

Bohdan Mazurek – taśma życia

Hanna Milewska



Bohdan Mazurek

Zmarły w maju 2014 Bohdan Mazurek – kompozytor, realizator dźwięku, wykładowca, autor audycji radiowych i prac o muzyce elektronicznej, który urodził się w Warszawie i tu spędził całe życie – został pochowany w Jabłoniu koło Parczewa, w województwie lubelskim. Zgodnie z wyrażonym przed śmiercią życzeniem, za specjalną zgodą kurii biskupiej, spoczął w krypcie kościoła św. Tomasza z Villanovy.

Kościół ten został ufundowany przez hrabiego Tomasza Zamojskiego, a leśniczym w dobrach hrabiego był Franciszek Mazurek, dziadek Bohdana. Jego syn Aleksander – ojciec Bohdana – również tu leży i również jego pochówek wymagał sporo zachodu.

Natura, technika, muzyka, Polska

Urodzony w Jabłoniu Aleksander (1904–1986) ukończył Średnią Szkołę Lotniczo-Samochodową w Warszawie i na początku lat 30. XX wieku zainteresował się sportem automobilowym, stając się jego największą polską gwiazdą. Właśnie w 1937 roku, kiedy na świat przyszedł Bohdan, Aleksander Mazurek wygrał rajd o Grand Prix Polski, a dwa lata później – rajd Północnej Afryki i rajd Liège–Rzym–Liège.

Na początku lat 50. Aleksander wyemigrował do USA. Prowadził tam warsztaty samochodowy i startował w rajdach. Zginął w wypadku; według swojej woli został pochowany w krypcie kościoła w Jabłoniu.

Siedmioletni Bohdan Mazurek wziął udział w Powstaniu Warszawskim jako zwiadowca – tropiciel niemieckich snajperów. Była to bolesna lekcja patriotyzmu; piętno



Sukces Aleksandra Mazurka

w pamięci. W 1975 roku właśnie Mazurkowi powierzono opracowanie oprawy dźwiękowej wielkiej wystawy powojennych osiągnięć Warszawy. W jednym z obiektów ekspozycji na Placu Zwycięstwa (obecnie Plac Piłsudskiego), bryle z napisem „44”, rozbrzmiewała muzyka Mazurka, nawiązująca do jego dramatycznych wspomnień. Bardzo osobisty quasi „Mazurek Dąbrowskiego”.

Jako wnuk leśnika – Bohdan Mazurek kochał przyrodę i górskie wędrowki. Potrafił wkroczyć do sali koncertowej wprost z wycieczki: w butach trekkingowych, getrach i swetrze z owczej wełny. Jako syn mechanika – interesował się techniką, szczególnie zaś urządzeniami do przetwarzania i rejestracji dźwięku. Muzyka pozwoliła Mazurkowi połączyć największe pasje. Wyznawał: „Gdy chodziłem po górach np. zimą, przeżywałem często ich grozę, wyczuwając granicę, za którą czai się śmierć, przygotowując się wewnętrznie na możliwość nagłego wydarzenia – odpadnięcia od ściany czy lawiny. W pewien sposób, trochę dla zabawy, raczej nie na serio <zaklinałem> taką ewentualność, swoją montowaną w studio muzyką. Nią też odreażowywałem sytuacje ekstremalne”.

Od najmłodszych lat lubił muzykę, zwłaszcza improwizowaną, wykonywaną samodzielnie na różnych instrumentach. Zachował wdzięczność dla rodziców („hoj-

nych” – jak o nich mówił), którzy umożliwili mu naukę gry na fortepianie, akordeonie, skrzypcach, wiolonczeli, trąbce i klawnie. Niezwykle fascynowało go brzmienie harfy – i nic dziwnego, poślubił bowiem jedną z największych polskich wirtuozek tego instrumentu. Urszula Mazurek, rówieśniczka Bohdana, też studiowała w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej.



