



KLUBY JAZZOWE JAK TO SIĘ ROBI?

założony w 1945

cena 9,90 zł (w tym 8% VAT)



Strefa Ruchu

7 Nowy dom jazzu w Warszawie?

Kajetan Prochyra

12 Jazz w czasach zarazy

Kajetan Prochyra

14 Rio Sakairi: Słuchamy oczami

Kajetan Prochyra

Relacje

16 Trochę nadziei

Filip Lech

18 (mi)gracje goldbergowskie

Sabrina Stachel

19 Wzloty i upadki
festiwalu Paderewskiego

Barbara Rogala

20 Streaming w odwrocie

Łucja Siedlik

20 Muzyka, morze i Penderecki

Magdalena Stochniol

21 Odbite

Michał Bajer

22 Operowy monolog na raty

Witold Paprocki

22 Internetowy teatrzyk cieni

Jacek Marczyński

23 Jak zawrócić dzieciom w głowie

Jacek Marczyński

Zagranica

24 Druga fala zalewa kulturę

Jolanta Łada-Zielke

Wydawnictwa

26 Wariacje kolorystyczne

Witold Paprocki

28 *To drive the cold winter away*

Karolina Kolinek-Siechowicz

28 Po owocach ich poznacie

Marcin Majchrowski

29 Jazz molekularny

Przemek Psikuta

29 Magia inspiracji

Katarzyna Ryzel

30 *Dziewiąta i Czwarty,*
czyli rozważna i romantyczny

Jacek Hawryluk

31 Gitarowy dialog z przeszłością

Wioleta Żochowska

32 Mit Tristana a smutek
nowoczesności

Marcin Bogucki



24 | 2020



Brunhild Ferrari, fot. Alain Taquet

Swoboda Ruchu

33 Beethoven to jedyny dowód istnienia prawdy...
Muzyka w *Kontrapunkcie* Huxleya

Krzysztof Lipka

36 Przyjemność słuchania.
O Brunhild Ferrari

Piotr Tkacz

40 Sprawa Kamieńskiego (I)

Monika Piotrowska

4
Od redakcji5
Aktualności

Felieton

44
Czarna twarz Johnsona

Andrzej Babecki

Z Archiwum R

44
Jeszcze o krytyce muzycznej

Katarzyna Ryzel

Rekomendacje

45
Wydarzenia muzyczne

poleca redakcja

Historie z fotografii

46
Stradi-varia (2)

Olgięrd Pisarenko



Moje nagrania zwykle są *anegdotyczne* – przypominają o miejscach, w których były rejestrowane. Nawet jeśli czasem to po prostu EKSPERYMENTY z mikrofonami, dystansami, przemieszczaniem przedmiotów albo moimi własnymi ruchami – *mówi* BRUNHILD FERRARI

Nagrywanie dźwięków, często niemuzycznych, czy odgłosów otoczenia leży u podstaw muzyki konkretnej. Jednak jej pomysłodawca, Pierre Schaeffer, postulował takie ich wykorzystanie w kompozycjach, które nie przywodziłyby na myśl źródła i pozwoliłyby skupić się na właściwościach materiału. W 1958 roku Schaeffer założył Groupe de Recherches Musicales (GRM), do której zaprosił między innymi François-Bernarda Mâche'a, Iannisa Xenakisa i Luca Ferrariego. Szybko okazało się, że ten ostatni chodzi własnymi ścieżkami, które nie zawsze pokrywają się ze szlakiem wytyczonym przez ojca założyciela. W jego utworach dźwięki środowiskowe pojawiają się w niezmiennym kształcie, sugerują określone sytuacje, są wyzyskiwane dramaturgicznie. Tak wykuwała się koncepcja muzyki anegdotycznej, którą przez dekady uprawiał Luc Ferrari, a jego partnerką w tej podróży po bezdrożach była żona Brunhild Ferrari. Po jego śmierci w 2005 roku rozszerza ona i tak pojemną formę o swoje pomysły i dba, żeby twórczość męża pozostawała ważnym punktem odniesienia dla kolejnych pokoleń.

