

Samuela Łach „Partytury”

Nie jestem kompozytorką. Owszem, znam podstawy harmonii, umiem wymyślić melodię, zaimprovizować proste przebiegi na pianinie, znam teoretyczne aspekty muzyki, ale nie nazwałabym siebie jej twórcą (bardziej odtwórcą, biorąc pod uwagę śpiew, jakim się zajmuję). Na podłożu sztuki plastycznej mogę tymczasem komponować i w tym wypadku powiem o sobie – jestem kompozytorką. Stworzyłam cykl 24 rysunków pt. „Partytury”.

W zasadzie mogłyby być ich dużo więcej, nieograniczona liczba. Ja zatrzymałam się na takiej ilości plansz, gdyż symbolicznie chciałam zaakcentować mój wiek – 24 lata. Dotychczasową muzykę swojego życia już znam, wiem, jakie nuty zostały zagrane. Ma to duże znaczenie przez wzgląd na to, że część kompozycji opiera się o moje muzyczne doświadczenia i zdobytą wiedzę w tym zakresie. Ponadto, tak się złożyło, że jednocześnie mogłam ukłonić się w stronę kompozytorów – przede wszystkim Bacha, Chopina, Szostakowicza, którzy to napisali cykle z właśnie taką ilością preludiów i fug. A także brylant, dzieło ogromnie mi bliskie przez ostatnie kilka lat – kompozycja Carla Orffa „Carmina Burana” składa się z 24 pieśni. Liczba ta z kilku więc względów musiała się ujawnić się w mej pracy.

Rysunki nawiązują do bogatych w wizualne wartości partytur, które zawsze były dla mnie ciekawą alternatywą, ze względu na swoje przełamywanie konwencji i namacalną korespondencję sztuk. Zbiór jest różnorodny. Znaleźć w nim można prace, które czerpią ze ściśle tradycyjnego zapisu. W innych znowu znaki stworzone przeze mnie grają główną rolę. Kilka „Partytur” przypomina mgliste pejzaże. Pojawiają się instrumenty, głównie dęte, gdzie ujawnia się moje zamiłowanie do tej grupy (w szczególności dęte blaszane). Na jednym rysunku utrwaliłam wspomnienie z przemarszu z orkiestrą dętą, gdzie pojawił się mój autoportret. Chciałam zanotować muzykę, jej gwałtowne porywy, uniesienia, odczucia, jakie wywołuje we mnie słuchanie. Czasem jest systematyczna, z zamysłem i szkieletem formy, a niekiedy wolna, improwizowana i roztrzepotana. Cykl nie składa się w jeden utwór, jest natomiast zbiorem wolnych myśli, natchnień, gotowych istnieć samodzielnie.

Pocztówki ze struktur muzycznych nakreśliłam na tekturze. Szarość kartonu świadczy o pewnej surowości, zapisie niejako szkicowym, o niedokończonym procesie. Jest neutralna – idealne podłoże do utrwalenia dźwięków, których koloryt nie potrzebuje dodatkowych podbudowań i warstwy barwnej w tle. Zapis muzyki odgrywa się w obrębie płaszczyzny, którą zwykle jest kartka. Na tej płaszczyźnie dzieją się cuda. Tyle piękna ukryte w symbolach, tyle emocji zamknięte w kilku taktach.

Znaków z muzycznego alfabetu jest wiele. Podstawowym jest linia i punkt, które złączone tworzą nutę, czyli obiekt określający długość i wysokość trwania dźwięku. Zbiorem linii jest też

podłoże zapisu – pięciolinia, a dalej ich układ, jedna pod drugą, ciągnące się jak węże, które przecinają kolejne linie – kreski taktowe (zdwojone oznaczają koniec utworu). Od tej linii wychodzę także ja. Przejawia się ona w zasadzie w każdym z rysunków, co nie jest nowością, bo przecież właśnie z nich on jest zazwyczaj złożony. W moich pracach jest ona podporządkowana rytmom. Wskazuje kierunek. Faluje, wznosząc i opadając jak dążąca ku kulminacyjnym punktom melodia, spragniona harmonicznego rozwiązania. Niekiedy linia charakteryzuje także intensywność współbrzmień. Jest podstawą architektury form. Oddziela pojawiające się tematy. Spełnia wiele funkcji, budując rysunek. Wykreśla geometrię struktur wschodzących w skład kompozycji, tworzy wykresy.

Korzystam z form znanych mi z muzycznego życia. Do rysunków przeniknęły kształty instrumentów, symbole i znaki używane w zapisie muzycznym. Odnaleźć można głównie klucze, nuty, pauzy, oznaczenia dotyczące dynamiki, artykulacji oraz tempa. Niektóre formy zanikają, stają się cichsze, wtapiają się w podłoże. Ich dynamika faluje od najcichszego piano do zwielokrotnionego forte. Trzeba zatrzymać się na dłuższą chwilę i wniknąć w ich ekspresję. Pozostałe obiekty są często *formami abstrakcyjnymi*, nieprzypominającymi nic znanego, będącymi przedmiotami powstałymi z potrzeby chwili, poszukiwań czysto wizualnych. Elementów wynurzających się z powierzchni tektury jest bardzo wiele. Niełatwo mi pisać o każdej plamie, spowiadać się z każdej kreski, bo zdarza się, że pochodzą z wnętrza, z potrzeby, nie zawsze poparte celowością przekazu treści muzycznych, a jedynie estetycznym zabiegiem dopełniającym formę. Jednakowoż, skoro na przykład nieregularne, specyficzne kształty pauz ćwierćnutowej lub ósemkowej przyjęły się jak znak zapisu, to dlaczego wymyślone przeze mnie geometryczne wariacje nie mogą także obrazować muzyki? Znaki najczęściej zostały zapisane kolorem czarnym, czyli tym tradycyjnym, który zwykle spotykamy w partyturach. Tusz chiński stał się idealnym medium rysunkowym. Używałam także białego tuszu, ołówków, długopisu, pióra, szlagmetal, szelaku i kredek w kilku kolorach... Większość prac opiera się o technikę mieszaną, wykorzystującą powyższe narzędzia.

