

HENRYKA MIKOŁAJA GÓRECKIEGO

TĘSKNOTA ZA CHORAŁEM

o. Berbard Sawicki OSB

Pisanie o melodii nosi znamiona utopii. Staje się wszakże koniecznością, gdy mamy do czynienia z kompozytorem, dla którego melodia ma kluczowe znaczenie. Szczerze mówiąc, każdy kompozytor jakoś – chcąc nie chcąc – musi się zmierzyć z melodią. Pozostaje ona najbardziej bodaj czytelnym elementem muzyki: najbardziej uchwytnym, ale i najbardziej tajemniczym. Należałoby to zapewne wyjaśnić, ale – zgodnie z otwierającym niniejsze rozważania zdaniem – oznaczałoby to zaiste wejście w przestrzeń utopii. Pozostawiając więc wyjaśnienie fenomenu melodii w gestii naszych osobistych doświadczeń, spróbujemy sformułować kilka uwag na temat melodii w twórczości kompozytora zajmującego odrębne miejsce w gronie współczesnych twórców. Owszem, odrębność (rozumiana zasadniczo jako oryginalność) jest dzisiaj nieodzownym atrybutem kompozytora, który chce się liczyć. Jasne jest jednak, że w przypadku Henryka Mikołaja Góreckiego odrębność ta jest nie tylko czymś niekwestionowanym, ale w pewnym sensie zasadza się na stosunku kompozytora do melodii. To ostatnie stwierdzenie jest główną tezą niniejszej refleksji. Posłuży ono jako jej główny motyw. Zrazem będzie też pretekstem dla rozważań bardziej ogólnego rodzaju, dotyczących miejsca melodii we współczesnej muzyce. I nie będzie tu chodziło ani o próbę syntetycznej teorii, ani o sugestię modelowych rozwiązań. Pojęcie Góreckiego do melodii – rzecz jasna na tyle, na ile można je miarodajnie podpatrzeć i adekwatnie opisać – będzie dla nas studium przypadku, do którego można ewentualnie odnosić stosunek do melodii u innych

kompozytorów. Problemem pozostaje metoda właściwa dla tak ambitnie zarysowanego celu. Znowu, ocierając się o granice utopii możemy jedynie zaproponować pewien punktowy opis – zasygnalizowanie kilku, jak ufamy istotnych myśli. Przyjmując na swój sposób monolityczny charakter twórczości Góreckiego zdaje się, iż taka metoda powinna wystarczyć, aby – przynajmniej w ogólnym zarysie – odsłonić jego odniesienie do melodii, ale i powiedzieć coś o melodii w ogóle.

Wyżej zasygnalizowaną tezę można sformułować w nieco prowokacyjny sposób następująco: muzyka Góreckiego to walka o melodię – czystą, nieskrępowaną, pierwotną. Blisko stąd do „walki z melodią”, która była charakterystyczna dla pewnych nurtów muzyki współczesnej silnych w czasie początków twórczej drogi Góreckiego. W tle pojawia nam się pytanie o stosunek współczesnej muzyki do melodii – o ile w ogóle takie pytanie jest zasadne. Przecież melodia jako najbardziej komunikatywny, ale i zarazem najbardziej tajemniczy element muzyki jest najbardziej chyba odporna na wszelki postęp. Organicznie związana ze śpiewem – wyrastająca wręcz z jego istoty – nie poddaje się zabiegom ją reformującym. W tym sensie jest ona najbardziej „tradycyjnym” (by nie rzec „konserwatywnym” elementem muzyki). Niesie w sobie przesłanie czegoś bliskiego człowiekowi: tęsknoty za transcendencją, a jednocześnie potrzebę bezpieczeństwa i pokoju. Eksperymenty z melodią, próby wyrwania jej z tradycyjnego układu tonalno-agogicznego skończyły się w ostatnich dekadach dziejów muzyki jeszcze intensywniejszym jej powrotem do melodii pisanych i brzmiących „jak kiedyś”. Dotykamy tu sprawy ethosu, pierwotnego charakteru melodii. Czy coś takiego jednak istnieje? Kiedy melodia jest jeszcze melodią, a kiedy nią być przestaje? Czy można mówić o jakimś jej archetypie?

