



FLUTE PIECES BY POLISH COMPOSERS

Konowalski | Rybicki | Szeligowski | Szymański | Siwiński

Grzegorz Olkiewicz flute



Grzegorz Olkiewicz – wielki artysta, niezwykły człowiek.

Wyjątkowy album, wydany rok po śmierci jednego z najbardziej rozpoznawalnych polskich fletistów na świecie. Starannie wyselekcjonowany repertuar przez samego Mistrza, a także znakomici wykonawcy polskiej sceny muzycznej. Premiera wydawnictwa obejmującego muzykę fletową polskich kompozytorów podczas I edycji Mistrzowskich Kursów Muzycznych im. Grzegorza Olkiewicza w malowniczych Pielgrzymowicach.

Album dostępny w sklepie DUX od 22 sierpnia 2022 roku.

Nie ma ograniczenia dla doskonałego instrumentalisty w odnajdywaniu coraz to nowych środków wyrazu, barwy dźwiękowej, sposobu wejścia na dźwięk czy zakończenia go. I to jest fascynujące, to jest piękne!



Basista

Magazyn Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów

Nr 14-15, sierpień 2022, WROCLAW

ISSN 1427-664X

Kontra



*...flet i kontrabas jest odległy, ale li tylko skalą.
Tymczasem wykonywanie muzyki od siebie
samej być odległe nie może.*

MISTRZOWSKIE KURSY MUZYCZNE IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA

FORTEPIAN FLET WIOLONCZELA KONTRABAS ORGANY I INNE

22 — 26 SIERPNIA 2022

- » Pielgrzymowice, Kościół pw św. Katarzyny Aleksandryjskiej
- » Pawłowice, Gminny Ośrodek Kultury
- » Pawłowice, Hotel Koniczynka

W kreacjach artystycznych w pełni dojrzałych sam sposób ataku dźwięku, jego jakość, sposób wibracji i umiejscowienie go w swojej barwie jest niezgłębiony i praktycznie rzecz biorąc nieobliczalny.



SPONSORZY:



MISTRZOWSKIE



Pielgrzymowice, Kościół pw św. Katarzyny Aleksandryjskiej

Szanowni Państwo!

Minęło parę lat od wydania ostatniego „Kontrabasisty”. Skąpe fundusze ostatnich trzech współorganizowanych przez nas projektów – Letnia Akademia Kontrabasowa 2017, 2018, Międzynarodowa Letnia Akademia Kontrabasowa 2019 i Międzynarodowy Konkurs dla Kreatywnych Kontrabasistów 2019 w Szczawnie-Zdroju pomimo przygotowania magazynu, nie pozwoliły na jego wydanie. Dziś oddaję w Wasze ręce numer podwójny – wyjątkowy. Dlaczego właśnie taki jest?

Tragiczne zdarzenia ostatnich dwóch lat zabrały spośród naszego grona czterech wspaniałych Ludzi. W lipcu 2020 roku pożegnaliśmy **Roberta Leonharda**, Członka Honorowego PSK – naszego wspaniałego, niezwykle utalentowanego Artystę Grafika, który przeżył zaledwie 46 lat... W kwietniu 2021 roku zmarł na COVID w wieku 62 lat **Kazik Cyna**, współzałożyciel i od wielu lat Wiceprezes Zarządu PSK oraz niezastąpiony współorganizator wszystkich największych projektów, które organizowaliśmy we Wrocławiu, w Zamku Wojnowice, Szczawnie Zdroju i Pielgrzymowicach. Zaledwie miesiąc później w maju 2021 roku zmarła w wieku 72 lat **Danusia Piosik**, Członek Honorowy PSK, nasza wieloletnia Księgową i Przewodnicząca Komisji Rewizyjnej, a także współorganizatorka Światowych Festiwalu Kontrabasowych i Kontrabasowych Kursów Mistrzowskich. Nie zdążyliśmy się otrząsnąć z tego, co stało się tak niespodziewanie, a już przyszło nam zmierzyć się z kolejną tragedią, szczególnie bolesną dla mnie. W listopadzie 2021 odszedł nagle w wieku 62 lat mój ukochany **Mąż Grzegorz**. Był współpomysłodawcą, współzałożycielem, autorem Statutu i Członkiem Honorowym PSK. Jego śmierć bardzo dotknęła nie tylko mnie i rodzinę, lecz także naszych Przyjaciół, którzy postanowili włączyć się bezinteresownie w projekt upamiętniający Grzegorza Olkiewicza – Wielkiego Artystę i Niezwykłego Człowieka, który swoim życiem dał świadectwo nam – artystom muzykom, lecz nie tylko nam. Dlatego dziś inaugurujemy w **Pielgrzymowicach**, gdzie Grzegorz Olkiewicz spoczywa na Cmentarzu Parafialnym, i w **Pawłowicach**, gdzie dwukrotnie koncertował z Polską Orkiestrą Kameralną Sotto Voce z Wrocławia w charakterze dyrygenta, pierwsze **Mistrzowskie Kursy Muzyczne im. Grzegorza Olkiewicza**. Poprowadzimy lekcje mistrzowskie i zajęcia w zespołach kameralnych, których udzielać będą wybitni i wyjątkowi Artyści – Pedagodzy, Przyjaciele Grzegorza Olkiewicza. Będzie pięknie, choć będą to dni także pełne zadumy i wspomnień. Pokażemy Wam, jak niezwyklej wartość wnosi w życie muzyka, jej wykonywanie i słuchanie. Zaprosimy Was do naszego świata i zachęcimy do rozmówowania w nim. Każdy z Was, najmłodszy czy też nieco już dojrzały, może zacząć przygodę z muzyką już dziś, nie odkładając na później, bo „później” czasami okazuje się niemożliwe...

Zapraszam zatem na koncerty, wystawę prac Grzegorza Olkiewicza, lekcje mistrzowskie, zajęcia umuzykalniające, próby zespołów kameralnych i muzykowanie przy ognisku okraszone za sprawą niezawodnego Pana **Franciszka Oborskiego**, który przemierzył 400 km, aby przyjechać do Pielgrzymowic i poczęstować nas wszystkich – jak głosi tradycja od roku 1992 – pysznym chlebem, smalcem i kiszunkami własnego wyrobu, których smak jest niepowtarzalny.

Niech magazyn „Kontrabasista”, który oddaję dziś w Wasze ręce będzie miłą lekturą nie tylko dla kontrabasistów, lecz także dla wszystkich, którzy kochają muzykę i nas, Artystów – Muzyków, którzy ją dla Was zawsze z przyjemnością gramy ☺

Irena Olkiewicz



Dyrektor Artystyczny MKM im. Grzegorza Olkiewicza
Prezes Zarządu Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów

Polskie Stowarzyszenie Kontrabasistów

Akademia Muzyczna we Wrocławiu
50-043 Wrocław, pl. Jana Pawła II 2
mobile: +48 601566008
www.doublebass.com.pl
e-mail: wbf.irena@tlen.pl

Członkowie Honorowi Honorary Members

Gary Karr
Thomas Martin
François Rabbath
David Walter
Ludwig Streicher
Edward Kostka
Edward Krysta
Ewa Warykiewicz
Grzegorz Olkiewicz
Andrzej Jungiewicz
Iwona Oborska
Franciszek Oborski
Zdzisław Marczyński
Władysław Pelczar
Joachim Marczyński
Danuta Piosik
Marek Werpulewski
Gerard Przybyła
Adam Aleksander Ciechański
Grzegorz Patrycjusz Wierzbza
Kamila Grubecka
Tadeusz Górny
Cezary Łagiewski
Witold Piskorski
Robert Leonhard

Zarząd PSK Governing Board of the PSK

Irena Olkiewicz – Prezes
Urszula Marciniec-Mazur – Wiceprezes
Robert Piękoś – Wiceprezes
Łukasz Tinschert – Wiceprezes
Dominik Schulz – Wiceprezes

Redakcja/Edition

Irena Olkiewicz

Recenzja/Review

Grzegorz Olkiewicz

Skład/Layout

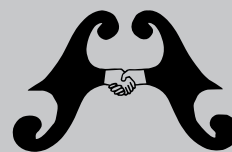
Aleksandra Snitsaruk

Wydane przez/Copyright by

Polskie Stowarzyszenie Kontrabasistów

Projekt logo PSK

Artysta Malarz Edward Kostka



Polskie Stowarzyszenie Kontrabasistów

ROK ZAŁOŻENIA 1994

PODZIĘKOWANIA ACKNOWLEDGMENTS

Dziękuję najserdeczniej wszystkim Artystom i Przyjaciołom mojego śp. Męża Grzegorza i moim za przyjęcie zaproszenia i bezinteresowny udział w pierwszej edycji Mistrzowskich Kursów Muzycznych im. Grzegorza Olkiewicza:

- Urszuli Marciniac-Mazur,
- Gabrieli Szendzielorz-Jungiewicz,
- Andrzejowi Jungiewiczowi,
- Jolancie Trzos Frankowskiej,
- Grzegorzowi Frankowskiemu,
- Piotrowi Rojkowi i Markowi Werpulewskiemu,
- Andrzejowi Jekiełkowi i Robertowi Piękosowi.

a także:

- Rolandowi Grzegorzowi Abreu Krysztofiakowi,
- Pawłowi Prucnalowi i Michałowi Walińskiemu.

Organizacja tak zróżnicowanego i umiejscowionego poza Wrocławiem wydarzenia wymagała ogromnego wysiłku, determinacji i dobrej woli ze strony każdej z Osób zaangażowanych w jego realizację. Także tym wszystkim Osobom chciałabym w Imieniu śp. Męża i swoim podziękować.

W pierwszej kolejności serdecznie dziękuję **Księdzu Proboszczowi Henrykowi Krawczykowi** za udostępnienie pro bono przepięknego wnętrza i organów Kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Pielgrzymowicach na organowe lekcje mistrzowskie i koncert, a także udostępnienie salki parafialnej



Druga wizyta Maestro Gary Karra w Zamku Wojnowice, 17 maja 1995 r. Od lewej: Franciszek Oborski i Gary Karr na tle portretu Franciszka Oborskiego; fot. Ryszard Cach.



Wanda Ludwiszewska i Franciszek Oborski – Członek Honorowy PSK.



Pierwszy kurs mistrzowski Maestro Gary Karra na Zamku Wojnowice, 20 maja 1992 r. i ognisko przygotowane przez Franka Oborskiego. Na wprost: Grzegorz Olkiewicz, po prawej: Sławomir Rozlach.



Franek Oborski, Irena i Grzegorz Olkiewicz, Eric Hansen



Franek Oborski, Irena Olkiewicz.

na codzienne warsztaty umuzykalniające dla uczniów Szkoły Podstawowej im. Karola Miarki w Pielgrzymowicach.

Dziękuję Dyrektorowi SP w Pielgrzymowicach **Panu Andrzejowi Pilisowi** za wyrażenie zgody na udostępnienie pro bono szkoły dla zorganizowania warsztatów i koncertów, które ostatecznie nie mogły się odbyć w tym miejscu z powodu braku fortepianu, który jest niezbędny do realizacji takiego projektu.

Dziękuję Panu **Grzegorzowi Pakurze** za pomysł przeniesienia do Gminnego Ośrodka Kultury w Pawłowicach koncertów, które nie mogły się odbyć w Pielgrzymowicach.

Dziękuję Dyrektorowi GOK Panu **Mariuszowi Grygierowi** i Wójtowi Gminy Panu **Franciszkowi Dziendzielowi** za udostępnienie pro bono Sali Koncertowej GOK na realizację koncertów inauguracyjnych i kończących projekt.

Paniom **Irenie Stompor** i **Beacie Górnitz** – Właścicielkom Hotelu i Restauracji „Koniczynka” S.C. w Pawłowicach chciałabym szczególnie serdecznie podziękować za ciepły i sympatyczny kontakt, pyszne jedzenie i udostępnienie pro bono sal restauracyjnych na próby i lekcje mistrzowskie.

Państwu **Barbarze** i **Jerzemu Stuchlikom** właścicielom Hotelu w Pielgrzymowicach dziękuję za gościnność i opiekę nad uczestnikami.

Chciałabym także serdecznie podziękować Panu **Krzysztofowi Wilmie**, który zrealizował piękny film o moim śp. Mężu i Panu **Franciszkowi Oborskiem**, historykowi sztuki i wieloletniemu Zarządcy Domu Pracy Twórczej Zamek – Wojnowice, za to, że zawsze wspierał nasze działania w dziedzinie muzyki i sztuki, i który dziś również nie zawiódł – jest z nami! Dziękuję Franu także za niepowtarzalny smak Twojego słynnego na cały świat smalcu, chleba, bigosu i kiszzonek, które i tym razem dla nas przygotowałeś i przywiózłeś!

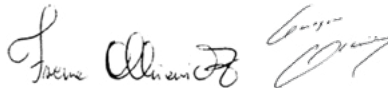
Wreszcie chciałabym bardzo pięknie podziękować za pomoc i podtrzymywanie na duchu w realizacji projektu Wolontariuszkom – **Danucie Dziendziel, Barbarze Bazgier-Woźny, Kin-dze Przekocie, Joasi Łobodzińskiej**, Wolontariuszom – **Witkowi Cechoszowi, Michałowi Walińskiemu, Pawłowi Prucnalowi** i Panu **Grzegorzowi Pakurze** oraz Rodzinie – **Olkiewiczów** z Poznania, **Augustyniaków** z Krakowa, **Bazgrów** i **Białków** z Pielgrzymowic, a także **Iwonie Najman** z Częstochowy.

Najgorętsze podziękowania kieruję dla najwspanialszej w Polsce firmy fonograficznej **DUX Recording Producers** z Warszawy za ekspresowe wydanie przygotowanej na mistrzowskim poziomie solowej płyty kompaktowej mojego śp. Męża pt. „**FLUTE PIECES BY POLISH COMPOSERS**”.

Nie może także zabraknąć podziękowań dla Pana **Ryszarda Żarowskiego** za blisko dwudziestoletnie bezinteresowne prowadzenie strony internetowej Stowarzyszenia www.doublebass.com.pl, Panu **Arkadiusza Kwiecińskiego** za cierpliwe prowadzenie za rękę w zawitych sprawach księgowych, dla Pana **Arkadiusza Żelaznego** za udrażnianie na cito komputerów, które nie wytrzymały ilości i objętości plików oraz Pani **Aleksandrze Snitsaruk** – za błyskawiczne przygotowanie graficzne magazynu „Kontrabasista” i Panu **Ksaweremu Chylińskiemu** – Artyście Grafikowi za projekt LOGO Mistrzowskich Kursów Muzycznych im. Grzegorza Olkiewicza.

Dzięki Wam wszystkim to wydarzenie miało szansę zaistnieć.

Dziękuję, dziękuję, dziękuję, po stokroć Wam dziękuję!!!


Irena Olkiewicz,
także w Imieniu śp. Męża Grzegorza

PODZIĘKOWANIE DLA WANDY LUDWISZEWSKIEJ

THANKS TO WANDA LUDWISZEWSKA

Wielce Szanowna Pani Wiceprezes Zarządu PSK!

Droga Wando,

tyle wspólnych wzlotów i upadków, a jednak zawsze udawało się razem dopłynąć szczęśliwie do brzegu.

Można byłoby napisać bestseller, gdyby przywołać nasze przygody i wyzwania kontrabasowe, które dane było nam wspólnie przeżyć przez ostatnie ćwierćwiecze. Tak, niewiarygodne, a jednak tyle minęło już lat. Przytoczę tylko kilku mistrzów, którymi się „opiekowałam” kiedy przyjeżdżali na organizowane przez nas Kursy Mistrzowskie, Światowe Festiwale Kontrabasowe, Międzynarodowe Konkursy Kontrabasowe Wratislavia, Konkurs Osobowości, Konkurs Klasyczny i Jazzowy, Konkurs dla Kreatywnych Kontrabasistów i wiele innych naszych spotkań. Byli wśród nich Gary Karr, Thomas Martin, François Rabbath, Klaus Trumpf, Miloslav Jelínek, Miloslav Gajdos, Joel Quarrington, Ron Carter, John Clayton, Fernando Grillo, Francesco Petracchi, Jorma Katrama, David Walter, Renaud Garcia Fons, Hiroshi Ikematsu, Frank Proto, David Murray, Diana Gannett, Catalin Rotaru, Barry Green, Jeff Bradetich, John Schimek, Eric Hansen, Thierry Barbé, Bassiona Amorosa, Song Yi, Lars Danielsson, Kristin Korb, Sonia Ray i wielu, wielu innych. Myślę, że nie byłoby tak niepowtarzalnej atmosfery spotkań, gdyby nie Twoje pogodne usposobienie, inteligencja, dar dyplomacji i oddanie misji, która została Ci powierzona, a którą wykonywałaś perfekcyjnie i z wielką klasą. Elegancka, uśmiechnięta, zawsze znajdująca chwilę, aby porozmawiać o muzyce, malarstwie czy literaturze. Świat



Światowy Festiwal Kontrabasowy 2004. Organizator-ki: Wanda Ludwiszewska i Irena Olkiewicz.



Wanda Ludwiszewska i Frank Proto.

kontrabasu pochłonął Cię bez reszty. Uczestniczyłaś w wielu międzynarodowych konwencjach i festiwalach – w Oklahomie, Rochester, Denton w USA i w Europie – w Paryżu, Berlinie i Brnie. Jesteś rozpoznawalna wśród międzynarodowej społeczności kontrabasowej na świecie jako jedna z nielicznych polskich kontrabasistów, którzy są rozpoznawalni, kiedy wymienia się ich imię i nazwisko. Z Tobą jest nawet tak, że wystarczy powiedzieć „Wanda” i od razu wiadomo, że chodzi o „naszą” Wandę – Wiceprezes Zarządu Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów!

Dziękuję najpiękniej jak potrafię w imieniu nas wszystkich za to, jak dużo dla nas zrobiłaś działając przez tyle lat w Zarządzie PSK.

Irena Olkiewicz



Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008. Od lewej: Kazimierz Cyna, Irena Olkiewicz, Wanda Ludwiszewska.



WBF 2006: Wanda Ludwiszewska, Gerald and John Clayton.

MISTRZOWSKIE KURSY MUZYCZNE IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA

FORTEPIAN FLET WIOLONCZELA KONTRABAS ORGANY I INNE

22 — 26 SIERPNIA 2022

koncerty, klasy mistrzowskie,
warsztaty kameralne i orkiestrowe,
wernisaż

SPONSORZY:



ORGANIZATOR:

Polskie Stowarzyszenie
Kontrabasistów

Z SIEDZIBĄ W AKADEMII MUZYCZNEJ
IM. KAROLA LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU

DYREKTOR ARTYSTYCZNY:

Irena Olkiewicz

MISTRZOWSKIE KURSY MUZYCZNE IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA

WYKŁADOWCY:

Urszula Marciniak-Mazur

WIOLONCZELA
AKADEMIA MUZYCZNA IM. K. LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU

Irena Olkiewicz

KONTRABAS
AKADEMIA MUZYCZNA IM. K. LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU

Gabriela Szendzielorz

FORTEPIAN, TEATR INSTRUMENTALNY
AKADEMIA MUZYCZNA IM. K. SZYMANOWSKIEGO W KATOWICACH

Andrzej Jungiewicz

FORTEPIAN, ZESPOŁY KAMERALNE
AKADEMIA MUZYCZNA IM. K. SZYMANOWSKIEGO W KATOWICACH

Piotr Rojek

ORGANY
AKADEMIA MUZYCZNA IM. K. LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU

Marek Werpulewski

FORTEPIAN, ZESPOŁY KAMERALNE
AKADEMIA MUZYCZNA IM. K. LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU

WYKŁADOWCY:

Jolanta Trzos Frankowska

FLET, DZIECIĘCE ZESPOŁY MUZYCZNE
UP W KRAKOWIE, ZPSM IM. M. KARŁOWICZA W KRAKOWIE

Grzegorz Frankowski

KONTRABAS MINI, MIDI, ZESPOŁY KAMERALNE
SM NR1 W KRAKOWIE, ZSM W WIELICZCE

Andrzej Jekiełek

KONTRABAS MINI, MIDI
FN, ZSM IM. K. SZYMANOWSKIEGO W WARSZAWIE

Robert Piękoś

KONTRABAS MINI, MIDI
ZPSM IM. K. PENDERECKIEGO W DEBICY, ZSM IM. W. KILARA W RZESZOWIE

Roland Grzegorz
Abreu Krysztofiak

KONTRABAS JAZZOWY, GITARA BASOWA
THE CUBAN LATIN JAZZ

MISTRZOWSKIE

KONCERTY W GOK PAWŁOWICE

INAUGURACJA GRZEGORZ OLKIEWICZ IN MEMORIAM

PONIEDZIAŁEK • 22.08.2022 • godz. 18:00

Pawłowice, GOK

WYKONAWCY

- » Grzegorz Frankowski – kontrabas
- » Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak – kontrabas
- » Marek Werpulewski – fortepian
- » Krzysztof Wilma – projekcja filmowa
- » GOK – światło i dźwięk

SPONSORZY:



Polskie Stowarzyszenie
Kontrabasistów



STOART



GMINNY OŚRODEK KULTURY
W PAWŁOWICACH

WSPÓŁORGANIZATOR KONCERTÓW:

Koncert odbywa się w ramach projektu

MISTRZOWSKIE KURSY MUZYCZNE IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA
FORTEPIAN FLET WIOLONCZELA KONTRABAS ORGANY I INNE

22–26 sierpnia 2022

KONCERT ORGANOWY Z TOWARZYSZENIEM SOLISTÓW

CZWARTEK • 25.08.2022 • godz. 19:00
Pielgrzymowice, Kościół św. Katarzyny

WYKONAWCY

- » **PIOTR ROJEK** – organy
- » **Urszula Marciniak-Mazur** – wiolonczela
- » **Zespół Bassiona Polacca**
Urszula Marciniak-Mazur, Irena Olkiewicz,
Grzegorz Frankowski, Robert Piękoś,
Michał Waliński
- » **Joanna Łobodzińska** – flet
- » **Witold Cechosz** – kontrabas
- » **Paweł Prucnal** – kontrabas
- » **Antoni Trześniewski** – kontrabas

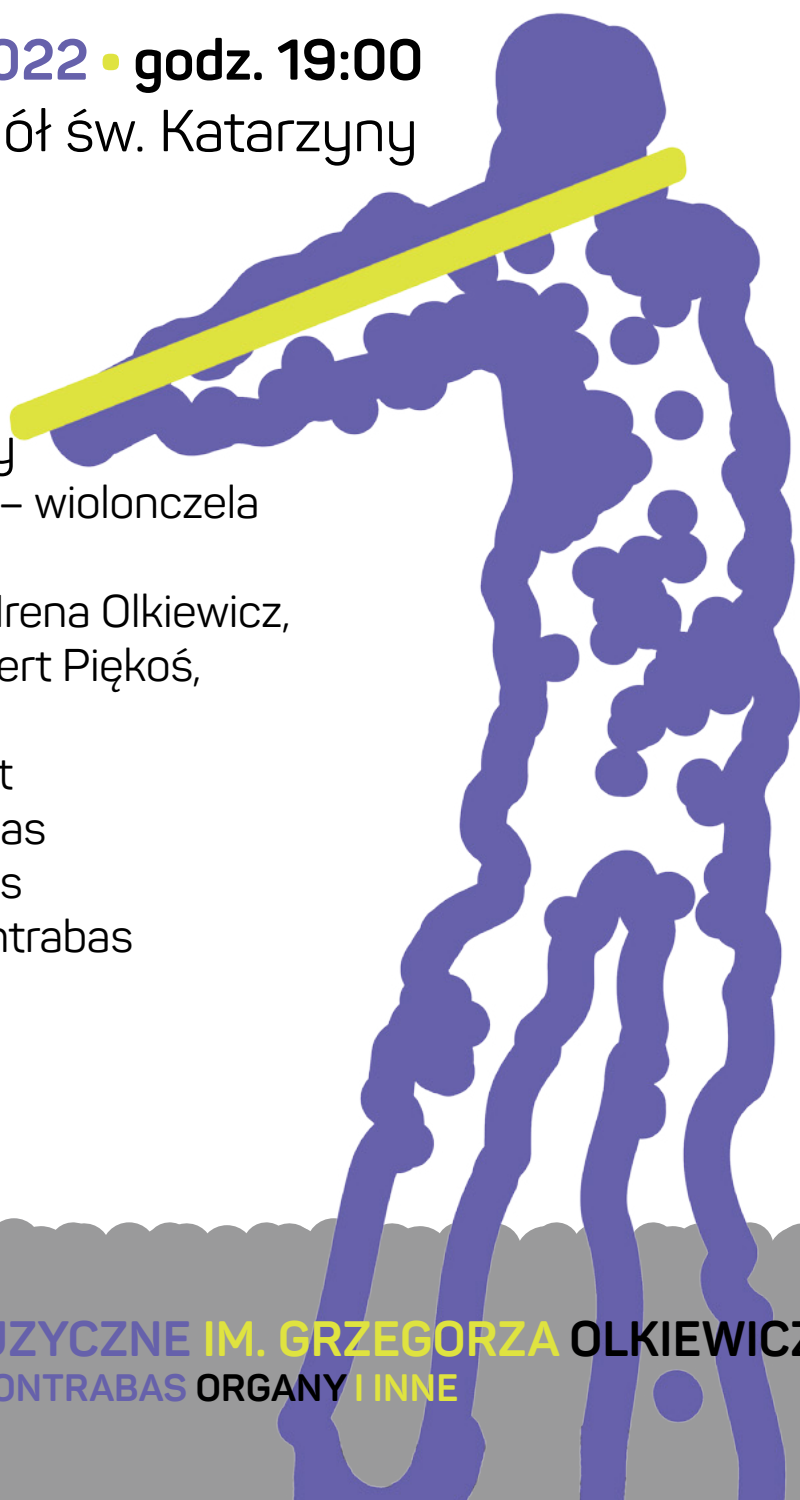
SPONSORZY:



Koncert odbywa się w ramach projektu

MISTRZOWSKIE KURSY MUZYCZNE IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA
FORTEPIAN FLET WIOLONCZELA KONTRABAS ORGANY I INNE

22–26 sierpnia 2022



KONCERTY W GOK PAWŁOWICE

KONCERT FINAŁOWY NA CZTERY RĘCE, FLET I CZTERY STRUNY

PIĄTEK • 26.08.2022 • godz. 18:00

Pawłowice, GOK

WYKONAWCY

- » **Gabriela Szendzielorz-Jungiewicz** – fortepian
- » **Andrzej Jungiewicz** – fortepian
- » **Marek Werpulewski** – fortepian
- » Joanna Łobodzińska – flet
- » Kinga Przekota – kontrabas
- » Antoni Trześniewski – kontrabas
- » Zespoły Kameralne Uczestników i Wykładowców

SPONSORZY:



WSPÓŁORGANIZATOR KONCERTÓW:

Koncert odbywa się w ramach projektu

MISTRZOWSKIE KURSY MUZYCZNE IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA
FORTEPIAN FLET WIOLONCZELA KONTRABAS ORGANY I INNE

22–26 sierpnia 2022



WYKAZ OSÓB

THE LIST OF PEOPLE

Wykładowcy / Instructors

Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak 14
kontrabas jazzowy, gitara basowa / jazz double bass, bass guitar
The Cuban Latin Jazz

Grzegorz Frankowski 14
kontrabas mini, midi, zespoły kameralne / double bass mini and
midi, chamber ensembles
SM nr1 w Krakowie, ZSM w Wieliczce

Andrzej Jekielek 15
kontrabas mini, midi / double bass mini and midi
FN, ZSM im. K. Szymanowskiego w Warszawie

Andrzej Jungiewicz 15
fortepian, zespoły kameralne / pianoforte, chamber ensembles
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach

Urszula Marciniak-Mazur 16
wiolonczela / cello
Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Irena Olkiewicz 17
kontrabas / double bass
Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Robert Piękoś 18
kontrabas mini, midi / double bass mini and midi
ZPSM im. K. Pendereckiego w Dębicy, ZSM im. W. Kilara w Rzeszowie

Piotr Rojek 19
organy / pipe organ
Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Gabriela Szendzielorz-Jungiewicz 19
fortepian, teatr instrumentalny / pianoforte, instrumental theatre
Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego w Katowicach

Jolanta Trzos Frankowska 20
flet, dziecięce zespoły muzyczne / flute, children's music bands
UP w Krakowie, ZPSM im. M. Karłowicza w Krakowie

Marek Werpulewski 20
fortepian, zespoły kameralne / pianoforte, chamber ensembles
Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu

Realizacja filmu / Film production

Krzysztof Wilma 24

Koordynatorzy projektu / Project coordinators

Witold Cechosz 22

Michał Waliński 24

Wolontariusze / Volunteers

Joanna Łobodzińska 22

Kinga Przekota 23

Barbara Bazgier-Woźny

Grzegorz Pakura

Paweł Prucnal

UCZESTNICY AKTYWNI MISTRZOWSKICH KURSÓW MUZYCZNYCH IM. GRZEGORZA OLKIEWICZA

Wiolonczela

Maria Kokoszka
Izabela Poloczek
Karolina Durda

Flet

Maria Iwańska
Joanna Łobodzińska

Fortepian

Witold Cechosz
Maciej Hojło
Antoni Trzeźniewski

Kontrabas

Stanisław Durda
Piotr Iwański
Isaac Malach
Anna Komala
Antoni Trzeźniewski
Dawid Trzeźniewski
Kinga Przekota
Witold Cechosz
Weronika Kita

Organy

Maciej Hojło

NASZA HISTORIA ALBO TAK BYŁO

OUR STORY OR HOW IT WAS



Andrzej Kaczanowski udziela lekcji Maestro François Rabbathowi w Auli Leopoldina Uniwersytetu Wrocławskiego podczas Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2008.



Lars Danielsson i Irena Olkiewicz po koncercie, podczas kolacji w Hotelu Radisson. Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.



Organizatorzy na scenie Teatru Capitol przed koncertem Jose Torresa (pierwszy od lewej). Dalej od lewej: Irena Olkiewicz, Łukasz Tinschert i Wanda Ludwiszewska. Teatr Capitol, ŚFK 2010.



Renaud Garcia Fons przysłuchuje się grze uczestnika podczas lekcji mistrzowskiej, którą prowadził na Światowym Festiwalu Kontrabasowym 2010.



Łowca autografów z Maestro Ronem Carterem podpisującym plakat. W tle Maestro François Rabbath z synem Sylvainem Rabbathem. Uniwersytet Wrocławski, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.



Od lewej: Wanda Ludwiszewska, Eric Hansen (USA) i John Schimek (USA), Światowy Festiwal Kontrabasowy 2014.



Sklepik z płytami, nutami, koszulkami, plakatami. Od lewej: Elżbieta Astramowicz-Cyna i Sonia Ray (Brazylia). Uniwersytet Wrocławski, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.



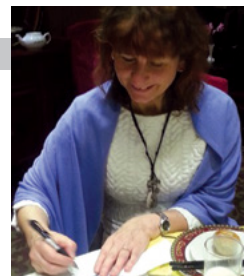
Adam Cegielski, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.



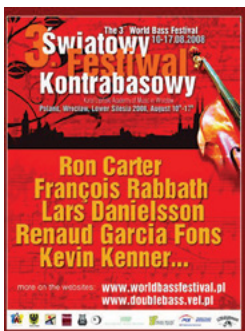
Koncert Miloslava Jelínka podczas Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2008, sala Oratorium Marianum Uniwersytetu Wrocławskiego. Od lewej: Miloslav Jelínek, Marcela Jelínková, Vojtech Velisek, Gunars Upatnieks.



Lekcja gry na kontrabasie, której na wrocławskim rynku udzielają Virginia Dixon z USA (odwrócona tyłem) i Karol Kowal podczas Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2006.



Irena Olkiewicz podpisuje autorską płytę solową *Medytacja Thais* podczas uroczystej kolacji na Międzynarodowym Festiwalu Kontrabasowym w Pekinie 2015; fot. Jason Lee.



Czy można uwierzyć, że te wszystkie BIGGEST STARS były u nas równocześnie na Światowym Festiwalu Kontrabasowym 2008?



Od lewej: Miloslav Gajdos, Dana Sasinova i Radoslaw Sasina podczas recitalu w Oratorium Marianum Uniwersytetu Wrocławskiego, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010.



Od lewej: Wanda Ludwiszewska, syn François Rabbatha, Miloslav Jelínek i Marcela Jelínková podczas Międzynarodowej Konwencji w Oklahome City University Wanda L. Music School 2005 organizowanej przez International Society of Bassists (USA).



Irena Olkiewicz prezentuje otrzymaną Statuetkę Międzynarodowego Festiwalu Kontrabasowego w Pekinie 2015.



Wpis do kroniki PSK 2008: Lars Danielsson, Caecilie Norby, Xavier Desandre Navarre, Jacob Karlzon, Klaus Gstetter.



Renaud Garcia Fons prowadzi lekcje mistrzowskie w sali kameralnej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego podczas Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2010.



Ustalanie szczegółów koncertu w Teatrze Capitol. Od lewej: Irena Olkiewicz, François Rabbath, Urszula Marciniak-Mazur. Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010.



Newsletter Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2010.



Lara Dahia Johns (Wielka Brytania), uczestniczka Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2014.



Lars Danielsson podczas koncertu z orkiestrą w Filharmonii Wrocławskiej, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.



Od lewej: Eric Hansen (USA) prezentuje swój utwór Jeffowi Bradetichowi (USA). Uniwersytet Wrocławski, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.



Od lewej: Grzegorz Olkiewicz, Marie Laura Barbe i Wanda Ludwiszewska podczas Międzynarodowego Festiwalu Kontrabasowego w Paryżu 2008.



Organizatorzy Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2008. Od lewej: Ł. Tinschert, E. Astramowicz-Cyna, G.P. Wierzbą, W. Ludwiszewska, K. Cyna, U. Marciniak-Mazur, I. Olkiewicz.



Profesor Leszek Wisłocki, wykład podczas Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2008.



Jerzy Stuhr, Monodram Patryka Süskinda *Kontrabasista*, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010.



Hiroshi Ikematsu (Japonia), Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010.



Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010 – ustalanie szczegółów koncertu w Teatrze Capitol. Od lewej: Irena Olkiewicz, François Rabbath, Urszula Marciniak-Mazur.



Wolontariuszka Joanna Ziemiańska i Jerzy Stuhr po Monodramie P. Süskinda *Kontrabasista*. Teatr Lalek we Wrocławiu, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2006.



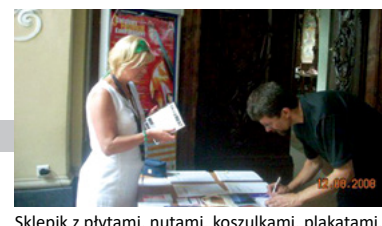
Zamyślony Grzegorz Olkiewicz w Salonie Śląskim we Wrocławiu – miejscu spotkań artystów i organizatorów Światowego Festiwalu Kontrabasowego 2006.



Uroczysta kolacja podczas Międzynarodowego Festiwalu Kontrabasowego w Pekinie 2015. Od lewej: Irena Olkiewicz, Elżbieta Astramowicz-Cyna, Kazimierz Cyna, Song Yi – Dyrektor Artystyczny Festiwalu; fot. Jason Lee.



Irena Olkiewicz odbiera Statuetkę z rąk Profesora Song Yi – Dyrektora Artystycznego Międzynarodowego Festiwalu Kontrabasowego w Pekinie 2015.



Sklepik z płytami, nutami, koszulkami, plakatami. Od lewej: Elżbieta Astramowicz-Cyna i Jeff Bradetich (USA). Uniwersytet Wrocławski, Światowy Festiwal Kontrabasowy 2008.

CZŁONKOWIE POLSKIEGO STOWARZYSZENIA KONTRABASISTÓW: STUDENCI I ABSOLWENCI DR HAB. IRENY OLKIEWICZ W KLASIE 209 (SIEDZIBIE PSK)

**MEMBERS OF THE POLISH ASSOCIATION OF DOUBLE BASS PLAYERS:
STUDENTS AND GRADUATES DR HAB. IRENY OLKIEWICZ IN CLASS 209 (HEADQUARTERS OF PSK)**



Od lewej: Paweł Wołkowski, Karina i Civan Firat Korkmaz, Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak, dr hab. Irena Olkiewicz, Kazimierz Cyna i Jego uczniowie, Grażyna i Ryszard Wołkowscy.



Klasa kontrabasów dr hab. Ireny Olkiewicz po dyplomie Civana Firata Korkmaza. Od lewej: Paweł Wołkowski, Kazimierz Cyna z uczniami, Civan Firat Korkmaz, Irena Olkiewicz i Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak.

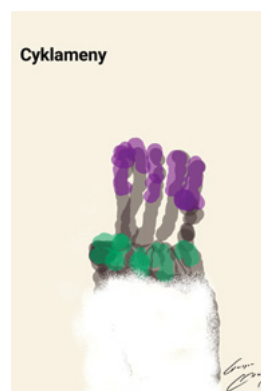
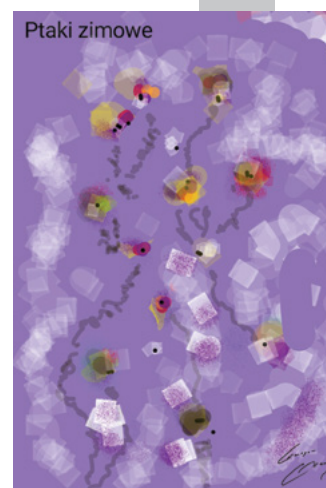
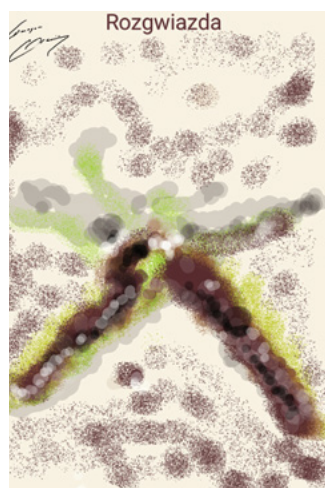
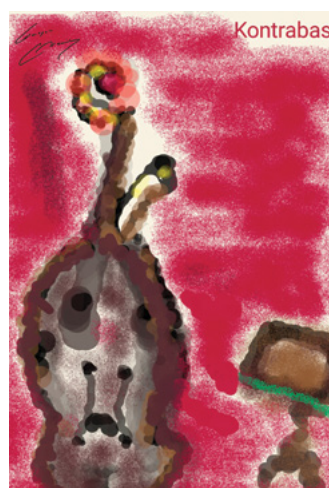
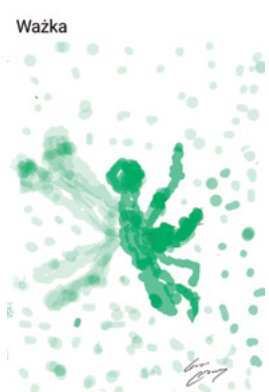


Dyplomy magisterskie 2020, Biagio Modena (Włochy) i Federico Jose Uria Rodriguez (Hiszpania).



Od lewej: Michał Waliński, Civan Firat Korkmaz, Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak, dr hab. Irena Olkiewicz, Paweł Prucnal, Paweł Wołkowski, Kasia Podwińska.

WYSTAWA OBRAZÓW GRZEGORZA OLKIEWICZA



WYKŁADOWCY INSTRUCTORS

ROLAND GRZEGORZ ABREU KRYSZTOFIAK

– kontrabas jazzowy, gitara basowa / jazz double bass, bass guitar

Pochodzi z Hawany (Kuba) gdzie urodził się i mieszkał do 20 roku życia. Z muzyką związany jest od najmłodszych lat, a przygodę z kontrabasem zaczął w wieku 12 lat i po dziś dzień ten instrument wiezie prym w jego życiu. Ukończył jedno z najszynniejszych na Kubie Konserwatoriów Muzycznych im. Guillermo Tomasa Bouffartigues w Hawanie. Obecnie jest studentem Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie kontrabasu dr hab. Ireny Olkiewicz. Grę na kontrabasie udoskonalał również biorąc udział w klasach mistrzowskich, u takich mistrzów kontrabasu jak Roman Patkolo, Miloslav Gajdoš i Miloslav Jelínek. W latach szkolnych należał do chóru „Coro Azul”, z którym brał udział w licznych festiwalach i konkursach takich jak „Cantorias Nacional” oraz występował w Teatrze Carlosa Marxa. Grał również w składzie szkolnej orkiestry symfonicznej, z którą brał udział w Narodowym Festiwalu Orkiestr Symfonicznych. W wieku 13 lat założył swój pierwszy zespół jazzowy, z którym brał udział m.in. w Konkursie Jazzowym

GRZEGORZ FRANKOWSKI

– kontrabas mini, midi, zespoły kameralne / double bass mini and midi, chamber ensembles

Kontrabasista, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Kontynuował naukę u Michaela Wolfa, profesora Hochschule der Künste w Berlinie. Występował w trio z Jadwigą Kotnowską, Leszkiem Potasińskim oraz Waldemarem Gromolakiem. Z kwintecie z Vadimem Brodskim uczestniczył w projekcie *El Tango*. Jako miłośnik i popularyzator muzyki Astora Piazzolli założył kwintet *Tango Bridge*, który przez wiele lat występuje z Waldemarem Malickim. Jako solista i kameralista brał udział w festiwalach, m.in. Muzycznym w Łańcucie, Letnim w Filharmonii Narodowej, Gwiazd w Międzyzdrojach, Muzyka w Starym Krakowie, Bravo Maestro w Kąsnej Dolnej, Wirtuozerii i Żartu Muzycznego w Nowym Sączu, Chopin i jego Europa. W 2004 r. założył kwintet smyczkowy *Piazzoforte*, który współtworzyli wybitni instrumentalści (Paweł Wajrak, Maciej Lulek, Ryszard Sneka, Konrad Górka). Płyta kwintetu z muzyką Astora Piazzolli i udziałem pianisty Kevina Kennera nagrodzona została Fryderykiem (2006) za najlepszy album muzyki kameralnej. W latach 2006–2014 artysta był kierownikiem muzycznym spektaklu *Tango Piazzolla*, w którym występował z kwintetem *Tango Bridge*, w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Jako kontrabasista orkiestry historycznej *Capella Cracoviensis* grał u boku tak wybitnych dyrygentów i solistów, jak Vincent D'Amore, Alessandro Moccia, Christophe Rousset, Andrew Parrott, Paul Goodwin, Giuliano



„Jojazz”, Festiwalu „Jazz Plaza” i in. Koncertował z Młodzieżową Orkiestrą Symfoniczną oraz Kameralną Guillermo Tomas. Występował u boku takich gwiazd i zespołów jak: Wynton Marsalis, Cool and the Gang, Klazz Brothers & Cuba Percussion, Bobby Carcasses i Afrojazz, Michel Herrera i Jovenjazz, Jadasni Portillo i Cause, Emir Santacruz, Ernesto Camilo i Saxofilia. Miał okazję grać pod batutą m.in. Tomasza Bugaja, Marka Pijarowskiego, Jacka Rogali, Tadeusza Zatheya. Aktualnie koncertuje w Europie z grupą Cuba Percussion & Friends feat. Yaqueline Castellanos, a w Polsce gra z orkiestrą Rey Ceballo i Tripulacion Cubana oraz The Cuban Latin Jazz. ■

Carmignola, Peter Hanson czy Fabio Bonizzoni. Obecnie artysta współpracuje z wiedeńskim zespołem *Morphing Chamber Orchestra*, który na stałe występuje z wybitnymi solistami Andreasem Schollem i Aleksandrą Kurzak. Niezależnie od aktywności koncertowej Grzegorz Frankowski prowadzi również ożywioną działalność pedagogiczną. Jest autorem podręcznika do nauki gry na kontrabasie – *Szkoła na kontrabas – Mini, Midi, Maxi*. W 2021 r. pod opieką dr hab. Ireny Olkiewicz obronił pracę doktorską na temat muzyki kameralnej XIX wieku. ■



ANDRZEJ JEKIEŁEK

– kontrabas mini, midi / double bass mini and midi

Urodzony w 1955 r. na Podbeskidziu. W 1974 r. ukończył Państwowa Szkołę Muzyczną w Bielsku-Białej w klasie kontrabas prof. Bonawentury Nancka. W tym samym roku rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie kontrabas prof. Tadeusza Pelczara, które ukończył z wyróżnieniem w 1979 r. W trakcie studiów w 1975 r. rozpoczął pracę w Filharmonii Narodowej w Warszawie jako muzyk kontrabasista gdzie nadal pracuje. Od 1980 r. prowadzi klasę kontrabas w Zespole Szkół Muzycznych Im. Karola Szymanowskiego w Warszawie. Jego uczniowie kończą studia muzyczne w całej Europie i z dużym powodzeniem uczestniczą w życiu muzycznym na całym świecie. W ciągu ponad czterdziestoletniej kariery muzycznej współpracował z wieloma orkiestrami symfonicznymi, operowymi i kameralnymi (Polska Orkiestra Kameralna, Sinfonia Varsovia, Opera Narodowa, Orkiestra Polskiego Radia). Jest powszechnie lubiany i szanowany wśród kolegów muzyków. ■



ANDRZEJ JUNGIEWICZ

– fortepian, zespoły kameralne / pianoforte, chamber ensembles

Absolwent klasy fortepianu prof. Józefa Stompla oraz klas kameralnych prof. Marii Sz wajger-Kuławskiej i prof. Urszuli Stańczyk w Akademii Muzycznej w Katowicach. Doktor habilitowany, profesor w macierzystej Uczelni oraz nauczyciel dyplomowany w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych w Katowicach.



Brał udział w mistrzowskich kursach pianistycznych i muzyki kameralnej pracując pod kierunkiem m.in. Ryszarda Baksta, Rudolfa Buchbindera, Konrada Richtera. Jest laureatem konkursów pianistycznych i muzyki kameralnej.

