

Maniucha Bikont, śpiewaczka, antropolożka kultury, uczestniczka badań terenowych w Polsce, w Rosji, na Ukrainie i Białorusi. Członkini zespołów muzycznych i teatralnych zajmujących się muzyką tradycyjną, rytuałami, improwizacją i niekonwencjonalnymi technikami wokalnymi. Współautorka projektu „Polesie Kolberga – Polesie dziś” (2014). Wokalistka zespołów Dżiczka, Z lasu, Zespołu śpiewaczego Ewy Grochowskiej, Tęgie Chłopy, Niewte oraz gościnnie Zespołu Międzynarodowej Szkoły Muzyki Tradycyjnej, Gęsty

Kożuch Kurzu, Prusinowski Kompania, Bornus Consort i innych wykonujących muzykę tradycyjną in crudo. Współpracuje z muzykami jazzowymi, m.in. Ksawerym Wójcińskim, Assafem Talmudim, Raphaellem Rogińskim. Autorka rekonstrukcji muzycznej polsko-ukraińskiego wesela do filmu Wojciecha Smarzowskiego *Wołyń*. Kuratorka koncertów na festiwalu Wszystkie Mazurki Świata. Członkini Polskiego Seminarium Etnograficznego, Forum Muzyki Tradycyjnej, stowarzyszenia „Panorama Kultur”.

LUBIĘ RÓŻNE MUZYKI

W drodze, na nartach na wyciągu – wszędzie, we wszystkich kieszeniach miałam kartki z tekstami, żeby cały czas śpiewać, powtarzać pieśni. Cały czas mi się to nuciło w głowie – mówi Maniucha Bikont

Ewelina Grygier: Zaczniemy od gratulacji. Jesteś tegoroczną laureatką trzeciej nagrody Festiwalu Polskiego Radia „Nowa Tradycja”. Słuchając waszego koncertu, myślałam o tym, że to bardzo dobrze, że w końcu do polskiej muzyki tradycyjnej wkraczają wynalazki XX wieku, na przykład elektronika. Wasza muzyka jest bardzo wysublimowana, minimalistyczna, zdekonstruowana. Jak twoim zdaniem powinna wyglądać czy jak chciałabyś, by wyglądała muzyka polska dziś?

Maniucha Bikont: Myślę, że jest zapotrzebowanie na różne sposoby zajmowania się tą muzyką. Bardzo mnie cieszy, że jest ugruntowany nurt zajmujący się tym, żeby nauczyć się jak najstaranniej tradycji. U nas jest to wyjątkowe, łączy się z jeżdżeniem do mistrzów i z kontaktem z wsią, poznawaniem kontekstu. To jest dobry kierunek i też się z nim utożsamiam, a jednocześnie jest dla mnie naturalne, że jako muzycy, artyści mamy wciąż potrzebę tego, żeby próbować mówić swoim językiem czy używać rozmaitych narzędzi i stylistyk, w których wyrosliśmy, i łączyć wiedzę i doświadczenie zdobyte od wiejskich mistrzów z pozostałymi bagażami muzycznego doświadczenia, które mamy. Elektromazurki, które pokazaliśmy z Niewte, są takim nurtem jeszcze mało rozwiniętym, niemającym swojej publiczności.

A czy gracie do tańca?

Tak, bardzo chętnie gramy do tańca. Graliśmy parę potańcówek, na przykład na taborze wielkopolskim, zdarzyło nam się też grać na weselu. Wydaje mi się, że to się sprawdza, ale widać też opór. Fani muzyki tradycyjnej często cenią w tej muzyce, że jest to żywy przekaz, akustyczne instrumenty, że można pograć bez nagłośnienia. Niewte gra trochę inaczej. Myślę, że fajnie byłoby grać też w klubach, nasza twórczość ma charakter muzyki klubowej, długich, transowych kawałków z mocnym beatem, basami, ale są to rytmy trójkowe i to nie jest takie oczywiste, żeby klubowicze się do tego przekonali.

