

ROZMOWA PIERWSZA

Koncert inauguracyjny, 20. września, Filharmonia Narodowa, Sala koncertowa

Wykonawcy: Hideki Nagano – fortepian, Wu Wei – szeng, Chór Polskiego Radia, Narodowa Orkiestra Polskiego Radia, Alekander Liebreich – dyrygent

MT: Na początek, żeby wy badać naszą wrażliwość, postawmy pytanie rankingowe: co Wam najsilniej pozostało w pamięci po pierwszym koncercie?

BB: Mnie najbardziej utkwił w pamięci utwór Muraila. Zdecydowanie najlepiej napisany od strony czysto warsztatowej i najbardziej nasycony treścią. Tematyka do głębi filozoficzna, zajmuje się ostatnimi 200 czy 300 latami kultury europejskiej. Murail chciał to przedstawić poprzez muzykę i zrobił to niewątpliwie ciekawie, przy pomocy swojego wyjątkowego wyczucia harmonicznego (tutaj bardzo czuć szkołę messiaenowską).

WN: Dla mnie Murail.

PS: Dla mnie też. Nie dlatego, że utwór mnie zachwycił, ale ze względu na to, że miałem z nim najwięcej problemu [*śmiech*]. Najbardziej skłonił mnie on do przemyśleń.

DM: Pod względem ciężaru gatunkowego zdecydowanie najważniejszy.

MT: To niewątpliwie, ale czy on się podobał? Czybyście wzięli go na przysłowiową bezludną wyspę? [*śmiech*]

DM: Ja bym wzięła, dlatego że utwór ten najdłużej by mnie zajął, najwięcej pracy by wymagał, mimo że dla mnie najciekawsze było to pojawienie się Serockiego na końcu koncertu. To zabrzmiało niesamowicie świeżo, mimo że utwór napisany prawie 40 lat temu.

MK: Murail albo Serocki. Dla mnie dwa najciekawsze utwory.

MT: To może skupmy się na razie na **Murailu** [*Le Désenchantement du monde*, koncert na fortepian i orkiestrę, 2012].

BB: Jedyne, co mogło budzić moją wątpliwość to długość tego utworu [*przysławianie w tle*]. Ale utwór bardzo gładki, ciekawy, a jednocześnie pobudzający do myślenia.

MK: Też miałam poczucie, że jest za długi. W momencie powrotu głównego akordu, miałam wrażenie, że niedługo się skończy, a on jeszcze trwał, i trwał...

WN: W moim przypadku odbiór formy był bardzo klarowny. Forma lukowa była bardzo czytelna i zrozumiała. Może niektórzy uważają, że spektralizm już trochę „trąci myszką”, jednakże moim zdaniem ta głębia, ten czwarty wymiar, wydaje się być największą zaletą tego utworu. Nawet nie sama harmonia, ale ta głębia brzmienia; myślenie na poziomie makro.

BB: Myślę, że to nie jest tak, że spektralizm trąci dzisiaj myszką, tylko że stał się równoprawną częścią arsenału wszystkich technik kompozytorskich.

MT: Tak, ewidentnie tak jest. To jest taki melanz, gdzie techniki spektralne mają swoje miejsce na równych prawach z innymi.

PS: Zauważyłem w tym utworze pewne aspekty typowe dla spektralizmu (np. jedność harmonii

z brzmieniowością), jak i aspekty nietypowe, choćby narracja. Dla mnie była często wręcz klasyczna. Na zasadzie zestawiania poszczególnych segmentów, nie było tego continuum.

MT: Pamiętam pewne utwory Muraila już z lat 80-tych, np. *Desintegrations*, które właśnie polegają na „blokowości”. Już tam było to odejście od klasycznego dla spektralizmu continuum (przykładem *Partiels* Grisey’a). Więc pod tym względem *Le desenchantement...* nie wnosi niczego nowego.

DM: Jednak mam wrażenie, że Murail już napisał lepsze utwory. Może też dlatego, że miałam za duże oczekiwania. Oczekiwałam tej kolorystyki, ale jednak jeszcze bardziej różnorodnej. To było takie odczucie subiektywne, którego jeszcze nie potrafię uzasadnić. Mnie ten koncert rozczarował.

