

Piąty Festiwal Tradycji i Awangardy „KODY”
w Lublinie, 10–18 maja

Rozkodowywanie rytuału

Tegoroczny Festiwal mógł zachwycać i wstrząsać, wywoływać uniesienie i rozbawienie, nastrojać do kontemplacji, wprawiać w zdumienie, a nawet... w inne stany świadomości. Raz uderzał w tony wzniosłe, by zaraz potrącać najbardziej prymitywne, pierwotne lub zwierzęce struny ludzkiej natury. Odwoływał się więc do obu jej sfer, pozostających – według Emile’a Durkheima – w nieustannym konflikcie.

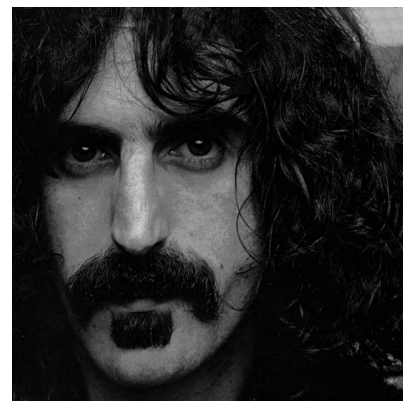
Program był niejako „podwójnie kodowany”, nie tylko w sensie odwołania się do tradycji i awangardy, ale także poprzez grę z oczekiwaniami twórców, wykonawców i słuchaczy, wynikającymi ze współlistnienia instynktów i potrzeb egoistycznych (zwierzęcych) oraz potrzeb wyższych, odwołujących się do społecznej (ludzkiej) natury. Wśród tych drugich jest także pociąg do rytuału, zatracenia się w nim, w zbiorowości i w powtarzalności, także potrzeby natury religijnej oraz „nawoływania” – drugiego człowieka, nieznanego. Te aspekty poruszał starannie przemyślany program festiwalu, obfitujący w premiery polskie i światowe, w rozmaite formy muzyczne, audiowizualne, radiowe, sceniczne, a nawet akcje uliczne.

W stosunku do poprzedniej, monotematycznej odsłony, poświęconej muzyce jednego kompozytora – Johna Cage’a – i zjawiskom z nią związanym, tegoroczna była raczej kolażem form i estetyk z bardzo niekiedy odległych muzycznych światów. Czasem mogło to wręcz prowadzić do akustycznego i estetycznego szoku, jak choćby w przypadku następujących po sobie kompozycji Simeona ten Holta *Canto ostinato* (1976) na cztery fortepiany (Andrzej Dutkiewicz, Szabolcs Esztényi, Iwona Mironiuk, Kyeong-Yeon Seo) – zatrzymującej czas i wprawiającej w stan alfa dźwiękami płynącymi przez dwie godziny niemal bez przerw – oraz barwnej,

krzykliwej, wielowątkowej, wyrafinowanej harmonicznej i podkreślonej mocnym beatem, z założenia prowokującej i „zaczepnej” muzyki Franka Zappy w wykonaniu zespołu Project/Object. Ten ostatni koncert był też finałem Festiwalu i jako wydarzenie spełnił oczekiwania, choć w wykonaniu brakło czegoś, a raczej kogoś – charyzmatycznej osobowości samego twórcy, którego nikt nie zastąpi, mimo że muzycy, spośród których czterej blisko współpracowali z Zappą, dwoili się i troili, miało się jednak wrażenie, że są to jedynie puste chwytły, efektownie odegrane role. Trudne zadanie szczególnie dla wokalistów (Ike Willis i Ray White).

Frank Zappa był wielkim admiratorem muzyki Strawińskiego, w swoich kompozycjach odwoływał się do jego harmoniki, a nawet motywów, między innymi ze *Święta wiosny*, które zabrzmiało na początku Festiwalu. Polscy wykonawcy – improwizatorzy, tancerze i kompozytorzy – niejako skomentowali dzieło, którego premiera miała miejsce sto lat temu. Był to doskonały urodzinowy tort, w którym pierwszą warstwę stanowiło opracowanie kompozycji na kwartet fortepiano-perkusyjny, wykonane przez zespół Kwadrofonik (Emilia Sitarz, Bartłomiej Wąsik, Magdalena Kordylasińska i Miłosz Pękala), skonfrontowane ze spektaklem Śląskiego Teatru Tańca w choreografii Jacka Łumińskiego i nadzorowane przez Sebastiana Zajkowskiego – sugestywnym, energetycznym, odbywającym się w krążgankach przy scenie (akcje wyświetlano też na ekranie) i na umieszczonych po obu stronach platformach. Organiczna energia, jaką emanowały ciała tancerzy, ale też inteligentne nawiązanie do znanych interpretacji baletu Strawińskiego sprawiły, że było to zupełnie wyjątkowe przeżycie.

