

Listy Grażyny Bacewicz i Vytautasa Bacevičiusa (część I)

Rok 1945

- **20 VIII 1945**

Kochany Witku! Strasznie się ucieszyliśmy, gdy wreszcie 20 VIII 45 przyszedł od Ciebie 2 listy (jeden adresowany do mnie, drugi do Kiejstuta). Z listów Twoich jednak widzimy, że się absolutnie nie orientujesz, cośmy przeżyli i na co byliśmy narażeni. Piszesz o bombardowaniu Warszawy, jakby tylko to nam groziło. Wystarczy chyba, jak Ci napiszę, że Warszawa nie istnieje, że z całego miasta zostało parę domów, że nie ma ani dworca, ani jednego mostu, ani nic, nic, prócz kupy gruzów. Nie myśl, że przesadzam. Chyba wiesz w ogóle o powstaniu w Warszawie i o tym, jak dwa miesiące walczyliśmy z Niemcami prawie bez broni, jak Niemcy wyrzynali ludność itd., itd. Mamusi dom nie istnieje, spalony razem z Wandzi biblioteką i wszystkim, Kiejstuta także - też wszystko stracili. Nasz dom niby stoi (a właściwie nasza oficyna stoi, bo inna część domu zwalona), ale za to jesteśmy ograbieni. [...] Z Warszawy wyszliśmy 2 października i Niemcy zabrali nas do obozu w Pruszkowie. Wandzia na noszach [była ciężko ranna i przeżyła operację – wyjaśnienie MJS]. Dzięki Wandzi dostaliśmy się do baraku dla chorych – do baraku, z którego wypuszczali na wolność. Z innych baraków zabierali na roboty do Niemiec. A więc puścili nas. Pojechaliliśmy z Wandzią na noszach do szpitala do Grodziska [...]. Tamże przybyli Kiejstutowie po pewnym czasie, gdy nas odnaleźli. Kompozycje (prócz *Uwertury*, którą niedawno odtworzyłam) uratowałam. [...] Pojechaliliśmy z Mamusią, Alinką i Kiejstutem do Lublina. Wanda pisała do pisma (prowadziła reportaż miejski), a ja z Kiejstutem – akompaniatorem występowałam.[...] Po pewnym czasie ja z Kiejstutem wyrwałam się z Lublina (bo to dziura) i pojechałam do Łodzi. Tam zostałam zaangażowana do Konserwatorium (połączenie konserwatorium warszawskiego i Łódzkiego), a poza tym dużo występowałam i dostawałam zamówienia na kompozycje. Chciałam jak najszybciej się urządzić, żeby móc ściągnąć do siebie Mamusię, Alinkę i Wandzię do Łodzi. I rzeczywiście. Po miesiącu one przyjechały do mnie. Kiejstut też się urządził w Konserwatorium. Daje [lekcje] dodatkowego fortepianu, no i akompaniuje mnie

i innym. [...] Moje ostatnie wyczyny to muzyka do sztuki (dla forsy), a za parę dni będzie grana moja *Uwertura* na festiwalu w Krakowie. Sporo jeżdżę do Krakowa, Warszawy, a raczej na Pragę (druga strona za Wisłą Warszawy, bo Warszawy nie ma) na koncerty itd. Podczas wojny dużo napisałam na orkiestrę i mniejszych utworów. Czekam teraz tylko na okazję pokazania się światu. Liczę trochę na Ciebie. Poza tym powiem Ci coś śmiesznego. Otóż ja także piszę literaturę. Wczoraj moją nowelkę mówiono przez radio. Mam już 1 1/2 powieści i parę utworów drobniejszych. Jako pisząca książki nazywam się Roman Grażowicz.

Tak więc obecnie żyjemy w Łodzi (ciągle jeszcze w hotelu, bo nie możemy zdobyć mieszkania), a Andrzej [mąż Grażyny - MJS] w Godzisku-Warszawa. [...] Jestem teraz w dobrej formie, jeżeli chodzi o skrzypce. Właściwie nigdy tak dobrze nie grałam. Kończę *II Koncert skrzypcowy*. Równocześnie z listem od Ciebie przyszedł także list od ojca [z Litwy - MJS]. Żyje, jest zdrowy, adres ten sam. Pracuje jak dawniej [...].

Całuję Cię z całych sił i proszę bardzo pisz dużo [...] Grażyna

Rok 1946

- **28 III 1946, Paryż Hotel Ramzès)**

Kochany Vitku! Od tygodnia jestem w Paryżu. Jechałam tutaj sześć dni [...]. 9-go maja gram *I Koncert* Szymanowskiego z orkiestrą w Salle Playel z Kleckim – jest to sława dyrygencka w Paryżu. [...] Dyryguje cudownie. [...] W międzyczasie jest 27 IV koncert muzyki kameralnej w Salle Gaveau, na którym idzie moja *Suita na dwoje skrzypiec* a przedtem jeszcze będę miała recital raczej dla kolonii polskiej, a w maju wielki recital w Lionie. [...] A co u Ciebie? [...] Pisałeś, żebym kupiła Twoją Sonatę – dobrze – i co mam z nią dalej zrobić, bo nie rozumiałam.[...]

Bardzo martwimy się o Ojca, bo podobno z krajów Nadbałtyckich wywożą na całego w głąb Rosji. Nasze listy do Niego nie dochodzą – od Niego też żadnej wiadomości. Co to będzie właściwie? [...]

Całuję Cię najmocniej! Pisz zaraz – Grażyna

- **21 V 1946, Paryż**

Kochany Bracie! Kiejstut dostał stare listy od Ojca. (Ojciec pisze, że dostał karty od nas b.b. stare). Ojciec jest teraz inspektorem – nie kierownikiem, więc wizytuje szkoły. Uspokoił się więc trochę, choć jest to oczywiście wiadomość z grudnia [...]. [...] Z Ambasadą bardzo kombinuję, to znaczy jestem z nimi niby dobrze, ale staję im stale okoniem. Ani razu np. nie poszłam na przyjęcie do Ambasady. Oni wiedzą, że jestem dobrze z reakcją, ale nie mogą na mnie wypiąć d...y, bo wracam do Polski i mogłabym wszystko opowiedzieć [...].

[...] Pisz znowu! Grażyna

- **17 VI 1946, Paryż**

Kochany Braciszku! [...] Przykro mi, że już nie będziemy mogli szczerze ze sobą korespondować jak było obecnie. Do Polski pisząc bądź oględny. Teraz zaarrestowali jednego muzyka – mojego wielkiego przyjaciela, który siedzi. [...]

[...] Życzę powodzenia w Twoich zamierzeniach i planach. Ściskam Cię i całuję mocno mocno – Grażyna

Jak myślisz, kiedy Ciebie zobaczymy?

- **20 XI 1946, Paryż**

Kochany Vitku, Przykro nam, że jesteś smutny. Nie gniewaj się na moje „mądre” rady, ale same się nasuwają. Otóż pamiętaj, Braciszku, że artysta powinien wzbudzać u ludzi tylko podziw! Jeżeli Ty opowiadasz pierwszemu lepsze o tym, że jesteś bojkotowany lub, że masz jakieś trudności, to wzbudzasz litość, albo cichą ukrywaną radość. Gdy nie powodzi Ci się, to nie mów o tym nawet najbliższemu przyjacielowi. Pamiętaj, że nie występujesz, bo nie masz ochoty, lub akurat zajęty jesteś większym utworem lub coś w tym rodzaju, a nie dlatego, że nie możesz. Postaraj się, Bracie, zmienić taktykę. To jest I-wszy warunek powodzenia. II-gi warunek to pozbycie się długów! To konieczne. Oddalasz się od celu, gdy zajmujesz się nami. Spróbuj może robić karierę przez kompozycję. Traktuj się jakiś czas głównie jako kompozytor. To Cię zagrają, potem gdzie

indziej, później zagrasz gdzieś *Koncert fortepianowy* – może jakiś nowy – nie przeładowany, ładnie brzmiący, nie za trudny i może pójdzie. [...] Grażyna

Rok 1947

- **21 III 1947, Paryż**

Kochany Bracie! [...] Ponieważ piszesz o swej twórczości dużo, niech mi będzie wolno też parę słów powiedzieć o sobie. Otóż polscy kompozytorzy dawno wyzwolili się spod wpływu Szymanowskiego i poszli różnymi drogami. Ja krocę dosyć samotnie, gdyż dbam głównie w swoich kompozycjach o formę. Bo wychodzę z tego założenia, że tak samo, jak się będzie układać bezładnie, lub rzucać kamienie na kupę, to nigdy z tego nie będzie budowli i zawsze taka kupa się zawali, - tak samo w dziele muzycznym muszą być prawa konstrukcji, które temu dziełu pozwolą stać na nogach. Oczywiście prawa te nie muszą być koniecznie dawne – broń Boże. Muzyka może być bardziej prosta, lub bardziej zawiła, – to nieważne – to zależy od języka danego kompozytora, ale musi być według mnie dobrze skonstruowana. Już nie mówię o orkiestracji dobrej, bo to się samo przez się rozumie. Dawne swoje kompozycje powyrzucałam. Teraz, gdy więcej umiem niż dawniej – widzę duże minusy tych kompozycji, więc po cóż mają egzystować. Ja, niestety, nie jestem panem Bogiem i nie uważam, że co zrobię lub co napiszę – to już jest ostatnie słowo, – no, ale nie przeszkadza mi to, aby się cieszyć, że Ty jesteś panem Bogiem. [...]

