

de M. Chaboniewicz
Computer
electronic-media

Bergschaeffer
FRAGMENT III

(2005)

Fragment III violoncelisty
dla dwóch aktorów, klarnecisty, pianisty i specjali-
sty od muzyki komputerowej /2005/

M = muzyka

"M"

A
ZACZYNA
Aktor A

Na scenie pusto, z dala widzimy fortepian, przy jego boku znajduje się sprzęt do muzyki komputerowej, nieco bliżej pulpity z krzesłami dla klarnecisty i violoncelisty ~~dla aktorów~~. Dobrze oświetlony jest tylko środek sceny: dwa krzesła, nic więcej.

Violoncelista i pianista stroją violoncelę, wciąż słysząc tylko a i a, bez końca. Kwinty są bez wyjątku fałszywe... Wchodzi Aktor A, siada i czeka. Trwa to długo, a ci dwaj stroją i stroją.

Aktor A /w stronę violoncelisty/ Może pan już nie stroić, słyszę czyściutkie cztery struny: Ce, Gie, De i A, mam słuch absolutny, ~~zwłaszcza~~ ^{zwłaszcza} do stroju violoncelowego. Mój wuj był violoncelistą, on do nas przychodził tylko na- stroić, bo nie miał fortepianu, a widełki z dźwiękiem a nic mu nie mówiły. Właściwie nie wiem, jak on grał, chwa- lił się, że w orkiestrze jest koncertmistrzem, ale chwalił się, wie Pan, może każdy. /po chwili, nerwowo/ Może prze- stanie Pan stroić tę swoją violoncelę, w garderobie cias- nej jak diabli, miał już Pan tę swoją violoncelę pięknie nastrojoną! Ale co, violonceliści są bez wyjątku próżni i każdy muzyk ~~tego~~ fachu muszą na scenie stroić, żeby ktoś nie pomyślał, że nie potrafi i że mu nauczyciel nastroił instrument.

cl | tacet →

VC | f (pp) (mf) (ff) (p) etc. →

FR3 | cantico → tranquillo

O | tacet →

1 | f → cantico

p |

Wchodzi Aktor B, w ręce ma teczkę ze scenariuszem, ale jest niekompletnie ubrany, guziki w koszuli nie są zgodne z dzw- kami, spodnie są niedopięte, widać dwa paski różnie skiero- wane, lewy but wciąż jeszcze ma w ręku itp.

Aktor B rozkłada scenariusz na pulpicie, wciąż jeszcze po- prawia swój wygląd, kończy ubierać się i niby gotowy wygła- sza swoje pierwsze zdanie, zastanawia się - i czyta.

Aktor B. Dzień dobry, dzień dobry. /mówi to "w powietrzu"

Aktor A Po co Pan powtarza to swoje głupie "dzień dobry".

Ja mam w scenariuszu sztuki tekst obu aktorów i tu stoi wyraźnie pojedyncze "dzień dobry".

Aktor B Nie wiem, Pana uczył sztuki aktorskiej, ale wiem, że aktor musi tekst inrepretować. Mój aktor, to znaczy ja, nie po to jest aktorem, żeby czytał z kartki, to pozostawia

tym, no wie Pan... albo się domyśla...

A Nie wiem i nie domyślam się, wiem tylko, że mam do czynienia z durniem, który "powtarza" ~~to~~ swoje nędzne "dzień dobry".

I Pan to swoje powtarzanie chce nazwać interpretacją!

Aktor B Nie jestem durniem, ja tylko gram durnia, taką mam rolę. Pan ma się, jak idiota, chwalić, że ma Pan wiolonczelowy słuch absolutny, a ja mam grać durnia. /po chwili/ Grajmy.

(pretensjonalnie)
Aktor A ~~(z namysłem)~~ Domniemywam, że pierwsze zdanie, które pada po możolnym nastrojeniu wiolonczeli, mam wygłosić w pełnej koncentracji. Pozwoli Pan, że się skoncentruję, zanim coś powiem. /z namaszczeniem/ Jak pan myśli, czy aktor może wyjść na scenę nie ubrany, nie dopięty, chaotyczny, rozporkowaty, nie uczesany i w sumie totalnie. - lubię to słowo - totalnie niechlujny.

Aktor B Może.

Aktor A No dobrze - może. No pewnie, że może. Ale czy powinien? Czy nie godzi swym obrzydliwym entree w dobrze wychowaną publiczność?

Aktor B Godzi. Ale tak chce autor.

Aktor A Co tam autor, my nie takich autorów widzieliśmy w naszym życiu. My - to znaczy ja i moja dzisiejsza publiczność.

Aktor B /po chwili idiotycznego namysłu/ Zna pan ~~pan~~ Rozporkowskiego?

