

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: MAREK WERPULEWSKI

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne:

- Dyplom magistra sztuki (Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 1989 r.)
- Stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka, na podstawie przedstawionej rozprawy doktorskiej – dzieła artystycznego recitalu kameralnego (Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, maj 2010)

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych:

- 1988 – nadal: Państwowa Szkoła Muzyczna II st. im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu
- 1995 – nadal: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
- 1989 – 1990: Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st. im. Franciszka Liszta w Głogowie
- 1990 – 1994: Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II st. im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu

4. Wskazane osiągnięcia wynikające z art.16 ust.2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U.nr 65, poz. 595 ze zm.):

a) tytuł płyty; wykonawcy; nr katalogowy, rok wydania, wydawnictwo:

Halfway Reflections; Ryszard Żołędziwski (saksofon), Marek Werpulewski (fortepian), gościnnie Jacek Ropski (skrzypce)*; WRP 0103, ©2016, Wratislavia Productions.

b) autorzy, tytuły utworów, czas trwania:

Volodymyr Runchak – Concerto (piano score by the composer) [17:00]

Ida Gotkovsky - Brilliance

I Déclame	[2:03]
II Desinvolte	[1:44]
III Dolcissimo	[3:24]
IV Final	[2:48]

Paul Creston - Sonata op. 19

I With vigor	[4:57]
II With tranquility	[5:23]
III With gaiety	[4:14]

m. Werpulewski

Robert Muczynski - Sonata op. 29

I Andante maestoso [4:50]

II Allegro energico [3:23]

Miha Ferk - Reflection No.1* [7:34]

Czas łączny [57:20]

c) cele artystyczne:

Projekt utrwalony na płycie „*Halfway Reflections*” pomyślany jest jako podsumowanie pewnego etapu doświadczeń na polu kameralistyki fortepianowej wyznaczonego współpracą z dr hab. Ryszardem Żołędziewskim: cenionym saksofonistą, pedagogiem wrocławskiej Akademii Muzycznej – współwykonawcą w/w wydawnictwa. Jako gość specjalny pojawia się w ostatnim utworze dr Jacek Ropski – wirtuoz skrzypiec także związany z tą uczelnią. Pozwolę sobie przywołać w tym miejscu jeszcze jedną osobę: prof. Mieczysława Stachurę – klawecistę i saksofonistę. Ponad dwudziestosiedmioletnia współpraca z uznanym pedagogiem – autorytetem tego formatu stanowi niewyczerpane źródło inspiracji i rozwoju zainteresowań w mojej drodze zawodowej. Logiczną tego konsekwencją jest dzieło artystyczne wskazane przeze mnie jako podstawa do ubiegania się o stopień doktora habilitowanego, które poświęcam kameralistyce saksofonowo - fortepianowej, uznając ten fakt za naturalne następstwo tematyki zawartej w pracy doktorskiej z 2010 roku odnoszącej się z kolei do kameralnej literatury fortepianowej z udziałem klarnetu.

Głównym celem realizacji tej produkcji jest ukazanie fortepianu jako instrumentu autonomicznego w ramach struktury kameralnej prezentacji. Ma to związek zarówno z tytułem płyty, koncepcją wizerunkową jak i doбором repertuaru. „*Halfway reflections*” (w domyśle: between saxophone and piano) to muzyczne spotkanie saksofonu i fortepianu dokładnie w połowie drogi, gdzie płaszczyzny wykonawcze są równe, jednakowo istotne i jeden z instrumentów nie ma nadrzędnej pozycji względem drugiego. W aspekcie graficznym wykonawcy są zaprezentowani w demokratycznej symetrii, repertuar CD obejmuje zaś wyłącznie pozycje zawierające więcej niż wymagające partie instrumentalne, w obszarze fortepianu niesprowadzone absolutnie do roli akompaniującej a nawet w wielu fragmentach przewyższające saksofon w potencjale technicznym jak i wyrazowym. Celowym zamierzeniem jest też fakt wykorzystania na początku płyty kadencji saksofonu zrównoważonej rozbudowaną codą fortepianu solo w zakończeniu ostatniego utworu. Wyrażam nadzieję iż udało nam się

M. Wierpułowski

stworzyć strukturę, gdzie prezentacja dwu a nawet trzech instrumentów (*Reflection No. 1 z udziałem skrzypiec, także w nawiązaniu do tytułu płyty) tworzy przenikające i inspirujące się nawzajem plany i obszary, ale bez dążenia do jakiegokolwiek dominacji. Podkreśla to więc znaczenie fortepianu jako fundamentalnego elementu strukturalnego w muzyce kameralnej z jego udziałem, a to z kolei pokrewne jest moim dążeniom do urzeczywistnienia tego faktu w ramach działalności artystycznej, dydaktycznej i naukowej.

