Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuki Muzycznej*, którzy stanowią trzon Chóru Akademickiego oraz drogocennym wskazówkom, które bezinteresownie, w oparciu o relację Mistrz – uczeń przekazywali mi: prof. dr Sylwester Matczak oraz pracownicy Katedry Dyrygentury – prof. dr hab. Bernard Mendlik i dr hab. Arkadiusz Kaczyński prof. UKW. Ten czternastoletni okres to czas wzrostu moich kompetencji jako dyrygenta i nauczyciela akademickiego. W tym czasie mogłem przygotowywać (41 razy) oraz współpracować w przygotowaniu (23 razy) wielkich dzieł oratoryjno-kantatowych, a także fragmentów oper i innych dzieł scenicznych, które wykonywane były m.in. w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszcy. To właśnie z tym Chórem mogłem uczestniczyć w wielu koncertach (ok. 150), konkursach i festiwalach w kraju i za granicą (ponad 30) zdobywając uznanie, dyplomy i medale. To właśnie z tym Chórem możliwym staje się dla mnie codzienne rozwijanie mojej fascynacji pieśnią religijną. Dowodem na to są liczne koncerty muzyki sakralnej realizowane przez Chór oraz wciąż poszerzany repertuar muzyki religijnej. Współpraca z tego typu Chórem (akademickim) to również wielkie wyzwanie logistyczne. Chór w roku akademickim ma wiele zobowiązań artystycznych wobec społeczności Uczelni oraz występując od ponad dwudziestu pięciu lat nieprzerwanie na estradzie Filharmonii Pomorskiej wobec społeczności melomanów. Realizacja kilku wielkich dzieł oratoryjno-kantatowych każdego roku wyznacza ważne dla Chóru momenty. To również bardzo ważny czas pracy i współpracy dla mojej osoby. W ten sposób poszerzane każdego roku doświadczenie realizowane jest na kilku

płaszczyznach: po 1. poszerzanie literatury muzycznej; po 2. zdobywanie nowych i ugruntowywanie już nabytych umiejętności; po 3. możliwość obcowania i nawiązywania kontaktów z wysokiej klasy dyrygentami z Polski i ze świata; i po 4. kształtowanie wrażliwości artystycznej i wykonawczej. Bezcennym jest, iż na wszystkich tych płaszczyznach uczestniczą również ze mną moi studenci. Uważam, iż obserwacja oraz krytyczna ocena mojej pracy to znakomita płaszczyzna do wspólnych zajęć dydaktycznych. Wierzę, że te działania, drobiazgowo komentowane i omawiane, ułatwią moim wychowankom start w samodzielne życie zawodowe, kiedy młodzieńczą fascynację dyrygenturą zastąpi mozolna praca.

Po uzyskaniu stopnia doktora sztuki zostałem zaproszony przez dyrygenta dra hab. Arkadiusza Kaczyńskiego prof. UKW do współpracy artystycznej z Chórem Akademickim Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. To ważne doświadczenie, gdyż praca z amatorskim zespołem realizującym wielkie dzieła oratoryjno-kantatowe oraz wykonującym utwory współczesnych kompozytorów np. takich jak: J. Rutter czy kompozytorów muzyki big band'owej, jak np. D. Ellington stawiała nowe artystyczne wyzwania. Na szczególną uwagę, zasługuje tutaj fakt przygotowania i realizacji wraz z Toruńską Orkiestrą Symfoniczną *Magnificat* J. Ruttera (full version) oraz z powodzeniem realizowany wraz z *Eljazz Big Band Sacred Concert* autorstwa D. Ellingtona. Te dwa przedsięwzięcia artystyczne, realizowane kilkakrotnie, zawsze były wysoko recenzowane i przyjmowane z wielkim entuzjazmem. Fakt, iż zanim stanąłem za pulpitem dyrygenckim byłem również wykonawcą-instrumentalistą stał się bardzo ważną płaszczyzną porozumienia i współpracy z ww. zespołami. Te szczególne doświadczenia zdobyte w tamtym czasie oddziałują do dnia dzisiejszego, albowiem stając dzisiaj przed różnorodnymi zespołami wykonawczymi – zespół wokalny, chór, orkiestra smyczkowa, orkiestra symfoniczna czy big band – w mojej metodyce pracy nad utworem widzę nie tylko aparat wykonawczy służący do kreowania konkretnych idei artystycznych związanych z interpretacją i wykonaniem, ale też wspaniałe „jednostkowe” artystyczne *życia*. Uważam, iż wyrażając swoją subiektywną wizję artystycznej interpretacji dzieła i komunikując się przy tym z wykonawcami na płaszczyźnie współpracy, szacunku, własnych artystycznych doświadczeń oraz kompromisów jesteśmy w stanie wspólnie, oczywiście pod kierownictwem dyrygenta, wypracować taką interpretację oraz takie wykonanie dzieła, które za sprawą oryginalnej i na nowo zaktualizowanej realizacji posiadać będzie wartość artystyczną.

