

Materiały do nauki i literatura muzyczna dla uczniów szkoły muzycznej I st.
przeznaczone na
Konkurs wiedzy nt. życia i twórczości Wojciecha Kilara
w X rocznicę śmierci kompozytora

27 listopada 2023 r.

Literatura:

Wilczek- Krupa Maria, Kilar. Geniusz o dwóch twarzach, Kraków 2015

Mińska-Jackowska Magda, Kilar, Kraków 2022

Rotter-Kozera Violetta, Kilar. W bliskim planie, Kraków 2020

Andrzej Wajda o Wojciechu Kilarze <https://www.youtube.com/watch?v=9YJ8trqut-o>

Krzysztof Zanussi o Wojciechu Kilarze <https://www.youtube.com/watch?v=xIMkP9FbQlg>

Antoni Wit o Wojciechu Kilarze <https://www.youtube.com/watch?v=j8ZV6FyDkuA>

Rozmowa z Wojciechem Kilarzem. "Rozmowy na koniec wieku"

<https://www.youtube.com/watch?v=LpWNtBu9f44>

Literatura muzyczna:

1. *Kwintet dęty*

Cz. I Uwertura (Sinfonia):

https://www.youtube.com/watch?v=f60n_H4s10Y

2. *Krzesany*

https://www.youtube.com/watch?v=V4A5JgbPrRA&ab_channel=SinfoniaVarsovia-Topic

3. *Angelus*

https://www.youtube.com/watch?v=16sKmMpnQok&ab_channel=HasmikPapian-Topic

4. *Victoria*

<https://www.youtube.com/watch?v=LeBcYe-4-Ow>

5. *Missa pro pace:*

Cz. II Gloria: <https://www.youtube.com/watch?v=RWE2v4UIVIA>

Cz. V Agnus Dei: <https://www.youtube.com/watch?v=vOwTTt9VDzg>

6. *Sonata na róg i fortepian*

Cz. I: https://www.youtube.com/watch?v=8FFW4J9_d2s&ab_channel=VariousArtists-Topic

7. Temat z filmu „*Salto*”

<https://www.youtube.com/watch?v=cUOQt4sadOg>

8. Temat z filmu „*Ziemia obiecana*”

<https://www.youtube.com/watch?v=dRdMgviA1XM>

9. Muzyka do filmu „*Pan Tadeusz*”

Polonez: <https://www.youtube.com/watch?v=rlGMrh43Nhk>

10. Muzyka do filmu „*Dracula*”

Lucy's Party <https://www.youtube.com/watch?v=IkNZZATsNKk>

Burza - Brama Stokera – Burza <https://www.youtube.com/watch?v=TZybXg7teVM>

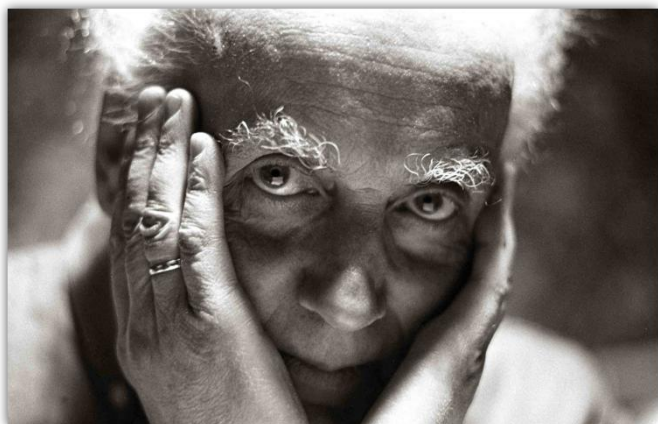
11. Temat z filmu „*Pianista*”

https://www.youtube.com/watch?v=ufqXL_bsWL8&ab_channel=PWMEdition

12. Temat z filmu „*Przygody pana Michała*”

<https://www.youtube.com/watch?v=87Ozl8gGg5Q>

Wiedza obowiązuja



Wojciech Kilar – nie ma go a jest

Lwów okresu międzywojennego (1918-1939), to trzeci co do wielkości i jeden z najważniejszych ośrodków polskiej kultury i edukacji. Mieszkała tam „wielonarodowa społeczność (około 50% mieszkańców stanowili Polacy, 30% -Żydzi, pozostała część – Ukraińcy, Ormianie i Niemcy), która w dzień modliła się w kościołach, cerkwiach i bożnicach, wieczorami łączyła się we wspólnej zabawie w teatrach, kinach, salach

koncertowych, kabaretach, nocnych lokalach. Życie toczyło się we Lwowie pomiędzy domem, świątynią, ulicą upstrzoną kramami, pulsującą piosenką i dudniącą odgłosami tramwajów z knajpą, która – [...] „była czymś niezbędnym dla lwowianina, wielbiciela świetnych potraw i plotek, pragnącego uczestniczyć w artystycznym życiu miast Polski.¹”

Aniela Neonilla Kilar (z domu Batik) – pochodziła z Bóbrki, małego i biednego miasteczka na Podolu (30 km od Lwowa). Urodziła się w 1906 roku w rodzinie chłopskiej. Była to kobieta piękna, wyniosła, brunetka. Ukończyła Seminarium Nauczycielskie Żeńskie im. Adama Asnyka we Lwowie. W wieku 20 lat rozpoczęła kursy aktorskie w słynnym lwowskim studiu Wandy Siemaszkowej. Występowała w nowo założonym Teatrze Podolsko – Pokuckim w Stanisławowie oraz w Teatrze Żołnierza we Lwowie.

Jan Franciszek Kilar - pochodził z Żółkwi, z rodziny ziemiańskiej. Urodził się w 1891 roku, był cenionym lekarzem ginekologiem we Lwowie.

Jan Franciszek wzrastał w społeczności wielowyznaniowej Wychowywał jedyne syna w **duchu tolerancji**.

Zapewnił Wojtkowi szczęśliwe dzieciństwo. Jako dorosły już człowiek zaczął grać na fortepianie - lekcji udzielał mu znany kompozytor ksiądz Jan Hlond – Chlondowski.

Zaraził Wojtka czytaniem.

