



Szymański Paweł (ur. 1954)

Czas i beczas, abstrakcja i emocja, tajemnica i upodobanie do gry, rapowanie i Bach, pozbawiona patosu mistyczna głębia — to tylko niewielki ułamek z tego, co kryje w sobie niezwykły świat jego muzyki

Urodził się 28 marca 1954 roku w Warszawie, gdzie ukończył z wyróżnieniem studia kompozytorskie (1978) w warszawskiej Akademii Muzycznej u Włodzimierza Kotońskiego — wybitnego kompozytora, podążającego nowymi drogami, pedagoga otwartego i szanującego indywidualność artystyczną swoich studentów. Już jednak jako piętnastolatek, uczeń Liceum Muzycznego w klasie [fagotu](#) Kazimierza Piwkowskiego, skomponował *Suitę* na [flet](#), [fortepian](#), dwoje [skrzypiec](#), [altówkę](#) i [wiolonczelę](#), a napisany dwa lata później utwór orkiestrowy opatrzony tajemniczym tytułem *K.* i eksplodujący świeżością pomysłów wskazuje na to, że styl tak młodego jeszcze kompozytora był już wtedy wyraźnie sformułowany. Pasją studenckich lat Pawła Szymańskiego była gra na [flicie barokowym](#) w zespole muzyki dawnej (m.in. z wybitnym [klawesynistą](#) Władysławem Kłosiewiczem) i to upodobanie do muzyki [baroku](#) odegrało też kluczową rolę w jego późniejszej twórczości, w której wzorowane na muzyce baroku fragmenty muzyczne są często budulcem kompozycji. W trakcie studiów brał też udział w legendarnych Wakacyjnych Kursach Nowej Muzyki w Darmstadt.

Debiutował utworem *Gloria* na chór żeński i orkiestrę, co stało się wielkim wydarzeniem Festiwalu Warszawska Jesień w 1979 roku, a Andrzej Chłopecki proroczo zapowiadał w „Ruchu Muzycznym”: — Szymański okaże się z całą pewnością jedną z głównych postaci wchodzącego w dorosłe życie pokolenia — pisał. Utwór otrzymał I nagrodę na XXII Konkursie Młodych Kompozytorów Związku Kompozytorów Polskich w 1979 roku i czwartą lokatę w kategorii młodych kompozytorów w 1981 roku podczas Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów w Paryżu.

Od końca lat 70. Paweł Szymański zajmował się także [muzyką elektroniczną](#). Na zamówienie Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia kierowanego przez Józefa Patkowskiego napisał dwa utwory elektroakustyczne: *La folia* (1979), z przetworzonym dźwiękiem klawesynu oraz ... *under the plane-tree* (1980), w którym z kolei brzmi śpiew ptaków. W okresie stanu wojennego był współzałożycielem Niezależnego Studia Muzyki [Elektroakustycznej](#), z którym był związany w latach

1982-1984. W roku 1983 współpracował też ze Studiem Muzyki Elektronicznej Akademii Muzycznej w Krakowie. W tym czasie powstała *Sonata* na zespół instrumentalny (1982), o której Rafał Augustyn powiedział, że to mieszanka [Telemanna](#) z gamelanem oraz *Appendix* na flet piccolo i inne instrumenty dedykowany Andrzejowi Chłopeckiemu (1983). Jako stypendysta niemieckiego Herder Institut przebywał przez rok w Wiedniu (1984-85), gdzie dopełniał swoje studia pod kierunkiem wybitnego modernisty, autora m.in. grafik muzycznych — Romana Haubenstocka-Ramatiego. Jak pisał Andrzej Chłopecki: — W październiku 1984 r. Szymański wyjechał do Wiednia na przyznane mu stypendium im. Herdera. Opuszczał Polskę przetrąconą stanem wojennym, która niebawem porażona została wiadomością o porwaniu i zamordowaniu przez funkcjonariuszy służby bezpieczeństwa solidarnościowego kapelana, Jerzego Popiełuszki. W listopadzie siadł do pisania części mszy za zmarłych, opierając swą kompozycję na temacie *L'homme armé* — relacjonował dziennikarz. Tak powstał utwór *Lux aeterna*, który rok później otrzymał nagrodę w Konkursie Kompozytorskim Muzyki Sakralnej Międzynarodowej Akademii Bachowskiej w Stuttgarcie.

