

ROZMOWA DZIEWIĄTA

Sobota, 28 września

Koncert finałowy, Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa

Wykonawcy: Christianne Stotijn – mezzosopran, William Dazeley – baryton; Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej; Rafał Janiak – dyrygent

Program: Thomas Simaku – *Koncert na orkiestrę* (2013); Paweł Szymański – *Sostenuto* (2012); Thomas Adès – *Totentanz* (2013)

Marcin Trzęsiok: Zostaje nam koncert finałowy. Trzy różne utwory: pierwszy konkursowy, potem Paweł Szymański i na końcu *Totentanz* Thomasa Adèsa. Od czego zaczniemy?

Przemysław Scheller: Tradycyjnie?

MT: Tak, zawsze to ciekawy plebiscyt. Co się wam podobało?

Dominika Mical: Chyba nic. A w ostateczności – pewnie *Sostenuto*.

Weronika Nowak: *Totentanz*.

Monika Kuchta: Szymański lub Adès.

PS: Ja bym powiedział – Simaku albo Szymański, ale na korzyść Szymańskiego.

Bartłomiej Barwinek: Szymański.

Piotr Roemer: Szymański.

MT: Szymański lub Adès. Ale może zaczniemy od utworu, który zrobił najmniejsze wrażenie, czyli od ***Koncertu na orkiestrę* Thomasa Simaku**.

BB: Mam z nim pewien problem, ponieważ teoretycznie wszystko jest dobrze zrobione, m.in. znakomita instrumentacja. Przykuwa uwagę od początku do końca. Ale z drugiej strony, jest on dla mnie jakoś intelektualnie próżny. Wysłuchanie nie kosztowało mnie jakiegokolwiek wysiłku. Muzyka robiona z samego efektu i kolorystyki. Kojarzyła mi się z kompozycjami Fitelberga (który wprawdzie był genialnym orkiestratorem, za to – o czym sam mówił – nie miał zbyt wiele inwencji kompozytorskiej) albo z wczesnymi utworami Wagnera, które próbują się „zacząć” i „zacząć” się nie mogą przez cały czas trwania; kończą się w pewnym momencie i mimo że słuchamy przez pół godziny, pozostaje jedynie niedosyt.

MK: Tak, ja też miałam wrażenie, że są momenty gdzie napięcie narasta, po czym się nie rozładowuje i pojawia się niedosyt. Było to głównie robione przez tremolo kotłów. Powielanie tego samego efektu stało się po pewnym czasie bardzo męczące.

DM: Co mnie się podobało – przestrzeń tej muzyki, symfoniczny rozmach. Tylko że ta próba Symfonizmu przez duże „S” nie wyszła najlepiej. Np. efekt, który był już w *Art of metal: crescendo – fortissimo* – cisza, brzmiał tutaj akurat nienaturalnie.

PS: Była to próba znalezienia jakiejś własnej formy, ale się nie powiodła. Seria krótkich, bardzo głośnych kulminacji, które przewijały się bardzo często, okazała się męcząca. Natomiast podobało mi się nawiązanie (na początku) do Lutosławskiego poprzez formę łańcuchową; było słyszalne, że jakaś część się kończyła i z pojedynczych, zamaskowanych motywów wylaniała się część następna. To akurat było ciekawe, ale nie uważam, aby to był spektakularny utwór.

MT: Generalna obserwacja: te formy łańcuchowe, przenikanie się różnych płaszczyzn – występują często. Sami nieraz już o tym mówiliśmy.

WN: Można było wyczuć także pewne nawiązania do wzorców późnoromantycznych – symfoniki Mahlera, Straussa. Dobry warsztat kompozytorski, ale niestety zabrakło prawdziwego artyzmu, który pozostawiłby jakiś mocniejszy ślad w pamięci.

PR: Niestety. Utwór ten należy do tych, które nie zostawiły we mnie żadnego osadu duchowego, przeżycia intelektualnego czy emocjonalnego. Wleciał jednym uchem i wyleciał drugim. Bartek *in plus* policzył instrumentację; zgodzę się, że była zrobiona poprawnie, ale żeby od razu ciekawie? Napięcie tworzone właściwie tylko potężnymi akcentami kotłów. Jeśli chodzi o harmonikę, to nic mi się specjalnie w uszy nie rzuciło.

