

Mottem tegorocznego festiwalu „Warszawska Jesień” był związek muzyki z rzeczywistością. W programie znalazło się miejsce dla utworów społecznie zaangażowanych, kontestujących, a także zwyczajnie inspirowanych naszą codziennością. Wobec tak nakreślonego programu dyrektor festiwalu, Tadeusz Wielecki we wstępie do książki programowej wyraził pewne zastrzeżenie, stwierdzając, że abstrakcyjność muzyki jako sztuki każe jej się uciekać do innych mediów, gdy chce brać udział w społecznym dyskursie. Teza skrajna, nienowa i z pewnością kontrowersyjna dla muzykologów i filozofów muzyki wciąż o sytuację znakową muzyki toczących spór. Program inauguracyjnego koncertu zderzył teorie z kompozytorską praktyką.

54. Festiwal rozpoczęły prawykonane w 1960 roku *Scontri per orchestra* op. 17 Henryka Mikołaja Góreckiego. Jest to oczywiste uhonorowanie zmarłego niemal rok temu kompozytora oraz próba przypomnienia jego, nieco już zapomnianego, awangardowego oblicza. Kto zdążył o nim zapomnieć mógł się przekonać jak znakomitym kompozytorem był Górecki, niezależnie od opcji estetycznej, której akurat hołdował. Wyrafinowana brzmieniowo i fakturalnie struktura brzmiała ciekawie, pomimo, a może właśnie dzięki specyficznemu wykonaniu, dużo spokojniejszemu, niż można by się spodziewać po tytułowych „zderzeniach”. Zespół Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia prowadzony przez Pierre’a-André Valdego brzmiał może czasem nazbyt szorstko, może ciągłość utworu była czasem przerywana, jednak szmerowe efekty potrafiły działać hipnotyzująco. Ponadpółwieczne już *Scontri* wciąż były jednym z ciekawszych punktów wieczoru. Pewne wątpliwości budzi we mnie jednak polityczna interpretacja, jaką w książce programowej nadał utworowi Krzysztof Droba. Twierdzenie, że *Scontri* są protestem przeciw komunistycznemu systemowi zakrawa na ryzyko i natarczywą próbę nagięcia utworu do linii programowej tegorocznego Festiwalu.

O ile *Scontri* przypomniały awangardowe oblicze Góreckiego, niektóre jego późniejsze utwory, szczególnie woklano-instrumentalne, chwilami do złudzenia przypominały *10th April, Saturday* Broniusa Kutavičiusa, poświęcony ofiarom zbrodni katyńskiej i katastrofy lotniczej w Smoleńsku. Budowanie instrumentacyjnych crescend, zapętlanie krótkich motywów w poszczególnych głosach, powtarzanie i rozwijanie prostych progresji akordowych – są to wszystko rozwiązania które również znajdziemy u zmarłego mistrza. Kolejne segmenty dzieła gwałtownie urywały się, co miało symbolizować kruchość, ulotność ludzkiego życia. Sporo było przy tym banału i cokolwiek zużytych rozwiązań, jak we fletowej quasi-serenadzie, gdzie romantycznie sentymentalny charakter tylko czasem zaburzały zaskakujące połączenia akordowe. Albo, gdy na tle patetycznych akordów w blasze i

niskobrzmiących smyczkach pojawiły się dzwony. Albo, gdy kolejne urwanie muzycznego przebiegu poprzedził ciąg dominant. Utwór wieńczyło *Requiem aeternam* delikatnie i słodko wykonane przez Liliannę Zalesińską z towarzyszeniem czelesty. Szkoda, że była to dawka słodczy, która zaważyła na przesłodzeniu całego utworu. Mimo jego nadmiernej grzeczności, która zapewne obliczona była również na odbiór szerszej publiczności, na plus przemawia rezygnacja z oczywistej ilustracyjności, jak również raczej kojący charakter.

