



## MUZYKA NA SZCZYTACH

**OD SIĘDMIU LAT** wrzesień w Zakopanem – za sprawą Muzyki na Szczytach – stał się miesiącem muzycznym. Bez względu na to, czy wieczorne koncerty będą chwilą odpoczynku po upalnym dniu, podtrzymującą mistyczne stany, jakie osiąga się podczas górskich wypraw, czy okazją do wyjścia z domu, gdy padający cały dzień deszcz zechce na powrót wypełnić wodą górskie potoki – mamy nadzieję, że muzyka, którą zaprezentują wybrani przez nas artyści, po raz kolejny udowodni, że „jest dobra na wszystko”.

**TOMASZ SZTENCEL**  
Rada Programowa Festiwalu  
Muzyka na Szczytach

# Powrót Zakopanego

JAKUB PUCHALSKI

**Już siódmy. Coraz bardziej spektakularny. W tym roku ułożony przez Pawła Mykietyna, bezsprzecznie najważniejszego kompozytora swojego pokolenia w Polsce. Festiwal muzyki kameralnej w Zakopanem Muzyka na Szczytach. Od Mahlera do Griseya – i dalej.**

**M**ahler („Pieśń o Ziemi” w wersji kameralnej Schönberga zabrzmia na zakończenie, 19 IX) i Grisey („Cztery śpiewy na przekroczenie progu”, 18 IX) to nie tylko punkty kulminacyjne festiwalu – to dwie osie, wokół których osnuty jest program imprezy. Choć bowiem koncert inauguracyjny (12 IX) – w którym dyrygowana przez Michała Dworzyńskiego Sinfonietta Cracovia wystąpi z najlepszym polskim flecistą Łukaszem Długoszem i znakomitą klarncistką Shirley Brill (nie tylko laureatką prestiżowych nagród, ale i członkinią orkiestry Daniela Barenboima) – poświęcony będzie najsynnniejszej muzyce klasycyzmu (same najpiękniejsze hity: Koncert klarinetowy Mozarta i jego Symfonia g-moll, przedostatnia, oraz Koncert fletowy Mercadantego, z arcypopularnym finałowym rondem), to cała reszta skupia się na dwóch modernizmach: historycznym, który otworzył wiek XX, a dla Zakopanego oznaczał zajęcie wyjątkowego miejsca na kulturalnej mapie Polski, oraz współczesnym, już post-modernistycznym, który znajduje nowe odpowiedzi na powracające problemy artystyczne.

Postaciami kluczowymi dla pierwszego są właśnie Gustav Mahler, a także Richard Strauss, którego w programie również nie zabraknie (wieczór pieśni Jadwigi Rappé, 14 IX), dla drugiego – Gérard Grisey, współtwórca najbardziej płodnej i interesującej,

nowatorskiej propozycji estetycznej końca XX wieku, spektralizmu. Do pierwszego należy twórczość kompozytorów, którzy pierwsi związali się z Zakopanem, Mieczysława Karłowicza i Karola Szymanowskiego, do drugiego – cały głos współczesności, który na festiwalu zabrzmia i ciekawie, i znacząco.

Festiwal ma też drugą ideę: problem pieśni. Nie chodzi jednak tylko o to, że w różnej postaci dominują one w repertuarze. Istotne będzie, w jaki sposób ich przekaz i liryczna siła aktualizuje się dzisiaj, co znaczy dla współczesnego kompozytora. Obok więc utworów Mahlera i Griseya, obu posiadających pieśniowy charakter, a także obok wspomnianego recitalu z pieśniami Straussa i Karłowicza, różnym spojrzeniem na problem pieśni – czy szerzej: liryki wokalne – poświęcone będą jeszcze dwa koncerty. Nowatorski jest pierwszy (13 IX), gromadzący śmietankę najciekawszych polskich kompozytorów najmłodszego pokolenia: Sławomira Wojciechowskiego, Andrzeja Kwiecińskiego, Aleksandrę Grykę, Wojciecha Blecharza. W drugim (15 IX) zabrzmia kompozycje już sprawdzone, choć niekoniecznie o długiej historii: o ile „Oda do Napoleona” Schönberga to już uznane, spektakularne arcydzieło ekspresyjnej dodekafonii, o tyle np. „Ładnienie” Mykietyna wciąż pozostaje nowością. Koncert będzie więc niezwykłym zderzeniem dwóch różnych awangard,

którym wcale na awangardowości nie zależy. Trudno natomiast pieśnią nazwać dynamiczne i motoryczne „Different Trains” Steve’a Reicha – choć z drugiej strony cała muzyka wyprowadzona jest tu z melodii głosu (jedynie mówionego, nagrałego na taśmie i słyszanego w tle).

