

TYGODNIK POWSZECHNY

KATOLICKIE PISMO SPOŁECZNO-KULTURALNE

Klawesyn może być brutalny

Z Elżbietą Chojnącką rozmawia Tomasz Cyz

Klawesynowi pozornie brakuje niuansu. To, że każdy dźwięk ma taką samą dynamikę, można by nazwać defektem. Ale neutralność, oschłość, ostrość, wyrazistość fascynują. Jak przecięcie nożem.

2004-06-20

TOMASZ CYZ: - Czym jest współczesność w muzyce?

ELŻBIETA CHOJNACKA: - Być może odzwierciedleniem tego, co dzieje się w nas, wokół nas. Odbiciem naszej wrażliwości, a ona jest ciągle kształtowana, wiecznie zmienna. Wrażliwość jest pojęciem bardzo złożonym. To rezultat nie tylko przeszłości - tej dawnej i niedalekiej, ale także rzeczywistości, w której istniejemy. Mówiąc "współczesność" myślę właśnie o wrażliwości.

Nasza muzyczna współczesność została ukształtowana w ubiegłym wieku, głównie w jego pierwszej połowie. Zwłaszcza kompozytorzy są spadkobiercami tych wszystkich zmian, które zdarzyły się w tym czasie i ukształtowały ich i naszą wrażliwość. Czyli zainteresowanie abstrakcją, silna racjonalność, która objawiła się w systemach Schönberga i dodekafonistów czy Messiaena, przyzwyczajenie do myśli, że muzyka nie służy do ilustracji, ale istnieje sama przez się. Ciągłe aktualne wydają się słowa wypowiedziane dawno temu przez Strawińskiego, że celem muzyki jest porządek w jej elementach, a obowiązkiem - niesłyszenie niczego więcej ponad muzykę.

- Ale współczesność dzisiaj jest inna od tej z lat 20., 50. czy 60. ubiegłego stulecia...

- Tak, bo doszło do dalszych ewolucji - to rzecz normalna i wielce pożądana. Wszystko jest reakcją. W historii literatury czy malarstwa znajdziemy sytuacje, w których to, co przychodzi, jest reakcją na to, co było. Tak samo w muzyce. W latach 80. pojawiły się archaizacje, neoromantyzm, nostalgia - również jako reakcja na zbytnią racjonalizację, abstrakcyjny intelektualizm trudno dostępny dla przeciętnego słuchacza.

Każdy system stanowi podstawę, po której się poruszamy i z której rozwijają się jego dalsze odmiany. Kiedy system zanika, kompozytor, który się nim posługiwał, zostaje w jakimś sensie nagi, osamotniony. W pewnym momencie system (muzyka serialna) doszedł do kresu i kompozytorzy - młodszy i starsi, początkujący i zaawansowani - zostali postawieni przed dylematem: kontynuacja albo zmiana. Niektórzy mieli odwagę powiedzieć "dosyć" i zaczęli tworzyć nowe, swoje.

Cała druga połowa XX wieku obfitowała w niezwykle wydarzenia, w wielkie osobowości, kompozytorów, którzy wprowadzili nowe, zaskakujące organizacje dźwiękowe. Ale Strawiński był jeden, podobnie Bartók, Ligeti, Xenakis, Berio...

Dziś nie ma jednego obowiązującego systemu, wszystko jest rozproszone. Także geniusz jest mniej widoczny. Współczesność obfituje w różnorodności: tych, którzy posługują się jeszcze dawnym systemem, tych, którzy szukają nowych dróg, tych, którzy wracają do pewnych schematów, tonacji, szablonów. To jest potrzebne. I może to właśnie decyduje o obliczu naszej współczesności, która przede wszystkim pragnie emocji, uczucia. Oczywiście, one przedtem też istniały, ale były jakby inne, trudne do słuchania i nazwania, wymagające większego wysiłku. Dziś jest więcej muzyki "łatwiejszej", bardziej dostępnej, rezygnuje się z

