Zawsze staję po stronie kompozytora

Krzysztof Urbański, jeden z najwybitniejszych dyrygentów młodego pokolenia, jest Dyrektorem Muzycznym Indianapolis Symphony Orchestra oraz Pierwszym Gościnnym Dyrygentem NDR Elbphilharmonie Orchester w Hamburgu. W 2007 r. ukończył z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej w Warszawie u profesora Antoniego Wita. Jest laureatem kilku prestiżowych konkursów dyrygenckich. W listopadzie 2018 r. będzie pełnił funkcję gospodarza festiwalu z polską muzyką „My polish heart", organizowanego z okazji Stulecia Odzyskania przez Polskę Niepodległości przez NDR Elbphilharmonie Orchester.

Krzysztof Urbański, fot. Marco Borggreveall.

Jolanta Łada-Zielke:

Stara się pan interpretować utwory w oparciu o biografie twórców, biorąc pod uwagę wydarzenia towarzyszące ich powstaniu. Czy zawsze udaje się przekonać do tego orkiestrę?

Krzysztof Urbański:

Moje podejście do muzyki zależy od tego, jakim utworem dyryguję. Jeśli to arcydzieło, zależy mi na tym, żeby „odstawić" swoje *ego* na bok i nie próbować realizować siebie przez pryzmat tego utworu, tylko pokazać go najprościej, jak tylko potrafię.

Moja interpretacja jest jak najbliższa wizji kompozytora. Dlatego badam dokładnie jego życiorys. Chętnie studiuję manuskrypty, jeśli mam do nich dostęp. Chcę poznać utwór w jak najbardziej pierwotnej formie, bo przy kolejnych edycjach wydawcy wprowadzają zmiany. Tymczasem rękopis kompozytora zawiera dużo więcej informacji. Można zobaczyć, co zmieniał i poprawiał w trakcie pisania. Studiowanie manuskryptu to także przejaw szacunku wobec twórcy, bo przecież nie jest łatwo stworzyć wartościową kompozycję (wiem o tym z własnego doświadczenia). Poza tym wiele znanych i popularnych utworów obrasta w swego rodzaju tradycję wykonawczą. Często wykonuje się je w pewien określony sposób, choć w manuskrypcie lub materiałach orkiestrowych wyraźnie widać, że nie było to intencją kompozytora. Wtedy dylemat polega na tym, czy poprowadzić utwór tak, jak to robi większość, czy przełamać tradycję i spełnić życzenie kompozytora. Ja biorę najczęściej jego stronę, co prawdopodobnie nie przysparza mi przyjaciół. Proszę sobie wyobrazić orkiestrę, która wykonuje dany utwór w ten sam sposób od stu lat. I nagle przychodzi młody dyrygent, który mówi, że trzeba go zagrać zupełnie inaczej.

W jaki sposób dociera pan do manuskryptów?

Dużo materiałów źródłowych, głównie faksymiliów, znajduje się w Internecie. Ostatnio nagrywaliśmy z Orkiestrą NDR w Elbphilharmonie w Hamburgu V Symfonię Dymitra

Szostakowicza, której oryginalny zapis zaginął. Ale udało mi się dotrzeć do wydawcy (Sikorski), który przekazał mi wszystkie posiadane materiały. Mogłem więc nie tylko zapoznać się z najnowszą edycją, czyli z oficjalnie obowiązującym sposobem wykonania, ale również zobaczyć wszystkie stare wydania z czasów sowieckich, również te publikacje, które ukazały się jako pierwsze, a wśród nich autoryzowane przez samego Szostakowicza.

Czy w przypadku Szostakowicza kluczem do interpretacji są jego przeżycia z okresu stalinizmu?

Zdecydowanie tak, choć to zależy od utworu. W przypadku Szostakowicza problem ten jest jednak bardziej złożony, tworzył on bowiem również na zamówienie polityczne, w celach propagandowych, a utwory takie pozbawione są często głębi. Inna, o wiele większa część jego dorobku obejmuje dzieła, które obrazują jego wewnętrzne, najbardziej intymne przeżycia. Miał niezwykłą ciekawość świata, a jednocześnie był bardzo zamknięty w sobie. Trudno się dziwić, bo żył w nieludzkim świecie, gdzie za mówienie prawdy groziła śmierć. Życie w stanie ciągłego zagrożenia nie zagłuszyło w nim potrzeby twórczej, a muzyka stała się jedynym sposobem na wyrażenie uczuć, myśli, pokazanie swojej wizji świata. Fenomen wielu jego utworów polega na tym, że składają się z dwóch warstw: oficjalnej, propagandowej, nadającej utworowi wydźwięk

socrealistyczny, przemawiający do klasy pracującej, oraz tej drugiej, głębszej, osobistej. Najlepszym przykładem jest tu VII Symfonia, napisana w czasie wojny, która była przedstawiana przez władze sowieckie jako *stricte* antyfaszystowska i antyniemiecka. Ja natomiast dostrzegam w niej sporo osobistych przemyśleń odnośnie wojny w ogóle i bezradności jednostki wobec jej okrucieństwa. Fascynujące jest szukanie w muzyce Szostakowicza drugiej warstwy, z której istnienia nie wszyscy zdają sobie sprawę.

W maju 2018 wziął pan udział w Festiwalu Muzycznym w Elbphilharmonie, dyrygując koncertem, którego program obejmował „Planety" Gustawa Holsta i muzykę z filmu „Gwiezdne wojny". Czy to celowe połączenie dwóch utworów o tematyce, upraszczając, „kosmicznej"?

Jest kilka powodów, dla których umieściłem te utwory obok siebie. Pierwszy jest bardzo osobisty. W wieku 12-13 lat usłyszałem muzykę do „Gwiezdnych Wojen" i zakochałem się w niej, a dopiero później obejrzałem filmy. Po obejrzeniu zadałem sobie chyba pierwsze inteligentne pytanie w moim życiu; dlaczego na początku pojawia się napis *a long time ago in a galaxy far, far away…* (dawno temu w odległej galaktyce)? Skoro to jest film *science-fiction*, jego akcja powinna toczyć się w przyszłości, a nie w przeszłości. To skłoniło mnie do zainteresowania się astronomią, kosmologią i filozofią, które są

po muzyce moją największą pasją. Myślę, że „Gwiezdne wojny" są tak naprawdę dziełem symbolicznym. Wszystkie występujące tam postacie reprezentują klasyczne typy charakterów, nawet roboty mają własną osobowość. George Lucas stworzył niezwykły świat, w którym toczy się walka dobra ze złem, choć nie do końca wiadomo, gdzie kończy się dobro a zaczyna zło. To zupełnie jak u Nietzsche'go. „Gwiezdne wojny" miały wpływ na rozbudzenie mojej ciekawości wobec filozofii i świata. A muzykę Johna Williamsa ciągle uwielbiam.

Zestawiłem „Gwiezdne wojny" z „Planetami", ponieważ słuchając utworu Holsta, można odnieść wrażenie, że został napisany przez kompozytora filmowego. Nadał on orkiestracji zupełnie nowy wymiar. Orkiestracja, czyli przypisanie dźwiękom barwy za pomocą określonych instrumentów, stała się w „Planetach" czynnikiem formotwórczym. To jest właśnie domena muzyki filmowej, że często zamiast formy, albo samej treści, używa się kolorów, aby zobrazować to, co dzieje się w danym momencie na ekranie. Np. część „Merkury" składa się z jednej melodii, która trwa zaledwie sześć taktów, ale jest powtarzana chyba trzydziestokrotnie i za każdym razem przez inny instrument. To coś podobnego jak „Bolero" Ravela, z tym że Bolero ma długą melodię, a „Merkury" króciutką. Ale dzięki orkiestracji, słuchając tych powtórzeń, właściwie nie odnosi się wrażenia monotonii.

Nie powiedziałbym, że „Planety” to utwór o kosmosie. Oczywiście, wszystkie części są inspirowane planetami, ale Holst kładzie nacisk na mitologię, jako trwały fundament naszej kultury i pokazuje planety w kontekście symbolicznym.

Krzysztof Urbański, Festival de Pâques 2016 r., fot. Caroline Doutre.

Co sądzi pan na temat Wojciecha Kilara, którego w Niemczech nazywają polskim Johnem Williamsem?

Bardzo lubię muzykę Wojciecha Kilara, jest autonomiczna i trochę oderwana od trendów obecnych w sztuce drugiej połowy

XX i początku XXI wieku. W jego początkowych utworach widać polskie korzenie, a w jego muzyce jest coś czarującego, ujmującego. Powiedziałbym, że to swego rodzaju uczciwość. Nie oznacza to, że zarzucałbym jakiemuś innemu kompozytorowi nieszczerość, ale w przypadku Kilara, wszystko co napisał, wypływało głęboko z serca. Myślę, że publiczność słuchająca tej muzyki też to odczuwa.

