

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Słuchają państwo Audycji Kulturalnych podcastu Narodowego Centrum Kultury. I ja nazywam się Martyna Matwiejuk, a moim gościem jest dzisiaj Paweł Romańczuk, założyciel zespołu Małe Instrumenty. Dzień dobry Pawle.**

PAWEŁ ROMAŃCZUK: Dzień dobry, witajcie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Spotykamy się dzisiaj by porozmawiać o wydarzeniach nadchodzącego Festiwalu Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej Eufonię. Tematem przewodnim tegorocznej odsłony są Austro-Węgry. Przygotowujesz na ten festiwal koncert oraz wystawę, o której może za moment. Zacznijmy od tego, co wydarzy się w teatrze Palladium osiemnastego listopada? Bo to koncert pod nazwą „Composers / Compobirds”. Jak odszyfrować ten tytuł? Czego spodziewać się po tym wydarzeniu?**

PAWEŁ ROMAŃCZUK: Może zacznę od tego, że... zaproszenie na festiwal tematyczny, bo ostatecznie Austro-Węgry to bardzo określona formuła tematyczna. Postanowiłem podzielić na dwie części, które nazwałbym tak samo inspirujące w twórczości muzycznej. Z jednej strony są to dokonania kompozytorów z rejonu Austrii i Węgier. A z drugiej strony są to inspiracje dźwiękowe ptasimi śpiewami, które zostały zarejestrowane również na tym terenie. Dlatego taka nazwa dzieląca czy łącząca muzykę tych dwóch obszarów. Tego procesu człowieczej kompozycji i tego procesu naturalnej muzyki ptasich śpiewów. Wielu kompozytorów z rejonu Austrii i Węgier wydawało się zawsze bardzo interesujących i na pewno wielu nazwisk, nie udało się zawrzeć w tym programie. Natomiast to, co przygotowaliśmy dla państwa razem, to fragmenty utworów Gyorgy'a Ligetiego z cyklu „Musica Ricercata”. Również fragmenty utworów Arnolda Schönberga. I jeden taki dłuższy, ale autorsko przygotowany, wycinek z Symfonii Dziewiątej Ludwika Van Beethovena. To są utwory, które składają się na tą część kompozytorską.

MARTYNA MATWIEJUK: **Czyli od klasyka wiedeńskiego, przez austriackiego modernistę, po w zasadzie współczesność można by powiedzieć. Spory odcinek historii muzyki. Dlaczego właśnie na tych kompozytorów postawiłeś.**

PAWEŁ ROMAŃCZUK: Przede wszystkim, muzyka dwudziestowieczna jest gruntem, na którym się mocno wychowałem. Więc to jest dla mnie naturalny wybór. I powiedziałbym nawet, że nienaturalne jest to, że nie znajdują się na tym koncercie utwory Kurtága, Zoltán Kodály'ego czy Bartóka, czy Péter Eötvösa. No można by te nazwiska jeszcze wymieniać. Natomiast no nie wszystko da się zrobić w każdej sytuacji. Więc ten wybór jest trochę ograniczony możliwościami przygotowania długości koncertu, i też dostępnych form instrumentalnych. Natomiast no te utwory wydawały mi się o tyle ciekawe, że przede wszystkim ten cykl Ligetiego „Musica Ricercata”, to jest taka formuła fortepianowa, czysto. Pewne państwo znają ten utwór, a my przygotowaliśmy go w wersji kompletnie poza fortepianowej. Z natury rzeczy w Małych Instrumentach, nie używamy tradycyjnych fortepianów, ale używamy całej masy różnych innych instrumentów, które właśnie zmieniają oblicze. Jak zresztą wszystkich pozostałych utworu. Ale w tym przypadku jest to na tyle czytelne, że zmieniają oblicze tego utworu w sposób totalny, mam wrażenie. I tak jak cały cykl „Musica Ricercata” jest napisany na jeden instrument, na fortepian. My realizujemy go na kilkudziesięciu instrumentach i każda część właściwie w innym opracowaniu instrumentalnym.

