

NAJMŁODSZA JESIEŃ ŚWIATA

- Mamy najmłodszą publiczność wśród tego typu festiwali. Do niedawna muzyka współczesna uchodziła za coś dziwnego, ale teraz przecież im dziwniej, tym lepiej - mówi Tadeusz Wielecki, dyrektor 59. Warszawskiej Jesieni. Początek dziś.

ANNA S. DĘBOWSKA

To ostatnia edycja przygotowana przez Wieleckiego, kompozytora i od 17 lat dyrektora tego festiwalu (zastąpi go wybrany w konkursie Jerzy Kornowicz, były prezes Związku Kompozytorów Polskich). Za jego kadencji festiwal wyszedł poza sale filharmonii, zaczął realizować skomplikowane logistycznie i technicznie produkcje, nadrabiać zaległości repertuarowe.

Co usłyszeliśmy? Na Torwarze dwa akty opery „Donnerstag” z legendarnego cyklu Karlheinz Stockhausena „Licht” i jego „Cosmic Pulses”, kunsztowną wielokanałową tkanekę elektroniczną na 150 głośników. Retrospektywa Stockhausena - w postindustrialnych wnętrzach na Pradze. W OSiR na Bemowie - „Repons” Pierre’a Bouleza. Muzyka w Hali Wysokich Napięć Instytutu Energetyki PAN czy w dawnych zakładach optycznych. Zagrano kanon, m.in. „Gruppen” Stockhausena i „Quatre chants pour franchir le seuil” Gérarda Griseya, ale odkrywano też nowe talenty. Pojawiła się nowa fala polskich twórców, to na Jesieni zwrócili na siebie uwagę: Agata Zubel, Aleksandra Gryka, Wojciech Blecharz, Wojciech Ziemowit Zych, Jagoda Szmytka, Joanna Woźny.

Co ważniejsze, pojawiła się też nowa, zróżnicowana publiczność, co wyszło w badaniach przeprowadzonych w zeszłym roku przez Uniwersytet w Salzburgu. Austriacy przyjrzeni się publiczności trzech festiwali muzyki współczesnej: Wien Modern, Festival d’Automne a Paris i Jesieni. - Okazało się, że nasza jest najmłodsza, średnia wieku: 30-40 lat. Na WJ jest też najwięcej osób niezwiązanych z muzyką - mówi Wielecki. - Muzyce współczesnej pomógł rozwój internetu. Bo jeśli jeszcze do niedawna ta muzyka uchodziła za coś dziwnego, no to w internecie im dziwniej, tym lepiej. Poza tym dzięki rozwojowi technologii dziś każdy może aspirować do bycia artystą. Pojawiła się cała rzesza muzyków alternatywnych, improwizujących, itd., którzy poszerzają pojęcie muzyki współczesnej, a też i krąg zainteresowanych - dodaje. Festiwal przestał być wydarzeniem

środowiskowym, w którym jeszcze dekadę temu nawet miasto Warszawa nie widziało wartości, którą mogłoby się chwalić. Dziś - mimo słów krytyki, że Jesień nie dość nadaża za współczesnością - festiwal, którego początki sięgają 1956 r., należy do najważniejszych tego typu wydarzeń na świecie.

- W tym roku będą go przepajać upojne pienia opery - zapowiada z uśmiechem Wielecki. Do 24 września pokazanych zostanie siedem oper, większość w formie inscenizacji, niektóre w wersji koncertowej. Do tego utwory z pogranicza gatunków, jak „Angel View” Brytyjki Juliany Hodgkinson, „coś pomiędzy bezsłowną audycją radiową, filmową ścieżką dźwiękową i teatrem instrumentalnym”.

