

Warkocz wariacji

- Gdy oglądam partyturę, wystarcza mi pierwsza strona i wyobrażam sobie, jak to brzmi – mówi ZYGMUNT KRAUZE, kompozytor, doktor honoris causa Akademii Muzycznej w Łodzi, przewodniczący jury Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Grażyny Bacewicz. Finał konkursu i prawykonanie zwycięskich utworów – 27 listopada w Filharmonii Łódzkiej.

Magdalena Sasin: - To już piąta edycja łódzkiego konkursu. Czy wydarzenie zdobyło prestiż w środowisku?

Zygmunt Krauze: - Należy do najważniejszych tego typu wydarzeń w Polsce. O jego randze świadczy duża liczba nadsyłanych prac. Mamy partytury z Japonii, Korei, Chin, Europy, Stanów Zjednoczonych, Ameryki Południowej. Jurorami są wybitni kompozytorzy z całego świata. Nie bez znaczenia dla budowania prestiżu konkursu jest wysokość nagród oraz fakt, że nagrodzone utwory są wykonywane w filharmonii. Konkursów kompozytorskich jest teraz na świecie mnóstwo. W Polsce odbywa się ich kilkanaście, może nawet kilkadziesiąt o różnej wielkości i randze, między innymi Konkurs im. Kazimierza Serockiego, Konkurs im. Witolda Lutosławskiego, Konkurs im. Tadeusza Bairda.

Ile osób zgłosiło się w tym roku do Łodzi?

- Była niemal setka kandydatów, w tym dwudziestu Polaków – żałuję, że żaden z nich nie został nagrodzony. Jedynie w poprzedniej edycji Polak zdobył trzecią nagrodę, ale generalnie polscy kandydaci nie wypadają najlepiej. W Polsce od około 20 lat istnieje tendencja do komponowania muzyki bardzo uproszczonej, będącej właściwie odbiciem muzyki z XVIII czy XIX wieku. Często te utwory są związane z aspektem religijnym. Niektórzy kompozytorzy przestali poszukiwać nowych rozwiązań technicznych, brzmieniowych czy formalnych i zadowolają się czystą przyjemnością dźwiękową. Przez to spora część twórców, także młodych, nie może konkurować z tymi, którzy są w awangardzie.

W jakim kierunku podąża ta światowa awangarda?

- Panuje ogromna różnorodność. Nie ma jednego głównego nurtu i uważam, że to dobrze. Zauważa się ponowne podjęcie intensywnych poszukiwań w zakresie nowych dźwięków, co łączy się z technologią komputerową, elektroniczną. Dzięki temu mamy ogromną paletę rozwiązań od najprostszyc do najbardziej skomplikowanych.

Jakimi kryteriami kierują się jurorzy konkursu?

- Najważniejsze jest poszukiwanie indywidualności, czegoś naprawdę oryginalnego i osobistego. To bardzo rzadkie, ale czasami się zdarza. Drugie kryterium to umiejętności techniczne. Gdy ktoś popełnia podstawowe błędy, to go dyskwalifikuje.

Czy tym razem decyzja była trudna?

- Nie, powiedziałbym wręcz, że obrady przebiegły bezkonfliktowo, choć jurorzy reprezentują różną estetykę i pochodzą z różnych krajów. Dobierając jako przewodniczący skład jury, kierowałem się właśnie różnorodnością. Osoby z różnych krajów, różnych pokoleń i estetyk dają sumę ocen z wielu punktów widzenia. W tym roku byli to: Steven Stucky z Nowego Jorku – profesor Juilliard School of

Music, wybitny kompozytor, doradca filharmonii w Los Angeles i festiwalu w Aspen, związany z Polską poprzez Witolda Lutosławskiego, któremu pomógł zaistnieć za oceanem, Berislav Šipuš – kompozytor z Zagrzebia, aktualnie minister kultury Chorwacji, wybitny dyrygent muzyki najnowszej, założyciel znakomitego zespołu kameralnego Cantus, Mauricio Sotelo – kompozytor hiszpański, mieszkający obecnie w Berlinie, autor oper i utworów symfonicznych.

