Kanadyjska muzyka z Polską w tle

Z wybitnym kanadyjskim kompozytorem o polskich korzeniach, komponującym współczesną muzykę poważną – rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.

Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

Walter Buczyński

Walter Buczyński to jeden z najbardziej znanych i cenionych współczesnych kompozytorów kanadyjskich, „one of Canada's, most significant composers", jak pisze o nim kanadyjska prasa.

Rodzice Waltera Buczyńskiego pochodzili z miejscowości Radziłłów, położonej

niedaleko Białegostoku. Do Ameryki wyemigrowali w 1929 roku. Przetrwanie na obcej ziemi w okresie depresji i bez znajomości języka angielskiego było dla państwa Buczyńskich bardzo trudne. Do Kanady najpierw przyjechała matka z czwórką dzieci, potem dołączył ojciec, który początkowo wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Ostatecznie jednak rodzina osiedliła się w Toronto. W Kanadzie urodziło się dwóch chłopców, jeden w 1932 roku, a najmłodszy, przyszły kompozytor przyszedł na świat w 1933 roku. Starsze dzieci w domu mówiły po polsku. Najstarszy brat, przyjechał do Kanady w wieku 18 lat, w Polsce skończył technikum, więc język polski był dla niego pierwszym językiem, ale młodszym było już trudniej. Do Waltera mama mówiła po polsku, on jej odpowiadał po angielsku i zawsze się rozumieli. Ojciec umarł w 1940 roku, a matka chorująca na serce, umarła w 1953 roku. Edukacją Waltera zajmował się starszy o 22 lata brat Jan, który przyszłemu kompozytorowi zastępował ojca i czuł się za niego odpowiedzialny. Sam grał na skrzypcach, dlatego starał się rozbudzić w bracie zainteresowania muzyczne. Już na początku nauki Walter Buczyński z łatwością czytał nuty bez przygotowania. Mimo to wtedy bardziej lubił grać w piłkę niż ćwiczyć. Brat musiał go łapać w parku i prowadzić na lekcje. Ale w wieku 16 lat, gdy kompozytor skończył konserwatorium i dostał pierwszą nagrodę, brat nie mógł go wyrzucić z domu do parku. Musisz budować swoje ciało – mówił – a ty grasz i grasz.

Walter Buczyński pierwsze nauki pobierał u Earle Moss'a (fortepian) i Godfrey Ridout (teoria). Komponować zaczął w wieku 12 lat. Zachęcił go do tego starszy brat – grasz na fortepianie, może zacznij komponować, wiesz przecież, jak ułożone są nuty – mówił. Wziął więc lekcje z teorii i zaczął tworzyć własną muzykę. W 1954 roku otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie kompozycji CAPAC za trio na fortepian. W następnym roku odbył się jego debiut orkiestrowy z Toronto Symphony. Grał wówczas Koncert Fortepianowy F-moll Chopina. Kontynuował studia u Dariusa Milhauda z kompozycji w Aspen w Colorado (od nagrody w 1955 roku). W 1960 roku otrzymał stypendium Canada Council w Paryżu, aby studiować u Nadii Boulanger. W tym samym roku wziął też udział w Konkursie Chopinowskim. Przez cztery miesiące uczył się więc u profesora Zbigniewa Drzewieckiego w Warszawie. Ten krótki czas nie wystarczył, aby zdobyć nagrodę w konkursie. Profesor zmienił jego technikę gry, młody pianista już 15 lat komponował, nie poświęcał więc całego swojego czasu tylko na rozwijanie techniki fortepianowej.

Po warszawskich doświadczeniach, Walter Buczyński udał się do Paryża, aby rozpocząć studia u Nadii Boulanger. Po roku powtórnie przyjechał do prof. Drzewieckiego, gdyż otrzymał kolejne stypendium. Wtedy w Warszawie poznał swoją przyszłą żonę, Danutę. Ślub odbył się w Polsce. Według ówczesnych przepisów, należało wrócić do Kanady na 6 miesięcy i dopiero po takim czasie można było sprowadzić żonę. Ale kompozytor nie chciał zostawić nauki, więc ambasador przychylnie rozpatrzył sprawę i przepisy udało się ominąć. Państwo Danuta i Walter Buczyńscy przyjechali do Toronto w 1962 roku. – W Kanadzie nie ma innych miast – żartuje kompozytor – jak tylko Toronto.

