

# Mała i Praska „Jesień Warszawska”

KRZYSZTOF B. MARCINIAK

Ten festiwal ma swój styl. Jest oficjalny, poważny, operuje w granicach „kultury wysokiej”, wymaga od odbiorcy wysiłku intelektualnego, nie stara się też na siłę przełamywać dystansu między twórcami muzyki współczesnej a publicznością. Po autostradzie „Jesieni” pędzą zatem co roku giganci europejskich scen muzyki współczesnej, a także mniej lub bardziej znani artyści namaszczeni przez wszechmogącą radę programową. Gdzieś obok tego głównego nurtu festiwalowych koncertów mają jednak również miejsce rozmaite wydarzenia, które są dla nich niezbędnym kontrapunktem: koncerty wieczorne, instalacje, spotkania z kompozytorami i teoretykami muzyki, nade wszystko zaś zainaugurowana w zeszłym roku „Mała Warszawska

Jesień” – festiwal muzyki współczesnej dla dzieci.

Rolę łącznika między głównym programem „Jesieni” a jego kontrapunktami pełniły w tym roku wszystkie „praskie” koncerty festiwalu, odbywające się w Fabryce Trzciny i „Koneserze”. Mimo późnej pory (większość z nich rozpoczynała się o 22.30), cieszyły się dużym zainteresowaniem. Grana tam muzyka wykraczała – na wiele niebanalnych sposobów – poza uświęcony tradycją model „filharmonijnej” muzyki współczesnej.

Prawobrzeżną „Warszawską Jesień” rozpoczęła 21 września *Music for Amplified Toy Pianos* Johna Cage’a w wykonaniu duetu Małe Instrumenty (Paweł Romańczuk i Sławomir Kupczak). Znamienna jest decyzja organizatorów, by umieścić w tegorocz-

nym programie tylko tak marginalny utwór z dorobku Cage’a. Początkowo cieszyłem się nawet z obojętności, z jaką rada programowa potraktowała amerykańskiego wieszacza awangardy w setną rocznicę jego urodzin. Jej wszechobecne obchody zdążyły mi się już sprzykrzyć – Cage patronował tegorocznemu festiwalowi „Maerz-Musik”, także Letnim Kursom Nowej Muzyki w Darmstadtzie, w Polsce jego muzyka była tematem przewodnim chociażby lubelskich „Kodów”. Czy nie można było jednak umieścić w programie chociaż jednego utworu Cage’a, który po prostu pięknie by zabrzmiał (jak *Music for four* na kwartet smyczkowy), a nie tylko „wyglądał”, jak to było w przypadku *Music for Amplified Toy Pianos*?

Jedyną muzyką improwizowaną, jaka znalazła się w głównym programie Festiwalu, była *free for(m) macwin\_2* Krzysztofa Knittla, wykonana przy użyciu sporej liczby elektronicznych gadżetów – od telefonu komórkowego po Harfę ISA, znaną publiczności „Jesieni” z instalacji *qub*, prezentowanej dwa lata temu na dziedzińcu Uniwersytetu Muzycznego. W kontekście brzmieniowej jałowości Małych Instrumentów, elektroniczne

„Mała Warszawska Jesień”, MICHAŁ GÓRCZYŃSKI i DAGNA SADKOWSKA



bogactwo efektów barwowych, połączone z wycuciem formy i autentyczną radością improwizacji bijącą od wykonawcy, stanowiło miłą odmianę. Choć trzeba zaznaczyć, że *free for(m) macwin\_2* było raczej przystępnym zaproszeniem na festiwal „Ad Libitum” niż arcydziełem improwizacji XXI wieku.