Powiedziałaś, że dla wielu osób w muzyce tradycyjnej ważny jest żywy przekaz. Czym dla ciebie jest muzyka wiejska, co cię w niej pasjonuje?

Na różnych etapach mojego dorostania fascynowały mnie rozmaite elementy. Na początku była to moc głosu. Zawsze kochałam śpiewać. Kiedyś, jako małe dziecko, usłyszałam założycieli Muzyki







Kresów i członków zespołu Drewo, którzy przyszli do nas do domu po jakimś koncercie. Zobaczyłam połączenie ogromnej mocy głosu ze skromną ekspresją. Było to coś, z czym się wcześniej nie spotkałam – i wtedy zamarzyłam, żeby tak śpiewać. Później przez długie lata zęłbiałam śpiew. Kolejnym olśnieniem był wyjazd na wieś, na Ukrainę, z Jagną Knittel. Doświadczylam tego, że pieśni dają wstęp do poznania ludzi – z jednej strony nam bliskich, a z drugiej z zupełnie innego kosmosu.

Co było w tym takiego dziwnego, dlaczego był to inny świat?

Myślę, że to są dwie sfery. Można słyszeć coś na nagraniu czy od muzykologa, który uczy pieśni, ale inaczej jest, gdy pojedzie się na wieś i zobaczy, że dla tamtych ludzi to normalka, że jest to dla nich najzwyczajniejsza muzyka pod słońcem. Taka historia zdarzyła mi się też w Polsce. Jeżdżąc w ostatnich latach po kielecczyźnie, nauczyliśmy się od muzykantów kilku melodii śpiewów, chłopów. Wydawały się zawiłe i wszystkie tak bardzo podobne do siebie, że nie mogliśmy odróżnić jednej melodii od drugiej. A potem zaczęliśmy grać tę muzykę dla miejscowych w różnych wsiach i wszyscy rozpoznawali to jako swoją muzykę, potrafili powiedzieć, że ten kawałek to był na ślubie Zdzisia, jak wozy jechały. Albo starsze kobiety potrafiły przyśpiewać do tych bardzo skomplikowanych melodii. I to jest szok, że coś, co jest abstrakcyjnym zbiorem muzycznych ciekawostek, nagle okazuje się dla ludzi w danej społeczności ich muzyką. Oni to rozpoznają, potrafią się do tego bawić, zaśpiewać.

Czy w trakcie waszych podróży na wieś także nagrywacie muzykantów i śpiewaków i potem w zaciszu domowym uczycie się ich melodii?

Staramy się uczyć na miejscu. Zawsze jest dylemat, czy nagrywać, by były fajne nagrania, czy jednak grać wspólnie z muzykantami, wtedy nie będzie już takich wartościowych nagrań, ale można tę muzykę złapać w locie. Zawsze balansujemy pomiędzy, jednak bardziej w stronę nauki na miejscu niż schludnej archiwizacji. Potem, kiedy słuchamy nagrań, często okazuje się, że tu gdzieś bzyczy lodówka, tu wpadł sąsiad czy ktoś z nas próbuje coś dośpiewać...

Jakich masz mistrzów, do kogo jeździsz, od kogo się uczysz?

