

# Zakopiańskie dziury w płocie

**Monika Partyk** \ Czy jest w muzyce coś ważniejszego niż czas? Czy jest w życiu coś ważniejszego niż czas? Czy jest coś poza czasem? Do takich pytań skłaniał tegoroczny, kierowany przez Pawła Mykietyną zakopiański Międzynarodowy Festiwal Muzyki Kameralnej Muzyka na Szczytach, który właśnie czas obrat za temat przewodni. Na inaugurację wybrano czas miłości - nieśdys tak genialnie ujęty przez Schumanna w cyklu pieśniowym *Dichterliebe* op. 48. W kościele św. Krzyża - gdzie odbywała się większość festiwalowych koncertów - zaprezentowali go bracia Kozłowski: Karol (tenor) i Mischa (fortepian), którzy wykonują ten utwór już od dekady. Słychać to w doskonałym zgraniu i świadomej, subtelnie lirycznej interpretacji (w słynnym *Ich grolle nicht* więcej było bólu niż gniewu). Szczególnie pięknie wybrzmiały wysokie kulminacje podane szlachetną, ciepłą barwą głosu.

Utworem o podobnym do *Miłości poety* poziomie emocjonalności jest *Kwintet fortepianowy f-moll* op. 18 (1944) Mieczysława Wajnberga. Z Miszą Kozłowskim wykonał go słynny rodzimy Royal String Quartet. Subtelne podkreślanie kolorystyki oraz nieprzeciętna precyzja to wyróżniki ich interpretacji, z której zapamiętałam zwłaszcza fałszywy walc z *Presto* i liryczny wybuch *Largo* (solo fortepianu). Kolorystyka stanowiła też punkt wyjścia dla kolejnego koncertu, na który złożyła się francuska muzyka organowa: pastorałne z ducha *Preludium, fuga i wariacja* op. 18 Césara Francka i mistyczne *La nativité du seigneur* Olivier Messiaena. Muzykę doskonale uwydatniło miejsce - wypełnione witrażami olczańskie sanktuarium Matki Bożej Objawiającej Cudowny Medalik (przypomnijmy, że inspiracją dla Messiaena były - oprócz głosów natury i egzotyki - witraże francuskich katedr i majestat gór). Organistcie Arkadiuszowi Białicowi w wydobyciu wyrafinowanych niuansów nie pomogły mechaniczne organy o ciężkiejakturze i mało nośnym brzmieniu.

Na tegorocznym festiwalu współczesność przegłądała się w lustrze baroku. Jego dwa odmienne oblicza, intro- i ekstrawertyczne, przypomniiała projekcja *Kolacji na cztery ręce* Paula Barza w reżyserii Kazimierza Kutza z Januszem Gajosem w roli Bacha i Romanem Wilhelmem jako Händlem. Dzień wcześniej muzyka tych kompozytorów rozbrzmiała w kościele św. Krzyża w wykonaniu Oli Pasiecznik i (oh!) Orkiestry Historycznej. Zespół pod wodzą liderki Martyny Pastuszki oprócz stylowego *Koncertu skrzypcowego g-moll* RV31 Vivaldiego zaproponował dość oryginalną (zwłaszcza agogicznie) interpretację *III Suiły orkiestrowej D-dur* J.S. Bacha, w której powściągliwość słynnej *Air* nie do końca mnie przekonała. Cztery Händlowskie arie-sceny dały możliwości podziwiania techniki sopranowej Pasiecznik i jej umiejętności improwizacyjnych (da capa w większości były jej autorstwa); najbardziej przekonująco wypadły długofrazowa, kantylenowa *Se pietà* z *Juliusza Cezara* w *Egipcji* oraz *Il mio crudel martoro* z *Ariodante*. Z kolei w słowiczej arii z *Adriana* w *Syrii* Pergolesiego słodczy uszszkknęła niepewność intonacyjna Belga Benoît Laurenta (obój obligato).