Paweł Szymański, Lux Aeterna

Podczas pracy w Studiu Elektronicznym Technische Universität w Berlinie Zachodnim w ramach stypendium DAAD (1987-1988) powstał jego fascynujący *Through the Looking Glass... II* na taśmę kwadrofoniczną, nawiązujący do zwierciadlanego konceptu Lewisa Carrolla (podobnie jak wcześniejszy o rok *Through the Looking Glass... I* na orkiestrę [kameralną](#) (1987) oraz *Through the Looking Glass... III* na [klawesyn](#) solo lub na klawesyn i [kwartet](#) smyczkowy (1994).

Jego *Partita III* (prawykonanie na Warszawskiej Jesieni w 1986 roku, nagroda na Konkursie Kompozytorskim im. Benjamina Brittena w Aldeburgh w 1988 roku) olśniewa niezwykłą aurą wzmocnionego elektronicznie klawesynu i orkiestry, z „sekcją rytmiczną” wyrażenie podkreślaną przez nisko brzmiące [kontrabasy](#) i [gitare](#) basową. Nic dziwnego, że Maciej Drygas, reżyser filmowy i dokumentalista, wówczas malujący mieszkanie do dźwięków radiowej transmisji *Partity III* zanotował na ścianie ten tytuł, co dało początek późniejszej współpracy obu twórców.

Muzyka, którą komponował w latach osiemdziesiątych, a szczególnie w schyłkowych latach dziewięćdziesiątych, opisywana przez niego samego za pomocą bardzo celnej kategorii *surkonwencjonalizm* (termin wymyślony wraz ze Stanisławem Krupowiczem), wpisywała się w nurt postmodernistyczny i tak była wówczas w znacznej mierze interpretowana. W okolicznościowym, żartobliwym utworze *SONAT(IN)A* na fortepian (1995) kompozytor zdaje się przeglądać tomy [sonat](#) [Mozarta](#), wycinając z nich „przypadkowe” fragmenty. Podobnie jest w poświęconym żonie *Recalling a Serenade* na [klarnet](#), dwoje [skrzypiec](#), [altówkę](#) i [wiolonczelę](#) (1996). Jednocześnie jednak powstają utwory dalekie od tego nurtu, zakorzenione w rytuale, przepełnione duchowością, jak motet na chór męski *In Paradisum* czy *Viderunt omnes fines terrae* na chór chłopięcy i zespół (1998) czy abstrakcyjne *A Study of Shade* na orkiestrę (1989; wersja na pełną orkiestrę, 1992).

Twórczość kompozytora określanego obecnie jako *kompozytora z generacji wyrosłej w cieniu wielkości* [Witolda Lutosławskiego](#) i zarazem *tego pokolenia postaci najważniejszej* (Grzegorz Michalski, w programie koncertu Filharmonii Narodowej, 2013 r.), przechodzi stałą ewolucję. Choć trudno wytyczyć w niej poszczególne okresy, wyraźne jest jednak stopniowe odejście od *surkonwencjonalnego* stylu utworów końca wieku XX. Choć nurt ten pojawił się jeszcze w utworach spiętrzających grę konwencjami stylistycznymi i doprowadzających ją do krańca *Ceci n'est pas une ouverture* (2007) oraz *.Eals (Oomsu)* na orkiestrę (2009), nieprzypadkowo jeden z pierwszych sygnałów owej przemiany odnaleźć można w utworach powstałych na początku wieku XXI, czyli w *Trzech pieśniach do słów Trakla* na sopran i orkiestrę kameralną (2002), które Marcin Gmys określił, obok Sonetów Szekspira Pawła Mykietyna, jako *szczyty polskiej liryki wokalne po Witoldzie Lutosławskim*. To również czas powstawania zamówionej w 2001 roku przez Teatr Wielki Operę Narodową opery *Qudsjā Zaher*, ukończonej w roku 2005, w której gatunek operowy zyskuje zdumiewająco nowatorską postać, a jednym z głównych tematów jest śmierć, trauma jednostkowa i historyczna, a także kwestia winy społeczeństw zasklepiających się w swym dobrobycie i egoizmie. Opera ta, wykonana po raz pierwszy w Teatrze Wielkim w 2013 roku w ascetycznej wizji reżyserskiej Eimuntasa Nekrošiusa, została nominowana do prestiżowych międzynarodowych Opera Awards 2014 obok czterech innych dzieł (m.in. opery *Spuren der Verirrten* Philipa Glassa i *Kupca weneckiego* Andrzeja Czajkowskiego).