Jako solista i kameralista koncertował w prestiżowych salach koncertowych w Polsce i za granicą w Brazylii, Chinach, Czechach, Francji, Hongkongu, Kolumbii, Malezji, Niemczech, Pakistanie, Słowacji, Szwajcarii, Szwecji, Ukrainie. Występował między innymi z wieloma wybitnymi flecistami: Grzegorzem Olkiewiczem, Jadwigą Kotnowską, Agatą Kielar-Długosz, Łukaszem Długoszem, Peterem-Lukasem Grafem, Andrasem Adorianem, Patrickiem Gallois, Philippe Bernoldem, Denisem Bouriakovem, Dejanem Gavrić; kontrabasistami: Ireną Olkiewicz, Sonią Ray, François Rabbathem, Thomasem Martinem, Catalinem Rotaru, Miloslavem Gajdosem, Miloslavem Jelínkiem, Barry Greenem; saksofonistami: Bartłomiejem Dusiem, Dariuszem Samólem, Laran Jerome, Noah Getzem.

Brał udział w wielu festiwalach m.in. Międzynarodowe Festiwale Muzyki Organowej i Kameralnej Radom – Orońsko, Światowe Festiwale Kontrabasowe we Wrocławiu, Festiwale Saksofonowe w Szczecinie, Warszawska Jesień, Prawykonań w Katowicach, Musica Polonica Nova we Wrocławiu, Poznańska Wiosna Muzyczna, Muzyki Współczesnej Nowe Fale w Gdańsku, Lubelskie Forum Sztuki Współczesnej, Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, Kompozytorów Krakowskich, Emanacje w Lusławicach, Chantarelle Festival w Gołuchowie, Sacrum Non Profanum w Trzęsaczu i w Szczecinie, Mikołowskie Dni Muzyki.

Dokonał prawykonań muzyki najnowszej kompozytorów polskich m.in. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Justyny Kowalskiej-Lasoń, Ewy Fabiańskiej-Jelińskiej, Jerzego Kornowicza, Jarosława Siwińskiego, Wojciecha Wiślaka, Rafała Augustyna, Marcina Błazewicza, Aleksandra Nowaka, Artura Kroschela, Grzegorz Wierzby, Andrzeja Dziadka, Piotra Wróbla.

Nagrywał dla radia i telewizji. Zrealizował nagrania płytowe m.in. z kontrabasistką Ireną Olkiewicz: *Medytacja Thais*, z pianistką Gabriellą Szendzielorz: *Muzyka współczesnych kompozytorów śląskich dla 2 pianistów*, a także z flecistką

Agatą Kielar-Długosz: *Vive la Paris!* oraz *For You, Anne-Lill*. Zapraszany jako akompaniator na liczne mistrzowskie kursy i warsztaty współpracował z wieloma wybitnymi muzykami. ■

URSZULA MARCINIEC-MAZUR

– wiolonczela / cello

Ukończyła studia w klasie wiolonczeli docenta Zdzisława Butora w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w 1989 roku. W czasie studiów czynnie uczestniczyła w mistrzowskich kursach interpretacji i warsztatach doskonaląc swoje umiejętności pod okiem znakomitych wiolonczelistów m.in. Siegfrieda Palma, Ivana Monigettiego, Andrzeja Orkisz, Romana Suheckiego, Mariny Czajkowskiej i Bogumily Reszke. W roku 1987, będąc jeszcze studentką, rozpoczęła pracę w Państwowym Liceum Muzycznym im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu na stanowisku nauczyciela gry na wiolonczeli, gdzie pracowała do 1996 roku. Po ukończeniu studiów w roku 1989 została zatrudniona na stanowisku asystenta w klasie wiolonczeli w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, a po przeprowadzeniu przewodu kwalifikacyjnego I stopnia w roku 1994 na stanowisku adiunkta z kwalifikacjami I stopnia. W roku 2001 przeprowadziła przewód kwalifikacyjny II stopnia, a w grudniu 2014 roku otrzymała tytuł profesora sztuk muzycznych. Pod kierunkiem prof. Urszuli Marciniac-Mazur studia ukończyło ponad 50-ciu studentów oraz 3 studentów studiów doktoranckich III stopnia. Urszula Marciniac-Mazur jest jurorem ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów i przesłuchań, ponadto prowadzi kursy mistrzowskie i warsztaty metodyczne w zakresie gry na wiolonczeli i kameralistyki zarówno w kraju, jak i za granicą. Jest promotorem przewodów doktorskich, recenzentem prac doktorskich i habilitacyjnych, oraz postępowania o nadanie tytułu profesora. Równocześnie z działalnością dydaktyczną prof. Urszula Marciniac-Mazur prowadzi działalność koncertową. Głównym nurtem aktywności artystycznej jest kameralistyka.

W latach 1987–2001 jako muzyk orkiestrowy współpracowała z: Wrocławską Orkiestrą Kameralną Leopoldinum, Orkiestrą Filharmonii Opolskiej, Wrocławską Orkiestrą Kameralną Wratislavia, Menuhin Festival Orchestra, z którymi brała udział w nagraniach, festiwalach i tournée koncertowych w wielu krajach. Jako muzyk solista Orkiestry Leopoldinum współpracowała ze znakomitymi artystami takimi jak Yehudi Menuhin, Jerzy Maksymiuk, Ewa Podleś, Konstanty Andrzej Kulka, Vadim Brodski, Jan Stanieda, Krzysztof Jabłoński.

Wkrótce po uzyskaniu kwalifikacji II stopnia, w maju 2002 roku została wybrana na Prodziekana Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej we Wrocławiu. W latach 2012–2016 pełniła zaszczytną funkcję Dziekana Wydziału Instrumentalnego. W tym czasie prowadziła sprawy związane z funkcjonowaniem liczącej prawie 400 studentów i kilkudziesięciu pedagogów społeczności akademickiej oraz sprawowała opiekę nad organizacją życia artystycznego i dydaktycznego. Jako nauczyciel akademicki i członek Senatu



pracowała w wielu gremiach akademickich m.in. Senackiej Komisji ds. Naukowo-Dydaktycznych, Komitecie Sterującym ds. budowy campusu AMKL, pełniła funkcję Kierownika Studiów Doktoranckich i Kierownika Studiów Podyplomowych. W roku 2011 została powołana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, do opracowania projektu efektów kształcenia dla kierunku Instrumentalistyka, które zostały umieszczone na liście wzorcowych efektów kształcenia. Angażuje się również jako organizator i współorganizator licznych wydarzeń kulturalnych we Wrocławiu niezwiązanych bezpośrednio z miejscem pracy.

Prof. Urszula Marciniac-Mazur jest ekspertem Polskiej Komisji Akredytacyjnej oraz konsultantem Centrum Edukacji Artystycznej. W uznaniu działalności pedagogicznej, artystycznej i organizacyjnej otrzymywała wielokrotnie Nagrodę Rektora Akademii Muzycznej we Wrocławiu, nagrodę Dyrektora Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II st. we Wrocławiu. W 2011 roku została uhonorowana przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Złotym Krzyżem Zasługi, a w roku 2013 otrzymała Medal Komisji Edukacji Narodowej, a w 2019 roku otrzymała Złoty Medal za Długoletnią Służbę. ■

IRENA OLKIEWICZ

– kontrabas / double bass

Od roku 1980 prowadzi klasę kontrbasu na Wydziale Instrumentalnym Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wielu spośród jej absolwentów zajmuje ważne miejsce na polskiej i międzynarodowej scenie muzycznej. Są wśród nich m.in. Roman Ziobro (Stare Dobre Małżeństwo), śp. Kazimierz Cyna (Filharmonia Dolnośląska), Krzysztof Kafka (Opera Wrocławska), Damian Kalla (Narodowe Forum Muzyki), Jakub Olejnik (Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu), Karol Kowal (Filharmonia Narodowa), Wojciech Bergander (Teatr Muzyczny Capitol), Paweł Prucnal (Narodowe Forum Muzyki), Michał Waliński (Filharmonia Opolska), Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak (The Cuban Latin Jazz Quartet), Katarzyna Podwińska (Opera Nova w Bydgoszczy), Paweł Wołkowski (The String Quartet) oraz Satoko Waizumi (Japonia), Civan Firat Korkmaz (Filharmonia Opolska), Biagio Modena (Włochy). Federico Jose Uria Rodriguez (Hiszpania) i Abigail Grech (Malta).

Irena Olkiewicz studia ukończyła na Wydziale Instrumentalnym w PWSM we Wrocławiu. Jej pedagogami kontrbasu byli mgr Bonawentura Nancka (Bielsko Biała), prof. Edward Krysta (Wrocław), prof. Ludwig Streicher (Weimar) i Franco Muzzi (Lanciano). W latach 1978–1993 pełniła funkcję pierwszej kontrbasistki – solistki w Filharmonii im. W. Lutosławskiego we Wrocławiu i koncertmistrzyni Cairo Symphony Orchestra (Egipt). Była również Ekspertem Klasy Kontrbasu w Cairo Conservatoire de Musique. Zapraszana jest do prowadzenia klas mistrzowskich i jurorowania w konkursach kontrbasowych w Europie, USA i w Chinach. Gra recitale i wygłasza prelekcje o historii polskiego kontrbasu m.in. w Guildhall School of Music and Drama w Londynie, w Hochschule für Musik w Kolonii, wielokrotnie także podczas Kontrabaswoche w Stiftung Kloster Michaelstein, na University of North Texas w Denton, w USA podczas Międzynarodowych Konwencji Kontrabasowych organizowanych przez International Society of Bassists w Indianapolis 2001, Richmond 2003, Michigan 2005, Oklahoma 2007, San Francisco 2011, Rochester 2013, podczas Międzynarodowych Konwencji Kontrabasowych w Akademii Muzycznej im. L. Janáčka w Brnie, Festiwalu i Konferencji Kontrabasowych w Paryżu 2008, w Phoenix 2009, w San Francisco 2009, w Berlinie 2010, w Pekinie 2012, 2013, 2015, na Uniwersytecie w Goiarii (Brazylia) 2012 i Banskiej Bystricy (Słowacja) 2013, 2015. Od roku 1994 gra w duecie z pianistą Andrzejem Jungiewiczem, z którym nagrała CD „Medytacja Thais”.

Jako solistka wykonała światowe premiery wielu utworów polskich kompozytorów, w tym także jej dedykowanych: *Poemat Loch Ness*, *Yad Vashem*, *Harlequin*, *Mount Everest* i *Divertimento Concertante* Benedykta Konowalskiego, *Entropie* Krystiana Kiełba, *Rondo Flamenco* Krzysztofa Zgraji i *Szkie* Grzegorza P. Wierzby. Słynny kontrabasista francuski François Rabbath w piątej części *Nouvelle Technique de la Contrebasse* (2015) zadedykował Irenie Olkiewicz utwór na dwa kontrbasy pt. *Embruns*, a umieszczonego na kanale Youtube solowego wykonania Ireny Olkiewicz utworu François’a Rabbath’a *Ode d’Espagne* wysłuchało blisko 30 tysięcy internautów, pozostawiając wiele pochlebnych recenzji.



Fot. Piotr Augustyniak

Irena Olkiewicz wielokrotnie koncertowała w duetach, triach i kwartetach kontrbasowych w Azji, Europie i w USA z tak wybitnymi kontrabasistami jak Tom Martin, François Rabbath, Catalin Rotaru, Thierry Barbé, Eric Hansen, Jeff Bradetich, Gunars Upatnieks i Song Yi. Jako kameralistka zagrała także wiele koncertów z wirtuozem fletu – Grzegorzem Olkiewiczem, prywatnie jej Mężem. Nagrała pięć płyt CD jako członek orkiestr pod batutą Grzegorza Olkiewicza, Grzegorza Nowaka w Szwajcarii oraz Czesława Grabowskiego. W roku 1997 wraz z Mężem Grzegorzem założyła Polską Orkiestrę Salonową Sotto Voce, z którą zagrała ponad dwieście koncertów w Europie i Egipcie. W roku 2004 z inicjatywy Ireny Olkiewicz powstał Kwartet Kontrabasowy Bassiona Polacca, z którym koncertowała w Europie i USA.

Irena Olkiewicz jest pomysłodawczynią i założycielką, a od roku 1994 Prezesem Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów. W roku 1996 rozpoczęła publikowanie magazynu dla kontrabasistów pt. „Kontrabasista” (ISSN 1427–664X). Jest inicjatorką i dyrektorem artystycznym nowych projektów kontrabasowych takich jak: Mistrzowskie Kursy Muzyczne im. Grzegorza Olkiewicza w Pielgrzymowicach w roku 2022, Światowy Festiwal Kontrabasowy, który odbył się we Wrocławiu w roku 2004, 2006, 2008, 2010, 2014, Ogólnopolska Zimowa Akademia Kontrabasowa w Pielgrzymowicach 2006, Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowy Wroclavia 2008, Międzynarodowe Sympozjum Kontrbasu w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego 2013 i 2016, Międzynarodowy Konkurs Osobowości Kontrabasowych, Wrocław 2013 i 2016, Letnia Akademia Kontrabasowa, Szczawno-Zdrój 2017 i 2018 oraz Międzynarodowa Letnia Akademia Kontrabasowa

i Międzynarodowy Konkurs dla Kreatywnych Kontrabasistów, Szczawno-Zdrój 2019. Od roku 1992 Irena Olkiewicz jako pierwsza w Polsce zorganizowała ponad dwieście koncertów kontrabasowych i klas mistrzowskich w Zamku Wojnowice i we Wrocławiu z tak wybitnymi kontrabasistami m.in. jak: Gary Karr, Tom Martin, François Rabbath, Renaud Garcia-Fons, Ron Carter, Lars Danielsson, John Clayton, Miloslav

Irena Olkiewicz w roku 2000 za redakcję magazynu „Kontrabasista” otrzymała Nagrodę Profesora Juilliard School of Music – Davida Waltera. Siedmiokrotnie (1994, 2005, 2008, 2010, 2014, 2015, 2017) otrzymywała Nagrodę Rektora Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu za osiągnięcia pedagogiczne i organizacyjne. Za nowy pomysł muzyczny dla Wrocławia i organizację Światowego Fe-

„*... w roli „Damy z kontrabasem” wystąpiła Irena Olkiewicz, świetna kontrabasista, od lat związana z Wrocławiem, inicjatorka i obecnie prezes Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów. Szczupła, niepozorna, włada całkowicie tym przytłaczającym nawet atletów instrumentem, wydobywając z niego dźwięk pełny, soczysty, znakomicie zróżnicowany zależnie od stylu muzyki. W niektórych utworach artystce towarzyszył pianista Andrzej Jungiewicz. W pamięci zachowam przede wszystkim brawurowe wykonanie „Utworu cyklicznego Nr 2” Augustyna (rodzaj rozbudowanej dramatycznej etudy na kontrabas solo), rozkołysaną „Ode d’Espagne” Rabbatha czy romantyczną Sonatę Goerlicha, w której kontrabas śpiewał jak wiolonczela...*

Artur Bielecki

Jelínek, Catalin Rotaru, Franco Petracchi, Jorma Katrama, Fernando Grillo, David Walter, Klaus Trumpf, Miloslav Gajdos, Thierry Barbé, Diana Gannett, David Murray, Eric Hansen, Adam Cegielski, Jacek Meira, Tom Knific, Kristin Korb, Rufus Reid, Linda McKnight, Barry Green, John Schimek, Barre Phillips, Song Yi, JunXia Hou, Jeff Bradetich, Petya Bagovska, Esra Gul, Sonia Ray, Hiroshi Ikematsu, Joel Quarrington, Hans Sturm, Antonio Garcia Araque, Ekkehard Beringer, Frank Proto, Carlos del Pino, Peter Askim, Dan Styffe, Petr Korinek, Paul Sharpe, Anthony Stoops, BASSIONA AMOROSA i wielu innych.

stiwalu Kontrabasowego w roku 2004 przyznano jej prestiżową Muzyczną Nagrodę Wrocławia. Otrzymała także Nagrodę Wrocławskiego Krasnala 2004 przyznaną przez dziennikarzy Gazety Wrocławskiej. W roku 2010 otrzymała honorową odznakę „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. W roku 2018 Irena Olkiewicz została nominowana przez Gazetę Wrocławską w Plebiscycie „Osobowość Roku” w dziedzinie Kultury, w tym samym roku została także uhonorowana Złotym Medalem Towarzystwa Miłośników Wrocławia za działalność kulturalną dla Wrocławia i Brązowym Krzyżem Zasługi przyznanym przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego ■

ROBERT PIĘKOŚ

– kontrabas mini, midi / double bass mini and midi

Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie na wydziale pedagogiki instrumentalnej w klasie Marka Kalinowskiego. Od 1993 roku prowadzi klasę kontrabasów w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Krzysztofa Pendereckiego w Dębicy i Zespole Szkół Muzycznych nr 2 im. Wojciecha Kilara w Rzeszowie. Jest animatorem gry kontrabasowej wśród dzieci i młodzieży. W 2009 roku odznaczony przez Ministra Kultury i Sztuki honorową odznaką „Zasłużony dla kultury polskiej”.

He graduated from Music Academy In Krakow, the department of musical instruments pedagogy In Marek Kalinowski's class. Since 1993 he has been teaching the double-bass class at the State Music Schools in Dębica. He also makes playing double bass popular with children and teenagers. In 2009 he got a medal of honor from the Minister of Culture and Arts and a title “Deserved for Polish Culture”. ■



PIOTR ROJEK

– organy / pipe organ

Ukończył studia w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu na Wydziale Instrumentalnym w klasie organów prof. Andrzeja Chorościńskiego oraz na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii w klasie kompozycji prof. Zygmunta Herembeszy i prof. dr. hab. Krystiana Kielba.

Odbył szereg kursów mistrzowskich interpretacyjnych oraz improwizatorskich, prowadzonych przez tak wybitne osobistości świata muzyki organowej, jak: Julian Gembalski, Bernhard Haas,



GABRIELA SZENDZIELORZ-JUNGIEWICZ

fortepian, teatr instrumentalny / pianoforte, instrumental theatre

Ukończyła katowicką Akademię Muzyczną im. K. Szymanowskiego w dwóch specjalnościach: teorię na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki oraz fortepian na Wydziale Instrumentalnym w klasie prof. Czesława Stańczyka. Obecnie jest profesorem doktorem habilitowanym w macierzystej uczelni.

Jest laureatką Konkursu Muzyki Kameralnej w Łodzi. Brała udział w konkursach Bachowskich w Lipsku i Saarbrücken, jak również w licznych kursach kompozytorskich i pianistycznych. Występowała w kraju i za granicą z recitalami solowymi, kameralnymi i jako solistka z orkiestrami.

Wielokrotnie uczestniczyła w międzynarodowych festiwalach muzyki współczesnej, jak m.in. Warszawska Jesień, Musica Polonica Nova, Polska Muzyka Najnowsza – Festiwal Prawykonań w Katowicach, Śląskie Dni Muzyki Współczesnej w Katowicach, Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich. Poznańska Wiosna Muzyczna.

Hans Haselböck, Ferdinand Klinda, Ton Koopman, Jon Laukvik, Armin Schoof, Wolfgang Seifen, Józef Serafin czy Harald Vogel.

Dr hab. Piotr Rojek pracuje na stanowisku profesora w macierzystej uczelni. Jest Dziekanem Wydziału Instrumentalnego oraz Kierownikiem Katedry Organów, Klawesynu i Muzyki Dawnej. Prowadzi również klasę organów w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu oraz Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu.

Artysta regularnie koncertuje zarówno w kraju, jak i za granicą: m.in. w Czechach, Finlandii, Hiszpanii, na Litwie, Łotwie, w Niemczech, Norwegii, Słowacji, Szwecji, Ukrainie, USA, Wielkiej Brytanii we Włoszech oraz na Wyspach Ålandzkich. Prowadzi także kursy mistrzowskie w kraju i za granicą. Ma w dorobku kilkanaście płyt. Powstała w 2005 roku płyta, na której zarejestrowano dziewięć toccat wybitnych kompozytorów od baroku do XX wieku, wykonanych na zabytkowych organach Adama Horacego Caspariniego w Wołowie, otrzymała nominację do prestiżowej nagrody Polskiej Akademii Fonograficznej FRYDERYK.

Piotr Rojek był stypendystą Ministra Kultury i Sztuki, *Internationale Altenberger Orgelakademie* w Niemczech oraz laureatem konkursów organowych i kompozytorskich.

Artysta otrzymał także szereg nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody Rektora Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Nagrodę Dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie, Brązowy Krzyż Zasługi, Odznakę *Zasłużony dla Kultury Polskiej*, Medal Komisji Edukacji Narodowej, Nagrodę Ministra Kultury Ukrainy oraz Gwiazdę Orderu Kapituły Kanoników w uznaniu zasług położonych w odbudowie barokowych organów Michaela Englera w Bazylice św. Elżbiety we Wrocławiu. ■



Dokonała prawykonania utworów polskich kompozytorów współczesnych: Z. Bargielskiego, E. Bogusławskiego, W. Cieniący, M. Cynk, M. Dubaja, A. Dziadka, R. Gabryś, P. Grelli-Możejko, D. Jaskot, J. Kornowicza, J. Kowalskiej-Lasoń, P. Mossa, K. Moszumańskiej-Nazar, G. Pstrokońskiej-Nawrań, P. Radko, B. Schaeffera, M. Stachowskiego, A. Zawadzkiej-Gołosz, J. Zdechlikiewicz i innych.

Nagrywała: archiwalnie dla radia utwory Edwarda Bogusławskiego, Andrzeja Dziadka, Bolesława Szabelskiego, Juliusza Łuciuka; dla telewizji utwory Aleksandra Skriabina, walce XX wieku; na CD – *Walce XX wieku, Dzwony, Muzyka*

JOLANTA TRZOS FRANKOWSKA

flet, dziecięce zespoły muzyczne / flute, children's music bands

Absolwentka klasy fletu prof. Barbary Świątek-Żelazny w Akademii Muzycznej w Krakowie.



MAREK WERPULEWSKI

– fortepian, zespoły kameralne / pianoforte, chamber ensembles

Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie prof. Włodzimierza Obidowicza. Od 1991 współpracuje z macierzystą uczelnią w katedrze kameralistyki, od 2016 w stopniu doktora habilitowanego.

Był wielokrotnie akompaniatorem kursów mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych instrumentalistów i pedagogów, m.in. Julius Baker i James Galway (flet), Guy Dangain, Alessandro Carbonare i Florent Heau (klarnet), Jean Marie Londeix,

współczesnych kompozytorów śląskich dla 2 pianistów nagrana wspólnie z Andrzejem Jungiewiczem, a także kompozycje Edwarda Bogusławskiego, Andrzeja Dziadka, Jacka Glenca, Aleksandry Garbał, Małgorzaty Kaniowskiej, Przemysława Szczotki.

Zajmuje się popularyzowaniem muzyki współczesnej, prowadząc warsztaty i kursy dla uczniów, nauczycieli i studentów. Jako juror bierze udział w konkursach pianistycznych dla dzieci.

Jest autorką publikacji oraz artykułów dotyczących muzyki współczesnej i improwizacji. ■

Uczestniczyła w wielu krajowych i międzynarodowych mistrzowskich kursach fletowych, m.in. Janosa Balinta, Eckarta Haupta, Thomasa Robertello, Philippa Bernolda, Miriam Nastasi, Jerzego Mrozika i Grzegorza Olkiewicza. Absolwentka Kursu Pedagogicznego w zakresie nauczania początkowego metodą Petera-Lukasa Grafa.

Swoje wykształcenie rozszerzyła na Podyplomowych Studiach w zakresie Logopedii na Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Jest pedagogiem o wszechstronnym wykształceniu i wieloletnim doświadczeniu w szkolnictwie artystycznym, akademickim, jak również w szkolnictwie specjalnym.

Prowadzi klasę fletu w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Mieczysława Karłowicza w Krakowie. Pracuje na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, prowadząc zajęcia Logorytmiki. Na stałe współpracuje ze Stowarzyszeniem Flecistów Polskich, dla których prowadzi warsztaty pt. „Bądź świadomym twórcą dźwięku” na Ogólnopolskich Warsztatach Fletowych w Zakopanem.

Pracowała również w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Dzieci Nieśłyszących w Krakowie, w Zespole Diagnostyki i Terapii prowadząc terapię muzyczną, opartą na autorskim programie wykorzystania gry na flecie, w celu ćwiczenia prozodii mowy u osób nieśłyszących.

Swoimi doświadczeniami dzieli się, prowadząc wykłady i prelekcje w szkołach muzycznych oraz uczestnicząc w konferencjach naukowych. ■

Ivan Roth, Lawrence Gwozdz i Christian Wirth (saksofon), Franco Petracchi, Klaus Trumpf, Frank Proto (kontrabas).

Brał udział w Festiwalu Klarnetowo-Saksofonowym „Clari-mania” (2002,2003,2009,2011,2013,2015), Światowym Festiwalu Kontrabasowym (2004,2006,2008,2010), Europejskim Forum Saksofonowym (2016–2022), wielu edycjach Międzynarodowego Festiwalu Saksofonowego „Saxmania” w Szczecinie oraz Festiwalu Saksofonowym w Przeworsku gdzie koncertował jako akompaniator recitali mistrzowskich Guy Dangaina, Justo Sanza (klarnet), Lawrence’a Gwozdza, Christiana Wirtha, Jerome Larana (saksofon), Davida Murray’a, Thierry Barbé, Catalina Rotaru (kontrabas) i in.



Wielokrotnie zapraszany do udziału w koncertach wybitnych muzyków – gości Akademii Muzycznej, m.in. Florenta Heau (klarnet) i Johana van der Lindena (saksofon).

W przeszłości współpracował z Orkiestrą Filharmonii Wrocławskiej współwykonując współczesny repertuar wymagający wykorzystania instrumentów klawiszowych (fortepian, celesta). Jako muzyk solista orkiestry nagrał wraz z Filharmonikami Wrocławskimi pod batutą Jacka Kasprzyka dwie płyty z muzyką R. Straussa oraz W. Lutosławskiego.

Wyróżniony za akompaniament na Konkursach Ogólnopolskich i Międzynarodowych. Laureat Nagrody Rektora Akademii Muzycznej we Wrocławiu (2005, 2012, 2015, 2017) oraz Dyrektora Centrum Edukacji Artystycznej (2003, 2011, 2020). W roku 2007 uhonorowany odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. W roku 2012 odznaczony Brązowym Krzyżem Zasługi, w 2017 Srebrnym Medalem Za Długoletnią Służbę. Prowadzi ożywioną działalność koncertową, głównie kameralną – występował m.in. w Londynie, Pradze, Bratysławie, Budapeszcie oraz Wilnie. ■

R E K L A M A

WSPÓŁORGANIZATOR KONCERTÓW W GOK PAWŁOWICE



GMINNY OŚRODEK KULTURY
W PAWŁOWICACH

WYKONAWCY PERFORMERS

WITOLD CECHOSZ

– kontrabas / double bass

Student Akademii muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie kontrabasów dr hab. Ireny Olkiewicz.

Absolwent szkoły muzycznej drugiego stopnia im. Zygmunta Noskowskiego w Gdyni. Laureat III miejsca na VI Ogólnopolskim Konkursie Kontrabasowym Szkół Muzycznych I i II stopnia „GRADUS AD PARNASSUM”.

Domorosły multiinstrumentalista. Hołduje humanistycznemu podejściu do nauki i sztuki, co osiąga nie tylko poprzez samo-realizację w wielu dziedzinach artystycznych, ale również jako student studiów lekarskich, które są jego drugim kierunkiem rozwoju. ■



JOANNA ŁOBODZIŃSKA

– flet / flute

Urodziła się 20 kwietnia 2004 r. Naukę gry na flecie rozpoczęła w wieku 6 lat w Szkole Muzycznej I st. im. Grażyny Bacewicz we Wrocławiu pod kierunkiem Małgorzaty Świętoń.

Od 2017 roku kontynuuje naukę w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Karola Szymanowskiego we Wrocławiu w klasie prof. Cezarego Traczewskiego. Obecnie skończyła klasę V i z powodzeniem przeszła do klasy VI II stopnia.

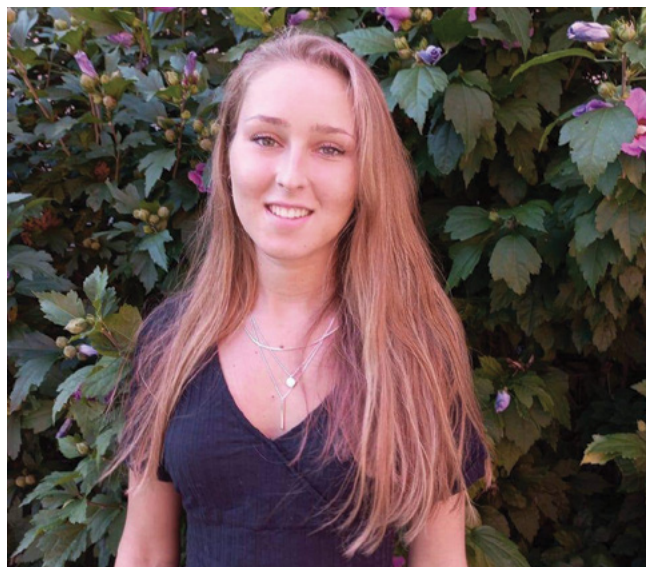
Swoje umiejętności doskonaliła na wielu kursach i warsztatach fletowych prowadzonych przez wybitnych pedagogów takich jak: Peter-Lukas Graf, Aldo Baerten, Paolo Taballione, Wiesław Suruło i Maria Peradzyńska-Filip.

Jest laureatką wielu konkursów międzynarodowych i ogólnopolskich. Jej najważniejsze osiągnięcia to: 1 miejsce – 29^o Internazionale Concorso per Giovani Musicisti „Citta di Barletta” (Barletta, Włochy), 1 miejsce XX International Flute Competition Tahir Kulenovic (Valjevo, Serbia), 1 miejsce VIII Konkurs Fletowy imienia Mariana Katarzyńskiego (Katowice), 2 miejsce – V Ogólnopolski Konkurs Fletowy (Bielsko-Biała), 3 miejsce – V Międzynarodowy Konkurs Fletowy (Jastrzębie-Zdrój), 3 miejsce – V Międzynarodowy Konkurs Fletowy – trio fletowe (Jastrzębie-Zdrój), 2 miejsce – 29^o Internazionale Concorso per Giovani Musicisti „Citta di Barletta” – trio fletowe (Barletta, Włochy), 2 miejsce – VI Międzynarodowy Konkurs Fletowy „Il Flauto Ricercato” – trio fletowe (Łódź), 2 miejsce – XVII Ogólnopolski Wiosenny Konkurs Fletowy (Sochaczew), 1 miejsce – V Polsko-Niemiecki Konkurs Smyczkowych

i Fletowych Zespołów Kameralnych – duet Fletowy (Żary), 3 miejsce – XXVI Konfrontacje Instrumentów Dętych, Srebrna nagroda dla chóru Puelle Cantantes na VI International Festival and Choral Competition (Sycylia, Włochy).

Brała udział w licznych koncertach. Wielokrotnie otrzymywała stypendium Prezydenta Miasta Wrocławia za osiągnięcia artystyczne. W 2020 roku otrzymała Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Poza zajęciami w Szkole Muzycznej uczy się śpiewu rozrywkowego, próbuje sił w tworzeniu własnych utworów. Uczy się również gry na saksofonie w estetyce jazzowej. ■



PAWEŁ PRUCNAL

– kontrabas / double bass

Kontrabasista. W 2017 r. ukończył z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie dr hab. Ireny Olkiewicz. W latach 2017–2021 był członkiem Polskiej Orkiestry Sinfonia Iuventus. W 2018 r. ukończył Akademię Sinfoni Varsovii, a do 2020 r. cyklicznie współpracował z tym zespołem.

Jest laureatem wielu krajowych i międzynarodowych konkursów kontrabasowych, m.in. I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Kontrabasowym podczas XIV Konwencji Kontrabasowej w Brnie, II nagrody w Międzynarodowym Konkursie Kontrabasowym im. F. Simandla w Błatnej czy II nagrody w Jubileuszowym Konkursie Kontrabasowym podczas 5. Światowego Festiwalu Kontrabasowego we Wrocławiu.

Swój warsztat artystyczny doskonalił u wybitnych pedagogów, takich jak: Catalin Rotaru, Thomas Martin, Klaus Trumpf, Roman Patkołó, Hiroshi Ikematsu, Miloslav Jelínek, Joel Quarrington i Ron Carter. Od 2021 r. jest kontrabasistą NFM Filharmonii Wrocławskiej. ■



KINGA PRZEKOTA

– kontrabas / double bass

Ukończyła dwa kierunki studiów: psychologię sądową oraz biznesu, a także filologię rosyjską na profilu tłumaczeniowym. Obecnie pracuje jako tłumacz i lektor. Uczy się także na ostatnim roku szkoły muzycznej w Katowicach oraz na ostatnim roku studiów pierwszego stopnia w Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

Kocha muzykę i kontrabas. Jej pasja zaczęła się w wieku 11 lat, gdy uczyła się amatorsko. W końcu postanowiła zająć się grą na instrumencie na poważnie i powiązać pasję z pracą zawodową. ■



ANTONI TRZEŚNIEWSKI

– kontrabas / double bass

Pochodzi z Krakowa, gdzie urodził się w 2007 roku. Naukę gry na kontrabasie rozpoczął w wieku 5 lat w Szkole Muzycznej I st. im. Stanisława Wiechowicza w Krakowie. Obecnie ukończył klasę 3 w Szkole Muzycznej II stopnia w Wieliczce. Od początku swojej edukacji muzycznej uczy się pod kierunkiem dr Grzegorza Frankowskiego.

Jest laureatem m.in. Polskich Spotkań Kontrabasowych w Mielcu (I miejsce w 2022, I miejsce w 2020, I miejsce i Grand Prix w 2018, I miejsce w 2016), Ogólnopolskiego Konkursu Kontrabasowego im. Bonawentury Nancka w Bielsku-Białej (I miejsce w 2018, II – w 2015), Ogólnopolskiego Konkursu Kontrabasowego im. Wiktora Gadzińskiego (I miejsce w 2021, I nagrodę *ex aequo* w 2019, III miejsce *ex aequo* w 2017), Ogólnopolskiego Konkursu Altówkowego i Kontrabasowego w Gdańsku



(I miejsce w 2021, Grand Prix w 2016), Ogólnopolskiego Konkursu Kontrabasowego im. Prof. Tadeusza Pelczara w Warszawie (III miejsce w 2021), II Międzynarodowego Konkursu Osobowości Kontrabasowych we Wrocławiu (II miejsce *ex aequo* w 2016), V Światowego Festiwalu Kontrabasowego we Wrocławiu (II miejsce w młodszej kategorii oraz wyróżnienie dla najmłodszego uczestnika w 2014), a w 2017 – wyróżnienie w Przesłuchaniach Regionalnych CEA klas kontrabas.

Ponadto został laureatem w kategorii fortepian dodatkowo w Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym w Trzncianie (I miejsce w 2018, II miejsce w 2022) oraz w Konkursie Pianistycznym „Piano e Forte” (w 2020 i 2022). Występował podczas Koncertu Młodych Talentów w ramach II Międzynarodowego Symposium Kontrabasowe we Wrocławiu (2016) oraz na koncertach Sinfonietki: „Dzieci dzieciom” (2016) i „Wiosna to nie żart!” (2019). W roku 2018 uczestniczył w cyklu audycji kontrabasowych PWM promujących „Szkółę na kontrabas” autorstwa Grzegorza Frankowskiego.

MICHAŁ WALIŃSKI

– puzon / trombone

Absolwent klasy kontrabas mgra Dominika Schulza w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Lesznie, uzyskał dyplom z wyróżnieniem.

Były członek Big Bandu PSM w Lesznie, z którym zagrał wiele koncertów i uczestniczył w nagraniach grając na puzonie



KRZYSZTOF WILMA

– produkcja filmowa / film production

Rocznik 1969, wrocławianin od urodzenia. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia we Wrocławiu w klasie fortepianu. Magister ekonomii, którą ukończył w Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu.

W latach 2017–2018 był uczestnikiem 3. edycji programu mistrzowskiej edukacji artystycznej „Lusławicka Orkiestra Talentów”, gdzie pracował pod kierunkiem prof. KAAFM dr hab. Moniki Bachowskiej. Uczestniczył również w Letniej Akademii Kontrabasowej 2019 w Szczawnie-Zdroju, gdzie pracował pod kierunkiem wykładowców: prof. Miloslav Jelínek, dr hab. Irena Olkiewicz, mgr Gjorgji Cincievski. Trzykrotnie był uczestnikiem Zimowej Akademii Muzyki w Lusławicach, gdzie pracował pod kierunkiem dr hab. Jana Kotuli. W 2021 r. brał udział w XXIV Międzynarodowym Kursie Interpretacji Muzycznej w Nowym Sączu, gdzie doskonił swój warsztat pod kierunkiem dr hab. Adama Bogackiego, jak również grał w orkiestrze pod kierunkiem prof. Bernarda Le Monnier. Antoni otrzymał dyplom uznania za szczególne osiągnięcia w konkursach od Prezydenta Miasta Krakowa (w latach 2016–2019). Zwieńczeniem roku szkolnego 2020/21 było otrzymanie listu gratulacyjnego i nagrody od Burmistrza Miasta i Gminy Wieliczki za osiągnięcia artystyczne i nauce. Od 2018 roku jest stypendystą Funduszu na rzecz Dzieci. ■

oraz gitarze basowej. Jego edukacja muzyczna obejmuje także naukę gry na puzonie w klasie mgr Stefana Śliwy i perkusji w klasie mgr Huberta Samelczaka.

Jako puzonista, Michał Waliński jest laureatem I nagrody na XXII Konkursie Młodych Instrumentalistów w Osiecznej. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu na Wydziale Instrumentalnym o profilu solistycznym w klasie kontrabas dr hab. Ireny Olkiewicz. W trakcie studiów był stypendystą programu Erasmus w klasie kontrabas prof. Miloslava Jelínka w Janáček Academy of Music and Performing Arts w Brnie.

Michał Waliński jest laureatem nagród i wyróżnień jak m.in. wyróżnienie na II Międzynarodowym Konkursie Kontrabasowych Osobowości – (Wrocław, 2014) oraz I nagrody w Kategorii Zespoły Kontrabasowe na Międzynarodowym Jubileuszowym Konkursie Kontrabasowym w ramach V Światowego Festiwalu Kontrabasowego we Wrocławiu.

Aktywnie uczestniczył w klasach mistrzowskich takich profesorów jak: Thierry Barbé, Bogusław Furtok, Miloslav Jelínek, Ruslan Lutsyk, Roman Patkolo i Catalin Rotaru.

Od 2011 roku jest członkiem Kwartetu Kontrabasowego Basiona Polacca. Współpracował także z Brneńską Orkiestrą Kontrabasową. Współpracuje z Orkiestrą Kameralną Katolickiego Centrum Edukacji i Kultury w Śremie, Filharmonią Dolnośląską w Jeleniej Górze i Filharmonią Opolską im. Józefa Elsnera. ■

Od 1997 roku właściciel firmy zajmującej się produkcją filmów i fotografią.

Specjalizuje się w fotografii koncertowej. ■



POŻEGNANIE – ROBERT LEONHARD

FAREWELL TO ROBERT LEONHARD



Robert Leonhard zmarł 11 lipca 2020. Artysta Grafik, autor wszystkich przepięknych plakatów, programów, flyerów i dyplomów Światowych Festiwali Kontrabasowych, Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowego Wroclawia, Ogólnopolskiej Zimowej Akademii Kontrabasowej w Pielgrzymowicach, Letniej Akademii Kontrabasowej w Szczawnie Zdroju, koszułek festiwalowych i magazynów „Kontrabasista”. Plakaty, koszulki i magazyny „Kontrabasista” powędrowały we wszystkie strony świata. Do Australii, niemal wszystkich państw europejskich, USA, Chin, Nowej Zelandii i Japonii. Artyści chętnie zabierali je, aby powiesić w swoich klasach kontrabasu czy też w domach. Były oryginalne i ładne. Można było, patrząc na nie, czerpać z nich dobrą energię, która była znakiem firmowym Roberta Leonharda. Nieprzeciętna inteligencja, bycie zawsze na „TAK”, nie utrudnianie, lecz pomaganie, wsłuchiwanie się, czego oczekuje organizator projektu, charakterystyczny śmiech i niezachwiane zapewnienie: „będzie

dobrze...!” w tych najtrudniejszych momentach, kiedy terminy nieubłaganie goniły i doby nie wystarczało na sen za pamiętamy na zawsze. Przy tak wielu talentach, którymi Bóg Pana Roberta obdarował zadziwiła Jego niezwykła cierpliwość i skromność, będąca cechą jedynie Ludzi Wielkich.

Tak, Drogi Panie Robercie, był Pan Wielki!

Za wszystko (!!!) co zrobił Pan dla Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów, za wspaniałą współpracę i za Pana wielkie serce najpiękniej Panu dziękuję!!!

Irena Olkiewicz
Prezes Zarządu PSK



POŻEGNANIE – KAZIK CYNA FAREWELL TO KAZIK CYNA

25 kwietnia 2021 roku w wieku 66 lat zmarł śp. **Kazimierz Cyna**, Członek Założyciel i wieloletni Wiceprezes PSK, Współorganizator Światowego Festiwalu Kontrabasowego we Wrocławiu, Ogólnopolskiej Zimowej Akademii Kontrabasowej w Pielgrzymowicach i Międzynarodowej Letniej Akademii Kontrabasowej w Szczawnie Zdroju.

Można przytaczać wiele wspaniałych wspomnień, które łączą nas wszystkich z Kaziem. Jego śmiech, pogoda ducha, poczucie humoru i dystans do samego siebie, bezinteresowność, niezawodność, prawość, oddanie swoim uczniom i pasja gry w orkiestrze oraz niewątpliwy urok osobisty zjednywały Mu grono przyjaciół wśród polskiej i międzynarodowej społeczności kontrabasowej. Kazik reprezentował PSK podczas Międzynarodowej Konwencji ISB w San Francisco (USA), Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego w Goianii (Brazylia) i Międzynarodowego Festiwalu Kontrabasowego w Pekinie (Chiny).



Dziękuję Ci Kaziu za Twoją ofiarną współpracę w Zarządzie PSK przy organizacji wszystkich naszych projektów i za Twoje niestrudzone popularyzowanie kontrbasu także wśród dyrygentów (!), gościnnie występujących w Filharmonii Dolnośląskiej gdzie przez wiele lat byłeś koncertmistrzem. Dyrygenci wyjeżdżali obdarowani magazynami „Kontrabasista” i koszulkami z naszych Światowych Festiwali Kontrabasowych. ☺ Jak Ci się to udawało?! Tylko Ty wiedziałeś, jak być w tym przekonujący.



Kazimierz Cyna podczas trwania Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowego Wratlavia 2008.



Światowy Festiwal Kontrabasowy we Wrocławiu 2010 od lewej Irena Olkiewicz, François Rabbath, Elżbieta Astramowicz-Cyna i Kazimierz Cyna.

DROGI KAZIU!

Byłeś i pozostaniesz dla nas dowodem na to, że „PRAWDZIWYCH PRZYJACIÓŁ POZNAJE SIĘ W BIEDZIE”. TY NIGDY NIE ZAWIODŁEŚ!

Cześć Twojej Pamięci! Dziękujemy Bogu za Twoje Błogosławione Życie!

Irena Olkiewicz
Prezes Zarządu PSK



Światowy Festiwal Kontrabasowy 2010 koncert uczestników na wrocławskim rynku, który prowadzą od lewej Robert Piękoś i Kazik Cyna.



Od lewej: Kazimierz Cyna, Urszula Marciniak-Mazur, Irena Olkiewicz 2008.

POŻEGNANIE – DANUTA PIOSIK

FAREWELL TO DANUTA PIOSIK



27 maja 2021 roku w wieku 72 lat zmarła śp. Danuta Piosik, Członek Honorowy i wieloletnia Księgową PSK. Oddana bez reszty sprawom Stowarzyszenia, niezawodnie pomagała jako wolontariuszka przy organizacji wszystkich projektów organizowanych przez PSK. Danusia była autorką wielu wspaniałych zdjęć wykonanych podczas festiwali, sympozjów, konkursów i kursów. Jej charakterystyczny delikatny śmiech i ciepłe spojrzenie pamiętamy wszyscy. Dziękujemy Danusiu, że byłaś zawsze oddana sprawom kontrabasu i dopingowałaś nas do podejmowania wielu trudnych wyzwań.

Danusiu kochana, niech dobry Bóg ma Twoją Duszę w opiece!
Wdzięczna za wszystko, w imieniu nas wszystkich.

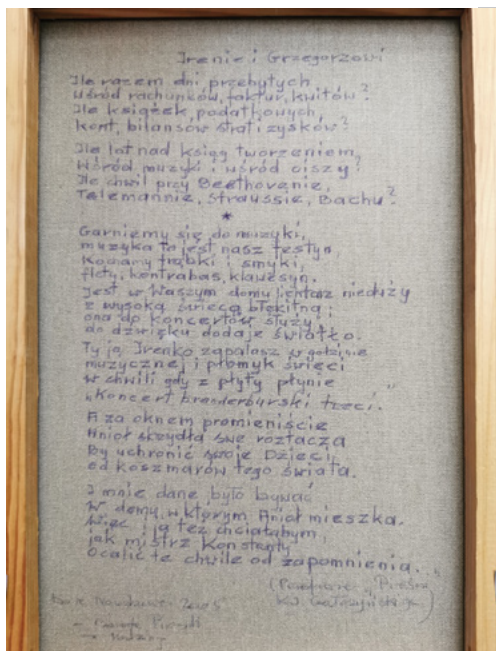
Irena Olkiewicz
Prezes Zarządu PSK



Zebrań Zarządu PSK. Od lewej: Wanda Ludwiszewska, Roman Ziobro, Danuta Piosik, Grzegorz Olkiewicz.



Obraz olejny na płótnie autor Danuta Piosik dedykowany Irene i Grzegorzowi Olkiewiczom.



Dedykacja na odwrocie obrazu olejnego na płótnie namalowanego przez Danusią Piosik

Irenie i Grzegorzowi

Ile razem dni przebytych
Wśród rachunków, faktur, kwitów?
Ile książek podatkowych
Kont bilansów, strat i zysków?

Ile lat nad ksiąg tworzeniem
Wśród muzyki i wśród ciszy?
Ile chwil przy Beethovenie,
Telemannie, Strausie, Bachu?

