Najważniejsza jest muzyka. Kamil Abt.

Gitarzysta, kompozytor, doktor stosunków międzynarodowych, mistrz wschodniej sztuki walki bujinkan, podróżnik, urodzony w Polsce, wychowany w Australii, mieszka we Wrocławiu.

*



Kamil Abt, fot. arch. artysty

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

Wyjechał Pan z Polski wraz z rodzicami jako dziecko w 1981 r. Czy decyzja rodziców o wyjeździe z kraju była podyktowana sytuacją polityczną?

Kamil Abt *(Wrocław):*

W pewnym sensie tak. Wyjazd był podyktowany bezpieczeństwem rodziny, w kontekście zagrożenia nuklearnego trwającego podczas drugiej zimnej wojny. Rodzice chcieli jak najdalej oddalić się od Europy, dlatego wyjechali aż do Adelajdy.

Czy pamięta Pan tamten czas?

Oczywiście. Moja rodzina wyjechała najpierw do Austrii. Mieszkaliśmy przez jakiś czas w obozie dla uchodźców w Traiskirchen, później w pensjonacie w Unterwaldersdorfie. Pamiętam ucieczkę z przedszkola z koleżanką, zapalenie wyrostka, przejazd karetką, szpital, wizytę rodziców po operacji, samochodzik który od rodziców wtedy dostałem w prezencie. Pamiętam też pierwszy lot samolotem, do Melbourne, a potem Adelajdę i następny obóz dla uchodźców.

W Australii skończył Pan Akademię Muzyczną grał w zespołach muzycznych, współpracował z wybitnymi muzykami. Jak to się stało, że wybrał Pan muzykę, która jest z Panem przez całe życie?

Od zawsze byłem zafascynowany muzyką. Pamiętam, jak babcia zaprowadziła mnie do sklepu z zabawkami, w którym miałem sobie coś wybrać. Na ścianie wisiał kosmiczny pistolet i mała dziecięca gitara; wybrałem gitarę. Później rodzice zabierali mnie na koncerty, słuchaliśmy w domu dobrej muzyki – to były początki mojej edukacji muzycznej. Potem zaproponowali mi lekcje gry na gitarze, na które się oczywiście zdecydowałem. Rodzice mieli wielu znajomych muzyków, którzy u nas w domu bywali, wraz z artystami z innych dziedzin. Mama skończyła szkołę muzyczną, dziadek śpiewał, tata grał na gitarze… to

wszystko wpłynęło na mój wybór.



Kamil Abt, fot. arch. artysty

Gra Pan głównie jazz. Co Pana w nim fascynuje?

Po pierwsze wolność – bo jazz to podejście do grania muzyki na podstawie dużej ilości harmonicznej, melodycznej, rytmicznej i strukturalnej swobody. A po drugie – improwizacja. To fundament wolności w jazzie i bez niej, jazz nie istnieje.

Pana Mama jest poetką i naukowcem – litaraturoznawcą. Czy współpracuje Pan z Mamą, tworzy muzykę do jej tekstów?

Tak. Aktualnie trwa praca nad płytą utworów skomponowanych przez przyjaciół Mamy do jej wierszy. Przearanżowałem i urozmaiciłem je na jazzowo.

Proszę opowiedzieć o tej płycie?

Inspiracją dla muzyków przy tworzeniu płyty „Wariatka" były te wiersze Mamy, które mówią o uczuciach i ciągłej potrzebie kochania. Życie, zwłaszcza życie na emigracji, zakorzenione jest nie tyle w miejscu, czy kulturze, ile w potrzebie spełnienia się i miłości. Miłość – podobnie jak muzyka i wiersz – nie zna granic, stereotypów i podziałów.

Prezentowane na płycie piosenki, zarówno tekstowo jak i muzycznie, cechuje impulsywność. Słowa pędzą i stają, potem łączą się i krzyczą, muzyka czasami je zamyka lub porzuca, a czasem daje upust nastrojowości i melodyjności. Dlatego prezentowane piosenki są podobne do miłości.

Wszystkie piosenki – pierwotnie były wykonywane na żywo na imprezach artystycznych i recitalach poetycko-muzycznych, a dzięki jazzującej aranżacji i muzycznej wyobraźni wykonawców,

otrzymały nową, nieskrępowaną kanonami interpretację instrumentalno-wokalną.



Kamil Abt, fot. arch. artysty

Płyta zatem bardzo ciekawie się zapowiada. A pana Tata, który odszedł cztery lata temu, czego Pana nauczył, czym zainspirował?

Był szanowany, ciepły, odważny, charyzmatyczny, zabawny, kochany przez wszystkich. Tym wszystkim mnie zainspirował i nadal inspiruje.

Jest Pan obieżyświatem, spędził Pan cztery lata w Japonii,

grał w różnych klubach muzycznych w kilku krajach Europy, Australii i Azji. Czego dowiedział się Pan o sobie, podczas tych licznych podróży?

Że umiem się odnaleźć wszędzie, nie tracąc siebie.

Widząc Pana muzyczne pasje nasuwa się pytanie, jak to się stało, że obronił Pan doktorat ze stosunków międzynarodowych ? Czy chciał Pan zostać dyplomatą?

Świat dyplomacji wydaje się fascynujący, przez swoją tajemniczość, ale wolę przebywać wśród sztuki, aniżeli machiawelizmu. Przygoda ze stosunkami międzynarodowymi zaczęła się podczas mojej rekonwalescencji po ciężkim wypadku motocyklowym w Japonii. Po skończeniu studiów magisterskich, zaproponowano mi studia doktoranckie, wraz ze stypendium. Uczenie się jest wspaniałe, daje możliwość rozwoju, więc dlaczego miałbym odmówić? Jednak ten epizod skończył się konkluzją, że najważniejsza dla mnie jest sztuka muzyczna. To ona mi sprawia najwięcej radości i ma największe znaczenie.

W 2014 r. zamieszkał Pan na stałe w Polsce. Skąd ta decyzja? Chciał Pan odszukać swoją przeszłość, korzenie, ścieżki, którymi podążali bliscy?

Dokładnie tak. Poza tym, chciałem dołączyć do europejskiej

sceny jazzowej. Na myśli też miałem bliższy kontakt z rodziną oraz z językiem polskim.

Jak się Pan odnalazł we współczesnej Polsce?

Różnie to bywa. Z jednej strony bardzo podoba mi się polska miłość do wolności, szlachetność i niebezpośredniość. Z drugiej strony, obserwuję, że w Polsce ludzie często kierują się stereotypami; nie przyglądają się dokładnie, nie widzą istoty rzeczy. Skupiają się raczej na ogólnej formie, a co do szczegółów, kierują się historią i utartymi szlakami. Boją się zadawać pytania. Przez to, mam czasami wrażenie, że jestem na siłę wpychany w kategorie myślowe, do których nie pasuję.



Kamil Abt, fot. arch. artysty

*

Strona Kamila Abta:

> Start

*

Zobacz też:

> Aborygeni i ich świat

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 Elemens" 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 niezwykłą rzadkością spotkać duet: gitara klasyczna – instrumenty perkusyjne, tak jak to miało miejsce w utworze „Susurrus VI", a także w „The Elements" – utwórze 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 Burrittem 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 role z kompozytora w wykonawcę i zaczynam po prostu ćwiczyć utwór – mam poczucie tracenia drogocennego 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 mezzo-sopran 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 zapał 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 nasza 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 role 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 tworzymy. 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 – *Niezwykle 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 (Anielo Desiderio i Zoran Dukic) oraz duży zespół gitarowy (dyrygowany przez Thomasa Offerrmana).

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

Triumf światła i nadziei

Wywiad z Martínem García García, zwycięzcą Konkursu Pianistycznego w Cleveland i laureatem trzeciej nagrody na XVIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina, gdzie otrzymał także nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie koncertu.



Martín García García*, fot. Wojciech Grzędziński*

Bożena U. Zaremba *(Floryda):*

Na Pańskim portalu można znaleźć następujące oświadczenie: Martín García García poczuwa się do odpowiedzialności i służby społeczeństwu, […] zdając sobie sprawę z głębi przekazu jaki ma do zaproponowania każdej osobie, która przychodzi go posłuchać". To niebagatelna deklaracja.

Martín García García:

Tak, to materiał na całą książkę [*śmiech*]. Co mam na myśli to to, że muzyka jest jedynym narzędziem jakim dysponuję, żeby przekazać słuchaczom sprawy transcendentne. Osoba religijna, na przykład, ma do nich dostęp przez swoją wiarę, ale muzyka daje więcej, bo przekazuje wartości związane z całym człowieczeństwem. Muzyka dotyczy jednostki, a nie jakiejś dogmatyki, w którą niektórzy wierzą, inni, nie. Muzyka daje nam możliwość przekazania tych transcendentnych wartości każdemu słuchaczowi.

Czy mówimy tutaj o uniwersalności muzyki?

Wszyscy mówią, że muzyka jest uniwersalna, ale tak naprawdę, to nie wiem, co to znaczy. Może to, że przekaz, jaki niesie

muzyka jest w stanie dotrzeć do każdego człowieka na naszej planecie? Zawsze staram się dać z siebie wszystko, bez względu na to, czy słucha mnie jedna osoba, czy wiele. Nie ma dla mnie znaczenia, ile osób słucha, ale jak gram.

Czy podczas podróży stara się Pan dowiedzieć czegoś o lokalnych mieszkańcach, ich historii, języku, tradycjach, lub też zatopić się w ich kulturze?

Tak, oczywiście, próbuję dowiedzieć się przynajmniej trochę, chociaż nie zawsze jest to możliwe. Mając pięć koncertów w pięciu różnych miejscach podczas, dajmy na to, dwóch dni, musiałbym spędzić 24 godziny na dobę, żeby poczytać na ten temat. A mam w końcu tylko dwie ręce, jeden mózg i dwoje oczu [*śmiech*].

Czy czuje Pan szczególny związek ze swoim hiszpańskim dziedzictwem?

Jak najbardziej. Urodziłem się w północnej Hiszpanii. Moja mama zawsze śpiewała w domu *a cappela,* głównie hiszpańskie piosenki ludowe, n.p. flamenco. Ta muzyka była przekazywana z pokolenia na pokolenie, a mama zna około 50 takich pieśni. Z muzyką hiszpańską odczuwam głęboką więź.

A co z hiszpańską muzyką klasyczną i pianistami?

Jest dużo wspaniałej muzyki hiszpańskiej, szczególnie na fortepian. Jest [Mateo] Albéniz, [Enrique] Granados czy [Federico] Mompou, którego odkryłem nie tak dawno. Jego muzyka jest bardzo głęboka i miała na mnie ogromny wpływ podczas pandemii. To chyba najważniejsi i najbardziej wpływowi kompozytorzy, może też dlatego, że wszyscy byli także znakomitymi pianistami. Oczywiście była też Alicia de Larrocha. Prowadziła nawet klasy mistrzowskie w mojej szkole muzycznej w Madrycie, chociaż było to na długo zanim ja się tam znalazłem. Jej wpływ na każdego pianistę w Hiszpanii był ogromny.

Wygrał Pan Konkurs Pianistyczny w Cleveland i jest Pan laureatem trzeciej nagrody na XVIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina, gdzie otrzymał Pan także nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie koncertu. Czym różniły się te dwa konkursy?

