

**PETER EÖTVÖS Muzyka kameralna**  
*Ensemble Linea*

Budapest Music Center BMC CD 175 •  
w. 2010, n. 2009 • 63'47"  
★★★★★

Wytwórnia BMC w ostatnio często publikuje dokonania Pétera Eötvösa, czemu trudno się dziwić, zważywszy pozycję artysty we współczesnej muzyce węgierskiej. Omawiana płyta zawiera nowe utwory, napisane w okresie zaledwie kilku lat (z jednym wyjątkiem) i w większości są to nagrania premierowe.

Sonata per sei (2006) w zamyśle kompozytora stanowi rodzaj hołdu złożonego wielkiemu rodakowi i poprzednikowi – Beli Bartókowi – a także jego konkretnemu dziełu, Sonacie na dwa fortepiany i perkusję. W pewnym sensie jest to strukturalnie dzieło podobne, choć opowiedziane bardziej współczesnymi środkami. Eötvös napisał utwór składający się z pięciu części, w fragmentach nawiązujący zresztą do jazzu i wykorzystujący środki elektroniczne (partie fortepianu uzupełnione syntezatorem lub samplerem, opis płyty nie jest tu jednoznaczny). A przy tym dość intensywny, o gęstej fakturze i mocnych, zwykle jaśniejszych barwach. Charakterystyczne dla kompozytora jest także wykorzystanie przestrzeni. O ile partie fortepianu są stosunkowo konwencjonalne, interesującą rolę gra perkusja, obsługiwana przez trzech muzyków. Skala stosowanych przez nich zabiegów zaczyna się od trudnych do identyfikacji szmerów, na ekspresyjnych solach kończąc. Mówiąc o rodowodzie utworu, warto zauważyć czytelne dla każdego nawiązanie do Bartóka w części czwartej – zatytułowanej zresztą Bartók przekracza ocean.

*Octet Plus* (2008), kameralna kompozycja na instrumenty dęte i sopran, wykorzystuje tekst Samuela Becketta. Początek utworu (a w zasadzie jego przeważająca część) to wzajemnie przenikające się partie solowe poszczególnych muzyków, z interesującymi pomysłami artykulacyjnymi – osoby znające starsze dokonania artysty zapewne zauważą pewne środki, które towarzyszą kompozytorowi od lat. Partie wokalna także wymyka się klasycznym kanonom, chwylami ocierając się o melorecytację, a nawet subtelne efekty dźwiękowe – jak syk czy gwizd – (nb. także muzycy sięgają po środki spoza ich standardowego warsztatu, niekiedy wręcz wykrzykując swoje partie do ustników). Dzięki temu jednak, przynajmniej w sferze kolorystycznej, doskonale wpisuje się ona w całość, sprawiając chwilami wrażenie kolejnej partii dętej. W warstwie instrumentalnej Eötvös umiejętnie wykorzystuje specyfikę każdego instrumentu, akcentując subtelne partie fletu, ciepłe barwy trąbek, zgrzytliwe puzonu itd. W sumie mamy do czynienia z interesującym przykładem współczesnej kameralistyki, która jednak nie przytacza nadmiarem dźwięków, czy stosowaniem zbyt agresywnych środków.

Natasha (2006) na sopran, skrzypce, klarnet i fortepian to kolejny przykład kameralistyki w rozumieniu Pétera Eötvösa, choć zdecydowanie różny od poprzedniego. Jedno co łączy oba utwory, to ich literacki rodowód – w tym wypadku chodzi o Trzy siostry Antona Czechowa. Natasha ma nieco humorystyczny charakter, podkreślany nie tylko doбором instrumentów, ale także ich mocno przerysowanymi partiami. Kompozytor wymaga od wszystkich wykonawców, by się-

gnęli do granic swoich możliwości (a także możliwości konkretnych instrumentów). Mamy więc ka-skady tonów o dużej rozpiętości i niemal pastiszową partię wokalną wykonaną w języku rosyjskim, co bez wątpienia stanowiło spore wyzwanie dla wykonawczyni, dla której jest to język zdecydowanie obcy. Trzeba jednak przyznać, że wybrnęła z tego znakomicie.

Pewne stonowanie nastroju przynosi solowy utwór na fortepian, *Un taxi l'attend, mais Tchekhov préfère aller à pied* (*Taksówka czeka na Czechowa, ale on raczej woli iść pieszo*), zbudowany ze spokojnie, acz bardzo wyraziście akcentowanych dźwięków – nb. przypominających rytm ludzkich kroków.

*Erdenklavier – Himmelklavier nr 2* (2003/2006) – także na fortepian – jest hołdem złożonym Luciano Berio (na co wskazuje tytuł, nawiązujący do jego kompozycji z 1970 r., właśnie na fortepian), napisanym zresztą w dzień po śmierci tego wybitnego twórcy (mówimy tu o pierwszej wersji). Utwór ma charakter podniosły, melancholijny, chciałoby się rzec – funeralny. Nawiązanie do ceremonii pogrzebowej jest tu zresztą jak najbardziej zamierzone.

*Psy* (1996) – utwór na cymbały, wiolonczelę i flet zdecydowanie eksponuje pierwszy instrument, rzadko wykorzystywany w muzyce współczesnej i kojarzony raczej z twórczością ludową, także węgierską. Nie jest to zresztą skojarzenie przypadkowe i gdzieś można doszukać się takich odniesień. Kompozycja jest zresztą poniekąd konsekwencją dzieła o większym wymiarze, *Psychokosmos*

(1994) na cymbały i orkiestrę. Płytę podsumowuje *Cadenza* (2008) na flet solo, stanowiąca interesujący katalog środków dostępnych muzykowi, który wybrał właśnie ten instrument. Péter Eötvös koncentruje uwagę na barwach, jakby tego nie ując, przyjemnych dla ucha – by co jakiś czas zaskoczyć słuchacza nieco bardziej drapieżnym tonem.

Otrzymaliśmy kolejną pozycję z dorobku węgierskiego twórcy, z pewnością wartościową i na tyle różnorodną, że nie sposób się przy niej nudzić. Wolorów krążka nie umniejsza fakt, że nie wypełniają go dokonania przełomowe, czy szczególnie odkrywcze. Zaletą jest wysoka jakość nagrań i znakomite wykonanie. Choć na odbiór muzyki nie ma to wpływu, muszę nieco skrytykować samą obwolutę płyty (niestety wariant często stosowany przez BMC), może i oryginalną w swej formie, ale nieco dla użytkownika niewygodną (płytę trzeba siłą wyciągać z okładki). *Dariusz Mazurowski*