

MOJA MUZYKA RODZI SIĘ Z CISZY

Z Olgą Hans, łódzką kompozytorką, autorką m.in. Symfonii koncertującej *Entelechia*, która miała prapremierę w Filharmonii Łódzkiej, rozmawia Piotr Grobliński.

Muzyka klasyczna kojarzy się z obszarem muzyki wcześniejszej. Z tym, co już klasyczne, co weszło do jakiegoś kanonu. Więc lepszym określeniem jest chyba muzyka poważna, ponieważ działam poza obszarem muzyki rozrywkowej. Chociaż są kompozytorzy, którzy zacierają tę granicę.

Słowo poważna sugeruje, że nie ma tu żadnego żartu, dowcipu, lekkości...

Tak, te określenia nie są najlepsze, niestety. Nie ma dobrego nazwania tego, co się w tej chwili dzieje w muzyce.

Jest cała katedra muzykologii - profesorowie, studenci, i nie mogą wymyślić porządnego określenia?

No właśnie (śmiech).

A co się dzieje w muzyce? Repertuar filharmonii można chyba podzielić na muzykę dawną, klasyczną i współczesną... Od kiedy zaczyna się ta ostatnia?

Kiedys słuchano wyłącznie muzyki tworzonej współcześnie, w danym czasie. Gdzieś od początku XX wieku (to już sto lat temu) ludzie zaczęli słuchać muzyki dawnej. Myślę, że zmiana zaszła trochę z winy samych kompozytorów, którzy odeszli od słuchaczy, od publiczności. Stąd powstał podział na muzykę dawną i muzykę współczesną.

Ale ten podział jest chyba bardziej skomplikowany, bo przez muzykę dawną niektórzy rozumieją tę od baroku wstecz...

Czołowi specjaliści od muzyki dawnej, Minkowski czy Gardiner, zajmują się już muzyką dziewiętnastowieczną, grają nawet Brahmsa. Utwory, które wykonują, starają się grać w stylu z epoki, czyli nie traktują już muzyki romantycznej jako nam współczesnej. Interpretują ją w nurcie historycznym, starają się odtworzyć sposób gry, instrumenty.

Jest więc muzyka dawna i współczesna, nic pośrodku. Bez klasycyzmu?

Myślę, że można tak powiedzieć. Coś, co nie jest dla nas jednoznacznie stylistycznie, co zmusza nas do zastanowienia, jak to wykonać, to już jest muzyka dawna. Ona już nie opisuje naszych czasów.

A powiedzmy Igor Strawiński czy Eric Satie - to muzyka dawna czy współczesna?

Jest to muzyka sprzed stu lat, czyli dawna, ale w tej chwili trafia ona do coraz szerszego kręgu słuchaczy. Jest w niej coś świeżego, coś nowego, zresztą kompozytorzy w tym czasie byli niezwykle awangardowi. Sposób wypowiedzi, którym się posługiwał Igor Strawiński, cały czas jest aktualny, więc można z drugiej strony powiedzieć, że to muzyka współczesna.

A kto słucha muzyki, którą się dzisiaj komponuje? Tych słuchaczy przybywa?

Myślę, że jest to dosyć wąska grupa, choć nie można powiedzieć, że ograniczona wyłącznie do środowiska muzycznego. Zainteresowanych jest również dużo osób z zewnątrz. To często osoby młode, szukające kontaktu ze sztuką na trochę wyższym poziomie, którym nie wystarcza wyłącznie kanon. Pociągają ich odkrywanie czegoś nieznanego.

Z drugiej strony ta nowość jest też przekleństwem muzyki współczesnej. Wielu słuchaczy nie rozumie szaleństw z lat 50., 60.

Myślę, że tamte lata to był czas skrajnej ekstrawagancji. Były to przede wszystkim eksperymenty, doświadczanie i przełamywanie granic w myśleniu o komponowaniu. Kompozytorzy nie liczyli się ze słuchaczami, więc mieli bardzo wąską grupkę wyznawców. W tej chwili jesteśmy w innym punkcie, znamy tamte doświadczenia, ale nie mamy poczucia obowiązku ich kontynuacji. Jest absolutna wolność, każdy znajduje dla siebie obszar, który go zadowala.

