

Steven Stucky

Pierwsze kontakty z Lutosławskim

Po raz pierwszy usłyszałem muzykę Lutosławskiego w latach 60. Byłem wtedy młodym kompozytorem, studentem uniwersyteckim, i kiedyś nasz profesor zabrał nas na koncert, gdzie usłyszeliśmy *Trois poèmes d'Henri Michaux*. Pomyślałem wtedy: „O mój Boże, śniła mi się taka muzyka, lecz nie wiedziałem, że naprawdę istnieje”. I od tego momentu byłem nią już zafascynowany, więc tak naprawdę przez większość mojego życia myślałem o tej muzyce. Lutosławskiego spotkałem wreszcie w 1977 r. w Stanach Zjednoczonych, gdzie pracował z LaSalle Quartet nad jego Kwartetem smyczkowym, który tak naprawdę był wtedy jeszcze nowym utworem. Lutosławski był dla mnie bardzo miły i dodawał mi otuchy. Spędziłem szereg lat studiując całą jego twórczość i mocno zastanawiając się nad nią, w końcu pisząc o niej książkę, a on bardzo zawsze służył mi pomocą.

Więc przyjechałem do Warszawy, i spędziłem parę tygodni pracując w jego domu na Śmiałej na Żoliborzu, w tym sławnym pokoju u góry w kształcie litery „L”, pokoju którego znanych jest wiele zdjęć, i są to oczywiście bardzo dla mnie ważne wspomnienia. Miałem pewną treść, kiedy po raz pierwszy przyjechałem do jego domu. On jest taką właśnie osobą — bardzo życzliwą i gościnną, jak i przyjacielską, a jednocześnie bardzo zarezerwowaną oczywiście, co jest inną jego stroną... lecz w ogóle bardzo łaskawą osobą z dawną obyczajowością rodem z wczesnego XX wieku, i z klasy społecznej, która praktycznie już nie istnieje. Więc pod tym ostatnim względem czułem się bardzo swobodnie, lecz jak przyszedłem do jego domu byłem nieco stremowany — przyniosłem swoją pracę, napisałem bowiem jakąś rozprawę doktorską, która prawdopodobnie była pełna pomyłek.

On był bardzo życzliwy, i weszliśmy na górę do tego sławnego pokoju w „L”, gdzie pierwszą rzeczą, którą powiedział, było: „Czy znosi Pan Nescafé?”, a następnie zrobił mi kawę rozpuszczalną! (śmiech) Później pracowaliśmy przez kilka godzin, i atmosfera

bardzo się rozluźniła, bo zobaczyłem, że poprawnie zrozumiałem wiele rzeczy, jak również, że był bardzo łaskawy co moich pomyłek. Następnie zeszliśmy na lunch do pokoju gościnnego, i powiedział „Bardzo mi przykro, ale w tym miesiącu mogliśmy dostać tylko bułgarskie wino” (śmiech) — proszę pamiętać, to było w 1979 r.! Spędziliśmy dwa tygodnie, i był to ten czas, kiedy Jan Paweł po raz pierwszy wrócił do Polski jako papież, więc to były skomplikowane dni w Warszawie, czego nie byłem najpierw świadom (śmiech) więc nie wiedziałem, w co się wpakowałem!

Później spotykaliśmy się dość często, głównie w Stanach — zacząłem pracę z Filharmonią w Los Angeles w późnych latach 80., i oczywiście był on tam wielkim faworytem. Przyjeżdżał mniej więcej co dwa lata, i mieliśmy olbrzymi zaszczyt zamówić u niego IV Symfonię, jak i przygotować z nim jej premierę, a później pierwsze nagranie z Esą-Pekką.