Utwór Joji Yuasy *Eye on Genesis III* zaprezentował już dużo ciekawszy język dźwiękowy. Wahania tempa w skali mikro i przesunięcia motywów pomiędzy poszczególnymi głosami, a nawet pulpitami w smyczkach zapewniły dziełu ciekawą, niestabilną i płynną rytmikę. Operowanie skalami oraz oryginalne zestawienia kolorystyczne, szczególnie smyczków z sekcją perkusyjną – niebanalną kolorystykę, nieodłącznie kojarzącą się z kompozytorami z Dalekiego Wschodu. Kompozytor operował powtórzeniami, jednak nigdy w prosty, mechaniczny sposób. Materiał muzyczny powracał jakby z zaskoczenia. Całość dźwiękowej materii była głęboko zanurzona w smyczkowych glissandach, zdających się rozciągać czas muzyczny w nieskończoność. Niespodziewane zakończenie kazało mi się jednak zastanowić nad logiką tej narracji, jej celem. Tego nie dostrzegłem. Dzieło zdawało się płynąć od jednego pomysłu do drugiego, aż się po prostu skończyło. Może winę za brak wewnętrznej dynamiki ponoszą trochę wykonawcy, którzy grali raczej na jednolitym poziomie ekspresji. A może żadnego celu i rozwoju być nie miało (co jednak kłóciłoby się z tytułowym *Genesis*). Jakkolwiek by nie było muszę przyznać, że choć muzyczny język Yuasy mnie zafrapował, to idea utworu – już niekoniecznie.

O ile w kularach obecność w programie wieczoru *Scontri* zbywano wzruszeniem ramion, rozumiejąc jego symboliczną obecność w programie, z utworu Kutavičiusa pokpiwano, obawiając się jak najgorszej tandety, a o Yuasie nie bardzo wiadomo było, co powiedzieć, to z prawdziwą niecierpliwością oczekiwano *Strange News*, multimedialnego projektu Josse De Pauwa z muzyką Rolfa Wallina. Kompozytor dał się już poznać polskiej publiczności z jak najlepszej strony wielokrotnie podczas „Warszawskiej Jesieni” (ostatnio w 2001, 2004 i 2010 roku), a także podczas monograficznego koncertu na festiwalu *Sacrum Profanum* w 2010 roku. Jest artystą, który nie wchodzi w łatwe kompromisy z tradycją muzyczną, tylko konsekwentnie kształtuje swój oryginalny język muzyczny. Pozostawało pytanie, czy artyści bezkompromisowo obejdą się też z tematem dzieci-żołnierzy w Afryce, któremu poświęcili swój projekt.

I tak, i nie. Tak, ponieważ *Strange News* ukazują problem naturalistycznie, w całej jego brutalności i nieludzkim okrucieństwie, nie starają się uładzić czy uartystycznić

rzeczywistości. Nie, ponieważ artyści nie wchodzą w kompromis jedynie z rzeczywistością. Nie starają się ani moralizować, ani agitować (choć gdyby po koncercie przeprowadzić przed budynkiem Filharmonii Narodowej zbiórkę na dzieci w Afryce, z pewnością cieszyłyby się sporym powodzeniem), ani proponować konkretnego rozwiązania. Pozostają artystami społecznie zaangażowanymi, jednak nie wchodzą – na szczęście – w rolę polityków.