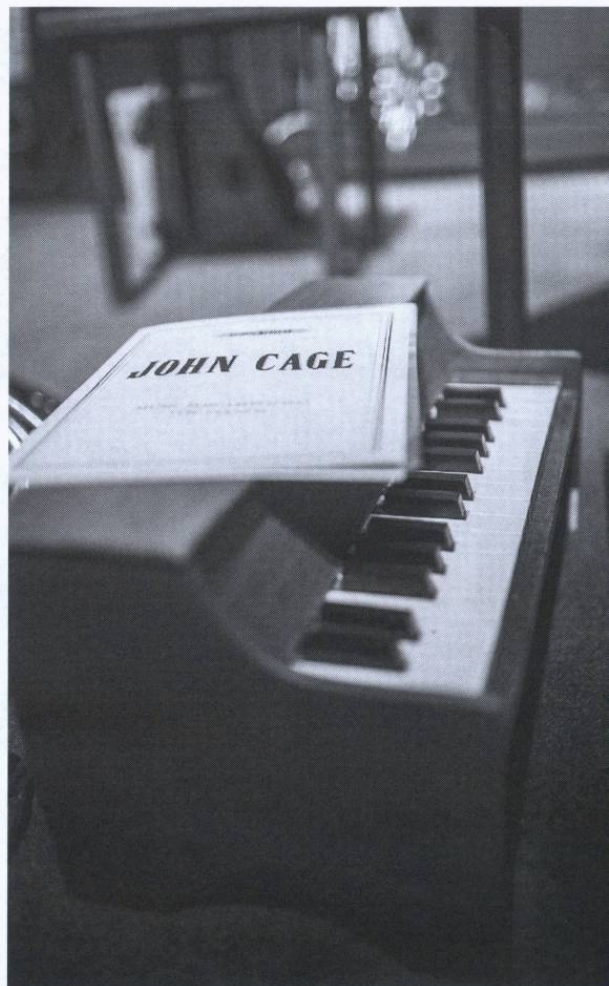
Fletowy duet Anny Petrini i Fabrice’a Jüngera niezbyt przejął się tym, że do wykonania miał pięć zupełnie autonomicznych kompozycji. Decyzja, by zagrać je jednym ciągiem przez półtorej godziny, bez przerw na zwykłe brawa, w dodatku w zupełnej ciemności, bardzo utrudniła uważny odbiór tych utworów. W Centrum Kultury „Koneser” 28 września duet wykonał na wzmocnionych elektroniką fletach kontrabasowych i flecie kontrabasowym Paetzolda utwory m.in. Aleksandry Gryki (doskonałe, agresywne, epatujące długimi pauzami generalnymi i radykalnie współczesne w brzmieniu *observerobserver*), Fausta Romitellego (przewodzące na myśl muzykę etniczną, rozedrgane oddechami, stukotem kłap i alikwotami *Seascape*) oraz Pierre’a Jodlowskiego (*Hyperspeed Disconnected Motions* sprawiające wrażenie grzecznej, brzmiącej miejscami zbyt klubowo, ścieżki dźwiękowej do wyświetlanych na ekranie filmów i tekstów). Mocno nużąca była ostatnia kompozycja wieczoru – *Intérieur/Extérieur* Kenta Olofssona i Jörgena Dahllqvista, w której monotonne gaworzenie fletów towarzyszyło filmowi, mającemu w zamyśle twórców uwspółcześnić motywy zaczerpnięte ze sztuki Maeterlincka *Wnętrze*, a który okazał się niestety o wiele bliższy poetyce znanej z seriali telewizyjnych pokroju *Kryminalnych*.

Do „praskich” wydarzeń „Jesieni” należały również wystawienia utworów scenicznych, spośród których najważniejsze wydały mi się *happy deaf people* Jagody Szmytki, wykonane 26 września w „Koneserze” przez European Workshop for Contemporary Music, oraz – wystawiona cztery dni przedtem – *Inori* Karlheinz Stockhausena w olśniewającej interpretacji tancerki Agnieszki Kuś (niestety przy akompaniamencie głośników, nie zaś prawdziwej orkiestry). Oba utwory wychodziły poza granice konwencji europejskiej kultury muzycznej. Teatr instrumentalny Szmytki wkracza w codzienność twórców

i wykonawców muzyki – akcentuje głębokie znaczenie prób i zmagania muzyka z instrumentem oraz doświadczanie fizyczności dźwięku. Ociera się o fascynującą kategorię muzyki w muzyce, analogiczną do teatru w teatrze. Stockhausen był natomiast kompozytorem, o którym trudno powiedzieć, że zadowalało go jedynie tworzenie nowej muzyki, kreował on raczej całą zupełnie nową kulturę muzyczną. Rola Agnieszki Kuś stanowiła coś pośredniego między tancerką, joginką, kapłanką a dyrygentką. Każdy jej ruch i gest (szczególnie dłoni) sprzęgnięty był z muzyką do tego stopnia, że właściwie nie wiadomo było czy to artystka wciela się w muzykę, czy też może muzyka sterowana jest wszystkimi nerwami jej ciała.

Dziwię się organizatorom „Jesieni”, że nie wyzyskali potencjału, jaki drzemał w ewentualnym zderzeniu *Inori* z projektem *Dłubak Soundsystem*, który miał premierę 29 września w CSW. Przedsięwzięcie to zaliczone zostało, niestety, w poczet „impresz towarzyszących”, przez co nie zgromadziło zbyt licznej publiczności. A szkoda, bo było to jedno z najciekawszych wydarzeń festiwalu.

Włodzimierz Kossak stworzył na podstawie montażu zdjęć Zbigniewa Dłubaka wyjątkową partyturę graficzną, która wyświetlana była na ekranie. O ile w Stockhausenowskiej *Inori* ciało tancerki sprzęgnięte zostało z muzyką, o tyle w *Dłubak Soundsystem* wiolonczelista Mikołaj Pałosz i saksofonista Ray Dickaty interpretowali muzycznie detale i gesty ludzkiego ciała uwiecznione na fotografiach. W obu przypadkach niezwykle ważne było powiązanie muzyki z układami dłoni oraz rytmem – w *Inori* rytm muzyczny i rytm ruchów tancerki, w *Dłubak Soundsystem* rytm kolejno ukazujących się zdjęć. W wykonaniu partytury Kossaka przeplatały się naprzemiennie części improwizowane, w których muzycy starali się przenieść strukturę obrazu w świat dźwięku, z częściami bardziej rytmicznymi i wirtuozowskimi (zapisanymi w nutach); często jeden dźwięk instrumentalisty odpowiadał w nich jednemu z serii szybko zmieniających się zdjęć. Szczególnie w tym drugim przypadku zdarzało się – niestety – muzykom tracić synchronizację z partyturą. Techniczne wpadki nie umniejszały jednak estetycznej przyjemności, jaką sprawiała ta współczesna *musica humana*.