Prezentację rozpoczyna Koncert napisany pierwotnie na saksofon altowy i orkiestrę kameralną z udziałem fortepianu w 1987 roku¹ przez ukraińskiego kompozytora Volodymyra Runchaka, jednej z prężniej działających postaci środowiska muzycznego Kijowa. Sam kompozytor dokonał następnie transkrypcji dzieła na saksofon z fortepianem i w tej wersji miałem przyjemność wykonywać je razem z dr hab. Ryszardem Żołędziwskim w obecności twórcy podczas koncertu inauguracyjnego X Międzynarodowy Festiwal Saksofonowy w Przeworsku w grudniu 2012 r. (kilka miesięcy później mogłem osobiście skonfrontować oba warianty utworu występując w składzie Sound Factory Orchestra pod dyr. Roberta Kurdybachy podczas występu w ramach Wrocławskiego Dnia Saksofonowego - Akademia Muzyczna Wrocław 2013). Koncert opisany jest jako czteroczęściowy, niemniej granice pomiędzy nimi są zatarte poprzez ich następstwo attacca. Część pierwszą, o czym już była mowa, rozpoczyna rozbudowana kadencja saksofonu, po czym pojawia się fortepian w dostojnej aurze wprowadzającej jednak lekki nastrój grozy, a to za sprawą dysonansowej harmonii. Prawdziwym wyzwaniem dla wykonawców są kolejne części. Sam fakt przełożenia partii orkiestrowych na język fortepianu i połączenia ich z oryginalnie występującymi, wykonywanymi przez ten instrument w ramach orkiestry kameralnej, potęguje trudność ich precyzyjnego wykonania zwłaszcza w dialogowej prezentacji z saksofonem. Kompozytor stosuje w drugiej części pierwiastki charakterystyczne dla muzyki bliskiej jazzowi: synkopowane ostatowe rytmy z przesuniętymi akcentami, harmonię z wykorzystaniem akordów trytonowych i nonowych, krótkie błyskotliwe motywy szesnastkowe. Tendencje te utrzymane są w części trzeciej, która mimo, że krótsza od poprzedniej, przynosi jeszcze więcej wyzwań w kwestii precyzyjnego zgrania instrumentów: skomplikowane przesunięcia motywiczne za sprawą nieregularnych akcentów powodują, że kreski taktowe mają często znaczenie umowne. Błyskotliwość części zarysowana jest ponadto perkusyjnopodobnymi

¹ Podobny aparat wykonawczy plus harfa zastosował Aaron Copland w znanym Koncercie klarnetowym, nagranie tej partii fortepianu w moim wykonaniu u boku klarnecisty Irvina Venyša, harfistki Malwiny Lipiec oraz Inter>CAMERATA Chamber Orchestra pod dyr. Jana Jakuba Bokuna odnajdziemy na promocyjnym CD International Clarinet Festival Clarimania 2015 (CLM 2015)

M. Sękowski

akordami secco fortepianu stanowiącymi niejako rekompensatę utraconej części kadencyjnej perkusji tego fragmentu utworu w wersji z orkiestrą. Część finałowa wprowadza stopniowe uspokojenie nastroju – początkowo jedynie za sprawą powolnego dostojnego tempa fortepianowego wstępu, który ma w tym miejscu kulminację dynamiczną (fff). Dopiero ostatni akord subito ppp uruchamia kadencje saksofonu wykorzystujące multidźwięki przeplatane delikatnym melodyjnym ostinato fortepianu zamykającymi całość.