W 1929 roku (1925) Aniela Neonilla Batik poślubiła o piętnaście lat starszego Jana Franciszka Kilara.

Swoje życie Wojciech Kilar podzielił na trzy etapy:

- Lata nauki – 1932 - 1955
- Basia -1955 – 1990/1991
- Muzyka do filmu „Dracula” – 1992

Wojciech Kilar

Wojciech Kilar urodził się 17 lipca 1932 roku we Lwowie.

Fortepian (+ von Kilar)

Dom państwa Kilarów pewnego razu odwiedził żydowski krawiec o nazwisku **Cygan**, potrafił grać na fortepianie i gdy tylko zobaczył instrument, siadał do klawiatury. W tym czasie długim korytarzem, na rowerku jechał mały Wojtuś, usłyszał lirycznego walca z „Coppelii” Leo Delibes’a w wykonaniu p. Cygana i z miejsca zakochał się w muzyce.

Mama jako pierwsza zauważyła fascynację Wojtka muzyką i zdecydowała o lekcjach gry na fortepianie. Ojciec poparł decyzję żony, gdyż w duszy marzył, by syn został artystą.

Pierwsza nauczycielka poniosła porażkę. Wojtek patrzył na nuty jak na chiński alfabet, słuchać krawca mógł godzinami, ale ćwiczyć na pianinie i rozczytywać białe i czarne kropki, które nie wiadomo czemu raz odpowiadają krótszym a raz dłuższym dźwiękom.... Nauczycielka odpuściła, rodzice – nie.²

1 M. Wilczek- Krupa, Kilar. Geniusz o dwóch twarzach, Kraków, Znak, 2015, str. 21

2 Tamże, str. 17

Zapisano więc Wojtka do słynnej szkoły panien Reiss. Był tam najślabszy, gdyby nie pomoc panien Reiss i Jurka (Jerzy Cordier von Lewanhaupt, późniejszy lekarz) nie opanowałby zapisu nutowego. ☺ Powoli i niechętnie nauczył się czytać nuty, zmuszany był do grania coraz trudniejszych utworów.

Film

Siedmio- ośmioletni Wojtek interesował się wszystkim co znajdowało się na ulicach Lwowa, zaglądał wszędzie. Szczególne zainteresowanie wzbudzał w nim budynek, który znajdował się naprzeciwko mieszkania Kilarów, pasaż handlowy z salą kinową *Grażyna*. Pierwsze filmy jakie obejrzał to: *Dzisiejsze czasy* (ostatni niemy film Charliego Chaplina), *Eskapada* (z 1935, komedia romantyczna). Nic z tych filmów nie zrozumiał.

Tuż przed wybuchem wojny obejrzał film *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* Walta Disneya. Po wyjściu z seansu siedmioletni Wojtek doszedł do wniosku, że prawdziwy film niezaprzeczalnie wiąże się z bogactwem i z Ameryką.³

• Wojna 1939 – 1945

Początek II wojny światowej Wojtek oglądał jak film. Na początku nie potrafił nawet zauważyć ogromu koszmaru.

Wojna we Lwowie rozpoczęła się bombardowaniem miasta. Po trzech tygodniach walk Sowieci przejęli Lwów, w lutym 1940 roku internowano **babcie** i ukochaną **ciotkę Kilara** w głąb Rosji, wtedy poczuł dobitnie, co to jest okupacja.

SZKOŁA (pierwsza)

Zanim do Lwowa weszli Rosjanie mama zapisała Wojtka do szkoły – **Szkoła im. Henryka Jordana, zwana Kistryną** – jedyna prywatna szkoła we Lwowie. Uczył się w tej szkole krótko. Kiedy zamknięto Kistryną, poszedł **do Szkoły Marii Magdaleny**, ale i tam nauka nie szła tak jak życzyłyby sobie pani Kilarowa.

Zadecydowano, że Wojtuś częściowo będzie się uczył w domu. Zatrudniono m.in. pana Schwarza, aby uczył niemieckiego.

KROSNO

W połowie 1944 roku Wojtek i Mušta opuścili Lwów, pojechali do Krosna. Na pakę olbrzymiej ciężarówki załadowali dobytek, wśród zabranych rzeczy było pianino.

Gry na fortepianie w Krośnie uczył się prywatnie. Pani nauczycielka bardzo poważnie podchodziła do swojego zawodu. Na lekcjach nie było uśmiechu, była boska trójca: BACH – BEETHOVEN – BÓG. Wymawiając ich nazwiska należało mieć poważną twarz, a ręce podnosić do góry.⁴

• Rzeszów

Na przełomie wiosny i lata 1945 roku Neonilla Kilar – Krzywiecka (występuje w Teatrze Ziemi Rzeszowskiej) wraz z Wojtkiem przeprowadza się do Rzeszowa.

Koniec wojny, to początek nauki w **I Gimnazjum im. Ks. Szymona Konarskiego** oraz w **szkole muzycznej** w Rzeszowie. W tej szkole ujawniły się talenty Wojtka oraz ograniczenia. Był świetny z niemieckiego, łaciny, z języka polskiego. Fizyka i matematyka – porażka, rozpacz.

Lepiej było w szkole muzycznej, gdyż muzyka fascynowała go ogromnie, granie – NIE. Problemem były ćwiczenia na instrumencie, nudził się potwornie, bolał go krzyż, zasypiał nad klawiaturą, nie lubił grać. Gry na fortepianie uczył profesor **Kazimierz Mirski**.

Profesor Mirski wyznawał zasadę, jeśli masz talent, to sam będziesz wiedział jak należy grać. Nie był typowym nauczycielem, był mentorem, intuicyjnie dobierał metody nauczania dla każdego ucznia.

Na młodego Kilara też znalazł sposób. Ominął kilka etapów nauczania gry na fortepianie i rzucił chłopca na głęboką wodę, dając mu do zagrania ***Sonatę C-dur op. 53 „Waldsteinowską” L. van Beethovena***. Kilar zdrętwiał, stwierdził, że ćwicząc pół godziny dziennie nie da rady zagrać sonaty. Chcąc nie chcąc zaczął ćwiczyć więcej. Myślał, że oszaleje. Metoda prof. Mirskiego zadziałała. Granie zaczęło sprawiać Wojtkowi przyjemność, dało mu też uczucie satysfakcji, kiedy po wielu godzinach ćwiczeń wreszcie coś zaczęło wychodzić. Granie zaczęło mu się podobać.