**Wbrew obiegowemu
mniemaniu
o anachroniczności
oper to najbardziej
żywy gatunek
muzyki współczesnej**

Wydarzeniem będą dwie opery Salvatore Sciarriana, jednego z najbardziej fascynujących kompozytorów naszych czasów. Subtelnymi środkami tworzy sugestywne poematy muzyczne. „Luci mie traditrici” i „Infinito nero” to nie są utwory najnowsze, pochodzą z lat 90., trochę szkoda, że nie będzie napisanej dla polskiej śpiewaczki Anny Radziejewskiej (mezzosopran) „Superfluminy” sprzed sześciu lat. Ale „Luci...” (1998) to arcydzieło dramaturgii muzycznej, o którego realizacji marzył Mariusz Treliński, ale dopiero w tym roku dzieło doczeka się pierwszej polskiej inscenizacji, którą opracowała Pia Partum. Bohater opery, kompozytor, którego pierwowzorem był renesansowy twórca madrygałów, książę Gesualdo, dowiaduje się, że jego żona, La Malaspina, zdradza go z przyjacielem, i zabija występłą parę. „Muzyka przechodzi przez kolejne stopnie redukcji: mowę, szept, westchnienia, aż do ostatniej sceny rozgrywającej się w sypialni, w której słychać tylko oddech i głucho uderzenia, niczym mające wkrótce ustać bicie serca” - czytamy w programie. Dodatkowym atutem będzie wcielająca się w La Malaspinę Anna Radziejewska (patrz: rozmowa obok).



Na WJ, która wciąż nadrabia zaległości w odbiorze muzyki współczesnej wśród Polaków, zabrzmiał także „Infinito nero” - spektakl reżyseruje Lore Lixenberg, śpiewa Signe Asmussen. Ponadto zabrzmiały dwa utwory instrumentalne Sciarriana: „Introduzione all’oscuro” i „Shadow of Sound”. Dziś na początek rewelacyjna Joanna Freszel (sopran) wykona „Mysteries of the Macabre” Györgya Ligetiego, z jego opery „Le Grand Macabre”.

- Wbrew obiegowemu mniemaniu o anachroniczności opery jest to najbardziej żywy gatunek muzyki współczesnej. Kompozytorzy czują, że wobec braku społecznego odzewu na muzykę współczesną opera może być nicią porozumienia - uważa Wielecki. Na potwierdzenie tej tezy odbędzie się światowe prawykonanie powstałej na zamówienie WJ multimedialnej opery „Aaron S”, której autorami są kompozytor Sławomir Wojciechowski, autor libretta Paweł Krzaczkowski i Norman Leto (wideo). Bohaterem opery, w której nie będzie ani śpiewaków, ani aktorów, lecz jedynie specjalnie skonstruowane przez Krzysztofa Cybulskiego maszyny mówiące, będzie Aaron Swartz - zmarły trzy lata temu śmiercią samobójczą programista, współtwórca RSS i Creative Commons. - To ważna postać dla współczesnej walki o wolny dostęp do informacji i praw obywatelskich - mówi Krzaczkowski.

Reakcją na to, czym żyje internet, jest również „Memoopera” 30-letniej kompozytorki Marty Śniady, której libretto powstało na podstawie obiegujących się memów, SMS-ów i hasel reklamowych. Bo współczesna opera żywi się wszystkim, od dawna sięga np. po scenariusze filmowe. WJ pokaże opartą na filmie Davida Lyncha „Zagubioną autostradę” Olgi Neuwirth z 2003 r., której polska premiera odbyła się w lipcu we wrocławskim Narodowym Forum Muzyki w reżyserii Natalii Korczakowskiej.

Pierwszy raz w Warszawie zostanie pokazana „Czarodziejska góra” Pawła Mykietyna z librettem Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk na podstawie powieści Tomasza Manna. Mykietyn z premedytacją stworzył operę klasyczną w stylu - ze śpiewakami, ariami, ensemblami, chórmi - ale współczesną ze względu na użycie warstwy elektronicznej zamiast orkiestry. ●



„Luci mie traditrici” Salvatore Sciarrina już 22 i 23 września w Basenie Artystycznym/Opera Off w Warszawie. Na zdjęciu: Anna Radziejewska w innej operze Włocha, „Superfluminie”, wystawionej w Aachen

ROZMOWA Z ANNA RADZIEJEWSKĄ*, MEZZOSOPRANISTKĄ

Jak śpiewać nowe opery

ANNA S. DĘBOWSKA: Salvatore Sciarrino skomponował dla pani cztery utwory i pewnie na tym nie poprzestanie. Jak to jest być muzą wielkiego kompozytora?

