

KWARTALNIK * nr (1) 1/2015 (styczeń-marzec) * Cena 12,60 zł (w tym 5% VAT)

Czasopismo gitarzystów klasycznych

SZEŚĆ STRUN ŚWIATA

www.szescstrunswiata.pl

A photograph of a man with brown hair and a mustache, wearing a light blue button-down shirt and dark trousers, sitting on a stool and playing an acoustic guitar. He is looking down at the instrument with a slight smile. The background is dark with some blurred lights.

**Carlo Marchione w Polsce
XV Śląska Jesień Gitarowa
I Budapesztański Konkurs Gitarowy
Wspomnienia o Czesławie Drożdżewiczu**

**dodatek nutowy:
Grzegorz Jurczyk
Góry mgłą złączone**

nakład: 1100 egz.

ISSN 2391-9728

9 772391 972808



Niemcy mają Bacha

Z Carlo Marchione – o występach, lekcjach mistrzowskich i Polsce – rozmawia Michał Lazar.



Carlo Marchione

(ur. 1964) – włoski gitarzysta; ukończył studia w Konserwatorium św. Cecylii w Rzymie w klasie Mario Gangiego. Koncertuje w całej Europie, a swoje utwory zadedykowali mu m.in. John William Duarte, Carlo Domeniconi, Konstantin Vassiliev, Abel Carlevaro, Gerard Drozd czy Simone Iannarelli. Jest nie tylko świetnym wykonawcą, ale również wspaniałym pedagogiem (uczyło się u niego wielu wybitnych muzyków, m.in. Duo Melis, Irina Kulikova czy Goran Križokapić). Od 2002 roku prowadzi klasę gitary w Konserwatorium Muzycznym w Maastricht w Holandii, jego uczniowie zdobyli ponad 40 pierwszych miejsc w międzynarodowych konkursach na całym świecie. Pracuje też na uczelniach w Hadze, Lipsku, Magdeburgu oraz Rzymie.

Michał Lazar: Jesteś zmęczony po wczorajszym koncercie? To było bardzo intensywne przeżycie – dla publiczności, ale też chyba i dla Ciebie.

Carlo Marchione: Szczerze mówiąc, koncerty nigdy mnie nie męczą. Wręcz odwrotnie – jestem po nich naddawany energią.

Pozostaje tylko zazdrościć – tak samo jak liczebnej publiczności.

Rzeczywiście, rzadko zdarza się, żeby gitarzysta grał solo dla tak wielu osób. Co najwyżej na festiwalach gitarowych, na które przyjeżdża pięćdziesięciu, stu uczestników.

Czyli nie spodziewałeś się, że tak wiele osób przyjdzie do Auli Florianki?

Przed przyjazdem do Krakowa miałem w pamięci to, że dwa lata temu, kiedy koncert odwołano ze względu na mój wypadek, czekała na niego cała masa ludzi. Skłamałbym więc, gdybym powiedział, że nie spodziewałem się zainteresowania koncertem. Jednak kiedy wyszedłem na scenę i zobaczyłem, że zabrakło nawet miejsc stojących, byłem naprawdę pozytywnie zaskoczony. Dlatego też zachęciłem dzieci, żeby usiadły po bokach sceny – aby starczyło miejsca dla wszystkich.

Czy najmłodszy słuchacz dawał Ci się we znaki? Czasami zdarzają się koncerty, na których widać, że artyści są ich zachowaniem poirytowani.

Jestem raczej wyrozumiały – sam mam dwójkę dzieci i wiem, jak ciężko jest nad nimi zapanować. Zresztą, moim zdaniem to wspaniałe, że na taki koncert przyszło tak wielu młodych ludzi. Mimo tego, że czasami ktoś trochę przeszkadzał, naprawdę mogłem poczuć, że publiczność – razem ze mną – trwała w skupieniu.

Jak myślisz, skąd bierze się Twoja popularność w naszym kraju?