Garniemy się do muzyki,
muzyka to jest nasz festyn.
Kochamy trąbki i smyki,
flety, kontrabas, klawesyn.
Jest w Waszym domu lichtarz nieduży
z wysoką świecą błękitną;
ona do koncertów służy

do dźwięku dodaje światło.

Ty ją Irenko zapalasz w godzinie
Muzycznej i płomyk świeci
W chwili gdy z płyty płynie
„Koncert brandenburski trzeci”.
A za oknem promieniście
Anioł skrzydła swe rozciąga
By uchronić swoje Dzieci
Od koszmarów tego świata.
I mnie dane było bywać
W domu, w którym Anioł mieszka.
Więc ja też chciałabym
jak mistrz Konstanty
Ocalić te chwile od zapomnienia.

(Parafraza „Pieśni” K.I. Gałczyńskiego)

Boże Narodzenie 2005
Danuta Piosik z rodziną

POŻEGNANIE – GRZEGORZ OLKIEWICZ

FAREWELL TO GRZEGORZ OLKIEWICZ



Warszawska Jesień 19, września 1989 r. Grzegorz Olkiewicz podczas prawykonania kompozycji Jarosława Sivińskiego „Zamglone oko dżdżownicy” na flet piccolo i dwie perkusje; fot. Włodzisław Echeński.

Najtrudniej pożegnać na łamach „Kontrabasisty” mojego ukochanego Męża Grzegorza, który zmarł nagle 29 listopada 2021 roku w wieku 62 lat. Słowa przychodzą z trudem i nie oddadzą nawet w najmniejszym stopniu tego, co chciałabym Wam przekazać. Mojemu Mężowi i Jego Miłości zawdzięczam wszystko, co osiągnęłam po roku 1988. Nieustannie inspirował mnie artystycznie. Niestrudzenie pomagał i prowadził za rękę. Wierzył we mnie. To Jemu zawdzięczam przewody naukowe, solowe koncerty, nagranie w Kościele św. Katarzyny w Pielgrzymowicach dla Edycji Świętego Pawła solowej płyty kompaktowej „Medytacja Thais” ze znakomitym pianistą Andrzejem Jungiewiczem. Mąż sprawiał, że niemożliwe stawało się możliwe. Był Wielkim Artystą. Jego wszechstronny talent muzyczny, wrażliwość, wybitna inteligencja i niezwykła osobowość artystyczna onieśmiały, a zarazem fascynowały, pochłaniały. Każda chwila u boku Męża była świętem, darem Niebios. Miałam tego świadomość...

Dla Członków Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów, którego Grzegorz Olkiewicz był Członkiem Honorowym, niech ważnym pozostanie fakt, że pomysł zintegrowania polskich kontrabasistów poprzez założenie Stowarzyszenia zrodził się 20 maja 1992 roku się podczas historycznego kameralnego spotkania w Domu Pracy Twórczej na Zamku w Wojnowicach, w którym uczestniczyły tylko trzy osoby: legendarny kontrabasista Gary Karr, mój Mąż Grzegorz i ja. Realizacją od strony formalno-prawnej tej pionierskiej w naszym kraju idei zajął się mój Mąż,

który przez niemal 30 lat pozostawał w cieniu wszystkich moich działań organizacyjnych na rzecz Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów. Lecz bez mojego Męża, bez Jego mądrości, wiedzy, pasji tworzenia i bezgranicznego oddania dziś nie byłoby Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów i magazynu „Kontrabasista”. Nie spotkalibyśmy się na Światowych Festiwalach Kontrabasowych

we Wrocławiu, Kursach Mistrzowskich w Zamku Wojnowice i wielu innych organizowanych przez nas projektach. Dziękuję Ci Kochany Grzegorzu w imieniu Kontrabasistów nie tylko polskich, lecz także tych, najwybitniejszych na świecie jak Gary Karr, Tom Martin, Klaus Trumpf, Miloslav Jelínek, François Rab bath, Barry Green, John Schimek i wielu, wielu innych za to, że ofiarowałeś nam część Twego życia przepełnionego przecieź tysiącami Twoich solowych koncertów, nagrań radiowych i telewizyjnych, prelekcji, kursów mistrzowskich, podróży koncertowych w różne strony świata, także w roli dyrygenta, wywiadów, pracą ze studentami we wrocławskiej Akademii Muzycznej... nie sposób wymienić wszystkich działań, których się podejmowałeś, i które ze spokojem konsekwentnie realizowałeś na poziomie mistrzowskim, niedoścignionym, wizjonerskim.

„Dziękuję, że Byłeś!” Tak pożegnał Cię Twój Przyjaciel Sławek Zagórski. Ja też dziękuję Ci Kochany Grzesiu, że Byłeś i trwałeś przy mnie wiernie aż do końca.

Niech Dobry Bóg, któremu bezgranicznie ufałeś, przyjmie Twoją Piękną Duszę do Nieba!

Jestem wdzięczna Bogu i dumna, że mogłam być Twoją żoną.

Do zobaczenia... najpóźniej w Niebie.

Irena

POŻEGNANIE OD STUDENTÓW – GRZEGORZ OLKIEWICZ FAREWELL FROM STUDENTS TO GRZEGORZ OLKIEWICZ

My, absolwentki i absolwenci różnych roczników klasy fletu Grzegorza Olkiewicza w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, chcemy dziś pożegnać naszego Pana Profesora. Słowo Pożegnania przychodzi nam bardzo trudno.

Grzegorz Olkiewicz pozostanie w pamięci jako zawsze młody, pełen pomysłów i energii, która dawała Jego wychowankom inspirację i chęć rozwoju. On sam wcześniej rozpoczął błyskotliwą międzynarodową karierę muzyczną. Jego płyta ze słynnym koncertem fletowym Saverio Mercadante z towarzyszeniem orkiestry Agnieszki Duczmal była przebojem radiowych audycji, rozbrzmiewała na lekcjach muzyki i w naszych domach, budząc entuzjazm dla tego instrumentu i marzenia o wirtuozerii.

Poznałyśmy Profesora Olkiewicza, gdy już zdecydował się osiąść we Wrocławiu i rozpoczął pracę dydaktyczną w Akademii Muzycznej. W tej klasie panował pewien mikroklimat w skali uczelni. Profesor owszem, bezlitośnie wymagał gam, etud i wszystkiego, co budowało warsztat młodego flecisty, cała reszta była jednak daleka od konwenansu. Był pełen nowych pomysłów. Zachęcał do wykonania muzyki, zapraszał do Polski flecistów z całego świata, takich jak James Galway czy Bernard Goldberg. Grał razem z nami, organizował spotkania z mistrzami fletu, kursy w Orońsku i zabytkowych obiektach Dolnego Śląska. Zachęcał nas do udziału w kursach mistrzowskich, nie traktując ich jako konkurencję ze strony zagranicznych profesorów, a wręcz przeciwnie – jako nową inspirację dla nas i dla samego siebie. To Go wyróżniało.

Chęć poznawania, doskonalenia. Otwartość. Chęć podzielenia się wiedzą, ale też stały głód nowej. Nieprzerwanie poszukiwał, a wszystko czynił z dobrą energią, życzliwością dla innych, a przede wszystkim z luzem i znakomitą poczuciem humoru.

Ponieważ miał duszę popularyzatora muzyki i fletu, postanowił założyć Stowarzyszenie Flecistów Polskich. To była pionierska praca. Stowarzyszenie miało swój periodyk „Flecista” oraz nawet adres emailowy na platformie freenet. Kto wówczas, w 1994 roku, miał w Polsce maila? Grzegorz Olkiewicz jednak zawsze był o krok do przodu – w nowinkach wykonawczych, repertuarowych, ale także technologicznych. Studentów konsekwentnie przekonywał do zaangażowania społecznego, pisania artykułów, przemyśleń na temat muzyki. Nie tylko do wielogodzinnego ćwiczenia. Granie to było życie. Patrzył całościowo. Nie nakazywał, lecz wskazywał. Zachęcał. Traktował poważnie rozwój młodych ludzi, bo wiedział, że ma do czynienia z delikatną materią. Dlatego miało się do Niego zaufanie. Po latach Jego wychowankowie stwierdzają, że mieli szczęście obcowania z Człowiekiem, który dawał skrzydła.

Zostanie na zawsze w naszej pamięci.

*Studentki i studenci klasy fletu Grzegorza Olkiewicza:
Magdalena Pilch, Magda Erdman, Elżbieta Hołowiak-Ziółek,
Małgorzata Świętoń, Agata Bywalec (Kwapiszewska),
Katarzyna Prokop (Wawraszek), Sylwia Rosini (Kozłowska),
Bogusława Michno (Gruszczńska)*



Irena i Grzegorz Olkiewiczowie podczas Światowego Festiwalu Kontrabasowego we Wrocławiu, 2004.

Nie ma złej muzyki tylko w większości mogą się zdarzyć źli wykonawcy, w związku z czym muzykę trzeba zrobić, jaka by ona nie była w sposób i komunikatywny – bo nie gramy przecież, na Boga, sami dla siebie tylko dla odbiorcy – i w sposób perfekcyjny zawodowo.

Źródło: ZOOM, Polska Orkiestra Salonowa Sotto Voce 2000, wywiad dla TV Regionalnej we Wrocławiu, realizacja red. Magdalena Furman i Krzysztof Wilma.

MIĘDZYNARODOWE SYMPOZJUM KONTRABASU

INTERNATIONAL DOUBLE BASS SYMPOSIUM

Irena Olkiewicz



Kontrabas w aspekcie współczesnej pedagogiki i praktyki wykonawczej w Polsce i na świecie to temat przewodni I Międzynarodowego Sympozjum Kontrabasu zorganizowanego 1–4 maja 2013 roku jako jedno z ważniejszych przedsięwzięć Katedry Instrumentów Smyczkowych i Gitary w roku jubileuszowym.

Sympozjum dało ogłęd, jak przez minionych czterdzieści lat polski kontrabas ewoluował w dziedzinie pedagogiki i wykonawstwa, a także ukazało, jak wielkiej transformacji uległ ten niedoceniany przez wiele dziesięcioleci przepiękny instrument. Przekrojowe spojrzenie na rolę kontrabasu we współczesnej pedagogice, w odniesieniu do różnorodnych ośrodków pedagogicznych, metod gry i tradycji wykonawczych, przyniosło spektakularny rezultat, zważywszy na fakt, iż do tej pory w polskiej kontrabasistyce platforma wymiany doświadczeń i wiedzy historycznej stworzona była po raz pierwszy w 1974 roku. Odbyło się wtedy w naszej uczelni I Ogólnopolskie Sympozjum Kontrabasu, którego tematem był: „Kontrabas w aspekcie współczesnej pedagogiki i praktyki wykonawczej w Polsce”. Zainspirowane i zorganizowane przez ówczesnego pedagoga klasy kontrabasu mgr Edwarda Krystę wydarzenie, w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku było niemal rewolucją kontrabasową zarówno w Polsce, jak i w Europie. Sympozjum wrocławskie było jednym z pierwszych w historii europejskiego kontrabasu ważnych spotkań najwybitniejszych w tamtym czasie autorytetów w tej dziedzinie.

I Międzynarodowe Sympozjum Kontrabasu 2013 poprzez swą różnorodność programową i spotkanie wykonawców i uczestników z 33 krajów pozwoliło wnikać do świata międzynarodowego kontrabasu i spojrzeć na kierunek, w którym podąża coraz odważniej w ostatnich latach. Uczestnicy wykładów, klas mistrzowskich i koncertów mogli zapoznać się ze współczesnymi kanonami wykonawczymi i pedagogicznymi, jak również zaobserwować podczas Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowych Osobowości jak wysoki poziom wykonawczy prezentują nawet najmłodszy adepti kontrabasu z kraju i zagranicy.

Spośród różnorodnych wkładów z pewnością warto wymienić te, które dotyczyły współczesnych problemów wykonawczych, jak i historii kontrabasu:

1. *Wybitni prekursorzy polskiej kontrabasistyki* – prof. Czesław Ząbek – Akademia Muzyczna Kraków;

2. *Czy polski kontrabas zmienił swoje oblicze w ciągu ostatnich 30-tu lat?* – dr Irena Olkiewicz – Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego Wrocław;

3. *J.M. Sperger, his way of playing and compositions for double bass* – prof. Klaus Trumpf – Hochschule fur Musik Monachium (Niemcy);

4. *G. Bottesini, his way of playing and compositions for double bass* – prof. Thomas Martin – Royal School of Music, Londyn (Wielka Brytania);

5. *The French School of Double Bass. History, repertoire, bow technique* – prof. Thierry Barbé – Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris (Francja);

6. *Chasing pavements* – prof. Song Yi – Central Conservatory of Music Pekin (Chiny);

7. *Where is the Turkey?* – prof. Burak Karaagac – Hacettepe University Ankara State Conservatory, Ankara (Turcja);

8. *What we need to know about the Czech Double Bass School* – prof. Miloslav Gajdos – Konserwatorium, Kromeriz (Czechy);

9. *New Image for 8 foot violone – traveling in Europe* – mgr Jan Krigovsky – Akademia Muzických Umeni, Banská Bystrica (Słowacja);

10. *Konkursy kontrabasowe czynnikiem intensyfikującym i inspirującym twórcze efekty pracy oraz współdziałania pedagoga i studenta* – dr hab. Waldemar Tamowski – Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego, Katowice;

11. *Mini kontrabasy – mini wykonawcy* – mgr Gerard Przybyła – Ogólnokształcąca Państwowa Szkoła Muzyczna I i II st., Bytom;

12. *Bow placement on the double bass: a notational proposal of and regions on string contact points* – prof. Sonia Ray – Universidade Federal de Goiás Escola de Música e Artes Cênicas, Goiania (Brazylia);

13. *Podstawowe zagadnienia związane z grą na kontrabasie w utworach jazzowych* – mgr Jakub Olejnik – Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, Wrocław;

14. *Profesor Tadeusz Górny wybitny instrumentalista i pedagog – dr Paweł Jabłczyński – Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, Wrocław.*

Znaczącą częścią programu Sympozjum były koncerty i prezentacje muzyczne, podczas których wystąpili m.in. Miloslav Jelínek, Akademia Muzyczna im. L. Janáčka w Brnie (Czechy) i Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, Thomas Martin, Jan Krigovski, Sonia Ray, Burak Karaagac, Thierry Barbé, Kalman Kapusi, Jakub Olejnik Jazz Quintet, Paweł Jabłczyński, Miloslav Gajdos, Marcela Jelínková, Jan Prievoznik, Aleksandra Rupocińska, Jan Podhoransky, Urszula Marciniac-Mazur, Ebru Karaagac, Maria Brzuchowska, Andrzej Jungiewicz, Hanna Holeksa, Teresa Woronko, Piotr Zimnik, Tomasz Pstrokoński-Nawratil i Chantal Prymke.

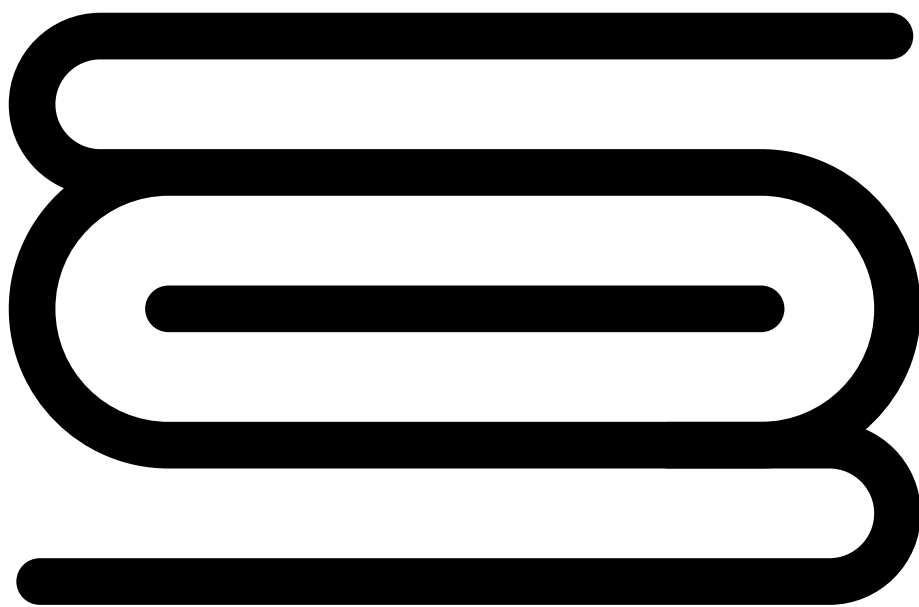
Sympozjum stało się także estradą konkursową. Nadaliśmy temu wydarzeniu zupełnie inną formułę niż w standardowych konkursach. Jednoetapowy Międzynarodowy Konkurs Osobowości Kontrabasowych odbył się w trzech kategoriach wiekowych: młodszej do lat 18, średniej – dla uczniów popołudniowych szkół muzycznych, oraz starszej – dla bardziej zaawansowanych kandydatów w wieku od 19 do 30

lat. Konkursowe jury, złożone z wszystkich wykonawców zaproszonych na sympozjum, najwyższej oceniało wyrazistą osobowość, oryginalność i kreatywność artystyczną, a także biegłość techniczną, muzykalność, czystość intonacji, szlachetność i barwę dźwięku oraz profesjonalizm. Uczestnik mógł również zaprezentować własną kompozycję. Zainteresowanie tym oryginalnym w swej formule konkursem okazało się nadspodziewanie duże. Ostatecznie do rywalizacji dopuszczono 51 uczestników. Najmłodszy z nich miał 10 lat.

Zwieńczeniem majowego weekendu kontrabasowego był koncert Międzynarodowej Orkiestry Kontrabasowej, w której skład weszli wykonawcy i uczestnicy sympozjum, przygotowani przez kilka dni przez niezrównanego w tej roli Miloslava Gajdosa. Równie istotnymi elementami były dyskusje panelowe oraz wystawa instrumentów.

Pomysłodawczynią majowego weekendu z kontrabasem w roli głównej była dziekan Wydziału Instrumentalnego prof. Urszula Marciniac-Mazur. Formuła kontrabasowego spotkania, dobór wykonawców, tematów wykładów, regulaminu konkursu i programu artystycznego były autorskim projektem dr Ireny Olkiewicz.

R E K L A M A



STOART

5. ŚWIATOWY FESTIWAL KONTRABASOWY 2014 – KRÓTKIE PODSUMOWANIE 5TH WORLD DOUBLE BASS FESTIVAL 2014 – A SHORT SUMMARY

Irena Olkiewicz

Dwoma najważniejszymi wydarzeniami, które Polskie Stowarzyszenie Kontrabasistów zorganizowało w ciągu ostatnich dwóch lat bez wątpienia były: piąta (jubileuszowa) edycja Światowego Festiwalu Kontrabasowego oraz Jubileuszowy Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowy. Projekty te odbyły się w roku 2014, bowiem rok ten podsumowywał 20lecie powstania i działalności Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów w sferze kultury kraju jak i kultury międzynarodowej. W ramach Jubileuszu 20-lecia Stowarzyszenia Organizatorzy Światowego Festiwalu Kontrabasowego zaprosili do grona wykonawców wielu niegdyś początkujących uczestników organizowanych przez PSK projektów, którzy dziś zaliczają się do grona najwybitniejszych kontrabasistów młodego pokolenia zasilających m.in. takie orkiestry jak Filharmonia Wiedeńska, Berlińska, Narodowa czy Nowojorska. Poza młodymi wykonawcami w ŚFK 2014 wzięli udział także kontrabasisci z dużym dorobkiem artystycznym i dyskograficznym z Europy i USA. W ramach zadania odbyło się 26 koncertów muzyki klasycznej i jazzowej w Sali Muzycznej Oratorium Marianum na Uniwersytecie Wrocławski oraz plenerowych na Wrocławskim Rynku i Ostrowie Tumskim. Odbywały się także prelekcje, dyskusje panelowe, wystawy instrumentów i spotkania z artystami. W zadaniu uczestniczyło 226 wykonawców.



WBF 2014.
Bogusław Furtok, Klaus Trumpf, Irena Olkiewicz,
Lara Dahia Johns, Stasiu Chyliński, David Murray.

Jurorami Jubileuszowego Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowego byli wybitni kontrabasisci z uczelni polskich i zagranicznych. Konkurs, w którym wzięło udział 90 uczestników z siedmiu krajów, odbywał się w czterech kategoriach wiekowych w dyscyplinie kontrabas solo i w zespołach kameralnych. Poziom konkursu był nadspodziewanie wysoki i wyłonił aż 16 laureatów w wieku od 6(!) – 28 lat.

W Światowym Festiwalu Kontrabasowym wzięło udział ponad stu kontrabasistów z całego świata, a Sala Muzyczna Oratorium Marianum Uniwersytetu Wrocławskiego całkowicie wypełniona była publicznością podczas wszystkich koncertów. Jubileuszowy Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowy, w którym wzięło udział kilkudziesięciu uczestników, szczęśliwie sponsorowany był przez cztery najważniejsze w świecie firmy wytwarzające struny: Pirastro z Niemiec, Thomastik-Infeld z Wiednia, D'Addario z USA i Presto z Polski. Ponadto wielu prywatnych sponsorów również zafundowało nagrody w Konkursie.

Pionierskim wydarzeniem był udział najmłodszych kontrabasistów z Polski, Anglii i Turcji w wieku od 6 do 14 lat, którzy



Antek Trzeźniwski odbiera nagrodę z rąk Ireny Olkiewicz. Na zdjęciu od lewej także: Burak Karaagak, Miloslav Jelínek, Roman Ziobro, Uczestnik i Krzysztof Wilma.



5. Światowy Festiwal Kontrabasowy we Wrocławiu 2014; fot. Krzysztof Wilma.

mieli możliwość kształcenia się wg najlepszych wzorców światowych pod czujnym i kompetentnym okiem prof. Johna Schimka z Wanda L. Bass Music School Oklahoma City University (USA). Daliśmy także po raz pierwszy w Polsce możliwość wspólnego grania w orkiestrze kontrabasowej zarówno początkującym sześcioletkom (Lara Dahia Johns z Londynu, Antek Trześniewski z Krakowa i Staś Chyliński z Gdańska), jak i zaawansowanym już dwunastolatkom – laureatom konkursów międzynarodowych (Tuncany Iptez – Ankara, Turcja, Grzegorz Marcinowski i Adam Kadłubiec z Bytomia). Podczas koncertów wieczornych poza najpiękniejszą klasyczną literaturą kontrabasową mieliśmy także okazję posłuchania utworów z repertuaru wiolonczelistów oraz wielu premierowych wykonań (m.in. Burak Karaagak, Turcja, Ankara, Michael Cameron, Illinois, USA). Klasy mistrzowskie prowadzone przez pedagogów – wybitnych artystów muzyków robiły furorę i wielokrotnie zdarzało się, że z nadmiaru chętnych lekcje odbywały się nawet w plenerze.

Nieodparte piękno Wrocławia – Ostrów Tumski, Uniwersytet Wrocławski, okolice Hotelu Radisson Blue z widokiem na Rottundę gdzie mieszkali wykonawcy i gdzie odbył się koncert jazzowy oraz przepiękna pogoda, stworzyły niepowtarzalną atmosferę 5. Światowego Festiwalu Kontrabasowego i Jubileuszu 20-lecia Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów.

Niezmordowani Organizatorzy, Artysta Grafik, Opiekunowie Stron Internetowych, którzy umożliwiali uczestniczenie

w zadaniu na bieżąco za pośrednictwem Youtube, bezgranicznie oddani sprawie kontrabasu Wolontariusze, Wykonawcy, którzy w wielu przypadkach zaoferowali swój udział pro bono, Fundatorzy nagród w Konkursie, Uczestnicy Festiwalu oraz Partner zadania – Hotel Radisson Blue Wrocław dokonali wielkich i wspaniałych rzeczy, aby kontrabasowy tydzień we Wrocławiu po raz kolejny stał się dla jego uczestników, publiczności i mieszkańców Wrocławia wydarzeniem oryginalnym i radosnym niosącym z sobą piękno muzyki, wykwintność miejsca, edukację na najwyższym poziomie, radość wspólnego muzykowania i rywalizację fair play.



Koncert pierwszej w Polsce Orkiestry Kontrabasowej MINI BASS. John Schimek – dyrygent, od lewej: Grzegorz Marcinowski.

II MIĘDZYNARODOWE SYMPOZJUM KONTRABASU WE WROCŁAWIU

2ND INTERNATIONAL DOUBLE BASS SYMPOSIUMRY IN WROCLAW

Irena Olkiewicz

Wrocławska Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego już po raz trzeci w dniach 23–26 czerwca 2016 r. zorganizowała w swych gościnnych dla kontrabasistów murach Międzynarodowe Sympozjum Kontrabasów, w ramach którego odbył się także II Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowych Osobowości i wystawa mistrzowskich kontrabasów dwóch znakomych Pracowni Lutniczych E.M. Poellmann Master – Bassmakers z Mittenwaldu (Niemcy) i Mariana Pawlika z Krakowa.

Wykonawcy Sympozjum z Czech, Malty, Polski, Tajwanu, Turcji, USA i Węgier i podczas zaledwie czterech dni wykonali 12 koncertów i wygłosili 12 ciekawych prelekcji. Poprowadzili także klasy mistrzowskie. Do jednej z wielu atrakcji Sympozjum należał koncert Międzynarodowej Orkiestry Kontrabasowej, która w tym roku zagrała pod batutą czeskiego wirtuoza kontrabasów Miloslava Jelínka z Brna. Nowością programu koncertowego tegorocznego Sympozjum była prezentacja młodych talentów. I tak na Koncercie Inauguracyjnym po ogłoszeniu wyników Konkursu i wręczeniu nagród przez przewodniczącego jury – Catalina Rotaru – usłyszeliśmy krótki koncert laureatów tegorocznego Konkursu, a następnie zwycięzcę I Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowych Osobowości z roku 2013 – Piotra Zimnika w isticie mistrzowskim wykonaniu Sonaty e-moll op. 6 Adolfa Miska, z towarzyszeniem pianistki z brneńskiej JAMU – Marceli Jelínkovej. W dalszej części wieczoru zadebiutował na wrocławskim Sympozjum z towarzyszeniem pianisty Marka Werpulewskiego macedoński kontrabasista, koncertmistrz Malta Philharmonic

Orchestra – Gjorgji Cincievski. Artyści wykonali m.in. utwory J.S. Bacha, S. Rachmaninowa, N. Roty i D. Andersona, a także Requiem op. 66 D. Poppera, w którym partię drugiego i trzeciego kontrabasów wykonali studenci klasy kontrabasów Ireny Olkiewicz – Civan Firat Korkmaz i Paweł Prucnal. W dniu następnym wystąpiło małżeństwo pedagogów z Uniwersytetu Muzycznego z Ankarze – Ebru i Burak Karaagac, którzy wykonali dwie Suitę na skrzypce i kontrabas R. Gliere’a i A. Piazzolli. W drugiej części wieczoru zagrało znane wrocławskiej publiczności TRIO Grzegorza Frankowskiego, w skład którego wchodzi znakomici muzycy – Grzegorz Frankowski – kontrabas, Jacek Bylica – fortepian i Piotr Kopietz – bandoneon. W koncercie tym wziął udział niezwykle utalentowany, zaledwie ośmioletni wychowanek Grzegorza Frankowskiego – Antek Trześniewski z Krakowa, który ma już na swoim koncie kilka laurów konkursowych. Podczas tego niecodziennego koncertu usłyszeliśmy utwory A. Piazzolli, G. Frankowskiego, A. Villoldo, L. Petersburskiego, J. Garbarka, Ch. Core’a i L. Koszyckiego. Koncert zakończył się bisami i owacją na stojąco. W trzecim dniu Sympozjum na wieczornym koncercie wystąpili wybitni kontrabasisci europejscy – Zsolt Fejervari z Budapesztu, któremu towarzyszył pianista Andrzej Jungiewicz z Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach i Miloslav Jelínek, który z towarzyszeniem żony pianistki Marceli Jelínkovej i studentów swojej klasy w Akademii Muzycznej im. L. Janáčka w Brnie – Piotra Zimnika, Oskarsa Bokanovsa, Yannicka Adamsa i Matissa Eisaksa dał popis wirtuozerii, muzykalności i radości z muzykowania da camera.



W wykonaniu Zsolta Fejervari usłyszeliśmy klasykę repertuaru kontrabasowego – utwory G. Bottesini’ego, J.F. Zbindena, J.S. Bacha i P. Czajkowskiego. Natomiast Miloslav Jelínek zagrał utwory J.S. Bacha, T. Osborne’a, G. Martini’ego, G. Bottesini’ego i V. Monti’ego.

Jako młode talenty tego wieczoru wystąpiły dwa zespoły – Kwartet Kontrabasowy uczniów Gerarda Przybyły z Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Fryderyka Chopina w Bytomiu oraz Duet Kontrabasowy studentów Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z klasy Ireny Olkiewicz. Na zakończenie Sympozjum wystąpiła Międzynarodowa Orkiestra Kontrabasowa pod dyktando Miloslava Jelínka, która wykonała kilka popularnych perełek muzycznych m.in. Ave Verum Corpus W.A. Mozarta, Gavot G.F. Haendla oraz madrygały i polki. W dalszej części koncertu finałowego wystąpił 14letni Indi Stivin z Pragi, który jest nie tylko obdarzony wyjątkowym talentem kontrabasowym, lecz także świetnie sobie radzi jako młody kompozytor. Podczas wieczoru zaprezentował własną kompozycję pt. *BOCHEMIA*. W wykonaniu towarzyszyła mu mama – pianistka Alice Springs. Po przerwie usłyszeliśmy rumuńskiego wirtuoza kontrabasowego, profesora Arizona State University w Phoenix (USA) – Catalina Rotaru, któremu towarzyszyła goszcząca po raz pierwszy w naszym kraju pianistka i kontrabasistka Taipei Symphony Orchestra – Wan Ting Yu. W programie usłyszeliśmy m.in. Fantazję Carmen F. Proto. To porywające i doskonałe wykonanie publiczność nagrodziła stojącą owacją. Na bis usłyszeliśmy jedną część Sonaty C. Francka, w której nie tylko Catalin Rotaru, lecz także młodziutka, wielce utalentowana pianistka Wan Ting Yu pokazali swój ogromny potencjał wykonawczy.

Wykłady Sympozjum

W programie Sympozjum znalazły się także następujące wykłady:

- **prof. Miloslav Jelínek**, The Czech Double Bass School, prof. Catalin Rotaru: *Improvisation 101*;
- **prof. dr hab. Jacek Meira**: *Kontrabas w jazzowej edukacji*;

- **Ralph & Mike Kraemer**: *E.M. Pöllmann: The master double basses construction secrets*;
- **prof. dr hab. Waldemar Tamowski**: *Fizjologia gry na kontrabasie w aspekcie aparatu prawej ręki*;
- **dr hab. Burak Karaagac**: *Giovanni Bottesini in Istanbul Magnificent Interaction*;
- **mgr Grzegorz Frankowski**: *Prezentacja autorskiej „Szkoły na kontrabas – mini, midi, maxi”*;
- **mgr Marian Pawlik**: *Artyzm lutnictwa kontrabasowego*;
- **mgr Gjorgji Cincievski**: *The importance of Double Bass Transcriptions and how to approach them*;
- **prof. Zsolt Fejervari**: *Hungary and the Golden Age of Vienna Tuning (1750–1812)*;
- **prof. Czesław Ząbek**: *Wiktor Gadziński – życie i dzieło*;
- **dr hab. Irena Olkiewicz**: *Edward Krysta – życie i dzieło*.

Wykonawcy Sympozjum

Prof. Zsolt Fejervari, Liszt Academy of Music, Budapeszt (Węgry); **prof. Miloslav Jelínek**, Janáčkova Akademie Múzických Úmění, Brno (Czechy); **prof. dr hab. Jacek Meira**, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu; **prof. Catalin Rotaru**, Arizona State University, Phoenix (USA); **prof. dr hab. Waldemar Tamowski**, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach; **prof. Czesław Ząbek**, Akademia Muzyczna w Krakowie; **dr hab. Burak Karaagac**, Hacettepe University Ankara State Conservatory (Turcja); **dr hab. Irena Olkiewicz**, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu; **mgr Gjorgji Cincievski**, Malta Philharmonic Orchestra (Malta); **mgr Grzegorz Frankowski**, Państwowa Szkoła Muzyczna I st. w Krakowie; **mgr Gerard Przybyła**, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II st. w Bytomiu; **mgr Wan Ting Yu**, Taipei Symphony Orchestra (Tajwan); **prof. Marcela Jelínková** (Czechy); **dr Andrzej Jungiewicz**; **dr Marek Werpulewski**; **mgr Alice Springs** (Czechy); **prof. Ebru Karaagac** (Turcja); **Jacek Bylica** (Kraków); **Piotr Kopietz** (Warszawa).

Jury II Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowych Osobowości

Catalin Rotaru – Przewodniczący; **Jacek Meira**; **Miloslav Jelínek**; **Czesław Ząbek**; **Gjorgji Cincievski**; **Waldemar Tamowski**; **Burak Karaagac**; **Gerard Przybyła**; **Grzegorz Frankowski**; **Teresa Szela** – Sekretarz Konkursu.

Laureaci II Międzynarodowego Konkursu Kontrabasowych Osobowości

MŁODSZA KATEGORIA: I miejsce – **Atakan Altun** (Ankara, Turcja); II miejsce *ex aequo* – **Artur Łukasik** (Tarnów) i **Antoni Trześniewski** (Kraków); III miejsce – **Grzegorz Marcinowski** (Bytom).

STARSZA KATEGORIA: I miejsce *ex aequo* – **Matiss Eisaks** (Brno, Czechy) i **Yannick Adams** (Brno, Czechy); II miejsce *ex aequo* – **Paweł Prucnal** (Wrocław) i **Civan Firat Korkmaz** (Wrocław); III miejsce – **Oscars Bokanovs** (Brno, Czechy); **Wyroźnienia** – **Michał Waliński** (Wrocław); **Marcin Bobak** (Katowice); **Mateusz Loska** (Katowice).



II Międzynarodowe Sympozjum Kontrabasowe, czerwiec 2016, Akademia Muzyczna we Wrocławiu.

MIĘDZYNARODOWA LETNIA AKADEMIA KONTRABASOWA 2019

THE 2019 INTERNATIONAL SUMMER DOUBLE BASS ACADEMY

Irena Olkiewicz

Międzynarodowa Letnia Akademia Kontrabasowa odbyła się w Szczawnie Zdroju w dniach 11–17 sierpnia 2019 pod patronatem Burmistrza Szczawnia Zdroju Marka Fedoruka i Prezydenta Wałbrzycha Romana Szelemeja. Organizatorem było Polskie Stowarzyszenie Kontrabasistów z siedzibą w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Zespół Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Wałbrzychu oraz Stowarzyszenie „Młody Artysta” przy Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Wałbrzychu. Kierownictwo artystyczne imprezy objęła Irena Olkiewicz, Prezes Zarządu PSK. Przedsięwzięcie zgromadziło 90 uczestników z Polski, Chin, Czech, Kuby, Malty i Turcji – pedagogów, zespoły kameralne, solistów, studentów i uczniów. Oprócz codziennych koncertów program obejmował także Międzynarodowy Konkurs dla Kreatywnych Kontrabasistów w trzech kategoriach wiekowych, wystawę instrumentów i akcesoriów oraz klasy mistrzowskie prowadzone przez dziesięciu mistrzów pedagogiki – Miloslava Jelínka z Brna, Song Yi z Pekinu, Irenę Olkiewicz z Wrocławia, Gjorgji Cincievskiego z Malty, Andrzeja Jekielka z Warszawy, Grzegorza Frankowskiego z Krakowa, Kazimierza Cynę z Jeleniej Góry, Roberta Piękosia z Dębicy, Czesława Kurtoka z Wrocławia i Krzysztofa Korzenia z Katowic oraz czterech asystentów – Rolanda Grzegorza Abreu Krysztofiaka z Wrocławia,

Michała Walińskiego z Opola, Civana Firata Korkmaza z Ankary i Pawła Wołkowskiego z Wrocławia biorących udział w projekcie. Reprezentowane były wszystkie gatunki muzyki, w których wykorzystywany jest kontrabas – od barokowej, przez klasyczną, jazzową aż po eksperymentalną a nawet balladową, popularną czy rozrywkową. Tak szeroki wachlarz propozycji spotkał się z dużym zainteresowaniem publiczności.

Koncert inauguracyjny miał miejsce w Teatrze Zdrojowym im. Henryka Wieniawskiego w Szczawnie Zdroju w poniedziałek, 12 sierpnia 2019 r. o godz. 19:00. Po oficjalnym wystąpieniu i uroczystym otwarciu przez Pana Burmistrza Marka Fedoruka i Pana Prezydenta Romana Szelemeja tegorocznej Międzynarodowej Letniej Akademii Kontrabasowej rozpoczął się koncert. Wystąpili laureaci Międzynarodowego Konkursu dla Kreatywnych Kontrabasistów, a po przerwie zgromadzona licznie publiczność wysłuchała recitalu mistrzowskiego w wykonaniu wirtuoza kontrabasu z Czech – prof. Miloslava Jelínka z towarzyszeniem pianistki prof. Marceli Jelínkowej z Akademii Muzycznej im. Leoša Janáčka w Brnie (Czechy).

Kolejny dzień akademii kontrabasowej oprócz klas mistrzowskich, warsztatów dla najmłodszych i prób dwóch orkiestr



Międzynarodowa Letnia Akademia Kontrabasowa 2018. ORKIESTRA KONTRABASOWA w PARKU ZDROJOWYM.

kontrabasowych – dla początkujących i dla zaawansowanych wieczorem odbyło się spotkanie integracyjne wszystkich 130 uczestników MŁAK2019 w wałbrzyskim Hotelu Maria.

W środę 14 sierpnia tradycyjnie już odbyły się przedpołudniowe klasy mistrzowskie, i popołudniowe próby orkiestr kontrabasowych. Natomiast wieczorem prawdziwą uczcą muzyczną zaoferowali wykonawcy koncertu w Teatrze Zdrojowym. Kontrabasista Gjorgji Cinciewski z Malty z towarzyszeniem pianisty Marka Werpulewskiego wykonali wirtuozowski recital zarówno w repertuarze klasycznym, jak i nieco lżejszym – wykonując m.in. znane tanga, za co publiczność sówicie nagrodziła ich brawami. W drugiej części koncertu wystąpiło String Trio w składzie Kazimierz Michalik – skrzypce, Jan Paślawski – wiolonczela i Paweł Wołkowski – kontrabas. Kameraliści wykonali m.in. słynne Pory Roku Antonio Vivaldiego, które zachwyciły publiczność, w szczególności wirtuozeria skrzypka była prawdziwą uczcą dla słuchaczy.

W czwartek, 15 sierpnia, zajęcia akademii kontrabasowej rozpoczęły się jak co dzień od indywidualnych klas mistrzowskich, które prowadzili wszyscy pedagodzy i kolejnych prób orkiestr kontrabasowych, które pracowały pod kierunkiem Miłoslava Jelínka i Roberta Piękosia. Wieczorem w Domu Zdrojowym Organizatorzy przygotowali spotkanie dla pedagogów, podczas którego była okazja do podsumowania dotychczasowych działań i wymiany opinii na temat poziomu wykonawczego uczestników konkursu i lekcji mistrzowskich oraz omówienia dalszych planów edukacyjnych i artystycznych na pozostałe dni.

Następny dzień trwania projektu był równie bogaty w wydarzenia: można było uczestniczyć w zajęciach i próbie orkiestr kontrabasowych oraz poznać znane utwory klasycznej literatury symfonicznej w opracowaniu na kwartet kontrabasowy bowiem w wieczornym koncercie wystąpił Kwartet Kontrabasowy

Bassiona Polacca w składzie: Civan Firat Korkmaz, Paweł Wołkowski, Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak i Michał Waliński w ciekawych aranżacjach „Tańca z szablami” Arama Chaczaturiana, Cztery Pór Roku Antonio Vivaldi’ego czy Wariacji „Mojżesz” Niccolò Paganini’ego opracowanych przez Klause Trumpha. Podczas tego koncertu wystąpili także wybrani uczestnicy MŁAK2019 – Wenhan Yu, XinRui Zhang, Rongda Qu i ZiQi Li z Central Conservatory of Music w Pekinie oraz Przemysław Szejdedwik z Nowego Targu. Wszystkim wykonawcom towarzyszył pianista prof. Marek Werpulewski.

W ostatnim dniu MŁAK 2019 17 sierpnia wrażeń dostarczył publiczności koncert dwóch kilkudziesięciosobowych orkiestr kontrabasowych, który odbył się w Hali Spacerowej Teatru Zdrojowego. Publiczność zachęcona przez dyrygenta – prof. Miłoslava Jelínka aktywnie włączała się do gry, klaszcząc i śpiewając wraz z orkiestrą. Jak co roku podczas ostatniego koncertu plenerowego odbyła się także lekcja pokazowa gry na kontrabasie, którą poprowadził niezrównany w tej roli Kazimierz Cyna. Zdolnym uczniem wybranym spośród publiczności okazał się dziadek Franciszka Gausa – jednego z uczestników z Krakowa.

Tego samego dnia o godzinie 19:00 w Teatrze Zdrojowym odbył się Koncert Finałowy, który rozpoczął się niezwykle wyjątkowo wykonaniem Preludium z I Suity na wiolonczelę solo w aranżacji na kontrabas, w interpretacji trzykrotnego uczestnika letniej akademii – Przemysława Szejdedwika z Nowego Targu. W dalszej części wieczoru wystąpił uwielbiany przez publiczność Szczawna Zdroju zespół The Cuban Latin Jazz, którego liderem jest utalentowany kontrabasista młodego pokolenia – Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak. Publiczność zachwycona koncertem i owacją na stojąco zmusiła zespół do wielokrotnych bisów. Koncertem tym Międzynarodowa Letnia Akademia Kontrabasowa została uroczystie zakończona.



■ I I II LETNIA AKADEMIA KONTRABASOWA 2017 I 2018

1ST AND 2ND SUMMER DOUBLE BASS ACADEMY OF 2017 AND 2018



Letnia Akademia Kontrabasowa 2017. Uczestnicy i pedagodzy przed Teatrem Zdrojowym w Szczawnie-Zdroju.



Organizatorzy LAK 2017 i 2018 oraz MLAK 2019. Od lewej: Grażyna Wołkowska, Irena Olkiewicz, Paweł Wołkowski; fot. Krzysztof Wilma.



Asystenci Letniej Akademii Kontrabasowej 2018. Od lewej: Paweł Prucnal, Michał Waliński, Roland Grzegorz Abreu Krysztofiak.

GRZEGORZ OLKIEWICZ – WIELKI ARTYSTA I NIEZWYKŁY CZŁOWIEK WIRTUOZ GRY NA FLECIE, PEDAGOG I DYRYGENT

GRZEGORZ OLKIEWICZ – GREAT ARTIST AND EXTRAORDINARY MAN, VIRTUOSO OF THE FLUTE, TEACHER AND CONDUCTOR



Urodzony 6 kwietnia 1959 w Katowicach. Zmarł 29 listopada 2021 we Wrocławiu. Spoczywa na Cmentarzu przy Kościele Parafialnym św. Katarzyny w Pielgrzymowicach na Śląsku.

Grzegorz Olkiewicz ukończył Liceum Muzyczne w Katowicach w klasie fletu mgra Antoniego Roga. Następnie studiował grę na flecie pod kierunkiem prof. Mariana Katarzyńskiego i prof. Stanisława Michalika w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Swoje umiejętności doskonalił we Włoszech u Severino Gazzelloniego w Accademia Musicale Chigiana w Sienie (1984) i w Czechosłowacji pod kierunkiem Arnousta Bourka w Akademii Leosa Janačka w Brnie (1985). Trzykrotnie otrzymywał stypendium Ministra Kultury i Sztuki.

Grzegorz Olkiewicz pracował na stanowisku muzyka solisty w Filharmonii Śląskiej w Katowicach (1978–1982) oraz w Cairo Symphony Orchestra w Kairze (Egipt) (1988). Jako solista współpracował także z orkiestrą Sinfonia Helvetica (Szwajcaria) pod batutą Grzegorza Nowaka (1993–1994).

Po rezygnacji z pracy w Filharmonii Śląskiej, począwszy od roku 1982, Grzegorz Olkiewicz rozpoczął działalność solistyczną. Koncertował z większością orkiestr symfonicznych i kameralnych w Polsce oraz w Anglii, Austrii, Belgii, Danii, we Francji, w Hiszpanii, Holandii, Luksemburgu, Niemczech, Szwajcarii, Szwecji, we Włoszech, na Litwie, Ukrainie, w Egipcie i USA. Miał w swoim repertuarze utwory od epoki Renesansu po wiek XX, w tym ok. 40 koncertów (m.in. Koncert fletowy Krzysztofa Pendereckiego) i ok. 100 sonat (w tym Sonatina





na flet i fortepian Wojciecha Kilara). Swoje kompozycje zadedykowali mu tacy kompozytorzy, jak Grażyna Pstrokońska-Nawratil, Richard Brooks (USA), Ryszard Gabryś, Aleksander Glinkowski, Volodymyr Runchak (Ukraina) i Krzysztof Zgraja.

Grzegorz Olkiewicz w latach 1982–88 z wiolonczelistą Andrzejem Bauerem i pianistą Waldemarem Malickim współtworzył Trio Polskie, z którym koncertował i nagrywał dla Polskiego Radia. Nagrane w tym składzie Sonaty fletowe Johanna Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Haendla zyskały miano najlepszych nagrań radiowych w roku 1983.

Grzegorz Olkiewicz koncertował również w nietypowych składach instrumentalnych, m.in. z gitarzystą Krzysztofem Pełchem, perkusistą Stanisławem Skoczyńskim i in. Dokonał wielu prawykonań utworów fletowych, które powstały w XX wieku. Brał także udział w autorskich programach telewizyjnych i radiowych popularyzujących grę na instrumentach dętych. W latach 1984–85 wraz z Janem Weberem prowadził na antenie Polskiego Radia audycję zatytułowaną „Antologia Jamesa Galway’a”, a od roku 1992 do 1993 na antenie Polskiego Radia we Wrocławiu cykliczną audycję własnego autorstwa pt. „Opowieści o zaczarowanym flecie”. Ponadto realizował programy dla TVP w Katowicach i w Warszawie.