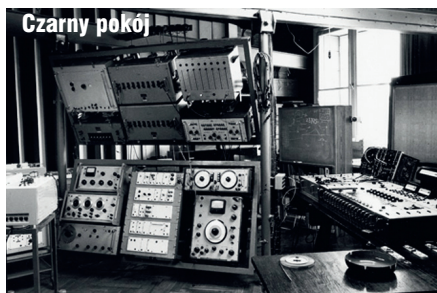
Aleksander Mazurek i jego chevrolet

Bohdan ukończył z wyróżnieniem wydział reżyserii dźwięku (studiował w latach 1957–1963). Będąc na ostatnim roku, zatrudnił się w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia – idealnym miejscu dla ludzi o tak wszechstronnym wykształceniu, wrażliwości i zainteresowaniach. Reżyser dźwięku to ktoś więcej niż „taśmociół”, jak mawiano żartobliwie w środowisku. To partner (nie tylko technologiczny) kompozytora w realizowaniu jego wizji sonorystycznej. To – jak powiedział Józef Patkowski, wieloletni szef SEPR – performer, kreatywny wykonawca: „Realizatora traktowaliśmy wówczas szeroko, jako osobę przekładającą pomysły kompozytora na język studia, na jego ówczesne możliwości. Rola tego tłumacza była zawsze bardzo istotna”.

Czarny pokój

Studio Eksperymentalne Polskiego Radia powstało w 1957 roku, jako czwarta tego typu placówka w Europie (po Paryżu, Kolonii i Mediolanie). Józef Patkowski, młody kompozytor i muzykolog, który, korzystając z odwilży politycznej, mógł naocześnie się przekonać, jak wygląda praca w tych ośrodkach muzyki elektronicznej, stał na czele SEPR przez 28 lat (do 1985). Jego prawą ręką do spraw technicznych był Krzysztof Szlifirski, zaś współpracą z kompozytorami realizującymi tu swoje nowoczesne utwory zajmowało się głównie dwóch młodych re-

alizatorów: Eugeniusz Rudnik (absolwent Politechniki Warszawskiej) i Bohdan Mazurek. To przy ich aktywnym udziale powstawały pionierskie dzieła Włodzimierza Kotońskiego i Andrzeja Markowskiego. „Etiuda konkretna na jedno uderzenie w talerz” Kotońskiego z roku 1959 jest uważana za pierwszą polską autonomiczną kompozycję elektroniczną.



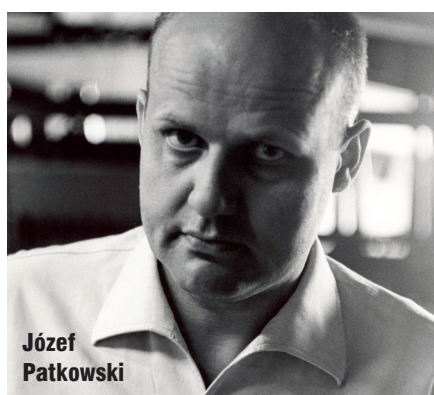
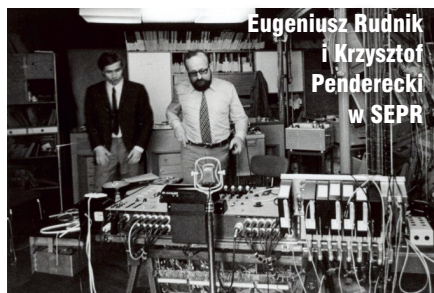
W SEPR nagrywano muzykę do słynnych filmów animowanych Jana Lenicy i Waleriana Borowczyka. Tu nabrał kształtu „Instrument osobisty” – instalacja artysty audiowizualnego Krzysztofa Wodiczki (1969; urządzenie do odbierania dźwięku przez ciało ludzkie; w jego konstrukcji brał udział Mazurek).

Pomieszczenie zajmowane przez SEPR w gmachu Polskiego Radia przy ulicy Młeczewskiego w Warszawie nazywane było „czarnym pokojem”. Wystrój zaprojektował znany architekt Oskar Hansen. Czarnoczerwone ściany składały się z obrotowych paneli – ich powierzchnia z jednej strony była gładka, odbijająca dźwięk, z drugiej zaś strony – perforowana, pochłaniająca. Punktowe oświetlenie i ruchome stelaże umożliwiały łatwą aranżację przestrzeni i ustawienie sprzętu na potrzeby danego nagrania. W 1986 studio przeniesiono do kompleksu budynków Radiokomitetu przy Woronicza.

