

Marcin Dominik Głuch, pianista, dyrygent, antropolog kultury i kompozytor; ur. 7 maja 1973 roku w Warszawie.
Studiował w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie - dyrygenturę chóralską u Antoniego Szalińskiego, kameralistykę fortepianową u Krystyny Makowskiej - Ławrynowicz oraz kompozycję pod kierunkiem Romualda Twardowskiego. Swoją pracę magisterską pt. *Obecność polskiej kultury muzycznej w Göteborgu na przykładzie Filharmonii* - napisał i obronił z wynikiem celującym w czerwcu 1997 roku.
Od 1997 roku pianista w Performing Arts School "Dansforum" w Göteborgu, gdzie ponadto współpracował z Festiwałem Naukowym, Festiwałem Filmowym i Wyższą Szkołą Muzyczną. W 2002 roku jego balet "Wspomnienia z ogrodu" miał swoją premierę w Teatrze Tir Na Nog w Göteborgu.
W latach 2002-2007 współpracował z Instytutem Polskim w Sztokholmie, Rzymie i Pradze, Szwedzkim Kościołem Protestanckim w Berlinie, w Nicei, Paryżu i Palmie na Majorce. Czynn timer propaguje polską muzykę fortepianową występując dla Stowarzyszeń Polonijnych w Europie.
W sezonie artystycznym 2006-2007 był gościnnym pianistą chórmistrzem Teatru Muzycznego "Rampa" na Targówku w Warszawie, gdzie przygotowywał przedstawienie *Brat Naszego Boga* z muzyką Z. Koniecznego.
Współpracował z Baletem Monte Carlo w Monako, z którym udał się na światowe tournée.
W latach 2007 - 2009 w polskich szkołach muzycznych I i II stopnia przeprowadził klasy mistrzowskie dla młodych pianistów poświęcone "Pracy nad dźwiękiem, frazą i zdaniem muzycznym i wpływem tej pracy na rozwój wyobraźni muzycznej dziecka".
W 2008 roku przewodniczył pracom jury Ogólnopolskiego Konkursu Kompozytorskiego dla dzieci i młodzieży imienia J. Garści w Stalowej Woli.
Od sezonu artystycznego 2008/2009 współpracuje z duńskim wydawnictwem Samfundet w Kopenhadze oraz czołowym wydawnictwem nordyckim Gehrman's Musikförlag.
W 2010 r. został Dyrektorem Artystycznym Międzynarodowego Mazurskiego Festiwalu Chopinowskiego w Ostródzie.
Marcin Dominik Głuch jest również autorem wielu publikacji naukowych poświęconych antropologii polskiej kultury muzycznej w Szwecji. Prace te odnaleźć można m. in. w Bibliotece Instytutu Polskiego w Londynie oraz Królewskiej Bibliotece w Sztokholmie.



Czy wiesz, że ...
wieloletnia praktyka pedagogiczna i psychologiczna dowodzi,
że czynne uprawianie muzyki pozytywnie wpływa
na **DZIECI I MŁODZIEŻ?**

Kontakt z muzyką w gronie rówieśników wytwarza nastrój,
który wpływa na dobre samopoczucie, stanowiące główną motywację aktywności
psychofizycznej dzieci i młodzieży a także redukuje emocje negatywne.

Zajęcia muzyczne stwarzają uczestnikom możliwości "wyżycia" się poprzez sztukę,
wpływają na podniesienie ich poczucia wartości, pozwalają zaspokoić potrzebę uznania,
kształtują więzi koleżeństwa i przyjaźni,
poczucie dyscypliny i współodpowiedzialności za wykonaną pracę.

Jeżeli chcesz rozbudzić w twoim dziecku wrażliwość
i dać mu szansę na odkrycie "innego świata" ...
przyjdź wraz z nim na

Warsztaty Muzyczne pt. "Cisza również jest muzyką"

Ten jedyny w swoim rodzaju projekt dla dzieci i młodzieży (6-19 lat)
poprowadzi specjalnie dla Polaków zamieszkałych w Sztokholmie

Marcin Dominik Głuch

pianista, dyrygent, antropolog kultury
i kompozytor młodego pokolenia

Na zakończenie spotkania planowany jest recital fortepianowy
w wykonaniu Artysty.