Brillance to pozycja dość często pojawiająca się w repertuarze saksofonowym. Jest to czteroczęściowy kontrastujący efektowny utwór napisany przez francuską kompozytorkę i pianistkę Idę Gotkovsky. Ukończyła Konserwatorium w Paryżu pod kierunkiem słynnej Nadii Boulanger, a wiele jej kompozycji uzyskało prestiżowe nagrody. Stosunkowo często pisała na instrumenty dęte (w tym dwa koncerty i Variations pathétiques na saksofon) ale także muzykę chóralną i sceniczną. Brillance na saksofon altowy i fortepian (1974) rozpoczyna się w klimacie podobnym do poprzedniego utworu za sprawą patetycznej, podniosłej, częściowo kadencyjnej partii saksofonu części pierwszej, o mocno dysonansowej sekundowo-septymowej harmonii akordowej fortepianu. Pojawiające się jednak na moment regularne oktawy we fragmencie środkowym zwiastują pewną odmianę tej tendencji w częściach kolejnych. Stopniowo zaczynają pojawiać się akordy mollowe i durowe czy to zwarte (cz. II) czy też rozłożone (cz. IV), stanowiące doskonały kontrapunkt dla popisów saksofonu. Jedynie cz. III stanowi odrębny przykład wykorzystując na szerszą skalę rozłożone, neutralne tonalnie akordy kwart – i kwintoktawowe. Część ta stanowi zresztą charakterologiczny kontrastowy pomost między utrzymanymi w szybkim błyskotliwym tempie częściami II i IV, przynosząc najpiękniejsze kantylenowe melodie w całym utworze. Autonomię partii fortepianu najlepiej zaś oddają wstęp i większe fragmenty środka części drugiej z wymiennymi pomiędzy oboma instrumentami ósemkami staccatissimo oraz cała praktycznie część czwarta z dialogowymi rozłożonymi akordami, harfopodobnymi arpeggiami, bazowymi akordami dla polimetrii saksofonu i polimetrycznymi z kolei przebiegami ósemkowymi fortepianu definiującymi precyzyjne szesnastkowe figuracje saksofonowe.

Paul Creston jest jednym z najbardziej znanych kompozytorów amerykańskich lat 40. i 50. (pochodzenia włoskiego – rodzice wyemigrowali do USA z Sycylii). Krytycy podkreślają klarowność formalną a także silnie zarysowany kontur rytmiczny w jego twórczości. Zwróciłbym także uwagę na śpiewną wyrazowość linii melodycznych niewątpliwie związaną z włoskim pochodzeniem. Skomponował między innymi kilka bardzo popularnych utworów na saksofon (wszystkie dedykowane słynnemu soliście Cecilowi Leesonowi): Koncert, Suite

m. Ciepałowicz

oraz omawianą tutaj Sonatę op. 19 z 1939 roku stanowiącą praktycznie żelazny punkt repertuarowy większości saksofonistów i przez ten pryzmat przeważnie postrzegana, niemniej będącą ciekawym przykładem twórczego wykorzystania fortepianu w literaturze na saksofon. Część pierwsza utrzymana jest w jazzującej stylistyce harmoniczno-rytmicznej. Przeciwwagą dla kantylenowego tematu saksofonu, który pojawia się po krótkiej energicznej introdukcji, jest obecny praktycznie w całej części ostinaty szesnastkowy kontrapunkt fortepianu wykorzystujący precyzyjne repetycje akordowe. Szczególnym wyzwaniem dla pianisty jest fragment partii solowej, gdzie połączył kompozytor akordowo potraktowany temat z przeniesionym do odległych górnych rejestrów kontrapunktem, zakończony kilkutaktowym progresywnym ciągiem tercjowych repetycji. Zwraca także uwagę spowalniający napięcie moment w środku części, w którym wznoszące progresje akordowe fortepianu nie tylko stanowią balans dla towarzyszącego instrumentu, ale zdają się wskazywać na dążenie do autonomiczności. Część drugą o śpiewnej melancholijnej melodyce rozpoczyna prezentacja tematu przez fortepian solo, co z punktu widzenia pianisty stanowi wartość dodaną samą w sobie. Temat ten jest jednym z najpiękniejszych fragmentów całej płyty. Kontynuowany następnie przez saksofon daje pianiście możliwość zaprezentowania alternatywnej sekwencji akordowej wspomaganej wymiennie przez kontrapunktującą pozornie partię szesnastek w drugiej ręce, a w rzeczywistości posiadającą również wyraźny kantylenowy rys. Część trzecia w formie ronda ponownie przywołuje typowe pierwiastki jazzowe: takąż harmonię, agresywną krótką artykulację, przesunięte akcenty i podziały metryczne oraz synkopowane akordowe rytmy. Pomijając dwa środkowe epizody gdzie kompozytor zredukował fortepian do roli elementu towarzyszącego saksofonowi (gdy ten przywołuje śpiewny a następnie z lekka żartobliwy, cyrkowy nastrój), zarówno fortepian jak i saksofon potraktował demokratycznie w kwestii przedstawienia zwięzłego głównego tematu: gdy jeden z instrumentów rozpoczyna prezentację - drugi stara się dorównać mu efektowną szesnastkową przeciwwagą.