Walter Buczyński od 1962 do 1969 uczył fortepianu i teorii w Royal Conservatory of Music w Toronto, a od 1970 roku wykładał na wydziale muzyki na UofT, gdzie był profesorem teorii i kompozycji. Będąc znakomitym artystą koncertowym, wykonywał i nagrywał muzykę zarówno Chopina jak i wielu kanadyjskich kompozytorów, a także własne kompozycje. Od 1975 roku całą jego uwagę skupiła jednak kompozycja. Punktem kulminacyjnym jednego z głównych okresów jego twórczości kompozytorskiej, była seria 5-ciu utworów „Zeroing In", suity fortepianowej, 27 utworów na 27 minutowe przedstawienie i opera kameralna „From the Buczynski. Book of the Living". Utwory te, wszystkie napisane w latach 1971-73, są żywe i prowokacyjne, pełne teatralnych elementów, będących satyrą na różne aspekty współczesnej techniki kompozycji lub wykonania.

W 1975 roku otrzymał medal królowej Elżbiety za wkład do polskiej sceny muzycznej w Kanadzie, a w 1992 roku medal za sztukę nadany przez Governor-General. Od 1976 napisał olbrzymią ilość prac na orkiestrę kameralną, jak też nową serię zatytułowaną „Lyric for…", utwory na instrumenty solo i orkiestrę, zaczynając od Liryku 1 na fortepian i orkiestrę, a kończąc na Liryku 19. Dwadzieścia lat temu powstał utwór „Stabat Mater", w którym zostały wykorzystane fragmenty poezji papieża Jana Pawła II, a także „Magnificat" i „Annunciation". Jego kompozycje wykonują tak świetne orkiestry jak: Toronto Symphony, Montréal Symphony, CBC Vancouver Orchestra, Hamilton Philharmonic i Manitoba Chamber Orchestra. Utwory kameralne były wykonywane przez Purcell String Quartet, Lyric Arts Trio, Canadian Brass and York Winds oraz przez solistów: Antonin Kubalek, Mark Dubois, Victor Danchenko, Vladimir Orloff, Robert Aitken and William Aide, Shauna Rolston, Mario Bernardi, Boris Brott. Kompozycje Waltera Buczyńskiego są też wykonywane

w USA, Anglii, Niemczech, Francji**,** Australii i Japonii.

Niezwykle uroczyście obchodzone były w Kanadzie 70-te urodziny kompozytora w 2003 r. W ramach urodzinowych obchodów, w Toronto, w Yorkville w Heliconian Hall, przy 35 Hazelton Ave, zorganizowano 5 koncertów (1.02, 7.03, 4.04, 2.05. 2004), podczas których wykonywane były utwory kompozytora. Radio CBC dwukrotnie nadało specjalne, urodzinowe koncerty, 21 grudnia 2003 roku oraz w kwietniu 2004 roku. Kwietniowy program pt. „Celebrating Walter's 70th Birthday" poświęcony Walterowi Buczyńskiemu i jego muzyce, nagrany został w Walter Hall na UofT, gdzie kompozytor wiele lat był profesorem. Podczas koncertu jubilat, wraz z Tamarą Hummel (sopran) i Accordes String Quartet, występował jako pianista, sam wykonując swoją Sonatę #3.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

Joanna Sokołowska-Gwizdka

Kiedy podczas jednego z koncertów, zorganizowanego przez Macieja Jaśkiewicza, zabrzmiała pana „Fantazja na tematy przeszłości", polską część widowni niewątpliwie zaskoczył we współczesnym klasycznym utworze, fragment i popularnej piosenki „Pije Kuba do Jakuba". Cały utwór był lekki, ciekawy, wpadający w ucho. W każdym razie porwał widownię Po tym znanym cytacie z uwagą śledziło się każdy takt, czy aby znów gdzieś nie pojawi się niespodzianka. Czy często Pan żartuje, bawi się muzyką, zaskakuje słuchacza?

Walter Buczyński

Ten cytat to odwołanie do pamięci słuchacza. Kiedy się słucha muzyki poważnej, trzeba myśleć i przesłuchać wiele razy, żeby ją zapamiętać. A taki utwór ma być

rozrywką. Słuchacz nie musi dochodzić do muzyki, muzyka przyjdzie do niego. On może nastawić się tylko na odbiór. Dyrygent, Victore Dibello, z pochodzenia Włoch, polecił mi skomponować natychmiastowy przebój. I tak ponad 30 lat temu powstała „Fantazja…" Teraz jest już znana i często grana. Myślę, że stała się przebojem.

Czy Pana kompozycja „Divertissement nr 4" też jest żartem, zabawą?

