

Wszystko zaczęło się w Bayreuth

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

*Rozmowa z **Marcinem Klejdyszem**, założycielem i
niegdysiejszym koncertmistrzem, a dziś managerem Orkiestry
Akademii Beethovenowskiej o dwudziestoletniej historii i
teraźniejszości zespołu.*



Marcin Klejdysz, fot. Marek Jędra

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej (OAB) to jeden z najwybitniejszych zespołów symfonicznych młodego pokolenia. Tworzą go najwybitniejsi studenci i absolwenci europejskich wyższych szkół muzycznych: Akademii Muzycznej w Krakowie, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie, Hochschule für Musik w Karlsruhe, Royal Music Conservatoire w Brukseli, Conservatoire International de Musique w Paryżu i Universität für Musik und darstellende Kunst w Grazu. Zespół rozpoczął działalność w 2003 roku na **53. Festival jünger Künstler Bayreuth**. W 2005 roku, za sprawą Elżbiety Pendereckiej, Orkiestra Akademii Beethovenowskiej zadebiutowała podczas IX Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie, co stało się milowym krokiem w jej

karierze. Liczne nagrania płytowe, współpraca ze światowej sławy artystami i koncerty na znamienitych scenach muzycznych Europy i świata – wszystko to wygląda imponująco w dossier orkiestry na jej stronie internetowej: Orkiestra (oab.com.pl) Zespół występuje regularnie z Chórem Koncertowym Darmstadt, gdzie od 2011 roku jest zespołem rezydującym. Oprócz dzieł muzyki wysokiej OAB wykonuje także muzykę rozrywkową i filmową.

Jolanta Łada-Zielke: W sierpniu 2003 r. pojechaliście do Bayreuth jako Orkiestra Kameralna Akademii Muzycznej w Krakowie z dwoma utworami: „Serenada na smyczki” Mieczysława Karłowicza i „Divertimento” Marka Stachowskiego, ówczesnego rektora Waszej uczelni, które zagraliście na rozpoczęcie 53. Festival junger Künstler Bayreuth oraz w Petrikirche w Kulmbach. Jak wspominasz tamten okres?

Marcin Klejdysz: Pojechaliśmy do Bayreuth pełni energii i szczęśliwi, że jeszcze przed ukończeniem studiów mamy szansę na zawodowe wykonywanie ambitnej muzyki. Intendetka Festiwalu Młodych Artystów, doktor Sissy Thammer nawiązała w tej sprawie kontakt z ówczesnymi władzami uczelni: profesorem Teresą Malecką i profesorem Markiem Stachowskim. Byłem wtedy na czwartym roku studiów i pełniłem funkcję koncertmistrza Orkiestry Symfonicznej Akademii Muzycznej w

Krakowie. Zlecono mi zebranie kameralnego składu na ten wyjazd i poprowadzenie z nim prób. Te dwa wspomniane przez ciebie utwory były swoistą „wizytówką” naszego zespołu. Publiczność odebrała je bardzo przychylnie, a recenzje w lokalnej prasie były pozytywne.



Copyright Beethoven Academy Orchestra, fot. Bruno Fidrych

J. Ł.-Z.: Później staliście się filarem Festiwalowej Orkiestry Młodzieżowej, która przygotowała I Symfonię Gustawa Mahlera pod batutą Pedro Halftera. Ty zostałeś koncertmistrzem całej orkiestry a Twoje dwie koleżanki koncertmistrzyniami altówek i wiolonczel.

M.K.: Wiedzieliśmy, że zostaniemy wchłonięci do Festiwalowej Orkiestry Symfonicznej, ale nie przypuszczaliśmy, że będziemy jej filarem. Przesłuchujący nas pedagodzy zgodnie orzekli, że zespół z Krakowa będzie trzonem tej ponad stuosobowej orkiestry, wykonującej I Symfonię Mahlera. Była to wielka nobilitacja, a przy tym odpowiedzialność, zwłaszcza dla mnie jako koncertmistrza, bo wcześniej nie miałem okazji wykonywać tego dzieła. Ćwiczyliśmy bardzo pilnie i zagraliśmy z tą symfonią trzy koncerty, w Bayreuth, Berlinie i w Gerze.