I na jednym, i na drugim, organizatorzy starali się, żebyśmy nie czuli się jak podczas konkursu, ale raczej jakiegoś festiwalu, czy święta muzyki. Jednak były od siebie bardzo różne – inny kraj, inna publika, poza tym każdy z dyrektorów miał zupełnie inną osobowość. W Cleveland nie było tyle stresu, mieliśmy więcej czasu, a ze względu na pandemię, w półfinale znalazło się mniej osób. Mogliśmy się przez to lepiej poznać i atmosfera była podobna do – no, nie wiem – miłego spotkania przy winie. W Warszawie, było zupełnie odwrotnie – to było szaleństwo. Długie

i bardzo intensywne. Nie miałem tremy, ale za Konkursem Chopinowskim stoi ogromna historia, z mnóstwem opowieści i anegdot. Każdy młody pianista zna, na przykład, te sławetne schody, które prowadzą na scenę Konkursu. Poza tym wszyscy znamy jurorów, czy to z koncertów, czy innych konkursów. Wielu z nich wygrało Konkurs Chopinowski. To są chodzące legendy. Więc pod tym względem, było to dość ekstremalne doświadczenie.

Podczas trwania Konkursu Chopinowskiego, dzięki streamingowi można było oglądać to, co działo się w kuluarach, na przykład wywiady z poszczególnymi uczestnikami lub dyskusje w większym gronie. Wyczuwało się współzawodnictwo, ale także przyjacielskie stosunki, jakąś komitywę...

[… Tak,] odczuliśmy to szczególnie w finale, dlatego, że do tego czasu zdążyliśmy się bliżej poznać. Wszyscy byliśmy wykończeni, ale świetnie się rozumieliśmy, bo stanowiliśmy grupę ludzi, którzy w tym samym czasie przechodzili przez to samo. W związku z tym poczucie współzawodnictwa zniknęło.



Martín García García przed wejściem na scenę XVIII Międzynarodowego Festiwalu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina*, fot. Wojciech Grzędziński*

Podczas tych spotkań, Pan ciągle żartował i wszystkich rozbawiał. To poczucie humoru widać też w Pana grze. Na YouTube w jednym z komentarzy po trzecim etapie ktoś napisał, że „podczas gdy [inna uczestniczka] wydobywa ciemną stronę Chopina, Martín García wydobywa jasną stronę jego muzyki". Czy zgadza się Pan z tym?

Tak, jak najbardziej. Z Chopinem związane jest pewne nieporozumienie, że jego muzyka to mrok i desperacja. Ja nie widzę tego w jego muzyce. Dla mnie Chopin jest jak dwie strony

medalu. Jest niejednostronny i to właśnie staram się pokazać w moich interpretacjach.

W Atlancie zagra Pan Sonatę b-moll op. 35, a podczas Konkursu zagrał Pan Sonatę h-moll op. 58. Czym się różnią te dwa utwory?

Wszystkim! I do tego trzeba by napisać dwie książki! [*śmiech*]. Pierwsza zmierza w tym ciemnym kierunku, druga w jasnym. Jedyną rzeczą wspólną (oprócz oczywiście kompozytora) są głębokie korzenie w Beethovenie, a wcześniej w Bachu. To dwie strony Romantyzmu: jedna zakorzeniona jest w nurcie *Sturm und Drang,* który pojawił się pod koniec XVIII i miał wpływ na sztukę XIX wieku, pełnym głębokiej desperacji i ciemności. Natomiast w Sonacie h-moll Chopin idzie w kierunku abstrakcji. To taka symfonia na fortepian. Chopin wkracza w świat emocji, a potem się wycofuje.

Jaką rolę odgrywa Chopin w Pańskim repertuarze?

Taką, jak każdy genialny kompozytor – staram się każdemu z nich poświęcić równą uwagę. W związku z Konkursem Chopinowskim musiałem oczywiście poświecić dużo czasu muzyce Chopina, co miało swoje reperkusje – ta część mojego repertuaru jest bardziej rozwinięta. Uważam Chopina za swojego „przyjaciela" i z jego muzyką czuję szczególną więź.

Co w jego muzyce ceni Pan najbardziej?

Chopin to jak podroż przez całą gamę stylów i emocji, które są zawarte zarówno w jego burzliwym życiu, jak i w jego dziełach. Fascynuje mnie głębokie powiązanie z Bachem i to we wszystkich jego utworach, a szczególnie w Sonacie h-moll. Tak, jak Bach na początku XVIII wieku, Chopin stworzył pewien „szablon" dla przyszłych pokoleń pianistów i muzyków. Poza tym, cenię u Chopina to, że obok wszechobecnej w jego muzyce ciemności, każdy utwór zawiera autentyczny triumf światła i nadziei. Chopin był człowiekiem o większej sile i energii niż by się to mogło wydawać!

Porozmawiajmy o początkach Pana związków z muzyką. Zaczął Pan grać na fortepianie we wczesnym wieku. Dlaczego wybrał Pan fortepian? Czy ciągnęło Pana do innych instrumentów?

To był zwykły przypadek, chociaż przerodził się w długotrwały związek. To wszystko zaczęło się od mojego brata, który jest starszy ode mnie o siedem lat i który odkrył fortepian w swojej szkole podstawowej. Od początku miałem też szczęście do nauczycieli, którzy przyjechali do Hiszpanii ze Zawiązku Radzieckiego. Zacząłem z nimi grać, gdy miałem pięć lat. To oni coś we mnie dostrzegli i mieli wizję mojej przyszłości. Potem odkryłem inne gatunki muzyki, takie, jak na przykład balet

Czajkowskiego. Gdy byłem starszy, zakochałem się w brzmieniu skrzypiec i prosiłem: „Czy mogę też grać na skrzypcach?” Ale mama powiedziała, że nie ma wystarczająco czasu na oba instrumenty. Miała rację. Zawsze kochałem muzykę, ale tak się zdarzyło, że związałem się z fortepianem.

Studiował Pan także w Stanach Zjednoczonych, w Mannes School of Music w Nowym Jorku. Jak do tego doszło?

Byłem w Stanach przez dwa lata. Początkowo przyjechałem na klasy mistrzowskie prowadzone przez Jerome Rose. Mieliśmy wtedy krótką rozmowę, podczas której zaproponował, żebym przyjechał do Nowego Jorku na jego festiwal, a potem zobaczymy, co dalej. Wróciłem do Madrytu i przemyślałem to sobie. W końcu zdecydowałem, że najwyższy czas opuścić gniazdo. To była dla mnie znakomita okazja. Pojechałem na ten festiwal w 2017 r. To, co zaproponował mi Prof. Rose było całkowicie odmienne od sposobu nauczania, do którego byłem przyzwyczajony. Był bardziej moim mentorem niż tylko nauczycielem i wprowadził mnie nie tylko w meandry muzyki, ale także zawiłości samego życia. Miał na mnie ogromny wpływ. Rozmawialiśmy o muzyce, kulturze i sztuce. To było szalenie interesujące. Dalej utrzymujemy ze sobą kontakt.



Martín García García podczas finałowego etapu XVIII Międzynarodowego Festiwalu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina*, fot. Darek Golik*

Niedawno słuchałam ciekawego wywiadu z przed kilku lat ze [światowej sławy wiolonczelistą] Yo-Yo Ma, w którym przyznał się, że dopiero niedawno uzmysłowił sobie, że oprócz miłości do muzyki, ma w sobie też miłość do bycia muzykiem. Czy jest to niezbędne do trwałej kariery?

Oczywiście, ale może zadajmy sobie pytanie: Co to w ogóle znaczy, że się coś kocha, że czujemy do czegoś pociąg czy uwielbienie? Nie możemy przecież czuć tego przez 24 godziny na dobę. Więc pytam: Jak? Jak dużo? Kiedy? Jeżeli postrzegamy

miłość jako jakieś zauroczenie nastolatka, to w pewnym momencie człowiek zaczyna dostrzegać, że to do niczego nie prowadzi, że trzeba pomyśleć jak tę miłość podtrzymać. A to wymaga wysiłku i poświęcenia. Też trzeba znaleźć jakiś cel. Tak jak w każdym związku. Jeżeli muzyk chce utrzymać to „małżeństwo" z muzyką, miłość do samej profesji jest koniecznością. A kiedy to zaczyna ciebie przerastać (co zdarza się każdemu profesjonalnemu muzykowi) trzeba znaleźć sposób na podtrzymanie tej iskry. W moim przypadku, staram się podczas każdego koncertu odnaleźć głęboki sens. Tylko wtedy jestem w stanie zagrać 70, może 90 koncertów rocznie.

Yo-Yo Ma także powiedział – i być może jest to truizm – że najpierw trzeba słyszeć muzykę w głowie zanim się ją zagra. Zgadza się Pan z tym?

Ja widzę to tak: trzeba „stać się" każdym utworem, który chce się zagrać. Inaczej mówiąc, trzeba mieć całkowitą kontrolę nad tym, co się chce przez dany utwór przekazać.

Czy ma Pan jakieś inne zainteresowania oprócz muzyki?

Uwielbiam samochody i „ściganie się" na symulatorze komputerowym. A tak generalnie mówiąc, lubię proste rzeczy. Lubię, na przykład spacer po parku. Zważywszy na mój zwariowany grafik to dla mnie prawdziwy luksus. Lubię też

czytać i dobrze zjeść.

Powróćmy do punktu wyjścia i celów muzyki. W Chopin Society of Atlanta staramy się poprzez muzykę klasyczną propagować rozwój intelektualny, emocjonalny i duchowy. Czy wierzy Pan w taką misję?

Więcej niż wierzę. Jakiś czas temu rozpocząłem inicjatywę w Nowym Jorku, którą nazwałem „Musical Society", a której misja jest bardzo zbliżona do tego, so robi Chopin Society of Atlanta. To jest projekt globalny i mam już studentów z Japonii czy San Francisco. Jego celem jest wpłynąć na ludzkie serca. Od jakiegoś roku zauważyłem w wielu miejscach na ziemi, że mnóstwo muzyków po 20-tce zauważa, że brak im w życiu celu. Wydają się zagubieni. Mają muzykę – narzędzie, które może nadać sens ich życiu, ale nie korzystają z niego. W projekcie znajdą się koncerty, wykłady i klasy mistrzowskie. I nie chodzi tu o to, żeby uczyć, jak ustawić palce na klawiaturze, ale raczej pokazać jak to jest, kiedy człowiek wychodzi z koncertu z poczuciem odrodzenia.

(*tłum. Bożena U. Zaremba*)

Recital pianisty w Atlancie – 11 marca, godzina 7.30 pm. Szczegóły:

http://chopinatlanta.org/events.html

Angielska wersja wywiadu na stronie Chopin Society of Atlanta:

http://chopinatlanta.org/martin-garcia-garcia-interview-2023.html

*

Zobacz też:

> Chopin zdobywa Atlantę

> Czekając na Chopina

Spotkanie
z Henrykiem Czyżem

W 2023 r. mija 100-lecie urodzin wielkiego polskiego dyrygenta

*



Henryk Czyż, fot. Archiwum Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

Marek Drewnowski *(Polska)*

Jeden, jedyny raz spotkałem Henryka Czyża w Filharmonii Narodowej po koncercie, który dałem z okazji zjazdu i jubileuszu ZAIKS-u. Grałem wtedy IV Symfonię Szymanowskiego z Polską Orkiestrą Radiową pod dyrekcja Wojciecha Michniewskiego. Spotkałem Czyża po koncercie, w restauracji Filharmonii, w towarzystwie Witolda Lutosławskego. Miałem z Witoldem

Lutosławskim chwilę rozmowy na temat płyty dla Deutsche Gramophone, której zresztą nie nagrałem i wtedy poznałem Henryka Czyża.

