

Witold Lutosławski o Koncercie Wiolonczelowym

„Z Mściśławem Rostropowiczem spotkałem się szereg lat temu i wielokrotnie wynikała z rozmowy sprawa napisania dla niego koncertu wiolonczelowego. Oczywiście była to dla mnie zawsze duża pokusa i myślałem z przyjemnością o możliwości skomponowania takiego utworu kiedyś w przyszłości. Jednak trudno było to zrealizować ze względu na bieżące zobowiązania. Dwa lata przed pierwszym wykonaniem *Koncertu wiolonczelowego* zwróciło się do mnie Królewskie Towarzystwo Filharmoniczne w Londynie z propozycją napisania utworu orkiestrowego. Ponieważ było to bezpośrednio po napisaniu dwóch utworów orkiestrowych większych rozmiarów, mianowicie *II Symfonii* i *Livre pour orchestre*, zaproponowałem, aby tym razem był to utwór solowy z orkiestrą, co zostało przyjęte entuzjastycznie. Szczęśliwy zbieg okoliczności polegał na tym, że Królewskie Towarzystwo Filharmoniczne w Londynie zamówiło u mnie Koncert wiolonczelowy, zapowiadając jednocześnie zaangażowanie Mściśława Rostropowicza jako pierwszego jego wykonawcę. Jest rzeczą oczywistą, że w czasie pracy nad tym utworem perspektywa jego wykonania przez artystę tak wszechmocnego nie tylko w swojej dziedzinie, lecz w ogóle – uważam go bowiem za jednego z największych muzyków naszego wieku – była dla mnie czynnikiem ogromnie stymulującym. Już w pierwszej rozmowie, przed wielu laty, Rostropowicz namawiał mnie, abym nie zaprzętał sobie głowy techniką instrumentu, żebym pisał przede wszystkim muzykę, sprawa zaś zrealizowania jej na wiolonczeli należałaby już do niego. Ja jednak nie uważam tego za możliwe w stu procentach. Gdy się komponuje utwór na jakikolwiek instrument, trzeba koniecznie zdawać sobie sprawę z wszystkiego, co stanowi jego specyfikę. Jednak sam fakt zachęty do nietroszczenia się zbytnio o możliwość czy niemożliwość technicznego wykonania tego, co napiszę, był czynnikiem bardzo ułatwiającym moje zadanie. Mogłem sobie pozwolić między innymi na zaproponowanie soliście zupełnie nowego palcowania. Wymagało tego konsekwentne użycie pochodów ćwierćtonowych, które na wiolonczeli są możliwe dzięki większym odległościom pomiędzy dźwiękami na gryfie, niż to ma miejsce, na przykład na skrzypcach czy altówce. Granie ćwierćtonami na wiolonczeli jest zupełnie możliwe, podczas gdy na skrzypcach jest już dosyć problematyczne. Później, gdy Rostropowicz pracował już nad partią solową mojego koncertu, wyznawał z uśmiechem, że po 30 latach grania na tym instrumencie musiał uczyć się nowego palcowania! [...]

Tak więc, jak wspomniałem, zbiegły się tutaj dwie inicjatywy i szczęśliwie mogłem zacząć pracę nad utworem, który od wielu lat leżał w moich planach. Praca pochłonęła mi około półtora roku. Jej rezultatem jest utwór stosunkowo dużych rozmiarów, trwający dwadzieścia kilka minut, napisany na wiolonczelę z normalną orkiestrą symfoniczną, przy czym partia solowa jest potraktowana zdecydowanie solistycznie. Nie ma tu mowy o przewadze orkiestry, jak to się czasem zdarza w symfoniach koncertujących itp. Jest to typowy koncert wiolonczelowy, jakkolwiek forma jego nie ma, być może, z tradycyjnym koncertem wiele wspólnego. Tradycyjną rolę orkiestry w koncercie solowym jest akompaniament lub dialog bądź też tutti orkiestrowe przedzielające momenty, w których gra solista. W moim utworze rola orkiestry jest nieco inna. Starłem się ją zbudować czerpiąc pewne analogie z innych sztuk, w szczególności z teatru.



Witold Lutosławski z Mścislawem Rostropowiczem w czasie próby do wykonania *Koncertu wiolonczelowego* w La Rochele na festiwalu *Rencontres Internationales d'Art Contemporain* 4 lipca 1977.

Witold Lutosławski with Mstislav Rostropovich during rehearsal in La Rochele at the festival *Rencontres Internationales d'Art Contemporain* 4 July, 1977.

Jest to stosunek konfliktu. Od pierwszego dźwięku orkiestry sytuacja ta powinna być dla słuchacza jasna, gdyż orkiestra jest czynnikiem, który interweniuje, przerywa czy niemal przeszkadza. Potem następują „próby porozumienia” – dialogi. Ale i one są z kolei przerywane przez grupę instrumentów dętych blaszanych, która w tym utworze przyjmuje właśnie rolę „interwencyjną”. Moim założeniem było znalezienie jakichś głębszych racji dla użycia dwóch sprzecznych z sobą niejako z natury elementów, jakimi są instrument solowy i orkiestra. Stosunek pomiędzy tymi dwoma elementami zmienia się w trakcie utworu, dochodzi nawet do momentu pełnego ich zharmonizowania (kantylena), ale to właśnie stwarza okazję do do najgwałtowniejszej interwencji, tym razem już wielkiej grupy orkiestry „blaszanej”. [...] Uważam, że podobnie jak utwory literackie posiadają swoje epilogi, komentarze, jak sztuki dramatyczne zawierają sceny finałowe, nie związane bezpośrednio z samą akcją, a będące jej uzupełnieniem czy ramą dramaturgiczną, tak samo tutaj koda spełnia szczególną rolę. [...] Wyobraźmy sobie, że światło zgasło na scenie i przed kurtyną został wypowiedziany komentarz do sztuki. [...]

Muzykę interpretuje się się bardzo rozmaicie i w tym jej siła i oryginalność. Gdybym chciał napisać dramat o konflikcie jednostki ze zbiorowością, napisałbym go słowami, to zaś, co służyło mi czasami jako rusztowanie w konstruowaniu formy muzycznej, nie miało pozostać w utworze jako jego immanentny element.”