

W muzyce nie chodzi wy

Mówią o nim „nowy Penderecki”. Na Yale School of Music komponuje pod okiem zdobywców Grammy i Pulitzera. Kacper Madejek pochodzi z malutkiej podlubelskiej miejscowości Krężnica Jara i jest

JAN MAZUREK: Kiedy spotkał się na gali Ambasadora Województwa Lubelskiego, spytał cię o dźwięk, który kojarzy ci się z Lubelszczyzną. Odwołałeś się do „Symfonii fantastycznej” Berlioza, mówiłeś o melodii wielu instrumentów, droniczności tworzącej obraz malowniczej historii regionu.

KACPER MADEJEK: - Urodziłem się i wychowałem w malutkiej podlubelskiej miejscowości Krężnica Jara. Nieopodal, za rzeką, w lesie są kurhany. Znalaziono tam neolityczną figurkę sprzężonych jarzmem wołów z bodajże czwartego tysiąclecia przed naszą erą. Cała Lubelszczyzna oddycha historią, tradycją, zabytkami. Lublin uważam za naprawdę wspaniałe miejsce. Po głębszym namyśle to chyba śpiew naszych ptaków i spokojny szum krężnickich drzew, których tak brakuje mi w miejskiej dżungli za oceanem, jest czymś, co określiłbym jako najbliższy mojego serca dźwięk Lubelszczyzny.

• Jak odkryłeś w sobie miłość do muzyki klasycznej?

- Zacząłem stosunkowo późno. W szkole podstawowej miałem oczywiście zajęcia z muzyki i rytmi, ale zwykle kończyły się na flecie plastikowym. Nie było to wystarczające, żeby w kimkolwiek rozgrzać płomień muzycznej pasji. W wieku piętnastu lat odkryłem grę na pianinie, równolegle trwał Konkurs Chopinowski. Byłem samoukiem, uczyłem się z YouTube'a, nie czytając nut.

• Ale iszkierką była magia Konkursu Chopinowskiego?

- Tak, w pewnym sensie, bo odkąd pamiętam, moja mama słuchała na przykład płyt Czajkowskiego, więc przez osmożę obcowałem z nimi również i ja. Choć z wczesnego dzieciństwa bardziej kojarzy mi się domowa muzyka z radia: Czerwone Gitary, Maryla Rodowicz. Grałem też w gry wideo. Soundtracki z nich czy z filmów stanowiły dla mnie inspirację. Na pewno podprogowo znajduje to odzwierciedlenie w tym, kim jestem.

• Jaką grę szczególnie zapamiętałeś?

- W wieku czterech lat dostałem Nintendo GameCube i zagrałem w „The Legend of

Zelda”. Powstała cała seria, teraz ma ponad dwadzieścia odsłon. Kompozytorem do tamtej części był fantastyczny Japończyk Kōji Kondō. Jak na tamten czas, jego soundtracki były naprawdę nowatorskie. Oddawały klimat, który producenci gry chcieli graczom przybliżyć. Magiczny, mistyczny.

• Myślisz, że niewielu czterolatków w „The Legend of Zelda” doceniłoby warstwę muzyczną. Musiała kształtować się w tobie wrażliwość na dźwięki.

- Myślę, że masz rację. Formalną edukację muzyczną zacząłem w wieku szesnastu lat. Uczyłem się w Unii. Zapisalem się do chóru Kantylecia przed naszą erą. Cała Lubelszczyzna oddycha historią, tradycją, zabytkami. Lublin uważam za naprawdę wspaniałe miejsce. Po głębszym namyśle to chyba śpiew naszych ptaków i spokojny szum krężnickich drzew, których tak brakuje mi w miejskiej dżungli za oceanem, jest czymś, co określiłbym jako najbliższy mojego serca dźwięk Lubelszczyzny.

• Stypendium British Alumni Society otrzymałeś ze względu na zdolności muzyczne czy intelektualne?