W roku 1997 Grzegorz Olkiewicz został dyrektorem artystycznym Polskiej Orkiestry Kameralnej „Sotto Voce”, z którą jako dyrygent i szef artystyczny nagrał dla wytwórni fonograficznej DUX płytę kompaktową z utworami rodziny Straussów oraz zadyrygował ponad 300 koncertów w kraju, Egipcie, Niemczech i we Francji. Jako dyrygent i solista współpracował także z Cairo Symphony Orchestra.

Grzegorz Olkiewicz jako solista nagrał archiwalnie ponad 50 utworów fletowych dla rozgłośni radiowych w Polsce i USA.

Jego nagrania wydały takie wytwórnie fonograficzne, jak Polskie Nagrania, Polskie Nagrania Edition, DUX, Tonpress, Koch International, Karussel – Niemcy, Edycja Paulińska – Watykan, Pony Canyon – Japonia oraz Sonoris Records, Capstone Records i Owl Recordings Inc. – USA.

Grzegorz Olkiewicz prowadził także działalność pedagogiczną. W roku 1988 pełnił funkcję Eksperta w Conservatoire de Musique w Kairze – Egipt, a od roku 1989 do 2013 prowadził klasę fletu w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Ponadto prowadził kursy mistrzowskie, m.in. w Nowym Jorku, we Frankfurcie nad Menem, w Kijowie, Orońsku, Dusznikach Zdroju i w Wojnowicach. Był jurorem krajowych i międzynarodowych konkursów muzycznych.

Dla Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i Wydawnictwa Brasinmusicanta – Nowy Jork (USA) Grzegorz Olkiewicz opracował wiele utworów, m.in. utwory Fryderyka Chopina.

W latach 2012–2015 ukazały się zrealizowane przez firmę DUX trzy nowe krążki Grzegorza Olkiewicza. Są to następujące tytuły: „Works for Flute by 20th-Century Wrocław Composers” (2012), „Famous Flute Miniatures” z towarzyszeniem pianisty Waldemara Malickiego (2013) oraz podwójny album pt. „Wybitne utwory fletowe kompozytorów śląskich XX wieku” (2015), który w roku 2016 otrzymał nominację do Nagrody Fryderyka. Obecnie w przygotowaniu do wydania jest kolejna płyta pt. „Grzegorz Olkiewicz gra polskie koncerty fletowe” z towarzyszeniem m.in. Orkiestry PRiTV Amadeus pod dyr. Agnieszki Duczmal. Utwory znajdujące się na płytach



pochodzą z nagrań archiwalnych PR w Warszawie, Gdańsku, Katowicach i we Wrocławiu.

Oprócz intensywnej aktywności wykonawczej, popularyzatorskiej, pedagogicznej i wydawniczej Grzegorz Olkiewicz był pomysłodawcą i współzałożycielem Stowarzyszenia Flecistów Polskich w roku 1994, gdzie sprawował funkcję prezesa, a od roku 1997 wiceprezesa. Od roku 1994 był Członkiem Honorowym Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów,

a od 1997 roku Członkiem Honorowym Fundacji Mikołaja z Radomia.

Grzegorz Olkiewicz w roku 2010 otrzymał Honorową Odznakę Zasłużony dla Kultury Polskiej.

Hasło „Grzegorz Olkiewicz” można odnaleźć w najnowszym wydaniu „Polskiej Encyklopedii Muzycznej” wydanej przez PWM oraz na stronie www.polmic.pl.

Wybrane recenzje z prasy krajowej i zagranicznej

■ Ryszard Gabryś, „Opcje” 3/96, Katowice

Bez wątpienia jest Olkiewicz artystą ze wszech miar niezwykłym, choćby dlatego, iż gra bodaj wszystko, co skomponowano nie tylko w muzyce polskiej na flet solo, a także z fletem koncertującym bądź wpisanym w najróżniejsze kameralia. Repertuar ten, nierzadko osobiście zaglądając do kompozytorskich pracowni, Olkiewicz stale i doraźnie poszerza również o utwory specjalnie dla niego powstałe. Znają go najważniejsze sale koncertowe Europy i prestiżowe orkiestry tak w kraju, jak w Europie czy... Kairze, gdzie przez dłuższy czas przebywał w roli solisty tamtejszych symfoniaków. Od niedawna współwydaje nowe pismo muzyczne „Flecista”, zaś w Akademii Muzycznej we Wrocławiu podjął się obowiązków pedagogicznych, animując zarazem współzałożone przez siebie Stowarzyszenie Flecistów Polskich. Przede wszystkim wszakże, wypracowawszy sobie status artysty wolnego, nagrywa i koncertuje, szkoda iż nie najczęściej w rodzinnych Katowicach.

Ostatnio na zaproszenie katowickiego Oddziału Związku Kompozytorów, krótko przed podróżą koncertową do Nowego Jorku, dał u progu lata w Muzeum Archidiecezjalnym recital doprawdy nadzwyczajny, mistrzowski, w najlepszym sensie wirtuozowski, poświadczający z jednej strony wybitną wrażliwość stylistyczną, z drugiej rzadką u nas, mimo wielu znakomitych w Polsce nazwisk dęciaków, kompetencję kreatorską w strefie tak delikatnej, jaką otwiera muzyka najnowsza w najrozmaitszych wcieleniach warsztatowo – estetycznych.

(...) poznaliśmy nadto mobil Edwarda Bogusławskiego (przed wykonaniem dokonał Olkiewicz rytuału tasowania plansz nutowych) Five Pictures, później zaś przypomnieliśmy sobie dobrze znane z innych wykonań flecistów, wszakże tym razem rzeczywiście po mistrzowsku podane, a sądzę, że szczególnie też bliskie intencji autora, nie przedawnione mimo kilku dekad, 3 Diagramy Henryka Mikołaja Góreckiego. Możemy tylko niecierpliwie marzyć, by Diagram IV powstały przed 35 laty, zabrzmiał na jednej z najbliższych Trybun i by inicjacyjnie, z pewnością modelowe od razu ujęcie, wyszło spod palców i oddechów fletowych Grzegorza Olkiewicza!

(...) wielki polski artysta, prawdopodobnie najpierwszy dziś wśród koncertujących naszych mistrzów fletu. Grzegorz Olkiewicz, przedstawił także mój utwór zatytułowany Syrnix parku starowiejskiego (prawykonął go na festiwalu Akademii

im. Fryderyka Chopina „Współczesna muzyka kameralna” w Starej Wsi, stąd imię kompozycji) poprzedzony chyba po raz pierwszy na recitalach Olkiewicza i bardzo szczęśliwie genialną miniaturą Syrnix Claude’a Debussy’ego, do którego tu celowo, z całą świadomością metamuzyczną nawiązałem: była to więc wykonawczo i kontekstowo sytuacja wymarzona i wzorcowa. Słuchając współtwórczej, w najmniejszych szczegółach niechybnej interpretacji Olkiewicza przypominam sobie okoliczności festiwalowo – prawykonawcze, jak zazwyczaj z nutami zdążyłem „na ostatnia chwilę, jak zwykle też stawiły one wymagania wybitnie trudne technicznie i – rzecz oczywista – interpretacyjnie, zresztą związane po części z niekonwencjonalnymi brzmieniami fletowymi. Olkiewicz potrzebował wtedy na rozwikłanie owego szyfru ledwo kwadransu, atmosfera zaś przepelnionej sali, bliski styk z publicznością wyzwoliły w soliście – tak było też na 73. Trybunie Śląskiej – „dodane wartości wyobraźni”. Oto i cechy rasowego mistrza-wirtuoza: natychmiastowe, bezbłędne przenikanie intencji twórczych ładowanie się i „karmienie” emocjami sal koncertowych, przekształcenie tremy w ekspresję ad hoc opanowującą publiczność, również tę najtrudniejszą, bo profesjonalną, która dominowała w katowickim Muzeum.

■ Joanna Czerwińska, „Studio” 95/1/19

Interpretacja Grzegorza Olkiewicza podkreśla aurę melancholii (część wolna) oraz – obecne także w częściach szybkich – liryzm i śpiewność. Wspaniałe jest zwłaszcza końcowe Allegro di molto, bardzo szybkie i zwiewne, a równocześnie pełne dramatycznych kontrastów. Podobnie zagrane zostały wirtuozowskie, nawiązujące do stylu brillante skrajne części powstałego w 1819 roku Koncertu Saveria (nie Saviera jak podano na okładce płyty) Marcadantego. Nazwisko tego nieco dziś zapomnianego, a dawniej cenionego neopolitańskiego kompozytora (autora sześćdziesięciu oper) rozślawiła przed kilkoma laty trzecia część Koncertu – Rondo Russo, lansowana jako teledysk. Jednakże utworem „zapierającym dech w piersiach” jest Bachowskie Badinerie – nie dość, że grane w zawrotnym szybkim tempie, to jeszcze z ornamentami dodanymi przez solistę do i tak już karkołomnej (a raczej palcołomnej) partii.

Solista gra pięknym, miękkim w górze i nasyconym w dole srebrzystym dźwiękiem, którego brzmienie umie różnicować, co jest najlepiej słyszalne w grze barw solowej,

impresjonistycznej *Syrinx* Debussy'ego. Można byłoby sobie najwyżej życzyć nieco „rzadszej” wibracji w skrajnych szybkich częściach Koncertu fletowego d-moll Bacha.

Także pod względem technicznym Grzegorz Olkiewicz wykonuje wszystkie utwory perfekcyjnie – szczególnie podziw wzbudza wspaniałe staccato: selektywne, brzmiące i miękkie. Nic dziwnego zatem, że właśnie to nagranie otrzymało w 1993 r. nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Fletowym we Frankfurcie. Całość tchnie radością, jaką odczuwać mogą znakomici wykonawcy grając znakomitą muzykę. Tę radość warto z nimi podzielić.

■ **„Historie du Tango” [Grzegorz Olkiewicz (flute), Krzysztof Pelech (guitar), Stanisław Skoczynski (percussion)], Steve Marsh, „Classical” 1998**

In the Piazzolla Tango suite the performers install some new ideas (including percussion) on this fabulous piece which must now be up there in the most recorded flute and guitar piece alongside Giuliani's op. 85 and Ibert's En'tract (also on this CD).

On this highly entertaining and interesting programme it is very difficult to itemise any one or two pieces as standing out from the rest. Both Olkiewicz and Pelech perform at top level both technically and musically throughout. However, if pushed, I would have to go for the Arabesque by Piazzolla, the gorgeous Falla composition, the three Machado pieces and one of the best tunes to come from South America. Bonfa's Black Orpheus, if only for their relative rarity value on guitar and flute recordings.

The percussion plays comparative little part in this programme, just appearing in several of the South American pieces, and then is not too intrusive. This is a most appealing recording with many contrasts in mood., the music being given sympathetic and thoughtful interpretations.

■ **„Nowiny Jeleniogórskie” 8.10.93**

(...) po raz pierwszy za pulpitem dyrygenckim stanie prawdziwy „lew” wśród polskich dyrygentów – Robert Satanowski (...) przyjedzie w bardzo dobrym towarzystwie, najlepszego polskiego flecisty, GRZEGORZA OLKIEWICZA.

■ **„Gazeta Poznańska” 95**

W „Koncercie fletowym” Krzysztofa Pendereckiego partię solową wykonał Grzegorz Olkiewicz. Jego sztuka stała się dużym wydarzeniem w życiu muzycznym Poznania.

■ **Marisa Manzano, „El Norte Castilla” 17.10.90**

El Concierto para flauta y orquesta, en re menor, que Grzegorz Olkiewicz interpreto como solista, es una obra intermedia entre el barroco y el classicismo. (...) Solista u orquesta se integraron en un conjunto equilibrado que permitió flexiblemente destacar las intervenciones de cada cual.

■ **„Diario de Pontevedra” 23.10.90**

En su tercera gira por espana, la Orquesta „Amadeus” dirigida por Agnieszka Duczmal conto con la colaboración de uno de los mejores flautistas polacos: Olkiewicz, quienes han ofrecido el bellissimo „Concierto para flauta y orquesta en Mi menor” de Saverio Mercandante, uno de los seis que compuso para esta formación. (...) Pues bien, la versión ofrecida a los filarmónicos pontevedreses rayo a gran altura, en la que el flautista Grzegorz Olkiewicz derrocho generosidad interpretativa, luciendo en todo momento un bello fraseo y un dulce sonido. (...) El numeroso publico, compilado aplaudió con calor fodas las obras interpretadas redoblando muestras a la conclusión de ambas partes, por lo que el solista de flauta hubo de ofrencer al finalizar la primera parte „Syrinx” para flauta solo de Claude Debussy y a la conclusión del programa la Orquesta „Amadeus”, siempre bajo la experta dirección de Agnieszka Duczmal.

■ **„Schoenheim”**

Ein interessantes Werk, das einmal einen vergessenen Meister und durch die Interpretation ein erstklassiges Kammerorchester nahebrachte. Der Solist des Abends war der Pole Grzegorz Olkiewicz, der auf seiner Querflöte Emanuel Bachs berühmtes Flötenkonzert in d-Moll mit Verve, schönem kantablem Ton und viel musikalischer Phrasierungskunst zum Leuchten brachte. Wohl wäre dieses Paradestück von Bachs zweitältestern Sohn in einem akustisch glanzvollerem Raum brillanter ausgefallen, doch des Solisten Können war erkennbar.

■ **„Bensheimer Azeiger” 25.09.85**

Grzegorz Olkiewicz war in technischer und musikalischer Hinsicht ein hervorragender Solist in dem Konzert für Flöte und Streicher d-Moll von C. Ph. E. Bach. Sein Spiel war angenehm weich, silbern klar in der Höhe, aber auch klangvoll in der problematischen Mittelage, die auch in der kurzen Kadenz zum 2. Satz bevorzugt wird.

Das weite Ausschwingen der Melodiebögen des Andante vermittelte innere Ruhe, unterstützt durch das aufmerksame Orchester, das sich hier wesentlich als Folie für dem Solisten verstand. Spritzig, schnell, mit glitzerndem Laufwerk präsentiere sich der letzte Satz.

Claude Debussys „Syrinx” für Flöte allein aus dem Jahre 1912 gab als Zugabe Grzegorz Olkiewicz die Möglichkeit seine hohen klanggestalterischen Fähigkeiten zu zeigen.

■ **„Darmstadter Echo” 23.09.85**

Lichtblick und Mittlepunkt des Konzertes war zweifellos Grzegorz Olkiewicz, der junge Solist in Karl Philipp Emanuel Bachs Flötenkonzert d-Moll; Von auffalender Spannkraft und Schönheit die tiefe Lage seines Instruments, glänzend und gleichzeitig unafdringlich die Höhe. Die Phasierung und Verzierung der Beiden ersten Sätze deckte sich etwa mit den

Ausführungen der von Kurt Redel herausgegebenen Partitur. Im Allegro molto verzichtete Olkiewicz weitgehend auf die gängigen Bindugen. Eine zungenbrecherische Eskapade, wenngleich auch musikalisch anfechtbar.

■ Rüdiger Jacobsen, „Flöte aktuell” 1991

Flötisten aus Ostblockstaaten werden hierzulande oftmals noch mit Ignoranz übersehen, meint man doch, das Klangkultur in unserem westlichen Sinne bei ihnen nicht zu finden sei. Welch eklatantes Fehlurteil dies ist, beweist u.a. die hier vorliegende Aufnahme mit dem hervorragenden 31-jährigen Flötisten Grzegorz Olkiewicz. Stilsicher sowohl bei C.Ph.E.Bach als auch bei Mercandante, musiziert Olkiewicz mit schönem Ton und guter Artikulation.

Dabei kommen die cantablen Gesangsphrasen im e-moll Konzert des italienischen Operkomponisten Mercandante zu voller Blüte. Der Solist wird ebenso kompetent begleitet vom Kammerorchester des Polnische Rundfunks. Die LP ist technisch einwandfrei gefertigt.

■ „Głos Wielkopolski” 1993

GRZEGORZ OLKIEWICZ is already recognized instrumentalist. His performance of the flute concert by Krzysztof Penderecki in Poznan has left a positive impression (better than J.P. Ram-pal's in the recent première).

■ „Grzegorz Olkiewicz et les »Quatre Saisons« a la flute”, „Le Progres Egyptien” 21 Juin 1997

Lors d'un récent concert de l'ensemble de chambre de l'orchestre symphonique du Caire, au petit théâtre de l'Opéra, nous eûmes la joie d'applaudir un grand musicien de Pologne: Grzegorz Olkiewicz, flûtiste et chef d'orchestre, qui dirigea l'ensemble symphonique avec un extraordinaire raffinement et interpréta les séquences „solo” a la flûte, avec une brillance remarquable. (...)

La seconde partie du programme débutait avec la Suite de Colas Breugnon de Tadeusz Baird, compositeur polonais qui naissait en 1928 et décédait en 1981. Basée sur l'Opéra de Kabalevski, ainsi que sur le roman de Romain Roland, cette œuvre comprend six mouvements, passant de la joie la plus trépidante à la tristesse la plus tragique, avec autant de moments émouvants, que de moments héroïques. Elle a été superbement dirigée par le Maestro et merveilleusement interprète par l'orchestre. Le concert se termina par une autre œuvre polonaise, particulièrement belle et fort intéressante de Wojciech Kilar: „Orawa”. (...)

Le Mo. Grzegorz Olkiewicz fit preuve d'une parfaite autorité et d'autant de sensibilité. Ne en 1959 à Katowice, il était premier flûtiste de l'orchestre symphonique de Silésie, ainsi que de l'orchestre du Caire. Il est, indiscutablement, un musicien génial et un grand virtuose de son instrument. Son concert, ce soir-là, était franchement sublime.

Podczas ostatniego koncertu kameralnego zespołu kairskiej orkiestry symfonicznej, w małym teatrze operowym, z radością oklaskiwaliśmy wielkiego muzyka z Polski: Grzegorz Olkiewicz, flecista i dyrygent, który prowadził zespół symfoniczny ze szczególną subtelnością i interpretował partie solowe na flet z wyjątkową błyskotliwością. Pierwsza partia programu poświęcona była sławnym „Czterem porom roku” Vivaldiego interpretowanym przez instrumentalistów i solowy flet w miejsce zwyczajowych skrzypiec, co już było innowacją bardzo oryginalną. Pierwsza pora roku „Wiosna” była szczególnie piękna: w pierwszym Allegro pełnym witalności i szczęścia radosny flet śpiewnie naśladował głosy ptaków, szmer źródeł pieszczonych wiatrem. Następnie przyszło Lago przywołujące pasterza i jego wiernego psa, a za nim drugie Allegro przypominające wiejski taniec. Druga pora roku, „Lato”, przywołująca tak żar słońca, jak i melancholijne głosy kukułki i turkawki zanim zamieni się w burzę, która nadchodzi gwałtownie, aby przemienić się w szum deszczu poprzedzającego „Jesień” jej radosnymi wieśniaczkami świętującymi tańcem i śpiewem bogactwo winobrania. „Zima”, śnieg i chłód, i gwałtowny finał – wszystko wspaniale liryczne i pełne życia.

Drugą część programu rozpoczęła suita Colas Breugnon Tadeusza Bairda, kompozytora polskiego urodzonego w 1928 roku i zmarłego w 1981. Oparte na Operze Kabalewskiego i powieści Romaina Rolanda dzieło zawiera sześć części przechodzących od wielkiej radości do najtragiczniejszego smutku poprzez momenty bardzo poruszające i heroiczne. Była ona wspaniale dyrygowana przez Mistrza i cudownie wykonana przez orkiestrę. Koncert zakończyło inne polskie dzieło szczególnie piękne i bardzo interesujące – „Orawa” Wojciecha Kilara. Kompozytor jest autorem współczesnym, urodzonym w 1932 r., który studiował w konserwatorium w Krakowie, a następnie w Paryżu, gdzie w 1960 r. otrzymał nagrodę Lili-Boulangera. Znany w swoim kraju przede wszystkim jako autor muzyki filmowej dał się również poznać jako kompozytor utworów na orkiestrę, w tym symfonii koncertującej, koncertu na dwa fortepiany i poematów symfonicznych. Jego dzieło „Orawa”, bardzo rytmiczne, bardzo melodyjne i bardzo kolorowe, jest utworem muzycznym robiącym duże wrażenie, który chciałoby się częściej słyszeć na kairskiej scenie muzycznej. Maestro Grzegorz Olkiewicz dał dowód swojego doskonałego profesjonalizmu i wrażliwości.

Urodzony w 1959 r. w Katowicach był pierwszym flecistą w orkiestrze Filharmonii Śląskiej jak również w orkiestrze Filharmonii Kairskiej. Jest bezdyskusyjnie, genialnym, muzykiem i wielkim wirtuozem swojego instrumentu. Jego koncert tamtego wieczora był naprawdę wspaniałym.

■ „Świetna płyta Grzegorza Olkiewicza z utworami na flet”, Magdalena Taliak, 07.02.2016

Nie wiadomo, ile nagranych pereł literatury muzycznej spoczywa w archiwach w oczekiwaniu na wydanie płytowe. W przypadku podwójnego albumu wrocławskiego flecisty Grzegorza Olkiewicza udało się opublikować materiał nagrany w latach 1984–1997. Słuchamy utworów fletowych śląskich kompozytorów XX wieku i fantastycznego flecisty, który wyduje się stworzony do ich grania. Symbioza idealna.

Perły z archiwum

Nakładem firmy fonograficznej DUX, a dzięki wsparciu Miasta Wrocław, ukazał się właśnie dwupłytowy album „Wybitne utwory fletowe kompozytorów śląskich XX wieku”. Wszystkie dzieła – zarówno solowe, jak i z towarzyszeniem dwóch różnych orkiestr – wykonuje tu Grzegorz Olkiewicz, urodzony w Katowicach flecista, który większość swojej zawodowej kariery związał jednak z Wrocławiem. Tu zarówno grał, nauczał, jak i dyrygował. Z powodu choroby musiał ograniczyć aktywność artystyczną i teraz nie nagrywa, ale okazuje się, że archiwa (w tym przypadku Polskiego Radia) kryją jeszcze wiele niespodzianek sygnowanych jego nazwiskiem.

Tym razem na krążkach znalazły się kompozycje fletowe – mało, bądź w ogóle nie znane (z wyjątkiem może Głowy Meduzy Witolda Szalonek) szerokiej publiczności. Ale też wiedza melomanów o fletowych utworach ogranicza się nierzadko do Koncertu na flet i harfę Mozarta, czy solowego Syrinksu Debussy’ego (nawiązuje do niego, nawiasem mówiąc, miniatura Ryszarda Gabryśia Syrinx Parku Starowiejskiego z płyty). Czas to zmienić, zwłaszcza że współczesna muzyka fletowa jest wyjątkowo ciekawa, a twórcy eksponują wszystkie walory brzmieniowe i techniczne możliwości instrumentu dętego drewnianego. Za sprawą każdego z kompozytorów na płycie mamy szansę poznać zupełnie inne oblicze fletu.

Czym warto się zachwycić na płycie

W Sonacie na flet i fortepian Bolesława Woytowicza mamy klimat ludowy, nieco rubaszny, ale i wirtuozowski. W Sonatinie na flet i fortepian 19-letniego wtedy Wojciecha Kilara poza pięknie zarysowaną, klarowną formą nie brak elementów humorystycznych. Wyjątkowo ciekawe okazują się dwa utwory mało znanego Aleksandra Glinkowskiego – Intermezzo na flet i orkiestrę kameralną oraz nigdy wcześniej nie nagrywany Dialogos II na flet, wiolonczelę i fortepian. Nie trzeba przedstawiać słynnego wśród flecistów utworu – „Głowy Meduzy”, bo Witold Szalonek dał tu artyście szansę do



idealnego popisu, wymagając jednak żelaznej dyscypliny przy realizacji kolejnych zadań. Są jeszcze 3 Diagramy na flet solo Henryka Mikołaja Góreckiego i wreszcie dwa utwory Eugeniusza Knapika (kompozytor wystąpił także w charakterze pianisty towarzyszącego w Sonacie Woytowicza), w tym piękny Corale, interludio e aria na flet, klawesyn i 11 instrumentów smyczkowych wykonany z Orkiestrą Amadeus pod batutą Agnieszki Duczmal.

Mistrzowskie wykonanie

Grzegorz Olkiewicz jest w każdej z kreacji mistrzowski, a przy tym do każdego z utworów stosuje zupełnie inny klucz interpretacyjny, jest wierny wskazówkom kompozytora, m.in. dlatego, że sam przygotowywał wiele z zamieszczonych tu dzieł do druku (m.in. Sonatinę Wojciecha Kilara), dokładnie przestudiował każdą frazę. Staranność jest wielkim atutem tych wykonań, ale istotniejszym wydaje się być niezwykła wrażliwość na warstwę brzmieniową i idealne wręcz zgranie z muzycznymi partnerami, czy jest to mały zespół instrumentalistów, czy orkiestra.



Koncert Polskiej Orkiestry Kameralnej Sotto Voce w Domu Kultury w Krośnie, dyrygent: Grzegorz Olkiewicz.

GRZEGORZ OLKIEWICZ – MUZYKA I OSOBOWOŚĆ*

GRZEGORZ OLKIEWICZ – MUSIC AND PERSONALITY

Wywiad przeprowadził: *Robert Zaborowski*

Robert Zaborowski: Na początek chciałbym zapytać Pana o to, czy pojęcie muzyk, twórca i artysta są synonimiczne czy różnią się czymś między sobą i czy jakoś by je Pan poróżdził.

Grzegorz Olkiewicz: Każda z nich ma swój szczególny wydźwięk. Pewne mogą być utożsamiane, a nie zawsze są, a pewne z tych pojęć utarły się w społeczeństwie jako równoznaczne. W moim odczuciu w słowie muzyk powinno kryć się również słowo artysta. To jest ideał. Oczywiście z własnych doświadczeń wiem, że nie zawsze tak jest. Jednak dla mnie forma kreatywna wiąże się z wizerunkiem człowieka. To znaczy: twórca powinien twórczo oddziaływać na innych. Człowiek twórczy powinien swoim postępowaniem, swoją pracą nad sobą dawać przykład, impuls opiniotwórczy czy formotwórczy. On sam przez swoją obecność kształtuje środowisko. Tytuł artysty jest właściwie utożsamiany z dyplomem ukończenia wyższej uczelni. Magister sztuki, artysta muzyk, w książkach telefonicznych znajduje się taki zapis. Tymczasem tylko taki człowiek, który tworzy rzeczy nieprzemijające, nowatorskie, trwałe, jest osobowością twórczą. Tytuły artystów mają po wielokroć ludzie przeciętni, na dodatek nie zawsze dobrze wyedukowani. W uczelniach artystycznych powinni studiować ludzie mający w sobie zaczął rozwójowości i kreatywności. Zabłysznią oni dopiero w momencie, kiedy się ich odpowiednio ukierunkuje czy też kiedy poda się im odpowiednie źródła, z których sami będą mogli skorzystać, aby się rozwijać.

Muzyk, artysta grający, wykonujący formę recitalu, koncertu z orkiestrą, jest współtwórcą. Dzieło istnieje w momencie jego wykonania przez jego usta, w przypadku śpiewaka czy jego instrument, w przypadku instrumentalisty. Ono ma szansę zaistnieć i na pewno nigdy nie zaistnieje w identyczny sposób dwa razy, mimo że gra ten sam człowiek. Różnorodność wykonawców zwiększa rozpiętość tych kreacji. Ktoś kto nie jest kompozytorem dzieła, kto nie improwizuje, nie może być sensu stricto twórcą. Przekazuje zapożyczoną myśl. Są kompozytorzy, których ideał było pokazanie czegoś w postaci własnej wizji, czyli w postaci nieskażonej, zapisanej maksymalnie wiernie tekstem. Byli i tacy kompozytorzy, którzy pozostawiali utwór zapisany w postaci zwięzłej, wymagającej rozwinięcia przez wykonawcę na bazie pewnych doświadczeń odtwórcy, jak i doświadczeń epoki, w której on żył. I tutaj właśnie rodzi się problem wykonania muzyki epoki renesansu, baroku, klasycyzmu itd. Czy jesteśmy w stanie ją wykonać tak, jakby sobie życzył tego kompozytor, czyli tak jak była ona wykonywana w tamtych czasach. Obecnie mamy przecież zupełnie odmienną mentalność, odmienne doświadczenia. Jesteśmy

produktem finalnym tych epok, ale nie mamy pewności, czy to co robimy, jest autentyczne w sensie rekonstrukcji. Oczywiście jeśli aspirujemy do bycia odtwórcą kompetentnym, jesteśmy, umiemy dać w stanie uduchowienia to, co na dany dzień potrafimy najlepiej na bazie naszych doświadczeń słuchania muzyki, czytania tekstów źródłowych itd. a zarazem na bazie naszego jak najlepszego warsztatu, możemy przekazać to, co na pewno też jest swego rodzaju unikalne. Niemal każdy z autentycznych twórców stawiał sobie inny cel, inną wartość najwyższą. Niekiedy jest ona zbyt enigmatyczna, żeby móc zapisać jej kwintesencję. Jeden chciał aby wybitni wykonawcy kreowali jego dzieło, a innych chciał ażeby je odtwarzano, tak jak on je zapisał. I tu już istnieje ta różnorodność.

Także w muzyce późniejszych epok istnieje element absolutnie kreatywny, czyli na przykład kadencja w koncertach, gdzie odtwórca może popisać się swoją inwencją. Częstość bywało, że wykonawcy grali to, co im wena twórcza przyniosła, w danym momencie, na danej sali, w danych warunkach akustycznych, dla danej publiczności. Ta sama kadencja była zupełnie inna w innym środowisku, brzmiała zupełnie inaczej. Jest to kwestia smaku, gustu, jakby najlepszej symbiozy utworu z wnętrzem, utworu z przestrzenią, utworu ze słuchaczami.

Moje granie, moja praca istnieje po to, aby dawać ludziom chwile odprężenia, zapomnienia o szarości dnia powszedniego i kierować ich uwagę w inne rejony. Nie interesuje mnie tok myślenia danej osoby w czasie mojej gry, w jaką opcję myślową wpadnie, czy będzie przeżywać swoje smutki czy swoje radości, czy będzie wracać do wspomnień, gdzie jej myśli będą krążyć. Chciałoby, żeby człowiek w czasie słuchania mojej gry zapomniał o tym, co go w danym momencie trapi i żeby odszukał w sobie możliwości przemyślenia twórczego poprzez słuchanie mojej gry, sugestii dźwiękowej, która, jak sądzę, może go naprowadzić na zupełnie inne, szlachetniejsze sfery przeżywania, sfery rozbudzonej uczuciowości i wrażliwości w człowieku. Bo chyba temu służy muzyka.

R.Z.: Ale czy to znaczy, że to słuchacz jest miarą wykonawcy, tego, że jest dobrym wykonawcą?

G.O.: Opinia słuchaczy jest ważna, jednak nie jest najważniejsza. Mogę równie dobrze grać po to, aby samemu znaleźć radość, a że komuś się to nie podoba jak gram, to nie ma wtedy większego znaczenia. Oczywiście nie będzie istniał artysta, który nie podoba się nikomu. Bo sztuka muzyczna, sztuka dźwięku ma docierać do czyichś uszu, do czyjejś

* Wywiad ukazał się w „Heksis” 2/1997 (11), s. 81–88. Udostępnienie za zgodą Prof. Roberta Zaborowskiego, redaktora naczelnego „Heksis”.

podświadomości, jak i na nią oddziaływać. Jeśli produkowany przeze mnie dźwięk nie dociera do nikogo, to jest on zbędny, jest to forma hałasu, nie forma sztuki.

R.Z.: Ale czy kompetencje i zdolności lub talent czynią współtwórcę w przypadku wykonawcy, który wykonuje jakiś utwór? Czy to są warunki wystarczające, czy coś jeszcze jest potrzebne?

G.O.: jest trudno w ogóle coś takiego określić. Ponieważ poziom wymogów stawianych artyście jest bardzo różny. Inny jest poziom wymagań stawiany przez słuchaczy dojrzałych, inny przez młodzież, inny wreszcie przez dzieci. Jednak staram się grać tak samo kreatywnie dla przedszkoli, jak i na koncercie symfonicznym z orkiestrą, gdzie wiem, że grupa krytyków ocenia moją grę, czy trwa transmisja radiowa czy telewizyjna, podczas której jestem oceniany przez dziesiątki tysięcy słuchaczy czy widzów. Gram, ponieważ to jest moje przeznaczenie i moja miłość. To jest chleb powszedni, chleb, z którego czerpię spełnienie i którym żyję.

R.Z.: Czy muzyk artysta albo gra uczciwie, albo nie gra w ogóle?

G.O.: Nie.

R.Z.: W sensie normatywnym on wtedy po prostu nie istnieje?

G.O.: Nie. Zależy co rozumiem pod pojęciem uczciwości wykonawcy. Choć na pewno są i tacy, którzy grają z większym zaangażowaniem gdy mają ważną, prestiżową imprezę, z której wynikną np. następne kontrakty bądź pieniądze niż na koncercie dla dzieci. Artyzm to rzecz niewysłowiona i absolutnie nieokreślana. Tak jak nie możemy powiedzieć do końca co to jest miłość między ludźmi tak samo nie jesteśmy w stanie ująć słowami dokładnie tego, czym jest artyzm. Na pewno trzeba się cały czas uczyć, podobnie jak w innych twórczych zawodach, do końca życia, gdyż co chwila docierają do nas nowe informacje, czy to z doby bardzo odległej renesansu, czy baroku, czy klasycyzmu, czy z doby współczesnej. Nieorientowanie się w tym powoduje, że staję się dalszy od tego co chciałbym osiągnąć, czyli celu którym jest idealne wykonanie. W gruncie rzeczy jest ono nierealne, tak jak horyzont, który oddala się od nas mimo iż do niego zmierzamy i chcemy go uchwycić. Natomiast te wyrzeczenia, ciężka praca, wymagająca wielu godzin codziennych ćwiczeń, daje ogromną radość, rozdają autografy po koncercie, zyskują akceptację coraz większych gremiów społeczeństwa, popularność itd., ale radość znajduję co ważniejsze przez to, że znajduję potwierdzenie w nauczaniu swoich studentów, ich zachowaniu i postawach. Muzyka jest formą samodoskonalenia i forma wychowania lepszego człowieka. Jeżeli gram, muzykuję, staram się być lepszym człowiekiem. Bo jeśli ktoś kończy studia i gra bardzo dobrze na instrumencie, ale jego morale, czy jego sposób zachowania pozostawia bardzo wiele do życzenia, to uważam, że w przypadku tego człowieka studia są nietrafione. On jest na tyle zdolny, że może być świetnym rzemieślnikiem, skoro gra bardzo dobrze. Natomiast trudno mówić o nim, że jest twórcą czy artystą.

R.Z.: Twórczość wiąże się z wyrzeczeniami. Jakiego rodzaju są to wyrzeczenia? Dlaczego artysta czy twórca musi się czegoś wyrzec?

G.O.: Artysta wyrzeka się od dzieciństwa. Najpierw mniej świadomie bo pod pewną presją rodziców czy rodziny. Dziecko, które nie chodzi pograć w piłkę z kolegami, tylko siedzi przy pianinku czy skrzypcach i ileś godzin dziennie spędza, co by nie powiedzieć w izolacji, po to żeby postawić ładnie jeden dźwięk, zagrać szlachetnie jedną, wybraną nutkę. Natomiast potem następuje okres dylematu, bo duża część dzieci czy młodzieży – to wszystko zależy też od przygotowania rodzinnego – idzie w kierunkach komercyjnych. Nawet moi najbliżsi koledzy, najbliższe koleżanki z okresu szkoły podstawowej muzycznej, poszli, powiedzmy na anglistykę, na biologię, ekonomię, mechanikę samochodową, bo z tego wybudują dom i utrzymają rodziny. A ja dmucham we flet i wielu rodziców zadawało mi takie pytanie: proszę Pana, a co moje dziecko będzie z tego miało, jak będzie dobrym flecistą? – Będzie miało przecież ogromną radość. Będzie wychowywać w lepszym duchu swoje dzieci, rozwijać wrażliwość, subtelność, głębszą uczuciowość. – No dobrze, ale chłopak musi utrzymać dom, żonę, dzieci, jakie są szanse? I w tym momencie, smutno to powiedzieć, że są znikome – na godziwe utrzymanie domu, rodziny itd. Trudno pojąć, że człowiek, który ma talent i jest unikalny, stanowi często awangardę kultury czy sztuki naszego kraju, nie jest godziwie wynagradzany.

R.Z.: Jest Pan solistą, ale również jest Pan nauczycielem akademickim. Jaki sens ma uczenie muzyki kogoś drugiego, wychowywanie muzyczne?

G.O.: Ogromny. Nie znaczy to oczywiście, że ważna jest tylko edukacja instytucjonalna, w szkole rządowej. Równie wartościowe jest to, co było kiedyś synonimem dobrego warsztatu, a więc przede wszystkim odwiedzanie mistrzów. Relacja mistrz – czeladnik jest najstarszą i najdoskonalszą formą nauczania. Tak jak Bach za młodych czasów terminował i jeździł do Buxtehudego czy do innych wielkich organistów, żeby zobaczyć jak oni grają, żeby poduczyć się. Tak i dziś organizuje się tzw. klasy mistrzowskie gdzie przyjeżdża ogromna rzesza młodych ludzi, którzy chcą doskonalić swoje umiejętności zawodowe. To, że uczą się u jednego pedagoga, którego szanują i respektują nie przeszkadza temu, żeby pojechali do kogoś innego. Wszyscy bardziej zainteresowani i ambitni studenci jeżdżą na tzw. kursy mistrzowskie.

R.Z.: A co dla ucznia jest najważniejsze u pedagoga? Na co ktoś taki, kto miałby wybrać sobie nauczyciela ma zwracać uwagę?

G.O.: Pytanie jest, jakie wartości jako człowiek ceni student najbardziej. Prawdopodobnie kwalifikacje. Jednak najważniejszą sprawą jest postawa, to znaczy etyka, moralność, prawość, rzetelność. To się wiąże z wieloma rzeczami. Na przykład student na pracę z pedagogiem ma określone ustawowo 45 minut, ale jasną sprawą jest, że my tego w 45 minut nie załatwimy. Pracuję więc godzinę, półtorej, dwie, umawiam się na dodatkowe zajęcia, mimo że nikt tego nie finansuje. Taka, jak sądzę jest postawa dobrego pedagoga. To są rzeczy absolutnie niewymierne. Nauczanie gry na instrumencie jest rzeczą niezwykle delikatną i specyficzną. To jest relacja człowiek – człowiek. To nie jest audytorium, przed które się wychodzi i wygłasza wykład spisany na kartce czy nawet z głowy, pokaże się parę przeźroczy, swoje się powie, a czy ktoś

zrozumiał czy nie zrozumiał, to się okaże na egzaminie. Tutaj jest trochę inna relacja tutaj na co dzień obcuje się z żywym człowiekiem i albo się zaskarbia jego sympatię, albo się czymś imponuje temu człowiekowi, albo ludzie nie rozumieją się tak jak w małżeństwie, jak w przyjaźni, coś pęka w pewnym momencie. Są momenty na pewno lepsze i gorsze. Ja już ileś lat uczę i mam bardzo różne doświadczenia z ludźmi. Czasami są momenty krytyczne dla życia tych młodych ludzi, którzy są na etapie przełomu, bo to jest wiek, powiedziałbym, pierwszych miłości, zawiedzeń, niepokojów. Do tego dochodzą często towarzyszące temu konflikty rodzinne. Tutaj nauka teoretyczna, tam nauka zawodu, praca, która nieraz dochodzi. Więc to jest pewien kocioł, nowe doświadczenia dla każdego. I dlatego rola pedagoga jest w tym momencie ogromna, bo czasami jest się jedynym powiernikiem tych ludzi, którzy nawet ojcu czy matce pewnych rzeczy nie powiedzą, ponieważ dotyczą one na przykład konfliktu rodzinnego, relacji między synem i rodzicami czy córką i rodzicami. Można człowiekowi złamać życie, a można mu dać taki start, że on dzięki dniom spędzonym razem z nauczycielem będzie kimś na całe życie. Jeśli chce się komuś rzetelnie pomóc, to nie robi się tego w ramach systemu, tylko po prostu udziela mu się wszelkich kontaktów rodzinnych, znajomości itd., żeby stworzyć mu szansę rzetelnego startu w życiu. Żeby otrzymując dyplom, już był człowiekiem przygotowanym, miał swój start, stał na własnych nogach, nie dlatego, że dostał papier. Papier ciągle niewiele znaczy, bo jeszcze trzeba zdać egzamin do orkiestry, jeszcze trzeba gdzieś się zaczepić w jakiejś szkole, a tam obowiązuje konkurs, czyli sprawdzian umiejętności.

R.Z.: Od którego momentu uczeń może być nauczycielem, sam staje się nauczycielem?

G.O.: Uczyć można bardzo wcześnie pod warunkiem, że wiem czego wymagać, mam pewną dozę wrażliwości i warsztatu. Ogromną rolę spełnia forma przekazywania wiedzy i wiadomości oraz relacja międzyludzka. Sam zacząłem uczyć mając osiemnaście lat. Uczyłem w szkole średniej innej niż ta, w której się uczyłem. Bardzo wcześnie byłem proszony o nauczanie. Ucząc bardzo wiele człowiek się uczy. To jest prawdopodobnie banał, ale jest to prawdą, że ciągle, i to podejrzewam do końca życia, natrafia się na nowe sytuacje, na innych ludzi. To jest frapujące, to jest ciekawe. Jest też wiele zawodów. Wiele razy chciałem jak najlepiej, starałem się pomóc, a tymczasem ktoś odwrócił się ode mnie itd. itd., i czułem się zawiedziony. Aczkolwiek nie znaczy, że miałem rację. Może popełniłem jakiś błąd, gdzieś zaniedbałem czegoś, ale na pewno radością ogromną jest taki moment, jak na przykład okres świąteczny kiedy ludzie z końca świata dzwonią, przysyłają kartki i pamiętają, że gdzieś kiedyś zetknęli się ze mną i coś ciekawego udało im się zaczerpnąć z tego co miałem im do przekazania. Bo wiele rzeczy jest banalnych, wiele rzeczy jest truizmami, wiele rzeczy jest opisanych w mądrych książkach, bo już istnieje tyle literatury, że każdy praktycznie może iść do biblioteki, wyjąć książkę, przeczytać ją sobie. Tyle tylko, że to nie zastąpi kontaktu z żywym człowiekiem i wiedza sucha ciągle wiedzą suchą pozostanie. Muzykowanie jest czymś praktycznym. Dopóty jesteś muzykiem, dopóki jesteś w stanie coś przekazać, a najlepiej czynnie. Ci, którzy uczą na świecie, najwięksi w swojej dyscyplinie, tacy jak Peter Lukas Graf czy Aurele Nicolet, czy powiedzmy Alan Marion, czy James

Galway, czy Jean-Pierre Rampal, to są ludzie mimo wieku już poważnego, zwłaszcza w wypadku tego ostatniego pana czy dwóch pierwszych, to są ludzie ciągle czynni zawodowo. I to jest imponujące. Nie tylko jest znany, bo nagrał kiedyś dużo płyt, ale on nawet jeszcze teraz zagra lepiej ode mnie. Przy czym Rampal czy Galway nie ćwiczą po osiem czy sześć godzin dziennie. Jak pół godziny dziennie pograją to jest wszystko. Ale po prostu są tak doskonali warsztatowo i utalentowani, że ciągle potrafią zaimponować.

R.Z.: No właśnie, a jak ktoś zostaje solistą? Kto to jest?

G.O.: Gdyby wydać taką książkę, to podejrzewam, że byłby to bestseller...

R.Z.: Pan zacytował samych solistów.

G.O.: Tak. Jak zostać solistą?

R.Z.: Miarą jest muzyka solowa, a nie orkiestra, która też się liczy, ale...

G.O.: W zdecydowanie mniejszym stopniu.

R.Z.: Dlaczego właśnie solistą jest kimś, kogo cenimy? Czy rzeczywiście posiada jakieś ważniejsze odniesienia?

G.O.: Solistę cenimy dlatego, że jest jedyny i unikalny, wnosi coś nowego, jego kreacja jest indywidualna, jego interpretacja jest ciekawa, jego warsztat jest bardzo dobry. Jego wystąpienie sprawia nam przyjemność. Bycie solistą jest trudną sprawą, a jeszcze trudniejszą zostanie nim, zwłaszcza na stosunkowo niepopularnym instrumencie. Wiadomo, że na przykład bardzo dobry skrzypek ma większe szanse zostania solistą niż na przykład bardzo dobry flecista. Hierarchia jest zawsze taka: najpierw jest fortepian, potem skrzypce... przepraszam najpierw jest głos ludzki, potem te instrumenty, potem wiolonczela, potem długo, długo przerwa i może pierwszy z dętych to byłby flet, może. Z racji na swoją wielowiekową tradycję itd. Ale relacja angażowania na koncerty solowe z orkiestrami jest taka: do oratorium, czy jakieś wyjątki sceniczne z oper, wiadomo, jakaś aria, coś wspaniałego, głos ludzki. Koncerty fortepianowe muszą być obowiązkowo, Czajkowski, Grieg itd., to musi być grane, skrzypcowych ogrom itd., dalej utwory wiolonczelowe. Raz zapytałem dyrektora instytucji artystycznej: Panie dyrektorze, a jakie Pan zna koncerty fletowe? – Proszę Pana jak to jakie, na przykład Mozarta. – No świetnie, i jakie jeszcze? – No i drugi Mozart. – Co jeszcze? – Wie Pan... hm... co jeszcze... wie Pan, jest parę jeszcze na pewno, Bach może coś napisał... – No nie, wie Pan, Bach koncertu akurat nie napisał. – No, ale Suita h-moll jest na pewno świetna. Taka to była rozmowa. To nie znaczy, że nie istnieje wspaniała literatura na flet. Wręcz przeciwnie, jest jej wiele, a rolę flecistów jest oczywiście jej popularyzowanie.