BB: Harmoniki akurat nie chwaliłem... Jeśli chodzi o instrumentację, to była oczywiście tradycyjna. Nie można powiedzieć, żeby kompozytor skorzystał z jakichś współczesnych efektów.

MT: Uderza mnie, że dyskutujemy o Simaku w kategoriach napięcia i kulminacji. Wydaje mi się, że nie należałoby go oceniać i postrzegać w ten sposób.

MK: Właśnie, miałam wrażenie, że te napięcia chcą narosnąć, ale nie mają rozładowania.

MT: No dobrze. Ale on przecież pisał w komentarzu: to jest koncert na orkiestrę, na poszczególne grupy instrumentalne. To dało się wyczuć?

BB: Niekoniecznie, dla mnie to był utwór bardziej w stylu uwertury koncertowej niż rzeczywistego koncertu na orkiestrę.

MT: Ja za to wyczuwałem wyraźnie, że są cztery sekcje (grupy instrumentalne), które się ścierają i każda ma własny moment, w którym jest eksponowana. Zasada jest podobna jak w o wiele

ważniejszym i wspanialszym utworze – *Métaboles* Dutilleux z lat 1960-tych. Jeśli chodzi o harmonikę, troszkę przypominało mi to miejscami Harveya.

DM: Nie zwróciłam uwagi, może tak było. Ten utwór nie zainteresował mnie na tyle, abym miała się na nim skupiać jakoś szczególnie.

MT: A wylapał ktoś ten moment, gdzie były cytowane *Gry weneckie* Lutosławskiego?

PS: Wydaje mi się, że tak. Bardzo krótki.

PR: Kłaśnięcie, moment ucięcia.

MT: Właśnie, chyba tak. To nastąpiło razem z tym uderzeniem. Jeszcze jedna rzecz – kompozytor jest Albańczykiem żyjącym w Anglii; właściwie nie wiadomo, bardziej Albańczykiem czy Brytyjczykiem. Niekoniecznie oczywiście musiało to wyjść na jaw. W każdym razie jakaś odmienność jego mentalności albańskiej nie zaznaczyła się w żaden sposób. Takie „esperanto” muzyki drugiej połowy XX wieku.

Dobrze, zamykamy tę sprawę. Dwa kolejne utwory – nikt z was chyba z wielkim entuzjazmem ich nie wybiera.

BB: Nie. **Szymańskiego** stać na pisanie lepszych rzeczy. Początek **Sostenuto** był obiecujący. Widziałem jakieś nawiązanie do rozpoczęcia *III Symfonii* Lutosławskiego.

MT: Właśnie. Czy to było ‘e’?

MK: Chyba tak.

MT: To trzeba by sprawdzić.

DM: Była tam też i *Czwarta* Lutosławskiego, była też *Sonata b-moll* Liszta na końcu, w kontrabasach. Przewija się też gdzieś *Koncert d-moll* Brahmsa.

MT: Miałem to samo skojarzenie: *Koncert d-moll* Brahmsa, motyw w kontrabasach, opadające tryle.

DM: Ciekawe, bo to ci sami kompozytorzy, do których Lutosławski nawiązał pisząc *Koncert fortepianowy*.

MT: A skąd pani ma informacje o tych nawiązaniach?

DM: Omawialiśmy ten utwór na analizie, ale musiałabym zajrzeć do notatek, żeby powiedzieć coś dokładniejszego.

MT: Bo ja, prawdę mówiąc, raczej myślałem o ostatniej *Sonacie c-moll* Beethovena. Ale jej motyw jest do sonaty Liszta rzeczywiście bardzo podobny.

DM: Tam było więcej takich nawiązań strukturalnych, symetryczne akordy...

MT: Oczywiście, tzw. akordy Bartókowskie (w „C-dur”, od dołu: e, g, c, es). Potem bardzo często ulegały rozbudowywaniu. Lutosławskiego *Koncert na orkiestrę* posiada jeden motyw (w części pierwszej) wywiedziony z tego akordu. Struktury akordowe były miejscami bardzo podobne do Lutosławskiego.

