

# 29

## MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL KOMPOZYTORÓW KRAKOWSKICH 23–30 KWIETNIA 2017



pod patronatem honorowym Jacka Majchrowskiego, Prezydenta Miasta Krakowa

### Wywiad z Franciszkiem Araszkieviczem

Dariusz Meclik (Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii)



(©) Archiwum kompozytora

#### **Sibelius czy Kaczmarek?**

Skąd to zestawienie?

#### **Obaj studiowali prawo.**

Chyba najbliżej mi jednak do Strawińskiego. Tradycja wykonywania zawodu prawniczego wśród kompozytorów jest dość długa, aczkolwiek żaden realnie w nim nie pracował. Ja jestem praktykującym adwokatem.

**Czym charakteryzuje się krakowska szkoła kompozytorska? Co wyróżnia ją na tle innych szkół? A może jej twórców paradoksalnie łączą tylko różnice?**

Z pewnością nie jest to jednolite środowisko. Muzyka Marcela Chyrzyńskiego, Wojciecha Widłaka jest inna niż twórczość Marka Chołoniewskiego. Charakterystyczne jest pewne intelektualne zakorzenienie jako punkt wyjścia do komponowania – praca z partyturą i literaturą. To pierwszy krok do własnej twórczej pracy. Profesor Malecka i profesor Tomaszewski oddziałują na wszystkich studentów, niezależnie od tego czy komponują oni muzykę filmową jak Abel Korzeniowski, czy eksperymentalną jak Marcel Chyrzyński, czy rozwijają ideę muzyki instrumentalnej jak Wojciech Widłak. Wszyscy mają doskonałe przygotowanie teoretyczne.

**Kraków znany jest z tego, że żyje i tworzy tu dużo liczących się kompozytorów. Według pana jest to zasługa niepowtarzalnego klimatu tego miasta, czy wysoki poziom kształcenia na Akademii Muzycznej?**

W dużej mierze jest to zasługa uczelni. Kompozytorzy mają także bardzo mocne wsparcie teoretyczne – mówi się nawet o krakowskiej szkole teorii. Już na etapie studiowania te dwa środowiska wymieniają się poglądami. Muszę jednak przyznać, że uważano mnie za pewnego outsidera, gdyż godziłem pracę kompozytorską z działaniami prawniczymi. Siłą rzeczy byłem odmieńcem.

**W tamtym roku usłyszeliśmy podczas Festiwalu *Palindromic Brainwaves* na sopran i elektronikę sterowaną falami mózgowymi. Chciałbym zapytać w jaki sposób powstaje taki utwór? Czy możemy przewidzieć efekt końcowy kompozycji, skoro to muzyka związana z naszymi emocjami i stanem psychicznym?**

To złożone zagadnienie, gdyż muzyka generowana falami mózgowymi, powstaje dzięki pomiarom aktywności mózgu, a nie treści naszych myśli. Ona nie reprezentuje naszych wyobrażeń i emocji. Sprzęt i oprogramowanie, z którego korzystam, pozwalają na skanowanie aktywności mózgu w stanach, które są sprzężone z amplitudami fal mózgowych – koncentracji oraz relaksacji. Urządzenie jest również wrażliwe na ruch gałek ocznych. Tylko w ten sposób możemy usłyszeć pewne zjawiska dźwiękowe. Dla każdego wykonawcy zbiór parametrów jest inny, co daje nieco odmienny rezultat, ale efekt końcowy – forma, faktura, zjawiska rytmiczne – jest na tyle jednoznaczny, że mogę swobodnie komponować w tej technice. Obecnie chcę przekuć założenia kompozycji na zapis partyturowy, by wykonanie utworu nie wymagało bezpośredniego kontaktu ze mną. Wówczas do zaprezentowania kompozycji, która powstała w tej technice, należałoby jedynie nabyć sprzęt i oprogramowanie zgodne z partyturą.

## **Skąd pomysł na łączenie muzyki z psychologią, biologią?**

Ta koncepcja ma dość długą tradycję. Już w 1965 roku Alvin Lucier skomponował utwór *Music For Solo Performer*, podczas którego skanowano jedynie stan relaksacji u wykonawcy – wówczas powstawały zjawiska dźwiękowe. Ostatnimi czasy ten prąd w muzyce rozwija się bardzo dynamicznie, za sprawą większej dostępności sprzętu i oprogramowania. Niewątpliwie jest to fascynujące, że muzyka powstaje pod wpływem tego, co dzieje się w naszym mózgu, w niezgłębionej rzeczywistości.

