

EWA POBŁOCKA

CISZA

Zimą 1990 roku w Warszawie słychać było szepty o przyjeździe do kraju Andrzeja Panufnika, kompozytora okrytego tajemnicą, o ile nie wrogim milczeniem od dziesiątek lat. Miał powrócić, aby dyrygować swoją muzyką podczas festiwalu Warszawska Jesień. W planach były: *Koncert skrzypcowy* (z Wandą Wilkomirska jako solistką), *X Symfonia*, *Koncert fortepianowy*. Szczęśliwym trafem jako solistkę tego ostatniego utworu poproszono mnie. Dowiedziawszy się o tym, rozpoczęłam starania o zdobycie wyciągu fortepianowego. Dotarł do mnie podczas *tournée* koncertowego, które odbywałam w Wielkiej Brytanii z orkiestrą Filharmonii Krakowskiej. Tak więc muzykę *Koncertu* Panufnika poznawałam w... autobusie, przemieszczając się z miasta do miasta, jak to zwykle bywa podczas *tournée*. Wieczorem koncert, nocleg w hotelu, rano pakowanie, potem dłuższa lub krótsza podróż, mała próba i znów koncert. Kiedy pierwszy raz otworzyłam nuty, za oknem autobusu migły kwitnące żółto krzewy żarnowca, jak to w Anglii wiosną. Partytura od razu była zrozumiała, czysta, klarowna. Tradycyjny podział na trzy części, z których pierwsza *Entrada* była wstępem, druga — niesłychanie ascetyczna od razu wydała się pewnym misterium, gdzie mało nut, a dużo muzyki, jeszcze więcej jakiejś filozofii zatopionej w wybrzmiewających długo pojedynczych dźwiękach, trzecia część bardzo efektowna, rytmiczna, nieco jazzująca z fantastyczną kulminacją budowaną przez kilkadziesiąt tantów. Już samo patrzenie w nuty pobudzało wyobraźnię dźwiękową. Już słyszałam w sobie, jak to zagram. Nie znałam żadnego nagrania tego koncertu (było zresztą chyba tylko jedno). Tym bardziej na białej karcie stopniowo zapisywałam swoje wrażenia, swoje pomysły, ale także pytania. Te chciałam zadać kompozytorowi bezpośrednio. Został zatem zaplanowany mój wyjazd do Anglii w lipcu 1990 roku, a więc dwa miesiące przed planowanym prawykonaniem utworu. Poleciłam więc do Londynu. Na lotnisku

czekał na mnie Andrzej Panufnik z żoną Camillą. Jakież było moje zdumienie, raczej spodziewałam się asystenta bądź kierowcy... Po krótkiej podróży samochodem dotarliśmy do Twickenham. Tam cudowny XVIII-wieczny dom (należący niegdyś do babki Camilli) położony w pięknym, pełnym fantazji ogrodzie. Tamiza oddalona zaledwie o kilkadziesiąt metrów. W ogrodzie pracownia kompozytora, a w pracowni c i s z a! Nie tylko z powodu położenia na uboczu, ale także z powodu ascetycznego urządzenia. Tylko fortepian, duże biurko, a na nim kilkanaście zatemperowanych ołówków i wielka drewniana skrzynia na partytury. Niewielkie okno pod dachem wpuszczało dzienne światło i szelest liści. Był też telefon — zawsze milczący. Tylko Camilla mogła tam zadzwonić i tylko w arcywaznej sprawie. Tę pracownię poznałam jednak kilka godzin później, kiedy poszłam ćwiczyć. Najpierw zwiedzaliśmy dom. A w nim ogromny pokój muzyczny, gdzie stały między innymi organy i harfa. Pokój kominkowy — pełen współczesnego malarstwa na ścianach, no i urocza kuchnia, gdzie podczas następnych kilku dni „toczyły się” wszystkie posiłki pośród drewnianych mebli, kolekcji porcelanowych figurek oraz miedzianych garnków i miedzianych skrzypiec wiszących na ścianie. Camilla okazała się mistrzynią, jeśli chodzi o gotowanie. Andrzej był cudownym gospodarzem. Jednym z jego zadań w kuchni było krojenie chleba. Chleb trzymany był w oddzielnym, również miedzianym pudle. Krojony na osobnej desce, specjalnym nożem z napisem „bread”. Chwila ta za każdym razem była dla mnie m a g i c z n a!

Na twarzy Andrzeja malowało się skupienie, wręcz pewne nabożeństwo, aby nie uronić ani jednej okruszyny. Smak chleba komentowało się na początku posiłku. Teraz, kiedy to wspominam, myślę, że kontakt z chlebem za każdym razem był dla Andrzeja choćby przez ułamek sekundy powrotem do chwil z czasów wojennych, kiedy i chleba brakowało. Stanowiło to pewien bolesny, jednak konieczny kontakt ze światem byłym i niedostępny.

Zatrzymałam się przy kuchni, ale przecież był jeszcze pokój gościnny, chwilowo mój, na pięterku. Jego okna wychodziły na ogród i Tamizę. Szafy schowane w ścianach okrytych kwiecistą tapetą, wiklinowe półki uginające się pod książkami pięknie oprawionymi, kominek, biurko. Cudowne, małe, stojące pomiędzy oknami, a w nim wiele szuflad i piękna papeteria z wyłoczonym napisem „Riverside House”. Na koniec dwa wygodne łóżka, w których sypiali Nadia Boulanger i Leopold Stokowski (ten ostatni zastrzegł kiedyś, że po jego wizycie żaden inny dyrygent nie może tam spać). Dzięki temu pokoikowi miałam na kilka dni swoje miejsce w tym domu. Sypiałam tam, ale także dużo czasu spędzałam, słuchając nagrani utworów Panufnika. Chciałam wejść w tę muzykę, chciałam poznać, co w niej jest charakterystycznego. Codziennie więc słuchałam symfonii *Sacra* i *Rustica*, koncertu fagutowego, *Concerto Festivo*,

Autumn Music. Wszystkie utwory w znakomitych interpretacjach wybitnych orkiestr i dyrygentów. Cechą szczególną muzyki Panufnika okazała się instrumentacja (z użyciem dużej liczby instrumentów perkusyjnych) i rytm (dzięki zastosowaniu tychże instrumentów). A także pewien ład wynikający z zamiłowania kompozytora do symetrii, a więc klarownej formy.