BB: Miałem nadzieję, że ten pomysł z początku później się jakoś rozwinie, że nastąpi rozwój inwencji w stylu Lutosławskiego. Tymczasem ta sekcja została urwana w pewnym momencie i zaczęło się coś w rodzaju przetworzenia, gdzie też było kilka nierozwiniętych pomysłów. Potem taki bardzo krótki aforyzm, nawiązujący do początku – nawet nie reprzyza tylko przypomnienie. I koniec.

PR: Ale czy po Szymańskim można się spodziewać, że będzie on kończył swoje pomysły muzyczne? Chyba właśnie o to chodzi – o mozaikę, niedokończenie.

PS: Tak, ale pomysł początkowy był bardzo dobry, a wydaje mi się, że został w sumie słabo rozwinięty.

MT: Słuchajcie, czy to wam się jeszcze z czymś nie kojarzyło – ten puzon i potem wybrzmiewający fortepian? Ja miałem bardzo silne skojarzenie z jakimś kompozytorem, z brzmieniowością w podobnym typie. Nie sądzicie? Myślę o Amsterdamie...

BB: Andriessen?

MT: Tak. Ten nastrój dźwięcznej czystości. Soczyste i ascetyczne zarazem. A czy w tym utworze było coś, co w kontekście innych utworów Pawła Szymańskiego mogło się wydawać zaskakujące?

(dłuższa cisza)

PR: Celowo podszedłem do tego utworu „z czystą głową”. Chciałem się odciąć od pytań w rodzaju „ile Szymańskiego jest w Szymańskim”, i czy to świeże czy nie. Obrąłem sobie raczej kontekst Festiwalu.

MT: Ja bym powiedział, że tak dramatycznego utworu Szymańskiego, z wyraźną kulminacją, chyba jeszcze nie słyszałem. Może po prostu zbyt słabo znam tę twórczość. Trudno powiedzieć, na ile forma była tu modyfikowana, czyli na ile to była poetyka palimpsestu. Bo ta dramaturgiczność być może wiąże się z Lutosławskim.

BB: Może właśnie dlatego mam ten niedosyt w sferze kontynuowania pomysłów. Jak na Szymańskiego to jest dość nietypowa stylistyka. On raczej woli przetwarzać, prowadzić formę na zasadzie barokowej pracy motywicznej, a tu dostaliśmy inną propozycję.

MT: Nie, nie. On się zajmuje przetwarzaniem każdego idiomu stylistycznego. Jest nawet przeciw *Bagatela dla A.W.* To przetworzony kwartet „saksofonowy” Weberna. Parę lat temu na Warszawskiej Jesieni był z kolei utwór quasi-Mahlerowski, gdzie koncept polegał na tym, że orkiestra trzymała „Mahlerowskie” harmonie, na to była nałożona taśma i te obroty taśmy były zwalniane, więc taśma się powoli rozstrajała względem orkiestry. A więc on bierze na warsztat każdą możliwą estetykę i buduje na niej surkonwencję. I to był chyba właśnie taki surkonwencjonalny Lutosławski. Tego nie da się precyzyjnie powiedzieć po jednorazowym wysłuchaniu.

PR: Zgodzę się z Bartkiem, że ten utwór jest jakby niedokończony i że potencjał narracyjny i formalny, jaki został zbudowany, pozostał niewykorzystany. Czuję niedosyt. Jednak sposób, w jaki kompozytor potrafił wytworzyć wrażenie dużo większej formy, zasługuje na uznanie. Nie czuję zmęczenia, ale przeciwnie – chciałbym jeszcze drugie tyle słuchać. Wspomniałem, że podszedłem do tego utworu ze świeżą głową: słuchałem przede wszystkim jego muzyczności. Pierwsze, co mi się nasuwa, to myśl, że Szymański jest po prostu bardzo dobrym muzykiem. Ma świetne wyczucie przepływu czasu muzycznego i potrafi sprawić, że każde zdarzenie nabiera sił dramaturgicznych: czekam, śledzę, co się za chwilę wydarzy. To jest wyczute od początku do końca. W kontekście innych utworów Festiwalu Szymański wciąż wydaje mi się osobowością wielką (jako kompozytor i jako muzyk w ogóle). Mimo tego, że pisał już lepsze utwory

MK: Z takiej perspektywy też mogę powiedzieć, że ten utwór mnie w jakiś sposób zaintrygował, bo po tej kulminacji cały czas zastanawiałam się jak Szymański go skończy: czy ten utwór dalej będzie niósł duże napięcie, czy się „zwinie do środka” w formę lukową?

