



Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach zagrała w Warszawie koncert finałowy.

DOROTA SZWARCMAN

Jeszcze dwa lata i będę miał tu tłum jak na Misteriach Paschaliach – zapowiadała na początku Sacrum Profanum Filip Berkowicz, szef artystyczny obu krakowskich festiwali. Okazało się, że się pomylił: tłum przyszedł już w tym roku. Na słynne „Stimmung” zmarłego w grudniu Karlheinz Stockhausena nie sposób było się dostać z marszu. Ten koncert, a i parę innych, zapełniły zapewne dużo większą salę niż wnętrze jednej z hal Fabryki Schindlera, mieszczącej ok. 400 osób (od przyszłego roku zresztą fabryka będzie już niedostępna dla koncertów). O kilkadziesiąt miejsc mniej ma Muzeum Inżynierii Miejskiej na Kazimierzu, gdzie również odbywały się koncerty. A finałowych trzech występów zespołu Kraftwerk (zaskakujące niektórych zwieńczenie festiwalu) w hali ocynowni chemicznej Arcelor Mittal Poland (dawna Huta im. Sendzimira) wysłuchało w sumie prawie 10 tys. osób.

Jeżeli komuś się wydawało, że warszawski Torwar to za duże wnętrze na koncert utworów Stockhausena, bardzo się mylił. Ustawione w hali ponad 900 krzeseł nie wystarczyło, trzeba było jeszcze dostawiać. A do hali Wytwórni Wódek Koneser, gdzie wystawiono monumentalne „Hymnen” tegoż kompozytora, nie można było się dostać. Równie dobrze i ten koncert mógłby się odbyć na Torwarze, ale miejsce to dla niższego jednak festiwalu jest za drogie.

Mit Warszawskiej Jesieni działa – w tym roku pojawiło się wśród publiczności wielu nowych, najczęściej młodych, ludzi. Spragnionych czegoś innego niż serwowana im przez media papka i może też czegoś innego niż kultura klubowa. Nowych brzmień i nowych odkryć.

Ci, co do tego świata przyszli dziś, nie znają jeszcze jego historii, ale i ci, którzy już się z nią zetknęli, chętnie ją sobie przypominają.

A tak się złożyło, że w tym roku były preteksty do jej pokazywania. Wiele imprez poświęconych Stockhausenowi zostało zaplanowanych dużo wcześniej w związku z jego 80 urodzinami, które przypadły 22 sierpnia. Niemiecki kompozytor miał nawet przyjechać do Polski (ostatni raz był na Warszawskiej Jesieni w 1992 r.; wtedy również wykonano cały blok jego utworów). Nie przewidziano, że – wydawałoby się – będący w świetnej formie, także twórczej (intensywnie pracował do końca) artysta umrze nagle 5 grudnia, a obchody jego jubileuszu zmienią się w obchody żałobne.

Podobnie stało się też w przypadku Mauricia Kagla, wybitnego kompozytora argentyńskiego, mieszkającego od pół wieku w Niemczech. Wykonanie na Warszawskiej Jesieni jego przejmującego utworu „1898”, napisanego w 1973 r. na

75-lecie firmy Deutsche Grammophon, zapowiadano jako część programu poświęconego w tym roku kompozytorom pochodzącym z Hiszpanii i Ameryki Południowej; organizatorzy pragnęli też zaprosić samego Kagla, co okazało się niemożliwe z powodu jego ciężkiej choroby. W przeddzień rozpoczęcia festiwalu twórca zmarł i wykonanie stało się hołdem jego pamięci. Na Sacrum Profanum, gdzie ta smutna wiadomość dotarła w trakcie festiwalu, jeden z zespołów, koloński musikFabrik, włączył w ostatniej chwili do programu swego koncertu, poświęconego twórczości Wolfganga Rihma, krótki utwór Kagla (który stał się zresztą najciekawszym momentem tego występu).