W roku 2003 SEPR praktycznie straciło rację bytu. Zarząd Polskiego Radia zlikwidował pion organizacyjny, któremu Studio podlegało. Na tle powszechnie dostępnych komputerów, sprzętu nagrywającego i edytującego dźwięk, wyposażenie SEPR trąciło myszką. Ale pozostał bezcenny dorobek artystyczny – ponad 300 utworów na taśmach. Na ratunek pospieszyły młode pokolenia wydawców, muzykologów i animatorów kultury. Wymieńmy tylko kilka znacznych podmiotów: Bolesław Błaszczyk, Bôłt Records, Fundacja 4.99. Jak pisze Jan Topolski: „To, co obecnie dzieje się wokół SEPR, jest naprawdę niesamowite. Prowokuje do wielu pytań i diagnoz. Oto tryumf żywej kultury niezależnej nad skandalicznie pasywnym radiem publicznym. A zarazem wznoszący powrót cyfrowych obywateli do ery analogowej; nie tylko nostalgiczny, także na nowo

interpretujący pozornie oczywiste założenia eksperymentu czy muzyki całkowicie kontrolowanej i zamkniętej.”

Na kompaktach zawierających reedycje i covery (bo trudno znaleźć inne określenie) dawnych nagrań znalazło się oczywiście miejsce dla Bohdana Mazurka. Bôłt poświęcił mu dwupłyty album monograficzny „Bohdan Mazurek: Sentinel Hypothesis”.



Płyta Urszuli Mazurek



Pojedyncze utwory skomponowane lub zrealizowane przez Mazurka, znalazły się też na innych płytach z serii przypominającej Studio Eksperymentalne Polskiego Radia.

Przy i na warsztacie

W Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia Mazurek pomagał przy narodzinach kompozycji Krzysztofa Pendereckiego, Bogusława Schaeffera, Andrzeja Markowskiego, Andrzeja Dobrowolskiego, Włodzimierza Kotońskiego i wielu innych twórców z Polski i świata. Schaeffer pasował Mazurka na kompozytora. To Schaeffer, w czasie pracy w SEPR nad swoją „Symfonią elektro-

niczną”, uświadomił sobie, że w przypadku muzyki elektronicznej działania realizatora przekraczają granicę między techniką a estetyką; między odtwórczością a twórczością. Kompozytor dostarcza zarys, pewien scenariusz akcji dźwiękowej, natomiast realizator wypełnia go treścią, niemal dosłownie tworzy dźwięk wyobrażony przez kompozytora. Bliski jest w tym instrumentalizm,



który kreuje świat dźwięków na podstawie partytury. Mając zaś doskonałą znajomość urządzeń do rejestracji, modyfikacji, generowania dźwięku, może urzeczywistnić własne wizje i opowiedzieć swoje historie. Jak ujął to Mazurek, następuje „wyzwolenie własnej fantazji i wyobrażeń muzycznych”.

Półtoraroczny okres prac nad „Symfonią” Schaeffera Mazurek opisał w komentarzu do nagrania wydanego wraz z partyturą. Objął charakter i zakres decyzji technicznych, a de facto artystycznych, które musiał podejmować. Jak silne indywidualne piętno odcisnął na kształcie dzieła, mogliśmy się przekonać po latach, kiedy na płycie Bôłt zestawiono tę pierwszą interpretację (1966) z powstałymi niedawno realizacjami Dominika Kowalczyka-Wolframa oraz Thomasa Lehna.

Z czasem muzyka stała się dla Mazurka nie tylko formą ekspresji, lecz również komunikacji. Kiedy w połowie lat 80. chciał się podzielić ze znajomymi muzykami z zagranicy refleksjami na temat atmosfery w Polsce po stanie wojennym i przeżyciami związanymi z przeprowadzką SEPR pod nowy adres, napisał muzyczny „List do przyjaciół”.