3 Tamże, str. 26

4 Tamże, str. 41

Profesor nagrodził Kilara i dał mu kompozycje bardziej współczesne. Wojtek nie wiedział, który z utworów w nowym repertuarze podoba mu się najbardziej: „*Taniec ognia*” *Manuela de Falli* czy „*Arabeska*” *Claude’a Debussiego*.⁵

- **Pierwsze kompozycje 1946/ 1947**

Pierwsze próby kompozytorskie:

- *Mazurek*,
- próba napisania poloneza,
- utworu dodekafonicznego,
- dwie miniatury dziecięce „*Bajka*” i „*Zabawa dzieci*”.

Latem, 1947 roku, Wojtek na szkolnym popisie zagrał swojego „*Mazurka*” i za namową Mirskiego wziął udział w Konkursie Młodych Talentów, zorganizowanym przez Wojewódzki wydział Kultury i Sztuki oraz Teatr Ziemi Rzeszowskiej. Wojtek otrzymał drugą nagrodę, wykonał wspomnianą sonatę Beethovena oraz dwie miniatury własnego autorstwa.

Zdolności piętnastolatka zauważył **Zygmunt Mycielski**, współtwórca „Ruchu Muzycznego.

Profesor Mirski po konsultacjach z Zygmuntem Mycielskim postanowił wysłać zdolnego ucznia na zaawansowane lekcje muzyki – do Krakowa.

- **Kraków**

Kilar zamieszkał u państwa Riegerów na ulicy Helclów 21 na parterze, w służbówce przy kuchni. Dom i tryb życia Adama i Marii Bilińskiej – Rieger był dla Wojtka oszałamiający; grano na fortepianie do późnej nocy, do późna odbywały się spotkania towarzyskie, na których dyskutowano o sztuce i polityce, mówiono w obcych językach. Był to dom otwarty, w którym czuło się wielki świat.

Pani **Maria Bilińska – Rieger** uczyła Wojtka gry na fortepianie. Wojtek czuł przed nią ogromny respekt, zarówno przed jej umiejętnościami, jak i przed surowym, nieprzystępnym charakterem. Grała znakomicie, koncertowała, wymagała wiele od siebie i wiele wymagała od uczniów. Kilarowi jak zwykle ćwiczyć się na fortepianie nie chciało, ale widziana dzień w dzień mina nauczycielki powodowała, że siadał do fortepianu.

W listopadzie 1947 roku Wojtek wystąpił w rozgłośni krakowskiego oddziału Polskiego Radia. Wykonał własne kompozycje („*Bajkę*” i „*Zabawę dzieci*”), ale kosztowało go to wiele zachodu i starań. Pani Riegerowa dopiero po wielu prośbach zgodziła się na ten repertuar. Program emitowano na całą Polskę.

MUZYCZNY SĄD

Muzyczny sąd odbył się we Floriance, na nim miano zdecydować w którą stronę powinna pójść edukacja Kilara. Komisję składała się z wybitnych muzyków, a zarazem pedagogów: **Artura Malawskiego, Marii Dziewulskiej, Stanisława Wiechowicza, Adama Riegera i Marii Bilińskiej – Rieger**.

Pierwsze pytanie dostojnej komisji zamurowało Wojtka, zapytano: kim chciałby być w przyszłości?, odpowiedział po dłuższej chwili cicho i z wahaniem. „Czy ja wiem... Muzykiem pewnie...”. Na drugie pytanie odpowiedział już stanowczo i bez chwili zastanowienia: „Chciałbyś grać na fortepianie? NIE!”⁶

Przedstawił komisji swoje pobazgrołone ołówkiem kompozycje, sprawdzono jego słuch, pamięć muzyczną i poczucie rytmu.

Grono orzekło, że trzeba Wojtka kształcić, i to możliwie jak najwszechstronniej. Podjęto decyzję, edukacją ogólnomuzyczną zajął się **Artur Malawski**.

Wymagał trzech rzeczy: absolutnego skupienia, punktualności i podporządkowania się ścisłym regułom kontrapunktu.

I Gimnazjum im. Bartłomieja Nowodworskiego

5 Tamże, str. 46

6 Tamże, str. 59

Wojtek walczył z profesorem Malawskim, z zasadami harmonii, z ćwiczeniami gry na fortepianie, walczył z nauką w ogóle. Chodził do najlepszej szkoły w Krakowie, z wielkimi tradycjami - **I Gimnazjum im. Bartłomieja Nowodworskiego** (gimnazjum do którego uczęszczali Stanisław Wyspiański, Tadeusz Boy – Żeleński, Juliusz Osterwa i in.). Szkoła była wymagająca, uczyć się trzeba było dużo. Tak jak w poprzedniej szkole, był świetny z języków: polski, niemiecki, francuski, łacina; reszta przedmiotów – kompletna kłapa.

Wieczorami Wojtek uczęszczał do filharmonii i teatru. W Krakowie wówczas występowały największe autorytety świata muzycznego - Walerian Bierdiajew, Jerzy Żurawlew, Stanisław Szpinalski przy fortepianie, Witold Rowicki i in. W sezonie koncertowym 1947/1948 Kilar usłyszał „*Stworzenie świata*” *Haydna*, które wydało mu się najbardziej emocjonalnym monumentalnym dziełem, jakie istniało na ziemi. Poznał w tym czasie muzykę współczesną – Strawińskiego, Panufnika. Uczestniczył w prawykonaniu „*Etiud symfonicznych*” autorstwa swojego profesora Artura Malewskiego.

Na deskach teatrów podziwiał grę młodego Gustawa Holoubka, Ludwika Solskiego i in. Styl życia Wojtka w Krakowie zaowocował ocenami niedostatecznymi na półrocznej cenzurce. Na koniec roku poprawił wprawdzie oceny niedostateczne, ale w takiej renomowanej szkole miejsca dla Wojtka nie było i ...

