

ROZMOWA PIĄTA

Wtorek, 24 września

Koncert wieczorny, Filharmonia Narodowa, Sala Koncertowa

Wykonawcy: Christiane Libor – sopran; Jarosław Bręk – baryton; Stephan Klemm – bas; Daniel Olbrychski – narrator; Warszawski Chór Chłopięcy, Krzysztof Kuziel-Moroz – przygotowanie chóru; Chór Filharmonii Narodowej, Henryk Wojnarowski – przygotowanie chóru; Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej, Antoni Wit – dyrygent

Program: Krzysztof Penderecki – *Passio et Mors Domini Nostri Jesu Christi secundum Lucam* (1962–1966)

Marcin Trzęsiok: Poświęćmy chwilę wtorkowemu koncertowi i *Pasji według św. Łukasza*. Czy ktokolwiek słyszał wcześniej *Pasję* na żywo?

Przemysław Scheller: Ja słyszałem.

Inni: Nie.

MT: Porozmawiajmy o *Pasji* jako o utworze, który zabrzmiał na tegorocznej *Warszawskiej Jesieni*. Tematem festiwalu jest „Muzyka w kontekście”, więc teraz ten kontekst wprowadźmy. Jak zabrzmiało to pomnikowe arcydzieło pomiędzy utworami, które dopiero się rodzą? Chodzi o czysto subiektywne opinie.

Bartłomiej Barwinek: Według mnie słuchanie tego na żywo podkreśla pewną teatralność dzieła. Mnie się ono kojarzy chyba bardziej z misteriami średniowiecznymi niż z Bachem. Aspekt wizualny, aspekt silnie emocjonalnego wejścia w to przeżycie był tu bardzo istotny, podobnie jak efekty, które znajdują się w tym utworze. Także jego podział na część dramatyczną i część refleksyjną jest bardzo wyraźny. Szczególnie ujawnia się to właśnie w żywym wykonaniu.

Monika Kuchta: W samej warstwie muzycznej też są wyraźne nawiązania do średniowiecznego chorału. Te tony, te melodie, szczególnie w *Stabat Mater*, z którego cała *Pasja* została rozwinięta... Mistrzowskie wplecenie tradycji, ubranie jej w środki współczesne.

Dominika Micał: Współczesnym językiem – jak na lata 60. – można było mówić o rzeczach odwiecznych. Wtedy Penderecki to udowodnił. Dzisiaj jest takich utworów za mało. Może Mykietyn próbował podjąć tę próbę, nie wiem, nie słyszałam jego *Pasji* na żywo... Na mnie *Pasja* Pendereckiego zrobiła duże wrażenie.

Weronika Nowak: Sam język muzyczny *Pasji*, czerpiący oczywiście z osiągnięć sonoryzmu, zupełnie się nie zestarzał. Nie tylko w latach 60. było to coś świeżego, podobne wrażenie sprawia i dziś. Trudno byłoby mu zarzucić, że teraz jest on nie na miejscu, nie pasuje do estetyki naszych czasów.

BB: Stylistycznie bardzo złożony utwór, ma pewną swoją ewolucję. *Stabat Mater* jest już z kolei bardziej diatoniczne...

DM: *Stabat Mater* było skomponowane jako pierwsze, z niego kompozytor rozwinął cały utwór.

BB: Tak. Co nie zmienia faktu, że w toku utworu jest to bardzo widoczne. I ten porażający akord E-dur na samym końcu. Taki zupełnie niespodziewany, nie ma w tym żadnego „efekciarskiego” chwytu. Jest to absolutnie porażające.

Piotr Roemer: Postawię się w kontrze, ponieważ osobiście nie udało mi się duchowo przeżyć tego utworu. Po pierwsze z powodu narratora, który w ogóle do mnie nie przemawiał, tylko wręcz rozpraszał, a po drugie...

MT: Chodzi o interpretację Daniela Olbrychskiego?