Czwartek, 3 lutego 2011 roku, godz. 18.00-21.00
Aula Gärdesskolan (Szkoła Polska),
Banergatan 56, Sztokholm

Prosimy o przyniesienie ze sobą bloków rysunkowych, kredek,
dowolnych instrumentów muzycznych, pozytywnej energii i dobrego humoru.

Zapraszamy Wszystkich bardzo serdecznie!

WYDZIAŁ KONSULARNY AMBASADY RP W SZTOKHOLMIE
SZKOŁA POLSKA W SZTOKHOLMIE

**"Cisza również jest muzyką" –
z Marcinem Dominikiem Głuchem
rozmawia Mateusz Zimnoch**



Mateusz Zimnoch: Jest Pan określany jako pianista, dyrygent, kompozytor, pedagog i antropolog kultury. Od czego właściwie zaczęła się Pańska przygoda ze światem kultury muzycznej, która przemieniła się w tak rozległą obecnie działalność?

Marcin Dominik Głuch: Zaczynałem jako mały chłopiec od lekcji gry na fortepianie w warszawskiej szkole muzycznej im. Karola Szymanowskiego. Zafascynowany w dziesiątej klasie kameralistyką fortepianową zacząłem penetrować muzykę związaną z bardzo ciekawym składem, jakim jest kwintet fortepianowy, który wraz z kolegami udało nam się w liceum stworzyć. Dzięki literaturze takiej jak Dworak, Zarębski, czy też obydwie kwintety Grażyny Bacewicz, moje horyzonty muzyczne zaczęły się znacząco poszerzać. W następnym czasie zainteresowałem się dyrygenturą. Jest to związane z pewną piękną historią, którą czasami opowiadam. Było nas pięciu pianistów, z czego czterech miało grać. I na jednej z prób dowiedziałem się, że to ja będę dyrygował. Wówczas, mając 17 lat, debiutowałem jako dyrygent prowadząc orkiestrę symfoniczną z prawdziwego zdarzenia. Po zdaniu matury zacząłem się zastanawiać, czy wybór studiów na kierunku pianistyka solowa będzie dla mnie najbardziej odpowiedni. Postanowiłem, ku zdziwieniu niektórych moich kolegów, zdawać na wydział wychowania muzycznego. Uważam, że daje on najwięcej wszelkiego rodzaju wiedzy nie tylko muzycznej, ale także szeroko rozumianej wiedzy humanistycznej. Właśnie te studia pozwoliły mi na rozwój moich szerokich i zróżnicowanych zainteresowań muzycznych, umożliwiając jednocześnie doskonalenie gry na fortepianie, realizowanie się w roli dyrygenta, tak symfonicznego jak i chóralnego, zajęcie się kompozycją pod kierunkiem wspaniałego pedagoga Romualda Twardowskiego oraz badanie antropologii kultury muzycznej, czemu zresztą poświęciłem pracę magisterską dotyczącą obecności polskiej kultury muzycznej w szwedzkim mieście Göteborgu. Nawiasem mówiąc, okazało się, że owszem, jest ona tam obecna już od 1806 roku. W latach 60-tych XIX w. Bedrich Smetana założył w tym mieście pierwszą orkiestrę. Sam będąc solistą wykonywał wraz z nią m. in. koncerty fortepianowe Fryderyka Chopina, znacznie przyczyniając się do popularyzacji polskiej muzyki w Szwecji. A wracając do kwestii studiów, umożliwiły mi one w końcu podjęcie pracy pedagoga, w której miałem przyjemność realizować się przede wszystkim w Skandynawii, Monaco a także w Polsce.

W ciągu ubiegłych dwóch lat przeprowadziłem warsztaty pianistyczne w trzydziestu polskich szkołach muzycznych oraz warsztaty kompozytorskie w trzech, stosując metody obowiązujące w szkolnictwie szwedzkim. Jak sądzę, z bardzo dobrymi skutkami.

MZ: Czy szwedzkie metody, o których Pan mówi, w dużym stopniu różnią się od naszych, polskich? A jeśli tak, to na czym polegają główne różnice? Jaka jest skuteczność tych metod?