- Mam nieśmiałą nadzieję, że była to mieszanka obu (śmiech). W portfolio wysłałem między innymi to, czego nauczyłem się na pianinie, swoje rysunki, grafiki i osiągnięcia z konkursów matematycznych. W tamtym czasie w Wielkiej Brytanii, a później w New York University, studiowałem bowiem jeszcze matematykę stosowaną.

• W Krężnicy Jarej, z której pochodzisz, mieszka mniej niż półtora tysiąca osób. Wiejskie pochodzenie nie wpędzało cię w kompleksy?

- Pochodzenia z małej wsi nigdy nie postrzegałem jako słabości.

• Żyjemy w globalnej, kosmopolitycznej wiosce.

- W konkursach stypendialnych czy działach rekrutacyjnych najlepszych uniwersytetów wiejskie pochodzenie odbierane jest jako siła. Docenia się drogę, jaką ktoś taki jak chociażby ja musiał przejść, żeby zdobyć wiedzę bez możliwości korzystania z udogodnień, jakie gwarantują wielkie miasta. Wywodzę się z niezamożnej rodziny. Jestem w niej pierwszym pokoleniem, które studiowało, jeszcze do tego za granicą.



Madejek po europejskiej premierze „Musica Umbra” wraz z Brussels Chamber Ensemble, Flagey Studio 4 Concert Hall, Bruksela, Belgia

FOT. SASHA AVRAMCHIK

Czuje się uprzywilejowany. Moje życie, tak właściwie, uważam za piękną podróż.

• Masz szesnaście, siedemnaście lat, przyjeżdżasz do Anglii i uderza cię świat?

- Stypendium British Alumni Society pozwoliło mi poszerzyć horyzonty. Zdać sprawę z tego, co jest możliwe. Aplikowałem na Oxford, St. Andrews i New York University w Abu Zabi. Gdybym mógł dać sobie samemu z przeszłości jakąś poradę, od razu chciałbym aplikować na Yale.

• Dostałeś się NYU.

- Czego nie żałuję.

• Pytanie, dlaczego w Abu Zabi?

- Uniwersytet Nowojorski posiada kilkanaście filii, z czego trzy generalne, które przyznają dyplomy i zapewniają edukację we wszystkich kierunkach: w Nowym Jorku, w Szanghaju i właśnie w Abu Zabi. Kampus w Zjednoczonych Emiratach Arabskich wspierany jest przez tamtejszy rząd. Nie musiałem więc płacić równowartości czterystu tysięcy dolarów, na co nie byłoby mnie stać. Dostałem stypendium. Mam więc pewien osobisty dług wdzięczności.

• Jakiś haczyk?

- Właśnie nie, wszystko w trybie „no strings attached”.

• Czyli bezinteresownie.

- Emirackim zależy na przyciągnięciu talentu z całego świata. Kampus NYU w Abu Zabi jest mały. Około tysiąca

pięciuset studentów. Każdy się zna. Zajęcia odbywają się w kameralnych grupach. Zagłębiasz się w dziesiątki obcych kultur.

• Na jakim kierunku studiowałeś?

- Jeszcze na pierwszym roku pobocznie studiowałem matematykę stosowaną. W pewnym momencie jednak poszedłem do gabinetu mojego profesora Sofiane'a Bouarroudja, który uczy algebry abstrakcyjnej: „Nie wiem, czy jestem w stanie dostać się na doktorat na Harvard z matematyki. Ale czuję, że muzyka mnie wzywa”.

• Wzywała?

- Nawet pisząc dowody w ramach Arytmetyki Peana, nie byłem w stanie przysiąc sobie, że mam rację. Profesor Bouarroudj zachęcił mnie, żebym podążyła drogą serca.

• Mądry nauczyciel.

- Przekwalifikowałem się na muzykę. Trzy lata później licencjat z niej zdałem z najwyższym wyróżnieniem. A teraz jestem na doktoracie na Yale, więc przeczuć chyba mnie nie myliło.