PR: Tak. Jeśli natomiast mówić o samym dziele, to środki użyte w *Pasji* dziś już mocno się zestarzały. Niewątpliwie Penderecki był pionierem, trudno więc jego winić. Natomiast to, co później się stało – w muzyce w ogóle – doprowadziło do zbanalizowania tych środków. Już nie potrafiłem słuchać *Pasji* bez owego pryzmatu. W tym kontekście jest to dla mnie utwór nieaktualny.

MT: Przypomina mi się, co Strawiński w latach 60. mówił o *Święcie wiosny*. O jednej z części, przedstawiającej rytuał przywołania przodków (jest dość prosta: ostinato, krążące półtony). Więc on mówi, że tego już się nie da słuchać, bo te chwytły w każdym filmie grozy się wykorzystuje. I potwierdza, że sam zapoczątkował ten banal. Ale również podkreśla, że to było akurat najłatwiej naśladować z jego partytury.

PR: Coś jest na rzeczy. Uważam, że nie powinno się winić prekursora. Jeśli jednak dane zjawisko zaczyna funkcjonować w kulturze na sposób banalny, to również słuchanie pierwowzoru obarczone jest pewnym „skażeniem”.

DM: Dlatego powiedziałam, że to był język nowoczesny w latach 60. I że dzisiaj trzeba by było spróbować dzisiaj tymi środkami napisać coś takiego.

BB: Pytanie o trwałość utworu jest tutaj bardzo ważne. Nikt dzisiaj, słuchając na przykład *Pasji Mateuszowej* Bacha, nie myśli o tym, że ktoś Bacha może próbował później naśladować, że wielu zaczęło pisać tak jak on albo w podobnym stylu (w 1. połowie XIX wieku). Myślimy wyłącznie o samej *Pasji*. Więc jej moc przetrwania jest potężna, choć to jest za mało słowo.

PR: Właśnie, jeśli obrać takie kryterium, to Bach – dla mnie – pozostał nieskażony, a *Pasja* Pendereckiego się zestarzała.

MT: Tak, ciekawe. A wracając do kontekstów – są one tak szerokie. Miałem jeden problem z tą *Pasją*. Czy nawet więcej problemów, ale jeden estetyczny. Znam klasyczne nagranie, gdzie partię Jezusa śpiewał Andrzej Hiolski. To jest jego wielka kreacja – zwłaszcza ta pierwsza aria: *Deus meus*. Jezus w Ogrójcu, scena z kielichem. Jeśli ma się taką interpretację w pamięci to brak porównywalnej maestrii jest dotkliwy. Mimo że baryton potem śpiewał już dobrze, ta pierwsza aria była słabsza... I osłabia efekt całości. Nie pomaga też (ale to już moja przypadłość) teatralny monumentalizm tego dzieła. Nie jest to muzyka, która wnika w nas jak na przykład dzieła Messiaena, równie potężne. Ona jest jednak zewnętrzna, wielkie *teatrum*.

PR: Szereg gestów...

MT: Tak, odbieram to bardzo retorycznie. Jednak z całą świadomością, że to jest arcydzieło. Takie pomnikowe arcydzieło, w które trudno wnikać, przeżyć do końca. Oszalamia swą wielkością, ale brakuje w nim jakiegoś ciepła, współodczuwania. Chyba nie jestem w tym odczuciu tak całkiem odosobniony.

BB: Ja się spotkałem kiedyś z takim stwierdzeniem, że Penderecki to jest taki „Händel XX wieku”. I coś w tym jest.

MT: Myślę, że to jest zarazem nobilitujące, jak i w jakimś stopniu krytyczne. Ale nie mam najmniejszych wątpliwości, że to jest arcydzieło.

