



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza

RSW
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa. Aleja Stanów Zjednoczonych 53

MIESIĘCZNIK LITERACKI
Pl. Zwycięstwa 9
00-078 Warszawa

Nr

z dn.

- 01-80

Edward Sielicki

*

Warszawska Jesień

Rzecz w kilku odsłonach

Introdukcja: Lento con moto

Czas akcji: druga połowa września, późne lata 80. XX wieku. Miejsce akcji: Warszawa, nieco senna (sezon muzyczny na dobre jeszcze się nie rozpoczął), centrum miasta, sale koncertowe, teatry, foyers. Osoby dramatu: wykonawcy, kompozytorzy, publiczność, mecenas, sponsorzy, krytycy, organizatorzy. Tytuł: Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień. Rekwizyty: partytury, płyty (i tak mało co można kupić), programy. Dekoracje: bufet, kasy, bileterzy. Treść: muzyka współczesna.

Allegro ma non troppo: Uwagi ogólne

Co roku od ponad 30 lat w drugiej połowie września odbywa się w Warszawie Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, jedna z ważniejszych i najstarszych imprez tego typu w świecie. Geneza „Jesieni”, mimo iż dla młodszej i nawet już średniej generacji tonie w mrokach dziejów, wiąże się z nazwiskami dwóch wielkich nieżyjących już dzisiaj kompozytorów: Tadeusza Bairda i Kazimierza Serockiego. Obaj byli przekonani o bezwzględnej konieczności zaistnienia właśnie w Polsce, wygłodzonej stalinowskimi zakazami, prezentacji sztuki „imperialistycznej”, festiwalu będącego światowym forum nowej muzyki. Pierwsze lata upłynęły pod hasłem uzupełniania braków. Odbywały się polskie prawykonania dzieł powstałych nawet na początku wieku (w tej liczbie *Święta wiosna* Strawińskiego, utworów Schönberga, Berga i Weberna). Stopniowo zaczęły pojawiać się nowe tendencje. „Warszawska Jesień” ulegała zmianom w miarę, jak zmieniała się muzyka II połowy XX wieku.

W 1959 roku debiutował na Festiwalu Krzysztof Penderecki, aby już na stałe pozostać w kręgu zainteresowań słuchaczy. „Warszawska Jesień” ma również za zadanie promować twórczość polskich kompozytorów. Wielu z nich, dziś już znanych i cenionych, stawiało swoje pierwsze kroki właśnie na tym festiwalu. Co roku kilku młodych kompozytorów polskich również debiutuje na „Warszawskiej Jesieni”. Specjalną atrakcją stanowią, oczywiście, wykonania wybitnych współczesnych twórców światowych, których dzieła stają się na naszych oczach częścią ogólnego dziedzictwa cywilizacyjnego. „Warszawska Jesień” jest także niezwykle okazją do poznania znakomitych wykonawców specjalizujących się często w muzyce współczesnej lub też wszechstronnych artystów o szerokiej orientacji repertuarowej. Nie stroniąc od skrajnych przejawów artystycznego działania, Festiwal

ukazuje również niecodzienne przejawy twórczości z pogranicza muzyki i innych dziedzin sztuki. Przewinęły się przezeń wszelkie style, tendencje, orientacje, ideologie muzyczne sztuki XX wieku. Nie brakło też skandali. Zdarzały się wypadki, kiedy poirytowana publiczność przerywała wykonania oklaskami, gwizdami, śmiechami. Bywało nawet, że zdziwiony i zaskoczony reakcją sali kompozytor wyjaśniał publiczności ideę swojego utworu.

Adagio: Czy muzyka współczesna jest potrzebna?