Katowice

Nowy rok szkolny (1948/1949) rozpoczął Wojtek w **Liceum Muzycznym w Katowicach**, w klasie czwartej „b”, klasie przedmaturalnej. Szybko się okazało, że nowa szkoła bardzo szesnastolatkowi pasuje. Jak zwykle był dobry z łaciny, polskiego, dobrze sobie radził na kształceniu słuchu.

Nauka gry na fortepianie też zaczęła sprawiać Wojtkowi przyjemność, a to za sprawą nauczycielki **Władysławy Markiewiczówny**. Młodego kompozytora i pianistę traktowała szczególnie, doceniała to, że nie interesuje się wyłącznie graniem. Podczas koncertu wychowanków pozwoliła mu wystąpić z repertuarem współczesnym – Bartokiem i Szostakowiczem, a na bis zagrać własną kompozycję - „*Preludia*”, skomponowane podczas pierwszych dni pobytu w Katowicach.

Markiewiczówna dostrzegając zapał chłopca do tworzenia, poleciła Wojtka **Bolesławowi Woytowiczowi** – pianiście i kompozytorowi, profesorowi Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. Woytowicz zgodził się udzielać konsultacji młodemu twórcy, a nawet zaproponował mu mieszkanie we własnym domu. Wojtek zamieszkał w służbówce, tuż obok wejścia do mieszkania. Był to mały pokój z łóżkiem, piecem i oknem wychodzącym na tory... Niewygody związane z hałasem rekompensowała biblioteczka profesora. Szafa ciemnobrązowa, z okuciami, przeszklona, a tam skarby nad skarbami: „*Ognisty ptak*” Strawińskiego, „*Cudowny mandaryn*” B. Bartoka, K. Szymanowski, „*Preludia*” C. Debussy’ego, Suita „*Gaspard de la nuit*” M. Ravela, S. Prokofiew, D. Szostakowicz z „*IV Symfonią c-moll*”. Czytał wszystkie partytury zachłannie, zamęczał profesora pytaniami, prosił aby grać na dwa fortepiany.⁷

Nauczyciele przedmiotów ścisłych rozumieli specyficzne uzdolnienia uczniów i nie kładli nacisku na ich naukę. Maturę Kilar zdał znakomicie, zdawał pisemnie polski i kształcenie słuchu, ustnie angielski i historię muzyki. Dostał się na studia bez egzaminów wstępnych.

Liceum, jak okazało się wiele lat później, wykształciło wielu znamienitych muzyków: *Zdzisława Szalonka* (wieloletniego dyrektora artystycznego Filharmonii Poznańskiej), *Witolda Szalonka* (kompozytora), *Józefa Świdra* (kompozytor i pedagog muzyczny), *Kazimierza Korda* (dyrygent, wieloletni dyrektor naczelny i artystyczny Filharmonii Narodowej w Warszawie, współpracował z czołowymi orkiestrami i teatrami muzycznymi na świecie, jeden z najwybitniejszych polskich dyrygentów), *Tadeusza Strugała* (wybitny dyrygent).

7 Tamże, str. 71

- Studia u „Bolesława Śmiałego”- Bolesława Wojtowicza
1950/1951/1952/1953/1954/1955

1950/1951. W październiku 1950 roku, Kilar rozpoczyna studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach w klasie fortepianu i kompozycji u **Bolesława Wojtowicza**. Wtedy to dopiero zaprzyjaźnia się ze swoim profesorem, choć znał i mieszkał u niego od paru miesięcy. Na pierwszym roku studiów Kilar został zwolniony z teorii muzyki i do końca studiów takich zajęć już nie miał. Pod kierunkiem Wojtowicza, krok po kroku, metodycznie został wprowadzany w arkana sztuki kompozytorskiej. Na początku na warsztat poszły utwory fortepianowe. Drobiazgowo zaczął opracowywać swoje **„Preludia”** inspirowane Chopinem, pod względem formy, struktury i brzmienia. Potem napisał **„Wariacje na temat Paganiniego”** i **„Sonatinę”** na flet i fortepian.⁸ Wiosną 1951 roku (1 kwietnia) nagle umiera ojciec Wojciecha Kilara, Jan Franciszek Kilar.

1951/1952. Profesor Wojtowicz na drugim roku studiów przydzielił wychowankowi poważny fortepianowy repertuar, który z miejsca zaniepokoił Kilara: **„Sonata b-moll” op. 35**, **„Polonez fis-moll” op. 44**, **„Etiuda a-moll” op. 25** Chopina... Zamiar profesora był jasny, a Kilar poinformował profesora, że w Konkursie Chopinowskim nie wystąpi. Wtedy to dobitnie sobie uświadomił, że pianistą nigdy nie będzie. Po dwóch latach nauki wypisał się ze studiów pianistycznych (jesień 1952 r.).

Nie chcąc zawieść swojego profesora, przyłożył się do studiów kompozytorskich i skomponował:

- pawanę **„Wyczarowanie”** na oryginalny skład – baryton, flet, tam – tam, harfę i kwartet smyczkowy (zainspirował się wierszem chińskiego poety Li Po przetłumaczonym przez Leopolda Staffa i opublikowanym w zbiorze **„Fletnia chińska”**),
- **„Kwintet”** na instrumenty dęte – flet, obój, klarnet, fagot i róg.

Zachęcony powodzeniem i dobrym słowem profesora, chciał napisać symfonię, ale Wojtowicz nie wyraził zgody. Studiował nadal bibliotekę profesora i jeszcze częściej niż w Krakowie uczęszczał do filharmonii.

1952/1953. Trzeci rok studiów, a szczególnie rok 1953 był dla Kilara mało twórczym rokiem. Nie robił właściwie nic poza wypatrywaniem i komentowaniem nowości politycznych.

1953/1954. Ta stagnacja twórcza trwała prawie rok, Kilar w końcu zmęczył się politycznym rozgardiaszem i z przyjemnością wrócił do komponowania. Powstały wtedy pierwsze szkice **„Trenu”** do słów Jana Kochanowskiego na chór a cappella, pieśń **„Ptak”** na sopran i fortepian do słów Juliana Tuwima oraz **„Sonata”** na róg i fortepian (1954).