W całym cyklu ograniczyłam warstwę kolorystyczną. Pojawia się jednak żółć, najczęściej ta delikatna, kremowa, zgaszona jak stare karty partytur, nadgryziony zębem czasu ładny papier. Penderecki (2016) wspominał, że kompozycje zapisuje jedynie na takich jasnożółtych kartkach, ze względu na zdrowie oczu, których ta barwa tak nie męczy. Niekiedy mocniejszy jej odcień nie emanuje już spokojem. Jak pisał Kandinsky (1996, s. 87): „Wtedy żółć zabrzmi jak potęgujący się dźwięk ostrej trąbki, albo wysoko wzięty sygnał fanfar”. Ma to odbicie w moich pracach. Niektóre plamy aż iskrzą blachą, jakby odbijały blask światła ze sceny. Z drugiej strony ten sam autor (1996, s. 89) mówi: „Obraz malowany żółciami promieniuje duchowym ciepłem (...)”. Możliwości tej barwy jest więc wiele. Ufam słowom Kandiskiego, mistrza wniknięcia w kolor, czującego również

muzykę jak mało kto. Mnie żółty kojarzy się z pulsującą energią, czymś dobrym i młodym. Gdyby przyrównać ją do głosu mogłaby być soczystym altem. W wersji rozbielonej – sopranem. Właśnie bielą łamię skalę żółci, bo według mnie wyraża ona najwyższe tony, ciągnące w górę lub z góry płynące, sopranowe dźwięki popisujące się sięgnięciem coraz to wyższego pułapu. W końcu aż zanikają, bo są taką światłością, jakiej nie da się zobaczyć. „Biel jest wysoko ponad nami, że nie dochodzi już stamtąd żaden głos, technie wielką ciszą. (...) Biel dźwięczy, jak cisza, która nieoczekiwanie może stać się wymowna” (Kandinsky W., 1996, s. 92).

Wykorzystałam również szlachetną odmianę żółci – złoto, którego bogactwo, skojarzenia, jakie budzi, idealnie wyrażają specyfikę epoki baroku i muzyki Bacha. Nie ma chyba lepszej barwy, by ją zapisać. Kilka prac oparłam utwory jednego z najwspanialszych kompozytorów, mistrza polifonii, u którego przepych warstw nutowych emanuje blaskiem muzyki wyjątkowej. Te rysunki zaliczyłabym do grupy, gdzie istotne znaczenie miał tradycyjny zapis nutowy. Interesującym segmentem jest praca złożona z linii neum, których układ, bez początku i końca, tworzy geometryczną strukturę, niekończący się hymn. Myślę, że dałoby się ją nawet śpiewać.

Niekiedy jedna nuta niesie za sobą wiele treści. We mnie bardzo mocno brzmi dźwięk „a”. Mruczando na nim rezonuje mi aż gdzieś do mózgu, żadnego innego tak nie czuję. Pojawia się kilka razy albo sam, albo w towarzystwie harmonicznym do niego dopasowanych. Zapisałam w swych pracach również całe melodie. Część z nich wymyśliłam sama, pozostałe to fragmenty utworów, które lubię słuchać albo intrygują mnie swą architekturą formy. Przelotnie rozsypane na płaszczyznę zostały pojedyncze nuty. Niespodzianie odzywają się gdzieś wśród fali rysunkowych warstw.

Bliskość sztuki Čiurlionisa i jego podejścia do sztuk w ogóle sprawiły, że dostrzec można w moich pracach nawiązania do jego dzieł. Szczególnie te muzyczne pejzaże. Ich programowość, nacechowanie treściami przedstawieniowymi, a także emocjonalną tkanką bliskie jest melodyjności Litwina. Trochę nieświadomie poszłam w tym kierunku, dopiero po czasie łapałam się na przemycaniu z jego obrazów elementów, a także specyficznych dla jego sztuki kompozycyjnych rozwiązań opartych na formach muzycznych. Wynoszenie na piedestał zjawisk niebiańskich mu właściwe odbija się w księżycowo-gwiezdnych kompozycjach. Jasne nokturny, z których płyną spokojne melodie kołysanek.

Starałam się uchwycić kilka szeleszczących chwil. Ten dźwięk nie potrzebuje nut, wystarczy mu odrobina światła, działanie na wyobrażenie. Wiosenne, młodziutkie liście na oknem, ileż w nich muzyki. Poruszanie się świata wytwarza symfonię. Rozszalałe dłonie dyrygentów, zwariowane oczy śpiewaków, ocieranie się smyczka po strunach – wszystko to tworzy ruch. Dynamika kompozycji jest na nim oparta. Zapraszam do wnikięcia w ferwor splecionych warstw głosów, którym towarzyszą linie akompaniamentów, niknące akcenty dęciaków, niekiedy melancholijny

spokój fal... Moja narysowana muzyka ma otwarty zapis, jakby czekała na wolną interpretację. Chciałabym znaleźć śmiałka, który zagrałby z moich „Partytur”. Może sama powinnam je zaśpiewać?

Tajemne karty przeróżnych symboli potrafią przenieść człowieka w światy odległe.

W

s

z

y

s

t

k

o

d

z

i

ę

k

i

m

u

z

y

c

e

i

o

d

r

o

b

i

n

i

e