Morze atramentu wylano na temat recepcji muzyki w ogóle, a muzyki współczesnej w szczególności. Głosy bijące na alarm ścierają się z obojętnością. Rozdźwięk nowej muzyki z masowym odbiorcą jest faktem niezaprzeczalnym. Ubolewanie nad niewrażliwością społeczeństwa leży u podstaw większości artykułów traktujących o tej muzyce. Cios w szczękę, podniesienie wielkiego ciężaru, machnięcie ręką idola młodzieżowego, każda z tych i innych podobnych rzeczy osobno wywołuje dreszcz emocji u tłumów, podczas gdy największe arcydzieło sztuki, obraz, utwór muzyczny, rzeźba zachwyca nieporównywalnie mniejszą garstkę odbiorców. Trzeba sobie jasno powiedzieć, że wielka sztuka jest często elitarnym działaniem na rzecz wąskiej grupy społecznej o wyszukanych gustach. Największe sale koncertowe zdolne są pomieścić 3—4 tysiące słuchaczy, a stadiony sportowe ponad dziesięciokrotnie więcej. Skoro muzyka współczesna jest zrozumiała przez niewielki odsetek nawet dość wyrobionych odbiorców sztuki, zachodzi pytanie o jej sens, o kondycję jej twórców i wykonawców, o potrzebę jej tworzenia. Myślę, że przyczyną tego stanu rzeczy jest swoboda twórcza, którą postulowali już romantycy, a która zaczęła stawać się faktem dopiero w wieku XX. Nie należy więc załamywać rąk, a raczej cieszyć się z tego. Sztuki, jej rozwoju nie można na szczęście zatrzymać (choć były i takie próby). Przeciwnie, należy dbać o jej rozwój, starać się, aby był jak najbardziej nieskrępowany, niewymuszony. Temu celowi mają służyć właśnie festiwale muzyki współczesnej, takie jak chociażby „Warszawska Jesień”.

Moderato: Czy festiwale są potrzebne?

Idea festiwali muzycznych jest stosunkowo nowa, a przy tym istnieje w dziesiątkach różnych odmian. Są festiwale monograficzne (jak chociażby ostatni Festiwal Pendereckiego), polistylistyczne, interdyscyplinarne (np. Holland Festival), letnie, zimowe, międzynarodowe i dla lokalnej publiczności,

regionalne krótkie i długie, muzyczne, poetyckie, itp. Czy są potrzebne? Widać tak, skoro istnieją, skoro znajdują się chętni do ich finansowania, organizowania i uczęszczania na nie. W dzisiejszych superpluralistycznych czasach pojedyncze zdarzenia (chyba że trzęsienie ziemi) nie robią wrażenia, są niezauważalne w potoku istotniejszych spraw. Dopiero w grupie, w masie są w stanie przyciągnąć uwagę widzów oraz prasy i innych mediów. Poza tym działa tu niekiedy żylka kolekcjonerska, rywalizacja w kolejnym „zaliczaniu” imprez festiwalowych, obleganie bufetów, zbieranie programów, zaproszeń, itp. Skołowana, odrącona i niezrozumiała dla większości sztuka nowoczesna w swoim powszednim stroju jest niewidoczna. Potrzebuje więc odświeżającego ubranka. Jest nim festiwal. Festiwale muzyki współczesnej stanowią podgrupę grupy festiwali ogólnomuzycznych (w których i tak z reguły dalej Strawińskiego nie usłyszysz). Stanowią samoobronę miłośników i zagorzałych fanatyków awangardy czy postmodernistycznych kierunków. Jest ich sporo dzisiaj w świecie. Oprócz „Warszawskiej Jesieni” mamy w kraju kilka tego typu imprez: biennale Musica Polonica Nova we Wrocławiu, Poznańska Wiosna Muzyczna, Forum Nowej Muzyki w Warszawie, festiwale młodych w Szczecinie i Gdańsku, żeby wymienić najważniejsze. Z europejskich: Musicprotocol w Grazu (Austria), Gaudeamus Musiceek w Amsterdamie, Światowe Dni Muzyki Współczesnej (w różnych krajach, nie tylko Europy), Festiwal Muzyki Kameralnej w Witten (RFN), Rencontres Internationales de Musique w Metz (Francja), Donaueschinger Musiktage (RFN), a także wiele sympozjów, kursów letnich, prezentacji, itp. Dużo jest również festiwali na innych kontynentach. W rezultacie muzyka nowoczesna jest częściej obecna na specyficznych, dla niej tylko zarezerwowanych imprezach, niż w normalnym życiu koncertowym. Cóż, z tym należy się pogodzić. Niechęć do muzyki współczesnej zwykłych bywalców koncertowych przybiera znaczne rozmiary (zwykle wprost proporcjonalne do ilości pustych foteli, kiedy indziej zapełnionych). W Stanach Zjednoczonych jest ona wręcz anegdotyczna — na wieść o nowej muzyce bogaci słuchacze wycofują swoje dotacje, co ekonomicznie rujnuje filharmonie.

