

Muzyczne spotkania ze Stefanem Kisielewskim



Marek Drewnowski gra utwory Chopina podczas Open'er

Festival, Gdynia 2010 r., fot. arch. artysty

Marek Drewnowski (*pianista, profesor*)

W latach 80. przebywałem w Paryżu jako stypendysta „Kultury Paryskiej”. Odwiedzałem księży Pallotynów dosyć często i tak spotkałem Stefana Kisielewskiego. Szefem dyrektorem Pallotynów był wówczas ksiądz Józef Sadzik działający na emigracji m.in. w wydawnictwie *Editions du Dialogue*. Nieprzeciętna postać i osobowość. Ksiądz Sadzik postanowił zorganizować koncert muzyki współczesnej w salce pobliskiego kościołka. W programie miałem zagrać utwory Kisielewskiego i Romana Palestra. Kisiel na szczęście miał nuty, więc zacząłem uczyć się jego nowych utworów. Była to „Suita na fortepian”, „Kołysanka” i coś jeszcze, czego nie pamiętam. Kompozycja Palestra, który mieszkał już na stałe w Paryżu – „Expressioni. Expressioni” to trudny, bardzo skomplikowany i wymagający utwór. Praca z Palestrem nad tym utworem była ciężka, był on bowiem niezwykle wymagający, szukał barw, detali, dynamiki i zmuszał mnie do dużego wysiłku. W końcu zadowolony po długiej pracy puszczał mnie do domu. Po spotkaniu wychodziłem z jego mieszkania spocony i zmęczony.

Umówiłem się również na próbę z Kisielewskim. Ta wyglądała zupełnie inaczej. Mieszkałem wtedy w Cite Universite i miałem tam wynajęty fortepian. Nieoczekiwanie w metrze zapytał mnie, czy mam wino w mieszkaniu. Był trochę spięty i zmęczony.

Napiliśmy się po kieliszku, później mu grałem. Nie męczył mnie, wydawał się zadowolony.

Koncert odniósł duży sukces. Palester zarzucał Kisielowi, że jest za mało nowoczesny i dlatego podoba się publiczności.

Zazdrościł Kisielowi sukcesu, mimo, że „Expressioni...” też się podobały. Utwory Kisiela są klasyczne, ale mieszczące się w tradycji muzycznej formy. Sam Kiesel był targany wątpliwościami co do swojego wyboru stylu, ale jak sam pisał:

Pisanie muzyki wybitnie mnie nudzi – to zresztą awangarda mnie „zwariowała” i nie mam wiary we własne poczynania. Oddziałali na mnie à rebours – też bywa. Krótko mówiąc, nowy świat już nie dla mnie. Fatalny sobie wybrałem zawód [publicystyka polityczna – U. C. L.] i przez tyle lat udawałem, że mogę go uprawiać. I wreszcie bomba pękła. A nie lepiej było trzymać się muzyki, kochanej, asemantycznej muzyki? Mądry Polak po szkodzie W ogólnym kłamstwie, jakie tu panuje (czy może cały kraj kłamać?! — ba, musi!) muzyka jest jednak oazą czegoś jednoznacznego. Muzyka nie kłamie – bo nie może. Choć muzycy by chcieli. Nie wierzę w dzieło, które nie wymaga wysiłku technicznego, przewycięzania oporu materii, a jest tylko czystą koncepcją. To łatwizna, unik, nieporozumienie! Coraz bardziej przy tym jestem przeciw filozofującej awangardzie [...]. Trzeba pisać po

swojemu i kwita,

To co pisał Kisiel o nudzie trzeba włączyć w nawias, gdyż do muzyki podchodził z wielką powagą, co widać też w jego innych wypowiedziach. Bogusław Schaeffer krótko i celnie określił kompozycje Stefana Kisielewskiego: „kapitalny dowcip, humor muzyczny i rossiniowska niemal lekkość”.

Mozolnie „składam nutki”, pionowo i poziomo, przed czym, jako przed przestarzałością, ostrzegał Schaeffer. Bóg z nim, ale ja inaczej nie potrafię. Pocieszam się, że jednak w jakiś sposób „wyrażam siebie”, bo słuchacze moją muzykę wyróżniają, nawet bez trudu. Stulecia zatrą perspektywę dziesięcioleci i może ocali się to, co charakterystyczne, a może wszystko przepadnie. (S.K.)

Kiedy poznałem Kisiela doszedłem do wniosku, że Kisiel był niezwykle wrażliwym człowiekiem. Teraz kiedy o nim myślę, wyłania się portret człowieka wybitnego, trzymanego w gorsecie sytuacji politycznej i miotającego się między polityką, a muzyką. I w jednej i w drugiej działalności napotykał opór. Przypisuję sobie zasługi, co do muzyki poważnej, awangardowej:

Również ja dostarczyłem partii matce naszej odpowiedniej formuły: że muzyka nie wyraża treści merytorycznych, ideologicznych czy jakich tam, że to jest „czysta forma” i nie ma się jej co bać. Oni kupili to ode mnie i stąd są np. festiwale Warszawska Jesień i inne pendereckiady. A kompozytorzy zamiast mi być wdzięczni, to mnie nie znoszą i szyją mi buty przy każdej okazji (ci starsi, Baird, Serocki, Turski etc.) Taka to psia wdzięczność na świecie. Represją komunistycznych władz było skazanie artysty na publiczny niebyt. (S.K.)

Mam ciągle kompleks niepotrzebności, nawet w dziedzinie kompozycji: po co pisać, kiedy nie grają? Trzeba z tym walczyć, bo się załamie, a komuniści zatriumfują. Ale jak walczyć? Trochę trzeba się bawić, ale czym? „W co się bawić?”, jak pyta w piosence Wojciech Młynarski. W wolnego człowieka! Okropnie się czuję „bez miejsca na świecie”: co pisać, co robić? Nawet z muzyką nic, nie ciekawi mnie, PWM milczy, mój udział w Związku Kompozytorów zdaje się też pod znakiem zapytania. Najgorsze jednak, że nie mam na nic ochoty, czując się przegoniony przez życie, przez wypadki, może przez wiek?! Starość to rzecz banalna – cierpieć banalnie, fu, cóż to za obrzydła perspektywa! (S.K.)

Po latach Kisielewski zaproponował mi prawykonanie „Koncertu fortepianowego” (1991), który pisał od 11 lat. Okazało się, że był to ostatni utwór kompozytora. Koncert o wyrazistej formie i tradycyjnym języku muzycznym, oparty na koncepcji dialogów instrumentalnych z towarzyszeniem fortepianu. Nie przypominam sobie, abym pracował nad tym koncertem z kompozytorem, raczej przysyłał mi fragmenty ukończonych stron. Spotykałem się z nim tylko na płaszczyźnie towarzyskiej.