MT: Cóż, jeśli o mnie chodzi, pierwszy raz słyszałem orkiestrowy utwór spektralny w sali koncertowej i dla mnie było to jednak olśniewające, mimo że to nie jest utwór pierwszego rzędu. Jest to, hm, nie chcę powiedzieć epigoński, w każdym razie jednak taki „standardowy” utwór... ale to brzmienie orkiestry... ta stopliwość barw i alikwotów... ta magma, giętkość, tęczowanie, opalizacja – z płyty tego nie można usłyszeć.

BB: Zwróciłbym uwagę na aspekt, o którym pisze w notce programowej Artur Zagajewski, że tu Murail odwołuje się do 100 lat historii muzyki, od Debussy’ego wzwyż. I uważam, że było to bardzo słyszalne. Ten utwór jest takim konglomeratem niesamowitym. Tam można znaleźć chyba wszystko, co się wydarzyło w XX wieku. Mieliliśmy Szymanowskiego, bruityzm, myślenie messiaenowskie...

MT: ...na moje ucho bardzo też dużo Skriabina. Takie nasycenie brzmieniem, powiedzmy, ubogaconej dominanty. Klasyczny spektralizm bazuje na nieczęstych zmianach podstawy harmoniczej (jeśli w ogóle ją zmienia). A tutaj, szczególnie w części środkowej, były to przejścia notoryczne. Takie przelewanie się – bardzo mi się to ze Skriabinem kojarzyło.

WN: Takie rozikrzone brzmienie, podkreślanie wysokich rejestrów, migotliwość, lekkość, francuski *esprit*.. To na pewno robiło wrażenie. Twórczość francuska od razu się nasuwa, to co Bartku powiedziałeś.

DM: A w kontekście tej różnorodności estetycznej – sądzę, że to nie jest „nowe w kontekście”, a raczej „kontekst w nowym wydaniu”. Trochę przez technikę fortepianową – pasaże, girlandowość, te fioritury

BB: Klasyczne traktowanie fortepianu.

MT: Inna dziwna rzecz... To nie jest muzyka czysto fakturalna. To jest muzyka quasi-tematyczna, pozornie tematyczna, no bo w gruncie rzeczy tam nie ma tematów. Tam były melodie, zaczynają tematów, ale to się nie układa w narrację melodyczną. Ale jak weźmiemy pod uwagę jakiś fragment, w mikroskali, powiedzielibyśmy, że rozwijany jest na zasadzie klasycznej pracy motywiczno-tematycznej. No dobrze, to jest wszystko opis techniczny, formalny. Spróbujmy jeszcze rozszyfrować na czym polega korespondencja tytułu i kompozycji. Jakie macie wrażenia? Czy to było na temat odczarowania świata?

WN: Dla mnie wprost przeciwnie. Bardziej chodziło o takie zaczarowanie. To było wejście w inny świat.

MT: Taki utwór z aurą... jak Saariaho w zeszłym roku. Ja miałem to samo odczucie. To dziwne, może to jest tytuł przekorny?

BB: Myślę, że to jest kwestia jak kompozytor widzi zaczarowany świat. Można przyjąć, że to, co było na początku, ta idealna jedność, to właśnie był ten zaczarowany świat. Tak jak Weber pisze, że metafizyka i nauka kiedyś nie przeszkadzały sobie, dopiero epoka racjonalizmu je rozdzieliła. Ja myślę, że można tu pewną analogię wysnuć: odczarowywanie świata jest takim rozbijaniem, atomizacją i to właśnie

zachodziło w formie tego utworu. A fakt, że kompozytor wraca do tej jedności, może być jakąś jaskółką zwiastującą inną przyszłość.

PS: Problem z odczarowaniem świata jest taki, że utwór ten miał formę lukową. Można to postrzegać tak: że kompozytor wychodził od jakiegoś momentu, następnie zaczarowuje bądź odczarowuje świat (też myślę, że można to odbierać w dwojaki sposób), a następnie wraca do stanu początkowego. Czy kompozytor nie chce tego odczarowanego, czy zaczarowanego świata? Wszystko to jest ambiwalentne.

DM: Czy się nie da świata do końca odczarować?