Wyczekiwany przez publiczność koncertu projekt również rozpoczyna się wyczekiwaniem. Oto na ekranie pojawia się prezenterka. Przy akompaniamencie delikatnie wzbierających szumów z głośników wierci się, zmienia pozycję, wzmagając niecierpliwość słuchaczy. Wreszcie lakonicznie oznajmia „Proszę Państwa, oto wiadomości”. Przez ekran gwałtownie zaczynają się przetaczać sceny pokazujące tragedię dzieci-żołnierzy. Bicie, ponizanie, krew, głód, śmierć. Wielkie karabiny, które w rękach dzieci wyglądałyby śmiesznie, gdyby nie wyglądały strasznie. Kalejdoskop okropności, którego wrażenie potęguje muzyka ostra, głośna, agresywna. Stylistycznie zbliża się do bruitystycznej estetyki Strawińskiego czy Prokofiewa. Brutalna rzeczywistość – brutalna muzyka, ale trudno nie czuć zawodu spowodowanego tak oczywistą stylizacją. Na ekranie zarysowuje się twarz aktora. Mówi coś, ale muzyka go zagłusza. Wir wydarzeń, który zagłusza głos jednostki? Unicestwienie jednostki przez krwawe dyktatury? Muzyka wreszcie się uspokaja, aktor zaczyna opowieść o losie jednego z nieletnich żołnierzy. Twarz aktora zajmuje cały ekran, nie można się od niej uwolnić, jest jak wyrzut sumienia. Spokojny i zadumany głos próbujący objąć dziwną rzeczywistość w jakiej się znalazł bohater zmienia się na ostry i natarczywy we fragmentach odgrywających sceny z piekła, które przeżył. Sonorostyczne brzmienia orkiestry potęgują niepokój i uczucie niepewności, tytułowej dziwności. Z głośników zaczynają dobiegać odgłosy wojny, wzmagają się, wreszcie cichną, a muzycy schodzą ze sceny. Aktor zostaje sam. Rozpoczyna się poszukiwanie utraconej tożsamości. Aktor porusza się po scenie, w tle słychać odgłosy przyrody. Gdy bohater postanawia być dobrym człowiekiem, a nie tylko dobrym żołnierzem, muzycy powracają. Na ekranie widać filmy z zabaw afrykańskich dzieci, w tle słychać ludowe pieśni, co ilustruje metody, którymi resocjalizuje się podobnych bohaterowi. Aktor tańczy po scenie jakby w oczyszczającym rytuale. Dramaturgicznie jest to najłabsze ogniwo całego projektu przez swoją statyczność, jednocześnie będąc najlepszym muzycznie. To był Wallin w swojej najlepszej formie, nieodnoszący się do muzycznych konwencji. Złożone rytmy i faktury, które dają to niepowtarzalne wrażenie statycznej ruchliwości, pulsującej tkanki dźwiękowej. Wreszcie aktor na tle głębokich nasyconych współbrzmień harmonicznym zaczyna mówić o swoim powrocie do społeczeństwa, swoich

marzeniach, aspiracjach. Muzyka w końcu milknie, a bohater zdradza, co mówił na początku utworu. Mówił, że marzy o normalnym życiu, takim jakie wiodą słuchacze tego utworu.

Dobitność przekazu dzieła De Pauwa i Wallina nie pozwala przejść obok niego obojętnie. Zderzenie odbiorcy z brutalną rzeczywistością i stopniowe wyprowadzanie bohatera z tego świata z pewnością może wywołać *katharsis*, jednak nie będzie to oczyszczenie z emocji, ale przeciwnie – oczyszczenie z beznamiętności i zobojętnienia. Prawda zostaje tu podana w formie telewizyjnych wiadomości, ale nie mamy pilota, aby przełączyć kanał na bardziej odpowiadającą nam rzeczywistość. Koncentruje się też na ludzkiej tragedii, inaczej niż internetowe newsy, zasypujące nas doniesieniami o katastrofach zredukowanych jedynie do statystyk. Dzieło jest nastawione na komunikat i wobec libretta De Pauwa muzyka Wallina pełni rolę służebną, pozostając jednak na wysokim poziomie artystycznym, znakomicie też amplifikuje wrażenia związane z obrazem i tekstem. Jedyne niedosyt pozostawia warstwa elektroniczna, którą można by rozwinąć poza proste, reportażowe odgłosy. Wielką siłą oddziaływania *Strange News* zawdzięcza również znakomitej grze młodego aktora, Arthura Kisenyego, który tak stapia się z odgrywaną przez siebie postacią, że aż trudno poznać go, gdy już jako aktor kłania się słuchaczom.

Wśród publiczności koncertu znalazły się również przyprowadzone przez nierozumnych lub niedoinformowanych rodziców dzieci, które wyjątkowo źle znosiły brutalną treść dzieła. Czy takie koncerty również należy cenzurować jak filmy w kinach, ustalając minimalny wiek odbiorcy? Może, choć ja bym nie ostrzegał przed sztuką ostrą, drażliwą, trudną. Sztuka budząca sumienia i bezpardonowo przypominająca o trudnej rzeczywistości mi odpowiada i taką sztukę rzeczywistość komentującą chcę widzieć. Gorzko, bez słodzenia. Nawet jeśli muzyka, by osiągnąć ten efekt, musi się uciekać do innych mediów.

Krzysztof Stefański