Stefan Kisielewski z żoną Lidią, fot. Krystyna Kisielewska-Sławińska

Kiedyś spotkaliśmy się w moim domu w Warszawie z Piotrem

Wierzbickim, Tadeuszem Kaczyńskim i Olgierdem Gedyminem. Po kilku kieliszkach... wpadliśmy na pomysł urządzenia konkursu fortepianowego, aby sprawdzić, kto lepiej gra. Konkurs odbył się już po następnych kieliszkach. Pamiętam, że grałem Poloneza As dur w tonacji fis moll Chopina, a później wystąpił Wierzbicki, Kaczyński i Olgierd, ale do dzisiaj nie pamiętam, kto wygrał... (chyba Olgierd).

W każdym razie „Koncert fortepianowy” Stefana Kisielewskiego według mnie jest koncertem wyjątkowym, wybitnym i bardzo trudnym. Wykonałem go na Warszawskiej Jesieni w Filharmonii Narodowej z dyrygentem Jerzym Swobodą wraz z zaproszoną na Festiwal Śląską Filharmonią z Katowic. Koncert miał ogromne powodzenie i sukces. Po raz pierwszy na Warszawskiej Jesieni doszło do bisu, co nigdy wcześniej się nie zdarzyło.

Nazajutrz z dyrygentem i z butelkami szampana poszliśmy odwiedzić Kisiela. Leżał w szpitalnej salce. Wyglądał dobrze, ale odmówił szampana, patrząc w ścianę. To już nie dla mnie, powiedział. Okazało się, że oglądał w telewizji transmisję, narzekał na niesłyszalne w nagraniu instrumenty dęte. Co prawda telewizorek był pośledni, mały, turystyczny, niestety bez profesjonalnego odsłuchu. Po dłuższej dyskusji nad nagraniem wyszliśmy ze szpitala nie mając pojęcia nad złym stanem zdrowia Kisiela. Dwa dni później Kisiel odszedł.

Po Kisielu została mi wspaniała pamiątka. Otrzymałem nagrodę „Orfeusza” za najlepsze wykonanie na Warszawskiej Jesieni. Z tej statuetki do dzisiaj jestem dumny.

Jak już wspomniałem Kisiel miotał się między muzyką a polityką, wszędzie natrafiając na przeszkody. A to go pobili, a to go nie chcieli wydawać drukiem, albo cenzurowali i wykluczali z działalności publicystycznej, albo nie wydawali kompozycji, natrafiając również na opór kolegów ze względu na klasyczny styl jego utworów.



Marek Drewnowski, fot. arch. artysty

Niestety Polacy mają kompleks narodowościowy, który do dzisiaj jest aktualny. Ja to nazywam genem zrazy. Polacy nie popierają Polaków, wolą obcych. Wszystko, co polskie wydaje im się gorsze. Polacy to tzw. wycofani pesymiści („Polskość to nienormalność”, jak powiedział jeden z czołowych polskich polityków}. Gdy spojrzymy na polską historię, to już od XVII wieku artyści zagraniczni SĄ lepsi, kraje sąsiedzkie SĄ lepsze, ich polityka i kultura jest mądrzejsza, towary zagraniczne SĄ pewniejsze, itd. Dlatego Kisielewskiego się nie docenia. Politycy

przywłaszczyli sobie Kisiela, ignorując zupełnie jego twórczość muzyczną i zasługi. A jego wnioski i opinie z tych czasów w jakich żył do dzisiaj są aktualne.

Otóż niżej podpisany piastując od lat zaszczytny tytuł „błazna rewolucji” (nawet tak poważne instytucje jak rewolucja muszą posiadać swych błaznów), ma w istocie duszę smutną i napełnioną pesymizmem. Chętnie zabawiłbym się w Kasandrę, co w Polsce, jak twierdził Ksawery Pruszyński, zawsze się udaje. Dziwne to zjawisko, że właśnie epoka odnowy, a nie epoka rządów głośniejszej jednostki z wąsami, napełniła mnie „integralnym pesymizmem”, ale może to tak zawsze jest na świecie: lepsze widzieć pewne zło niż niepewne dobro. „Najgorsza ta niepewność”, jak mówi znana anegdota o zazdrosnym mężu. (S.K.)

P.S. Po koncercie „Koncertu fortepianowego” Kisiela w garderobie zjawiał się nasz pomnikowy kompozytor. Usłyszałem, jak szeptał do bardzo ważnej krytyczki. „To jest muzyka Bolka i Lolka”. Krytyczka ze zrozumieniem pokiwała głową i puściła te ploteczkę dalej...

W maju maestro Marek Drewnowski został zaproszony przez Fundację Orquesta Filarmónica de Bogotá w ramach programu „Circuito Clásico 2024” do Kolumbii. Koncert w Bogocie będzie miał miejsce 4 maja 2024 r. w sali koncertowej Gran Auditorio Compensar o godzinie 19.00. To szczególne wydarzenie odbędzie się z okazji obchodów rocznicy Konstytucji 3 Maja, przy współudziale Ambasady Polskiej w Bogocie. Marek Drewnowski zagra też w Medellin. Publiczność w Kolumbii będzie mogła usłyszeć m.in. utwory Chopina, Scarlattiego, Mozarta, Liszta.

*

Zobacz też:

Kasztan Kisiela

Szelest strun

Rozmowa z Markiem Pasiecznym - kompozytorem, wirtuozem, wykładowcą akademickim, mistrzem gitary klasycznej.



Marek Pasieczny, fot. Grzegorz Pulit

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*):

18 lutego w AISD Performing Arts Center w Austin byliśmy świadkami prawykonania dwóch Pana kompozycji - „Susurrus VI” i „The Elements”. Obydwa utwory zostały napisane w 2023 roku dla Austin Classical Guitar. To był niebywały koncert na gitarę, wiolonczelę, perkusję i orkiestrę gitarową. Tytuł „Susurrus” po łacinie oznacza szept. Poszczególne części - zaklęcie i psalm, czy prosta piosenka - mają w sobie coś z magii, która budzi nasze pierwotne „ja”. W „The Elements” dotyka Pan żywiołów - ziemia, wiatr, woda, próżnia, ogień. Co było Pana intencją w tych dwóch kompozycjach?

Marek Pasieczny (Wielka Brytania):

Bardzo dziękuję za miłe słowa. To był dla mnie niezapomniany wieczór pod wieloma względami. Przede wszystkim jest niezwykle rzadkością spotkać duet: gitara klasyczna - instrumenty perkusyjne, tak jak to miało miejsce w utworze „Susurrus VI”, a także w „The Elements” - utworze w formie potrójnego koncertu na gitarę, wiolonczelę, perkusistę (ponad dwadzieścia instrumentów!) z towarzyszeniem osiemdziesięciu gitar.

Tytuł „Susurrus” (łac. susurrare) oznacza szept, pomruk lub szelest. Pierwsze szkice powstawały bez konkretnej instrumentacji, jako czysty materiał kompozytorski do

późniejszej adaptacji na różne wersje instrumentów. To jest szósta rozbudowana odsłona tego utworu. Poprzednio zrobiłem wersje choćby na organy solo, na cztery altówki, gitarę i harfę czy gitarę i lutnię barokową.