W tym czasie rozpoczął współpracę z Teatrem Lalek „Banialuka” z Bielska – Białej i samodzielnie zarobił pierwsze pieniądze. Skomponował muzykę do sztuki teatralnej **„Konderla z pokładu Idy”** wg Gustawa Morcinka. Po stworzeniu udanej oprawy muzycznej, Wojtek dostał kolejne zamówienia.⁹

1954/1955. W roku dyplomowym zabrał się wreszcie do kompozycji orkiestrowych i pod wpływem utworów Szostakowicza, napisał swoją **„I Symfonię”** na smyczki – utwór ambitny, z kontrastami brzmieniowymi. Wojtowicz uznał, że wymaga jeszcze dopracowania, głównie z powodu słabej znajomości instrumentów smyczkowych. Kilar się nie zniechęcił i napisał nowy utwór **„Małą uwerturę”** na orkiestrę smyczkową. Ten utwór spodobał się profesorowi. Wojtek nie mógł uwierzyć w swoje szczęście; po pierwsze - **25 czerwca 1955** roku, **„Małą uwerturę”** zagrali w Katowicach muzycy WOSPR (Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia) pod batutą Jana Krentza, po drugie – utwór został wysłany na Konkurs Utworów Symfonicznych organizowany w ramach **V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie**.

„Mała uwertura” zdobyła II nagrodę na konkursie, jest to pierwszy utwór Kilara wydany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne oraz pierwszy utwór, który ukazał się na czarnym krążku.

Wojciech Kilar ukończył uczelnię z wyróżnieniem.

8 Tamże, str. 80

9 Tamże, str. 89

- **BASIA – drugi etap życia**

„Pędząc na swoje zajęcia, zobaczył na schodach dawną profesorkę, Władysławę Markiewiczównę. Schodziła na parter w towarzystwie młodej dziewczyny, z którą prowadziła ożywiony dialog.

Była ona wysoka, ciemnowłosa i niewiarygodnie zgrabna. Regularne rysy twarzy, łagodne spojrzenie, klasa. Nazywała się Barbara Pomianowska i miała osiemnaście lat”,¹⁰ pochodziła ze słynnej rodziny, z bogatą historią rodową.

Wojciech i Barbara Kilarowie wzięli ślub cywilny w **sierpniu 1966 roku**, w Zakopanem. Ślub kościelny rok później w **archikatedrze Chrystusa Króla w Katowicach, 23 kwietnia 1967 roku**.

Po ślubie Barbara zrezygnowała z pracy w szkole muzycznej. Towarzyszyła Wojtkowi podczas najważniejszych oficjalnych wyjść, premier i bankietów. Była nie tylko jego żoną, ale także asystentką i muzą. Czytała scenariusze, oglądała pierwsze wersje filmów, do których komponował, notowała długość trwania ujęć oraz scen, pomagała rozpisać partyturę.

Praca, dorosłe życie

Wojciech Kilar po dyplomie dostał trzyletnie stypendium aspirantki w Krakowie, które zaproponował mu profesor Woytowicz. Była to posada od samego początku fikcyjna, miała zapewnić Kilarowi byt i jednocześnie czas na komponowanie. Dalej pomieszkiwał w służbówce profesora, dzieląc czas na Tenczynek, wizyty w tetrze, awantury z Basią i komponowanie.

W czerwcu 1956 r. w Poznaniu doszło do pierwszego po zakończeniu II wojny światowej masowego wystąpienia społeczeństwa polskiego przeciwko władzy komunistycznej.

Kilar był wtedy w Warszawie, śledził o się dzieje w polityce, ale był pochłonięty *Międzynarodowym Festiwalem Muzyki Współczesnej* (późniejsza *Warszawska Jesień*). W finałowym koncercie, w programie obok Oliviera Messiana, zagrano „*Małą uwerturę*” Wojciecha Kilara, młodego kompozytora z Katowic. Publiczność zgotowała Wojtkowi spontaniczną owację, dostał pozytywną recenzję samego Kisielewskiego, która chwaliła go za twórczą zręczność i temperament. Został członkiem **Związku Kompozytorów Polskich** i **ZAiKS-u** (Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych).¹¹

W 1957 roku pod wpływem wydarzeń na Węgrzech. Kilar komponuje „*Odeę Bela Bartoka in memoriam*” dedykowaną Węgrom. Skomponował muzykę do spektaklu Teatru Śląskiego, „Bal Manekinów” wg Brunona Jasińskiego oraz „Kołysankę” na sopran, trzy klarnety, róg, harfę i fortepian, do słów Józefa Czechowicza.

Latem tegoż roku jedzie na Wakacyjne Kursy Nowej Muzyki do Darmstadt. Spotyka tam największe gwiazdy współczesnej kompozycji eksperymentalnej: **Karlheinz Stockhausera**, **Pierr’a Bouleza**, **Luigiego Nono**. Podczas tych kursów padały trudne słowa „spektrum czasowe, „wyrysowywanie struktury”. Kilar długo te pojęcia rozgryzał i na końcu zrozumiał, jest to zwyczajny podział wartości rytmicznych na mniejsze. Jak stwierdził po latach, w Darmstadt nie nauczył się nic.

- **Nadii Boulanger**

Niespodziewanie otrzymał stypendium rządu francuskiego na studia, w Paryżu, u słynnej **Nadii Boulanger**.

W tamtym czasie jeździli do niej wszyscy muzycy odnoszący sukcesy w konkursach i rokujący nadzieję. Kilar szalał z radości, spełniło się jego marzenie, zobaczy kolebkę demokracji, stolicę kultury, ojczyznę najpiękniejszej poezji, którą się zaczytywał. Pojechał na 4 miesiące, został rok. (**Nadia Boulanger** – kompozytorka, organistka, pianistka, studiowała w Konserwatorium Paryskim kompozycję u Charles’a – Marie Vidora i Gabriela Faure, fortepian u Paula Vidala, organy u Louisa Verna, Aleksandra Guilmana. Wszyscy oni byli mistrzami w swej dziedzinie i autorytetami dla swych uczniów. Wychowała pokolenia polskich muzyków: Wojciecha Kilara, Grażynę Bacewicz, Kazimierza Serockiego, Stefana Kisielewskiego, Antoniego Wita, Zygmunta Krauzego, Zygmunta Mycielskiego, Witolda Szalonka, Krzysztofa Meyera.)