Na pewno wpływ mają na to świetni studenci z Polski, których miałem – Marcin Dylla, Tomasz Kandulski, Aleksander Wilgos. Ale chyba ważniejsze jest to, że po prostu często tutaj gram. Więcej koncertów mam tylko w Niemczech i w rodzinnym kraju, czyli we Włoszech.

Czy ma dla Ciebie znaczenie, ile osób przyjdzie na koncert?

Oczywiście, miło jest, jeśli sala jest pełna – organizator koncertu nie straci pieniędzy, a ja widzę, że istnieje zainteresowanie gitarą. Ale dla mnie, jako wykonawcy, nie ma większego znaczenia, czy na koncert przyjdą cztery osoby, czy tyle co wczoraj. Zawsze staram się dać

z siebie wszystko. W końcu to dzięki publiczności mogę w ogóle pracować i mam z czego żyć – to ogromna motywacja.

Czy prezentacja mało znanego repertuaru też jest dla Ciebie motywacją?

Tak. Program, który wczoraj zagrałem, to w większości utwory nieznanne, nawet wśród gitarzystów – może poza *Fantaisie Élégiacque op. 59* Fernando Sora. Przed występem wyobrażam sobie, że mówię publiczności: „Słuchajcie, inni gitarzyści nie chcą grać tych świetnych utworów, więc teraz wam pokażę, że to błąd!”

Czyli wybierając repertuar, kierujesz się po trosze tym, że nikt inny tego nie gra?

Z jednej strony tak. Mam poczucie, że jest to niesprawiedliwe, że niektóre wspaniałe kompozycje z XVIII czy XIX wieku nie są w ogóle grywane, chociaż nie są ani trochę gorsze od tych bardziej znanych. Z drugiej jednak strony, nie zagrałbym czegoś, co jest źle napisane. A znam sporo muzyki z tego okresu, która jest po prostu kiepska... Nic więc dziwnego, że nikt jej nie gra.

A muzyka współczesna? Nie boisz się, że publiczność jej nie zrozumie?

Myślę, że w ogóle gitarzyści powinni zmienić swoje podejście do tego problemu. Niektórzy myślą, że jeżeli zagrają coś trudnego w odbiorze, publiczność ucieknie. Nic bardziej mylnego! Wystarczy, że powiesz wcześniej dwa słowa na ten temat. Publiczność wcale nie jest głupia, tylko należy jej pomóc, przygotować ją do odbioru bardziej wymagających dzieł. Kiedyś milczałem podczas koncertów, ale zmieniłem podejście. Teraz, kiedy mam na przykład grać *Dwie Etiudy* André Joliveta – które są raczej szokujące dla przeciętnego odbiorcy – mówię wcześniej: „nie przejmujcie się, jeśli się wam ten utwór nie spodoba – został napisany, aby wywołać wrażenia trochę innego rodzaju”. I to działa!

Wierzę w to, że jako muzycy mamy rolę edukacyjną i nie chodzi tylko o to, że mamy uczyć dobrego zachowania podczas występu. Powinniśmy po prostu pokazać publiczności coś nowego. Mogę zrozumieć, że dany wykonawca ma utwór, do którego lubi wracać, ale czy wyobrażasz sobie teatr, który co sezon gra dokładnie to samo?

Mam wrażenie, że gitarzyści boją się eksperymentować z repertuarem ze względu na konkursy – uczestnicy myślą, że aby je wygrywać, należy grać utwory zgodne z pewną konwencją.

Rzeczywiście – jest grupa pewnych, nazwijmy to tak, podstawowych utworów, które powtarza się aż do znużenia. Bardzo rzadko zdarza się, że jako juror usłyszysz coś, czego nie znam...

Czy powinniśmy zatem omijać konkursy?

Nie, konkursy są bardzo ważne, to najlepszy sposób na

to, żeby się wypromować. Nie powstrzymuję moich studentów przed wyjazdem na nie i mówię im zawsze: „jedźcie po zwycięstwo”. W innym wypadku to marnowanie pieniędzy. Lepiej pojechać na lekcje mistrzowskie czy po prostu w podróż – wtedy człowiek może się więcej nauczyć.