Kolejne utwory Szymańskiego przynoszą nowe niespodzianki i tajemnice. Po *a piú corde* na [harfy](#) i [fortepian](#) (2010), powstał utwór przełomowy, otwierający nową dekadę i nowy rozdział w twórczości kompozytora, misteryjny *Phylakterion* na szesnaście głosów i instrumenty perkusyjne (2011), wyrastający między innymi z doświadczeń pracy nad *Qudsjā* i wreszcie — wyznaczający nową koncepcję formalną i fakturalną w zakresie muzyki orkiestrowej, schodzący w głąb dźwięku orkiestrowy *Sostenuto* (2012) dedykowany pamięci Witolda Lutosławskiego. W ostatnich latach powstają też kolejne utwory solowe i kameralne, jak hipnotyczny *Singletrack* na fortepian (2005) dedykowany Maciejowi Grzybowskiemu oraz mistyczne *Cztery Tańce Heweliańskie* (2011), zamówione i wykonane na koncercie *La Révolte des orgues* w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, w których kompozytor osiąga zadziwiające efekty brzmieniowe zestawiając ze sobą dwa pozytywy i [organy](#). Paweł Szymański komponuje także utwory niewykazywane w spisach twórczości, (niemal) całkowicie utrzymane w stylu muzyki [baroku](#), jak *Une suite de pièces de clavecin par Mr Szymański*, która, jak pisał Andrzej Chłopecki

w komentarzu do płyty wydanej przez EMI w roku 2006: — W wyraźny sposób sytuuje się [...] wśród najwybitniejszych dokonań gatunku lat trzydziestych osiemnastego stulecia. [...] Do bachowskiej kolekcji *Suit* i *Partit* Mr Szymanski dopisał jeszcze jedną. Zdarzało się kantorowi z Lipska przywłaszczać kanwę czyichś utworów (vide: [Vivaldi](#)) i się pod nią podpisywać własnym nazwiskiem. Nie mam wątpliwości, że chciałby swe nazwisko umieścić pod *Une suite de pièces de clavecin par Mr Szymański*. Gdyby doczekał...

Paweł Szymański jest też autorem muzyki do słuchowisk radiowych, przede wszystkim autorstwa Macieja Drygasa: *Testament* (1992 r., nagroda festiwalu Prix Italia, Mediolan), *Być w kosmosie* (1995), *Moja góra* (2000), a także do filmów dokumentalnych w reżyserii Macieja Drygasa, takich jak m.in. *Stan nieważkości* (1994 r., wyróżnienie na festiwalu „Prix Italia”), *Jeden dzień w PRL* (2006) oraz do filmu *Schizofrenia* w reżyserii Vity Želakevičiute. Napisał też muzykę do filmów fabularnych, m.in. *Zajęcia dydaktyczne* (1980) w reżyserii Ryszarda Bugajskiego, *Plac Zbawiciela* (2006) w reżyserii Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauze, *Inka 1946* (2007) w reżyserii Natalii Korynckiej-Gruz. W 2005 roku muzyka do spektaklu *Zaratustra* w reżyserii Krystiana Lupy w Teatrze Starym w Krakowie znalazła się na pierwszym miejscu w ankiecie miesięcznika „Teatr”.

Bardzo często po jego muzykę sięgają choreografowie, jedną z najczęściej wykorzystywanych kompozycji jest *Pięć utworów na kwartet smyczkowy* (1992) poświęconych pamięci Jerzego Stajudy. Z kolei kompozycja *Compartment 2, Car 7* (2003) na [wibrafon](#), [skrzypce](#), [altówkę](#) i [wiolonczele](#) skomponowana została na zamówienie wybitnego choreografa amerykańskiego Alonzo Kinga, który do tej hipnotycznej muzyki, wykonywanej na żywo, stworzył swój *Vibraphone Quartet* (Lines Ballet, San Francisco, 2003).

Czy sekret i źródło stale odnawiającej się sztuki twórczej Szymańskiego kryje się między innymi w jego niezależności, krytycznym i wolnym umyśle, wyborze drogi samotniczej, osobnej? Nieprzypadkowo w swym skrajnie lapidarnym życiorysie umieszcza poza listą utworów niemal jedno jedyne zdanie, w którym podkreśla swój status wolnego artysty. Jest to zarazem jego artystyczne credo i wyzwanie rzucone światu, często zagrażającemu integralności etyczno-twórczej kompozytora.

dr Katarzyna Naliwajek-Mazurek

Przeczytaj [recenzję prawykonania „Czterech tańców heweliańskich” Szymańskiego](#) autorstwa Ewy Szczecińskiej oraz [tekst z okazji 20-lecia prawykonania „Dwóch etiid”](#) autorstwa Tomasza Cyza — oba teksty w serwisie Dwutygodnik.