MARTYNA MATWIEJUK: **Bardzo ciekawie brzmi też ta druga część koncertu. Powiedziałaś, że to będą utwory inspirowane dźwiękami ptaków, które zostały zarejestrowane również na terenie tych krajów, o których opowiadamy podczas tegorocznego festiwalu. Czego twoim zdaniem muzyk, twórca, kompozytor może się nauczyć podglądając naturę? Na przykład, tak jak w tym przypadku, podsluchując ptaki.**

PAWEŁ ROMAŃCZUK: To może opowiem o tym temacie ptasim bardziej szeroko. Bo od około chyba ośmiu lat, mam w planach zrealizowanie takiego projektu, który przyglądałby się, lub właściwie przysłuchiwał, dźwiękom ptasiego śpiewu, w sposób bardziej dokładny. To jest chyba jedna z kolejnych metod, na porządkowanie materiału dźwiękowego, która zakłada, że... mówię o tej metodzie. Że ta metoda zakłada odnalezienie jakiegoś ukrytego porządku. Tak jak kompozytorzy w wielu wiekach, starali się zawsze ułożyć materiał dźwiękowy według jakiejś metody. I czy byli to dodekafoniści, czy byli to spektraliści, czy inne formy komponowania, z wcześniejszych wieków. To zawsze chodziło o to, żeby ułożyć dźwięki w jakąś konkretną albo skalę, albo w jakiś konkretny układ, porządek, strukturę. I wychodząc z takiego założenia, że jeśli ptasi śpiew w jakiś naturalny sposób jest nam dany i możemy go słuchać, no to on też nie jest śpiewem przypadkowym. Bardzo często ptaki, bardzo konkretnie powtarzają pewne formy zaśpiewów. Mają pewne systemy melodyczne, rytmiczne. I to wszystko jest bardzo... takie atrakcyjne bym powiedział, dla kogoś kto zastanawia się, dlaczego ten dźwięk jest akurat taki? Czy istnieje w tym całym dorobku ptasiego śpiewu, istnieje jakaś idea, jakaś myśl? No w końcu te dźwięki są takie a nie inne. Więc no można sobie wyobrazić, że jakoś można by nazwać te ptasie osobniki kompozytorami własnych melodii. I stąd ochota, na odkrycie tego wewnętrznego prawa rządzącego się muzyką ptasią. Poprzez analizę wielu fragmentów nagranych śpiewów. Aczkolwiek, ta analiza też przebiega w bardzo autorski i specyficzny sposób. A przede wszystkim bazuje na odkryciach, takiego węgierskiego ornitologa Petera Sykew. Bo ten ornitolog już w latach siedemdziesiątych opracowywał właśnie takie testy ptasiego śpiewu, za pomocą zwalnianych obrotów nośnika analogowego. Zdaje się, że robił to przy użyciu taśm magnetofonowych. Gdzie nagrane śpiewy w czasie rzeczywistym odtwarzał nawet do stu dwudziestu razy wolniej. Co powodowało, że odkrywał zupełnie nowe treści w tym ptasim śpiewie. Mógł się my dokładniej przysłuchiwać. Na pewno też dużo niżej, w sensie rejestru bazowego i wysokościowego. Co powodowało zupełnie inne możliwości eksplorowania tego materiału. I idąc tą drogą, pomyślałem, że właśnie może warto się skupić na takim nośniku analogowym. Po to, żeby móc dotrzeć do tego dźwięku podobnymi metodami. Z tego powodu z kolei zacząłem szukać nośników analogowych, w formie płyt gramofonowych, które odtwarzam na spreparowanym gramofonie, w dużo wolniejszy sposób. Czyli obroty są zredukowane na... Nie wiem, do kilkunastu obrotów na minutę. I to powoduje, że muzyka wciąż jest płynna, bo nośnik analogowy na to pozwala. A słucha się jej zupełnie z inną wnikliwością i odkrywa się zupełnie inne rzeczy, niż takie słuchanie ptasiego śpiewu w czystej naturze. Oczywiście, ta naturalna forma śpiewu była już inspiracją dla wielu kompozytorów. To nie jest żadna nowość. Natomiast chcę to zrobić na własny użytek, w taki sposób. I uważam, że jeśli jest jakaś idea, z której powodu śpiew ptasi brzmi, tak jak brzmi. No to jest taka szansa, na odkrycie jakiegoś strukturalnego kodu, po to, żeby nauczyć się innego porządkowania materiału dźwiękowego. Właśnie tymi powodami ptasimi.

