

nym i żyją własnym życiem

# Muzyka dociera do każdego człowieka

PROF. JULIUSZ KARCZ W TOWARZYSTWIE WYKONAWCÓW „RAPSDU POLSKIEGO”



**Rozmowa z prof. Juliuszem Karczem,  
kompozytorem,  
dyrektorem Instytutu Kultury i Sztuki Muzycznej**

i doświadczenie z melodii śpiewanych w domu, kościele, środowisku. Jako młody chłopak przeżywałem na swój sposób np. przemarsz orkiestry dętej w trakcie defilady w powiatowym mieście. Te marsze musiały być „moimi” – więc zapamiętane pod względem melodycznym i harmonicznym (magnetofonów wtedy nie było). Moja edukacja muzyczna związana była z prywatną nauką gry na fortepianie. Pierwsze utwory, jakie zapisałem na pięciolinii w wieku lat 11, to etiuda i mazurek. W szkole średniej artystyczny horyzont został poszerzony. Muzyka jazzowa – która po 1956 roku wkroczyła do Polski, wywarła na mnie wielkie wrażenie. Repertuar prezentowany w radiu przez zespoły Andrzeja Kurylewicza, Andrzeja Trzaskowskiego, Krzysztofa Komedy, Jerzego Miliana, Jerzego Dudusia-Matuszkiewicza – stał się programem obowiązującym dla mnie i zespołu dixielandowego, jaki założyliśmy z kolegami-licealistami. To ważny etap w moim rozwoju artystycznym. Nauka współpracy w grze zespołowej, przeplatana improwizacją – czyli pewnym komentarzem dźwiękowym do tematu utworu. A improwizacja prowadzi do prób kompozytorskich. Minęło jednak sporo czasu zanim w pełni poczułem się kompozytorem. Najpierw odbyłem studia na Wydziale Wychowania Muzycznego w PWSM we Wrocławiu (1962-66), potem pracowałem jako korepetytor w Dolnośląskiej Operetce, a w latach 1970-75 realizowałem studia kompozytorskie na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury Symfonicznej i Teorii Muzyki w PWSM w Poznaniu w klasie prof. Andrzeja Koszewskiego. Wtedy upewniłem się, że dziedzina kompozycji, którą uprawiam, jest spełnieniem moich marzeń.

**Panie Profesorze, odniósł Pan spektakularny sukces kompozytorski prezentując w Paryżu prawykonanie „Rapsodu polskiego” w prestiżowej sali Alfreda Cortota, w koncercie, na który składały się utwory Chopina, Wieniawskiego, Szymanowskiego, Bacewiczówny. Proszę powiedzieć jak doszło do tego koncertu?**

Rok temu, podczas pobytu we Francji, zetknąłem się z osobami, które pracowały nad projektem artystycznym zleconym przez francuskie Ministerstwo Kultury oraz mera Paryża zatytułowanym *Wiosna Europejska*. W taki sposób rząd francuski chciał uhonorować włączenie do Unii Europejskiej nowych państw z dawnego wschodniego układu. Sezon artystyczny '2004 nazwano we Francji *Rokiem Kultury Polskiej*. Zaproponowano mi napisanie z tej okazji utworu na skrzypce z fortepianem i włączenie go do programu wraz z utworami kameralnymi najbardziej znanych polskich kompozytorów, których Pan wymienił, oraz utwór nieco zapomnianego kompozytora z przełomu XIX i XX wieku, związanego z Francją – Władysława Rogozińskiego. Prawykonanie „Rapsodu” powierzyłem młodym i utalentowanym studentom Wydziału Artystycznego Uniwersytetu w Karlsruhe – skrzypkowi Filipowi Saffray i pianistce Reginie Czernyszko.