Wszystkie te pytania domagają się odpowiedzi możliwej do udzielenia w rozmaitych kluczach. Ważne, że – jak nigdzie indziej – pojawiają się one nieodparcie właśnie w odniesieniu do Góreckiego. Spotkanie z jego muzyką, słuchanie jej, wracanie do niej – wszystko to w ostatecznym wymiarze prowadzi do pytania o melodię. Dźwiękowe konstrukcje Góreckiego przesycane są czymś, co można by określić jako „tęsknota za melodią”. Z jednej strony przeczuwa on, iż melodia jest konieczna. Z drugiej jednak – jakby zdawał sobie sprawę z tego jak łatwo ją zbanalizować. Chce więc dotrzeć do jej istoty, „obedrzeć” ją niejako z naleciałości takich czy innych stylów lub kompromisów. Jest to poniekąd konieczne, jako że w dużej mierze melodia jest w muzyce „zawłaszczana” przez konwencje. Dzięki temu zostają oswojone jej pierwotna surowość i moc. Wiele w tej materii na przestrzeni ostatnich kilku wieków uczyli rytmy, ale i harmonia. A przecież melodia w pewnym sensie jest i przed rytmem, i przed harmonią. Jej archetypem pozostanie jakiś pierwotny, najstarszy śpiew. W europejskim kręgu kulturowym, najpełniejszą jego postacią jest chorał gregoriański. Dochodzi w nim do głosu bogactwo i subtelność melicznej linearności – na tyle wyraziste, iż nie potrzebuje rytmu, ani – tym

bardziej – harmonii. Tu właśnie można mówić o najczystszej źródle melodii. Każda więc tęsknota za melodią, każde o nią zmaganie jakoś odnosić się musi – przynajmniej pośrednio – do chorału. W tym kierunku zakodowana jest też nasza percepcja. Właśnie w takim ujęciu melodii czujemy się najbezpieczniej – „u siebie”. Chorał jest dlatego tak każdemu bliski, w ten sposób pozostając niepowtarzalnym punktem odniesienia dla historii muzyki.

Poszukując zatem uczciwie „prawdziwej” muzyki (czyli bliskiej człowiekowi i wiernej chorałowemu źródłom), kompozytor musi się odnieść do melodii – tym samym: do chorału. Ma to w sobie coś ze sprzeczności: skoro istnieje źródłowa muzyka – czysta melodia, nie lepiej sięgnąć do źródła? Po co pisać coś nowego? Tu dotykamy tajemnicy i zarazem dramatu, ale też szanse melodii. Rzecz bowiem w tym, że prawdziwa, „źródłowa” melodia nie jest dostępna bezpośrednio. Potrzebuje mediacji – stylu, konwencji. One to próbują nadać jej idei określony, fizycznie uchwytne kształt. Czysta melodia pozostanie jednak bardziej ideą niż rzeczywistym doświadczeniem. Możemy do niej zbliżyć się, dochodzić – zawsze wszakże pośrednio. Ostatecznie działając się to może jedynie poprzez zaprzeczenie tego, co czystą melodią nie jest. I nie dzieje się to tylko w przypadku chorału. Każda „uczciwa” muzyka musi podjąć to wyzwanie do oczyszczenia. Musi zdawać sobie sprawę z własnej niedoskonałości i ograniczoności i dążyć do wyzwolenia się z nich.