MDG: Uważam, że kiedy dziecko przychodzi do szkoły, to wówczas najważniejszym zadaniem pedagoga jest to, by ono pokochało muzykę. I dlatego w Szwecji system nauczania dzieci jest zupełnie inny, niż w Polsce. Tam nie zaczyna się od uczenia w klasycznym tego słowa znaczeniu. Początki powinny polegać na nauczeniu się tego, jak można się bawić muzyką, a stąd prowadzi prosta droga do fascynacji nią. Przez poznanie barw, kolorów, przez poznanie instrumentu od różnej strony, pobudza się pasję poznawczą, której moc może zaskakiwać. Karkołomne ćwiczenie określonego programu wcale nie musi dawać dobrych efektów. Nierzadko się zdarza, że pedagogzy, na ogół zupełnie nieświadomie, zadają utwory niedostosowane do wielkości i budowy ręki dziecka. To często prowadzi do spiętej ręki, by nie wspomnieć o ogólnym zniechęceniu, które czasami kończy się nawet całkowitym zaprzestaniem gry. Dziecku należy pozwoić pobudzić własną wyobraźnię, na przykład czytając mu wiersz i pozwalając go muzycznie zaimprovizować, czy odnieść się do niego na swój własny sposób. Tak się dzieci uczy w Szwecji. Nie przykładają się tak dużej wagi do elementów, które w późniejszym procesie edukacyjnym będą same powstawały. Jeśli dziecko chciałoby zagrać na Święta kolędę i pragnie nauczyć się melodii, a następnie samodzielnie ją zaakompaniować, to moim zadaniem jako pedagoga jest próba stworzenia mu jak najprostszej harmonii. A przez to, że stworzę tę najprostszą harmonię, będę mógł ukazać mu muzykę w troszkę głębszym stopniu, na przykład sugerując, że można w zupełnie odmienny sposób tę melodię zharmonizować. Następnie uświadamiając, że jeśli melodię przeniesiemy do lewej ręki, to prawą rękę możemy albo zharmonizować, albo stworzyć dodatkowy głos. Tym sposobem otwiera się dziecku horyzonty i wyobraźnię. W tym wieku dzieci bardzo poszukują różnego rodzaju muzyki, nie ograniczają się tylko do muzyki klasycznej. I to bardzo dobrze, uważam, że dzieci zdecydowanie powinny mieć dostęp do wszelkiego rodzaju muzyki. Jeśli dziecko jeździ na deskorolce i słucha hip-hopu, to nie wolno mu tego zabronić, bo hip-hop jest bardzo piękną i ciekawą muzyką. To wręcz niesamowite jak wiele można zrobić z młodym człowiekiem. Ja sam byłem uczony takimi właśnie metodami i przypuszczam, to w dużej mierze to właśnie wywołało moje zainteresowanie muzyką współczesną.

MZ: Ale wykształcenie muzyczne zdobywał Pan w Polsce. Skąd więc się wzięły zachodnie metody dydaktyczne?

MDG: Miałem dużo szczęścia jeśli chodzi o mojego pierwszego pedagoga. Zaczynałem w klasie fortepianu u Pani, która kształciła się w Instytucie Burgas w Bułgarii. To właśnie dzięki niej zetknąłem się na samym początku, bo w wieku siedmiu lat, z „Mikrokosmosem” i „Dla dzieci” Béli Bartóka, „Muzyką ludową” Zoltána Kodály i dziełami Kurtága. Tak więc podczas gdy moi koledzy grali proste utwory w systemie tonalnym, ja miałem za zadanie na przykład grać jedną ręką gamę G-dur, a drugą gamę F-dur, potem na odwrót, a potem w różnych innych dowolnie dobranych tonacjach i słuchać jakie tworzą się współbrzmienia.

MZ: Czy w Polsce taki sposób nauczania cieszy się jakimkolwiek zainteresowaniem?

MDG: Muszę powiedzieć, że w zdecydowanej większości szkół, w których prowadziłem warsztaty, istnieje duże zainteresowanie tym tematem. Widać tam ewidentną potrzebę wprowadzenia jakiś zmian w systemie nauczania. Wielu młodych pedagogów nowej generacji poszukuje utworów, starając się urozmaicać program, jednak dla osiągnięcia oczekiwanych efektów należałoby dokonać absolutnej rewolucji metod nauczania.