Piszesz, że *Preludy* są drobiazgami przy Twoich wielkich kompozycjach. Wiem to doskonale, ale najmniejszy nawet drobiazg musi być cackiem. A o jakości utworu nie decyduje wykonanie [...].

Nie bądź taki zarozumiały w stosunku do nas, bo jeżeli Ci czasem coś piszemy, to nie po to, że dokuczyc, tylko doradzić. Jeżeli na nas się obrażasz, to komu na świecie wolno Ci powiedzieć szczerze to, co się myśli. Czy nikomu? [...]

Grażyna

- **14 VIII 1947**

Kochany Vitku! [...] Strasznie się dziwię, że tak bardzo zależy Ci na karierze wirtuoza. Mnie to strasznie przeszkadza i prawdę mówiąc wolałabym być tylko kompozytorem. Mnie się zdaje, że ani ja, ani Ty wielkiej kariery wirtuozów już nie zrobimy, bo rzeczywiście jesteśmy za starzy i nie mamy na to nerwów. Małcużyński jest co najmniej 10 lat młodszy od Ciebie. [...] [...] żeby dobrze komponować, nie można się tak rozpraszać. [...] I poza tym uważam, że jesteś na złej drodze, bo Ty mając tak niezwykły dar kompozytorski, prawdę mówiąc marnujesz go, bo się wyczerpujesz nerwowo na sprawy niższej kategorii niż twórczość. Miotasz się jak lew w klatce i do czego właściwie to Cię doprowadzi? W Polsce ani Litwie z wiadomych względów nie mógłbyś być. [...]

Ja, gdyby mi ktoś dziś powiedział, że mam zrezygnować z kariery skrzypka, ucieszyłabym się tylko. Gram, bo nie wypada przestać, siłą rozpędu, no i w Polsce tym zarabiam, ale wolałabym mało zarabiać, mieć spokój, siedzieć w domu i komponować, i komponować. O tym marzę. Przecież jak jestem w Paryżu, to mowy nie ma o komponowaniu (nie ma gdzie itd.), w Polsce jeżdżę z koncertami, a komponuję tylko w przejściu nocami. To nie w porządku. Ale mniejsza ze mną. Strasznie mi leżysz na sercu! I nam wszystkim.

[...] Każdy obcokrajowiec ma oparcie w swojej emigracji. Ty zerwałeś z nimi, czy oni z Tobą i Ty nie możesz się spodziewać od nikogo pomocy finansowej. Pisz znowu, co o tym wszystkim myślisz. [...]

Rok 1948

- **18 V 1948, Praga**

Kochany Bracie! Jestem w Pradze na Festiwalu Muzyki Współczesnej. Dziś grali moją *Uwerturę*. Miałam wielkie powodzenie. Jutro gram w Radio. [...] Korzystam, że jestem w obcym kraju i proszę Cię, Vitusiu Kochany, abyś się nie wygłupiał z listami do nas, bo skończymy w więzieniu. [...] Wszystkie Twoje listy są cenzurowane w Poznaniu. Są otwierane niby dlatego, że były źle zalepione. [...]

Rok 1952

- **17 I 1952, New York**

Kochana Grażynko! [...] Ja teraz kuję swój koncert fortepianowy No 3 w trzech częściach (25 minut). Dyrygent Ormandy w Philadelphji przyjął moją Symfonię No 3 (ale tylko dla zapoznania się, bo grać w tym sezonie nie może), więc mu teraz wysłałem, a dyrygent w Denver (Colorado) też poprosił, więc wysłałem mu swą drugą symfonię (w trzech częściach). (Trzecia Symfonia ma 4 części i chyba jest za długa, bo trwa około 45 minut).

- **29 I 1952, New York**

Kochana Grażynko! [...] Piszę Ci w ważnej sprawie kompozytorskiej i chcę wiedzieć Twoją opinię na sprawy poniżej wyłuszczone. Napisz mi, co Ty naprawdę myślisz. Gdybyś jednak nie mogła mi napisać szczerze, to po prostu zbyj ten list milczeniem. Otóż dwa tygodnie temu odbył się w New Yorku międzynarodowy konkurs kompozytorski (muzyki symfonicznej), o czym ja naturalnie nie wiedziałem. Jednakże po przeczytaniu długich sprawozdawczych artykułów w całej prasie (z New York Times na czele) bardzo się ucieszyłem, że ani ja, ani Ty, w tym konkursie nie uczestniczyliśmy. Przede wszystkim jury konkursu stanowili nie kompozytorzy, lecz 15 krytyków koncertowych z Olin Down na czele, o którego „polityce” i „misji”, zdaje się, kiedyś Ci pisałem (z okazji koncertu Szpinalskiego). W wyzywających artykułach rzuca się w oczy bezczelne odniesienie się do kompozytorów w ogóle, gdyż tych 15 krytyków pozwala sobie mówić tonem bardzo dyktatorskim nie tylko w imieniu 150 milionów obywateli amerykańskich, ale też w imieniu wszystkich kompozytorów. [...] Dowiadujemy się, że w konkursie uczestniczyło około 20 wybitnych kompozytorów z Europy, między nimi Arthur Honegger, który wraz z innymi Europejczykami przegrał konkurs. Pierwszą premię dostał amerykański Negr Howard Swanson za swoją symfonię zwaną *Krótką Symfonią* i trwającą 12 minut. Następne premie dostali też Amerykanie (i między nimi Aaron Copland).

W krótkości streszczę Ci wszystkie wywody tych 15 krytyków z ich bogiem z New York Timse – Olin Down – na czele. .

1. Nareszcie nasi kompozytorzy amerykańscy spuścili się na ziemię i ozdrowieli, gdyż zrozumieli, że muzykę atonalną nienawidzi z całego serca 150 milionów Amerykanów.
 2. Kompozytor musi tworzyć nie dla własnej satysfakcji, lecz dla publiczności, która płaci za bilet i musi wyjść z koncertu zadowolona, pogwizdując (w powrotnej drodze do domu) melodie grane w symfonii, tak jak to czyni wracając z opery. I odtąd symfonia zacznie brzmieć, tak jak symfonia dobrej tradycji itd. (Tutaj dodam od siebie, że z tego wychodzi, iż astronom nie mógłby progresować i czynić swych dociekań i odkryć, gdyż 99 % ludzkości astronomii nie studiuje i wyższej matematyki nie rozumie).
 3. Odtąd mają być pisane symfonie w tonacjach ze znakami przy kluczach w tradycyjnej formie klasycznej, z melodią na pierwszym planie i harmonią klasyczną, i ażeby to nie było całkowitym powtórzeniem klasycznych utworów, to "naturalnie każdy kompozytor będzie mógł coś niecoś dać z siebie". (Czy zauważyłaś, Grażynko, ten ton dyktatorski?)
 4. Symfonią muszą brzmieć tak jak tego Swansona, mianowicie, muszą być bardzo melodyjne i sentymentalne i muszą przypominać uczuciowe piosenki śpiewane w naszych Night Clubach! I muszą mieć narodowy element amerykański, a głównym elementem muzycznym musi być melodia! Nie może być najmniejszego odchylenia od formy klasycznej, jeśli chodzi o rozwój tematyki. Jest to historyczny moment w rozwoju naszej Opery i Symfonii.
 5. Przez wiele lat atonalizm był towarem ubóstwa twórczego i artystycznego (!), wyzutego z emocjonalizmu i sentymentalizmu. Kompozytorom się zdawało, że na ile bardziej się oddalają od formy klasycznej, na tyle bardziej są postępowi. Kompozytorzy stawali się suchsi i suchsi. Był to straszny absurd tworzyć sztukę dla sztuki. Gdyż sztuka musi być dla mas, które powiedzą kompozytorowi, czy jego utwór jest coś wart czy nie.
 6. [...] Muzyka dla muzyki to jest snobizm. [...]
- To już mniej więcej wszystko!