ANNA RADZIEJEWSKA: Od 12 lat przynajmniej raz w roku śpiewam jego muzykę. Propozycji nie brakuje, bo należę do grona wykonawców, których Salvatore akceptuje i dla nich komponuje, a grają go w całej Europie. Z kolej jego muzyka instrumentalna budzi zainteresowanie w Azji.

Czasem spotykamy ludzi, którzy widzą w nas możliwości, jakich się po sobie nie spodziewamy. Marzyłam o takim spotkaniu z kimś, kto dostrzeże we mnie coś, o czym ja sama nie mam pojęcia. Kiedy otrzymałam od Sciarrina dedykowaną mi partyturę „Cantiere del poema”, przez chwilę nie mogłam uwierzyć w to, co widzę, bo wydawało mi się, że nie będę w stanie tego wykonać. Dwa razy pojawia się tam gigantyczne glissando przez dwie oktawy, ciągnące się przez kilkanaście taktów w dynamice pianissimo possibile, czyli bardzo cicho. „Za dużo wymagaśz, Salvo” - pomyślałam, ale gdy zaczęłam ćwiczyć, okazało się, że to działa, że on wie lepiej ode mnie, co dobrze zabrzmi w moim głosie. Ja uwielbiam śpiewać jego muzykę. **Dlaczego?**

- Jest niesamowicie finezyjna. Niektórzy uważają, że to czysta matematyka - dla mnie jest pełna emocji, ale precyzja wykonania jest tu rzeczywiście konieczna. To jest muzyka szmeru i ciszy, każdy szczegół odgrywa rolę.

Sciarrino wie, że zawsze staram się dodać coś od siebie. Powiedział mi zresztą, że gdyby nie spotkał takich śpiewaków jak bas-baryton Otto Katzameier, mezzosopranistka Sonia Turchetta czy ja, nie skomponowałby „Quaderno di strada”, „Infinito nero” czy „Superfluminy”. Kontynuuje tradycję mistrzów baroku i klasycyzmu, gdy pisano dla konkretnych wykonawców partie najeżone trudnościami. Oczywiście, że w pewnym momencie inspiracja może się znudzić, a kompozytor

przeniesie swoją uwagę na inny głos, ale na razie w październiku na Biennale Sztuki w Wenecji wykonam najnowszy utwór kameralny Sciarrina - „Immagina il deserto”.

Wielu śpiewaków odmawia wykonywania Sciarrina, jest za trudny.

- Wykonywanie tej muzyki, zwłaszcza na pamięć i na scenie, to także wysiłek intelektualny, który wymaga olbrzymiej koncentracji. Nie mogę na sekundę spuścić z oka dyrygenta, bo jeśli się zgubię, wszystko się rozsypie. Ta muzyka nie ma pulsu, trzeba cały czas liczyć metrum i takty. I jeśli reżyser wymaga śpiewania bokiem czy tyłem, potrzebne są monitory, na których można obserwować dyrygenta.

Sciarrino to rzeczywiście, jak mówią, „Umberto Eco muzyki”?

- To erudyta, człowiek, który o architekturze wie wszystko, o geologii też. Jest Sycylijczykiem, ale zaszył się w Umbrii, w Città di Castello, gdzie mieszka w średniowiecznym domu, w dwupoziomowym mieszkaniu pełnym książek i malarstwa historycznego.

