

Utwory polskich kompozytorów od lat zajmują sporo miejsca w programach „Warszawskiej Jesieni”. Wiele z nich to kompozycje najnowsze, często pisane na zamówienie Festiwalu. Tak było i tym razem. Na czternaście koncertów głównego nurtu „Jesieni” tylko w czterech nie zabrzmiały utwory Polaków. Było czego słuchać (i co oglądać), bo grano twórców wszystkich właściwie pokoleń: od mistrzów Krzysztofa Pendereckiego i Witolda Szalonka, przez reprezentujących pokolenie dojrzałe Pawła Szymańskiego, Krzysztofa Baculewskiego, Lidię Zielińską, Tadeusza Wieleckiego i Krzysztofa Knittla, po młodszych i najmłodszych – Stanisława Bromboszcza, Joannę Woźny, Macieja Jabłońskiego i Krzysztofa Wołka, Jagodę Szmytkę, Artura Zagajewskiego, Aleksandrę Grykę i Wojciecha Blecharza.

Wśród nurtów dominował zdecydowanie „nowy sonoryzm”. Nie tylko zresztą „nowy”, Festiwal otworzyła bowiem niesłyszana w Polsce, choć napisana w 1967 roku, *Uwertura pittsburska* na symfoniczną orkiestrę dętą Krzysztofa Pendereckiego, niekwestionowanego mistrza sonoryzmu. Kilka dni później słuchaliśmy – również po latach – utworu z 1977 roku *Musica concertante* na kontrabas i orkiestrę symfoniczną Witolda Szalonka. Oba utwory zabrzmiały świeżo i całkiem „na miejscu” w kontekście najnowszej twórczości. O ile jednak Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej pod dyрекcją Pascala Rophé kompozycję Pendereckiego zagrała raczej bez przekonania, o tyle w utworze Szalonka ten sam zespół prowadzony wprawną ręką wielce obiecującego młodego dyrygenta Rafała Janiaka grał porywająco i zaprezentował się w pełnym blasku. Szalonek po latach brzmi nadal atrakcyjnie i *Musica concertante* (z Łukaszem Owczynnikiem w partii solowej kontrabasu, potraktowanej przez kompozytora raczej jako dopełnienie brzmień orkiestry niż popis możliwości solisty), w której kompozytor połączył poszukiwania brzmieniowe z przekonującą dramaturgią szeroko zakrojonej formy symfonicznej, była tego najlepszym przykładem.

Najważniejszym wydarzeniem w nurcie polskim Festiwalu było bez wątpienia wykonanie utworu *Phylakterion* na 16 głosów i instrumenty perkusyjne Pawła Szymańskiego, napisanego rok temu na zamówienie fe-

Druga młodość sonoryzmu, czyli o muzyce polskiej na Festiwalu

BEATA BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA

stiwalu „Wratistavia Cantans” i dedykowanego zespołowi Camerata Silesia oraz jego szefowej Annie Szostak. Oparty na znalezionej w egipskiej krypcie greckiej inskrypcji modlitwy do Maryi utwór wypełnił całą drugą część koncertu 25 września w kościele ewangelicko-reformowanym. Znakomici wykonawcy wykreowali swego rodzaju starożytne misterium, w którego środek przeniósł słuchacza „wiatr historii”, wyczarowany na początku przez instrumenty perkusyjne (m.in. kawałki pocieranej blachy, wirujące „lassa”), naśladujące bądź to wiatr, bądź przesypywanie piasku (odniesienie do odmierzającej czas klepsydry?). Podobna dźwiękowa „kurtyna” opadła, kończąc „spektakl” i przywracając zebranych do rzeczywistości. Zanim to jednak nastąpiło, zagłębiliśmy się w antyk, atmosferę greckiego teatru z chórem kształtowanym na wzór antycznego dramatu, znacznym wschodnio pobrzmiwającymi melorecytacjami i śpiewami szesnastu głosów wokalnych, podających kolejne strofy starogreckiego tekstu. Nieznajomość języka nie miała przy tym żadnego znaczenia – głębia artystycznego skupienia, wejście w temat i atmosferę antycznej modlitwy były niesamowite i autentycznie poruszające, a przy tym uzyskane jak najbardziej współczesnymi środkami muzycznymi. Bez wątplenia to mu-

zyczne *teatrum* było na najwyższym poziomie.

Całkiem inny teatr brzmienia (a właściwie jego próbkę) pokazał 24 września debiutujący na „Jesieni” Wojciech Blecharz. Studiujący obecnie w San Diego młody kompozytor przeznaczył swe *Means of Protection* na głos żeński (fenomenalna Anna Radziejewska) oraz niekonwencjonalnie traktowane wiolonczelę i akordeon (równie fenomenalni Magdalena Bojanowicz i Maciej Frąckiewicz, czyli TWOgether Duo). Utwór Blecharza to studium do planowanej opery, której premiera ma się odbyć na wiosnę w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej. Jej bohaterką będzie kobieta po traumatycznych przeżyciach, którą przed wyimaginowanymi niebezpieczeństwami chronią namiętnie kolekcjonowane (z reguły bezużyteczne) przedmioty. Stąd i na estradzie Studia Koncertowego Polskiego Radia im. Lutosławskiego mnogość rekwizytów – kulki, lusterka, pozytywka... Nie to zresztą było najważniejsze w samej materii kompozycji, lecz jej pomysł i realizacja. Głos wokalny opierał się na „niewypowiedzianym krzyku”, czyli tłumionych szeptach, stukotach i nie do końca wyśpiewanych dźwiękach – niekiedy tłumionych szklanką. Towarzyszyły mu szmery i poświsty akordeonu – często ruchy samego tylko miecha – oraz pojedyncze „uderze-

nia” wiolonczeli. Całą tę niebanalną materię dźwiękową rozwinął Blecharz na tle stałej pulsacji rytmicznej, dającej utworowi amerykański z ducha *drive*, który parł go nieustannie do przodu. *Means of Protection* był niczym powiew świeżego powietrza z nutką amerykańskiego minimalizmu, ciekawie łączącym się z barwnością nietypowych brzmień głosu ludzkiego i instrumentów. Z ogromną ciekawością czekam na premierę opery Blecharza i trzymam za niego kciuki!

Na „Warszawskiej Jesieni” zabrzmiały też jednak kontrowersyjne utwory. Mam tu na myśli *Księżycowego Pierrota* Macieja Jabłońskiego i Przemysława Fiugajskiego oraz *The Body* Krzysztofa Wołka. Oba zostały częściowo wybuczane, zresztą jako jedyne w tym roku. Utwór Krzysztofa Wołka, napisany w roku 2003, nade wszystko nie przystawał po prostu estetycznie do wyraźnie inspirowanych sonorystycznymi poszukiwaniami pozostałych kompozycji polskich (i nie tylko polskich) obecnych w programie Festiwalu. Wyraźnie postmodernistyczny, łączący fascynację muzyką Andriessena z elementami musicalowymi (zadziwiająca, niemożliwie długa i „na serio” potraktowana część bigbandowa), zabrzmiał zaskakująco przestarzałe i banalnie – toteż negatywna reakcja nie budziła zdziwienia. Dlaczego kompozytor – członek komisji programowej „Warszawskiej Jesieni” – dał tę właśnie kompozycję i to na zamknięcie Festiwalu?

Jeszcze większe emocje wzbudził *Księżycowy Pierrot*, wykonany 28 września po arcydziele Arnolda Schönberga, który miał być współczesną reakcją na ten utwór. Autorzy „odbili się” od Schönberga i poszli w stronę muzycznego teatru absurdu i groteski, nawiązującego wyraźnie do teatralnych dzieł Bogusława Schaeffera. Dramaturgiczną oś utworu stanowił monolog aktora Sławomira Packa, wcielającego się w psychicznie chorego (przebywającego w zamknięciu) sopranistę, który przed laty śpiewał



PAWEŁ
SZYMAŃSKI
i ANNA
SZOSTAK



MAREK MOŚ, ANNA RADZIEJEWSKA i Orkiestra Aukso

partię Pierrota. Muzyka była właściwie warstwą towarzyszącą (podobnie jak projekcje wideo), znakomicie zakomponowaną, bo podkreślającą dokładnie to, co trzeba w tekście, pozostającą przy tym na dalszym planie. Dlatego też utwór Jabłońskiego i Fiu-gajskiego mogliby równie dobrze ocenić krytycy teatralni. Miejscami dosadny, ostry i absolutnie niepoprawny politycznie tekst był zabawny i gorzko prawdziwy w swych oskarżeniach pod adresem sztuki współczesnej, będącej „urąganiem” za publiczne pieniądze. Istotną rolę w rozważaniach „wariata” odgrywała dodatkowo Violetta Villas – ikona (?) popkultury – przeciwstawiona Schönbergowi – ikonie kultury i muzyki dwudziestego wieku. Dla wielu takie zestawienie było co najmniej niesmaczne, podobnie jak treść całej sztuki, co wyrażono przeciągłym buczeniem na zakończenie spektaklu. Druga część sali biła jednak brawo, bawiły ją słowa libretta, a gorzko-ironiczną wymowę potraktowała z przymrużeniem oka...