10 Tamże, str. 91

11 Tamże, str.111

Miała ogromne doświadczenie pedagogiczne i kompozytorskie i kiedy stanął przed nią Wojciech Kilar z „partyturą swojej *„Ody Bela Bartok in memoriam”* powiedziała od razu: - Tu nie mają sensu żadne lekcje. Pan już nie musi się uczyć.”¹²

Kilar zaniemówił i nie wiedział co ze sobą zrobić. Wracać do kraju – NIE. Paryż go kusił, został. Stypendium skończyło się po czterech miesiącach. Kilar nie chciał wracać do kraju, pomogła mu Nadia Boulanger, dzięki jej staraniom otrzymał nagrodę Fundacji im. Lili Boulanger. Przeprowadził się do kamienicy pani Boulanger, wynajął mały pokoik na górze. Wtedy to zaczął widywać swoją mentorkę częściej, dyskutowali o sztuce, rzadziej o jego utworach. Nadia nie podzielała zapału Wojtka do eksperymentowania, szanowała jednak jego muzyczne poglądy. W tym czasie próbował napisać coś nowego, ale nie miał instrumentu i nie miał ochoty jechać do ambasady, gdzie w piwnicy stał stary fortepian, wybierał imprezy i wino.

- **Riff 62**

Po powrocie ze stypendium Kilar dostaje propozycję skomponowania ścieżki dźwiękowej do dwóch filmów: Kazimierza Kutza i Bohdana Poręby. Wtedy to zaczął doceniać kino, przyznał, że praca w filmie dawała mu pieniądze i to całkiem niemałe, ale nie traktował jej poważnie. Cieszył się że w samotności może komponować orkiestrowe dzieła, a międzyczasie pisać miłą dla ucha muzykę – tańce, ragtime.

I tak ...

16 września 1962 roku publiczność Warszawskiej Jesieni podczas prawykonania nowego dzieła *„Riff 62”*, Wojciecha Kilara, nie chciała puścić go ze sceny. Recenzje prasowe po prezentacji były entuzjastyczne. Wojciech Kilar znalazł się w czołówce polskich kompozytorów.

Utwór *„Riff 62”* zadedykował Nadii Boulanger. Długo szukał odpowiedniego tytułu, wiedząc że musi być krótki, chwytliwy i ekscentryczny. *Riff*, kojarzył mu się z zakazanym jazzem, *62* – w ten sposób utrwalił datę powstania utworu.

W 1965 r. pisze ścieżkę dźwiękową do filmu Tadeusza Konwickiego *„Salto”*, z upiornym tangiem i topornym walcem. Po napisaniu muzyki do *„Salta”* zrozumiał, że największą radość, jaką sprawia mu film, to możliwość komponowania tańców.¹³

- **Uzależnienie**

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych Kilar pił coraz więcej, zaczynał rano, czy też w południe, kiedy się budził po zerwanej nocy. Nie istotny był trunek, aby z procentami. Wyjątkiem były chwile kiedy komponował, ale zaraz później otwierał butelkę.

W walce z uzależnieniem wiele zawdzięcza żonie. Basia najpierw piła z Wojtkiem wieczornego drinka. Następnie przestała pić i w ten sposób, chciała zachęcić Wojtka do tego samego. Próbował pić sam, ale było mu jakoś głupio, więc przestał. Nie pił do końca życia.

Koniec lat sześćdziesiątych był trudny dla Kilara, zmarła Grażyna Bacewicz, zmarł Krzysztof Komeda, Basia trafiła do szpitala, miała operację, u niego odezwały się wrzody żołądka. Nie miał siły komponować, zrezygnował z Warszawskiej Jesieni. Reżyserzy nie odpuszczali, wysłano do niego siedem scenariuszy. Wtedy dostał propozycję napisania muzyki do filmu *„Przygody Pana Michała”*. Usiadł przy fortepianie i napisał, sam nie wiedząc kiedy, tęskną balladę *„O Małym Rycerzu”*, do słów Jerzego Lutowskiego. Ballada stała się hymnem siatkarzy. W tym samym czasie powstaje muzyka do śląskiej sagi Kazimierza Kutza *„Sól ziemi czarnej”*. Historia opowiedziana gwara, dotycząca wydarzeń drugiego powstania śląskiego z 1920 roku. Kilar po skomponowaniu soundtracku po raz pierwszy czuł się usatysfakcjonowany. Czuł się dumny z tej muzyki. Udało mu się napisać muzykę, która odpowiadała ideom Kutza: miłość do Ojczyzny, miłości do drugiej osoby, nawiązując do melodii *„Roty”* skomponował patetyczną pieśń *„Nie damy Śląska”* i marsz żałobny w scenie przedzierania się powstańców do wolnej

12 Tamże, str. 116

13 Tamże, str. 128

Polski. Ponadto były regionalne tańce i ludowe przyśpiewki. Muzykę do filmu nagrał z WOSPRiT w Katowicach. Po latach „muzyków z WOSPR-u nazwał „swoją ukochaną orkiestrą” Po raz pierwszy pomyślał, że film może stać się źródłem artystycznego spełnienia.

- **1974 – Krzesany, Tatry**

Zimą 1974 roku, Wojciech Kilar zaczął pisać poemat symfoniczny inspirowany Tatrami, „*Krzesany*”.

Kiedy napisał pierwsze trzy akordy „*Krzesanego*” z przerażeniem odłożył ołówek. Z tych trzech pierwszych akordów wypłynęła muzyka tęskna, szeroka, szczyty gór malowane dźwiękami. Włosy na rękach i na głowie stanęły mu dęba, na myśl co będzie gdy usłyszy ją publiczność. Poemat okazał się być niezwykle żywiołowy, góralski. Takiego utworu Warszawska Jesień jeszcze nie miała okazji usłyszeć.