Podczas dwóch kolejnych dni mieliśmy nieco lżejszy kaliber muzyczny i dęte w roli głównej. Najpierw soliści NFM, czyli LutosAir Quintet, z wdziękiem zaserwowali mieszankę muzyki węgierskiej (6 *Bagatel* Ligetiego),

amerykańskiej (o polskich korzeniach: *II Kwintet dęty* Davida Maslanki), polskiej (*Kwintet dęty* Szeligowskiego) i tureckiej (Fazila Saya *Alevi dedeler raki massasinda* - *Ojcowie alewici przy stole popijają raki*). Neoklasycznym utworem środkowym przeciwstawiły się żartobliwie-dramatyczne *Bagatele* i nieco transowe *Alevi*. Następnego dnia w uroczym kościółku na Pęksowym Brzyzku dokonano swego rodzaju inwersji: instrumenty kojarzone z muzyką dawną (flet, skrzypce, klawesyn) zaprezentowały repertuar XX-wieczny i jazzująco-iberyjski - *Gioberney-Suite* Belga Jefa Vanvinckenroye, *Fantazję* Teresy Frączkiewicz-Kirkov, *Deux interludes* Jacques'a Iberta i *Promenady* Martinů, a duet obojowogitarowy Arkadiusz Krupa i Michał Nagy zaproponował nowe aranżacje klawiszowych sonat Scarlattiego oraz *Sonatę a-moll* Loeilleta de Ganta. Utrzymana w stylu galant *Sonata Es-dur* Quantza (brawo flecistka Magdalena di Biasi!), *Água e vinho* Egberta Gismoniego i *Entr'Acte* Iberta dopełniły całości dowodzącej, że przepaści czasu są do przeskokoczenia.

Starożytni Grecy rozróżniali dwa rodzaje czasu: *chronos*, czyli czas, który po prostu płynie i *kairos* - moment szczególny, niepowtarzalną szansę, której nie wolno zmarnować. Ktoś obrazowo porównał je do płotu i dziury w nim, przez którą można przejść na drugą stronę. Stronę arcydzieła? Stronę nieśmiertelności? Przez taką dziurę w płocie, nie wątpię, przeszedł w 1940 roku Messiaen, tworząc w Stalagu VIIIa w Görllitz (na terenie dzisiejszego Zagorzela) swój *Quatuor pour la fin du temps* (*Kwartet na koniec czasu*), zaprezentowany w kościele św. Krzyża (9.09). Wywiedziony z Apokalipsy św. Jana i apokalipsy wojennych dni nie grzmi siedmioma trąbami, przeciwnie: otwiera łagodną, cichą, ptasio-anielską wieczność. Pięknie oddał ją wykonawcy: Izraelczyk Shirley Brill (klarnet) i Jonathan Aner (fortepian) oraz członkowie Royal String Quartet: Izabella Szałaj-Zimak (skrzypce) i Michał Pepol (wiolonczela; prowadzili oni tegoroczne festiwalowe warsztaty).

Szczególnie wzruszająco zabrzmiały mistyczne, rozwibrowane kantyleny wiolonczeli (cz. V) i skrzypiec (cz. VIII) - jakże ludzkie w swej *Pochwale wieczności* (*nieśmiertelności*) *Jezusa* oraz medytacyjna *Otchłań ptaków* z obojowym, niebiańskim crescendo-decrescendem. *Pendant* do koncertu stanowiła projekcja filmu *Urok niemożliwości* z omówieniem Jerzego Stankiewicza. Fuga - bohaterka koncertu finałowego - to wymagająca mistrzostwa forma, najbardziej dostownie bodaj uosabiająca ideę czasu: „Tempus fugit, aeternitas manet” - jak mawiał Wergiliusz. Royal String Quartet w pełnym składzie zaproponował trzy jej reprezentacje: *Die Kunst der Fuge* J.S. Bacha (pięć *Contrapunctusów*), *VII Kwartet smyczkowy fis-moll* Szostakowicza i *Wielką fugę* op. 133 Beethovena. Była w tym niezawodnym technicznie wykonaniu jakaś tragiczna nieuchronność chronosu - porażająca zwłaszcza w Szostakowiczowskiej szaleńczej fudze na śmierć żony Niny. Ale i w neurotycznej, brzmiejącej niemal współcześnie partyturze głuchego Beethovena oraz absolutnej idei ociemniałego prawie Bacha, który, złożywszy muzyczny podpis, milknie w pół taktu. Sztuka fugi - a może sztuka ucieczki? 