

PRZEKRÓJ

ul. Rerormacka 3
31-012 Kraków

Nr 2 z 6 z dn. 16-10-88

Lucjan Kydryński

To JUŻ TRZYDZIESIESTY PIERWSZY FESTIWAL! Trzydziesty pierwszy sprawdzian tego, co dzieje się w świecie w nowej muzyce — jakimi drogami podąża, jakie talenty odkrywa, co lansuje, co odrzuca. Jak każdy wielki festiwal międzynarodowy, tak i Warszawska Jesień przeżywała swoje wzloty i upadki; czasem zależne od obiektywnych warunków intensyfikujących lub osłabiających nasze kontakty z zagranicą, czasem — od kondycji samej muzyki współczesnej. Przeżywalismy na Jesieniach najdziwniejsze okresy eksperymentów awangardy, okresy uspokojenia, nawroty do dzieł pisanych dla słuchaczy, a nie przeciw nim, pisanych na instrumenty — a nie przeciw, byliśmy świadkami, jak rodzą się kompozytorskie kariery — z roku na rok, z festiwalu na festiwal rozwijające się coraz bardziej interesująco, i świadkami, jak kończą się mody na to czy inne nazwisko — niegdyś bulwersujące, głośnie, dziś zapomniane na zawsze.

Na zawsze? To, oczywiście, stwierdzenie zbyt autorytatywne. Historia muzyki uczy nas, że wielu zapomnianych odkrywano na nowo po dziesięciokrotności, lub nawet setkach lat, uznając ich za zapożyczonych geniuszy wyprzedzających epokę, i na odwrót — wielu modych, cenionych, fetowanych odrzucono później, odmawiając im wszelkich wartości. Nikt nie jest w stanie przewidzieć, jak potoczy się rozwój muzyki; może pójdzie drogą elektrowni i komputeryzacji, może pozostanie ostatecznie przy tradycyjnych instrumentach? Może wyżej stawiać będzie nuty pisane z potrzeby serca i duszy, a może wyżej partytury kreowane według wzorów matematycznych? Oceniać nową sztukę można jedynie „na dziś”, nie sugerując kto przetrwa, a kto nie. Jak więc z dzisiejszej perspektywy przedstawiała się tegoroczna Warszawska Jesień? Międzynarodowy festiwal muzyki współczesnej?

Myszę, że przedstawiała się dobrze. Interesująco i bogato. Naturalnie nie sposób, aby wszystkie z blisko 100 utworów wykonanych na blisko 30 koncertach były arcydziełami, niewielu zresztą znalazło się entuzjastów, którzy wysłuchali tej setki kompozycji; percepcja naszych uszu jest ograniczona, trzeba było wybierać z tego morza muzyki. Różne były wybory, tak jak i różne będą spojrzenia na tegoroczną Jesień — zapewne inne ze strony młodych, inne ze strony starszych, bo wiek słuchaczy na tego typu festiwalach odgrywa rolę znaczącą. Co zatem dla siebie — i moich rówieśników — wypatrzyłem interesującego? Co, moim zdaniem, stanowiło punkty kulminacyjne dziesięciu festiwalowych nocy i dni? Przede wszystkim rzecz bez precedensu w historii festiwalu: jeden duży utwór w dwu różnych interpretacjach, czyli

Dwie „Czarne maski” Pendereckiego

GŁOSNĄ JUŻ W ŚWIECIE OPERĘ Pendereckiego pokazano w opracowanej przed rokiem wersji Teatru Wielkiego z Poznania i w nowej, przygotowanej na festiwal, wersji Teatru Wielkiego z Warszawy. Podobno przyjazd zespołu poznańskiego (pod auspicjami Teatru Rzeczypospolitej) z różnych względów stał niemal do ostatniej chwili pod znakiem zapytania, na szczęście jednak doszedł ostatecznie do skutku. Piszę „na szczęście”, bo gdyby obserwatorzy Jesieni poznali jedynie spektakl warszawski, mogliby sobie o „Czarnej masce” wyrobić opinię nie najlepszą, jest on bowiem inscenizacyjnym nieporozumieniem, zacierającym gruntownie walory dramaturgiczne utworu, zbudowanego przecież niesłychanie logicznie i precyzyjnie. „Czarna maska” — o której pisałem już niejednokrotnie — jest dziełem o narastającym napięciu, o groźbie śmierci osaczającej dom kłębiących się namiętności i niepokojów, skrzętnie skrywanych pod pozorami stabilnego i szczęśliwego życia. Te pozory stopniowo wykruszają się, libretto — i idealnie odpowiadająca mu muzyka — stopniowo odsłania strzępy tajemnic, w jakie uwikłana jest bohaterka opery, aby dopiero w wielkim, porywającym monologu Benigny — tym wspinał się i atrybutycznym popisie kunsztu wokalnego i aktorskiego — wyjaśnić sens wydarzeń i odtąd dopiero — wyzwalać największe emocje — potoczyć się

gwałtownie w kierunku tragicznego, ogarniającego wszystko tańca śmierci.