Nawiązaniem do śpiewnych rysów części drugiej – wolnej, a także nerwowych, perkusyjnych rytmów części skrajnych (zwłaszcza trzeciej) Sonaty Crestona, jest utwór kolejny. Jest to Sonata op. 29 (1970) na saksofon altowy i fortepian amerykańskiego kompozytora i pianisty polskiego pochodzenia, urodzonego w Chicago Roberta Muczynskiego, który w wieku 29 lat debiutował w Carnegie Hall wykonując własne kompozycje fortepianowe. Jest autorem dzieł zajmujących ważne miejsce w literaturze saksofonowej, jak omawiana tu Sonata czy też Koncert z udziałem orkiestry kameralnej. Komponował jednakże również muzykę fortepianową, symfoniczną oraz filmową. Dedykowaną przyjacielowi –

m. Czapulski

znanemu saksofoniście i kompozytorowi Trentowi Kynastonowi, Sonatę op. 29 odnajdujemy podobnie jak dzieło Crestona w salach koncertowych na całym świecie, istnieje bowiem w repertuarze większości znaczących postaci saksofonu. Niespełna dziewięciominutowy utwór składa się z dwu kontrastujących części, w których ponownie struktury harmoniczne pokrewne stylistyce jazzu są najlepszym wyznacznikiem intencji kompozytora. Powolna, patetyczna część pierwsza z wyraźnymi odniesieniami melodycznymi do Georga Gershwina stanowi płaszczyznę do korespondencyjnej wymiany motywów pomiędzy instrumentami. Jednocześnie operuje fortepian sekwencjami akordowymi będącymi drogowskazem dla wyszukiwania przez saksofon punktów oparcia i w konsekwencji odnajdywania kulminacji. Skondensowana, tętniąca energią część druga wykazuje wpływ takich kompozytorów jak Bela Bartok czy Leonard Bernstein. Bardzo rytmiczna, perkusyjna wręcz, naładowana agresywnymi akcentami mimo to nie traci na melodyjności za sprawą wprowadzonych lirycznych legatowych pochodów opozycyjnie kontrastujących z motywiką czołową. Również i tutaj traktuje kompozytor oba instrumenty niezwykle demokratycznie, rozdzielając sprawiedliwie wszelkie dźwiękowe kwestie i potencjały.

Zawartość płyty wieńczy Reflection No.1 słoweńskiego saksofonisty, kompozytora, dyrygenta i aranżera młodego pokolenia Mihiy Ferka. Jest to utwór stosunkowo nowy (2008) i praktycznie nieznany jeszcze szerszej publiczności. Wydał nam się jednak na tyle interesujący, że zdecydowaliśmy się włączyć go do projektu, mając także na uwadze niezwykle rzadko występujący skład instrumentalny: saksofon + skrzypce + fortepian. W ten sposób uzyskaliśmy ciekawe rozwinięcie konwencji saksfortepianowej zwłaszcza, że w takim właśnie zestawieniu instrumentalnym z udziałem skrzypka Jacka Ropskiego koncertujemy nierzadko w ostatnim czasie. Obecność tak wytrawnego muzyka była dla nas mobilizującym impulsem, pozwalającym wydobyć dodatkowe zasoby dźwiękowej energii, a to z kolei przełożyło się na pełne pasji wykonanie. Docenić należy walory kompozycji: doskonały podział na plany poszczególnych instrumentów, przystępną późnoromantyczną harmonię, przebojowy potencjał tematyczny, polirytmiczne dialogi i harfo-imitującą kolorystykę w partiach fortepianu. W środkowym fragmencie wprowadza kompozytor krótki temat przekazywany kolejnym instrumentom a całość nieuchronnie zmierza do kulminacyjnego momentu, w którym stosując technikę dyminucji stwarza wrażenie kontrastująco żywszego tempa. Codę utworu stanowi swoista alienacja fortepianu, który chociaż od samego początku tworzy struktury niedające się łatwo podporządkować pozostałym instrumentom – tutaj ukazuje jak gdyby pełnię możliwości w solowej rozbudowanej sekwencji finałowej.

M. Depaewski

Podsumowując pokrótce zawartość dzieła artystycznego podkreślić należy, że stanowi rzetelny dowód na niepoślednią rolę i znaczenie fortepianu w muzyce kameralnej. Na przykładzie partnerstwa w postaci: saksofon – fortepian bazując zarówno na twórczości uznanych kompozytorów jak i mogących stać się nimi w przyszłości dokonaliśmy jako wykonawcy swoistej analizy w kierunku wniosków dotyczących demokratycznego współistnienia, gdzie wzajemny wpływ obu instrumentalnych podmiotów nie ma przełożenia na niesymetryczne przyporządkowanie.