Allegretto (quasi allegro): Polska muzyka współczesna w świecie

Historia muzyki polskiej do czasów Szymanowskiego nie obfituje w nazwiska o światowej sławie. Chwalebny i bezdyskusyjny wyjątkami są tu, oczywiście, Chopin i Wieniawski.

Wymienić by można także Mikołaja Zielińskiego (kompozytor, którego dzieła wydane były w Wenecji w 1611 r.), Wacława z Szamotuł i kilku innych wielkich twórców Renesansu i naturalnie autorkę superprzeboju popularnej chyba przez 100 lat *Modlitwy dziewicy* Teklę Bądarzewską (choć zgrozą jest umieszczenie jej w jednej linii z Chopinem). Z promocją wielkich polskich, niestety tylko lokalnie, kompozytorów — Moniuszki, Noskowskiego i Karłowicza — różnie bywało. Nie są oni jednak w świadomości Europejczyka odkrywcami, a raczej epigonami znanych mu stylów i twórców. Sytuacja zmienia się nieco począwszy od Szymanowskiego, który, niestety, ustępuje popularnością Bartokowi, Janaczcowi, czy Prokofiewowi, mimo że jego muzyka także osiąga wyżyny doskonałości. Radykalne zmiany przynosi dopiero schyłek lat 50-tych i początek 60-tych. Następuje wtedy w Polsce eksplozja talentów, którymi nagle świat zaczyna się interesować. Penderecki, Górecki, Baird, Serocki (dwaj ostatni mieli już osiągnięcia wcześniej), ponownie z nowym całkowicie językiem muzycznym debiutuje Lutosławski. Sypią się nagrody, zamówienia, wydawnictwa zachodnioeuropejskie zainteresowane są wydawaniem polskiej muzyki współczesnej. Jest ona nowa, świeża, szokująca, agresywna, emocjonalna, awangardowa. Całkowicie opozycyjna do spekulujących kierunków europejskiej muzyki wczesnych lat 50-tych — epoki pierwszych „Warszawskich Jesieni”. W latach 60-tych i wczesnych 70-tych staje się ona forum prezentującym polską nową muzykę, która stąd promieniuje na cały świat. Sensacją są wykonania takich utworów, jak: *Scontri* Henryka Mikołaja Góreckiego, *Epizody* Kazimierza Serockiego, *Gry weneckie* Witolda Lutosławskiego, *Muzyka epifaniczna* Tadeusza Bairda, *Pasja* i *Jutrznia* Krzysztofa Pendereckiego. W połowie lat siedemdziesiątych zaczyna wzrastać konkurencja w świecie i słabnie nieco zainteresowanie polską szkołą kompozytorską. Niektórzy twórcy schodzą na nieco zachowawcze pozycje (Penderecki, Kilar), zaskakują całkowitym odwrotem od awangardy w stronę pogłębienia środków wyrazu (Górecki, Meyer), inni, stojąc twardo na gruncie awangardy, bronią swego *status quo*. (Schaeffer). Są też młodzi, debiutanci lat ostatnich, często o sprecyzowanym już artystycznym *credo*, nierzadko imponujący dojrzałością (Knapik, Krzanowski, Kulenty, Lasoń, Szymański).

Maestoso ma non troppo: Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” — dziś.