- I. Ja, niestety, nie mogę sobie wyobrazić komponowania bez własnej satysfakcji, a jeżeli bym myślał o publiczności, to byłby to utwór na zamówienie, a taki utwór nie byłby moją oryginalną twórczością.
- II. Nie mogę sobie wyobrazić utworu w stylu klasycznym, napisanym przez współczesnego kompozytora, który byłby lepszy, a nawet równy utworowi Mozarta, Bacha i Beethovena, z tej prostej przyczyny, że oni osiągnęli w stylu klasycznym najwyższe szczyty.
- III. Drogą rozwoju i postępu doszliśmy do epoki romantycznej; impresjonistycznej i zupełnie logicznie doszliśmy do atonalizmu dwiema drogami: a) poprzez politonalizm i b) przez alterację akordów.
- IV. Romantycy nie odrzucili osiągnięć klasycznych, lecz dodali do tego co było, jeszcze więcej. Natomiast atonałści odrzucili całą przeszłość i w tym ich słabość. Pod tym względem impresjoniści stali na mocniejszych nogach, bo np. Debussy i Ravel w swej końcowej fazie twórczej zupełnie śmiało mieszały swój system z muzyką klasyczną, nie obawiając się o obwołanie ich eklektykami. Tak więc Debussy stworzył w C-dur *Doctor Gradus ad Parnassum*, wtykając tam i ówdzie po kilka taktów całkiem atonalnych. To samo dzieje się w utworze "atonalnym" Prokofiewa: *Piątej sonacie fortepianowej* i też w sonacie fortepianowej Hindemitha. Ja to nazywam po swojemu stylem syntetycznym i właśnie w takim stylu piszę tutaj w Ameryce, czyli że nie odrzucam osiągnięć przeszłości, bo się przekonałem, że najbardziej atonalne akordy, czy kombinacje figuracyjne mogą się świetnie połączyć z akordami (czy figuracjami) klasycznymi. Czyli że jestem semi-atonalistą i w czasie twórczości nigdy o to się nie troszcę.
- V. Jak się ustosunkują amerykańscy "krytycy" choćby do takiego Debussy'ego, który choć był impresjonistą, jednak w swym drugim albumie Preludiów często "wychodzi" ze swego systemu impresjonistycznego, stając się na wskroś atonalnym kompozytorem, i te właśnie jego *Preludia* mnie fascynują: ja je kocham.
- VI. Choć często używam klasycznej formy, nie widzę, dlaczego nie mógłbym stworzyć utworów własnych w 100 %, tj. dlaczego nie mógłbym pisać w swej

własnej formie, dostosowanej do mych myśli i mych idei? Jak w harmonii, tak i w formie mogą być nieograniczone możliwości. [...]

- **16 II 1952, Warszawa**

Kochany Witku. Problem, który poruszasz w swoim liście, jest dla mnie b. starym problemem. [...] Otóż już parę lat temu zrozumiałam, że kompozytorzy rzeczywiście wleźli ze swoim awangardyzmem w ślepią uliczkę. Coś z tym fantem trzeba było zrobić. Dalej brnąć nie było sensu. W gruncie rzeczy kompozycje przestały się podobać nawet kompozytorom (nie mówię o genialnych wyjątkach). Muzyka jest sztuką piękną, a to, co się pisało, było brzydkie.

Zresztą zaczęłam inaczej przeżywać i odczuwać muzykę, i w konkluzji doszłam do wniosku, że w trzeba znaleźć nową drogę. Najważniejszym wydawało mi się uproszczenie języka muzycznego. Uproszczenie, ale nie cofanie się, – nie powrót do klasycyzmu w znaczeniu dur-moll, tylko znalezienie czegoś prostego, nowego, oczywiście bez negowania wartości zdobywszy okresu minionego, jakim nazywam I połowę 20-go wieku.

Poza tym kompozytorzy wstydzili się niejako swojej uczuciowości, odrzuciłam więc ten wstyd i piszę muzykę emocjonalną. Nie twierdzę, że już znalazłam nową drogę, bo możliwe, że na to trzeba będzie całego wieku i całych dziesiątków kompozytorów. W każdym razie szukam, skupiam się, a przede wszystkim piszę szczerze.

Podczas mojej bytności w Belgii stwierdziłam, że na Zachodzie kompozytorzy stoją w miejscu [...] Ciągłe jeszcze bawią się w szmerekczki, barwy, ciekawe rytmy itp., ale Muzyki nie widać. Mam pewien sprawdzian, że moje poszukiwania nie są może najgorsze, skoro *Kwartet* napisany na kolanie z braku czasu, dostał I nagrodę! Oczywiście jestem jak najdalsza od twierdzenia jakoby dotąd stworzyła coś doskonałego! Otóż zachód bawi się w „szmerekczki”, ale im samym już to obrzydło.

Jeżeli chodzi o mnie, to nieraz jeszcze dostaję u nas po głowie (mimo mego powodzenia) za to, że piszę muzykę :trudną", bo nią każdy jednakowo odczuwa.

Ale póki sama nie będę wewnętrznie przekonana, że piszę zbyt skomplikowanie, - inaczej pisać nie będę.

Zdaje mi się, że źle Cię poinformowano o naszej akcji „zamówień”. To jest cudowna rzecz, której zazdrości nam cała zachodnia Europa. Dostajemy od państwa forszę, abyśmy mogli spokojnie pracować. Czy Bach napisał choć jeden utwór nie na zamówienie? A wolę dostawać od państwa, niż od poszczególnej jednostki. Nie sądzę, że u nas pisze się tylko pieśni masowe. Ja dostaję zamówienia na kwartety, symfonie, koncerty, utwory pedagogiczne (lubię tę robotę) itp. Może przy zamawianiu są pewne tendencje, chodzi bowiem o powstanie większej ilości oper i kantat zrozumiałych dla ogółu, ale w zasadzie każdy robi, co umie.

[...] Kompozytor musi pisać z wewnętrzną satysfakcją i szczerze, ale nie może zapominać o tym, że pisze dla ludzi. Gr.

- **4 VI 1952, New York**

Kochana Grażynko! [...] Dziś dostałem Twoją Sonatę, za którą Ci serdecznie dziękuję i pozdrawiam Cię z radością, gdyż jest to arcydzieło, cudowne pod każdym względem. Koncepcje techniczne są pełne nadzwyczajnej fantazji; utwór na wskroś emocjonalny, rytmiczny, no i naturalnie konstrukcja b. solidna. Gdybym wiedział, że aż tak jesteśmy spokrewnieni twórczo, przysłałbym Ci mój skrzypcowy koncert. Wiele Twoich tematów w I-wszej części Sonaty i podkład harmoniczny b. przypomina mój koncert skrzypcowy. Jutro Ci wyślę moją Sonatę No 3 na fortepian. Naturalnie, Ty jesteś bardziej przejrzysta, ja cokolwiek zgęszczony, ale to dlatego, że moja sonata jest na fortepian. Wnioskując z Twojej sonaty, już wiem z góry, że Ci się najlepiej spodoba moja ostatnia część. (Ja osobiście, jako że jestem cięższy od Ciebie, wolę pierwszą część, zwłaszcza jej architekturę). Grałem bez przerwy 3 godziny Twoją sonatę, i już się nauczyłem fortepianową partię. Teraz każę Šimek'owi nauczyć się skrzypcową partię i już w lipcu wykonamy ją na moim następnym „Musicale”. Mój ostatni Musicale odbył się 30-go maja u mnie w mieszkaniu. Była to nadzwyczajna uczta duchowa dla 60 wybranych przyjaciół (pań więcej niż panów). Eva Likowa bosko śpiewała, fenomenalny tenor William Chester wszystkich olśnił, M-me Forongh

[??? - nieczytelna pisownia nazwiska - MJS] z Bruxelles grała ze mną sonaty skrzypcowe Mozarta i Beethovena i ja byłem w świetnej formie, wykonując 2 sonaty Scarlattiego, Debussy'ego Preludes i inne, i Capriccio Dohnany'ego. [...]

- **7 VII 1952, New York**

Kochana Grażynko! [...] przeżywam ten sam nieprzyjemny problem, co i Beethoven, m.in. ja uważam, że np. forma fugi jest bardziej jednolita od formy sonaty, bo fugę można przynajmniej kilka minut grać w jednym charakterze, że tak powiem nieprzerwanie, natomiast forma sonaty ze swoją zawczesną kontrastową tematyką psuje jednolitość utworu i ta właśnie okoliczność skłania nie od używania 3-go tematu naprawdę kontrastowego, w porównaniu z pierwszymi dwoma tematami. Okazuje się, że Beethoven „cierpiał” na to samo, w rezultacie czego, prawie że połowa wszystkich sonat fortepianowych Beethovena posiada 2-gie tematy tak mało kontrastowe w porównaniu z pierwszymi tematami, że dzięki temu osiąga on, na cokolwiek dłuższą metę, tę właśnie tak pożądaną jednolitość. Piękna sonata Griega e-moll od niepamiętnych czasów mnie drażniła, a to dlatego, że po I-wszym powolnym i miłym temacie, już w 3-ciej linii (czyli, że po zaledwie kilkunastu sekundach) wyskakuje drugi żywy temat, jak [...] konie ze stajni galopem! Ja na takie kontrasty nie idę i wolę jednolitość fugi, żeby choć przez parę minut dać porządną muzykę. Jeśli zaś chodzi nie o tematykę, która jest u Ciebie doskonała, lecz o same tematy jako takie, to po zapoznaniu się z Twoją śliczną sonatą zrazu chciałem otworzyć dyskusję na ten temat, lecz bałem się, że mnie nie zrozumiesz i się jeszcze obrazisz, lecz chodzi mi nie o Twoją Sonatę, lecz w ogóle o dzisiejszą muzykę. Pozwól więc mi, że (niezależnie od mego zachwytu Twą Sonatą) będę szczery i powiem, co mi od roku leży na sercu i z czym może Ty się wcale nie zgodzisz; mnie się wydało (może błędnie), że Twoje tematy są jeśli nie za ubogie, to za skromne i chwilami za krótkie. Ja bym używał więcej fantazji w samej melodii jako takiej i możliwie unikał częstszych wielkich skoków w melodii, co i ja czyniłem w swoim koncercie skrzypcowym. Teraz, jeśli weźmiemy tylko oddzielny głos, np. I-wszych skrzypiec mojego tak wystawionego kwartetu, to jednak jest to

często tylko „strzępanina” pod względem ciągłości melodyjnej, czego naturalnie się nie czuje w 40ch głosach.