Środa, 25 września,

Koncert wieczorny, Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego

Wykonawcy: Christine Pryn – skrzypce; Małgorzata Walentynowicz – fortepian; Szymon Strzelec – asystent pianistki; Jan Pilch – perkusja; TWogether Duo: Magdalena Bojanowicz – skrzypce, Maciej Frąckiewicz – akordeon; Magdalena Szostak-Krupowicz – sopran; Stanisław Krupowicz, Marcin Rupociński – komputer; Zespół Śpiewaków Miasta Katowice CAMERATA SILESIA, Anna Szostak – przygotowanie zespołu; Chór Filharmonii Wrocławskiej, Agnieszka Franków-Żelazny – przygotowanie chóru; Polska Orkiestra Radiowa, Renato Rivolta – dyrygent; Barbara Okoń-Makowska, Ewa Guziołek-Tubelewicz – reżyseria dźwięku

Program: Zbigniew Bargielski – *Koncert na fortepian, perkusję i orkiestrę symfoniczną* (2012–13); Bruno Mantovani – *Kantata nr 4* (2012); Rafał Augustyn – *Tam. Muzyka na skrzypce, głosy i instrumenty* (2002/2012); Stanisław Krupowicz – *Machinae coelestes* (2013)

MT: Koncert wczorajszy. Zaczniemy może od pytania o bezludną wyspę. Jaki utwór wybieracie? Ewentualnie, jak ktoś ma wielki dylemat, to może wymienić więcej niż jeden.

WN: Mantovani.

MK: Krupowicz.

PS: Ja się właśnie też między tymi dwoma waham, ale chyba bardziej Krupowicz.

MT: Ja bym sobie wziął Augustyna.

BB: [*chwila zastanowienia*] Ja też wybrałbym między Augustynem a Mantovanim... i chyba jednak Mantovani.

PR: Który utwór wziąć na bezludną wyspę? Szczerze mówiąc żadnego bym nie wziął...

MT: Ot, dylemat. Powiedzmy, że coś w rodzaju „zła koniecznego”. Coś musi brzmieć na bezludnej wyspie...

PR: ... to niech zabrzmie Mantovani.

DM: Ja mam ten sam problem: zło konieczne... Przypuszczam, że Krupowicz by mi przede wszystkim nie przeszkadzał...

WSZYSCY: [*śmiech*]

MK: U mnie też Krupowicz trochę na zasadzie selekcji „zła koniecznego”.

DM: Gdyby można było pociąć, to Bargielskiego niektóre, ale tylko niektóre odcinki...

PS: Chyba po raz pierwszy padły wszystkie utwory...

PR: Pytanie o bezludną wyspę jest dość zwodnicze, bo niekoniecznie chodzi w nim o wartościowy utwór, ale o taki, który...

PS: ...najbardziej zaciekawil.

PR: Odpowiedź może być inna, niż gdyby zapytać, który utwór był najlepszy. Też bym się zastanowił nad niektórymi fragmentami Bargielskiego.

DM: Te statyczne, wolne...

MK: Wolne, zdecydowanie; były śliczne barwowo.

MT: To ciekawe, rzeczywiście. Na ogół byliśmy zgodni co do tego, które utwory były najlepsze.

PS: Był bardzo wyrównany poziom.

MT: I utwory były różnorodne, przez co tak trudno je porównywać.

DM: Jednak każdy z nich był w jakiś sposób przeciętny...

BB: Ale sądzę z drugiej strony, że koncert w całości był dość satysfakcjonujący, nie było słabego utworu...

MK: Nie, nie było.

BB: ...nie było też z kolei utworu wstrząsającego, prawdziwie wielkiego. Na pewno pokaz świetnego warsztatu, jakiegoś pomysłu kompozytorskiego, jednak wielkiej muzyki nie było. Ale dobrze mi się słuchało. Natomiast gdybym miał się wypowiadać w kategorii zaskoczenia, to największym był dla mnie **Bargielski [Koncert na fortepian, perkusję i orkiestrę symfoniczną]**. Trochę się nasłuchałem jego kameralistyki na ostatnim Festiwalu Kwartetu Śląskiego w Katowicach i byłem tą muzyką znudzony. Mimo że jest on chyba jednym z ostatnich polskich kompozytorów, którzy aż tak bardzo doceniają tradycyjną pracę motywiczną, to jednak jego pomysły w tych utworach kameralnych szybko stawały się jałowe. A tutaj pokazał swoją zupełnie inną twarz, taką trochę zdystansowaną, dowcipną, w sposób bezpretensjonalny próbującą podążać różnymi meandrami postmodernizmu. To było bardzo ciekawe.