Aktor A Nie, nie miałem przyjemności.

Aktor B Kto tu mówi o przyjemności, pytam się czy pan go zna!

Aktor A Nie, nie znam.

Aktor B To dobrze, bo to wyjątkowa świnią.

M

MUZYKA tria z komputerem - urywana, ale nie przypomina żadnej muzyki

Handwritten musical score for a string quartet (C1, VC, FR3, 2) and piano (p). The score is marked with tempo and dynamics.

Tempo markings: $\text{♩} = 29$, $\text{♩} = 50$

Dynamics: *mf*, *mp*, *p*

Handwritten notes: 63 ADS (62)

Instrument parts: C1 (Violin I), VC (Violin II), FR3 (Viola), 2 (Violoncello), p (Piano)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

Aktor B Nastem ciekaw, co pan sądzi o malarstwie współ-
Bczesnym. Najpierw tak generalnie: podoba się panu malarst-
wo minionego XX wieku czy uważa pan jak słynny Kischon
że jest do niczego.

Aktor A Kto to jest Kischon, jakiś nieudany malarzyna?

Aktor B Skądże, to najpopularniejszy humorysta ostatnich
lat, Żyd z Węgier, piszący po hebrajsku.

Aktor A A kto na świecie zna hebrajski?

Aktor B Był tłumaczony na wszystkie języki świata.

Aktor A Na dwieście dwanaście języków? Nie wierzę.

Aktor B Tak się mówi. Mówi się na przykład: "do wszyst-
kich diabłów" i co... czy naprawdę mamy na myśli. wstyskich
diabłów w komplecie.

M

Na słowa "A kto na świecie..." wchodzi pppp muzyka, która
staje się głośniejsza dopiero po skończeniu duetu obu ak-
torów;

muzyka trwa długo - około 4 minuty /nieprzerwanie/

po wariackich kulminacjach ścisza się do pppp - koniecznie...

Handwritten musical score for a scene. The score is written on multiple staves, with some parts obscured by large black redaction marks. The notation includes various musical symbols, dynamics (mf, p, sf, mp), and performance instructions. The score is divided into sections labeled **FR3** and **VC**. The first section is marked **FR3** and **VC**, and the second section is marked **FR3** and **VC**. The score includes a piano introduction marked **mf** and **p**. The score is written in a system with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clef) and a piano part (piano clef). The score includes various musical symbols, dynamics (mf, p, sf, mp), and performance instructions. The score is divided into sections labeled **FR3** and **VC**. The first section is marked **FR3** and **VC**, and the second section is marked **FR3** and **VC**. The score includes a piano introduction marked **mf** and **p**. The score is written in a system with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clef) and a piano part (piano clef). The score includes various musical symbols, dynamics (mf, p, sf, mp), and performance instructions. The score is divided into sections labeled **FR3** and **VC**. The first section is marked **FR3** and **VC**, and the second section is marked **FR3** and **VC**. The score includes a piano introduction marked **mf** and **p**.

Cl *p* *9"* *12"* *p*
VC *pp s. tasto* *con sord.* *gliss.* *ord.* *gliss.* *p*
FR3 *c*
3 C *mf* *f* *8"* *4"* *p* *mp*

Cl *ord.* *s. sord.* *11"* *9"* *10:8*
VC *p*
FR3 *c*
3 D *pp* *gliss.*

A Aktor A Czy zastanawiał się pan kiedykolwiek nad instru- 4
 mentami? Każdy instrument wygląda inaczej, a to już coś
 jest! Wydają te same dźwięki w określonych rejestrach,
 ale one brzmią różnie: inaczej brzmi altówka, inaczej
 na przykład rożek angielski.

Aktor B Nie lubię rożka angielskiego, to bardzo smutny
 instrument.

Aktor A A ja lubię.

Aktor B Pewnie jest pan anglofilem i to stąd.

Aktor A Co stąd? /po namyśle/ Skądże. Wszystkie instru-
 menty obojowe, a więc obok zwykłego oboju - obój miłosny,
 znany choćby z Pasji Mateusza Bacha, obój barytonowy,

obój basowy oraz rożek angielski pochodzą z Francji. Dawny rożek angielski był zakrzywiony pod dość dużym kątem, a kąt po francusku angle i stąd różne muzyczne narody pomyślały sobie, że angle to znaczy angielski i tak już zostało.

Aktor B No tak, nie wystarczy znać obcy język tylko trochę włoszech szeczkę. Pewien niemiecki turysta poparzył się ^{we włoszech} sobą cały korpus pod tuszem, bo myślał, że caldo znaczy kalt.