Mówiąc krótko, jeśli mamy wejść do historii, to powinniśmy mieć piękne, solidne, pełne fantazji tematy, bardziej jednolite, biorąc przykład z historii, że poprzez wszystkie wieki czołowi twórcy takie właśnie tematy mieli i to też już zrozumiał stary Strawiński i „stary” Prokofiew, lecz tego niestety nie zrozumiał Křenek i Bela Bartók (ten ostatni jeszcze pół biedy) i dlatego bardzo się obawiam, czy ci dwaj ostatni będą jeszcze znani i grani za 100 lat. Pomimo całego modernizmu tematyka musi być bogata. Ja to właśnie ostatnio próbuję (nie zawsze udatnie) i dzięki Twojej Sonacie IV ja piszę teraz moją 4-tą sonatę na fortepian w moim duchu, bez kompromisów, bo zauważyłem, że Ty się nie boisz pisać bez tonacji, tj. tak jak moja 2-ga sonata i mój Poemat No 5 tak pisany, i Grand Fantaisie Impromptus etc. Etc. Jeśli się interesujesz poruszonym problemem, napisz mi czy Twoim zdaniem moje rozmyślenia są słuszne, bo ja do tego doszedłem przez długie lata, a jak wiesz wrzody nie łatwo się leczy, więc nie wiem, ale czuję, że już jestem na właściwej drodze. Całuję Cię gorąco Witek.

- **11 X 1952, Warszawa**

Kochany Witku. [...] Pytasz mnie o zdanie co do Twojego uczenia, więc odpowiadam. [...] W świecie cudów nie ma i kompozytor póty nie znajdzie swego języka, którym się wypowiada, póki nie napisze 50, 100, 150 utworów, które niewiele są warte, zawsze coś przypominają i są niedoskonałe pod względem formy itd. Jeżeli Twój uczeń nie może napisać więcej niż 4 takty, bo to co pisze coś mu przypomina, – znaczy, że on się nie chce wcale „nauczyć” komponowania. Piszę nauczyć w cudzysłowie, bo nie wierzę, żeby można było komponowania kogoś nauczyć. Można się jednak nauczyć praktycznie form, polifonii, harmonii itd. Piszesz, że on umie te wszystkie przedmioty, ale on je umie tylko teoretycznie, skoro nie napisał ani jednego utworu. [...]

Rok 1953

- **24 I 1953, New York**

Kochana Grażynko, [...] zwracam się do Ciebie z prośbą, abyś była tak łaskawą zwrócić się z prośbą do rządu litewskiego, by Ci pozwolono przewieźć wszystkie moje kompozycje (operę *Vaidilutė* etc.), moje nuty fortepianowe różne orkiestrowe partytury innych kompozytorów oraz liczne książki – z Kaunasu [Kowna - MJS] do Warszawy pod Twoją całkowitą opiekę. Ten list mógłby być jednocześnie upoważnieniem z mojej strony. [...] Już wynająłem Carnegie Hall na mój 6-ty recital ,który się odbędzie w niedzielę, 26-go kwietnia o 8.30 [po południu? - MJS]. [...]

- **20 X 1953, New York**

Kochana Grażynko, [...] Wczoraj byłem na koncercie śpiewaczki Kardelianė (która mieszka w Kanadzie) i pianisty Smilgevičiusa (który uczył się u Cocteau w Paryżu). Ze wszystkich pieśni najlepiej zaśpiewała moją (napisaną w 1943 r.). Zdziwiłem się, że się odważyła ona wciągnąć ją do swego repertuaru, lecz po koncercie 3 inne śpiewaczki prosiły mnie o przysłanie im tej pieśni.

Wczoraj w nocy o 4 g. Przyszedł do mnie mój były uczeń kompozycji (David Rothenberg) – jeszcze bardziej zwariowany atonalista – i skrytykował moją 4-tą sonatę fortepianową, że przeróbka tematyczne zjawia się nagłym forte (po uprzednim pp sforzando na kilku taktach). On twierdzi, że to ostatecznie mogłoby się znaleźć w muzyce romantyzmu, ale w żadnym razie nie w klasycznej ani nowoczesnej i na dowód tego pokazał mi koncert skrzypcowy Vivaldiego, który akurat miałem u siebie. Przy tej sposobności wyjąłem z portfela swój atonalny kwartet smyczkowy i zmusił mnie do studiowania go do 6 rano [...]. Jednak dzisiaj skomponowałem dodatkowych osiem taktów przejściowych z tego pp do tej nagłej przeróbki tematów i wkleiłem to do swej sonaty, która zyskała na duchu i jednolitości. [...]

Rok 1954

- **18 I 1954, New York**

Kochana Grażyneczko, [...] można utwór nazwać sonatą i pisać co się chce, we własnej formie, a nie w starej formie sonaty. Ponownie te dyskusje się odnawiają co kilkanaście lat, więc co Ty myślisz? Czy np. Ty odważyłabyś się napisać sonatę nie w formie sonaty? I czy ja bym się odważył, jak to teraz jak najbezcelniej zrobił Strawiński. A może on ma rację? [...]

- **2 IX 1954, Warszawa**

Kochany Witku! [...] Pisałeś kiedyś o formie sonaty – o dwóch poglądach na nią. Ja się składam raczej do tego poglądu, że forma sonaty nie musi być ściśle klasyczna (mimo, że dotąd utrzymywałam formę klasyczną). Oczywiście musi być konflikt, który wyrażał się w formie klasycznej dwoma kontrastującymi tematami i ich „walką” – (przeróbka). Mam wrażenie, że nowy Kwartet, który będę pisała, wniesie w formę sonaty coś nowego i wtedy będę mogła Ci na ten temat coś więcej napisać. [...]

Rok 1957

- **19 X 1957, Warszawa**

Kochany Witku! [...] Kiedyś pisałeś o twórczości muzycznej w ten sposób, że przyszło mi do głowy, iż nie od rzeczy byłoby, jakbyś wszedł w kontakt z dodekafonistami. Zapewne wiesz, że istnieje dość duża grupa kompozytorów we Francji, Niemczech Zachodnich i we Włoszech, którzy idą zupełnie nowymi drogami. Myślę, że Ciebie by to zainteresowało. Oni wywodzą się z dodekafonizmu, ale idą dalej swoją drogą. Wszystko polega na serii. Ale ciekawy w tym jest problem formy zupełnie nowy, no i brzmieniowo też coś nowego (instrumentacyjnie). We Francji głównie Boulez, w Niemczech Stockhausen, we Włoszech Luigi Nono. Bardzo znane w Europie nazwiska. [...] Ja osobiście pozostanę sobie „konserwatystką” (piszę w cudzysłowie, bo u nas uważają moją

muzykę za dziką), choć oczywiście staram się być au courant tego, co się dzieje na świecie. Nie pójdę jednak drogą tamtych panów, bo z mojej strony nie byłoby to szczerze, a w sztuce najważniejsza sprawa to szczerłość. Moja muzyka jest emocjonalne może trochę w dawnym sensie, a tamta muzyka tworzy emocje zupełnie innymi wartościami: doskonałością przeprowadzania serii itd., itd, co mnie odrzuca. [...] Od wszystkich uściśnienia – Grażyna

- **27 XII 1957, New York**

Kochana Grażynko, [...] czy mogłabyś zrobić mi przyjemność i pozwolić mi przysłać Ci pocztą lotniczą partyturę mojej 4-tej Symfonii, dedykowanej Mamusi, która trwa tylko 18 minut (w 3-ch częściach) i jest b. prosta, łatwa do wykonania, względnie mało atonalna (choć w nowym duchu), i, że tak powiem, staroświecka orkiestracja, w przeciwieństwie do mojej 5-tej Symfonii, ale za to bardzo efektowna i 3-cia część jest wesołym baletem. Gdybyś nią zbyt nie pogardziła, czy mogłabyś użyć swego wpływu, żeby ją zaraz wykonano chociażby w Radio [...]. Jeżeli ją odrzucisz nie obrażę się [...].

Rok 1958

- **5 X 1958, Warszawa**

Kochany Braciszku! [...] Twoje rozważania na temat formy b. słuszne. Z jednym tylko nie mogę się jakoś zgodzić. Z tym mianowicie, aby kompozytor miał pisać intuicyjnie. Świadomość w naszej pracy jest konieczna – tak mi się wydaje. Poza tym, Twoje rozumowanie jest trochę jednostronne – mianowicie za bardzo Cię zaprzęta sprawa formy na niekorzyść innych elementów. Nie troszczysz się – przynajmniej tak rozumiałam – o nowość języka muzycznego, jakby to było samo przez się zrozumiałe, że jeżeli swą myśl muzyczną zawrzesz w nowej formie, to już na pewno utwór będzie nowy pod innymi względami – i harmonicznymi, i rytmicznymi. Skąd ta pewność? Inni kompozytorzy w świecie nie mają tej pewności. Stąd ta gonitwa za szukaniem nowych zupełnie źródeł

wydobywania dźwięków; stąd np. muzyka elektronowa: wydobywanie dźwięków za pomocą lamp elektronowych. Stanęliśmy z całą muzyką na rozdrożu – to jasne. Ja osobiście jestem już za stara na to, aby stanąć z tymi, którzy gonią za czymś zupełnie nowym. Moja rola robić to, co jako tako robię, oczywiście nie stoją w miejscu. A więc będę jeszcze pisała na nasze dawne instrumenty, szukając jednakowego wyrazu przez dbałość o oryginalność formy i języka muzycznego i dobór instrumentów. Co z tego wyjdzie – jeden diabeł wie.