J. Ł.-Z.: **Mieliście też specjalne warsztaty z Adamem Fischerem, który dyrygował wtedy „Pierścieniem Nibelunga” na Bayreuther Festspiele. Z wami pracował nad uwerturą do „Śpiewaków Norymberskich” Wagnera.**

M.K.: Warsztaty z Adamem Fischerem były dla nas wielką niespodzianką, ponieważ do końca nie wiedzieliśmy, kto z dyrygentów zaangażowanych na Zielonym Wzgórzu poprowadzi z nami tę otwartą próbę. Do dziś pamiętam wręcz kosmiczną siłę inspiracji płynącą od maestro Fischera. Marzymy, że uda się nam, jako Orkiestrze Akademii Beethovenowskiej, zaprosić go w najbliższych latach do współpracy. Wtedy w Bayreuth spotkaliśmy też Krzysztofa Meyera, który obchodził sześćdziesiąte urodziny oraz Gabriela Chmurę przy okazji wystawienia „Zmierzchu bogów” na Zielonym Wzgórzu. Maestro Chmura przyglądał się nam podczas prób do Mahlera i

zapropował mi, abym przyjechał na przesłuchania koncertmistrzowskie w NOSPRze.

J. Ł.-Z.: Na Wasze koncerty w ramach Festiwalu przyjechała także pani Elżbieta Penderecka.

M.K.: Z panią Elżbietą Penderecką byliśmy też razem na „Zmierzchu bogów” i dużo rozmawialiśmy w czasie przerw. Myślę, że nie doszłoby do powstania dzisiejszej Orkiestry Akademii Beethovenowskiej, gdyby te rozmowy odbywały się w Krakowie. A w Bayreuth, świadomi dystansu dzielącego nas od „krakowskiego podwórka”, dzieliliśmy się swobodnie przemyśleniami i pomysłami, jak wykorzystać sukces naszej orkiestry po powrocie do Polski. Pani Elżbieta dała mi swój numer telefonu i adres mailowy, które zapamiętałem bez zapisywania. Był to dla mnie i dla zespołu dar równy magicznemu Graalowi.

J. Ł.-Z.: Jak potoczyła się Wasza kariera po Festiwalu?

M.K.: Podczas rozpoczęcia roku akademickiego 2003/4 w Akademii Muzycznej w Krakowie wykonaliśmy nasz program z Bayreuth i zaraz potem pojechaliśmy na koncert do Berlina, gdzie zagraliśmy z okazji święta Zjednoczenia Niemiec 3 października. A jeszcze w Bayreuth, Georgios Kapoglou, który prowadził warsztaty z teatru operowego, przedstawił mnie

niemieckiej publicystce Marie Luise Weinberger z Berlina, która zaprosiła nas do uświetnienia uroczystości rozdania nagród Quadriga, ufundowanych przez Werkstatt Deutschland Verein. Mieliliśmy wtedy grać fragmenty „Suity na orkiestrę jazzową” Dymitra Szostakowicza, ale już od tego czasu promowaliśmy muzykę polską. Przy realizacji tego projektu odkryłem w sobie zdolności managerskie. Byłem koncertmistrzem i inspektorem zespołu, a jednocześnie nawiązywałem kontakty i prowadziłem rozmowy w sprawie kolejnych występów, nagrań i tras koncertowych.



Copyright Beethoven Academy Orchestra, fot. Grzegorz Ziemiański

J. Ł.-Z.: Jaka jest Twoim zdaniem najważniejsza cecha menagera muzycznego?

M.K.: Myślę, że pewien rodzaj empatii, umiejętności wczucia się w potrzeby drugiej strony i przełożenie tego na odpowiedni repertuar. Tak narodziła się nasza fantastyczna współpraca z Werkstadt Deutschland. Nazwaliśmy się wtedy Quadriga Chamber Orchestra. Zauważyliśmy też, że postrzeganie kultury muzycznej w Niemczech jest zupełnie inne, niż w Polsce. U naszych sąsiadów potrzeba obcowania z muzyką klasyczną jest dokładniej zdefiniowana, naturalna i bardziej intensywna. Niemieccy melomani bardzo interesowali się muzyką polską, byli zachwyceni jej bogactwem i zadawali dużo merytorycznych pytań. To zachęciło nas do realnego promowania muzyki polskiej za granicą.

J. Ł.-Z.: Co dało bezpośredni impuls do powstania Orkiestry Akademii Beethovenowskiej?

M.K.: W 2004 r. zagraliśmy ponownie kilka koncertów w Niemczech i w Polsce, z różnymi partnerami. W końcu postanowiłem wykorzystać kontakt do pani Elżbiety Pendereckiej i zaaranżować koncert specjalnie dla niej. Po długich staraniach zorganizowaliśmy taki występ w styczniu 2005 r. Patronowała nam powstająca wówczas rozgłośnia radiowa RMF Classic. Pani Penderecka pojawiła się na tym koncercie z dyrygentem Pawłem