O tak. Jest to również utwór w lekkim stylu, myślę, że to francuskie słowo w tytule doskonale określa jego charakter. (divertere fr. – rozrywka, divertissement fr. – serenada, przyp. red.) Choć na początku byłem sceptycznie nastawiony do tej kompozycji. Maciej Jaśkiewicz, zakochany w mojej „Fantazji…", przyszedł do mnie rok temu wraz z dwoma solistami i powiedział, że chciałby, abym napisał utwór w tym samym klimacie, też lekki, tylko że… na akordeon i tubę. W pierwszej chwili byłem zaskoczony. Na akordeon i tubę? Ale pomyślałem i zgodziłem się. I wyszedł utwór o tym samym smaku. Dałem w nim żartobliwe tytuły. Pierwsza część to „Motor On". I tak ta część brzmi, jak pracujący motor. Potem jest utwór pt. „Clare de Loon". To taka zabawa słowna, aluzja do Debussy'ego „Claire de Lune" – „Światło księżyca". My mamy przecież tu Loony – czyli kaczkę. Kolejna część nosi tytuł „Duelissimo". Gdy mamy dwoje ludzi, mówimy – duet. Ale ja piszę muzykę dla dwojga solistów i dla orkiestry, więc zatytułowałem – duelissimo. Kolejna część to „Swing time". A cały utwór kończy się modlitewnym chorałem („Chorale"). Całość składa się z 6 części.

Czy odpoczywa Pan przy słuchaniu lekkiej, rozrywkowej muzyki?

Ja nie odpoczywam, gdy słucham jakiejkolwiek muzyki, pracuje tak samo jak ten człowiek, który nagrał płytę. Chodzenie na koncerty też jest dla mnie pracą. Cały czas wtedy myślę, jak to jest zrobione, jak to brzmi. Mogę słuchać jazzu, czy popularnej muzyki, np. w wykonaniu Franka Sinatry, ale pod warunkiem, że jest ona ściśle położona, „very tight music". Nie ma dla mnie różnicy, jaki napisał ją kompozytor czy w jakim jest stylu. W naszym domu też nigdy nie słucha się muzyki, od tak sobie, radio nie gra bez powodu. Nie wolno grać i nie słuchać, albo się słucha, albo nie.

A więc dobra muzyka nie może być dla Pana tłem dla rozmowy.

Nie może. To też jest kryterium, według którego oceniam muzykę. Jeśli mogę

rozmawiać, kiedy muzyka gra, to znaczy ta muzyka nie ma dla mnie znaczenia. Muzyka jest dla mnie najważniejszą rzeczą w życiu, daje mi siłę, regeneruje mnie.

Co wpływa na to, że jeden utwór wywołuje emocje, a inny nie?

Trudno na to odpowiedzieć. Dobry utwór ma swój dźwięk – „duszę", który musi być odkryty przez wykonawcę i przekazany odbiorcy – wtedy wywołuje emocje. Podczas Konkursu Chopinowskiego w 1960 r. w Warszawie, pewien uczestnik spytał Rubinsteina, co on robi, że ma taki ładny dźwięk, skąd się bierze taki dźwięk. A mistrz wskazał na serce i powiedział – stąd. Po prostu było mu dane. Każdy muzyk chce mieć swój dźwięk. Kiedy się nie ma doświadczenia, to się myśli, że to tylko dźwięk, a to jest coś innego, coś, co się ma, coś niepowtarzalnego. Bardzo trudno jest to wytłumaczyć młodemu człowiekowi, który zaczyna grę na instrumencie.

Czy są kompozytorzy, którzy szczególnie na Pana wpłynęli?

Tak, to są Bach, Bethoven i Chopin, a ze współczesnych, Debussy, Schoenberg, Strawinski. Naturalnie dziś koncentruję się na własnej pracy posługując się swoim własnym głosem.

Czym się pan inspiruje komponując swoje utwory?

Komponowanie muzyki, w dalszym ciągu jest dla mnie misterium. Trudno to określić, czym się kieruję. Komponowanie jest wielką potrzebą – moim „Raison d'êtee".

Ale ma pan swoje tematy muzyczne.