Wtedy kompozytorzy nie liczyli się ze słuchaczami, a Pani się liczy? Komponuje Pani „pod publiczność”?

Ja się liczę ze słuchaczami, bo to jednak słuchacz jest odbiorcą tego, co robię. Dlatego jest dla mnie ważny. Niekoniecznie jego przyjemność, bo muzyka może wzbudzać różne emocje, negatywne również. Ważne, żeby słuchacz nie był obojętny wobec granych dźwięków.

Dużo już Pani napisała utworów?

Nie za dużo, piszę dosyć wolno... Nie policzyłam jeszcze, nie opusuję ich, ale kilkadziesiąt na pewno by się uzbierało. To głównie utwory kameralne, pisane dla konkretnych wykonawców.

Z myślą o jakimś przewodzie - doktorskim, habilitacyjnym?

Są pewne wymogi akademickie, ale nigdy nie pisałam utworu, żeby zaliczyć kolejny stopień kariery na uczelni. Pisałam coś, co później okazywało się odpowiednie. Z drugiej strony - nigdy nie piszę do szuflady.

To są zamówienia artystów czy festiwali?

Zamówienia to szumnie brzmi, głównie są to prośby znajomych wykonawców. Ostatnio zdarzyło mi się prawdziwie zamówienie. Wzięłam udział w programie kolekcji kompozytorskich Ministerstwa Kultury. Symfonia koncertująca, która miała swoje prawykonanie w Filharmonii Łódzkiej, była właśnie zamówieniem z prawdziwego zdarzenia.

Czyli minister płaci za zamówienia. Niezależnie od tego, czy będą wykonywane?

Związek Kompozytorów Polskich przekonał ministra kultury, że współcześni kompozytorzy czasem też by mogli coś zarobić, dostać jakieś honorarium za te swoje napisane nuty. Ale to instytucje kultury (w tym przypadku filharmonia) występowały do ministerstwa z wnioskiem o przyznanie grantu i to się oczywiście od razu wiązało z zamiarem wykonania utworu.

Kto jest ważniejszy dzisiaj dla rynku: wykonawcy czy kompozytorzy? Drażliwy temat... myślę, że jednak wykonawcy są tymi głównymi gwiazdami. Doświadczylam tego na przykład podczas koncertów - o kompozytorach czasem się zapomina, niekiedy nawet nie zaprasza na wykonania.

Artyści mają swoich menedżerów, pani chyba nie?

Nie, nie słyszałam, żeby kompozytorzy mieli swoich agentów, zwykle sami o wszystko zabiegają. Teraz to wykonawcy, muzycy, dyrygenci są gwiazdami, dla których przychodzi się na koncert. To wykonawcom, a nie kompozytorom chyba częściej wydaje się płyty.

A jak to było z pani współpracą z Dominikiem Połóńskim? Zaczęła się chyba jeszcze przed tym jego chorobą...

Znamy się już ponad 10 lat. Zaczęło się to od tego, że Dominik wspomógł mnie w wykonaniu utworu, który napisałam na siedem wiolonczel. Zagrał partię solową podczas prawykonania Pieśni słonecznych w Akademii Muzycznej. Nawiasem mówiąc, utwór nadal funkcjonuje wśród wiolonczelistów, bywa grywany, ostatnio został nagrany w studiu w Krakowie i zostanie wydany na płycie. Od tego się zaczęła nasza współpraca. Napisałam jeszcze wtedy dla niego Sonatę na wiolonczelę solo, ale niestety nie zdążył jej wykonać, zachorował. Po jego powrocie do zdrowia wspólnie zaczęliśmy myśleć, co zrobić, żeby Dominik mógł ponownie grać na wiolonczeli.

To był z Pani strony gest pomocy dla chorego przyjaciela czy zadanie kompozytorskie?

Myślę, że to było zadanie kompozytorskie. Dominik zaproponował, żebym pomyślała o utworze, który mógłby zagrać jedną ręką. Najpierw odrzuciłam to jako pomysł absurdalny, ale myśl gdzieś powoli zaczęła kiełkować i zaowocowała Koncertem wiolonczelowym na prawą rękę. Wcześniej, w ramach sprawdzenia możliwości, Dominik wziął udział w wykonaniu mojego utworu na flet i kwartet smyczkowy, który poddałam dla niego drobnym przeróbkom.