Nie wyglądał nadzwyczajnie; chudy, żółty na twarzy, rozczarował mnie swoim wyglądem, na estradzie w telewizji wyglądał zawsze świetnie. Nie rozmawiałem z nim, wydawał się zajęty swoimi myślami, jak gdyby przygnębiony. Zresztą, w tym momencie miałem interes do Lutosławskiego, a raczej chęć wyjaśnienia paru rzeczy, więc byłem skoncentrowany na rozmowie i nie próbowałem zagadywać Czyża. Obok siedział Konrad Drzewiecki i próbował zwrócić na siebie moją uwagę.

Był to jedyny mój kontakt z Czyżem; nie było już później okazji. Dowiedziałem się, że już wtedy walczył z chorobą. Natomiast znalem Czyża z książek, koncertów, nagrań i telewizji.

Książki były ciekawostką. W tych czasach muzycy byli jednokierunkowi; jak fortepian, to fortepian; jak dyrygentura, to tylko dyrygentura. Czasy wszechstronnych muzyków jeszcze nie nadeszły. A Czyż dyrygował, pisał książki, komponował i nagrywał programy telewizyjne.

Więc dyrygent piszący, w dodatku showmen, wydawał się wtedy dziwakiem z pretensjami. I mimo, że nie byłem zafascynowany Jego pisarstwem, za czasów studenckich kupowałem książki,

oglądałem wyjątkowe jak na ówczesne, polskie czasy programy telewizyjne, które były replikami programów Leonarda Bernsteina i bywałem na koncertach, szukając w nich recepty na sukces.

Na koncercie w Krakowie dyrygował Mszą Rossiniego. Prowadził Orkiestrę Filharmonii Krakowskiej z dużym blaskiem, wysoko i wyraźnie unosząc ręce. Dyrygował z pewną dezynwolturą, temperamentem i dużym, można powiedzieć przesadnym, jak mi się wtedy zdawało, efektem. Ale robiło to duże wrażenie, do tego stopnia, że znany krytyk, już nie żyjący, Marian Wallek Walewski chodził w czasie przerwy po Filharmonii głośno krzycząc: „Jestem pewny, że Rossini pisał Mszę dla Czyża".

Prowadził też koncerty z muzyką współczesną, bardzo często Pendereckiego. Tak często, że Andrzej Markowski, też doskonały dyrygent, puścił plotkę, że kompozycja Pendereckiego – „Oratorium", była zatytułowana: „Wisi na Czyżu"

Czas upływa z nieubłaganą determinacją, o Henryku Czyżu mówi się tylko przez pryzmat Jego śmierci, czy to jest los nas wszystkich? Człowiek, dopóki istnieje, szuka uniwersalnych wartości, pracuje, dochodzi do apogeum swoich możliwości, aby później odejść w niebyt, i wszystkie cele w które wierzył również.

Czy za sto lat ktokolwiek zauważy, że to co robił Henryk Czyż,

miało swoją logikę?

Nie jestem pewny! Chyba, że zaistnieje jakakolwiek kultura uniwersalna, której filozofia będzie miała za cel pamięć o wybitnych jednostkach.

A na to się nie zanosi…

---

*

Henryk Czyż, znakomity dyrygent, pedagog i kompozytor urodził się w 1923 roku w Grudziądzu, studiował kompozycję, dyrygenturę, prawo i filozofię. Od 1957 roku był blisko związany z Łodzią. Wtedy objął stanowisko kierownika artystycznego i pierwszego dyrygenta Filharmonii Łódzkiej. Pozostawał na nim do 1960 roku. Następnie został dyrektorem Teatru Wielkiego w Warszawie oraz kierownikiem artystycznym i pierwszym dyrygentem Filharmonii Krakowskiej. W 1972 r. wrócił do Łodzi i do 1980 roku dzielił funkcje dyrektorskie i kierownicze ze Zdzisławem Szostakiem. Czas ich pracy w Filharmonii Łódzkiej, należy do okresów największej świetności tej placówki.

Henryk Czyż miał na swoim koncie wiele wybitnych interpretacji muzyki współczesnej. Był autorem dziesięciu książek popularyzujących problematykę muzyczną i kompozytorem muzyki do kilku filmów. Za cykl gawęd telewizyjnych przygotowywanych z Orkiestrą Filharmonii Łódzkiej „Nie taki diabeł straszny", otrzymał nagrodę krytyków „Złoty Ekran". Programowi temu poświęcił jedną z dziesięciu napisanych przez siebie książek o tematyce muzycznej. Zdobył też wiele prestiżowych nagród w Polsce i na całym świecie. Współpracował blisko z Krzysztofem Pendereckim, przygotowując prawykonania jego słynnych dzieł. Henryk Czyż koncertował w kraju, w Europie i obu Amerykach z najlepszymi orkiestrami świata. Był laureatem międzynarodowych nagród za dokonane nagrania. Od początku lat 60-tych zajmował się również pedagogiką, a w gronie jego uczniów są m.in.: Antoni Wit i Jose Florencio Junior.

Bogaty jest też jego dorobek kompozytorki (np. opery: „Białowłosa" i „Kynolog w rozterce"). Pisał również muzykę do filmów fabularnych i dokumentalnych.

Zmarł 16 stycznia 2003 roku.

Zobacz też:

> Rytm serca i jasność umysłu

Muzyczna igła w australijskim stogu siana



Wizerunek podróżnika Pawła Edmunda Strzeleckiego, grafika Piotra Słowiańskiego

Ernestyna Skurjat-Kozek *(Sydney, Australia)*

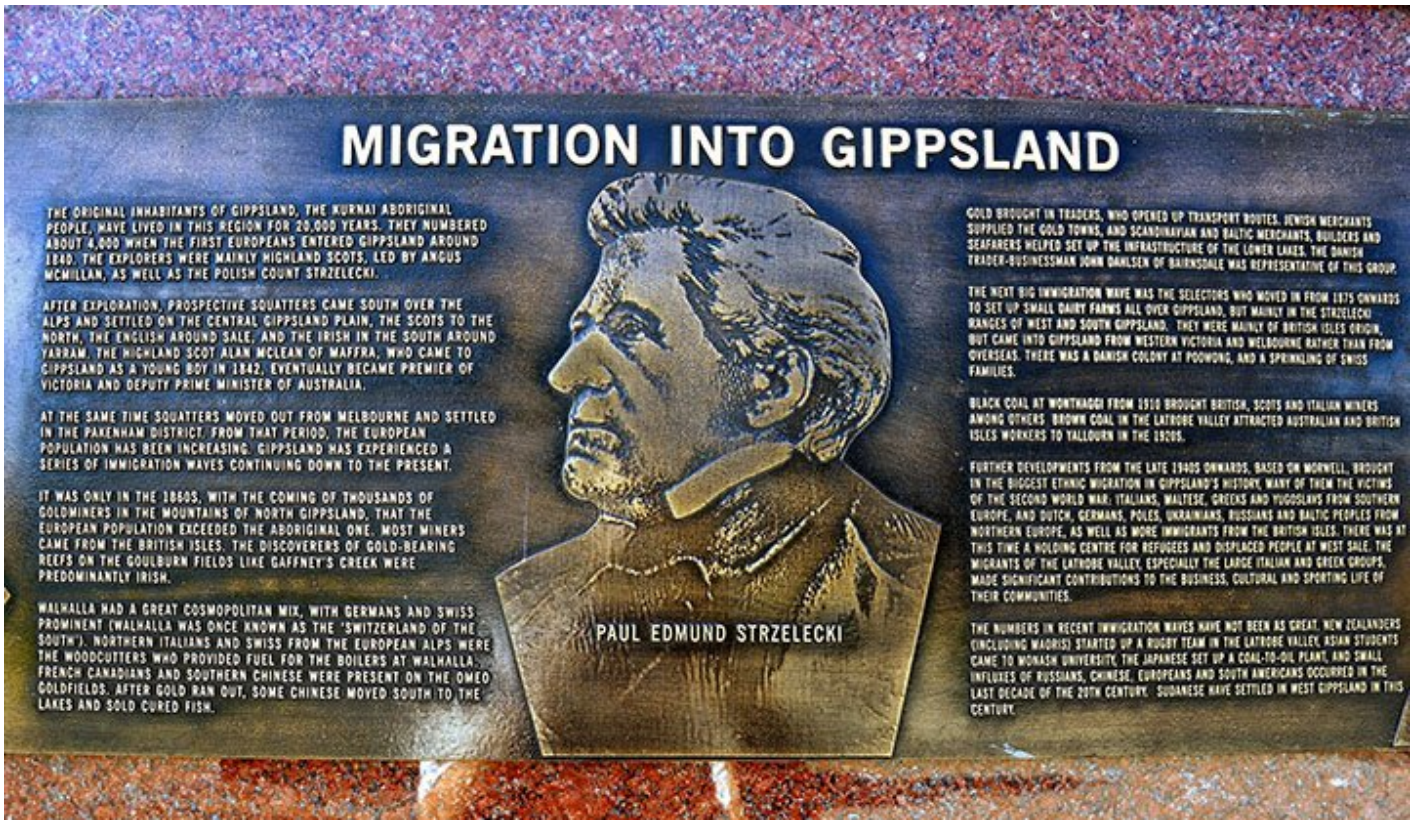
Dawno, dawno temu, w zamierzchłym XX wieku, Orkiestra Symfoniczna Zachodniej Australii (WASO) wykonała kompozycję Polaka z Brisbane, Jana W. Politowskiego p.t. *Strzelecki Suite*. Jako dziennikarkę Radia SBS bardzo mnie ten temat zafrapował. Z jakiegoś powodu chciałam wejść w posiadanie partytury. Powiedziano mi wtedy, że uległa zniszczeniu, wręcz, że stracona została na wieki. Mijały dziesięciolecia. Kompozytor w międzyczasie umarł, a ja przeszłam na emeryturę i o *Suicie*

zapomniałam. Dopiero teraz, opracowując plany obchodów Roku Strzeleckiego (w 150-tą rocznicę jego śmierci) zaczęłam zagłębiać się w nader ciekawe materiały archiwalne; dostarczyła mi je znana działaczka z Melbourne, Bożena Iwanowska, OAM. Były to wycinki z prasy australijskiej i polonijnej dotyczące roku 1997, kiedy to obchodzono w Australii Rok Strzeleckiego w dwusetną rocznicę jego urodzin. Tak oto weszłam w posiadanie ciekawych relacji z *International Strzelecki Festival in LaTrobe Valley*.

LaTrobe to krajobrazowo przepiękna i żyzna kraina, obfitująca w bogactwa naturalne, leżąca na terenie Gippslandu odkrytego w roku 1840 przez Pawła Edmunda Strzeleckiego. W roku 1926 postawiono na terenie Gippsland kilkanaście kamiennych pomników, a raczej pomniczków zwanych *cairns*, na cześć Strzeleckiego. Potem była długa cisza i o zasługach Strzeleckiego przypominały tylko nazwy: Strzelecki Ranges, Strzelecki Motel, Strzelecki Brewery czy Strzelecki Bakery no i osada *Strzelecki* z zabytkowym w niej budyneczkiem *Strzelecki Hall*.