W warszawskim przedstawieniu szaleńcze namiętności dają o sobie znać od pierwszych taktów muzyki, akcja właściwie przez cały czas toczy się na jednym, rozhisteryzowanym tonie, a napięcie realizatorzy starają się osiągnąć nie poprzez dramatyczne spięcia między postaciami opery, lecz jedynie mnożeniem efektów czysto zewnętrznych, wizualnych. Z każdej części — skądinąd wspólnie — scenografii Andrzeja Majewskiego wyłaniają się jakieś potwory, widma, duchy, niejednokrotnie wywołujące raczej niezamierzone efekty humorystyczne, a nie budzące przestach. W tym iście barokowym rozpasaniu efektów zagubił się prawdziwy sens i prawdziwy dramatyzm opery. Podam najprostszy przykład: gdy w jednej ze scen przez salon, w którym zebrani są wszyscy bohaterowie, przelatuje puszczek — zwiastun tragicznych wydarzeń, w poznańskiej inscenizacji wszyscy zamierają w bezruchu wpatrzeni w niewidocznego puszczka — resztę pozostawiając muzyce, a ta reszta jest taka, że widownię przechodzi dreszcz; ze sceny powiało bowiem autentyczną grozą. W spektaklu warszawskim wprowadzono go liczne potwory wyłaniające się z podłogi i ścian; grozę diabli biorą, napięcie też — pozostaje wymyślny, sztuczny teatr.

Za takie odczytanie utworu odpowiada zapewne Albert André Lheureux, reżyser importowany z

Belgii. W zamieszczonym w programie komentarzu dorabia do swej inscenizacji głęboką ideologię, jak gdyby nie dostrzegając, że wyszło mu z tej „Czarnej maski” nie uniwersalne arcydzieło, ale przeladowany efektami horror. Muzycznie przygotował operę Robert Satanowski, wielkich trudności wokalnych „Maski” nie udziwnięła, niestety, premierowa obsada. Rzecz przygotowana — po raz pierwszy — w języku polskim, co zresztą nie miało większego znaczenia, jako że z przekładu Antoniego Libery i Janusza Szpotkańskiego dotarło do słuchaczy ledwie kilkanaście wyrwanych z kontekstu słów.

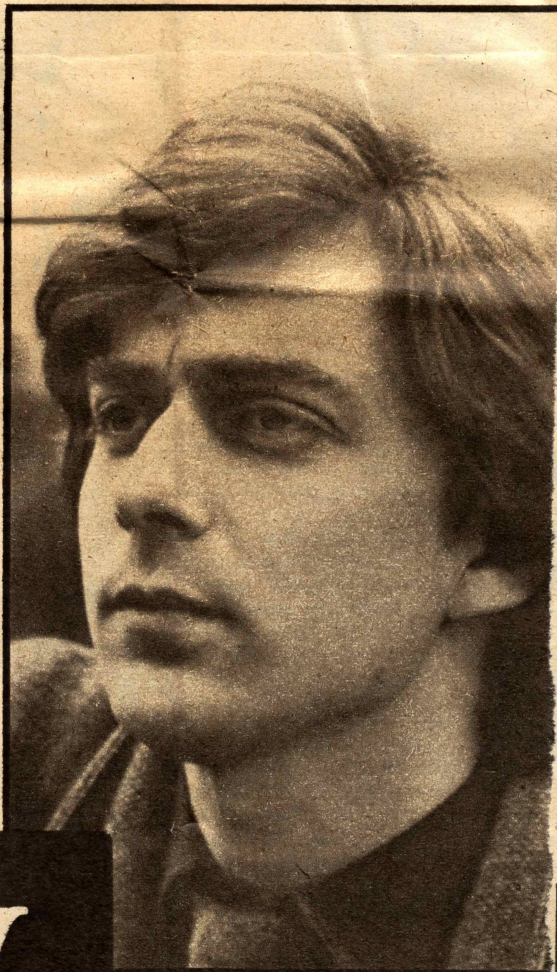
Na tle warszawskiego spektaklu tym ciekawiej i piękniej zaprezentowała się znacznie skromniejsza, lecz lepiej przemyślana poznańska wersja Ryszarda Peryta (ze scenografią Ewy Starowiejskiej), muzycznie brawurowo poprowadzona przez Mieczysława Dondajewskiego. W Poznaniu po prostu zawiezono dzieło Pendereckiego; postępowano zgodnie z sensem muzycznym i z dramaturgią libretta