Przytockim, przyjechał także Georgios Kapoglou. Wykonaliśmy wtedy w kameralnej obsadzie utwory Pendereckiego, Karłowicza i najbardziej wirtuozowskie fragmenty z suity Benjamin Brittena „Wariacje na temat Franka Bridge”. Pani Penderecka była zachwycona i następnego dnia zadzwoniła do mnie z pytaniem, czy mogę rozbudować orkiestrę do składu beethovenowskiego. Odpowiedziałem, że jest nas już 48 osób i współpracujemy ze świetnymi solistami, studentami ostatnich lat i absolwentami Akademii Muzycznej w Krakowie. Za jej radą zmieniliśmy nazwę na Orkiestra Akademii Beethovenowskiej. Po raz pierwszy wystąpiliśmy pod tą nazwą na IX Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie, w marcu 2005 r. Był to „skok na głęboką wodę”, bo graliśmy w Filharmonii Narodowej w Warszawie, między występami Orkiestry NDR i zespołu Sinfonia Varsovia. Wcześniej nagraliśmy pod kierunkiem maestro Przytockiego naszą pierwszą płytę, którą rozdawaliśmy gościom festiwalowym. Zawiera ona „Die Trauersymphonie” Nr 44 Haydna i „Die Geschöpfe des Prometheus” Beethovena.

J. Ł.-Z.: Czy nazwa „akademia” nawiązuje do tego, że byliście wtedy jeszcze studentami?

M.K.: Niezupełnie. Ta nazwa odnosi się bezpośrednio do idei Festiwalu Beethovenowskiego, bo oprócz koncertów odbywają się na nim kursy mistrzowskie. Orkiestra pozostawała wtedy do dyspozycji mistrzów – pedagogów oraz młodych dyrygentów i

solistów. Wtedy na tym miała głównie polegać nasza rola podczas tego Festiwalu. Obecnie jesteśmy zapraszani tam od czasu do czasu, jako już doświadczony zespół.

Dzięki wsparciu pani Pendereckiej zaczęliśmy występować na wszystkich najważniejszych festiwalach muzycznych w Europie i na świecie. Bardzo cenny okazał się też dla nas kontakt nie tylko z muzyką profesora Pendereckiego, ale i z nim samym. Byliśmy jedną z jego ulubionych orkiestr, podróżowaliśmy wraz z nim po Europie i do Chin.

J. Ł.-Z.: Jaki był profesor Penderecki w bezpośrednim obcowaniu z Wami, młodymi muzykami?

M.K.: Przede wszystkim był dla nas wielkim autorytetem, który objawiał się zwłaszcza podczas dyrygowania i wspólnych rozmów o pasji muzycznej. To bardzo cenne doświadczenie, bo rzadko zdarza się muzykom wykonywać utwory w obecności żyjącego kompozytora, który wprowadza jeszcze ewentualne uwagi do partytury. Mieliśmy okazję zagrać wiele dzieł Mistrza, w tym premierowo jego „Poloneza dla Niepodległej”. To był człowiek szalenie autentyczny i szczery, który nie dążył do wielkiej sławy, tylko dzielił się ze światem swoim genialnym talentem otrzymanym od Boga i każdą chwilę spędzał twórczo. Był jednocześnie pokorny, ale i bezkompromisowy, jeśli chodzi o jakość wykonania: jak w danym miejscu ma być *sotto voce*, to tak

właśnie musiało brzmieć. Potrafił być w tym przekonujący, co nas bardzo inspirowało.



Copyright Beethoven Academy Orchestra, fot. Bruno Fidrych

J. Ł.-Z.: Istotny obszar Waszej działalności to muzyka filmowa. Nagrywaliście między innymi ścieżkę dźwiękową do polskiego, kilkuczęściowego serialu „Czas honoru”.

M.K.: Od tego serialu zaczęła się nasza przygoda z muzyką filmową, zresztą kompozytor tej ścieżki – Bartosz Chadecki – był

również kluczowym muzykiem naszej orkiestry. Inni twórcy tego gatunku spojrzeli, że zespół jest sprawny, dobrze brzmi i zaraz posypały się propozycje od promotorów i realizatorów muzyki filmowej. Regularnie gramy na największym Festiwalu Muzyki Filmowej na świecie, który odbywa się w Krakowie. Całe Hollywood i cały Londyn zjeżdża wtedy do nas. Dziś nagrywamy dla najważniejszych amerykańskich wytwórni, jak Lucas Studio, Marvel Studio, Warner Bros, dla platformy Netflix, HBO oraz dla krajowych producentów takich jak Monolith Films i Universal Polska. Ostatnio dostaliśmy zaproszenie do Emiratów Arabskich na wykonanie muzyki z całej tetralogii „Władca Pierścieni”. To gigantyczny projekt na 97-osobowy skład, który realizujemy w grudniu 2023 przy współpracy z hollywoodzkimi dyrygentami. Traktujemy muzykę filmową na równi z klasyczną, a nie jak wyliczone matematycznie ścieżki soundtrackowe, choć w studio nie gramy tych utworów w całości, tylko fragmentarycznie i w sekcjach konkretnych instrumentów. Nieraz kompozytorzy z Hollywood mówią, że dopiero podczas naszego koncertu usłyszeli własną muzykę w całości.