PR: A jak on potrafi dawkować instrumenty! Dysponuje całą orkiestrą, a długie fragmenty projektuje przy użyciu jedynie blachy i fortepianu. Tka zamiast epatować *tutti*. To nie tak, że każdy instrument musi coś grać, bo marnotrawstwo itd.

MK: Dla mnie to brzmiało jak instrumentowanie jednego dźwięku.

MT: Ale taki był tylko początek. Później pojawiły się gęste harmonie.

BB: To, o czym mówi Piotr, Szymański świetnie pokazał w operze *Qutsja Zacher*, którą zrobił tak naprawdę z kilku motywów. Przez dwie godziny potrafiły one zachować świeżość. To świadczy o klasie kompozytora. Już na etapie samej inwencji jest w stanie przewidzieć żywotność materiału.

MT: No i zostaje zarówno po tym, jak i po poprzednim utworze taka szklistość, chłód tej instrumentacji. Mimo że używa dużej orkiestry, jest to zawsze zimne, oglądane przez szybę.

PR: Zdecydowanie. W dodatku w tej całej narracji wyczuwa się jakąś myśl, coś więcej niż tylko myśl muzyczną.

MT: Właśnie.

PR: To nie jest takie oczywiste w przypadku wielu innych utworów. A tutaj cały czas mam poczucie, że jemu o coś chodzi, że coś wyraża. Poczucie sensu tej muzyki jest dla mnie bardzo dużą wartością.

MT: Czyli jest jakiś kontekst, jakaś matryca, do której się odnosi, a której my nie „chwytamy” bezpośrednio. Można przyjąć, że coś tam „pod spodem” jest – tu i we wszystkich jego utworach.

BB: Tak. Ten surkonwencjonalizm to jest, wydawałoby się, pewne zagrożenie, bo zamiast się od tych wzorców wyzwolić, można popaść w pastisz i groteskę. Tutaj jednak drugie dno jest zawsze wyczuwalne.

MT: Dyskutujemy o nim w innym tonie, bo to jest z pewnością bardzo ważny kompozytor polski. Próbuje patrzeć na niego już teraz z punktu widzenia historii. Ale ta twórczość ma taką dziwną specyfikę: mimo iż jest ważna, traci, gdy stawia się ją na świeczniku, w centrum. Ma swoje miejsce jako komentarz. Spogląda z ukosa, z boku. To jest pewien paradoks. Można go porównać np. z Gabrielem Fauré, który jest wybitnym kompozytorem, ale dobrze, że nie zajmuje miejsca czołowego. A wracając do tych nawiązań. Mnie się wydaje, że tam były takie tercje w harfach, które brzmiały jako żywo jak wyjęte z ostatniej części *Pieśni o Ziemi* Mahlera. Co by też mogło mieć jakiś sens, bo to pieśń o pożegnaniu. Ale również to należało by sprawdzić.

Dobrze. Teraz **Thomas Adès – Totentanz...**

PS: Komuś się podobało?

WSZYSCY: (*śmiech*)

MT: Niech się przyzna! (*śmiech*) Ja bym się wahał między Thomasem Adèsem a Szymanowskim. Chyba bym jednak wybrał Szymanowskiego. Ale ciekaw jestem, co powiecie. Było bardzo wiele pozytywnych opinii o tym utworze.

PS: To ja powiem, że mi się utwór nie podobał. Z paru względów: po pierwsze, dlatego że przez bardzo długi czas był ciągle na niezmiennie bardzo wysokim poziomie napięcia. To męczyło. Po drugie, nie było tego, co wyróżniało Szymanowskiego – kompozytor praktycznie cały czas korzystał z *tutti* orkiestrowego i cały czas motywy były do siebie podobne; takie monotonne, jednostajne. Na samym początku pojawił się motyw taneczny, później zaczął się tracić. Nie potrafiłem wejść w ten utwór. A już sama koda była dla mnie „porażająca”. Można to tłumaczyć chyba tylko tekstem, który mówił o dziecku.