Jest pan szczególnie ceniony za propagowanie muzyki polskiej, ale patrząc na programy prowadzonych przez pana koncertów, rozszerzyłabym to pojęcie o muzykę słowiańską.

Bardzo lubię prezentować na świecie muzykę polską i cieszę się, że mam tę możliwość, bo bardzo wielu polskich kompozytorów pozostaje nieznanych. Niedawno wraz z moją orkiestrą z Indianapolis byliśmy w Kennedy Center w Waszyngtonie, gdzie obok „Koncertu Wiolonczelowego" Lutosławskiego zaprezentowaliśmy „Credo" Krzysztofa Pendereckiego, które nigdy przedtem nie było tam wykonywane. W Ameryce można usłyszeć je bardzo rzadko. Uważam, że w dzisiejszym świecie sztuka, także i muzyka, jest bardziej uniwersalna, otwarta na wpływy z całego świata. Podobieństwa pomiędzy muzyką krajów słowiańskich, z Polski, Czech, Ukrainy, Słowacji i Rosji, wynikają z ich wspólnych korzeni, ale mają one też swoje indywidualne cechy. Zresztą nawet w Polsce istnieją brzmienia

charakterystyczne dla każdego regionu. Inaczej brzmi muzyka ludowa z Mazowsza, inaczej góralska, która opiera się na swojej autonomicznej skali. Jestem Polakiem i muzyka słowiańska jest mi bardzo bliska.

W swoim repertuarze ma pan „Tren ofiarom Hiroszimy" Krzysztofa Pendereckiego. Czy miał pan okazję dyrygować tym utworem w Japonii?

Dyrygowałem dwukrotnie „Trenem ofiarom Hiroszimy" w Japonii i będę tam ponownie wykonywał ten utwór w 2019 roku. Kiedy pełniłem funkcję Pierwszego Gościnnego Dyrygenta Tokyo Symphony Orchestra chciałem zadyrygować „Trenem…", ale przez jakiś czas mi to odradzano. Sądzono, że ludzie na widowni tego nie wytrzymają i zaczną płakać. Japończycy to wspaniali ludzie, ale o zupełnie innym poziomie emocjonalności, dużo bardziej wrażliwi niż my. A „Tren…" jest utworem wyjątkowo emocjonalnym. Ja sam bardzo przeżywam każde prowadzone przez siebie wykonanie. Po paru latach wspólnej pracy udało mi się przekonać orkiestrę do tego pomysłu. Wykonaliśmy go dwa razy i pamiętam, że dla wszystkich było to wielkie przeżycie. Podczas prób pojawiało się dużo niezwykłych sytuacji, kiedy wspólnie opracowywaliśmy wszystkie odgłosy, brzdęki, klastery, pukania i inne efekty dźwiękowe. Muzycy byli bardzo zaangażowani w proces szukania odpowiednich barw.

A czy był jakiś odzew ze strony melomanów obecnych na koncercie?

„Tren” to zawsze olbrzymi ładunek emocjonalny, ale reakcje publiczności są różne. Na przykład w Indianapolis otrzymałem list od weterana wojennego, oburzonego faktem, że umieściłem w programie ten utwór. A ostatnio na koncercie z San Francisco Symphony Orchestra, reakcja publiczności zupełnie mnie zaskoczyła. Na widowni znajdowała się osoba, która bardzo głośno wyrażała niepochlebne opinie na temat granego utworu. Reakcja na scenie była natychmiastowa, razem z muzykami wytworzyliśmy niesamowitą energię przeciwstawiając się tym krzykom. Publiczność w podzięce zgotowała nam długą owację na stojąco. To było jedno z wykonań, które zapamiętam na całe życie.

Pamięta pan swój pierwszy występ z tym utworem?