Lukrem na torcie była improwizacja duetu Jerzego Mazzolla i To-



FRANK ZAPPA

masza Sroczyńskiego, którzy w całkowicie własny sposób, podpierając się elektronicznymi mediami, ale i niekonwencjonalnymi technikami wydobywania dźwięku (z klarnetu basowego oraz skrzypiec), oddali ducha „barbarzyńskiego” rytuału, który był motywem powstałego przed stu laty baletu.

Rytuałem zupełnie innym, mającym służyć społecznej integracji poprzez wspólne wykonanie muzyki przez amatorów i muzyków profesjonalnych, było odbywające się kilka dni przedtem (10–11 maja) misterium wykonania *The Great Learning* Corneliusa Cardew – siedem godzin obcowania ze wskazaniem Konfucjusza, recytowanymi i wykrzykiwanymi, towarzyszenia wykonawcom w ich działaniach na scenie, wsłuchiwanie się w powoli rozwijające się akcje – od delikatnych poświstów i śpiewu po orgiastyczne bębnienie i krzyk, który wytwarzał rodzaj transu i roztaczał zupełnie wyjątkowe spektrum doznań dźwiękowych, od gry na instrumentach typu tarki do warzyw po śpiew operowy i grę na wiolonczeli lub flecie, od gestu po ruch sceniczny. Trzeba przyznać, że wykonanie wyreżyserowane przez Johna Tilbury’ego, współpracownika i przyjaciela kompozytora – twórcy, improwizatora i aktora w jednym – dostarczyło przeżyć nie tylko estetycznych, tych też nie zabrakło, ale oddało znakomicie ducha swoistej komunii, najwyższemu zaangażowania. Siedemdziesięciu pięciu wykonawców nie szczędziło sił i środków, choć utwór trwał naprawdę długo, nie było w zasadzie momentu, który generowałby nudę.

Ciekawym mariażem tradycji i współczesności – choć nie awangardy – był koncert Oslo Kammerkor. W jego wykonaniu – olśniewającym łagodnością i urodą głosów, precyzją i wysmakowaniem szczegółu – zabrzmiał chorał Bacha *Komm, süßer*

Tod, pięknie „rozkodowany” w kompozycji Håkona Daniela Nystedta (dyrygenta chóru) i opleciony *Poème symphonique* György Ligetiego oraz tradycyjną muzyką norweską, a także – na bis – *Już się zmierzcha* Wacława z Szamotuł. Ciekawym pomysłem były „rozjeżdżające” się, jak w niektórych utworach Pawła Szymańskiego, głosy wykonywane w minimalnym przesunięciu czasowym, co podkreślone zostało puszczeniem w ruch wielu metronomów.

Festiwal rozkodowywał także rytuały religijne, czego przykładem był utwór *Lithaniae* Aleksandra Kościo-wa, wykonany tego samego wieczoru przez dysponującą świetlistym sopranem lirycznym Łucję Szablewską, surowe głosy Zespołu Międzynarodowej Szkoły Muzyki Tradycyjnej pod kierownictwem Jana Bernada oraz Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii im. Henryka Wieniawskiego w Lublinie pod dyrekcją Szymona Bywalca. Tytuł koncertu – „Misterium przestrzeni” – nie odnosił się jednak wyłącznie do przestrzeni świątynnej. Tak było w przypadku *Inicjału w błyskawicy* Ignacego Zalewskiego na rozstawiony wśród publiczności zespół perkusyjny w wykonaniu grupy si-Xen pod kierunkiem Leszka Lorenta, albo w wykorzystującej media elektronicznej *Sadhane* Cezarego Duchnowskiego, a także *Paths* Toru Takemitsu na trąbkę. Ten ostatni utwór, skomponowany w hołdzie Witoldowi Lutosławskiemu, zabrzmiał z kościelnego chóru, co było zabiegiem brzmieniowo ciekawym, choć koja-

zącym się raczej z kompozycjami innego polskiego twórcy, mianowicie Krzysztofa Pendereckiego. Poza tym jednym utworem wszystkie pozostałe miały na koncercie swoje prawykonania.