**W tym roku podczas Festiwalu usłyszeliśmy *Explorations* na fale elektromagnetyczne. Z tego co wiem, fale same w sobie nie przenoszą dźwięku, potrzebują dodatkowego nośnika. Jak wygląda w tym przypadku proces twórczy?**

Jonáš Gruska z Czech stworzył urządzenie o nazwie elektrosłuch, które konwertuje cyrkulację pola elektromagnetycznego na fale akustyczne, czyli zamienia je w dźwięki. Dzięki temu przyrządowi docieramy do warstwy rzeczywistości niedostrzegalnej zmysłami i zamieniamy ją w instrument.

**Który z pańskich nauczycieli miał największy wpływ na pana twórczość?**

Miałem trzech nauczycieli: Krzysztofa Knittla, Marcela Chyrzyńskiego i Marka Chołoniewskiego. Trudno mi jednoznacznie określić, ale najprawdopodobniej był to pierwszy z nich, który w swoich kompozycjach łączy muzykę instrumentalną, elektroakustyczną i nowe kontrolery. Studia pod jego kierunkiem zapaliły mnie do dalszych poszukiwań.

**Jakie są pana inspiracje, podczas tworzenia muzyki elektronicznej?**

Staram się rozpoczynać proces komponowania od punktu zerowego – własnego założenia. Eksperymentując w zakresie fal mózgowych i pól elektromagnetycznych, szukam brzmień, które pozwolą stworzyć ciekawą formę. Staram się nie odnosić do istniejących kompozycji, tylko poszukuję nowych dźwięków.

**Muzyka to dla pana eksperyment?**

W tym przypadku tak.

### **Nie chciał pan komponować muzyki rozrywkowej, klubowej?**

Jest to kuszące, natomiast funkcjonowanie w obiegu muzyki rozrywkowej oznacza pewne kompromisy związane z oczekiwaniami publiczności, która tej muzyki słucha. Oczywiście w muzyce klubowej awangardowej jest bardzo dużo ciekawych brzmień, ale są one zrytmizowane w prosty sposób. Musiałbym znaleźć własną metodę na wyrażanie siebie taką muzyką.

### **Nie uważa pan, że muzyka bazująca na kontrolerach i syntetycznych dźwiękach to w pewnym sensie dehumanizacja sztuki?**

Absolutnie nie. Jeśli używamy fal mózgowych, to godzimy się na całe bogactwo naszego mózgu – dźwięków, które mogą powstać dzięki niemu, a które sprowadzone są do kilku elementarnych pomiarów. To jest pewnego rodzaju instrument, którego umiejętne użycie pozwala nam stworzyć dość jednoznaczną kompozycję. Oczywiście zawsze wydarzy się coś nieprzewidzianego, tak jak w muzyce improwizowanej, ale jest to obszar ciągłych poszukiwań. Pola elektromagnetyczne i fale mózgowie istnieją, tylko nie percypujemy ich za pomocą naturalnych zmysłów – potrzebujemy do tego dodatkowego nośnika.

### **Jak wygląda partytura utworu na fale mózgowie?**

Obecnie chcę wprowadzić zapis w trzech systemach, ponieważ podczas wykonywania utworu badane są trzy parametry: koncentracji, relaksacji i ruch gałek ocznych. Ten ostatni można zrytmizować, natomiast dwa pozostałe zostaną zapisane na zasadzie intencjonalnych glissand. Zapis utworu na pola magnetyczne może być jeszcze bardziej jednoznaczny. Na komputerze, każdy punkt pola elektromagnetycznego ma pewną barwę. Partytura będzie zawierała zdjęcie „instrumentu” z zaznaczonymi pięcioma strefami. Założmy, że będą one odpowiadać liniom na pięciolinii. Możemy w ten sposób zapisać dynamikę, określić tempo, a nawet zrytmizować i grać na polach jak na perkusji, co zrobiłem na tegorocznym Festiwalu. Miałem 5 komputerów, m.in. starego Atari, starego stacjonarnego PC i laptop Toshiba, a każdy z nich wytwarzał inne pole. Można było wykonywać szybkie przejścia między nimi – fajna zabawa.

### **Czy istnieje możliwość wykonania tego utworu na odległość?**

Razem z Markiem Chołoniewskim wykonaliśmy tak zwany double brain, czyli utwór na sieciowo połączone fale mózgowie dwukrotnie na linii: Moskwa – Kraków oraz Meksyk – Austria.

Połączyliśmy się przez skype, natomiast fale mózgowy, które docierały z latencją rzędu pół sekundy, wysyłał przez serwer VPN. Ja mogłem kontrolować jego dźwięk dzięki moim falom mózgowym, natomiast on kontrolował moje dźwięki. To był rodzaj performansu muzycznego.