DM: Myśmy z Przemkiem wymieniali porozumiewawcze spojrzenia. Miałam wrażenie pustej koturnowości – moźnie niesłusznie. Adès pisze też opery, to są jego największe utwory. Było to wczoraj słyszalne. Początek z *Dies irae* był tak oczywisty, że miałam wrażenie niedoceniaenia słuchacza: „jest *Totentanz*, więc musimy dać *Dies irae*”. Ja się czułam po prostu zignorowana.

BB: Ta muzyka jest nieco odpustowa; kompozytor nie próbuje mnie nawet zainteresować jakimś konceptem – po prostu chce mnie zakrzyczeć i serwować jakby kolejne dania, a na końcu

potężną romantyczną kulminację. Moim zdaniem, to nie jest dobra droga, żeby wzbudzić w słuchaczu jakąś refleksję. To raczej zrobienie dobrego „muzycznego filmu akcji”. Ja tam żadnej refleksji nie wyczułem.

MK: A może właśnie o to chodziło... Jakby się do tego podeszło tak: to jest pastisz, czarny humor – może i odbiór byłby inny, nie wymagalibyśmy aż tyle.

BB: Ale ja wcale nie oczekiwałem, że dostanę jakieś cierpiętnicze oratorium. Chętnie bym się zgodził na taką groteskową konwencję, lecz jej realizacja była toporna.

MT: Ale przecież muzyczna tradycja *totentanz* to jest właśnie poetyka grymasu i groteski, w którą Adés wpisal się wręcz idealnie. Czy ten aspekt można pominąć?

BB: Nawet zważywszy na sam tekst – jakoś trudno sobie wyobrazić poważne jego opracowanie. Jest on przecież żartobliwy.

WN: Poza tym była to chyba tradycja ujęta w dyskretny postmodernistyczny cudzysłów. A przy okazji rodzaj muzycznego pejzażu Breugłowskiego, galeria postaci bardzo indywidualnie scharakteryzowanych, co pewnie wynika też z operowych doświadczeń kompozytora. Bardzo dobry był plan dramaturgiczny. A ponadto wyczuwało się zamysł motywicznego zapętlenia, takiego wiru taneczności, „tańca-opętańca”.

MT: Tak. Szalony, Leśmianowski taniec – „powpadali w otchłań śmierci nogami do góry”!

MK: Dojście do kulminacji bardzo rytmiczne, witalistyczne.

PR: Na początku utworu wpadłem w dużą konsternację, bo on jakby urwał się z innego festiwalu.

WSZYSCY: (*śmiech*)

PR: Jest mocno zakorzeniony w późnym romantyzmie, oczywiście z użyciem niektórych bardziej współczesnych środków – z początku XX wieku... No, powiedzmy, że w detalach – jeszcze bardziej współczesnych. Ten utwór powstał jednak w roku 2013! A brzmiał, jakby był napisany przez kompozytora żyjącego w jakimś innym świecie, w takiej...

BB: ...pętli czasowej.

PR: Niedawno mówiłem o jeszcze innym sposobie rozumienia „muzyki w kontekście”. Kontekst Festiwalu, konkretnego wydarzenia. Festiwal serwuje nam z dnia na dzień strawę muzyczną, nasyca nas, ale równocześnie wytwarza potrzeby. Bo tworzą się luki...

MT: ..tak, festiwal jako całość jest kompozycją muzyczna, suitą. Potrzebujemy równowagi...

PR: ...i pomyślałem sobie, że w jakiś sposób ten utwór pewne luki wypełnia; że ta całkowita odmienność stylistyczna wzbogaciła festiwal wzięty jako całość.

MT: Możliwa jest taka linia obrony Adésa. Ale rozmawialiśmy niedawno o konserwatyzmie awangardy. A to z kolei jest...

DM: ...konserwatyzm konserwatyizmu. I to dosyć radykalny.