Ciebie uważam za tyle młodego, że mógłbyś – wydaje mi się – wymyślić zupełnie coś nowego pod każdym względem. W gruncie rzeczy, choć może tego nie wykorzystałeś, byłeś bardziej pomysłowy niż ja. Myśl jeszcze nad tymi sprawami! [...]

- **23 X 1958, Warszawa**

Kochany Witku! [...] Co T sobie zaprzątasz głowę takimi sprawami, czy utwór jest odbiciem rzeczywistości, czy nie? Jedno jest pewne mianowicie, że kompozytor pisząc muzykę nie może o tym myśleć. Już stary Plato powiedział, że jeżeli twórca ma na względzie co innego, niż własną wyłącznie przyjemność, gdy tworzy, to już jest źle. Dalsze losy tego, co się napisało dla przyjemności, to już inne zagadnienie. Ja osobiście uważam, że utwór może być w pewnym sensie odbiciem rzeczywistości (jeżeli twórca jest wybitny), prawdę jednak mówiąc mam ten problem w pięcie. Pasjonuje mnie zupełnie inne zagadnienie i z innej materii, mianowicie to, że ludzie za wielką wagę przywiązują do siebie i do swoich czynów. Marzę o napisaniu o tym książki, której nigdy nie napiszę. [...]

Jeżeli chodzi o naszą dyskusję muzyczną, to jednak jest pewien argument przemawiający za dodekafonistami i za tym, że w tym systemie także można piękną muzykę napisać. Argument przez analogię. Czy fugi Bacha nie są piękne, mimo że sama forma krępująca? [...] Czy znasz *Koncert skrzypcowy* Berga? Na pewno tak. Przecież to piękna muzyka, a jednak dodekafoniczna. [...]

My z Tobą niby się zgadzamy i rozumiemy, a jednak myślimy inaczej. Ty podchodzisz do zawodu swego, to znaczy kompozytorskiego, strasznie

romantycznie. Nie dlatego tak mówię, żeś pisał o duszy [...], ale dlatego, że Cię może przy pracy np. „ponieść”.

Dla mnie praca kompozytorska to kucie w kamieniu, a nie przenoszenie dźwięków wyobraźni, czy natchnienia. Większość kompozytorów w świecie pracuje systematycznie, jak urzędnicy. Jeżeli nie ma weny, to odrabia pracę warsztatową. [...] nie uważam za minus jako reguły, że ktoś zostawia na dłuższy czas jeden tylko głos. Za minus uważam przeciwne zjawisko – gdy wszyscy ciągle grają, albo nawet i prawie ciągle. Wtedy przepada zestawianie jako kontrast – czy barw, czy rejestrów, czy natężenia itd. Kontrast jest jednym z b. ważnych elementów w sztuce. No jak można operować kontrastami, gdy ciągle wszyscy grają? [...]

Rok 1959

- **15 VI 1959, New York**

Kochana Grażynko, [...] [Engelman] mi zatelefonował okropnie przestraszony, że mi grozi deportacja w każdej chwili. Wytłumaczyłem mu, że Ameryka nie uznaje okupacji Litwy i że mi nic nie grozi, ale widziałem, że on nie ma pojęcia o imigracji. [...] Ja zawsze [p 1/2 godziny chcę przestać grać, ale goście i gospodarze zmuszają mnie do grania 3 godziny. [...] Moi uczniowie w Bridgeport robią cudowne postępy [...]. Mam tam 5 uczniów i 7 średniego i niższego, a więc czuję się potrzebnym. Gram b. dużo! [...]

- **18 VII 1959, Bridgeport**

Kochana Grażynko: [...] po raz drugi czytam tę arcy-wspaniałą książkę filozoficzną Claude'a Bragдона *Yoga*. [...] Żeby naprawdę skomponować arcydzieła, ja musiałbym żyć na pięknej przyrodzie i oddzielnym domu, żeby w domu nikogo nie było podczas komponowania. [...]

Rok 1960

- **1 II 1960, New York**

Kochana Grażynko, Tylko co przesiedziałem 4 godziny w sklepie muzycznym i przestudiowałem tremolanda w absolutnie wszystkich istniejących Bartóka partyturach i okazało się, że on trzyma się starego systemu, pisząc wszystkie tremola tak, ja zawsze pisałem i pod tym względem nigdy nie robi wyjątku [...] Będąc b. podrażnionym, zaraz przystąpiłem do studiowania partytur (tremoland) Strawińskiego, Prokofiewa, Gustawa Mahlera, Alberta Rousellai Debussy'ego. Okazuje się, że są dwie szkoły pisania tremoland, mianowicie: rosyjsko-niemiecka, gdyż Mahler, Skriabin, Strawiński, Prokofiew i Bela Bartók piszą akurat tak jak ja [...]. Druga szkoła techniki pisania tremoland jest francuska, gdyż Debussy i Roussell wszystko mają to samo [...].

- **9 II 1960, Bridgeport**

Kochana Grażynko: [...] Pytasz się, Grażynko, o moją symfonię. A więc ja eksperymentuję podobną techniką, jakiej używają abstrakcyjni malarze, tj. 3 fazy: najpierw maluję jedną koncepcję, i jak to wyschnie, to na to 2-gą i potem 3-cią. Tak więc na oddzielnych papierach najpierw piszę np. smyczki (kilkadziesiąt taktów, zależnie od mej formy), potem na znów innych papierach drzewo i blachę i perkusję, i dopiero wtedy wszystko to koordynuję i wpisuję do partytury, w ten sposób osiągając zupełnie nową technikę polifoniczną pod względem rytmicznym, harmonicznym, oraz prowadzenia głosów w różnych frazach. To szalenie ciekawe, ale naturalnie podczas nocnych medytacji ja to słyszę jednocześnie, czyli że właściwie nie zajmuję się matematyką. [...]

Również najtrudniejszym zadaniem jest rozwój idei muzycznych z osiąganiem kulminacyjnych punktów. I wreszcie prawidłowe brzmienie mając na względzie, że tym razem już nie „skrobię” powierzchni oceanu atonalnej muzyki (jak to dotąd czynią kompozytorzy), lecz już dość głęboko wdzieram się w ten ocean atonalny [...] ja przecież zawsze tym się odznaczałem, że unikałem próżnych efektów. Każde brzmienie to emocja, a nie efekty. [...] Jeżeli

w muzyce absolutnej same dźwięki już są treścią, więc emocja jest jej niepodzielną częścią i nie ma sobie co zawracać nią głowy. [...]

- **13 III 1960, Bridgeport**

Kochana Grażynko, [...] Pytał mnie Kiejstut, co mnie skłoniło do nazwania mojej symfonii [VI – MJS] kosmiczną, wiedząc że jestem zwolennikiem muzyki absolutnej. [...] Otóż ja próbuję stworzyć nową teorię twórczości muzycznej, opierając się na filozofii Claude'a Bragдона (okultysty), który twierdzi, że muzyka jest najważniejszym elementem istnienia Uniwersum, jako że jest produktem nieustannej wibracji całego wszechświata, wytwarzającym magnetyzm, dzięki któremu cały Uniwers zachowuje balans [równowagę] i trzyma się kupy. [...] Nasze organy słuchowe nie pozwalają nam słyszeć muzyki Uniwersum, za wyjątkiem tylko prymitywnych dźwięków natury. On twierdzi, że już wszystko jest stworzone: kolory, światła, kształty, muzyka kosmiczna itd. Jeżeli ktoś ma jakieś wątpliwości, że muzyka kosmiczna jest szczytem doskonałości, bo się jej nie słyszy, to on radzi spojrzeć dla przykładu na fantastyczne muszle morskie (kształt), na drzewa lub na płatek śnieżny pod mikroskopem. Dalej on twierdzi, że wszystko we wszechświecie ma jakiś wyższy cel swego istnienia, a więc i sztuki piękne [...] i że muzyka nie jest tylko kombinacją dźwiękową, lecz że jest symbolem czegoś do czego dąży. On wyjaśnia, że jak jądrem materii jest atom, tak też jądrem i źródłem istnienia całego Uniwersu (materialnego i spiritualnego) jest Myśl (Thought) lub Światło Mądrości (the Light od Wisdom) i logiki, które to są przez ignorantów nazwane Bogiem, i że właśnie celem wszystkiego co istnieje w Uniwersie jest dążenie do tej najwyższej mądrości, jako perfekcji, czyli dążenie do jądra i źródła Uniwersu. [...] Ci co twierdzą, że muzyka absolutna musi odzwierciedlać ducha np. 20-go wieku, są właściwie nieświadomie zwolennikami programowej muzyki, bo raz muzyka nie jest sama sobie celem, lecz coś odzwierciedla, służy ona obcym celom. Muzyka Chopina i Brahmsa etc. odzwierciedlała ich wewnętrzne uczucia, a więc była raczej programowa, tak jak i muzyka Debussy'ego, napstrzona perfumowanymi tytułami. Z drugiej zaś strony biorąc muzykę jako tylko kombinację dźwięków jest ona jedynie zabawką lub łamigłówką matematyczną i nie ma lub nie będzie mieć

żadnego znaczenia i przeciwstawia się Twojej teorii, że muzyka jest sama sobie treścią. Ten Twój pogląd całkowicie pokrywa się z teorią Bragдона, bo dźwięk muzyczny staje się tu symbolem Myśli, intelektu i Światła Mądrości, a że wszystko ma swoje położenie w Uniwersie i ma cel swego istnienia, do którego dąży, tak też muzyka jako symbol Najwyższej Myśli dąży do jądra i źródła istnienia Uniwersu. [...] Tak więc komponując Symfonię Kosmiczną, mam wyższy cel czysto muzyczny, pragnąc dotrzeć do jądra Uniwersum. Komponując, czuję się jakbym był zawieszony w przestworzach Uniwersum, naturalnie nie w fizycznym tego słowa znaczeniu. Bach podobno też miał ten wyższy cel symboliczny.