Pozostają dwa wieczory instrumentalne: pierwszym jest wspomniana Mozartowska inauguracja, drugim koncert altowiolisty słynnego Kwartetu Balcea, Krzysztofa Chorzelskiego, oraz doskonale znanego pianisty, Macieja Grzybowskiemu (17 IX). Zabrzmia nowy utwór Pawła Szymańskiego, Sonata altówkowa (Szymańskiego będzie zresztą na festiwalu więcej), a także Andrzeja Czajkowskiego – również Sonata altówkowa, młodzieńcze dzieło kompozytora, który, choć sławny jako pianista, jako twórca odkrywany jest od niedawna, ćwierć wieku po śmierci, za to z ogromnymi sukcesami.

Festiwal wprowadza głęboko w świat muzyki i muzyków. Do tego służy wyjątkowy Klub Rozmów na Szczytach, gdzie publiczność – codziennie – może spotkać się z artystami, a żeby było jeszcze atrakcyjniej – w wyjątkowym wnętrzu: Domu pod Jędlami, słynnej willi proj. Stanisława Witkiewicza. Obok muzyki więc i wydarzenie z kręgu architektury – rzadka okazja, by zobaczyć bliżej arcydzieło stylu zakopiańskiego. Jednym słowem: od 12 do 19 września – wszystko co najlepsze pod Tatrami. ©

Sinfonietta Cracovia, orkiestra rezydent Festiwalu



# Finalność

ADAM WIEDEMANN

## Mahler i Grisey – dwa kamienie milowe muzyki XX wieku. Oba wciąż równie istotne.

O d lat – powiedzmy – trzystu obserwujemy ciekawy proces przesuwania się „momentu ważności” w utworze muzycznym. Jeszcze u Bacha punkty te były rozmieszczone mniej więcej równomiernie, po czym w epoce klasycyzmu nastąpiło skupienie ich wszystkich na początku utworu – dotyczy to najbardziej rozpowszechnionych wówczas form cyklicznych: sonaty i symfonii, jak też kwartetu i koncertu. Uwaga słuchacza skupia się tu na części pierwszej, po której następuje szereg mniej lub bardziej „rozrywkowych” dopowiedzeń. Pomimo kilku spektakularnych nadszarpnięć ze strony Beethovena, tendencja ta utrzymywała się przez cały nieomal wiek XIX. Dopiero u Brucknera „sercem” utworu przestaje być inicjalne allegro, a zaczyna – następujące po nim obszerne adagio. Idei finalności zaczyna hołdować Brahms w swoich symfoniach, tak naprawdę jednak dochodzi ona do głosu u Mahlera, którego I Symfonia to w gruncie rzeczy wielgachny poemat symfoniczny, poprzedzony trzema częściami o charakterze przygotowawczym. Podobnie w II, VI, a zwłaszcza w „Pieśni o ziemi” (1908), gdzie część ostatnia zajmuje dokładnie połowę utworu, stanowiąc jego emocjonalne i metafizyczne apogeum. Warto wspomnieć, że ów rozkwit finalności (nie tylko u Mahlera) zbiegł się z końcówką muzycznego romantyzmu, po której potencjometr znów ustawiony zostaje pośrodku i zarówno w ramach serializmu, jak i towarzyszącego mu neobaroku, tudzież folkloryzmu, moment największej istotności przestaje być w utworze zauważalny.

Po doświadczeniach wszystkich możliwych awangard osiągamy nareszcie koniec XX wieku, i co tam widzimy? Z jednej strony minimalizm (obywający się oczywiście bez jakichkolwiek kulminacji sensu), z drugiej – spektralizm, znacznie bardziej intelektualnie wyrafinowany, oparty na komputerowej analizie dźwięku i jego „widma”, prowadzący do rezultatów tyleż złożonych, co i rozpoznawalnych na gruncie odruchowej spostrzegawczości, jako „różnicowanie trwania” z wykorzystaniem szeregów alikwotowych. System taki funkcjonuje podobnie jak tonacje bądź *modi*, tworzy zatem nowe podłoże dla naszych przyzwyczajeń

słuchowych, acz bez radykalnego wpływu na formę.