Aktor A Włosi przyczynili się do rozwoju muzyki może najbardziej, ale nie budzą zaufania. Owszem są muzycy, śpiewają chętnie, ale są zawistni. Czy pan wie, że w czasach Vivaldiego skrzypek, który grał gorzej od zachwalanego wirtuoza, potrafił go w ciemnej ulicy zadłgać nożem.

Aktor B Tak, sława przynosi nieszczęście i w dodatku - suka jedna - z czasem mija. Wiemy, jakie koszmarne miernoty stawiano w czasach baroku wysoko przed Bachem.

Aktor A Ja nie chciałbym być sławnym. Autografy w powietrzu rozdawać, być poklepywanym przez byle chama, czytać wymyślone bzdury na swój temat w gazetach...

M

/Muzyka weszła cichutko na słowa "sława przynosi nieszczęście, a potem jest coraz głośniejsza, by po około dwóch minutach została ściszona do minimum/

Handwritten musical score for a piece titled "M". The score is written on five staves. The first staff is for Clarinet (Cl), the second for Violoncello (VC), the third for French Horn (FR3), the fourth for Oboe (O), and the fifth for Piano (p). The tempo is marked "34" and the time signature is "18". The score includes various musical notations such as dynamics (ppp, f), articulation (accents), and fingerings. There are also handwritten notes and corrections throughout the score.

B

Aktor B Czy wiesz może - kto wymyślił krytykę muzyczną.

Aktor A Wymyślił ją jakiś dureń - to pewne. A jak się nazywał i czym się zajmował, tego nie jestem ciekaw.

Aktor B Ale może należałoby się dowiedzieć dokładniej o pionierach, którzy zdobyli się na opiniowanie dzieł i wykonan. Czy mieli coś do powiedzenia, czym się powodowali pisząc o kompozytorach czy wykonawcach dobrze czy źle i czy mieli jakieś szczególne kompetencje.

Aktor A Hugo Wolf, wiesz ten od pieśni, które moim zdaniem nie są wcale takie niezwykłe, jak to czytamy w podręcznikach muzyki, opluwał przez wiele lat Brahmsa z ponurą satysfakcją i tak przekonującą, że ten stracił wielu przyjaciół, których potrzebował w swoim samotnym życiu.

Aktor B Wiemy, że ^{ten Wolf} był diabelnie zawistny, a nienawidził Brahmsa tylko dlatego, że kiedy przedstawił Brahmsowi - a miał wtedy 19 lat i wątutki dorobek - ceniony powszechnie mistrz radził mu, że jeszcze postudiował u kompetentnych pedagogów.

Aktor A A zatem mamy już pewien klucz do oceny procedury, który nazywa się "krytyka muzyczna". Może więc wpływać z zawiści. W większości krytycy są magolomanami, którym się w muzyce nie powiodło.

Aktor B Upraszczaś, drogi Mychajko, ale chyba masz rację. Poproś muzyków, żeby coś zagrali, bo zroniło się smutno. /po chwili/ To przez tych krytyków. /do muzyków/ No, na co czekacie, grajcie. Wiem, co macie grać: coś w jedenastu częściach, ale wszystkie krótkie, maksimum po dwanaście sekund...

M

Muzycy grają Divertimento w 11 częściach, po każdej robia długie przerwy...

CL $\text{♩} = 48$ **29** **DIVERTIMENTO** **11 FRAGMENTS** **411** **58** **6** **710**

VC **FR3** **5** **C** **5**

P **1** **2** **3** **4** **5** **6** **7** **8** **9** **10** **11**

CH2 CBX

Aktor A Czy sądzisz, Baltazarze, że moglibyśmy się zastanowić nad losem nowej muzyki.

Aktor B Nie, Arkadiuszu. Nie musimy myśleć o losach nowej muzyki, bo nie mamy na nie wpływu. Ale wiem, że nową muzykę czeka smutny los. To, co uchodzi za nową muzykę, wcale nie jest nowe i ^{częściowo} mogło być skomponowane przed wieloma laty.

Aktor A Tak, Baltazarze, wiem, że nowa muzyka nie jest w żadnym stopniu tak doskonała, jak ^{na} możliwości muzyki, które się otwarły po audytywnej kąpieli elektroakustycznej.

Aktor B A mnie, mój stary profesor sarrusofonu, dobry człowiek i uczynny, bo postarał się o instrument dla mnie, a nie było to łatwe, otóż Arkadiuszku drogi, on mówił, że nowa muzyka jest niepotrzebny, bo "wszystko już napisano".

Aktor A /oburzony do ostateczności/ Ależ to nieprawda! Możliwości muzyki są olbrzymie i mało co napisano.

Aktor B Nie wiem, nie wiem, on był bardzo wykształcony i chyba wiedział, co mówi. On nawet jeszcze raz powiedział, że nie warto się wysilać, bo wszystko już w muzyce zrobiono.