Cztery Stockhausenowskie koncerty w Krakowie dały przegląd twórczości tego – jak go nazywano – papieża awangardy, od wczesnych, serialnych utworów oraz tych z użyciem elektroniki, po jedną z ostatnich, ukończoną niedługo przed śmiercią, kompozycję z niedokończonego cyklu „Klang”. Wszystko w wykonaniu zespołów z czołówki z tej specjalizacji (to stała zasada tego festiwalu): Ensemble Modern, London Sinfonietta, Theatre of Voices, Asko/Schönberg. Z warszawskich koncertów ten na Torwarze, w wykonaniu musikFabrik, również prezentował dzieła stosunkowo świeże: jeden z fragmentów monumentalnego cyklu teatralno-muzycznego „Licht”

i również jeden z cyklu „Klang”. Drugi koncert wypełniła także monumentalna kompozycja: „Hymnen” z lat 60., na elektronikę i – w jednej z części – orkiestrę (koncert ten został powtórzony później w tym samym wykonaniu – z udziałem młodych muzyków z różnych krajów – w Łodzi, Mediolanie i Pforzheim). Młodzi melomani, wychowani na muzyce pop, mogli docenić dzięki tym prezentacjom, jak wielkim Stockhausen był prekursorem.

Festiwal muzyki współczesnej służy jednak przede wszystkim prezentacji tego, co w tej dziedzinie dzieje się dziś. Od pewnego czasu programujący stosują metodę skupienia na muzyce wybranego kraju. Na festiwalu Wratislavia Cantans, na którym pod kierownictwem Paula McCreeha grywa się więcej twórczości z XX i XXI w., dominowała w tym roku muzyka brytyjska. Nie tylko z czasów swego Złotego Wieku (epoka elżbietańska) czy późniejszych romantyków, jak Elgar czy Vaughan Williams, lub twórców XX w., jak Britten czy Tippett, ale także tworzących dziś, ze szczególnym uwzględnieniem Jamesa MacMillana, kompozytora i dyrygenta zarazem, obecnego na festiwalu. MacMillan w swej muzyce, prześlizgując się po współczesnych konwencjach, stara się, by była ona zarazem lekka, łatwa i przyjemna. Ale to tylko mały wycinek współczesnej

muzyki brytyjskiej; więcej jej będzie można poznać w przyszłym roku w Krakowie, na kolejnej edycji Sacrum Profanum. W tym roku, jak już rzekliśmy, krakowski festiwal poświęcony był Niemcom. Obok intensywnej prezentacji Stockhausena odbyły się koncerty twórczości Hansa Wernera Henzega, Helmuta Lachenmanna, Heinerja Goebbelsa i Wolfganga Rihma. Czy jest tu jakiś wspólny mianownik? Trudno powiedzieć; jedno, co na pewno łączy tych kompozytorów, to znakomita sprawność warsztatu. Dużym zaskoczeniem dla większości była nieznana u nas zupełnie muzyka Henzega: cykl pieśni „Voices” do słów różnych autorów, często o ideologicznej lewicowej wymowie, ubranych jednak nie w patetyczną nudę, lecz w barwne, czasem pastiszowe muzyczne obrazki. Muzyka Lachenmanna, bliska ciższy i radykalna w swym unikaniu jakiegokolwiek mizdrzenia się do publiczności, jednych odstręcza, innych mocno przyciąga, aż do uzależnienia. Twórczość Goebbelsa ma w sobie silny rys teatralności (kompozytor w dużym stopniu z teatru się wywodzi), jest żywa i zaskakująca.

Hiszpańskość i latynoskość tegorocznej Warszawskiej Jesieni wielu mogła rozczarować – większość z przedstawionych tu kompozytorów używa takiego samego języka muzycznego jak w wielu innych krajach. Dlatego największym aplauzem ►

Jesień da się lubić

Na Warszawskiej Jesieni w tym roku po raz pierwszy od dawna na niektóre koncerty zabrakło biletów. Na krakowskim Sacrum Profanum, poświęconym w tym roku muzyce niemieckiej XX i XXI w. – także. Muzyka współczesna wychodzi z niszy.