PS: To jest bardzo ciekawe! Ja bardziej skłaniam się do opinii, że na początku i na końcu utworu mamy świat odczarowany, a w środku widzimy zaczarowywanie i następnie odczarowywanie.

MT: Czyli zupełnie odwrotnie względem Bartka!

PS: Żeby to jakoś uargumentować: dlatego to tak odebrałem, ponieważ na ten czysty naukowy świat, reprezentowany przez jednorodny akord zbliżony do spektrum harmonicznego, nakładamy warstwy magiczne, czyli modyfikacje, komplikacje...

MT: Miałbym jakiś argument za tą koncepcją. Bo w sumie spektralizm jest, z jednej strony, bardzo naukową koncepcją, skoro wynika z analizy dźwięku – analizy fizycznej; jednak z drugiej strony „założyciel” tego nurtu, Grisey, w opisie swych koncepcji posługuje się terminologią biologiczną. Biologia też jest oczywiście nauką, ale jednak bardziej witalistyczną od fizyki. I jeszcze druga uwaga, odnośnie formy lukowej, szczególnie tak symetrycznej jak tym utworze: ABCBA. W tym zawarta jest symbolika cykliczności, to forma „wiecznego powrotu”, więc typowa konstrukcja mityczna! Zatem pod kątem traktowania czasu i przebiegu formy, to wszystko było w tym dawnym, magicznym świecie umieszczone.

Dobrze, teraz o **Serockim** [*Freski symfoniczne*, 1964] – w kontekście wczorajszego koncertu.

BB: Jest to utwór dzisiaj już bardzo klasyczny. Wszyscy znamy operowanie brzmieniem na różne sposoby, ale tutaj zostało to ujęte jakby w soczewce. Każda z części pokazywała inny sposób operowania materiałem dźwiękowym, ale miała swój własny charakter, nieco aforystyczny.

DM: Ogromną zaletą było to, że to były krótkie freski. Chyba ta cecha spowodowała u mnie wielkie skupienie. Uwaga była nieustannie podwyższona.

MK: Tak, ale to z powodu ciągłych zmian faktury. Dla mnie ten utwór miał wielkie walory instrumentacyjne. Pokazywał, że Serocki miał świetny warsztat: były fragmenty solowe, kameralne, a niedługo potem masywne tutti. Dzięki temu dobrze się słuchało.

WN: W moim przypadku, w porównaniu choćby z Muraillem... Statyczność i przestrzenność u Muraila, a u Serockiego ciągle narastanie i oczekiwanie na kulminację – czas, nie przestrzeń, jest tu na pierwszym planie.

MT: Tak, Serocki o wiele bardziej klasyczny, europejski, XIX-wieczny... estetyka złotego środka, trzymanie się formy rozumianej jako początek, środek i koniec... Od razu się czuje, że to jest taki klasyczny utwór, śródziemnomorski, z ducha greckiego.

PS: Mnie się bardzo podobała całość, ale szczególnie druga część. Wiele się słyszało o sonorystach polskich, a dla mnie ten utwór był sonorystycznie grzeczny [*śmiech*]. Nie było żadnych radykalnych brzmień i był to dowód, że Serocki chciał coś pięknego stworzyć, nie chciał „katować” słuchacza.

MT: To jest muzyka bardzo kolorowa, pisana trochę jakby w duchu scherza.

Wszyscy: Tak!

MT: Są niby zderzenia, jakaś kulminacja, narracja... ale nigdy nie jest tak, że to jakoś człowieka głębiej angażuje. Ja myślę, że ten Serocki czeka, by go ponownie odkryć, chyba za słabo go jeszcze znamy – my, którzy nie pamiętamy złotej dekady polskiego modernizmu powojennego.

No i wreszcie **Odřej Adámek** [*Polednice* na chór i orkiestrę do tekstu Karela Jaromira Erbena, 2013, zamówienie WJ]. Może podzielimy się na początku swoimi wrażeniami.

WN: Dużo się działo! Bardzo dobre wejście na początek festiwalu. Ale, co do samego utworu, to według mnie strasznie przeciągnięty, ciągle operowanie tymi samymi środkami.

DM: Dla mnie ten utwór ma za mało sensu muzycznego i bez tekstu się nie broni...