• Ludziom Zjednoczone Emiraty Arabskie kojarzą się przeważnie z Burj Khalifą i wypasionymi wakacjami w Dubaju. A tobie?

- Zjednoczone Emiraty Arabskie są młodym krajem, nie było tam do niedawna ogromnych konserwatoriów, głównie rozwijałem się więc w kierunku muzyki elektroakustycznej, elektronicz-

nej, filmowej, robiłem dużo miniatur akusmatycznych. Dwa lata pracowałem w Gazellen Records jako kompozytor medialny pod okiem profesora Matteo Marciano. Z drugiej strony, uczyłem się wszystkiego: muzyki Johna Cage'a, kontrapunktu u Ravela, kompozycji. Za pośrednictwem Clare Lesser bardzo zafascynowałem się postmodernistyczną widmologią, tak to tłumaczy się z francuskiego terminu „hantologie”, pochodzącą od filozofa Jacquesa Derridy. Chodzi o zakrawienie czasu.

• Filozofia Derridy odbija się w twojej muzyce?

- Nie tylko u mnie. Są twórcy, którzy zrobili na tym całe kariery. Na przykład The Caretaker. Właściwie James Leyland Kirby. Pierwszą, najpoważniejszą inspiracją było dla niego „Lśnienie” z Jackiem Nicholsonem. W muzyce eksperymentalnej, którą robiłem w Abu Zabi, było dużo analogowego rozpadu. Płyty szelakowe, winyle, dystorsja pojawiająca się w wyniku nagromadzenia kurzu czy pyłu, zniszczenia piaskiem, klejem, wodą. Samplując dyski z lat dwudziestych, trzydziestych, czterdziestych, możemy przywołać muzykę przeszłości w nowym kontekście. Użyć jej jako pędzla i farby. Rozciągać, kompresować, na różnych skalach. To były ważne eksperymenty. Choć chciałbym myśleć, że teraz podążam w innym kierunku.

• W komponowaniu bardziej interesuje cię dążenie do doskonałości czy eksploatowanie niedoskonałości?

- Droga do doskonałości jest szlachetna. Doskonałość postrzegam jako asymptotę. Człowiek może się do niej przybliżyć. Ale nigdy jej nie osiągnie. Niedoskonałość jest piękna i ludzka. Ale jesteśmy na nią wyczerpani. Dlatego choćby w nagraniach naszych wspaniałych pianistów jej nie słysząc...

• O czym to świadczy?

- Nie mam na ten temat wyrazistego zdania. W niedoskonałości faktycznie dostrzegam przede wszystkim człowieka. Nie jesteśmy robotami. W dobie sztucznej inteligencji ma to znaczenie. Moja muzyka jest wysoce niedoskonała. Osadzam się w nurcie nowej szczerości. Filozofii, która wyłoniła się w ostatniej dekadzie XX wieku. Kulturowej odpowiedzi na postmodernistyczną ironię, cynizm, nihilizm. Żartobliwie można nazwać to post-postmodernizmem.

• Postawienie na autentyczność, otwartość, emocjonalność?

- Tak, moim zdaniem rolę kompozytora jest prowadzenie komunikacji. I ta komunikacja musi być szczera. Jak mamy obcować z muzyką, gdy nie ma żadnej relacji między kompozytorem, muzykami a publicznością?

• Czyli nie można być cynicznym?

Łącznie o dźwięk

litzera, wielkich muzyków z nominacjami do Oscara na koncie. o krok od podbicia muzycznego świata.