To brzmi bardzo cynicznie. Zwykle słyszałem od nauczycieli, że bym skupił się na muzyce...

Nie mówiłem tego w takim sensie, że trzeba zdobyć nagrodę albo być pierwszym. Czasami konkursy wygrywa ktoś zupełnie inny – np. Ivo Pogorelich nie zdobył żadnej nagrody w *Konkursie Chopinowskim*, ale i tak zyskał dzięki niemu sławę. Aby być zwycięzcą, trzeba pokazać coś wyjątkowego, więc mówię wtedy tak naprawdę o muzyce! Poza tym, chodzi też o nastawienie. Kilka lat temu na Mistrzostwach Świata w piłce nożnej grał zespół Trynidadu i Tobago. Wszyscy wiedzieli, że ten zespół nie wygra, ale piłkarze pojechali i grali najlepiej, jak tylko potrafili. Jeżeli chcesz jechać na konkurs tylko po to, żeby ograć sobie repertuar albo żeby się sprawdzić... to nie ma sensu.

Prawie za każdym razem, kiedy przyjeżdżasz do Polski, dajesz nie tylko koncert, ale też lekcje mistrzowskie. Czy Twoim zdaniem robieniem takich zajęć ma głębszy sens? Czy można zmienić podejście młodego muzyka w tak krótkim czasie?

To ciekawa rzecz: można przez 10 lat chodzić na zajęcia i nie nauczyć się niczego, a potem w ciągu jednej chwili podczas lekcji mistrzowskich zmienić swoje życie. To przytrafiło się na przykład mnie – jako uczeń byłem tylko na czterech lekcjach mistrzowskich i to zupełnie zmieniło moje spojrzenie na muzykę. Na pierwszej lekcji zacząłem grać *Preludium z III Partity* Jana Sebastiana Bacha. Wydobyłem z gitary ledwie kilka dźwięków, a już usłyszałem: „Stop, czekaj, co ty robisz? Zagraj jeszcze raz, spróbuj zrozumieć siebie i to, co grasz”. Dla mnie jednak wszystko było w porządku – w końcu tempo i dźwięki się zgadzały! Usłyszałem, że appoggiatura – i to w każdej epoce – zawsze powinna być mocniejsza od rozwiązania. Wtedy właśnie zacząłem myśleć o tym, że dźwięki to nie tylko wysokość i rytm – ale też ukryte w nich znaczenie.

Czy jest coś, co może zrobić uczeń, by lekcja była dla niego tak odkrywczą, czy może jest to kwestia przypadku?

Hmm... powiedzmy, że idziesz na zajęcia do Ricardo Galléna. Jak pewnie wiesz, nagrał on kiedyś wszystkie utwory lutniowe Bacha i jest jednym z niewielu gitarzystów, którzy są świetnie poinformowani w wykonawstwie muzyki baroku. Możesz do niego przynieść *Preludium z BWV 995* i to tylko introdukcję, bez części *Presto*, a on może zrobić o tym osiem lekcji i w tym czasie da ci wszystkie wskazówki, których potrzebujesz, żeby samemu zacząć pracować nad interpretacją muzyki Ba-

cha. Ale jeżeli przyjdiesz na zajęcia i zagrasz, damy na to, *Tango en Skaï* Rolanda Dyensa – marnujesz tylko czas. Oczywiście ten utwór nie jest zły, ale Gallen powie ci co najwyżej o tym, gdzie zagrać głośniejszemu, a gdzie ciszej. *Tango en Skaï* nie wymaga tak głębokich poszukiwań, jak dzieła Bacha. Nie ma przy pracy nad nim nic ogólnego do powiedzenia i jeżeli ktoś przychodzi z takim utworem, powinien się liczyć z tym, że wróci do domu bez poczucia, że coś się w jego graniu zmieniło. Reasumując, uczeń powinien przynieść na lekcję mistrzowską utwór, dzięki któremu nauczy się czegoś o pracy nad muzyką w ogóle.