Był otwarty na świat, pełen pomysłów. Wspominał: „Jako młodego człowieka przepełniała mnie fantazja, pragnienie przeżycia szalonej przygody. Myślałem dość poważnie o wyprowadzeniu się i osiedleniu na stałe we Włoszech, co oczywiście zamknęłoby mi drogę powrotu do kraju. W Italii kochałem się i kocham po dziś dzień...”

Mazurek interesował się historią sztuki, architekturą, literaturą i filmem. O jego wiedzy świadczą choćby tytuły i eksplikacje utworów. Na przykład „Bozzetti” (1976, nagroda na Międzynarodowym Konkursie Muzyki Elektronicznej w Dartmouth College w Hanover, USA) – bozzetto to projekt

rzeźby przygotowany na podstawie rysunku. Albo cytat z powieści Lema „Solaris”, użyty do wyjaśnienia atmosfery muzyki „Epitafium” (1969): „alternatywa obłędu staje się wyzwoleniem”. O tym, że pełny tytuł tego dzieła brzmi „Epitafium dla Jana Palacha”, bohatera czeskiej opozycji, słuchacze mogli dowiedzieć się dopiero po upadku cenzury.

Jako erudyta nieobojętny na zagadnienia moralne, kierował swoje utwory do ludzi myślących: „Moim marzeniem jest, aby moja muzyka intrygowała słuchacza, by nie była mu obojętną. Pragnę ponadto, by poza przekazem estetycznym była także niekiedy prowokacją intelektualną – by pobudzała do myślenia. Nie musi ono dotyczyć wyłącznie substancji kompozycji i samej materii muzycznej, choć docenianie rzemiosła kompozytorskiego przez słuchacza zawsze cieszy”. Aluzje-zagadki do rozszyfrowania (np. cytat z Chopina; brzmienie dud) wplótł Mazurek np. w „Pennsylvania Dream” (1987) – intymny zapis nostalgii.

Piotr Tkacz w „Czasie Kultury” zauważył: „Co uderza we wszystkich jego utworach, to wielka dbałość o detal i organizację przestrzeni, wieloplanowość kompozycji”. „Epizody” Bolesław Błaszczyk nazwał „dźwiękowym komiksem z kręgu psychotycznego popartu”, zaś „Canti” to „film do słuchania”, przez jego autora streszczony następująco: „Ze zgłębku tłumu, gwarów pojawia się wokaliza. Gwary stopniowo przeobrażają się w szept, tak jakby ktoś śpiewający z tłumu uciszył go swoim śpiewem, który też milknie, by pozwolić zabrzmieć muzyce”.

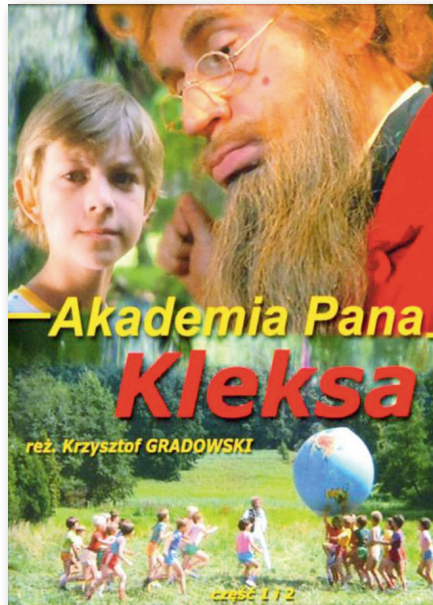
Dar narracyjny połączony ze znajomością mechanizmów percepcji sprawiły, że kompozycje Mazurka robiły wrażenie i zdobywały nagrody, m.in. trzykrotnie na Konkursie Muzyki Elektronicznej w Bourges, we Francji.

Życie poza SEPR

Mazurek nigdy nie zamykał się w czterech ścianach studia, ze słuchawkami na uszach. Współpracował z reżyserami filmowymi. Najbardziej znany jego soundtrack to oprawa muzyczna (wspólnie z Andrzejem Korzyńskim) trylogii dla dzieci: „Akademia Pana Kleksa”, „Podróże Pana Kleksa” i „Pan Kleks w kosmosie”. Podejmował eksperymenty z pogranicza muzyki i plastyki, tworząc instalacje i mikrospektakle audiowizualne, np. w warszawskiej Galerii Współczesnej, razem z Romanem Różyckim i Wojciechem Markowskim. O kooperacji z Krzysztofem Wodiczką była już mowa.