Obecnie działalność dydaktyczną realizuję w Wydziale Edukacji Muzycznej UKW. Od lat dzielę się swoją pasją, wiedzą i umiejętnościami w ramach kierunku *Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej*. Wybierając utwory staram się zaszcześcić moim studentom moje wielkie zamiłowanie do muzyki religijnej, tej dawnej i współczesnej. Piękna, ukazująca bogate wartości religijne i humanistyczne, kształtuje odpowiednie postawy i wrażliwość w młodym pokoleniu, wielokrotnie przywołuje naszą rodzimą historię i pielęgnuje zapomniane zwyczaje i tradycje. Stanowi to dla mnie ważny aspekt kształcenia i przygotowywania do pracy twórczej przyszłych adeptów trudnej sztuki dyrygentury.

Mając jednak na względzie, iż w Wydziale Edukacji Muzycznej kształci się przede wszystkim przyszłych nauczycieli muzyki oraz animatorów życia muzycznego swoją działalność dydaktyczną poszerzam również o aspekty szeroko pojętej edukacji muzycznej, ze szczególnym uwzględnieniem współczesnych technologii muzycznych. Owe zainteresowania wyniknęły, jako efekt poszukiwania płaszczyzny lepszego dialogu z pokoleniem dzisiejszej młodzieży określanej, jako *Digital Natives*, pokolenie Y lub Z (C). Dla współcześnie uczących się i kształcących osób nowe technologie są czymś zwyczajnym i codziennym, bowiem towarzyszyły im w życiu od urodzenia. Pracując w czasach kryzysu autorytetów i wzorców oraz nieustannego *connected* (połączenia) myślę, iż niezmiernie cennym jest poszerzenie relacji *Mistrz – uczeń* również o wirtualną rzeczywistość. Pokolenie Z to bardzo twórczy i ambitni ludzie należy jednak pamiętać, iż ich „być” ujęte jest zarówno w świecie realnym, jak i wirtualnym. Ucząc staram się przekazać studentom tę wiedzę i te doświadczenia, które zdobyłem poza formalną edukacją, a które wykorzystuję w życiu codziennym – również w pracy dyrygenta. Staram się aby byli oni świadomymi i krytycznymi użytkownikami technologii. Zawsze w sposób szczególny zaznaczam, iż wykorzystywanie współczesnych multimediiów i „technologii jutra” w żaden sposób nie powinno stawać w opozycji do „uświęconych tradycją” dotychczasowych metod pracy z zespołami muzycznymi. Technologia bowiem, w sposób świadomy i kontrolowany użytkowana, może jedynie stać się narzędziem, które w relacji dyrygent – wykonawca – słuchacz potrafi wykreować nową, otwartą i fascynującą przestrzeń. Opracowywanie cyfrowych partytur, umiejętność obsługi i gry na współczesnych elektronicznych instrumentach, utrwalanie w formie cyfrowej wykonywanych utworów muzycznych oraz wykorzystywanie w celach popularyzacji muzyki środowiska Internetu i multimediiów, a także umiejętność samodzielnego przygotowywania elektronicznych środków dydaktycznych to ważne

aspekty tej działalności. Nie ukrywam jednak, iż najwięcej satysfakcji w tej dydaktycznej przestrzeni przynosi mi obserwacja i doświadczanie wzrostu kompetencji wśród studentów w zakresie krytycyzmu i dystansu do „wirtualnego świata”. Uważam to za wielki sukces, gdy młody, zdolny i pełen pasji człowiek wychodzi niejako z „izolacji” i świadomie, z pełnym zaangażowaniem zaczyna żyć pełnią „artystycznych przygód” wraz z rówieśnikami w prawdziwym pełnym uczuć, emocjonalnych relacji, więzi, odpowiedzialności i prawdziwości świecie.