PS: Ale to jest utwór napisany do tekstu, więc jak się ma bronić bez niego?

DM: Tak, ale wolalabym, żeby się bronił muzycznie. Gdybym nie śledziła tekstu, to chyba nie słuchałabym go z zainteresowaniem. A te wszystkie zabawki, chlupoty to były takie chwytaki... pod publiczność.

BB: W tej muzyce tkwi taki idiom baletowy. Mnie się to kojarzyło trochę z Rousselem. Dużo efektów, świetlistości... Pod względem warsztatowym utwór się zapewne broni. Mój zarzut jest taki, że to trochę taka muzyka do filmu bez filmu. Jest to tylko relacja sensacyjnego zdarzenia, ale nie ma żadnego odautorskiego komentarza – nie wiemy zatem, jaki jest sens tej poezji.

DM: Utwór był trochę powierzchowny.

MT: Ale jak to sobie wyobrażacie: żeby dzisiaj balladę romantyczną pisać jakoś bardzo serio? Czy by to was tym bardziej nie raziło?

DM: Trzeba uchwycić sens uniwersalny. Wyobrażam sobie, jak by trzeba było to napisać – nie tak!

MK: Ja nie miałam wrażenia tego, co Dominika – że efekty w tym utworze były pod publiczność. One miały swój muzyczny sens, miały swój ciąg dalszy, nie raziły mnie. Utwór interesujący.

PS: Po przeczytaniu komentarza miałem bardzo małe oczekiwania. Hiperrealistyczny utwór z efektami odgłosów pracy w kuchni, płaczu dziecka... co to będzie?! I co się okazało? Według mnie to był utwór kapitalny na otwarcie WJ. Myślę, że trzeba było tego słuchać z odpowiednim nastawieniem. Nie można było oczekiwać jakiejś poważnej muzyki, tylko muzyki, która pobudzała wyobraźnię.

MT: Mnie się utwór bardzo podobał. On był niesłychanie świeży... Wszystko, co się po kolei działo, było naiwne, ale nieprzewidywalne. Można powiedzieć, że to katalog efektów, ale w sensie narracyjnym utwór był przecież bez pudła! I to zakończenie... ja się jakoś zasłuchałem w te wybrzmiewające dzwony przypominające finał *Wesela* Strawińskiego. Ale utwór Adamka miał też walory partchowskie, ivesowskie, anarchistyczne trochę. Był pełny swobody, można było wszystko ze sobą mieszać... a przy tym był bardzo czeski! No i ciekawie dialogował ze znakomitym poematem symfonicznym Dworzaka.

Okej, idziemy dalej: **Huang Ruo** [*The Color Yellow*, na szeng i orkiestrę kameralną, 2007]. To było coś... owacja na sali była bardzo autentyczna. Jak to odbieracie?

BB: Kompozytor asekuracyjnie w programie zaznaczył, że łączenie kultury zachodu i wschodu niesie ze

sobą duże ryzyko. Być może napisał tak, gdy zobaczył swój utwór w całości. Co tu dużo mówić, jest w nim dużo eklektyzmu. Części bardzo różnią się między sobą. Czasem nawet kojarzyło mi się to z westernami...

DM: Albo skrzyżowanie Tan Duna z irlandzkimi melodiami. Dla mnie eklektyzm, ale niespójny. Tylko instrument solowy łączył to jakoś...

MT: No i świetny wykonawca...

Wszyscy: Tak!

MK: Nie lubię takich utworów, gdzie mieszają się różne style i to w tak niekonsekwentny sposób. Najpierw dużo dysonansów, później część liryczna z harmoniką filmową...

MT: To miało jakiś taki sens wnikania w duszę instrumentu... Najpierw odczarowanie świata, potem dawny świat (czyli złoty wiek,) a potem znów powrót do teraźniejszości. Próbuję wyjaśnić sobie o co w tym chodziło...

MK: Ale ta estetyka do mnie nie przemawia, choć rozumiem założenie kompozytorskie.

DM: Trochę jak suita z filmu.

WN: Część liryczna, w kontekście muzyki chińskiej, była trochę przerysowana. Wszystko było bardzo wyraźne, jaskrawe i jasno podane.