5. Omówienie działalności i dokonań artystycznych, dydaktycznych i naukowych

Odnosząc się do mojego dorobku artystyczno-dydaktyczno-naukowego należy jak sądzę rozpatrzyć go w aspekcie pełnej drogi zawodowej, dlatego pozwolę sobie nawiązać również pokrótce do wydarzeń z okresu sprzed maja 2010 (obrona pracy doktorskiej) tak by ocena była jak najbardziej pełna. Mając świadomość faktu, że weryfikacji podlegają głównie dokonania po tym czasie myślę, że zamierzenia i cele związane z ubieganiem się o stopień doktora habilitowanego nie byłyby możliwe bez uprzednich doświadczeń i wyborów.

Wykształcenie muzyczne rozpoczęte w 1972 roku sfinalizowało odebranie dyplomu magistra sztuki w czerwcu 1989. Ostatnie lata edukacji (1984-1989) prowadzone były w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu pod kierunkiem prof. Włodzimierza Obidowicza.² Będąc na ostatnim roku studiów rozpocząłem w 1988r. pracę w Państwowej Szkole Muzycznej II st. we Wrocławiu (ukończyłem ją w 1984) poświęcając się wyłącznie kameralistyce fortepianowej, do dnia dzisiejszego realizując najbliższą mi ideę partnerstwa wykonawczego. Od 2003 roku posiadam stopień nauczyciela dyplomowanego. W 1991 roku nawiązałem współpracę z macierzystą Akademią Muzyczną. Etatowym wykładowcą w Katedrze Kameralistyki zostałem w 1995 roku, obecnie Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego jest moim podstawowym (pierwszym) miejscem pracy. W 2010 roku uzyskałem tytuł doktora sztuki po przedstawieniu oraz obronie pracy pt.: *Ewolucja wybranych elementów dzieła muzycznego i faktury w literaturze klarnetowo-forte-pianowej na przykładzie wybranych utworów*.

² W 2010 roku miałem ogromną przyjemność i satysfakcję uczestniczyć w Koncercie Jubileuszowym 80. rocznicy urodzin Profesora i zarazem 55-lecia Jego pracy artystycznej i pedagogicznej, występując u boku znakomitych pianistów pedagogów - Jubilata oraz Jego absolwentów, m.in. prof. Grzegorza Kurzyńskiego, prof. Ewy Prawuckiej (inicjatorka koncertu), dr hab. Michała Szczepańskiego. W repertuarze koncertu znalazły się m.in. rzadko wykonywane utwory na 4 fortepiany czy też 16 rąk. Gala odbyła się w Sali Filharmonii Wrocławskiej.

m. Csepulski

Zainteresowania i aktywność zorientowana w kierunku kameralistyki spowodowały taki a nie inny profil działalności artystyczno-koncertowej, która rozpoczęła się już u progu lat 90. i trwa z powodzeniem do dziś. W okresie do maja 2010 odbyło się ponad 110 udokumentowanych koncertów i recitali z moim udziałem jako pianisty-kameralisty (nie wliczając oczywiście koncertów uczniowskich i studenckich związanych bezpośrednio z pracą dydaktyczną), które odbywały się w wielu prestiżowych miejscach w kraju i za granicą: m.in. Musiktheater der Stadt Görlitz, Sala Ambasady RP przy Polskim Instytucie Kultury w Pradze, Sala Koncertowa przy Ambasadzie RP w Londynie, Zamek Bratysławski, Polski Instytut Kultury w Budapeszcie, Muzeum w Wilnie, Sala Filharmonii i Pałac Branickich w Białymstoku, Studio Koncertowe Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie, Dworek Chopina w Dusznikach Zdr., Zamek Piastów Śląskich w Brzegu, Aula Leopoldina we Wrocławiu. W okresie przedstawianym w dokumentacji dotyczącej ewentualnego procesu habilitacyjnego liczba występów proporcjonalnie wzrosła – obejmuje około 45 koncertów kameralnych (m.in. Filharmonia Dolnośląska w Jeleniej Górze, Filharmonia Wrocławska, Akademia Muzyczna im. I.J.Paderewskiego w Poznaniu, Sala Kameralna NOSPR i Sala Koncertowa Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, Pałac Sułkowskich we Włoszakowicach). Szczegółowy zapis występów zdradza interpretacje kompozycji różnych okresów historycznych w oparciu o współpracę wykonawczą zarówno z instrumentami dętymi drewnianymi: flet, klarnet, saksofon; jak i smyczkowymi: kontrabas, skrzypce; a w przeszłości także flet i wiolonczela. Obecność większości z nich to pochodna mojej pracy dydaktycznej. W dążeniu ku większej wszechstronności oraz poszukiwaniu uniwersalnych możliwości jako kameralisty, poszerzałem wielokrotnie w przeszłości obszary działań także w kierunku instrumentów dętych blaszanych, czy też perkusyjnych. Ma to związek z wieloletnią współpracą z Orkiestrą Reprezentacyjną Śląskiego Okręgu Wojskowego (obecnie: Orkiestra Reprezentacyjna Wojsk Lądowych) oraz jej solistami – w większości studentami lub absolwentami akademii muzycznych.³ Nabyte doświadczenia okazały się nieocenione w perspektywie występów u boku tak znakomitych solistów jak prof. Igor Cecocho – trąbka

