

# Głosy i gesty

KRZYSZTOF KWIATKOWSKI

Koncertów na „Warszawskiej Jesieni” w tym roku było mniej niż w latach poprzednich – zaledwie czternaście, ale wrażeń i wydarzeń, które zapamiętam, wcale nie mało. Choć tematem wiodącym był głos, zaczęło się od muzyki czysto instrumentalnej: *Uwertury pittsburskiej* Pendereckiego i *Roseherte* niegrywanej jeszcze w Polsce Rozalie Hirs. Bliski estetyce Tristana Muraila utwór *Holenderki* składał się głównie z następstw długo wytrzymywanych współbrzmień orkiestrowych, wydłużanych jeszcze przez elektronikę – mogło to znużyć, choć wyszukane brzmienia i harmonia owo znużenie zapewne by zrekomensowały, przydając muzyce więcej nastrojowości (sugerowanej poetyckim komentarzem kompozytorki), gdyby z gry Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej udało się wykrzesać nieco więcej dźwiękowej urody.

Głos pojawił się dopiero w następnym utworze: *Zverohra* to trwający około dwudziestu minut koncert na sopran i orkiestrę napisany przez Kryštofa Mařatkę dla Eleny Vassilieviej. Sądząc z komentarza, zamiar kompozytora – rekonstrukcja najwcześniejszych przejawów ekspresji wokalne oraz języka rozwijanego przez naszych przaprzodków – był poważny, sprawił jednak wrażenie

nieodparcie komiczne, co wcale nie znaczy, że źle: rosyjska śpiewaczka z temperamentem i po wirtuozowsku operowała ogromnym zasobem wymyślnych, nieraz ekscentrycznych artykulacji wokalnych, sięgających imitacji głosów zwierząt.

Naprawdę ciekawie zrobiło się jednak dopiero po przerwie, kiedy zabrzmiały *Ein Brief* Mauricia Kagla i *Speakings* Jonathana Harveya. Utwór Argentyńczyka to mistrzowsko skonstruowana aria koncertowa, w której po słowach „Mój ukochany” następuje długa wokaliza – sięgnięcie do tej formy przez Kagla mogłoby sprawiać wrażenie, że chodzi o ironiczny pastisz, rezultat był jednak prawdziwie wzruszający, w czym duża zasługa sopranistki Lilianny Zalesińskiej.

W *Speakings* chodziło o coś całkiem innego: angielski twórca obył się tu bez udziału żywych głosów, lecz stworzył utwór w pewnym sensie wokalny, jako że partie instrumentalne ukształtował na wzór ludzkiej mowy. Dało to w rezultacie bardzo oryginalne wzory melodyczne w zmiennych i fantazyjnych fakturach, z kilkoma przykuwającymi uwagę partiami solowymi (zwłaszcza puzonista mógł się tu popisać) oraz IRCAM-owską elektroniką. Utwór Harveya był już na świecie wielokrotnie wykonywany

KRYŠTOF MAŘATKA i ELENA VASSILIEVA





Ensemble Experimental

i zyskał sobie spore uznanie, zatem cieszyć się należy, że i polscy słuchacze mogli poznać go na żywo, a Orkiestra FN pod dyrekcją Pascala Rophé stanęła tu na wysokości zadania.

Następnego dnia (23 września) słuchaliśmy arcydzieł w mistrzowskich wykonaniach: znakomici soliści, m.in. Susanne Otto, Noa Frenkel, Roberto Fabbriccianni, Ernesto Molinari oraz „dźwiękowcy” ze Studia Eksperymentalnego SWR we Fryburgu zadbali, by dwa utwory Luigiego Nono z późnego okresu twórczości zabrzmiały zgodnie z najlepszą tradycją wykonywania jego muzyki. *A Pierre* na flet kontrabasowy, klarinet kontrabasowy i live electronics to intrygujący i sugestywny pejzaż dźwiękowy, krajobraz dziwnego spokoju; w *Guai ai gelidi mostri* na nieco większy skład z dwoma kontraltami to ponad półgodzinna medytacja nad urywkami tekstów, m.in. Nietzschego, Pounda i Benjamina, w której specyficzna Nonowska eufonia przeplata się z dźwiękami „dotkliwymi”, jakby przypominającymi o tragicznej stronie pełnego delikatności dzieła. Utwory Nona zdominowały program koncertu, na którym usłyszeliśmy ponadto ...*hoc...* Marka Andre na wiolonczelę z elektroniką, *S.O.G.* pochodzącej z Kazachstanu Jamili Jazyzbekowej – kompozycję o szorstkim, chropawym brzmieniu,

na którego tle można było podziwiać piękny i oryginalny kontralt Noi Frenkel, oraz *Ina Chayi Czernowin* na flet basowy z towarzyszeniem zespołu zarejestrowanych uprzednio sześciu fletów.