Potem był *Koncert na prawą rękę, Pianocello i Koncert podwójny na perkusję, wiolonczelę i orkiestrę*, który ma dwie wersje...

Tak. Ta wykonana w Częstochowie to był swego rodzaju prototyp, który po wysłuchaniu mogłam poprawić, ulepszyć. Tak powstała Symfonia koncertująca „Entelechia” – już sam tytuł oddaje charakter tej nowej wersji, orkiestra jest tam dużo większa, bardziej rozbudowana. W ogóle sam utwór jest dłuższy i chyba lepszy. Pierwotna wersja została wykonana podczas finałowego koncertu Festiwalu Hubermana. Koncert był rejestrowany i TVP Kultura teraz go retransmituje.

A jaka była rola Evelyn Glennie w powstaniu utworu?

To gwiazda pierwszej wielkości, perkusistka występująca na światowych estradach. Jej agent, Kacper Salzman, starał się namówić ją na koncerty w Polsce. Przedstawiał różne projekty koncertowe, ale nic nie trafiało jej do przekonania. Dopiero, gdy wysłał jej nagranie mojego koncertu na prawą rękę, uznała, że chce wziąć udział w czymś takim. Poprosiła, żebym napisała utwór dla niej i Dominika.

A czy nie jest trochę tak, że największym zainteresowaniem cieszą się pewnego rodzaju ciekawostki. Skomponowała pani kilkadziesiąt utworów i dopiero ten zagrany przez wiolonczelistę ze sparaliżowaną ręką i głuchą perkusistkę...

Ja wiem, że to tak może wyglądać. Być może lepiej byłoby być znanym z jakiegoś innego utworu, chociaż uważam, że akurat tu ograniczenia, które miałam w przypadku wiolonczeli, wymagały wzniesienia się na wyższy poziom myślenia o utworze, o kompozycji.

Jakie ograniczenia i jakie to daje możliwości, bo zawsze jest coś za coś, prawda?

Tak, każdy kompozytor musi sobie stawiać jakieś ograniczenia, już Strawiński mówił, że kompozytor na początku stoi jakby przed jakimś oceanem możliwości i to jest wręcz paraliżujące. Trzeba sobie zawsze wyznaczyć jakieś granice i dopiero wtedy zaczyna się swoboda komponowania. Tutaj ograniczenia były skrajne...

Tylko cztery dźwięki do dyspozycji...

Tylko cztery dźwięki, cztery puste struny wiolonczeli. Całkiem trzeba było zapomnieć o elemencie melodycznym, z którego wiolonczela jest znana, z prowadzenia pięknej melodii. W zamian pozostało w sumie niewiele, tak się wydawało w pierwszym oglądzie. Musiałam trochę zmienić swoje myślenie o materiale, z którego mogę komponować. Zwykle pisałam bardzo klasycznie, wykorzystywałam tradycyjny sposób gry, chyba ze względu na moje doświadczenia skrzypaczki. A tu trzeba było rozszerzyć paletę o inne dźwięki, inaczej wydobywane. Więc nie tylko pociąganie smyczkiem po strunie w sposób klasyczny – w zasadzie każdy dźwięk (świszczący, szeleszczący czy zgrzytliwy) wydobyty z wiolonczeli może być materiałem do kompozycji. Można też wykorzystywać wszelkie efekty perkusyjne, czy to uderzając w struny, czy w pudło instrumentu...

Jakieś nowe techniki użycia smyczka? Czy one mogą zmieniać barwę dźwięku?

Tak, zawsze w instrumentach smyczkowych istnieje taka możliwość, co było już wykorzystywane w muzyce klasycznej. Natomiast my rozszerzyliśmy tę technikę do obszarów prawie ekstremalnych. Te nowe sposoby gry są trudne, wymagają wielogodzinnych ćwiczeń.

Właśnie, jakiś inny muzyk grał te kompozycje?