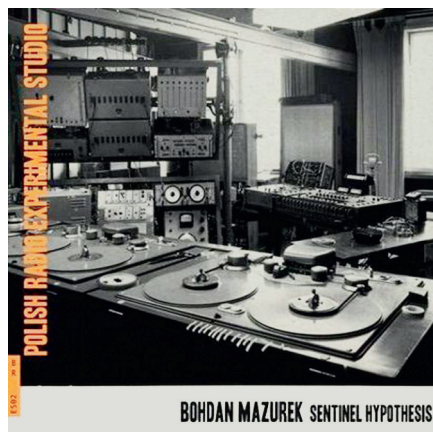
Zdarzyło mu się stawać za pulpitem dyrygenckim – w czasie wykonania własnego dzieła „Sinfonia rustica”. Obsługiwał konso-

letę mikserską w czasie wykonań na żywo. Grał na instrumentach perkusyjnych. Zawsze chętnie gościł w swoim domu, z noclegiem włącznie, zaprzyjaźnionych kompozytorów. Na obchody 40-lecia Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia zaprosił czterech kompozytorów do wspólnej improwizacji przed kamerą. Tak powstał film „Divertimento”, a w zorganizowanym przez Mazurka happeningu wzięli udział: Kåre Kolberg, François-Bernard Mâche, Arne Nordheim i Euge-



Plakat najpopularniejszego filmu z muzyką Mazurka

Dwupłytowy album z muzyką Mazurka



nusz Rudnik. Jego marzeniem było wprowadzenie do SEPR muzyków spoza kręgu klasyki, filharmonii. Fascynował go folklor – podhalański i łemkowski, hiszpański i chiński. Miał mnóstwo nagrań muzyki ludowej ze świata.

Chętnie dzielił się swoją wiedzą. W latach 1974-1990 wykładał w warszawskiej Akademii Muzycznej. Miał też wykłady w USA. Od 1980 roku prowadził cykl audycji radiowych „Panorama Muzyki Elektronicznej”, cykl programów o wpływie folkloru

na muzykę współczesną pt. „Od chłopca do Bartóka”, a także „Muzyczne Hokus Pokus” – audycję dla dzieci. Publikował prace fachowe, jak: „Problem planu akustycznego w muzyce eksperymentalnej” (PWSM, Warszawa 1963); „Zbiór przedmiotów dźwiękowych. Próba klasyfikacji i charakterystyki” (Zeszyty Naukowe PWSM, Warszawa 1968; z Anną Skrzyńską); „Technologia muzyki elektronicznej. Materiał dźwiękowy w muzyce elektronicznej i technologiczne metody kształtowania” (Forum Musicum nr 6, PWM, Kraków 1969). Szczególnie zajmował go problem architektoniki sal koncertowych do prezentowania muzyki elektronicznej. Opracowywał hasła do Encyklopedii Muzycznej PWM. W 1985 zaprzyjaźniony reżyser Julian Antonisz poświęcił mu swoją „Kronikę Non-Camerową nr 8”.

Ewa Szczecińska podsumowuje: „Mazurek stworzył oryginalny idiom, nie kłaniając się dominującym nurtom muzyki eksperymentalnej lat 60. i 70. Dlatego jego dorobek przetrwał próbę czasu, także wielką przemianę technologiczną przełomu stuleci. Dziś taka niekonwencjonalna muzyka jest właśnie najbardziej pożądana i poszukiwana”.