J. Ł.-Z.: Spodziewałam się, że tego lata zagrać koncert jubileuszowy w Bayreuth, gdzie były Wasze początki.

M.K.: Niestety, nie znaleźliśmy w Polsce partnera, który wsparłby ten projekt od strony finansowej, nie otrzymaliśmy także dotacji z Ministerstwa Kultury. Liczyliśmy na to, że

zostaniemy zauważeni dzięki naszej wysokiej jakości, potwierdzonej przez rekomendacje płynące z całego świata. Ale niejednokrotnie słyszałem od samorządowców i decydentów w sprawach kultury: „Państwo świetnie sobie radzicie i na pewno nie potrzebujecie pomocy”. Może faktycznie sprawiamy takie wrażenie dzięki naszej aktywności, bo gramy od 50 do 120 koncertów rocznie. Jednak do dziś nie mamy stałego źródła finansowania. O wiele łatwiej rozmawia mi się o sprawach finansowych z partnerami niemieckimi, arabskimi, amerykańskimi, czy chińskimi. Oni doceniają nasz kapitał organizacyjny, jakościowy i biorą pod uwagę rekomendacje. W Polsce otrzymujemy czasem dotacje incydentalne, na przykład na projekt edukacyjny „Akademia Pana Beethovena”, czy autorski cykl zatytułowany „Jeszcze polska muzyka”.

J. Ł.-Z.: Na czym polega ten projekt?

M.K.: Prezentujemy utwory zapomnianych polskich kompozytorów: Wojciecha Alberta Sowińskiego, Ignacego Dobrzyńskiego, Miłosza Magina lub Romana Palestera, na tle arcydziel europejskich. Ale i tak czasem musimy tłumaczyć decydentom, kto to jest Karol Szymanowski, albo Witold Lutosławski, chociaż na świecie grywa się tych kompozytorów. Dążymy do tego, żeby przykładowo niemieccy melomani mogli powiedzieć, że Polacy mają też swojego „Brahmsa”, albo „Beethovena”. Mamy bowiem własnych przedstawicieli

wiodących nurtów kompozytorskich w Europie i na świecie. Jest to naprawdę piękna i zaawansowana światowo muzyka, jeśli wykonuje się ją na poziomie europejskim, jak robi to Orkiestra Akademii Beethovenowskiej.

J. Ł.-Z.: Czy będziecie w jakiś sposób świętować Wasz Jubileusz?

M.K.: Nasze obecne logo nawiązuje do dwudziestolecia istnienia orkiestry, ale świętujemy ten jubileusz przy okazji każdego koncertu, bo każdy z nich jest świętem muzyki. 7 grudnia 2023 r. wystąpimy ze znakomitym pianistą Lang Langiem, a w październiku z Piotrem Beczałą. Przez cały czas spływają do nas nagrody za nasze albumy, ostatnio za „Doráti: Der Kűnder”, który nagraliśmy pod dyрекcją Martina Fischera-Dieskau z artystami takimi jak Tomasz Konieczny, Michael Schade i Rachel Frenkel. Mamy więc sporo okazji do świętowania. A w Bayreuth zagramy być może z okazji 25-lecia.

J. Ł.-Z.: Tego Wam z całego serca życzę i dziękuję za rozmowę.

Szelest strun

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



Marek Pasieczny, fot. Grzegorz Pulit

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

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

Marek Pasieczny (*Wielka Brytania*):

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

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

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

Moją intencją w „Sususrus 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 drogiego czasu: zamiast dziesiątek godzin przeznaczonych na opanowanie techniczne, mógłbym przecież napisać coś nowego!

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

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

Polski folk bardzo często pojawia 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 naszą świadomością. Wtedy trzeba to szybko zapisać, utrwalić, a dalej już zupełnie świadomie rozwinąć. Inaczej to umyka. Ale taki impuls czasem przychodzi z dużym opóźnieniem.

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

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

Jaką rolę odgrywa słuchacz w Pana kompozycjach?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Próba przed koncertem w Austin, fot. arch. kompozytora

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

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

(dosłownie) cały świat.

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

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

Jakie są Pana najbliższe plany?

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

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

W kwietniu wracam na chwilę do Polski. Poprowadzę zajęcia na

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

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

*

Zobacz też:

Światło i sztuka

Kanadyjska muzyka z Polską w tle