Ale wracam, jak zostać solistą? Jak pamiętam swoją drogę, najpierw chciałem dorównać swojemu pedagogowi, który grał jako pierwszy flecista w Filharmonii Śląskiej i to było moje marzenie. Chciałem być tam gdzie on i grać tam gdzie on gra. Jak mi się to udało w wieku osiemnastu lat sam nie wiem.

Ale ponieważ, może z powodu niesforności mojego charakteru, po jakimś czasie stwierdziłem, że to nie jest dla mnie, postanowiłem po prostu stamtąd odejść. Nie odpowiadało mi myślenie kategoriami minimum; wchodzimy gramy, gramy wychodzimy – to nie dla mnie. Chciałem coś zrobić, grać więcej. Zacząłem jeździć na kursy, doskonalić swoje umiejętności, czytać literaturę, dużo słuchać i zrezygnowałem z pracy w filharmonii. Zostałem bez środków do życia, a po jakimś czasie nawet bez instrumentu. Coś musiałem zrobić. Po prostu starałem się gdzieś zagrać, żeby się pokazać, najpierw to były koncerty dla dzieci, audycje, miałem za sobą jakieś drobne laury konkursowe. Potem miałem szczęście zostać dostrzeżonym przez osobowości dość znane w świecie muzycznym. Ci ludzie powiedzieli mi, że gram całkiem nieźle i że mógłbym to czy tamto zagrać w zastępstwie za kogoś z zagranicy, kto nie przyjechał czy zrealizować program telewizyjny popularyzujący instrument od strony teoretycznej. W ten sposób udało mi się zaistnieć i być potrzebnym. To jest pewna miara... Bycie solistą to także to, że człowiek czuje się potrzebny, że dzwonią ciągle telefony, że ciągle ktoś prosi: niech Pan przyjedzie, niech Pan zagra program, niech Pan poopowiada o swoim instrumencie. Na pewno istotny w tej pracy jest brak oporu przed mikrofonem czy kamerą. Prowadzę chętnie programy popularyzujące grę na instrumentach dętych w PR czy TV. Bycie artystą, solistą to jest przede wszystkim postawa związana z posiadaniem bardzo wielu predyspozycji, nawet tak prozaicznych jak posiadanie silnego ciała. Przecież to są ciągle zmiany ciśnienia, wilgotności, jedzenia, przejazdu, noclegi. Ponadto bycie solistą wymaga ogromnego spokoju czy wyciszenia, aby bez względu na wszystko móc przygotować programy, żeby nad nimi rzetelnie pracować.

Człowiek, który staje się solistą nie jest w stanie tego przewidzieć. Bo to nie jest zawód, to jest charyzma. Na przykład dziecko mówi: ja chcę być listonoszem, a ja taksówkarzem. Solista to nie jest zawód, który obserwuje się na co dzień w społeczeństwie. Może jakaś dziewczynka powie: chcę być śpiewaczką czy jakiś chłopiec powie: chcę być pianistą. Nikt natomiast nie powie: chcę być flecistą. Dopiero gdzieś na etapie średniej lub wyższej szkoły muzycznej może komuś taka myśl zaczyna się pojawiać. Zanim się do tej konkluzji dojdzie, potrzebna jest długa droga. Kolejnym krokiem jest moment, w którym trzeba zrezygnować z zarabiania pieniędzy na etacie na rzecz doskonalenia własnego warsztatu. Oczywiście pozycja materialna solisty jest zawsze niestabilna. Ja na przykład osiem lat nie pracowałem w żadnej instytucji. Powiem szczerze, nie jest rzeczą prostą egzystować z solowego grania. Bo koncerty raz są, jest ich dużo, wtedy trzeba żonglować terminami, żeby się nie nakładały, a raz ich po prostu nie ma. Normalny człowiek odpracowuje swoje, a gdy ma przerwę wakacyjną, jedzie na wakacje, robi porządki w domu, czymś się zajmuje. U solisty praca nad sobą trwa cały czas, dwadzieścia cztery godziny na dobę przez całe życie. Czas na wypoczynek jest rzadko, ma się poczucie, że nie ćwicząc i nie doskonaląc człowiek oszukuje i okrada Pana Boga i siebie, czy jak kto woli, marnuje talent.

R.Z.: A radość? Jest na pewno jakaś niewymienialna radość?

G.O.: No oczywiście. Gdyby tej radości nie było, to gra nie miałaby w ogóle żadnego sensu. Radość z występu publicznego

jest jednym z warunków bycia solistą. Jest taki element jak strach, jak nerwy, jak to czy ja potrafię tak zagrać jak się przygotowałem, czy to co robię jest przekonujące, czy to co robię jest prawdziwe, czy te środki, które stosuję docierają do słuchacza.

R.Z.: Solista przeżywa silniej strach, ale też i radość, szczęście też przeżywa silniej niż muzyk orkiestrowy.

G.O. Nie. Tak nie można mówić, bo może ktoś się znalazł w sytuacji muzyka orkiestrowego ze względów losowych. Jest znakomitym muzykiem i bogatym uczuciowo człowiekiem, ale na przykład sytuacja życiowa zmusza go do tego, że musi w tym miejscu, tu i teraz żyć i pracować.

R.Z.: Ale w momencie samego koncertu...

G.O.: Muzyk orkiestrowy jest na pewno uzależniony od decyzji szefa dyrygenta, oraz tego że nie może na przykład wstać i grać swoją solówkę na stojąco, kiedy cała orkiestra siedzi. Tymczasem muzyka skłania do pewnego rodzaju gestu, do przeżywania. To jest nawet pewien atawizm. Rytm i melodia porusza w nas pewne struny, z których istnienia nie zdajemy sobie sprawy. Tymczasem muzyk w orkiestrze jest ograniczony w tej ekspresji, jest trybem w maszynie, i tym lepszym im precyzyjniej reaguje na ruch dyrygenta, im bardziej przekazuje interpretację dyrygenta a nie swoją. I to był jeden z powodów, to co mnie na tyle bulwersowało i nie pozwalało żyć, że musiałem zrezygnować z pracy w orkiestrze. Byłem wyrazicielem cudzych uczuć, po prostu przekazałem, a miałem wystarczająco, tak przynajmniej uważałem, swoich, żeby chcieć je przekazać, a nie służyć komuś za narzędzie.

Uczuciowość artysty, jego nadwrażliwość predysponuje go także do bycia w straszliwym dołku w przypadku tragedii losowych. Wyolbrzymia pewne sytuacje, zachowania innych ludzi wobec siebie do nierealnych wizji takich, które by innemu człowiekowi nie przysły do głowy. Ale w momentach radości, radości z tworzenia, radości z przeżywania, bycia w pewnym stanie uczuciowym potrafi on głębiej dotknąć tej radości, aniżeli tak zwany człowiek normalny. Człowiek, którego ambitus uczuć jest zdecydowanie mniejszy, taki człowiek jest postrzegany społecznie jako zdrowszy, bo nie wychylając się poza pewną amplitudę, nie widzi problemów w wielu rzeczach, nie porusza go coś co jest niedostrzegalne gołym okiem. Pozostaje w sferze werbalnego kontaktu między ludźmi i emanacje uczuciowe nie interesują go tak bardzo. Dlatego tragedie nie dotykają go tak bardzo. Nie zdaje sobie sprawy z głębi pewnych przeżyć, bo nie dotyka go prawdziwa radość, prawdziwa miłość, prawdziwe szczęście. Ci ludzie są na pewno społecznie zdrowsi, ale ubożsi emocjonalnie i niestety tych jest zdecydowana większość w każdym społeczeństwie. Zatem czym różni się artysta od człowieka normalnego? Na pewno tym, że jest jedyny i niepowtarzalny i dzięki Bogu nienormalny.

Rozmowa z Grzegorzem Olkiewiczem przeprowadzona we Wrocławiu 23 stycznia 1997 roku została autoryzowana 13 czerwca 1997.

MUZYKA: TALENT I NAUKA* MUSIC: TALENT AND LEARNING

Robert Zaborowski

W dniach 9–13 listopada 1996 odbył się w Zamku Wojnowice III Ogólnopolski Mistrzowski Kurs Kontrabasowy prowadzony przez Maestro François Rabbath'a jednego z najwybitniejszych obok Gary'ego Kerra i Thomas'a Martina aktualnie działających kontrabasistów. Doszedł do skutku dzięki staraniom i talentowi organizacyjnemu pani Ireny Olkiewicz, Prezesa Polskiego Stowarzyszenia Kontrabasistów.¹

Dla rozpoczęcia kursu grający na kontrabasie od 13 roku życia, samouk, obecnie, prowadzący prywatny Rabbath Institute w Paryżu oraz wiele kursów dla profesjonalnych muzyków, F. Rabbath przedstawił koncert muzyki kontrabasowej. W programie znaleźli się klasycy, J.S. Bach i A. Vivaldi, oraz współcześni wirtuozi kontrabasu F. Proto i sam F. Rabbath. Grane były utwory specjalnie skomponowane dla ukazania możliwości instrumentu.

Kurs, w którym uczestniczyli studenci polskich Akademii Muzycznych oraz tzw. bierni uczestnicy, samodzielni muzycy przez długi czas będą się otrząsać ze zdumienia i podziwu, w jakie wprowadził ich F. Rabbath. To, co zostało zaprezentowane i przekazane daje się odnieść do trzech dziedzin: techniki kontrabasowej, wykonawstwa i muzyczności w ogóle oraz podejścia dydaktycznego. Zapytany, czy dopuszcza nagrywanie, a nawet filmowanie prowadzonego przezeń kursu odrzekł krótko, że tak. Jeśli by miał coś do ukrycia, to w ogóle nie prowadziłby nauczania. Postawił jedyny warunek, że ten przekaz posłuży też innym kontrabasistom.

Poziom techniczny François Rabbath'a jest taki, że może się spokojnie skupić na stronie wykonawczej. Gra sprawia mu radość i w czasie gry jest uśmiechnięty i szczęśliwy. Mówi o tym otwarcie i w tym kierunku prowadzi swoje nauczanie. Chce pozbawić uczniów ograniczeń (upośledzeń, handicap), którzy pewnego dnia dochodzą do maksimum swoich możliwości. Stwierdzają, że jest to dopiero 10% ich potencjału, ale nie są już w stanie posuwać się dalej, nie tracąc tego, co opanowali dotychczas. Po pierwsze organizm (ciało) nie jest w stanie tego zapomnieć, a poza tym, to też jest jakaś możliwość, która może się kiedyś przydać. Na przykład stłumiony dźwięk jako maniera gry jest niedopuszczalny, ale przecież może być kiedyś potrzebny dla wywołania specjalnego efektu.

Praktyka dąży do ułatwień w technice wykonawczej (aby było możliwe zagranie tego, co naprawdę trudne), zrozumienia autora i pojęcia sensu muzyki, a także troski o słuchacza. Do głównych zaleceń należy: *ćwiczenie jak wirtuoz*, granie każdej nuty, jak ostatniej nuty koncertu, nie próbowanie, skupienie absolutne w czasie ćwiczeń, wyłączenie się ze świata,



Mistrzowski Kurs François Rabbatha, Zamek Wojnowice, 1996. W środku od lewej: W. Ludwiszewska, I. Olkiewicz, F. Rabbath, za nim stoją od lewej: D. Kalla, L. Nikolajdu Skrzypczak, redaktor „Heksis” R. Zaborowski i D. Schulz.

zaprzestanie konkurowania z innymi, oraz bardziej szczegółowe, choć odnoszące się chyba nie tylko do kontrabasu, budowanie równowagi rąk prawej i lewej i harmonizowanie ich z ciałem. W nauce ważne są ćwiczenia nowych utworów w oryginalnym tempie, a dopiero po całkowitym rozczytaniu pracowanie nad trudniejszymi pasażami. Potrzebna jest również metoda dysocjacji, czyli uczenie się każdego elementu osobno, gdyż i tak wszystkie scala się same. Dla zastosowania nowej techniki ważne jest stosowanie jej krótko z początku (na przykład 10 minut), a potem ćwiczenie po dawnemu. Po pewnym czasie nowe zostanie samoistnie wintegrowane. Są to chyba znaki świadczące o poglądzie, według którego nauka jest przypomnieniem.

F. Rabbath opowiadał również o życiu twórcy, nie robiąc złudzeń młodym muzykom na temat ciężkich doświadczeń osobowości wybitnej. W jego wykładach obok radości, chęci nauczania i gry widoczne były autonomia psychiczna (w kwestii różnic pomiędzy smyczkiem niemieckim i francuskim przedstawił obiektywne stanowisko odżegnując się od sugerowania subiektywnych wyborów). Prawdziwość teorii okazała się chyba najwyraźniej, gdy na wiołonczeli jednej z uczestniczek kontrabasista pokazał, jak mogłaby brzmieć suita J.S. Bacha, wprowadzając tym w osłupienie uczestników.

Uczestnicy kursu mieli możliwość zobaczenia i usłyszenia wybitnej osobowości twórczej, poznania muzyki w jej wymiarze materialnym i duchowym.

Swą obecnością zaszczycił kurs również jeden z najwybitniejszych polskich flecistów, Grzegorz Olkiewicz, co nie było bez znaczenia dla studentów pragnących obserwować i obcować z osobowościami twórczymi.

* Artykuł ukazał się w „Heksis” 4/1996 (9), s. 75–76. Udostępnienie za zgodą Prof. Roberta Zaborowskiego, redaktora naczelnego „Heksis”.

FRANÇOIS RABBATH – NOWE SPOJRZENIE NA KONTRABAS

FRANÇOIS RABBATH – A NEW PERSPECTIVE ON THE DOUBLE BASS

Federico Jose Uria Rodriguez

Absolwent stacjonarnych studiów II stopnia Wydziału Instrumentalnego o Profilu Kameralno-Orkiestrowym w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Praca magisterska z 2022 r. napisana pod kierunkiem: *dr hab. Irena Olkiewicz*

Wstęp

François Rabbath zawsze inspirował mnie na wiele sposobów, nie tylko jako basista, ale też jako muzyk. Słuchanie jego nagrań dało mi zupełnie inną wizję instrumentu, poczynając od dźwięku do muzykalności; tak samo jego kompozycje. Za każdym razem, gdy słyszałem jego sposób gry, przychodziło mi na myśl tylko jedno słowo: „wyjątkowy”.

Jego sposób postrzegania instrumentu zawsze mnie zadziwiał, ponieważ dostrzegałem muzyka klasycznego nieodgraniczającego się od innych stylów, takich jak muzyka jazzowa, co pokazuje, że możliwe jest inspirowanie się innymi stylami niż tylko muzyka klasyczna i że to zawsze będzie czyniło grę na instrumencie bardziej otwartą. Bez względu na to, jaką muzykę gra, jego osobowość zawsze wypełniała grany przez niego utwór i nie miało to najmniejszego znaczenia, czy był to Bach, Vivaldi, standard jazzowy czy jedna z jego kompozycji.

Kolejnym aspektem, który bardzo zainteresował mnie w osobie François Rabbatha, była jego nowatorska wizja pedagogiki. Moje własne zainteresowanie tą kwestią jest ogromne, odkąd zacząłem uczyć się z trzeciego tomu „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (Nowa technika gry na kontrabasie). Mogłem nie tylko poznać jego szeroką i osobistą wizję z kompletnego systemu pracy nad gamami i arpeggiami, ale także jego wizję zarówno techniki, jak i muzykalności. Obserwowałem niektóre z jego popisowych technik, jak „krab”, a także podziwiałem to, jak włącza elementy solowego i orkiestrowego repertuaru w celu pokazania swoich technik w kontekście.

Zachwyciła mnie również jego praca jako kompozytora grającego własne utwory, co nie jest tak powszechne w świecie muzyki klasycznej. Zawsze bardzo interesowałem się jego repertuarem, który nigdy nie był niczym „standardowym”. Rabbath grał także wiele współczesnych utworów Franka Proto. Jego repertuar był zawsze bogaty i wszechstronny, obejmował utwory od baroku do muzyki współczesnej, a także utwory z inspiracjami muzyką popularną, zawierające elementy niepowszechne w muzyce klasycznej – na przykład improwizację.

Proces tworzenia tej pracy opiera się na analizie oficjalnych materiałów François Rabbatha oraz na wykorzystaniu materiałów pochodzących od jego studentów, na co składają się książki, artykuły, filmy i wywiady – zarówno z samym Rabbathem, jak i jego studentami. Wyjątkiem jest praca doktorska „The Rabbath Method: Philosophy and Technique

in current Double Bass Pedagogy” napisana przez Davida G. Pellowa, opublikowana przez Uniwersytet Południowego Missisipi, ta zatwierdzona – między innymi – przez dr Marcosa Machado, który również był uczniem François Rabbatha. Pragnę również złożyć podziękowania mojej promotorce, dr hab. Irenie Olkiewicz, nie tylko za pomoc w kierowaniu tą pracą, ale także za udostępnienie mi niektórych prywatnych dokumentów (jak korespondencja między François Rabbathem a nią samą), które dostarczyły mi kluczowych informacji do tej pracy.

Rozdział 1 Biografia François Rabbatha i jego kariera jako instrumentalisty

François Rabbath urodził się w syryjskim Aleppo w 1931 roku – Syria była wówczas protektoratem Francji. Opuścił szkołę w wieku 11 lat i zaczął uczyć się rzemiosła w wielu warsztatach, między innymi mechanicznych i tekstylnych. Muzykę zaczął grać dopiero, kiedy założył grupę ze swoimi braćmi w Syrii – „Orkiestrę Rabbatha”. Z tym zespołem François Rabbath grał w kabaretach nocami aż do wschodu słońca i nie tracił czasu na ćwiczenia i doskonalenie swoich umiejętności – wykorzystywał tę sytuację do grania melodii na wyższych pozycjach, aby ćwiczyć swoją technikę. Podczas tego okresu grania z „Orkiestrą Rabbatha”, François został zauważony przez słynnego skrzypka Yehud’egoi Menuhina, który powiedział mu, że daleko zajdzie jako muzyk, po tym, gdy zobaczył model na lewej ręce Rabbatha. Do momentu, w którym po raz pierwszy zobaczył smyczek francuski, Rabbath grał na smyczku niemieckim tak, jakby to był smyczek francuski, ponieważ widział, jak należy go trzymać w metodzie Eduarda Nanny’ego. Nie wiedział o istnieniu smyczka francuskiego, gdy sam się uczył

Później utworzył trio z braćmi Pierre’em i Victorem (fortepian i perkusja), którzy planowali podjęcie pracy za granicą. Gdy Pierre i Victor chcieli wyjechać do Nowego Jorku do pracy, François chciał pojechać do Paryża, aby uczyć się u Eduarda Nanny’ego i pokazać mu zmiany, jakich dokonał w metodzie Nanny’ego. Kiedy był już w Paryżu, dowiedział się, że Nanny zmarł, ale nadal chciał studiować w Konserwatorium Paryskim i poszedł do budynku, aby zapytać, co musi zrobić, aby tam studiować. Dowiedział się, że musi przygotować kilka utworów i że zostały mu na to tylko trzy dni, ale nawet z tymi trudnościami zakończył przesłuchanie z najwyższą oceną. Nie został jednak zbyt długo, ponieważ odkrył, że niczego się nie

uczy, gdyż poziomem przekraczał już dalece zarówno pozostałych studentów, jak i nauczycieli.

Podczas pobytu w Paryżu François Rabbath poznał wielu popularnych artystów i pracował z muzyką rozrywkową dla takich sław jak Charles Aznavour, Pablo Picasso, Edith Piaf, Quincy Jones, Gene Hackman i Philippe Petit. Ale pracuje głównie z Charlesem Aznavourem. Charles Aznavour rozpoczął współpracę z trio braci Rabbathów. W tym czasie François Rabbath był już tak umięśniony, że wykonywał więcej czynności poza granicami z Aznavourem, a jedną z nich było pełnienie funkcji ochroniarza. Z powodu współpracy z Aznavourem trio pracowało również z Edith Piaf i Quincy Jonsem, a Charles Aznavour przedstawił François Rabbathowi Pabla Picassa. Picasso natychmiast polubił François Rabbatha do tego stopnia, że Picasso poprosił go o zagranie koncertu w jego domu z okazji 90. urodzin, podczas którego François skomponował utwór do jednego z jego obrazów. Utwór ten nosił tytuł „Guerra y Paz”¹.

W czasie pobytu w Paryżu pracował również jako muzyk sesyjny, nagrywając około 300 płyt CD. Jego ilość pracy była tak duża, że czasami grał w trzech różnych studiach w jeden dzień. Projekty te różniły się od siebie, czego przykładem może być oryginalna muzyka z filmu „La tentation d’Isabel”. W tej chwili François jest muzykiem studyjnym, kiedy w 1963 roku nagrał swoją pierwszą płytę „The sound of bass”, w USA nosiła ona tytuł „Bass Ball”. Nagranie tej płyty było możliwe dzięki umowie z jednym ze studiów, w których pracował, która to umowa pozwalała mu na bezpłatne korzystanie ze studia. Płyta ta została nagrana tylko z kontrabasem i perkusją i to właśnie dzięki niej François Rabbath zyskał prawdziwą popularność, gdy jeden z utworów został zaprezentowany w Narodowym Radiu Francuskim.

W tym czasie funkcjonował również jako solista kontrabasowy, grając tak nowy (i trudny) repertuar jak 6 suit wiolonczelowych Johanna Sebastiana Bacha i pracując jako muzyk studyjny, o czym pisałem wcześniej. Zaledwie rok po nagraniu pierwszej płyty CD (The sound of bass), w 1964 r., zaczął być bardziej aktywny jako kompozytor filmowy i teatralny. W tym samym czasie zaczął również koncertować z recitalami solowymi na kontrabasie. Koncertował na całym świecie, m.in. w Paryżu i Cannes we Francji, Sydney w Australii, Winnipeg w Kanadzie, Wigmore Hall w Londynie w Anglii, Berlinie w Niemczech, na Międzynarodowym Festiwalu w Taipei na Tajwanie, w Cincinnati i Los Angeles dla Międzynarodowego Stowarzyszenia Basistów, na Uniwersytecie Harvarda czy w Carnegie Hall w Nowym Jorku w USA. Pomiędzy tymi wszystkimi koncertami wystąpił również w 1996 roku we Wrocławiu (Polska), w Auli Leopoldina Uniwersytetu Wrocławskiego – jest to słynna sala, w której Johannes Brahms skomponował swoją „Uwerturę akademicką”.

Później przestaje grać dla wielkich dyskografów i zaczyna grać w nocnym klubie. Podczas tej etapy François spotyka agenta, który proponuje mu nagranie płyty z piosenkarzem Paco Ibañezem. Dzięki popularności tej płyty agent François

wynajmuje Carnegie Hall w 1975 roku, ponieważ François odnosił sukcesy w solówkach na basie, grając z Ibañezem utwory J.S. Bacha lub swoją kompozycję „Guerra y paz”. Ten koncert miał być bardzo ważny w jego karierze, ponieważ był to jego debiut w USA. Za ten koncert François otrzymał bardzo pozytywne recenzje, w których krytycy mówili, że potrafi grać tak dobrze, jak solista wiolonczelowy, a także, że jego gra bardzo różni się od gry innych kontrabasistów w tamtym okresie. Jeden z tych krytyków był z ISB² i napisał recenzję, w której stwierdził, że Rabbath jest najlepszym kontrabasistą na świecie. Po tym koncercie muzyk zjadł obiad ze słynnym kompozytorem kontrabasu Davidem Walterem.

Na skutek tej recenzji został zaproszony na obóz letni organizowany przez ISB w 1978 r., kiedy prezydentem ISB był Barry Green. To wydarzenie pomogło mu poznać i nawiązać współpracę ze słynnym kompozytorem kontrabasu Frankiem Proto. Mężczyźni mieli ze sobą wiele wspólnego, jak na przykład zamiłowanie do muzyki klasycznej i jazzowej, między którymi oboje nie stawiali granic. Proto skomponował dla François Rabbatha utwory takie jak „Carmen Fantasia”. Frank Proto bardzo lubił François Rabbatha (jak również pozostałych członków ISB) i ten podziw, jaki Proto miał dla Rabbatha, jest jasno widoczny w jego stwierdzeniu, że „znaczenie François Rabbatha dla rozwoju gry na kontrabasie można porównać



Il. 1 = François Rabbath na koncercie.

1 Tytuł ten jest w języku angielskim, a jego tłumaczenie na język polski brzmiałoby: „Wojna i pokój”.

2 Międzynarodowe Stowarzyszenie Basistów.

ze znaczeniem Paganiniego dla skrzypiec³. W tym samym roku Frank Proto pisze o nim w magazynie ISB, w którym stwierdza, że ludzie zaczęli zwracać uwagę na kontrabas m.in. dzięki niemu.

Ze względu na stres, jaki ten rodzaj życia powodował u Françoisa, zdecydował on, że najlepszym rozwiązaniem będzie przygotowanie przesłuchania do Opery Paryskiej, ponieważ chciał mieć czas na bycie z dziećmi. Przesłuchanie było na stanowisko głównego kontrabasisty w orkiestrze, które otrzymał w wieku 50 lat. Jego sekcja tak go pokochała, że pomogła mu pozostać w orkiestrze do 65 roku życia (normalnie na emeryturę przechodzi się w wieku 60 lat), aby mógł zarobić maksymalną możliwą emeryturę.

1.1 Instytut Rabbatha i jego absolwenci

Międzynarodowy Instytut Rabbatha jest mobilnym kursem szkoleniowym opartym na trzech pierwszych tomach „Nowej techniki gry na kontrabasie”. W tym specyficznym kursie metody Rabbatha studenci mogli wziąć udział w dwóch trybach: „Performing”⁴ i „Teaching”⁵, a studenci, którzy wzięli udział w tych kursach, otrzymali certyfikat od samego prezydenta Instytutu, François Rabbatha. Pierwszym studentem, który otrzymał oba certyfikaty, był Paul Ellison, a następnie Barry Green, ale oczywiście nie są to jedyni znaczący studenci tym programie.

Obecnie Instytut Rabbatha odbywa się w Los Angeles, USA, a jego kolejna edycja odbędzie się w lipcu 2022 roku. Instytut Rabbatha w Los Angeles, kierowany przez Cielito de Jesus, posiada certyfikat „Teaching” Instytutu Rabbatha, a w nauczaniu wykorzystuje metody François Rabbatha i George’a Vance’a. Jednak nawet korzystając z tych wpływów, Cielito de Jesus postanowiła zorganizować kilka obozów skupiających się wyłącznie na technice Rabbatha w ramach Instytutu Rabbatha w Los Angeles. Obozy te są otwarte dla studentów na wszystkich poziomach zaawansowania, a w niektórych uczestniczy sam François Rabbath. Na obozach tych prezentowana jest nie tylko technika Rabbatha, ale także inne, niestandardowe szkoły, jak np. Suzuki, w których nauczycielem specjalizującym się w tym temacie jest Kate Jones. Cielito de Jesus poznała François Rabbatha przez kontakt z Paulem Ellisonem. Jako nauczycielka, podkreśla wagę kreatywności podczas nauki, która pozwala nie nudzić się podczas ćwiczenia techniki, a także istotę rozluźnienia: „François Rabbath jest najbardziej zrelaksowanym wykonawcą, jakiego poznałam”. Chodzi o to, aby uzyskać najpiękniejszy możliwy dźwięk bez wymuszania go. Ponadto stara się organizować grupy kontrabasowe złożone z najbardziej zaawansowanych studentów, aby otworzyć ich umysły i bardziej zainteresować praktyką. Ponieważ mąż Cielito jest kompozytorem, to posiada ona wiele aranżacji specjalnie dla studentów – są to propozycje stworzone na podstawie muzyki, której słuchają (np. „Władca pierścieni” lub muzyka popularna takich grup jak Black Eyed Peas).

Ten nowy sposób nauczania wywarł naprawdę duży wpływ na społeczność basistów, co widać na przykładzie niektórych jego uczniów.

- **Paul Ellison.** Jest nauczycielem w Shepherd School of Music na Uniwersytecie Rice’a. Ma również doświadczenie w pracy w orkiestrze – przez 23 lata zajmował stanowisko głównego kontrabasisty w Orkiestrze Symfonicznej w Houston. Jest pierwszym, który otrzymał dyplomy „Performing” i „Teaching” Międzynarodowego Instytutu Rabbatha. Miał wielki wpływ jako nauczyciel, ucząc takich studentów, jak Caitlyn Kaminga (adiunktka kontrabasisty na Uniwersytecie Trynidadu i Tobago, grała także z wieloma orkiestrami, m.in. London Philharmonic i BBC Orchestra w Walii), Nina DeCesare (basistka tutti w Baltimore Symphony Orchestra i nauczycielka w Peabody Conservatory), Nicholas Walker (kompozytor, nauczyciel w Itaca College, pełnił funkcję prezydenta ISB), Jory Herman (basista tutti w Los Angeles Philharmonic). Był również przewodniczącym ISB.
- **Barry Green.** Miał 21 lat, gdy zdobył stanowisko głównego basisty w Cincinnati Symphony, które utrzymał przez 28 lat, ale nie była to jedyna orkiestra, w której grał, ponieważ był również głównym basistą w California Symphony i Sun Valley Idaho Summer Symphony. W 1970 roku był pierwszym solistą basowym w historii Cincinnati Symphony, dokonując premiery „Koncertu na bas i orkiestrę” Franka Proto. Był również nauczycielem w University of Santa Cruz w Kalifornii przez 22 lata, aż do powrotu do Cincinnati wiosną 2018 r. Od tego czasu uczy na Uniwersytecie Stanowym Ohio oraz w systemach szkół publicznych Sycamore i Princeton w Cincinnati. Był również dyrektorem wykonawczym ISB (Międzynarodowego Stowarzyszenia Basistów), a jego pierwsze kontakty z François Rabbathem miały miejsce w 1978 roku w Międzynarodowej Szkole Basowej w Cincinnati, kiedy Barry Green kierował ISB. Barry Green zaprosił François Rabbatha do współpracy z Frankiem Proto po tym, jak zafascynował się jego recitalem w Carnegie Hall w 1975 roku. Kilka lat po ukończeniu Międzynarodowej Szkoły Gry na Basie, w 1978 roku, ISB zaczęła pomagać François Rabbathowi w spisywaniu jego metod. Rabbath miał wpływ na Barry’ego Greena, Franka Proto, Paula Ellisona i „wszystkich ludzi, którzy mieli z nim styczność”. Green rozpoczął bardziej intensywną naukę u Rabbatha po tym, jak w 1978 roku ukończył pisanie książki „The Inner Game of Music”. Celem tych lekcji była zmiana swojego sposobu gry – Green chciał u siebie zobaczyć taką zmianę, jaka nastąpiła w grze Paula Ellisona. Nauczyciel, Green wykorzystuje materiały George’a Vance’a dla początkujących, metodę Suzuki oraz utwory z popularnych gatunków muzycznych, takich jak rock czy funky, aby motywować uczniów do nauki; tworzy repertuar do ćwiczeń z utworów solowych, duetów oraz utworów zespołowych. Jest również autorem wielu książek i metod muzycznych, które zostaną omówione w kolejnych częściach pracy.
- **Dr Marcos Machado.** Nauczyciel kontrabasisty na Uniwersytecie Południowego Missisipi i założyciel „Festival Internacional Música no Pampa” (Międzynarodowego Festiwalu

3 Frank Proto, po posłuchaniu François Rabbatha na obozie letnim zorganizowanym przez ISB (Międzynarodowe Stowarzyszenie Basistów) w 1978 r.

4 Wykonywanie.

5 Nauczanie.

Muzyki w Pampa) w Brazylii. Machado jest jedynym basistą z Ameryki Południowej, który uzyskał w Rabbath Institut, pod kierunkiem François Rabbatha, zarówno dyplom „Performing”, i „Teaching”. Nagrał również dwa albumy solowe: „Metamorfoza” (wydany w 2015 r.) i „Fantasia” (wydany w 2018 r.). Koncertował również z zespołem chóralnym „Conspirare Ensemble” i nagrał z nim płytę „Threshold of Night”, która otrzymała dwie nominacje do nagrody Grammy, oraz płytę na żywo CD/DVD „A company of voices: Conspirare in Concert”, która otrzymała nominację do nagrody Grammy w kategorii „Best Classical Crossover Album”. Był także głównym basem OSPA (Orkiestry Symfonicznej Porto Alegre) w Brazylii. Ma na swoim koncie wiele dedykowanych mu kompozycji. Na tej liście znajdują się tak znani kompozytorzy, jak Frank Proto, który zdedykował mu utwór „Partita for Solo Double Bass”.

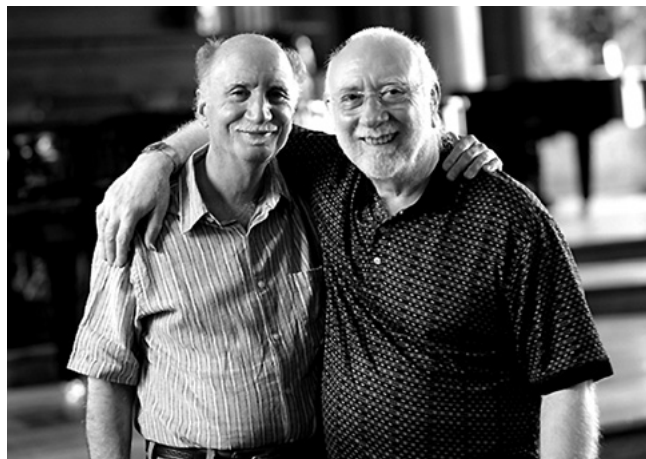
- **David Allen Moore.** Absolwent z wyróżnieniem (Summa Cum Laude) Uniwersytetu Południowej Kalifornii pod kierunkiem Dennisa Trembly’ego. Nadal miał lekcje u wybitnych nauczycieli, takich jak Paul Ellison i John Clayton. Od 2000 roku jest kontrabasistą tutti w Los Angeles Philharmonic, a wcześniej, w latach 1996–1999, był kontrabasistą tutti w Houston Symphony. Współpracował także z innymi orkiestrami, takimi jak Boston Baroque czy Rhode Island Philharmonic. Moore ma również duże osiągnięcia jako nauczyciel. Od 2000 roku pracuje głównie na Uniwersytecie Południowej Kalifornii w Thornton School of Music, ale brał również aktywny udział jako klinicysta w konwencji ISB w 2011 roku, a także przeprowadzał kursy mistrzowskie m.in. w Szkole Julliarda i na Uniwersytecie Rice. Jest także autorem metody gry na basie „Fractal Fingering”, która zostanie omówiona w kolejnych częściach pracy.

Rozdział 2 Utwory

Większość utworów skomponowanych przez François Rabbatha lub dla François Rabbatha została wydana przez wydawnictwo Liben Music Publishers, założone przez Franka Proto w 1966 roku. W jego katalogu znajdują się zarówno oryginalne kompozycje Rabbatha i Proto, jak i I Suita wiolonczelowa Johanna Sebastiana Bacha w transkrypcji na kontrabas (dokonanej przez François Rabbatha).

Jest też inne wydawnictwo, które współpracuje z Rabbathem przy tworzeniu naprawdę ważnych dzieł – to „Alphonse Leduc Éditions Musicales”. W tym wydawnictwie Rabbath publikuje ponownie 5 tomów swojej „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (Nowa technika gry na kontrabasie). Te książki są ważne nie tylko ze względu na ich zastosowanie pedagogiczne (które omówię w kolejnych częściach tej pracy), ale także dlatego, że zawierają wiele utworów. Szczególnie w dwóch ostatnich tomach, gdzie znajdują się naprawdę ważne utwory, takie jak II i III Koncert.

Ważne jest, aby pamiętać o tym, że François Rabbath nie używa strun solowych, ponieważ „nie są one używane dla harmonicznego blasku, ale dlatego, że są łatwiejsze do grania... wszystko w instrumencie jest skonstruowane ze względu na



Il. 2 • François Rabbath i Frank Proto na Światowym Festiwalu Kontrabasu we Wrocławiu, 2008 r.

nacisk strun orkiestrowych na podstawek”. Przy strojeniu solowym mamy „coś pomiędzy basem a wiolonczelą”. Z tego powodu w niektórych wydaniach nuty fortepianowe znajdują się tylko w strojeniu orkiestrowym.

2.1 Utwory jego autorstwa

Kompozycje Rabbatha mają bardzo osobisty styl, nie tylko pod kątem technicznym, ale także muzycznym. W utworach tych można odnaleźć wiele inspiracji melodiami modalnymi oraz elementami nie tak często spotykanymi w kompozycjach muzyki klasycznej, jak improwizacja. Improwizacja w tych kompozycjach jest traktowana jak w standardzie jazzowym, gdzie muzyk ma w partyturze solowej szyfr akordów amerykańskich. Ale można też dostrzec ogromne otwarcie na technikę w lewej ręce, a szczególnie w ręce smyczkowej. Jego katalog utworów jest bardzo obszerny, a w swoich recitalach wykorzystywał wiele własnych kompozycji. Katalog ten przedstawia się następująco:

- 5 utworów na orkiestrę, z których na szczególną uwagę zasługuje II koncert basowy dedykowany Hansowi Sturmwowi, który Sturm nagrał na płycie „A day in Paris” (2016) z Sylvanem Rabbathem (synem François Rabbatha) na fortepianie, oraz III koncert dedykowany Gary’emu Karrowi.
- Możemy wyróżnić również kilka utworów skomponowanych specjalnie na kontrabas i fortepian, takich jak „Reitba” i „Incantation pour Junon”, które znajdują się w „Two Miniatures for Double Bass and Piano”, opublikowanych przez Liben Music Publishers. Ale jest jeszcze 10 utworów do grania z fortepianem, które możemy znaleźć w piątym tomie jego „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (wyd. Alphonse Leduc Éditions Musicales), jak „L’Odyssée d’eau” czy „Le cri de venise”.
- Istnieją jeszcze utwory z akompaniamentem innych typach zespołów, które nie są duetami z fortepianem, gdzie możemy znaleźć takie utwory jak: „Maman Bahija” na kontrabas, perkusję i organy (lub fortepian) oraz „Embruns” na dwa kontrabasy.
- Ostatnią grupą utworów François Rabbatha są kompozycje na kontrabas solo. Mamy tu dwie główne publikacje: „Solos for the Double Bass”, opublikowaną przez wydawnictwo Liben Music oraz czwarty tom jego „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (wydany przez Alphonse Leduc



II. 3 • Od lewej do prawej: François Rabbath, Sylvain Rabbath, Barre Philips.

Éditions Musicales), w którym ostatni rozdział jest poświęcony tylko temu zagadnieniu. W tej książce znajdziemy utwory, które są przeznaczone do grania przez kontrabas bez towarzyszenia w solówkach, takie jak: „Breiz” albo „Iberique Peninsulaire”

2.2 Utwory napisane dla niego

Wiele utworów zostało napisanych dla François Rabbatha pod jego wykonanie. Szczególnie w okresie, kiedy był muzykiem studyjnym, możemy znaleźć przykłady, jak np. muzyka do filmu „La tentation d’Isabel”. Nie istnieje jednak pełny katalog utworów napisanych w tamtym okresie dla Rabbatha. Pod kątem ważności wyróżnia się jeden kompozytor, Frank Proto, z którym François Rabbath nawiązał wielką przyjaźń i razem wykonali wiele utworów.



II. 4 • Frank Proto na Światowym Festiwalu Kontrabasowym we Wrocławiu, 2008 r.

Poniżej przedstawiam kilka utworów z katalogu, który Frank Proto napisał specjalnie z myślą o premierowym ich wykonaniu przez François Rabbatha:

- Concerto numer 2 Franka Proto (pierwszy Concerto został napisany dla Barry’ego Greena), pierwsza kompozycja, którą Proto stworzył dla Rabbatha. Premierowe wykonanie tego utworu z Cincinnati Symphony odbyło się w 1981 roku, ale proces komponowania rozpoczął się w 1980 roku.
- Fantazja na kontrabas i fortepian, druga kompozycja, którą Proto napisał do Rabbatha. Premiera tego utworu odbyła się w 1983 roku w Houston.
- Concerto Number 3 (Four Secenes after Picasso) Franka Proto, czwarty utwór, który Proto napisał dla Rabbatha. Inspiracją do jego powstania są cztery obrazy Pabla Picassa z czasów wojny.
- „A Carmen Fantasy” na kontrabas i orkiestrę. Premiera odbyła się w 1991 roku w Cincinnati, a na fortepianie grał Frank Proto, jako że orkiestra miała zostać skomponowana wiosną 1992 roku.
- „Nine Variants on Paganini” na kontrabas i orkiestrę, premiera w 2002 r. z Honolulu Symphony Orchestra w ramach Hawaii Contrabass Festival.

Rozdział 3 Metody François Rabbatha i filozofia nauczania Rabbatha

Lista metod opracowanych przez François Rabbatha jest ogromna i niezwykle cenna, ponieważ mamy książki i płyty DVD. Wszystkie jego metody są bardzo szczegółowe, szczególnie płyty DVD. Nie można też zapomnieć o metodach, na które miał wpływ. W tym aspekcie widać jego wpływ na studentów, którzy uzyskali certyfikat „Teaching” Instytutu Rabbatha.

W pierwszej kolejności omówimy metodę z jego książki „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (Nowa technika gry na kontrabasie), składającą się z 5 tomów. Tomy te zostały opublikowane przez wydawnictwo Alphonse Leduc Éditions Musicales, a Rabbathowi w pisaniu tej metody pomagali inni członkowie ISB, tacy jak Barry Green czy Paul Ellison. Metoda ta jest rewolucyjna niemal pod każdym względem. Nie tylko ze względu na wprowadzenie nowych technik, takich jak pivot czy krab, ale także dlatego, że Rabbath czerpie wiele pomysłów z poprzednich metod (takich jak Franz Simandl czy Ludwig Streicher) i ulepsza je, czyniąc tę metodę bardziej ambitną dla studentów. Ponadto jest to metoda bardziej muzyczna, zawierająca wiele małych utworów jako etud (miało to duży wpływ na metodę George’a Vance’a, którą przeanalizujemy później).

Teraz, przed analizą każdego tomu metody, ważne jest, aby zrozumieć system palcowania, który jest używany w metodzie Rabbatha, ponieważ różni się on od tradycyjnego systemu Franza Simandla. W nowym systemie palcowania kontrabas jest podzielony na 6 pozycji na długości całej podstrunnicy. System ten ma sens ze względu na wykorzystanie pivotingu. Wspomniane 6 pozycji opiera się na głównych flażoletach,

które tworzą trójdźwięk durowy. Ten system powstał, ponieważ Rabbath zrozumiał, że tradycyjny system jest zbyt rozdrobiony. Różnica w porównaniu z metodą Simandla, w której liczba pozycji jest o wiele wyższa i „mniej swobodna”, jest ogromna, jeśli porównamy ją z systemem Rabbatha. Konsekwencją tego systemu jest to, że uczeń może szybciej nauczyć się całej podstrunnicy, ponieważ perspektywa jest bardziej uproszczona i intuicyjna niż w metodzie Simandla. System pozycji przedstawia się następująco na następnym zdjęciu:

4 ^{me} Corde	3 ^{me} Corde	2 ^{me} Corde	1 ^{re} Corde	(Cordes à vide)
Mi / E	La / A	Ré / D	Sol / G	
Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Sol♭ La♭ / G♭ A♭	
Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	Mi / E	La / A	Notes comprises dans la (1 ^{re}) position
Sol / G	Do / C	Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	
Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	Notes comprises dans la (2 ^e) position
La / A	Ré / D	Sol / G	Do / C	
La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Notes comprises dans la (3 ^e) position
Si / B	Mi / E	La / A	Ré / D	
Do / C	Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Notes comprises dans la (4 ^e) position
Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	Mi / E	
Ré / D	Sol / G	Do / C	Fa / F	Notes comprises dans la (5 ^e) position
Ré♯ Mi♭ / D♯ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	
Mi / E	La / A	Ré / D	Sol / G	Notes comprises dans la (6 ^e) position
Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	
Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	Mi / E	La / A	
Sol / G	Do / C	Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	
Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	
La / A	Ré / D	Sol / G	Do / C	
La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	
Si / B	Mi / E	La / A	Ré / D	
Do / C	Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	
Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	Mi / E	
Ré / D	Sol / G	Do / C	Fa / F	
Ré♯ Mi♭ / D♯ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	
Mi / E	La / A	Ré / D	Sol / G	
Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	
Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	Mi / E	La / A	
Sol / G	Do / C	Fa / F	La♭ Si♭ / A♭ B♭	
Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	Fa♯ Sol♭ / F♯ G♭	Si / B	
La / A	Ré / D	Sol / G	Do / C	
La♭ Si♭ / A♭ B♭	Ré♭ Mi♭ / D♭ E♭	Sol♯ La♭ / G♯ A♭	Do♯ Ré♭ / C♯ D♭	
Si / B	Mi / E	La / A	Ré / D	

II. 5 • System pozycji kontrabas w Metodach François Rabbatha.

3.1. Analiza „Nowej Techniki Gry na Kontrabasie”

Teraz przeprowadzimy dogłębną analizę każdego tomu jego metody:

- **1. tom (po francusku 1er cahier).** W tej książce Rabbath zaczyna od wstępu, w którym wyjaśnia, zaczynając od najbardziej podstawowych rzeczy, naprawdę ważne kwestie (jak trzymać kontrabas, smyczek, i więcej naprawdę cennych informacji dla początkujących uczniów), ale najważniejsze jest to, że w tym wstępie jest powiedziane, że książka różni się od „tradycyjnych metod”, ponieważ te ostatnie „były oparte na gamach, arpeggiach i melodiach, w granicach tego, czego się od niego oczekiwało; tj. roli akompaniatora”. Z kolei metoda Rabbatha poszerza możliwości ucznia i proponuje mu również „zostanie solistą i skierowanie jego wysiłków w tym kierunku”. Znaczna część tej książki każe uczniowi grać w tym, co tradycyjnie jest nazywane półpozycjami i pierwszymi pozycjami, a według systemu Rabbatha – pierwszymi pozycjami. Faktycznie, do tradycyjnej 3. pozycji (która jest częścią 2. pozycji w systemie Rabbatha) dochodzi dopiero pod koniec książki. Podejście zastosowane w tej książce jest naprawdę odmienne od „tradycyjnych metod”, ponieważ nie skupia się ona wyłącznie na technice, ale również na aspekcie muzycznym. Nawet jeśli książka zawiera ćwiczenia techniczne, wszystkie te ćwiczenia są używane do przygotowania małych utworów/etiud, które mają wiele elementów

muzycznych, takich jak rittardando, crescendo czy diminuendo zapisane w muzyce, aby pokazać kierunek fraz początkującemu uczniowi. Ale nawet jeśli książka w większości zawiera ćwiczenia w pierwszych pozycjach, bez dużej ilości ruchu, to może nie być tak łatwa, jak mogłoby się wydawać. Wynika to z faktu, że utwory/etiudy zawarte w tej książce zawierają czasem pewne zaawansowane techniki dla początkującego instrumentalisty, takie jak podwójne akordy, które mogą wydawać się skomplikowane dla początkujących, ale są często stosowane w literaturze solowej, co odróżnia tę książkę od innych tradycyjnych metod, które mają większe oczekiwania wobec ucznia (nawet jeśli jest on początkujący). Tak więc ta książka już teraz stanowi naprawdę dużą różnicę w stosunku do „tradycyjnych metod”. Ponadto, czasami sam François Rabbath używa tej książki w pracy ze swoimi studentami, aby nauczyć ich, jak grać pozycje kciukowe, grając te same etiudy o oktawę wyżej.