MT: No to w końcu posługujemy się w ocenie kryterium materialowym czy nie? Bo widzę, że istnieje pewna bariera zaporowa. W gruncie rzeczy to po prostu styl wam nie odpowiada. I to właściwie załatwia sprawę. Tu jeszcze jedną rzecz trzeba dodać na obronę kompozytora – on jest uznawany w Wielkiej Brytanii za trzeciego po Purcellu i Britteni, ma taką pozycję. Więc mierzymy się z problemem wagi ciężkiej. Ja poznałem tę muzykę wiele lat temu, jak jeszcze nie był tak bardzo znany, i „zarażalem” nim na zajęciach studentów a poza zajęciami kolegów kompozytorów i teoretyków. Ale znalazłem wtedy jego wczesne dzieła, m.in. wspaniałe *Living Toys*, który mu otworzył drogę. Kiedy je pisał miał 22 lata. A to jest niesamowita partytura. Bardziej „sonorystyczna” niż *Totentanz*, ale wyraźnie się czuje, że ten *Totentanz*, późniejszy o 20 lat, wyrasta w jakiś sposób z tamtego Adésa piszącego te mniejsze, błyskotliwe utwory. Chodzi mi o to, że mamy do czynienia z postacią kulturowo niesłychanie wysoko stojącą. I jaki konflikt między społeczną pozycją tego artysty, a tym, jak go oceniamy na naszym seminarium.

BB: Ja myślę, że nie chodzi wcale o kryterium materiału, dlatego że przed chwilą mieliśmy Szymańskiego, który też stosował akordy durowe i molowe a nie mamy z tym żadnego problemu. Lecz warto porównywać te dwa utwory, ze względu na podejście obu kompozytorów do swojej społecznej roli. Szymański, który znalazł swoją niszę, jest bardzo dobrze rozumiany przez słuchaczy i przez nas tutaj też został dobrze przyjęty. A Adès budzi potężne kontrowersje.

DM: Ja nie wyczuwam w ogóle u Adésa dystansu do konwencji, który u Szymańskiego jest bardzo duży.

PR: Ale może właśnie o to chodzi?

DM: Tak, ja czuję, że to jest bardzo szczere.

PR: Współcześnie mówi się, że potencjał muzyki dawniejszej się skończył; może nie tyle materiału, co poetyki – przynajmniej takiej niewziętej w nawias. Trzeba zatem iść dalej. A jeśli już „powrót”, to tylko z cudzysłowem. Może jednak w społeczeństwie istnieje poczucie niewypelnienia, jakiejś luki? Może nie dość Mozarta, Wagnera i tak dalej... mimo że przecież „już nie można tak pisać, bo Wagner tak pisał”. Może jednak istnieje potrzeba kolejnego dzieła w stylu dawnym, przefiltrowanego przez wrażliwość współczesną, ale bez ironicznego uśmiechu Szamańskiego?

MT: Ważne sprostowanie: nie chodziło mi o społeczność wszystkich melomanów lecz o pozycję Adésa w profesjonalnej krytyce muzycznej. W krytyce rozumianej szeroko, wykraczającej poza ramy festiwalów muzyki współczesnej.

PR: Mówię ogólnie o tego typu utworach, bardzo mocno tkwiących w tradycji, ale bez – jak to powiedziała Dominika – postmodernistycznego dystansu. Nie czułem tu rysu postmoderny w takim sensie, że przeszłość poddawana jest krytyce, a muzyka opowiada z ironią o samej sobie. Pomimo konwencji ironicznej, Adès był serio.

MT: Zgadzam się.

BB: Ale mimo wszystko ten utwór nie był reakcyjny, on korzystał także z najnowszych technik kompozytorskich.

PR: To był ten filtr współczesności, ale w służbie bardzo serio rozumianej muzyki XIX wieku.

MT: A co myślicie o zakończeniu?

PR: Mnie się bardzo podobało.

MK: Mnie też.

BB: To była chyba najmocniejsza część utworu. Sam koniec, kiedy mamy „schodzenie do grobu”. Robiło wrażenie.

MT: Czy nie wyczuliście tam jakiejś aluzji stylistycznej?