PS: Ja już parę utworów z dalekiego wschodu słyszałem i mam z nimi pewien problem. One wszystkie mają idiom, który mi ciężko zrozumieć, takiego pomieszania. Często pojawiają się skrajności: muzyka nazwijmy to „współczesna” zestawiana jest z harmonią jazzową, pentatoniką... Spotykam to tak często u kompozytorów dalekiego wschodu, że myślę, iż to jest ich szczerą postawą. Również dla mnie był to duży dysonans, gdy na początku kadencji na szeng usłyszałem czyste akordy septymowe, czy też nieszczerne solo fortepianu w kwintach...

Wszyscy: Tak, tak... [*śmiech*]

MT: To były momenty... jak by to nazwać... cóż, trzeba bez ogródek: amatorstwa najgorszego rzędu.

PS: To było porażające! Ale później, nawet ta część z akompaniamentem fortepianu, dosyć sensownie się rozwinęła. Moim zdaniem, gdyby powycinać niektóre fragmenty, to utwór wiele by na tym zyskał, ale czy byłby wtedy dalej „dalekowschodni”? Tego już nie wiem...

WN: Moim zdaniem trochę szkoda, że szeng nie zagrał „pierwszych skrzypiec”; że to on, w sztafażu tych kalek dalekowschodnich, był gdzieś w oddali.

MT: Dla mnie on brzmiał trochę jak akordeon. Takiego brzmienia bardziej chińskiego chyba najwięcej było w kadencji.

Koncert nocny, 20 września, Filharmonia Narodowa, Sala kameralna,

Wykonawcy: Ensemble Phoenix Basel, Jürg Henneberger – dyrygent, Wojciech Błazejczyk – reżyseria dźwięku.

Program: Georg Friedrich Haas – *AUS.WEG* (2010) na osiem instrumentów; Elena Mendoza – *Díptico* (2003-2004) na klarnet, saksofon, wiolonczelę, fortepian i perkusję; Füsün Köksal – *Deux visions pour sextuor* (2008-2009) na flet, klarnet, skrzypce, wiolonczelę, fortepian i perkusję; Michel Roth – *molesse vivante* (2007) na flet, obój, klarnet, fortepian, perkusję i trio smyczkowe; Piotr Roemer – *Soneostasis* (2012-213, zamówienie WJ) na zespół kameralny i media elektroniczne

DM: Mam pewien problem: ten koncert mi się przez noc znalazł i podzielił na utwór pierwszy (Haas), trzy środkowe (Mendoza, Köksal, Roth) i ostatni (Roemer). Utwory skrajne były inne, a trzy środkowe miały coś takiego, że nie jestem w stanie ich odróżnić.

MT: Czy ktoś ma podobny problem?

WSZYSCY: Tak, też mamy.

MT: Rzeczywiście, że te utwory mogły się zlewać. Może spróbujemy ustalić dlaczego?

DM: Łączyło je skłonność do szybkich repetycji dźwięków.

WN: I szmerowość!

BB: I niebagatelne znaczenie perkusji – litofonów, gongów, czy takich dźwięków długo trwających o specyficznym spektrum dźwiękowym – co wpływa na oniryczno-kolysankowy idiom. Trochę na zasadzie prawego pedału fortepianu.

PS: Powtarzała się też specyficzna faktura, złożona z wielu drobnych zdarzeń, a składająca się na pełen obraz. Taka granularność...

MT: Miałem wrażenie słuchając bodaj Mendozy, że to jest taki harmonizowany punktualizm... Ale cały koncert był chyba poznawczo całkiem interesujący, prawda? Nie było utworu jakoś szczególnie zapadającego w pamięć, ale koncert można by nazwać swego rodzaju tygłem nowej muzyki. Mamy obraz, jak trudno być dzisiaj kompozytorem.

WN: Brakuje też konwencji, która była ukierunkowała nasze myślenie i odbiór muzyki najnowszej. Jest za dużo możliwości, z których możemy skorzystać. Ograniczyć się – to jest właśnie wyzwanie.

MT: Tak. Przy czym jak się tego słuchało, to miało się wrażenie, że utwory miały swoją własną linię papilarną, tylko, że ona tak słaba, że następnego dnia ledwo je odróżniamy... Przejdźmy teraz jednak do utworów mocniejszych. Najpierw *AUS.WEG* **Haasa**.