**Z zielonogórskim środowiskiem akademickim związany jest Pan od blisko 30 lat, wcześniej pracował Pan w Operetce Dolnośląskiej. A ja chciałbym zapytać o te najwcześniejsze kontakty z muzyką. Od kiedy zaczął Pan komponować, a kiedy uznał że jest kompozytorem?**

Od kiedy pamiętam, zawsze interesowała mnie muzyka, dźwięki, świat dziecięcej wyobraźni czerpał wartości

**A co przeważa w Pana osobowości – pasja pedagogiczna czy też dusza kompozytorska?**

To zależy od sytuacji i problematyki. Myślę, że dydaktyka łączy się z procesem komponowania. Uważam, że konstrukcje dźwiękowe powinny być nie tylko dla odbiorcy przekazem informacji – lecz refleksją, przeżyciem, doświadczeniem. W literaturze muzycznej wiele jest przykładów utworów o charakterze pedagogicznym, poczynawszy od *Inwencji* J.S. Bacha po miniatury pisane z myślą o edukacji dzieci i młodzieży w szkołach muzycznych.

**W programie studiów na kierunku „edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej” jest przedmiot pn. „propedeutyka kompozycji”. Osobiście powątpiewam czy twórczości można się nauczyć jak innych przedmiotów teoretycznych. Czy wiedza może zastąpić talent i osobiste predyspozycje?**

Tzw. minima programowe przewidują w pracy ze studentami na V roku 30 godzin zajęć i mają charakter

wprowadzenia w problematykę twórczych opracowań melodii na zespoły wokalne i instrumentalne. Zdolniejsi próbują opanować techniki komponowania małych form instrumentalnych i wokalnych. Wcześniej już – na niższych latach – zrealizowali kurs harmonii, kontrpunktu, instrumentacji, co dało im warsztat niezbędny w procesie komponowania.

Oczywiście, sama wiedza nie wystarczy, by utwór wyposażać w „duszę”. Do tego potrzeba predyspozycji twórczych, determinacji i systematyczności.

Od wielu lat jestem związany z pracą w zakresie przedmiotów teoretycznych w zielonogórskiej Państwowej Szkole Muzycznej II st. Najzdolniejsi absolwenci najczęściej dostają się na studia muzyczne jako instrumentalniści. Zasada ta w pewnym sensie przestała obowiązywać od kiedy zacząłem prowadzić zajęcia fakultatywne dla uczniów, takie jak kontrpunkt, propedeutika kompozycji, instrumentacja. W corocznych koncertach kompozytorskich od kilkunastu lat uczniowie prezentują swoje utwory często udane i ciekawe. Takie doświadczenia artystyczne sprawiły, że kilkanaście osób spośród utalentowanych uczniów ukończyło studia w zakresie kompozycji lub teorii muzyki w akademiach muzycznych Warszawy, Wrocławia, Poznania. Marcin Bortnowski jest po doktoracie w AM we Wrocławiu, Paweł Strzelecki – asystentem w AM w Warszawie, Daria Kwiatkowska – po doktoracie w Stanach Zjednoczonych, Tomasz Kienik – asystentem w naszym Uniwersytecie, Katarzyna Kwiecien – ukończyła studia z wyróżnieniem w AM w Poznaniu. Ci młodzi kompozytorzy mają już na swoim koncie szereg zwycięstw lub sukcesów na międzynarodowych konkursach kompozytorskich w Austrii, Szwecji, Niemczech, Włoszech, w krajach Beneluxu. Myślę, że niewiele jest w Polsce średnich szkół muzycznych podobnych pod tym względem do zielonogórskiej.

**W salach koncertowych dominuje klasyka. Szeffowie filharmonii czy teatrów muzycznych niechętnie włączają do repertuaru utwory współczesnych kompozytorów. Górecki czy Penderecki to raczej wyjątki od reguły. Małą furtką są festiwalowe kompozytorskie. Panu się jednak udało, należy Pan do kompozytorów, którego utwory często goszczą w salach koncertowych. W czym widzi Pan źródło swoich sukcesów?**

Może końcówkę pytania potraktowałbym w czasie przeszłym i potwierdził, że utwory napisane przeze mnie częściej były wykonywane w rodzimych salach, niż obecnie.