Nie, nie grał, chociaż byłaby taka możliwość. Nie są to utwory, które w jakiś sposób ograniczają się do tego jednego wykonawcy. Właściwie każdy wiolonczelista mógłby je zagrać, musiałby tylko trochę poćwiczyć, ponieważ rzeczywiście jest to przeniesienie całej techniki gry na aparat prawej ręki.

Zauważyłem plakat zapowiadający sesję, na której wygłosi Pani referat na temat elementu przypadku w kompozycji muzycznej. Czy w pani kompozycjach przypadek gra jakąś rolę?

Tego właśnie będzie dotyczył mój wykład. Stwierdziłam, że nie będę powtarzać wiadomości książkowych, tylko skupię się na swoich utworach. Jest w nich trochę elementu przypadku, wpisanego w kompozycję, ale w sposób, można powiedzieć, klasyczny. Każdy z muzyków gra swoją precyzyjnie zapisaną partię, ale w wybranym przez siebie czasie.

No a co z harmonią?

Ona będzie wtedy zawsze troszeczkę inna. To już jest kwestia odpowiedniego zakomponowania dźwięków. Nie każdą strukturę muzyczną w ten sposób można potraktować.

Wykonawcy grają nierówno, bo się nie widzą, nie słyszą?

Widzą się, słyszą się, siedzą obok siebie. Jeżeli utwór jest dyrygowany, to dyrygent wtedy stoi i się nie rusza. Ale zwykle taką technikę wprowadzam w utworach kameralnych. Stosuję zapis: od tego momentu każdy gra po swojemu, jak chce, nie słuchając specjalnie kolegów.

Muzyków nie ciągnie, żeby grać równo?

Ciągnie, ciągnie, bo wszyscy są przyzwyczajeni, żeby grać równo i razem. I trzeba specjalnie przełamywać te bariery wykonawców...

Porozmawiajmy jeszcze o tym, jak Pani komponuje. Słyszałem, że na komputerze.

Nie, nie na komputerze. Na komputerze to już powstaje wersja na czysto. Zawsze komponuję na kartce papieru, ołówkiem.

Ale zaczyna się od jakiegoś pomysłu, kilku dźwięków?

Pomysł powstaje gdzieś w głowie, jest bardzo ulotny, nie każdy pomysł potem zapisuję. Czasem jest to brzmienie, konkretny zestaw dźwięków, melodia, która potem będzie wpisana w większą formę. Czasami pomysł dotyczy struktury - tu będzie element kontrastu, a tu będzie się stopniowo coś rozwijało.

Co potem? Koncepcja, szkic, zapis?

Tak, szkice, niekoniecznie od pierwszej do ostatniej nuty. Czasem właśnie są to wyrwane z kontekstu fragmenty, które potem są rozwijane, umieszczane w planie całości.

A potem przychodzi czas na komputer...

Przy zapisie na czysto już tak, ponieważ ładne pisanie ręczne jest dosyć czasochłonne i męczące. To mi nie wychodzi, więc korzystam z narzędzi komputerowych. Funkcję grania raczej wyłączam. Dla mnie to jest właściwie tylko narzędzie do stworzenia obrazka, chociaż wykonawcy coraz częściej oczekują nawet takiego okropnego, „komputerowego” nagrania do pierwszych odsłuchań utworu, z którym się mają zmierzyć.

Jakie jeszcze funkcje ma taki program? Liczy wartości nutowe w takcie? Ma dużo różnych funkcji, ale chyba niekoniecznie te, które są mi potrzebne. Program do edycji tekstu nie wymyślił za nas odpowiednich zdań, prawda? Tak samo komputer nie wymyślił za nas odpowiednich nut.

Ile procent muzyki można odczytać z zapisu nutowego?

Myślę, że to zależy od utworu. W utworach klasycznych, gdzie są pewne schematy w działaniach, gdzie to brzmienie jest określone, można z dużym przybliżeniem utwór sobie w głowie odtworzyć z zapisu. Przy współczesnych partyturach, gdzie są bardzo skomplikowane zapisy, to jest moim zdaniem mało prawdopodobne. Można sobie stworzyć pewne, mocno przybliżone wyobrażenie utworu.