### **Pana zainteresowania kompozytorskie od początku oscylowały wokół tak niecodziennych technik?**

Od zawsze wolałem szukać terenów dziewiczych, które nie są zbyt eksplorowane przez innych kompozytorów. Oczywiście jak mówił Schönberg *jest jeszcze dużo muzyki do napisania w C-dur*, natomiast wolę poruszać się po obszarach, które nie są zbadane. Tak jak wspomniałem, moim marzeniem jest wykorzystać akustyczne czarne dziury, gdyż nikt jeszcze z nimi nie eksperymentował, a sama technologia powstała w 2014 roku. Na Festiwalu wykonane zostały moje utwory utrzymane w stylu audio artu. Jednak nie jestem skupiony tylko na eksperymentalnych działaniach dźwiękowych. Kieruję się myślą Bogusława Schaeffera, który uważał że eksperymenty pozwalają zrozumieć organizację materiału dźwiękowego, która za pomocą klasycznych procesów twórczych byłaby nie do osiągnięcia. Z kolei w 2013 roku zainspirowały mnie brzmienia metra paryskiego i wiedeńskiego, które nagrałem na taśmę i dokomponowałem do nich partie instrumentalne. Krzysztof Knittel napisał z kolei utwór *Tanie imitacje*, gdzie ciekawie zakomponował relacje warstwy elektronicznej z instrumentalną – na tle instrumentów słyszymy odgłosy jeziora, lasu, trzask ogniska.

### **Jak wygląda współpraca między panem, a wykonawcami utworów generowanych falami mózgowymi?**

Dotychczas na próbach wykonawcy testowali sprzęt i wchodzili kolejno w stan relaksacji i koncentracji za pomocą subiektywnie wymyślonych sposobów, następnie w partyturze pojawiały się odpowiednie instrukcje sprzężone z akcją instrumentalną, co dawało przewidywalny rezultat dźwiękowy.

### **Da się nauczyć osiągnięcia stanu relaksacji?**

Oczywiście, ale każdy ma swoje metody. Kiedy widzimy, że ten stan jest osiągnięty, możemy to wrażenie zapamiętać i starać się do niego wrócić – w ten sposób nauczymy się kontrolować 3 podstawowe parametry. Urządzenie sumarycznie daje możliwość kontroli 11 parametrów, ale 8 pozostałych znacznie trudniej świadomie monitorować i wymaga to bardzo długiej praktyki.

Zwróćmy uwagę, że na próbie osiągnięcie stanu relaksacji jest łatwiejsze, niż przed publicznością. Jednak nad wszystkim można pracować.

### **Co jest najważniejsze podczas procesu komponowania?**

Należy wyrażać siebie, swój wewnętrzny świat takim jakim on jest, świat intymny jak mówił Witold Lutosławski. Dodatkowo należy pokazywać strukturę kompozycji i wnikać w naturę dźwięku, prezentować jego istotę. Dla mnie ostatni aspekt jest najistotniejszy w komponowaniu – staram się to przekazać studentom. Pokazuję im dźwięki, których dotychczas nie poznali, opierając się na współczesnej muzyce instrumentalnej i mało znanej muzyce polskiej z XX wieku.

### **Jak będzie brzmiał pana następny utwór?**

Moim marzeniem jest wykorzystywanie w utworze urządzenia wynalezione w 2014 roku, nazywanego akustyczną czarną dziurą. Oddziałuje ona na fale akustyczne, jak czarna dziura grawitacyjna na światło, to znaczy sprawia, że dźwięk orbituje w przestrzeni. Ruch fali akustycznej jest zupełnie odmienny od wszystkiego, co słyszeliśmy wcześniej w muzyce. Nadal chcę korzystać z najnowszych technologii, by poszukiwać nowych wrażeń dźwiękowych. Obecnie pracuję nad utworem, będącym syntezą moim dotychczasowych dokonań – na wielką orkiestrę, pola magnetyczne i fale mózgowo, przy czym ostatnie sterowane będą przez dyrygenta symultanicznie z prowadzeniem orkiestry. Sumą tych eksperymentów będzie dość klasyczna forma. Kompozycja będzie składać się z dwóch płaszczyzn: elektroniki oraz ściśle zakomponowanej warstwy instrumentalnej. Dźwięki poddane zostaną analizie spektralnej, następnie z tej analizy wyprowadzona zostanie harmonia, melodyka i w pewnym zakresie rytmika utworu.