BB: Myślę, że pozostał on w pamięci również przez swoją charakterystyczną choreograficzność – tzn. huśtające się litofony. Ale też aura dźwiękowa dzięki temu była zupełnie nowa.

WN: Topofonia, gra przestrzenią...

DM: I strach o perkusistę – żeby nie dostał w twarz!

WSZYSCY: [*śmiech*]

MT: Mówi się, że muzyka współczesna jest bezduszną, a ile współczucia wyzwała!

PS: Dla mnie był to najlepszy utwór koncertu. Byłem ciekawy jak będzie wyglądała podróż od ścisłych reguł do pełnej swobody. I muszę powiedzieć, że obie części miały swoje plusy i minusy. Na początku

czulem narrację utrzymaną w garści. Haas dokładnie zaplanował, gdzie i jak ma prowadzić narrację, dzięki czemu słuchacz mógł łatwo za tym podążać. Na końcu zaś logika była luźniejsza i trudniej było ogarnąć formę, jednak brzmienie było znacznie świeższe.

MT: U Haasa widać jedną rzecz: powrót do eufoniczności. Ale nie takiej w stylu retro, że coś przywołujemy jak eksponat w czepli, ale do eufoniczności przybrudzonej przez to, co było w wieku XX. Taki postmodernizm modernistyczny – coś osobliwego.

MK: Miałam wrażenie, po zakończeniu utworu, że mógłby on trwać jeszcze dużo przed, i dużo po...

MT: To jest typowa forma XX wieku – cage'owsko-feldmanowska. Wsiadamy do czegoś, co trwa i wysiadamy z czegoś, co będzie trwało dalej. Odwrotność Serockiego.

PS: Ale tu początek był bardzo wyraźny, dopiero na końcu to się tak rozprzegło.

MT: Zgoda. Został nam jeszcze **Piotr Roemer**.

BB: Ja zapamiętałem z tego utworu pewne bardzo dobre pomysły, jednak one występowały tylko punktowo. Np. było takie miejsce, gdzie z tumultu dźwiękowego przebijał się delikatnie cień diatonicznej melodii. Oczekiwałem, że zostanie to dalej rozwinięte, jednak nic się z tym już nie stało. No i kapitalne zakończenie!

WSZYSCY: Tak.

BB: Jednak jeśli chodzi o to, co stanowi większą część tego utworu, te intensywne zdarzenia dźwiękowe, to one mnie trochę zmęczyły ze względu na swoją harmoniczną jałowość. W dłuższej perspektywie czasu, miałem wrażenie, że utwór dąży donikąd.

MT: A jeśli by posłuchać przez pryzmat tej „soneostazy”, tzn. że każde ekstremum musi zostać skompensowane przez jego przeciwieństwo?

BB: Musimy mieć jakiś impuls żeby tę ideę śledzić, a moim zdaniem to się stało statyczne.

WN: Kontrasty były bardziej czytelne niż w poprzednich utworach.

MK: I świetnie zachowana równowaga między warstwami akustyczną i elektroniczną. Były bardzo spójne.

MT: Też to tak odebrałem. Bardzo sprawnie napisany utwór. Chociaż racja, były tam fragmenty harmonicznym wątpliwości. Ale im dalej, tym utwór bardziej wciągał.

PS: Mnie bardzo spodobała się wyobraźnia dźwiękowa kompozytora, dobra technika i instrumentacja, ale też mam pewne wątpliwości co do formy. Mogłoby być tam więcej pomysłów harmonicznym i zróżnicowania faktury, bo utwór był w pewnym momencie już dosyć monotony.

MT: Kiedy myślę o obu koncertach wczorajszym, uderza mnie jak wiele utworów zakończyło się wybrzmiewaniem dzwonów: Adamek, Murail, Haas, Roemer... Zdumiewająco dużo!

DM: Coś w tych dzwonach musi być... Może jest to pokłosie spektralizmu?

MT: Tak. Spektra nieharmoniczne... no i jednak powrót odczucia świata sakralnego, tu i teraz. Teraz dzwon powinien zabrzmieć dla nas. Tyle na dziś!