

Agnieszka Nowok

„Warszawskiej Jesieni” portrety kobiece

55 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” przeszedł już do historii. Jak to zatem bywa z wiekopomnymi wydarzeniami, „po” dobrze widziane są bilanse zysków i strat (zarówno muzycznych jak i finansowych), a rozliczenie z „historii”, grupowo czy na własny koszt, ma przyszłościowo zbliżać do upragnionych ideałów. Robiąc zatem własny warszawskojesienny rekonesans, doszłam na wrześnie rozdroża z myślą o... kompozytorkach. Na mojej drodze stanęło pytanie: jak kobiety–kompozytorki wpisały się w program tegorocznej Warszawskiej Jesieni?

Zaznaczam, że nie kończyłam żadnych *gender studies* i daleko mi do feministycznego radykalizmu. Nie to mnie interesuje i nie o tym chciałabym nakreślić kilka słów. Nie wolno mi przy tym również zapomnieć, iż *leitmotivem* tegorocznej „Warszawskiej Jesieni” był szeroko rozumiany głos: *mowa, śpiew, obraz, akcja, rytuał, wypowiedź*. Chciałabym zatem spróbować odpowiedzieć na pytania: jak kobiety–kompozytorki ujęły w swoich utworach powyższe elementy? Jakie obrazy (również samych siebie) wykreowały poprzez swoją twórczość? Wreszcie, najważniejsze: jak „zabrzmiały głosy” wspólnie komponujących kobiet?

Poniżej kilka, zupełnie subiektywnie wybranych, portretów kobiecych tegorocznego festiwalu. Choć zakres wystawianych „płócien” może wydać się wąski, zależało mi, aby „wystawa” odsłaniała różnorodne oblicza kompozytorek.

Oto one:

Dama z kwiatem wiśni

Lidia Zielińska. Rocznic 1953. Obecnie profesor kompozycji oraz kierownik Studia Muzyki Elektroakustycznej Akademii Muzycznej w Poznaniu. Ponadto Wiceprezes Zarządu Głównego ZKP i... znawczyni kultury japońskiej. Na festiwalu po raz pierwszy zabrzmiało jej *Ukiyo* na 19 instrumentów. W niezwykle metaforycznym, nieco spoetyzowanym komentarzu, autorka zaprasza słuchaczy do refleksji nad pustką *ma*, a sama kompozycja ma stanowić próbę muzycznego uchwycenia *estetyczności kimona – niepojętych* [dla kompozytorki] *kryteriów doboru tkanin, ich wzorów, barw, odmian głębi połysku, dyskretnej symboliki, a także zasad zestawiania ich w tajemnych proporcjach płaszczyzn zamiast zasad malarskiej perspektywy*.

Kompozytorka nakłada kolejne warstwy *Ukiyo* jak przy tworzeniu japońskiego drzeworytu: szkicuje, ostrożnie dobiera wysublimowane barwy, wreszcie wypełnia kontury. Swoją kompozycję rozpoczyna i kończy w nicości szmerów (odnotowane w komentarzu *powidoki i poszmery*), wprowadzając nas być może w obiecaną przestrzeń pustki *ma*. Zielińska skupiła się na wydobyciu barwowego bogactwa aparatu wykonawczego, które charakteryzowała również powtarzalność zabiegów kolorystycznych, technik artikulacyjnych oraz struktur harmoniczno-rytmicznych ujętych w różnych konfiguracjach i zawartych w formę wyraźnych segmentów.

W kompozycji Zielińskiej zdecydowanie bardziej przekonuje mnie czysto muzyczny proces tworzenia tytułowego *ukiyo*, choć w utworze poznańskiej kompozytorki udało mi się chyba zauważyć inną cechę japońskiego stroju. Idealnie oddaje ją istota pasa do kimona, nazwanego *obi*: jeden materiał, ale wiele wiązań.

Dama z cieniem

Chaya Czernowin. Rocznik 1957. Izraelska kompozytorka. Podczas tegorocznej Warszawskiej Jesieni zabrzmiała jej *Ina* z 1988 na flet basowy oraz sześć nagranych fletów basowych i piccolo. Jak zostało ujęte w odautorskim komentarzu, w „*Ina*” (...) *pojedynczy instrument rozpada się na wiele samodzielnych głosów. Idea ta ewokuje dramat jednostki (w tym przypadku solisty) konfrontowanej z wielością rozbieżnych głosów w niej samej*. I rzeczywiście – notoryczne, natrętnie repetowane współbrzmienia fletu basowego z wtórującą mu elektroniką wykreowały aurę psychodeliczności, schizoidalności i dźwiękowego osaczenia.

Forma kompozycji, choć mogła wydać się monotonna i nie uniknęła pewnej muzycznej, zwłaszcza elektronicznej, stagnacji, oddawała dramat człowieka splątanego w sieci własnych myśli, czy też – sięgając do terminologii jungowskiej – walczącego z własnym cieniem. Być może wybór instrumentu – basowej odmiany fletu – nie był przypadkowy, biorąc pod uwagę, że spójna jaźń to podstawa i baza dla wszelkich prawidłowych procesów dotyczących myśli i uczucia? W *Ina* fundamenty ulegają rozszczepieniu, więc i rozchwianie wykorzystanych elementów dzieła muzycznego jest w pełni intencjonalne. W finałowych taktach kompozycji pojawia się kilkakrotnie powtórzony czterodźwiękowy motyw – jest on jedyną strukturą melodyczno-rytmiczną ściśle określoną dla odbiorcy. Może to płomień nadziei, tłący się na końcu jednego z bezkresnych korytarzy błędzącej psychiki? Wszak, według Junga, integracja cienia zawsze jest możliwa...

Dama z akwarelą

Justė Janulytė. Roczniak 1982. Kompozytorka litewska. Jestem przekonana, że *Aquarelle* z 2007 roku na chór kameralny olśniło wielu słuchaczy tegorocznej Warszawskiej Jesieni. Prawdziwa perełka, doceniona m.in. na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Paryżu, gdzie Janulytė przyznano I nagrodę w kategorii kompozytorów poniżej 30 roku życia. Utwór oczarował mnie z dwóch powodów. Po pierwsze, komentarz odautorski dokładnie ujął kompozytorskie zamierzenie Janulytė („Warszawska Jesień” wykazała, iż związek komentarza z dziełem muzycznym wcale nie musi być tak oczywisty, jak by się mogło wydawać, o czym zresztą później). Po drugie, kompozycja wiernie i w piękny sposób oddała istotę akwareli.

Utwór został oparty na stopniowo i subtelnie przenikających się wzajemnie barwach dźwięków. Łukowa forma kompozycji, wykorzystująca jedynie *mormorando* i samogłoski na wymiennym, nieprzerwanym oddechu, jest jak długie i szerokie pociągnięcie pędzla. Kreśli on obraz złożony już to z rozmytych i przejrzystych struktur dźwiękowych, to znów – w kulminacji – bardziej nasyconych plam o dysonujących odcieniach. Ujęła mnie też stonowana i nienachalna dynamika. Kompozycja, mimo, zdawałoby się, środków ograniczonych do niezbędnego wokalnego minimum (jak zaznacza sama Janulytė *utwór napisany jest w stylu czysto repetytywnego minimalizmu, jego faktura opiera się na kontrapunkcie regularnych pulsacji*), absolutnie nie nuży, a intryguje nieustającym przepływem barw, wciągając słuchacza w specyficzne studium akwareli.

Dama z nosorożcem

Rozalie Hirs. Roczniak 1965. Holenderska kompozytorka, poetka i wykonawczyni swoich utworów elektroakustycznych z autorskim tekstem. Jej *Roseherte* z lat 2007-2008 na wielką orkiestrę i elektronikę to kompozycja bez wątpienia budząca konsternację, zdziwienie, rozczarowanie, uruchamiająca niezwykle pokłady wyobraźni (sic!), stawiająca słuchacza twarzą w twarz z wielkim, muzycznym znakiem zapytania: czy to aby prawda czy też zmyślna prowokacja?

O co tyle hałasu? O następujący obraz literacki, jaki wyszedł spod pióra samej kompozytorki : *Roseherte* [jeleń róży, mityczne holenderskie zwierzę żyjące w głębinach serca] *zostaje zbudzony ze swego wiecznego snu przez okcytańskiego jednorożca. Razem wychodzą na*

deszcz, przez który przebija słońce, i na srebrnoszarym niebie pojawia się tęcza. Śpiewają o zeppelinach i przefruwających obok balonach. Wraz z brzęczącymi liniami wysokiego napięcia śpiewają o chmurach i czasie. Skłaniają się szczególnie do akordów dominanty septymowej, których podstawy oddziela interwał kwinty czystej...