Dużo zależy od kontaktów osobistych z ludźmi, które mają wpływ na „politykę repertuarową”. Poza tym inne sumy przeznaczało państwo na kulturę (w tym muzyczną) lat temu trzydzieści, a zgoła inne dzisiaj.

Miałem pewne szczęście, które polegało na tym, że utwór napisany był kilkakrotnie lub kilkunastokrotnie prezentowany w różnych środowiskach artystycznych i przyjmowany życzliwie i z uwagą. Sądzę, że źródłem tych sukcesów mógł być komunikatywny język dźwiękowy i przystępna konwencja stylistyczna zrozumiała przez odbiorców.

Tych „szczęść” artystycznych na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych było dla mnie więcej. Stosunkowo częste wykonania utworów było możliwe dzięki współpracy z Oddziałem Związku Kompozytorów Niemieckich w Cottbus (wspólne koncerty kompozytorskie po obu stronach Nysy Łużyckiej). Ówczesny dyrektor Filharmonii Zielonogórskiej, Szymon Kawalla, dokładał też starań, by muzyczne twórcze środowisko Ziemi

Lubuskiej – było znane w krajowych ośrodkach kultury. Osobnym i wyjątkowym rozdziałem było prawykonanie wodewilu „Piastus” Andreea Gryphiusa – najwybitniejszego dramaturga niemieckiego baroku z moją muzyką przed niemiecką publicznością, oraz *Kantaty koronacyjnej* do tekstu zielonogórskiego poety Henryka Szylkina, dedykowanej Janowi Pawłowi II, który własnoręcznie skreślił słowa podziękowań do nas. Traktuję ten list jako relikwię.

**Każda twórczość – tak sobie wyobrażam – ma osobistą inspirację. A w Pana twórczości dopatruję się inspiracji będących doznaniem literackim, jak i pochodzącymi z motywów muzycznej twórczości ludowej. Jak wygląda Pana „kuchnia” muzyczna – od przecucia, pomysłu po sprawę warsztatowe?**

Rzeczywiście – każdy nowy utwór powstaje z inspiracji – czasami osobistych, czasem płynących z zewnątrz. One niejako narzucają plan tonalny, fakturalny (miejsce akcji). Potem przestrzenie takie trzeba wypełnić treścią, która buduje określoną formę. Inną konwencją stylistyczną stosowałem do tekstu Andreea Gryphiusa i jego dzieła „Piastus”, inną do Psalmów ostatecznych

**Juliusz Karcz** jest absolwentem Wydziału Wychowania Muzycznego Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej we Wrocławiu (1966 r.). W latach 1966-1970 pracował w Opercie Dolnośląskiej we Wrocławiu. W latach 1970-1975 – studia na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury Symfonicznej i Teorii Muzyki PWSM w Poznaniu. W 1975 r. utworzył Państwową Szkołę Muzyczną I st. w Żarach. W 1978 r. rozpoczął pracę w Wyższej Szkole Pedagogicznej. Do dziś pracuje na Uniwersytecie Zielonogórskim prowadząc przedmioty teoretyczne: harmonię, kontrpunkt, instrumentację i propedeutykę kompozycji. Przewód kwalifikacyjny I stopnia (doktorat) w Akademii Muzycznej w Poznaniu (1984), II stopnia (habilitacja) w Akademii Muzycznej w Krakowie (1997), a rok później nominacja na stanowisko profesora nadzwyczajnego. Jego doktorantem jest Jerzy Szymaniuk – szef Big-Bandu UZ.