Kompozytorzy mają swoje tematy, które powtarzają. Muzyka szybko się zmienia, w przeciwieństwie np. do malarstwa. Dźwięki, które słyszało się przed chwilą, już są inne. Trzeba powtarzać je tyle razy, dopóki nie dojdą do mózgu słuchacza. Oczywiście, gdy ma się do dyspozycji dużo płyt i często się ich słucha, to się je zapamięta. Ale żeby pamiętać, trzeba pamięć ćwiczyć. To też jest problem współczesnej muzyki, kiedy wprowadza się nowe elementy, nie stosowane przez innych kompozytorów, to słuchaczowi trudno zapamiętać. Np. ludzie w tej chwili łatwiej odbierają utwory Pendereckiego niż 40 lat temu, bo słyszeli je już wielokrotnie.

Ale mimo to, kompozytorzy cały czas poszukują nowych rozwiązań w muzyce.

Są tacy kompozytorzy, którzy znaleźli swój styl, sposób mówienia do publiczności, są z tego bardzo zadowoleni i komponują w ten sam sposób. Ale są też tacy, którzy cały czas szukają innego sposobu mówienia do słuchacza.

Czy komponując myśli pan o odbiorcy?

Nie, słuchacz nie zajmuje miejsca w mojej percepcji. Moim zadaniem i problemem jest przełożyć wszystkie myśli na papier i sprawdzić, czy muzycy potrafią moje utwory zinterpretować. Słuchacz jest oczywiście potrzebny, ale i bez niego mogę komponować.

Czy docierają do Pana komentarze słuchaczy na temat pana kompozycji?

Tak, bardzo często. Szczególnie lubię, kiedy kolega, którego cenię, przyjdzie do mnie i powie – widziałem ten program, słyszałem twoje kompozycje, to było dobre. To znaczy, że on zauważył moją ciężką pracę. I to jest dla mnie bardzo, bardzo ważne. Ale nie jestem osobą, która oczekuje aplauzu, to nie leży w moim sercu.

Po koncercie zwykle wykonawcy otrzymują aplauz, nagrodę, to ich publika widzi i docenia, kompozytor jakby stoi z boku.

Tak, to jest różnica między wykonawcą i kompozytorem. Wykonawca dostaje od razu gratyfikację od ludzi. Kompozytor komponuje dzisiaj, skończy jutro, musi czekać rok, czy dwa lata, czasem i do śmierci, zanim ten utwór będzie grany. W międzyczasie komponuje następne utwory, a poprzedni utwór jest tylko częścią jego świadomości, bo to było dwa lata temu, czy dłużej.

Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

Walter Buczyński w swoim domu w Toronto, 2004 r., fot. Jacek Gwizdka.

W 1975 roku otrzymał Pan medal królowej Elżbiety za wkład do polskiej sceny muzycznej w Kanadzie. Jaki to wkład?

Od bardzo dawna uczestniczyłem w różnych imprezach muzycznych organizowanych przez polskie środowisko. Akompaniowałem Janowi Kiepurze, podczas jego występów w Toronto. Miałem wtedy 17 lat. Wielki, sławny Kiepura i ja młody chłopak przy fortepianie. Nie wiedziałem wówczas, kim był Jan Kiepura, ale

publiczność wiedziała, bo był on wtedy wielką gwiazdą w Europie. Ale dla mnie był tylko śpiewakiem, któremu musiałem akompaniować. I to wszystko. Po wojnie w Toronto, do tradycji należało organizowanie bardzo uroczystych akademii z okazji 3 maja i 11 listopada, w Massy Hall. Podczas tych akademii zawsze grałem Chopina.

Czy Pana kompozycje były wykonywane w Polsce?

Podczas konkursu chopinowskiego w 1960 r. poznałem 3 lata ode mnie starszego pianistę, Jana Kadłubickiego. Posłałem mu parę utworów i on je grał dla polskiego radia.

Czy wielu jest kompozytorów muzyki współczesnej w Kanadzie?

Przed wojną w Kanadzie powstawały głównie kompozycje inspirowane angielską muzyką kościelną, gdyż mieliśmy tu jedynie szkołę angielskich organistów. Obecna szkoła, powstała dopiero po wojnie, choć w latach 60. wielu przyszłych kompozytorów wyjeżdżało na studia do Niemiec i Francji, np. do Nadii Boulanger, która brała wszystkich młodych, dobrze się zapowiadających kompozytorów. Ale w Ontario – pod kierunkiem Johna Weinzweiga wyrosła grupa, dzisiaj bardzo znanych kompozytorów, takich jak John Beckwith, Harry Somers, Harry Freedman. Następną generacją byli: Murray Schafer, Srul Irwing Glick, Walter Buczyński, Bruce Mothee. W Quebecu pod kierunkiem Jeana Papineau Couture powstała kolejna grupa: Clermont Pepin, Andreé Prevost, Serge Garant, Gilles Tremblay, a następna generacja to: Denis Gougeon, Alcides Lanza, Jose Evangelista.