Aktor A /nieco spokojniejszy/ Był wykształcony, powiadasz. To czemu się nie zastanowił, że mówi głupstwa.

Aktor B A po co miał się zastanawiać. Mówił, że wszyscy tak sądzą.

Aktor A Wszyscy? A ja na ten przykład tak nie sądzą.

Aktor B No to co, on ciebie nie znał. On to już mówił, jak ty byłeś mały, o, taki malutki. /pokazuje jaki/

Aktor A Mogę ci udowodnić, że mówił głupstwa.

Aktor B Dobrze, Arkadiuszku, udowadniaj.

Aktor A /zatroskany/ Przy wszystkich?

Aktor B Tak, a co, boisz się?

Aktor A Nie. /po chwili/ Kompetentny kompozytor ma wizję nowej muzyki. Jeśli jest inteligentny, to zanią zacznie smarować muzykę, którą można było napisać nawet w zachwianiu równowagi duchowej czy w stanie poalkoholicznym, lecz tworzy muzykę na miarę swojej wizji. Wiesz, że na każdym instrumencie smyczkowym można grać nie tylko dwudźwięki, ale i czterodźwięki, i to takie, które brzmią wszystkie razem. /uroczyście/ A takie powstają przy użyciu podwójnie dwugłosowego tremola.

Aktor B Nie wiem, o czym mówisz. /głupio/ Na skrzypcach gra się smyczkiem...

Aktor A Pewno, że smyczkiem, a czym się ma grać? Za pomocą widelca czy zamkniętego parasola? /po chwili/ Otóż jeżeli kompozytor zapraśnie napisać symfoniczny utwór na dwanaście kwartetów smyczkowych, to ma do dyspozycji 48 instrumentów, a jeśli wszystkie instrumenty grają solistycznie, to w momencie tutti są w stanie wydobyć aż 192 dźwięki. A przecież,

powie jakiś opozycjonista muzyczny w rodzaju twojego profesora, "a na co komu aż tyle dźwięków na raz". To temu twojemu durniowi powiem, że w nowej muzyce nie ma (prze-drażnia/ "na co komu" i że możliwości muzyki są naprawdę olbrzymie i nie wyzyskane. To są potężne obszary muzyki dotąd nie istniejącej, ale możliwej.

Aktor B /miał notatnik ze sobą i zapisuje/ Aż 192 dźwięki, a każdy inny, grają solistycznie, a zespół symfoniczny składa się z 12 kwartetów. /do publiczności/ Przekażę to wieczorem mojemu profesorowi. On gra wieczorem w restauracji na akordeonie, powiada, że nie musi dmuchać jak na lekcjach, bo akordeon sam dmucha. /czyta z zapisków/ Możliwości nowej muzyki są nieograniczone i można to udowodnić...

/Aktor B wychodzi/

Aktor A /do wychodzącego Aktora B/ I powiedz temu durniowi... żeby nie gadał więcej głupstw.

M Muzyka - przyjazna

FR3
O
6

Cl $\text{♩} = 50$

VC *mp* → *pizz.* *arco* *pizz.* *gliss.* *gliss.* *pizz.*

C *dolce*

P *pp* → *RUSHMAN*

B Aktor B /czyta gazetę/ Ha, kto by to pomyślał! /po chwili, do publiczności/ Mój dziadek, mówił mi: "czytaj durniu" - on tak do wszystkich mówił, staruszkowi nikt nie miał tego za złe, to Hiszpanie o wszystko się obrażają, ciekawe, że niektórzy z nich grają nawet piłę nożną i że ich wrodzona duma i pouczający przykład różnych grandów i toreadorów pozwala im kopać piłę, otóż wracając do dziadka, bo warto, on twierdził, że nie trzeba czytać, co piszą różne gazety, tylko czytać "między wierszami", to ma być twoja lektura, durniu, dowawą z uśmiechem, który przynosił mu sympatię wielu zwolenników...

Aktor A /wchodząc/ "Między wierszami" - powiada pan, by móc czytać między wierszami, trzeba te wiersze też przeczytać, a na ogół nie jest to zachęcająca lektura. Ja czytam tylko horoskopy, bo wiem, że one mnie dotyczą,

wszystko inne nie dotyczy mnie, więc opuszczam te wszystkie teksty autorów, którzy generalnie mi, też ^{nie} mówią.

Aktor B Ale horoskopy dotyczą jednej dwunastej mieszkańców naszej planety.

Aktor A Mnie to nie przeszkada.

Aktor B A co panu przeszkadza, jeśli wolno wiedzieć.