Moją intencją w „Sususrrus VI” było połączenie w jak najbardziej naturalny sposób dwóch zupełnie sobie odległych światów brzmieniowych: gitary klasycznej ze światem instrumentów perkusyjnych, takich jak wibrafon, marimba, tajski gong czy tam-tam.

„The Elements” to duża ponad 50 minutowa kompozycja oparta na japońskiej filozofii Go-Dai. Go-Dai czyli grupy pięciu żywiołów, potocznie tłumaczonych jako Ziemia, Woda, Ogień, Wiatr i Duch. Kilka lat temu napisałem koncert na gitarę i orkiestrę również oparty o tę filozofię. Moją intencją było muzyczne przedstawienie tych pięciu żywiołów w jak najbardziej plastyczny, wizualny sposób właśnie poprzez brzmienie. To swego rodzaju ścieżka dźwiękowa do nieistniejącego filmu.

Na samym początku procesu pisania „The Elements”, stworzyłem pięć głównych tematów/części opartych właśnie na tych pięciu żywiołach. Części te mogą być wykonywane zupełnie niezależnie od siebie. Dopiero później dopisałem partie dla trzech solistów oraz zintegrowałem wszystkie pięć żywiołów tworząc monolityczną kompozycję. Tym sposobem „The

Elements” może być wykonywane w wielu odsłonach, razem lub oddzielnie.



Fenomenalny koncert w Aisd Performing Arts Center w Austin, 18-tego lutego 2023 r., fot. Jack Kloecker

Do współpracy zostali zaproszeni tacy artyści jak perkusista Thomas Burritt i nominowany do nagrody Grammy wiolonczelista Bion Tsang. Czy pomiędzy kompozytorem i jednocześnie wykonawcą (wykonywał Pan partie gitarowe), a artystami, grającymi na innych instrumentach musi istnieć specjalne porozumienie, aby ostateczny efekt był taki, jak sobie Pan wyobraził?

Bion i Thomas, to nie tylko wybitni muzycy, ale także wspaniali ludzie. Współpraca z nimi to było jedno z najłatwiejszych i

najprzyjemniejszych muzycznych spotkań jakie miałem. Warto również wspomnieć o Joe Williamsie oraz Matthew Hinsley, dzięki którym zostałem mianowanym „artystą w rezydencji” Austin Classical Guitar (ACG). To dzięki nim wszystkie moje projekty i przedsięwzięcia związane z ACG i Austin mogły się odbyć.

Wracając do Bion's i Thomasa. Na wiolonczelę miałem okazję pisać wielokrotnie w przeszłości. Bardzo dobrze znam ten instrument. Natomiast pisanie na perkusję dla solisty (poza partiami czysto orkiestrowymi w przeszłości) było dla mnie niebywałym wyzwaniem, nowym bezcennym doświadczeniem i po prostu świetną zabawą. Pisanie na dwadzieścia jeden instrumentów dla jednego perkusisty w trakcie jednego utworu („The Elements”) to naprawdę duże wyzwanie. Nie tylko muzyczne, kompozytorskie, ale także czysto fizyczne – planowanie w czasie i przestrzeni instrumentów, na których gra i do których musi dotrzeć perkusista, to dość skomplikowane przedsięwzięcie. Miałem jednak szczęście pracować z wybitnym instrumentalistą jakim jest Thomas Burritt.

Poza „The Elements”, udało mi się opracować dla Thomasa nową wersję mojej kompozycji „Ex Nihilo” („Nihil Fit”) na marimbę i gitarę oraz przywołany już „Susurrus VI” (na gitarę i instrumenty perkusyjne). Oba utwory nagraliśmy w studio nagraniowym na University of Austin. Jesteśmy w trakcie edycji materiału.

W koncercie wzięła również udział potężna orkiestra gitarzystów (80 gitar) prowadzona przez dyrektora artystycznego Austin Classical Guitar - Joe Williamsa. W zespole, oprócz nauczycieli gry na tym instrumencie byli też studenci gitary z Bedichek Middle School i Akins High School, ACG Youth Orchestra and Chamber Ensemble oraz młodzi artyści z UT Austin, UT San Antonio i UT Rio Grande Valley. Gitary używane były w różny sposób, imitowały wiatr, szelest liści itd. Co można osiągnąć komponując na tak duży zespół gitarowy?

Odpowiadając krótko: po prostu niepowtarzalne i unikalne brzmienie. Nie tylko ilości samych gitar, ale także abstrakcyjnych efektów brzmieniowych (jak przywołany przez Panią deszcz, wiatr etc) jakie tak duża ilość młodych adeptów sztuki gry na gitarze może razem jednocześnie stworzyć.

Warto jednak wspomnieć, że na samym początku projektu, wiedząc iż będę dysponował tak dużą ilością gitar - poprosiłem o dwóch solistów: wiolonczelistę (wiolonczela jako instrument melodyczny, integrujący) oraz perkusistę (instrumenty perkusyjne jako szeroki wachlarz brzmieniowy i kolorystyczny). To spotęgowało i uwypukliło moje muzyczne intencje i pomysły w „The Elements”. Było dla mnie niezwykle ważne i fundamentalne dla finalnego rezultatu kompozycji mieć zupełnie inne instrumenty w absolutnej opozycji do brzmienia gitar

klasycznych.

W ubiegłym roku był Pan rezydentem Austin Classical Guitar. Czym dokładnie Pan się zajmował?

Zagrałem trzy pełne solowe recitale oraz duety z Bion Tsang (wiolonczela), prowadziłem lekcje mistrzowskie na University of Austin w klasie gitary prof. Adama Holzmana oraz odbyłem szereg prób z Joe Williamsem i grupami uczniów ze szkół, które Pani wcześniej wymieniła. Wtedy również odbyłem próby z perkusistą Thomasem Burritem do sesji nagraniowej, jaką zrealizowaliśmy w tym roku. No i właśnie w Austin ukończyłem wersję „Susurrus VI” na gitarę i instrumenty perkusyjne. To był bardzo pracowity i intensywny czas.



Marek Pasieczny z perkusistą Thomasem Burritem przed koncertem w Austi, fot. arch. kompozytora

Pana biografia wręcz oszałamia. Kilka stopni naukowych, 150 kompozycji w różnych stylach, koncerty w największych salach koncertowych świata, wykłady na najlepszych uczelniach. Do tego powstające prace naukowe na temat Pana kompozycji. Jest Pan młodym człowiekiem, jak udało się Panu to wszystko osiągnąć?

Doprawdy nie wiem. Zawsze robiłem to co kocham:

komponowałem i grałem na gitarze. To chyba najważniejsze, kiedy codzienna praca jest pasją i czystą przyjemnością. Reszta (stopnie naukowe, wykłady na uczelniach etc.) po prostu pojawiały i pojawiają się przypadkiem.