³ Uczestnicząc w latach 1990-2006 w Konkursach Solistów Instrumentalistów Wojska Polskiego w Świeradowie Zdr. (trąbka, waltornia, puzon, tuba, flet, klarnet, saksofon, fagot, instrumenty perkusyjne: marimba, ksylofon, wibrafon) otrzymałem szereg nagród i wyróżnień za wykonanie partii fortepianu z rąk uznanych jurorów: m.in. prof. Bogumił Gadawski, prof. Jan Jeżewski, prof. Ryszard Dudek (Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie), prof. Jerzy Mroziński, prof. Mieczysław Stachura, prof. Igor Cecocho (Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu).

(Akademia Muzyczna we Wrocławiu) czy dr hab. Zdzisław Stolarczyk – puzon (Akademia Muzyczna w Krakowie).

Szczególne miejsce w zestawieniu występów od 2010 roku zajmują koncerty wybitnych muzyków: gości Akademii Muzycznej we Wrocławiu, do których to recitali jestem zapraszany. Wymienię takie znakomite postaci jak: saksofoniści Johan van der Linden (Utrecht School of the Arts, Enschede Conservatory), Detlef Bensman (Universität der Künste Berlin), Gerald Preinfalk (University of Music, Graz), czy kontrabasista Michael Wolf (Universität der Künste Berlin). Szereg koncertów wybitnych instrumentalistów z moim udziałem w roli pianisty miał miejsce przy okazji cyklicznie odbywających się festiwali i konkursów (wyszczególniając tylko te mające miejsce od maja 2010): Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010; Clarimania 2011, 2013, 2015; X Międzynarodowy Festiwal Saksofonowy Przeworsk 2012; I i II Międzynarodowy Konkurs Instrumentów Dętych Warszawa 2010, 2013; IX Międzynarodowy Festiwal Saksofonowy Szczecin 2014. Wystąpili m.in. Catalin Rotaru – kontrabas (University of Wisconsin-Stevens Point, Millikin University, University of Illinois), Florent Heau – klarnet (Conservatoire National Supérieur de Musique, Paris; Conservatoire National Supérieur de Rueil Malmaison), Jerome Laran – saksofon (Paris), Justo Sanz – klarnet (Madrid Royal Conservatory)⁴, Fernando Silveira – klarnet (Rio de Janeiro State Federal University), Jonathan Bergeron – saksofon (University of Northern Arizona).

Udział w recitalach kontrabasistów Thierry Barbe (National Superior Conservatory of Music of Paris) oraz Kálmána Kapusi (University of Debrecen) wiąże się pośrednio z moją działalnością naukową. Odbyły się bowiem w ramach I Międzynarodowego Sympozjum Kontrabasu. Wydarzenie miało miejsce w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w maju 2013 (przeprowadzono również konkurs osobowości kontrabasowych, przy którym współpracowałem jako pianista – korepetytor, ponadto brałem udział w dźwiękowej ilustracji wykładu Thierry Barbe). Podobny charakter miały koncerty w ramach Sympozjum Naukowego „Oblicza współczesnej muzyki saksofonowej” w listopadzie 2010 oraz Europejskiego Forum Saksofonowego – marzec 2016 (wziąłem także udział jako akompaniator w towarzyszącym forum międzynarodowym konkursie). Obydwie Konferencje odbyły się we Wrocławiu organizowane lub współorganizowane przez Akademię Muzyczną. Natomiast podczas X Międzynarodowego Festiwalu Saksofonowego w Przeworsku w grudniu 2012 wygłosiłem wykład a następnie poprowadziłem warsztaty pod wspólnym tytułem: „Problemy

⁴ Fonograficzny zapis wykonania jednej z kompozycji: Pedro Iturralde – Tribute to Trane (Like Coltrane) znajduje się na kompilacyjnej płycie Clarinet Festival Clarimania 2011 (AMuz Wr006)

m. Lipiński

interpretacyjno – wykonawcze w wybranych utworach literatury saksofonowej i ich rozwiązywanie we współpracy z pianistą korepetytorem”, które spotkały się z życzliwym zainteresowaniem zarówno pedagogów saksofonistów jak i pianistów (poprzednie tego typu seminaria prowadziłem w 2007 roku w Warszawie i w 2008 roku w Przeworsku). W ramach działalności naukowej brałem również udział w koncertach i nagraniach związanych z przewodem doktorskim i habilitacyjnym (dr Jarosław Podsiadlik, dr hab. Ryszard Żołędziewski).