Dyrygowałem nim pierwszy raz w życiu w 2007 roku, będąc jeszcze studentem. Ale w jego właściwej interpretacji pomógł mi później sam twórca, Krzysztof Penderecki. Kiedy świętował swoje osiemdziesiąte urodziny, pani Penderecka zorganizowała piękny festiwal, podczas którego przez cały tydzień były grane utwory z różnych okresów jego twórczości. Będąc wtedy w Warszawie mogłem chodzić na wszystkie koncerty i poznać bliżej jego muzykę. Na koncercie finałowym miałem okazję

dyrygować „Trenem…” i ze wszystkich sił starałem się zrobić to jak najlepiej, aby okazać szacunek i złożyć hołd wielkiemu kompozytorowi. Włożyłem bardzo dużo pracy w przygotowania. Notacja „Trenu…” znacznie odbiega od tradycyjnej, w partyturze są fragmenty z nakreśloną linią czasu i jest napisane, że dany takt ma trwać np. 25 sekund. Są też tam narysowane różne abstrakcyjne kształty i dopiero w partiach jest wytłumaczone, co mniej więcej trzeba robić, żeby wyrazić ten czy inny kształt za pomocą dźwięku, aby nabrał konkretnej akustycznej formy.

Czy często występuje pan w Polsce?

Kilka lat temu z moją orkiestrą z Trondheim podczas europejskiego *tournée* gościliśmy na Festiwalu „Chopin i jego Europa” *i* mieliśmy przyjemność występować w Filharmonii Warszawskiej i Krakowskiej.

Dwa lata temu miałem okazję występować w sali NOSPR-u w Katowicach i w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu z NDR Elbphilharmonie Orchester podczas *tournée* w ramach Festiwalu Beethovenowskiego, na który zaprosiła nas pani Elżbieta Penderecka. Obie sale zrobiły na mnie duże wrażenie. We Wrocławiu szczególnie zachwyciło mnie brzmienie orkiestry na scenie. Być może to trochę egoistyczne spostrzeżenie, bo orkiestra musi przede wszystkim brzmieć dobrze na widowni, dla publiczności, ale w tej sali na scenie wrażenie było wyjątkowe.

Natomiast w Katowicach podczas próby przygotowawczej, kiedy graliśmy fragmenty utworu, z którym później występowaliśmy, byłem naprawdę oczarowany tamtejszą akustyką na widowni. Cieszę się, że mamy w kraju takie wspaniałe sale koncertowe. Mam marzenie, żeby kiedyś przyjechać tutaj z moją orkiestrą z Indianapolis.

Jak pan ocenia akustykę w Elphilharmonie?

W grudniu 2016 przyjechałem tam pierwszy raz, ale tylko na nagranie płyty ze „Swiętem wiosny" Igora Strawińskiego. Było to przed oficjalnym otwarciem Elbphilharmonie, więc nie miałem okazji posłuchać żadnego koncertu. Potem brałem udział w projekcie „Koncerty dla Hamburga", którego inicjatorem był Thomas Hengelbrock, szef NDR Elbphilharmonie Orchester. W ramach cyklu orkiestra dawała codziennie dwa krótkie koncerty. Część z nich prowadziłem ja, ale większością dyrygował Hengelbrock. Mogłem więc codziennie dwukrotnie wysłuchać wykonania tych samych utworów, zarówno na koncertach jak i podczas prób, za każdym razem z innego miejsca. Dzięki temu poznałem tę akustykę dość dobrze, co bardzo mi pomogło przy własnych występach, bo już wiedziałem co zrobić, żeby orkiestra brzmiała jak najlepiej. Jest to specyficzna akustyka, ale fascynuje mnie jako słuchacza, bo jest niezwykle transparentna. Jeśli wytęży się słuch, to można usłyszeć pojedynczych członków orkiestry. Ale proszę sobie wyobrazić, jakie to wyzwanie dla

muzyków, kiedy każdy z nich jest tak wyeksponowany. Dla mnie jako dyrygenta najtrudniejsze zadanie polega na tym, żeby orkiestra nie brzmiała jak sto zupełnie różnych odcieni, lecz aby osiągnęła jedną, homogeniczną barwę. Jeśli mówimy o Elbphilharmonie, muszę jeszcze wspomnieć, że uważam ją za jedną z najpiękniejszych sal koncertowych na świecie, a sam budynek za dzieło sztuki. Cieszę się, że mogę obserwować jak Elbphilharmonie tętni życiem, dzięki muzyce i tłumom publiczności.

_____

Fotografie pochodzą ze strony Krzysztofa Urbańskiego:

http://krzysztofurbanski.com

O Wojciechu Kilarze:

http://www.cultureave.com/takie-piekne-zycie-portret--wojciecha-kilara/