Dziś „Warszawska Jesień” jest zasłużonym, ciągle jeszcze atrakcyjnym Festiwalem. Nam, wychowanym na jej estetyce, trudno sobie wyobrazić życie kulturalne bez tego święta muzyki naszych czasów. Różnie jednak bywa. Czasami Festiwale są fascynujące, mimo braku w nich tak zwanych rewelacji, czy to wykonawczych, czy twórczych. Innym razem wspaniałe, znane i cenione nazwiska robią po prostu „klapę”. Tradycyjnie koncerty „jesienne” odbywają się w dwóch, a niekiedy w trzech miejscach (przynajmniej trzeba, że w Warszawie nie mamy zbyt wielu sal koncertowych): w Akademii Muzycznej im. F. Chopina (koncerty o 17⁰⁰ i 23⁰⁰) oraz w Filharmonii Narodowej (koncerty symfoniczne o godz. 20⁰⁰). Do tego dochodzą pomieszczenia Teatru Wielkiego czy Teatru Dramatycznego, z rzadka inne, jak np. aula Politechniki. Trzy koncerty dziennie, jako norma (zdarzają się i cztery) są dość dużą dawką i nie każdy jest obdarzony takimi możliwościami percepcyjnymi, by ją strawić. Koncerty popołudniowe prezentują szeroką gamę utworów, z reguły kameralnych lub solowych. Ideą bywa tu zestawienie różnych utworów od perkusyjnych lub fortepianowych po kwartet smyczkowy, kwintet lub inny zespół kameralny. Nie należy jednak sądzić, że jest to program „na rozgrzewkę”. Popołudniówki obfitują także w rewelacje, czy to od strony wykonawczej, czy kompozytorskiej. W tym roku takim wydarzeniem był właśnie występ Herberta Hencka — wybitnego pianisty, specjalizującego się w wykonaniach muzyki niekonwencjonalnej, wielkich cykli, zapomnianych dzieł, a także arcytrudnych utworów współczesnej pianistyki. Tym razem zaprezentował on *Godziny perskie* — 16 utworów francuskiego kompozytora Charlesa Koechlina. Ta rozpoetyzowana muzyka, pełna literackich i malarskich odniesień przynależąca do impresjonizmu wprowadziła publiczność w melancholijny nastrój. Ciekawym i niekonwencjonalnym, jak na festiwal muzyczny, pomysłem było umieszczenie na estradzie delikatnych w fakturze o subtelnych barwach obrazów Dietmara Keilitza inspirowanych muzyką. Innego popołudnia słuchało się kwartetów smyczkowych (Bargielskiego i Lutosławskiego) przedzielonych utworami perkusyjnymi (Japończyka Tairy i Adama Sławińskiego). Już samo zestawienie składu konwencjonalnego o bogatej historycznie tradycji i nowego zaskakującego brzemieniowo zestawu perkusyjnego stanowiło swoistą kompozycję. Innym razem „tematem” koncertu było dosyć zaskakujące zestawienie

klarnetu basowego z kwartetem smyczkowym. Wykonawcami byli Harry Sparnaay — wybitny holenderski klanercista basowy (niemal stały bywalec „Jesieni”) i Kwartet Śląski. Tu, rzadką możliwość usłyszenia jednego i drugiego równocześnie dał Witold Szalonek. Jego utwór *Inside? — Outside?* zawierał pytanie o miejsce klarnetu basowego, instrumentu nisko brzmiącego i z rzadka goszczącego na estradzie z towarzyszeniem konwencjonalnego zespołu czterech instrumentów smyczkowych. Utwór bardzo interesujący. Przy okazji dygresja. Do rosnącej popularności pewnych instrumentów, które pełniły rolę zdecydowanie drugoplanową, jak np. kontrabas, tuba, klarnet basowy, czy nawet perkusja, przyczynili się wirtuozi namawiający kompozytorów do wzbogacania skromnej początkowo literatury muzycznej w tych dziedzinach. Dziś najwięksi twórcy, często poszukujący niekonwencjonalnych źródeł inspiracji, sięgają po te instrumenty. To z kolei zmusza wykonawców do dalszych prób przy ścisłej współpracy z twórcami. W rezultacie w ostatnich dwudziestu, trzydziestu latach powstało wiele dzieł wirtuozowskich. Harry Sparnaay do takich właśnie poszukujących (zarówno nowych brzmień, jak i utworów) należy. Lecz można by rzec, rewelacją nad rewelacjami był występ fenomenalnego zespołu męskiego The King's Singers. Sześciu eleganckich dżentelmenów prezentowało specjalnie dla nich napisane utwory, nie tylko brytyjskich kompozytorów. Zespół ten znany jest każdemu melomanowi z dziesiątków nagrań płytowych obejmujących repertuar od średniowiecza poprzez madrygalistów angielskich, włoskich, francuskich, hiszpańskich i niemieckich aż po muzykę pop. Wydarzeniem był także występ pianisty amerykańskiego Yvara Mikhashoffa z utworami swoich rodaków (Lucasa Fossa, Alvina Currana, Mortona Feldmana, Frederica Rzewskiego) oraz... serią tang z zainicjowaną przez siebie International Collection — zbioru 30 niekonwencjonalnych, specjalnie w tym celu napisanych utworów-stylizacji tańca, który raczej z estradą koncertową się nie kojarzy. Wśród nich jeden utwór polski — *Collage Tango* Tadeusza Wieleckiego.

