

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

**MAREK HORODNICZY: Kultura na pięć to nowy video-blog Audycji Kulturalnych Narodowego Centrum Kultury, prezentujemy w nim ranking pięciu najlepszych wydawnictw lub wydarzeń kulturalnych w subiektywnej ocenie ludzi kultury. Pod koniec września odbyła się kolejna edycja festiwalu „Warszawska Jesień”, w jego ramach Narodowe Centrum Kultury zorganizowało specjalne wydarzenie poświęcone rekonstrukcji kompozycji Andrzeja Bieżana, w związku z tym kolejny odcinek „Kultury na pięć”, poświęciliśmy pięciu najbardziej niedocenionym polskim kompozytorom muzyki eksperymentalnej, swój ranking zaprezentuje Bolesław Błaszczuk muzykolog, a także wiolonczelista Grupy MoCarta, zapraszam.**

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

**BOLESŁAW BŁASZCZYK: Zostałem zaproszony do wybrania pięciu bardzo niedocenionych i nie dość znanych osób z kręgu eksperymentu muzycznego z kręgu muzyki nowej, muzyki współczesnej polskiej, jest to niewdzięczne zadanie, ponieważ ten obszar niedocenienia jest znacznie szerszy, ale musiałem wybrać te pięć osób. Jestem przekonany, że na pewno każda z tych osób zasługuje na osobną uwagę z bardzo, bardzo różnych względów, zrobię tyle co w mojej mocy, żeby zachęcić do poznania tych postaci.**

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

**BOLESŁAW BŁASZCZYK: O Andrzeju Bieżanie najpiękniej opowiadają ci, którzy go znali. Ja słyszałem Andrzeja Bieżana tylko raz na koncercie kiedy miałem czternaście lat, dokładnie rok przed tragiczną śmiercią Andrzeja Bieżana, ale poznałem bardzo wiele osób, które z nim przebywały, które z nim działały i chciałem się podzielić faktami, które poznałem. To na pewno wielka niedoceniona postać polskiej kultury, nie tylko muzycznej, bo swoimi działaniami jednoczył różne środowiska, rozmaite tendencje, uprawiał najrozmaitsze formy i właśnie o nim chcę opowiedzieć. Andrzej Bieżan urodził się w tysiąc dziewięćset czterdziestym piątym roku, jego ojcem był Włodzimierz Bieżan, późniejszy kierownik zespołów rozrywkowych Polskiego Radia, wybitny organizator życia muzycznego i wirtuoz akordeonu. W czasie wojny Włodzimierz Bieżan działał w komórce kontrwywiadu Armii Krajowej, zajmującej się niewdzięcznym obowiązkiem likwidacji konfidentów Gestapo. Wydaje mi się, że Andrzej odziedziczył po ojcu zdolność koncentracji, zdolność szybkiego reagowania, refleksu oraz opanowanie i również pewnego typu klasę, pewnego typu powściągliwość zewnętrzną i elegancję. Już od szkoły podstawowej Andrzej wykazywał niezwykle zdolności muzyczne, umiejętność grania,**