Toy Piano

Relacje między muzyką a ciałem zgłębiał również Adam Dudek w wystawianej w Austriackim Forum Kultury wideoinstalacji *Opera Proibita/Jacek*. Składała się na nią kilka filmowych ujęć skupionych na fragmentach nagiego ciała śpiewaka wykonującego *Sonety Szekspira* Pawła Mykietyna. Tegoroczne instalacje sprawiały – niestety – wrażenie bezładnej zbieraniny odrobiny przeterminowanych produktów artystycznych. Instalacja *Atlasy 1995–2008* Andrzeja Bielawskiego składała się z trzech ekranów, ukazujących monotonne przewracanie kart atlasów, wypełnionych malunkami artysty (miały one być może przypominać o plastycznych zainteresowaniach Cage’a?). Jeżeli zaś chodziło o to, żeby odkryć muzyczność „chwarszczenia” przewracanych kartek, to uczynił to już pół wieku temu Georg Brecht w utworze *Symphony No. 2*. Z kolei sposób pokazania „kompozycji filmowej” Henninga Lohnera *The Revenge of the Dead Indians: In Memoriam John Cage*, skutecznie uniemożliwił jej odbiór: półtoragodzinny film puszczano na małym telewizorku w hałaśliwym korytarzu, nie zapewniając oglądającym



ANNA PETRINI i FABRICE JÜNGER

ani odpowiedniego nagłośnienia, ani słuchawek.

Wszystkie instalacje „dla dorosłych” biła natomiast na głowę instalacja dla dzieci *Dźwiękoświsty* Łukasza Szalankiewicza. W odróżnieniu od nich była wielowymiarowa, interaktywna, bezpretensjonalna i w dodatku powstała specjalnie z myślą o „Małej Warszawskiej Jesieni”. Z sufitu sali warsztatowej w Zachęcie zwisały się oddziałujące na wyobraźnię tuby, w których ukryta została aparatura zdolna transponować do pasma słyszalnych częstotliwości fale generowane przez urządzenia elektroniczne codziennego użytku, takie jak pilot do telewizora, lampa błyskowa, dżojstiki do gier telewizyjnych. Dźwięki te były następnie przetwarzane przez program komputerowy i powstawały tym sposobem ciekawe, „kosmiczne” pejzaże dźwiękowe. Może szkoda tylko, że artysta nie zadbał, aby zwiedzający mieli do dyspozycji więcej tych urządzeń-instrumentów.

„Mała Warszawska Jesień” obfitowała w tym roku w atrakcyjne koncerty i warsztaty dla dzieci. W Zachęcie 23 września sopranistka Barbara Zamek-Gliszczyńska wspaniale wykonała *Federico's Little Songs for Children* George'a Crumba. W drugiej części koncertu najmłodsi wysłuchali *Cinq Études de bruits* Pierre'a Schaeffera. Było to jedyne wydarzenie w programie dla dzieci, w którym przestrzeń została zaaranżowana

w sposób tradycyjny – z krzesłami dla słuchaczy i estradą. Choć z winy konferansjera Grzegorza Wierusa koncert ten trwał niestety o wiele za długo, odnoszę wrażenie, że miał on znaczną wartość edukacyjną. „Mała Warszawska Jesień”, poza tym, że otwiera dzieciom uszy na bogactwo muzycznych brzmień, powinna także kształtować w nich znajomość pewnych konwencji związanych ze słuchaniem muzyki. Jestem również pełen uznania dla artystek, które przed tak trudną publicznością potrafiły zabłysnąć doskonałym wykonaniem pieśni Crumba.

Najmłodsi tłumnie przybyli też do „Muzycznej Kuchni” Dagny Sadkowskiej, która tak właśnie zatytułowała warsztaty dla uczestników w wieku 4–7 lat. Poprzez metaforę kuchni i gotowania dzieci wprowadzone zostały w samo sedno trudnych zagadnień związanych z muzyką współczesną. Dźwięki-składniki ułożyły się w muzyczne dania-kompozycje, których trzeba było uważnie słuchać-smakować. I jakkolwiek dorosły mógł się w tym gąszczu przenośni i krzyżujących się doznań zmysłowych zupełnie zagubić, to dzieciaki pochłonięte były warsztatami bez reszty. Pod koniec uczestnicy z rodzicami wykonali zbiorową improwizację, opatrując własnymi dźwiękami wideo z premiery *happy deaf people* Jagody Szmytki.