Dzięki muzyce zwiedziłem kawał świata. Bez muzyki nie byłbym w stanie tyle podróżować, tyle przeżyć i tyle zobaczyć. Co potem w naturalny sposób zamienia się w nowe kompozycje, nowe muzyczne spotkania, nowe artystyczne projekty i kolejne nowe podróże.

Pisał pan doktorat na temat dualizmu pomiędzy kompozycją i wykonaniem. Proszę powiedzieć, jak Pan łączy te dwa światy?

Zanim odpowiem na pytanie, chciałbym zwrócić uwagę na ważny aspekt. Rzadkością jest aby tzw. „kompozytor akademicki” wciąż był aktywnym instrumentalistą. Zwykle kompozytorzy piszą dany utwór, a dalej oddają go w ręce instrumentalistom. Ja zawsze bardzo chciałem te dwa muzyczne światy łączyć. Myślę także, że bardzo często kompozytorzy współcześni po kilku latach rozłąki ze sceną i kontaktem z publicznością, lekko zapominają jak to jest być na scenie i jak czasem trudno obronić/sprzedać swoją nową muzykę.

Wracając do Pani pytania: jest to dość dziwne uczucie. Kiedy

komponuję, nie mogę się doczekać, aby dany utwór zagrać na scenie, zaprezentować publiczności. Kiedy jednak kończę proces komponowania, zamieniam rolę z kompozytora w wykonawcę i zaczynam po prostu ćwiczyć utwór – mam poczucie tracenia drogiego czasu: zamiast dziesiątek godzin przeznaczonych na opanowanie techniczne, mógłbym przecież napisać coś nowego!

W 2013 roku na Uniwersytecie w Memphis powstała praca doktorska napisana przez Michała Ciesielskiego p.t.: „Concerto Polacco na gitarę solo i orkiestrę Marka Pasiecznego”. Czy dużo ma Pan w swoim dorobku utworów z polskimi elementami?

Kiedy studiowałem gitarę w Polsce we Wrocławiu i zaczynałem pisać własne kompozycje, nigdy nie inspirowałem się polską muzyką ludową. Dopiero po wyjeździe z kraju zacząłem doceniać moje własne muzyczne korzenie, moją polską muzyczną tożsamość. Jest to chyba bardzo naturalny proces dla każdego twórcy – doceniamy coś dopiero wtedy, kiedy to tracimy.

Polski folk bardzo często pojawiła się w moich utworach solowych, kameralnych i orkiestrowych od wielu lat. Ale nie tylko. Również stworzyłem utwory nawiązujące do polskich kompozytorów takich jak Fryderyk Chopin, Witold Lutosławski czy Wojciech Kilar. Poza tym skomponowałem cykl pieśni na

fortepian i mezzosopran opartych na wierszach polskiej poetki Wisławy Szymborskiej.

Między innymi dlatego w Austin jako duet koncertowy z Bion Tsang wybrałem właśnie „Polish Sketches” – pięcioczęściową suitę na wiolonczelę i gitarę opartą na mało znanych polskich melodiach ludowych z Lubelszczyzny i Roztocza.

Jakie były Pana kompozytorskie początki?

Moim najwcześniejszym świadomym początkiem kompozytorskim jaki pamiętam, było „napisanie” cyklu małych utworów na poszczególne struny na gitarze. A było to tak: w poniedziałek „napisałem” na jedną strunę, we wtorek na dwie, w środę na trzy etc., i tak kończyłem tydzień utworem na sześć strun. Miałem wtedy 6-7 lat.

Stworzyłem swój własny system grania na gitarze i zapisywania nut. Nie wiedziałem jak się profesjonalnie gra, ani tym bardziej jak się czyta zapis nutowy. Wszystko robiłem podświadomie i „po swojemu”. Innymi słowy: zanim nauczyłem się profesjonalnie grać, czy też czytać nuty już w jakiś sposób komponowałem.



Marek Pasieczny z wiolonczelistą **Bion Tsangiem** przed koncertem w Austin, fot. arch. kompozytora

Co Pana urzekło w gitarze, że wybrał ją Pan jako instrument wiodący?

Przypadek. A potem było już za późno. Moim drugim

instrumentem był zawsze fortepian i dlatego komponuję głównie na fortepianie. Również robię wszystko co w mojej kompozytorskiej mocy, aby gitara klasyczna brzmiała inaczej niż do tej pory. Świeżo, innowacyjnie.

Porównując repertuar czysto gitarowy do choćby fortepianowego czy skrzypcowego - my kompozytorzy, mamy wciąż wiele do zrobienia dla gitary klasycznej. I w tym również pokładam mój zapal do pisania na gitarę. Nie ukrywam jednak, że pisanie na inne instrumenty sprawia mi ogromną radość.

Czy komponując czeka Pan na natchnienie, czy też jest Pan z tych, którzy komponują systematycznie, bez względu na nastrój?

Nigdy nie czekam na natchnienie. Oczywiście jest coś takiego jak ten pierwszy impuls, pierwszy pomysł lub przynajmniej jego mały fragment, zarys. Coś, co pojawia się niejako poza naszą kontrolą, poza naszą świadomością. Wtedy trzeba to szybko zapisać, utrwalić, a dalej już zupełnie świadomie rozwinąć. Inaczej to umyka. Ale taki impuls czasem przychodzi z dużym opóźnieniem.

Ryszard Kapuściński powiedział kiedyś, że *podróż przecież nie zaczyna się w momencie, kiedy ruszamy w drogę, i nie kończy, kiedy dotarliśmy do mety. W rzeczywistości zaczyna się dużo wcześniej i praktycznie nie kończy się nigdy, bo taśma pamięci*

kręci się w nas dalej, mimo że fizycznie dawno już nie ruszamy się z miejsca. I właśnie bardzo często piszę kompozycję inspirowaną kulturą danego kraju (jak Japonia, Chiny, Australia czy RPA) tygodnie lub wręcz miesiące po wyjeździe z danego kraju, a nie w trakcie mojego pobytu.

Jaką rolę odgrywa słuchacz w Pana kompozycjach?

Fundamentalną. Choć zgadzam się z Witoldem Lutosławskim który twierdził, że każdy kompozytor na samym początku pisze przede wszystkim dla siebie. To nam musi się podobać to, co stworzymy. I myślę, że ma się to do każdej z dyscyplin artystycznych. To my twórcy musimy przekonać samych siebie do słuszności danego wyboru / wyborów. Wtedy jest szansa, że publiczność również zaakceptuje naszą kreację. Czasem mam poczucie, iż kompozytorzy czy artyści współcześni o tym zapominają.

Patrząc na utwory, które Pan gra widać bardzo szeroki zakres gatunków muzycznych. W którym z nich czuje się Pan najbardziej naturalnie?