Koncerty o 20⁰⁰ to tradycyjnie muzyka symfoniczna, czasami spektakle operowe. Zwykle gromadzą one najliczniejszą publiczność. Decyduje o tym przede wszystkim pora dnia. Ale czy tylko? W tym roku bywalcy wieczornych imprez mieli nie lada ucztę duchową. Zapowiadała ją już koncert inauguracyjny w wykonaniu Chóru i Orkiestry Filharmonii Śląskiej pod dyktando wieloletniego i miestrudzonego propagatora nowej muzyki Karola Stryi z utworami Renaty

Kunkel, Iannisa Xenakisa, Tomasza Sikorskiego i Goffredo Petrassiego. Cztery pokolenia twórców i cztery różne temperamenty były jakby symbolem panującego obecnie pluralizmu: od delikatnego i statycznego koloryzmu (Sikorski) poprzez głębszą, inspirowaną przez ewangeliczne teksty, żarliwą i medytacyjną zarazem modlitwę (*Orationes Christi* — Petrassiego), wartką muzyczną narrację z korzeniami tkwiącymi w XX-wiecznym symfonizmie (*Symfonia* Kunkela) po agresywną, rytmiczną, pełną motoryzmu i dynamizmu muzykę (*Kegrops* Xenakisa). Następnego wieczoru jedna z czołowych orkiestr europejskich, orkiestra radiowa z Baden-Baden pod dyktando Michała Gielena przy współudziale Studia Eksperymentalnego z Fryburga z niestrudżonym pianistą Szabo-lem Eszteni byli wykonawcami *Pianophonie* — ostatniego dzieła zmarłego w 1971 roku Kazimierza Serockiego. Po kilku latach słuchaliśmy tej muzyki w innym nastroju. Jasne stało się, że utwór, będący rodzajem koncertu fortepianowego o niemal Beethovenowskim rozmachu, nie zestarzał się (jak to zdarzyło się wielu okrzyczanym kompozycjom), przeciwnie, nabrał wyrazu, stał się dziełem fascynującym brzmieniowo, spójnym i dynamicznym, na trwałe wpisanym w dziedzictwo muzyczne. Poza tym wykonane były także utwory Luigiho Nono, Karlheinz Stockhausena i Wolfganga Rihma — przedstawiciela młodej generacji w muzyce niemieckiej. Kolejny koncert przyniósł występ głośnej obecnie Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Krakowskiej pod batutą Gilberta Levina — amerykańskiego dyrygenta pełniącego wspólnie z Krzysztofem Pendereckim obowiązki kierownika artystycznego tej placówki. Dominowała w koncercie muzyka tradycyjna w szerokim sensie tego słowa (choć program nie wszystko przewidywał). Dwie części nie ukończonej jeszcze *Symfonii* Pendereckiego — *Passacaglia* i *Rondo* — są silnym odniesieniem do form klasycznych. Następujący po nich *I Koncert skrzypcowy* Sergiusza Prokofiewa wykonany został przepięknie przez jednego z najwybitniejszych obecnie skrzypków, słynnego w świecie Shlomo Mintza. Mintz to jedno z największych objawień współczesnej wiolinistyki, bezbłędny od strony technicznej, dysponujący miękkim i ciepłym dźwiękiem. Podpisany kontrakt na wyłączność z jedną z największych firm gramofonowych świata ugruntuował jego pozycję wśród melomanów na całym globie. W „normalnym” programie filharmonicznym byłby niełatwo osiągalny. „Warszawska Jesień” swoim prestiżem i mocą (magiczną) oddziaływania zdołała go pozyskać. Na bis (rzecz rzadka na festiwalach muzyki