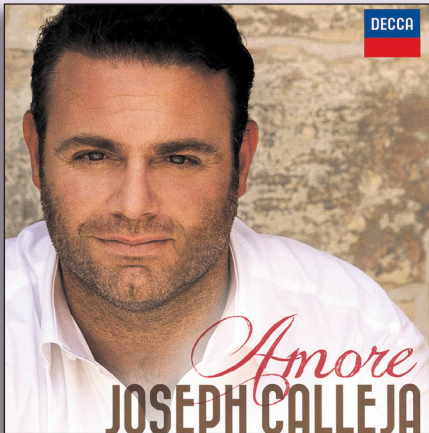
To prawda – reedycje nagrań Mazurka, nowe odczytania jego utworów (jak wykonanie „Canti” przez zespół Zeitkratzer w Sejnach w 2010) dają drugie życie artyście i muzyce.

Zainteresowanym historią SEPR polecamy lekturę dodatkową – antologię „Studio Eksperyment” pod redakcją Magdy Roszkowskiej i Bogny Świątkowskiej (wyd. Fundacja Bęc Zmiana, 2012). ◆

Wybrane kompozycje

Bohdana Mazurka:

- Etiuda 1965
- Epizody 1973
- Bozzetti 1967
- Epitafium na śmierć Jana Palacha 1969
- Phantasma 1969
- Sinfonia rustica 1970
- Canti 1973
- Ballada 1976
- Sny dziecięce 1976
- Daisy story 1979
- Alla rustica” na instrumenty dęte i taśmę, 1980
- Sześć preludiów elektronicznych 1981
- Polnische Lieder ohne Worte 1982
- Z notatnika 1983
- List do przyjaciół 1986
- Pennsylvania dream 1987
- Landscape 1995
- Suplikacje na sopran, głos, instrumenty perkusyjne i taśmę, 2000



Amore Joseph Calleja (tenor)

BBC Concert Orchestra / Steven Mercurio
Decca 2013
Dystrybucja: Universal Music Polska

Interpretacja: ●●●○○
Realizacja: ●●●●○

Od ponad stu lat tenorzy operowi sięgają po repertuar spoza kanonu dzieł Mozarta, Verdiego czy Pucciniego. Obowiązkową pozycją recitali są pieśni neapolitańskie. Wcale nie lekkie to śpiewanie, lecz wymagające maestrii, jeśli ma wyglądać lekko. Od pewnego czasu obowiązkową pozycją w dyskografii każdego szanującego się tenora jest też album z międzynarodowymi evergreenami.

W kategorii pop-tenorów na zawsze ugrzązł Andrea Bocelli. Wpada tam na chwilę, zresztą z fantastycznym rezultatem, na przykład Roberto Alagna. I oto ktoś namówił do takiej wycieczki Josepha Calleję, Maltańczyka po trzydziestce, czolowego solistę m.in. Metropolitan Opery.

Płyta „Amore” zawiera dziewiętnaście „numerów” – pieśni neapolitańskie, klasykę piosenki francuskiej („La vie en rose”), klasyczne hity („Bésame mucho”), zorkiestrowane pieśni klasyczne („Niet tolko tot kto znał” Czajkowskiego) etc. Słowem: mydło i powidło, i tak też ta mieszanka smakuje. Nie tylko za sprawą dość bezbarwnej interpretacji śpiewaka, lecz przede wszystkim dzięki banalnym aranżacjom i majestatycznie wolnym, równym tempom. Chyba nawet Behemoth nie rozruszałby tego ambientowego zastoju. Calleja bezwzględnie poddaje się nudzie wiążącej od orkiestry. Śpiewa bez energii, bez emocji, a rozciągnięte, płaskie frazy nadmiernie eksponują nieco drżące brzmienie jego głosu. Najjaśniejszym punktem występu są pieśni neapolitańskie. O reszcie zapomnijmy. ■

Andrzej Milewski



Maciej Zieliński V Symphony

Polska Orkiestra Radiowa/Lukasz Borowicz
Dux 2013

Interpretacja: ●●●●○
Realizacja: ●●●●●

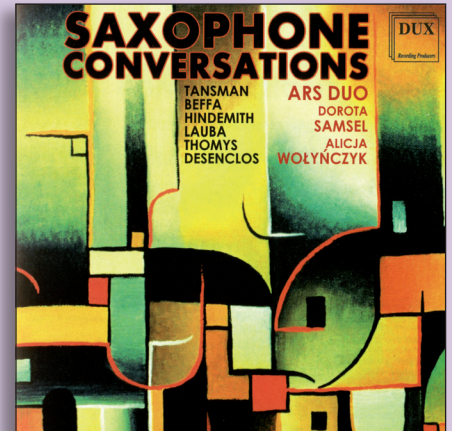
Paweł Mykietyn swojej debiutanckiej symfonii nadał numer 2 (i bawiło go, że nikt nie zainteresował się, gdzie jest I symfonia). Maciej Zieliński zaczyna twórczość symfoniczną od numeru 5. Ale czy chodzi o liczby?