Prawykonanie „*Krzesanego*” miało miejsce podczas 18 Warszawskiej Jesieni w 1974 roku. Reakcje na utwór były różne, od zachwytów po oburzenie. Słuchacze po ostatnich taktach oniemieli, zdumieli się, a potem nastąpiła owacja na stojąco. Na łamach „*Ruchu Muzycznego*” rozgorzała muzykologiczna dyskusja na temat śmiałej kompozycji Kilara. Recenzje były skrajne – kicz, prymityw, dno, aż po zachwyt, świeża, nowa muzyka, odważny kompozytor.

„*Krzesany*” zwyciężył. Szybko zaczął być wykonywany w Paryżu, Rzymie, Londynie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Japonii. Doczekał się inscenizacji baletowo – filmowej.

Krzysztof Penderecki po latach wspominał: „*Wojtek zbliżył się do podhalańskiego folkloru najsilniej i najpełniej, jak to możliwe. Zbliżył się bardziej niż ktokolwiek inny, nawet niż Szymanowski w „Harnasiach”. Od „Krzesanego” nie można go już było nie zauważyć ani traktować nie do końca poważnie.*”¹⁴

- **Ziemia obiecana - 1974**

Jak to się stało, że muzykę do filmu „*Ziemia obiecana*” napisał Wojciech Kilar, Andrzej Wajda nie pamięta. Wiedział tylko, że to mistrz, którego muzyka doskonale sprawdza się w filmie. Wajda trzymał się zasady, pracować tylko z mistrzami.

Kilar był zaskoczony propozycją popularnego polskiego reżysera z którym pracował raz i to dość już dawno. Zgodził się napisać soundtrack, ale na początku nie miał żadnego pomysłu. „Pomógł mu reżyser, pokazując Wojtkowi pierwszą, montażową wersję z podłożonym pod sceny „dworkowe” walcem Piotra Czajkowskiego”.¹⁵ Kilar doznał oświecenia. Napisał do tego filmu sentymentalnego walca, lirycznego, w stylu brillant.

- **1979-1980 – Exodus**

Wszystko zaczęło się od kasety magnetofonowej, a właściwie od filmu „*David*” Petera Lillinthala, opowiadający o synu rabina, który podczas drugiej wojny światowej zbiera pieniądze na ucieczkę do Palestyny. Wojciech Kilar przyjechał do Berlina na rozmowy z ekipą, reżyser wręczył mu kasetę magnetofonową do przesłuchania.

Słuchał raz, drugi, trzeci, był zauroczonej, oszołomiony, zachwycony tym co usłyszał. Pospolita melodia, prosta, starohebrajski zaśpiew, modlitwa – mantra, która wprowadza w trans.

Tak narodził się pomysł „*Exodusu*” (*dedykowany Krzysztofowi Zanussiemu*)

Pierwsze takty nowego utworu zostały zapisane, a potem, żadnych pomysłów, dosłownie żadnych. Wena Kilara opuściła, w każdym zapisie czegoś brakowało, coś było nie tak. Kilar nie mógł znaleźć odpowiedniej nuty, akordu.

Na jednym ze spacerów przypadkiem natknął się na zjazd orkiestr dętych. Huk dobiegający z początku ulicy na koniec z kilkusekundowym opóźnieniem zainspirował wreszcie Kilara. Kiedy wrócił do domu zasiadł od razu do fortepianu i dopisał do obsady „*Exodusu*” po kolejne trąbki, puzony, waltornie. Wszystko miało w tej muzyce krzyczeć, łamać, burzyć.

Efekt końcowy, dwadzieścia minut muzyki opartej na jednym temacie, temat powtarzany osiem razy, przez różne instrumenty. Tekst łaciński, nawiązujący do chrześcijaństwa. 18 września 1981 roku odbyło się prawykonanie „*Exodusu*” na 19 Warszawskiej Jesieni.

„*Publiczność się podzieliła. Jedna część wiwatowała i zgotowała Wojtkowi owację, a druga gwizdała i buczała. I bardzo dobrze., bo o to właśnie na festiwalu muzyki współczesnej chodzi.*”¹⁶ – opowiada Jacek Kasprzyk.

- **Jasna Góra**

Po Katowicach, Tenczynku, Tatrach, Jasna Góra stała się jeszcze jednym ulubionym miejscem Wojciecha Kilara i jego żony. W stanie wojennym uważał, że jest to jego drugi dom.

Największe wrażenie na Wojciechu Kilarze na Jasnej Górze wywarła modlitwa wiernych. Modlitwa, której Wojtek nie lubił, zbiorowa, tłumna, natrętna, która wdzierła się do mózgu – takie np. „recytowanie zdrowasiek”.

To uniesienie, wiara i nadzieja, zawarte w modlitwie stało się załączkiem kolejnej kompozycji.

„*Victoria*” (1983)- kompozycja powstawała w oczekiwaniu na drugą pielgrzymkę Jana Pawła II do Ojczyzny. Wielkie dzieło pod względem obsady, fanfara na chór i orkiestrę.

„*Angelus*” (1984)– pomysł na skomponowanie „*Angelusa*” narodził się podczas odmawiania różańca przez garstkę ludzi na początku tygodnia w klasztorze jasnogórskim.

„Od razu na początek „*Pozdrowienia Maryjne*”, recytowane w chórze. „Odmawiane półgłosem we wspólnym rytmie/ nie szeptem i nie skandując”, napisał w partyturze celem doprecyzowania.”¹⁷

Partyturę „*Angelusa*” Kilar złożył na Jasnej Górze jako wotum wdzięczności za życie swoje i Basi.

- **Orawa**

Do powstania „*Orawy*” namówił Kilara Maciej Pinkwart, kustosz Muzeum Karola Szymanowskiego w willi „Atma”. Zbliżał się jubileusz dziesięciolecia muzeum i Pinkwart zasugerował, że prawykonanie nowej kompozycji Kilara powinno stanowić główny punkt obchodów.

15 Tamże, str. 188

16 Tamże, str. 221 -228

17 Tamże, str. 247

Powstał utwór na orkiestrę smyczkową, niespełna dziesięciominutowy. Nawiązujący do góralszczyzny, minimalistyczny, ze spektakularnym „Hej” na końcu utworu.