Komentarz mówi sam za siebie, zatem: muzyka. Można było wyłowić pewne analogie do Louisa Andriessena w repetycyjnej konstrukcji *Roseherte*: tutaj repetycja przybrała postać monotonnych, niezbyt atrakcyjnych brzmieniowo pionów akordowych. Był również ukłon w stronę spektralizmu Tristana Muraila (Hirs studiowała u obu kompozytorów). Kompozytorka przeniosła na karty partytury obliczenia modulacyjne dokonane w programie OpenMusic i dokonała próby subtelnej połączenia orkiestry z elektroniką (synteza dźwięku w programie Csound, a następnie wydobycie dźwięku z samplera oraz wyemitowanie go na salę za pomocą dwóch głośników). Wspomniane połączenie w *Roseherte* było naprawdę „subtelne”: część publiczności pogrążyła się w rozmyślaniach nad rolą elektroniki w kompozycji Hirs, próbując również rozstrzygnąć kwestię, czy w *Roseherte* rzeczywiście się ona pojawiła... Może w ten właśnie enigmatyczny sposób *roseherte* i *jednorozec* łączą się w swojej niezemskiej pieśni?

Żałuję, że nie udało mi się dotrzeć na spotkanie z kompozytorką. Być może wtedy uchyliła ona rąbka tajemnicy: prawda czy prowokacja? Jeśli intencją Hirs była ta druga, kompozytorka w pełni osiągnęła swój cel. Żywię cichą nadzieję, że była...

Dama z hipokampem

Aleksandra Gryka. Rocznik 1977. Podczas tegorocznej „Warszawskiej Jesieni” prawykonano jej *observerobserver* na flet Paetzolda, flet kontrabasowy i wideo. Jak głosi komentarz Gryki: *Observerobserver używany jest do powiadamiania zainteresowanych obiektów o zmianie stanu pewnego innego obiektu. W dalszej części notki programowej wskazuje na poszczególne etapy powyższego procesu, zaznaczając przy tym części mózgu za nie odpowiedzialne.*

Observerobserver okazał się dość problematyczny dla publiczności, o czym świadczyła wymowna, długa przerwa po prezentacji kompozycji i równie nieśmiałe, jak krótkie, oklaski. Sądzę, że słuchacze zgromadzeni w Centrum Kultury *Koneser* nie wiedzieli w jaki sposób odnieść się do propozycji Gryki. Po pierwsze, co zrobić z warstwą muzyczną, monotonna, jednostajna, dość jednorodna, często agresywna, wprost męcząca (choć mało znany flet Paetzolda okazał się instrumentem o intrygującym brzmieniu i z pewnością wiele osób znalazło

się na sali właśnie z powodu tej „instrumentalnej sensacji”). Po drugie, co zrobić z multimediami, które nie tylko nie porywały od strony technicznej, ale dodatkowo serwowały widzom czarno-biały obraz średniej jakości, odsłaniający przez zgromadzonymi szczegóły wprost ze stołu operacyjnego. Do tego nagłe, szalone zmiany w zakresie tempa prezentacji poszczególnych obrazów (całkiem poważnie uważam, że przed projekcją powinno pojawić się ostrzeżenie o niebezpieczeństwie ataku padaczkowego ze względu na szybkość przesyłanego pasma), zapis z elektrokardiogramu, czy sygnał kardiomonitora oznaczający koniec akcji serca...

Observerobserver był silnie nasycony turpizmem, emanował i narzucał się publiczności swoją bezpośredniością, niezwykle ekspresjonistyczną, nachalną antyestetyką. Jeśli zamiarem Gryki było wprowadzenie publiczności właśnie w stan estetycznego szoku, jej misja została zakończona pełnym sukcesem i jestem pełna podziwu dla odwagi, z jaką kompozytorka przeprowadziła wiwisekcję słuchaczy. Choć, jak wspomina Gryka w swoim komentarzu: *obserwatorzy nie znają się nawzajem, co w pewnych sytuacjach może wywołać trudne do przewidzenia skutki uboczne (hippocampus, Cornu Ammonis)*. Jakoś mam przeczucie, że tym razem one wystąpiły.

Dama z jednorożcem

Kaija Saariaho. Rocznik 1952. Niekwestionowana królowa „Warszawskiej Jesieni”, której z jednorożcem, symbolem doskonałości, kobiecości i piękna, najbardziej do twarzy. Niezapomniany koncert klarinetowy *D'OM LE VRAI SENS* napisany dla Kari Kriikku inspirowany został zresztą cyklem sześciu średniowiecznych tapiserii *Dama z jednorożcem* znajdujących się w Musée National du Moyen Âge w Paryżu. Średniowieczne, bogate w symbolikę wyobrażenia pięciu zmysłów oraz szósta, tajemniczo nazwana tkanina *Mojemu ukrytemu pragnieniu*, stały się kanwą dla formy poszczególnych części kompozycji Saariaho. Przesłanie finałowej części (a zwłaszcza tytułowy anagram, który pochodzi z ostatniej tapiserii) Saariaho rozumie nie tylko jako odwołanie do zmysłów, ale *prawdziwego znaczenia człowieczeństwa*.

Wysłuchanie na żywo koncertu klarinetowego fińskiej kompozytorki stanowiło niezwykle doświadczenie. Muzyka *D'OM LE VRAI SENS* całkowicie pochłania słuchacza, otwierając przed nim nieznaną, poetycko-muzyczne przestrzenie. Zawarty w tapiseriach motyw jednorożca oznacza baśniowość, mityczność, mistycyzm i magiczność zarazem. Cechy te doskonale

odzwierciedla aura brzmieniowa, subtelnie tkana, wykorzystująca finezyjne zestawienia instrumentacyjne, migotliwe i rozedrgane brzmienia. Utwór potwierdza klasę i doskonałość warsztatu kompozytorskiego Saariaho: z jednej strony twórczą dojrzałość, z drugiej świeżość proponowanych pomysłów muzycznych, wspaniale wpisanych m.in. w wirtuozowską arabską klarnetu Kari Kriikku, przywołującego trydami i glissandami zarówno słuchaczy jak i wykonawców do udziału w tym swoistym obrzędzie.

Dzieło Saariaho oddziałuje na zmysły również dzięki środkom pozamuzycznym, parateatralnym. Zgaszone światło i dobiegający publiczność gdzieś z oddali dźwięk klarnetu wprowadza słuchaczy w konsternację, wymusza zaangażowanie, wyostrenie i wytężenie wszystkich zmysłów. To podstawowe ultimatum Saariaho, jej warunek, by móc w pełni celebrować owo muzyczne misterium. Dodatkowo solista zmienia swoje miejsce wśród orkiestry podczas kolejnych części koncertu, co nie tylko ma wpływ na dodatkowe walory akustyczne – dzięki temu sam Kriikku jawi się jako animator i celebrans, pośrednik między salą koncertową a mitycznością świata *Damy z jednorożcem*. On też inicjuje wieńczącą dzieło procesję skrzypków, wiedzionych wezwaniem klarnetu. Tajemniczy kondukt, wśród rytualnie zapalonych lampek na pulpitych, podąża za Kriikku na dźwięk jego instrumentu. Pochód wybranych okrąża słuchaczy, zamykając ich w magicznym kręgu szóstego zmysłu *D'OM LE VRAI SENS* Kaiji Saariaho.

O tym, że nie tylko mnie oczarowała wrażliwość muzyczna Saariaho, wyrafinowana poetyckość jej utworu, ciepło barwy i niesamowita wyobraźnia kompozytorska, przekonałam się jeszcze na koncercie. Gdy Kriikku raz po raz płynął po scenie niesiony na fali gromkich braw, jedna z pań zauważyła z niekłamany entuzjazmem: *Żaden mężczyzna by czegoś takiego nie napisał!* Tego nie wiem, bo jak zaznaczyłam na wstępie, nie mam zamiaru uprawiać żadnej feministycznej krytyki. Widać jednak wyraźnie, że *D'OM LE VRAI SENS* urzeka słuchaczy do głębi. W koncercie Saariaho ma też miejsce niezwykle przesunięcie: tym razem to nie Dama dzięki jednorożcowi, ale jednorożec dzięki Damie odzyskuje należny sobie czar, powagę i wdzięk.

Podsumowując: jaki obraz wykreowały kompozytorki podczas Warszawskiej Jesieni, a nade wszystko – jaki był ich głos? Powyższe muzyczne portrety ukazują, jak rozpięta była jego skala

(zarówno jeśli chodzi o dobór składu wykonawczego, jak i formy), jak różnorodna była jego barwa (od turpistycznych, mrocznych odcieni po subtelność muzycznej poetyki) oraz jak rozległa była tematyka kobiecej wypowiedzi (od mityczności, tradycji i psychologii po współczesną, socjologiczną obserwację z użyciem mediów). Był to głos bardzo wszechstronny, a zwłaszcza w ostatnich dniach festiwalu – za sprawą Saariaho – głos o dużym wolumenie, trwale zapadający w pamięć ze względu na piękno warsztatu i treści. Bez względu na osobiste preferencje zarówno słuchaczy, jak i krytyków, bez względu na wstępnie zapowiedziany „bilans zysków i strat”, i bez względu na to, czy ów głos był przekonujący, czy też nie – podczas „Warszawskiej Jesieni” panie udowodniły, jak wiele mają jeszcze w muzycznej materii do powiedzenia.