PRZYCIEMNOSĆ SŁUCHANIA

z BRUNHILD FERRARI
rozmawia

▶ Piotr Tkacz „Glissando”



PLUMBING

GENERAL BUILDING

We Sell Home
Logs & Wood Fuel

No dogs
except guide dogs

vington GRO-BAG "The Original"
vington GRO-BAG "The Original"
vington GRO-BAG "The Original"
vington GRO-BAG "The Original"



“SCHAEFFER
był jedną z tych osób,
które na przełomie lat
pięćdziesiątych
i sześćdziesiątych
odwiedzaliśmy
najczęściej.
Bardzo go LUBIŁAM,
choć mnie
ONIEŚMIELAŁ

W utworze *Le Piano Englouti* (który recenzowałem w #19/2020) Brunhild Ferrari zestawia nagrania zdające się nie mieć wyraźnego związku. Dzieli je 14 lat oraz tysiące kilometrów – jedno powstało na greckiej wyspie skąpanej w hałasie Morza Egejskiego w 1996 roku, a drugie na cichej, odosobnionej wysepce japońskiej. Właśnie ten kontrast jest łącznikiem, a nachodzące na siebie fale brzmień zatapiają partie fortepianu (odpowiednik katedry zatopionej przez Debussy'ego?). Rozpoczynając intensywną wymianę e-maili w sierpniu tego roku, zacząłem więc od pytania, czy odsłuchiwanie zbiorów jest dla niej niczym podróż nie tylko w przestrzeni, lecz także w czasie. A może jak przeglądanie albumów ze zdjęciami? Przyznała, że trochę tak jest: „To kolekcja nagrań, których użyję albo i nie. Jednak nieprzeznaczona do prezentowania innym, gromadzona raczej z myślą o pracy. Oczywiście, słuchając ich nawet po wielu latach, ponownie wracam do miejsc, gdzie nagrywałem (lub nagrywaliśmy z Lukiem), odtwarzam historię tego momentu, znów czuję zapachy, wspomina ludzi albo krajobrazy. Czasami sprawia to, że przeżywam na nowo zapomniane szczegóły sytuacji, na przykład jakiś kolor albo pogodę”.

Przez dekady praca z zarejestrowanym dźwiękiem wiązała się ze zmaganiem z taśmą. Zastanawiam się zatem, co kompozytorka sądzi o powszechnej obecnie obróbce cyfrowej. Patrząc z perspektywy, zauważa, że teraz względnie łatwo dostępny jest sprzęt dający spore pole do popisu. Kiedyś nawet urządzenia w studiach nie dawały takich możliwości, a samo cięcie i miksovanie było żmudne. „Ale była to wielce ekscytująca praca, a proces twórczy przypominał ręczne rzeźbienie”. Później dodaje: „Nigdy nie byłam zbyt zainteresowana wyszukaniem sprzętem, choć są to wspaniałe wynalazki. Ale mnie pociąga raczej praca ręczna niż naukowe podejście do technologii i nie czynię ostrego rozróżnienia między elektroakustycznym a akustycznym. Jestem wyczulona na wrażenia słuchowe – nieważne, jakie dźwięk ma źródło”. Wtedy nie mają też znaczenia warunki: „Oczywiście obrabiam pliki w programie komputerowym i chwałę to sobie. Nigdy nie lubiłam finalizować kompozycji, wolałam bycie wewnątrz i ponowne doświadczanie nagranych chwil. Przyjemność opracowywania

utworu, wybierania dźwięków dla swoich celów, łączenia ich, przetwarzania, edytowania, jest dla mnie istotna. Możliwe, że teraz przychodzi ona szybciej, bo z tym sprzętem łatwiej się obchodzi niż z tym z dawnych czasów”.

To, co szybkie i łatwe, może też nieść ze sobą ryzyko: „Poznałam młodszych twórców, którzy właśnie odkryli, na własną rękę i dla siebie, obszar określany jako muzyka z nagraniami terenowymi albo nawet... praktyki znane z muzyki konkretnej czy anegdotycznej, ale nie posiadali wiedzy o tym, co już kiedyś wynaleziono”.

Dlaczego konkurs?