Mam kilka kobiet na Ukrainie, do których wracam od dziesięciu

lat. Po każdym wyjeździe myślę sobie, że na przyszły rok nauczę się całego repertuaru tej śpiewaczki, ale zawsze okazuje się to niemożliwe, bo ta muzyka nigdy się nie kończy. Mam parę osób, do których wracam wielokrotnie w różnych częściach roku i śpiewam z nimi ich pieśni. Nieraz, z latami, melodie ewoluują i styl śpiewaczki też się trochę zmienia. Jest też kilku muzykantów, których odwiedzam. Na pewno należał do nich Jan Gaca, choć nie mogę powiedzieć, że bym była jego uczennicą – nie jestem skrzypaczką, chociaż, jadąc do Jana, brałam skrzypce i paru melodii się nauczyłam. Stanisław Witkowski spod Opatowa to muzyk, przy którym stawiałam pierwsze kroki na tubie, klarnecie i akordeonie – uczyłam się jego melodii i je gram. Od jakiegoś czasu jeżdżę też do Basi Michalec – cudownej muzykantki z Ciszycy Dolnej (Powiśle Kieleckie). Śpiwy, mazurkowe melodie to stosunkowo najnowsze odkrycie i pasja, żeby grać z Basią *powiślaki*. W tym roku dzięki stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego mogę szukać kolejnych wykonawców. Znamy już paru muzykantów, ale bardzo trudno o śpiewaków. Jako śpiewaczka mam głód tego, by poza nagraniami usłyszeć na żywo, jak dośpiewywali, w jakim charakterze, jakie przyśpiewki były popularne. Robię wypadki w teren i szukam śpiewaków od wsi do wsi.

Odnoszę wrażenie, że jednak bardziej czujesz się śpiewaczką niż instrumentalistką?

Tak, zdecydowanie.

Mimo to jesteś multiinstrumentalistką. Skrzypce, tuba, klarnet – czy masz jakieś formalne wykształcenie muzyczne?

Jestem po szkole muzycznej, po fortepianie. Chciałam bardzo grać na saksofonie, nie udało się. Cieszę się z wykształcenia muzycznego, bo to dało mi podstawy rozumienia muzyki i możliwość łatwego komunikowania się z innymi muzykami.

A skąd wśród twoich zainteresowań taki niezbyt popularny instrument jak tuba?

Kiedy byłam mała, tata przynosił do domu różne instrumenty: flety, saksofon, cytrę. Było dla mnie oczywiste, że muszę próbować na nich wszystkich grać. A potem, kiedy Maciek Kaziński przejeździł przez Warszawę i miał ze sobą tubę, i zostawił ją u mnie w domu, to starym zwyczajem wzięłam instrument i zaczęłam grać. Wkrótce potem zawiązywał się zespół Tęgie Chłopy,

zaczęliśmy jeździć na kielecczyznę, a tam okazało się, że wszędzie grają dęciaki – i tak zostało.

Jesteś artystką, która udziela się w wielu projektach muzycznych: Tęgie Chłopy, Niewte, duet z Ksawerym Wójcińskim, Z Lasu... Coś pomięłam?

Śpiewam jeszcze w zespole Dziczka, dziesięć lat mija w tym roku. To pierwszy zespół, w którym miałam uczestniczyć, tak wnikliwie pracujący nad śpiewem ukraińskim. Sześciuosobowa grupa dziewczyn jest prowadzona przez Tatianę Sopiłkę z zespołu Drewo z Kijowa. Repertuar pochodzi przede wszystkim z badań terenowych Tanii, ale także ze wspólnych wypraw na Podlasie. Znalazłyśmy taką małą Ukrainę w Polsce, ciekawy materiał, który pozwolił nam połączyć śpiew ukraiński z polskością.

Który z twoich projektów jest dla ciebie najważniejszy? Z którym najwięcej grasz i wiesz o największe nadzieje?

Na szczęście to wszystko faluje. Nie dało by się tak żyć, gdyby wszystko szło pełną parą. Na pewno bardzo dużo koncertujemy z kapelą Tęgie Chłopy. Mam sporo koncertów w duecie z Ksawerym. Ten duet to też mój pierwszy samodzielny projekt. Repertuar jest mocno oparty na źródłach, ale jest w tej muzyce bardzo dużo nas, naszych interpretacji – to wymagało ode mnie przełamania się, uśpienia myśli o tym, co powie profesor Jefremow z Kijowa, który uczył mnie różnych technik śpiewu i podejścia do muzyki, co powiedzą rozmaici moi mistrzowie do muzyki, którzy uczyli mnie podejścia incrudowego. Musiałam – dla samej siebie – rozwiać rozmaite wątpliwości i podjąć decyzję, jakie pieśni z morza możliwości wybrać.