Dla mnie kompozytor jest w pewnym stopniu nie tylko artystą, ale także rzemieślnikiem. To dotyczy również instrumentalistów czy dyrygentów. Kompozytor powinien być w stanie napisać utwór w formie fugi, koncertu, wariacji, w dowolnym stylu: od

renesansowego, przez barokowy, klasyczny, post-romantyczny po a 'tonalny, współczesny. To mój warsztat. Moja technika. Jeśli tego nie mam, nie mogę iść dalej. Dlatego bardzo często zmieniam style, środki kompozytorskie, techniki, studiuję dorobek innych kompozytorów - zawsze pozostawiając coś integralnego, coś z mojej kompozytorskiej tożsamości w tym co piszę.

W 2004 roku współpracował Pan ze światowej sławy gitarzystą jazzowym Patem Methenym i polską wokalistką jazzową Anną Marią Jopek przy albumie „Upojenie”. Jak Pan wspomina tę współpracę.

Niezwykle miło. Moja przygoda zaczęła się od zharmonizowania i nagrania melodii ludowej „Cichy Zapada Zmrok”, którą Anna Jopek nagrała na swoim pierwszym albumie a'capella. Marcin Kydryński, a potem Pat Metheny zaakceptowali ten aranż. I tak „Cichy Zapada Zmrok” znalazł się jako otwierający *track* w albumie „Upojenie”. Również towarzyszyłem im podczas prób i dwóch koncertów w Sali Kongresowej w Pałacu Kultury w Warszawie. Niezapomniane chwile.

W 2022 roku nagrał Pan dwupłytowy album „Seven Jazz Pieces”. Jakie jest Pana zdanie na temat improwizacji?

Kompozycja, to w dużej mierze zapisana improwizacja. Myślę, że

kompozycje choćby Fryderyka Chopina są tego świetnym przykładem. Przywołany Pat Metheny, ale także jazzowi muzycy jak Brad Mehldau, Lyle Mays, Winton Marsalis, Joshua Redman, Kenny Garrett, John Scofield i wielu innych byli i są moją odskocznią od muzyki klasycznej.

Krzysztof Penderecki powiedział o Panu - *Niezwykłe utalentowany kompozytor (...) nadzieja dla polskiego repertuaru gitary klasycznej*. Jakie były okoliczności Pana spotkania z Krzysztofem Pendereckim?

Do spotkania doszło w Canterbury w Anglii. W 2009 roku podczas moich studiów podyplomowych w zakresie kompozycji na Royal Conservatoire of Scotland, ówczesny rektor uczelni, wybitny trębacz John Wallace zaproponował mi napisanie utworu na festiwal „Sounds New” w Canterbury.

Na ten festiwal został również zaproszony prof. Krzysztof Penderecki. Oczywiście przyjąłem zaproszenie. Ja „premierowałem” mój nowo napisany kwintet blaszany „Polish Dances” (wykonany przez szkocki kwintet „Pure Brass”), a prof. Penderecki miał angielską premierę swojej kompozycji zatytułowanej „Entrata”.



Próba przed koncertem w Austin, fot. arch. kompozytora

Od 2005 roku mieszka Pan poza Polską. Co Pana skłoniło do wyjazdu z kraju?

Na początku po prostu ciekawość. Polska właśnie weszła do Unii Europejskiej, a ja kończyłem wtedy studia. Było dla mnie naturalne, aby wykorzystać tę możliwość i poznać inne kultury od wewnątrz, z bliska. Nigdy tego nie żałowałem. To była jedna z najlepszych decyzji, jakie podjąłem. Jestem przekonany, że nie byłoby mnie tu w Austin w Teksasie, gdyby nie ten pierwszy krok na zachód. Ten pierwszy wyjazd na studia do Szkocji otworzył mi

(dosłownie) cały świat.

Osiadł Pan na stałe w Wielkiej Brytanii. Proszę powiedzieć jakie możliwości, jako kompozytorowi i wykonawcy, daje Panu ten kraj?

Przede wszystkim Wielka Brytania dała mi możliwość kontynuowania edukacji. Studia wyższe i doktoranckie z zakresu gitary, a potem kompozycji w języku angielskim otworzyły mi możliwość wyjazdów na inne uczelnie na całym świecie. To od wielu lat jest to politycznie i ekonomicznie bardzo stabilny kraj. Czuję się tu po prostu bezpiecznie.

Jakie są Pana najbliższe plany?

Właśnie wróciłem z Berlina z festiwalu, na którym „premierowałem” mój utwór „Ex Nihilo” w wersji na dwóch solistów (Aniello Desiderio i Zoran Dukic) oraz duży zespół gitarowy (dyrygowany przez Thomasa Offermana).

Poza tym prowadzę zajęcia na uczelni Konserwatorium w Birmingham. Również tam, pod koniec marca, zagramy w pomniejszonym składzie „The Elements” z solistami: Gen Li (wiolonczela) i Mark Ashford (gitara).

W kwietniu wracam na chwilę do Polski. Poprowadzę zajęcia na

Uniwersytecie im. F. Chopina w Warszawie. Zagram tam koncert ze studentami oraz pra-wykonam i nagram dwa nowe duety z jednym z tamtejszych wykładowców – Mateuszem Kowalskim.

Do Austin planuję wrócić z nowymi kompozycjami na zespoły perkusyjne, kontynuując tym współpracę z Thomasem Burritt'em oraz Bion Tsang. Pokochałem Austin jako miasto i nie mogę się doczekać, aby tam wrócić.

*

Zobacz też:

Światło i sztuka

Kanadyjska muzyka z Polską w tle

Muzyka sakralnej przestrzeni



Alina Błońska

ALINA BŁOŃSKA - kompozytorka od ponad 20 lat związana z **Hiszpanią**. Absolwentka iberystyki Uniwersytetu

Wrocławskiego oraz kompozycji Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (klasa prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, dyplom z wyróżnieniem). Udział w kursach w Polsce i w Hiszpanii. Tytuł doktora sztuk muzycznych w zakresie kompozycji uzyskany na uczelni macierzystej. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Samorządu Miasta Wrocławia, ZAIKS oraz szwedzkiego stowarzyszenia SIDA *Baltic Sea Unit*. Laureatka I Konkursu dla Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Ochlewskiego PWM (wyróżnienie), trzykrotna finalistka konkursu *Encuentro de Composición Injuve* oraz laureatka I nagrody ex aequo i nagrody publiczności na *I Concurso Internacional de Composición "María de Pablos"* w Hiszpanii. Wykonania na wielu festiwalach w Polsce, Hiszpanii, Szwecji, Wielkiej Brytanii, Francji, Niemczech, Białorusi, Ukrainie oraz w Meksyku. W 2016 r. pod patronatem Instytutu Kultury Polskiej odbył się w Madrycie koncert monograficzny kompozytorki. Ponadto Alina Błońska komponowała m.in. na zamówienie *Deutschsprachige Evangelische Gemeinde* oraz Ambasady RP; instytucji znajdujących się w Madrycie. W 2019 r. wytwórnia Solé Recordings z Barcelony wydała pierwszą płytę autorską kompozytorki zatytułowaną „*La música callada*”. Od tamtego czasu kompozytorka nagrała w Madrycie drugą płytę („*Noche oscura*”), która zostanie wydana przez polską wytwórnię Dux.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Co jakiś czas mam wielką potrzebę obcowania z Pani muzyką. Ta muzyka do mnie powraca. Płyta „La música callada” (*Muzyka ciszą przepojona*) z 2019 roku wywołuje we mnie chęć kontemplacji, wsłuchiwania się w siebie i dotykania najgłębszych myśli, odczuwania własnej egzystencji, czy doznania piękna. Słuchając tytułowego utworu „La música callada” na wiolonczelę, bałam się oddychać, żeby nie uronić żadnego dźwięku. Utwór ten został na końcu powtórzony przez orkiestrę, co spotęgowało jego wymowę. Po wysłuchaniu płyty długo jeszcze siedziałam w ciszy, żeby zostać w stanie, w który ta muzyka mnie wprowadziła.