Zdobyte doświadczenia w zakresie wykorzystywania nowych technologii doceniane są przez Wydawnictwo Uniwersytetu, dla którego od wielu lat przygotowuję cyfrowe zapisy partytur oraz przez kompozytorów, którzy powierzają mi pracę cyfrowego opracowania utworów chóralnych i wokalnie-instrumentalnych, jak np. muzyka do filmu edukacyjnego o Kazimierzu Wielkim autorstwa dra Piotra Komorowskiego, czy przygotowujący do druku utwór na głosy solowe, chór i orkiestrę *Vesperas Exultatio Sanctae Crucis* prof. dra hab. Sławomira Czarneckiego. Ten przygotowujący do wydania w obecnym roku utwór to przykład wykorzystywania umiejętności i wiedzy z zakresu multimediiów w pracy artystycznej, w której ważne miejsce zajmuje tematyka *Pasji i krzyża*. Dodatkowo opublikowane i pozytywnie ocenione referaty w zakresie technologii spowodowały, iż od wielu lat prowadzę wykłady otwarte i różnego rodzaju warsztaty z ww. tematyki. Nobilitującym jest również dla mnie dokonanie w 2013 roku recenzji książki Pana Andrzeja Rosińskiego pt. *Wykorzystanie komputera do realizacji nagrań muzycznych* (Wydawnictwo UKW w Bydgoszczy).

Doświadczeniem, które bardzo sobie cenię oraz które nieustannie motywuje mnie do pogłębiania swojej wiedzy i udoskonalania umiejętności w zakresie operowania głosem to zajęcia na kierunkach o specjalnościach związanych z logopedią oraz kształceniem przyszłych nauczycieli i popularyzatorów nauki (np. historia). To bardzo ważna dla mnie praktyka, bowiem realizowana tematyka tych zajęć (np. metodyka pracy głosem, ćwiczenia oddechowe czy kształcenie głosu i mowy) znacząco wpływa na jakość prób z chórem, komunikowanie się z zespołem oraz radzeniem sobie z pojawiającymi się problemami związanymi z wymową, dykcją oraz egzaltacją tekstów w utworach muzycznych. Inspiracją do podjęcia się tych zajęć były specjalistyczne studia podyplomowe z zakresu *Emisji głosu* (2004 r.) oraz chęć poszerzenia kompetencji w zakresie szeroko pojętej emisji głosu.

Będąc osobą o zdefiniowanych zainteresowaniach oraz dużej i niezaspokojonej ciekawości świata od roku 2002, jako pracownik naukowo-dydaktyczny Uniwersytetu

biorę czynny udział w badaniach statutowych (4) oraz, jako młody naukowiec (do 35. roku życia) prowadziłem badania własne (8). Wymiernym efektem realizacji powyższych badań jest nie tylko uczestnictwo mojej osoby w wielu krajowych i zagranicznych konferencjach, sympozjach, seminariach i warsztatach (97), czy liczne referaty, wystąpienia, wykłady (o łącznej liczbie 59, m.in. publikacje w polskich i zagranicznych wydawnictwach akademickich, wydawnictwie PWM oraz *Ruchu muzycznym*) oraz artykuły (23), ale przede wszystkim możliwości kreowania nowych obszarów w których moi studenci wspólnie ze mną potrafili prowadzić badania oraz kreować nowe obszary artystycznego wyrazu. Bardzo ważnym i znaczącym dla mnie w tym czasie (2011 rok - ISBN 978-83-7096-782-6) była wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy monografia pt. *Polskie pieśni pasyjne epoki średniowiecza i XVI w. – geneza, interpretacja, wykonawstwo w kontekście Lectio divina*.