Kompozycje znanych i na scenie międzynarodowej wysoko cenionych twórców zachwyciły stroną brzmieniową stworzoną przez elektronikę i wyrafinowaną artykulację instrumentalną, choć we wszystkich odczuwałem dość typowy dla współczesności niedostatek interesujących i przekonujących rozwiązań formalnych. Braki te zrekompensowała mi dopiero *Inori* Stockhausena na nocnym koncercie w „Koneserze” – utwór, który uważam za jedno z największych współczesnych osiągnięć w zakresie formy, rozwijający się, niczym historia muzyki, od zarysowania proporcji czasowych („na początku był rytm”) do rozbudowanej polifonii, z rozwijaniem muzycznych elementów osobno oraz genialnym, jakby uczącym medytacyjnej cierpliwości powstrzymaniem już domagającej się uwolnienia akcji.

Dzięki Ensemble Intercontemporain pod dyrekcją Patricka Gavina mogliśmy przyjrzeć się bliżej twórczości György Kurtága: program koncertu (24 września) na Uniwersyteci Muzycznym obejmował wczesne, wyrosłe z postwebernowskiego ducha *Duety* na skrzypce i cymbały,

zawierające sporo rozmaitych aluzji stylistycznych miniatury solowe i kameralne (*Hommage à J.S.B.* w trzech opracowaniach, *Jelek II* na altówkę, *In memoriam György Kroó* na wiolonczelę, *Doloroso* na skrzypce, *Virág az ember* na trio smyczkowe). Można było podziwiać, jak węgierski twórca potrafi tworzyć fascynującą muzykę z niewielu nut, choćby w utworze wiolonczelowym, w którym Pierre Strauch grał proste – wydałoby się – pochody pojedynczych dźwięków.

Na większą obsadę przeznaczone były dwie bardziej rozbudowane kompozycje: *Cztery kaprysy* do słów Istvána Bálinta i *Cztery pieśni* do słów Anny Achmatowej. Nie przyjechała, niestety, Natalia Zagorinskaja, pierwsza wykonawczyni *Czterech pieśni* – zastąpiła ją Anu Komsu, na czym ucierpiała co najwyżej rosyjska wymowa, bo fińska śpiewaczka okazała się równie porywająca pod względem dramatycznej ekspresji i wycucia poetyckich treści. Muzycy paryskiego zespołu grali naprawdę pięknie, jakby wciąż na nowo formując dźwięk – nigdy tak samo.

Następnego dnia w Studiu im. Lutosławskiego pierwsza połowa koncertu należała, zasłużenie, do młodego duetu TWOgether. W nerwowej narracji *Wolke und Mond* Adriany Hölszky wiolonczelistka Magdalena Bojanowicz i akordeonista Maciej Frąckiewicz mogli wykazać się energią, precyzją i skupieniem, na pokazanie niemałej wrażliwości brzmieniowej czas przyszedł dopiero w *dernier espace avec introspecteur* Matthiasa Pintschera. W drugiej połowie koncertu, oprócz *Gare de l'Est* Estończyka Toivo Tuleva, usłyszeliśmy *Cantiere del poema* Salvatora Sciarrino, utwór bardzo dobrze przygotowany przez zespół AUKSO pod dyrekcją Marka Mosia, którzy ze swobodą operowali typowym dla włoskiego kompozytora zasobem środków instrumentalnych. Anna Radziejewska, ulubiona śpiewaczka Sciarrina, pięknie operuje barwą i dynamiką, jej głos znakomicie brzmi w każdym rejestrze, zatem tej dobrze już znanej muzyki raz jeszcze słuchało się z ogromną przyjemnością.

We czwartek (27 września), po nieciekawym Szalonku (*Musica concertante*), Orkiestra Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Rafała Janiaka towarzyszyła Kenowi Ueno w jego wokalnym popisie obejmującym m.in. śpiew alikwotowy – byłoby to

jak najbardziej godne uwagi, gdyby japoński artysta równie dobrze, jak tradycyjne i awangardowe techniki wokalne, w swym *On a Sufficient Condition for the Existence of Most Specific Hypothesis* opanował posługiwanie się orkiestrowym aparatem. Po przerwie wysłuchaliśmy krótkich, lecz pełnych poezji *Canti notturni* Beta Furrera, w których bardzo dobrze spisały się dwie sopranistki: Aneta Kapla-Marszałek i Magdalena Dobrowolska.

Potem prawdziwa rewelacja: początek koncertu klarnetowego *D'om le vrai sens* Kaiji Saariaho Kari Kriku zagrał ze strony sali naprzeciw orkiestry, po czym przybył na estradę niczym tajemniczy wędrowiec z obcych stron, by dialog solista-orkiestra zmienić we wspólne muzyczne przedstawienie. Partia orkiestrowa była szalenie wysmakowana, choć dość typowa dla muzyki Saariaho: ze stabilnymi, szerokopasmowymi polami harmonicznymi, których poszczególne składowe kolejno wychodzą na plan pierwszy. Solo klarnetu – śpiew i mowa instrumentu zarazem, z całym bogactwem środków ekspresyjnych i artykulacyjnych – to było wprost niezwykłe – jedna z chwil, które trwale zapiszą się w kronikach „Warszawskiej Jesieni”.