współczesnej) artysta wykonał *Chaconę* Bacha; chwila zadumy nad muzyką dawnych mistrzów, czy też leciutka prowokacja? Żegnany był entuzjastycznie.

Prawdziwy wybuch napiętności i dyskusji wywołały jednak dwa różne przedstawienia tej samej opery, Pendereckiego *Czarnej maski*. Do niedawna na Festiwalu dbano o to, aby utwory nie powtarzały się. W praktyce, jak widać to z wydrukowanego na końcu książki programowej spisu wszystkich wykonywanych na „Jesieni” przez ponad trzydzieści lat utworów, nie zawsze to się udawało. Ponadto szereg światowych arcydzieł wymagało jednak od czasu do czasu przypomnienia. Nie zdarzało się jednak nigdy, aby w tym samym roku, w ciągu kilku dni wykonywane były dwukrotnie te same dzieła i to w dodatku takiego kalibru. *Czarna maska* z Poznania (w oryginalnej niemieckiej wersji językowej) i z Warszawy (w polskim tłumaczeniu) to, jak się okazało, dwie różne opery. Zdziwiające, jak interpretacja kreuje dzieło, o czym trudno się przekonać słuchając najczęściej pojedynczych wykonawczych muzyki współczesnej. Tu mieliśmy taką możliwość. Przedstawienie poznańskie, bardziej kameralne, o skromnych dekoracjach (dekoracje, jak wiadomo, nie muszą być w teatrze głównym bohaterem) umożliwiała skupienie się na muzyce i śledzenie złożonej akcji. Jeśli o libretto chodzi — to chyba nie mogło już być bardziej skomplikowane. Rozmowy bohaterów na różne, a jednak stale związane z akcją tematy i ta ciągła atmosfera strachu, zdenerwowania, ekstazy religijnej, lęku przed śmiercią wymagały od słuchacza ciągłej konfrontacji. Muzyka jest wzniosła i eklektyczna, dużo w niej cytatów i autocytatów (uzasadnionych zresztą akcją). Przedstawienie warszawskie jakże odmienne. Gęsta orkiestrowa faktura wydaje się rywalizować ze śpiewakami. Tekst, który przynajmniej spodziewano się zrozumieć częściowo (bo inaczej po co byłoby go tłumaczyć?) docierał zaledwie w kilkunastu procentach. Dekoracje wydawały się zbyt manieryczne, reżyseria banalna. Wszystko to jakby chciało przekrzyczeć, zagłuszyć muzykę, zamiast z nią współdziałać. Opinie słuchaczy były różne. Niektórym właśnie warszawskie przedstawienie trafiało bardziej do przekonania.

Komiteta Festiwalowy zorganizował dla publiczności jeszcze kilka innych niezwykłych imprez, których ukoronowaniem był koncert finałowy i jednocześnie koncert kompozytorski Witolda Lutosławskiego z solistą, nie słyszanym w Polsce od kilku lat, Krystianem Zimermanem. Byli oni wykonawcami najnowszego dzieła mistrza — *Koncertu fortepianowego*. Lutosław-

ski, wybitny twórca, jeden z najbardziej cenionych dziś w świecie kompozytorów, jak zwykle nie zawiodł swoich słuchaczy. Koncert jest dziełem wirtuozowskim i symfonicznym zarazem, wyrastającym z tradycji koncertów Liszta, Brahmsa, a nawet Rachmaninowa i zawiera jednocześnie muzykę na wskroś indywidualną, osobistą, pełną rozmachu, głęboką. Drugą część wieczoru wypełniła *III Symfonia*, która mimo iż znana słuchaczom, odebrana została na nowo. Sprawiała to wspaniała interpretacja samego Lutosławskiego i warszawskich filharmoników. Owacja trwała długo.