► publiczności cieszyły się dzieła, które niosły elementy charakterystyczne, kojarzące się z krajem pochodzenia. Hiszpan Mauricio Sotelo w utworze „Si después de morir...” zestawił nowoczesne brzmienia orkiestrowe ze śpiewem flamenco (w wykonaniu prawdziwego *cantaora* o pseudonimie Arcángel), a jego rodak José María Sánchez-Verdú w kompozycji „Maqbara” – ze śpiewem arabskim (partię solową wykonał tu słynny śpiewak francuski Marcel Pérès). Podobały się też kompozycje latinoamerykańskie, wnoszące inne, lżejsze spojrzenie, np. wykonane na inauguracji utwor „Inguesu” Meksykanina Enrica Chapeli, będący muzycznym odwzorowaniem meczu Meksyk-Brazylia, czy kończący cały festiwal „The End” Argentynczyka Oscara Strasnoya, wyśmiewający patos akordów kończących VIII Symfonię Beethovena. Ciekawe, że i Strasnoy, i inny argentyński młody kompozytor Diego Román Martínez są autorami utworów według Gombrowicza – postać polskiego pisarza wciąż jest żywa wśród tamtejszych intelektualistów. Mauricio Kagel znał Gombrowicza osobiście.

Na „hiszpańskojęzycznej” Warszawskiej Jesieni niewiele było nowych polskich kompozycji:

utwory orkiestrowe Wojciecha Widłaka, Jerzego Kornowicza i Marcina Bortnowskiego, kameralne m.in. Cezarego Duchnowskiego, Pawła Hendricha, Adama Falkiewicza, Andrzeja Kwiecińskiego, Witolda Szalonka i laureatki Paszportu „Polityki” Agaty Zubel. Ale najgłośniejsze okazało się dzieło przedstawione nie w Warszawie, lecz we Wrocławiu na Wratislavia Cantans, zamówione przez ten festiwal: „Pasja wg św. Marka” innego naszego laureata, Pawła Mykietyna.

Ten kompozytor przeżywa właśnie czas wielkiego sukcesu: w czerwcu otrzymał przyznaną po raz pierwszy Nagrodę Mediów Publicznych Opus za II Symfonię wykonaną na zeszłorocznej Warszawskiej Jesieni. „Pasja” z góry, jeszcze przed wykonaniem, została przez niektórych krytyków (jak Andrzej Chłopecki) okrzyknięta dziełem genialnym. To opinia przerysowana, choć pewnej oryginalności utworowi nie sposób odmówić. Takiej pasji dotąd nie było i to już jest coś.

Przede wszystkim nie było pasji „od końca”, rozpoczynającej się od słów „Wypełniło się”, w stosunku do których cała reszta jest filmową retrospekcją – w ogóle cały utwór jest bardzo teatralno-filmowy, niemal namacalnie odczuwamy pustynny klimat, znużenie upałem. Nie było też pasji, która przez długi czas byłaby pozbawiona patosu, ściszona, intymna, obrazująca jednostkowy dramat. Dopiero wejście zespołu rockowego, symbolizującego Piłata, przynosi patos oraz banał; takie zresztą było założenie kompozytora. To jednak chwyt zbyt łatwy. W ogóle „Pasja” Mykietyna wy-



Słynny Marc Minkowski dyrygował na Sacrum Profanum.

© MATEJUSZ SKWARCZEK/AGENCJA/GAZETA

daje się skomponowana z klocków różnej jakości i wartości: sekwencje motywów à la muzyka filmowa Michaela Nymana, genealogia Chrystusa, wyśpiewywana w stylu „Pasji” Arvo Pärta, czterech chłopcy wyśpiewujący akcję na melodii w stylu Piwnicy pod Baranami, rockowy śpiew solistki-Piłata w zestawieniu ze szkolonym śpiewem solistki-Chrystusa (ta zmiana płci też ma być znakiem czasu) i recytacja – koszmar! – Macieja Stuhra.

40 lat temu, gdy swoją „Pasję wg św. Łukasza” pokazał Penderecki, mówił językiem

tamtym czasem: muzyka serialna, dużo perkusyjnych hałasów, a przede wszystkim chór – mówiący, krzyczący, szepczący – jako główny bohater dramatu. Dzisiejszy język to zestaw banałów – wydaje się nam oświadczać Mykietyn. Jednak nie ukazuje nam tego banału w czystej postaci, ujmuje go w nawias, w krzywe zwierciadło mikrotonów, które wnoszą wrażenie rozstrojenia, a zarazem odczucie bolesności. „Pasja” Mykietyna na pewno mówi coś ważnego o naszej współczesności.

DOROTA SZWARCMAN