- **30 VI 1960, Warszawa**

Witku! [...] Nie oglądaj komponując teraz – utworów Szostakowicza. To żaden wzór. On jest zacofany. Unikaj pochodów chromatycznych (gamek) w drzewie. To przestarzałe. Natomiast nie unikaj długich nut w smyczkach, a po tym np. jakiś ruch w drzewie, lub jakieś szczekanie w blasze. Musisz się jakoś przestawić w sposobie myślenia muzycznego, aby odejść od Twojej I części. Weź sobie za punkt honoru, aby następne części były zupełnie inne. Każda zupełnie inna! Nie zapominaj o perkusji bogatszej. [...] Grażyna

- **8 VII 1960, Wenecja**

Kochany Witku! Jutro rano wyjeżdżamy z Wenecji do Florencji. Nie marnowałyśmy tutaj czasu. Poza starym malarstwem i architekturą trafiłyśmy akurat na Biennale – światową wystawę malarstwa współczesnego i rzeźby.

[...] u nas obecnie pod każdym względem kurs jest gorszy, niż przed rokiem, np. cenzura zabija literatów i dziennikarzy. W Akademii Sztuk Pięknych np. oznajmiono, że panującym stylem jest socrealizm, tylko młodzież śmieje się z tego i hołduje abstrakcjonizmowi. Nawet do nas – muzyków zaczynają się wtrącać. Oczywiście nie jest to powrót do stalinizmu, ale mocno przykręcają. Z wyjazdami trudniej, nawet z zarobkami artystów trudniej, bo „dbają” o to, abyśmy za dużo nie mieli. Listy też od czasu do czasu (te zagraniczne) są czytane. Z Polski nie możemy Ci o tym wszystkim pisać, ale stąd mogę sobie na to

pozwoić. [...] niektórzy nasi „władcy” i ministrowie i działacze partyjno-polityczni robią w portki ze strachu przed Sowietami, którzy znowu się panoszą. Inna rzecz, że za bardzo nigdy nie możemy się stawiać, bo źle jesteśmy ustawieni geograficznie. [...]

- **3 VIII 1960**

Kochany Witku! [...] Dopiero dziś dokładnie obejrzałam Twą symfonię. Muzycznie jest ona b.ciekawa i jednolita! Winszuję! Mam jednak dużo zastrzeżeń instrumentacyjnych. Jedno ogólne: dęte – i drewniane, i blaszane wołają figurki z dołu w górę. Na odwrót grają z trudem, zwłaszcza jeżeli te figury są niełatwe. [tu następują szczegółowe odniesienia do instrumentów w partyturze – MJS]. [...]

- **12 IX 1960**

Kochany Witku. Siedzę z Twoją Symfonią i szukam miejsca dla celesty. [...] Celesta może ubarwić brzmienie partytury. Cieszymy się z wydania Twoich Sonat i Kaprysu. Dziękujemy za ich przysłanie. [...] Kompozytor lepiej się czuje, gdy ma publikowane utwory – prawda? A więc gratuluję! Czy już masz jakieś zawiadomienie oficjalne, że przyznano Ci prawa rezydenta? Trzeba powiedzieć, że ogólnie sprawy Twoje o wiele lepiej teraz wyglądają, niż np. przed 2-ma laty.

[...] Mój 6-ty Kwartet grany na festiwalu niektórych starszych rozeźlił (np. Sikorskiego), a młodych zdziwił. Ci ostatni myśleli, że ja już nie potrafię posunąć się naprzód, więc zaczęli mnie na nowo uznawać. A po prostu doszło do takiego momentu, że za wszelką cenę kompozytor odchodzi w muzyce od tego, co było, bo już wszystko przestało interesować w dawnym sensie i szuka się czegoś zupełnie nowego w muzyce. Młodzi może trochę za bardzo dziwaczą (ale to ich prawo), a średniacy starają się, aby w tej „dziwności” była jednak muzyka – nie tylko eksperymenty. W każdym razie bez swobody eksperymentowania nie ma postępu. Mimo wszystko wysłałam obronną ręką. [...]

Rok 1961

• 5 IX 1961, Paryż

Kochana Grażynko, Dziś słuchałem równo 3 godziny [...] dyski u Durand'a i kupiłem 5 dysków [...] Dyski są następujące:

1. Gabrieli – *Canzona della Sacrae Symphoniae*
Strawiński – *Symphonies d'instruments a vet*
Messiaen – *Oiseaux Exotiques* – z nich słuchałem tylko Messiaena
2. Berg – *Trois Pièces*, op. 6
Webern – *Six Pièces*, op. 6
Strawinsky – *Agon* – z nich słuchałem tylko Berga
3. Webern – *Symphony op. 21; Deux Lieder op. 8, Quatre Lieder op. 13*
Nono – *Incontri*
Stockhausen – *Kontrapunkte*
Boulez – *Le Martreau Sans Maître* – wysłuchałem wszystko, tylko niecałego Weberna i niecałego Boulzea
4. Varèse – *Hyperprisme; Octandre, Intégrales*
Schönberg – *Suite op. 29* – wysłuchałem całego Varèse'a, a Schönberga nie słuchałem
5. Musique Concrète (wysłuchałem wszystko):
 1. *Diamorphoses* de Yannis Xenakis
 2. *Étude aux sons tendus* de Luc Ferrari
 3. *Ambiance I* de Michel Philoppot
 4. *Aspect sentimental* de Henri Saugnet
 5. *Étude aux sons animés* de Pierre Schaeffer
 6. *Étude aux accidenst* de Luc Ferrari
 7. *Étude aux allures* de Pierre Schaeffer

Też słuchałem Jolivet'a, ale nie kupiłem, bo choć jest on dobry, przekonałem się, że moje środki muzyczne używane w Symfonii No 6 [*Symfonii kosmicznej* – MJS] są nowocześniejsze niż u niego, więc nic by mi on nie dał.

Messiaenem zachwyciłem się i uważam to za arcydzieło, tylko mam dwie rzeczy do zarzucenia, mianowicie, że w środku nie zwolnił tempa, co by zrobiło cudowny kontrast i całość kolosalnie na tym by wygrała, On zaś pędzi od początku do końca. Naturalnie, pauzy są u niego wyśmienite, jak i w ogóle cała muzyka. Drugi zarzut, to w fortepianie za często powtarza pewne tremola czy akordy (a raczej za długo naraz to samo), bo to wtedy troszkę traci na wartości czysto muzycznej. Niemniej fortepian jest też świetny.

Nono wydał mi się trochę monotony ze względu na bezustanne powtarzanie septymy w dół. Motywek ciekawy, ale nic nowego, za wyjątkiem, że prawie wszystkie jego motywy są dwu-nutowe, lub czasem 3-nutowe, co zresztą w kontrapunkcie jest b. ciekawe.

Stockhausen jest jakby dalszym ciągiem tego utworu Nono. [...] W każdym bądź razie Stockhausen gorzej mi się podoba od Nono. Bouleza nie miałem cierpliwości słuchać z powodu śpiewu i wtedy przeszedłem do Varèsa, którym naprawdę się zachwyciłem. Jest on na wskroś przekonujący i lśni bogactwem brzmień i kontrastami. Po Messiaenem jest on drugi z kolei najlepszym kompozytorem (moim zdaniem) i ma ten plus (nad Messiaenem), że się nie boi używać instrumentów w niskim (dolnym) rejestrze, podczas gdy Messiaen prawie wyłącznie (za wyjątkiem fortepianu) operuje tylko b. wysokim rejestrem. [...] Wszyscy oni mają jedną wspólną cechę: bardzo krótkie motywy i kompletny brak dawnej „melodyki”, czym tak bardzo „grzeszy” Jolivet. Niektóre instrumenty perkusyjne nie są znane.

Co do *konkretnej muzyki*, to jest ona b. ciekawa, ale nie jest ona oczywiście żadną muzyką kosmiczną, jak jej autorzy myślą w podanej na dysku treści, lecz jest to tylko programowa muzyka, bo całkiem udatnie imituje burzące się morze, lub świsty przy przekręcaniu radia szukając stacji, lub efekt rozbijanego szkła, czy rozsypanego żelastwa. Ta muzyka jest cudowna (wraz ze swoimi wibracjami i glissandami), ale jest ona zaledwie w kolebce. Do prawdziwej muzyki kosmicznej jeszcze im daleko. [...]