Kilkakrotnie przywoływana ścisła współpraca z dr hab. Ryszardem Żołędziewskim i dr Jackiem Ropskim to także premierowe wykonania utworów skomponowanych specjalnie w celu promocji oryginalnego i niezwykle rzadko spotykanego pod względem zestawienia instrumentów zespołu kameralnego: saksofon – skrzypce – fortepian, niewątpliwie wartego popularyzowania. Odbyły się jak dotychczas dwie prapremiery uświetnione obecnością twórców : Evalds Daugulis – Trio for Alto Sax, Violin and Piano (30.03.2015, Klub Muzyki i Literatury we Wrocławiu) oraz Carlos Micháns – Chant d’amour pour violon, alto saxophone et piano (15.03.2016, Europejskie Forum Saksofonowe, Sala Koncertowa OSM I i II stopnia im. K. Szymanowskiego we Wrocławiu). Kolejną będzie premierowe wykonanie kompozycji Raoula C. De Smeta – Collage 2, które odbędzie się w Dworku Chopina w Dusznikach Zdr. 29.05.2016.⁵

Uzupełnieniem zbioru koncertów – dokonań artystycznych jest również trwająca od wielu lat współpraca z Orkiestrą Filharmonii Wrocławskiej (obecnie Narodowego Forum Muzyki), w trakcie której w latach 2010-2011 uczestniczyłem kilkakrotnie w wykonaniach współczesnego repertuaru wymagającego wykorzystania instrumentów klawiszowych (fortepian i celesta). W tym czasie ukazały się także dwie płyty NFM Orkiestry Filharmonii Wrocławskiej pod dyktando Jacka Kaspszyka, w których wziąłem udział jako muzyk orkiestry:

1. Igor Stravinsky *Pulcinella*; Richard Strauss *der Bürger als Edelmann*
Suites for Orchestra (Dux 0764, P2010)
(w opisie: Marek Werpulewski – fortepian solo w suicie *der Bürger als Edelmann*)
2. Witold Lutosławski *Opera Omnia – Symfonie nr 2 i 4* (CD Accord ACD161-2, P 2010)
(wykonywałem jedną z dwu partii fortepianu w Symfonii nr 2)

⁵ Obok wspomnianych kompozycji premierowych w repertuarze koncertów odnajdujemy inne – powstałe wcześniej, także z przeznaczeniem na ten skład instrumentów (Marc Eychenne – Cantilene et Dance, Victor Herbiet – Tango à Trois, Miha Ferk – Reflection no.1)

m. Sepulch

Obecność i czynne uczestnictwo jako pianista – akompaniator w kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych instrumentalistów i pedagogów jest niezaprzeczalnym czynnikiem stanowiącym pozytywny imperatyw w trakcie pracy dydaktycznej w PSM II st. i Akademii Muzycznej w ramach prowadzonego przedmiotu „Praca z pianistą”. Miałem to szczęście, że przy tej okazji poznałem osobiście i mogłem przyglądać się prawdziwym sławom i legendom, jak: nieżyjący już flecista Julius Baker (Julliard School of Music, NY; Curtis Institute, Philadelphia), klarneciści Guy Dangain (Conservatoire National Supérieure de Musique de Paris; Ecole Normal de Musique de Paris) i Alessandro Carbonare (Clarinette Supersoliste Orchestre National de France in Paris), saksofonista Jean Marie Londeix (President of the Association of Saxophonists of France; President of the International Saxophone Committee of the World Saxophone Congress), kontrabasiści Franco Petracchi (Geneva Conservatoire) i Klaus Trumpf (Hochschule für Musik in Munich, Germany). Od maja 2010 lista ta wydłużyła się o m.in. saksofonistów Ivana Rotha (absolwent legendarnego Marcela Mule’a - twórcy szkoły saksofonowej, wychowawca nie mniej słynnych Arno Bornkampa [Conservatory Amsterdam] i Marcusa Weissa [Basel Conservatory]), jego ucznia Johana van der Lindena (Enschede Conservatory, Utrecht School of the Arts), Detlefa Bensmana (Universität der Künste Berlin), klarnecistów Janet Hilton (Royal College of Music, London), Antonio Tinellego (Conservatorio Statale di Musica, Matera) i wielu innych. W nurt ten wpisuje się także udział w Warsztatach Saksofonowych i Klarinetowych w Szczecinie i Ostrowie Wielkopolskim oraz siedmiu edycjach Letniej Akademii Muzycznej organizowanej przez Akademię Muzyczną we Wrocławiu w okresie wakacyjnym corocznie od 2009 roku. Indywidualne lekcje dla klarnecistów i saksofonistów „Praca z pianistą” prowadziłem zwykle, wzorem zajęć akademickich, samodzielnie – dużo później odbywały się wspólne konsultacje z udziałem prowadzących wykładowców. Działalność dydaktyczna to także indywidualne przygotowanie studentów i uczniów (wyróżniający adepci szkoły PSM II st. to niejednokrotnie przyszli akademicy) do imprez o charakterze współzawodnictwa – rywalizacji stanowiących dla nich doskonałą okazję do skonfrontowania umiejętności i poziomu zaawansowania. Uczestnicząc w wielu międzynarodowych oraz krajowych konkursach i przesłuchaniach miałem współudział obok pedagogów instrumentu w ponad 50 nagrodach i wyróżnieniach w latach 1989-2009 oraz blisko 20 w latach 2010-2015⁶. Wśród nich odnajdujemy konkursy

