

## ROZMOWA SZÓSTA

Środa, 25 września

Koncert nocny, Filharmonia Narodowa, Sala Kameralna

Wykonawcy: Kwartet Śląski oraz Neue Vocalsolisten

Program: Andris Dzenītis - *Trataka. Point noir* (2010-2011); Sławomir Wojciechowski – *Blind Spot* (2010-2012); Lucia Ronchetti – *Hombre de mucha gravedad* (2002-2003); Rebecca Saunders – *Fletch* (2012)

Marcin Trzęsiok: Koncert środowy. To już było przedwczoraj, więc tym bardziej należy zapytać, co zostało w pamięci.

Dominika Mical: Neue Vocalsolisten na pewno.

MT: Jako zespół?

DM: Ale też jako utwór [Ronchetti]. Mnie się od razu skojarzył z *Przygodami* i *Nowymi Przygodami* Ligetiego. Taka konwencja opery buffa, lżejszego gatunku.

MT: Albo madrygału, też w stylu Ligetiego.

Bartłomiej Barwinek: Albo *commedii dell'arte* – bardzo wyraźna charakterystyka postaci, każdy głos miał coś tak specyficznego, że dawał się rozpoznać i nawet nie mając libretta, nie wiedząc o co chodzi w danym momencie, wszystko to bardzo dobrze się przyjmowało.

MT: Ok, ale dyskusję szczegółową zostawiamy na potem, teraz gromadzimy wrażenia. Pani Dominika mówi, że Ronchetti jest najmocniejszym punktem w jej pamięci... A pani Weronika?

Weronika Nowak: Bardzo dobry koncert: i zespoły, i utwory. Trudno mi wybrać spośród trzech: Dzenitis, Ronchetti, Saunders... chyba jednak Dzenitis.

Monika Kuchta: Mnie najbardziej zapadł w pamięć Wojciechowski oraz Ronchetti.

BB: Ja najbardziej pamiętam Ronchetti.

Piotr Roemer: Wszystkie utwory utkwiły mi w pamięci, z racji odmiennej estetyki. Koncert był wyrównany, więc trudno mi wybrać jeden utwór. Ale może ten Dzenitis...

Przemysław Scheller: Zgodzę się, że każdy z tych utworów był zupełnie inny i każdy na swój sposób zostaje w pamięci. Zaraz po koncercie miałem wrażenie, że Dzenitis najbardziej mi się podobał i myślę, że teraz też zostanie przy tym typie.

MT: To ile osób jest za Dzenitsem? Trzy?

BB: I ja w połowie...

MT: A za Ronchetti? Też trzy. Ja również pamiętam dość dobrze wszystkie utwory, były różnorodne i nie zlały się w pamięci. Najciekawsza dla mnie była Saunders, czyli jestem tutaj odosobniony.

PS: W momencie, kiedy zacząłem słuchać Saunders pomyślałem, że będzie to najlepszy utwór, ale trochę mnie zmęczył zbyt długą formą. Wyróżniała ją niesłychana koherencja materiału. Wszystko

brało się z jednego pomysłu.

MT: Mamy za sobą wstępne rozpoznanie. Najwięcej osób wskazywało na **Dzenitisa – Trataka. Point noir...** Pytamy o niego, ale od razu kontekście, bo to jest przecież ten sam kompozytor, który kończył drugi koncert Ensemble Modern tym dziełem kulinarnym... I jeśli pamiętamy obydwie utwory, to pojawia się pytanie o relacje między nimi.

BB: Właśnie, zupełnie inna twarz tego kompozytora. Zupełnie inny sposób kształtowania utworu, zupełnie inna treść. Ta obsesyjność w dążeniu do jednego dźwięku, bardzo klasyczny układ dźwięków tonicznymi, które przechodziły jeden w drugi. Przepływ energii, rozproszenie, a później chęć zjednoczenia w jednym dźwięku – to podtrzymywało uwagę.