Alina Błońska:

„La música callada” to jeden z wersów „Pieśni duchowej” hiszpańskiego mistyka św. Jana od Krzyża, rozumiany przez niego jako „głos Boga rozbrzmiewający w duszy człowieka”. Myślę, że sam cytat w dużej mierze tłumaczy dobór języka zastosowanego w utworze – musiał on być wyjątkowy czerpiąc inspirację z tak niezwykłego źródła. Nawiązując do Pani wrażeń, kiedy słucham obu kompozycji, muzyka przenosi mnie w inny wymiar. Odczuwam to zwłaszcza przy wersji orkiestrowej w znakomitym wykonaniu Orkiestry Kameralnej PR „Amadeus”. Na marginesie wersja ta powstała jako pierwsza i dopiero później

„wyłoniła się” z niej wersja na wiolonczelę solo.

Czy komponując tego typu utwory, trzeba wejść na bardzo wysokie rejestry i mocno się skoncentrować, żeby usłyszeć ten właściwy głos? Czy też głos jest gdzieś w Pani, a Pani stara się go tylko wydobyć i przetworzyć?

Rozpoczęcie każdego utworu wiąże się dla mnie z ogromną koncentracją, ale przede wszystkim z wyciszeniem się i wsłuchaniem we własne wnętrze. W tej tak ważnej chwili wyczekiwania na pierwszy dźwięk rodzi się załączek całego utworu.

„Muzyka ciszą przepojona” to tytuł utworu i tytuł płyty. Za utwór „Wołanie w ciszę” z 2000 r. otrzymała Pani nagrodę na konkursie kompozytorskim w Krakowie. Gdy podczas Festiwalu Muzyki w Łańcucie w latach 90.

przeprowadzałam wywiad z Krzysztofem Pendereckim, uderzyło mnie, jaką wagę kompozytor przykładał do pojęcia ciszy, jak ważną rolę odgrywała w jego utworach. - Cisza, to też muzyka - mówił. A czym dla Pani jest cisza w kompozycji?

Rzeczywiście, cisza w mojej twórczości, podobnie jak u Krzysztofa Pendereckiego, odgrywa istotną rolę, dlatego nie bez przyczyny kompozycja „La música callada” nadaje tytuł mojej

pierwszej płycie. Wspomniany przez Panią utwór „Wołanie w ciszę” pochodzi jeszcze z okresu studiów, ale już wskazuje na znaczenie milczenia w moim języku muzycznym. Wypływa to z osobistej potrzeby ciszy... Żyjemy w coraz większym hałasie, już nie tylko na ulicy, ale nawet w domu z powodu narastającej liczby urządzeń elektronicznych i ekranów. Jesteśmy bombardowani obrazami w środkach komunikacji, galeriach handlowych... Osobiście odbieram to jako “zakłócanie” mojej osobowości. Przeładowanie bodźcami nie tylko odrywa naszą uwagę wzrokową i słuchową, ale także negatywnie wpływa na ludzką psychikę.

W odniesieniu do muzyki cisza jest jej nieodłączną częścią, nie akustyczną pustką, jak mogłoby się wydawać. Czym byłoby samo brzmienie bez przynajmniej chwilowego milczenia...?

Dźwiękowym słowotokiem? W ciszy rezonują dźwiękowe „konstelacje” i to między innymi sprawia, że słuchacz doznaje wielu wrażeń estetycznych, duchowych. Tu nasuwa mi się pewna refleksja: z perspektywy osoby blisko związanej z Hiszpanią zauważyłam, iż wyczekanie ciszy wpisanej w utwór jest cechą Polaków, czy też narodów środkowoeuropejskich. Natomiast Hiszpanom jest czasem naprawdę trudno pozwolić wybrzmieć ostatnim taktom kompozycji, a niekiedy zdarza się nawet, że i w trakcie trwania utworu ktoś z publiczności zacznie klaskać. Wynika to zapewne z żywiołowego temperamentu południowców.

Skoro jesteśmy przy Krzysztofie Pendereckim, kompozytor powiedział też, że w komponowaniu wielkich oratoryjnych utworów, trzeba być architektem. Jemu marzyła się architektura, jako kierunek studiów, a że skończył kompozycję to z dźwięków buduje monumentalne budowle. Czy Pani też się czuje architektem swoich utworów?

Penderecki zasłynął jako kompozytor licznych monumentalnych dzieł. Ja nie miałam okazji napisać aż tylu kompozycji wielkich rozmiarów. Uważam jednak, że każdy kompozytor jest architektem dźwięków niezależnie od tego, czy pracuje nad wielką formą wokalnie-instrumentalną, czy utworem kameralnym. Oczywiście komponując utwór rozmiarów katedry, praca kompozytora-architekta jest o wiele bardziej zauważalna, ale przecież również skromny dom wymaga tego, żeby go zaprojektować.



Nagranie rocznicowej kantaty z zespołem „La Spagna”
Czy dla kompozycji ważne jest miejsce wykonania utworu, bazylika, kościół, czy też sala koncertowa?

Bez wątplenia. Na podstawie własnych doświadczeń przekonałam się, że przestrzeń sakralna jest najbardziej odpowiednia dla odbioru muzyki o charakterze religijnym. Inaczej odbieram „Pasje” Bacha w katedrze niż w typowej sali koncertowej. W tej ostatniej muzyka nie przemawia do mnie w taki sam sposób jak we wnętrzu kościoła gotyckiego. Natomiast sala koncertowa ze względu na swoje parametry akustyczne doskonale sprzyja recepcji muzyki symfonicznej i kameralnej, np. kwartetom smyczkowym Beethovena. A skoro już mówimy o

przestrzeni, to chciałabym zauważyć, że od zeszłego roku wiele tracimy słuchając koncertów on-line. Ekran komputera nigdy nie zastąpi emocji obcowania z muzyką w sali koncertowej lub w bazylice, odczuwania jej atmosfery, reakcji publiczności... To już nie to samo przeżycie. Siedząc przed ekranem komputera trudniej mi utrzymać uwagę i w pełni zagłębić się w muzykę.

