

Maria Peryt

Inauguracja 54. Międzynarodowego Festiwalu Warszawska Jesień

Podczas tegorocznej edycji festiwalu organizatorzy starali się odpowiedzieć na pytanie jak w muzyce przejawia się sztuka zaangażowana, krytyczna. Komentarz do rzeczywistości staje się bowiem znacznie częściej niż dotychczas polem doświadczeń także słuchaczy i kompozytorów, nie tylko miłośników dziedzin wizualnych i literatury.

Koncert inauguracyjny odbył się 16 września br. w sali koncertowej Filharmonii Narodowej. Zaprezentowano kompozycje czterech twórców, których różniła nie tylko narodowość i wiek, ale też reprezentowana estetyka, technika i sposób, w jaki zdecydowali się odnieść do komentowanych w utworach wydarzeń. Dla nas natomiast wyzwania sztuki krytycznej stworzyły szerokie pole oceny ich propozycji, tym ciekawsze, że muzyka nie zawsze grała w nich najistotniejszą rolę.

Układ koncertu miał swoistą dramaturgię. Początek – podróż w czasie i zderzenie Góreckiego sprzed ponad 50 lat z uchem współczesnej publiczności. Ciąg dalszy – Bronius Kutavičius z kontrowersyjnym tematem w kontrowersyjnym ujęciu muzycznym oraz Joji Yuasa próbujący odkryć nowe horyzonty brzmienia z niekoniecznie porywającym rezultatem. Jako zwieńczenie całości – widowisko audiowizualne Rolfa Wallina, współczesne w formie i treści, przyjęte z mieszanymi uczuciami, o czym dalej.

Prześledźmy zatem piątkowy wieczór raz jeszcze. Zaprezentowanie *Scontri* Henryka Mikołaja Góreckiego było wymownym posunięciem o ciekawej symbolice. Patrząc powierzchownie utwór nie jest dziś szokujący ani szczególnie intrygujący. Jego stylistykę dobrze znamy, a idiom estetyczny i konstrukcyjny jaki reprezentuje niestety mocno się zestarzał. Paradoksalnie był to jednak znakomity pomysł na otwarcie festiwalu. Utwór Góreckiego postawił bowiem na wstępie kluczowe dla muzyki zaangażowanej pytanie – czy muzyka absolutna, asemantyczna, pozbawiona dodatkowych treści, ilustracyjności, wizualnych podpowiedzi, może być realnym komentarzem do rzeczywistości?

W tym kontekście fascynujące okazało się porównanie recepcji *Scontri* sprzed lat i dzisiaj. Kompozycja odarta z otoczki historycznej, w której powstała, stała się pusta. W swoim czasie wywołała szalony efekt, była interesująca zarówno ze względu na budowę, brzmienie, a także ładunek emocjonalny i, być może, treściowy jaki ze sobą niosła. Wyjęta z kontekstu straciła jednak wiele ze świeżości i wagi swego przekazu.

Kiedy przebrzmiały *Scontri* przyszedł czas na sprawy współczesne, palące i kontrowersyjne. Druga propozycja piątkowego koncertu, w utworze zatytułowanym *10th April, Saturday*, wzbudziła nieco więcej emocji i przywołała pytanie o szantaż dzieła sztuki.

Z tematem katastrofy smoleńskiej i zbrodni w Katyniu zmierzył się osiemdziesięcioletni twórca litewski – Bronius Kutavičius. Kompozycja jest eklektyczna. Zawiera zarówno elementy bardzo tradycyjne (jak chociażby otwierająca imitacja), jak i przywodzące na myśl wytwory muzyki popularnej i filmowej, które trudno uzasadnić zarówno muzycznie, jak i tematycznie. Z jednego z końcowych epizodów intensywnie przebijała np. stylistyka Hansa Zimmera prowokując ironiczne komentarze, szczególnie wśród młodszej części publiczności.

W związku z powyższym – materiał dźwiękowy nie był spójny. Kompozycję scalał, niemal jedynie, narastający smutek, emanując coraz silniej z kolejnych fragmentów i wybuchając w końcowym epizodzie z udziałem sopranu. Tu jednak ponownie *10th April, Saturday* przysporzyło interpretacyjnych problemów. Melodia do słów *Requiem* mogła być odczytana dwojako. Nie można odebrać jej swoistej prostoty i piękna. Niestety jednak fragment ten nie przystawał do całości utworu. Był jak gdyby doklejony, jak w kiepskim montażu filmowym, w którym widzimy kontury postaci, narzuconych na inne tło. W kontekście pozostałej części kompozycji stał się wobec tego niezrozumiały, a przy tym przesłodzony, cukierkowy i w konsekwencji kiczowaty. Koniunkturalny zabieg, jak gdyby kompozytor wiedział, że ten mały „trick” może mu zyskać przychylność słuchaczy, uważam za nieuczciwy wobec niewyrobionych odbiorców, a niestosowny wobec melomanów i muzyków.