Możliwe, że tego rodzaju spostrzeżenia były impulsem do zainicjowania konkursu upamiętniającego Luca Ferrariego i wciągającego nowych artystów w dialog z jego dokonaniem. Wbrew rozpowszechnionemu zwyczajowi impreza nie nosi imienia kompozytora – Prix Presque Rien nazwą przypomina o najsłynniejszym bodaj jego dziele, które swego czasu wywołało niemałe poruszenie w środowisku muzyki konkretnej. Utwór z 1970 roku, będący wyrazistym gestem zerwania z koncepcjami Schaeffera, można zaklasyfikować jako słuchowisko czy nawet reportaż. Podobnie cenione jest w tym konkursie nieortodoksyjne podejście – nie chodzi o tworzenie na chwałę czy ku pamięci, ale o kreatywne zmierzanie się z dźwiękami, które Ferrari po sobie zostawił. Artyści dostają do dyspozycji wybrane materiały ze zbiorów kompozytora – prace konkursowe muszą je w jakiś sposób, najlepiej nie-szablonowy, wykorzystywać. Brunhild Ferrari przyznaje, że nie była to prosta i oczywista decyzja, ale po długim namyśle stwierdziła, że dzięki temu jego twórczość będzie wciąż żywa. Zresztą działalność Luca służyła tu jako wskazówka – na początku tego wieku coraz częściej angażował się w projekty z pogranicza improwizacji i kompozycji z muzykami o kilka dekad młodszymi. Można tu wymienić album o wymownym tytule *Les exploitations des archives* z DJ Olive, współpracę z Noëlem Akhoté, eRikm czy Ōtomo Yoshihide.

Konkurs odbywa się od 2011 roku, w cyklu dwuletнім; na pierwszy napłynęło 36 zgłoszeń,

a na ostatni – już 89. Brunhild Ferrari podkreśla, że zachęca twórców, by prace były interdyscyplinarne, łączyły na przykład muzykę i malarstwo. Jednak wśród dotychczas nagrodzonych większość stanowią utwory operujące tylko dźwiękiem (ich nagrania można znaleźć na stronie lucferrari.org). W jury konkursu w ostatnich latach zasiadali między innymi François J. Bonnet (obecny dyrektor GRM, znany też jako kompozytor pod pseudonimem Kassel Jaeger), Marcus Gammel (szef sekcji Radio Art w Deutschlandfunk Kultur) czy kompozytor David Jisse, przyjaciel Ferrarich, który przez wiele lat prowadził założone przez nich centrum muzyczne La Muse en Circuit.

Stosunki międzynarodowe

„Wychowywałam się otoczona muzyką” – wspomina kompozytorka. Jej ojciec Wolfgang Meyer-Tormin był od 1939 roku klawesnistą w prowadzonej przez Herberta von Karajana orkiestrze symfonicznej w Akwizgranie. „Moja mama jeździła na tamtejsze koncerty i zabierała mnie ze sobą. Dorastałam, słuchając głównie muzyki klasycznej, a po 1946 roku mogliśmy po raz pierwszy posłuchać muzyki współczesnej, która wcześniej była zakazana. Wielki podziw wzbudził we mnie Béla Bartók. Do teraz, gdy słucham *Muzyki na instrumenty strunowe, perkusję i czeleste*, czuję niezwykle poruszenie, tak samo jak wtedy, gdy odkryłam ten utwór”. Towarzyszyła temu domowa edukacja muzyczna, słuchanie uzupełniały wprawki pianistyczne, ale brak motywacji i to, że instrument okupował przede wszystkim ojciec (który albo udzielał lekcji innym, albo szlifował swój talent kompozytorski), sprawiły, że straciła zainteresowanie. Do ćwiczeń wróciła lata później, już w Paryżu, gdzie studiowała w Alliance Française. Gdy uzyskała dyplom, znajomy zaprosił ją na wakacje na Korsykę. Ta śmiała propozycja nie spodobała się jednak jej matce, która zamiast tego zaproponowała, żeby zaprosić go na karnawał do Akwizgranu. Ów znajomy, reżyser dokumentalista Gérard Patris, nie przyjechał sam. Stwierdził, że zabierze ze sobą swojego przyjaciela kompozytora, bo spotkanie kolegi po fachu może być interesująca dla Meyera-Tormina. Tym kolegą, z którym potem Patris zrealizował