Aktor A Może to, że czasem w gazecie czy w czasopiśmie nie ma horoskopów

M Muzyka - ciepła, sympatyczna (około 80")

FR3
7

C $\text{♩} = 56$
VC $4/4$ *mp* →
C *tacet* →
p *cello harmonies to be followed* — more — less — more — — — — —
ppp →

A 9
Aktor A Panie Michale! Co pan sądzi o przyszłości muzyki.

Aktor B Przyszłość jest zawsze inna niż to sobie wyobrażaliśmy. I to jest pewne. Z pewnością, jak każdy idiota, czytał pan powieści futurystyczne. Zachwyty durniów budzić będzie zawsze wyobrażenia, bujna wyobrażenia, którą odznacza się autor, ale jeśli pożyją dłużej, dojdą do przekonania, że zostali nabrani.

Aktor A Autorzy wyciągają swoją wiedzę z przeszłości. Rozumują tak: nie było tramwajów, pociągów, aut i samolotów, a teraz są, a więc w przyszłości każdy z nas przyczepi sobie na plecach jakiś motorek i będzie fruwał. Będzie fruwał, bo żywi się tabletkami; o tuszy nie ma mowy. Fruwanie sprawiać mu będzie przyjemność /w śnie bywa przecież, że fruwamy/. Fruwającemu nie będzie niedobrze, a jak czasem jakaś tabletka nie posłuży, to się wyrzyga jak jego prapradziadek ^{-alkoholik} i wcale nie musi się udawać do krzaków: rzygnie sobie kilka razy, a z kieszonki wyjmie odpowiednią kolorową tabletkę i już mu przejdzie.

BUSHMAN

Aktor B Ale ja nie myślę o fruujących istotach z punktu widzeni gastronomii. Jakim będzie człowiekiem, jakie będą jego troski, motywacje życiowe, na co będzie mógł mieć nadzieję.

Aktor A Według Heideggera może mieć nie tylko nadzieję, ale i pewność, że umrze.

Aktor B Umrze, umrze. Już od czasów Bacona ludzkość wierzyła w postęp. Postęp niby jest, ale gdzie nadzieja na lepszą przyszłość...

Aktor A A kto powiedział, że przyszłość będzie lepsza. Będzie nijaka.

Aktor B A sztuka, literatura, muzyka - też będą nijakie.

Aktor A /zastanawia się/ Mniejmy nadzieję.

M muzyka /zaczyna się milutko, a potem przechodzi w nijakość/

FR3 8

B Aktor B Czy zna pan profesora Grajacza?

Aktor A /patrzy przed siebie/ Nie, a powinienem?

Aktor B Czy ja wiem? Kiedy wie kim jest, więc pytam się, czy pan go zna.

Aktor Nie, nie znam. A czego on jest profesorem, przepraszam, źle powiedziałem, chciałem powiedzieć: "a czego on uczy".

Aktor B Uczy: matematyki, tej najwyższej. A na egzaminach oblewa. Na siedmiuset uczniów, tylko czterech mogło powiedzieć, że zdali, naturalnie z najniższą notą z dwoma minusami. Za drugim razem zdało tylko trzech. Jeden tak się zawiązał, że zdał na najniższą notę bez minusa. W zeszłym roku ^{profesor Grajacz} doprowadził do dwudziestu samobójstw i kilkunastu bezsensownych małżeństw.

Aktor A To znaczy, że był dodatkowo jeszcze swatem.

Aktor B No tak, można tak powiedzieć. Dobrze, że nie uczy aktorstwa, nie mielibyśmy żadnych szans.

Aktor B Pewno, że nie. Przy takim autorytecie...

M *Muzyka - cicha, spokojna, powolna*

tranquillo $\text{♩} = 40$ **17"** **13"** $\text{♩} = 28$

Cl *pp* *con sordino!* $\text{♩} = 46$ **9"** **12"** $\text{♩} = 60$

VC *pp*

FR3

O

9

loop wave

ppp

$\text{♩} = 60 \rightarrow 68 \rightarrow 50$

p *ppp* $\rightarrow 50$

A Aktor A A tak - żeby zmienić temat - co sądzisz o dodekafonii. Powstała przed niemal stu laty i jakoś się nie rozwinęła. Czyżby była pomyłką?

Aktor B Kiedyś dodekafonia służyła, szczególnie w muzyce atonalnej, jako metoda uporządkowania materiału muzycznego. Idea równoważności dźwięków była wielkim odkryciem. Dziś nie jest nikomu potrzebna, gdyż materiał wysokości dźwiękowych nie jest aż tak ważny, jak kiedyś. Wielkiego przełomu dokonała *muzyka elektroakustyczna*. Wobec materiału dźwiękowego staliśmy się obojętni. Nikt nie wywołał kiedyś skandalu, który był nieodłącznym komponentem stale rozwijającej się muzyki, nawet nie wiadomo czym można obrazić poczucie estetyczne odbiorców.