PR: Przyznam, że – po wcześniejszym utworze – podszedłem do tego kwartetu z dużym uprzedzeniem ...

PS: Jak wszyscy chyba...

WSZYSCY: Tak! [*śmiech*]

PR: ...po *Latvian Cookbook* zastanawiałem się, czy te konewki, szurania i rżnięcie drewna są jakoś głębiej przemyślane, czy też świadczą o naiwności. Jednak po wysłuchaniu kwartetu stwierdziłem, że ten kompozytor mnie intryguje. Najbardziej podobało mi się całkiem inne podejście do materiału i do czasu.

MT: Inne niż w *Cookbook*?

PR: Tak, ale również inne niż u większości kompozytorów tegorocznej WJ. Wysłuchałem wielu utworów tryskających dźwiękami na lewo i prawo, a tutaj przeciwnie – skupienie na jednej wysokości, jak u Giacinta Scelsiego. Ten kompozytor patronował całemu kwartetowi. Widać to było już w komentarzu Dzenitisa (odwołania do filozofii wschodniej). Cały czas drażnienie dźwięku, wywracanie go na drugą stronę; to było bardzo scelsiowskie.

MK: Dźwięk trwał, po czym stopniowo rozpraszał się w mikrotony, był przerywany krótkimi motywami, interwencjami pozostałych instrumentów. Bardzo interesujące.

PS: Skojarzenia z Scelsim są natychmiastowe, natomiast parę utworów inspirowanych Scelsim już słyszałem i zawsze były one „w stylu Scelsiego” – tyle że gorsze; takie podróbki. A tutaj wyczuwało się rys indywidualny. Miałem wrażenie, że ten sposób medytacji nad jednym dźwiękiem jest bardziej energiczny i, nie chcę powiedzieć agresywny, ale surowy. Dopiero pod koniec nastąpiło faktyczne wyciszenie, zespolenie. Spokojna medytacja.

DM: Mnie zaintrygowało bogactwo technik skrzypcowych, smyczkowania w ogóle... Ciekawe zastosowanie artykulacji, czy *molto pressione*, które może brzmieć albo ordynarnie albo ciekawie, jak właśnie u Dzenitisa. Czy te szkliste tremola... żadnego z tych efektów nie było za dużo.

WN: A ja mam spory problem, słysząc zupełnie różne „twarze” tego kompozytora podczas dwóch koncertów. Która z nich jest prawdziwa? W *Latvian Cookbook* wręcz przesyt środków, nadmiar. A potem taka ekonomia, medytacyjność...

MT: Może skład mu ułatwił ekonomię?

WN: Być może, ale z drugiej strony chodzi też o pewien zamysł...

PS: Ale na brak pomysłów i technik w tym drugim utworze nie można narzekać. Takie wrażenie mógł robić skład, natomiast nagromadzenie technik było olbrzymie.

MT: Technik i artykulacji. Nikt nie widzi związku między tymi dwoma utworami?

PR: Ja nie widzę...

MT: Bo ja jakoś widzę... mimo że one są rzeczywiście różne. W dyskusji o wcześniejszym utworze podkreślałem, że on buduje narrację „meyerowską”, klasyczną, psychologiczną – w sensie budowania napięć i odprężeń. W *Cookbook* działało to na planie mikro, czego przykładem była kadencja puzonu. Narracja tworzyła się z dźwięku na dźwięk, nie było smarowania jakąś plamą bez kontroli. *Trataka* na kwartet miał tę cechę w skali makro, to był utwór utrzymany w nieomal doskonałej formie łukowej. Były zaburzenia, ale w zasadzie słyszeliśmy kulminację i wyciszenie. To cecha bardzo klasyczna, potwierdzająca moje wcześniejsze wrażenie. Z tą różnicą, że ten utwór „kucharski” miał charakter mozaiki, suity, więc nie tworzył wielkiego łuku. Był szeregiem łuków mniejszych – o ile pamięć mnie nie zawodzi.