Elżbieta Chojnacka

Studiowała w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, a następnie u Aimée van de Vele w Paryżu. W 1968 r. otrzymała I nagrodę w kategorii klawesynu na międzynarodowym konkursie w Vercelli. Osiadła w Paryżu, gdzie rozpoczęła międzynarodową karierę; w 1971 r. nagrała pierwszą płytę ("Clavecin 2000") dla wytwórni Philips. W jej dorobku znajdują się płyty zarówno z repertuarem współczesnym (nagrała m.in. całość twórczości klawesynowej György Ligetiego), jak i klasycznym. Współpracowała z wieloma zespołami muzyki współczesnej, jak Ars Nova, Domaine Musical, 2e2m, Itinéraire, Asko Ensemble oraz z orkiestrą The London Sinfonietta. Swoje utwory dedykowali jej m.in. Ligeti, Iannis Xenakis, Maurice Ohana, Cristobal Halffter, Henryk Mikołaj Górecki, Michael Nyman. Prowadzi kursy mistrzowskie i wykłady; w 1995 r. otrzymała tytuł profesora Mozarteum w Salzburgu, gdzie utworzono klasę interpretacji współczesnej muzyki klawesynowej. Podczas majowego Festiwalu Muzycznego Polskiego Radia "Paryżanie" (patrz "TP" nr 23) wykonała "Concert champêtre" Francisca Poulenca (z Polską Orkiestrą Radiową pod dyrekcją Tadeusza Strugały).

poszukiwań. Nie powiem, żeby to było wielką zdobyczą. Szkoda, że twórcom nieraz brakuje ambicji. Choć niekiedy szukanie dla szukania nic nie znaczy, może prowadzić w ślepy zaułek.

- Instrument, na którym Pani gra, kojarzy się jednak z czymś, co dawne. Co jest współczesnego w klawesynie?

- Zmianę w sposobie traktowania klawesynu również zawdzięczamy współczesności. Twórcy potrzebowali odmiany, reinterpretacji. Klawesyn całkiem słusznie kojarzy się jako instrument dawny; okres jego świetności przypada przecież na XVII i XVIII wiek, utwory na klawesyn pisali wspaniali kompozytorzy, mamy bardzo bogatą literaturę. Jakiś czas później pojawiły się nowe potrzeby, systemy i estetyki, które uznały, że nie potrzebują klawesynu. Weźmy choćby operę, która jeszcze w czasach Mozarta używała klawesynu, by później zastąpić go całą orkiestrą...

I nagle nastąpił cud. W dużej mierze zawdzięczamy go naszej Wandzie Landowskiej, dla której dwa pierwsze utwory na klawesyn w XX wieku napisali Poulenc i de Falla. Klawesyn zadziwił kompozytorów. De Falla zupełnie go nie znał, podobnie inni: przecież klawesyn przestał istnieć na ponad sto lat.

- Jakim instrumentem jest klawesyn? Co Panią w nim fascynuje?

- Jest obiektywny, neutralny. Fortepian przynależy w dużej mierze do muzycznego romantyzmu: dzięki trzem dźwiękom mogą oddać zakochanie, nieszczęście, spełnienie. Potrafię to pokazać poprzez dynamikę. Na klawesynie nie ma takiej możliwości. On ma stałą dynamikę, jeden krótki dźwięk, jeden jedyny, dźwięk jako dźwięk. Jest też silnie rytmiczny. Odkąd Strawiński czy Bartók wydobyli walory rytmiczne muzyki, motoryki nie można pominąć. Od Debussy'ego pojawiła się też wielka wrażliwość dźwięku jako takiego, szuka się źródła, które byłoby niezwykle i nowe. Klawesyn może stanowić to źródło.

De Falla zafascynował się właśnie brzmieniem klawesynu, jego chropowatością. Klawesyn może być bardzo agresywny, czasem brutalny, także silnie dramatyczny. I to odpowiadało wrażliwości de Falli, ukształtowanej w ognistej i emocjonalnej Hiszpanii. Poulenc postąpił inaczej: nie traktował klawesynu w sposób neobarokowy, po prostu doszło do spotkania wrażliwości kompozytora z możliwościami nieznanego sobie instrumentu.

Klawesynowi pozornie brakuje niuansu. To, że każdy dźwięk ma taką samą dynamikę, można by nazwać defektem. Ale neutralność, oschłość, ostrość, wyrazistość fascynują. Jak przecięcie nożem. Kombinacja różnych kolorów tworzy nową krainę. Klawesyn może brzmieć niemal jak mała orkiestra. Dwie klawiatury to jak dwa plany, które można prowadzić (dlatego klawesyn zaistniał w muzyce barokowej, muzyce fugi i kontrapunktu)...