Aktor A Chyba tylko idiotyzmem wyższego rzędu. Jakiś cenniony - nie wiadomo za co - impotent wymyślił fragment muzyki symfonicznej, który polega na miarowych uderzeniach, powtórzonych osiemdziesiąt kilka razy. Słuchacze akceptują to, a co pilniejsi liczą, czy jest tyle uderzeń, ile im obiecał ów dureń, mieniający się kompozytorem.

Aktor B W porównaniu z takimi ekscesami - na przykład w jakimś utworze wykonawcy kopią kontrabasy, w innym ktoś przeżyła elektryczną piłą nogę fortepianu - eksperymenty z dodekafonią są naiwną zabawą. W dodekafonii zawsze raził mnie entuzjazm do raka w serii. Jeżeli nikt tego nie słyszy - to po co się zajmował muzyką idącą do tyłu. Jest to spekulacja dość amatorska, i co z tego, że uprawiano ją w średniowieczu...

M *Muzyka - powolna, „średniowieczna”*

Handwritten musical score for a scene. The score includes staves for Cl (Clarinet), VC (Violoncello), FR3 (French Horn), and P (Piano). The tempo is marked 54. The Cl part has a melodic line with a '10:8' time signature. The VC part has a bass line. The FR3 part has a melodic line. The P part has a piano accompaniment with dynamics like *mf*, *p*, and *ppp*. The score is marked with 'indep.' and 'conv.'.

Aktor B Wie pan, w teatrze, w którym nie gram od kilku miesięcy, mam grać dość rozbudowaną rolę żebraka, który był kiedyś podziwianym piosenkarzem, a teraz żebrze pod dworcem, gdzie zresztą też sypia, bo wyrzucili go z mieszkania na parterze; oni potrzebowali otworzyć sklep jubilerski, a on od dawna nie płacił czynszu.

Aktor A Nie płacił, powiada pan, a czemuż to on nie płacił?

Aktor B Nie płacił, bo już nie śpiewał.

Aktor A Kiedy był wziętym piosenkarzem, powinien był odłożyć trochę pieniędzy, choćby na czynsz.

Aktor B Ale on wszystko, sukinsyn, przepił. Pomagali mu w tym wszyscy znajomi, a miał ich wielu, więcej niż pan myśli.

Aktor A Ja nic nie myślę, a już o pana piosenkarzu tym bardziej. /a po chwili/ A co się pan byle piosenkarzem przejmuje. Pan też z nim popijał?... Coś sobie przypominam, coś mi o panu mówiono. Podobno po pijaństwie jeczke zachodziliści do Fusi, żeby sobie elegancko doprawić. I że ten pana piosenkarz się w niej kochał.

Aktor B /zdenerwowany do ostateczności/ Jaki piosenkarz, jaki piosenkarz. /do publiczności/ On nic nie zrozumiał. A tak mi go polecano, że niby taki zdolny.

Aktor A Co się pan mnie czepia. Tak jest w scenariuszu, a ja się go trzymam.

Aktor B To dobrze. Musimy grać to, co autor napisał. Ja tu mam napisane, że tę scenę kończę potężnym, gruźliczym kaszlem. Tak tu -ehe, -ehehe (kaszle strasznie/ mam napi- -yche, ehe, -ehe.

Aktor A /mimo woli też kaszle/ -ehe, ghe, yche...

Pan od komputera (też kaszle, gra i kaszle - trwa to dość długo/

Spokojna muzyka

M

99 Absyuth
↓
rytm

$\text{♩} = 48$

FR3

11
A

Handwritten musical score for the first system, featuring staves for Clarinet (Cl), Viola (VC), and Piano (p). The tempo is marked $\text{♩} = 48$. The Clarinet part begins with a *p* dynamic and includes a triplet. The Viola part also starts with *p* and features a triplet and a *swc* (sustained with crescendo) marking. The Piano part includes a wavy line and a *mp* dynamic. The system concludes with a *p* dynamic marking.

FR3
11
B

Handwritten musical score for the second system. The Clarinet part includes a 7-measure rest, a 9-measure rest, and a 18-measure rest, with a *mp* dynamic. The Viola part features a *mp* dynamic and a *swc* marking. The Piano part includes a *ppp* dynamic, a 5-measure rest, and a *mp* dynamic. The system concludes with a *mp* dynamic marking.

FR3

11
C

Handwritten musical score for the third system. The Clarinet part begins with a *pp* dynamic and includes a triplet. The Viola part also starts with *pp* and features a triplet and a *swc* marking. The Piano part includes a *ppp* dynamic and a *swc* marking. The system concludes with a *ppp* dynamic marking.