Powyższe stwierdzenia w dużej mierze są owocem refleksji nad muzyką Henryka Mikołaja Góreckiego. Zawiera ona w sobie najważniejsze pytania o muzykę, o jej sens. Jest to bowiem twórczość, która każe myśleć, stawia problem. Nie sposób odbierać jej jedynie w sposób naturalny czy bezproblemowy. Burzy ona dotychczasowe ścieżki percepcji muzycznej, ukazując zarazem – tym wszakże, którzy przy niej wytrwają – nowe i nieznane percepcji horyzonty. Idąc dalej trzeba stwierdzić, że muzyka Góreckiego to opowieść – o tęsknocie za melodią, traktat o jej wadze, niezbędności, ale i ulotności w muzyce. Bezkompromisowość postawienia tego tematu i determinacja jego zgłębiania odnosi muzykę Góreckiego do chorału. W tym swoim zmaganiu o melodię jest ona bowiem i medytacją, i modlitwą.

Poruszamy się cały czas w kręgu przeczuć konkretyzujących się w takie czy inne hipotezy. Wynikają wszakże one z konkretnych utworów: z ich przebiegu – ale i wrażeń, które przynoszą. Dzieje się to nie tylko na styku warstwy czysto muzycznej i wyobraźni odbiorcy – sięga do całego doświadczenia z historią, z muzyką, z kulturą. Przy opisie tak intymnego i głębokiego zarazem doświadczenia – potrzeba szczególnej delikatności i pokory. Dana kompozycja jest zawsze wyrazem tęsknoty za melodią: raz opowiadaniem, innym razem jedynie wołaniem, a czasem tylko gestem skierowanym w stronę chorału. Jak podpatrzeć? Jak opisać? Może jako luźne uwagi o melodii, o jej roli w muzyce, o tęsknocie za nią inspirowane niektórymi utworami Góreckiego? Może wyjdzie z tego przy okazji mały traktat o roli melodii w jego muzyce – dokładnie zaś o jego ... tęsknocie za chorałem.

II Symfonia

Najlepiej coś zobaczyć i zrozumieć na bazie kontrastu z tym, czym to „coś” nie jest. Przeciwnym biegunem melodii jest perkusyjność, masywność, repetytywność. Intensywność tego typu ekspresji nasila oczekiwanie na melodię. Nie jest jej wszakże łatwo przebić się przez pulsującą repetytywnością masę. Próbuje to wszakże robić. Najpierw zdobywa przyczółek – jeden stojący, ale trwały dźwięk. Wyłania on się spośród punktowych, zmasowanych uderzeń. One same zdają się mięknąć, linearyzować się. Kontury kładzionych masami plam teraz, jakby nieudolnie, chcą naszkicować przynajmniej zarys linii melodii. Rwie się jednak ona, płacze we wciąż obecnych powtórzeniach. Próbuje się z nimi zmagać: „Kąśliwa” sekcja blachy, niczym rozedrgana chmara insektów, pulsująca w ramach jednego dźwięku, jakby chciała nadać maksymalny dynamizm tym zarodkom melodii, jakim są wspomniane stojące dźwięki. Mnożą się teraz one same w sobie, stają się wiązkami kielków czystej melodii, która nie może już dłużej czekać, aby rozwinąć się w pełni swej linearności. Szacunek dla czystej melodii uniemożliwia spontaniczną eksplozję jej linii. Wszystko ma swój czas. Lepsza jest powściągliwość. Z niej najlepiej wyprowadzić można żarliwość, która konstituuje czystą melodię. Aby nie było niespodzianek, trzeba iść głębiej do źródła. Tak wyczekiwana i przygotowana melodia najpierw może być zarysowana dość szeroko – po to, aby następnie (i ostatecznie) uzyskać bardziej jednoznaczny i wyrazisty kształt. Utęskniona melodia nie ma słów. Jest czystą wokalizą, budowaną ostrożnie wokół sekundy małej – tak właśnie, jak mogłoby się to dziać w chorale. Drżąca świeżość melodii otoczona jest szczególną troską. Rozwijają się, ale ostrożnie, wspierana niejako stojąca nutą tła. Potem już tylko coraz więcej blasku. Teren zostaje rozpoznany, zdobyty, można piąć się w górę. Wszystko pozostaje jednoznaczne i wyraziste. Wreszcie więcej swobody, blasku. Tak wyzwolona melodia nie boi się już swego ogólnego zarysu. Do niej należy zwycięstwo i ostateczna dominacja. Początkowo obce jej elementy nie są już tak groźne: łąszą się do niej, jakby się w nią wtapiając – aż ku jakiemuś lśnjącemu, pulsującemu pra-dźwiękowi, którym wszystko wybrzmiewa.