- **2. tom (po francusku 2e cahier).** W tej książce Rabbath zgłębia 3. i 4. pozycję swojego systemu, kombinując je z 1. i 2. pozycją nauczaną w poprzednich książkach. Oczywiście, koncepcje te są nauczone wraz z muzykalnością i w sposób znacznie bardziej złożony niż w poprzednim tomie. Godne uwagi jest to, że w tej książce niektóre pojęcia dotyczące techniki, które wpływają na muzykalność, są od samego początku traktowane z głębią, która nie była wcześniej pokazywana w „tradycyjnych metodach”, jak na przykład równe brzmienie na wszystkich czterech strunach czy badanie różnych kolorów tonów na każdej strunie. Elementy te zostały przedstawione w taki sposób, aby pozwolić uczniom na odnalezienie własnego, indywidualnego dźwięku, który będzie odpowiedzialny za ukazanie ich osobowości. W książce tej Rabbath omawia również bardziej zaawansowane techniki, takie jak pivot (technika jego własnego wynalazku, która zostanie dokładniej omówiona w dalszej części pracy). Rabbath używa również kciuka w 3. pozycji, co nie było standardem w „tradycyjnych metodach” (i nadal nie jest standardem w dzisiejszych czasach, nawet jeśli jest częściej używany), oraz znacznie więcej podwójne akordy niż w poprzednim tomie. Główna różnica między tym tomem a poprzednim polega na tym, że zawiera on o wiele więcej techniki niż poprzedni, zwłaszcza na początku, ale idea jest o wiele inna niż w przypadku metod tradycyjnych. Tutaj chodzi o to, aby na początku ćwiczyć więcej techniki, aby „potem o niej zapomnieć”, więc technika nie jest już celem, lecz muzykalność.
- **3. tom (po francusku 3e cahier).** Ten tom wydaje się być najbardziej znany wśród muzyków, którzy nie uczyli się u Rabbatha. To dlatego, że system gam jest kompletny, z wieloma możliwościami. To jedna z najważniejszych podstaw jego metody, ponieważ wiedza o tym, jak przejść z jednego punktu do drugiego tylko w jeden sposób, była „bardzo ograniczająca”, a to jest punkt wyjścia do poszukiwania nowych dźwięków, aby mieć więcej możliwości muzycznych i zrozumieć każdą strunę z jej unikalną barwą. Rabbath rozpoczyna systemem uniwersalnych palców dla gam, gdzie eksperymentuje z bardzo dużą liczbą palców dla tej samej gamy. W ramach ćwiczenia przy każdym rodzaju palcowania zatrzymuje się, aby zmienić strunę. Logika tego typu palcowania polega na tym, że w dwóch

pozycjach mieszczą się trzy oktawy. Można też dostrzec, że eksperymentuje on z użyciem 3. i 4. struny, co nawet dziś jest dziwne. Z tego powodu François Rabbath nalega na ćwiczenie wyższych pozycji na tych dwóch strunach, ponieważ tam „dźwięk jest dobry”. Jeszcze bardziej zgłębia możliwości wykorzystania kciuka w 3. pozycji, posługując się przykładami fragmentów orkiestrowych, takich jak 4. część IX Symfonii Ludwiga van Beethovena. Książka ta łączy wreszcie całą podstrunnicę z pozycjami 5. i 6. Warto wspomnieć, że pozycja 6. nie jest w tym podręczniku używana tylko do grania naturalnych harmoniczných, ale także jako pozycja „normalna”. Efektem jest możliwość precyzyjnego wykonania utworów solowych, takich jak dzieła Giovanniego Bottesiniego czy adaptacje z innych instrumentów (na przykład sonata wiolonczelowa Johannes Brahmsa). W zakresie muzykalności książka proponuje bardziej złożone ćwiczenia dotyczące kluczowych zagadnień, takich jak vibrato, zawiera także fragmenty literatury solowej, na przykład *Gigue* z *Suity* wiolonczelowej nr 2 Johanna Sebastiana Bacha. Jeśli chodzi o technikę, ta publikacja zawiera bardziej zaawansowane koncepcje niż poprzednie tomy, na przykład naturalne i sztuczne harmonie. Ale mamy też cały rozdział poświęcony jednej z jego charakterystycznych technik – „Krabowi”. Ta technika daje muzykowi możliwość swobody, rozluźnienia oraz precyzji, zwłaszcza przy używaniu pozycji kciukowych. Sposób użycia tej techniki polega na przesunięciu palców, których instrumentalista nie używa w danym momencie, w celu przygotowania następnej pozycji. Rabbath wymyślił tę technikę, gdy grał Bacha, ponieważ muzyka ta nie brzmi naturalnie w połączeniu z tradycyjnymi przesunięciami. W ten sposób należy zrozumieć, że Rabbath nigdy nie próbował znaleźć nowej techniki, a jedynie zaspokoić swoje potrzeby muzyczne.

- **4. tom (Cahier 4 w języku francuskim).** W tym tomie podejście jest zupełnie inne, ponieważ zamiast wymagać od początku rzeczy skomplikowanych, książka opowiada znów o podstawach, ale zdecydowanie bardziej szczegółowo niż pierwsze tomy; i ze szczególnym naciskiem na to, jak przekazać te podstawy innym, będąc nauczycielem.

Rabbath podkreśla, jak ważne jest nauczanie początkujących we właściwy sposób, gdyż z jednej strony łatwo przyswajają naukę, ale z drugiej – łatwo też mogą nauczyć się podstaw (takich jak postura czy trzymanie smyczka) w błędny sposób. Efektem tego będzie bardzo trudna praca nad korygowaniem tych rzeczy, które zostały nauczone w niewłaściwy sposób. Podkreśla również, jak ważne jest dysponowanie dobrym instrumentem i dobrym smyczkiem, ponieważ z czasem zyska on na jakości, jeśli nauczymy ich, jak prawidłowo wibrować, co w rezultacie da mniej forsowny dźwięk, co jest bardzo ważne w metodzie Rabbatha. Mówi też o innych ważnych sprawach technicznych, takich jak pivot, ale na zakończenie tego prologu mówi o czymś bardzo ważnym dla muzyka, a mianowicie o wykorzystaniu adrenaliny. Adrenalina jest czymś naturalnym dla organizmu człowieka, ponieważ pozwala mu bronić się przed niebezpiecznymi rzeczami, ale jest też bardzo pomocna, gdy jest „używana” we właściwy sposób, ponieważ bardzo zwiększa naszą koncentrację. Tak więc bardzo ważne jest, aby nie bać się adrenaliny, ponieważ może ona być wielką pomocą dla instrumentalistów. Pozostała część książki podzielona jest na: ćwiczenia techniczne, etudy, gamy i arpeggia, fragmenty orkiestrowe oraz utwory na kontrabas solo. Cała książka jest zorganizowana w sposób mniej metodyczny niż poprzednie, a nawet jeśli ćwiczenia mają notatki lub wyjaśnienia, są one zawsze krótkie. Również ćwiczenia w tej książce są trudniejsze i bardziej szczegółowe niż w poprzednich tomach. Jedynym wyjątkiem jest ostatni rozdział (Utwory na kontrabas solo), w którym nie ma żadnych objaśnień. Rozdział ten jest pełen utworów na kontrabas solo (jak sama nazwa rozdziału wskazuje), niektóre z nich są zaczerpnięte z poprzednich książek, inne są rewizjami niektórych z jego bardziej znanych kompozycji, są też utwory skomponowane na potrzeby tej książki. Szczególną cechą tej książki, w porównaniu z innymi, jest to, że prawie każde ćwiczenie jest dedykowane jakiemuś znanemu basiście, na przykład Thierry’emu Barbé, Barry’emu Greenowi, George’owi Vanceowi czy Jeffowi Bradetichowi.

- **5 tom (Cahier 5 w języku francuskim).** W tym ostatnim tomie nie ma absolutnie żadnego prologu na temat używania książki, ani wzmianek, co ona proponuje, lecz od razu przechodzi się do utworów z akompaniamentem. Różnorodność utworów w tym tomie jest ogromna, mamy bowiem utwory z fortepianem, duety kontrabasowe, kwartety kontrabasowe, a nawet jeden utwór z nietypowym dla muzyki klasycznej trio, składającym się z kontrbasu, perkusji i organów (lub fortepianu). Istnieją dwie książki, jedna dla partii kontrbasu, a druga dla fortepianu lub ogólnych partytur w przypadku kwartetów kontrabasowych itp. W tym tomie, tak samo jak w poprzednim, utwory są dedykowane naprawdę znanym basistom, takim jak: Hans Sturm, Gary Karr czy Irena Olkiewicz. W książce znajduje się również końcowa część zatytułowana „Wskazówki dydaktyczne”, która zawiera podstawowe ćwiczenia oparte na oktawach, polegające na graniu małych ćwiczeń w pozycji kciuka, a następnie powtarzaniu tych samych ćwiczeń o oktawę niżej w niższych pozycjach. Ale to, co wyróżnia tę część, to fakt, że – podobnie jak w poprzednim tomie – opisano w niej kroki potrzebne do nauczania dzieci tych ćwiczeń.



II. 6 • François Rabbath i Irena Olkiewicz na Światowym Festiwalu Kontrbasu we Wrocławiu, 2008 r.

3.2. Analiza dokumentów DVD „Sztuka smyczka” i „Sztuka lewej ręki”

Z pomocą swojego studenta Hansa Sturma Rabbath nagrał płyty DVD „Sztuka smyczka” i „Sztuka lewej ręki”. Sturm miał pomysł, aby nagrać „Sztuka smyczka”, ponieważ nie rozumiał, jak powinny brzmieć smyczkowe pociągnięcia, o które François Rabbath prosił go na lekcjach. Pomysł ten narodził się również dlatego, że podczas jednej z lekcji ze Sturmem, Rabbath nabawił obaw, że jego wiedza może zostać utracona. Był to moment, w którym muzycy zaczęli rozmawiać o pomysle stworzenia DVD. Proces nagrywania płyt DVD jest dość skomplikowany i delikatny, a nagranie płyty DVD „Sztuka smyczka” trwało 5 lat. Proces ten był naprawdę trudny, ponieważ Hans Sturm zdecydował się na zastosowanie technologii, która nigdy wcześniej nie była używana do rejestracji kontrabas. Technologia ta polegała na użyciu 4 zsynchronizowanych biokamer, aby uzyskać jak najwięcej informacji z ruchów François Rabbatha, ale aby użyć tego rodzaju technologii, osoba nagrywana (w tym przypadku maestro Rabbath) musi używać odbłaskowych naklejek, które będą zbierać potrzebne informacje. Hans Sturm zaczął myśleć o wykorzystaniu tego sposobu rejestrowania ruchu, ponieważ został on wykorzystany w grze wideo o golfie z Tigerem Woodsem, w której celem było wierne odtworzenie ruchu jego wymachu. Jest to coś normalnego w grze w golfa, gdzie analizuje się ruch użytkownika, wykorzystując podstawową animację biomechaniczną (oczywiście wykonywaną w specjalnych studiach). Po zapoznaniu się z tym pomysłem Hans Sturm nawiązał kontakt z dr Ericiem Duganem z laboratorium biomechaniki na Ball State University. W ten sposób projekty te zostały zrealizowane wspólnie z pomocą wydziałów: Wykonawstwa Muzycznego, Biomechaniki oraz Muzyki i Technologii z Uniwersytetu Ball State. Oznacza to, że aby zrealizować pomysł nagrania płyt DVD z techniką gry na kontrabasie, należało sprawdzić, gdzie należy umieścić naklejki odbłaskowe. Oczywiście, na całym ciele byłyby potrzebne naklejki, ale przy nagrywaniu każdej płyty DVD należało umieścić pewne specyficzne naklejki, aby otrzymać wszystkie informacje potrzebne widzowi podczas oglądania DVD. Oznacza to, że podczas nagrywania „Sztuki lewej ręki” odbłaskowe naklejki zostały umieszczone w każdym stawie każdego palca lewej ręki, a podczas nagrywania „Sztuki smyczka” markery te zostały umieszczone również na ciele i instrumencie, aby mieć dobry punkt odniesienia. Dzięki tym wszystkim procesom płyty DVD są naprawdę praktyczne, ponieważ można na nich zmieniać widok z domyślnego do animacji biomechanicznej, pod czterema różnymi kątami, bez przerywania filmu. Teraz dokonajmy ogólnego przeglądu płyt DVD:

- „Sztuka smyczka” jest podzielona na 6 różnych działów:
 - » Pierwszy z nich, zatytułowany „**Podstawy**”, zawiera informacje o tym, czego należy się nauczyć przed przystąpieniem do używania smyczka, np. o pozycji, włosach smyczka i wadze smyczka.
 - » Druga, zatytułowana „**Ręka smyczka**”, wyjaśnia szczegółowo ruchy ciała, ramienia i smyczka, mówiąc szczegółowo o położeniu smyczka (od podstawka), szybkości i ciężarze ramienia.
 - » Po trzecie, w tej części Rabbath demonstruje koncepcje z dwóch pierwszych rozdziałów, ucząc osobę niebędącą basistą (była to Satah Kruger, asystentka z Ball State University w laboratorium biomechaniki).



Il. 7 • François Rabbath i Hans Sturm.

- » Czwarta część poświęcona jest omówieniu naprawdę ważnych kwestii, takich jak niepokój, interpretacja, nauczanie i ćwiczenia. Mówi również o osobistych historiach, np. o tym, jak zainspirowało go poznanie Yehudi Menuhina (słynnego skrzypka).
- » Piąty i szósty rozdział poświęcone są podziałowi udeżeń smyczka na siedem grup. Kryterium zastosowanym w tej kategoryzacji był nie tylko dźwięk, ale także podejście fizjonomiczne. W tym rozdziale widzimy, jak biokamera rejestrują wszystkie szczegóły gry Rabbatha pod czterema różnymi kątami.
- „Sztuka lewej ręki” jest podzielona na dwie płyty DVD. Pierwsza płyta DVD podzielona jest na dwie części: „Występy i filozofia” oraz „Sztuka lewej ręki”, a druga płyta DVD zawiera po prostu wszystkie animacje motion-capture z biokamer ze wszystkimi możliwymi kątami, przy użyciu tego samego procesu, który został użyty w przypadku płyty DVD „Sztuka smyczka”.
 - » Pierwsza część „**Występy i Filozofia**” składa się z wywiadów zmontowanych tak, aby można je było oglądać jako wykłady, oraz krótkich występów. Znajdziemy tu również przykłady, zdjęcia, a François bardzo szczegółowo opowiada o trzech elementach składających się na technikę lewej ręki, która jest połączeniem „Ruchu”, „Przestrzeni” i „Czasu”. „Ruch” dotyczy ruchu lewej ręki, „przestrzeń” to przestrzeń między nutami, a „czas” to czas, jaki poświęcamy na wykonanie „Ruchu”. Mówi też o ważniejszej muzykalności niż technika, ponieważ muzyka nie powinna być grana na popis. Jest to jeszcze bardziej podkreślone, gdy mówi o tym, że nie należy rywalizować.
 - » Druga część „**Sztuki lewej ręki**” dotyczy głównie ćwiczeń na kontrabasie dla lewej ręki. W tej części Rabbath jest cały czas z kontrabasem, pokazując ćwiczenia techniczne, gamy, fragmenty własnych kompozycji (jak Iberique Peninsulaire) oraz utwory innych kompozytorów, jak Sonata g-moll Henry’ego Ecclesa czy II Koncert h-moll Giovanniego Bottesiniego.

W tej ostatniej części Rabbath opowiada o jednej ze swoich charakterystycznych technik, pivot, w której kciuk lewej ręki nie porusza się na krótkich dystansach. Niektórzy ludzie są przeciwni tego typu technice, twierdząc, że intonacja nie będzie tak dobra, jak w przypadku tradycyjnych palców. Ale to nieprawda. Jedynym problemem jest to, że musimy myśleć o technice lewej ręki w inny sposób. W tej technice

najważniejszą rzeczą jest zrozumienie, że kciuk jest „mózgiem” tej techniki. Jeśli kciuk nie jest w tej samej pozycji, pozycja nie będzie bezpieczna. Następnie musimy mieć naprawdę zrelaksowaną lewą rękę, aby uzyskać dobry ruch ręki. Jeśli ruch ręki nie jest dobrze rozumiany, wtedy mamy problemy z intonacją. Tak więc, jeśli zrozumiemy tę technikę, nie będzie żadnych problemów (jak możemy usłyszeć w nagraniach Rabbatha).

3.3. Filozofia Nauczania Rabbatha

Nawet jeśli informacje zawarte we wszystkich tych metodach są niezwykle cenne, ważne jest, aby zrozumieć niektóre refleksje Rabbatha na temat nauczania, które są naprawdę rewolucyjne, ponieważ nie jest czym zwyczajnym, by zwracać uwagę na sposób nauczania, ponieważ rzadko prowadzi się specjalne studia nad nauczaniem gry na instrumencie. W tej pierwszej kwestii François Rabbath podkreśla, że bycie nauczycielem nie polega na dobrym graniu, ale na przekazywaniu idei studentowi, gdyż imitowanie nie jest dobrą metodą nauczania: „studenci nie są małpami” i „kiedy coś przekazujesz, to on musi być królem, a nie ty”. Jest to niezwykle ważne w metodach Rabbatha, ponieważ jego ostatecznym celem jest zachowanie osobowości muzyka, ponieważ „jeśli „uderzysz” go swoją osobowością, to koniec”. Drugą istotną rzeczą w jego sposobie nauczania jest pomoc uczniom w zauważaniu ich błędów, co oznacza, że nie jest istotne ciągłe mówienie o błędach, ponieważ uczniowie muszą sami zrozumieć, co robią źle. „Wybieraj właściwą rzecz, właściwą chwilę i właściwe słowa, aby pomóc. Nie po to, by niszczyć”. Dzięki takiemu myśleniu ma świadomość, jak ważne jest posiadanie dobrego nauczyciela, i dlatego mówi o tym, jak ważne jest posiadanie nauczyciela, który nie jest tylko dobrym instrumentalistą. Mówi, że dzieje się tak dlatego, że nie ma szkół, w których można nauczyć się uczyć gry na tym instrumencie, i z tego powodu czasami na swoich kursach mistrzowskich pozwala innym studentom uczyć innych studentów (oczywiście pod nadzorem Rabbatha). Ostatnią rzeczą, która jest bardzo istotna dla zrozumienia sposobu nauczania przez Maestro Rabbatha, jest znaczenie wykorzystania ciała i jego wpływu na dźwięk oraz relaks. To przekonanie jest stosowane aż do skrajności, co w tym przypadku wychodzi na dobre. Jego zdaniem technika powinna być „do twojej dyspozycji, aby była bardziej naturalna... Bas jest moim niewolnikiem. Ja nie jestem niewolnikiem mojego basu”. Osiąga to poprzez nieużywanie mięśni do gry, a jedynie ciężaru ciała. Dzięki takiemu myśleniu uniknął wszelkiego rodzaju bólu w swoim ciele, a jego rozluźnienie podczas gry jest tak dobre, że nawet w wieku 90 lat zagrał recital w dniu swoich urodzin zorganizowany przez ISB (Międzynarodowe Stowarzyszenie Basistów). Aby osiągnąć taki poziom relaksu, autor mówi o tym, jak ważne jest zrozumienie, w jaki sposób smyczek działa na każdą nutę, jeśli chodzi o jego położenie, ciężar i szybkość oraz dostrojenie z lewej ręki. Wszystkie te parametry są równie ważne, ponieważ w przeciwnym razie instrument nie będzie rozbrzmiewał z pozostałymi harmonicznymi, a drewno instrumentu nie będzie się rozwijało „musisz wiedzieć, jak pozwolić dźwiękowi na wibracje... nigdy nie zginiataj dźwięku”. Dlatego tak ważne jest, aby pamiętać o tych wszystkich parametrach, ponieważ „niektórzy muzycy niszczą swoje instrumenty” i nie

ma znaczenia, czy instrument jest dobry, czy zły. Pierwszą rzeczą, która jest dla niego ważna, jest to, aby postawa ciała była jak najbardziej naturalna. Aby było to możliwe, dokonał zmiany na – bardzo dobrze znaną – pozycję nóżki kontrabas pod kątem 45 stopni. Dzięki takiemu rozwiązaniu lewa ręka była bardziej wolna, kontrabas „nie był już ciężki do grania”, a prawa ręka grała w ten sam sposób na wszystkich strunach bez konieczności dodatkowego nacisku na strunę E, ponieważ prawe ramię jest umieszczone nad wszystkimi strunami w taki sposób, że (prawe ramię) obciąża wszystkie struny tym samym ruchem i cały ciężar. Celem jest „użycie mojego ciała bez użycia mięśni”.

Pomysł zrobienia tego rodzaju nóżki powstał, gdy Rabbath miał problemy z wagą swojego basu Charles Quenoil z 1936 roku. Rabbath uważał, że instrument jest zbyt ciężki dla jego lewego kciuka, ponieważ wszystkie mosiężne strojnice były zbyt ciężkie. Poprosił więc swojego ówczesnego lutnika, Horsta Grünerta, o zmianę tego mechanizmu pod koniec lat 80. Po próbie założenia lżejszego stroika, Rabbath nadal nie był zadowolony z rezultatów, więc zapytał Grünerta, czy nie dałoby się w jakiś sposób przenieść ciężaru poza środek instrumentu. W tym momencie Grünert od razu przystąpił do wypróbowania tego rodzaju nóżki. Rabbath był zadowolony z rezultatów, ponieważ poprawiło to nie tylko jego relaks nad instrumentem, ale także jego brzmienie. Dźwięk był bardziej otwarty i z większą projekcją. Stało się tak, ponieważ nowe pochylenie kontrabas umożliwiło naturalną grę z ciężarem ciała i pełnym włosiem smyczka, co wpłynęło na równomierne rozłożenie ciężaru na całej długości smyczka i na wszystkich strunach. Bardziej tradycyjne konstrukcje nóżki mają zazwyczaj większą wagę na strunie G i znacznie mniejszą na strunie E. Po tym odkryciu student Rabbatha, Paul Ellison, od razu zainteresował się próbą, ale nie udało mu się to z powodu różnicy wysokości. Z powodu tej niedogodności Paul Ellison kontynuował badania, aby znaleźć odpowiednie dla niego rozwiązanie i po długich poszukiwaniach, wraz ze swoim szwagrem Markiem Gilbertem, wymyślił konstrukcję nóżki EGG. Ta konstrukcja nóżki była przystosowana do każdego typu instrumentu i dla każdego instrumentalisty, ale François nie był do niej przekonany, ponieważ duży ciężar wyciszał brzmienie instrumentu. Ponieważ projekt nowej nóżki nie był jeszcze ukończony, Rabbath poprosił lutnika Christiana Laborie o usunięcie nóżki, aby mógł grać na basie trzymając go lewą nogą, a następnie poprosił Laborie o wykonanie nóżki, która pozwoliłaby mu uzyskać dźwięk podobny do tego, jaki uzyskiwał bez nóżki, ponieważ dźwięk był bardziej wolny „Musimy to mieć za każdym razem! Dźwięk musi być wolny”. Pierwszym krokiem było stworzenie nóżki, która pozwalała na swobodne wibracje strunnika, ale dopiero w 1998 roku Laborie, dzięki pomysłom Patricka Nehera i Nicholasa Walkera (ucznia François Rabbatha), wywiercił dziurę z tyłu dolnej części kontrabas i pod kątem ostrym umieścił w niej nóżkę. Po kolejnych eksperymentach Walker pokazał system Rabbathowi w Paryżu i zaczęli oni eksperymentować z różnymi materiałami. Po wielu badaniach i eksperymentach Laborie wprowadził bardzo ważne zmiany po przetestowaniu tego systemu na warsztatach w Biarritz w lipcu 1998 roku oraz na warsztatach Rabbatha w Wenecji w 1999 roku. Po tych testach okazało się, że kąt odpowiedni dla tego rodzaju nóżki powinien wynosić około 44 stopni; drążek powinien być wykonany z włókna

węglowego, a w miejsce tradycyjnej żelaznej końcówki lepiej umieścić antypoślizgową gumową kulkę. Był to pierwszy moment, w którym powstał ostateczny kształt tzw. nóżki końcowej „Laborie-Rabbath”. Kiedy projekt ten był już gotowy, Rabbath pokazywał podczas wielu kursów mistrzowskich różnicę w brzmieniu. Różnica ta skutkowała nie tylko lepszym brzmieniem, ale także mniejszym zmęczeniem muzyków. Aby uzyskać brzmienie oparte na rezonansie, Rabbath zaprojektował wraz z firmą Corelli nowy typ strun, wykonanych ze stali wolframowej. W porównaniu ze „standardowymi” strunami (jak Pirastro Flexocor) te struny mają większy rezonans, szczególnie przy otwartych strunach i naturalnych harmonicznym, ale układanie smyczka jest bardziej delikatne i nie pozwalają one na grę z dużą ciężarem. Tak więc, w zależności od orkiestry, struny te mogą być nieodpowiednie do uzyskania pewnych rodzajów brzmienia wraz z resztą sekcji, ale dla kryteriów stosowanych przez François Rabbatha w celu uzyskania dobrego brzmienia są one idealne.

3.4. Metody, dla których inspiracją był François Rabbath

Widzimy tu, że François Rabbath wywarł (i nadal wywiera) duży wpływ na świat kontrabasistów dzięki metodom stosowanym przez swoich uczniów. Większość z nich to doskonalili gracze, ale zdarzają się przypadki, że niektórzy z tych autorów koncentrowali swoje wysiłki jedynie na nauczaniu, co zmienia sposób pojmowania roli nauczyciela.

- **George Vance „Progressive Repertoire”.** Metoda ta jest połączeniem szkoły Rabbatha (posiadającego certyfikat „Teaching” Instytutu Rabbatha) i metody Suzuki (studiującego metodę Suzuki w Japonii u Shinichi Suzuki). Główna idea tej metody jest już pod dużym wpływem metody Rabbatha. Idea ta polega na wykorzystaniu krótkich utworów do uczenia się techniki. Oznacza to natychmiastową dodatkową motywację dla studentów w porównaniu z innymi metodami, takimi jak Simandl (ta metoda czasami zaczynała się od ekstremalnych ćwiczeń atonalnych dla początkujących studentów). Ponadto Vance startuje na tradycyjnej 4. pozycji (która w systemie Rabbath jest 3. pozycją) zamiast tradycyjnej półpozycji. Vance wybiera tę pozycję, ponieważ jest ona bardziej naturalna, gdy kciuk spoczywa na szyjce kontrabasisty. W ten sposób studenci mogą uczyć się utworów, zbudowanych na skali pentatonicznej, które są łatwiejsze do uczenia się ze słuchu dla dzieci. Utwory mają około 8–12 taktów, więc student może nauczyć się mniej więcej 1 utworu na tydzień. Każdy utwór zawiera nową ideę lub technikę do nauczenia się. Od samego początku pokazuje również pozycję kciuka, aby nie bać się wyższych pozycji, co jest typowe dla bardziej tradycyjnych metod. Tak więc ta metoda również nie jest standardowa. Jako ciekawostkę podam, że na płytach CD dołączonych do tej metody gra sam Rabbath.
- **Marcos Machado „Tao of Bass”.** Metoda ta jest wciąż w trakcie przygotowania i będzie się składać z 4 tomów. Z tych 4 tomów tylko 2 zostały już wydane. Tematy poszczególnych tomów będą następujące:
 - » Tom 1: Lewa ręka
 - » Tom 2: Gamy, arpeggia, ćwiczenia chromatyczne
 - » Tom 3: Prawa ręka
 - » Tom 4: Tao of Bass stosowane

Ideą tej metody jest połączenie wszystkich szkół gry na kontrabasie z pewnymi wpływami z innych instrumentów, aby w końcu połączyć wszystko w jedną metodę. Machado rozpoczął ćwiczenia od metod Isaia Billégo, w których używał trzeciego palca w niższych pozycjach, następnie studiował metody Franza Simandla, w których używał drugiego palca w niższych pozycjach, a także wpływy instrumentów takich jak włoski wiolonczelista Luigi Boccherini. W pierwszym tomie (Lewa ręka) można już dostrzec wpływy Rabbatha, z wieloma ćwiczeniami poświęconymi pivotowi lub krabowi, a także z innymi sposobami podejścia do techniki lewej ręki, takimi jak technika czterech palców. Celem zgłębiania tych technik jest pomoc studentom zarówno w grze solowej, jak i (szczególnie) w grze orkiestrowej. Na przykład, kiedy kontrabasista musi zagrać to samo co wiolonczela (Mozart, Mendelssohn,...) w orkiestrze, z tego rodzaju technikami (pivot, technika czterech palców,...) powinno być łatwiej kontrabasowemu uzyskać taką samą artykulację, jaką ma wiolonczela. Tak więc, w końcu celem książki jest to, że jeśli uczeń będzie miał więcej możliwości, będzie bardziej wolny, a gra na instrumencie będzie łatwiejsza.

- **David Allen Moore „Fractal Fingering”.** Studiował u François Rabbatha (otrzymał certyfikaty „Performing” i „Teaching” Instytutu Rabbatha w 2009 roku), a od 2000 roku jest muzykiem tutti Filharmonii w Los Angeles. Zrobił sobie rok przerwy, podczas którego grał recitale i uczęszczał na kursy mistrzowskie. Dzięki doświadczeniom z tego roku zaczął porządkować swoje pomysły na tę książkę. Poznał François Rabbatha w 2005 roku na kursie mistrzowskim i zrozumiał, że potrzebuje lekcji z nim, ponieważ jest on „niesamowitym źródłem wiedzy”. Pierwszą prywatną lekcję odbył z nim w Paryżu w 2007 r., gdy korzystał z okazji, że miał tournée po Europie z Los Angeles Philharmonic. Skontaktował się z nim i zaczął częściej uczęszczać na lekcje do Maestro Rabbatha w ciągu następujących trzech lat. Ta książka techniczna poświęcona technice lewej ręki, w której autor stworzył nowy (i bardzo kompleksowy) system pozycji dla lewej ręki, ale widać w niej wpływ Rabbatha, gdy David Allen Moore ciągle odwołuje się do naturalnych harmonicznym, traktując je jako punkt odniesienia. Również jego system pozycji ma wiele matematycznych powiązań z tym, jak działają sztuczne harmonie.
- **Barry Green „The Inner Game of Music”.** Inspirację do napisania tej książki zaczerpnął, gdy usłyszał o książce „The Inner Game of Skying”. Tego typu książki były pisane dla różnych dyscyplin sportowych, takich jak tenis. Dzięki tym książkom mógł zrozumieć, jak ktoś „uczy się sam, w sposób, w jaki się uczy”. Zastosował więc koncepcje z tego rodzaju książek do napisania własnej wersji traktującej o muzyce (wraz z Timothyem Gallweyem, który jest autorem pozostałych książek z serii „The Inner Game”). Aby uzupełnić swoją wiedzę na temat kontrabasisty do napisania tej książki, brał lekcje gry na fortepianie, pracował z chórami i wiele innymi rzeczami, aby zobaczyć, jak zastosować koncepcje poznane w serii „The Inner Game” w muzyce jako całości. Tego rodzaju pracę wykonywał przez trzy lata, zanim zaczął pisać książkę wspólnie z Timothyem Gallweyem. Na koniec książka ta stara się pokazać, w jaki sposób umysł może przezwyciężyć rozproszenia. Wpływ Rabbatha jest oczywisty, ponieważ książka ta koncentruje się na jednym

z aspektów poruszanych w metodach François Rabbatha – na umyśle muzycznym. Bez wpływu Rabbatha temat ten nigdy nie stałby się przedmiotem jego własnych badań.

- **Barry Green „Mistrzostwo muzyki, dziesięć ścieżek do prawdziwego artyzmu”.** Opiera się ona na ponad 120 wywiadach z wielkimi artystami na różne tematy. W tej książce poruszane są takie tematy, jak pasja, humor, kontakt z publicznością, kreatywność, inspiracja, dyscyplina... Aby lepiej zrozumieć „ludzkiego ducha”. Dwa ostatnie rozdziały to „Inspiracja” i „Kreatywność”. W końcu ta książka jest „o ludzkim duchu, o odnalezieniu własnego brzmienia”. Tak więc wszystkie aspekty poruszane w tej książce dotyczą osobowości. Co, jak w przypadku ostatniej książki, ma wpływ na muzykalność.
- **Barry Green „Ożywianie muzyki”.** Punktem wyjścia dla tej książki były dwa ostatnie rozdziały książki „Mistrzostwo muzyki, dziesięć ścieżek do prawdziwego artyzmu”, czyli „Inspiracja” i „Kreatywność”. Zobaczyc, jak „kanalizujemy muzykę poprzez nasze ciało” z naszymi fizycznymi ograniczeniami i jak to wpływa na naszą ekspresję. Dlatego w tej książce temat ten jest wyjaśniony poprzez „blokady”, jakie nasze ciało ma w stosunku do muzyki. Tematem tej książki są takie kwestie jak oddychanie, postura i ruchy ciała oraz to, jak wpływają one na muzykalność i wyrażanie siebie. W tej książce możemy dostrzec wpływy innych instrumentalistów (np. perkusistów) i stylów muzycznych (np. jazzu). W tej książce można dostrzec wpływ François Rabbatha, nie tylko na muzykalność, ale także na znaczenie naturalnego ruchu ciała.
- **Barry Green „Stringersize”.** Metoda ta, opracowana we współpracy z Robertem Gillespie, składa się z nagrań wideo i podkładów muzycznych, zawierających głównie utwory muzyki popularnej w każdym możliwym stylu (rock, jazz, funk, muzyka klasyczna,...), podzielonych na 4 kategorie ćwiczeń muzycznych: gamy, ćwiczenia techniczne (przesuwanie, krzyżowanie strun, vibrato, tworzenie dźwięku,...), wyrażanie uczuć i wielozadaniowość (czyli wyrażanie w tym samym czasie czegoś innego, np. śpiewu, ruchu,...). W ten sposób uwaga ucznia nie skupia się na nutach, ale na tym, co one reprezentują muzycznie. Projekt ten miał na celu skupienie się na muzykalności, a nie tylko na technice, ponieważ „nie jesteśmy technikami... muzyka pochodzi od ciebie”.

■ Zakończenie

To oczywiste, że wpływ Rabbatha na świat kontrbasu jest ogromny w niemal każdym aspekcie muzycznym, ponieważ jest on wspaniałym instrumentalistą, nauczycielem i kompozytorem. Jego wizja w odniesieniu do wszystkich tych elementów muzyki jest wyjątkowa dzięki wielu czynnikom, takim jak szerokie zaplecze kulturowe (urodził się w Syrii, a później mieszkał we Francji), jednakże najbardziej decydujący jest tu fakt, że Rabbath to samouk.

Ponieważ niewątpliwie jest on geniuszem, to dzięki samouctwu miał osobisty sposób rozumienia kontrbasu, który prawdopodobnie nie byłby możliwy, gdyby uczył się u nauczyciela. W tym przypadku brak nauczyciela oznacza, że François Rabbath jest dla siebie samego największym źródłem inspiracji

i wpływów, co jest niesamowicie istotne dla rewolucjonisty jego pokroju. Samouctwo stanowił centrum jego życia muzycznego, dzięki czemu jego osobowość jest głównym składnikiem jego sposobu gry, kompozycji (czasem z modalnym brzmieniem, na co wpływ miały lata spędzone w Syrii) oraz nauczania (w którym najważniejsze jest dla niego zachowanie osobowości studenta).

Jeśli chodzi o jego pedagogiczną stronę, to nie jest to jedyna rzecz, jaką Rabbath nam pozostawił, ponieważ otworzył technikę gry na kontrabasie dzięki swoim unikalnym wynalazkom, takim jak „krab” i pivot dla lewej ręki. Nie jest to jednak jedyna nowość, jaką odnajdziemy w jego sposobie rozumienia kontrbasu, ponieważ podczas odkrywania tych pomysłów podkreślał znaczenie muzykalności. Jest to niezwykle ważne, nie tylko w pracy François Rabbatha, ale także w metodach pedagogicznych jego uczniów, co w oczywisty sposób wpłynęło na znaczenie nauczania muzykalności w metodach z książek George’a Vance’a, a zwłaszcza Barry’ego Greena.

Nie należy również zapominać o tym, jak bardzo François Rabbath dbał o to, aby nauczyć nauczycieli, jak być pedagogami, a nie „tylko dobrymi muzykami”. Ten rodzaj myślenia można obserwować nie tylko na przykładzie jego certyfikatu „Teaching” wydanego przez Instytut Rabbatha, ale także w dwóch ostatnich tomach jego „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (Nowa technika gry na kontrabasie), w których ostatnie strony poświęca poradom i ćwiczeniom dla naprawdę zaawansowanych kontrbasistów, którzy mogą już uczyć.

Tak więc François Rabbath wywarł duży wpływ nie tylko dlatego, że jest doskonałym kontrbasistą, ale również dlatego, że oddziaływał na najważniejszych członków ISB, takich jak Frank Proto, Barry Green czy Paul Ellison. Był to początek bycia znanym wśród basistów, ponieważ François wiele pracował dzięki ISB. Frank Proto jest głównym kompozytorem (oprócz niego samego), który tworzył utwory dla François Rabbatha,



II. 8 • François Rabbath na koncercie.

a on sam wykonał z Proto wiele premier. Również jego filozofia zaczęła być obecna w świecie kontrabas, ponieważ był nauczycielem wielu prezydentów ISB, którzy zapraszali go do organizowania kursów mistrzowskich i warsztatów, takich jak niektóre edycje Instytutu Rabbatha. Jednak najważniejszym aspektem, w którym ISB pomogło François Rabbathowi, było stworzenie jego metody „Nouvelle Technique de la Contrebasse” (Nowa technika gry na kontrabasie) oraz płyt DVD „Sztuka smyczka” i „Sztuka lewej ręki”. Stworzenie tego materiału ułatwiło rozpowszechnienie jego idei na całym świecie, ponieważ zaczęły one być stosowane w konserwatoriach i szkołach muzycznych, wraz z metodami jego uczniów.

Wszystko powyższe pokazuje, że wpływ, jaki François Rabbath wywarł (i nadal wywiera) na świat kontrabas, jest czymś, co prawdopodobnie już się nie powtórzy, ze względu na jego grę oraz ogromną pracę dydaktyczną. Jego pomysły były rewolucyjne, a niektóre z nich są nadal doskonalone poprzez pracę jego uczniów. Konkludując – François Rabbath jest geniuszem w każdym możliwym aspekcie gry na kontrabasie i jego dorobek powinien być standardem nauczania w szkołach muzycznych, a także częścią historii kontrabas.

Bibliografia

Rabbath François, *Nouvelle Technique de la Contrebasse, Volume 1*, Paris, Alphonse Leduc.

Rabbath François, *Nouvelle Technique de la Contrebasse, Volume 2*, Paris, Alphonse Leduc.

Rabbath François, *Nouvelle Technique de la Contrebasse, Volume 3*, Paris, Alphonse Leduc.

Rabbath François, *Nouvelle Technique de la Contrebasse, Volume 4*, Paris, Alphonse Leduc.

Rabbath François, *Nouvelle Technique de la Contrebasse, Volume 5*, Paris, Alphonse Leduc.

Rabbath François, *Johann Sebastian Bach Suite No. 1*, Cincinatti, Liben Music.

Streicher Ludwig, *My Way of Playing the Double Bass, Vol. 1*, Vienna, Doblinger.

Machado Marcos, *Tao of Bass*, USA, Roberto Pineda.

Simadl Franz, *New Method for the Double Bass*, New York, Carl Fischer.

Vance George i Costanzi Anette, *Progressive repertoire*, New York, Carl Fischer.

Sandor Ostlund, *Art of the Bow with Francois Rabbath*, „Bass World The Magazine of International Society of Bassists”, Vol. 29, No. 1, pp. 59–60.

Christian Laborie, *The Laborie-Rabbath Endpin Genesis: A Successful Collaboration between Musicians and a Luthier*. „Bass World The Magazine of International Society of Bassists”, Vol. 30, No. 1, pp. 13–15.

Linda Gilbert (interviewer) and Hans Sturm (interviewed), *The Art of the Bow DVD Project*, „Bass World The Magazine of International Society of Bassists”, Vol. 28, No. 3, pp. 41–42.

Mark Urness, *François Rabbath: Art of the Left Hand*, „Bass World The Magazine of International Society of Bassists”, Vol. 34, No. 2, pp. 74–75.

Victor Dome, *1991 International Rabbath Institute*, „International Society of Bassists”, Vol. XVIII, No. 1 Fall/Winter 1991–2, pp. 56–57.

Paul Ellison’s CV, International Society of Bassists 2007 ISB Convention, p. 19.

Neil Harris, *Rabbath rewards large crowd*, „Winnipeg Free Press” 1991, August 15.

Patrick Neher, *The New Revolution*, „The American String Teacher”, Winter 1993.

Korespondencja pomiędzy Ireną Olkiewicz i François Rabbathem. <https://www.liben.com/Liben.html> (28.12.2021).

<https://www.rabbathinstitutela.com/> (28.12.2021).

<https://doublebassblog.org/2019/07/rabbath-institute-los-angeles-a-look-inside.html> (28.12.2021).

<https://doublebassblog.org/2006/11/rabbath-versus-simandl-comparative.html> (28.12.2021).

<https://contrabassconversations.com/2018/04/26/cielito-de-jesus/> (15.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2021/08/05/rabbath-institute-2021-a-look-back/> (17.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2007/04/15/cbc-16-f-rabbath-interview/> (19.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2007/05/27/cbc-22-rabbath-interview-2-and-leon-bosch-music/> (20.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2007/07/29/cbc-31-rabbath-interview-3-plus-andrew-anderson-and-matthew-weiner-music/> (20.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2008/06/21/cbc-84-hans-sturm-and-the-rabbath-technique/> (20.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2016/09/15/251-hans-sturm-motion-capture-Francois-rabbath-day-paris/> (21.04.2022).

<https://www.ithaca.edu/faculty/nwalker> (21.04.2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=54pMdTCmo8g> (21.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2017/02/27/318-marcos-machado-tao-bass/> (21.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2016/11/28/279-round-two-david-allen-moore/> (22.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2009/12/26/cbc-147-barry-green-interview/> (22.04.2022).

https://www.youtube.com/watch?v=4_Q6II7SnN0 (22.04.2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=ALYjsWU6LAI> (22.04.2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=QgkgwBm9o90> (22.04.2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=6Wkny3GgNnA> (22.04.2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=kgkmgTusJ6U> (22.04.2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=QE4Sx93Q6AY> (22.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2021/01/28/barry-green/> (22.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2019/04/01/george-vance-own-words/> (23.04.2022).

<https://contrabassconversations.com/2017/11/10/paul-ellison/> (23.04.2022).

<https://www.caitlynkamma.org> (23.04.2022).

<https://www.ninadecesare.com> (23.04.2022).

<https://www.joryherman.com> (23.04.2022).

<https://discoverdoublebass.com/marcos-machado> (23.04.2022).

<https://www.marcosmachado.com> (23.04.2022).

<https://innergameofmusic.com/about/about-barry-green/> (23.04.2022).

<https://www.rabbathinstitutela.com/david-allen-moore> (23.04.2022).

<https://www.rabbathinstitutela.com/kate-jones> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/FRList.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/carmenbass.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/concertono2fp.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/concertono3fp.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/fantasydborchfp.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/ninevariantspag.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/honoluluupre.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/rabbathsolos.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/mini.html> (23.04.2022).

<https://www.liben.com/FRBio.html> (23.04.2022).

<https://www.rcm.ac.uk/strings/professors/details/?id=91027> (23.04.2022).

<https://www.mundobso.com/bsotentation-disabelle-la> (24.04.2022).

<https://aquila.usm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2701&context=dissertations> (25.04.2022).

KLAUS TRUMPF – WYBITNA POSTAĆ W HISTORII ŚWIATOWEGO KONTRABASU XX I XXI WIEKU

KLAUS TRUMPF – A PROMINENT FIGURE IN THE HISTORY OF THE WORLD DOUBLE BASS OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES

Federico Jose Uria Rodriguez

Absolwent stacjonarnych studiów II stopnia Wydziału Instrumentalnego o Profilu Solistycznym w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Praca magisterska z 2020 r. napisana pod kierunkiem: *dr hab. Irena Olkiewicz*

Wstęp

Zawsze uważałem postać Klaus Trumpha za fascynującą, ponieważ napotykałem jego nazwisko na wielu różnych polach muzycznych i zawsze w kontekście ważnych wydarzeń. Jego aktywność jako kontrabasisty, badacza, organizatora festiwali i kursów mistrzowskich, wykładowcy, menedżera, aranżera i kompozytora zdawała się nie mieć żadnych ograniczeń.

Fakt, że słyszałem tyle razy nazwisko Klaus Trumpha i pojawiało się ono w tak różnych okolicznościach, wzbudził moją ciekawość i postanowiłem poznać jego dotychczasową twórczość oraz wpływ jaki wywarła na świat współczesnego kontrabasasu.