Teraz druga kompozycja, którą wymieniliśmy: **Lucia Ronchetti - *Hombre de mucha gravedad***. Na pewno nas zachwyciło wykonanie... Dać takim wykonawcom cokolwiek, nawet pustą stronę, żeby improwizowali – a i tak mielibyśmy wrażenie, że to było coś! Wspaniale!

WSZYSCY: [*śmiech*]

MT: Osoby, które go typowały jako najlepsze...

DM: Mnie się podobała przede wszystkim różnica charakterów, dowcip... Nie wiem o czym to było, bo nie zajrzałam do książki. Przypomniały mi się *Aventures* Ligetiego i to pierwsze skojarzenie zostało do końca. Świetne ensemble, współpraca między głosami a także między instrumentami i głosami.

MK: Kwartet smyczkowy był bardzo dyskretny. Współgrał z wokalistami, ale ich nie zagłuszał. Partia wokalna była na pierwszym planie.

BB: Była w tym utworze też pewna sceniczność, mimo że środki były bardzo oszczędne, w zasadzie tylko to rozstawienie wykonawców...

WN: ...chyba nie przypadkowe, bo Ronchetti odnosi się do *Panien dworskich* Velasqueza...

BB: ...to rozstawienie wykonawców było namiastką akcji, pozwoliło na zrozumienie treści utworu. Pewne gesty wykonywane przez wokalistów również były bardzo sugestywne. Ten utwór kojarzył mi się z rokokowością – operą przelomu baroku i klasycyzmu, gdzie mamy *parlando*...

WN: Teatralność była też w sferze muzycznej, teatralność gestu muzycznego. Przemyślane i sugestywne.

PS: Jeśli chodzi o rozstawienie, to już na początku miałem wrażenie, że pierwszy skrzypek jest malarzem. Z pulpitem, więc tak jakby za płótnem, na podwyższonym siedzeniu malował sopranistkę. Bardzo żartobliwie ukazanie materii obrazu poprzez bardzo prosty gest.

MT: Na płótnie Velasqueza *Las Meninas* w głębi po lewej stronie stoi przed sztalugą sam malarz i wydaje mi się, że był nim bas, który nawet fizjonomie miał nieco hiszpańską. Jednak nasycenie intertekstualnością było takie wysokie, że zacząłem się w tym gubić i przestałem szukać tych odniesień do literatury i malarstwa.

PR: A jakich kompozytorów słyszał Pan w tej muzyce?

MT: Nie wiem – to było takie madrygalowe. A wy?

DM: Ligeti.

PR: Można by spróbować znaleźć patrona dla każdego z tych utworów. Dla Dzenitisa – Scelsi, dla Ronchetti – Ligeti...

MT: Z naszej rozmowy wynika, że nas zaintrygowała strona konceptualna tego utworu.

DM: Bezpretensjonalność, radość, żywioł ludyczny...

MK: Dowcip z klasą, w dobrym guście. Pamiętamy kompozycje, które miały być humorystyczne, a tylko nas zniesmaczyły.

MT: A ja muszę się przyznać, że spośród czterech utworów tego koncertu Ronchetti zostawiła najsłabsze wspomnienie samej muzyki.

PR: Tak, zgadzam się całkowicie.

MT: Wiele nowoczesnej artykulacji, ale nic charakterystycznego. Także wy nie komentowaliście prawie wcale muzyki tego utworu.

BB: Efektowność wokalna jest tu kluczowa i to właśnie zapamiętaliśmy.

MT: Teraz **Wojciechowski – *Blind Spot***. Pytamy dalej o patronat.

WSZYSCY: Lachenmann.

BB: Parę dni temu Piotrek powiedział o jednym z koncertów Ensemble Modern, że kompozytorzy „zmówili się”, żeby go zmęczyć. Dokładnie takie wrażenie miałem w przypadku utworu Wojciechowskiego. Słyszałem już jego utwór na Festiwalu Prawykonan – oktet wiolonczelowy *Fingertips*: taka sama gama efektów brzmieniowych i taka sama mentalność, bardzo sonorystyczna.