Następnego dnia po moim przyjeździe, po obowiązkowej popołudniowej herbacie, miało nastąpić spotkanie kompozytora i solistki w pracowni. Moment, na który czekałam wiele tygodni, i muszę przyznać, bardzo stremowana. Zawsze kiedy pierwszy raz mam wykonać utwór przed kompozytorem, zadręczam się, mówiąc sobie: „żeby tylko nie zepsuć tego utworu”. Pytam sama siebie, czy tak właśnie jak zrozumiałam, wyobrażałam sobie tę muzykę. W końcu zebrałam w sobie wszystkie siły i zagrałam. Oczywiście bez orkiestry czy choćby drugiego fortepianu utwór zatrzymał niepełnie, jednak dostałam kilka cennych uwag dotyczących głównie tempa. A więc pierwsza część miała być wolniejsza, za to „dobita”, druga tak jak napisane w partiturze — bardzo wolna. Wręcz stojąca, trzecia miała być szybka, z doskonale usłyszonymi i aktywnie zagrzanymi synkopami. Te ostatnie, synkopy właśnie, okazały się największym problemem w pracy z orkiestrami. Wspaniale realizował zapis Wojciech Michniewski, rozumiejąc każdy „atom rytmiczny”, oraz Kazimierz Kord, wspaniale ogarniając całą formę utworu. Ja najbardziej lubię grać drugą część. W warstwie melodycznej i skupieniu nawiązującą do pieśni *Boże, coś Polskę*. Ta część sprawia, że na wykonanie koncertu Panufnika przychodzą nawet wybitni kompozytorzy, i to po wiele razy, jak rozumiem, po tą właśnie c i s z e. Druga część wymaga koncentracji i skupienia, nie tylko po to żeby grać razem, precyzyjnie z orkiestrą, ale także, a może przede wszystkim, żeby grać „o tym samym”. Grając przed Panufnickiem po raz pierwszy, skończywszy tę część, zapytałam o kilka miejsc, o harmonię, i to, co ma z niej wynikać (pedalizacja), o frazowanie. Wsłuchiwłam się w tę muzykę, ale jednocześnie podchodziłam do niej analitycznie. I tu Panufnik mnie zaskoczył, mówiąc: „Ewo, ty nie myśl, a graj, jak czujesz...”. Czasem wydaje się, że „czucie” jest cenniejsze niż wiedza. Kolejny raz użyję słowa „ci s z a”, jest ona konieczna, aby artysta mógł wejść w swój świat, a poprzez swój, dotrzeć do zamysłu kompozytora.

Kolejne spotkanie z Panufnickiem odbyło się już w Warszawie. Niestety, przyjechał do Polski już bardzo chory. Dyrygował więc tylko częścią koncertu. Wojtek Michniewski i ja zagraliśmy razem. Wykonanie spotkało się z entuzjastycznym wręcz przyjęciem ze strony publiczności, a i sam kompozytor był zadowolony. Wyrazem tego było zaproszenie mnie do wspólnego nagrania z orkiestrą LSO (London Symphony Orchestra) dla firmy Conifer Records. Na nagranie przeznaczone były tylko dwie sesje jednego dnia. Panufnik był już bardzo słaby, tak że na wypadek jego

nagłej niemocy w garderobie czekał inny dyrygent. Jednak obyło się bez przygód. Kompozytor, wtedy już sir Andrzej, dyrygował bardzo czytelnie i klarownie, oszczędnymi ruchami, słuchał orkiestry i w razie potrzeby dawał krótkie, celne uwagi. Skupiony był wyłącznie na muzyce, chcąc uzyskać efekt, jaki sobie wyobraził. Nie było w jego dyrygowaniu ani jego muzyce żadnego „show”. Był tylko jakby medium pomiędzy zapisem w partiturze a brzmieniem. Orkiestra grała wspaniale, darząc kompozytora szacunkiem i sympatią. Reżyser nagrania zrealizował wszystkie sugestie dotyczące ustawnienia mikrofonów dla uzyskania jak najlepszego efektu dźwiękowego. Nad wszystkim czuwała Camilla — życzliwa, dyskretna, stanowcza kiedy trzeba.

Nazajutrz po nagraniu musiałam wyjeździć. Z żalem, ale przecież jeszcze kilka razy powróciłam do Riverside House już po śmierci Andrzeja. Z wielkim wzruszeniem stanęłam przy jego grobie na cmentarzu w Twickenham, gdzie stoi kamień, a na nim geometryczna wizja *Arbor Cosmica*.

Na koniec jeszcze jedno wspomnienie. Podczas kolejnego pobytu w Londynie razem z Camillą byłam wraz ze swoją rodziną na prawykonaniu *Koncertu wiolonczelowego* Panufnika. Grała LSO oraz Rostropowicz. Jak zawsze Camilla chciała być na próbie, więc my razem z nią. Kiedy rozległy się pierwsze dźwięki otwierającej utwór kadencji solisty, Camilla ze łzami w oczach powiedziała: „To tak, jakby Andrzej śpiewał...”.

EWA POBŁOCKA