i — raz jeszcze odniesiono ogromny sukces, o czym świadczą nad wyraz gorące owacje. Niezmiennie wspinała w partii Benigny Ewa Werka udowodniła w Warszawie, że głosy prasy tak wysoko oceniające jej kreację po poznańskiej premierze bynajmniej nie były przesadzone. Także Radosław Żukowski (Perl), Aleksander Burandt (Jedidja), Józef Kolesiński (Schuller) i Joanna Kubaszewska (Arabella) zyskali wielkie uznanie warszawskiej publiczności...

Dla Teatru Rzeczypospolitej wyrazy gorącego uznania za sprawę dzieła poznańskiej „Czarnej maski” do Warszawy. A dla PAGART-u — za sprowadzenie na Jesień wirtuoza tej miary, co

**Shlomo Mintz —
skrzypek fenomenalny**

URODZIŁ SIĘ W ROKU 195 W MOSKWI, ale wkrótce potem jego rodzice wyemigrowali wraz z nim z ZSRR i naukę gry na skrzypcach rozpoczął już — jak



Krystian Zimerman

K

ulminacje

Muzycznej



Witold Lutosławski

Warszawskiej

3-letnie dziecko! — w Izraelu, kontynuując ją w Stanach Zjednoczonych. Debiutował z Filharmonią Izraelską mając 11 lat, pięć lat później grał już w Carnegie Hall, wzbudzając ogólny entuzjazm, dziś uważany jest — i jak mogliśmy się przekonać uważany słusznie! — za jednego z najznakomitszych skrzypków współczesności. Ma 31 lat, z postury przypomina nieco naszego Andrzeja Kulkę, no a gra rzeczywiście fenomenalnie! Z orkiestrą Filharmonii Krakowskiej pod dyktando Gilberta Levine'a wykonał w Warszawie I Koncert skrzypcowy Prokofiewa i była to interpretacja porywająca; z absolutną swobodą pokonywał spiętrzone tutaj w szczególnym natężeniu trudności techniczne, jego gra była ciepła, miękka, ton o cudownym brzmieniu... Na bis zagrał — bagatela! — Chaconnę Bacha, potwierdzając swą arcy muzyczną i mistrzowskie opanowanie instrumentu, brzmiącego w jego rękach chwilami wręcz niewiarygodnie pięknie... Mieliśmy rzadkie szczęście słyszeć w War-

szawie w ciągu jednego roku dwu skrzypków tej klasy, co Perlmann i Mintz... I rzadkie szczęście wysłuchania tak udanego koncertu nowej polskiej muzyki, jak w wykonaniu Wielkiej Orkiestry Symfonicznej PRiTV z Katowic

pod dyktando Jana Krenza...

DAWNO JUŻ NIE WIDZIAŁEM GO na dyrygenckim podium, Krenz bowiem w ostatnich latach częściej dyrygował za granicą niż w kraju, powrócił też — po długiej przerwie — do komponowania. Tym razem jednak nie poprowadził żadnej własnej kompozycji, lecz tylko swoje opracowanie, swoją instrumentację fortepianowego cyklu Karola Szymanowskiego „Maski”, sprzed lat ponad siedemdziesięciu. Napisałem „tylko”, więc spieszę dodać, że była to jednakże instrumentacja twórcza, bardzo wspomagająca oryginał nie tylko dopełnieniem go barwami orkiestry, lecz i mądrym, i umiejętnym zatuszowaniem jego

niezbyt już dziś atrakcyjnej, impresjonistycznej estetyki. Krenz posłużył się takim instrumentarium, jakiego używał Szymanowski w swych dziełach symfonicznych, ale posłużył się nim w sposób bardziej od Szymanowskiego przejrzysty, czystszy, bardziej — co zrozumiale — współczesny. W rezultacie otrzymaliśmy jak gdyby nowy, znakomity utwór orkiestralny naszego klasyka współczesności, podobnie jak niegdyś Ravel ofiarował nam jak gdyby nowy utwór Musorgskiego swą brawurową adaptacją „Obrazków z wystawy”. Jestem pewien, że „Maski” Szymanowskiego-Krenza wejdą na trwałe do repertuaru naszych orkiestr, a sądząc po bardzo, bardzo gorącym przyjęciu, staną się programowym bestsellerem.