III Symfonia

Melodia jest na początku muzyki. Jest załączką ideą, czasami do końca nieuświadomioną, jednak nadającą kierunek wszelkiej muzycznej ekspresji. Skrywa się w wiązkach motywów smyczkowych. Przywołuje jakiś prapieżew chorałowy. Chociaż uczestniczymy w początku, słyszymy jak wszystko wzbiera. Odczuwamy pokój. Rozjaśnia go pulsacja. Chce się tak dalek trwać. Na ten moment trzeba jednak zawieszenia. Nieco ono boli – ledwie zarysowujący się rozwój zostaje bowiem zahamowany. Jednak dzieje się to

tylko na chwilę. Może po to, aby za chwilę ukazać melodię w czystszej postaci – jako pojedynczą linię wokalizy. Tu już nie potrzeba spekulacji ani poszukiwań. Wszystko jest oczywiste. I na tyle wyraziście, by potem mogła wrócić początkowa sekcja smyczków. Rozpoznajemy melodię w załączkach. Jej rozedrgane wiązki są jeszcze bardziej żarliwe – jakby rozświetlone poprzedzającą je swobodną linią melodii.

W melodii jest wiele barw i światła. Odsłaniają się one wszakże na tyle, na ile głęboko ona sięga – czy raczej na ile głęboko jest osadzona. Kluczem jest jeden motyw. Wystarczy, że na początku przekonująco zaproponuje określony gest muzyczny. To jakiś moment medytacyjny: przygotowanie, zebranie energii, być może otwarcie nawet na interwencję „z nieba”. Melodia, wokaliza wyrasta – rodzi się – z jednego dźwięku. Medytacyjne studium – lektura – najmniejszych interwałów i ich otoczenia, przynosi stopniowo rozwój. Ważna jest jednak pamięć początku – wierność tradycji, źródłom. Melodia przemienia ostrożność w pewność. Nie jest sama. Ma oparcie w głęboko osadzonych pojedynczych dźwiękach, w ich splotach. I już nie wiadomo, czy ważniejsza jest jej linia, czy piękno i głębia pojedynczego dźwięku. W obu przypadkach istotna jest celebracja. Wszystko zmierza do jedności, do jakiegoś pra-strumienia dźwięku. Nawet nie liczy się rozwój. Jedyny sens ma trwanie.

Medytując melodię zadawałać się możemy jej maleńkimi fragmentami. Smakujemy ją, „rozgryzamy” jej interwały – z tym większą radością i swobodą, im większy rozmach ma cała jej linia. Rozpada się ona na mniejsze, łukowe części. A jeśli potrzeba wyraźnych cezur, to jedynie po to, by jeszcze raz – ale inaczej – spojrzeć na pojedyncze, medytowane motywy. Poszczególne interwały mienią się teraz rozmaitym światłem. Cała linia melodii, wokaliza ukazuje dzięki temu pełne swe piękno. Jest w niej pokój i światło. Jest także mądrość: pamięta ona bowiem skąd wyrosła, nie wstydzi się swych korzeni. Wie, że właśnie dzięki nim jest taka wspaniała. Na koniec zastęga, jakby chciała się zatrzymać w pulsacji powtarzanych na początku motywów, jakby chciała wrócić do swego początku, do swych załączków, korzeni.