Punktem wyjścia jest dla niego zawsze tekst literacki, a czerpał z antyku, Szekspira, Kafki, Tomasza Manna. Jest autorem librett do wszystkich swoich dzieł wokalnie-instrumentalnych. Dopiero gdy libretto jest gotowe, zaczyna komponować.

Opera „Luci mie traditrici”, w której wystąpię na Jesieni jako La Malspina, powstała na motywach z życia Gesualda da Venosy, wybitnego renesansowego twórcy madrygałów, który zamordował swoją żonę i jej kochankę. „Infinito nero” opiera się na objawieniach nowicjuszek zakonu karmelitanek, które spisała Maria Maddalena de' Pazzi. Z kolei „Da gelo a gelo”, w której śpiewałam partię Izumi, to historia miłości między japońskim księciem a kurtyzaną i poetką Izumi Shikibo - spotkali się zaledwie kilka razy, ich uczucie rozwinęło się w listach. Tu nie ma fabuły, opera składa się ze stu scen, krótkich jak haiku.

Jak pani poznała Sciarrina?

- W Operze w Lucernie, gdzie śpiewałam w jego „Makbecie”. Przyjechał na jeden ze spektakli. Powiedział, że jestem idealną Lady Makbet, zapewnił, że będziemy współpracować. „Aha, no, zobaczymy” - pomyślałam. Ale po roku dostałam telefon od dyrektora festiwalu w Schwetzingen, że Sciarrino pisze

operę „Da gelo a gelo” i zaprasza mnie do prawykonania. Później zaśpiewałam to także w Paryżu - siedział na próbie i coś rysował. Cały czas ma przy sobie notatnik i zapisuje tam zasłyszane zdania lub rysuje detale architektoniczne. Wydawało mi się, że nie słucha, ale na przerwie zapytał: „Anna, czy ty byś się zgodziła, żebym napisał dla ciebie operę?”. Tak powstała „Superflumina”, operowe ekstremum. Trwa 100 minut, z czego 80 jest napisane dla głównej bohaterki - gigantyczny śpiewany monodram. 30 lat tworzył libretto, muzyka powstała dopiero, gdy wiedział, dla kogo ją pisze. Punktem wyjścia była książka „By Grand Central Station I Sat Down and Wept” Elizabeth Smart. To historia bezdomnej, która koczuje na nowojorskim dworcu. Temat smutny, ale opera jest tragikomiczna, bo Sciarrino nigdy nie rezygnuje z zabawnych momentów. Jest w tym barokowy kontrast, chiaroscuro. W operze pojawiają się więc np. absurdalne anonse dworcowe. **Koncentruje się pani na operach barokowych i współczesnych. Mają jakiś wspólny mianownik?**

- Żeby dobrze śpiewać kompozytorów współczesnych, trzeba przejść przez barok, Mozarta, Rossiniego, nauczyć się na nich precyzji, wyrobić sprężystość głosu. Opera XIX-wieczna nie wymaga aż takiej dokładności.

Co łączy opery Sciarrina z barokiem?

- Właśnie to, że tekst jest tak istotny jak w pierwszych operach, które nazywały się jeszcze dramma per musica. Nawet jeśli słowa są trudne do zrozumienia, bo często porzbijane na zgłoski i pojedyncze dźwięki, to jednak tekst jest podstawą. Sciarrino dąży do piękna, nie pisze na przekór głosowi, mimo że jest kompozytorem samoukiem, doskonale zna możliwości każdego instrumentu. Widać w tym ewolucję od muzyki dawnej. To nie jest futurysta, ale kontynuator, zarazem język muzyczny Sciarrina jest rozpoznawalny na pierwszy rzut ucha.

„Luci mie traditrici” to jego najbardziej znana opera. Długo trzeba było czekać na polską inscenizację.

- Jest idealna. Wciągająca akcja, melodyjne duety w pierwszym akcie i czysty teatr w drugim. ●

*Anna Radziejewska - solistka Warszawskiej Opery Kameralnej, wykładowczyni na UM w Warszawie