Klawirzysta gra dość długo, do jego gry dołącza się muzyka komputerowa, obaj aktorzy wchodzi, wychodzą, przechadzają się dyskretnie po scenie, wreszcie po czterech minutach siadają przy swoich pulpitych.

13

Handwritten musical score for a scene. The score includes staves for Clarinet (CL), Violoncello (VC), and Piano (P). The tempo is marked as mp and p . The time signature is 2/4. The score is divided into sections with durations: 6", 4", 3", 7", 5", 4", 6". The piano part has a tempo of 34. The score is written in G major and 2/4 time. The piano part has a tempo of 34. The score is written in G major and 2/4 time.

Aktor A Ja tu mam napisane, że mam ^{skromnie} ziewać pod koniec muzyki, a potem już ziewać ordynarnie, w sposób prostacki, demonstrując złe wychowanie i bez troskie nieokrzesanie.

A co pan ma w swoim scenariuszku?

Aktor B To samo, co pan. Ale mam tu uwagę na mój temat.

Ja ziewam fachowo. Celem mojego ziewania nie ma być bawienie publiczności, lecz tak bardzo pożądane w naszym zawodzie umiejętność wziewania czyli inhalacji. Zaleca się ją - ową inhalację - szczególnie śpiewakom. Co mówi ten temat Luciano Pavarotti? ^{Przed} trudnym zadaniem wokalnym należy wziąć potężny wdech inhalacyjny i usiąść na wprowadzonym przez siebie dźwięku jak na sedesie.

Aktor A "Jak na sedesie" - powiada pan.

Aktor B /z przekonaniem/ Jak na sedesie.

Aktor A Ale tu nie ma sedesu.

Aktor B Aktor, drogi panie, musi mieć wyobraźnię. Jeżeli ma grać króla lub sutenera, nie musi nim być. Ma sobie tylko wyobrazić swojego sutenera czy króla.

Aktor A ^{w Hiszpanii} Słyszałem, że ten genialny aktor, pan wie, kogo mam na myśli...

Aktor B Nie wiem, ale się domyślam...

Aktor A Jak miał grać króla, to spał w koronie. Chciał być wiarygodny.

Aktor B Wiarygodny, wiarygodny. Na scenie musiał być niewyspany.

Aktor A Grał wieczorem, a po sutym obiedzie zawsze się wysypiał. Ale wieczorem królował na scenie. I to jak! Jak król! A pan nie chciałby grać króla?

Bright
Stream

Aktor B Za żadne skarby.

Aktor A Ja też nie. Nie wiem, jak chodzi król...

Aktor B Król nie chodzi, jeśli już musi chodzić - to stąpa. /wstaje i pokazuje jak/

Aktor A Ale po co pan gra starego, niedołężnego króla.

Król nie musi być stary. Bywała, że królem zostawał kilkunstoletni gimnazjalista. /po chwili/ A jak pan gra suknera, to pan też stąpa? (pokazuje jak lezie)

Aktor B Skądże, sukner lezie przed siebie. Nawet nie wie, że chodzi.

Aktor A Henry Fonda, wie pan, kogo mam na myśli, chodził tak rozważnie, jakby się bał wdepnąć w gówno. W westernach, tylko on tak chodził. Jakoś tak rozważnie i mądrze. I to się podobało.

Aktor B A Oskara nie dostał.

Aktor A A na co takiemu Oskar. (dó klarnecisty). Panie klarnecisto! Pan zagra coś przyzwoitego, a my sobie odpoczniemy, to była trudna scena.

M /muzyka - klarnet, komputer - cichutka, uspakajająca/

C $\text{♩} = 48$ *trumpet trumpet* *15* *p* *mp*

VC *tacet*

FR3 *Long Wave* *pp!*

O *Bright Screen* *p* *tacet*

13

Aktor A No, odpoczęliśmy sobie. Pan jeszcze wygląda sennie i jakiś nie bardzo do rzeczy, ale przecież musimy grać, po to tu jesteśmy.

Aktor B A ja myślę...

Aktor A /przerzywa B/ Aktor nie ma myśleć, aktor ma grać. Z wigorem ma grać. A nawet z przesadą. Jak pan mówi normalnie, jak w domu, nikt nawet nie zauważy, że pan coś powiedział. I powie - ten nikt - że nie wie, po co ta pcha klę się na scenę i to jeszcze w utworze wybitnego autora.

Aktor B Chciał pan powiedzieć subtelnego autora.

Aktor A Autor nie ma po co być subtelny. Chociaż - czy ja wiem?

M Muzyka - neutralna emocjonalnie

15

C

mp! = 52

VC

FR3

14 c

p Metasquid 1

p

p

pp

15

M

Klawecista podchodzi do Aktora A, zagląda mu w scenariusz, porównuje swój materiał z materiałem Aktora A i wraca na miejsce. Po chwili zaczyna grać, gra bardzo cicho; jak gdyby dla siebie i wychodzi. Pojawia się - również bardzo cicho - muzyka elektroakustyczna. Na jej tle Aktoży A i B grają swoje role.

A Aktor A Słyszy pan tę muzykę. Jest cichutka i bardzo prosta, mimo, że pochodzi z ^{bardzo} złożonego sprzętu. O, teraz jest jeszcze cichsza, zauważył to pan.

Aktor B Pewno, że zauważyłem, mam słuch absolutny i nie jestem głuchy.

Aktor A Mnie się wydaje, że muzyka musi być złożona, a nowa muzyka - z całą pewnością. Jak nie jest złożona, to starzeje się szybko już po paru latach.

Aktor B A mnie zawsze tłumaczono, że dobra muzyka powinna być ~~złożona~~ prosta, jak proste słowa, prosta i zrozumiała. Słyszałem też, że nowa muzyka nikomu nie jest potrzebna, bo wszystko już napisano.

Aktor A Jak pan może powtarzać takie bzdury!? Napisano bardzo mało. nie napisano różnych kompozycji, a można było.

Aktor B /zagniewany/ Jak to bardzo mało!?

Aktor A /spokojnie/ Bardzo mało, jak na możliwości muzyki. Kompozytorzy lenili się.

Aktor B Co robili, bo nie dosłyszałem.

Aktor A /głośno/ Kompozytorzy lenili się, nawet ci najwybitniejsi. A czemuż to Beethoven czy Czajkowski nie raczyli napisać koncertu wiolonczelowego, a Chopin... Pisał tylko na fortepian. A przecież miał talent i mógł napisać ze trzydzieści utworów na wibrafon, który tak lubię. Albo na gitarę, którą każdy przyzwoity człowiek ma w domu czy u sąsiada.

low
wave

Aktor A Jak to czasy się zmieniają. A czasy muzyczne też. Francuz Lully - ten co w zapale rypnął sobie w nogę drągiem w nogę; zdenerwował się i dziabnął tak, że było zakażenie, a po nim śmierć. Otóż ten cały zachwalany Lully odlewał się - jak wszyscy na dworze - do wiadra w korytarzu. A Haydnowi książę kazał chodzić w liberii. Dzisiaj Lully dysponowałby cieniułką i lekką pałeczką, a Haydn mógłby grać we fraku albo jak Amerykanie w dżinsach i w koszuli na wierzchu.

Aktor B Haydn nie grał, był kompozytorem, sławnym, może zniżał się do rozdawania autografów, ale przecież nie do poziomu muzykantów. Tak to sobie przynajmniej wyobrażam.

Aktor A Pan sobie tak wyobraża. W swojej głupocie - a jest tu o czym mówić - myśli pan, że jest tak, jak pan to sobie wyobraża. A rzeczywistość jest zgoła inna, czasem zupełnie inna. Zupełnie inna. Czy pan wie, że w siedemnastym wieku jeden z niemieckich książąt był tak wyniosły i zarozumiały, że każdy, kto podchodził do niego musiał się czołgać jak gad jakiś, takie miał wymagania ten bydlak, który mienił się księciem. Nawet jego minister musiał się czołgać. Czy pan sobie wyobraża, że jakiś Joschka Fischer czołga się jak poobijany pies udając się przed oblicze Schrödera? Jeżeli pan sobie to wyobraża - to zagrajmy tę scenę, pan gra oczywiście Joschkę.

Aktor A Zamyka ostrożnie fortepian, siada na nim i czeka. Aktor B wychodzi za scenę, pozostaje tam długo, przebiera w inną marynarkę i jest boso, wkracza na scenę czołgając się, jęczy okrutnie, mamrocze coś po niemiecku /fafluchtes szwaj, das wichtigste dokument ist irgendwie weg/. Aktor A śmieje się radośnie, uśmiech gaśnie mu, kiedy się orientuje, że czołgający się Joschka nie będzie w stanie podać mu ów wspomniany dokument...

M Głośna muzyka przerywa tę scenę. /Grają wszyscy./

CL **VC** **FR3** **O** **17** **A** **p**

Cl
VC
FR3
17
B
c
p

Aktor B podnosi się, otrzymuje gratulację za grę od Aktora A,
 który go obejmuje...
 Aktor A Świetnie się pan przyczoił. Był pan znakomicie skó
 skoncentrowany, świetnie, świetnie. Podobał się pan. Nie
 tylko mnie, publiczności też. Należą się panu brawa...
 /Moga być brawa, ale nie muszą./

Out of Tune