umiejętność improwizowania, proszę sobie wyobrazić, że w podstawówce był używany, że tak powiem jako dzwonek, jako ekskluzywny rodzaj dzwonka, siadał pod koniec przerwy na korytarzu do pianina, które tam stało właśnie i grał marsz pod tytułem „Rozchodzimy się do klas”, co było sygnałem dla dzieci, aby szybcutko już biegły na lekcje, ostatni biegł Andrzej. Do ostatniego ucznia miał obowiązek grać swoje improwizacje. Szkoła średnia Andrzeja, to Liceum Mickiewicza w Warszawie, to też bardzo ciekawy okres, który znów sytuuje go w pozycji buntownika, po raz pierwszy jest tym buntownikiem jeszcze nie muzycznym, ale nieco bardziej chyba społecznym, dlatego że bierze udział w niezwykłym proteście zapomnianym również przez historyków z marca tysiąc dziewięćset sześćdziesiątego trzeciego roku. Pod Komitetem Centralnym partii odbył się wówczas rodzaj wiecu, wiecu pielęgniarek i dołączyła do tego wiecu grupa licealistów, między innymi jednym z organizatorów tej takiej mikro manifestacji w obliczu podwyżek cen, które akurat wtedy ogłosił Józef Cyrankiewicz, jednym z właśnie z organizatorów był Andrzej Bieżan, wraz z kilkoma kolegami z różnych liceów zorganizowali około kilkudziesięciu osób do tej formy protestu. Ojciec wyciągnął go później z aresztu, ale tylko, dzięki swojej wysokiej pozycji, którą, sprawował w kręgach kultury masowej. Studia Andrzeja Bieżana, to rozdział kiedy już rzeczywiście stara się być wolny, stara się wyjść w stronę swojej ciepłej, pojętej wolności. Wstąpił do Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej do klasy Piotra Perkowskiego, niezwykle statecznego i poważnego profesora kompozycji. Na jednym z zajęć było skomponowanie około dziesięciu minutowej kompozycji kameralnej i Andrzej wywiązał się z tego zadania w ten sposób, że poszedł do sklepu dla plastyków na ulicę Mazowiecką, zakupił olbrzymią teczkę, sztywną na grafiki, zakupił duży papier i na tym papierze skomponował utwór Duo, utwór Duo składał się po prostu z narysowanych dwóch linii, które szły mniej więcej równolegle, ale nigdy się ze sobą nie stykały, ten punkt przecięcia następował już poza papierem i taką kompozycję przyniósł na lekcję. No trudno sobie chyba nawet wyobrazić jak bardzo wzburzony był Perkowski i wyrzucił go po prostu w tym momencie z klasy, na szczęście na studiach pozostał. Jednak te studenckie czasy, to nie tylko żarty, nie tylko bunty. Bieżan wychodzi do środowiska swoich kolegów artystów z innych szkół artystycznych z ASP i uczestniczy w spotkaniach, rozmowach, pierwszych rodzajach działań interaktywnych, intermedialnych na terenie Galerii Repasaż, na terenie Galerii Sigma, mieszczącej się na terenie Uniwersytetu Warszawskiego. Tam spotyka ciekawych ludzi z innych środowisk i wtedy już zaczyna przełamywać te bariery środowiskowe i tabu najrozmaitsze, pozornie dzielące odległe od siebie dyscypliny. Jednym z takich bardzo fajnych performanców Bieżana wspólnie dokonanego z Szabolcs Esztenyi, była organizacja koncertu kompozytorskiego koła młodych Związku Kompozytorów Polskich. Otóż przed wejściem do Wyższej Szkoły Muzycznej bawiły się dzieci, dziewczynki skakały na skakankach, grały w klasy, skakały przez gumę, a chłopcy bawili się jakimiś mechanicznymi zabawkami, samochodami, puszczali sobie jakieś kółka, czy tego typu przedmioty, grali w piłkę i po prostu obserwując ich spontaniczność, ich żywość zachowań, obaj panowie

namówili dzieci, aby się skontaktowały z rodzicami, żeby pozwolili wziąć dzieciom udział w zbliżającym się koncercie. Polegało to na tym, że na sali koncertowej znalazła się grupa dzieci na scenie, na estradzie, weszła właśnie z tymi swoimi zabawkami i z najrozmaitszymi przedmiotami, także zabawkami grającymi i w sposób dyrygowany wcześniej, ustalony przez Andrzeja i Esteniego, ci młodzi jeszcze nieświadomi niczego muzycy dokonali niezwykłego performansu. Na pewno warte ponownego poznania są grupy, późne grupy, w których Andrzej Bieżan brał udział. Jedną z nich o oryginalnej niezwykle nazwie Cytula Tyfun da Bomba Orchester, w której oprócz Bieżana grali Krzysztof Knittel, Tadeusz Sudnik i Mieczysław Litwiński. To także bardzo ciekawy rozdział, panowie jeździli po szkołach jako, emisariusze Filharmonii Narodowej, podpisali umowę ze sceną kameralną Filharmonii Narodowej i w szkołach prezentowali muzykę współczesną, ale rzeczywiście chyba dopuszczali się takich działań, które zadecydowały w końcu o tym, że kierownictwo Filharmonii zdecydowało się jednak przerwać współpracę z panami. Działania rzeczywiście były dosyć radykalne i szokujące dla młodzieży.

## ♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Barbara Buczkówna zmarła w tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiątym trzecim roku w wieku zaledwie pięćdziesięciu trzech lat, kompozytorka, chyba jedyna w swoim rodzaju, uczennica Bogusława Szafera, który mawiał, że „Buczkówna jest genialna, właściwie to niczego jej nie nauczyłem, a do wszystkiego doszła sama”. Barbara Buczkówna była członkiem słynnej Grupy Krakowskiej, członkiem stowarzyszenia „Women in Music”, doktorem filozofii. Jej utwory były wydawane w Austrii przez wydawnictwa Ariadne, oraz przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, ale wciąż jej twórczość pozostaje w cieniu, może dlatego, że cechuje tę twórczość niezwykle wewnętrzną komplikację, złożoność. Była skrytą osobą, która nie wahała się mówić o swojej muzyce, że jest to muzyka w jakimś sensie autystyczna, dotycząca jej własnego świata. Dzisiaj określilibyśmy tę twórczość terminem „New Complexity”, obecnym w muzyce naszych czasów, czyli nową złożonością, ale wówczas w połowie lat siedemdziesiątych niewiele było jeszcze tego typu, w ogóle twórców na świecie, idących tą drogą. Utwór „Metafonia”, na instrumenty orkiestrowe, to utwór gdzie autorka dysponuje, rozsadzenie poszczególnych muzyków w miejscach nie związanych z daną grupą instrumentalną, nie w tym układzie, pierwsze skrzypce, drugie skrzypce, altówki, wiolonczele, kontrabasy w stylu drzewo, blacha, perkusja, bo tu są ze sobą przemieszani, przebiegi, narracje, struktury które jakby akustycznie krążą po scenie. Jej pracę dyplomową była zakrojona na gigantyczną skalę sześcioczęściowa kompozycja, tak naprawdę na osiemdziesiąt dziewięć solowych instrumentów. Anekumena, czyli tłumacząc tereny nie zasiedlone, to również niesamowicie bogata kaligrafia muzyczna. Zespolecie kilkudziesięciu grup instrumentalnych, te grupy ścierają się jakby ze sobą, ich narracje się nakładają, pokrywają, w efekcie słuchamy bardzo wielowątkowej historii, bardzo wiele wątkowej kompozycji. Nawet drobne detale, drobne szczegóły w tej kompozycji są już mikro kompozycjami. Buczkówna używa

bardzo ciekawej techniki zestawienia czasu dyrygowanego i nie regulowanego, czyli swobodnego, podczas gdy dyrygent dyryguje jedną grupą instrumentalną, druga grupa grała swobodnie, ale atorycznie, zestawia ze sobą różne metra, różne tempa, stosuje jednoczesność wydarzeń dźwiękowych, nigdy nie wkracza na pole, które moglibyśmy określić kakofonią. To jest ciągle struktura, jest to ciągle bardzo logiczna i spójna, piękna, misterna konstrukcja. Fantasmagoria dokonuje interesującego zabiegu, mianowicie wyobraża sobie muzykę elektroniczną, ona jest tylko w jej głowie i jakby przekłada tę muzykę elektroniczną na warstwę instrumentalną, to jest jakby transkrypcja wyobrażonego wcześniej utworu, który nie został nagrany, w zapis na instrumenty akustyczne. Robi to w latach siedemdziesiątych, a dopiero dwie dekady później amerykański zespół Benconeken, zajmie się w ten sposób twórczością Brian Eno przekładając jego muzykę elektroniczną na muzykę instrumentalną, a jeszcze dekadę później niemiecki zespół Zait Cracer, zastosuje podobny zabieg w odniesieniu do twórczości polskich kompozytorów związanych ze studium eksperymentalnym Polskiego Radia.

## ♪[PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Na swoje odkrycie czeka twórczość Leoncjusza Ciuciury. Leoncjusz Ciuciura w wieku osiemdziesięciu siedmiu lat, odszedł od nas w dwa tysiące siedemnastym roku. Był chyba nie tylko kompozytorem, bo z jego kompozycji ewidentnie wynika, że nieobca mu była myśl filozoficzna, refleksja nad fizycznością świata i zastanowienie nad czasem, nad wiecznością, Ciuciura odkrył, że w przypadku muzyki, podobnie jak w naturze istnieje prawo spirali. Wywodząc od Alberta Einsteina ten związek pomiędzy czasem, a przestrzenią podtrzymywał twierdzenie, że rzeczywistość jest zakrzywiona, zarówno na poziomie galaktyki jak i na poziomie struktury DNA. Jak to się ma do muzyki? Otóż uważał on, że procesowi pisania, procesowi powstawania muzyki, towarzyszy prawo rozwoju, że jest to również pewnego typu konsekwentna droga od momentu początkowego, twórca już nie wraca, każdego dnia mierzy się ze swoim pomysłem na nowo i stwarza zupełnie nową wartość, nową jakość, ale nie tylko oczywiście w przestrzeni twórczej, ale również wykonawczej, każde wykonanie jego utworu jak sugerował, pozwala na ulepszanie go. Konfrontacja kompozytora z wykonywanym utworem pomagała mu wprowadzać zmiany. Nie wstydził się tego, nie mówił że jego dzieło jest od razu genialne, świetne, tylko rzeczywiście wprowadzał zmiany w tej strukturze za pośrednictwem słuchania kolejnych wykonań. Uważał też, że również wykonawca jego utworu doświadcza procesu samodoskonalenia. Cały cykl utworów zatytułowany „Spirale”, rozpoczął w roku sześćdziesiątym czwartym i tak też swoje kompozycje opisuje datując je w sposób następujący, od tysiąc dziewięćset sześćdziesiąt cztery, do nieskończoności, dlatego że każde nowe wykonanie jest jakby nowym utworem, łączył muzykę z tańcem, pantomimą, teatrem, plastyką, kazał wykonawcom muzycznym dokonywać różnych procesów, różnych operacji, nie tylko muzycznych, muzycy w jego kompozycjach mówią, wyrażają się, mogą i muszą rysować, to co