Koncert Krenza z WOSPR-em przedstawił nam ponadto dwa nowe utwory polskich kompozytorów, których daty urodzin oddziela... niespełna pół wieku: Partitę IV Pawła Szymańskiego (ur. 1954)

Jesieni

i V Symfonię Romana Palestra (ur. 1907). Czy tę różnicę lat się odczuwa? Raczej tak. Symfonia Palestra — to sporo doskonałej muzyki, pisanej ręką wytrawnego mistrza symfoniki, ale... muzyki pozbawionej tej świeżości, tej spontaniczności i śmiałości efektów, co utwór Szymańskiego — niewątpliwie jednego z najzdolniejszych polskich kompozytorów młodszego pokolenia, na którego warto zwracać baczną uwagę i pamiętać jego nazwisko (znane już zresztą dobrze bywalcom Jesieni — jego utwory wykonywane są na festiwalu od blisko dziesięciu lat). Taka konfrontacja pokoleń — to doskonały materiał porównawczy (zwłaszcza że oba utwory powstały — z grubsza biorąc — w tym samym okresie), a przy tym piękny symbol trwałości sztuki, jej ciągłej kontynuacji, ciągłego odradzania się w nowych talentach... Swoistą „konfrontacją pokoleń” był także koncert finałowy festiwalu, z udziałem dwu wielkich osobowości świata muzycznego:

Lutosławski — Zimmerman

JEDYNY KONCERT TEGOROCZNEJ JESIENI, na który o bilety toczono istne boje, a na sali znalazł się absolutny nadkomplet słuchaczy. Bo też wydarzenie było

najwyższej miary: na podium dyrygenta stanął — nie oglądany na Jesieni w tej roli już od ośmiu lat — Witold Lutosławski, przy fortepianie zasiadł — debiutujący na tym festiwalu i dawno nie występujący w kraju — Krystian Zimerman. W repertuarze: znana już dobrze, znakomita III Symfonia Lutosławskiego i wykonywany po raz pierwszy w Polsce jego Koncert fortepianowy, którego premiera (w tej samej interpretacji) odbyła się zaledwie przed miesiącem na festiwalu w Salzburgu. Jaki to Koncert? Myślę, iż najlepiej odpowiadają na to pytanie sam kompozytor, pisząc w programie: „Na szczęście nie da się tego ująć w słowa. Gdyby było to możliwe, gdyby utwór muzyczny można było precyzyjnie opowiedzieć słowami, muzyka byłaby sztuką całkowicie niepotrzebną”...

To racja. Lecz trzeba także dodać, że jest to utwór znakomity! Miejscami o niesłychanie delikatnej, przejrzystej fakturze, miej-

scami imponujący rozmachem wręcz Beethovenowskim. Koncert w całym tego słowa znaczeniu wirtuozowski, wymagający od pianisty absolutnej swobody i pewności technicznej, nadzwyczajnej precyzji, no i właściwego zrozumienia, właściwego odczucia trudnej, nowej muzyki. Od pianisty i od całej orkiestry. Jeśli jednak ów Koncert wydał nam się aż tak efektowny, aż tak rewelacyjny, to niewątpliwie ogromną w tym zasługą brawurowej i pięknej gry Krystiana Zimmermana, który znajduje się niezmiennie we wspaniałej formie! Myślę, że dla tego Koncertu (nie tylko zresztą dla tego) jest solistą wręcz idealnym, słusznie też młodemu (32 lata) pianiście, a wraz z nim i dyrygentowi i Kompozytorowi-Jubilatowi zarazem (75 lat — gorące gratulacje!), przyznano — po raz pierwszy „podwójnego” — „Orfeusza”; tradycyjną nagrodę krytyków za najlepszą interpretację polskiego utworu na Jesieni. Kontrkandydatami byli zapewne (to moje prywatne odczucie) Mieczysław Donajewski za świetne przygotowanie „Czarnej maski” oraz Jan Krenz za nad wyraz udany koncert WOSPR-u...

Ta jesień była chwilami piękniejsza niż lato!