Począwszy od muzyki renesansu po współczesną muzykę popularną, życie Klaus Trumpha wiąże się z muzyką i jej upowszechnianiem. Stworzył wiele aranżacji na kwartet kontrabasowy dla swojej grupy Bassiona Amorosa. Nie wspominając już o jego karierze naukowej, która była kluczem do standaryzacji niektórych rozwiązań, które wielu muzyków mojego pokolenia uważa dziś za oczywiste. Tytułem przykładu warto wspomnieć wspaniałe i niezwykle obszerne badania twórczości kontrabasisty – kompozytora Johanna Matthiasa Spergera, które doprowadziły do powstania Międzynarodowego Konkursu Johanna Matthiasa Spergera i utworzenia Międzynarodowego Stowarzyszenia Johanna Matthiasa Spergera, które m.in. publikuje periodyki zawierające interesujące artykuły nie tylko o Spergerze, ale także o interpretacji historycznej, dostarczając tym samym wielu istotnych danych o świecie kontrabasasu z epoki, w której żył i tworzył Sperger. Standaryzacja ta odbywa się również dzięki festiwalom, kursom i konkursom, które Klaus Trumpf organizuje, lub przy organizacji których współpracuje.

Z całą pewnością mamy do czynienia z jedną z najważniejszych postaci kontrabasasu w dzisiejszej Europie i możliwe, że w świecie. Bez wątplenia bowiem świat kontrabasasu nie mógłby być dziś rozumiany tak, jak jest, bez jego twórczości.

Zastosowana w niniejszej pracy metodologia opiera się na wykorzystaniu autobiograficznej książki Klaus Trumpha „Ein Kontrabass reist um die” (rok 2014) jako głównego źródła, a wybrane aspekty wymagające bardziej szczegółowego przedstawienia, zostały przedstawione w oparciu o oficjalne źródła, takie jak strona jego zespołu studenckiego Bassiona

Amorosa lub odniesienia do niektórych jego wydań ze stron wydawców. W niniejszej pracy znajdują się również informacje przekazane mi przez samego Profesora Klaus Trumpha, za co jestem Mu bardzo wdzięczny.

Rozdział 1 Biografia, kariera i dorobek fonograficzny Klaus Trumpha

Klaus Trumpf urodził się w 1940 roku w Görlitz. Jego ojciec Wilhelm był kontrabasistą w Orkiestrze Teatru Miejskiego w Görlitz i do 1935 roku był studentem Albina Findeisena, solokontrabasisty w Gewandhaus Orchestra w Lipsku. Mimo że Klaus Trumpf idąc w ślady ojca od zawsze chciał grać na kontrabasie, lecz w tamtym czasie rozpoczęcie nauki gry na kontrabasie było możliwe dopiero w wieku 14 lat. Początki nauki muzyki wiązały się zatem z nauką gry na skrzypcach, i na fortepianie, a po osiągnięciu wymaganego wieku Klaus Trumpf spełnił swoje marzenie i rozpoczął naukę gry na kontrabasie w Szkole Muzycznej w Görlitz. Już w czwartym roku nauki został zaproszony do zagrania kilka koncertów w Orkiestrze Teatru Miejskiego w Görlitz i tam po raz pierwszy zagrał



Il. 1 = Klaus Trumpf.

w pulpicie ze swoim ojcem, który od zawsze był dla niego autorytetem i wzorem. Podczas ostatniego roku nauki w Szkole Muzycznej w Görlitz Klaus Trumpf pobierał także lekcje u Otto Scharfa, członka Staatskapelle Dresden. Następnie trafił pod skrzydła Horsta Buttera (kontrabasisty Deutsche Staatsoper Berlin), który uczył go bezpłatnie w ramach służby wojskowej.

W 1960 roku po udanym egzaminie otrzymał angaż do Staatskapelle Berlin, gdzie w roku 1961 został asystentem koncertmistrza i pracował w tej orkiestrze do roku 1989.

W latach 1962–1966, dzieląc czas pomiędzy intensywną i wymagającą pracę asystenta koncertmistrza, zrealizował studia w klasie Horsta Buttera w Akademii Muzycznej im. Hannsa Eislera w Berlinie Zachodnim. W późniejszych latach doskonalili swoje umiejętności w grze na kontrabasie, uczestnicząc w kursach mistrzowskich u wielkich kontrabasistów takich jak: Hans Fryba, Lajos Montag, Ludwig Streicher, Todor Toshev i Frantisek Posta.

Kiedy od roku 1966 berlińska Staatsoper rozpoczęła koncerty w zachodniej Europie, a pierwszymi celami podróży były Lozanna i Wiedeń, Klaus Trumpf miał po raz pierwszy okazję nawiązać istotne dla jego późniejszej działalności kontakty z wybitnymi kontrabasistami, takimi jak Hans Fryba, Alfred Planyavsky i Ludwig Streicher.

W 1969 roku miało miejsce jedno z najważniejszych wydarzeń w życiu Klausa Trumpfa, a było nim wzięcie udziału w słynnym Concours International d'Execution Musical w Genewie. Wstępna selekcja kandydatów odbyła się w NRD. Trumpf był jedynym kontrabasistą z Niemiec Wschodnich, któremu udało się zakwalifikować do tego Konkursu. Czas spędzony w Genewie stał się początkiem nowych kontaktów i przyjaźni, jak choćby z Günterem Klausem (Radiowa Orkiestra Symfoniczna we Frankfurcie) czy z Fernandem Grillo (późniejszym kompozytorem awangardowym). I choć Klaus Trumpf nie dotarł do finału, to udział w tak ważnym konkursie był dla niego doświadczeniem przełomowym. Szansa obserwowania wszystkich etapów konkursu zainspirowała Trumfa do zorganizowania w przyszłości podobnych wydarzeń.

W 1973 roku powstaje orkiestra Camerata Musical, z którą Klaus Trumpf nawiązał współpracę i wziął udział w wielu międzynarodowych trasach koncertowych m.in. na Cypr, Węgry i do Portugalii. Na szczególną uwagę zasługuje jednak trasa z 1977 roku. Camerata Musical udała się w trasę koncertową do Ameryki Południowej (Kuba, Wenezuela, Peru, Brazylia) i do Meksyku. Podczas tego tournée Klaus Trumpf występował w roli solisty, wykonując z orkiestrą Koncert Vanhala i Koncert skrzypcowy Vivaldiego.

W 1977 roku odbyło się jeszcze inne ważne tournée Trumpfa. Tym razem Artysta udał się z Operą Berlińską¹ do Japonii, gdzie ponownie spotkał się² z Masahiko Tanaką³. Przy tej okazji obaj muzycy przemierzali z koncertami w siedem tygodni cały kraj.



Il. 2 - Klaus Trumpf w latach 70. XX w.

Jako solista wraz z pianistą Klausem Kirbachem, w 1987 roku, odbył także tournée po Kubie, podczas którego muzycy koncertowali w Hawanie i Santa Clara.

Kolejne istotne osiągnięcie w karierze Klausa Trumpf jako kontrabasisty miało miejsce w roku 1989, kiedy to otrzymał zaproszenie od Wolfganga Wagnera do członkostwa w Bayreuth Festival Orchestra. W tym samym roku, korzystając z nadarzającej się okazji, zaplanował udaną ucieczkę wraz z rodziną z Niemieckiej Republiki Demokratycznej i w konsekwencji osiedlił się w Bayreuth. Decyzja ta spowodowała, że stracił pracę w Staatsoper w Berlinie, niemniej jednak pozostał zatrudniony w Bayreuth Festival Orchestra do roku 1990 i w tym okresie grał pod batutą tak wybitnych dyrygentów jak Daniel Barenboim i James Levine. W 1991 roku Trumpf ostatecznie opuścił orkiestrę, by skoncentrować się na nauczaniu i od tego roku rozpoczyna się jego „złoty wiek” jako pedagoga.

Klaus Trumpf jako wybitny solista i kameralista w kontekście siedmiu nagranych przez niego płyt LP i CD, z których część była wznawiana, a niektóre z jego nagrań znajdują się również na 3 kompilacjach CD z muzyką na kontrabas, pozostawił mocny ślad w historii światowej dyskografii kontrabasowej. Słuchając wspomnianych płyt, można dostrzec wyrafinowany kunszt wykonawczy Trumpfa oraz jego różnorodne oblicza muzyczne. Pierwszą płytę pod tytułem *Cudowny flet*

1 Jest to ta sama orkiestra co Staatskapelle, w tym czasie nazywana była zamiennie Staatskapelle Berlin lub Staatsoper.
2 Spotkali się wcześniej na międzynarodowej imprezie zorganizowanej przez Trumpfa w Niemczech w 1973 r.
3 Pierwszy koncertmistrz grupy kontrabasów NHK (Japońska Orkiestra Radiowa) w Tokio.

i kontrabas: *Chank-Kook Kim spotyka Klaus Trumpha* nagrał w 1981 roku. Na tej płycie znajdują się nagrania niektórych z jego koncertów z letniego kursu, który prowadził w Kusatsu (Japonia) w 1980 roku. Na wspomnianej płycie usłyszymy utwory kameralne z koncertującym kontrabasem *Kwartet D-dur na kontrabas solo, flet, altówkę i wiolonczelę* Johanna Matthiаса Spergera oraz *Sonatę D-dur na flet, klawesyn i wiolonczelę* Johanna Christopha Friedericha Bacha, z partią wiolonczeli zaaranżowaną na kontrabas przez Klaus Trumpha.

Kolejna płyta *Selected works of J.M. Sperger* ukazała się w następnym roku (1982). Na tej płycie wykonawca ukazuje swoje oblicze jako solista i kameralista. Ten sam tytuł nosi też jego późniejsza płyta wydana w 1988 r. zawierająca zupełnie inne kompozycje Spergera: *Trio na flet, altówkę i kontrabas D-dur*, *Sonatę na altówkę i kontrabas D-dur* oraz *Sonatę na kontrabas i fortepian E – dur*.

Następna płyta została wydana w 1984 roku pod tytułem *Klassische Werke für Kontrabaß*. Tytuł ten znany jest również z angielskiego tłumaczenia *Classical Works for Double Bass*. Płyta była wznawiana w latach 1986, 1994 i 1998. Mimo że zmieniały się okładki i wytwórnie, utwory zawarte na krążkach pozostały dokładnie takie same. W przypadku tej płyty, podobnie jak w przypadku poprzedniej, Trumpf wykonuje tu utwory kameralne i solowe takie jak np.: *Koncert na kontrabas i orkiestrę D-dur* J.B. Vanhala, który był jego pierwszym nagraniem w roli solisty z orkiestrą, *Sonatę na kontrabas i fortepian D-dur* oraz *Kwartet na kontrabas, flet, altówkę i wiolonczelę D-dur* J.M. Spergera. Płyta ta otrzymała liczne pochlebne recenzje, które zostały opublikowane w magazynach ISB (International Society of Bassists) w latach 1985, 1987 i 1989.

Kolejna płyta ukazała się w 1988 roku pod tym samym tytułem co płyta z 1982 roku *Selected Works of Johann Matthias Sperger*. Krążek został wznawiony w roku 1996 przez tę samą wytwórnię (Camerata), z tą samą okładką, a następnie płyta została wznawiona po raz kolejny i ostatni w 1998 roku przez wytwórnię Ars Vivendi pod tytułem *Johann Matthias Sperger Ausgewählte Werke für Kontrabaß*. Płyta poświęcona jest wyłącznie muzyce kameralnej Spergera, a na liście utworów znajdują się *Concertino na flet, altówkę i kontrabas D-dur*, *Kwartet na kontrabas solo, flet, altówkę i wiolonczelę D-dur*, *Trio na flet, altówkę i kontrabas D-dur* oraz *Sonata na altówkę i kontrabas D-dur*.

Powyżej opisana płyta nie była jedyną nagrałą przez Klaus Trumpha w roku

1988 ponieważ nagrał jeszcze płytę zatytułowaną *Kontrabass Populär*. Ta płyta była pierwszą, w której artysta wystąpił wyjątkowo jako solista i została ona wznawiona w latach 1989, 1990 i 1999 z różnymi okładkami i różnymi dyskografiami, ale z tymi samymi utworami. Repertuar płyty jest zróżnicowany, od klasycyzmu po muzykę współczesną. Trumpf gra tutaj nie tylko utwory, które stanowią dziś standardy w repertuarze kontrabasowym, jak *Fantazja La Sonnambula* Giovianniego Bottesiniego czy *Valse Miniature* Sergiusza Kusewickiego, lecz także transkrypcje niektórych utworów, które są dziś grane przez kontrabasistów niemal jako „żelazny” repertuar, jak chociażby *Vocalise* Sergiusza Rachmaninowa, nie wspominając już o współczesnych utworach takich jak *Extrême* Lajosa Montaga. Wszystkim utworom towarzyszy fortepian z wyjątkiem *Romansu na kontrabas i kwartet smyczkowy d-moll* Johanna Matthiаса Spergera.

Kolejną płytą jest *What a Wonderful Contrabass World* z wykonaniami różnych kontrabasistów m.in. Klaus Stolla i Kwartetu Kontrabasowego Filharmonii Berlińskiej. Klaus Trumpha



na tej płycie gra trzecią część *Sonaty na altówkę i kontrabas D-dur* J.M. Speringera.

Dziesięć lat później, w 1998 roku, Trumpf nagrywa kolejną płytę pod tytułem *Contrabasso Classic Cantabile*, na której ponownie wykonuje repertuar solowy. Płyta ta ma zróżnicowany repertuar – od romantyzmu do współczesności. Znajdują się na niej utwory dziś uznawane za standardowe w solowym repertuarze kontrabasowym, takie jak *Intermezzo* Reinholda Glière'a czy *Divertimento Concertante* Nino Roty, a także transkrypcje, jak np. *Après un rêve* Gabriela Fauré.

W tym samym roku ukazała się również płyta stanowiąca kompilację muzyki kontrabasowej zatytułowana *Famous Double Bass Works*, na której znalazły się takie utwory jak *Koncert na kontrabas i orkiestrę D-dur* Johanna Baptisty Vanhala oraz *Kwartet na kontrabas solo, flet, altówkę i wiolonczelę D-dur* J.M. Speringera oraz *Divertimento na altówkę, wiolonczelę i kontrabas Es – dur* Michaela Haydna, gdzie na kontrabasie gra Barbara Sanderling. Ta płyta została wydana ponownie w 2009 roku.

Na kolejnej solowej płycie Klaus Trumpf *Meditationen: Die Favoriten von Klaus Trumpf* z 2003 r. większość utworów to transkrypcje, jak m.in. *Méditation z opery Thaïs* Julesa Masseneta. Płyta zawiera także oryginalne utwory na kontrabas, jak np. *Elegia D-dur* G. Bottesiniego.

Ostatnia płyta, na której wystąpił Klaus Trumpf, to składanka muzyki kontrabasowej z 2009 roku zatytułowana *Kontrabass = Double Bass: Greatest Works*. Płyta składała się z dwóch CD. Na pierwszym krążku solistką jest Barbara Sanderling, a na drugim Klaus Trumpf. Znajdziemy tu m.in. kompozycję Wolfganga Amadeusza Mozarta *Per Questa Bella Mano* na bas (w interpretacji Theo Adama) i kontrabas, która jest jedną z najważniejszych pozycji literatury kontrabasowej.

Rozdział 2

Aktywność i osiągnięcia Klaus Trumpfa

2.1. Pedagogika

Klaus Trumpf pierwszą pracę jako pedagog podjął w Szkole Muzycznej Berlin-Köpenick gdzie uczył kontrabasistów w przedziale wiekowym od 14–25 lat. Oznaczało to, że niektórzy z jego uczniów byli w tym czasie od niego starsi. W 1967 roku został zatrudniony w Spezialschule für Musik, która to szkoła przygotowywała do studiów na Akademii Muzycznej im. Hannsa Eislera. W tym okresie Trumpf miał już kilku wybitnych uczniów, takich jak Dagmar Arlt czy Angelika Starke. W 1968 roku Klaus Trumpf był już profesorem na Akademii Muzycznej im. Hannsa Eislera i pozostał nim aż do roku 1989.

W 1991 roku Trumpf został mianowany profesorem kontrabas w Wyższej Szkole Muzycznej w Saarbrücken. Jego klasa w pierwszym roku składała się z dwóch studentów, ale już pół roku później była pełna studentów, ponieważ wszyscy, których kształcił w Berlinie przybyli za nim do Saarbrücken.

Licznych chętnych do studiowania pod jego kierunkiem przybywało także z Norwegii, Korei Południowej i Serbii. Nieco później, choć w tym samym roku Klaus Trumpf rozpoczął pracę w Hochschule für Musik w Monachium, gdzie w jego klasie w pierwszym roku również było tylko dwóch uczniów. Jednakże klasa Trumpfa w tej uczelni także szybko się wypełniła, początkowo studentami krajowymi, a po niedługim czasie dołączyli do nich uczniowie z całego świata. Okres ten był bardzo ważny dla Trumpfa, ponieważ w trakcie pokonywania pociągami, dwa razy w tygodniu, odległości 400 km, opracowywał liczne partytury. Ostatecznie zrezygnował z nauczania w Saarbrücken i w 1995 roku przeniósł się do Monachium. W tym czasie jego klasa była prawdziwie międzynarodowa, a w jej skład wchodziłi studenci z niemal całego świata. Właściwie nie miał zbyt wielu studentów z Niemiec. Początkowo planował przejść na emeryturę w 2005 roku, ale ostatecznie zrobił to w roku 2008.

Poniższe zestawienie grona absolwentów potwierdza spektakularny dorobek pedagogiczny:

Berlin

- 1978 Arlt (Tewes) Dagmar
- 1979 Lindner (Starke) Angelika
- 1980 Lindner Eberhard, Winkler Matthias, Scholz Jörg, Hinke Claudia
- 1986 Eschenburg Martin
- 1987 Weiche Fred, Roterberg Kai, Seltrecht Robert
- 1988 Winkler Harald, Potratz Jörg
- 1990 Rex Markus
- 1994 Tar Sandor
- Saarbrücken
- 1993 Knapp Frank, Bjerknes Markus
- 1994 Schäfer Thomas, Tar Sandor
- 1995 Kumpel Philipp, Jensen Björn, Pendzig Katja, Fasseva Julita, Kim Moon-Jung, Felsch Mareike, Drumev Nicolai, Lee Ho-Gyo, Paal Andras, Stosic Srdjan, Tippelskirch Felix

Monachium

- 1993 Forster Kilian, Schmid Reinhard
- 1995 Lajcsik Soma, Chachnazarov Andrej
- 1996 Sandronow Michael, Heinrich Maren
- 1997 Holzhausen Günter, Lee Ho-Gyo
- 1998 Juhasz Zsuzsanna, Schramm Konstanze, Mezej Helena, Park Tae-Bun
- 1999 Scholz Rico, Bauer Stefan, Park Dae-Kyu, Trifonov Kalyan, Balasz-Piri Zsolt
- 2001 Moznaim, Oleg
- 2002 Goede Albrecht, Blondeau Gisèle, Lutsyk Ruslan
- 2004 Chirkov Artem, Patkoló Roman, Lazic Ljubinko, Francett Eric
- 2005 Kao I-Shan, Özkaya Onur
- 2006 Mumcuoglu Orcun, Zatkan Vladimir, Shynkevich Andrei
- 2007 Kostic Goran, Papai Veronika, Maiwald Felix, Makhoshvili Giorgi, Jirmasek Jan
- 2008 Miller Philipp, Lee Andrew, Naebert Michael, Billinger Dominik, Tinschert Łukasz, Chang Xiao-Ging, Na Jang Kyoon, Konyakhin Sergej, Schimmelpfennig Paul, Schönfelder Michael, Petkovic Nemanja

Spuścizna, jaką Klaus Trumpf pozostawił po sobie w postaci zastępu swoich absolwentów, jest imponująca. Blisko jedna trzecia jego wychowanków zajmuje w orkiestrach stanowisko pierwszego lub drugiego koncertmistrza. Wielu z jego absolwentów jest także zatrudnionych na uniwersytetach i w akademiach muzycznych m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Korei Południowej, Rosji, Białorusi, Turcji i in.



II. 3 = Studenci klasy kontrabasu Profesora Klaus Trumpfa w Hochschule für Musik w Monachium.

2.2. Organizacja kursów mistrzowskich

Klaus Trumpf zorganizował wiele kursów mistrzowskich w Niemczech i był zaangażowany, czy to jako dydaktyk, czy jako współorganizator w wiele znaczących sympozjów, festiwalu i letnich kursów mistrzowskich w Europie. Wydarzenia te podniosły poziom kontrabas w Europie, ponieważ działały motywująco na uczestników, a jednocześnie przyczyniały się do masowej wymiany informacji podczas tych ważnych wydarzeń. Pierwszy międzynarodowy kurs, na którym klasa kontrabas została zainaugurowana dzięki staraniom Trumpfa, odbył się w Weimarze w 1970 r. Trumpfa w tych staraniach wspierali kontrabasiści wiodących orkiestr berlińskich, a Lajosa Montaga zaproponowano jako lidera projektu, którego Trumpf określa „ideałem kontrabas” („par excellence”). Lekcje mistrzowskie weimarskiego kursu odbywały się do 1979 roku z krótką przerwą w roku 1973. Uczestniczyli w nich tak studenci, jak i profesjonalści. Wykładowcą poza Montagiem był także Ludwig Streicher, a wśród uczestników były ważne postaci dzisiejszego kontrabas: Miloslav Gajdos, Miloslav Jelínek, Irena Olkiewicz czy Alexandr Michno.

Chociaż Klaus Trumpf nie był prowadzącym, lecz organizatorem weimarskich kursów, to jako pedagog pozostał przez całe życie zawodowe pod dużym wpływem Ludwiga Streichera.

W następnym roku (7 marca 1971 r.) Klaus Trumpf zorganizował ogólnokrajowe⁴ spotkanie dla kontrabasistów w wieku od 25 do 35 lat, pod nazwą „Muzyka kameralna na kontrabas”. Repertuar był bardzo zróżnicowany, tutaj Klaus Trumpf prezentuje dzieło Juliana François Zbindena „Homage

a J.S. Bach”. Czeski kompozytor Frantisek Hertl (kompozytor jednej z najbardziej znanych Sonat w literaturze kontrabasowej) uczestniczył także w tym spotkaniu jako obserwator, a następnie napisał do Klaus Trumpfa list, w którym pogratulował mu pomysłu, sugerując także wprowadzenie pewnych zmian strukturalnych przy organizacji przyszłych wydarzeń, które Trumpf z pokorą przyjął i zastosował.



II. 4 = Międzynarodowe Kursy Mistrzowskie, Weimar 1975. Od lewej: Ludwig Streicher, Klaus Trumpf, Irena Hawelka (Olkiewicz), Józef Szafrński.

W 1972 roku Werner Zeibig i Peter Krauß, dwaj kontrabasiści z Drezna, zorganizowali w tym mieście kolejne spotkanie pod nazwą „Muzyka koncertowa XX wieku na kontrabas”. Było to kolejne bardzo ważne wydarzenie, w którym uczestniczyli Lajos Montag z Budapesztu i Frantisek Hertl z Pragi. Po raz pierwszy wykonano dzieła niektórych kompozytorów wschodniemieckich, a także utwory Montaga i Hertl’a, a na koniec wykonano „Duet na wiolonczelę i kontrabas” Gioacchino Rossini’ego, który został odkryty i wydany przez Rodney’a Slatford’a w Londynie w 1969 roku.

W następnym roku, 1973, w Berlinie odbyło się pierwsze międzynarodowe spotkanie kontrabasistów. Trumpf zaprosił do udziału wszystkich znaczących wówczas kontrabasistów, wśród których znaleźli się m.in. Masahiko Tanaka, Alfred Planavsky i Hans Fryba. Niespodziewanie jednak pojawiły się problemy organizacyjne wynikające z politycznego obowiązku zachowania proporcji 60:40. Oznaczało to, że tylko 40% uczestników mogło pochodzić z krajów niesocjalistycznych lub tych, które były wówczas nazywane „krajami bratnimi”. Oznaczało to, że zaproszenie dla kontrabasistów Filharmonii Berlińskiej musiało zostać odwołane, choć ostatecznie pozwolono przyjechać pierwszemu kontrabasie tej orkiestry Rainerowi Zepperitzowi. Katastrofalną konsekwencją ograniczeń politycznych było to, że słynny w tamtym czasie Kwartet Kontrabasowy Gunthera Schullera nie zadebiutował na tym wydarzeniu. Mimo wszystko należy odnotować, że wydarzenie przyczyniło się do premiery kilku utworów, jak np. „Motywy” Emila Tabakova, które prawykonała Krassimira Kaltscheva.⁵ Ponadto warto wspomnieć, że program tego

⁴ Dotyczy to tylko wschodnich Niemiec, ponieważ w tym czasie Niemcy były jeszcze podzielone przez mur berliński.

⁵ W późniejszym czasie pierwsza kontrabasistka Narodowej Orkiestry Symfonicznej Radia Sofia w Bułgarii.

pierwszego tak ważnego i integrującego kontrabasistów spotkania został szczegółowo omówiony przez znanego w Niemczech muzykologa Franza Schneidera, który jakiś czas później został dyrektorem berlińskiego Konzerthausu.

W 1978 roku Rodney Slatford zorganizował Międzynarodowy Konkurs i Warsztaty Kontrabasowe na Wyspie Man (Anglia). Aby dobrze zorganizować to ważne wydarzenie, zwrócił się o pomoc do mającego już doświadczenie organizacyjne Klaus Trumfpa. Wykładowcami były ważne postaci świata kontrabasu – Gary Karr, Francesco Petracchi czy Barry Green, a uczestnicy pochodzili z całego świata. Sam Trumpf wygłosił na tej imprezie swój pierwszy wykład na temat Spergera. Zaprezentował również niektóre jego kompozycje. Konkurs był również bardzo ważny. Jednym z członków jury był Gary Karr. Wśród uczestników byli m.in. znani dziś wybitni kontrabasisci tacy jak Miloslav Gajdos czy Joel Quarrington oraz zwycięzca konkursu, Jiri Hudec⁶. Wydarzenie to, podobnie jak inne opisane powyżej, było ważne również z tego powodu, że zaprezentowano nowe kompozycje lub zaczęto grać utwory, które obecnie są uznawane za standardy w solowym repertuarze kontrabasowym. Jednym z tych utworów była „Fantazja Mojżesz” Niccolò Paganiniego, zaprezentowana przez Gary’ego Karra. Było to z pewnością jedno z najważniejszych wydarzeń w historii współczesnego kontrabasu, o ile nie najważniejsze. Kolejna podobna impreza odbyła się w 1982 roku i została ponownie zorganizowana przez Rodneya Slatforda, także na Wyspie Man. Tym razem miały miejsce premiery wielu współczesnych dzieł pochodzących z różnych krajów. Jednym z przykładów godnych odnotowania był recital Edwarda Krysty, który z towarzyszeniem pianistki Urszuli Krysty zaprezentował niewykonywane dotąd poza Polską utwory polskich kompozytorów, takich jak Stefan Bolesław Poradowski, Walerian Gniot, Leszek Wiślocki i Tadeusz Natanson.

W 1980 roku Klaus Trumpf otrzymał propozycję poprowadzenia lekcji mistrzowskich w Japonii podczas letniego kursu organizowanego przez Akademię w Kusatsu. Na kursie tym, oprócz indywidualnych zajęć, odbywały się także warsztaty kameralne i orkiestrowe oraz wykłady. Klaus Trumpf wykonał także z orkiestrą pod dyrekcją Maurice’a Gendrona Koncert J.B. Vanhala. W czasie trwania owego letniego kursu nagrano również kilka koncertów, które nadały kształt pierwszej płycie Trumfpa zatytułowanej „Czarodziejski flet i kontrabas” wydanej w następnym roku przez wytwórnię „Camerata”, o czym była już mowa bardziej szczegółowo nieco wcześniej.

Od tego momentu Klaus Trumpf zapraszany był do prowadzenia wielu kursów mistrzowskich w różnych krajach m.in. w Szwecji, Holandii, Australii i Nowej Zelandii. Wykłady o Spengerze stały się rutynowym elementem podróży koncertowych i pedagogicznych Klaus Trumfpa. Zaczął prowadzić także kursy w Azji, między innymi organizowane od 1994 roku w Korei Południowej na Yong Pyeong Music Camp and Festival. W 1998 roku uczestniczył w Taiwan Music Festival, gdzie oprócz prowadzenia lekcji, zagrał też „Grand Duo Concertante” Givanniego Bottesiniego z Viktorem Pikaisenem (ucniem Davida Oistracha) oraz Narodową Tajwańską Orkiestrą Symfoniczną. Od 1982 do 2007 roku Klaus Trumpf prowadził

kursy mistrzowskie organizowane przez dyrygenta i muzykologa dr Eitelfriedricha Thoma w klasztorze Michaelstein. Jedynym rokiem, w którym kurs ten nie odbył się, był rok 1990. Było to wynikiem zawirowań politycznych związanych z upadkiem muru berlińskiego. Kursy te były bardzo ważne pomimo krótkiego czasu ich trwania (początkowo trwały 3–4 dni), nie tylko ze względu na poziom uczestników (w większości przypadków przyszłych głównych kontrabasistów orkiestrowych), ale także dlatego, że w 1987 roku odbył się pierwszy, o zasięgu ogólnoniemieckim Konkurs im. Johanna Matthiassa Spergera upamiętniający 175-lecie jego śmierci. Kurs ten zaczął nabierać międzynarodowego charakteru począwszy od 1993 roku, kiedy wśród jego uczestników pojawili się studenci z tak odległych państw jak Stany Zjednoczone. W 1994 roku Miloslav Gajdos z Kromeryżu rozpoczął współpracę w tych kursach również jako wykładowca, ponieważ Klaus Trumpf był przeciążony pracą, a udział Gajdoša był kluczowy ze względu na ilość jego aranżacji dla różnych formacji kontrabasowych (od duetów po orkiestry kontrabasowe). Od tego momentu kurs zaczął mieć coraz większą liczbę wykładowców, a w 1996 roku po raz pierwszy pojawiło się dwóch renomowanych wykładowców z USA: Paul Erhard i były prezes International Society of Bassists (Międzynarodowe Stowarzyszenie Kontrabasistów) David Neubert. Ponadto prezentowano dużą ilość nowego repertuaru na poziomie wirtuozowskim, jak na przykład 6 Suit wioloncelowych J.S. Bacha. Ponadto kurs był okazją do poznania niektórych wirtuozów kontrabasu, jak chociażby na przykład wspomnianego już Miloslava Gajdoša, Miloslava Jelínka, Ovidiu Badilę czy Radoslava Šašinę, a także doświadczonych pedagogów, takich jak Petya Bagowska, Irena Olkiewicz, Hans Roelofsen, Aleksandr Michno i in.



Il. 5 - Międzynarodowy Kontrabasowy Kurs Mistrzowski, Stiftung Kloster Michaelstein 2000. Z okazji 250 rocznicy urodzin J.M. Spergera Klaus Trumpf prezentuje smyczek kompozytora.

W latach 80. i 90. Klaus Trumpf był zapraszany na wiele kursów mistrzowskich do różnych państw europejskich, ale do niektórych miejsc był zapraszany w sposób bardziej regularny. Tytułem przykładu można wymienić: Akademię Muzyczną im. Ferenc Liszta w Debreczynie gdzie przyjeżdżał na zaproszenie profesora Karola Saru, Akademię Muzyczną im. Le-oša Janáčka w Brnie gdzie zapraszany był przez profesora

⁶ Obecnie główny kontrabasista Orkiestry Filharmonii Czeskiej i profesor Akademii Muzycznej w Pradze.

Miloslava Jelínka, Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu na zaproszenie profesor Ireny Olkiewicz, czy też Konserwatorium Muzycznego w Kromeryżu na zaproszenie Miloslava Gajdoša. Niemniej jednak na szczególne wyróżnienie zasługuje kurs mistrzowski w Londynie (Anglia) z roku 1988, kiedy to prowadził zajęcia na prestiżowej Guildhall School of Music and Drama na zaproszenie profesora Thomasa Martina, jak również wygłosił wykład dotyczący twórczości J.M. Spergera. W kolejnych latach Trumpf kontynuował nauczanie w różnych miejscach, łącząc pracę pedagoga z innymi działaniami artystycznymi. Na szczególną uwagę zasługuje 2010 rok, ze względu na to, że został on zaproszony do prestiżowej „Juilliard School” w Nowym Jorku, by uczyć studentów Eugene’a Levinsona i Tima Cobba. W tym roku został również zaproszony przez profesora Konserwatorium pekińskiego, Jun-Xia Hou do prowadzenia zajęć na 5 Międzynarodowym Festiwalu Kontrabasowym w Pekinie. W ramach tej edycji miał prowadzić lekcje razem z Romanem Patkolo, który w ostateczności nie otrzymał urlopu w Operze zurychskiej, gdzie był zatrudniony i Trumpf zmuszony był do prowadzenia zajęć z ponad stoma kontrabasistami w czasie tego wydarzenia. Nie zraziło go to w żadnej mierze, albowiem wziął również udział w dwóch kolejnych edycjach w latach 2012 i 2014. Warto wspomnieć o tym, że w edycji 2012 roku pekińskiego festiwalu kontrabasowego do grona pedagogów poza Klausem Trumpfem zaproszeni zostali także Roman Patkolo, Catalín Rotaru, Irena Olkiewicz i Hans Roelofsen. Przy okazji tego wydarzenia Trumpf wygłosił pionierski w Chinach wykład o Spergerze, podobnie jak to uczynił w Korei Południowej w roku 2010.

2.3. Jurorowanie w Konkursach

Po doświadczeniach z międzynarodowego konkursu kontrabasowego w 1969 roku w Genewie Klaus Trumpf odczuwał wielką chęć i potrzebę zorganizowania podobnych wydarzeń w Niemczech. Na początku podejmuje się przewodzenia licznym niemieckim kontrabasistom, którzy domagają się włączenia kontrabas do konkursu w Markneukirchen. W konsekwencji udaje mu się postawić na swoim. Protesty kontrabasistów wynikały z faktu, że obok konkursów w Genewie 1969 i 1973 roku, konkurs kontrabasowy w Markneukirchen w 1975 roku byłby dopiero trzecim międzynarodowym konkursem kontrabasowym na świecie. Protesty zostały wysłuchane i Klausowi Trumpfowi zaproponowano, by został członkiem jury. Od tego momentu Trumpf uczestniczył jako członek jury lub organizator tego konkursu w kolejnych edycjach aż do 1989 roku, po upadku Muru Berlińskiego. Do dziś konkurs ten jest jednym z najważniejszych w Europie i do 1985 roku edycja kontrabas odbywała się co dwa lata, a w kolejnych co cztery lata. Konkurs przyciągnął wiele osobistości świata kontrabas. Jedną z nich był Ludwig Streicher, który po raz pierwszy uczestniczył w jury w 1977 r., kiedy odbyła się druga edycja. Konkursy organizowane w Markneukirchen były bardzo ważne dla Klause Trumpfa również ze względu na sposobność nawiązania wielu nowych kontaktów, między innymi z: Frantiskiem Postą z Pragi, Horstem Stoehrem z Hanoweru i Masahiko Tanaką z Japonii. Konkurs nie przestawał się rozrastać, przyciągając w maju 1983 roku (5. edycja) 32 kontrabasistów z dwunastu krajów.

We wspomnianej edycji liczba kontrabasistów była większa aniżeli uczestników innych specjalności (23 skrzypków i 28 wiolonczelistów). Liczba uczestników konkursu stale rosła, do tego stopnia, że w konkursie w 1989 roku wzięło udział 77 uczestników z 17 krajów. W tym roku przewodniczącym jury był Klaus Trumpf, i był to też jego ostatni udział w tym konkursie. Zwycięzcami poszczególnych edycji byli uczestnicy, którzy okazali się wybitnymi kontrabasistami, tacy jak: Ovidiu Badila, Bogusław Furtok czy Dorin Marc.

Kolejne doświadczenia Trumpfa związane z konkursami miały miejsce w 1974 roku, kiedy to otrzymał list od rządu NRD, w którym zaproponowano mu członkostwo w powołanym właśnie Stałym Jury Wiolonczeli i Kontrabas. Jego pierwsze doświadczenia jako członka jury konkursowego miały miejsce w 1975 roku, kiedy to po raz pierwszy ukonstytuował się skład wspomnianego jury. Klaus Trumpf miał być sekretarzem generalnym. Wspomniane Jury zostało powołane głównie ze względu na problem, jaki miały Niemcy Wschodnie z wydawaniem wiz studentom muzyki, którzy chcieli uczestniczyć w międzynarodowych konkursach. Przy pomocy tego konkursu władze dokonywały preselekcji, aby sprawdzić, kto zasługuje na otrzymanie wize do udziału w tego typu konkursach, a poza tym, ci muzycy, którzy nie mieli możliwości wyjazdu, mogli przynajmniej nabywać doświadczenia w grze, występując przed jury. W tym okresie Klaus Trumpf zapoznał się blisko z literaturą wiolonczelową, ponieważ odbywało się zdecydowanie więcej konkursów na ten instrument aniżeli na kontrabas. Trumpf pozostał członkiem wspomnianego jury do 1989 roku.

Poniżej wykaz wszystkich konkursów, w których Klaus Trumpf brał udział jako juror:

- **Markneukirchen/Niemcy** 1975, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989 (Przewodniczący Jury);
- **Genf/Szwajcaria** 1978, 1998;
- **ARD-Wettbewerb Monachium/ Niemcy** 1979, 2003;
- **Debrecen/Węgry** 1984, 1989, 1997;
- **Reims/Francja** 1988;
- **Kroméřiz/Czechy** 1989, 1997;
- **Mittenwald/Niemcy** 1991 (Przewodniczący Jury);
- **Interlochen/USA** 1993;
- **Avignon/Francja** 1994;
- **Brünn/Czechy** 1998, 2011;
- **Blatna/Czechy** (Przewodniczący Jury) 2004;
- **Moskau/Rosja** 1996;
- **St. Petersburg/Rosja** 2007, 2013, 2015;
- **Banska Bystrica/Słowacja** 2016;
- **Singapur** 2019;
- **Cardiff/Anglia** 2019;
- **Niemcy** 2000, 2002, 2004, 2006, 2008, 2010, 2012;
- **Internationaler Johann-Matthias-Sperger-Wettbewerb – członek WORLD FEDERATION OF INTERNATIONAL MUSIC COMPETITIONS.**

2.4. Kwartet Kontrabasowy Bassiona Amorosa

Kwartet Kontrabasowy Bassiona Amorosa powstał w 1996 roku z inicjatywy Klause Trumpfa i studentów jego klasy kontrabas, którą prowadził w monachijskiej Akademii

Muzycznej. Asumptem do powstania Zespołu było wzięcie udziału w popularnych koncertach karnawałowych organizowanych przez uczelnię. Koncert został zaprezentowany pod tytułem „American Basses”, a zespół był wyłącznie kobiecy⁷. Jego skład był następujący:



Il. 6 • Zsuzsanna Juhasz i Angelika Hircsu z Węgier, Tae Bun Park z Korei Południowej i Helena Mezej z Chorwacji.

W późniejszym czasie zespół nazwano „Bassiona Amorosa” w nawiązaniu do kompozycji na dwa kontrabasy „Passiona Amorosa” Giovanniego Bottesiniego. Wkrótce potem kobiecy kwartet kontrabasowy otrzymał pierwszą propozycję koncertową zagrania podczas prywatnego koncertu, poza akademią, u byłego kontrabasisty Opery Narodowej w Monachium, Bernda Mahne’a, który regularnie organizował w swoim domu koncerty muzyczne. Od tego momentu formacja kontrabasowa zaczyna otrzymywać coraz więcej propozycji koncertowych i w krótkim czasie zespół otrzymał pierwsze zaproszenie do zagrania koncertu za granicą – w Austrii.

Rok później, w 1997 roku, zespół wyjeżdża na swój pierwszy koncert w Czechach z okazji 12 Konkursu Kontrabasowego im. Františka Gregora organizowanego przez Miloslava Gajdoša w Kromeryżu. Korzystając z okazji, zespół postanawia zgłosić się do konkursu. Dzięki tej decyzji studentki Tae Bun Park i Zsuzsanna Juhasz zdobyły odpowiednio pierwszą i drugą nagrodę. Zaraz potem wzięły udział w konkursie w Debreczynie, na Węgrzech. Tutaj też odniosły wielki sukces i ponownie Tae Bun Park zdobyła pierwszą nagrodę, a Zsuzsanna Juhasz drugą. Po zakończeniu konkursu, zespół Bassiona Amorosa zagrał koncert finałowy tego wydarzenia.

W 1998 roku zespół nagrał swoją pierwszą płytę zatytułowaną „Das Besondere Streichquartett”. Wydanie tej płyty przyniosło kwartetowi duży rozgłos medialny, ponieważ „Bayrischer Rundfunk⁸” przeprowadziło wywiady z członkami kwartetu i na tej podstawie nakręciło dwa półgodzinne

odcinki filmu dokumentalnego dla telewizji. Jak można się było spodziewać, powyższe okoliczności sprawiły, że popularność zespołu bardzo wzrosła i pojawiły się kolejne liczne zaproszenia na koncerty, a także do udziału w różnych wydarzeniach, jak na przykład spotkania z udziałem Prezydenta RFN Romana Herzoga, premiera Bawarii Edmunda Stoibera, ministra spraw wewnętrznych Otto Schily’na czy przewodniczącej Bundestagu⁹ Rity Süßmuth. Grupa stała się tak popularna, że sam Rektor Uniwersytetu Monachijskiego zamawiał płyty zespołu jako prezenty dla gości.

Rok 1999 był dla formacji Bassiona Amorosa jednym z najbardziej znaczących. Pierwszy koncert kwartetu żeńskiego odbył się w Erlangen, gdzie artystki wykonały „Fantazję Mojżesz” Paganiniego po koncercie Gary’ego Karra w ramach specjalnego podziękowania dla niego. Następnie zespół odbył tournée po Austrii, Węgrzech i Czechach, jak również wyjechał w swoją pierwszą podróż do Stanów Zjednoczonych z okazji Międzynarodowej Konwencji Kontrabasowej w Iowa, gdzie spotkał się z bardzo pozytywnym przyjęciem krytyków. Ponadto, Roman Patkolo, uczeń Klause Trumpfa, wówczas siedemnastolatek, wygrał konkurs organizowany podczas tej Konwencji, zdobywając pierwszą nagrodę w kategorii dla kontrabasistów poniżej 18 roku życia. Jeszcze w tym samym roku Roman Patkolo został stypendystą Fundacji Anne-Sophie Mutter. Przy tej okazji Bassiona Amorosa przeżywała pierwszą zmianę w swoim składzie, ponieważ Tae Bun Park dostała pracę w Operze Norymberskiej. W ten sposób do zespołu dołączył pierwszy mężczyzna (Vladimir Zatko ze Słowacji), choć była to tylko pierwsza z wielu zmian, ponieważ zespół powstał z myślą o tym, by tworzyli go studenci Klause Trumpfa. Zespół otrzymał bardzo pozytywną recenzję w branżowym magazynie Bass World, którego zasięg obejmuje cały świat. Następnie niektóre agencje artystyczne zainteresowały się grupą i ostatecznie zespół podpisał umowę z agencją „Hörtnagel”, która była najbardziej znaną agencją artystyczną w Monachium.

Wkrótce zespół ponownie zawitał do Stanów Zjednoczonych, ponieważ został zaproszony na Konwencję ISB tym razem do Indianapolis 2001 gdzie na Konkursie Kontrabasowym w Kategorii Solistów odbywającego się w ramach tego wydarzenia członkowie Bassiony Amorosa Ruslan Lutsyk i I-Shan Kao uzyskali odpowiednio drugą i trzecią nagrodę. W tym czasie Roman Patkolo był już stałym członkiem Bassiony Amorosa i jak się później okaże, pozostanie nim na długo jako jeden z niewielu członków wchodzących w skład formacji z 2001 roku. Natychmiast po tym wydarzeniu, jeszcze w 2001 roku, profesor jazzu z Grazu (Austria) zaprosił zespół do zagrania podczas innej Konwencji zwanej „Spotkania z kontrabasem” i tu Bassiona Amorosa nagrała swoją drugą płytę.

Dwa lata później, w 2003 roku, zespół ponownie został zaproszony przez ISB do Stanów Zjednoczonych, tym razem w ramach Richmond Double Bass Convention, gdzie spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem ze strony publiczności,

7 W tamtym czasie rzadko można było spotkać kobiety grające na kontrabasie, wobec czego żeński zespół kontrabasowy był czymś niezwykłym i przyciągał uwagę.

8 Niemiecka nazwa bawarskiego publicznego radia i telewizji.

9 Federalny najwyższy organ ustawodawczy Republiki Federalnej Niemiec.

a oprócz tego, członkowie Bassiona Amorosa Andrei Shynkevich i Artem Chirkov zdobyli pierwszą i drugą nagrodę na Konkursie Kontrabasowym w kategorii Solistów. W tym samym roku otrzymali oni również nagrodę „European Quartet Prize 2003” od Europejskiej Fundacji Kultury „Pro Europa” w Lucernie wraz ze słynnymi artystami, takimi jak Plácido Domingo, Wolfgang Wagner i Daniel Barenboim. Pod koniec roku, w związku z sukcesem odniesionym dzięki występowi zespołu w berlińskim Konzerthaus, zespół Bassiona Amorosa został zaproszony do wystąpienia w Filharmonii Berlińskiej. Koncert ten został nagrany i wydany na płycie CD. Międzynarodowa prasa uznała nagranie za wspaniały dokument o kontrabasie, a płyta okazała się jednym z najbardziej udanych albumów grupy. Na tym koncercie Bassiona Amorosa zagrała m.in. „Melodie cygańskie” Pabla de Sarasate’go oraz aranżację „Rapsodii węgierskiej nr 2” Franciszka Liszta opracowaną przez Klause Trumpha na fortepian i sextet kontrabasowy. Partię fortepianu realizowała Milana Czerniawska, a na kontrabasach grali: Roman Patkolo, Artem Chirkov, Andriej Shynkevich, Ljubinko Lazic, Jan Jirmasek i Giorgi Makhoshvili.