MZ: Jak kształtuje się sytuacja muzyków na świecie? Czy wymaga się od nich utworów współczesnych, które, bądź co bądź, mają wąskie grono słuchaczy?

MDG: Pianista powinien mieć w swoim repertuarze setki utworów począwszy od muzyki późnego renesansu, skończywszy na, jak to zwykłem mówić, muzyce napisanej jutro. Na zachodzie obecnie łączy się na koncertach rozmaite rodzaje muzyki tak, by każdy, kto przyjdzie, znalazł coś dla siebie. Odchodzi się od klasycznych układów programów typu Bach, Mozart Chopin. Ale jeśli już zagram taki program, to pomiędzy utworami klasycznymi mogę umieścić dzieło mało znanego kompozytora szwedzkiego, tango Piazzoli i suitę z „Titanica”. Wówczas ten występ nabierze zupełnie nowych barw. I tak samo publiczność, która, jak się nagle okazuje, może się składać z bardzo szerokiego spektrum wiekowego, również stanie się zupełnie inna. W Polsce taki rodzaj recitali cieszy się bardzo dużym zainteresowaniem. Popularność łączenia utworów różniących się stylistycznie wynika z bardzo prostego faktu – jest to dużo ciekawsze dla słuchaczy.

Kiedy muzyk gra koncert, musi pamiętać o fundamentalnej kwestii – jest on jedynie pomostem pomiędzy muzyką, a publicznością.

MZ: Pan jest pianistą i przez większość życia pisał Pan utwory na fortepian. Od niedawna jednak pisze Pan również muzykę reprezentującą wiele innych dziedzin kompozycji. Jak to obecnie wygląda?

MDG: Jeszcze do zeszłego roku zajmowałem się muzyką czysto fortepianową. Uważam jednak, że kompozytor powinien ewoluować. Dlatego zacząłem pisać utwory na inne składy. Zająłem się na przykład muzyką chóralną, oczywiście próbując przy tym szukać nowego języka muzycznego. Dalej zająłem się pisaniem monologów na instrumenty różnego rodzaju. Nazwałem je nononami i planuję stworzyć ich dwanaście. Wszystkie z nich mają posiadać trzy tematy, które wzajemnie się na siebie nakładają i przeplatają jak w kalejdoskopie. Moim zamysłem jest stworzenie muzyki do baletu, w którym muzycy mogliby być zarazem aktorami. Kolejną nowością w mojej działalności kompozytorskiej jest napisanie muzyki do filmu dokumentalnego „A ciel ouvert” w reżyserii Gabriela Vanderpasa. Szczególnie nowa była dla mnie tematyka – do tego czasu pisałem przede wszystkim utwory dla dzieci, które siłą rzeczy miały charakter optymistyczny. Tym razem miałem stworzyć muzykę do filmu na temat przemijania. Dzięki napisaniu tej muzyki zacząłem ewoluować w sposobie myślenia kompozytorskiego. Dostrzegłem, że należy być niezwykle cierpliwym w stosunku do tego, co dzieje się na ekranie. Należy podjąć próbę jak najbardziej adekwatnego dopasowania swojej muzyki do takich szczegółów jak gest, mimika, po to, by muzyka całkowicie zespoliła się z klatką filmową.

MZ: Czy to nie oznacza, że film w znacznym stopniu ogranicza muzykę? Wręcz przeciwnie – dla mnie doświadczenie to było chyba jednym z najbardziej rozwijających zdarzeń w życiu. Nie jest tak, że konieczność dopasowania się do czegoś, co już jest cudzym zamysłem, ogranicza. Właśnie wówczas kompozytor musi rozwinąć skrzydła, gdy stoi przed częściowo gotowym materiałem i ma wnieść do niego to, co powinno być wniesione. Czasami można mieć wrażenie, że obraz wywiera na dźwięku swego rodzaju presję. Należy jednak pamiętać, że nie jest ona niczym złym. Rzeczywiście czasami nie należy przeszkadzać reżyserowi filmu. Czasami lepiej operować ciszą – bo cisza również jest muzyką.

Rozmawiał: Mateusz Zimnoch

<http://szkolymuzyczne.pl/node/5042>