### W kleszczach

Jednakże w ramach spektralizmu powstałe nagle arcydzieło, które już pozostanie jego zwieńczeniem i chyba nawet zamknięciem (pomimo że utwory spektralne pisane są nadal), a mianowicie „Cztery śpiewy na przekroczenie progów” (1998) Griseya. Jest to cykl pięciu (wbrew tytułowi) jakby-pieśni, uformowany nieco na wzór *concerto grosso*: funkcję concertina pełni tu solowy sopran, trąbka, flet i skrzypce. Poszczególne ogniwa przedzielane są perkusyjnymi intermezzami, przypominającymi odgłos szorowania, przy czym część czwarta nazwana została „fałszywym intermezzem”, gdyż w niej to szuranie narasta, ulega nawarstwieniom i staje się podstawą przebiegu. Ona właśnie wydaje się (jako swoiste Griseyowskie „Dies Irae”) punktem szczytowym dzieła, wskutek odejścia od ścisłych twórczych dyrektyw na rzecz efektu „przeźrażliwości” – jednakże analiza wykazuje, że najważniejsza jest część pierwsza. Opiera się ona na morden-tach i długich nutach, w których głos ludzki spaja się z „anielskim” dźwiękiem trąbki – i to ją właśnie wiążą „niemal fraktalne relacje” z pozostałymi częściami (cytuję Jana Topolskiego, cytującego Jeana-Luca Hervégo). Czyż nie z podobną sytuacją mamy do czynienia w V Symfonii Brucknera, gdzie kilkukultowy wstęp pełni funkcję „komórki”, z której wywiedziony zostaje cały utwór, a jego kulminację stanowi wyjątkowo nie adagio, tylko część czwarta (fuga)?

Wracając do Mahlera, „Pieśń o ziemi” łączy z „Czterema śpiewami” szereg podobieństw, głównie anegdotycznych. Oba utwory napisali kompozytorzy koło pięćdziesiątki, po czym zmarli. Oba też są o śmierci. Mahlera interesuje moment, gdy myśl o śmierci dopada człowieka w chwili jak gdyby szczęścia, wesołości (pociechą okazuje się piękno przyrody, alkohol, a nawet – ku zaskoczeniu – elegancja); Griseya – moment „przekraczania progów”, a zatem przejścia na tamten świat (czemu nie użyć tu tego wyświechtanego określenia?). Żaden z nich w czasie pisania nie spodziewał się śmierci aż tak naglej, Mahler przejęty był raczej śmiercią córki, Grisey

– śmiercią matki. Oba dość ostentacyjnie odzęgają się od wierzeń chrześcijańskich, pierwszy korzysta z popularnego zbioru dalekowschodnich wierszy znanego w Polsce pt. „Fletnia chińska” (w tłumaczeniu Staffa), drugi – z antycznych inskrypcji (egipskich, greckich, asyryjskich), włączając w to jeden wiersz współczesny, wcale nie taki dobry. (A tak chciałoby się, by przynajmniej do drugiej z pieśni Mahlera napisał tekst Georg Trakl, a do pierwszej Griseya – Paul Celan. Ale genialni kompozytorzy rzadko posiłkują się tekstami genialnych poetów). Żaden z nich też nie wiedział, że pisząc swoje utwory, piszą *requiem* dla swojej epoki. A jednak (znów zacytuję Topolskiego) „nie sposób uciec od niezdolnych mistycznych odczytań”. Zatem, by nie uciekać już zbyt w te mistycyzmy, dodam tylko, że Schönberg sporządzając kameralną wersję „Pieśni o ziemi”, przeznaczył ją dla szesnaścioro wykonawców – dokładnie tylu, ilu wymagają „Quatre chants”.

Te dwa utwory trzymają jak w kleszczach XX wiek, chyba nawet istotniej niż jakiegokolwiek dzieła symfoniczne bądź też operowe. Ich wyróżnikiem jest finalność, acz różnie pojmowana. W przypadku Griseya nie chodzi już o formę utworu, lecz o miejsce, jakie zajął w biografii twórczej kompozytora. Nie ma tu mowy o żadnej premedytacji, zadziałał sam Los. Są to jednakże punkty, by nie rzec: słupy orientacyjne (do Mahlera nawiąże Eugeniusz Knapik, do Griseya – Paweł Mykietyn, obaj jak gdyby wspólnie tworzący estetykę mającą zdominować początek wieku XXI, niekoniecznie nową). Są równie ważni, nie sposób wręcz powiedzieć, który z nich dzisiaj silniej oddziałuje, aczkolwiek „po drodze” musimy zauważyć takie wspaniałe zjawiska jak „Cztery ostatnie pieśni” Richarda Straussa i „Paroles tissées” Witolda Lutosławskiego, które już zresztą cenimy nie za ich wpływ, lecz za nieznaną kontynuacji doskonałość. Tak czy inaczej, słuchając Mahlera i Griseya, musimy zastanowić się nad ważnością zestawu: głos i orkiestra, który dopiero w XX wieku uzyskał pełen rozkwit. ©

■ **CZTERY ŚPIEWY** Griseya wykonane zostaną 18 września o godz. 20.30, **PIEŚŃ O ZIEMI** Mahlera 19 września o godz. 19.00. Oba koncerty odbędą się w kościele św. Krzyża.