Innymi słowy, Twoja idea lekcji mistrzowskich to podsuwanie narzędzi, a nie tylko praca nad daną kompozycją?

Dokładnie. Zawsze mówię: „traktujcie mnie jak krowę, starajcie się mnie wydoić z informacji”. Praca nad konkretnym utworem może trwać nawet cały rok, więc staram się raczej dawać praktyczne wskazówki, które można wykorzystać później. Oczywiście jeżeli te odpowiedzi uczniowi... i nauczycielowi. Czasami zdarza się, że ktoś przychodzi do mnie po zajęciach i okazuje się, że jego pedagog nazwał moje rady głupotami. Mówię wtedy: „Ok, twój wybór, co wybierzesz”. Praca nauczyciela jest moim zdaniem podobna do pracy instruktora jazdy samochodem – uczę, jak można jechać, ale niekoniecznie jadę dokładnie tak samo, jak ty.

A co w kwestii techniki? Czy na lekcjach mistrzowskich mówisz coś o niej, czy jest to strata czasu?

Jeżeli widzę, że jest z tym jakiś kłopot, to owszem, mówię to. Najczęściej problematyczne jest konkretne miejsce – w takim wypadku nie proponuję skupienia się nad jakimś ćwiczeniem, a raczej proponuję wprawki specjalnie dla tego fragmentu. Na przykład w *Fandango* Joaquína Rodriga, w kulminacyjnym momencie, pojawia się coś w rodzaju gamki. Ćwiczenie tego za pomocą zwykłej skali nie ma jednak sensu, ponieważ niektóre dźwięki powtarzają się tam w bardzo charakterystyczny sposób.

Na koniec wywiadu wróćmy jeszcze do tematu Polski. Pamiętasz, kiedy przyjechałeś tutaj po raz pierwszy?

W 1994 roku, zagrałem wtedy w Lublinie – wspaniały festiwal i piękne miasto. Potem grałem w Tychach, Gliwicach, Krynicy-Zdrój, Zakopanem, Olsztynie... zwiedziłem prawie całą Polskę.

Co się zmieniło w ciągu tych dwudziestu lat z Twojej perspektywy?

Na pewno Polska robi teraz wrażenie bardziej zadbanego kraju, nie widać już większych różnic pomiędzy waszym krajem a zachodnią

częścią Europy. Pamiętam też, że pierwszy raz, jak tutaj przyjechałem, wszyscy byli bardzo nieśmiali, zdystansowani wobec mojej osoby. Trudno było złapać kontakt, nawet z młodymi ludźmi. Teraz jest zupełnie inaczej – możliwości podróży i kontaktów zagranicznych, ale też festiwale, które rosną jak grzyby po deszczu, sprawiły, że ludzie są dużo bardziej otwarci. To, że teraz siedzimy zwyczajnie w kawiarni i otwarcie rozmawiamy – to byłoby kiedyś nie do pomyślenia.

Czasami muzycy, przyjeżdżając tutaj, zachwalają nasze jedzenie i piękne kobiety. Zgodziłbyś się z tym?

Jedzenie jest rzeczywiście dobre – myślę nawet, że restauracje z polskim jedzeniem mogłyby zrobić na świecie furorę, tak jak meksykańskie czy włoskie knajpy. Jeżeli natomiast chodzi o kobiety... w każdym kraju można znaleźć śliczne dziewczyny. Czy to w Hiszpanii, czy na Ukrainie, każdy kraj ma swoje piękności.

A Niemcy?

Niemcy? Cóż... Niemcy mają Bacha.

OPRACOWANIA CARLA MARCHIONE



13 września br. na nowej stronie internetowej **Carla Marchione** (www.carlo-marchione.com) pojawił się sklep online, gdzie zakupić można wcześniej niepublikowane transkrypcje na gitarę. Wśród zamieszczonych tam dzieł znajdziemy m.in. kompozycje Ryszarda Wagnera czy Isaaca Albéniza.