MARTYNA MATWIEJUK: **To ja dodam tylko, że koncert będzie prapremierą. Zagrają Paweł Romańczuk, Iwona Sztucka, Justyna Skoczek i Tomasz Szczepaniak. Dzień wcześniej, odbędzie się natomiast wernisaż wystawy w Kordegardzie. Na której zobaczą państwo, między innymi, stuletnie okaryny wiedeńskie, z manufaktury**

Heinricha Fiehna. Trafiłam na forum internetowe, na którym użytkownicy wymieniają się zdjęciami, komentarzami, poszukują informacji na temat tych właśnie okaryn. No niektórzy przyznają się nawet do obsesji na ich punkcie. Bez wątpienia są obiektami kolekcjonerskimi. Co stanowi o ich wyjątkowości?

PAWEŁ ROMAŃCZUK: Wydaje mi się, że jest jeszcze dużo do powiedzenia na temat tych okaryn, czego wciąż nie wiemy. I to też staje się moją małą obsesją, żeby zdiagnozować produkcję tej manufaktury wiedeńskiej. Natomiast na tą chwilę, mogę powiedzieć, że jest to z mojego punktu widzenia, jeden z ciekawszych producentów tego typu instrumentów, na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Chociażby dlatego, że na fali popularności instrumentu rozpropagowanego w Austrii przez włoskie zespoły okarynowe. Kilku producentów próbowało przygotować, serię produkcyjną tych instrumentów. Natomiast Heinrich Fiehn zrobił to z jakimś potężnym rozmachem. Bo wyprodukował kilkadziesiąt różnych wariantów wielkościowych i tonacyjnych tych instrumentów. Również dochodząc do olbrzymich, takich gigantycznych okaryn można by powiedzieć, które trochę wykraczają poza wyobrażenie małego instrumentu. Jakkolwiek no małą okarynę można zmieścić w jednej dłoni, no to takiego dużego bakłażana, już nie bardzo. Haha. Natomiast, jest to taka ciekawa produkcja, a też dosyć obecna w naszych czasach. Ponieważ Heinrich Fiehn, bodajże w tysiąc osiemset siedemdziesiątym szóstym roku wyeksponował pokaźną reprezentację swoich produktów, na przemysłową wystawę w Sydney. I to spowodowało prawdopodobnie dużą międzynarodową popularność tego instrumentu. W związku z czym, jego obecność dzisiaj ma szansę wciąż być widoczna. Z tego powodu, że jeśli wyprodukował duży wolumen tych instrumentów, to, pomimo że one są dosyć kruche, a upłynęło już ponad sto lat od tej produkcji. No to one wciąż są możliwe do znalezienia w jednej całości i wciąż dobrze grają. Wydaje mi się, że warto prześledzić jeszcze dodatkowe wątki, jeśli chodzi o produkcję tego instrumentu. Na pewno możemy odkryć jeszcze wiele szczegółów. Wystawa, która bazuje na zestawie instrumentów, które zebrałem przez lata działalności Małych Instrumentów. Nie wyczerpuje wszystkich wątków. Ale na pewno pokazuje takie ciekawe kierunki, jak chociażby właśnie: rozmach wielkościowy i asortymentowy. A pokazuje też ambicje Heinricha Fiehna, którymi były, między innymi metody wprowadzania tego instrumentu. Nazwijmy go jeszcze wtedy nieprofesjonalnego, do takiego organizmu orkiestrowego. Czyli próbował umieścić okarynę wśród innych tradycyjnych instrumentów symfonicznych. Czego dowodem jest taki model posiadający oklapowanie, podobne jak na przykład w karnecie. Oraz slajd strojący okarynę. Czyli tak jakby zwrócił uwagę, na dosyć precyzyjne możliwości dźwiękowe instrumentu. Mając prawdopodobnie nadzieję, że jego okaryny mogłyby się stać taką tradycją właśnie instrumentalną na poważnie. To się nigdy nie udało, ale dowody tego, tych ambicji wciąż są między nami. I jeden z takich instrumentów, też pojawi się na wystawie.