Nagroda Czesława Niemena potwierdza, że te decyzje były trafne...

To bardzo miła nagroda, szczególnie, że ja zawsze bardzo lubiłam śpiewać jego piosenki, śpiewać z nim.

Wykonujesz muzykę tradycyjną, a czego słuchasz prywatnie?

Od dziecka z tatą słuchałam dużo muzyki, to był głównie jazz, muzyka improwizowana. Tata uwielbiał różne ekstremalne wykonania i nagrania, raz to była opera, innym razem Meredith Monk. Miałam taki czas, że słuchałam głównie muzyki źródła, nagrań terenowych, cała łązianka była w kartkach



ze słowami, żebym mogła, myjąc zęby, prześpiewać tę czy inną pieśń. W drodze, na nartach, na wyciągu – wszędzie, we wszystkich kieszeniach miałam kartki z tekstami, żeby cały czas śpiewać, powtarzać pieśni. Cały czas mi się to nuciło w głowie. Ale w czasach szkolnych sporo słuchałam opery, lubiłam głośno nastawić nagranie i wspólnie z nim śpiewać arie z *Traviaty* czy z innych oper. Nie są mi także obce Nina Simone czy Billie Holiday, na pewno śpiew to jest coś, co mnie zawsze bardzo pociągało.

Z twoich opowieści wynika, że ogromne znaczenie dla twojego rozwoju, złapania bakcyła muzycznego miał dom rodzinny.

Tak. W dużej mierze tata wprowadził mnie w świat muzyki, różnorodnej muzyki. Tata nie jest muzykiem, nie grał na instrumentach, ale śpiewał, recytował, był performerem, członkiem zespołu Pociąg Towarowy, zajmował się też poezją staroangielską. Kiedy byłam dzieckiem, zdarzyło mi się występować wspólnie z tatą, grałam wtedy na saksofonie sopranowym. Byłam tak mała, że nie mogłam go nawet unieść, więc opierałam o krzesło i grałam – inicjację w życie koncertowo-muzyczne przeżyłam dość wcześnie. Zawsze zresztą bardzo lubiłam występować. W szkole muzycznej byłam raczej trójko-wo-czwórkową uczennicą. Jednak w trakcie egzaminów, występów na dużej sali koncertowej, kiedy za stołem siedziała komisja, grałam na piątkę. Moi nauczyciele nie mogli w to uwierzyć.

Scena jest twoim żywiołem, lubisz sprzężenie zwrotne. Grasz dla kogoś i nie tylko dajesz mu swoją muzykę, ale też czerpiesz energię od słuchaczy?

Tak. Nie pamiętam, żeby to kiedykolwiek przysporzało mi dużej tremy. Dostają skrzydeł, jak mogę śpiewać, występować dla kogoś.

A czy jest jakaś różnica w twoim podejściu, energii, kiedy grasz koncert z Ksawerym, bardziej wysublimowany, od tego jak grasz z Tegimi Chłopami, kiedy cała sala wiruje?

Pamiętam jak pierwszy raz zagrałam do tańca na klarncie na jednym z taborów, i zrozumiałam, że siłą mojego oddechu poruszam ludzi do tańca. To było niesamowite, miałam poczucie, że tylko dmucham, a cały parkiet tańczy. Myślę, że jest coś takiego w grze do tańca, że siłą swojego ciała, ruchem smyczka, zadęciem w tubę powoduje się coś,

wytwarza się atmosferę i ruch. Jak gram w dużej kapeli, to jest też moc wspólnego muzykowania. We wspólnym śpiewie bardzo lubię to, że jest się składową większej całości. Czasami mam wrazenie, jakbym śpiewała nie swoim głosem. Śpiewam obok kogoś, próbuję się do niego dopasować barwą i emisją, a nasze fale dźwiękowe się schodzą w jedno, tego nie da się rozplątać, oddzielić – trudno rozpoznać pojedynczy głos. Mam wtedy poczucie, jakby mój głos nabierał nowego brzmienia.