Beatus vir

Prawdy o melodii można doświadczyć jedynie wtedy, gdy zabrzmi ona solo. By być sobą, potrzebuje bezinteresowności – potrzebuje melizmatu. Wszystko, co przedtem, ku niemu prowadzi: przygotowuje się, wzbiera. Im sumienie, tym lepiej. Wtedy bowiem rozwój długo oczekiwanej linii melodii nie będzie mieć granic. Tym razem to kontemplacja (w skali makro) przemierzanej przestrzeni, nieograniczonych możliwości rozwoju, gry. Jak w chorałach – najwyższy poziom rozwoju linii melodii to jej zagubienie się w sobie, igranie z bezinteresownością. Poza chorałem tak mocnej ekspresji nie sposób ująć. Wyzwolona linia melodii musi być za moment czymś wsparta.

Chroni się więc na moment w rozszerzonej fakturze. Zdaje się odpoczywać – na tyle, by potem zajaśnić nowym blaskiem. Po kulminacji i cezurze spływa jednym, jasnym dźwiękiem. Czymś naturalnym staje się dochodzący do niej dźwięk dzwonów. Wszak istota melodii leży... „poza” (czy raczej „ponad” nią). Wystarczy jej na koniec kołysanie w małych, sekundowych czy tercjonowych komórkach motywicznych. Nie dziwią powtórzenia: są wyrazem tyłuż medytacji, ale i jakiegoś zapamiętania w trwaniu, w zwyczajnym, lecz i świadomym byciu.

Miserere

Największym wrogiem melodii w muzyce nie-chorałowej jest faktura. Ma wiele możliwości, by odciągnąć sobą uwagę od melodii. Owszem, uczyni to jedynie na chwilę, ale posiadane przez nią bogactwo środków natychmiast znajduje nowe sposoby, by melodia nie była najważniejsza. Bogactwo faktury jest potrzebne na początek – jako punkt wyjścia dla rozwoju melodii. Im sięga ona głębiej, tym lepiej: melodia może wyrastać z korzeni, ma się o co oprzeć. Potem – jakby się przebijała przez glebę, z której wyrasta, początkowo czyniąc to w delikatny i powściągliwy sposób. Nic dziwnego, że jej ruchy ograniczają się do najmniejszych interwałów, zamkniętych w wąskim ambitusie. Ekspresja jednak – zwłaszcza wokalna (chóralna) rozszerza fakturę. Linearność melodii zostaje przzerwana, ethos monodii – zdradzony. Niekiedy na ratunek przychodzą śpiewane słowa: powściągliwe i żarliwe zarazem. Tylko modlitewne wołanie może przebić zbyt szeroką fakturę i zadośćuczynić za stłamszenie melodii. Nie sposób tu znowu nie spotkać się z chorałem – paradoksalnie u jego źródeł. W takiej sytuacji wystarczy, by słowa *Domine Jesu, Deus noster* zostały po prostu wypowiedziane – czy wręcz wyskandowane. Ostatecznie jednak wyższość melodii musi zostać potwierdzona – choćby przez jej brak, najpełniej wyrażony tęsknotą za nią. Bez czystej melodii – właśnie takiej chorałowej – nawet same słowa zatracają się w żarliwości. Tracąc swą powściągliwość, stają się krzykiem. Czysta melodia, chorał są po to, aby być skuteczniejszymi od krzyku.

Kwartet I – „Już się zmierzcha”

Piękno i moc melodii w dużej mierze wynika z jakości tworzących ją pojedynczych nut. Wystarczy ich gęstość, nasycenie, wewnętrzny żar rozniecony intensywnością współbrzmień, aby otworzyć przestrzeń melodii, która będzie potem rozwijać się sama. To jest gra barwnych, rozmaicie nasyconych światłem plam. Ich interakcja jest przedpolem melodii. Zestawiane, łączone – ale i przerywane, rozcinane, wzmacniane przez powtórzenia. Bezbronnie oddają się całkowicie temu, co robi z nimi kompozytor – czyli temu, czego domaga się melodia. Domagają się miłości, ale jednocześnie są gotowe na... ofiarę.