Powracając do Pani płyty „Muzyka ciszą przepojona”, jest na niej duża różnorodność, utwory są skomponowane na różne instrumenty i głos, wywołują też różny nastrój. Przyznam się, że jak słuchałam Pani płyty z odtwarzacza komputera, muzyka ta wydawała mi się niezrozumiała. Gdy jednak wysłuchałam ją na dobrym sprzęcie, z użyciem wzmacniacza lampowego, przeniosłam się w inny wymiar. Pani kompozycje są wymagające, potrzebują dobrej jakości odtwarzania, albo wykonania ich na żywo we wnętrzach o odpowiedniej akustyce. Czy Pani się ze mną zgadza?

To słuszna uwaga. Generalnie dotyczy to muzyki współczesnej, która często nacechowana jest intensywnymi efektami kolorystycznymi czy też dynamicznymi przez co może czasem „porażać” zbyt silną ekspresją słuchacza nieprzyzwyczajonego do tego rodzaju muzycznej wypowiedzi. Naturalnie zależy to także od utworu, ale jest bardzo prawdopodobne, że w przypadku sprzętu komputerowego w mniejszym lub większym stopniu dojdzie do zniekształcenia dźwięku. Zatem, żeby

odpowiednio i bez uprzedzeń podejść do muzyki współczesnej – co nierzadko ma miejsce – trzeba jej słuchać na dobrym odtwarzaczu, a nie na tablecie czy smartphonie. Z pewnością nie jest to muzyka, która ot tak sobie może brzmieć w tle, podczas gdy wykonuje się jakąś czynność.

W Pani muzyce wyraźnie słychać mistykę i duchowość. Inspiracją dla Pani są kompozytorzy wieków średnich, renesansu i baroku - niemiecka średniowieczna mistyczka, kompozytorka i pisarka Hildegarda z Bingen, hiszpański kapłan, twórca renesansowych utworów polifonicznych Tomás Luis de Victoria czy też poeta hiszpański, wspomniany już św. Jan od Krzyża. Co Panią w nich zafascynowało?

Mistyka pojawiła się w moim życiu jeszcze w okresie studiów filologicznych. Zafascynowała mnie głębią trudnych do wysłowienia doświadczeń duchowych; przekraczających to, co namacalne i widoczne gołym okiem. Z odkryciem św. Jana od Krzyża i innych autorów wiąże się postać Tomása Luisa de Victoria, głównego przedstawiciela hiszpańskiego mistycyzmu muzycznego, żyjącego w tej samej epoce co jego rodak, karmelita bosy i mistyk. Victoria to niezmiennie jeden z bliskich mi kompozytorów obok Hildegardy z Bingen czy Bacha, do których powracam z wewnętrznej potrzeby. Muzyka sławnego hiszpańskiego kompozytora i księdza, o którego był zazdrosny

sam Palestrina, zachwyca niezrównanym połączeniem prostoty, piękna i wyjątkowej duchowości. Stylem, który przenika głęboko do duszy i sprawia, że zapominamy o tym świecie...

Komponuje Pani na instrument smyczkowy viola da gamba, popularny w renesansie i baroku. Czy użycie tego instrumentu ma nawiązać stylem do muzyki dawnej, czy też jest jakiś inny powód, że go Pani wykorzystuje w swoich kompozycjach?

Violę da gamba odkryłam w Hiszpanii, gdzie instrument ten jest bardzo ceniony. Pociąga mnie w niej wyjątkowa ekspresja, a zwłaszcza melancholia. Zasadniczą cechą gry na tym instrumencie jest uzyskanie jak najdłuższego wybrzmiewania 6-7 strun w zależności od modelu. Jest to przebogate źródło inspiracji zarówno w celu przywołania atmosfery muzyki dawnej, jak i potraktowania go bardziej współcześnie.

Utwór „Tombeau pour Pologne” (*Grób dla Polski*) z 2012 r. skomponowany został na violę da gamba i zadedykowany belgijskiemu wirtuozowi tego instrumentu Wielandowi Kuijkenowi. Służy uczczeniu pamięci polskiego narodu, który na przestrzeni wieków walczył o niepodległość, ponosząc przy tym wiele ofiar. Proszę powiedzieć dlaczego powierzyła Pani właśnie temu instrumentowi wydobycie tak emocjonalnej treści?

Wielanda Kuijkena miałam zaszczyt poznać osobiście dziesięć lat temu w Madrycie. Niewielkiej postury i o ujmującym sposobie bycia jeszcze wtedy był niekwestionowanym autorytetem dla młodszych pokoleń gambistów, zanim choroba zmusiła go do wycofania się z aktywnego życia. Nie mógł więc dokonać prawykonania mojej kompozycji. Tytułowe *tombeau* to gatunek o charakterze żałobnym, często spotykany w muzyce francuskiej. To nie przypadek, że właśnie nim się posłużyłam dla wyrażenia muzycznej refleksji na temat dramatycznej historii Polski. Z kolei budowa siedmiostrunowej violi da gamba stwarza ogromne możliwości wyrazowe i rezonansowe przez co sprzyja wydobyciu całej gamy emocjonalnych odcieni. Trzeba jednak zauważyć, że melancholia to cecha, pod względem kórej żaden inny instrument nie może konkurować z violą da gamba.

Z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości skomponowała Pani utwór kameralny „Hacia la verdad como Quijotes - Ku prawdzie jak Don Kichoci” zainspirowany wierszem Cypriana Kamila Norwida „Epos nasza. 1848”. Pani utwory są wykonywane w wielu miejscach na świecie. Czy Pani celem jest opowiedzieć o naszej ojczyźnie tym, którzy o niej niewiele wiedzą?

Poruszyła Pani bardzo ciekawy wątek w mojej twórczości. Nazwałabym go wątkiem historycznym, a to stąd, że w liceum

historia była jednym z moich ulubionych przedmiotów. Wątek ten pojawił się u mnie, podobnie jak i cisza, również w okresie studiów. Wtedy będąc pod silnym wrażeniem książki Józefa Czapskiego „Na nieludzkiej ziemi” napisałam bardzo dramatyczną kompozycję zatytułowaną „Ziemia nieludzka”. Została ona potem wykonana w Polsce i we Francji. Drugą kompozycją przynależącą do motywu polskości w mojej drodze twórczej jest wspomniany już utwór „Tombeau pour Pologne”. Został on bardzo pozytywnie przyjęty przez Bettinę Hoffmann, jedną z czołowych europejskich violagambistek, jak i innych solistów tego instrumentu.