Osada Strzelecki ciągnie się na przestrzeni 9 mil między Warragul a Korrumbura. Prócz *Strzelecki Hall* znajduje się tutaj jedynie Strzelecki Uniting Church. A między tymi obiektami rozciaga się malownicza *Avenue of Honor. 1914-1918* upamiętniająca żołnierzy, którzy zginęli w czasie I wojny

światowej. Miejscowa ludność to rolnicy, głównie anglosasi. Kiedyś dochodziła tu linia kolejowa, związana z eksploatacją węgla. Dawne czasy…



Morwell – w tym mieście mieści się Emigration Park, na zdjęciu tablica z portretem Strzeleckiego poświecona migracji do Gippsland, fot. Mariola Berwinska

W roku 1966 pojawił się w osadzie Strzelecki, w tamtejszej szkole, polonijny artysta-medalier Artur Santowiak, mieszkaniec miasta Morwell na terenie Gippsland. Pan Artur ofiarował wtedy szkole aluminiową rzeźbę – podobiznę Strzeleckiego. Portret Polaka wisiał w szkole dopóki mógł, to znaczy do zamknięcia szkoły. Strzelecki Hall miał więcej szczęscia, bowiem został zbudowany na parceli ofiarowanej przez jednego z farmerów, nikt więc nie miał go prawa ruszyć. Gorszy był los szkoły,

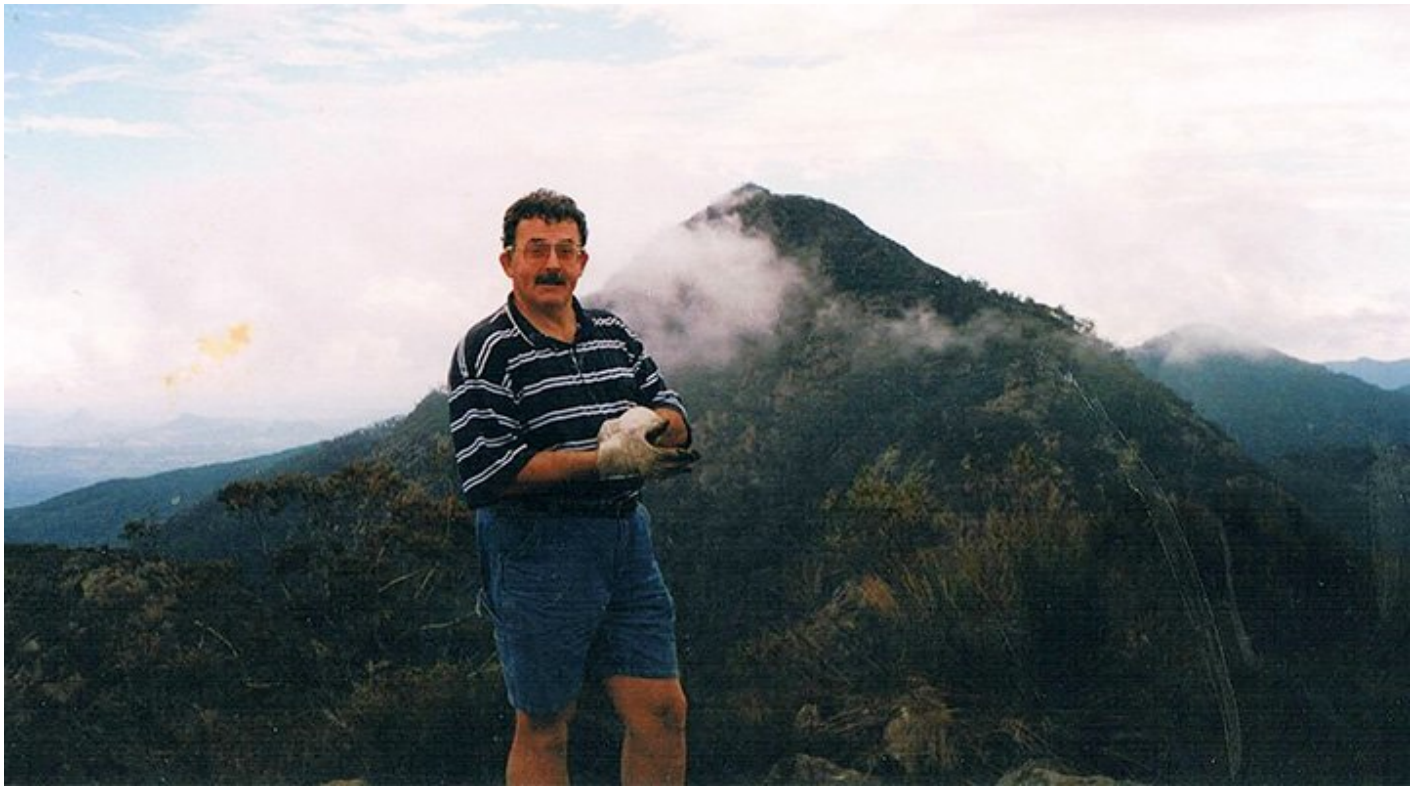
bowiem jako własność Departamentu Edukacji została rozebrana, parcelę sprzedano i tyle.

Portret odkrywcy przeniesiono do Hallu w nadziei, że tu kiedyś powstanie Muzeum Strzeleckiego. Póki co, rzeźba uległa dewastacji i Pan Artur zabrał ją do domu. Tak minęło 31 lat. Zanim doszło do renowacji, Pan Artur dostał zawału i przeszedł operację bypassu i dopiero jak wyzdrowiał, to pięknie odnowiony portet przekazał do Strzelecki Hall.

Uroczyste zawieszenie rzeźby odbyło się więc 9 kwietnia 1997 roku. Na ścianach Strzelecki Hall wisiały zdjęcia i artykuły z 1966 roku, których obecność Pan Artur odnotował z przyjemnością. A nie był sam! Wraz z nim przybyło prawie 400 Polonusów z Melbourne i LaTrobe Valley. Nic dziwnego, że lokalna prasa (*South Gippsland Sentinial Times* z 16 kwietnia) pisała: „POLES INVIDE STRZELECKI". Sprawców „inwazji" witał szef Komitetu Peter Walsh, któremu Polacy wręczyli czek na ponad półtora tysiąca dolarów. Emeryckie składki przeznaczone były na renowację ośrodka. Z ówczesnych zapisków wynika, że gospodarze przygotowali smakowite BBQ, a przybysze dali występy artystyczne. Dookoła powiewały flagi polskie i australijskie. Kwietniowa impreza w Strzelecki Hall była tylko preludium do wydarzeń na większą skalę.

Oto w lipcu tego roku *Latrobe Valley*

Express odnotował wspólne celebrowanie dwusetnych urodzin Strzeleckiego: „People toast Strzelecki birthday”. W Latrobe Regional Gallery w Morwell otwarto okolicznościową wystawę przygotowaną przez Muzeum i Archiwum Polonii Australijskiiej przy wsparciu lokalnych organizacji: Związku Polaków i Klubu Seniora *Złota Jesień*.



Jan W. Politowski na sczycie Mt Barney Qld, czerwiec 2022 r.

Jak czytamy w archiwalnym *Biuletynie Seniora* (nr 5) w sierpniu 1997 roku zaczęto planować wielki festiwal Strzeleckiego, który miał się odbyć w dniach od 17 do 19 pazdziernika. Działano tu już ręka w rękę z władzami australijskimi. Festiwal swoim patronatem objął ówczesny premier Wktorii, Jeff Kenneth. Plany były imponujące. Będzie wystawiona sztuka Haliny Bielickiej p.t. *Strzelecki*, ze słynną aktorką Gosią Dobrowolską w obsadzie.

Wystąpi znakomity pianista Sławomir Zumis, a Kazimierz Lewandowsiki zorganizuje widowisko „światlo i dźwęk”, będą parady, mecze, festyny, odsłonięcie tablicy poświęconej Strzeleckiemu na Mt Fatigue oraz UWAGA! premiera *Suity Strzelecki*!!!

Wykonała ją *LaTrobe Orchestra* pod batutą Kathleen Teychenne. Niedawno się dowiedziałam, że Kathleen to niezwykle popularna w owych czasach postać. Na 20 lat przed premierą *Strzeleckiego* nagrodzona została orderem **British Empire Medal** za wielkie zasługi w dziedzinie muzyki i kultury. Jak wynika z ówczesnych relacji *Suita* składała się z pięciu części nazwanych: *Alla Polacca, Kurniawa, Kopiec, Adyna oraz Hungry Jig*. Kurniawa to witkacowskie określenie na kurzawę, zawieję, czy śnieżycę, zawieruchę. Nie wiemy jakiego okresu życia Strzeleckiego dotyczyła owa zawierucha (okres powstania listopadowego?). Jasne natomiast było, że w dalszej części *suita* opowiada o Kopcu Kościuszki, którego budowę obserwował Strzelecki w czasie swego pobytu w Krakowie. Co do Adyny wiadomo – tu mamy wątek miłosny, losy dwóch rozdzielonych serc, wiecznej tęsknoty wyrażanej w listach pisanych przez długie lata. Tytuł *Hungry Jig* (jig to tradycyjny irlandzki taniec) sugeruje zapewne humanitarne działania Strzeleckiego w Irlandii. Tyle się możemy domyślać „fabuły” opowiadanej przez muzykę.



Jan W. Politowski, Strzelecki Suite, Adyna, fragment partytury

Kiedy tylko natknęłam się na wiadomość o premierze *Suity* naszło mnie dziwne pragnienie, żeby odszukać partyturę i zagrać kompozycję Politowskiego ponownie – teraz w Roku Strzeleckiego. Moje poszukiwania poszły dwoma torami. Napisałam do Jacka Sławomirskiego, skrzypka i dyrygenta z Perth, którego poznałam w zamierzchłym czasie, kiedy to z wozem transmisyjnym Radia SBS bawiliśmy na drugim krańcu Australii robiąc audycje na żywo. Emerytowany już muzyk

obiecał dostać się do archiwów WASO i poszukać partytury, wszak to on sam dyrygował Suitą w latach 90. Był wtedy dyrektorem artystycznym orkiestry. A Janek Politowski był jego starym przyjacielem, obydwaj pochodzili z Krakowa, obaj różnymi szlakami trafili do Australii. Janek mieszkał w Brisbane, był dyrygentem, ale czuł się przede wszystkim kompozytorem. Jego marzenie się spełniło, kiedy Jacek doprowadził do wykonania *suit*y w Perth. Słyszę też, że Janek był wyjątkowej rangi chórmistrzem, z tej racji często bywał w Melbourne. Może stąd go „zawiało” do Morwell, wszak to niedaleko?