KACPER MADEJEK

Muzyk, kompozytor, pedagog, absolwent Uniwersytetu Nowojorskiego i Yale School of Music, gdzie obecnie kontynuuje studia doktoranckie i pracuje jako asystent naukowy. Jego utwory wykonywane są na prestiżowych festiwalach muzycznych na całym świecie, między innymi w Stanach Zjednoczonych, w Europie i na Bliskim Wschodzie. Przyznawano mu już wyróżnienia Amerykańskiego Stowarzyszenia Kompozytorów, Autorów i Wydawców czy Euregio Klassika Prize. W 2025 roku był jedną z gwiazd koncertu „Perły Polskiej Muzyki Klasycznej” w Brukseli. Jego najważniejsze kompozycje to „Shred”, „Musica Umbra” i „Emerging Aphrodite”.



Madejek w dniu ukończenia studiów na NYU Abu Zabi, ZEA

- Niekoniecznie, szukam jednak powodu, dla którego nowa muzyka klasyczna czy też koncertowa składa się tylko na trzy albo cztery procenty biznesu muzycznego. Publika się starzeje, a my nie wychodzimy naprzeciw młodym ludziom. Ciekawym zjawiskiem są media społecznościowe. Bombardują nas krótkie formy. Wystawia to naszą uwagę na ogromną próbę. Stawiam sobie za cel utrzymywanie zainteresowania słuchacza moją muzyką. Żeby wiedział, gdzie się znajduje i był w stanie uwierzyć w przemyslenie, którego dozna za sprawą cynicznej, autentycznej, strukturalnej czy jakiegokolwiek innej subwersji.

• **Męczy cię słuchanie muzyki w formie TikToka?**

- Męczy.

• **Bo nie stanowi pełnego doświadczenia?**

- Tego nie powiem, ale godzina słuchania muzyki na platformie streamingowej, z winylu czy radia upłyne zupełnie inaczej niż scrollowanie na małym ekranie telefonu. W przemyśle muzycznym doszło do przesytu. Doprowadził do tego również rozwój AI. Trudno wyobrazić sobie, żebyśmy wrócili do rzeczywistości sprzed dziesięciu lat, kiedy dystans między social mediami a człowiekiem nie był jeszcze tak bliski i nie wpływał aż tak na naszą codzienną egzystencję. Przez czaty możemy porozumiewać się, pozostając

w odległości tysięcy kilometrów, tak jak my przez ocean. Ale trzeba uważać, żeby nie przeciążyć swojego umysłu. Od tego można się uzależnić. I wcale nie jest łatwo się uwolnić. Myślę czasami, gdzie w tym jest miejsce muzyki.

• **Jako samodzielny kompozytor czujesz się ofiarą rozwoju sztucznej inteligencji?**

- Nie nazwałbym się ofiarą. Problem jednak dostrzegam. Platformy takie jak Suno łupią ogromne gabaryty muzyki znajdującej się w internecie, nadużywając praw autorskich właścicieli. To powód, żeby bić na larum. Artyści powinni umieć się bronić. Mieć narzędzia do chronienia własności intelektualnej na płaszczyźnie prawnej.

• **A nie zdarza się, że bawisz się w demiurga i zaprzegasz AI do swojej pracy?**

- W poprzednim semestrze na Yale używałem superkomputera, żeby w sposób etyczny trenować sztuczną inteligencję. Użyłem zbioru własnych partytur. Na ich bazie ćwiczyłem algorytm StyleGAN3 i z ciekawości wygenerowałem to, co sztuczna inteligencja może wyobrazić sobie jako partyturę.

• **Z jakim efektem?**

- Nie dała rady. Ale wyglądało to wysoce abstrakcyjnie, więc pomyślałem, że można użyć tego w inny sposób. Wróciłem do elektroakustycznych korzeni i napisa-

łem aplikację w MaxMSP, gdzie można programować muzykę za pomocą małych, fundamentalnych obiektów i połączeń. Zastanawiałem się, jak można przeczytać dwie wartości z każdego piksela w danej macierzy i na tej bazie obliczeniowo wygenerować dźwięk, „czytając” tę partyturę w inny sposób.