Czy jurorzy zapoznają się ze wszystkimi partyturami?

- Tak. W pierwszym i drugim etapie przyznaje się punkty, a w trzecim, ostatnim, odbywa się tajne głosowanie. Gdy decyzja jest już podjęta, sekretarz otwiera koperty z danymi uczestników i... czasami następuje niespodzianka. W tym roku dowiedzieliśmy się, że pierwszą nagrodę zdobył Hiszpan Manuel Burgos, który w poprzedniej edycji zajął drugie miejsce. Jego tegoroczna partytura wyglądała jednak kompletnie inaczej, nie dało się go rozpoznać. Zresztą, gdy oglądamy partyturę, nie myślimy o tym, kim jest kompozytor. Dla łódzkiego konkursu fakt, że zwyciężył Burgos, jest bardzo korzystny, bo to dojrzały twórca, wybitna postać w świecie muzyki.

Trudno poznać utwór tylko na podstawie partytury, bez wysłuchania go?

- Gdy oglądam partyturę, wystarczy mi pierwsza strona i w ciągu dwóch sekund wyobrażam sobie, co to jest i jak brzmi. Takie błyskawiczne zrozumienie sytuacji muzycznej wynika z wyobraźni i doświadczenia; byłem już w jury około 50 konkursów kompozytorskich, a w jednym konkursie może być nawet 700 partytur. Możliwość takiej oceny dzieła potwierdza fakt, że jurorzy tegorocznego konkursu zgadzali się w swoich opiniach w co najmniej 80 procentach.

Jak wygląda praca współczesnego kompozytora?

- Teraz może nim być prawie każdy. Wystarczy podstawowe wykształcenie muzyczne i umiejętność korzystania z technologii i już można układać piosenki czy inne proste utwory. Ja chcę mówić o kompozytorach, którzy są profesjonalnie wykształceni i uprawiają muzykę artystyczną, nie komercyjną. Ich liczba zwiększa się lawinowo. Do twórców z Europy i Stanów Zjednoczonych dołącza ogromna rzesza z Dalekiego Wschodu: Chin, Japonii i Korei. Tych najwybitniejszych, którzy potrafią żyć tylko z kompozycji, jest bardzo niewiele i oni pracują w podobny sposób, jak w poprzednich pokoleniach: borykają się z życiem i ze swoją sztuką, a w sensie materialnym starają się zdobyć zamówienia. Właśnie dlatego, że kompozytorów jest tak dużo, coraz większą rolę odgrywają konkursy: potrzebny jest jakiś sposób weryfikacji, a nagroda w konkursie to konkretny dorobek kompozytora.

Trudno twórcom zdobyć zamówienie?

- Obecnie łatwiej, bo jest coraz więcej fundacji i innych instytucji, które sponsorują kompozytorów. W Polsce po przemianach ustrojowych zapanował dziki kapitalizm. Artyści, ludzie sztuki i kultury zostali zepchnięci na margines. Na szczęście politycy zaczynają rozumieć, że sztukę należy pielęgnować, bo sama się nie utrzyma. Trzeba jej pomóc, bo w ten sposób powstaje dorobek kulturowy narodu. Ta zmiana na lepsze zachodzi pod wpływem środowiska, które potrafiło zjednoczyć się i wywrzeć nacisk na polityków.

Łatwiej jest pisać utwory na zamówienie?

- Nie wiem, bo ja zawsze pisałem i piszę na zamówienie - z wyjątkiem okresu, gdy byłem studentem i zaraz po studiach.

Bez zamówień też by pan pisał...