Czy współczesna muzyka kanadyjska cały czas się rozwija?

Rozwija się, tylko problem polega na popieraniu i wykonywaniu tej muzyki. Kiedy w 62 roku Liga kompozytorów zaczynała swoją działalność, organizowała co roku jeden koncert współczesnych kanadyjskich twórców. Niestety to nie trwało długo, bo wymagało pieniędzy. Ale na szczęście radio CBC zaczęło organizować audycje ze współczesną muzyką światowych kompozytorów. Miało stały program „Two New Hours”. Radio to emitowało też kilka audycji z moimi utworami „in memoriam”, poświęconymi bliskim przyjaciołom i kolegom.

Jakie znaczenie ma dla pana krytyka muzyczna?

Lubię krytykę, gdy pisze o mnie dobre rzeczy. Żartuję oczywiście. Przyjmuję krytykę budującą. Kiedy jest się młodym, krytyk może wyrządzić dużo krzywdy, ale jak jest się starszym, to już to nie ma znaczenia. Najważniejszą rzeczą jest wtedy komponowanie. Choć ktoś kiedyś powiedział, że najważniejszą rzeczą dla twórcy jest prawidłowo zapisane nazwisko, a cała reszta jest nieważna. A propos nazwiska. W gazetach mają wąskie kolumny i kiedyś zapisano moje nazwisko w jednej kolumnie BUC, a w drugiej ZYNSKI, jakbym miał dwa nazwiska, BUC i ZYNSKI. Wtedy interweniowałem, możecie mówić o mnie najgorsze rzeczy, ale nazwisko piszcie prawidłowo.

Jak pan widzi przyszłość muzyki poważnej?

Około 25 lat temu, na Uniwersytecie Torontońskim zostało zorganizowane sympozjum, w którym wzięli udział ludzie z różnych dziedzin. Tematem sympozjum była: Przyszłość Sztuki. Zostałem poproszony o napisanie artykułu. Napisałem i pokazałem rozwój muzyki od dawnych czasów do chwili obecnej. W takim przekrojowym pokazaniu tematu widać było wyraźnie zmiany i drogi jakimi szła muzyka. Na tej podstawie można prognozować przyszłość. Ale jak będzie na pewno, tego nikt nie wie. Ok. 10 lat, 15 lat wstecz od czasu sympozjum, czyli w latach 60, działy się zupełnie zwariowane historie w muzyce. A potem stopniowo następował powrót do melodii, tylko w nowym stylu. Krótkie fragmenty…. i duuuuże linie. To brzmiało zupełnie tak samo jak muzyka 100 lat temu, takie samo wywoływało wrażenie. Patrząc w przyszłość, myślę, że gdyby przyszedł genialny człowiek, być może coś będzie absolutnie nowego, ale w jakim stylu, to jest trudno przewidzieć. Muzyka elektroniczna rozwijała się 40-50 lat temu. A teraz, gdzie jest, gdzie są postępy w tej dziedzinie? Teraz wśród kompozytorów europejskich jest moda na utwory religijne. Kompozytorzy używają kryteriów katolickich albo greko-katolickich, ukraińskich czy rosyjskich. Podczas Warszawskiej Jesieni jakiś czas temu wykonywany był utwór rosyjskiej kompozytorki, Zofiji Gubedeliny – „Pasja św. Jana". Był to bardzo melodyjny współczesny utwór, choć kompozytorka 20-30 lat temu była bardziej współczesna. Ten doskonały utwór był bardzo dobrze przyjęty. Ale to nie było poszukiwanie, tylko utwór końca kariery kompozytora.

Czyli w muzyce, tak jak i w innych dziedzinach sztuki, style i prądy falują, kolejne pokolenia powracają do tego, co robili ich dziadkowie, pradziadkowie

i stoją w opozycji do tego, co robili poprzednicy.

Tak, każdy chce wnieść coś nowego. Gdyby poprzedni pisali romantyczną muzykę, my pisalibyśmy twardą muzykę. Gdyby poprzedni pisali twardą, to my pisalibyśmy bardziej romantyczną.

Rozmowa przeprowadzona w Toronto w styczniu 2004 roku, ukazała się w „Liście oceanicznym" – dodatku kulturalnym „Gazety" w Toronto w maju 2004 r.

Walter Buczyński gra swoja kompozycję w Konsulacie Rzeczpospolitej Polskiej w Toronto, w 2010 r.