• **Dla laika brzmi tak niezrozumiale, jak niezwykle ciekawie.**

- Ludzie przeczytaliby to wizualnie: jest pięciolinia, nuty, rytmy. Tak kodujemy i dekodujemy informacje muzyczne. Natomiast komputer widzi to w postaci pikseli i kontrastów. Otwierający głowę eksperyment. Przy takim etycznym wykorzystaniu AI zamierzam pozostać.

• **Słynny japoński dyrygent Seiji Ozawa w „Rozmowach o muzyce” z pisarzem Harukim Murakamim wypowiada takie zdanie o czytaniu partytur: „Muzyka, którą masz grać wieczorem, jest inna od tej, którą studiujesz rano”. Też dostrzegasz, że twoje kompozycje nabierają innej siły i mocy, gdy z zeszytu migrują do sceny?**

- Chciałbym myśleć, że bardzo dobrze znam moją muzykę i że nic nie umyka mi podczas prób z muzykami. Ale zawsze jestem trochę zaskoczony ich umiejętnościami przetłumaczenia tego, co nabazgrałem na papierze, w dźwięk. Czuję się szczęśliwym, mogąc współpra-

cować z tak utalentowanymi artystami. To, o czym mówił Ozawa, ma większy wpływ w fazie tworzenia. Odstępując od szkicu na dwa czy trzy dni, potrafię spojrzeć na partyturę w świeższy sposób, tchnąć w nią nową energię. Kompozytorzy to zwykle samotnicy.

• **Takie jest moje wyobrażenie.**

- Zamykają się w warsztatach. Komponują po kilka godzin dziennie. Uważam jednak, że w trakcie procesu twórczego potrzebne są dystrakcje. Spotkania z ludźmi. A rozwijając jeszcze myśl Ozawy, partytura jest naszym dzieckiem. Jako kompozytorzy spędzamy nad nimi długie miesiące. Bywamy na ich punkcie dość przewrażliwieni. Nie chcemy, jak Vito Corleone w „Ojcu Chrzestnym”, musieć powiedzieć: „Look how they massacred my boy”. Nie jestem jednak w tym względzie przesadnym pedantem. Zależy mi, żeby moja muzyka była wysoce idiomatyczna. Czyli napisana pod wykonawcę i instrument, z którymi zawieram kompromis.

• **Nie leży w twoim charakterze bycie kompozytorem, którego inni postrzegają jako tyrańca?**

- Potrafię zaakceptować zmiany w pasażu, jeśli muzyk zasugeruje, że utwór lepiej zabrzmi, kiedy kontur zostanie nieco zmieniony. Albo dana nuta zagrana staccato zamiast rykoszetu. Czym bowiem będzie moja muzyka bez muzyków? Papierem.

• **Pracujesz głównie nocami?**

- Bliżej mi do nocnego marka niż rannego ptaszka. Ale samotnikiem nie jestem. Siłę czerpię od wspianych ludzi, którzy mnie otaczają.

• **Jak trafiłeś na Yale?**

- Aplikację na studia magisterskie złożyłem w 2022 roku. Średnio na kompozycję na Yale dostać próbuje się trzysta osób. Udaje się mniej niż dwóm procentom. Wysłałem portfolio z Abu Zabi. Pracę dyplomową i rekomendacje profesorów z NYU. W styczniu 2023 roku otrzymałem zaproszenie na wywiad kwalifikacyjny jako jeden z mniej więcej dziesięciu aplikantów. W Polsce zajmowałem się wtedy chorą babcią.

• **DOKOŃCZENIE NA STR. 14**

• **CIĄG DALSZY ZE STR. 13**

Połączyliśmy się na Zoomie. Przesłuchiwało mnie jako pierwszego. Sądziłem, że moje szanse są nikłe. A okazało się, że złożyli mi ofertę.

• **Ująłeś ich?**

- Pokazałem, że jestem przede wszystkim człowiekiem. Martin Bresnick pytał mnie o filozofię Derridy. Sam ma powiązania z Polską...