DM: A mnie się ten kwartet bardzo podobał, ze względu np. na to, że zastosowanie grzebieni daje ogromne możliwości operowania tempem i ziarnistością brzmienia. Choć utwór był zdecydowanie za długi...

PS: *Fingertips* miał jakiś przemyślany przebieg, w *Blind Spot* nie było tego zupełnie. Rzucanie efektów niepowiązanych, bez formy.

DM: I brak harmonii... To było czysto perkusyjne i brakowało jakiegoś pogłębienia. Harmonia by je dała. Gdyby te szумы były zakorzenione w konkretnych wysokościach...

MT: Tego nie musimy akurat wymagać, u Lachenmanna na ogół też nie ma „harmonii”.

DM: Ale jesteśmy już po Lachenmannie i moglibyśmy oczekiwać jakiejś ewolucji tej estetyki.

MT: Ten utwór miał coś, czego nie spotkalibyśmy u Lachenmanna, ani w awangardzie Cage'owskiej, z którą również miał wiele wspólnego. Coś, czego ja nigdy nie słyszałem w tego typu dźwiękowości...

PR: Tak? A co?

MT: No właśnie!

DM: Rytm?

MT: Rytm!

DM: Wciągający dosyć...

MT: A dokładniej?

WSZYSCY: [*konsternacja*]

MT: On był bardzo motoryczny, chyba cały czas na cztery. W pewnym momencie zacząłem go słuchać „transowo”, z tym ciągle odczuwalnym pulsem. I odtąd przestał mnie męczyć. Niby jakiś dziwny Steve Reich.

WSZYSCY: [*śmiech*]

PR: Coś w tym jest, ale ile można podobnymi środkami i tak prostym rytmem epatować?

MT: Ja tego nie bronię, to była – dla mnie – słaba kompozycja.

PR: Spotkałem się z opiniami (które podzielam), że utwór był za długi. Nie przemawia też do mnie sama jego estetyka. Komentarz autorski świadczy o tym, że postawa artystyczna Wojciechowskiego jest świadoma. Ale jak długo można pisać w tym stylu, ile ważnych treści przekazać?

MT: Tak, to jest pytanie – już drugi raz postawione. Jeszcze przed koncertem odebrałem sygnał ostrzegawczy: ten długi tekst w książce programowej, stanowiący zaledwie fragment wypowiedzi dostępnej w całości na stronie kompozytora... No i sprawdziło się, muzyka cierpiała na taki sam brak wyczucia formy.

MK: A mnie się ta kompozycja, pod kątem barwowym, podobała. Była ciekawsza niż Dzenitis. Faktycznie było dużo krótkich, poszarpanych fraz i można było mieć wątpliwości, czy to ma sens. Natomiast sam pokaz barw dźwiękowych – ciekawy.

PR: Zgadza się, sporo frapujących barw. W swojej estetyce był to utwór wysmakowany.

MT: Ja nie patrzyłem na muzyków. Ale jak się zaczęły grzebienie, zacząłem podglądać. Trudno było odgadnąć jak został ten dźwięk wydobyty.

No i **Rebecca Saunders - *Fletch***.

PR: Proponuję wytypować ostatniego patrona.

MT: To nie jest takie całkiem proste, prawda?

PR: Można bardzo subiektywnie zwrócić uwagę na jakiś konkretny aspekt tego utworu.

MT: Ma pan propozycję?

PR: Salvatore Sciarrino – rozedrgana trylowość, flazoletowość, brzmienie przesunięte w rejony górnego pasma spektrum dźwięku (*sul ponticello, flautando*), ruchliwe barwy.

MT: To brzmi przekonująco.