Prof. Juliusz Karcz jest twórcą wielu utworów, od symfonicznych po kameralne. Najbardziej znaczące kompozycje w dorobku artystycznym prof. J. Karcz to m.in.:

- Koncert fortepianowy z orkiestrą (dwukrotnie wykonany w Cottbus - 1978)
- Concerto grosso (wykonanie w Filharmonii Zielonogórskiej - 1984)
- Breve na orkiestrę symfoniczną (wykonanie w Filharmonii Zielonogórskiej i w Szczecinie na Festiwalu Kompozytorów Ziemi Zachodnich i Północnych – 1984, 1985)
- Piastus – Opera buffo do libretta Andreea Gryphiusa (prawykonanie w Głogowie, następnie we Frankfurcie, Bytomiu, Wrocławiu, Dusseldorfie – Recklinghausen – 1992)
- Kantata koronacyjna na solistów, chór i orkiestrę symfoniczną – dedykowana Janowi Pawłowi II (wykonanie w Sanktuarium w Rokietnie – dla 100-tysięcznej publiczności – 1982)
- Cykl pieśni na głos barytonowy z orkiestrą symfoniczną (1997)
- 2 kwartety smyczkowe
- Divertimento na trio stroikowe.

Prof. J. Karcz ma na swoim koncie również liczne utwory wokalne, miniatury fortepianowe i skrzypcowe, a także muzykę teatralną (np. do „Kartoteki” Różewicza w reż. Krystyny Meissner).

Obszerny biogram Profesora znalazł się w *Złotej Księdze Nauk Humanistycznych*.

Henryka Szyllkina – zielonogórskiego poety, a jeszcze inną do strof Kazimierzy Łłakiewiczówny, przeznaczonych na chór dziecięcy. Nie jestem też odkrywcą siły witalnej folkloru. Najwięksi kompozytorzy czerpali i nadal czerpią z tej skarbnicy wartości kulturowych przetwarzając je w swoim tyglu, stylizując i wypowiadając swoją indywidualnością.

A w „kuchni” – jak to w kuchni. Musi się zrodzić pomysł, musi być materiał, no i właściwa ingerencja kucharza z wyobraźnią.

**Ważne miejsce w Pana twórczości zajmuje tematyka sakralna. Niemal wszyscy wielcy kompozytorzy w niej właśnie odnaleźli się najpełniej. Nie zdominował jej nawet chyba bliższy ludziom wątek romantycznej miłości. Czy mistyka przeżycia religijnego najlepiej przekłada się na język emocji muzycznej?**

Z tematyką sakralną związany byłem poprzez wychowanie w domu oraz praktykę wykonawczą na organach, realizując oprawę dźwiękową do sprawowanej liturgii. Tego rodzaju aktywność w onych czasach była raczej karcona w tzw. świeckiej szkole. Tematyka religijna wyrażona poprzez sztukę muzyczną nowymi utworami, musiała jeszcze długie lata czekać w swoistej konspiracji. Dzisiejsza erupcja nowo powstałych utworów o takiej tematyce, może być skutkiem długiego milczenia artystycznego lat powojennych (przecież jedynie socrealizm miał ludzkość prowadzić do gwiazd...).

A czy mistyka przeżycia religijnego najlepiej przekłada się na język emocji muzycznej? Odpowiem tak: Muzyka należy do tzw. sztuk idealnych. To z jednej strony nauka i wiedza, z drugiej zaś sztuka abstrakcyjna, nie dająca się w czasie zatrzymać.

Poprzez swą uniwersalność językową, zawartą m.in. w melodyce, rytmie, harmonii – dociera do każdego człowieka w sposób indywidualny, podobnie jak przeżycia związane z wiarą, religią, mistyką. Muzyka przybliża i uwypukla wartości związane z religią. Stąd wynika, myślę, pewna symbioza i wzajemne dopełnienie w ludzkiej wyobraźni.

**Krytycy zwracają uwagę na wszechstronność i szerokie spectrum Pana twórczości kompozytorskiej – kompozycje na instrument solowy, zespoły kameralne, orkiestrę symfoniczną, utwory oratoryjno-**

**kantatowe czy wreszcie będące ilustracją muzyczną spektakli teatralnych, tak jak np. do „Kartoteki” Różewicza. A co Pan sam ceni sobie najbardziej?**

Trudno mi powiedzieć. Z pewnością dłużej w sercu nosi się utwór, któremu więcej czasu się poświęciło, pisany na duży aparat wykonawczy, np. na orkiestrę symfoniczną. Najbardziej jednak cenię te, które sprawdziły się w odbiorze publiczności i żyją własnym życiem.