- Nie jestem taki pewien. Zamówienie daje niesamowity impuls. Po pierwsze jest nim fakt, że utwór będzie wykonany w określonym czasie i przez konkretnych wykonawców, po drugie - honorarium za pracę. Niektórzy myślą, że kompozytorowi do szczęścia wystarcza natchnienie. Tak nie jest. Kompozytor pracuje ciężko, ma ogromny stres, nieprzespane noce i rachunki do zapłacenia. Gdy myślę o tym, jak się rozwijała moja droga kompozytorska, muszę powiedzieć, że po prostu miałem szczęście: poznawałem ludzi, którzy mi pomagali, bo wierzyli, że moja muzyka jest warta tego, by ją grać i pokazywać. Miałem szczęście być w najlepszych wydawnictwach muzycznych, jak Universal Edition w Wiedniu czy Éditions Durand w Paryżu.

Nad czym pan teraz pracuje?

- Coraz więcej komponuję, stale pojawiają się nowe zadania i pomysły. Mam szereg zamówień na utwory symfoniczne i utwory koncertowe na instrumenty solowe z orkiestrą. Właśnie skończyłem swoją szóstą operę pod tytułem „Olimpia z Gdańska”, która zostanie wykonana w listopadzie w Operze Bałtyckiej. Poprzednie były wystawiane w Teatrze Wielkim i Operze Kameralnej w Warszawie, we Francji. Opera „Pułapka” według Tadeusza Różewicza jest w repertuarze Opery Wrocławskiej. We wrześniu w czasie Warszawskiej Jesieni był wykonany mój nowy utwór „Idyll 2” na instrumenty ludowe, zespół wokalny i elektronikę. Występuję też jako pianista i staram się z tego nie rezygnować. W dalszym ciągu jestem profesorem Akademii Muzycznej w Łodzi, co bardzo sobie cenię, bo jest to środowisko urzekające i sympatyczne i zawsze z wielką przyjemnością tu przyjeżdżam. Dużo podróżuję, zwłaszcza na Wschód, do Chin i do Korei, jako wykładowca i juror konkursów. Na uniwersytecie w Daegu mam stałą pozycję jako Emitent Corresponding Professor - daję wykłady i master class.

Skąd czerpie pan inspiracje?

- Żeby napisać utwór, trzeba mieć temat. Ale to nie jest temat w sensie muzycznym, tylko jakaś sprawa. Tematem może być to, że coś mnie uwiera, albo że jestem na coś zły, albo rozleniwiony... Niezbędna jest jakaś emocjonalna sytuacja, ogromne napięcie, które wywołuje pomysły muzyczne i determinuje to, w jaki sposób muzyka się potoczy.

Jak można określić pański język muzyczny?

- Zawsze starałem się go stworzyć. Początkowo inspirowałem się sztuką i teorią Władysława Strzemińskiego, ale w pewnym momencie zrozumiałem, że dalej iść tą drogą się nie da. Starałem się komponować niezależnie od tego, co się dzieje dookoła i trafiłem na swoją ścieżkę. Najważniejsza w mojej muzyce jest ekspresja i konsekwencja rozwoju. Gdy powiem jedno słowo czy frazę, kontynuuję to, tłumaczę, robię warkocz wariacji, opowiadam w sposób logiczny dalszy ciąg. Wielu krytyków i słuchaczy mówi, że rozpoznaje moją muzykę. To znaczy, że faktycznie potrafiłem włożyć w nią coś z siebie i jest ona w jakimś sensie indywidualna. Niemniej ciągle staram się ją rozwijać, nie powtarzać. Za każdym razem staram się zapomnieć o tym, co pisałem wcześniej i odkryć coś jeszcze nowego. To się udaje w bardzo małym stopniu, ale wysiłek jest zawsze. Bycie kompozytorem to dla mnie z jednej strony ogromna praca, od rana do wieczora bez przerwy, z drugiej strony piękne momenty spełnienia, gdy ktoś chce, aby moja muzyka gdzieś zabrzmiała. Jestem szczęśliwy, będąc kompozytorem, i wierzę w swoją muzykę.