W tytule numer oznaczony jest cyfrą rzymską – literą V. Kompozytor zaleca wymowę angielską „wi”, odsyła do symbolu zwycięstwa, a nawet cytuje dźwiękowy odpowiednik litery V w alfabecie Morse’a, stosowany w czasie II wojny w radiu BBC. Nie ukrywa też inspiracji V symfonią Beethovena. Podsuńmy dodatkowe skojarzenia – jeśli V przeczytać z polską „fał”, otrzymamy określenie liny żeglarskiej, ustawiającej żagle i maszty. A czyż symfonia nie jest żaglowcem na oceanie muzyki? Sam Zieliński jest zafascynowany symetrią litery V i według jej kształtu buduje utwór. Części 1 i 5 oraz 2 i 4 są swym lustrzanym odbiciem. Na dwa symetryczne fragmenty dzieli się część 3, z kulminacją dokładnie pośrodku. Zauważmy to przy pilnym słuchaniu.

W konotacjach i konstrukcji utworu, ale nie tylko, widać przesłanie Zielińskiego: „szukam mojego własnego pojęcia postmodernizmu”. Kompozytor perfekcyjnie wykorzystuje możliwości brzmieniowe orkiestry, przypisując każdemu z instrumentów jedną z ról: pierwszo-, drugoplanową lub epizodyczną. Mowa o rolach aktorskich w pasjonującym thrillerze o zagrożeniu, strachu, ucieczce, chwilach pozornego spokoju (beethovenowsko-mahlerowskie klimaty w cz. 2 i 4) i ponownych lękach.

Ciekawy film bez obrazu i słowa. ■

Hanna Milewska



Saxophone Conversations Ars Duo

Dorota Samsel, Alicja Wolyńczyk
(saksofon sopranowy i altowy)
Dux 2013

Interpretacja: ●●●●●
Realizacja: ●●●●●

Nad tą płytą unosi się duch dialogu i współdziałania. I chodzi nie tylko o tytułowe „Saksofonowe rozmowy” – grę dwóch lub trzech saksofonów albo saksofonu z fortepianem. Album ukazał się dzięki akcji na portalu Wspieram Kulturę i darom szlachetnych ludzi, świadomych tego, że kultura jest dobrem społecznym. Cóż, wielkie słowa, ale w wyniku takich spontanicznych składek powstała już niejedna płyta i spektakl, więc przy okazji apelujemy: wspierajmy. Grosz do grosza, bo kultura to nasza wspólna brosza!

A nagranie jest świetne – i artystycznie, i technicznie. Przede wszystkim udowadnia, że saksofon to nie tylko improwizujący instrument jazzowy, nie tylko szeregowy składnik orkiestr dętych i symfonicznych, lecz również błyskotliwy pierwszoplanowy bohater dzieł kompozytorów muzyki poważnej XX wieku – efektownie brzmiący solo i w składach kameralnych.

Młode instrumentalistki tworzące Ars Duo wybrały utwory Alexandra Tansmana (transkrypcja tria stroikowego), Paula Hindemitha, Karola Beffy, Christiana Lauby, Alojzego Thomysa i Alfreda Desenclos. Prezentują rewelacyjną biegłość w palcołomnych pasażach i ujmującą wrażliwość na niuanse artykulacji i dynamiki, co przekłada się na umiejętność wywoływania rozmaitych nastrojów – od tajemniczego krajobrazu dżungli do balu w renesansowym zamku. Kto wysłucha na początek kompozycji „Balafon” Lauby, ten już się nie oderwie od tej cudownej płyty. ■

Hanna i Andrzej Milewscy