BB: Moim zdaniem Sciarrino tu nie pasuje, on ma tak wyczelowaną formę w każdym utworze, że jakoś trudno mi porównywać. Homogeniczność materiałowa, o której mówił Przemek, stała się jakby kławą dla tego utworu. Moim zdaniem efekt trylu, na którym oparta była cała forma, szybko się wyczerpał. Stagnacja harmoniczna spowodowała, że kompozycja od połowy mniej więcej stała się wyjątkowo nużąca.

MK: Przychyliłabym się do koncepcji Piotrka, ale mnie też utwór się dłużył, mimo że kolorystycznie był interesujący.

PR: Jednak wszystkie te szумы i szmery były powabne, nie męczyły, nie rzeżyły, co było zaletą, zważywszy na późną porę koncertu.

DM: Szkliste brzmienia. Każdy szum był zakorzeniony w konkretnej wysokości i to mi bardzo odpowiadało. I korzystnie kontrastowało z Wojciechowskim.

PS: Jeśli chodzi o opanowanie warsztatu i znanstwa instrumentów smyczkowych – naprawdę wyżyny! Wrażliwość na niuanse: szybkość pociągnięcia smyczkiem, położenie... to było, przypuszczam, precyzyjnie zapisane i precyzyjnie wykonane. Wiem z doświadczenia, jak trudno wyprowadzić utwór z tak drobnego motywu, a jej się to udało, mimo że, subiektywnie, ta forma była trochę za długa. Ale możliwe, że odbiór był uwarunkowany późną porą.

WN: Największą zaletą była organiczność, ciągłość nawarstwiania kolejnych faktur, płynne przechodzenie jednej fazy w drugą, stopliwość brzmienia.

MT: Najważniejsze rzeczy zostały powiedziane. Zgadza się co do walorów warsztatowych. Kontrowersja dotyczy formy – czy to był utwór dobrze skrojony w sensie formy. Zgadza się z panią Weroniką, że był organiczny. Miał narrację dwupoziomową: na powierzchni – gesty, tryl i pociągnięcie smyczka; natomiast w głębi była narracja, która się wolniej toczyła. Współgranie tych dwóch temp narracyjnych było bardzo interesujące. Jakby stopniowe napelnianie naczynia po brzegi, po czym następuje kolejna faza. Miałem wrażenie zupełnie przeciwne niż pan Bartek – ten utwór skończył się dokładnie tam, gdzie powinien. Ale to są rzeczy w jakiejś mierze subiektywne.

DM: To jest na pewno jeden z tych nielicznych utworów, których z całą pewnością chcę posłuchać drugi raz.

MT: W dyskusji tej ujawniła się taka ciekawa rzecz. Różne są nasze kryteria: raz muzyczne, innym razem „wydarzeniowe”. Ronchetti zainteresowała nas jako wydarzenie, o muzyce – w porównaniu z pozostałymi utworami – nie mieliśmy zbyt wiele do powiedzenia. Mimo to punktowaliśmy ją wysoko.

DM: Bo utwór był przyjemny – o tej porze festiwalu.

PR: Zauważyłem, że w przypadku wielu utworów padają komentarze w stylu: „jak na tę porę” albo „utwór mnie zmęczył, bo było już późno”.

MT: Pan też tak mówił.

PR: Ta uwaga odnosi się również do mnie. Z drugiej strony festiwal to nie zbiór koncertów, lecz „skomponowane” w przemyślany sposób wydarzenie. Jako odbiorcy (choć nie wiem, czy także jako krytycy) mamy prawo do zmęczenia.

MT: Tak. Przyznanie się to zmęczenia jest przecież uczciwe. „Było późno, być może ten sąd jest niemiarodajny”. Cóż możemy więcej zrobić?

BB: No ale minęło już kilka dni. O tej samej porze jedne utwory mnie wciągały, pobudzały, więc z tego pół-snu się wybijałem, a drugie wręcz przeciwnie, były doskonałą kolysanką (choć z tą doskonałością bym uważał...).

