

## **Esa-Pekka Salonen dyryguje Lutosławskim w Warszawie**

**Anna S. Dębowska**

14.03.2013 , aktualizacja: 14.03.2013 08:15



Esa-Pekka Salonen (Fot. SONJA WERNER / MATERIAŁY PRASOWE)

### **Jedno z najważniejszych wydarzeń Roku Lutosławskiego: wczoraj w Filharmonii Narodowej wystąpiła londyńska Philharmonia Orchestra pod batutą Esi-Pekki Salonena**

To było jedno z najważniejszych wydarzeń Roku Lutosławskiego: wczoraj w FN wystąpiła londyńska Philharmonia Orchestra pod dyr. Esi-Pekki Salonena. Wykonali: "Muzykę żałobną" (1958), "Koncert wiolonczelowy" (1970), w którym solistą był Norweg Truls Mork, oraz IV Symfonię. Był to pierwszy koncert Philharmonia Orchestra i Salonena w Polsce i zarazem kolejny odcinek cyklu "Woven-Words. Music begins where words end: Lutosławski Centenary" obejmującego wiele miast Europy oraz Tokio. Partnerem cyklu jest IAM.

### **Anna S. Dębowska: Dlaczego tak się pan interesuje polską kulturą?**

Esa-Pekka Salonen: Kiedy w latach 70. studiowałem w konserwatorium w Helsinkach, moje pokolenie spoglądało na Polskę z dużą uwagą. To był jedyny kraj w bloku sowieckim, któremu się udało zachować wolność myśli, przynajmniej tak wtedy

uważaliśmy. Weźmy przykład Warszawskiej Jesieni, festiwalu muzyki współczesnej tak różnego od wszystkich innych w regionie - przez swoją otwartość na świat zewnętrzny. Było w Polsce coś niezależnego, w kinie, teatrze. Z tego powodu nie spuszczaaliśmy Polski z oka. Interesowałem się polską muzyką, Kazimierzem Serockim, Tadeuszem Bairdem, Bogusławem Schaefferem. A byłem na bieżąco, bo jeden z moich przyjaciół podjął studia w Polsce.

My, Finowie, mieliśmy świadomość, że niewiele brakowało, a podzielilibyśmy los Europy Wschodniej. Obecność groźnego i zaburczego sąsiada była odczuwalna w naszej codzienności. I to być może uwarżliwiało nas na to, co działo się u was.

### **W 1982 r. na podstawie "Cyberiady" Lema skomponował pan cykl pieśni pt. "Floof". Rozczytywał się pan w Lemie?**

- Błyskotliwy i ironiczny Lem to kolejny dowód na pewną niezależność myśli w Polsce w tamtych czasach - mógł pisać i wydawać swoje książki bez przeszkód, choć jest w nich przecież zawarta krytyka systemu totalitarnego. Tłumaczono go wówczas na fiński, przeczytałem wszystko, co było dostępne. Moja przygoda z Polską nie zaczęła się więc od Lutosławskiego.

### **Ma pan za sobą dziesiątki koncertów z jego muzyką, nagrania, stworzył pan poświęconą mu stronę internetową i serię filmów o nim. Dlaczego właściwie jest pan tak oddany muzyce Lutosławskiego?**

- Kiedy studiowałem kompozycję miałem tylko dwa wzory do wyboru. Pierwszy to była zachodnia awangarda, skupiona wokół festiwalu nowej muzyki w Darmstadt - niemieccy kompozytorzy, którzy odcięli się od przeszłości, uznając, że wojna przekreśliła wszystko, co było. Ten wzór był dla mnie jednak zbyt ograniczający i doktrynerski. Drugim wzorem była wielka symfoniczna tradycja z Mahlerem w tle, kultywowana zwłaszcza w ZSRR przez Szostakowicza. A Witold reprezentował dla mnie trzecią drogę. Był kimś, kto czerpał z idei i technik awangardy, ale chciał robić to po swojemu. W pewnym sensie utożsamialiśmy się z nim, bo podobnie jak my zajmował pozycję kogoś, kto nie przynależy ani do Wschodu, ani do Zachodu, jest kimś pośrodku i czerpie z tego siłę. Ówczesne ośrodki nowej muzyki, Paryż, Monachium czy Mediolan, były daleko. Lutosławski, ale też Węgier György Ligeti uosabiali w naszych oczach niezależny sposób myślenia, odrębny wobec dogmatów zachodniej awangardy.

### **To było ponad 30 lat temu. Co powoduje, że nadal jest on dla pana tak fascynujący?**

- Im jestem starszy, tym mniej myślę o Lutosławskim w kontekście formy i skomplikowanych technik, jakie stosował, a bardziej o emocjonalnym przekazie jego utworów. Znajduję mnóstwo przyjemności w wykonywaniu jego muzyki. Myślę, że pod koniec życia Witold też bardziej skupiał się na emocjach, a mniej na rozwiązaniach technicznych, na matematycznej stronie muzyki.

### **Jaki jest ten emocjonalny przekaz?**

- Bardzo wyraźnie odczuwam jej tragizm. Nie chodzi tylko o "Muzykę żałobną", ale też II, III, IV Symfonię, "Livre pour orchestre", "Koncert wiolonczelowy". Mam wrażenie, jakby ta muzyka zmierzała ku katastrofie, po której następuje dziwne uspokojenie. Zawsze mam wtedy przed oczami rozległy krajobraz, w którym nie ma nic poza ciszą. Na horyzoncie kilka postaci - może to jedyni, którzy ocaleli. Jest w tym coś bardzo poruszającego. Piękne jest zakończenie IV Symfonii - wyciszenie, dojście do kresu, po którym jednak następuje coda, właściwy, radosny finał. Tak się kończy wiele jego utworów. Zapytałem go kiedyś, skąd biorą się owe happy endy, co to właściwie znaczy. Odpowiedział: "Nie chciałem zostawić słuchaczy w takim smutku". To przeciwieństwo awangardzistów spod znaku Stockhausena czy Bouleza, dla których publiczność była na ostatnim miejscu.

Nie jest więc prawdą, że tworzył w oderwaniu od rzeczywistości, choć sam sporo pisał na temat niezależności muzyki jako autonomicznego świata dźwięków. Weźmy II Symfonię. Ona może się kojarzyć z aktem stwarzania świata, zaczyna się serią epizodów, jakichś fragmentów, odprysków. Nic tu nie narasta, nie zmierza w określonym kierunku, nie rozwija się. I dopiero w drugiej części zaczyna to wszystko nabierać sensu, tworzy się jakby utopijna wersja rzeczywistości. Z kolei "Koncert wiolonczelowy", który zagraliśmy wczoraj w Warszawie, może być odbierany jako metafora na wielu poziomach. Dla mnie jego to utwór o znikomości jednostki wobec świata, który nie zwraca na nią uwagi.

Tej muzyce na pewno nie służy suche, analityczne wykonanie. Trzeba uruchomić wyobraźnię. Moje nagranie III Symfonii, które on znał oczywiście, było bardzo inne od jego interpretacji. Jednak był zadowolony z mojego ujęcia. Cieszył się, że jego muzyka może brzmieć także w taki sposób. Myślę, że nie chciał, żeby ściśle trzymała się litery tekstu.