Rok 1962

- **21 II 1962, Bridgeport**

Kochana Grażynko, [...] zadał mi Tutik [brat Kiejstut - MJS] 2 pytania, na które nie jest łatwo odpowiedzieć lub zgoła niemożliwe, mianowicie: jakie cechy stylistyczne nosi komponowany obecnie przez Ciebie IV Koncert fortepianowy, i jaką stosujesz technikę kompozytorską. Pierwsze pytanie można byłoby zbyć wymijającą odpowiedzią, że mianowicie piszę we własnym stylu. Jeśli chodzi o cechy stylistyczne z punktu widzenia historyka muzyki, to chyba mają one coś wspólnego ze stylem ekspresjonistycznym, gdyż celem tej kompozycji jest wywołanie pewnych nastrojów w słuchaczach oraz nadanie jakiejś siły duchowej z pomocą użycia odpowiednich środków muzycznych.

Zaś na pytanie jaką stosuję technikę kompozytorską musiałbym chyba odpowiedzieć, że:

1. Koncert No 4 jest negacją wszelkiej formy w znaczeniu tradycyjnym, gdyż nie ma tam ani zdań, ani periodów normalnych.
2. Motywy są niepowtarzalne, co jest jednak czemś nowym [...] [...] Ja zaś robię łaskę tylko niektórym motywom, pozwalając im pokazać się drugi raz i rzadko trzeci.
3. Jedynym łącznikiem tej masy dźwiękowej rytmicznej są pewne ostinata rytmiczne.
4. Zachowanie proporcji między „brzmieniami” a „rytmami”, nie dopuszczając do tego, żeby rytm był ważniejszym elementem od samego brzmienia, jak to ma miejsce u b. wielu obecnych twórców.
5. Pomimo kojarzenia najdziwaczniejszych motywów i wytwarzania kontrastów nawet w ruchu, forma jednak jest oparta raczej na ciągłości szeregu nastrojów, niż na rozwoju tematycznym (który nie istnieje) lub konstrukcji periodycznej, która również nie istnieje z powodu braku powtarzania się (regularnego) motywów. [...]

- **22 II 1962, Bridgeport**

Kochana Grażynko, Dochodzi 5-ta rano, ale nie mogę zasnąć, więc postanowiłem podzielić się z Tobą myślami. Dziś skończyłem czytać książkę Bogusława Schäffera i czem bardziej zbliżałem się do końca, tym bardziej byłem „disgusted”. Jedyną osłodą było ostatnie zdanie Schäffera na ostatniej stronie, które brzmi tak: „ekstremizm, do którego doszli kompozytorzy jest linią graniczną ogólnych rozszerzeń materiałowych i zostanie zaniechany w momencie, gdy pojawi się tendencja do swobodnego operowania materiałem (należy zaznaczyć, że pewne zapowiedzi tych dążeń zarysowują się już w chwili obecnej)”. Tak właśnie, ja swobodnie operuję materiałem, żywiołowo, nienawidzę wszelkich systemów. Jeżeli mi ktoś powie, że stworzył nowy system muzyczny, to mu zaraz odpowiem: „to znaczy, żeś popełnił samobójstwo jako twórca, ograniczając i zawężając swoją twórczość do swego głupiego systemu”. [...] Dwóch wariatów operuje tylko septymami i nonami w górę i w dół na przemian – to Stockhausen i Nono. Trzeci wariat pod pretekstem punktualizmu pisze na fortepian oddzielne nuty z pauzami: wysokie w i b. niskie w na przemian (w 12-totonowym systemie) – to Boulez i do tego rytm (wartości pauz i nut) tak skomplikowany, że żaden pianista tego nie nauczy się zwłaszcza z pamięci. To ma być twórczość? Webern przynajmniej obejmuje kilka systemów naraz, wzorując się na syntezie Strawińskiego. Wszystkie te systemy są tylko łamigłówkami matematycznymi, nie mającymi nic wspólnego z prawdziwą twórczością.

Ani jeden twórca systemów nie był dobrym kompozytorem, za wyjątkiem może tylko Debussy'ego. Ravel przyszedł do gotowego i zdaje się przewyższył Debussy'ego. Schönberg i Hindemith dobrzy matematycy, lecz nie tacy już genialni twórcy za jakich ich mają.

Najwięksi kompozytorzy nigdy właśnie nie stworzyli żadnego systemu muzycznego, tylko rozwinęli i udoskonalili byłe systemy. Beethoven nie stworzył żadnego systemu, lecz rozwinął i udoskonił formy klasyczne, jako że był już ostatni bubek w swej epoce. Bach rozwinął i udoskonił muzykę polifoniczną, która przed nim istniała kilka stuleci. Skriabin, Chopin i Brahms nie stworzyli żadnego nowego systemu, lecz po prostu zaczęli używać nowsze środki muzyczne

swej epoki. Strawiński też właściwie przyszedł do gotowego (po Schönbergowskich i innych łamigłówkach) i będąc inteligentnym i posiadając twórczą potencjalność, eksperymentował różne systemy i je adoptując, syntetyzował w jedną całość – i to najczęściej w tymże samym utworze. Kompozytor, posiadający siłę twórczą, nie powinien się zawęzać i ograniczać do jakiegoś tam jednego systemu czy systemiku, lecz po prostu operować najnowocześniejszymi środkami muzycznymi, dowolnie adoptując to i owo z systemów, które bardziej mu przypadają do gustu, lub nawet syntetyzując je i może nawet dodając coś nowego (jak np. brak rozwoju tematycznego u mnie) i kompozytor, który odrzuci łamigłówki matematyczne (jak np. ja) na korzyść ekspresji czysto muzycznej, musi chyba być dostatecznie inteligentny, żeby nie pisać nonsensów i żeby się wszystko trzymało kupy, i żeby to brzmiało przynajmniej dla mojego ucha. [...] Messiaen sam siebie okłamuje i też innych, twierdząc, że stworzył nowy system. To błaga! [...] Prawda, że idee muzyczne często przychodzą w toku pisania, ale jednak muzykę trzeba też czasem słyszeć, a nie tylko widzieć na papierze, bo pomimo wszystko muzyka jednak nie jest jedynie matematyką, lecz jest sztuką emocjonalną, która nie może podziałać na słuchacza jeżeli brak potęgi twórczej, to znaczy „nie robionej”, lecz płodzonej krwią, intelektem i magnetyzmem twórcy. [...]

[...] Jeżeli w kompozycji nie ma siły duchowej, magnetyzmu i talentu, to żaden system nie pomoże. [...] Dlatego zaczynam coraz bardziej interesować się ekspresją i nastrojami wytworzonymi nowymi środkami w atonalnej muzyce. [...]

- **23 XII 1962, Bridgeport**

Kochana Grażynko, Dzisiaj przy niedzieli listonosz przyniósł wiele kart świątecznych i list od Kačinskasa, który przysyła Ci jak najserdeczniejsze pozdrowienia i zachwyca się Tobą, że zawsze byłaś i jesteś świetną kompozytorką i bardzo szlachetnym człowiekiem, wzniosłego charakteru. [...] Dalej on pisze, że mój koncert jest za trudny na ten koncert w Chicago Orchestra Hall (za rok), bo dostanie tylko 2 repetycje, podczas gdy Amerykanie mają 6 repetycyj [prób – MJS], i że w programie koncertów w Ameryce zazwyczaj jest tylko jeden utwór nowocześnie, a inne standard. Tutaj sam sobie przeczy, bo w poprzednim zdaniu

pisał, że będzie to koncert litewskiej muzyki nowoczesnej. Więc dlaczego ja mam być tą ofiarą i dać kompromisowy utwór, podczas gdy Kačinskas (oprócz swego utworu) wystawi na pewno jakiegoś młodego litewskiego atonalistę, których wśród Litwinów amerykańskich wyrosło jak grzybów. Ja mu napiszę otwarcie, że ja nie chcę być przedstawionym publiczności w fałszywym świetle i że kompromisowego utworu jednak nie dam, bo w ten sposób byłbym przez krytyków przedstawiony jako przedstawiciel starszego pokolenia i już zacofany, kosztem jakiegoś litewskiego szczeniaka. W takim wypadku wolę jednak w ogóle w koncercie symfonicznym w Chicago nie uczestniczyć, zwłaszcza teraz, gdy zamierzam rzucić rękawicę wszystkim najnowocześniejszym szczeniakom. [...]

Nikom w ogóle nie sugeruj takiej myśli, że Ty możesz stać już tylko w 2-gim rzędzie, boi to byłby strategiczny błąd, który mógłby przynieść Ci wiele szkody. Zaraz weź się do krańcowo nowoczesnego utworu, właśnie tym razem znów na pełną orkiestrę, żeby na następnym Festiwalu w czerwcu usmażyć wszystkich szczeniaków na patelni i swoim wielkim duchem publiczność i krytyków zahipnotyzować. Nawet postaw na scenie elektronową maszynę i użyj jej w połączeniu z instrumentami orkiestrowymi, wcale tych instrumentów jednak nie umniejszając - więc nawet to będzie już coś nowego, lecz nikomu o tym nie mów, aż do wręczenia partytury Rowickiemu. [...] Musisz być na przedzie wszystkich! [...]