• **Bresnick to swoją drogą światowej klasy kompozytor.**

- Spodobało mu się, że na pytanie o Derridę odpowiedziałem w nieco żartobliwym, przewrotnym tonie. Śmiał się, że Szkołę Filmową w Łodzi nazywa się „HollyŁódź”. Wspominał swojego polskiego przyjaciela maestro Zygmunta Krauzego. Przodków ze wschodu Polski. Jeżeli wierzyć bazie absolwentów, jestem pierwszym polskim kompozytorem na Yale od czasów, kiedy byli tam Krzysztof Penderecki i Jan Radeżyński.

• **Pół wieku minęło.**

- Penderecki uczył na Yale pod koniec lat siedemdziesiątych. Czuję dumę, że mogę w ten sposób reprezentować Polskę i drogą mi Lubelszczyznę.

• **Skąd fenomen Yale School of Music?**

- Jedna z najlepszych szkół na świecie. Jest nas mało. Dwustu studentów na wszystkich kierunkach. Ogromna orkiestra symfoniczna z wymiennymi muzykami. Klawesyn, pianiści, gitarzyści, organiści, śpiewacze i śpiewaczki, dyrygenci, wreszcie kompozytorzy. Wszyscy się znamy. Blisko ze sobą współpracujemy. Profesorowie starają się nas integrować, scalać, łączyć.

• **Ci profesorowie to wielcy muzycy.**

- Mamy pięcioro profesorów od kompozycji. Każda z tych osobistości ma ujmującą, choć kontrastującą wrażliwość muzyczną. Na Yale dostają się tylko ci młodzi kompozytorzy, którzy rezonują z całą piątką dydaktyków. Na początku studiowałem z Davidem Langiem, laureatem Nagrody Pulitzera. Na drugim semestrze z Katherine Balch, która ostatnio została stypendystką Guggenheima, a to tytuł przyznawany twórcom, naukowcom i artystom o wybitnym dorobku. Na trzecim semestrze uczyłem się u Aarona Jay Kernisa, także zwycięzcę Pulitzera. Pod jego mentorstwem skomponowałem „Musica Umbra”, która wygrała konkurs na najlepszą polską kompozycję symfoniczną. Magisterkę zdawałem już u Christopha Theofanidisa.

- Z Chrisem łączy mnie szczególna synergia. Mamy podobne podejście do procesów kompozycji. Uważam, że jestem dość powolnym kompozytorem. Zastanawiam się nad materiałem. Nad tym, jak można go wykorzystać. I on ma podobne przemyslenia. Rozmowy z nim pomagają mi pod względem kształtowania innej wyobraźni.

Bresnickem, a teraz wróciłem do studia Theofanidisa.

• **Nazwiska niewiele ludziom mówią, ale wystarczy chwilę poszperać, żeby dowiedzieć się o jakiej randze postaci rozmawiamy. Lang stworzył na przykład muzykę do „Młodości” Paolo Sorrentino.**

- A skomponowane przez niego „Simple Song #3” zostało nominowane do Oscara. David Lang jest pod wieloma względami ewolucją muzyki Arvo Pärta. Wyjątkowo przejmują się tym, czym jest tekst. Czym jest repetycja. Jej zniekształcenie. Nie jest to tylko muzyka minimalistyczna, bo to byłaby ogromna redukcja. Myślę, że Lang stara się uderzyć w sedno, dlatego tak wielu ludzi kocha jego twórczość. Napisał „Pamięć” do „Dziewczynki z zapalnikami”, za co wygrał Pulitzera. Lubuje się w muzyce chóralnej. Wybitna postać. I pogodny człowiek. O bardzo podobnym poczuciu humoru do mnie.