Wróćmy na chwilę do festiwalu Nowa Tradycja: czy nagroda coś zmienia w życiu artysty?

Tak, w ubiegłym roku przekonałam się o mocy tego festiwalu i radia. Wzięłam w nim udział z powodów pragmatycznych, składając podania o stypendia dobrze jest, jeśli można wykazać się udziałem w konkursach. Nie byłam jednak przekonana, że coś z tego wyniknie. A wyniknęło bardzo dużo: Polskie Radio wzięło nas pod swoje skrzydła, dostaliśmy do dyspozycji studio i świetnego reżysera dźwięku. Nasza muzyka jest często odtwarzana i ludzie mówią mi o tym, że mnie słyszeli. To także powoduje kolejne propozycje. Nieraz ktoś mówi, że jechał samochodem, słyszał nas w radiu i tak go to przejęło, że chciałby nam nakręcić teledysk. Odezw jest duży.

Życzę ci zatem, by z Niewte spotkała cię podobna fala pozytywnych zdarzeń. Poza koncertowaniem prowadzisz także działalność edukacyjną, jak to wygląda?

Nie prowadzę regularnej działalności warsztatowej, ale często zgłaszają się do mnie rozmaite grupy i instytucje. Chętnie przyjmuję takie propozycje: są to zarówno zajęcia z dziećmi, jak i z dorosłymi, trafiają do mnie bardzo różni ludzie. Jedną z ciekawszych grup, jaką uczyłam, była grupa śpiewacza z Osiedla Przyjaźń na warszawskim Bemowie. Jej członkami są ludzie w różnym wieku – od studentów po emerytów, byli wśród nich specjaliści od biobotaniki, humaniści, którzy lubią się spotykać wspólnie i śpiewać. Ale prowadzę także bardziej specjalistyczne warsztaty podczas letnich taborów, wtedy uczę ludzi zanurzonych w muzykę tradycyjną, ale chcących poszerzyć swój repertuar i popracować nad warsztatem.

Wróćmy jeszcze na chwilę do nagrań terenowych: jeździecie do muzykantów, poznajecie ich, nagrywacie, co później dzieje się z zarejestrowanym materiałem?

Nieraz wydajemy ten materiał, na przykład płytę Marii Gałki, do której się przyczyniłam [M. Gałka, *Śpiewa Maria Gałka*. Wyd. Stowarzyszenie „Dom Tańca”]. Formalnie wydaniem zajął się Dom Tańca, ale to ja prowadziłam nagrania. Także Jaęna Knittel wydała trzy płyty z filmami i muzyką z naszych wspólnych wyjazdów. Na razie sekunduję takim inicjatywom. Część moich nagrań umieszczam jako ilustrację do artykułów czy w internecie. Wciąż szukam pomysłu i formuły na to, co zrobić z dokumentacją, którą mam.

A jakie masz plany na najbliższą przyszłość muzyczną?

Z pewnością chciałabym rozwijać spotkania z muzykami innych dziedzin. Ostatnio współpracuję z izraelskim muzykiem Assafem Talmudim – tutaj sprawdza się formuła, że przynoszę pieśni, nagrania i wspólnie nad tym pracujemy. Do mojej techniki i repertuaru Assaf dodaje coś zupełnie nowego, nawzajem się inspirujemy. Z pewnością chciałabym spotykać na swojej drodze takie osoby jak Ksawery Wójciński czy Assaf Talmudi. Dzięki temu powstają różnorodne, nowe oblicza muzyki tworzonej w oparciu o tradycję. ←