szereg filmów o Olivierze Messiaenie, Karlheinz Stockhausenie czy Hermannie Scherchenie, był Luc Ferrari. Młoda miłośniczka Bartóka i jej rodzice słuchali oczarowani opowieści o ostatnim krzyku muzycznej mody wprost z Paryża, choć wcześniej ignorowali ten nowatorski krój lansowany przez radiowego inżyniera Pierre'a Schaeffera. Gdy Brunhild zdecydowała się przenieść nad Sekwanę, Luc jeszcze nie zбочzył z jedynej słusznej, konkretnej drogi – dzięki temu pomógł jej znaleźć pracę tłumaczki w Service de la Recherche, powołanym do życia przez Schaeffera w ORTF (Office de Radiodiffusion-Télévision Française). Pracując tam, Ferrari był między innymi odpowiedzialny za organizację pierwszego festiwalu prezentującego dokonania różnych jednostek wchodzących w skład Service de la Recherche. „Wzięliśmy ślub na dzień przed pierwszym z koncertów, nie mogliśmy więc spędzić go razem, dopiero wieczorem spotkaliśmy się wraz z Schaefferem i całą ekipą na przyjęciu” – wspomina kompozytorka.

Dopytuję o prawodawcę muzyki konkretnej – jakie wrażenie na niej wywarł? „Fascynowała mnie jego wyobraźnia, jego pomysły i wynalazki, choćby *sillon fermé* i *phonogène*”. Przywołane rozwiązania, obecnie nieco zapomniane, to przykłady wielkiej inwencji technicznej. Pierwsze rozpowszechniło się potem pod angielską nazwą *locked groove*, a polegało na zablokowaniu wybranego rowka płyty winylowej przez nałożenie materiału, choćby taśmy klejącej. *Phonogène* to zmodyfikowany magnetofon szpulowy, który pozwalał na zaawansowane przetworzenia. Jego ostatnia wersja, zbudowana w 1963 roku, dawała możliwość zmiany wysokości dźwięku bez zmieniania czasu jego trwania. „Schaeffer był jedną z tych osób, które na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych odwiedzaliśmy najczęściej. Spędzaliśmy niedziele w jego pięknym domu za miastem. To on zawsze organizował nam czas, spacer, posiłki. Bardzo go lubiłam, chociaż mnie onieśmiał. Były też spotkania zawodowe, w piątkowe popołudnia, na których musieli być obecni wszyscy pracownicy Service de la Recherche. Obfitowały one w żywiołowe dyskusje, Schaeffer prezentował swoje koncepcje, angażował innych do pomocy nad *Traité des objets musicaux*. Słuchaliśmy i oglądaliśmy nowe utwory, które on czasem ostro krytykował. Zapraszał też innych artystów, filmowców, ludzi teatru, pisarzy, naukowców. Mieli opowiadać, nad czym teraz pracują, o swoich dziełach albo odkryciach”.

Wśród szczególnie dla siebie ważnych postaci Brunhild Ferrari wymienia, obok Schaeffera, Xenakisa, Jisego, także Jacquesa Brissota. Ten artysta wizualny i filmowiec był członkiem innej zainicjowanej przez Schaeffera jednostki badawczej, Groupe de recherche image. Z Lukiem Ferrarim współpracował przy filmie *Égypte ó Égypte*, a później stworzył logo La Muse en Circuit. Wyczulona na słowo Brunhild Ferrari chętnie opowiada także o ulubionych pisarzach: Blaise Cendrarsie, Hideo Furukawie, Harukim Murakamim, Sōsekim Natsume, Williamie Faulknerze, Jamesie Joysie, W.G. Sebaldzie i o „wielu innych, których wyliczanie zajęłoby zbyt dużo czasu”.

Trwa nawiązywanie połączenia

Wypisując ciągi męskich nazwisk, zastanawiam się, jak moja rozmówczyni znajdowała sobie pośród nich miejsce. Czy było jej trudno zaistnieć w zdominowanym przez mężczyzn świecie?

