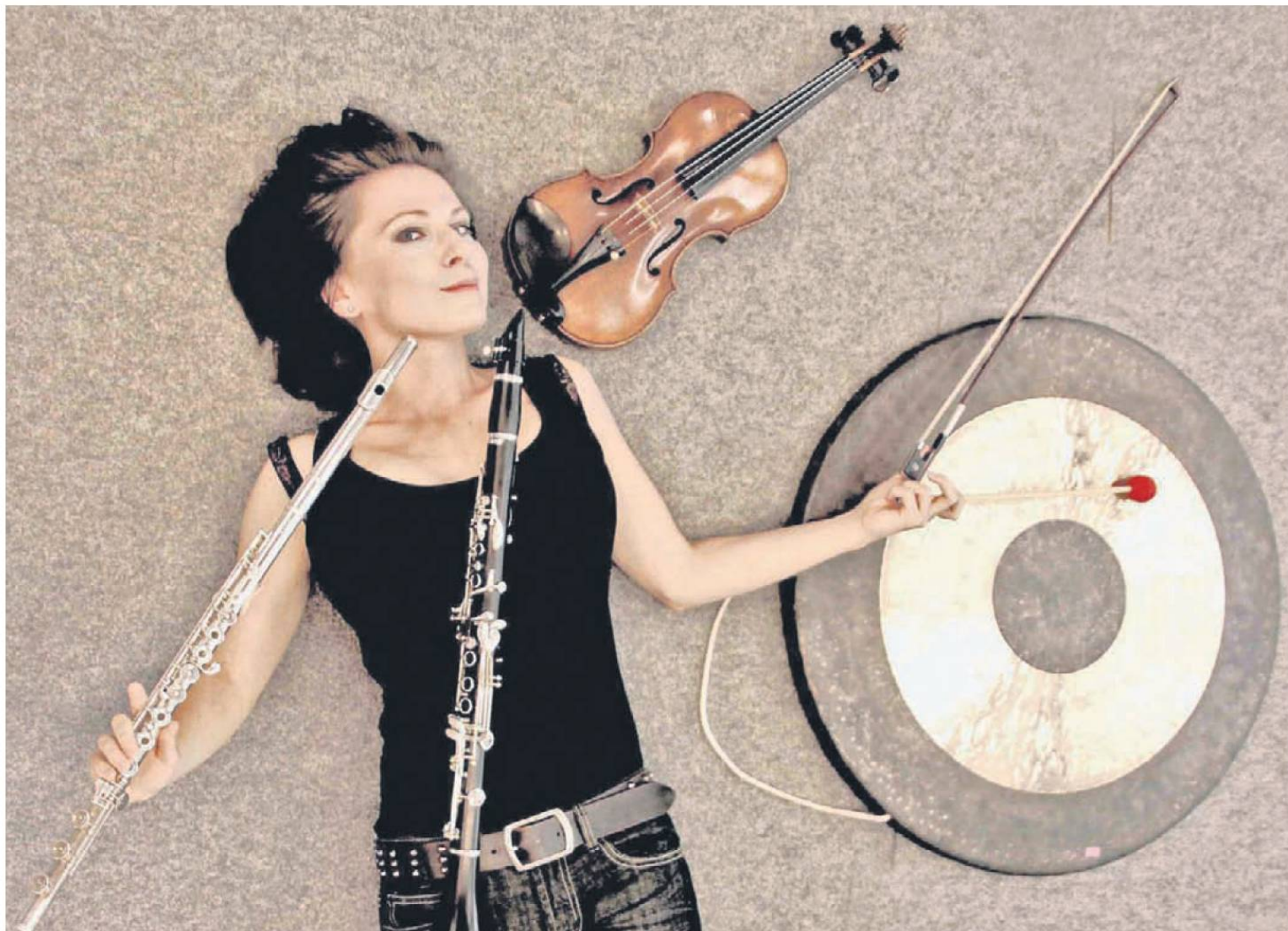


To była nadzwyczaj udana edycja. I nadzwyczaj smutna. Rankiem trzeciego dnia trwania festiwalu umarł Andrzej Chłopecki, współtwórca tej i kilkunastu poprzednich odsłon Warszawskiej Jesieni, filar polskiej muzyki współczesnej, mój mistrz. Był także mistrzem zamiany ról, co nieraz przysparzało mu zarzutów o monopol czy pomieszanie: radiowiec, felietonista, krytyk, muzykolog, wykładowca, kurator, dyrektor, mecenas. Jego wpływ na rodzimą twórczość od ponad trzech dekad jest trudny do przecenienia, jakkolwiek czasem był kontrowersyjny w wyborach. Nie dziw zatem, że dedykowano jego pamięci niedzielny koncert czy wtorkowe wykonanie Pawła Szymańskiego (który dokonał minimalnych zmian w partyturze na tę okazję), a czwartkowy pogrzeb zgromadził całe środowisko, jakby Andrzej sam to zaplanował...

W tym roku trochę mimowolnie poddałem się małowolnemu eksperymentowi, kupując książkę programową dopiero na koniec festiwalu. Pozwoliło mi to na czyste, wyzwolone słuchanie, bez ciągłego czytania o oryginalnych inspiracjach i intencjach. Muzyka miała obronić się sama. Ale czy to magia nazwisk, czy mój postępujący konserwatyzm, wniosek wpływał jeden: obronili się mistrzowie. Do najjaśniejszych punktów festiwalu należały wykonania Luigiho Nono, György Kurtága, Salvatora Sciarrino, Jonathana Harveya, Kaiji Saariaho, Georges'a Aperghisa, Beata Furrera, Fausto Romitellego. Ponadto – czy to magia nazwisk, czy moja słabość – najciekawiej zabrzmiała młoda polska muzyka: Aleksandra Gryka, Jagoda Szmytka, Artur Zagajewski. W przyszłym roku słucham bez oglądania się na autorów!

Najważniejszy, zgodnie z linią programową, miał być głos: nie tylko śpiew i rozszerzone czy alternatywne techniki wokalne, ale także mowa, szep, westchnienie, cisza. Przyjechali wybitni wykonawcy, jak Anu Komsa, Ken Ueno, Anna Radziejewska, Anna Mikołajczyk, Agata Zubel, Neue Vocalsolisten. Pierwsza wykonała szlachetnie prostą, ale i dramatyczną muzykę Kurtága („Cztery pieśni do słów Anny Achmatowej”), a drugi japońską sztuką krzyku i śpiewem alikwotowym rozliczył się z własnym dzieciństwem („On a Sufficient Conditio...”). Anna Radziejewska zabłysnęła w napisanych specjalnie dla niej i jak zwykle cudownie manierystycznych i cichych pieśniach Sciarrino („Cantiere del poema”). Spróbowała także zaklinać traumę w skądinąd zabawnej miniatrze Wojtka Blecharza („Means of Protection”). Z kolei Anna Mikołajczyk wykonała ekspresjonistyczny, kontrastowy i piękny utwór późno debiutującej na Warszawskiej Jesieni niemieckiej gwiazdy Matthiasa Pintchera („Hérodiade-Fragmente”).

Wreszcie Agata Zubel udanie zmierzyła się z fundatorem tej estetyki – Arnoldem Schönbergiem w stulecie powstania kamienia węgielnego muzyki współczesnej („Pierrot Lunaire”). Z okazji tego jubileuszu Warszawska Jesień zamówiła także swoisty komentarz do utworu u Macieja Jabłońskiego (muzyka), który stworzył wraz z Przemysławem Fiugajskim (tekst), Julią Bui (wizualizacje) i Sławomirem Packiem (aktor) kontrowersyjny monodram („Książkowy Pierrot”). Ciąg wynurzeń prawnicowego frustrata i mitomana, rzekomego falsecisty i wykonawcy Schönberga oraz konkurenta samej Violetty Villas niektórych rozbawił do łez (w tym niżej podpisanego), innych skłonił do wyjścia z sali. Niewiele osób wychodziło z kolei z nieudanej operetki wokalne a cappella Oscara Strasnaya na podstawie Gombrowicza („Geschichte”). Rutynowym XX-wiecznym środkiem na wywołanie śmiechu – wysokie męskie rejestry, jękanie i zapętlenie – nie pomo-



Jagoda Szmytka

GŁOSY, FLETY, CISZA

Czy sprawiła to magia nazwisk, czy mój postępujący konserwatyzm, wniosek wpływał jeden: w tym roku obronili się mistrzowie.

JAN TOPOLSKI

gła nawet wirtuozeria Neue Vocalsolisten, nie wspominając o staroświeckiej reżyserii.

Wątpliwości nie wzbudziło natomiast jedno z najbardziej oryginalnych ujęć tematu głosu u angielskiego postspektralisty Harveya („Speakings”). Kompozytor użył w warstwie elektronicznej samych tylko zsyntetyzowanych odgłosów, mruknięć, krzyków, co z wielu powodów wzbudzało ciarki na plecach. Podobnie nie sposób się było nie zachwycić alchemiczną orkiestracją u jego austriackiego kolegi Furrera („Canti notturni”), nawet jeśli jego styl wokalny niepokojąco przypomina Sciarrino. Wreszcie jak zwykle perfekcyjny – i stąd niestety trochę mechaniczny i przewidywalny – okazał się teatr muzyczny Aperghisa („Luna Park”). Czterej wykonawcy w osobliwych klatkach obserwują

siebie i są obserwowani, imitują i są imitowani, co podkreślają wszędobylskie kamery i ekrany. Co znamienne, właśnie w tym utworze dwoje z nich użyło fletów basowego i kontrabasowego, które niespodziewanie dodały inny wątek festiwalowi: instrumenty dęte.