• **O Kernisie usłyszano w latach osiemdziesiątych, gdy jako dwudziestokilkulatek napisał „Dream of the Morning Sky”, które miało zabrzmieć w Filharmonii Nowojorskiej. Znany dyrygent Zubin Mehta głośno krytykował niejasność partytury. A Kernis na to: „Proszę po prostu czytać to, co jest zapisane”.**

- Poznałem go z niezwykle szczodrej strony. Posiada ogromną wrażliwość pod względem koloru i orkiestracji. Studia z nim pod kątem rozwoju muzyki symfonicznej były strzałem w dziesiątkę.

• **Katherine Balch jest od Langa czy Kernisa znacznie młodsza, bo tak jak ty była ich studentką, ale aktualnie ma jedno z najgorętszych nazwisk w branży muzycznej.**

- Eksperymentuje w niesamowity sposób. Pozostaje bezkompromisowa w oryginalnej wizji. Silna, szczerą osobą. Nie szczędzi uwag i konstruktywnej krytyki. Bardzo wspiera swoich podopiecznych.

• **A wspomniany Theofanidis?**

- Z Chrisem łączy mnie szczególna synergia. Mamy podobne podejście do procesów kompozycji. Uważam, że jestem dość powolnym kompozytorem. Zastanawiam się nad materiałem. Nad tym, jak można go wykorzystać. I on ma podobne przemyslenia. Rozmowy z nim pomagają mi pod względem kształtowania innej wyobraźni.

• **Co to znaczy?**

- Samemu trudno jest zdystansować się od własnej partytury. Pracując bezpośrednio z profesorem, jeste-



Małejek wraz ze śpiewaczką Dawn Upshaw podczas warsztatów Song Lab, Yale University, Stany Zjednoczone

FOT. ARCHIWUM ROZMÓWCY

śmy w stanie zasięgnąć rady drugiej, do tego mądrzejszej pary oczu i uszu. Nawet jeśli słowa, które usłyszymy, nie będą odpowiadać naszej wizji, pozwolą przynajmniej wypośrodkować trajektorię.

• **Na Yale skomponowałeś swoje „Shred”?**

- „Shred” napisałem dla moich przyjaciół: Emmetta Edwardsa, fantastycznego gitarzysty i Robina Parka, fenomenalnego wiolonczelisty. Tworząc muzykę na zamówienie, pytam muzyków, w czym są najlepsi na świecie, co mogą zrobić lepiej niż inni. Na tej podstawie, po konsultacjach, jestem w stanie wynioskować, w czym dobrze się czują. Eksploruję tematykę kontrastu. Kubitnu, można powiedzieć. Wiem, że Emmett i Robin są bardzo dynamicznymi muzycznymi zjawiskami, prędkość leży w ich naturze. Nie jestem jednak ani gitarzystą, ani wiolonczelistą. Żeby więc napisać fakturę kontrastową w trzech głosach i polirytmie pięć na cztery w gitarze w drugiej sekcji, musiałem się nieco Emmetta poradzić. Dopilnowując tym samym, aby utwór był odtwarzalny i grywalny. Być może pomysł przychodzi z zewnątrz. Ale wykonanie musi być zgodne z muzykiem.

• **Gdy słuchałem „Shred”**

- Bresnick był jego ostatnim uczniem. Towarzyszył Ligetiemu, kiedy ten zmarł. Muzyka węgierska, sposoby, w jaki on czy György Kurtág posługiwali się mikropolifonią czy mikroformą, są mi bardzo bliskie. Dlatego też postanowiłem zagłębić się w te tematy i ukłonić się Ligetiemu i Kurtágowi. Moją pierwszą kompozycją na Yale było quasi-aleatoryczne trio „Emerging Aphrodite” skupione na winietach dźwiękowych. Napisałem

• **w Filharmonii Lubelskiej, pomyślałem, że jak znalazł do jakiegoś filmu Quentina Tarantino.**

- To ciekawe, dzięki bardzo. Cieszę się, że o tym wspominasz. Muzyka ma dla mnie głęboki wymiar wizualny. Czuję, że wielu ludzi, tak jak ja, często mimochodem, przywołuje swoje wspomnienia, doświadczenia, myśli o danych filmach, słuchając muzyki.