10 marca 1986 roku, prawykonanie. Owacja na stojąco trwała długo, Kilar dostał góralski kapelusz, wszyscy gratulowali mu arcydzieła i pytali, kiedy powstanie następne.

Wojciech Kilar już wtedy wiedział, że to koniec jego góralskiej twórczości.

- **Muzyka do filmu „Dracula” – 1992 - ...**

Istnieją trzy wersje powodu, dlaczego muzykę do „*Draculi*” w reżyserii Francisa Forda Coppoli napisał Wojciech Kilar:

- Korzyści finansowe – tani kompozytor,
- Coppola zatrudnił Kilara po wysłuchaniu jego ścieżki dźwiękowej do filmu „*Ziemia obiecana*”
- Coppola do realizacji swojego horroru chciał mieć kompozytora utworów symfonicznych.

Premiera „*Draculi*” odbyła się 13 listopada 1992 roku w słynnym Grauman’s Chinese Theatre w Los Angeles. Jeżeli chwalono film to między innymi za drobiazgową reżyserię, za kreacje aktorskie, o muzyce nie wspomniano ani razu. Słowem, nie było dobrze.

„*Dracula*” została nominowana do Oskarów, film otrzymał trzy statuetki: za charakteryzację, za kostiumy oraz za montaż. Muzyka Wojtka nie miała nawet nominacji.

Muzykę Polaka zauważyło dopiero Stowarzyszenie Amerykańskich Kompozytorów, Autorów i Wydawców Muzycznych, przyznając mu nagrodę w kategorii Top Box Office Films.

- **Pan Tadeusz - 1999**
- **1999- 2000 – Missa pro pace**

W 1998 roku do Wojciecha Kilara zadzwonił **Kazimierz Kord** i zaproponował napisanie utworu na nowe millennium i jednocześnie na jubileusz stulecia Filharmonii Narodowej. Dyrygent chciał coś oratoryjnego, na chór i orkiestrę. Coś bardzo dużego. W tym samym czasie zadzwonił **Andrzej Wajda**, który planował zekranizować „*Pana Tadeusza*” i nie wyobrażał sobie, że muzykę może napisać ktoś inny, nie Kilar. Wojtek nie wyobrażał sobie odmowy, chciał napisać tę muzykę.

Pan Tadeusz „Poloneza miał gotowego w głowie od razu, kiedy tylko Wajda zadzwonił. Przeniósł go na papier natychmiast, a potem wpadł na szatański pomysł. Poszedł do WOSPR-u i nagrał swoje dzieło, a płytę wysłał reżyserowi. W dołączonym liściku napisał, że tak właśnie będzie brzmiał polonez w finałowej scenie i że w jego rytmie powinien zostać nakręcony film . Wajdę zatkało”,¹⁸ jak wspominał po latach: to się nigdy wcześniej nie zdarzyło nigdzie i nikomu, aby napisać muzykę i w jej takt robić film.

„*Inwokacja*” - utwór nastrojowy, z prostą melodią, opartą na instrumentach dętych drewnianych, harfie i smyczkach, do których potem dołącza róg.

„*Mrówki*” - świetne partie na fagot i flet.

„*Bitwa*”, oparta na bardzo prostym (i efektywnym) rytmie.

„*Koncert Jankiela*”, który rozwija się potem w „*Poloneza*”.

„*Polonez*”, został zaaranżowany w sposób bardzo tradycyjny, W swoim czasie na studniówkach wyparł słynne „*Pożegnanie Ojczyzny*” Michała Kleofasa Ogińskiego.

W „*Panu Tadeuszu*” mamy do czynienia z jedną z najwybitniejszych ścieżek w historii polskiej muzyki filmowej.

Missa pro pace, „*Msza o pokój*” – msza na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę, zadedykowane Filharmonii Narodowej. Msza powstawała od lipca 1999 do marca 2000 roku.

Na kompozycję składają się:

- Kyrie – średniowieczna passacaglia,

- Gloria – żywołowa, z góralską nutą,
- Credo - wyznanie wiary, muzyka ascetyczna, surowa, śpiewana przez mnichów, z tenorem i chórem, który odpowiada tragicznie i smutno tenorowi,
- Sanctus – Benedictus – barokowa aria *da capo*
- Agnus Dei z kulminacyjnym monumentalnym chórem wykonującym romantyczną pieśń „*Dona nobis pacem*” (pol. obdarz nas pokojem).

Prawykonanie mszy miało miejsce w Filharmonii Narodowej w Warszawie **12 stycznia 2001**. Orkiestrą i Chórem Filharmonii Narodowej dyrygował Antoni Wit.

Tak jak w przypadku „*Orawy*”, „*Krzesanego*” krytyka przepuściła atak. Recenzje były niepochlebne. Oberwało się też publiczności, która przyjęła „*Missę pro pace*” z entuzjazmem. Wykonanie mszy w obecności Jana Pawła II w Watykanie kompozytor uznał za największe wydarzenie swego życia.

• **Choroba i śmierć żony**

Barbara Kilar od młodości chorowała. Choroby nasilały się z wiekiem. Szczególnie reumatyzm dawał o sobie znać. W połowie lat 90. potrzebowała ciągłej opieki. Wojciech musiał dostosować swoją pracę do nowej rzeczywistości. On sam również zamienił się w opiekuna. Nauczył się podawać ukochanej żonie zastrzyki. Wieczorami czytał jej na głos.

Z okazji ostatnich urodzin Barbary ulepił dla niej serce z chleba.

Zmarła 27 listopada 2007 roku.

Wojciech nie zmienił niczego w pokoju, w którym spędziła swoje ostatnie dni. Na małym palcu nosił jej obrączkę. Codziennie pokonywał tę samą trasę. Cmentarz, zakupy, dom.

„*Bez niej to nie jestem ja, lecz jedynie połowa mnie*” - mówił o żonie.

Wojciech Kilar zmarł 29 grudnia 2013 roku. Jest pochowany wraz z żoną na cmentarzu przy ulicy Sienkiewicza w Katowicach.