- **27 XII 1962, Bridgeport**

Kochana Grażynko, [...] Tylko posłuchajcie: otóż w ciągu 2-ch nocy napisałem cały wielki utwór na orkiestrę graficznie (podług mojej nowej techniki), zwany *Graphique* op. 68 (każde opus będzie mieć 3 utwory), który musiałbym komponować cały rok, a teraz z pisanie partytury weźmie mi najwyżej 1 miesiąc (około może 100 stron). Graficzne wykreślenia są bardzo bliskie rekordowaniu [nagrywaniu - MJS] ludzkiej myśli. Zaraz dam do sfotografowania ten utwór i jedną kopię wyślę w liście do ciebie, a drugą do Washingtonu do opatentowania z \$ 8, tak więc wreszcie będę „patentowanym osłem”. Następnie napiszę książkę w języku francuskim i angielskim (wyłuszczając swe teorie i podając całkowity fotostat I-go

utworu) i wydam tę książkę w New Yorku i w Paryżu [...]. Gdy wczoraj w nocy skończyłem ten I-wszy utwór graficznie pisać (to była 2-ga noc), to poczułem się nagle tak strasznie szczęśliwy i wpadłem w taką straszną radość, która nie dała mi nawet spać i która ani na sekundę mnie nie opuszcza i już chyba nigdy nie opuści. Wariuję ze szczęścia, w brzuchu mnie łaskocze, wlaźłbym na ściany z radości, gdyby nie były strome. Na tym nie koniec. Gdy położyłem się spać, zgasilem światło, jako wielki śmiałek, i nadal byłem w ekstazie szczęścia, aż tu nagle poczułem, że jakieś tajemnicze i potężne siły Uniwersum zaczęły się do mnie zbliżać i zalewać mnie jakąś nową wielką wiedzą i ideami, i też po raz I-szy podświadomość mi się otworzył, gotowa do usług, ale ja się nagle tego wszystkiego wystraszyłem, bo nigdy nie można niewidzialnym siłom ufać; możeby mnie zdematerializowały i wzięły w zaświaty lub na inne planety pokazać mi te wielkie tajniki. Już niewiele brakowało, żebym przyjął te wielkie i nieznane tajemnice i już zaczęły mi tłumaczyć, jak będzie wyglądać człowiek z 7 milionów lat (z jednym okiem, które będzie służyć za wzrok i słuch, bo malarstwo i muzyka jest jedno i to samo, że tak dźwięk jak i światło i kolory mają to samo źródło i pochodzą z wibracji ciała, które będąc w ruchu wytwarza tarcie, będące źródłem dźwięku i ognia, czyli światła, czyli malarstwa). W tym momencie sobie pomyślałem, że dzisiejsi po-abstrakcyjni malarze powinni malować atonalne pejzaże i posługiwać się interwałami, jak ja grafiką. Słowem powinni malować uszami i nauczyć się patrzeć uszami, tak jak ja słucham oczami. Wzrok i słuch – to ten sam zmysł, tak jak smak i powonienie też jest jednym i tym samym zmysłem. [...] Odnalazłem źródło tajemnicy muzyki atonalnej na następnych sto tysięcy lat. [...]

Rok 1963

- **14 I 1963, New York**

Kochana Grażynko, Przysyłam Ci swój I-wszy utwór. Bądź łaskawa patrzeć na niego tak jak na zwykłą partyturę. Możliwe, że uznasz, iż jest trochę przepchana, ale młodzi kompozytorowie zawsze przeładują I-wszą kompozycję.

[...] Pisałaś, że przecież kompozytorzy i tak piszą b. wolno. Tak; masz rację. Ale ja to samo robię abstrakcyjnie w myśli, przez wiele tygodni, nocami i gdy już całkiem skryształizowała się cała kompozycja z wszelkimi detalami, to wtedy wzięłem się do graficznej rejestracji, takowej, by myśl nie uciekła, by dać to w 100%, co stworzyłem. Natomiast kompozytorzy piszą na papierze wolno, naturalnie „tworzą” w czasie pisania, bo już po kilku godzinach, po kilku dniach, kilku tygodniach lub miesiącach całkiem zapomnieli o detalach, co obmyślili, co stworzyli pisaniem. Czyli, że oni jeżeli nie bujają, to grzecznie mówiąc tworzą zupełnie coś innego niż zamierzali (lub ewentualnie kiedyś słyszeli). Również moja graficzna technika ma wielki „advantage” (mówiąc po angielsku) w jasnym uplanowaniu formy, detali konstruktywnych, w polifonii. Drugi „advantage” jest ten, że ta technika całkowicie eliminuje możliwości użycia fortepianu, a się już dawno przekonałem, że moja muzyka stworzona nocami abstrakcyjnie (w głowie) jest tysiąc razy bardziej atonalna, niż gdy się używa (choćby okazji) klawiaturę. Trzeci „advantage” jest, że taka kompozycja graficznie napisana jest milion razy logiczniejsza (i bardziej spoista konstrukcyjnie) i daje mi możliwość po raz I-wszy wdrzeć się w głębinę świata atonalnego. Logika moja dyktuje mi zupełnie inne skojarzenie interwałów i inną kontrapunktykę, niż dodekafoniści i serialiści, i im podobni. Moja logika jest inna od innych. Kompozycje pisane na papierze są tylko mądrymi pracami, ale to nie całkiem prawdziwa twórczość (oczywiście moim zdaniem), a ja właśnie złapałem kota za ogon.

3-ci utwór *Somnambulism* ma złą nazwę i, masz rację, zmienię tytuł na *Logique*, w którym odzwierciedlę swoją logikę. Dzisiejsi twórcy mając zatrute mózgi interwałową logiką (i oczywiście rytmiczną), całkiem zatracają sedno twórczości (nie mówię o wyjątkach, jak Ty, bo jesteś wielkim geniuszem).

W tej grafie, co Ci przysyłam, nie przepuściłem ani jednej nuty. Każdy dalszy utwór będzie mieć inną formę i inne koncepcje. [...] ani jeden znak graficzny nie był wykreślony bez głębokiej premedytacji i wszystkie atomy mojego mózgu uczestniczyły w tej uczcie, podczas gdy pisząc na papierze były to ciężkie i logiczne wypociny mózgowe. Ja wlewam w to ducha i swoją krew i swój magnetyzm. To będzie żywa istota, jak np. człowiek się urodził (a nie

w laboratorium chemicznym, co się jeszcze zresztą uczonym nie udało i chyba nie uda).

Możliwe, że się nie zgadzasz z moją psychiką i moją logiką, ale daruj mi, że sobie pozwoliłem przesłać ten swój I-wszy eksperyment. Choć na wstępie zapisałem tylko 5 prawideł, lecz w rzeczywistości mam ich dziesiątki.

Całuję Cię b. gorąco, Twój Witek

- **23 I 1963, Bridgeport**

Kochana Grażuś, [...] Tej nocy po raz I-wszy wziąłem się do pisania partytury tego I-go utworu *Graphique* i to przeszło wszelki moje oczekiwania. Utwór, dawno skomponowany, powrócił w każdej nucie, dzięki wykresom graficznym. Choć praca idzie tysiąc razy wolniej, niż się spodziewałem, to jednak jest tak strasznie ciekawa, że od tego nie można się oderwać, bo zawsze się wie, co dalej pisać (to jest moje największe zwycięstwo mentalne!). Mój boże, i to Kiej [brat Kiejstut - MJS] posądzał mnie o używanie intuicji [...]. Przecież to szalona i krańcowo męcząca praca mentalna! [...] nie masz pojęcia, co to za matematyka – to już nie wyższa matematyka, ale dosłownie astronomia.

- **12 II 1963, Bridgeport**

Kochana Grażynko, [...] Mój systemik jest niepowtarzalność w muzyce, a Ty też przestrzegasz powtarzania nut na pewnych odcinkach muzycznych. U mnie iluzja powtarzania się jest wywołana wyłącznie okazjnymi powtarzaniem rytmicznymi (lecz nie nutowymi) na danych odcinkach: czyli te zw. Przeróbki motywiczne np. w serialnej muzyce (o które tak Tutik [brat Kiejstut – MJS] domagał się i co właśnie spowodowało stagnację w mojej pracy twórczej) ja zastępuję przeróbkami rytmicznymi raczej nowego materiału nutowego [dźwiękowego – MJS], jeżeli mnie rozumiesz, bo moja konstrukcja mózgowa i moja logika nie pozwalają mi zajmować się przeróbkami już dokonanego materiału muzycznego i stąd u mnie wynika filozofia niepowtarzania muzyki i czy to się komu podoba czy nie – jest to mój systemik. [...]

- **21 II 1963, Bridgeport**

Kochana Grażuś, [...] Prawda, ja też jak już komponuję, to nigdy nie studiuje obcych partytur, by być sobą. Masz świętą rację – to b. ważne, ale jak nie komponuję, to dniami i nocami studiuje partytury i czytam dzieła muzyczne. Tak robiłem przez całe życie i tej rutyny już nie mogę zmienić.

- **6 g. Rano, 21 III 1963, Bridgeport**

Kochana Grażyneczko, Dziś nie kładłem się spać, bo ja sypiam co drugą noc (po 13 godzin). Ja zazwyczaj robię wszystko hurtem: jak śpię to śpię; jak nie śpię to nie śpię; jak czytam, to czytam; jak się smucę to się smucę; jak się raduję to się raduję, itd. [...]

Tylko co podniosłem rolety i zdumiałem [się]: w I-szy dzień wiosny śnieg sobie pada najbezczelniej. [...]

**Opracowała: Małgorzata Janicka-Słysz
(Akademia Muzyczna, Kraków)**