Ciekawym *pendant* do „barbaryzmów” *Święta wiosny* było zaproszenie na festiwal amerykańskiego kompozytora, o którego muzyce John Cage miał się wyrazić, że jest przejawem totalitaryzmu, a jej hałaśliwość podziiała na tego awangardowego apostoła ciszy zupełnie odstrasżająco. Glenn Branca, o którym mowa, od młodości słuchający symfonii Mahlera z nagrań na pełny regulator, bo w wykonaniu koncertowym brzmiały mu zbyt cicho, wściekły na taką reakcję guru amerykańskiej, i nie tylko, awangardy, nie dał jednak za wygraną, a jego symfonie na kilka, kilkanaście albo i sto gitar elektrycznych, na pełnym nagłośnieniu, znalazły entuzjastów, łączących zamiłowanie do minimalizmu, punk-rocka i hałasu. Że koncert *Twisting In Space*, na którym zagrał siedmiuosobowy zespół (pięć gitar, gitara basowa i perkusja) pod dyrekcją samego twórcy (jego gestykulacja tworzyła widowisko samo w sobie), był spełnieniem marzeń fanów, świadczyła gorąca reakcja publiczności. Tkwiąca w rytmice i harmonii moc Strawińskiego, u Branki wyraża się najwyższym możliwym natężeniem dźwięku. Nie od dziś wiadomo, że przekraczanie granic – w tym wypadku hałasu – ma swój niezrównany urok, choć nie dla wszystkich.

Nawoływania – stanowiące drugi wątek Festiwalu – zainaugurował koncert huculskiej muzyki sygnałowej, zatytułowany „Przestrzenie dźwięku”, w wykonaniu kapeli Huculi Mikołaja Iliuka z Werchowyny na Ukrainie. Tradycyjnie muzyka służyła w tej społeczności do sygnalizowania rozmaitych wydarzeń, towarzyszyła obrzędowi, każda rodzina dysponowała własnym, czytelnym sygnałem. Muzycy kapeli, grający na tradycyjnych instrumentach (m.in. bajan, cymbały, sopiłka), wzięli udział w wykonaniu kompozycji *Interactive Landscapes* Pierre’a Jodlowskiego z Francji.

Kody kulturowe – tym razem w postaci znanych przebojów – rozkodował na koncercie „I hit you – bitwa na hity” francuski zespół Jukebox (Grająca szafa), w charakterystycznym stylu (naśladującym nieco zdartą płytę), starając się wygrać z polskim kolektywem Mitch&Mitch, który z kolei znakomicie bawił siebie i publiczność choćby wykonaniem *What a Wonderful World* Louisa Armstronga, wirtuozowsko żonglując stylami.

W istocie to, czego można było doświadczyć na tak różnych, niekiedy diametralnie skonstruowanych koncertach, miało jeden wspólny, głębszy kod – rytuału słuchania, wspólnego przeżywania muzyki, co znakomicie ukazała instalacja muzyczno-filmowa *Gdzie jest Chopin?* Jarosława Kapuścińskiego, pokazana w ramach cyklu „Ceremonie dźwięku”. Pojawiające się na ekranie w zwolnieniu twarzy o najrozmaitszym wyrazie, w różnych konfiguracjach, komentowały grane przez kompozytora frazy Chopina. Na „Ceremonii” można było także wysłuchać radiowych form Eugeniusza Rudnika oraz muzyki z taśmy Åke Parmeruda.

Nocą w klubie festiwalowym odbywały się taneczne spotkania przy muzyce tradycyjnej – węgierskiej (zespół Fabatka) i polskiej (Czarne Lwy z Przedmieścia, których hasło brzmiało „Bez densu nie ma sensu”). Tam także miał miejsce ostatni akcent „KODÓW” – benefis niezwykłego muzykanta Jana Gacy, skrzypka z Przysławowic Małych, z okazji jego 80. urodzin. Było to wzruszające święto muzyki w wydaniu Mistrza i jego uczniów – niezwykle żywiołowej, pełnej zdobień i „ogrywania”, czyli improwizowania wariantów. Święto tradycji i jej wciąż żywej obecności.

JOHN TILBURY



© WOJTEK KORNET

■ EWA CICHÓN