Niezmiernie cennym jest dla mnie również prowadzenie seminariów dyplomowych (licencjackich i magisterskich – 9), których tematyka oscyluje w zakresie mojego artystycznego i naukowego dorobku. Szeroki wachlarz doświadczeń i zainteresowań spowodował, iż od roku 2008 miałem wielką przyjemność współpracować (jako recenzent prac dyplomowych - 59) z wieloma cenionymi profesorami oraz samodzielnymi pracownikami zatrudnionymi w Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego. Praca ta za każdym razem stanowi dla mnie wielkie wyzwanie oraz źródło aktualnej wiedzy z zakresu szeroko pojętej sztuki i kultury muzycznej. Jako swoistą nobilitację odczytuje również decyzję Rady naukowej WEM UKW, która swoją decyzją na wniosek promotora dr hab. Joanny Glenc powierzyła mi funkcję promotora pomocniczego w przewodzie doktorskim Pani mgr Moniki Kucińskiej.

*Kiedyś wyobraźnia była inspiracją dla nauki i techniki,
teraz nauka jest natchnieniem dla wyobraźni.*
Albert Einstein

Oddzielną działalnością jest natomiast (od roku 2000) realizacja koncertów instrumentalnych i wykonywanie aranżacji z wykorzystaniem współczesnych instrumentów elektronicznych. W tej działalności zawiera się także realizacja nagrań chóralnych, ich mastering i cyfrowa edycja. Efektem tego typu pracy są wykonane płyty Chóru Akademickiego Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy oraz realizacja nagrań z udziałem Chóru Akademickiego UMK w Toruniu oraz Scholii Seminaryjnej WSD w Bydgoszczy. Natomiast u podstawy realizacji koncertów z wykorzystaniem współczesnych instrumentów elektronicznych znajduje się fascynacja

możliwościami kreowania nowych, dotąd niepowstałych brzmień i barw. Najnowsze syntezatory, moduły brzmieniowe, zaawansowane kontrolery MIDI oraz cyfrowe systemy DAW, VST i VSTi, którymi dysponuję stanowią dla mnie nie tylko dowód nieustannego rozwoju instrumentów muzycznych, ale także, za przyczyną najnowszych rozwiązań technologicznych, są wielką inspiracją do poszukiwania i tworzenia nowych muzycznych rzeczywistości. Owo poszukiwanie i tworzenie było czynnikiem sprawczym podjętej prawie dziesięć lat temu współpracy ze znakomitym i cenionym perkusistą Panem prof. dr. hab. Piotrem Sutt. Temu znakomitemu instrumentalistcie i swoistemu wizjonerowi z całą pewnością zawdzięczam poszerzenie i pogłębienie wiedzy na temat rytmu i wszelkich zjawisk agogicznych w utworze. W roku 2005 na prośbę studentów i nauczycieli akademickich powstała w ówczesnym Instytucie Edukacji Muzycznej grupa EWI, a w roku 2015 (w oparciu o innowacje w kształceniu i interdyscyplinarność) powstał zespół muzyczny MIDI Synthesizer Orchestra. Główny repertuar koncertowy realizowany w ramach projektów oprócz własnej muzyki elektronicznej i opracowań muzyki rozrywkowej zawiera również autorskie interpretacje utworów Polskich kompozytorów. Przykładem mogą być tutaj opracowania utworów Piotra z Grudziądza, Karola Szymanowskiego i Stanisława Moniuszki, które prezentowane były w 2007 roku w Ambasadzie Rzeczypospolitej Polskiej w Oslo (Norwegia) oraz zaaranżowana muzyka autorstwa Piotra Komorowskiego do filmu edukacyjnego o Kazimierzu Wielkim dla szkolnictwa ogólnokształcącego w roku 2010.