Czyli konkursy kompozytorskie powinny się łączyć z wykonaniami? Myślę, że tak. Są konkursy, gdzie wysyła się również nagrania, ale przeważnie oglądane są partytury, co nie zawsze jest dobre, bo utwór może nie wyglądać atrakcyjnie na papierze, a świetnie brzmieć. Organizujemy w Akademii dwa konkursy: jeden duży, międzynarodowy, którego druga edycja miała niedawno swój finał w Filharmonii. Drugi to jest konkurs dla uczniów szkół średnich i tu wstępna selekcja odbywa się na podstawie partytur, bo są to zwykle utwory dosyć proste. Ale jednak te wyselekcjonowane prace są wykonywane i dopiero wtedy przyznajemy nagrody.

Jako pedagog zadaje Pani studentom ćwiczenia kompozytorskie według klucza form muzycznych czy tematów? A może chodzi o nastrój, ilustrację tekstu?

Różnie to bywa. Kompozytor podczas studiów musi poznać wszelkie formy muzyczne, oczywiście niekoniecznie te klasyczne, powinien znać różne sposoby kształtowania przebiegu muzycznego. Studenci dostają rozmaite zadania, na przykład wprowadzanie kontrastów, ciągłości bądź braku kontrastu, utwór ma być statyczny bądź dynamiczny. Jednocześnie, w tym samym ćwiczeniu można też „zadać” element emocjonalny. Kompozytorzy muszą się zmierzyć z większością instrumentów, z każdym aparatem wykonawczym. Są więc ćwiczenia na głos solo, na chór, na różne zestawy instrumentów. Etap kończący cykl kształcenia po pięciu latach studiów to rozbudowany utwór na duży skład, np. na wielką orkiestrę symfoniczną.

A pojawiają się w tych zadaniach pastisze?

Czasem robimy ćwiczenia ze stylizacją, chociaż nie są one dosłowne. Są inne przedmioty, na których pisze się fugi w stylu Bacha na przykład. Jest też przedmiot, który nazywa się współczesne techniki kompozytorskie, bardzo szeroko rozumiane, gdzie studenci piszą na przykład utwory w stylu Debussy'ego. Na zajęciach z kompozycji celem jest raczej doszukanie się własnego sposobu wypowiedzi muzycznych.

Do utworów wokalnych trzeba dobrać jakieś teksty...

Niekiedy studenci dostają konkretne teksty do muzycznego opracowania, ale myślę, że każdego poruszają inne słowa i jeżeli trzeba pracować z tekstem, to ważnym elementem jest znalezienie inspirującej literatury.

A teksty klasyczne, biblijne, Stabat Mater... Czy kompozytorzy dzisiaj podejmują tematykę sacrum?

Owszem, nawet u mnie studenci pisali takie utwory, na przykład do tekstu psalmów. Odczuwanie sfery sacrum jest sprawą bardzo indywidualną, wynikającą z pewnej wrażliwości. Właściwie praca z każdym tekstem, niezależnie od zawartej w nim tematyki jest podobna, ponieważ jest pracą nad konkretnym przekazem.

Rozmawiamy przed Wielkanocą, a jakoś tak się utarło, że festiwale muzyki klasycznej najczęściej właśnie wtedy się odbywają. Pojawia się kwestia repertuaru tych koncertów - czy jest szansa, żeby do programów wielkanocnych, do kościołów wprowadzać muzykę współczesną? Czy istnieje odpowiedni materiał?

Wydaje mi się, że środowisko kościelne jest jednak bardzo konserwatywne, że z trudem akceptuje nowości. Oczywiście są utwory moim zdaniem trafiające również do tych emocji świątecznych. No

choćby Locus inestimabilis Krzysztofa Grzeszczaka, utwór, który w ubiegłym roku był wykonywany na jubileusz 850-lecia kolegiaty w Tumie. Kompozycja niezwykle uduchowiona, która moim zdaniem znakomicie by się wpisywała w formuły wielkanocnych festiwali.

Kto jeszcze? Niekoniecznie z krajowego podwórka.

