



Wywiad z Patrizią Bovi (Ensemble Micrologus)

Witold Wachowski

opracowanie pytań i przekład: Emilia Rębas

Ensemble Micrologus to taki zespół muzyki dawnej, który ma świetny kontakt z publicznością. Czy nie ma w tym jakiegoś paradoksu, na linii: dystans wieków – współczesna reakcja?

W naszych badaniach nad przywróceniem muzyki sprzed wielu wieków pragnęliśmy odnaleźć jej pierwotną funkcję. Podczas tej praktyki muzyka uaktualnia się automatycznie, ponieważ odkrywa się jej sens, żywotność. To dotyczy dziś także osób badających nie artefakty, lecz emocje, które muzyka prowokuje, o ile jest jeszcze związana z kontekstem funkcjonalnym. Jeśli wykonujemy utwór taneczny, a publiczność nie odczuwa potrzeby, by tańczyć – to jest to klęska.

Poza tym, aby móc odtworzyć język muzyki, należy ją zrozumieć. To jest ten pierwszy, niezbędny krok. Wykonawca musi całkowicie zrozumieć muzykę – intelektualnie, emocjonalnie – i przenieść ją także w jej pierwotnym kontekście. Tylko w ten sposób publiczność ma szansę ze swojej strony ją pojąć.

Jak odpowiada Pani na zarzut niektórych, że prezentowanie ludziom współczesnego wykonania muzyki pod szyldem: „muzyka dawna” to mimowolne zafałszowanie przeszłości kulturalnej? Czy w czymś może tu pomóc odniesienie do muzyki ludowej?

To może być prawda. W każdym razie istnieje takie ryzyko, że gdy wykonujemy [muzykę], coraz bardziej oddalając się w czasie, to zmienia się relacja z sensem estetycznym. Trudnym zadaniem jest już samo przekraczanie nawyków, jakie pojawiły się w interpretacji muzyki średniowiecznej w wiekach XIX i XVIII oraz w epoce Manieryzmu. Cofanie się w czasie w poszukiwaniu innej estetyki jest procesem złożonym i wymaga dużej znajomości źródeł wtórnych, historycznych, filozoficznych, estetycznych itd., a przede wszystkim dużej umiejętności – by ustawić się w pozycji sługi w stosunku do muzyki, by nie starać się być jej podmiotem.

Analiza przyswajalnych repertuarów tradycji ustnej była dla mnie bardzo użyteczna. Nauczyłam się wiele, odczytując transkrypcje muzyczne dzieł tej tradycji. A jeśli nie posiadałam nagrania pewnego utworu, nauka była nadaremna. Nuty przywracają tylko częściowo to, czym mógł być pewien utwór w wykonaniu „świadka” tradycji przekazu ustnego – a niekiedy oddają one zupełnie inny utwór.

Pomyślcie o nutach spisanych w kodeksie sprzed sześciu wieków. Jak ograniczające może być opieranie się jedynie na źródle pisanym. Ten paralelizm okazał się bardzo pomocny, kiedy stanęliśmy przed interpretacją repertuaru tak odległego. W sumie to wątpliwości – a nie pewności – są naszymi największymi sojusznikami.



(cover of a new Micrologus CD:
Gloria Et Malum. Musica e danza del Quattrocento nelle corti italiane)

Czy Pani zdaniem temperament i osobowość muzyka znajdują dobre ujście w wykonywaniu muzyki dawnej? W obiegowej opinii indywidualizm artysty zyskał pełną swobodę dopiero w XX wieku.

Wierzę, że osobowość muzyka jest niezbędna w interpretacji muzyki, ponieważ nie sposób się jej wyrzec przy jakimkolwiek przekazie. Zakładając to, osobowość musi być na usługach muzyki – nie na odwrót, jak często zdarza się w recitalach operowych; wykonawca często śpiewa utwory Mozarta, Vivaldiego, Gershwina czy Beatlesów, nie zważając na odmienne style muzyczne, lecz akcentując własny głos, który skupia na sobie uwagę publiczności. Według mnie nie jest to właściwe. Potrzebna jest zarówno osobowość, jaki i uczciwość badacza – te dwie rzeczy razem sprawiają, że jeśli muzyka jest traktowana z szacunkiem, jest w stanie wzbudzić emocje u publiczności.