Niezależnie od muzycznej wartości kompozycji Kutavičiusa, jej obecność w programie koncertu stała się istotnym bodźcem do podjęcia rozważań na temat granic między sztuką zaangażowaną i symboliczną, a hochsztaplerką bazującą na chwytliwym temacie.

Trzeci punkt programu odbiegał nieco od pozostałych utworów zaprezentowanych podczas inauguracyjnego koncertu. Utwór *Eye on Genesis III* miał pewne walory – klarowna budowa, charakterystyczne jaskrawe brzmienie, spójność estetyczna itp. Jednak Joji Yuasa przekonuje nas, że poszukuje muzyki „dotychczas niesłyszanej”. Mimo to w swoim utworze bazuje raczej na stylistyce brzmienia znanej z twórczości chociażby Toru Takemitsu i Iannis Xenakisa. Trudno nazwać to ożywym tchnieniem nowości. Po kompozytorze tworzącym współcześnie i deklarującym poszukiwania brzmieniowo-stylistyczne możemy chyba oczekiwać nieco więcej interesującej inwencji twórczej i wyobraźni.

Na ostatnią kompozycję czekałam z największym zainteresowaniem. Muzyka Rolfa Wallina pozostaje niewątpliwie najbliższą moich estetycznych upodobań. Współczesna, naturalna, nie siląca się na postawangardowość ani niepotrzebne eksperymenty. Po prostu dobrze napisana, brzmiąca i klasycznie emocjonalna, jak chociażby koncert klarnetowy, czy *Ground* na wiolonczelę i kameralną orkiestrę smyczkową. Tym razem jednak czekało mnie rozczarowanie. W *Strange News* muzyka pełniła rolę drugo-, lub nawet trzecioplanową. Utwór jest formą synkretyczną, łączy tekst, radykalne nagrania wideo (dokumentujące morderczy szal bez cenzury) oraz grę aktora, którego twarz w przybliżeniu oglądamy na wielkim ekranie, z muzyką wykonywaną na żywo przez orkiestrę symfoniczną. Wallin próbuje zwrócić naszą uwagę na problemy targanej licznymi konfliktami Afryki. Pod emocjonalny mikroskop bierze dorastające w traumatycznych warunkach dzieci, które

zmuszane do przemocy i mordów tracą wszelkie społeczne więzi, co w tragiczny sposób odbija się na ich późniejszym życiu. Temat trudny i ciekawy, choć być może dla wielu z nas stosunkowo odległy, w kontekście kompozycji Wallina przywołał jeszcze jeden problem muzyki zaangażowanej – treść która twórcę przytłacza lub przerasta.

Chęć przedstawienia dramatu dzieci Afryki zaowocowała w tym przypadku przesadnym epatowaniem okrucieństwem w bezpośredni, prosty, ale jednocześnie niestety oklepany sposób. Trudno też mówić o walorach artystycznych kompozycji, ponieważ Wallin użył tu muzyki jako tapety dźwiękowej towarzyszącej akcji rozgrywającej się na ekranie. Mimo to, do pewnego momentu, kompozycja Wallina była przejmująca. Niestety, być może z chęci opowiedzenia nam więcej niż mogło pomieścić jedno dzieło, ucierpiała forma utworu. Po serii porażających obrazów, krzyków i wielkich emocji, aktor wypowiada słowo „life” i wydaje się, że na tym utwór mógłby się zakończyć. Tak się jednak nie dzieje. Opowieść trwa i powoli staje się nieznośnie długa, męcząca, przegadana i trudna w odbiorze. Punkt ciężkości z tematu przesuwa się na jego realizację nużąc widzów muzyczno-wizualną materią, a nie istotą treści.

W przypadku sztuki zaangażowanej rodzi się więcej pytań niż odpowiedzi. Czy muzyka może być sztuką krytyczną? Czy na pewno powinna? Co wynika z tego dla niej samej i czy twórcy okrzepli już na tyle we własnej estetyce dźwiękowej aby pójść o krok dalej, w głąb niuansów symbolicznych, bez uszczerbku na muzyce? Wszystkie kompozycje z inauguracyjnego koncertu wydają się przeczyć ostatniemu pytaniu, jednak pozwalają mieć nadzieję na pozytywną odpowiedź na poprzednie.

Muzyka jako sztuka krytyczna jest nam potrzebna. Zastanawiam się jednak, czy współczesność dojrzała już do tego etapu.