Nagranie utworu „Hacia la verdad como Quijotes”, głównie z polskimi wykonawcami z Madrytu
Natomiast trzy lata temu powstało “Hacia la verdad como

Quijotes - Ku prawdzie jak Don Kichoci” na zamówienie Ambasady RP w Madrycie. Zastanawiałam się wówczas, czy wykorzystać wiersz Cypriana Kamila Norwida w oryginale czy może w hiszpańskim tłumaczeniu, jako że utwór miał być wykonany w Hiszpanii. Zdecydowałam się ostatecznie na tłumaczenie, żeby przez złączenie poezji z muzyką bardziej przybliżyć polską kulturę, a zwłaszcza mało znaną naszą historię. Stąd również wziął się dwujęzyczny tytuł kompozycji. Wybór akurat tego tekstu Norwida nie był przypadkowy. To właśnie dzięki temu poecie - tak zafascynowanemu dziełem Cervantesa - powieść wielkiego hiszpańskiego pisarza zaczęła być doceniana w Polsce. Warto wspomnieć w tym miejscu, że Norwid nauczył się czytać na przygodach Don Kichota. Kiedy w zeszłym roku dokonaliśmy nagrania tej kompozycji ze znakomitymi polskimi muzykami z Madrytu, ponownie wybrałam hiszpańskie tłumaczenie z myślą o propagowaniu polskiej historii. Miło mi już teraz zapowiedzieć, że nagranie tego utworu znajdzie się na drugiej płycie, która obecnie jest w przygotowaniu.

Zdobywa Pani wiele nagród, Pani utwory są wykonywane w różnych prestiżowych salach koncertowych. Czy jest koncert, który Pani wyjątkowo pamięta?

Na pewno inaczej odbiera się własne koncerty za granicą. Prawykonania moich kompozycji z udziałem madryckiej Polonii były dla mnie zawsze wyjątkowe wraz ze świadomością, że

poprzez swoją twórczość mogę przyczyniać się do pozytywnego postrzegania Polski poza jej granicami. Gdybym mimo wszystko miała wyróżnić jakieś wydarzenie, to byłby to mój koncert monograficzny w Madrycie. Wówczas po raz pierwszy polska i hiszpańska publiczność miały okazję posłuchać aż siedmiu utworów i w ten sposób lepiej poznać mój styl kompozytorski. Z perspektywy czasu wspominam dzień koncertu jako ogromnie stresujący od strony organizacyjnej, ale i kluczowy dla mojego rozwoju artystycznego.

Do niedawna mieszkała Pani w Hiszpanii, oprócz kompozycji studiowała Pani iberystykę, daje też Pani wykłady na temat współczesnej muzyki hiszpańskiej w Polsce i na temat polskiej muzyki współczesnej w Hiszpanii. Co urzekło Panią w tym kraju, jego historii i sztuce, że zgłębia Pani jego kulturę i buduje mosty pomiędzy hiszpańską i polską kulturą?

Być może trudno w to uwierzyć, ale początek mojego długiego „związku” z Hiszpanią, który zaczął się od iberystyki, był dość przypadkowy. Tak mi się przynajmniej wtedy wydawało. Z biegiem czasu okazało się, jak wielki wpływ wywarł on na moje życie i drogę twórczą. W czasie studiów muzycznych jeździłam na kursy kompozytorskie do Hiszpanii, gdzie poznałam wielu współczesnych kompozytorów. Na tamtym etapie największe wrażenie zrobił na mnie Cristóbal Halffter, twórca o niezwykle

silnej osobowości. Potem, kiedy już mieszkałam w Hiszpanii, pozwoliło mi to zdystansować się wobec polskiej panoramy muzycznej, co dało mi poczucie niezależności twórczej. W sumie ponad 20-letni „związek” z Hiszpanią zaowocował sporą ilością kompozycji zainspirowanych kulturą tego kraju. Wymienię tu, oprócz wspomnianego wcześniej św. Jana od Krzyża i Tomasa Luisa de Victoria, poetów Garcíę Lorkę, Juana Ramona Jimenéza oraz meksykankę Juanę Inés de la Cruz.

Architektonicznie, malarsko, krajobrazowo i kulinarnie Hiszpania jest spektakularnym krajem. Muszę jednak przyznać, że z moją słowiańską duszą czasem brakowało mi gotyku środkowoeuropejskiego i naszej rodzimej przyrody. Również co się tyczy charakteru Hiszpanów, choć lubię ich uśmiech i uprzejmość na co dzień w porównaniu z gburstwem na polskich drogach, nieraz w kontaktach odczuwałam brak słowiańskiej melancholii i mniej powierzchownego stosunku do życia.

Jak pandemia wpłynęła na Pani plany zawodowe?

Negatywnie. Rok temu na początku marca wraz z Instytutem Polskim oraz Instytutem Cervantesa w Madrycie prowadziliśmy rozmowy na temat prezentacji mojej płyty. Miała się ona odbyć w formie koncertu w Madrycie i Warszawie. Ogromnie żałuję, że do niej nie doszło..., gdyż program zapowiadał się naprawdę wspaniale przy współudziale hiszpańskiego kompozytora

mieszkającego w Paryżu, José Manuela López López. Jeśli zamykane są sale koncertowe i kościoły, to siłą rzeczy musi się to odbić niekorzystnie na liczbie organizowanych koncertów i festiwali. Nie wszystkie będą w stanie przetrwać.

Czy myśli Pani o kolejnej płycie, ma Pani zamówienia na nowe utwory? Jak wygląda teraz Pani artystyczna droga?

Cieszę się bardzo, że pomimo obecnej sytuacji mam gotową drugą płytę nagraną w Madrycie, zawierającą kompozycje wyłącznie skomponowane w Hiszpanii. W tym przypadku zależało mi na tym, aby została wydana w Polsce i ku mojej radości w zeszłym tygodniu wytwórnia Dux z Warszawy powiadomiła mnie, że z przyjemnością podejmie się tego.

Projektem, który teraz bardzo leży mi na sercu, jest los obszernej kompozycji wokalnie-instrumentalnej „Wybrzeże 1970”, skomponowanej w zeszłym roku z okazji 50. rocznicy masakry na Wybrzeżu. Z powodu niesłychanie zawiłych komplikacji formalno-prawnych nie doszło do jej prawykonania zeszłej jesieni i w konsekwencji nie otrzymałam honorarium za rok pracy... Jest to 45-minutowa kompozycja nawiązująca w warstwie słownej i muzycznej do niezwykle tragicznych wydarzeń dla nas Polaków, we wstrząsający sposób pokazanych w filmie „Czarny czwartek”. W ten sposób chciałam złożyć hołd stoczniovcóm, którzy za wolność zapłacili najwyższą cenę – swoim życiem. W obecnych

czasach kiedy najtrudniej o prawykonanie kompozycji „architektonicznych” rozmiarów, korzystając z okazji zwracam się do tych czytelników Pani magazynu, dla których pamięć o tej bolesnej rocznicy jest cenna i którzy mieliby możliwość wesprzeć finansowo ten projekt. Moim marzeniem jest, aby utwór, w który włożyłam tyle serca i wysiłku, mógł ujrzeć światło dzienne i dotrzeć do publiczności w postaci koncertu lub/i nagrania. Wierzę, że tak się stanie.

Zobacz też:

Twórczość kompozytorska Aliny Błońskiej w Hiszpanii