⁶ Katedra Instrumentów Dętych, Perkusji i Akordeonu a jej wzorem także Katedra Instrumentów Smyczkowych i Gitary Akademii Muzycznej we Wrocławiu organizuje rokrocznie od połowy lat 90. studenckie konkursy małych form instrumentalnych (oceniają wszyscy pedagodzy). Uwzględniając tylko okres 2011 – 2015, uczestniczyłem w kilkunastu nagrodzonych i wyróżnionych prezentacjach nie wliczając tych opisanych powyżej.

m. wlepuł

o bardziej prestiżowym od innych znaczeniu, jak XV i XVI Akademicki Konkurs Klarnetowy we Włoszakowicach 2012, 2015 (jury stanowią wyłącznie profesorowie – klarneciści reprezentujący wszystkie polskie ośrodki: Akademie i Uniwersytety Muzyczne) oraz VIII Międzynarodowy Konkurs Muzyczny im. Michała Spisaka w Dąbrowie Górniczej 2014. Podczas wspomnianych konkursów i przesłuchań byłem wielokrotnie nagradzany dyplomami uznania za wykonanie wyróżniającej się partii fortepianu. W latach 1996-2009 zdobyłem 16 takich wyróżnień, a w latach 2010-2016 – kolejnych 15, między innymi we Włoszakowicach, Olsztynie, Szczecinie, Łodzi, Sochaczewie, Szczecinku, Dąbrowie Górniczej i Wrocławiu. Sądzę, że nie byłyby możliwe bez znajomości szerokiego spektrum repertuaru kameralnego obejmującego wielość kompozycji najświetniejszych mistrzów o najwyższej często skali trudności (J. S. Bach, J. Brahms, C. Franck, C. Reinecke, C. Debussy, J. Francaix i in.).

Szczególną satysfakcję stanowią w moim odczuciu nagrody najważniejsze – w uznaniu zasług za całokształt działalności. W latach poprzedzających nadanie stopnia doktora były to: Nagroda II st. Dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej (2003); Nagroda II st. Rektora Akademii Muzycznej we Wrocławiu (2005) oraz Odznaka honorowa „Zasłużony dla kultury polskiej” (2007), w okresie następnym: ponownie Nagroda II st. Dyrektora CEA za szczególny wkład w rozwój edukacji artystycznej w Polsce (2011); ponownie dwukrotnie Nagroda Rektora Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w uznaniu pracy dydaktycznej, działalności artystycznej oraz aktywności na rzecz krzewienia sztuki muzycznej (2012, 2015), a także Brązowy Krzyż Zasługi otrzymany w 2012 roku.

Moje kolejne plany i cele skoncentrowane będą niezmiennie wokół uwypuklenia znaczenia fortepianu dla muzyki kameralnej, dążenia do ukazania znaczenia prowadzonych zajęć „Praca z pianistą” nie tylko jako intencji wspólnego z solistą perfekcyjnego wykonania, ale także wzajemnej analizy problemów wykonawczych i interpretacyjnych oraz sygnalizowania błędów, wskazywania dróg do ich wyeliminowania i unikania w przyszłości. Temu również z pewnością będzie służyć planowany dalszy cykl wykładów i seminariów przede wszystkim dla pianistów kameralistów, a także poszerzenie oferty dydaktycznej o prowadzenie przedmiotu „Nauka akompaniamentu”. Wyrażam nadzieję, że rozwijanie aktywności koncertowej w nawiązaniu do projektu przedstawionego jako wybrane osiągnięcie artystyczne oraz jego promocja także przyczyni się do realizacji moich zamierzeń.

Marek Uerpulawski