Kaija Saariaho, #1952 w Helsinkach. W trakcie studiów na Akademii Sibeliusa u jednego z pionierów modernizmu Paavo Heininena założyła, między innymi z Magnusem Lindbergiem, progresywną grupę artystyczną Korvat auki! (Uszy otwarte!). Studia kontynuowała we Freiburgu u Briana Ferneyhougha oraz u Klausa Hubera na kursach letnich w Darmstadt, a od 1982 także w instytucie badawczym IRCAM w Paryżu. W 1986 otrzymała Kranichsteiner Preis podczas Międzynarodowych Letnich Kursów Nowej Muzyki w Darmstadt, w 1988 Prix

Italia za utwór *Stilleben*, w 1989 za *Stilleben* i *Io* otrzymała Prix Ars Electronica. W 2013 roku nagrodzona Polar Music Prize. Pisała na zamówienie Lincoln Center dla Kronos Quartet, IRCAM dla Ensemble Intercontemporain, a także dla BBC, New York Philharmonic, Festiwalu Muzycznego w Salzburgu, Théâtre du Châtelet w Paryżu oraz Fińskiej Opery Narodowej. Za operę *L'Amour de loin* do libretta Amina Maaloufa w reżyserii Petera Sellarsa (Salzburg, 2000) otrzymała Nagrodę Grawemeyera.

Każdy musi sam sobie wytyczyć drogę

Adam Wiedemann: Jest pani jednym z najmocniejszych dowodów na to, że kobiety powinny pisać muzykę. A powinny? Jak pani ocenia twórczość innych kompozytorek? Bywa pani niekiedy zazdrosna, słysząc utwór koleżanki?

Kaija Saariaho: Zwykle, słuchając muzyki, nie myślę o płci kompozytora. I nie wiem, czemu miałabym być zazdrosna, gdy słyszę dobry utwór napisany przez kobietę; jeśli już, to raczej cieszę się, że został wykonany. Nawet bardziej się cieszę, kiedy kompozytorem jest kobieta, niż gdyby był nim mężczyzna, gdyż ciągle trwa proces uzyskiwania równości. A jest to walka, w której sprzyjam wszystkim zaangażowanym w nią – nie tylko kobietom.

Ciekaw jestem, czy zna pani twórczość polskich kompozytorek. Szymanowska? Bacewicz? Kulenty? Prawie nie znam dzieł Marii Szymanowskiej ani Hanny Kulenty, tylko muzyka Grażyny Bacewicz jest mi bardziej znajoma. Była wykonywana dość często w moich czasach studenckich, podobnie zresztą jak cały dorobek polskiej szkoły kompozytorskiej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Ogólnie mówiąc, liczni polscy kompozytorzy byli dla mnie ważni, w tym Fryderyk Chopin, Karol Szymanowski i, oczywiście, Witold Lutosławski.

Czy dostrzega pani różnice między muzyką pisaną przez kobiety i przez mężczyzn? Na czym by one polegały? Pozwolę sobie też zapytać o dyrygentki. Kobiety od dawna postrzegane są jako znakomite wykonawczynie – śpiewaczki, pianistki, skrzypaczki – lecz z wejściem na podium dyrygenckie wciąż mają problem, zwykle prowadzą zespoły kameralne i to takie, które same założyły. Czyżby to był wciąż problem z władzą patriarchyatu, podobnie jak w Kościele katolickim? Jest to kwestia tradycji i społecznych konwencji. Jeszcze niedawno nie sposób było wyobrazić sobie kobiet wykonujących rozliczne zawody. Czy sądzi pan, że na przykład lekarki