„Zbyt tego nie odczuwałam – odpowiada. – Zapewne dlatego, że nie przynależę do żadnego środowiska czy grupy, ani kobiecej, ani męskiej. Nigdy mnie to nie pociągało”.

Woli koncentrować się na osobistych relacjach i bezpośrednich kontaktach, jak choćby z Jimem O'Rourke'em. Spotkanie z tym wybitnym i wszechstronnym muzykiem, który do świata kompozycji dotarł przez eksperymentalnego rocka i post-industrial, na Brunhild Ferrari podziało ożywczo. Przysłuchiwała się na nowo swoim utworom i wraz z O'Rourke'em wykonali ich nowe realizacje. Takie działanie przypomina zresztą o praktykach jej męża, który często powracał do określonych nagrań albo konceptów.

Powstał też szereg re- czy nadinterpretacji, odpowiedzi na kompozycje Luca Ferrariego, często inspirowanych czy koordynowanych przez żonę lub jej dedykowanych. Swoistym trendem stało się traktowanie jego utworów niczym ambientu – odtwarzanie ich w przestrzeni, poruszanie się po niej i nagrywanie takiej sytuacji. Rinus van Alebeek zarejestrował w ten sposób, zresztą w obecności Brunhild Ferrari, swój odsłuch *Cycle des souvenirs* (nagranie wydała oficyna Bôlt Records). Z kolei eRikm podobnie postąpił z drugą częścią *Presque Rien*.

Jednym z utworów pozwalających na dużą swobodę jest *Tautologos III*, czyli partytura tekstowa z instrukcjami dla wykonawców. U nas z inicjatywy Michała Libery powstała interpretacja sygnowana przez Komunę//Warszawa, wydana przez Bôlt. Wykonanie Brunhild Ferrari z zespołem GOL uzupełnia na innej płycie zachwycająca powściągliwością improwizacja *Havresac*. Ci artyści nagrali także *Exercices d'improvisation*, wymagające improwizowanej reakcji na materiał z taśmy. Nie tylko kompletyści powinni zainteresować się podwójnym albumem *Programme Commun*. Znalazło się tu klasyczne wykonanie tytułowej kompozycji Ferrariego z Elżbietą Chojnacką jako solistką (zresztą z myślą o niej ten utwór powstał), nowa interpretacja *Didascalies 2* oraz niepublikowany wcześniej *Les émois d'Aphrodite*. Druga płyta poświęcona jest w całości kompozycjom Brunhild Ferrari. Szczególną uwagę warto zwrócić na *Brumes de réveil*, prawie półgodzinną, wielobarwną, wielowątkową, wciągającą wyprawę po wielu wymiarach przestrzeni, czasu i ciszy. Ze względów sentymentalnych, ale i poznawczych, warto sięgnąć po czteropłytowy box *Contes Sentimentaux*. W cyklu słuchowisk (reportaży?) wyprodukowanych na zamówienie SWF (obecnie SWR – Südwestrundfunk) małżonkowie powracają pamięcią do wspólnych przedsięwzięć i opowiadają o nich w wyjątkowym dwujęzycznym dialogu. Wszystkiego nie da się zrozumieć, ale należy próbować... słuchać, jeszcze raz, inaczej, bardziej, a za którymś razem pojawi się nowe wrażenie, spostrzeżenie, myśl, obraz, szczegół.

Szkoda, że własne słuchowiska Brunhild Ferrari, nagrywane dla France Culture, Radia Zachodniemieckiego i Bawarskiego, nie zostały dotąd wydane. Wiem, że moja rozmówczyni nadal jest aktywna, organizuje i tworzy. Ale czy nadal nagrywa świat wokół siebie? „Nie, oddałam swój sprzęt kilka lat temu przyjacielowi kompozytorowi. Jednak zatrzymałam mikrofony, na wszelki wypadek”.

MUZYKA

najważniejsze
czasopismo
muzykologiczne
w Polsce, założone
w 1956 roku

dostępne
w księgarniach Empik
i na Empik.com

nowa
strona internetowa
czasopisma.ispan.pl



film o kwartalniku
MUZYKA