W tym utworze splatały się one z głosem, w innych same stały w centrum kompozytorskiej uwagi. Nono właśnie na flet i klarnet kontrabasowy przeznaczył swój późny utwór, pełen subtelnych pogłosów i znaczących pauz („A pierre. Dell'azzurro silenzio. Inquietum”). W innym użył wprawdzie większego składu z głosami – dwa kontralt, flet, klarnet, tuba, altówka, wiolonczela, kontrabas – ale znów operował skrajnymi rejestrami i kontrastami z przeszywającym krzykiem dętych („Guai ai gelidi mostri”). W obu imponowało niezwykle oszczędne i trafne użycie *live electronics*, tylko tam, gdzie to niezbędne. To prostota mistrza, podobnie jak w miniaturach instrumentalnych Kurtága – tak przejrzystych i skromnych, że publiczność aż bała się bić brawo.

Duet Anny Petrini i Fabrice'a Jüngera zagrał dość zróżnicowany recital na amplifikowanych fletach: basowym, kontrabasowym i Paetzolda (kontrabasowy flet prosty skrzynkowy, wielka bestia). Z kompozycji wybijała się miniatura Fausto Romitellego na ten ostatni instrument, w pełni wykorzystująca jego barwę, a jednocześnie formalnie elegancka („Seascape”), oraz długo oczekiwany warszawskojesienny debiut Pierre'a Jodłowskiego z dodatkiem nostalgicznych beatów i klików w elektronice oraz codziennymi scenkami z wideo („Hyperspeed Disconnected Motions”). Jeszcze inny dęty parskał, ryczał, zawodził, śpiewał w koncercie na orkiestrę i klarnet Kaiji Saariaho („D'om le vrei sens”). W niemal całkowitej ciemności wirtuoz Kari Kriikku szalał na scenie i na widowni, teatralnie wznosząc instrument do góry i na boki, wywołując do dialogów kolegów z grupy, wreszcie w finale wyprowadzając skrzyptków na salę. Czy będzie przesadą i pisaniem pod tęzę wspomnienie o jeszcze jednym instrumencie dętym klawiszowym: akordeonie? Na nim właśnie odznaczył się Maciej Frąckiewicz w TWOgether Duo z wiolonczelistką Magdaleną Bojanowicz, tak w ascetycznym i stłumionym utworze Matthiasa Pintchera („Dernier espace

avec introspecteur”), jak i w trio z Radziejewską we wspomnianym dziele Blecharza.

Ale oczywiście instrument czy głos to często tylko medium. Jeśli chodzi o treść, wspomnieć też trzeba o istotnym wątku rytuału, jaki pojawił się w dwóch zupełnie różnych kompozycjach: Karlheinz Stockhausena („Inori”) i Pawła Szymańskiego („Phylakterion”). W pierwszym tancerka (wspaniała Agnieszka Kuś) modlitewnymi gestami objaśniała i obrazowała muzykę z taśmy, czasem w ścisłej synchronizacji, czasem w symbolicznym uproszczeniu. W drugim zespół śpiewaków (Camerata Silesia) w martwym już języku starożytnej greki ewokuje jakiś dramat, jakieś inskrypcje czy zawołania, którym proste efekty perkusyjne dodają archaicznego wydzźwięku. Oba rytuały pozostaną nie do końca zrozumiałe, jakby z innego świata, który słuchacz może tylko próbować zrekonstruować.

Podobnie rzecz się ma z najlepszymi utworami polskich młodych kompozytorów, z których dwa wykonał tego samego wieczoru European Workshop for Contemporary Music, jak zawsze pod dyrekcją Rudigera Böhma. Jagoda Szmytka przedstawiła najbardziej odważny utwór Warszawskiej Jesieni od lat („Happy deaf people”), problematyzujący samo słyszenie i rozumienie, sytuację koncertową i muzykę jako taką. W początku muzycy nie mogą się nastroić, potem wypowiedź szwajcarskiej wiolonczelistki jest równocześnie tłumaczona na polski, angielski, język migowy i gesty dyrygenckie, następnie wszyscy muzycy dyrygują pustą sceną... Artur Zagajewski nie podszedł do sprawy aż tak konceptualnie, niemniej jego kompozycja („Canto”) zabrzmiała równie radykalnie. Głośne swisty i wdechowy muzyków w prologu, ciche flażolety i alikwoty na bardzo długiej ciszerze w środku i ostre metaliczne akordy w końcu... Wreszcie trzeba wspomnieć o jak zwykle enigmatycznym i drażniącym utworze Aleksandry Gryki na wspomniany duet Petrini–Jünger i wideo. Obrazy operacji chirurgicznych zgrzywały się z noisowymi, szorstkimi dźwiękami fletów i elektroniki, a długie pauzy rozmywały niejednoznaczność formę.

Tak, to była nadzwyczaj udana 55. edycja Warszawskiej Jesieni.