MT: Ale zdaje się, że był w Katowicach utwór z jakimiś nawiązaniem do muzyki lekkiej, prawda?

BB: Nie wiem. Jakoś tego nie zarejestrowałem.

MK: Z kolei w *Koncertie* te nawiązania były. Słyszałam w nim latynoskie przebrłoski, czy jazzowe...

BB: Też bluesowe, Gershwinowskie...

DM: ...w pewnym momencie nawet pobrzmiwało *Czterdzieści lat minęło*.

WSZYSCY: [*śmiech*]

PR: A z drugiej strony Lutosławski.

WN: Masz na myśli *Koncert na orkiestrę*?

PR: Fakturalnie – tak.

BB: Właśnie, bo to był chyba bardziej taki koncert na orkiestrę niż koncert fortepianowy. Fortepian miał czasami zupełnie podrzędną rolę.

DM: Przeczytałam opis (wyjątkowo). Kompozytor pisze, że partia solowa jest wtopiona w orkiestrę.

BB: No tak, owszem, ale...

PR: ...nie zapominajmy o perkusji! Bo to nie jest koncert na fortepian, tylko na fortepian i perkusję.

MT: A ten fortepian perkusyjny, ze wszystkimi preparacjami...

DM: Preparacja moim zdaniem powinna być nagłośniona, bo słyszeliśmy raptem może połowę tych efektów...

WN i DM: ...bardziej było je widać niż słycać.

PR: Wykonawca był niezwykle... energetyczny.

WSZYSCY: [*śmiech*]

PR: A poza tym skład dość nietypowy, bo w ogóle bez wysokich smyczków.

BB: I wszystko podążało jakoś w kierunku brzmienia sekcji jazzowej... taka swingująca orkiestra.

MT: Zgadza się. A i tak nie bardzo wiem, co z tym utworem zrobić.

DM: No bo... nie wiadomo.

MK: Można by go puścić jako tło do rodzinnego podwieczorku czy kolacji. Taka muzyka w niczym nieprzeszkadzająca...

PS: I właśnie dlatego się nadaje na bezludną wyspę, on się by tam idealnie sprawdził! Ja na bezludną wyspę wziąłbym taki ambientowy utwór, bo ileż można słuchać wyłącznie utworów bardzo ciężkich!

WSZYSCY: [*śmiech*]

MT: Ten *Koncert* był nostalgiczny, właśnie ze względu na tony kawiarniane...

BB: Było to trochę w stylu Jeana Cocteau.

PR: Natomiast to ucięcie na końcu bardzo „szymańskie”.

BB: Ale też rozrywkowe...

MK: Koniec mnie... uraził.

PS: Nie, to było dobre!

MT: Ale też początek z tymi dzwoneczkami, z tymi czystymi kwintami. To był taki „klasyczny” Bargielski. Trochę w klimacie Arvo Pärta – jasność, *tintinnabuli*. Wiem, że Bargielski nie lubi, jak się go z Pärtem porównuje, ale to skojarzenie samo się przecież narzuca. I byłem ciekaw, co z tego się rozwinie. No i cóż, te kawiarniane rzeczy były napisane po prostu po macoszemu. Te faktury zbyt bliskie realnej kawiarni; niedbala improwizacja. Byłem zawiedziony poziomem technicznym ostatniej fazy tego *Koncertu*.

WN: Swoją drogą ciekawe, czy te quasi-improwizacje były rozpisane w partyturze?

PS: Nie. Było dużo odcinków swobodnych. Na przykład solowa partia perkusji była zupełnie improwizowana.

MT: Widziałeś partyturę?

PS: Tak, widziałem.

DM: Ponoć na próbach były jakieś zmiany wprowadzane...

PS: Są dwie wersje zakończeń.

MT: Porozmawiajmy o **Bruno Mantovanim** [*Kantata nr 4*]? Bo zdaje się, że w tej całej rozsypce naszych preferencji Mantovani jest punktem najsilniejszym.

BB: Taki utwór neobarokowy. To jest wymiar – jeśli chodzi o formę i stylistykę – dominujący. W komentarzu autor odnosi się do Bacha, a ja tam widzę raczej poprzedników Bacha, rodzaj koncertu kościelnego z chórem. Mamy instrumenty koncertujące, to wszystko niepostrzeżenie przechodzi w arię, poprzez chorał, do chóru. Nawet cytaty się pojawiły – w pewnym momencie usłyszałem *Lato* Vivaldiego. I bardzo ciekawe wykorzystanie instrumentów.

PS: Bardzo konsekwentne.

MT: A co wam się podobało w instrumentacji?

PS: Spójność.

DM: Pulsowanie przechodzące od wiolonczeli do akordeonu.

MK: Też na to zwróciłam uwagę.

PR: Przenikanie się barw – to, w jaki sposób wiolonczela z akordeonem grały tę samą wysokość dźwięku. Niekiedy dopiero po pewnym czasie zdawałem sobie sprawę, że to już akordeon, a nie wiolonczela.

MK: Tak jakby była ona rezonansem akordeonu...

DM: Tak, tak, tak.

MT: Właśnie. To było fantastyczne.

PR: Czasem chór brzmiał jak takie „zakrzyki” akordeonowe. A równocześnie to przenikanie instrumentów...

MT: Tak. Te brzmienia flażoletowe, *sul ponticello*, wszystkie wysokie alikwoty, świetnie się wpasowały w tę akordeonową barwę. To było zrobione z wielkim smakiem, artystycznym smakiem. Trzeba sobie jakoś ten dźwięk wyobrazić, wytworzyć w sobie, i potem zapisać. To udało się wyśmienicie. Co jeszcze?

BB: Chór wykorzystywany z równie wielką maestrią. Dużo było takich ustępów typowo chorałowych, *nota contra notam*, oczywiście we współczesnej harmonice. To robiło duże wrażenie. I też wyodrębnianie solistów z chóru. Bardzo wiele pozytywnych elementów z przeszłości.

PR: Podobała mi się szczerłość tej muzyki. Ona nie chciała być niewiadomo jak nowatorska. Była wycofana i nienadęta. I właśnie ta „nienadętość” mnie ujęła.

MK: Mimo że chór był, oczywiście, proporcjonalnie większy, to ci świetni instrumentalści go przytłoczyli. Moje uszy, mój wzrok były skierowane w stronę wiolonczelistki i akordeonisty.

DM: To było raczej bardzo zrównoważone. Nic się bez potrzeby nie wybijało. Mnie się podobało zakończenie. Klasyczne – ale nie w znaczeniu „klasycystyczne”, tylko „typowe”. Homorytmiczne zakończenie: *conclusio*, koda, bardzo wyraźne domknięcie.

PR: I ta klarowność formy. Ktoś mógłby poczytać za minus pewne lopatologie, ale mnie się to podobało: na początku wiolonczela przy akordeonowym *ostinato*, a następnie po prostu zamienili się rolami. Akordeon grał, a wiolonczela tworzyła rezonanse, i tak dalej...

WN: Właściwie to akordeon praktycznie w ogóle nie prowadził partii solowej. Bardziej to wyglądało jak koncert na wiolonczelę, z akordeonem jako esencją orkiestry, jej brzmieniowym tłem...

BB: Jej *basso continuo*...

MT: Zgodnie z komentarzem w książce programowej – tak, to było echo *basso continuo*. Tutaj jeszcze jedno ważne pytanie: o stosunek do tekstu. Chodzi nie tylko o madrygalizmy, o retoryczność. Ale też o to, że nie czuło się ironii w stosunku do tego tekstu.

DM: Raczej szacunek.

MT: Prawda?

PS: Szczerze mówiąc, ja odebrałem te zawołania „Komm, Jesu” jak wołania jakiegoś niesforne­go dziecka...

WSZYSCY: [*śmiech*]

PS: ...to było takie ostre. Wręcz żądanie, żeby przyszedł...

BB: U Bacha czasami jest to zrobione w dokładnie taki sam sposób, duże nasycenie retoryką.

MT: Nawet jeśli ironia była, to nie dominowała. Co było jakąś niespodzianką – w tych naszych czasach.

Został nam jeszcze Krupowicz i Augustyn. Częściej braliśmy na bezludną wyspę **Krupowicza** (*Machinae coelestes*).

DM: Bardzo dobry początek i chyba koniec. Jednak był to utwór w jakiś sposób, powiedzmy, użytkowy. Zamówienie, konkretna sytuacja. Mnie na przykład trudno od tego abstrahować.

MT: Użytkowy? To było zamówienie *Warszawskiej Jesieni*...

DM: Inaczej – okolicznościowy. „Utwór na zadany temat”. To chciało być wielkim oratorium na temat kosmiczny. I gdzieś w głowie miałam myśl: „wielkie oratorium na temat kosmiczny już kiedyś powstało” – *II Symfonia „Kopernikowska”* Góreckiego. Przy niej Krupowicz wypada blado. Jednak bardzo podobał mi się początek – otwarcie przestrzeni.

PR: Początek sugerował większy format tego dzieła. Dużo obiecywał i te obietnice niecałkiem zostały spełnione.

BB: Właśnie słuchając początku można było się bardzo wielu rzeczy spodziewać. Rzeczywiście, mimo że utwór bardzo dobrze zrobiony harmonicznie, zupełnie satysfakcjonujący instrumentacyjnie, pomysły na wykorzystanie chóru i solistki też bardzo dobre, to zbyt dużo podobieństw z innymi utworami mi się tutaj nasuwa. Analogii do „muzyki kosmicznej”, jak powiedziała Dominika, *II Symfonii* Góreckiego, *Planet* Holsta. Ta tematyka, sposób jej realizacji w przeszłości bardzo zaciążył na utworze. I czasami ocierało się to o jakieś filmowe chwyt­y. Całe szczęście zakończenie nie było naznaczone wielką pompą i patosem, tylko wszystko zostało rozwiązane chyba w najlepszy możliwy dla tej formy sposób.

MT: Tak, ja się też zdziwiłem, że po tym początku, który zapowiadał narrację bardzo ewolucyjną, mieniającą się różnymi opalizacjami barw, nagle wchodziło takie blokowe *subito* po pauzie chóru...

DM: Grubo ciosane.

MT: Tak. Dziwne wrażenie, że zaniżyliśmy loty w tych kulminacyjnych momentach.

WN: Odarcie z tajemnicy, którą zapowiadał początek utworu...

MT: ..bo nagle taki ton szta­mpowej afirmacji, *pomposo*.

PR: Z kolei elektronika stosowana była oszczędnie. Utwór jakby przyplłynął na fali elektroniki, rozkwitł, i ta elektronika na końcu zabrała go z powrotem.

PS: Utwór bardzo dobrze zrobiony. I harmonicznie, i instrumentacyjnie. Co do formy, może faktycznie była szampowa. W okolicy 3/4 utworu chór zostaje *a capella* – to częsty zabieg. Kompozycja o dużym potencjale technicznym, ale niestety nieaspirująca (może miała aspirować...) do jakiejś muzyki wyższej, głębszej.

MT: Są tam rzeczy przemyślane, wyliczone – wynika to z komentarza i z samej formacji, osobowości kompozytora. Te proporcje związane i z formantami akustycznymi, i z brzmieniami – przypuszczam, że jest to wpisane w strukturę formy. Ona na pewno ma tę niedostępną dla nas warstwę, ale nie musimy też nią się specjalnie przejmować. Na plus należy zapisać naturalny rozwój. Tego po prostu fajnie się słuchało.

MK: Szeroko zakrojone płaszczyzny, które nie nudziły...

PS: Wykorzystywanie dobrych, starych rozwiązań.

MT: Tak, ale były ciekawe momenty – to powiązanie harmoniki eufonicznej i dysonującej. Ciekawe połączenia, oryginalne. Mimo skojarzeń, wyraźny rys swoisty. Praca nad harmoniką jest godna uwagi.

MK: Tak. Dużo współbrzmień tercjowych, które miały swój sens, ale równocześnie nie było mowy o odniesieniach funkcyjnych.

BB: Do ego dochodzi heterogeniczność materiału. W chórze mieliśmy w pewnym momencie harmonię „średniowieczno-hindemithowską”, w zupełnej kontrze do tego, co było w orkiestrze.

PR: Nikt nie mówi o solistce...

MT: Właśnie, przecież był też sopran.

PR: W toku naszych rozmów została jakoś pominięta, a przecież skoro jest solistką, to powinna być tutaj ważna.

MT: Miała długie solo mniej więcej w połowie utworu.

WN: Partia solowa zniknęła gdzieś w eterze pozostałych środków wykonawczych, tej jaskrawości brzmienia, kosmiczności – jakoś mi to zupełnie umknęło.

MT: A czy pan Piotr chciał coś na ten temat dodać?

DM: Czy to była po prostu taka prowokacja?

WSZYSCY: [*śmiej*]

PR: Chciałem zwrócić uwagę, że w ogóle o tym nie wspomnieliśmy, i może jest jakiś powód...

WSZYSCY: [*śmiej*]

DM: Miałam wrażenie, że to najslabszy moment...

MT: Wykonawczo.

DM: Tak. Wykonawstwo też na tym zawazyło.

PR: Wspomniałem o solistce, również dlatego, że zacząłem się zastanawiać nad kwestią interpretacji: tutaj, a także w przypadku skrzypaczki w kolejnym utworze, **Rafała Augustyna [Tam. Muzyka na skrzypce, głosy i instrumenty]**.

WSZYSCY: [*śmiech*]

MT: Tak, przejdźmy do niego.

BB: Ja byłem w pewnym sensie pozytywnie zdumiony potraktowaniem tego Leśmianowskiego tekstu. Bo jest chyba tendencja, żeby Leśmiana interpretować w sposób groteskowo-humorystyczny, a to była właśnie taka rasowa interpretacja z rodem z dwudziestolecia międzywojennego – to znaczy Leśmian nie tylko humorystyczny, ale też witalistyczny, brany na poważnie.

DM: Ulotno-mistyczny też!

MT: Nie rozumiem... Naprawdę jest taka tendencja w muzyce polskiej, czy w ogóle w kulturze polskiej, by Leśmiana traktować na wesoło?

BB: Myślę, że raczej w kulturze polskiej – Leśmiana traktuje się dość powierzchownie.

DM: Nie sędzę. Może to jest moje polonistyczne skrzywienie, ale my się raczej zajmujemy metafizyką Leśmianowską: bytem-niebytem, wszelkimi wycieczkami filozoficznymi, związkami z Nietzschem...

MT: No jasne. Leśmian jest jednym z ważniejszych poetów tego wymiaru głębi, mimo elementów groteskowych, które do tego należą.

BB: W każdym razie utwór bardzo „serio” – trochę w stylu Karola Szymanowskiego. Solowe skrzypce od razu mi się z nim skojarzyły.

MK: Miałam dokładnie takie samo skojarzenie! Sam początek, typowy Szymanowski.

MT: Ciekawe...

BB: I ten efekt zastąpienia smyczków chórem. To fantastycznie brzmiało.

PR: Ach, tam były też kolorowe suknie...

WSZYSCY: [*śmiech*]

PS: Ja nie potrafiłem zrozumieć partii solowej w tym utworze.

MT: Skrzypcowej?

PS: Tak, skrzypcowej, ponieważ ona cały czas szła jakby obok narracji i obok tego utworu.

MK: Zniknęła w orkiestrze.