bądź badaczki wykonują swoją pracę inaczej niż ich koledzy? Ważna jest wyjątkowość każdej osoby; z mojego doświadczenia wynika, że nie wszystkie lekarki są tak serdeczne i wrażliwe, jak zwykle się uważać. Tak samo jest ze sztuką: świat się zmienia, ale nawet jeśli robi to zbyt wolno, możemy coraz bardziej skupiać się na tym, co istotne, co jest różnym sztuki. Biorąc pod uwagę różnicę między zawodem kompozytorki i dyrygentki, silniejsza presja społeczna wywierana jest oczywiście na dyrygentce, która musi stawać w obliczu orkiestry i swoim autorytetem kreować dobre warunki do pracy. Problemy kompozytorek nie są tak bezpośrednie, stąd dyskryminacja mniej się rzuca w oczy. Lecz jeśli rozmawiamy o profesjonalnym poziomie pracy dyrygentek, nie widzę różnic, wyjąwszy tę, że kobiety muszą wykazać się większą techniczną biegłością i nadzwyczajnym talentem, by zrobić taką karierę jak ich średnio utalentowani koledzy. To samo dotyczy kompozytorek i jest, jak sądzę, regułą na wszystkich polach działalności.

Przejdźmy do kompozytorów homoseksualnych. Czy istnieje jakaś czysto muzyczna zbieżność między Czajkowskim, Brittenem i Cage’em, coś, co moglibyśmy nazwać homotonalnością?

Nie słucham ani nie czytam muzyki w tych kategoriach; nigdy nie przyszedłoby mi na myśl, by klasyfikować artystów ze względu na ich orientację seksualną. Dotyczy to również kobiet, Murzynów, Azjatów i tak dalej. Każdy artysta jest osobą wyjątkową i na jego osobowość składa się wiele różnych aspektów. Między innymi płeć, narodowość, rasa, lecz tym, co interesujące, jest osoba jako całość oraz to, jak on/ona wyraża artystycznie samą/samego siebie. Inna sprawa, gdy artysta sam kładzie nacisk na pewne aspekty swojej osobowości, czując, że w ten sposób określa swoją tożsamość. Jestem to w stanie zrozumieć, choć jako kompozytorka nie chciałabym być zamknięta we wspólnocie kobiet tworzących muzykę. Niekiedy

spotykam się z twierdzeniem, że to jedyny sposób, by zostać usłyszaną. Nawet jeśli tak jest, uważam to za krok ku gettowości, podczas gdy myślę, że powinniśmy dążyć do otwarcia wszelkich granic. Z jakichś względów lubię, gdy wykonaniom moich utworów towarzyszą utwory z innych epok historycznych, nie tylko współczesne. Tego typu zestawienia dają odbiorcy możliwość usłyszenia czegoś bardziej znajomego, a przy okazji odkrycia związków między muzyczną przeszłością i terażniejszością.

Lubi pani dzieci? Czy pisanie dla nich muzyki byłoby dla pani interesujące? Jeden mój kolega po wysłuchaniu pani „Trią” stwierdził, że to „opowieść o żelowych miśkach”. Co pani o tym myśli?

Lubię dzieci i pisywałam dla nich. Edukacja przyszłych pokoleń powinna być sprawą pierwszorzędną dla każdego społeczeństwa. Czuję się zaniepokojona brakiem zrozumienia roli sztuki w edukacji, tego, jak przedmioty artystyczne rozwijają świadomość, empatię i zdolność współpracy. Wszystkie dzieci powinny móc uczyć się śpiewu i gry na instrumentach, to doskonale wpływa na integrację rozmaitych części mózgu i ludzkiego ciała. Napisałam wiele *Triów*, więc nie wiem, o którym mowa. Tak czy inaczej, każdy może wyobrazać sobie na podstawie muzyki, co tylko chce.

Jaki jest pani pogląd na estetyczną kategorię „słodczy”?

Nie uważam „słodczy” za kategorię estetyczną i nie sądzę, by moja muzyka była słodka, jeśli to miał pan na myśli. Oddałam życie komponowaniu i postrzegam tę pracę jako ważny wkład w ekspresję człowieczeństwa. Dążę do tego, by żyć głęboko w muzyce i pisać tylko to, co wydaje mi się konieczne. Hipotetyczna dyskusja na temat „słodczy” w sztuce zdaje mi się więc zupełnie drugorzędna. ←

^[1]
^[2]