Powtarzane z czułością zostają wydobyte na powierzchnię. Kiedy indziej są traktowane po macoszemu – perkusyjnie. Czyż tak właśnie nie kształtuje się melodia – przez interakcję twórcy z dźwiękami, przez jego z nimi sprawę – by nie rzec: zmaganie? Czasami słyhać w tym bezradność, jakieś dojście do granic – tęsknotę, za ideałem, nieukozone dążenie, by za wszelką cenę wydobyć go z niekiedy mocno odpornej materii. Kreatywna moc melodii, wewnętrzna siła, która ostatecznie przywołuje ją do życia tkwi w uczciwości zmagania się z dźwiękami. Nawet porwane, obsesyjne motywy, zdające się więzić piękno melodii są potrzebne, aby wydobyć ostateczny kształt melodii – ten, który uczyni ją piękną. Niekiedy właśnie z takich porwanych wiązek, ze strzępków nie do końca chcących się ze sobą zgodzić dźwięków – paradoksalnie, może nawet na przekór wszystkiemu rodzi się niepowtarzalna melodia: wyrazista, intensywna. Właśnie w takim kształcie – i w takim kontekście – okazuje się najbliższa temu, co niewyraźalne.

Kwartet II – Quasi una Fantasia

Bardzo wiele dla melodii znaczy akompaniament. Skoro jest potrzebny, ważna jest jego interakcja z melodią. W chorale melodia radzi sobie bez akompaniamentu. Czyżby jego obecność miała oznaczać więc jakąś jej słabość? Akompaniament i melodia nawzajem się wspierają, wzajemnie siebie potrzebują. Możliwe są jednak między nimi rywalizacja i konflikt. Zróżnicowanie to zakłada. Wyzwaniem jest osiągnięcie jedności mimo zróżnicowania. Zawsze jednak tu na ziemi w tym poszukiwaniu jedności pozostanie pewien niedosyt. A jednak szukać trzeba, skazując się – znowu – na tęsknotę. Jest ona tym silniejsza, im bardziej odnosimy melodię z akompaniamentem do czystej, bo monodycznej melodii chorałowej.

Kwartet III – ...pieśni śpiewają

Nigdy dosyć dziwienia się narodzinom melodii. W każdym utworze przychodzi skądinąd. Czasami jakby spadała z nieba. Innym razem rodzi się w mozo-le. Niekiedy niemal nie można się jej doczekać. Wierność źródłom nakazuje niekiedy zatrzymać się właśnie przy tym momencie powstawania melodii. Samo w sobie warte jest ono studium – czy nawet kontemplacji. Wszystko dzieje się w mikroskali, jest interakcją między pojedynczymi dźwiękami (długimi, by je dobrze usłyszeć i zgłębić) a zarodkami motywów. Wygląda, jakby melodia chciała się narodzić jak najszybciej. Nie może doczekać się wyklucia z małych motywów. Musi jednak jeszcze uzbroić się w cierpliwość. Zarodkowe motywy muszą wybrzmieć, tym wspanialsza jest narodzona potem linia melodii. I tym łatwiej potem zrozumieć jej wygaśnięcie: wyhamowuje bowiem, jakby była zwijana. Chowa się, redukuje do pojedynczych dźwięków. Warto zauważyć różnicę między takim organicznym

powstawaniem melodii, a jej spontanicznymi formami. Jest ona wolna, może pojawić się gdzie chce. Nie zawsze jednak tam, gdzie by się można było spodziewać. Stąd obcowanie z nią wymaga pokory. Przygotowywanie jej powstania to wyjście naprzeciw łasce, która ją rodzi. Nic nie jest tu gwarantowane. Może jedynie nadzieja, że trud pracy i zmagania zostanie jednak nagrodzony. Niezastąpionym studium łaski, jej obecności i działania pozostaje zawsze chorał.