Pozostają jeszcze koncerty nocne, na których z uwagi na późną porę dominują trudniejsze, bardziej eksperymentalne kierunki. Muzyka elektroniczna i komputerowa, często z udziałem solistów, niekonwencjonalne instrumenty, muzyka z pogranicza, kameralne przedstawienia operowe — wszystko to wymaga specyficznego skupienia, na co właśnie wpływa nocna pora. Koncerty te przyciągają sporą publiczność, składającą się głównie z młodych słuchaczy otwartych na eksperyment w sztuce. W ostatnich latach pojawiło się dużo muzyki elektronicznej i komputerowej przeżywającej drugą młodość na Festiwalu. Jest to być może związane z umasowieniem i potaniem nowych technologii (prywatne studia elektroniczne nie są dziś rzadkością nawet w Polsce). Dziś, czterdzieści lat po jej powstaniu, muzyka elektroniczna dzieli się na wiele kierunków i rodzajów w zależności od zastosowanej technologii, czy też strony estetycznej. Istnieją nawet twórcy specjalizujący się wyłącznie w tej dziedzinie. Studia elektroniczne, wielkie laboratoria dźwięku wymagają wyspecjalizowanej obsługi. Kompozytorzy współpracują tam z realizatorami, programistami i nierzadko z wynalazcami. Przełom stanowiło pojawienie się mikrokomputerów zdolnych kontrolować procesy dźwiękowe na różnym etapie powstawania dzieła: w budowaniu barw, sterowaniu warstwami utworu, lub nawet w kierowaniu instrumentami elektronicznymi „na żywo”.

Do tej ostatniej grupy należał utwór polskiego kompozytora, Stanisława Krupowicza *Concerto na saksofon tenorowy i komputery*. Twórca ten, stypendysta i doktorant Uniwersytetu Stanford, laureat kilku nagród i wyróżnień na poważnych konkursach kompozytorskich, już od dawna interesuje się zastosowaniem komputerów w muzyce elektronicznej a także instrumentalnej. Tym razem chodziło mu o ścisłą współpracę solisty (saksofon), wykonawcy partii syntezatorowej i komputera „podążającego”, dzięki zastosowaniu specjalnie opracowanego programu, za żywymi wykonawcami. Rezultat był niebanalny i at-

rakcyjny dźwiękowo. Usłyszeliśmy ponadto na kilku koncertach utwory między innymi: Alejandra Vinao (*Koncert potrójny na flet, wiolonczelę, fortepian i taśmę*), mieszkającej w Paryżu Elżbiety Sikory (*Głowa Orfeusza na flet i taśmę*), utwory młodych kompozytorów ze Szwecji, Meksyku i Stanów Zjednoczonych a także muzykę na instrumenty i elektroniczną transformację dźwięku takich mistrzów, jak Pierre Boulez i Luigi Nono. Tradycyjnie prezentowana była muzyka polska. W naszym kraju działają dwa skromne studia elektroniczne: zasłużone Studio Eksperymentalne Polskiego Radia i młodsze nieco Studio Elektroniczne Akademii Muzycznej w Krakowie. Ich wyposażenie (lub raczej jego brak) budzi stałe emocje i jest wynikiem ogólnego niedoinwestowania kultury i sztuki w naszym kraju. Polskie Radio nastawione na komercję traktuje Studio jak nie chciane dziecko, stale mu coś redukując, zamiast przeciwnie — poszerzać bazę. A przecież to jedna z najstarszych i bardziej zasłużonych tego typu placówek w świecie! (powstało w 1956 roku). Studio w Krakowie ma nieco może bardziej prężnego mecenasa (Akademia Muzyczna), ale również „cierpiącego” na szereg poważnych problemów. Równie ważna co technologia wydaje się być strona estetyczna. I tu nasi twórcy nie ustępują kompozytorom z innych krajów (mówię to bez megalomanii). Nagrody na konkursach, wykonania na festiwalach, zamówienia, świadczą o dużym zainteresowaniu polską muzyką elektroniczną. Gdybyśmy tak mieli najnowsze technologie... Tymczasem oba krajowe ośrodki nie zważając na trudności (niestety nie przejściowe) zachęcają młodych i bardziej doświadczonych twórców do współpracy. Efektem tych działań były reprezentowane na Festiwalu utwory kompozytorów młodej i średniej generacji: Magdaleny Długosz, Norberta M. Kuźnika, Edwarda Sielickiego i Ryszarda Szeremety.