*Luna Park* Aperghisa to z pewnością jedna z najatrakcyjniejszych pozycji Festiwalu i wobec zmysłu, z jakim francusko-grecki kompozytor wyprowadza artystyczne konsekwencje z technologicznych możliwości, pozostaje mi tylko przyłączyć się do *Ensemble Intercontemporain*

wyrażanego obok zachwyty, dodając małe zastrzeżenie: nie po raz pierwszy mam wrażenie, że brakuje w tym wszystkim bardziej kunsztownego opracowania muzycznych detali. Partie głosów i instrumentów nierzadko mają tu (podobnie jak w innych jego utworach) charakter trwającego przez pewien czas efektu, nie zaś interesującego w szczegółach przebiegu. Ale przecież jest tu tyle innych rzeczy do podziwiania...

Pomysł uczczenia setnej rocznicy powstania *Pierrot Lunaire* wykonaniem utworu wraz z „komentarzem” do niego przyciągnął tłumy do sali kameralnej Filharmonii, magnesem niewątpliwie była również Agata Zubeł. Bardzo cenię jej sztukę i podziwiam za wiele dokonań, lecz jej interpretacji Schönbergowskiego arcydzieła raczej nie uważam za zachwycającą. Jeśli jej kreację uznać – wiele takich głosów słyszałem – za wybitną, to nasuwają się porównania z wykonaniami choćby Marianne Pousseur czy Christine Schäfer i wtedy w tym, co w piątkowy wieczór usłyszeliśmy, zauważyć można brak melodyjności mowy, jaką należałoby tu ze *Sprechgesangu* wydobyć. Wrażenia tego nie zrekompensowało mi bogactwo użytych przez śpiewaczkę środków ekspresyjnych, niektórych niepotrzebnych i niestylowych, jak choćby owo kilkakrotnie powtarzające się „meczanie”. W rezultacie jej interpretacja przypominała mi raczej produkcje duetu Elettrovoce niż Schönberga.

Na uznanie zasługuje gra muzyków orkiestry Muzyki Nowej pod

dyrekcją Szymona Bywalca, w której było słycać rezultaty solidnej pracy nad utworem. Szkoda tylko, że w drugiej części musieli oni wziąć udział w dość niesmacznym przedstawieniu...

Niestety, tego samego dnia mogłem być tylko na pierwszej, podobno bardziej udanej, części występu duetu fletistów (oprócz zwykłego fletu, także flety basowy i Paetzolda) Anny Petrini i Fabrice’a Jüngera, na której zabrzmiały utwory Pierre’a Jodłowskiego, Fausta Romitellego i Aleksandry Gryki – w odmienny sposób, lecz każdy interesująco, wkraczające w estetykę „industrialną” kojarzącą się raczej ze sceną techno.

Z pięciu utworów koncertu finałowego z udziałem NOSPR-u pod dyrekcją Lukasa Visa na korzyść zdecydowanie wyróżniała się scena dramatyczna *Hérodjade-Fragmente* Matthiasa Pintschera: dzieło kompozytora o znakomitym warsztacie i szerokich horyzontach intelektualnych, choć niewiele nowego wnoszące. Melizmaty partii wokalne oraz brzmienia orkiestrowe przypominały nieco *Pli selon pli* Bouleza – temat „Malarmé” najwyraźniej zasugerował podobieństwo środków i nastroju – lecz w bardziej „narracyjnym” i uproszczonym ujęciu. Z prawdziwą przyjemnością słuchałem miło brzmiącego i ekspresyjnego zarazem śpiewu Anny Mikołajczyk, choć w niższych rejestrach jej głos nie zawsze mógł przebić się przez orkiestrę. Spodobać się mogła także sopranistka Francine Vis w *A poco a poco* Leonarda Schiavo, która śpiewała czysto i bez wibracji. Wrażenie dość udanego koncertu, na którym ponadto zabrzmiały *Polarhavet* Klasa Torstenssona i *Loses* Joanny Woźny, zepsuło zakończenie.

Miałem pisać tylko o utworach zagranicznych, ale *The Body* Krzysztofa Wołka to poniekąd utwór zagraniczny, ponieważ naśladownictwo stylu Louisa Andriessena – wraz ze wszelkimi typowymi dla niego chwytami – sięgnęło tu granic plagiatu. W dodatku orkiestra grała wyjątkowo nierówno, co sprawiło, że z niedowierzaniem słuchałem zapewnień Joanny Wnuk-Nazarowej, wygłoszonych na uroczystości po koncercie, że jej muzycy z tak wielkim entuzjazmem grają muzykę współczesną...

■ KRZYSZTOF KWIATKOWSKI