Euntes ibant et flebant

Melodie nie powstają w próżni. Te już napisane są, pozostają, gdzieś krążą. Tworząc nowe mniej lub bardziej świadomie odnosić się musimy do pamięci. Skojarzenia, przypomnienia, aluzje – oto kontekst, w którym melodia pracuje w naszej wyobraźni i w naszym sercu. Nawet, jeśli chce być najbardziej oryginalna najczystsza, musi odnieść się do melodii już utworzonych. Dlatego chorał jest taki ważny. W kulturze zachodnioeuropejskiej jest jakąś pierwotną matrycą, do której odnosić się muszą wszelkie inne melodie. W muzyce nowożytnej – czy chcemy tego, czy nie – każda melodia ma jakieś odniesienie do chorału. Nie zawsze jest tego świadoma, jednakże określone formuły melodyczne są już zawarte, przepracowane i przeżyte w chorałach. Czystość melodii byłaby więc wiernością źródłom, pokornym przyznaniem, że jest się tylko jednym z ogniw w łańcuchu tradycji. Jeśli tak, łatwiej melodii narodzić się – i łatwiej ją potem pożegnać.

Amen

Istnieje jedna szansa dla melodii nie-monodycznej: spotkanie z innymi melodiami równie bezbronnymi jak ona. Takie melodie stoją na jednym poziomie – są jednakowo ograniczone, jako, że nie są same. Potrzebują wsparcia, aczkolwiek nie całkowitego, jak to jest w przypadku akompaniamentu. Raczej chodzi tu o rodzaj solidarności, motywujący i wyzwalaający szacunek dla siebie nawzajem. Być może melodie te są na tyle słabe, by samemu przykuć uwagę czy zachwycić. Razem jednak, we wzajemnym kwiecistym i gęstym splocie mogą coś znaczyć, coś przekazać. To taka przypowieść o tym, że jak nie daje się rady działać odpowiedzialnie i skutecznie samemu, lepiej poszukać wsparcia. Mniej to kosztuje wysiłku, a jeśli już się on pojawia, dotyczy bardziej mikrostruktur, niż szerokich fraz czy płaszczyzn.

Trzy utwory w dawnym stylu

Kolejne powstające melodie znaczą upływ czasu – by nie rzec historii. Każda nowa, choć odnosi się do poprzednich, chce przynieść coś jeszcze nie znanego. Tak właśnie powstaje historia muzyki, rozwijają się formy. Jest to

wyzwanie dla kompozytora – ale i dla wykonawców. Czasem jednak ta presja rozwoju i niezbędnej kreatywności może ciążyć. Chciałoby się wrócić do czegoś już znanego i dawnego, zatrzymać się gdzieś w historii. Wtedy melodia będzie miała swoją logikę – jak zawsze: zarodki motywów, ich wzajemna interakcja i wzbieranie, możliwość niesamodzielności, ale i wsparcia. Sięgając do sprawdzonych wzorców, ma się większą śmiałość w kształtowaniu formy. Tęsknota za bezpieczną i wyrazistą linią melodii jest wtedy na tyle silna, iż zwyczajowa ostrożność wobec rytmu dojrzewania struktur nie jest już zachowana. Spontanicznie przypomniana z historii melodia rozlewa się swobodnie na wstępnie przygotowywanych strukturach – jakby była nakładana na nie grubymi pociągnięciami pędzla. Ignoruje tym samym załączki motywów. Taka śmiałość przynosi wrażenie nakładania na wszystko jakiejś beczasowości, pokrywającej wszelkie możliwe przejawy monotonii. To jednak nie wszystko: oswojona i przywołana historia jakby chciała jeszcze bardziej być obecna. Melodia płynie pewniej i szybciej. Staje się konkretna, współcześnie wyrazista – nie przestając nieść znanego przesłania z dawnej epoki. Niepostrzeżenie cała muzyka i jej forma się podporządkowują temu dyskursowi dawnych czasów. Nie boi się powtórzeń, nawet pewnej obsesyjności. Cała przegląda się w chorale – wszak tym bliżej do niego, im bardziej cofamy się w historię. Zmieniająca się jednak faktura rzuca na melodię coraz to nowe światła. To jedyny bodaj element, który przypomina, że jednak jesteśmy we współczesności. Dawna melodia ostatecznie zwycięża – udaje jej się wszystkim zawładnąć. Znowu gęste jej linie pokrywają nieśmiałe wiązki bardziej współczesnych motywów. Teraz czyni to już z wielką wprawą, pokojem i troską. Historia i współczesność są pogodzone.