A dziś mamy jeszcze jedną możliwość: amplifikację. Technika pozwala wzmocnić dźwięk, podnieść jego poziom. To, co mogłoby być minusem, już nie istnieje. Możemy kształtować dynamikę klawesynu.

- Dlaczego zdecydowała się Pani grać na klawesynie właśnie muzykę współczesną?

- Uczyłam się, jak wszyscy, muzyki barokowej, co jest nie do przecenienia. Barok był wspaniałym czasem dla muzyki, obfitował w wiele niezwykłych dzieł. To także część normalnej edukacji, potrzebnej do zrozumienia innych procesów. Tego, co później, a także tego, co dzisiaj. Zdecydował przypadek: zaczęłam poznawać kompozytorów, ktoś poprosił mnie o wykonanie jakiegoś utworu. Strasznie się bałam. Ale stwierdziłam, że to o wiele bardziej interesujące niż granie muzyki dawnej. Że właśnie teraźniejszość - nieokreślona, nieraz niedoskonała - może przynieść nowe i wspaniałe doznania.

To również zawdzięczamy ubiegłemu stuleciu: każdy twórca chce znaleźć własny sposób wyrażania, własny styl. Tego nie było choćby w XVIII wieku, kiedy wszyscy pisali niemal tak samo i trzeba było geniusza, żeby wyszedł poza schemat. Oczywiście, wtedy tego tak nie odczuwano. Nie było rankingów, indywidualność nie była w cenie. Dziś każdy musi pokazać oryginalność, i bardzo dobrze. Im więcej oryginalnych kompozytorów, tym lepiej. Każdy stara się coś dla siebie odkryć, coś uszczknąć z tego wielkiego świata, który nazywa się muzyką.

Każdy kompozytor inaczej słyszy instrument. To nadzwyczajne. Kompozytorzy często nie przypuszczają, jak fascynujące możliwości tkwią w klawesynie. Również ja, grając nową muzykę, odkrywam kolejne światy. Wzbogacam się.

- Które z dotychczasowych spotkań były najważniejsze?

- Bardzo ważne były te pierwsze. Ligeti, Xenakis, Ohana, Halfter, wyjątkowi kompozytorzy i ludzie. Miałam szczęście, że ich spotkałam i poznałam, że z nimi pracowałam. Że mi zaufali, czego najlepszym dowodem są napisane dla mnie utwory.

- A Polacy? Prawie dwadzieścia pięć lat temu "Koncert na klawesyn i orkiestrę" napisał dla Pani Henryk Górecki, 11 czerwca w Brukseli wykonała Pani "Klave" Pawła Mykietyna na klawesynie i zespół kameralny...

- Pierwszy był Krzysztof Meyer, później Górecki. To było wielkie przeżycie. Górecki napisał arcydzieło nie znając właściwie instrumentu, ale fantastycznie go wyczuwając. Zdarzają się cuda, kiedy kompozytor trafi w sedno instrumentu. U Góreckiego zjawiskowe jest zwłaszcza wykorzystanie energii klawesynu.

- Jak dochodzi do zamówienia, do wyboru?

- Musi być porozumienie dwóch stron. Zwykle proszę o utwór kompozytora, kiedy jego muzyka mnie interesuje. Również kompozytor musi chcieć napisać na klawesyn. Spotkałam takich, którzy klawesynu nie znoszą. Choć wtedy również może powstać coś interesującego... Dostaję także propozycje bezpośrednio od kompozytorów. Nie wiadomo, jaki będzie efekt, finał. Nigdy nie wiadomo.

Mogę grać tylko te utwory, z którymi potrafię żyć. Zaprzyjaźnić się. Grając, daję życie. Każdy nowy utwór to narodziny dziecka. Każde prawykonanie to ożywienie kartki papieru, martwej. Przygotowując się, czuję, jakbym była w ciąży. Noszę utwór-dziecko, oddycham nim i z nim. Potem przychodzi moment narodzin...

- To boli?

- Tak, nieraz bardzo. Praca nad jednym utworem trwa niekiedy długo, całe lata - zapoznawania się, zbliżania się, dojrzwania. Najtrudniejsze nie jest przygotowanie partii, ale dojrzwanie, dążenie do doskonałości. Ono nie ma granic.

Oryginał artykułu dostępny jest na stronie internetowej: <http://tygodnik.onet.pl/1548,1170426,dzial.html>