Specjalne miejsce w mojej działalności artystycznej zajmuje aktywność społeczna. W latach 2001 – 2003 prowadziłem autorskie audycje muzyczne *Drogi do muzyki*, w których to propagowałem kulturę wysoką oraz promowałem wybitne dzieła z literatury muzycznej. Od roku 2002 jestem opiekunem Koła Naukowego Studentów Muzyki IEM UKW w Bydgoszczy. Do znaczących osiągnięć Koła zaliczyć z pewnością można: udział w konferencjach naukowych i sympozjach w kraju (np. Akademia Muzyczna w Gdańsku) i za granicą (np. EAS music w Tallinie, Estonia) związanych z edukacją muzyczną oraz organizacja, przygotowywanie i wykonywanie koncertów na rzecz ośrodków oświatowych i społecznych Bydgoszczy i regionu. Od roku 2008 współpracuję, (jako muzyk i dyrygent) z Fundacją na rzecz dzieci z chorobą nowotworową *Iskierka*. Wynikiem tej szczególnej i wyjątkowej współpracy jest udział wraz z Dziecięcą Orkiestrą Onkologiczną w Katowicach w pięciu koncertach charytatywnych oraz nagranie (wraz z polskimi i międzynarodowymi gwiazdami muzyki rozrywkowej) dwóch płyt. Rok 2009 to ważna data w społeczności akademickiej Bydgoszczy, bowiem w tym roku wraz z dr Marią Dąbrowicz oraz dr hab. Markiem Macko prof. UKW przyczyniłem się do zaistnienia po raz pierwszy Kongresu Kół

Naukowych Uczelni Bydgoskich, który do dnia dzisiejszego jest naukowo-artystyczną płaszczyzną wymiany doświadczeń oraz działań młodych naukowców i artystów. Od roku 2010 w zakresie szeroko pojętej emisji głosu współpracuję społecznie z Akademickim Centrum Pomocy Logopedycznej UKW w Bydgoszczy. Późniejsze lata to rozpoczęcie współpracy z Fundacją *Dzieło Nowego Tysiąclecia* i Fundacją *Nowe Pokolenie*, którego wymiernym efektem jest powołanie do istnienia chóru dziecięcego *Śpiewalnia dziecięca*. Dzisiaj w różnej formie i zakresie współpracuję z ponad 30 organizacjami i instytucjami, których działalność opiera się na zasadach pomocy drugiemu człowiekowi lub prowadzą działalność edukacyjną, kulturotwórczą i naukową.

Będąc zaangażowanym pracownikiem akademickim od roku 2008 powierzane są mojej osobie bardzo ważne i odpowiedzialne funkcje. Obecnie pełnię funkcję prodziekana Wydziału Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy w kadencji 2012-2016. Jest to już trzecia kadencja na stanowisku kierowniczym (poprzednie to zastępca dyrektora Instytutu Edukacji Muzycznej). Wcześniejsze trwały od 2008 do 2009 oraz od 2009 do 2012 i od 2012 do 2014. Ówczesnymi dyrektorami byli prof. dr Sylwester Matczak, prof. Grzegorz Rubin i prof. dr hab. Bernard Mendlik, który obecnie pełni funkcję Dziekana Wydziału. Pełniąc tę służebną wobec studentów i pracowników Wydziału funkcję w zakresie moich kompetencji i obowiązków w sposób szczególny wchodzi wszelkie zagadnienia dotyczące procesu dydaktycznego i nadzoru jego realizacji. W tym czasie również za sprawą programu mobilności studentów i pracowników Sokrates/Erasmus przygotowywałem wraz z ówczesnymi dyrektorami Instytutu podpisanie trzech umów o współpracy z takimi ośrodkami międzynarodowymi jak: Uniwersytet Jana Ewangelisty Purkyne w Usti - Czechy, Uniwersytet Konstytyna Preslawskiego w Shumenn - Bułgaria oraz Popakademie Baden w Mannheim – Niemcy. Jednocześnie nadzorowałem realizację programu w Uniwersytecie Matea Bela w Bańskiej Bystrzycy – Słowacja. Obecnie koordynuję naukę studentów w Popakademie Baden w Mannheim i Juraj Dobrila University w Pula (Chorwacja). We wszystkich tych Uniwersytetach wraz ze studentami oraz pracownikami Instytutu/Wydziału osobiście brałem udział, jako uczestnik programu Erasmus i miałem wielką przyjemność realizować dla tamtejszej społeczności akademickiej wykłady, warsztaty i koncerty, których tematem wielokrotnie była muzyka religijna ze szczególnym uwzględnieniem muzyki o tematyce pasyjnej.