Natalia Krysiak Sny o zmierzchu – pod eukaliptusem Strzelecki pisze list do Adyny, towarzysz podróży James Macarthur

drzemie, a aborygeński przewodnik medytuje

Jacek Sławomirski, jako się rzekło, uprosił archiwum WASO, by poszukało partytury *Suity*, bardzo potrzebnej w Roku Strzeleckiego. Moje emaile jednocześnie powędrowały do Morwell. Najpierw do pani burmistrz o ładnym, irlandzkim nazwisku. Strasznie frustrujące było czekanie na wyniki. Najpierw *bad news* z Perth. Znaleziono tam tylko kilka wyrwanych stroniczek, nadających się może tylko jako pamiątka do muzeum. Po mniej więcej miesiącu dostaję odpowiedź od delegata pani burmistrz. Oświadczył, że poszukiwania partytury w Gippsland zakończyły sie fiaskiem. Proponował jednak, abym napisała do osoby, która obecnie prowadzi orkiestrę LaTrobe, może ona przeszuka ich własne archiwa. OK. Napisałam do niej, ale z poczuciem, że marzenia łatwo się nie realizują. Już widziałam czarne kolory, kiedy nagle ze stanu żałoby wyrwał mnie telefon. – Hallo, Ernestyna? Tu Alison Teychenne, wiceprezes LaTrobe Orchestra. Spędziłam wczoraj pół dnia przedzierając sie przez kurze archiwum. No i mam good news! Znalazłam partyturę! I to na samym dnie! Miałam do ciebie napisać, ale pomyślałam, że taką wspaniałą wiadomośc powinnam ci przekazać osobiście. Wyobraź sobie, że na tej partyturze znalazłam coś napisanego ręką mojej babci – dyrygentki!

Obie piałyśmy z zachwytu przekrzykując się nazwajem. Wreszcie stało się jasne, że Alison chce zagrać suitę w Roku Strzeleckiego;

Jacek z Perth już petraktuje z tamtejszą orkiestrą, bo nagle i jemu zachciało się dyrygować, w Warszawie na partyturę czeka już dwóch zaprzyjaźnionych dyrygentow… I tylko biedny Poznań wraz z Głuszyną jeszcze nie wiedzą, jaką propozycję „nie do odrzucenia” mam w zarękawku…

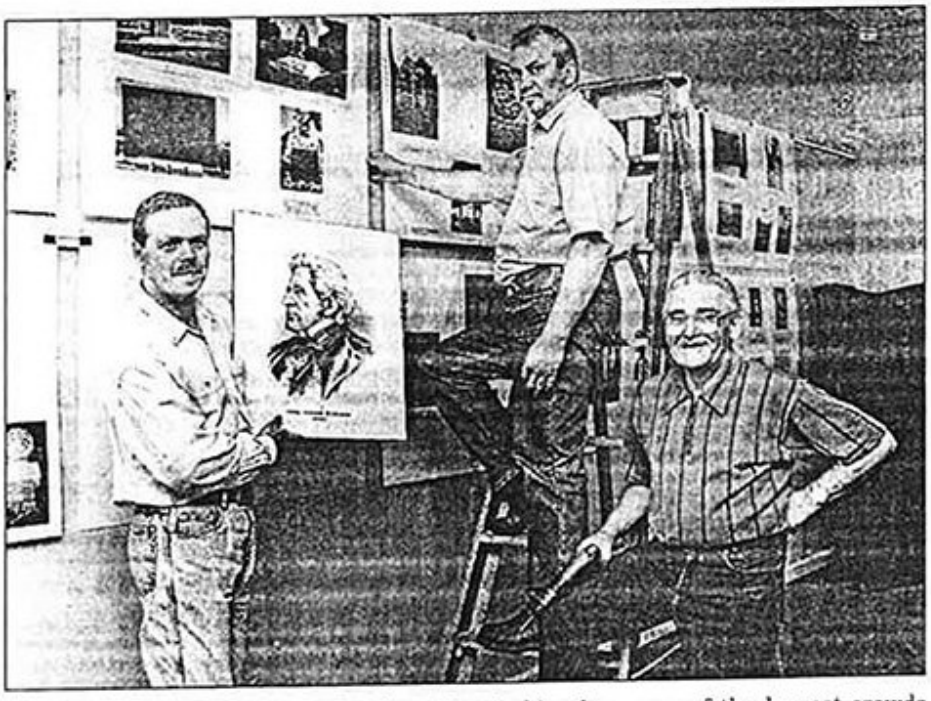
*

G A L E R I A



Gigantyczne drzewo typowe dla Gippsland, pod takim podobno nocował Strzelecki podróżując przez Gippsland

Exhibits to honor Sir Paul



MORE than 100 members of Polish communities from Melbourne and across Gippsland attended last Sunday's opening of an exhibition commemorating the 200th anniversary of Sir Paul E Strzelecki's birth.

The exhibition, to run for two weeks at the Latrobe Regional Gallery, honors the Polish explorer, scientist and historian who had a close association with Gippsland.

More than 100 items are on show at the exhibition, which kicks off major Gippsland celebrations for the year. It will run until 3 August and is one of several commemorative events planned.

An international festival will be held in Morwell from 17 until 19 October and will include a play, concert, soccer match, street parade and sound and light display.

The exhibition opening was attended by Polish Community Council of Victoria member Dr Zdzislaw Derwinski, who also welcomed the national president of the Polish Museum and Archives in Australia, Andrew Gozdzicki.

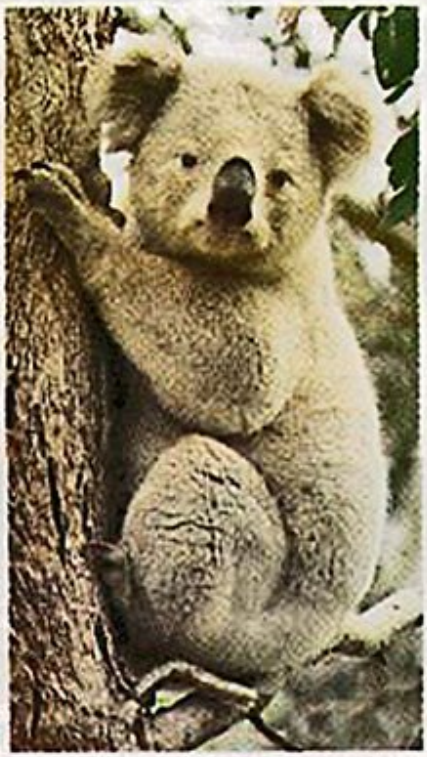
Festival committee member Keith Brownbill said the opening attracted one of the largest crowds ever at the gallery.

▲ Preparing for the exhibition are (from left) Dr Zdzislaw Derwinski and Polish community members Ryszard Grazewski and Artur Santowiak.

THE LATROBE VALLEY EXPRESS 24.7.97

Wystawa w Morwell w 1997 r., na zdjęciu po lewej dr Zdzisław Derwinski, założyciel i dyrektor Muzeum i Archiwum Polonii Australijskiej

Genetics of the Strzelecki Koala



A Strzelecki Koala. Photo: David Stickney

By Alix Williams

Monash PhD student Faye Wedrowicz will discuss the "Genetics of the Strzelecki Koala" at the Latrobe Valley Field Naturalists' Club meeting on Friday, 24 April.

Faye's research investigates the small remnant population of Strzelecki Koalas.

She is using genetic methods and DNA isolated from scats to estimate the population, approximate distribution, size and level of genetic diversity.

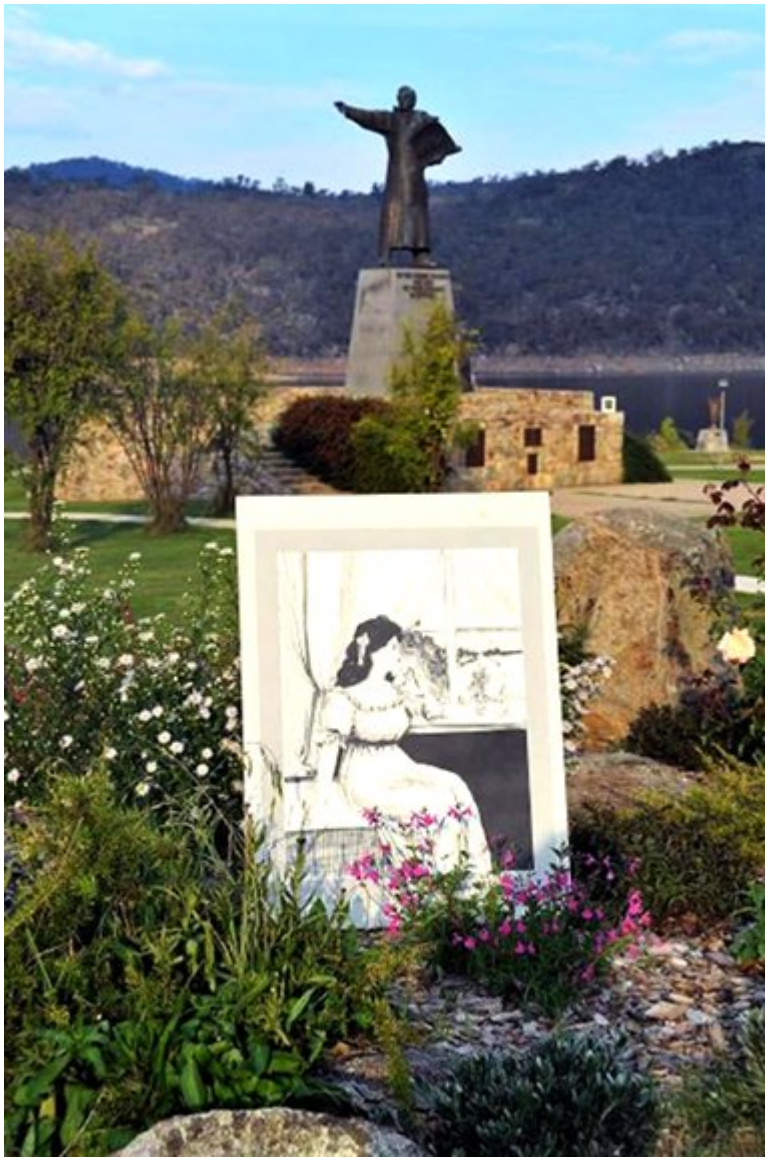
Her study is providing information to inform future management strategies for koalas in the Strzelecki region and across Victoria.

The meeting from 7.30pm is at the Uniting Church Hall on the corner of Old Sale Road and Chamberlain Road, Newborough.

On the following day there will be an excursion to the Morwell National Park.

Visitors are most welcome to both activities; there is no charge. For more information phone 5634 2246 or 5127 3393.