MK: Ja tam słyszałam walca Straussa...

MT: Był walc jako taniec śmierci. Walc jakoś silnie wiąże się z kulturą mieszczańską XIX wieku – tak, to było ewidentne. Ale w motywie, stylistyce, brzmieniu, gestach perkusyjnych? Nie mieliście wrażenia, że on wręcz coś cytuje?

BB: To było trochę Beethovenowskie.

MT: Nie, chyba nie. To było bardzo Mahlerowskie zakończenie. Z tym kroczącym basem. Mnie się kojarzyło z dwiema żołnierskimi pieśniami z *Des Knaben Wunderhorn*, obie mówią o śmierci. To tylko wrażenie, ale wydaje mi się, że można by to w partyturze potwierdzić. Z tą różnicą, że te pieśni Mahlera są w rytmie parzystym. Więc zakończenie jest ewidentną aluzją. Nieodczytane brzmi inaczej, niż odczytane.

DM: A mnie się to kojarzyło z Lisztem, z którym nie wiem, co zrobić.

MT: Chodzi o jego *Totentanz* czy w ogóle o twórczość Liszta?

DM: O całą twórczość.

MT: A na czym polega podobieństwo między Lisztem i Adèsem?

DM: To jest wszystko takie „rozbuchane” i serio. A jednocześnie mam wrażenie, że w tym są jakieś dziury, pustki.

BB: Lisztowi pikanterii jeszcze dodaje fakt, że był prorokiem muzycznym. Na dobrą sprawę – wymyślił impresjonizm w muzyce... Miał więc jakieś profetyczne wizje, jeśli chodzi o sztukę. Był w tym rodzaj geniuszu.

MT: Można by się zgodzić, że było u Adésa coś Lisztowskiego. Brzmienia jak z *Symfonii Faustowskiej*, z części mefistofelicznej.

PS: A ja w kodzie nie mogłem powstrzymać śmiechu. To w sumie dobrze, że muzyka wyzwala też i takie emocje. Ale nie potrafiłem się pogodzić z tym rozwiązaniem: jak kompozytor połączył to, do czego przyzwyczail nas w pierwszej części utworu, z zakończeniem utworu. Cięcie i zupełna zmiana.

MT: Tak właśnie zaznaczył się ten niby-cytat. I cudzysłów. Mam jeszcze jedno pytanie: czy uważacie, że taką muzykę pisze się łatwo?

DM: Nie, raczej nie.

MK: Takie wrażenie mam raczej przy Szymańskim – muzyka może nie prosta, ale łatwiejsza do napisania.

DM: Nie, żaden z tych dwóch utworów nie jest w tym sensie „łatwy”.

PS: Szymański jest za dobrym kompozytorem, żeby pisać coś ze względu na „łatwość”.

DM: Za duża ekonomia środków.

MT: I niesłychane wyrafinowanie barwy.

DM: Tak dobrać środki, żeby działały jak on by chciał. Bo ja nie wątpię, że ten utwór działał dokładnie tak, jak Szymański chciał.

MT: Myślę, że Adès też osiągnął to, co chciał.

BB: Ten utwór był zrobiony z premedytacją, to na pewno.

MT: Wyobraźcie sobie tylko: pół godziny takiego continuum, z taką temperaturą! Dzisiaj coś takiego pisać? Dlatego w kategoriach oryginalności powiedziałbym, że to było niesłychanie oryginalne. Przy czym zgadzam się, że utwór miał też mielizny. Przychyłam się – ale z zastrzeżeniem, że mówimy o kompozytorze bardzo wysokiej rangi, zwłaszcza w kontekście wielu innych dzieł, jakie tutaj na Festiwalu brzmiały. O kompozytorze pełnokrwistym, który mówi to, co chce, i wszystko, co chce, z pewnością umie powiedzieć. Jego talent jest, także w *Totentanz*,

niesłuchanie wysokich lotów. Ale cóż, wolałbym słuchać Szymańskiego... Zwłaszcza w domu, bo na koncercie fajnie być świadkiem takich erupcji.

BB: Chyba większej ilości decybeli na tym Festiwalu nie było.