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 zalążek 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 wokalno-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 wątpienia. 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 Garcię 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 wokalno-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 stoczniowcom, 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

Twórczość

kompozytorska Aliny Błońskiej w Hiszpanii



Alina Błońska

Marta Misztal

Alina Błońska – kompozytorka[1] i iberystka polska zamieszkała w Madrycie. Jeszcze kiedy była studentką kompozycji na wrocławskiej uczelni, jej utwory były wykonywane w Hiszpanii m.in. podczas *VI Festival Joven de Música Clásica* w Segowii, *V Convención Internacional de Percusión* i *XI Festival de Música La Almudaina* na Majorce; *Encuentro de Composición Injuve*, *XVI-XVII Jornadas de Informática y Electrónica Musical* oraz *XXXIV Semana Internacional de Órgano* w Madrycie czy *III Ciclo de Conciertos y Meditaciones* w Sewilli. Alina Błońska bierze aktywny udział w życiu muzycznym w tym kraju: realizuje zamówienia, a jej kompozycje coraz częściej wykonywane są w salach koncertowych. Jej osobisty i oryginalny styl muzyczny wzbudza zainteresowanie i pozytywną krytykę.



Koncert z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości w Madrycie.



Koncert z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości w Madrycie.

Kluczowym momentem na drodze twórczej Aliny Błońskiej był koncert monograficzny, który odbył się w roku 2016 w madryckim kościele *San Antonio de los Alemanes* pod patronatem Instytutu Polskiego, zorganizowany we współpracy z LIEM-CTE (*Laboratorio de Informática y Electrónica Musical – Centro de Tecnología del Espectáculo*). W ostatnich latach kompozytorka zrealizowała także zamówienia na zlecenie *Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid* z okazji 400. rocznicy założenia tej instytucji (*Introducción y Fanfarria* na trąbkę i organy) oraz Parafii Ewangelickiej w

Madrycie *Deutschsprachige Evangelische Gemeinde*, dla której skomponowała kantatę upamiętniającą 500-lecie Reformy Luterańskiej. W założeniu ekumeniczna i nawiązująca do muzyki dawnej Kantata „Christ ist erstanden" (*Chrystus zmartwychwstał*) została dwukrotnie wykonana w czasie obchodów w Madrycie w roku 2017 i 2018. Tak samo ważnym wyróżnieniem było zamówienie Ambasady RP z okazji 100. rocznicy odzyskania niepodległości Polski. Na tę okoliczność Alina Błońska skomponowała „Hacia la verdad como Quijotes" (*Ku prawdzie jak Don Kiszoci*) – utwór kameralny na narratora, skrzypce, wiolonczelę, fortepian i perkusję, zainspirowany wierszem Cypriana Kamila Norwida „Epos nasza. 1848". Jego prawykonanie miało miejsce w listopadzie 2018 roku również w Madrycie.



Wykonanie kantaty upamiętniającej 500-lecie Reformy Luterańskiej, skomponowanej na zamówienie Parafii Ewangelickiej w Madrycie.



Koncert z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości w Madrycie.

Ostatnim sukcesem kompozytorki był udział w finale *I Concurso Internacional de Composición "María de Pablos"* w Segowii, gdzie została laureatką I nagrody *ex aequo* oraz nagrody publiczności za utwór „Noche oscura" (*Noc ciemna*) na mezzosopran i wiolonczelę.

Jako doktor sztuk muzycznych w zakresie kompozycji (stopień,

który uzyskała na Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu), Alina Błońska wygłasza również wykłady na temat hiszpańskiej muzyki współczesnej w Polsce, jak i polskiej muzyki współczesnej w Hiszpanii m.in. w 2018 roku na *Universidad Eclesiástica San Dámaso* w Madrycie na temat „Música y fe. Una aproximación a la música religiosa polaca contemporánea" (*Muzyka i wiara. Współczesna polska muzyka religijna w zarysie*).



Okładka najnowszej płyty.

Pod koniec grudnia 2018 r., w wydawnictwie Solé Recordings w Barcelonie, ukaże się jej pierwsza płyta autorska zatytułowana „La música callada” (*Muzyka ciszą przepojona*), która zawiera kompozycje instrumentalne, wokalne, wokalno-instrumentalne oraz elektroniczne.