MARTYNA MATWIEJUK: Na wystawie zobaczą państwo również eksperymentalne instrumenty. No eksperyment, konstruowanie, poszukiwanie, czy nieoczywiste podejście do przedmiotów. To są określenia, które można by dopisać do twojej działalności. Pamiętasz, kiedy i dlaczego w zasadzie, zacząłeś eksperymentować z budowaniem instrumentów?

PAWEŁ ROMAŃCZUK: Jest to moim zdaniem naturalna droga, która rozwija się od początku działalności Małych Instrumentów, w ogóle. Powodem oczywiście jest poszukiwanie nowego brzmienia. Tak jak całe Małe Instrumenty są dedykowane, pewnie odkrywczości dźwięku nietypowego. Najpierw z małych, takich gotowych instrumentów, nazwijmy to, które dostarczają trochę inne jakości dźwiękowej niż tradycyjnie instrumenty. Natomiast już w dwa tysiące ósmym roku, przygotowaliśmy spektakl dźwiękowy „Elektrownia Dźwięku”, który już

wtedy bazował na pewnych, nowych rozwiązaniach dźwiękowych, eksperymentalnych instrumentów. I to się po prostu rozwija cały czas. Więc te poszukiwania się wydają nie mieć końca. Codziennie w pracowni Małych Instrumentów nad tym pracuję. A co roku na pewno kilka nowych instrumentów powstaje. I wystawa w Kordegardzie zawiera właśnie kilkanaście, bodajże, takich przykładów instrumentów wybudowanych własnoręcznie. Które no pozwalają na rozwój eksperymentowania w zakresie brzmienia, konstrukcji, myślenia o nowej formie, o nowej bryle, dla fizycznej postaci instrumentu muzycznego. Takim specjalnym obiektem budowanym specjalnie na okoliczność tej wystawy, to może warto o tym wspomnieć, jest obiekt, który łączy jedną część wystawy z drugą. Czyli łączy samoróbkowe instrumenty, budowane własnoręcznie, właśnie z tym ponad stuletnim światem wiedeńskich okaryn Heinricha Fiehna. Postanowiłem przygotować mechanizm, który będzie sam grał na takiej okarynie. I wyobrażam sobie, że ten obiekt będzie czynny przez cały czas wystawy. Więc będzie można przyjść na wystawę i go posłuchać, zobaczyć, jak on pracuje. Może to jest też interesujące z punktu widzenia jednej dziedziny i drugiej.

MARTYNA MATWIEJUK: „Budujemy nowy ton, Jeszcze jeden nowy ton”. Tak zatytułowana jest ta wystawa. Od siedemnastego listopada będą ją państwo mogli zobaczyć w Kordegardzie, to jedno z wydarzeń towarzyszących nadchodzącemu Festiwalowi Eufonium. Paweł Romańczuk był dzisiaj moim i państwa gościem. Bardzo ci dziękuję za rozmowę i oczywiście zapraszamy państwa na festiwal.

PAWEŁ ROMAŃCZUK: Dziękuję i pozdrawiam. Do zobaczenia do usłyszenia.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.