mówią. Muszą ruchem ciała w jakiś sposób podkreślać akcje muzyczne i tutaj chce się przyznać, że udało mi się doświadczyć tej estetyki. Utwór Spirale per uno e piu Leoncjusza Ciuciury miałem przyjemność wykonywać w gronie znakomitych kolegów, w zespole Grupa MM na początku lat dziewięćdziesiątych, no i rzeczywiście wykraczaliśmy poza swoje wykształcenie akademickie, które otrzymaliśmy na Wydziałach Instrumentalnych Akademii Muzycznych. Pamiętam że rysowaliśmy kredą na podłodze sali koncertowej Klubu Stodoła. Oprócz „Spirali”, Ciuciura w sześćdziesiątym trzecim roku rozpoczął inny cykl nazwany przez niego „Kreatoria”. Tutaj jego myśl dotyczyła muzyki naprawiającej świat, uważał bardzo idealistycznie, może naiwnie według niektórych, że akty stwórcze, muzyczne integrują, inspirują, ożywiają i jednoczą ludzkość. Kilka tytułów, innych tytułów Ciuciury świadczą, też o jego ciekawych perspektywach, ciekawych horyzontach – Incidenti, Recontre, Intarsio i Inifinitum.

### ♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Zbigniew Penherski urodzony w tysiąc dziewięćset trzydziestym piątym roku, wyrósł z tradycji awangardy późnego sonoryzmu lat sześćdziesiątych. Bardzo inspirującym dla niego polem jest polirytmia, mnogość temp, mnogość rytmów, natomiast jest twórcą nie do końca wykorzystanym i już choćby jego „Elementarz kameralny”, czyli zestaw utworów dla młodzieży i dla dzieci, to wspaniały przykład w jaki sposób można zaszczepiać język awangardy, do warsztatu kształcącego się dopiero muzyka. Jego takim ciekawym zabiegiem było użyte po raz pierwszy w utworze „Kwartet instrumentalny”, strojenie instrumentów, strojenie jako część utworu. Otóż „Kwartet instrumentalny” napisany na klarnet, puzon, wiolonczelę i fortepian, oraz taśmę i cztery metronomy, rozpoczyna się w ten sposób, że muzycy na estradzie stroją się, ale powoli, powoli, dołącza się do tego strojenia kilka obcych dźwięków i publiczność, która oczywiście jest jeszcze nieskoncentrowana, szumi, szepcze, rozmawia, odwijają papierki z cukierków, kończy rozmowy, szeleści programami. Po dłuższej chwili dopiero orientuje się, że utwór się już zaczął, tego typu mylne tropy Penherski z lubością stosuje też w naszej części utworu. Metronomy które tutaj służą regulacji poszczególnych instrumentalistów, poszczególnych solistów, wprowadzają też bardzo ciekawy element. Szczyt twórczości Penherskiego przypada na lata siedemdziesiąte. To były chyba najciekawsze kompozycje, ale zaskoczył wszystkich w latach dziewięćdziesiątych utworem „Rap Sonora Mente”, czyli rap dźwięczny, donośny, donośnie rapując i rzeczywiście raperowi, który może być też głos, po prostu głos męski, na przykład baryton, bo tak jest w partyturze, towarzyszy gitara elektryczna, gitara basowa, dwie perkusje, dwa klarnety i fortepian. Bardzo zabawny jest tekst, który Penherski napisał. Pisał utwór na zamówienie Związku Kompozytorów Polskich, ale włączył w treść swojej poezji rapowanej pewnego typu rozterki prezesa Związku Kompozytorów, i na przykład czytamy w tekście, „bo jak źle przydzielę, to dostałem z łaski, to mogą z tego w związku powstać niesnaski”. Zwierza się też w tym tekście ze swoich własnych trosk i przemyśleń. O to na przykład cytata z „Rap Sonora Mente”

z początkowego fragmentu utworu Penherskiego - „płakał kompozytor, mówił mi na ucho jak się finansowo zrobiło mu krucho, a nieco później słuchajcie słuchacze, kompozytor już nie płacze na to życie sobacze, żebracze”.

## ♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Janusz Dziubak urodzony w tysiąc dziewięćset pięćdziesiątym piątym roku, zaistniał jako performer, jako muzyk, jako poeta. Jego działania właściwie osadzone były bardziej w życiu towarzyskim dużych miast Polski, aniżeli w strukturach twórczych. Był absolutnym auto dydaktyką, nie był związany ze środowiskiem akademickim, ani żadną instytucją twórczą, przez dłużej niż i przez więcej niż, tylko przez towarzyskie kontakty, natomiast jest niesłychanie barwną postacią. Chociaż od dawna słuch po nim zaginął, wszyscy którzy go znali nie mają pojęcia gdzie przebywa, a pracował w bardzo różnych w miejscach. Pracował jako technik w pracowni rentgenowskiej, pracował również jako magazynier na budowie. Imał się różnych zajęć, ale podczas tego całego swojego aktywnego życia parał się twórczością. Włączony był w zespoły, między innymi w niezależne studio muzyki elektroakustycznej, gdzie Knittel, Bieżan i Szymański i inni, tworzyli muzykę improwizowaną, muzykę intuicyjną, dlatego że Dziubak był po pierwsze niezwykle spontaniczny, ale również komponował utwory konceptualne, czasami nadające się do wykonania, czasami bardzo abstrakcyjne i wykraczające poza materialną namacalną rzeczywistość. Na szczęście twórczość Janusza Dziubaka została udokumentowana dźwiękowo, niestety tylko na jednej płycie. Była to płyta analogowa wydana przez Klub Muzyki Nowej klubu Remont w tysiąc dziewięćset osiemdziesiątym czwartym roku jako część serii, legendarnej serii płyt inspirowanej przez Andrzeja Mitana. Zresztą bodźcem do powstania tej serii płyt była śmierć Andrzeja Bieżana, bo Mitan związany towarzysko i artystycznie z Bieżanem, mocno przeżył tę tragedię i chcąc udokumentować postać Andrzeja Bieżana, powołał do życia właśnie serię płytową, w której również znalazł się Janusz Dziubak. Na tej płycie pojawiły się fortepianowe kompozycje Dziubaka, które w dodatku nie były wykonywane przez niego samego, ale przez samego Włodzimierza Pawlika, naszego słynnego jazzmana, twórcę, zdobywcę nagrody Grammy. Płyta Dziubaka miała oryginalną nazwę „Tytuł płyty”. „Tytuł płyty”, stanowił właśnie tytuł płyty. Przyjaźnił się z wieloma kompozytorami, korespondował z nimi i prosił ich bardzo często o jakieś nuty, o jakieś partytury, od Bogusława Szafera otrzymał również bardzo cenny plik rękopisów i miał taką bardzo ciekawą zabawną praktykę, że te skarby, które otrzymał zakopywał w ziemi, zabezpieczał, uważał, że to jest zabezpieczenie danego skarbu. Skarbu Kultury w foliach, w jakichś tam materiałach wodoodpornych, gdzieś wiele metrów pod ziemią zakopywał. Do tego produkował sam mapę w formie rebusu i tę mapę wkładał w pośród karty starych książek, na przykład jakiejś wybranej ze swojego księgozbioru. Taką książkę niósł do antykwariatu i sprzedawał ją, w związku z tym cały ślad po zakopanym skarbie nikał w niewiadomej czasoprzestrzeni i być może kilka takich książek i kilka takich skarbów wciąż czeka na odkrycie. Przede wszystkim

zaś czeka na odkrycie Janusz Dziubak, zarówno fizyczne to odkrycie, bo mamy nadzieję, że się w końcu ujawni, jeśli jeszcze żyje. Na odkrycie również czeka jego niesamowita twórczość tak bardzo sprzężona ze światem muzyki współczesnej z eksperymentami, z awangardą polską lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

(PRZECIĄGŁY DŹWIĘK)