Koala nazwana imieniem Strzeleckiego, szczególny przypadek genetyczny, badany przez młodego naukowca polskiego pochodzenia



Obraz Adyny z kwiatkiem na tle Pomnika Strzeleckiego w Jindabyne miasteczku nieopodal Gory Kosciuszki, autorka obrazu Agnieszka Hasulak, fot. Felix Molski

STRZELECKI

INTERNATIONAL



FESTIVAL

MAJOR SPONSORS

The Latrobe Shire recognises the support of the major sponsors of the inaugural Strzelecki International Festival to be held over the weekend of 17-19 October, 1997



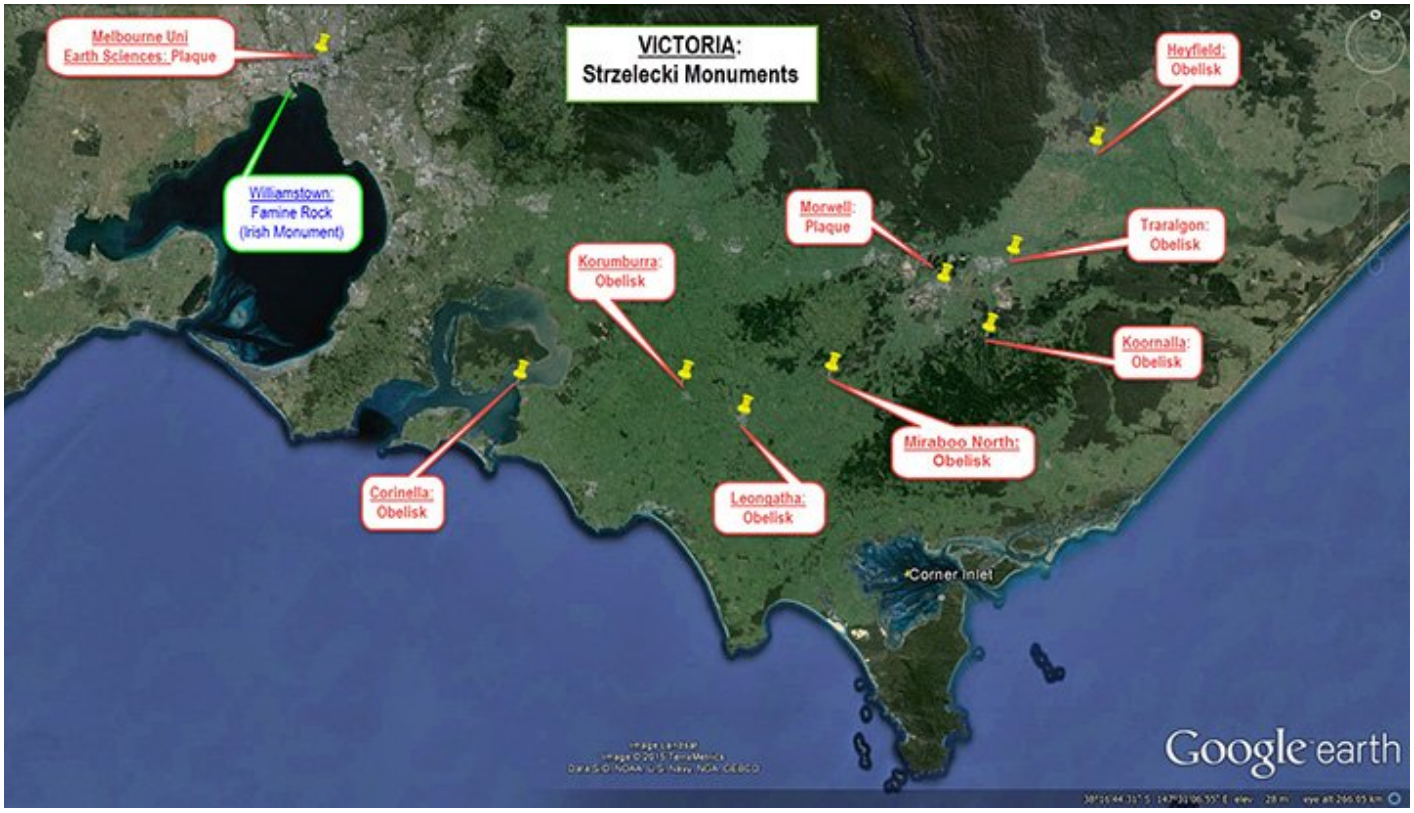
Robert Romanowicz, Adyna czytająca list od Pawła Strzeleckiego



Adam Fiala (Perth), Adyna dojrzała



W Gippsland znajduje się ufundowana przez Polonię i zamontowana nieopodal Mt Fatigue w roku 1997 tablica pamiatkowa. Przypomina ona, że w lutym 1843 roku kapitan brytyjskiej marynarki królewskiej statku BEAGLE, kapitan J.L. Stokes nazwał tę górę (Górę Zmęczenia) na cześć swojego przyjaciela, Pawła Edmunda Strzeleckiego



Mapa obelisków Pawła Edmunda Strzeleckiego w Gippsland

*

Zobacz też:

> Paweł Edmund Strzelecki – postać fikcyjna czy realny człowiek?

> Portret z kobietami, czyli Paweł Edmund Strzelecki żywy.

Między cyrylicą a szwabachą – Stanisław Klawe (2).



Stanisław Klawe, Bard Biesiad, fot. Miejski Ośrodek Kultury w Piastowie

Maria Duszka *(Polska)*

MIŁOSZ CZYTANY POD SCHODAMI

Oddzielnym rozdziałem w twórczości Stanisława Klawe były utwory wynikłe z fascynacji poezją Czesława Milosza. I tutaj musimy cofnąć się do połowy lat 70. Polonistą przyszłego barda w Liceum Ogólnokształcącym im. Tadeusza Rejtana był Ireneusz Gugulski. To właśnie od niego Stanisław usłyszał po raz pierwszy o przyszłym nobliście. „Interesowałem się poezją i bardzo mnie dręczył problem: kto to jest ten Miłosz? W 1975 r., po maturze wyjechałem na wakacje do rodziny do Londynu. Tam w polskiej bibliotece znalazłem wiersze Miłosza wydane przez paryską „Kulturę”. Wiedziałem, że gdybym kupił tomy jego poezji, to zostałyby mi na granicy od razu skonfiskowane. Straciłbym i pieniądze, i Miłosza. Nabyłem więc mały magnetofon i – w domu, a czasem nawet siedząc w bibliotece pod schodami – czytałem na głos wiersze przyszłego noblisty i nagrywałem je. W ten sposób zapełniłem około 20 kaset. A niektóre wiersze wpisywałem do zeszytów. I tak udało mi się przemycić poezję Miłosza przez granicę. Jak zacząłem czytać głośno te utwory, to wyczułem ten rytm miłoszowski. I to mnie bardzo ujęło. Wystarczyło potem w domu wziąć gitarę do ręki i melodie przychodziły same. W ten sposób powstało kilkanaście utworów. Świetnie pamiętam te

momenty, kiedy nad nimi pracowałem. Jednymi z pierwszych były «Piosenka o porcelanie» i «Piosenka pasterska»„– wspomina Stanisław.

Wykonywał je potem w klubach na imprezach zamkniętych, na które przychodzili tylko zaproszeni goście. Tam cenzura zazwyczaj nie sięgała. „Jeśli kierownictwo klubu było otwarte, to można było śpiewać, co tylko się chciało. Nie zgłaszałem więc tych utworów do cenzury – a miałbym dzisiaj parę fajnych pieczątek na swoich tekstach. A tak to zostałem z niczym” – ironizuje bard.

W 1978 r. Stanisław nagrał dwie kasety wspólnie z Maciejem Rayzacherem, który został usunięty z Teatru Powszechnego za współpracę z KOR-em i zajmował się działalnością kulturalną w podziemiu. Aktor czytał wiersze, a bard wykonywał piosenki z tekstami Miłosza. Te kasety ponoć dotarły do poety.

„W maju 1980 r. zgłosił się do mnie redaktor Zdzisław Mac z radiowej Trójki i zaproponował: – Słuchaj, śpiewasz tego Miłosza, to chodź, ja ci nagram parę piosenek w studiu. Wiesz, przyoszczędziłem trochę taśmy. – Taśma była wówczas reglamentowana, ale on był reporterem, więc miał zwykle jakiś naddatek. Nagrania zrobiliśmy na Malczewskiego. Wprowadził mnie tam do takiego zwykłego studia jako gościa, z którym ma rozmowę. On był realizatorem. Dał mi mikrofon i ja te piosenki

zaśpiewałem. Potem wyszedłem z radia… Pamiętam, że było słoneczne popołudnie, a ja tak sobie szedłem z tą gitarką i myślałem: – Matko święta, to taka smutna konspiracja. I co z tym dalej będzie? I kiedy się to skończy? – Miałem takie poczucie beznadziei, myślałem, że to nasze nagranie pójdzie do szuflady. A tymczasem w październiku Miłosz otrzymał Nobla. I wtedy po raz pierwszy została puszczona w Trójce nagrana przeze mnie pół roku wcześniej «Piosenka o porcelanie». Ja sam nawet tego nie słyszałem, znajomi mi powiedzieli. To był mój debiut radiowy, o ile nie było wcześniej jakichś relacji z festiwalu krakowskiego – tego nie wiem. Zaraz potem zaczęto wydawać wiersze Miłosza. Wszyscy wtedy kupowali jego książki, a ja z tymi swoimi kajecikami tak zostałem" – wspomina bard.

W grudniu 1980 r. Stanisław Klawe był na spotkaniu z Miłoszem w siedzibie wydawnictwa NOWA. Zaśpiewał kilka piosenek z tekstami noblisty. Poeta powiedział mu, że jest zaskoczony tym, że tylu ludzi zna w Polsce jego utwory. Myślał, że jego książki trafią do może trzystu czytelników. Po tylu latach nieobecności w Polsce miał prawo tak sądzić. Opowiedział też anegdotę o tym, że w 1940 r. napisał sobie na urodziny „Piosenkę pasterską". Zaśpiewał ją zaproszonym gościom na stworzoną przez siebie melodię. Podszedł do niego wówczas Witold Lutosławski i z sympatycznym uśmiechem powiedział: „Wiesz, Czesławie, bardzo to ładny wiersz, ale muzyka, to taka hm… nie za skomplikowana".

Stanisław Klawe przygotował potem według własnego scenariusza spektakl poetycko – muzyczny w oparciu o utwory noblisty „…więc mogę być spokojny o to co kochałem”, w świetnej aranżacji Stanisława Krupowicza (kolegi barda jeszcze z LO im. Rejtana), z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego. Spektakl prezentowany był najpierw na Scenie Kameralnej krakowskiego Teatru Starego z udziałem Olgierda Łukaszewicza, a potem w Klubie Politechniki Warszawskiej Riviera-Remont z Wojciechem Pszoniakiem.

W Łomży odbywał się cykliczny festiwal poezji. Organizował go poeta Jan Kulka. W 1981 r. zaprosił na tę imprezę także Czesława Miłosza i, aby mu zrobić przyjemność, jego kolegów z grupy „Żagary”. Stanisław Klawe wykonał tam kilka piosenek z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego. „Dostałem wtedy od noblisty «Psalmy» w jego tłumaczeniu, z dedykacją. Siedzieliśmy, rozmawialiśmy i nawet mi do głowy nie przyszło, żeby sobie zrobić z nim fotkę. To spotkanie odbywało się w skansenie nad Narwią. Miłosz z Arturem Międzyrzeckim stali, patrzyli z sentymentem na rzekę i rozmawiali o tym, że podobnie w Wilnie Wilejka się wije…” – wspomina bard.

PO CO SIEDZIELIŚMY W NISZY?

Jak opozycyjny bard ocenia zmiany, które zaszły w Polsce po roku 1989? Uważa, że przemiany gospodarcze i polityczne są

raczej pozytywne, natomiast pewne nurty kultury na tym straciły. „I teraz trudno znaleźć przyczyny. Kultura jest dotowana, ale nie wiadomo dlaczego taka, a nie inna. Z rynku korzystają tacy artyści, którzy korzystali i w poprzednim ustroju. My byliśmy w niszy, która wtedy wydawała się taką niszą optymistyczną, mimo znowu uwikłania w pewien układ polityczny. Wiadomo, że kultura studencka organizowana była przez SZSP, ale wielu działaczy było zacnych, zrobiło dużo dobrego. Związani byli z klubem Riwiera Remont. Często działali niekoniunkturalnie. Nie po to, żeby zrobić karierę. Mieli fajne pomysły, np. każdy z klubów stworzył taką swoją supergrupę składającą się z laureatów Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie. Obok krakowskich Jaszczurów, wrocławskiego Pałacyku, gdańskiego Żaczka, Remont należał do najlepszych klubów akademickich w Polsce. To była też ciekawa publiczność, prawdziwa elita – nie tylko techniczna. Ludzie bardzo sprawni intelektualnie, którzy potrafili docenić to, co wartościowe. Myśmy na początku lat osiemdziesiątych grali podczas strajków organizowanych na uczelniach przez Niezależne Zrzeszenie Studentów, ale też na salach i korytarzach podczas strajków robotniczych. Trudno się przyznawać do tych rzeczy dobrych, które były. Bo one są teraz uważane za niedobre” – wyznaje Stanisław.