Lutosławski jako dyrygent i kompozytor

Na podium dyrygenckim Lutosławski był całkiem jak w całej reszcie życia, tj. całkowicie zorganizowany, racjonalny, i w pełni przygotowany. Jednocześnie był bardzo przyjazny, i nie pozostawał w relacji „pan i sługa”, lecz był kolegą po fachu. Zatem bardzo łatwo mu szło tłumaczenie czego chce, jego gesty były bardzo zrozumiałe i precyzyjne, poza tym jego muzyka była dość dobra (śmiech), a gdy wykonawcy rozumieją jak wielka sztuka jest w zasięgu ich palców, to oczywiście lubią współpracować. Jest to atrakcyjne dla wykonawcy, ponieważ sam Lutosławski był, rzecz jasna, wykonawcą z dużymi osiągnięciami, jako de facto pianista i skrzypek; nie wiem, czy jest powszechnie znane to, że grał jako nastolatek Sonaty Bacha na skrzypcach. A więc wszystko jest u niego zawsze pomyślane z punktu widzenia wykonawcy, nie tylko pod względem praktycznym, ale i od strony przyjemności gry. Myślę, że jednym z aspektów tej sławnej odmiany aleatoryki, której używał — aleatoryki kontrolowanej — jest to, że umożliwia ona bardziej entuzjastyczny udział wykonawców, niż byłoby to w przypadku „liczenia” i starania się być perfekcyjnym.

Z punktu widzenia słuchacza myślę, że jednym z powodów dla których muzyka ta jest tak atrakcyjna jest jego głębokie zanurzenie w kulturze muzyki francuskiej. Wpłynęła na niego muzyka rosyjska, muzyka niemiecka, i jak był bardzo młody to nawet Grieg, ale ten pociąg do Debussy'ego i Ravela został z nim przez całe życie, i Lutosławski podjął stosunek co do wagi dźwięku „jako takiego”, nie jako rodzaju muzycznej gramatyki. Jak w malarstwie, jakość dźwięku istnieje tu sama dla siebie.

Lutosławski jako inspiracja dla młodych kompozytorów

Myślę, że Lutosławski ma wiele wielbicieli, lecz być jego uczniem lub zwolennikiem jest trudne. Jest on takim kompozytorem, że gdy się go próbuje imitować, to robi się to w albo zbyt dokładny, albo zbyt ogólny sposób. Więc nie przychodzi mi do głowy żadna „szkoła Lutosławskiego”, chociaż niektórzy z nas myślą o jego twórczości bardzo wiele, a w moim przypadku, nauczyłem się w większości tego, czego wiem o harmonii właśnie od Lutosławskiego, a idąc wstecz, od Bartoka. Lecz jak się tylko próbuje czegoś takiego, jak jego specyficznego wykorzystania aleatoryki kontrolowanej, to brzmi to jak imitacja albo jest wręcz porażką. Więc nie bawi się wśród nas „dzieciarnia rodem z Lutosławskiego”. Myślę, że jego inspiracją dla młodszych kompozytorów — i to również dotyczy polskich kompozytorów ostatnich mniej więcej 30 lat, ale mówię teraz o całym świecie — mniej ma do czynienia z jego specyficznym stylem, a bardziej ogólnie z kwestią, jak można utrzymać wspaniałą, racjonalną kontrolę nad językiem i materiałem, a jednocześnie ciepły, pełen serca, komunikatywny stosunek ze słuchaczem. To, jak z uczciwością prowadzić życie w skomplikowanej polityce sztuki i życia jest dla tego świetnym modelem — w Polsce jak i w każdym innym kraju.

Filmy o Lutosławskim oraz gra kompozytorska

Zaczęliśmy tworzyć coś w kształcie podcastów lub krótkich filmów, które umieszczamy na stronie internetowej „Philharmonia”. Niektóre są biograficzne, pokazujące Drozdowo i pewne wspomnienia z Lutosławskiego czasów w Polskim Radio — oczywiście przelotnych, ale PR było interesującym miejscem dla niego w sensie możliwości

wykształcenia pewnych technicznych możliwości w niecodziennym środowisku — i rozmawialiśmy z wieloma jego kolegami po fachu, ludźmi którzy go znali, jak również z jego wieloma studentami polskimi, którzy otrzymali stypendium, gdy Lutosławski pomagał młodym uczyć się za granicą. Nadal robimy te filmy, ponadto niektórzy wykonawcy z Philharmonii w Londynie eksperymentowali z kontrolowaną aleatoryką, by móc zobaczyć, czy uda nam się wytłumaczyć publiczności, co się tak naprawdę dzieje. Dano nas nawet na stronę Philharmonii w czymś o kształcie kompozytorskiej zabawy, w której sama publiczność sama może eksperymentować z ograniczoną aleatoryką — dostarczamy jej trochę harmonii, trochę rytmów, itd. Będziemy „narzędziem internetowym”, którego chyba nazwiemy „Lutosławski i zabawa”, bo w zasadzie pomysł jest oparty na idei Gier weneckich.