• **Chciałbyś wejść ze swoją muzyką do świata popkultury? Czy myślisz bardziej o rozwijaniu się w kierunku filharmonijnym, akademickim?**

- Myślę o czymś pomiędzy. „Shred” wynikał z eksploracji muzyki György’ego Ligetiego. Węgier był nauczycielem Martina Bresnicka.

• **O proszę.**

- Bresnick był jego ostatnim uczniem. Towarzyszył Ligetiemu, kiedy ten zmarł. Muzyka węgierska, sposoby, w jaki on czy György Kurtág posługiwali się mikropolifonią czy mikroformą, są mi bardzo bliskie. Dlatego też postanowiłem zagłębić się w te tematy i ukłonić się Ligetiemu i Kurtágowi. Moją pierwszą kompozycją na Yale było quasi-aleatoryczne trio „Emerging Aphrodite” skupione na winietach dźwiękowych. Napisałem

• **Pendereckiego, bo to już w twoim kontekście padało.**

- Jestem wielkim fanem muzyki Henryka Góreckiego. Zachwyca mnie III Symfonia op. 36 „Symfonia pieśni żałosnych”. Współpracuję aktualnie z niezwykłym sopranem Dawn Upshaw, która śpiewała przed laty jako solistka w kluczowym nagraniu tej symfonii. Tym, które sprawiło, że Górecki zdobył światową sławę. Jest ze mną na Yale. Świat jest naprawdę mały.

• **Co jest w tej symfonii Góreckiego aż tak szczególnego?**

- Górecki w swoim geniuszu jest w stanie wykreować kanon w ośmiu głosach. Objawia się na przestrzeni dziesiątek taktów. Relacje pomiędzy poszczególnymi głosami są w nim kwintowe. Jest wysoko modalny. Kryje się w tym niebanalne piękno. Niemożliwe do imitowania. Coś, co wydaje się monolityczne, ale pod powierzchnią odnajdujemy detal, ruch, energię, która pcha wielką siłą instrumentalną.

• **Mówiłeś mi na gali Ambasadora Województwa Lubelskiego, że twoim celem jest uczenie muzyki.**

- Precyzując, oprócz kontynuacji mojej pracy twórczej i komponowania, chciałbym podążać w kierunku profesury czy choćby dalszej możliwości nauczania na poziomie studiów, niekoniecznie na Yale.

• **Jedno z drugim idzie w parze.**

- Muzyka to piękna rzecz. Najpiękniejsze natomiast jest to, że dzieląc się nią z innymi niczego mi nie ubywa. Wcale nie posiadam mniej. Wręcz zyskuję. Obecnie na Yale jako pracownik naukowy uczę dziesięciu studentów kompozycji studiów pierwszego stopnia. Widzę iskrę w ich oczach, która pojawia się w wyniku dyskusji. Zapal do tworzenia. I czuję się wynagrodzony. Sam się od nich dużo uczę. Wyobrażam sobie, że mógłbym zajmować się tym do końca życia. To jakby trwanie w wiecznej młodości.

• **Muzyka ma w sobie eliksir „Forever Young”?**

- Moje kompozycje dorastają wraz ze mną. Nie wstydę się swoich starych dzieł. Wciąż zakłęte jest w nich dużo piękna i wrażliwości.

• **Mówiłem bardziej o stanie ducha.**

- Mnie muzyka uczy pokory. Tego, żeby zwolnić. W natłoku obowiązków zatracić się w głębszym namyśle. Nie tylko wokół tego, co się tworzy. Ale też wokół tego, jak żyjemy z innymi ludźmi. Jak ich traktujemy. Uprawiam sport socjalny. Lubię to podkreślać. Nie chodzi wyłącznie o dźwięk.

ROZMAWIAŁ JAN MAZUREK