Ostatnimi laty wiele zmieniło się w wykonywaniu muzyki średniowiecza i renesansu, ale nadal nie wszyscy słuchacze są tego świadomi. Czy miewaliście lub nadal miewacie – paradoksalnie – poczucie raczej nowatorów niż wykonawców pokornych wobec przeszłości?

Nasza droga jako muzyków zawsze oscyluje pomiędzy dwoma biegunami. Z jednej strony są to badania, które rozwijają się na różnych poziomach, z drugiej strony – świadomość, że jesteśmy wykonawcami współczesnymi. Wtedy, gdy nie można było oszukać (w sensie mieszania stylów), dokonaliśmy operacji w typie “cross over”, jak na płycie Kronomachia nagranej we współpracy z Daniele Sepe i jego zespołem jazzowo-rockowym, na której muzyka średniowieczna została wykorzystana jako podstawa do dalszych rozwiązań, jak to się zdarza w standardach jazzowych, i tak stała się czymś innym, muzyką dzisiejszą.

Jak w podejściu Ensemble Micrologus wygląda sprawa z elementami improwizacji? Czy również można mówić o momentach improwizacji zbiorowej?

Istnieją repertuary, w których improwizacja jest możliwa. Jednak to wymaga niezwykle szczegółowego przygotowania, ponieważ nie można wykorzystać tych samych formuł improwizacyjnych dla każdego repertuaru. Monodia włoska ma swoje charakterystyczne [formuły], hiszpańska XIII-wieczna – swoje. Co więcej, jeśli improwizujemy w kontrapunkcie – reguły XV-wieczne są jeszcze inne. Nie istnieje jeden język. By móc improwizować, musieliśmy poznać doskonale reguły reperturu oryginalnego. W niektórych programach [koncertowych] pozostawiliśmy także miejsce na momenty dla improwizacji zbiorowej. W innych – jak w programie tańców XV-wiecznych – improwizują soliści. Słowem: zależy to od kontekstu i od repertuaru.

A jak wygląda Wasza praca „od kuchni”? Czy profesjonalizm obejmuje również doskonale radzenie sobie z nastrojami, osobistym zrozumieniem? Czy na przykład zdarzyło Wam się (jeśli to nie tajemnica) wyjść na scenę pokłóconymi, zdenerwowanymi?

Artysta, który występuje na scenie, musi mieć silny system nerwowy, ale także duże pokłady empatii do pracy w zespole. Micrologus narodził się jako grupa przyjaciół: pasjonatów, którzy chcieli wspólnie uczyć się, ale i dobrze bawić razem. I to po 27 latach jest wciąż obecne podczas naszych koncertów. Przypominam sobie mnóstwo momentów dyskusji, także takich ożywionych, ale nie pamiętam, żebyśmy kiedykolwiek weszli na scenę źli.

Jakim instrumentem jest dla Pani ciało ludzkie?

Jest to instrument, który pozwala grać duszy.

Wielu młodych ludzi szuka inspiracjimuzycznych zupełnie własnymi drogami. Czy wówczas ich proste, nieszkolone, niepoprzedzone odpowiednią edukacją muzyczną zauroczenie interpretacjami Ensemble Micrologus należy przyjmować z pewnym zastrzeżeniem, jakąś rezerwą?

Uważam się za nauczycielkę bardzo surową, a główna rzecz, którą próbuję zawsze przeszczepić moim studentom, to nienaśladowanie efektu końcowego, tylko ewentualnie – drogi [artystycznej]!!!

To jest pierwsza zasada. Zanim rozpoczniemy śpiew czy grę, musimy „rozpoznać” to, co mamy zagrać. Poprzedzić to musimy badaniami i nauką, której nikt nie może zrobić za nas. W przeciwnym razie pozostaniemy jedynie dobrą kopią. Prace Piera della Francesca, Maneta, Guillaume’a de Machauta są zawsze jedyne w swoim rodzaju, reszta to kopie!

Który wykonawca pragnie stać się kopią? Tylko miernota.

Spotkałem się z opinią, że jest Pani artystką równie charyzmatyczną co niektóre postacie sceny rockowej czy pop. Jest to dla Pani raczej komplement, czy też budzi niepokój?

Jestem szczęśliwa, jeśli moja droga artystyczna przybliży młodym ludziom muzykę dawną. Sądzę, że to najlepsza broń, jaką posiadamy w walce przeciw homogenizacji i płyciznie kulturowej. Jeśli charyzma służy temu, przyjmuję to jako komplement.