Małe requiem dla pewnej polki

Bezradność wobec melodii musi pozostać chyba symptomem naszych czasów. Dotyczy ona z jednej strony niemożności poradzenia sobie bez melodii. Z drugiej strony – wiąże się z coraz silniejszym przekonaniem, jakże trudno stworzyć dobrą melodię i ocalić ją przed a-melodycznym otoczeniem. Największym wrogiem melodii jest motoryczna, repetytywna rytmika. Zabi ją ona linearność stanowiącą o istocie przesłania melodii. Szatkuje frazy, rozbija je o ramy obsesyjnych powtórzeń. Pozornie wzmocniona motywika po jakimś czasie staje się uporczywa. Zaczyna brakować przestrzeni i oddechu. Muzyka schodzi na poziom mechaniczny i fizjologiczny. W jakiejś mierze jest to metafora współczesnych czasów – piekielnego tempa i bezsensu, nieustannego zmagania się i destrukcji. Zarazem jest to jednak opowieść o konieczności melodii – paradoksalnie pisana na wspak, poprzez doświadczanie braku melodii. Agresywna, „zakręcona” motywika, ostinato wyhamowujące, rozbijająca najmniejsze pojawiające się ślady fraz tworzą jakąś rozpaczliwą karykaturę wcześniej opisywanych delikatnych, wzbierających

zarodków melodycznych. Teraz – jeśli się pojawiają, czynią to w tym celu, by wpaść w wir rytmu – i zostać przezeń ...zmiażdżone.

Koncert na fortepian i smyczki

Melodia nie daje za wygraną. Nie może się pogodzić z dominacją rytmu czy faktury – a nawet harmonii. Przedziera się przez niesprzyjające jej okoliczności: przez repetytywność, brak ukojenia. Samo to zmaganie tworzy specyficzną narrację – pełną napięcia, ale i jakoś przełamującą czas. W takich przypadkach pojawić się mogą figuracje, wyrafinowane nieraz figury ekspresyjne – tym bardziej skomplikowane, im bardziej chcą ocalić pierwotne piękno melodii. Frenetyczna ekspresja ostatecznie uniemożliwia szersze rozwinięcie narracji. Pojawiające się tu i ówdzie skrawki melodii łatwo miesza się akompaniamentem, „wkręcane” w jego nieuchronny dynamizm. Niekiedy, zapędzone czy wręcz zagubione w tej obsesyjności zrytmizowane motywy na moment przystają. Ruch zamiera – pulsuje przyczajony minimalnymi drgnieniami. Nieoczekiwanie odzyskana tu zostaje wrażliwość na małe interwały, na sąsiednie dźwięki. Dzięki temu pojawiają się nawet jakby okruczki medytacji – konkretnie, dźwiękowo zgłębiania zostaje potrzeba melodii – czy wręcz tęsknota za nią. I tylko gdzieś w tle zarysowująca się beczasowość przypomina o odwiecznym i, niestety, coraz mniej osiągalnym horyzoncie śpiewu chorałowego.

Przygoda Henryka Mikołaja Góreckiego z melodią trwa. I będzie się to działo tak długo, dopóki jego muzyka będzie wykonywana i słuchana. A będzie się tak działo, o ile każde spotkanie z nią, nie tylko choć nieco rozjaśni może nie do końca świadome pytania, ale otworzy też nowe horyzonty refleksji o muzyce czy melodii. W takiej sytuacji jakiegokolwiek słowo staje się zbędne. Jeśli się pojawi, to jedynie po to, by stać się mostem do dalszej drogi w poznawaniu Niewyraźnego. Byłoby dobrze, gdyby niniejsze słowa mogły właśnie temu służyć.