BB: Skrzypce to jakiejś *alter ego* tego podmiotu lirycznego. Z jednej strony podmiot dzieli się na partię chóralną, która podaje tekst, a z drugiej pewien wymiar emocjonalny został zawarty w partii instrumentu solowego.

MT: Skrzypce to także *pars pro toto*, bo nie było przecież innych smyczków, prawda? Tylko dęte, chór i te skrzypce. Więc jako sytuacja sceniczna to było całkiem ciekawe.

DM: Mnie brakowało homogeniczności...

PR: Samo wykonanie partii solowej nie było ciekawe. Czy nie jest przypadkiem tak, że wykonawcy muzyki współczesnej często tracą czujność i zapominają interpretować utwory? Gdyby ta skrzypaczka grała Bacha, miałyby świadomość, że jeśli zagra słabo, to wszyscy to od razu usłyszą. Tu nie popisała się żadnym większym walorem interpretacyjnym, ale z drugiej strony zauważyłem, w bezpośrednich relacjach po koncercie, że mało kto na to zwracał uwagę.

MT: A ja miałem wrażenie, że skrzypce miały charakter bardzo figuracyjny, właściwie ornamentacyjny, że one nie miały być na pierwszym planie, że miały tylko drobną nitkę wprowadzać do tej całej tkaniny.

DM: A jakby zmieniło odbiór posadzenie skrzypiec razem z pozostałymi instrumentami?

MT: Żeby ona siedziała jako „zwykła” instrumentalistka?

DM: Tak, ta sama partia, ale posadzona wśród instrumentalistów – czy byśmy zwrócili uwagę, że skrzypce są solo?

PR: Drugi plan też można zinterpretować, jak również trzeci i czwarty. Kwestia, czy dana partia jest dominująca, czy wręcz przeciwnie, nie ma tu znaczenia.

MT: Tak, zgadza się. Przypominało to trochę sytuację kontrabas w utworze Hubera. I tak chyba miało być. Na pierwszym planie miał być chór z tekstem, nie skrzypce. Od strony technicznej to była taka mas brzmieniowych, postsonorystyczna; taki „wyczyszczony” sonoryzm, z intensywniejszym kolorem harmonicznym. Nieco Xenakisowe, płaszczyzny z wewnętrzną dynamiką, ciekawą harmonią. Może z tego właśnie powodu jestem do tego utworu przekonany. Zresztą, jak pisał Rafał Augustyn w komentarzu, język polski jest dzisiaj tak rzadkim gościem w muzyce polskiej, że każdy utwór w polskim tekstem ma jakiś walor. Być może poniekąd pozamuzyczny.

BB: Ale też nie chodzi o samo wykorzystanie języka, tylko poezji polskiej.

WN: Jednak to chyba bardziej idea niż fakt, bo ja z tekstu byłam w stanie wysłyszeć tylko słowo „coś”. Na szczęście miałam program i resztę tekstu mogłam sobie doczytać...

PR: Bartku, niezwykle jest dla mnie to, ile słyszysz w tej muzyce: że skrzypce są *alter ego*... Ja tego nie słyszę tak głęboko.

MT: A skrzypce są opisane jako *alter ego* w programie?

PR: Chyba nie...

BB: Nie, to jest tylko moja interpretacja. Tak to odebrałem, ponieważ mamy warstwę słowną. Gdyby to był koncert skrzypcowy, zupełnie inaczej bym to widział – wtedy domagałbym się partii solowej w innym kształcie. A tak nie mam jakiejś pretensji do kompozytora, że jej szczególnie nie wywindował. To jest tylko jeden z elementów, które działają w tej kompozycji.

MT: Podsumowaliśmy ten wieczorny koncert. Zostaje nam jeszcze nocny, ale teraz nie zdążymy o nim porozmawiać, ponieważ zbliża się spotkanie w PWM, na które nie chcemy się spóźnić. [Spotkanie promocyjne z okazji wydania książki *Górecki. Portret w pamięci* Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej].