

ROZMOWA JEDENASTA

Marcin Trzęsiok: Próbuje podsumować cały festiwal – pod kątem *dynamistyki*, ale nie tylko. Zauważyłem, że na początku się tym terminem posługiwaliśmy częściej, a potem trochę o nim zapomnieliśmy w naszych rozmowach. Miał on dla was znaczenie?

Karolina Dąbek: Tak, teraz aż trudno wyobrazić sobie opisywanie czy analizę niektórych utworów bez korzystania z tej kategorii. Myślę, że ma ona szansę wejść na stałe do terminologii muzykologicznej.

Szymon Borys: To jest słowo, które opisuje problem.

Magdalena Nowicka: A gdy o tym mówiłam na początku festiwalu to mi nie wierzyliście!

Wszyscy: [*śmiech*]

MT: Jesteśmy teraz o jakieś dwadzieścia koncertów starsi.

Wojciech Michno: To jedna z ciekawszych propozycji na temat przewodni w ciągu kilku ostatnich lat.

MN: Aczkolwiek łatwo można tym pojęciem manipulować.

WM: W pewnym sensie to także jego zaleta!

MN: Myślę, że termin ten ułatwia nam odbiór niektórych utworów, w jakiś sposób ustawia ich percepcję.

MT: Dotyczy to oczywiście zwłaszcza muzyki nowej. Choć jak się przyjrzymy pierwszemu Preludium z *Das Wohltemperierte Klavier* Jana Sebastiana Bacha, to tam też znajdziemy dynamistykę.

MN: Więc możemy powiedzieć, że dynamistyka nie jest wynalazkiem naszych czasów. Nieustannie czerpiemy z tradycji.

MT: Czy nauczyliśmy się słuchać utworów dynamistycznych?

SB: Tak, zdecydowanie. Nie często zdarza się obcować z taką muzyką i to w takiej ilości.

MT: A czy ktoś jest w stanie tak *ad hoc* zaproponować jakąś klasyfikację, typologię utworów dynamistycznych – i różne kryteria które pomogą te typy rozróżnić?

SB: Forma.

KD: Tak, ale w utworze dynamistycznym różne elementy mogą dominować lub być od siebie zależne. Dynamika i statyka to dwie płaszczyzny, które mogą się przenikać lub pozostawać niezależne. Na jednym końcu mamy statykę, ale wewnątrz dynamiczną. Tu ciekawe jest to, co dzieje się w środku, pod powierzchnią, tak jak było u La Monte Younga...

SB: Lub w *Baobabie* Niblocka.

MT: Juste Janulyte tez bylaby dobrym przykladem.

KD: Tak, zgadzam sie.

Justyna Rudnicka: Jednym z kryteriow dynamistatyki moga byc kategoria czasu, rozumiana nie jako czas zewnetrzny utworu muzycznego, ale czas wewnetrzny – subiektywny, zwiazany z odbiorem dzieła. Warto pamietac jednak, ze dynamistatyka jest neologizmem, ktory nie umieszcza dynamiki i statyki na dwuch przeciwstawnych biegunach, ale je laczy. I dopiero to polaczenie tworzy nowa jakość.

MT: No wlasnie, i to bym chcial bardzo podkreslic. „Dynamistatyka” to jest oksymoron, ktory laczy przeciwienstwa. „Ogień krzepnie, blask ciemniej” – to jest tego typu zjawisko.

WM: Dobrym kryterium bylaby harmonika. Jesli ona sie zmienia to mamy wrazenie dynamiki, a jesli harmonika jest stala, to nawet pomimo drobnych wartosci rytmicznych bedziemy w obszarze statyki.

JR: Chyba jednak chodzi o to, zeby nie tworzyc tak silnych podzialow. To jest wlasnie *novum* dynamistatyczne.

WM: Tak, zgadzam sie. Jesli zachodzi ten paradoks – ruch w wartosciach rytmicznych, ale harmonika jest ciagle taka sama – to mamy bardzo prosty przyklad *dynamistatyki*.

MT: Dobrym przykladem pedagogicznym moze byc Kornowicz.

WM: Zgadza sie, wlasciwie cala *minimal music*.

MT: Bardzo dlugo brzmiace pola harmoniczne, ale tez bardzo duzo pulsu wewnetrznego. Wiec mamy dynamike w rytmie i statyke w harmonii. Z punktu widzenia penetracji tego zjawiska w muzyce mniej czy bardziej wspolczesnej, brak takiej wlasnie *minimal music* – a takze brak jej modalnego, neorenesansowego odprysku w stylu Arvo Pärta – byl luka tego festiwalu. Warto uswiadomic sobie, ze ten obszar dynamistatyczny obejmuje jeszcze cale to pole – wazne pole w pejzazu muzyki nowej, ktore stalo sie juz nurtem glownym, dlatego nie musi byc prezentowane na takim festiwalu. Niemniej napotykalmy tu ten sam problem estetyczny.

MN: Odnioslam wrazenie, ze pojecie dynamistatyki laczy sie z natenczeniem dzwieku, wolumentem brzmienia. Nie chce teraz wracac do *noise*'u [*uśmiech*], ale zauwazmy, ze gdy mamy duzy wolument brzmienia to z jednej strony utwor wydaje sie statyczny (nie ma w nim ruchliwosci, niuansow), ale zarazem dynamiczny.

WM: Sa drgania, czestotliwosci.

MN: Tak, to wlasnie ten paradoks: statyka w przebiegu dynamicznym i odwrotnie.

WM: Iskrzaca sie energia.

KD: Jest tez drugi biegun, choc nie mieliśmy tutaj wyrazistego utworu tego typu, ktory bylby na tyle dynamiczny i tak przepełniony akcja, ze sprawia wrazenie statycznosci. Mysle tu na przyklad o „nowej zlozonosci” Briana Ferneyhougha, ktorej tu akurat na tym festiwalu nie bylo, bo *Upadek Ikara...*

SB: ...troche nietypowy.

KD: Tak, ten utwór był bardziej zróżnicowany formalnie. Jednak miał pewne fazy, w których można było zauważyć tego rodzaju zjawisko.

MT: Może James Dillon byłby dobrym przykładem takiej orientacji – tyle się dzieje i tak długo, że przestajemy te zmiany rejestrować, i stają się nużące.

JR: Można też w pójść drugą stronę. *Baobab* Niblocka jest przykładem utworu bardzo statycznego pod kątem formalnym, jednak paradoksalnie owa statyczność buduje ogromną dynamikę.

MN: Nawet struktura jakiegoś utworu może być traktowana jako dynamistyczna. Z jednej strony pojawiają się brzmienia burdonowe, stałe, a z drugiej, na ich tle, rozbudowuje się struktura, która jest dynamiczna.

MT: Kuba, jakie są Twoje wnioski?

Kuba Krzewiński: Nie mam nic więcej do dodania.

MN: Myślę, że to był bardzo ciekawy festiwal, ponieważ jego temat wnikał w stricte muzyczną tkankę. Mieliśmy okazję do głębokich refleksji nad strukturą poszczególnych kompozycji, ponieważ problem dynamistyki jest ściśle związany z właściwościami muzyki. Bardziej się na tym skupialiśmy, aniżeli na innych aspektach, np. wykonawczych.

WM: To był po prostu temat bardziej teoretyczny i muzykologiczny, niż taki czysto zewnętrzny...

MN: ...czy ogólnokulturowy...

WM: ...lub faktograficzny, jak np. pochodzenie kompozytorów lub użyte instrumenty.

SB: Ogromna odpowiedzialność spoczywała na komisji programowej. Do takiego tematu udało im się dobrać utwory, które w jakiś sposób oddały to zjawisko.

MT: No, ale przecież bez dogmatyzmu! Na przykład Szmytka nie pasowała, no i bardzo dobrze. Nie jest możliwe, żeby wszystko podciągać pod jeden temat.

SB: Było to prawykonanie, więc ryzyko – zresztą, zawsze jest...

MN: Chyba nie zamówiono u niej utworu dynamistycznego?

SB: Myślę, że miała pełną dowolność.

WM: A czy możemy zrobić jakiś plebiscyt utworów?

Wszyscy: [*śmiech*]

JR: Codziennie był plebiscyt!

MT: A może chcemy się zabawić. Kto ma swój hit?

MN: Ja mam swój hit – Abrahamsena.

MT: O, proszę!

SB: Dla mnie odkryciem był Abrahamsen i Berstad. Bardzo mocno przeżyłem również La Monte Younga. Z wydarzeń muszę wymienić jeszcze Kreidlera, na którego bardzo czekałem, bo...

KD: ...nie zdarza się.

SB: Tak. I jeszcze jedno: instalacja Ray'a Lee. Czyli dużo.

MT: Kiedy to było? już nie wiemy, *à propos* dynamistyki, czy to było wczoraj, czy dawno temu...

KK: Fantastyczni byli mistrzowie: Scelsi, Nono, Grisey, Merzbow...

Wszyscy: [*śmiech*]

KK: A z mniejszego kalibru, ale również fantastycznych utworów: Prins, Janulytè, Hendrich, Manoury, Szalonek, Śniady, Niblock, Abrahamsen, Herbert. Duży worek...

MT: Ale było dużo świetnych utworów.

MN: To był naprawdę bardzo dobry festiwal.