Jeszcze w latach 90. miała miejsce próba telewizyjnego programu „Powrót bardów”. Stanisław Klawe był wówczas

recenzentem wewnętrznym telewizyjnych programów rozrywkowych. W jednym z konkursów publiczność miała wybrać najlepszy utwór. Wystąpili w nim obok wielu innych wykonawców m.in. Gintrowski i Kaczmarski. Wygrała najbardziej nieciekawa piosenka. Stanisław pomyślał wtedy: „I po co myśmy się tam męczyli w tej niszy, myśląc, że to kiedyś będzie komuś bardziej potrzebne?”

W latach 90. Stanisław Klawe zorganizował też kilkanaście edycji festiwalu „Przybycie bardów” – w Brwinowie, Węgrowie, Grodzisku Mazowieckim i Warszawie. Występowali na nich ludzie piszący i komponujący własne utwory. Trochę szkoda, że ten ruch bardowski się nie rozwinął. Jedną z niewielu imprez, które propagują tego rodzaju twórczość jest Międzynarodowy Festiwal Bardów OPPA organizowany nadal w Warszawie.

Stanisław ma za sobą także kilka lat intensywnej współpracy z rozgłośniami radiowymi. Przez półtora roku tworzył śpiewane na nutę dziadowską felietony informacyjne w Radiu Plus. W redakcji był o 6.00 rano, aby już o 7.50 zaśpiewać na żywo nowy czterozwrotkowy, rymowany utwór pisany do stałego podkładu muzycznego, komentujący najświeższe wiadomości – obyczajowe i polityczne. Trzy razy dziennie na żywo w radiu ogólnopolskim! W tym czasie stworzył chyba tyle wersów, ile liczy *Pan Tadeusz*. Takie muzyczne felietony wykonywał także w Radia Dla Ciebie – ale tylko raz w tygodniu.

Wspólnie z Andrzejem Paulukiewiczem tworzył też kolumnę satyryczną „Ueorgan Ludu” w tygodniku „Wprost”. Przez kilka lat pisał teksty dla „Zsypu” – satyrycznej audycji nadawanej w I Programie Polskiego Radia. To w jednym z jej odcinków w rocznicę śmierci Agnieszki Osieckiej w 2007 r. wykonał po raz pierwszy piosenkę „Wstążka pani Agnieszki”. Była w niej m.in. taka zwrotka:

> Gdy głowa taka ciężka
>
> coraz dotkliwszy brak
>
> Gdzie jest pani Agnieszka
>
> co powie nam, co i jak?

POŁĄCZENIE MIŁOSZA Z KABARETEM

„Nigdy nie robiłem niczego na zamówienie, nawet własne. Nie myślałem, że teraz walnę tutaj pięciu Czechowiczów, albo sześciu Gałczyńskich. Choć Czechowicz wydawał mi się taki kuszący, podobnie jak Leśmian, ale kilka osób już wykonywało ich utwory. A jak poeci byli popularni, to ja już ich nie śpiewałem. Mnie wiersze oczywiste nie interesowały. Zawsze szukałem własnych ścieżek, lubiłem wyszukiwać mało znane

utwory. Starałem się, żeby to było niebanalne. Pewne piosenki musiałem zaśpiewać. Dla mnie muzyka była formą wniknięcia w tekst, na miarę tych moich możliwości. Śpiewałem Lechonia «Pytasz, co w moim życiu», kilka utworów Gałczyńskiego, między innymi «O mojej poezji», także kilka wierszy Herberta, między innymi «Architekturę»czy «Prośbę»" – wspomina bard.

Najwięcej piosenek Stanisława Klawe ma charakter satyryczny. Najbardziej znane jego utwory to: „Piosenka pieska pokojowego", „Gaście światło", „List otwarty", „Amerykański plan", „Wizyta prezydenta".

„Ja tak naprawdę cierpię trochę na brak tożsamości bardowskiej. Uważam, że nie do końca się realizuję jako bard. Publiczności jest wszystko jedno, czyich tekstów słucha, byleby były dobre. Natomiast ja mam taką organiczną potrzebę podkreślenia autorstwa. Jestem strasznie na nie wrażliwy. I zawsze mnie interesuje, kto napisał dany tekst. I ciągle szukam w Internecie, i błogosławię go, że mogę sprawdzić, kto jest autorem danej piosenki. To są dla mnie niesamowite odkrycia często. Jestem wielbicielem piosenki, ale fascynuje mnie też bardzo muzyka poważna. Już przecież z wyborem sekcji w klubie Remont miałem problem – stałem przed plakatem i nie wiedziałem, gdzie się zapisać. U mnie to jest jakoś dziwnie posklejane. Połączenie Miłosza z kabaretem to jest przecież trochę… trudne." – przyznaje z uśmiechem Stanisław. „A nie mogłem sobie w życiu

odmówić napisania iluś tam tekstów satyrycznych, zresztą, takich chyba napisałem najwięcej. We mnie siedzi i to, i to. Nie mogę się pozbyć ani tego, ani tego. Czasem coś zrymuję lekko, satyrycznie, a czasem ironicznie. Zresztą ironia to także ważny składnik i poezji Gałczyńskiego, i Herberta – trudno się tego wyzbyć.”



Od lewej: Stanisław Klawe, Maria Duszka, Marta Sosnowska, Krzysztof Krakowski, Magdalena Krakowska i Wojtek Gęsicki na koncercie z cyklu „Scena Zaułek”, Dom Kultury w Łomiankach, grudzień 2021 r., fot. arch. Domu Kultury w Łomiankach.

Stanisław Klawe w latach dziewięćdziesiątych wracał jeszcze do Miłosza, ale nie było woli wydawniczej i producenckiej. A potem

Studio, w którym nagrywał te piosenki, rozpadło się i po tych nagraniach nie pozostał ślad. Czuł jednak potrzebę stworzenia czegoś poważnego. Sięgnął wówczas po teksty Mickiewicza i Słowackiego. I tak powstała jego debiutancka płyta „Nad wodą wielka i czystą" nagrana w studiu Jacka Wąsowskiego.

„Zawsze miałem problem z takim dopięciem… W 2021 r. roku realizowałem online projekt *Bardowie panny «S»* poświęcony jubileuszowi 40-lecia Przeglądu Piosenki Prawdziwej «Zakazane piosenki», który odbył się w 1981 r. w gdańskiej Hali Oliwia. I wtedy Grzesiu Tomczak przysłał mi dokładny program tej imprezy i swoje teksty opatrzone pieczątkami cenzury. Bo on zbiera wszystko, ma całe archiwum. Ja swoje zdjęcie z występu na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie dostałem od fotografa Jerzego Fedaka po czterdziestu latach – znalazł je, porządkując swoje archiwum. Tak samo jest z nagraniami, nie zadbałem w porę, żeby je zachować" – żałuje Stanisław.

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznał Stanisławowi Klawe Brązowy Medal „Zasłużony dla Kultury Gloria Artis". Za działalność na rzecz niezależnej kultury i wydawnictw drugiego obiegu został także wyróżniony Odznaką Honorową „Zasłużony działacz kultury".

Bard udziela się nadal w wielu organizacjach. Należy do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Związku Zawodowego

Twórców Kultury. Jest też członkiem Zarządu w Stowarzyszeniu Literacko Muzycznym „Ballada” i „Warszawskiej Sceny Bardów”. W latach 2010 – 2020 Stanisław Klawe pełnił ważną funkcję Sekretarza Generalnego Związku Polskich Autorów i Kompozytorów „ZAKR”. Prezesami w tym czasie byli kolejno: Jacek Korczakowski, Ryszard Ulicki i Krzysztof Dzikowski. Od niedawna ZAKR ma nowe władze. Stanisław Klawe życzy następcom powodzenia. A sam ma nadzieję, że teraz będzie miał czas na dopięcie swoich spraw – pisanie, komponowanie nowych utworów, a także nagranie na płytach piosenek, które na to czekają, niektóre od wielu już lat.

*

Część 1:

> Między cyrylicą a szwabachą – Stanisław Klawe (1).

Zobacz też:

> Wilno, czy ty pamiętasz mnie?

Między cyrylicą a szwabachą – Stanisław Klawe (1).

Maria Duszka *(Polska)*

Teodor Parnicki twierdził, że mieszańcy są szczególnie utalentowani. Bard Stanisław Klawe na pewno należy do tych, którzy zostali bardzo hojnie obdarowani przez los, także dzięki genom swoich przodków. Przede wszystkim – nie jest pierwszym artystą w swojej rodzinie.

DZIEJE SPISANE CYRYLICĄ I SZWABACHĄ



Portret Stanisława Kazimierza Kossakowskiego, XIX w., Archiwum Cyfrowe „Wojtkuszki”, wikimedia commons

Jego przodkowie ze strony matki byli Polakami, ale przez kilka wieków mieszkali na Litwie. Kiedy po rewolucji rosyjskiej stracili majątki, przenieśli się do Polski. Jedną z najbarwniejszych postaci tego rodu był pradziadek barda, Stanisław Kazimierz hrabia Kossakowski. Mieszkał w Wojtkuszkach koło Wiłkomierza (obecnie Litwa). Był utalentowanym fotografikiem, mecenasem sztuki, jednym z fundatorów Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych „Zachęta”. Prowadził również w Warszawie salon artystyczny. Na przełomie XIX i XX wieku stworzył wspaniałą kolekcję fotografii. W zbiorach Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Čiulrionisa w Kownie znajduje się obecnie aż sześć tysięcy zdjęć jego autorstwa. Pisał też pamiętniki i dzienniki, nad

których wydaniem pracuje obecnie Fundacja Kossakowskich.

*

Jego żona Michalina Zaleska – Kossakowska pisała wiersze. Jej *Poezje* ukazały się w drukarni Orgelbranda w 1893 r. Z kolei mama Stanisława pisała utwory okolicznościowe, teksty dla teatrzyków i szopek.

Natomiast przodkowie po mieczu na początku XIX w. przywędrowali do Polski z Niemiec, a dokładnie z Meklemburgii. Dziadek barda, Stanisław Adolf Klawe był przed wojną właścicielem dużej firmy farmaceutycznej w Warszawie. Produkował leki nie tylko na rodzimy rynek, ale także na eksport, między innymi do Kanady i na Bliski Wschód. Co ciekawe, określenie „klawe", czyli „dobre" ponoć pochodzi właśnie od nazwiska właściciela owej firmy, której produkty znane były z doskonałej jakości. W czasie wojny przedsiębiorstwo zostało przejęte przez Niemców, a w 1945 r. znacjonalizowane.

Ojciec barda, Zdzisław Klawe był chirurgiem, a za udział w Powstaniu Warszawskim został odznaczony orderem Virtuti Militari. „Pisząc historię mojej rodziny z jednej strony trzeba się więc przegryźć przez cyrylicę, a z drugiej przez szwabachę" – mówi Stanisław. Komunizm doprowadził jego antenatów – ze strony ojca i matki – do ruiny materialnej. Nie mógł więc być

przyjaźnie nastawiony do tej formacji ustrojowej. Tak się złożyło, że swój bunt wobec niej wyrażał śpiewając. A wiadomo – piosenka, zwłaszcza satyryczna, ma moc kruszenia murów.