Tak ocenia twórczość Aliny Błońskiej recenzentka płyty Ana Maria Carvajal Hoyos[2]:

> Poprzez tę muzykę w szczególny sposób prostą i osobistą, płodną w idee i obdarzoną wielką siłą wyrazu, Błońska odkrywa przed słuchaczem najbardziej wewnętrzną, głęboko ukrytą prawdę o kondycji człowieka. Tym samym pozwala, by w postaci dźwiękowej przemówiły głosy duszy, natury i świata, umożliwiając nam wykonanie decydującego kroku w stronę naszego wnętrza, byśmy spotkali się z samymi sobą i w ten sposób uczestniczyli w odwiecznej harmonii wszechświata. Obdarzona głosem dalece kontemplacyjnym o niezwykłej uczuciowej intensywności, sięgającym korzeniami do Polski, jej rodzinnej ziemi, oraz do chrześcijańskiego dziedzictwa kulturowego, które łączy ten kraj z Hiszpanią (bardzo dobrze jej zresztą znaną jako hispanistce), Błońska zaprasza nas – poprzez tę música callada („muzykę ciszą przepojoną") – do wsłuchania się w ciche śpiewy, do nadania kształtu rozbłyskom wewnętrznego brzmienia i do odkrywania ich pośród ciemności na naszej duchowej drodze, która nieustannie otwiera się ku nadziei.[3]
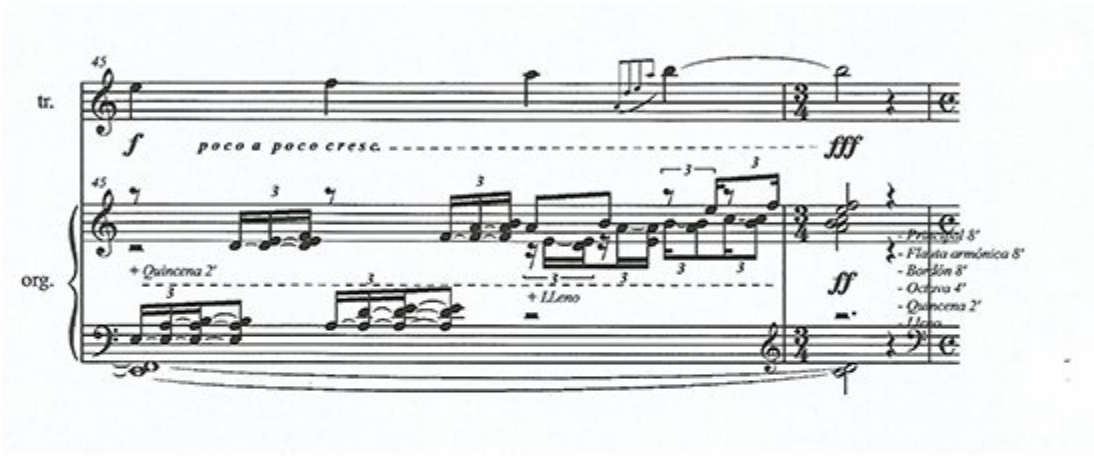
Kompozycje Aliny Błońskiej były prezentowane na wielu festiwalach muzyki współczesnej w Polsce (m.in. na *Międzynarodowych Dniach Muzyki Kompozytorów Krakowskich*, *Festiwalu Muzyki Polskiej*, wrocławskim festiwalu *Musica Polonica Nova*, *Festiwalu Muzyki i Sztuki Krajów Bałtyckich „Probaltica"* czy koncertach Wydawnictwa PWM), Francji (*Polish*

Composers. The New Generation), Wielkiej Brytanii (*New Music from Poland and the U.K.*), Niemczech (*Unerhörte Musik*), Andorze (*Concert de Música Polonesa*) i na Białorusi (*Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Dialogi”*). Ponadto jej utwory wykonywane były w Szwecji, w ramach koncertów IAMIC (*International Association of Music Information Centres*) w Göteborgu, gdzie reprezentowała Polskie Centrum Informacji Muzycznej, oraz na festiwalu *Listen to our History – told by Sound!* na Gotlandii – jako przedstawiciel polskiej sekcji ISCM (*International Society for Contemporary Music*). Poza Europą brała udział w *XXIV* i *XXXII Foros Internacionales de Música Nueva “Manuel Enríquez”* w Meksyku.

"ENTRE POLONIA Y ESPAÑA"

Concierto monográfico de

ALINA BŁOŃSKA



Obras para

soprano, cuarteto vocal, viola da gamba, violonchelo, trompeta, clavecín, órgano y electroacústica

19 de octubre de 2016 a las 20 h. Iglesia San Antonio de los Alemanes

Calle de la Puebla 22 (metro Callao). Entrada 5 €

Electroacústica, CTE-LIEM

Podczas ostatniego koncertu utwory Aliny Błońskiej znalazły sie obok Bacha i Lutoslawskiego:

https://www.contrapunto-fbbva.es/eventos/mikolaj-konopelski-violonchelo/

---

[1] Absolwentka Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil (dyplom z wyróżnieniem) oraz Uniwersytetu Wrocławskiego. Poszerzała swoje umiejętności na kursach w Polsce i w Hiszpanii m.in. pod kierunkiem takich kompozytorów jak Cristóbal Halffter, Toshio Hosokawa, Beat Furrer, Thierry Pécou i Marta Ptaszyńska. 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 *I Concurso Internacional de Composición "María de Pablos"* w Hiszpanii.

[2] Muzykolożka i historyczka współpracująca z *Auditorio Nacional* w Madrycie.

[3] Tłum. Agnieszka August-Zarębska (Uniwersytet Wrocławski).