\*\*\*

**Czwartek, 26 września, koncert nocny, Filharmonia Narodowa, Sala Kameralna**

**Wykonawcy: Kwartet Śląski**

**Program: Henryk Mikołaj Górecki „Już się zmierzcha” I Kwartet smyczkowy (1988); „Quasi una fantasia” II Kwartet smyczkowy (1991); „...pieśni śpiewają” III Kwartet smyczkowy (1995-2005)**

MT: Pytanie o Góreckiego jest podobne do pytania o Pendereckiego. Nie chodzi o wartość utworów, tylko ich miejsce w kontekście festiwalu...

PR: Koncert ten był potrzebny. Kwartety Góreckiego holdowały całkiem innym wartościom, trzeba było do nich przyłożyć inne kryteria niż w przypadku większości utworów tego festiwalu. Te regularności, eufoniczne harmonie, nie przyjęłyby się, gdyby zaprezentował je dzisiejszy kompozytor, uznane zostałyby za banalne i nieatrakcyjne artystycznie. I właśnie dzięki Góreckiemu można było znaleźć inną perspektywę dla własnych kryteriów estetycznych. Ten koncert był oddechem festiwalu.

MT: Na to można odpowiedzieć, że kwartety te były archaiczne już w czasie ich powstawania.

PS: Tak, ostatni kwartet ukończony w 2005 roku!

PR: To w ogóle nie przeczy mojej konkluzji: że koncert był potrzebny na tym konkretnym festiwalu..

MT: Zgoda, ale ja zrozumiałem, że kiedyś tak można było pisać, a teraz stan muzyki się zmienił i już nie można.

PR: Wspominam tylko o kontekście Festiwalu, abstrahując od tego, czy Górecki był potrzebny w tamtych czasach.

MT: Pikanterii dodaje fakt, że utwory wczesnego Góreckiego pasowałyby do tegorocznego festiwalu doskonale i należałyby do najlepszych.

WSZYSCY: [*śmiech*]

BB: Ta muzyka jest nie tyle inna w swoim rodzaju, ale to jest w ogóle inny świat muzyczny. Takie idee, takie myśli, z którymi już na co dzień się chyba nie stykamy.

MK: Choć jest to muzyka stosunkowo prosta. Słysząc tu góralczyznę: w harmonice, w burdonach, w ostinatach. Cały Górecki, jego serce związane z Podhalem. A jednocześnie harmonika jest współczesna jak na czasy, w których tworzył. Dla nas może trochę anachroniczna.

MT: Przecież na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ona brzmiała równie mało nowocześnie. Tu się nic nie zmieniło, zupełnie.

DM: Dwie uwagi. Pierwsza, to zakomponowanie koncertu: trzy kwartety bez przerwy, potraktowane jako całość, bardzo wymagające doświadczenie dla słuchacza.

MT: Każdy kolejny dwa razy dłuższy od poprzedniego.

DM: Tak! Wydaje mi się, że to potęgowało wrażenie, bo trzeba było wejść w ten świat. Druga sprawa, to słyszalne tu echa jego pieśni kościelnych. Prosta hymniczność, która robi potężne wrażenie. Bodajże druga część ostatniego kwartetu... Przejmujące.

PS: Górecki stawia słuchaczowi wielkie wymagania. Ładunek, ciężar gatunkowy jego utworów jest po prostu olbrzymi – jakby go zmierzyć, to wyjdzie w tonach!

WSZYSCY: [*śmiech*]

PS: I jest to trudne, ale niesamowicie satysfakcjonujące. Ciekawe, że to właśnie ten koncert – w sali kameralnej przynajmniej – zgromadził największą publiczność.

PR: Nic dziwnego, że akurat Lutosławski, Penderecki i Górecki zgarnęli największą publiczność.

[*otacza nas coraz głośniejszy gwar ludzi oczekujących na koncert – rozmawiamy w Centrum Kultury Koneser przed operą Miguela Azguime*]

MT: Do Góreckiego może jeszcze wrócimy, w jakichś spokojniejszych okolicznościach.

BB: Świetnie, ja już nie mogę myśleć w tym zgiełku!