W przestrzeni Uniwersyteckiej pełnię dzisiaj kilka bardzo ważnych i odpowiedzialnych funkcji m.in. jako członek: Senatu, Senackiej Komisji ds. Dydaktyki i Jakości Kształcenia, Rektorskiej Komisji ds. Organizacji i Rozwoju Uczelni, Uczelnianej komisji ds. Kształcenia Nauczycielskiego. Podjęcie tych funkcji traktuję, jako wyraz zaufania do mojej osoby oraz

uznanie dla wiedzy i kompetencji, które reprezentuję w społeczności akademickiej (ze szczególnym uwzględnieniem osoby Rektora – 9 nagród Rektora) Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

Mysł o przyszłości tylko wtedy, kiedy może ci ona sprawić przyjemność.

Jane Austen

Myśli i spostrzeżenia na temat mojej działalności jako muzyka, dyrygenta, chórmistrza i pedagoga, podejmowane w autoreferacie, są dla mnie wciąż otwartym rozdziałem, niedokończonym dziełem. Człowiek, jako istota społeczna żyje i funkcjonuje w środowisku. Inni mają wpływ na jego życie, ale i on sam również wpływa na życie innych. Jako pedagog czuję się odpowiedzialny za ukształtowane postawy swoich uczniów i absolwentów. Każdego roku żegnając się z kolejnymi osobami odczuwam troskę o ich przygotowanie i za każdym razem zadaję sobie pytanie: Co poprawić? Co ulepszyć? Czy wykorzystałem wszystkie możliwości, aby jak najlepiej przygotować ich do samodzielnego zawodowego życia? Odczuwam wielką radość ale i swoisty niepokój bowiem to w jaki sposób i jak pojmują muzykę, dyrygenturę oraz pracę na rzecz drugiego człowieka jest efektem spotkania ze mną. Mam wielką nadzieję, iż spotkania te były bogatym w treść doświadczeniem i pełnym prawdy przeżyciem. Wielokrotnie przygotowując się indywidualnie oraz zespół do koncertu towarzyszyło mi wrażenie, jakbym stał „na skraju nieznanego”, jakby każde dzieło muzyczne wymagało ode mnie podjęcia nowej, nieznannej drogi. Dzisiaj wracam do tych koncertów, utworów, zespołów muzycznych czy solistów, ale przede wszystkim wracam do słuchaczy. Do tych, którzy współtworzyli każdy koncert.

Dokonując swego podsumowania ważnym jest również, aby spoglądając bardzo ufnie w przyszłość kreować nową rzeczywistość, nowe plany oraz wyznaczać kolejne ważne cele. W działalności artystycznej takim celem jest z pewnością kontynuacja współpracy z Chórem Akademickim UKW oraz Filharmonią Pomorską w Bydgoszczy. Podnoszenie poziomu artystycznego chóru oraz realizacja nowych dzieł wokalnych i wokально-instrumentalnych. W zakresie prac naukowych najważniejszym celem jest ukończenie przygotowywanej monografii nt. *Motywy ukrzyżowania i wątków Golgoty w polskiej literaturze muzycznej* (planowane oddanie do druku – druga połowa 2016 roku) oraz publikacja utworu na głosy solowe, chór i orkiestrę *Vesperas Exultatio Sanctae Crucis* prof. dra hab. Sławomira Czarneckiego. W działalności dydaktycznej to poprawa jakości kształcenia oraz zintensyfikowanie poszukiwań nowych form i metod kształcenia w świetle zmieniających się potrzeb wśród studentów. W obszarze

organizacyjnym takimi celami są z pewnością zapewnienie stabilności w zakresie zarządzania Wydziałem, umacniania jego potencjału, jako jednostki samodzielnej oraz dokonanie ewaluacji w zakresie planów studiów I i II stopnia. W zakresie działalności społecznej to jeszcze większe upowszechnianie wiedzy i kreowanie nowych działań kulturotwórczych.

*Działania wolnej i zacnej muzyki chciałbym sprowadzić do (...):
Boga chwalić, Kościół wojujący do triumfującego zbliżyć,
przygotować do uzyskania Bożego błogosławieństwa,
dusze do pobożności pobudzać, (...) zatwardziałość serca zmiękczać,
diabła zmuszać do ucieczki, (...)
umysły przyziemne podnosić, złą wolę odbierać, (...)
dusze do walki podniecać, dusze zbawiać.*
Johannes Tinctorius