Jedną z nocnych imprez festiwalowych był także spektakl opery Krzysztofa Baculewskiego *Nowe Wyzwolenie* wg dramatu Witkacego w wykonaniu Opery Wrocławskiej ze gościnnie występującą Olgą Szwajgier (Zabawnisia) i znakomitym Piotrem Kusiewiczem (Florestan). Opera ta należy do nurtu witkacowskiego w polskiej współczesnej twórczości operowej, podobnie jak *W małym dworku* Zbigniewa Bargielskiego, czy

Sonata Belzebuba Bogusławskiego. Czy dramaturgia Witkacego nadaje się na libretto operowe? W zasadzie nie, jeżeli rozumiemy libretto w sposób tradycyjny — jest na to zbyt wieloznaczna. Opera współczesna tak zmienne koleje losu przechodząc, skierowała się ostatecznie w stronę teatru. To skrzyżowanie z dramatem muzycznym dało możliwości wszechstronnego zastosowania muzyki: od ilustrowania akcji po dominację nad słowem. Opera Baculewskiego znajduje się dokładnie w połowie tej drogi. To opera buffa, w której tekst Witkacego i muzyka są sobie równoważne. Nawiązując do wielopłaszczyznowej akcji dramatu kompozytor zastosował wielowarstwową oprawę muzyczną. Jedną warstwę stanowi muzyka w wykonaniu orkiestry dętej (z taśmy), drugą, niezależną od poprzedniej — kwartet perkusyjny, śpiewacy i aktorzy, a także odgrywający pewną rolę sceniczną dyrygent. *Nowe Wyzwolenie* jest w pewnym sensie zjawiskiem typowym: jako eksperyment muzyczno-teatralny oraz... jako dzieło czekające cierpliwie dwanaście lat na realizację. Tak, tak, ile jeszcze nie wystawionych dotychczas oper ujrzy światło dzienne?

Allegro vivace: Krótki final

Czym ta konkretnie „Warszawska Jesień” różni się od pozostałych? Czy jest lepsza, czy typowa? Czy rzeczywiście oddaje „ducha” muzyki ostatnich lat? Jak się ma do innych światowych festiwali muzyki współczesnej?

Żaden festiwal nie może być reprezentatywny dla całej tak rozległej i pluralistycznej dziedziny, jaką jest nowa muzyka i żaden do tego miana nie pretenduje. Dzisiaj dzieje się w muzyce niesłuchanie dużo, w jednym czasie powstają dzieła krańcowo różne stylistycznie i estetycznie. Nie sposób tego ogarnąć w ramach dziesięciodniowej zlokalizowanej w jednym miejscu imprezy. Tegoroczna Jesień pominęła spektakle audiowizualne, muzykę kontemplacyjną, intuitywną, muzykę ze styku różnych kultur, multimedia, minimal music skupiając się na tradycyjnym, koncertowo scenicznym repertuarze. Za to mieliśmy okazję podziwiać wielkie dzieła, wydarzenia najwyższej artystycznej rangi, znakomitych odtwórców. Pod względem wykonawczym jest to jeden z najlepiej zorganizowanych festiwali w świecie. Dostarczył on słuchaczom niezapomnianych przeżyć.