II. 7.

W 2004 roku Bassiona Amorosa wykonała pierwszy koncert w całości zorganizowany przez siebie w Auli Wielkiej Uniwersytetu Monachijskiego, udało im się sprzedać bilety na wszystkie 600 dostępnych miejsc. W kwietniu 2004 roku niemiecka telewizja ZDF¹⁰ zaprosiła zespół do udziału w programie „Sunday Night Classics”. W programie tym Roman Patkolo wykonał jako solista „Czardasza” Vittorio Montiego ze znanym wirtuozem skrzypiec Maximem Vengerovem. Wirtuozowskiemu duetowi towarzyszyli kontrabasisci Jan Jirmasek i Ljubinko Lazic.

W drugiej połowie tego nieprawdopodobnego dla siebie roku zespół udał się do Hiszpanii, aby zagrać na Festiwalu Dalí w Cadaqués, występując między innymi w domu Salvadora Dalí.

Rok 2005 okazał się równie wspaniałym rokiem dla Bassiony. Rozpoczął się od trasy koncertowej do Serbii i Czarnogóry, gdzie Ljubinko Lazic wraz z lokalną agencją artystyczną

zorganizował cztery koncerty. Dzięki temu zespół zagrał dwa koncerty w Belgradzie. Występy były nagrywane przez telewizję i radio. Przygotowało to grunt pod przyszłe zaproszenia w latach 2007 i 2009. Po tym tournée miało miejsce jeszcze inne bardzo ważne wydarzenie w Ziersdorfie pod Wiedniem w świeżo odrestaurowanym budynku zwanym „Ludwig-Streicher-Saal”. Dnia 11 czerwca 2005 r., nastąpiło uroczyste otwarcie tej sali koncertowej, aby uczcić pamięć zmarłego w 2003 r. Wybitnego kontrabasisty i pedagoga Ludwiga Streichera. Gościem honorowym tej uroczystości i koncertu była wdowa po Ludwigu Streicherze – Hertha Streicher (ur. 30.11.1924 zm. 15.08.2020). Na uroczystości obecne były również radio i telewizja. Wydarzenie było niezwykle emocjonalne, nie tylko dla świata kontrbasu w ogóle, ale także dla uczniów Klause Trumpha, ponieważ Trumpf zawsze wiele mówił o wpływie, jaki Streicher miał na niego jako pedagoga. Ostatnie ważne wydarzenie dla Bassiony Amorosa odbyło się 19 czerwca w Monachium. Wtedy to odbył się koncert pożegnalny dla Klause Trumpha w związku z jego odejściem na emeryturę. Ostatecznie okazało się, że jego przejście na



II. 8 = Bassiona Amorosa z Maximem Vengerovem.

emeryturę zostało przesunięte na rok 2008. Zorganizowano dwa koncerty, które odbyły się w tym samym dniu i w obu przypadkach sala zapelniała się do ostatniego miejsca. Wielu byłych uczniów Trumpha przybyło, aby zagrać z Bassioną Amorosą i dwudziestu z nich zebrało się, aby zagrać razem słynny utwór „Lot trzmiela” Mikołaja Rimskiego-Korsakowa. Na tym koncercie rektor Akademii Muzycznej w Monachium wygłosił przemówienie dziękczynne, w którym powiedział, że w Akademii „można odnieść wrażenie, że kontrabas jest najważniejszym instrumentem par excellence”.

W 2006 roku Bassiona Amorosa udała się ponownie do Stanów Zjednoczonych z zespołem specjalnie wynajętym do nagrania 100-minutowego filmu dokumentalnego, który otrzymał kilka nagród. Ekipa, która towarzyszyła artystom Bassiona Amorosa, pracująca na zlecenie niemieckiej telewizji BR przy realizacji filmu dokumentalnego pod tytułem „Bassiona Amorosa”, nagrała spektakularne koncerty zespołu studenckiego w Los Angeles i w „Bing-Theatre” w Hollywood.

¹⁰ Niemiecki kanał telewizyjny.



II. 9.

W tym roku wystąpili jeszcze na Światowym Festiwalu Kontrabasowym we Wrocławiu organizowanym przez Irenę Olkiewicz. Podczas tego wydarzenia znaleźli się na afiszu wraz z takimi sławami kontrbasu jak: François Rabbath, Renaud Garcia-Fons, Miloslav Gajdoš, David Murray, Tom Kniffic czy John Clayton.

W roku 2007 zespół koncertował w Korei Południowej, państwie, z którym Klaus Trumpf ma szczególny związek, ponieważ wielu jego studentów pochodziło z tego kraju. W Korei Południowej artyści zagrali w Seulu i Daejeonie. Kolejnym celem podróży była Serbia i Czarnogóra, gdzie ponownie absolwent Klaus Trumpfa – Ljubinko Lazic, który w tym czasie był już pierwszym koncertmistrzem grupy kontrbasu Filharmonii Belgradzkiej, zorganizował koncert, który wypełnił po brzegi widownię filharmonii. Na ostatnie koncerty w tym roku zespół wyjechał do Norwegii na „Trondheim Chamber Music Festival” i był to pierwszy raz, kiedy artyści zagrali w Europie Północnej. Na tym festiwalu wystąpili wraz z takimi sławnymi zespołami muzyki kameralnej jak: Fine Arts Trio, Vogler Quartet i Soliści z Trondheim, przy czym warto odnotować, że ci ostatni grają regularnie z Anne-Sophie Mutter. Podczas swojego występu Bassiona Amorosa zagrała Czardasza Montiego ze skrzypkiem Danielem Hope, podobnie jak to miało miejsce w 2005 roku z Maximem Vengerovem.

W 2008 roku w Wiedniu Bassiona Amorosa wystąpiła w Pałacu Lichtensteinów dla księcia Hansa Adama II von und zu Liechtenstein, który udzielił wielkiego wsparcia dla Konkursu J.M. Speringera. Na ten koncert zespołowi nie udało się znaleźć pianisty, wobec czego Klaus Trumpf, ku zaskoczeniu swoich studentów, sam zasiadł do fortepianu. Drugim międzynarodowym wydarzeniem z udziałem zespołu w tym roku był Festiwal w Davos w Szwajcarii.

W 2009 roku zespół powtórnie obrał sobie jako cel podróży Serbię i Czarnogórę, powtarzając program z 2007 roku, ale nie będzie to jedyne międzynarodowe wydarzenie z udziałem Bassiona Amorosa, ponieważ zespół ponownie zagrał

w Norwegii na „Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Kameralnej Stavanger”. Festiwal ten zaprosił zespół zainspirowany formułą koncertu Bassiona Amorosa, którą zaprezentowali na festiwalu w Trondheim w 2007 roku. Na tym festiwalu artyści wystąpili obok rosyjskiego Kwartetu Borodina, z którym, jak się wydaje, nawiązali przyjaźń po koncercie, kiedy to zachwycili się interpretacją „Melodii cygańskich” Sarasatego w wykonaniu Romana Patkolo. Na zakończenie udziału w międzynarodowych imprezach tego roku, w sierpniu zespół wystąpił krótko jako gość podczas uroczystej imprezy na zamku Heerbrugg w Szwajcarii, a także wystąpił na Festiwalu Muzycznym Saint-Yrieux we Francji.

Następny, 2010 rok, okazał się kolejnym świetnym sezonem dla zespołu, a pierwszym kierunkiem zagranicznym, do którego się udali była Rosja. W tym przypadku zespół wziął udział w konkursie na wszelkiego rodzaju kwartety za wyjątkiem tradycyjnego kwartetu smyczkowego, dotarł do rundy półfinałowej i otrzymał stosowny dyplom potwierdzający ten fakt. Powyższe wyróżnienie pomogło Artemowi Chirkowowi zorganizować kolejne koncerty. Jeden z nich odbył się w Filharmonii Petersburskiej. Kontakt z wytwórnią płytową „Melodia” zapoczątkował nagraniem i wydaniem płyty ze wspomnianych koncertów. Nie był to jednak najważniejszy koncert tego sezonu, albowiem jeszcze w tym samym roku zespół udał się do Stanów Zjednoczonych, by w październiku



II. 10.



Il. 11 = Klaus Trumpf i Kwartet Kontrabasowy Bassiona Amorosa podczas uroczystości wręczenia nagrody „Echo Klassik” w roku 2014, od lewej: Ljubinko Lazic, Artem Chirkov, Klaus Trumpf, Giorgji Makhoshvili, Andrew Lee.

wystąpić w „Carnegie Hall” w Nowym Jorku. Ten koncert był największym wyzwaniem dla zespołu, ponieważ w owym czasie jego członkowie nie byli już studentami i każdy z nich miał pracę w innym kraju, więc regularne próby nie były możliwe. Ponadto oznaczało to, że aby uzyskać wizy, musieli wszystko dopiąć organizacyjnie co do milimetra, ponieważ wymagania wizowe były różne w każdym kraju. Niestety okazało się, że przeszkody z uzyskaniem wizy sprawiły, iż Artem Chirkov nie mógł zagrać tego koncertu, co było ciężkim ciosem dla zespołu. Ostateczny skład zespołu był następujący: Roman Patkolo z Zurychu, Giorgi Makhoshvili z Monachium, Jan Jirmasek Karlovych Var, Andrew Lee z Salzburga, Ljubinko Lazic z Belgradu, Min Jae Soung z Korei Południowej. Koncert w Carnegie Hall okazał się sukcesem z ponad 1000-osobową publicznością na widowni. Z tej okazji Bassiona Amorosa wykonała po raz pierwszy utwory Filipa Mitrovica i Nicholasa Csicsko, serbskich kompozytorów, którzy są dobrze znani w Stanach Zjednoczonych. Wciąż jednak daleko było od zakończenia sukcesów tego roku. Kolejnym celem zespołu była Korea Południowa, gdzie Ho Gyo Lee, były student Klaus Trumpfa, a w tym czasie już niezwykle uznany profesor kontrabasowy na Uniwersytecie Stanowym w Seulu, zorganizował trasę składającą się z pięciu koncertów, z których trzy miały odbyć się w Seulu, a dwa w Daejeonie. Podczas tego tournée w skład Bassiony Amorosa wchodził: Giorgi Makhoshvili, Ljubinko Lazic, Jan Jirmasek oraz południowokoreańscy muzycy: Andrew Lee i Min Jae Soung, przy czym ten ostatni cieszył się już w tym czasie wielką sławą w swoim kraju jako solista. Podczas tej trasy koncertowej zaprezentowano utwory członka zespołu Giorgiego Makhoshviliego, a także wykonano premierę Gran Duo Concertante Giovanniego Bottesiniego na kwartet kontrabasowy z dwoma południowokoreańskimi muzykami grającymi jako pierwszy i drugi kontrabas. Ponadto, na koncercie w Sali Olimpijskiej w Seulu razem z Chórem Daejeon, wystąpili po raz pierwszy przed widownią złożoną z ponad 5000 osób. Mimo tak wspaniałych sukcesów tuż po zakończeniu trasy koncertowej w Korei Południowej, zespół planował jeszcze zakończyć rok wyjazdem do Chin na





Międzynarodowy Festiwal Kontrabasowy w Pekinie. Pierwotny pomysł był taki, że Giorgi Makhoshvili, Ljubinko Lazic, Jan Jirmasek i Andrew Lee stworzyliby kwartet, który wystąpiłby w Pekinie. Niemniej jednak okazało się, że Min Jae Soung musiał udać się na koncert solowy do Tel Awiwu z Izraelską Orkiestrą Filharmoniczną, natomiast Andrew Lee był przekonany, że bardzo szybko i z łatwością dostanie wizę w Korei, ale Konsulat odmówił mu jej, co spowodowało, że Min Jae Soung odwołał swój udział w koncercie w Izraelu, by przejąć rolę Andrew Lee.

W 2011 roku zespół wystąpił na South Tyrol Classical Festival. Na tym festiwalu wystąpili obok Budapesztańskiej Orkiestry Festiwalowej i Salzburg Mozarteum Orchestra. W skład Bassiony Amorosy wchodził: Jan Jirmasek, Giorgi Makhoshvili, Andrej Shynkevitch, Min Jae Soung i pianistka Lilian Akopova. W tym samym roku w Austrii, w mieście Liechtenstein, odbył się bardzo ważny koncert dla zespołu, w szczególności dla Klause Trumpfa, gdyż nadarzyła się okazja, by podziękować miejscowej rodzinie szlacheckiej za nieustanne wsparcie dla Międzynarodowego Konkursu Johanna Matthiasa Spergera, ponieważ to właśnie w tym miejscu w 1750 roku urodził się Johann Matthias Sperger. Tak się złożyło, że trzej członkowie Bassiony Amorosy byli dawnymi zwycięzcami konkursu. Roman Patkolo w 2000 roku, Artem Chirkov w 2002 roku i Min Jae Soung w roku 2006¹¹. Po koncercie Księżniczka Liechtensteinu zaproponowała zespołowi zagranie koncertu na otwarciu Liechtenstein Museum of Modern Art w Wiedniu. Ostatni duży koncert Bassiony w tym roku odbył się na zamku Jičíněves w Czechach, aby uczcić 20 rocznicę jego odnowienia. Ciekawostką była nietypowa prośba organizatorów o zagranie w „smokingu lub długiej sukni”, ponieważ koncert miał być dedykowany szlachcie dawnych Czech, Austrii i Włoch. Na tę okazję Bassiona Amorosa zagrała jako trio w składzie: Giorgi Makhoshvili, Jan Jirmasek i Andrew Lee.

Rok 2012 rozpoczął się od koncertu w Schaffhausen w Szwajcarii. Koncert ten był możliwy dzięki kontaktowi, jaki Klaus Trumpf nawiązał z Heini Stamm, gdy był członkiem jury prestiżowego konkursu ARD w Monachium. To był koncert, który pragnął zorganizować od 2003 roku i w końcu stał się rzeczywistością. Następny koncert odbył się na Festiwalu Muzycznym w Menton we Francji. Na festiwalu tym, zespół pojawił się na afiszu wraz z m.in. Orkiestrą Filharmonii Monte-Carlo, Węgierską Orkiestrą Narodową czy Warszawską Orkiestrą Symfoniczną. Dla zespołu szczególne znaczenie miała możliwość ponownego spotkania się z Borodin Quartet z Rosji, z którym artyści nawiązali przyjaźń w 2009 roku podczas festiwalu w Stavanger w Norwegii.

W 2014 roku zespół zagrał w niemieckim mieście Heilbronn razem z Orkiestrą Symfoniczną z Heilbronn. W koncercie tym Klaus Trumpf wystąpił jako prowadzący, który prezentuje kontrabas i jego możliwości. Sala koncertowa zappełniła się w całości, gromadząc prawie 2000 osób. W sierpniu tego samego roku Bassiona Amorosa wystąpiła na głównej scenie niemieckiego festiwalu „Potsdam Schlössernacht”, razem z zespołem Klazz Brothers, którego założycielem i liderem jest Kilian Forster – absolwent Klause Trumpfa w uczelni

11 W tym roku Min Jae Soung miał 16 lat.

monachijskiej. Była to znakomita okazja, by zagrać razem. Zaledwie dzień później Bassiona Amorosa zagrała kolejny koncert w ramach Światowego Festiwalu Kontrabasowego we Wrocławiu, organizowanego przez Irenę Olkiewicz. Koncert został bardzo dobrze przyjęty, a zespół został wywołany do kilku bisów. W tym roku zespół otrzymał nagrodę Echo Klassik, w kategorii „Klasyka bez granic”.

Zespół Bassiona Amorosa występuje obecnie na około 20 do 30 koncertach rocznie. Są one planowane z dwuletnim wyprzedzeniem, a jednocześnie nigdy do końca nie wiadomo, kto zagra. Aktualnie Bassiona Amorosa posiada „stabilną” formację składającą się z 9 członków, którymi są: Giorgi Makhoshvili, Andrej Shynkevich, Andrew Lee, Artem Chirkov, Jan Jirmasek, Ljubinko Lazic, Min Jae Soung i Roman Patkolo.

Podobnie jak to było w przeszłości, członkowie grupy na zmianę wcielają się w rolę pierwszego kontrabasisty, chociaż niektóre utwory, takie jak „Czardasz” Montiego czy „Melodie Cygańskie” Pablo Sarasatego, wybrane utwory jazzowe lub wokalne są przypisane, lub zastrzeżone dla określonych członków zespołu. Repertuar grupy obejmuje dzieła od renesansu do współczesności. Wiele utworów zostało skomponowanych specjalnie dla tego zespołu. Niektórzy z kompozytorów to znane nazwiska, jak Arni Egilsson i Frank Proto (obaj mieszkający w USA), Stefan Schäfer czy Kai Westermann. Również Giorgi Makhoshvili, członek Bassiony Amorosy skomponował dla zespołu wiele oryginalnych utworów wydanych przez Hofmeister Music Publishing. Wszystkie utwory zostały nagrane na kilku płytach CD. W ramach muzyki niewspółczesnej znajduje się wiele aranżacji wszystkich stylów, od renesansu po jazz, znanych dzieł takich kompozytorów jak Johann Sebastian Bach, Giovanni Bottesini czy Antonio Vivaldi. Klaus Trumpf jest aranżerem, menadżerem i kierownikiem artystycznym zespołu.



Il. 12 - Bassiona Amorosa i Plácido Domingo podczas otrzymania Europejskiej Nagrody Muzycznej w roku 2003.

Rozdział 3 Dorobek partyturowy Klaus Trumpfa

Rozpoczynając współpracę z prestiżowymi wydawnictwami „Doblinger-Musikverlag”, „Breitkopf & Härtel” i „Friedrich Hofmeister” większą część swojej pracy Klaus Trumpf wykonał w czasach współpracy z tym ostatnim. Ma też na swoim koncie publikacje wydawane we współpracy z mniejszymi wydawnictwami, takimi jak „Pro Musica”, „Ikuro”, czy „T. Roggen”. W wydawnictwie „Friedrich Hofmeister” opublikował swoje aranżacje dla Kwartetu Kontrabasowego Bassiona Amorosa, niektóre współczesne utwory Klaus Dillmanna, a przede wszystkim prawie wszystkie kontrabasowe Koncerty klasyczne stanowiące żelazny repertuar dydaktyczny, jak również repertuar konkursów kontrabasowych i egzaminów do orkiestr. Wydania tych koncertów są niezwykle ważne, ponieważ poprawiły wiele błędów poprzednich wydań i towarzyszą im kopie oryginalnych rękopisów znajdujących się w bibliotece w Schwerinie, które Klaus Trumpf dokładnie przestudiował podczas badań nad twórczością Johanna Matthiasa Spergera. Tak więc Trumpf może być bez wątpienia uznawany za autorytet w tej dziedzinie. Niektórzy z kompozytorów, których koncerty zostały uwzględnione w tych wydaniach, to J.M. Sperger, Carl Ditters von Dittersdorf, Franz Anton Hofmeister, Jan Baptiste Vanhal czy Joseph Haydn.

Jedyny przypadek, który można uznać za nieco wyjątkowy wśród wydań literatury solowej, dotyczy twórczości J. Haydna, ponieważ zbiór stanowi kompilację trudnych fragmentów w partii kontrabasowej w Symfoniach Haydna. Ma to szczególne znaczenie, ponieważ z powodu błędów w poprzednich wydaniach tych symfonii, solówki te były błędnie wykonywane na wiolonczeli.

Większość koncertów została opracowana w ich oryginalnej tonacji, a ponadto wraz z rękopisami i w wydaniach przeznaczonych do gry zarówno z fortepianem, jak i z orkiestrą. Koncert nr 2 Dittersdorfa został wydany w 1992 r., a Koncert Vanhala w 1995 r. Koncerty te są niezwykle ważne, ponieważ są powszechnie wykonywane w literaturze solowej i stanowią klasyczny repertuar wymagany podczas profesjonalnych egzaminów do orkiestr. Od 1996 roku kolejne nowe opracowania koncertów zostały sukcesywnie wykonywane podczas koncertów na kursach w klasztorze w Michaelstein, gdzie uczestnicy mieli także możliwość obejrzenia oryginalnych rękopisów.

We współpracy z wydawnictwem „Ikuro” Klaus Trumpf opracował jeszcze „Concertino D-dur na flet, altówkę i kontrabas solo (lub wiolonczelę)” Johanna Matthiasa Spergera. Partia orkiestry została zredukowana do wyciągu fortepianowego.

Utwory, które Klaus Trumpf wydał we współpracy z wydawnictwem „Breitkopf & Härtel”, choć nieliczne, są bardzo ważne dla kontrabasistów i wiele z nich jest regularnie wykonywanych.

Partytury, które opracował, to Koncert na kontrabas i orkiestrę h-moll Giovanniego Bottesiniego zarówno z fortepianem, jak i z materiałami orkiestrowymi oraz dwa zbiory utworów. Pierwszy z nich to „Łatwe Utwory” w dwóch tomach



z kompozycjami tak znanych autorów, jak Johann Sebastian Bach czy Domenico Dragonetti oraz ostatni zbiór poświęcony wyłącznie twórczości Giovanniego Bottesiniego. W Wydawnictwie tym Klaus Trumpf opublikował również w dwóch tomach swoją metodę pedagogiczną „Kontrabass Bogen-technik”.

Klaus Trumpf wykonał również ważną pracę dla wydawnictwa „Doblinger-Musikverlag” publikując koncerty 16, 17 i 18 na kontrabas i orkiestrę J.M. Spergera. Zostały one opublikowane w wydaniu z akompaniamentem fortepianu, jak również w wydaniu z towarzyszeniem orkiestry.

We współpracy z „Pro Musica” wydał jedynie „Romans na kontrabas solo i kwartet smyczkowy (T26)” Johanna Matthia-sa Spergera.



Oblicze Klaus Trumpfa jako aranżera widać przede wszystkim w utworach opracowanych dla „Bassiony Amorosy”. Większość z tych aranżacji została opublikowana w wydawnictwie „Friedrich Hofmeister”. Ich wartość jest duża nie tylko pod względem ilości, ale i różnorodności. Repertuar sięga od renesansu do współczesności, poprzez barok, klasycyzm i romantyzm aż do jazzu i folkloru. Tytułem przykładu można wymienić „Adagio” Tomaso Albinoniego, „Ave Maria” J.S. Bacha, a także repertuar wirtuozowski, taki jak „Lot Trzmiela” Mikołaja Rimskiego-Korsakowa, „Koboltz” François Rabbatha czy „Passiona Amorosa” Giovanniego Bottesiniego. Na oficjalnej stronie internetowej Zespołu znajduje się ponad 30 aranżacji autorstwa Klaus Trumpfa, są tam także aranżacje opracowane wspólnie z Miloslavem Gajdošem i z członkami zespołu.

O twórczości Trumpfa jako kompozytora można mówić w kontekście pracy, którą wykonał dla wydawnictwa „T. Rogen Music”. Wraz z tym wydawnictwem opublikował dwie Sonaty własnego autorstwa na podstawie tematów J.M. Spergera dla początkujących kontrabasistów.

Zestawienie wszystkich wydań Klaus Trumpfa

1. Hofmeister-Verlag LEIPZIG

- » Sperger, Johann Matthias Quartett für Solo-Kb., Fl., Va., Vc.; Pierwsza edycja
- » Sperger, Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. Nr. 1; Pierwsza edycja
- » Sperger, Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. Nr. 2; Pierwsza edycja
- » Sperger, Sonate f. Kbass u. Klavier, T36; Pierwsza edycja
- » Sperger, Sonate f. Kbass. u. Klavier, T38; Pierwsza edycja
- » Sperger, Sonate f. Kbass u. Klavier, T39; Pierwsza edycja
- » Sperger, Sonate f. Kbass. u. Klavier, T40; Pierwsza edycja
- » Dittersdorf, Carl Ditters v. Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. D-Dur
- » Hoffmeister, Franz Anton Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. Nr. 3; Pierwsza edycja
- » Vanhal, Johann Baptist Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. D-Dur
- » Haydn, Joseph Kbass.-Soli aus „Tageszeiten-Sinf.”; Pierwsza edycja



2. Breitkopf&Härtel WIESBADEN

- » Sperger, Johann Matthias Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. A-Dur; Pierwsza edycja
- » Sperger, Adagio f. Kbass.solo u. Streichquartett; Pierwsza edycja
- » Sperger, Adagio f. Kbass.solo u. Klavier; Pierwsza edycja
- » Trumpf, Klaus Leichte Spielstücke für Kbass. Bd. I; Pierwsza edycja
- » Trumpf, Leichte Spielstücke für Kbass. Bd. II; Pierwsza edycja
- » Trumpf, Kompendium der Bogentechnik Bd. I; Pierwsza edycja
- » Trumpf, Kompendium der Bogentechnik Bd. II; Pierwsza edycja
- » Trumpf, Zeitgenössische Musik für K.-bass-Solo; Pierwsza edycja
- » Bottesini, Giovanni Konzert f. Kbass u. Orch./Klav. h-Moll
- » Bottesini, Ausgewählte Stücke f. Kbass. u. Klav.; Pierwsza edycja
- » Pergolesi, Giov. Battista Sonata „Pulcinella“ f. Kbass. u. Klavier; Pierwsza edycja

3. Doblinger-Musikverlag WIEN

- » Sperger, Johann Matthias Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. Nr. 16; Pierwsza edycja
- » Sperger, Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. Nr. 17; Pierwsza edycja
- » Sperger, Konzert f. Kbass. u. Orch./Klav. Nr. 18; Pierwsza edycja

4. Pro Musica – Gerig-Verlag BERGISCH-GLADBACH

- » Sperger, Johann Matthias Adagio f. Kbass.solo u. Streichquartett; Pierwsza edycja

5. IKURO – Edition STUTTGART

- » Sperger, Joh. Matt. Concertino f. Solo-Kb., Va., Fl. u.Orch./Klav.; Pierwsza edycja

6. T. ROGGEN-Music ZÜRICH

- » Sperger, Johann Matthias Sonatine f. Kbass. u. Klavier Nr. 1; Pierwsza edycja
- » Sperger, Johann Matthias Sonatine f. Kbass. u. Klavier Nr. 2; Pierwsza edycja



Il. 13 = Klaus Trumpf w swojej pracowni muzycznej.

7. Aranżacje dla Kwartetu Kontrabasowego „BASSIONA AMOROSA“ wydane przez Hofmeister-Verlag LEIPZIG

- » Vivaldi, Antonio Drei Jahreszeiten für vier Kontrabässe
- » Bach, Johann Sebastian Air
- » Bach, Johann Sebastian Arioso
- » Albinoni, Händel, Bach Bassiona-Barock
- » Bottesini, Giovanni Passione amorosa
- » Paganini, Nicolo Moses-Phantasie
- » Chatschaturjan, Aram Säbeltanz
- » Rimski-Korsakov Hummelflug
- » Rabbath/Trumpf Kobolds
- » Trumpf, Klaus Weihnachtslieder-Potpourri
- » Liszt, Franz Ungarische Rhapsodie Nr. 2

ROZDZIAŁ 4

Klaus Trumpf jako założyciel Międzynarodowego Stowarzyszenia Johanna Matthiasa Spergera i Międzynarodowego Konkursu Johanna Matthiasa Spergera

Międzynarodowe Stowarzyszenie Johanna Matthiasa Spergera powstało w tym samym czasie co Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowy im. Johanna Matthiasa Spergera i można powiedzieć, że jest wynikiem wszystkich lat pracy Klaus Trumpfa jako organizatora imprez, dlatego też temu Stowarzyszeniu i Konkursowi, został poświęcony osobny rozdział. Klaus Trumpf stał na czele Stowarzyszenia i Konkursu do 2006 roku, kiedy to przedstawił swą następczynię – Christine Hook. W tym czasie Trumpf był prezesem „International Johann-Matthias-Sperger-Society” oraz założycielem i dyrektorem artystycznym „International Johann-Matthias-Sperger-Competition”.

Po spotkaniu z Alfredem Planyavsky’em (1966) Klaus Trumpf postanawia zgłębić dokładniej twórczość Spergera i odkrywa, że prawie cała literatura klasyczna na kontrabas znajdowała się w jego prywatnych zbiorach i w późniejszym czasie była przechowywana przez księcia Meklemburgii-Schwerinu, ponieważ zbiór ten został jego rodzinie ofiarowany przez wdowę po Spergerze w 1816 roku. Po tym odkryciu Klaus Trumpf stał się znawcą postaci Johanna Matthiasa Spergera i napisał obszerny artykuł o życiu Spergera we wschodniemieckim magazynie „Musik und Gesellschaft” w maju 1982 roku. W efekcie wieloletnich badań nad postacią i twórczością Spergera Klaus Trumpf w roku 2020 ukończył liczącą 410 stron biografię Johanna Matthiasa Spergera, która zostanie wydana w roku 2021 przez Wydawnictwo Schott Edition. Jest to jedyna taka publikacja w skali światowej poświęcona działalności artystycznej i kompozytorskiej Spergera.

Wszystko, o czym mowa będzie w bieżącym rozdziale znajduje swój początek podczas letnich kursów w klasztorze Michaelstein, gdzie w 1987 roku w 175 rocznicę śmierci Johanna Matthiasa Spergera Klaus Trumpf zorganizował pierwszy ogólnokrajowy Konkurs imienia kompozytora. W 2000 r. odbyła się pierwsza międzynarodowa edycja Konkursu, w której wzięło udział 65 uczestników. Od tego czasu Konkurs nie przestawał się rozwijać. Począwszy od drugiej edycji w 2002 roku Rada Artystyczna Konkursu zamawia skomponowanie

obowiązkowego utworu do każdej edycji. Pierwszym z utworów obowiązkowych była kompozycja Miloslava Gajdoša – *Invocation na kontrabas solo*. W następnych latach utwory komponowali także: Stefan Schäfer, Siegfried Matthus, Frank Proto, Arni Egilsson, Teppo Hauta-aho i Giorgi Makhoshvili. Ponadto udało się pozyskać od samego początku do współpracy takie osobistości świata muzyki jak Zubin Mehta, od roku 2006 Anne-Sophie Mutter i Nikolausa Harnoncourta od roku 2010. Organizatorzy Konkursu nawiązali również współpracę z wiodącymi producentami strun Pirastro z Niemiec i Thomastik-Infeld z Austrii, które ufundowały niektóre z nagród przyznawanych w kolejnych Konkursach. Również niektórzy cenieni lutnicy, tacy jak Luciano Golia i Bjorn Stoll ufundowali jako pierwsze nagrody swoje instrumenty. Bez wątplenia zarówno Międzynarodowe Stowarzyszenie J.M. Spergera jak i Międzynarodowy Konkurs J.M. Spergera za sprawą ich pomysłodawcy i organizatora osiągnęły międzynarodowy rozgłos i renomę już od pierwszej edycji. Niektórzy z laureatów tego konkursu to dziś światowej sławy kontrabasiści, tytułem przykładu warto wymienić Romana Patkolo, Artema Chirkova, Szymona Marciniaka, Gunarsa Upatnieksa czy Mikyung Sounga. W czasie swojej wieloletniej historii w skład Jury Konkursu wchodziło wielu znakomitych kontrabasistów i autorytetów w dziedzinie wykonawstwa, historii i pedagogiki tego instrumentu. Konkurs organizowany jest co dwa lata.

Podczas Konkursu w roku 2004, który odbył się w Ludwigslust, miało miejsce uroczyste odsłonięcie tablicy na budynku, w którym mieszkał J.M. Sperger w latach 1789–1812, którego dokonali Klaus Trumpf – Prezes Stowarzyszenia J.M. Spergera i Thomas Martin – Fundator.

Od 2012 roku Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowy im. Johanna Matthiasa Spergera jest jedynym niezależnym konkursem kontrabasowym przyjętym do Międzynarodowej Federacji Konkursów Muzycznych w Genewie.

Należało by także odnotować, że od momentu powstania Stowarzyszenia Johanna Matthiasa Spergera wydaje coroczny magazyn pt. *Sperger Forum*, w którym publikuje artykuły wielu kontrabasistów, specjalistów od interpretacji historycznej, historii kontrabasów oraz badaczy zajmujących się postacią samego Spergera. Ilość informacji dostępna w tych czasopismach jest ogromna. Niektórzy spośród autorów piszących artykuły do tych publikacji to Alfred Planyavsky, Korneel Le Compte, Miloslav Jelínek, Radoslav Sasina czy sam Klaus Trumpf.



Il. 15 • Od lewej: Helmut Schafberg (kontrabasista Opery w Hamburgu), Irena Olkiewicz, Thomas Martin, Klaus Trumpf, Hans Zimmermann (Burmistrz Ludwigslust), Stefan Schäfer.



Il. 14 • III Międzynarodowy Konkurs Kontrabasowy Johanna Matthiasa Spergera w Ludwigslust (rok 2004) od lewej: Klaus Trumpf – Dyrektor Artystyczny Konkursu oraz członkowie Jury: Hans Roelofsens (Niderlandia), Wolfgang Harrer (Austria), (przewodniczący), Irena Olkiewicz (Polska), Jorma Katrama (Finlandia), Thomas Martin (Wielka Brytania), Aleksandr Michno (Rosja), Miloslav Gajdos (Czechy), Silvio Dalla Torre (Niemcy).



Il. 16.

■ Zakończenie

Po wnikliwym przestudiowaniu dorobku Klaus Trumpha wi- dać wyraźnie, że mamy do czynienia z osobą wyjątkowym, obdarzoną zdolnościami niemal wizjonerskimi – kontrabasistą, o bogatym i wszechstronnym przebiegu kariery artystycznej, pedagogiem, z bogatym dorobkiem i ogromną rzeszą wybitnych absolwentów, organizatorem, który powołał do życia wiele znaczących wydarzeń kontrabasowych o wymiarze międzynarodowym, aranżerem, menadżerem, jurorem prestiżowych konkursów międzynarodowych i ponad wszystko z Artystą w pełni oddanym sprawie kontrabasu w każdym jego aspekcie.

Jest rzeczą oczywistą, że życie muzyczne Klaus Trumpha koncentruje się wokół postaci Johanna Matthiasa Spergera już od powrotu z pierwszej podróży poza granice Niemiec Wschodnich. Rezultatem tej fascynacji jest Międzynarodowy Konkurs jego imienia, który nie tylko jest wyjątkowo prestiżowy i odbywa się bardzo regularnie co dwa lata, ale także jest jak dotąd pierwszym i jedynym konkursem kontrabasowym zarejestrowanym w Światowej Federacji Konkursów Muzycznych w Genewie. Od samego początku istnienia konkursu, jeszcze zanim stał się międzynarodowy oraz kursy mistrzowskie zainicjowane w Klasztorze Michaelstein otwierały nowe horyzonty dla kontrabasi- stów. Przyciągały nie tylko nauczycieli o najwyższych kwalifikacjach, ale także stwarzały wspaniałą płaszczyznę wymiany doświadczeń i informacji, która w tamtym czasie nie byłaby możliwa, albowiem nie istniał jeszcze Internet, jak to ma miejsce dzisiaj. W ten sposób kontrabas stopniowo zaczął pozycjonować się jako instrument solowy, udowadniając,

że w porównaniu z innymi instrumentami nie ma im czego zazdrościć, o czym świadczy rosnąca liczba uczestników wielu prestiżowych Konkursów Kontrabasowych na świecie.

Wpływ ten widoczny jest również w wydaniach dzieł Klaus Trumpha, które koncentrują się wokół koncertów klasycznych, ponieważ ich rękopisy znajdowały się w bibliotece w Schwerinie wraz z kompozycjami Spergera. Prace te rzucają nowe światło na postrzeganie muzyki klasycyzmu dzięki korekcie tonacji niektórych z tych koncertów i odkryciu wiedeńskiego stroju i początku eksperymentowania z nim.

Niemniej jednak żadne z powyższych nie wydarzyłyby się, gdyby nie talent i możliwości, jakie Klaus Trumpf miał już od najmłodszych lat. Na przykład podróże, podczas których nie tylko miał sposobność spotkania się z takimi sławami jak Hans Fryba czy Alfred Planavsky, lecz które także otworzyły mu umysł na różnorodność kultur. Zebrane doświadczenia uczyniły go osobą niezwykle otwartą, a to z kolei sprawiło, że jako pedagog był niezwykle elastyczny,

Sperger Forum VI

Mitteilungsblatt der Internationalen Johann-Matthias-Sperger Gesellschaft e. V. gegr. 2001

Heft 6
September 2014
Herausgeber:
Internationale Sperger
Gesellschaft e. V. (ISG)

Johann
Matthias
Sperger
(1750-1812)
Kontrabassist und Komponist



Alfred Planavsky *22.1.1924 – †18.6.2013

Klaus Trumpf

Trauer um einen ganz Großen unserer Kontrabass-Familie

Am 18. Juni 2013 starb Alfred Planavsky nach 7 Monaten schwerer Krankheit in Wien.

Mit ihm verlieren wir den Mann, der wie kein anderer die Geschichte des Kontrabasses dokumentiert hat.

Musiker und Wissenschaftler – Planavsky verfügte über beide entscheidenden Blickwinkel bei der Betrachtung „seines“ Instrumentes: einerseits erlebte er es als Orchestermusiker und Solist aus der Perspektive des ausübenden Künstlers, andererseits erforschte und analysierte er die Geschichte des Kontrabasses mit den Augen des Historikers und For-



Il. 17.



Il. 18 - Klaus Trumpf w Ludwigslust przy pomniku J.M. Spenger, który w hołdzie kompozytorowi ufundowały władze miasta.

co tłumaczy jego silne oddziaływanie jako pedagoga od momentu, gdy tylko zaczął udzielać lekcji, metodą, jaką nauczał Jego Mistrz – Profesor Ludwig Streicher. Nie wspominając o tym, że od początku swojej kariery w Operze Berlińskiej pracował z muzykami, którzy oprócz wysokiego poziomu artystycznego, byli też od niego starsi i od których zdobył dużo doświadczenia. Jest rzeczą oczywistą, że miało to wpływ na niego jako na doskonałego organizatora, ponieważ z czasem zaczął organizować imprezy na bardzo wysokim poziomie pokonując od samego początku wszelkiego rodzaju przeszkody, począwszy od swoich działań organizacyjnych w Weimarze z wybitnymi kontrabasistami jak Lajos Montag i Ludwig Streicher.

Wszystko to, w połączeniu z jego karierą akademicką, czyni z Klaus Trumpfa twórcę nowego standardu dla poziomu gry i wiedzy o kontrabasie. Dzięki wszystkiemu temu czego dokonał, o czym była już mowa, sprawił, że muzycy grający na kontrabasie mogą poznawać się nawzajem w celu wymiany informacji i wyznaczania sobie nowych punktów odniesienia co do poziomu gry, co motywuje ich do doskonalenia swoich umiejętności. W swojej pracy pedagogicznej, poza tym, że wykształcił wielu studentów pracujących w profesjonalnych orkiestrach, wychował również studentów, którzy zrobili wspaniałe kariery solowe. Przykład Romana Patkolo daje nam wyobrażenie o tym, jak może rozwijać się świat kontrabasowy i jak kompozytorzy mogą sięgać po niego, poszerzając krąg instrumentów solowych i zwiększając tym samym popularność tego pięknego instrumentu.



Il. 19 - Klaus Trumpf na ulicy w Ludwigslust nazwanej imieniem J.M. Spenger.

Nie można oczywiście pominąć pracy wykonanej z zespołem Bassiona Amorosa. To właśnie tutaj Klaus Trumpf naprawdę pokazał możliwości kontrabasowy i pomógł w bardzo znaczący sposób zwiększyć jego popularność. Fakt, że znakomicie aranżował znane i popularne melodie dla kwartetu kontrabasowego, brzmiące wyjątkowo dobrze w interpretacji jego uczniów, sprawił, że publiczność coraz bardziej interesowała się tym instrumentem i kupowała wszystkie bilety na jego koncerty. To pokazało również, że kontrabas może naprawdę brzmieć pięknie i lekko dlatego też wielu kompozytorów komponowało utwory dla takiej formacji i nadal to czynią jak na przykład dzieje się to w przypadku kompozytorów takich jak Simon Garcia czy Stefan Schaefer.

Wszystko to pokazuje, że Klaus Trumpf jest jedną z najważniejszych postaci kontrabasowy, nie tylko obecnie, ale i w całej historii tego instrumentu i pozostawi po sobie ślad, który będzie trwał niezatarty przez wiele kolejnych dekad, a może i wieków.

■ Bibliografia

Alexander Mikhno, *El arte de tocar el contrabajo en Austria, Bohemia y Alemania entre la segunda mitad del S. XVIII y principio del S. XIX*, Moscú, Sputnikplus.

Klaus Trumpf, *Ein Kontrabass reist um die Welt*, Books On Demand, Norderstedt, 2005.

<http://www.bassiona-amorosa.com/de/ueber-uns/geschichte>, dostęp: 03.06.2020.

<http://www.bassiona-amorosa.com/de/projekte/arrangements>, dostę: 03.06.2020.

<http://www.bassiona-amorosa.com/de/ueber-uns/geschichte>, dostę: 04.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/introduktion-und-allegro.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/sonate-e-moll-1834.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/kontrabass-soli-aus-den-sinfonien.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/konzert-d-dur-fur-kontrabass-und-orchester-part.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/2-konzert-d-dur-fur-kontrabass-und-orchester-partitur.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/2-konzert-ausgabe-in-d-dur-kla.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/concert-for-double-bass-and-orchestra-d-major-piano-reduction.html>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.breitkopf.com/work/6759/kompodium-der-kontrabass-bogentechnik>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.breitkopf.com/work/24>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.breitkopf.com/work/24/6814>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.breitkopf.com/work/24/6815>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.breitkopf.com/work/1213/ausgewahlte-stuecke>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.breitkopf.com/work/1215/kontrabasskonzert-h-moll>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.roggenmusic.com/english/music-for-children-and-young-players/trumpf-klaus-1940/>, dostę: 10.06.2020.

<https://www.hofmeister-musikverlag.com/catalogues/bassiona-amorosa-musik-fur-2-4-kontrabasse-download.html>, dostę: 10.06.2020.

<http://www.ipalpiti.org/performances/past-festivals/9th-annual-festival/>, dostę: 18.06.2020.

https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=2253812-3086&searchurl=an%3Dsperger%2Bjohann%2Bmatthias%26sortby%3D17&cm_sp=snippet_-srp1_-_title2, dostę: 18.06.2020.

<http://ikuroedition.de/streichinstrumente/ikuro-180117/>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-16-in-D-Dur-T16.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-16-in-D-Dur-T16-DM-01494-PA.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-16-in-D-Dur-T16-DM-01494-SET.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-17-A-Dur-T17.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-17-A-Dur-T17-DM-01499-PA.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-17-A-Dur-T17-DM-01499-SET.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-18-h-moll-T18-fuer-Kontrabass-und-Orchester.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-18-h-moll-T18-fuer-Kontrabass-und-Orchester-DM-01497-PA.htm>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.doblinger.at/de/Artikel/Konzert-Nr-18-h-moll-T18-fuer-Kontrabass-und-Orchester-DM-01497-SET.htm>, dostę: 18.06.2020.

<http://www.bassiona-amorosa.com/de/ueber-uns/mitglieder/klaus-trumpf>, dostę: 18.06.2020.

https://www.bgf.rs/en/orkestar_cp/ljubinko-lazic/, dostę: 18.06.2020.

<http://www.artf.ni.ac.rs/eng/ljubinko-lazic-as-a-jury-member-at-istanbul-international-competition/>, dostę: 18.06.2020.

<http://www.bassiona-amorosa.com/de/ueber-uns/mitglieder/artem-chirkov>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.philharmonia.spb.ru/en/persons/biography/4622/>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.romanpatkolo.com/roman-patkolo-double-bassist-biography-english-version/>, dostę: 18.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/performer/trumpf-klaus-1940/>, dostę: 19.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/marvelous-flute-and-double-bass-chang-kook-kim-meets-klaus-trumpf-tokyo-camerata-p1981/>, dostę: 19.06.2020.

<https://www.discogs.com/artist/4809496-Klaus-Trumpf>, dostę: 19.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Klassische-Werke-f%C3%BCr-Kontrabass/release/13360488>, dostę: 19.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Chang-Kook-Kim-Marvelous-Flute-And-Double-Bass/master/1703850>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/selected-works-of-j-m-sperger-tokyo-camerata-p1982/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Selected-Works-Of-J-M-Sperger/release/13428578>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/classical-works-for-double-bass-berlin-berlin-classics-eterna-1998-p1984/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Klassische-Werke-f%C3%BCr-Kontraba%3%9F/release/9156021>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Klassische-Werke-f%C3%BCr-Kontrabass/release/13360488>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Klassische-werke-f%C3%BCr-kontrabass/release/13383655>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Klassische-Werke-f%C3%BCr-Kontrabass/release/13361295>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/selected-works-of-j-m-sperger-tokyo-camerata-p1996/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Selected-Works-Of-J-M-Sperger/release/13429019>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Selected-Works-Of-J-M-Sperger/release/13429270>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.amazon.com/Wonderful-Kontrabass-World-Variou-artists/dp/B01N00LC4R>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/kontrabass-popular-germany-ars-vivendi-p1990/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Kontrabass-Popul%C3%A4r/release/13383869>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Bottesini-Kussewitzky-Montag-Massenet-Saint-Sa%C3%ABns-Van-Goens-Rachmaninow-Gounod-Miyagaw/release/9146978>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Klaus-Kirbach-Berliner-Streichquartett-Kontraba%3%9F-Popul%C3%A4r/release/7942812>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Klaus-Trumpf-Werke-f%C3%BCr-Kontraba%3%9F/release/13360848>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/ausgewahlte-werke-fur-kontrabass-johann-matthias-sperger-germany-ars-vivendi-1998/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/contrabasso-classic-cantabile-germany-ars-vivendi-1998/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/Vanhal-Michael-Haydn-M-Haydn-Johannes-Matthias-Sperger-Sperger-Klaus-Trumpf-Barbara-Sanderling-Helmu/release/14851465>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.bassdiscography.com/album/famous-double-bass-works-vanhal-m-haydn-sperger-germany-corona-classic-collection-2009/>, dostę: 20.06.2020.

<https://www.discogs.com/es/Variou-Kontrabass-Double-Bass-Greatest-Works/release/14593502>, dostę: 20.06.2020.

<http://www.bassiona-amorosa.com/de/ueber-uns/mitglieder>, dostę: 21.06.2020.

<http://www.spergergesellschaft.de/data/Concept-ISG-Eng.pdf>, dostę: 21.06.2020.