Poezją interesował się od dziecka. Pierwszy wiersz rymowany napisał… podczas klasówki w III klasie szkoły podstawowej. W szkole średniej brał lekcje gitary w ognisku muzycznym, ale jeszcze nie pisał własnych tekstów i nie śpiewał. Wychował się na Kabarecie Starszych Panów. Znał ich twórczość na pamięć. Słuchał też Skaldów, Breakoutu. Już wtedy w piosence najbardziej interesował go tekst.





*

Fot. z lewej: Kamienica Henryka Klawego przy pl. Trzech Krzyży 10, w której mieściła się apteka (kamienica upaństwowiona w 1949, rozebrana ok. 1974). APW.

Fot. z prawej: Pałac w Wojtkuszkach od strony ogrodu, 1902 r., zbiory Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Ciurlionisa w Kownie.

W liceum odkrył dla siebie twórczość Przybosia, Czechowicza, Jesienina (do dziś potrafi recytować jego wiersze). Wielkie

wrażenie wywarł na nim pierwszy kontakt z poezją Herberta – dokładnie pamięta ten moment. Był u babci w niedzielne popołudnie, a w telewizji nadawano wywiad z autorem „Barbarzyńcy w ogrodzie” (swoją drogą – szkoda, że dziś raczej nie zobaczymy wywiadu z żadnym poetą w niedzielnym, popołudniowym programie telewizyjnym). Kilka lat później, już po maturze, Stanisław Klawe stworzył dwie piosenki inspirowane twórczością Herberta: „Dlaczego gram na fujarce” i „Witaj, drogi książę” zainspirowany „Trenem Fortynbrasa”.

Co ciekawe, zupełnie nie pamięta momentu, w którym sam zaczął pisać teksty piosenek. „Na pewno impulsem była twórczość Jacka Kleyffa z Salonu Niezależnych. Wszystko tam waliło mnie po głowie – i muzycznie i tekstowo”- wspomina. W 1975 r. był na jego koncercie w jednej z warszawskich willi. Utrwalił ten występ na własnym magnetofonie. Przez długi czas, dopóki nie zaginęła, była to jego ulubiona kaseta. Drugą, równie fascynującą, nagrał sobie w Piwnicy pod Baranami.



Mgr Henryk Klawe, założyciel apteki i laboratorium, 1926. Repr. z „Tygodnika Ilustrowanego” z 13 III 1926 r.

Idąc w ślady przodków, mógł wybrać medycynę albo sztukę. Pierwotnie zamierzał być lekarzem. Przez kilka lat studiował medycynę, jednak w końcu przeważyły geny przodków po kądzieli. Będąc już studentem, poczuł potrzebę przynależności do jakiegoś grona artystów. W działającym przy Politechnice Warszawskiej Klubie Riviera – Remont zobaczył ogłoszenie o naborze do grup: wokalnej, poetyckiej, jazzowej i kabaretowej. Nie mógł się zdecydować, do której z nich chciałby należeć. Zaśpiewał przed komisją kilka swoich piosenek i został przyjęty. Po krótkim okresie terminowania założył grupę kabaretową „Piosenkariat”. Należeli do niej między innymi Jacek Kaczmarski, Stanisław Zygmunt, Zbigniew Łapiński i Przemysław Gintrowski.

Razem postanowili stworzyć program kabaretowy – ostry, zaczepny. „Nasze występy zaczynaliśmy wesoło, od piosenek żartobliwych, prześmiewczych, potem satyrycznych, ale już doprawionych trochę goryczą, kończyliśmy poważnie” – wspomina Stanisław.

Na XIV Ogólnopolskim Festiwalu Piosenki Studenckiej zdobył III Nagrodę za utwory satyryczne. Zwycięzcą festiwalu był wówczas Jacek Kaczmarski, a laureatem II Nagrody Andrzej Poniedzielski. W gronie nagrodzonych znaleźli się też Bronisław Opałko i Jacek Zwoźniak z grupą B Complex. W jury zasiadali m.in. Wojciech Młynarski i Zygmunt Konieczny.

W pierwszym z nagrodzonych utworów pt. „Gaście światło, obywatele”. Stanisław krytykował gospodarkę socjalistyczną i ciągle w niej występujące „przejściowe trudności”. W piosence „Coś mi pękło” opisywał postawy ludzi zeszmaconych, pozbawionych kręgosłupa moralnego, których władza bardzo łatwo może kupić. Oto fragmenty tego utworu:

> Coś mi pękło, robię ogląd,
>
> A to pękł mi światopogląd.
>
> Przeczekamy i to,

> przeżyjemy i to (…)
>
> Światopogląd rzecz nabyta
>
> Się załata go i kwita; (…)
>
> A jak znudzą się już łaty,
>
> To się sprzeda go na szmaty;
>
> Będzie z tego niezły dochód
>
> Może willa i samochód. (…)

W 1980 r. Stanisław Klawe był scenarzystą i reżyserem koncertu „Wariacje na temat…” podczas Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Koncert odbył się w Teatrze im. Jana Kochanowskiego i zgromadził (chyba po raz pierwszy) najlepszych artystów tzw. piosenki studenckiej lat 70. Wystąpili na nim: Jan Wołek, Grzegorz Tomczak, Maria Wiernikowska, Marek Tercz, Grzegorz Bukała, Wolna Grupa Bukowina i wielu innych. Wszyscy wykonali swoje piosenki w aranżacji na orkiestrę.



Stanisław Klawe, fot. Nasielski Ośrodek Kultury;

Rok później Stanisław Klawe uczestniczył w Przeglądzie Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki” w gdańskiej Hali „Olivii”. Za wykonanie jego ballady „Kiedym stawił się…” Nagrodę Publiczności „Brązowy Knebel” zdobyła Małgorzata Bratek. Oto fragmenty tego utworu:

> Kiedym stawił się u nieba wrót
>
> Przed Najwyższym się skłonić kazali
>
> Pan zapytał mnie, jakiem swe życie wiódł

> Jak to jak? Budowałem socjalizm! (…)
>
> Budowałem świat, jak głosi wieść
>
> Dobrobytu i sprawiedliwości.
>
> Miałeś szczęście więc, powiada Pan,
>
> Że poznałeś go, żeś życia w nim zaznał,
>
> Bo ja taki świat bez nędzy i zła
>
> Próbowałem sam stworzyć od dawna.(…)
>
> To wspaniałe tak przeżyć swe dni.
>
> Pan raduje się, więc przerywam od razu:
>
> Budowaliśmy socjalizm i …
>
> Na nic więcej nie było już czasu.

Był również laureatem FAMY – Festiwalu Artystycznego Młodzieży Akademickiej w Świnoujściu. Tak wspomina tę imprezę: „To był dwutygodniowy festiwal wszelkich możliwych

dziedzin sztuki. Wszystko to miało bardzo wysoki poziom artystyczny. Zanim jednak pojechałem tam jako uczestnik, miałem okazję posłuchać w Radiu Szczecin nagrania takiego słynnego koncertu, w którym wystąpili m.in. Elżbieta Wojnowska, Jacek Kleyff i Krzysztof Piasecki. Uwielbiałem wówczas wiersze Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego i Leszka Aleksandra Moczulskiego. Kiedy pojechałem kilka lat później na FAMĘ, to realizator tego ważnego koncertu zgrał mi go na kasetę – to była moja kolejna fascynacja i inspiracja zarazem.”

A POTEM PRZYSZEDŁ STAN WOJENNY

Na 12 i 13 grudnia 1981 r. zaplanowane były w poznańskim Klubie Eskulap dwa koncerty z cyklu „Niechciane teksty PRL”. Z wiadomych przyczyn odbył się tylko pierwszy z nich. Stanisław wystąpił wówczas w towarzystwie m.in. Marka Grechuty, Przemysława Gintrowskiego, Andrzeja Poniedzielskiego i Leszka Wójtowicza. „Śpiewaliśmy swoje ballady, a z drugiej sceny były podawane teksty ówczesnej oficjalnej propagandy. To było takie zestawienie rzeczywistości z jej opisem satyrycznym, czy refleksyjnym. Rano obudził mnie dzwonek telefonu hotelowego. Podniosłem słuchawkę, usłyszałem głos Andrzeja Poniedzielskiego. Powiedział, że… wojna. Ja pocieszyłem go: – Nie martw się, będziemy pisać i śpiewać pieśni. – Potem spotkaliśmy się w sali, obejrzeliśmy przemówienie generała i

rozjechaliśmy się do swoich domów. Wróciłem do Warszawy. Był ogromny śnieg, zaspy, mróz. Przy Regionie Mazowsze mieliśmy koło „Solidarności”, które skupiało twórców filmu, estrady i telewizji. Mieściło się na ulicy Wiejskiej, niedaleko Sejmu. Prowadząca nasze biuro Elżbieta Sadura, moja przyszła żona, przyjechała po południu i zabrała wszystkie listy uczestników, dokumenty finansowe i własną maszynę do pisania I dzięki temu to wszystko ocalało. Bo już następnego dnia biuro zostało zaplombowane” – wspomina Stanisław Klawe.

POSTSTAN

W 1985 r. Stanisław Klawe był scenarzystą i reżyserem koncertu „Nie tylko dla przyjaciół” na FAMIE. Rok później za interpretację „Piosenki pieska pokojowego”z jego tekstem, Piotr Machalica otrzymał Nagrodę Główną na XXIII Krajowym Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu. Piesek pokojowy to metafora człowieka, który w zamian za „własną poduszeczkę i pełną miseczkę” jest skłonny zrezygnować ze swoich ideałów. Wie, że musi być łagodny i potulny, tłumić swój gniew. Nie może powiedzieć, co myśli naprawdę, bo może za to zapłacić utratą dobrej posady, luksusowych warunków życia. Oto fragment tej piosenki:

> Jestem małym pieseczkiem

> Mam własną poduszeczkę
>
> Zawsze pełną miseczkę
>
> I kaftanik na chłód.
>
> I szczęście jest tak blisko
>
> Posłusznym być to wszystko
>
> Bo jeśli nie to schronisko
>
> Lub hycla mocny sznur (…)
>
> I jestem rad że pan mnie ma
>
> Bo mu wypada trzymać psa
>
> A już najlepiej gdy to jest
>
> Posłuszny pokojowy pies.

W latach 80. Stanisław Klawe współtworzył kabarety Zjednoczenie Satyryczne „Polżart” i „Pod Okiem” – z Markiem Ławrynowiczem, Barbarą Dziekan, Kazimierzem Kaczorem,

Piotrem Machalicą i Zbigniewem Zamachowskim. Występował też w programach kabaretów „Długi”, „Nowe Hybrydy” i „Pod Egidą”. Piosenki z jego tekstami wykonywali m.in. Małgorzata Bratek, Magda Żuk i zespół „Raz Dwa Trzy”.

*

Część 2:

> Między cyrylicą a szwabachą – Stanisław Klawe (2).

*

Archiwalne fotografie pochodzą z:

https://www.polenausfreierwahl.de/bohaterowie/rody/klawe

https://dzieje.pl/wystawy/wernisaz-wystawy-kocham-fotografie-portret-epoki-w-obiektywie-stanislawa-kazimierza

*

Zobacz też:

Marceli Nencki – stypendysta Alfreda Nobla