Jest kilku kompozytorów, którzy tworzą utwory nawet nie religijne, ale odwołują się do szeroko rozumianego sacrum. Oczywiście Arvo Pärt, ale też John Tavener, angielski kompozytor, który mnie bardzo zainteresował dawno temu, przy moich pierwszych zetknięciach z muzyką współczesną.

Nadal słucha pani czegoś po pracy?

Po pracy najchętniej słucham ciszy. Dzięki ciszy pojawia się szansa, że powstaną nowe utwory. Ale oczywiście słucham również muzyki...

Dla przyjemności czy z obowiązku, bo „powinnam znać to, co ostatnio napisał Szymanowski czy Mykietyn”?

Czasem z obowiązku, ale często jest to przyjemny obowiązek.

W samochodzie Beatlesi?

W samochodzie najlepiej słuchać tego, co się dookoła dzieje, poza tym mam włączone radio i coś gra w tle. Czasem słucham swingu, jazzu, nie jestem na bieżąco z najnowszymi trendami.

A wyobraźmy sobie taką sytuację: pracownicy Katedry Kompozycji robią sylwestra. Tańczą przy swoich utworach?

Chyba jednak nie... Gdyby był Artur Zagajewski, to myślę, że rozbrzmiewałby tam najbardziej nowoczesny rock. Ja bym być może włączyła Glenna Millera.

Kompozytorzy to są dzisiaj ludzie wycofani, tacy pustelnicy dźwięków, czy ludzie żyjący tym, co wokół nas?

Są bardzo różni i zawsze tacy byli: różni. Ja raczej należę do tych, którzy się izolują, choć to jest trudne do pogodzenia z codziennymi obowiązkami, pracą, domem. Myślę, że jednak do komponowania trzeba mieć ciszę, spokój, trzeba się odizolować. Gdy rozmawiam z kolegami po fachu, to zawsze twierdzą, że jednak w momencie pisania konkretnego utworu potrzebny jest moment wyciszenia, odcięcia się od świata.

No ale gdzie znaleźć dziś ciszę? W domu za ścianą ktoś stuka. Niestety. Już Lutosławski z tym walczył, zbudował sobie specjalny pokój wyizolowany akustycznie od otoczenia. Zawsze są sąsiedzi, samochody, dzieci na podwórku itd. Trzeba umieć mimo wszystko trochę się odizolować.

Czyli pani, która z balkonu krzyczy „musicie grać tu w piłkę?”, to jest pani kompozytor?

Albo pani, która akurat pracowała na trzecią zmianę ...

Po premierze koncertu z Dominikiem Połóńskim jest trochę zamieszania wokół pani twórczości. Sława, wywiady... To dobra okazja, by zachęcić naszych czytelników do słuchania muzyki współczesnej. Proszę o taki poradnik dla początkujących. Powinni iść na koncert, kupić jakąś płytę, przeczytać książkę?

Myślę, że teraz jest dużo możliwości zetknięcia się z wszelakimi propozycjami muzycznymi... Dla mnie takim punktem zaczepienia była twórczość Arvo Pärta.

Czyli kupić sobie płytę Arvo Pärta?

Myślę, że zanim się kupi płytę, można poszukać w Internecie. Choć oczywiście najlepiej pójść na koncert. Wiadomo, że na żywo muzyka zawsze oddziałuje najsilniej. No ale żeby nie trafić na

koncert niechciany, trzeba poszukać czegoś dla siebie.

Czy należy się jakoś przygotowywać, coś przeczytać?

Myślę, że trochę wiedzy zawsze dobrze robi. Współczesnej muzyki trzeba słuchać trochę inaczej. W muzyce klasycznej jesteśmy przyzwyczajeni do pewnych układów dźwięków, zawsze jest melodia, harmonia, są pewne elementy, których się spodziewamy i które się pojawiają. Dlatego jej się tak łatwo słucha, ponieważ spełnia nasze oczekiwania. A nowa, w jakimkolwiek stylu pisana muzyka może nie spełnić tych oczekiwań, może być jedną wielką niespodzianką. Więc osoby stykające się po raz pierwszy z nową muzyką popełniają błąd, próbując słuchać jej tak, jak muzyki klasycznej. Należy jej słuchać z bardzo otwartą głową, zanurzyć się w dźwiękach...

Foto: Józef Horbik