Myślę, że każdy twórca stawia przed sobą coraz to inne zadania, by sprawdzić swą wyobraźnię w praktyce. Doświadczenia takie wymagają pewnych zmian, a ich zastosowania mają związek z formą, techniką, obsadą, funkcją, fakturą itp. Stąd spectrum twórczości powinno się poszerzać.

**Masową publiczność gromadzą dziś zawody sportowe i koncerty muzyki młodzieżowej. Kiedy w latach sześćdziesiątych na młodzieżowym rynku muzycznym pojawił się zespół „The Beatles”, spora część opinii publicznej widziała w nich barbarzyńców profanujących muzykę. Dziś ich utwory wykonywane są w filharmoniach. Chciałbym zapytać jak odnosi się Pan do zjawisk dzisiejszej pop kultury muzycznej?**

Staram się zrozumieć konieczność istnienia pewnych trendów, mody w prezentacjach dźwiękowych zespołów młodzieżowych. Bardziej przekonuje mnie konstrukcja zawierająca wyważone dynamicznie elementy muzyczne; więc melodykę, rytmikę, harmonię i barwę – niż „chaos” oparty o łomot decybeli przekraczających próg wytrzymałości słuchu. Sam kiedyś grałem w zespołach młodzieżowych (choć bez nagłośnienia) dlatego lepiej się czuję, kiedy słyszę w utworach logiczny przebieg narracji i dramaturgii. I taką propozycję przyjmuję. Bliższe są mi utwory prezentowane przez zespoły powstałe w latach siedemdziesiątych, np. *Trubadurzy* czy *Czerwone Gitary*.

**Panie Profesorze, proszę powiedzieć jak Pan wypoczywa? Czy cisza jest atrakcyjną opozycją przeżyć muzycznych?**

Najlepiej czuję się w swoim domu ze swoją rodziną, co nie znaczy, że tylko wypoczywam. Nadrabiam zaległości z kompozycji – wsłuchując się poprzez dźwięki w Życie.

rozmawiał Andrzej Politowicz

## Mistrz o swoim Mistrzu

SZYMANIUK O KARCU

Jadąc razem (2002) na obronę przewodu Profesor przypomniał mi mój egzamin z harmonii (1980), dokładnie opowiedział mi o pytaniach, jakie miałem zadane przez Niego oraz o moich odpowiedziach... Ta kilkugodzinna podróż minęła w ciepłej atmosferze i wielu wspomnieniach. Już w tamtych latach imponował mi swoją kompetencją, umiejętnością przekazywania, swoją osobowością i duszą artysty.

Z dużą radością przyjąłem propozycję pracy w IKiSM UZ (2000) tym bardziej, że powrót nastąpił pod skrzydła samego Profesora. Jest człowiekiem, który pozwala

swobodnie poruszać się, a także znakomitym partnerem do pracy. To wielka przyjemność czuć wzajemne zaufanie. Profesor także osobiście od początku mojej pracy zaangażował się w mój rytm wypływający z time big bandu. Jego obecność na wszystkich koncertach naszej orkiestry jest dowodem nie tylko na szerokie spectrum muzyczne profesora, ale także na swoją ojcowską opiekę. Bardzo się cieszę, że prof. Juliusz Karcz zgodził się być moim promotorem. Jeszcze raz mam okazję serdecznie Jemu za to podziękować. Podobne postrzeganie rzeczywistości oraz podobna ocena wielu sytuacji ułatwia nam wykonywanie wspólnych obowiązków zawodowych. Życzę Jemu wielu dalszych światowych sukcesów i trwania w tym, co najbardziej kocha.

A teraz czekam na kolejny telefon od Profesora („...przecież wiesz, że jak dzwonię to mam same dobre wiadomości”).

Jerzy Szymaniuk