WM: Tak. A jeśli chodzi o mojego typu: w wadze lekkiej – to znaczy nie chodzi mi o wagę ciała kompozytorów...

MT: ... bądź kompozytorek...

WM: ...tylko o twórców młodych i mało doświadczonych – mieliśmy dwóch uczestników. I obydwójce w pełni zasługują na miejsca medalowe. Pierwsze przyznałbym Marcie Śniady, a drugie – Szymonowi Strzelcowi. Waga średnia: pierwsze miejsce *ex aequo* przyznaję Janulytè i Abrahamsenowi; drugie należy się Sanchezowi-Verdù i Berstadt; trzecie miejsce – Paweł Hendrich. Jeśli o chodzi o wagę ciężką, to miałem duży problem. Było wiele interesujących i różnorodnych stylistycznie utworów. Na pierwszym miejscu postawiłbym może Hosokawę; na drugim *ex aequo* aż pięciu kompozytorów: Scelsiego, La Monte Young'a, Lachenmanna, Ferneyhougha i Bouleza; na trzecim – Grisey.

SB: Ojeju, dopiero na trzecim miejscu?

MT: A to już muzeum nam się zrobiło.

WM: Wyróżniłbym jeszcze Szymańskiego i instalację Ray'a Lee. Została mi jeszcze jedna kategoria. Złota malina wędruje do Jagody Szmytki, może nie tyle za sam utwór, co za sposób wypowiedzi podczas spotkania, który mnie zupełnie...

KK: Dajesz jej prywatną złotą malinę?

SB: Oceniamy jej twórczość a nie to, jak o niej mówiła.

MN: To są wydarzenia, które się zapamiętuje. Myślę, że każdy zapamięta Szmytkę, zapewne też w negatywnym sensie...

WM: Stąd ta złota malina – to też jest pewnego rodzaju wyróżnienie dla kompozytorki.

MN: Kilka wydarzeń tego festiwalu, innych od “tradycyjnych” koncertów, było dla mnie ciekawych poznawczo. I w tej kategorii imprez odmiennych sytuuje się właśnie Szmytka i Merzbow. Oczywiście nie mogę zestawiać Szmytki z Merzbowem, bo to byłoby krzywdzące dla tego drugiego... Jak wspominałam na rozmowie podsumowującej koncert *noisowy*, chętnie posłuchałabym kompozycji Merzbowa do końca, oczywiście gdybym była wyposażona w zatyczki. Są to wydarzenia, które w nas zostają i które nas w jakiś sposób rozwijają. Poszerzają nasze horyzonty, chociaż nie traktujemy ich może jako wielką wartość. Z pewnością warto było uczestniczyć w koncercie *noise* i zobaczyć „sztukę transmedialną” Jagody Szmytki. Między innymi dlatego festiwal był różnorodny i pokazywał wielość odsłon współczesności.

JR: Ja nie umiem stworzyć takiej jednoznacznej klasyfikacji, niemalże sportowej tabelki. Ciężko porównywać klasyków do kompozytorów, którzy dopiero debiutują.

WM: Dlatego wydzieliłem różne kategorie.

JR: Ja bardzo się cieszę, że mogłam usłyszeć Lachenmanna na żywo. Był to pierwszy koncert festiwalu, a jednak zapamiętałam go najlepiej. Również utwory z nurtu *minimal music* wykonane na żywo w nietuzinkowych przestrzeniach zyskały dla mnie zupełnie nową wartość – na przykład *The second Dream...* La Monte Young’a czy *Chorus* Ray’a Lee. Dzięki festiwalowi mogłam też poznać (i poczuć) muzykę *noise*.

MN: Do interesujących zdarzeń dodałabym jeszcze Kreidlera. Trudno zestawiać i porównywać festiwalowe koncerty, ponieważ były to bardzo różne wydarzenia. Tegoroczna edycja Warszawskiej Jesieni reprezentowała wysoki poziom, również wykonawczy. I chyba łatwiej nam wymienić te utwory, których wykonanie nam się nie podobało, niż odwrotnie.

WM: Nagrodę Grand prix przyznaję zdecydowanie Janulytè.

MN: Dla mnie odkrycie festiwalu stanowił Abrahamsen, także ze względu na znakomite wykonanie przez TALEA ENSEMBLE. Aspekt wykonawczy był w tej kompozycji niezmiernie ważny.

KD: Ja chciałam docenić jeszcze jednego kompozytora, którego chyba nikt nie wymienił. Alex Mincek. To było dla mnie odkrycie i pozytywne zaskoczenie.

MT: A oprócz niego? Bo domyślam się, że nie jest to Pani pierwsze nazwisko na liście.

KD: Nie, ale zgadzam się w większości z kolegami. Z jakichś powodów niektóre nazwiska padają częściej, inne nie.

MT: Na koniec zadam Wam pytanie o odbiór całego festiwalu odnosząc się do książki George’a Steinera *Gramatyki Tworzenia*, którą właśnie zakupiłem. On tu wygłasza diagnozę schyłkowości naszej kultury. Na samym początku zwraca uwagę, że w naszej kulturze początek, incipit, zatracił znaczenie. Nie zaczynamy w mocny sposób, jakby był jakiś punkt wyjścia, centrum, z którego potem wszystko wynika. Słuchamy tu niezliczonych utworów w rodzaju Janulytè albo La Monte Younga – one nie mają początków, nie prowadzą do żadnego wyróżnionego punktu, który ustawia pewne centrum, pewną hierarchię, z której się buduje cała reszta. Nawet jak słuchamy koncertu Rolfa Wallina, który może i nie wychodzi od niego, ale wydaje się, że powinien nas doprowadzić do jakiegoś incipitu na koniec, dość paradoksalnie – okazuje się, że nic z tego. A Lutosławski, jak już zrobi wielki finał, to mówi szeptem: „Wstydzę się tego, co napisałem”.

KK: Początek i koniec to są takie sztuczne twory związane ze sztuką, z kreacją. To jest rama. Dlatego dla mnie ta schyłkowość wynika z historii kultury. Natomiast wydaje mi się, że ten festiwal

przeczy temu i pokazuje, że dynamistatyka jest bliższa naszemu odczuwaniu świata, jest bardziej humanistyczna, a może posthumanistyczna.

MN: Zauważmy jednak, że życie to nakładające się na siebie procesy. Nosimy też w sobie pewną procesualność obioru. A z drugiej strony, kiedy patrzymy na przykład na obraz, widzimy zupełnie inną strukturę – niemuzyczną, nieprocesualną. Wydaje mi się, że niektóre utwory dynamistatyczne przełamują procesualność, ale nie można tego powiedzieć o muzyce w ogóle. Ona ma początek i koniec, taka jest po prostu struktura muzyczna.

JR: Ja nie do końca się zgadzam. Wydaje mi się, że dużo utworów podczas tego festiwalu uczyło innego słuchania. Bardzo często, jako słuchacz, czułam się wytrącona z tego początkowo-końcowego myślenia, z przyzwyczajenia do formy o silnie zarysowanych ramach z punktem kulminacyjnym wewnątrz. Początki bywały niebyt wyraźne, zakończenia jakby niedomknięte, a napięcie pozostawało nierozładowane...

MT: Posunąłem to odniesienie do Steinera, bo jeśli mielibyśmy szukać jakiegoś sensu dynamistatyki i trochę generalizować – czyli słuchać muzyki wciąż jeszcze jako sztuki symbolicznej, która coś jednak znaczy oprócz tego, że ją odbieramy bezpośrednio i zmysłowo – to ten najbardziej generalny problem znaczenia wydaje mi się właśnie taki: dynamistatyczne odejście od formy zamkniętej oznacza odejście od czasu linearnego. No, oczywiście, jest to, w perspektywie historii kultury, jakiś kryzys, jakiś zmierzch. Ale nie tylko. Bo jak zapada wieczór, nastaje noc, to mniej widać dokoła, w pobliżu, ale dzięki temu widzi się też dalej. Za dnia nie widzimy gwiazd, a nocą oglądamy to, co jest bardzo dalekie. Byłaby to dla mnie pozytywne strona tego kryzysu. Jest też w tej dynamistatyce poczucie tajemnicy. Nie ma potrzeby kontrolowania świata, potrzeba za to doświadczenia go. Ze świadomością, że nie da się ogarnąć całości. Karl Jaspers mówi, że to nie my próbujemy ogarnąć świat, że to świat nas ogarnia. Te utwory dynamistatyczne nas jakby wchłaniają. Jesteśmy coraz mniejsi, coraz mniejsi, coraz mniejsi. Wchłonięci.

MN: Tak, muzyka nas ogarnia.

MT: Otóż mnie się wydaje, że utwory dynamistatyczne wcale się nie odcinają, w jakiś demonstracyjny sposób, od całej kultury, ale czerpią raczej z tu i teraz. Mam wrażenie, słuchając tych utworów dynamistatycznych, że ta stara Europa zostaje wchłonięta przez ten proces – przez poczęcie fluktuacji, statycznej fluktuacji. Że zostaje przekształcona i staje się częścią tego wielkiego procesu, który nam uświadamiają utwory dynamistatyczne. Wchodzi się przy tym w ciemne rejony. Ale jest w tym jakaś stoicka zgoda. Zgoda, choć niekoniecznie afirmacja.