Z pozostałych koncertów wyróżniał się ponadto występ Krzysztofa Knitla w improwizowanym utworze *free for(m) macwin_2*. Doskonale wszystkim znany kompozytor-performer dał 21 września w Fabryce Trzciny półgodzinny improwizowany spektakl muzyczny z wykorzystaniem komputerów oraz widowiskowej elektronicznej harfy interaktywnej – pustej ramy, w której „przesuwał” rękami laserowe niebieskie światełka, wywołując odpowiednio zaprogramowane dźwięki. Sprawiał on wrażenie magicznego pokazu mocy artysty

przykuwającego uwagę ruchem. Całość precyzyjnie uformowana (mimo że improwizowana) i rozplanowana dramaturgicznie, wypełniona muzyką stricte elektroniczną (bez odniesień pozamuzycznych), dopełniona urywkami słów i zdań, zakończonych dowcipnym „no to na razie”. Był to bardzo udany wieczór!

Uwagę przykuł ponadto utwór *Ukiya* Lidii Zielińskiej, z przestrzenią, niemal elektronicznie (choć bez użycia elektroniki!) rozwijanymi pasmami kameralnej orkiestry i wyłaniającym się na ich tle „tematem” blachy, a także *Canto* Artura Zagajewskiego – utwór czteroczęściowy, znowu „sonorystyczny” w swych poszukiwaniach brzmieniowych, ciekawie zresztą połączonych z elementami repetytywnymi (zwłaszcza część druga), choć z przesadnie długą, by nie powiedzieć niemożliwie rozciągniętą częścią trzecią. Zapowiadający się całkiem interesująco w omówieniu utwór *Punkty słyszenia* Tadeusza Wieleckiego wydał się natomiast czymś w rodzaju „zaczynu” pomysłu, który mógłby zostać – i być może zostanie – przez kompozytora rozwinięty w przyszłości.

Kompozycje Stanisława Bromboszcza (*Con tensione* na zespół kameralny) i Joanny Woźny (*Loses* na orkiestrę) to kolejne przykłady odrodzenia się sonoryzmu w nowym wydaniu. Eksploracje brzmieniowe lubi też Jagoda Szmytka, która tym razem – w kompozycji *happy deaf people* – eksperymentowała z formą teatru muzycznego, nakładając na siebie warstwy tekstu (omówienie

utworu) czytanego przez muzyków w różnych językach. Pomysł interesujący, ale zabrakło przekonującego przełożenia go na warstwę muzyczną.

Preludium, psalm i medytacja na chór, organy i tam-tam Krzysztofa Baculewskiego było dobrym otwarciem koncertu Cameraty Silesii, było też jednym z nielicznych utworów „normalnie” wykorzystujących głosy wokalne (czego bynajmniej nie należy uważać za jego wadę). Sporym rozczarowaniem okazał się z kolei nowy utwór Aleksandry Gryki – *observerobserver* na flety i wideo. Kompozytorka, której twórczość cenię wysoko, zapędziła się tym razem w niesamowicie mroczne rejony – zarówno brzmieniowe (niskie dźwięki fletów oraz elektronika momentami trudna do zniesienia dla ucha), jak wizualne (wideo oparte na zdjęciach czaszki, mózgu i obrazach z „dłubania” skalpelem w ludzkich tkankach). Czemu miała służyć taka wiwisekcja mózgów publiczności? Można tylko życzyć kompozytorce, by w tych mrocznych rejonach nie pozostawała nazbyt długo...

Obraz muzyki polskiej na „Warszawskiej Jesieni” rysował się nader pozytywnie – wielobarwnie i wielowątkowo, z wyraźną dominacją nurtu sonorystycznego czy też neosonorystycznego. Jak widać, w tym zakresie wiele można jeszcze odkryć i cieszyć, że kompozytorzy chcą zapuszczać się w niezbadane rejony brzmienia.

BEATA
BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA