

Magdalena Nowicka

---

Katedra Muzykologii, Wydział Historyczny  
Uniwersytet Adama Mickiewicza

## **Nowa muzyka w Poznaniu. O Festiwalu Poznańska Wiosna Muzyczna w latach 2011-2015**

Poznańska Wiosna Muzyczna liczy sobie już ponad pół wieku. Założona w 1961 roku przez Tadeusza Szeligowskiego jako skromny przegląd twórczości lokalnych kompozytorów, wkrótce przerodziła się w imprezę ogólnopolską, a w następnych dekadach stopniowo zyskiwała zasięg międzynarodowy. Blisko pięćdziesięcioletnia historia festiwalu doczekała się już monografii<sup>1</sup>, dlatego też niniejszy artykuł poświęcony będzie rekonstrukcji jego ostatnich czterech edycji przygotowywanych przez Artura Kroschela w latach 2011-2015. Rekonstrukcja ta została sporządzona na podstawie analizy dyskursu krytycznomuzycznego, jaki towarzyszył poszczególnym edycjom „Wiosny”. Celem publikacji jest także ukazanie poznańskiego festiwalu w szerszym kontekście – jako ważnego elementu polskiego życia muzycznego – stąd opisy poszczególnych edycji zostały uzupełnione o informacje na temat prezentowanych utworów (głównie prawykonań) i twórców (zwłaszcza młodego pokolenia), a także zapraszanych na festiwal wykonawców. Wykorzystane w artykule źródła w przeważającej części mają charakter faktograficzny – obejmują książki festiwalowe oraz recenzje publikowane w różnych czasopismach muzycznych drukowanych i internetowych, a także w prasie codziennej oraz na blogach.

W 2011 roku nastąpiło „odmłodzenie” zarządu Poznańskiej Wiosny Muzycznej – po Zbigniewie Kozubie stanowisko dyrektora objął Artur Kroschel<sup>2</sup>. Utworzono też Radę Artystyczną, którą wspólnie z nowym szefem tworzą Monika Kędziora i Kata-

---

<sup>1</sup> Zob. M. Dziadek, *Moda na Wiosnę. Festiwal Poznańska Wiosna Muzyczna 1961-2002*, Poznań 2003.

<sup>2</sup> A. Kroschel to kompozytor należący do generacji '70. Od lat jest też związany ze stolicą Wielkopolski – ukończył klasę kompozycji Jana Astriaba i muzyki elektronicznej Lidii Zielińskiej w poznańskiej Akademii Muzycznej, gdzie od 2008 roku pracuje na stanowisku adiunkta. Aktywnie działa też w zakresie popularyzacji nowej muzyki, m.in. z jego inicjatywy powstała Sepia Ensemble. Zob. E. Fabiańska-Jelińska, *Wizytówka Artura Kroschela*, czasopismo internetowe „MEAKULTURA”, wyd. 227, 07.11.2013, [dostęp: lipiec 2016], <http://meakultura.pl/publikacje/wizytowka-artura-kroschela-756>; E. Fabiańska-Jelińska *Preludium do twórczości Artura Kroschela*, „Glissando” 2014, nr 23, s. 78-83; J. Topolski, *Muzyka 2.1: Artur Kroschel*, „Dwutygodnik.com”, wyd. 166, 06. 2016, [dostęp: lipiec 2016], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/6632-muzyka-21-artur-kroschel.html>.

ryzna Taborowska. Dotychczas pod kierownictwem Kroschela zrealizowano pięć edycji festiwalu<sup>3</sup>. W tym czasie udało się wypracować nową formułę programową, dzięki której impreza z roku na rok zaczęła zyskiwać na atrakcyjności. Koncepcja Kroschela zawiera się w trzech punktach: festiwal ma przypominać słuchaczom ważne pozycje z kanonu 2. połowy XX wieku, stanowić forum dla prezentacji lokalnej twórczości młodego pokolenia oraz pokazywać szczególnie interesujące zjawiska z nowej muzyki światowej. Dużym sukcesem nowego zarządu było wyprowadzenie festiwalu z kłopotów finansowych – od 41. edycji ponownie odbywa się on co roku i jest regularnie dotowany przez miasto<sup>4</sup>. W programie imprezy pojawiła się też nowa inicjatywa – Wiosna Młodych i Najmłodszych, zadbano również o większą promocję wydarzenia.

### **Rezonanse..., Niuanse...**

41. Poznańską Wiosnę Muzyczną (23-28 marca 2012) opatrzone tytułem *Rezonanse..., Niuanse...*, co, jak wyjaśniają organizatorzy, miało symbolizować nowe cele i dążenia imprezy:

Nazwa Festiwalu odnosi się do idei imprezy, jaką jest zwrócenie się do podstaw muzyki, do pojedynczego dźwięku i jego cech. Tytuł ma wskazywać także na kontynuację wieloletniej tradycji Festiwalu, a z drugiej strony na „nowe otwarcie”, ma pielęgnować najlepsze osiągnięcia poprzednich edycji, ale przede wszystkim reagować, prezentować i kreować nową sztukę muzyczną najwyższej rangi, czyli być festiwalem w najlepszym znaczeniu nowoczesnym<sup>5</sup>. I rzeczywiście, kolejne „Wiosny” stanowiły zrównoważony melanz lokalnej tradycji oraz światowej moderny. 41. odsłonę festiwalu tworzyło czternaście koncertów nurtu głównego, na których zabrzmiało trzynaście prawykonań.

Zgodnie z kilkudziesięcioletnią już tradycją impreza rozpoczęła się koncertem symfonicznym w Auli UAM. Program był wyważony – postawiono na łączenie „starego” z „nowym”. Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Poznańskiej (dyr. Jakub Chrenowicz) wykonała *Ekspresje na orkiestrę symfoniczną* Artura Cieślaka (ur. 1968, prawykonań) oraz koncert fletowy *Aile du songe* (2001) Kaiji Saariaho (ur. 1952) w znakomitej interpretacji Łukasza Długosza<sup>6</sup>. Zdaniem krytyków, inspirowana poezją Saint-Johna Perse’a kompozycja Saariaho stanowiła centralny punkt wieczoru i z powodzeniem mogłaby znaleźć stałe miejsce we współczesnym repertuarze na ten instrument<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> 45. Edycja Poznańskiej Wiosny Muzycznej z oczywistych przyczyn nie została ujęta w tym artykule.

<sup>4</sup> W roku 2015 Poznańska Wiosna Muzyczna w konkursie na dotacje z Urzędu Miasta Poznania znalazła się na liście wydarzeń, które otrzymały największą liczbę punktów, co oznacza dofinansowanie równe wnioskowanym kwotom, źródło: *Miliony na kulturę*, Biuletyn miejski online: kulturapoznan.pl, data publikacji: 16.01.2015 [dostęp: czerwiec 2015] <http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/miliony-na-kulture,77270.html>.

<sup>5</sup> Tekst pochodzi z informacji prasowej opublikowanej na portalu [codziennypoznan.pl](http://codziennypoznan.pl), [dostęp: maj 2015], <http://www.codziennypoznan.pl/artykul/2012-03-22/poznanska-wiosna-muzyczna-rezonanse-s-niuanse-s>.

<sup>6</sup> Zob. P. Krzaczkowski, *Zmarnowana szansa muzyki współczesnej. 41. Poznańska Wiosna Muzyczna*, „Ruch Muzyczny” 2012, nr 10, s. 12.

<sup>7</sup> Zob. J. Kasperski, 41. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Poznańska Wiosna Muzyczna. *Koncert inauguracyjny*, czasopismo internetowe „MEAKULTURA”, nr 3, data publikacji: 30.03.2012, [dostęp: maj 2015], <http://meakultura.pl/recenzje/41-miedzynarodowy-festiwal-muzyki-wspolczesnej-poznanska-wiosna-muzyczna-koncert-ingauracyjny-88>.

Szczegółów na temat utworu dostarcza relacja Jakuba Kasperskiego („MEAKULTURA”):

Pierwszą część otwiera *Preludium*, gdzie mistyczne dźwięki fletu subtelnie animują orkiestrę, by w następnym odcinku – *Ogród ptaków (Jardin des oiseaux)* – wchodzić w żywe interakcje zarówno z całą orkiestrą, jak i jej poszczególnymi, wyodrębnianymi solowo, instrumentami. Kompozytorka stosuje tu ciekawe zabiegi artykulacyjne podkreślające aerofoniczność i efemeryczność tego odcinka: frullata, zadęcia z efektami szmerowymi i szumami, a także grę na klapach i glissanda. Partia orkiestry utrzymana jest natomiast w wyciszonym wolumenie, a na dodatek jej przerzedzona faktura nasuwa skojarzenia z punktualizmem. Ostatni fragment pierwszej części – *Inne brzegi (D'autres rives)* – odmalowuje pojedynczy ptasi cień poruszający się po zróżnicowanych krajobrazach ziemskich. Dźwięki fletu są tu bardziej statyczne, a towarzyszą im kołysankowe ostinata smyczków, harfy, czelesty i instrumentów perkusyjnych (...) <sup>8</sup>.

Ten krótki fragment podsumowujący pierwszą część utworu zwraca uwagę na bogactwo i niezwykłą eteryczność jego warstwy brzmieniowej. W drugim, bardziej energicznym odcinku *Aile du songe* występują dodatkowo efekty szmerowe oraz szepty solisty połączone z jednoczesną grą na flecie. Wydaje się, że utwór fińskiej kompozytorki doskonale odzwierciedlał hasło przewodnie tej edycji festiwalu – przepiękne niuansy brzmień fletu znajdowały swoje „rezonanse” w towarzyszącej im orkiestrze. Drugą część koncertu wypełniły dzieła polskich klasyków: *Metamorfozy* Jana Astriaba <sup>9</sup> (1956) oraz *Dramatic Story* Kazimierza Serockiego (1970) <sup>10</sup>. Inauguracja 41. Poznańskiej Wiosny Muzycznej zebrała dość pochlebne recenzje:

Ze względu na zróżnicowany repertuar i sprawne wykonanie utworów przez poznańskich filharmoników pod batutą Jerzego Salwarowskiego i Jakuba Chrenowicza, koncert był niezwykłą gratką dla wszystkich miłośników muzyki współczesnej, gdyż muzyka ta niestety niezbyt często gości w naszych filharmoniach <sup>11</sup>.

Kolejny wieczór symfoniczny – koncert prawykonań – prezentował twórczość lokalną pokolenia '70: Moniki Kędziory, Rafała Zapalę, Katarzyny Taborowskiej i Agnieszki Zdrojek-Suchodolskiej. Uznanie wzbudziła *Emfaza na skrzypce i orkiestrę symfoniczną* Katarzyny Taborowskiej (ur. 1974), kompozytorki i skrzypaczki, absolwentki kompozycji u Bogusława Schaeffera i Lidii Zielińskiej. Jak pisze Paweł Krzaczkowski („Ruch Muzyczny”):

Utwór bardzo udany. W gruncie rzeczy jedno z nielicznych pozytywnych zaskoczeń na tym festiwalu. Taborowska poszukuje tu różnych form przesady, nadekspresji. Znakomicie przy tym

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> U Jana Astriaba studiował Artur Cieślak.

<sup>10</sup> Orkiestrę poprowadził Jerzy Salwarowski.

<sup>11</sup> J. Kasperski, *op. cit.*

oscyluje pomiędzy powagą a ironią. Miesza style, sugeruje cytaty. Świetne prowadzenie instrumentów dętych i przełamywanie ironicznym żywiołem orkiestry brawurowo napisanej partii skrzypiec o odcieniu lirycznym. W skrócie, świetny przykład polskiego postmodernizmu<sup>12</sup>.

Natomiast utwór Rafała Zapały, który w swojej działalności kompozytorskiej wciela się także w rolę improwizatora, performerera i artysty dźwięku, okazała się interesująca głównie ze względu na oryginalną formę:

Pomysł *Skanera* polega na interakcji między orkiestrą a ścieżką elektroniczną kontrolowaną z za komputera przez kompozytora. Słychać próby uprzestrzennienia dźwięku. Ścieżka elektroniczna – podobno inspirowana falami radiowymi i innymi podprogowymi zjawiskami akustycznymi kojarzy się z estetyką retro, jakby ktoś chciał restaurować pomysły Ussachevsky'ego. Potem dołączają muzycy. Jeden po drugim. Grają z mocnym pręchylem aleatorycznym. Nie czuje się wyraźniejszego kręgosłupa strukturalnego ani harmonicznego, choć wrażenia raczej dobre. W końcu performans. Muzycy kolejno wychodzą. Zostaje tuba i kwartet perkusyjny. Potem sama perkusja. Coraz mniej perkusji, aż wreszcie wracamy do punktu wyjścia, czyli ścieżki elektronicznej. Kompozycja przeciętna, choć trzeba przyznać, że bardzo ciekawa od strony formalnej ze względu na kodę<sup>13</sup>.

Na 41. „Wiośnie” dominowały koncerty kameralne. Jednym z nich był recital wokalny Blanki Dembosz (sopran) z towarzyszeniem Marii Rutkowskiej (fortepian) i Mateusza Loski (kontrabas). Kompozycje nowe (z lat 2002-2008) zestawiono ze starszymi, a twórczość polską (Floriana Dąbrowskiego, Magdaleny Cynk, Witolda Lutosławskiego) – z utworami ze świata (kompozycja Beata Furrera). Jak informują recenzje, z powodu niedyspozycji solistki był to najgorszy koncert tej edycji (mimo świetnego akompaniamentu kontrabasisty), odsłuch zakłócili również ćwiczący za ścianą studenci. Spośród zaprezentowanych utworów godna uwagi wydała się tylko kompozycja Furrera:

W programie utwór Floriana Dąbrowskiego *Widzę ją*. Odnoszę wrażenie, że słucham Szymanowskiego, a to przecież rzecz powstała w roku 1973. Potem *Dwa dęby* (2002) Magdaleny Cynk i świetny *Lotófagos* Beata Furrera... Dowód na to, że można pisać inaczej. Jakby na przekór wcześniejszym utworom. Kompozytor zastosował w partii sopranu niestandardowe artykulacje. W tle stojące dźwięki kontrabasisty Mateusza Loski (...)<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> P. Krzaczkowski, *op. cit.*, s.13.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

Przegląd polskiej kameralistyki ostatnich dekad zapewnił występ Poznańskiego Tria Fortepianowego. Zaprezentowano kompozycje Tadeusza Szeligowskiego, Andrzeja Panufnika, Krzysztofa Meyera oraz Artura Kroschela. W opinii krytyków koncert należał do udanych, mimo pewnych usterek organizacyjnych:

Najpierw *Pieśń litewska* Tadeusza Szeligowskiego z 1928 roku. Potem minimalistyczne, aforystyczne *Plamki* Artura Kroschela. Za ścianą, a może za oknem studenci zajęci ćwiczeniami. Nieliczne rozmarzone dźwięki skrzypiec. Do tego stłumiony fortepian w wysokim rejestrze, traktowany niemal perkusyjnie. Kroschel szuka gdzieś pomiędzy Webernem, Kurtágiem a Sikorskim. Dużo pauzowania, analityczności. Świetna piąta miniatura. Potem *Trio fortepianowe* op. 1 Andrzeja Panufnika, napisane w 1934 roku i jeszcze kilkakrotnie zmieniane, by w roku 1985 przyjąć ostateczną formę. I wreszcie *Trio na skrzypce, wiolonczelę i fortepian* op. 50 Krzysztofa Meyera. Znakomita pięcioczęściowa kompozycja. W drugiej części przewija się frazowanie jakby z Lutosławskiego. Całość bez zastrzeżeń. Niewiarygodna wyobraźnia muzyczna. Bogactwo fakturalne. Mimo sporych rozmiarów chciałoby się więcej. Niemąla w tym zasługa Poznańskiego Tria Fortepianowego. Przede wszystkim rewelacyjna wiolonczelistka Monika Baranowska<sup>15</sup>.

Styl przytoczonych wyżej fragmentów zdecydowanie wyróżnia się na tle innych sprawozdań z festiwalu. Ich autor (librecista, poeta, eseista) przekonująco łączy relację z koncertów z aforystycznym opisem własnych przeżyć wywołanych muzyką, sprawiając, że jego recenzje, mimo upływu lat, wciąż sugestywnie przywołują festiwalowe wydarzenia.

Program kolejnego koncertu kameralnego w wykonaniu Kwartetu Wieniawski wypełniły utwory polskich kompozytorów z różnych ośrodków: Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Barbary Kaszuby, Janusza Stalmierskiego [*String Quartet* (2012), prawykonanie] i Leszka Wiśłockiego [*XIII Kwartet smyczkowy* (2007)], prawykonanie), Pawła Łukaszewskiego oraz Witolda Szalonka. Arcydzieło polskiego sonoryzmu, jak określany bywa *1+1+1+1* Szalonka, to jeden z najciekawszych i najczęściej wykonywanych utworów kompozytora. Umieszczenie utworu w programie stanowiło także nawiązanie do liczby 41 wyznaczającej aktualny wiek festiwalu. Wykonanie tej kompozycji wzbudziło jednak pewne zastrzeżenia:

O ile wcześniej Kwartet Wieniawski spisywał się co najmniej dobrze, o tyle *1+1+1+1* chyba nie dla nich. Zabrakło przede wszystkim właściwych proporcji w kodzie, skracania finałowego motywu z długimi dźwiękami wygrywanymi pełnym smyczkiem<sup>16</sup>.

Spośród wiosennych wydarzeń pod względem obsady wykonawczej wyróżniał się recital Tomasza Kandulskiego (gitara) i Sandry Haniszewskiej (skrzypce). W programie znalazły się kompozycje Arvo Pärta (ur. 1935), Romana Haubenstocka-Ramatiego (1919-1994), Leo Brouwera (ur. 1939), Roberta HP Platza (ur. 1951), To-

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>16</sup> P. Krzaczkowski, *op. cit.*

ru Takemitsu (1930-1996), Reginalda Smitha Brindle'a (1917-2003) oraz Krzysztofa Pendereckiego i Jerzego Bauera.

Koncert chórалny zadedykowano Andrzejowi Koszewskiemu, wieloletniemu pedagogowi poznańskiej Akademii Muzycznej, współtwórcy Poznańskiej Wiosny Muzycznej, który w 2012 roku obchodził dziewięćdziesiąte urodziny. Podobne koncerty wpisały się już w tradycję festiwalu<sup>17</sup>. Poznański Chór Kameralny wykonał kompozycje jubilata, jego uczniów – Marka Jasińskiego i Lidii Zielińskiej oraz twórców młodszego pokolenia (ur. 1971): Wojciecha Widłaka [*Kyrie* (2010), prawykonanie], Macieja Zielińskiego, Olgi Hans i Michała Ossowskiego [ur. 1984, *consectetur* (2012), prawykonanie]. Jak wypadła konfrontacja mistrza z uczniami? Zdaniem Ewy Mikołajewskiej z Radia Merkury: „Było to bardzo ciekawe zetknięcie muzyki Koszewskiego, prekursora chórалnej wypowiedzi, kompozytora o rozpoznawalnym stylu z młodymi twórcami”<sup>18</sup>. Szerzej wrażeniami z koncertu podzielił się Paweł Krzaczkowski:

Wszystko za wyjątkiem *Z ogrodu nauk* Zielińskiej, gdzie chórowi towarzyszy ścieżka elektroniczna, to kompozycje wokalne o mocnym akcencie religijnym. Twórczość Koszewskiego raczej nie przekonuje. Zbyt tradycyjna – i w sensie kompozycyjnym, i światopoglądowym. Podobnie jak trudno dziś uwiarygodnić komponowanie wedle reguł klasycznych, niemal nieświadome dorobku awangardy, tak niełatwo komunikować się z coraz bardziej zlaicyzowaną publicznością muzyki nowej używając wyraźnie zdefiniowanego klucza wyznaniowego. W programie koncertu pojawiły się dwa godne uwagi prawykonania: mocno dysonansowe *Kyrie* Wojciecha Widłaka oraz *consectetur* Michała Ossowskiego. I jeszcze kilka słów o znanym już utworze Lidii Zielińskiej, który w gruncie rzeczy nie zachwyca, szczególnie od strony wokalne. Odnoszę wrażenie niezażegnane go konfliktu pomiędzy zbyt konserwatywną, tak artykulacyjnie, jak harmonicznie, partią wokalną i bardzo świadomą dokonań współczesnej muzyki ścieżką elektroniczną<sup>19</sup>.

Powyższy fragment, choć prezentujący preferencje muzyczne autora, zdaje się także sygnalizować dużo starszy problem związany z historią Poznańskiej Wiosny Muzycznej, określanej jako „konserwatywnej” i od pierwszych edycji postrzeganej w opozycji do „awangardowej” Warszawskiej Jesieni<sup>20</sup>.

Zwieńczenie 41. Poznańskiej Wiosny Muzycznej stanowił dźwiękowy pokaz z serii *Muzyka z prądem*<sup>21</sup> pt. *Pomiędzy akademizmem i plądrofonią*, tradycyjnie

<sup>17</sup> Dziesięć lat wcześniej, podczas 37. Poznańskiej Wiosny Muzycznej świętowano osiemdziesiąte urodziny prof. Koszewskiego. Z tej okazji Poznański Chór Chłopięcy pod dykcją Wojciecha A. Krolloppa wykonał słynne miniatury jubilata: *Gry* oraz *Muzykę fa-re-mi-do-si*.

<sup>18</sup> E. Mikołajewska, *O koncertach w ramach PWM – Gala dla prof. Koszewskiego*, [audycja radiowa] Radio Merkury, [wyemitowano 25 marca 2012], [dostęp: maj 2015], <http://www.radiomerkury.pl/informacje/muzyczne/poznanska-wiosna-muzyczna-final.html>.

<sup>19</sup> P. Krzaczkowski, *op. cit.*

<sup>20</sup> Szerzej na ten temat pisze Magdalena Dziadek w swojej monografii poświęconej historii festiwalu, zob. M. Dziadek, *Moda na Wiosnę*, *op. cit.*, s. 10-11.

<sup>21</sup> *Muzyka z prądem* to cykl powstały z inicjatywy Lidii Zielińskiej w 2004 roku przy Studiu Muzyki Elektroakustycznej, działającym w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Pierwsze koncerty z tej serii organizowano całkowicie niezależnie od Poznańskiej Wiosny Muzycznej, w późniejszych latach znalazły one

przygotowany i prowadzony przez Lidię Zielińską. Tytułowa plądofonia dotyczyła właśnie utworów Andrzeja Koszewskiego, które za zgodą jubilata do swoistej preparacji na żywo wykorzystali młodzi poznańscy artyści: Anna Zielińska, Katarzyna Taborowska i Rafał Zapała. Efekty ich działań spotkały się jednak z chłodnym odbiorem:

Najlepiej wypada część opracowana przez Katarzynę Taborowską. Chyba najmniej przekonuje ostatni set, przygotowany przez Zapałę, któremu towarzyszy chór. Być może zabrakło czasu na przygotowanie czegoś rzetelniejszego, a być może nie starczyło wiary w sensowność samego przedsięwzięcia, czyli pojednania udawanej rewolucji muzycznej ze skrajnym konserwatyzmem, co samo w sobie może brzmieć ciekawie, w gruncie rzeczy zahacza jednak o infantyлизм. Glissanda wstępują i zstępują. Chór podąża. Wreszcie koniec. Bardzo krótkie brawa. Można by podsumować: z dużej chmury mały deszcz<sup>22</sup>.

*XXI Muzykę z prądem* wypełniły również kompozycje na taśmę: Liu Yuanyuan, Francesco Giomiego oraz polskich twórców (rocznik 1982): Jarosława Kozłowskiego, Grzegorza Pieńka i Mateusza Ryczka [*Miedziane niebo* na sopran i live electronics (2011, prawykonanie)].

Pierwsza „Wiosna” Kroschela, skromna repertuarowo i lokalna pod względem obsady wykonawczej, miała też niewielką recepcję – ukazała się tylko jedna (cytowana powyżej we fragmentach) fachowa recenzja z festiwalu. Sytuacja ta spowodowana była między innymi zmianami władz festiwalu, w wyniku których dotychczasowi poznańscy recenzenci zaangażowali się w sprawy redakcyjno-organizacyjne. Dopiero w kolejnych edycjach festiwal zaczęło komentować młode pokolenie krytyków, a także redaktorzy „Glissanda” i krytycy średniego pokolenia. W podsumowaniu 41. odsłony „Wiosny” recenzent „Ruchu Muzycznego” mimo docenienia wysiłków nowego dyrektora i jego współpracowników, postulował konieczność zmian w formule festiwalu, głównie pod względem programowania imprezy i jej finansowania:

Bez głębszej reformy, szerszego otwarcia się środowiska kompozytorów poznańskich na twórców z innych regionów Polski oraz innych krajów, choćby ościennych, bez przyjęcia bardziej surowych kryteriów wykonawczych i repertuarowych, bez przemyślenia ogólnej formuły i poszukania czegoś specyficznego, co by wyróżniało poznański festiwal na tle innych i wreszcie bez zabezpieczenia finansowego festiwalu przez władze miasta oraz inne instytucje samorządowe lub państwowe, o „Poznańskiej Wiośnie Muzycznej” będziemy dalej myśleć jak o zmarnowanej szansie muzyki współczesnej<sup>23</sup>.

---

stałe miejsce w programie festiwalu, niejednokrotnie reprezentując jego najbardziej „awangardowy” nurt. (Informacje na temat cyklu podaję na podstawie korespondencji z Lidią Zielińską przeprowadzonej w czerwcu 2015 roku.)

<sup>22</sup> P. Krzaczkowski, *op. cit.*

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 12.

### **Gesty..., Kontury...**

*Gesty..., Kontury...* – pod takim hasłem odbyła się kolejna, 42. Poznańska Wiosna Muzyczna. Program czterodniowego festiwalu (10-13 kwietnia 2013) wydawał się bardzo bogaty – złożyło się na niego dwanaście koncertów i dziewięć prawykonań. 42. „Wiosna” zrekompensowała uczestnikom brak spotkań i wykładów, jaki dał się zauważyć w jej poprzedniej odsłonie. Zainaugurowano festiwalowe Atelier, w ramach którego odbył się wykład Ady Gentile i spotkanie z Ewą Schreiber połączone z promocją jej książki *Muzyka i metafora. Koncepcje kompozytorskie Pierre’a Schaeffera, Raymonda Murraya Schafera i Gérarda Griseya* (2012) oraz warsztaty z udziałem fletyści, Erika Dreschera. Kontynuowano również cykl Wiosna Młodych<sup>24</sup>, który od 2013 roku realizowany jest w ścisłej współpracy z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu<sup>25</sup>. Podobnie jak w poprzedniej edycji, starano się konsekwentnie realizować założenia trzech głównych nurtów festiwalu. Pod względem obsady przeważały koncerty na kameralny skład, zabrakło natomiast nurtu symfonicznego.

42. edycja wyróżniła też postać Barbary Kaszuby, poznańskiej kompozytorki młodego pokolenia, która miała okazję zaprezentować na tej odsłonie „Wiosny” aż trzy swoje utwory. Inaugurację festiwalu rozpoczęło prawykonanie kompozycji *Musique pour Amadeus* (2013), dedykowanej Orkiestrze Kameralnej Polskiego Radia z okazji jubileuszu 45-lecia zespołu<sup>26</sup>. Koncert relacjonuje Adam Olaf Gibowski („Ruch Muzyczny”):

(...) utwór zaskakiwał pomysłowością i barwnością, w niebanalny sposób wykorzystywał jakości sonorystyczne, nie zabrakło nawet nawiązań do muzyki patrona Orkiestry. Najbardziej jednak urzekła klarowna i zwarta faktura utworu, rozmaite korespondencje instrumentalne, ciekawie przeprowadzone imitacje, a także ustępy tutti napisane z dużym wyczuciem możliwości orkiestry smyczkowej. Za niewielki mankament można uznać zbyt rozwlekłą narrację utworu, nieco sztucznie rozbudowaną przez repetycje motywiczne<sup>27</sup>.

Kompozycje nowe zestawiono z klasyką XX wieku. W programie znalazła się także *Opowieść zimowa* Marty Ptaszyńskiej<sup>28</sup>, popularny *Koncert na fortepian i orkiestrę smyczkową* op. 40 Henryka Mikołaja Góreckiego (1980) oraz drugi tego wieczoru utwór Kaszuby z wyróżniającą się wokalistką:

<sup>24</sup> Warto w tym miejscu zauważyć, że idea kształcenia muzycznego najmłodszych słuchaczy i rozbudzania ich wrażliwości dźwiękowej wpisuje się w szerszy nurt coraz bardziej popularny na polskich festiwalach muzyki współczesnej, czego przykładem może być powstały w 2002 roku Festiwal Współczesnej Muzyki Dziecięcej i Młodzieżowej „Srebrna Szybka” w Krakowie, organizowana od 2011 roku Mała Warszawska Jesień (również we współpracy z poznańskim Centrum Sztuki Dziecka) czy cykl Kino Dźwięku funkcjonujący przy festiwalu Musica Electronica Nova we Wrocławiu od 2011 roku.

<sup>25</sup> Centrum istnieje w Poznaniu od 1984 roku. Do 1999 roku funkcjonowało jako Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży. Współpraca festiwalu z ośrodkiem została zainicjowana już pod koniec lat 80., a następnie była rozwijana przez Lidę Zielińską w latach 1990-1992, kiedy to kompozytorka pełniła funkcję dyrektora Poznańskiej Wiosny Muzycznej.

<sup>26</sup> Barbara Kaszuba w sezonie 2012/13 pełniła funkcję kompozytora-rezydenta orkiestry Amadeus.

<sup>27</sup> A.O. Gibowski, *Wiosna bez zachwyków*, „Ruch Muzyczny” 2013, nr 10, s.13.

<sup>28</sup> Utwór w wykonaniu Orkiestry Kameralnej Polskiego Radia „Amadeus” prezentowany był również na inauguracji 38. Poznańskiej Wiosny Muzycznej w 2004 roku.



Bardzo ciekawie wypadła także śpiewaczka Malwina Paszek, która od lat zajmuje się wykonawstwem muzyki tradycyjnej: poza grą na lirze korbowej, z wielkim powodzeniem uprawia biały śpiew – wykonała wraz z orkiestrą Amadeus *Głosy gór* Barbary Kaszuby. Jej występ wywołał spore poruszenie: rozentuzjzmowani słuchacze wywoływali dwukrotnie artystkę do okłasków<sup>29</sup>.

W drugiej części wieczoru miała miejsce kolejna premiera – *Koncertu na altówkę i orkiestrę smyczkową* (2011) Zbigniewa Kozuba, a na zakończenie orkiestra Amadeus (dyr. Anna Mróz) zaprezentowała *Muzykę żałobną na orkiestrę smyczkową* Lutosławskiego. Zdaniem recenzenta „Ruchu Muzycznego” wykonanie dzieła wyróżniało się „szeroką paletą barw i nastrojów, a zachwycający finał utworu pozostawił publiczność w emocjonalnym zawieszeniu”<sup>30</sup>.

Na festiwalu obchodzono też kilka jubileuszy – rocznicę urodzin Henryka Mikołaja Góreckiego i Krzysztofa Pendereckiego (80.) oraz Krzysztofa Meyera (70.). Z tej okazji Baltic Neopolis Quartet wykonał kwartety smyczkowe jubilatów, a koncert dopełnił *II Kwartet smyczkowy „Orestes”* (2013, prawykonanie) Michała Dobrzyńskiego (ur. 1980). W 2013 roku przypadła też 50. rocznica śmierci Tadeusza Szeligowskiego oraz 100. rocznica urodzin Floriana Dąbrowskiego – wieloletnich pedagogów tutejszej Akademii Muzycznej i organizatorów Poznańskiej Wiosny. Ich pamięć uczczono koncertem *Szeligowski, Dąbrowski – Wspomnienie*, na którym zabrzmiały kompozycje jubilatów.

Druga „Wiosna” Kroschela zaowocowała występami ciekawych artystów polskich i zagranicznych. Lutosławski Piano Duo<sup>31</sup> wykonało utwory młodej generacji, której debiuty przypadły na koniec XX wieku: Aleksandra Kościowa (ur. 1974), Wojciecha Ziemowita Zycha (ur. 1976) *Rozedrganie na dwa fortepiany* (2006)<sup>32</sup>, Marcela Chyrzyńskiego [(ur. 1971) *Reflection No. 3. na dwa fortepiany* (2013), prawykonanie], a także twórczość lokalnych kompozytorów: Moniki Kędziory oraz Janusza Stalmierskiego [*Grotę na dwa fortepiany* (2013), prawykonanie]. Koncert zakończył się międzynarodowym akcentem – zabrzmiało *Capriccio na dwa fortepiany* (2005) Mauricia Kagela (1931-2008).

Uwagę recenzentów przykuł Mateusz Loska, który zaprezentował współczesny repertuar na kontrabas. W programie jego recitalu znalazły się utwory kompozytorów z Francji, Norwegii, Estonii i Włoch, a także prawykonania najnowszych kompozycji Katarzyny Taborowskiej i Rafała Zapały. W improwizowanym *Racing sounds* na kontrabas preparowany i środki elektroniczne (2013) Taborowskiej wykonawca stał się współautorem utworu, natomiast ideę *Cleaner* na kontrabas i live electronics (2013) najlepiej oddają słowa kompozytora: „...czyszczenie, odkurzanie, przecieranie, zcieranie (sic!) tego co na powierzchni, tego co „na pierwszy rzut oka”, wydrapy-

---

<sup>29</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*

<sup>30</sup> Zob. A.O. Gibowski, *op. cit.* Notabene rok 2013 został ustanowiony przez Sejm RP Rokiem Witolda Lutosławskiego.

<sup>31</sup> Zespół istnieje od 1999 roku, tworzą go absolwenci warszawskiej Akademii Muzycznej: Emilia Sitarz i Bartłomiej Wąsik.

<sup>32</sup> Za prawykonanie utworu Lutosławski Piano Duo otrzymało nagrodę specjalną na Międzynarodowym Konkursie Wykonawstwa Muzyki Współczesnej im. Marka Stachowskiego w Krakowie (2006). Dwa lata później utwór w wykonaniu zespołu ukazał się na płycie z serii *Young Composers in Tribute to Frédéric Chopin*, DUX 2008.

wanie spod spodu, wygrzebywanie z pamięci, z przeszłości...”<sup>33</sup>. Aspekt wykonawczy koncertu komentuje Adam Olaf Gibowski:

Bardzo dobrze przedstawił się kontrabasista Mateusz Loska, który dał interpretacje pełne zaangażowania. Jest to muzyk niezwykle utalentowany, dysponujący dobrą techniką, nie sposób przejść obok jego gry obojętnie. Z utworu na kontrabas solo *Zab ou la passion selon ST-Nectaire* Philippe'a Boivin stworzył ciekawy teatr, łączący grę na instrumencie, elementy wokalne i aktorskie<sup>34</sup>.

Publiczności przypadło do gustu również *KAVALKADE Intermezzo* z utworu *PES-SOA* dla śpiewającego kontrabasisty (2008) Michela Rotha (ur. 1976), w którym Loska zaprezentował wszechstronne umiejętności wykonawcze i aktorskie<sup>35</sup>.

Różnorodność estetyk prezentowanych na 42. Poznańskiej Wiosny Muzycznej pokazał koncert poświęcony kompozycjom na sopran (Barbara Tritt) i fortepian (Anna Paras). W programie znalazły się pieśni Dariusza Przybylskiego (ur. 1984), Krystiana Kielba (ur. 1971) oraz Sławomira Czarnieckiego (ur. 1949).

Organizatorzy zaprosili do Poznania także światowej sławy artystów wykonujących muzykę współczesną, m.in. Erika Dreschera, niemieckiego flecistę i performerę, specjalizującego się w grze na flecie glissandowym<sup>36</sup>. Drescher jest jednym z pierwszych muzyków w Europie posiadających taki rodzaj fletu, stąd recital składał się z nowych, napisanych specjalnie dla niego utworów<sup>37</sup>, w tym również przez twórców poznańskich – Lidę Zielińską i Artura Kroschela. Utwór Zielińskiej, *53 oddechy* na flet glissandowy, taśmę wielokanałową i live electronics (2013), w którym tytułowe oddechy oznaczały cykle spletających się w różne postaci kanonów, wyróżniał się spośród innych kompozycji: „(...) to najlepsze ze wszystkich prawykonania Festiwalu. Utwór pochłaniał bez reszty uwagę słuchacza i świadczył o rozległej wyobraźni kompozytorki, która wprost idealnie stopiła naturalne brzmienie fletu i taśmy”<sup>38</sup>. Natomiast *Mol-Par* Kroschela (2012)<sup>39</sup>, kompozycja inspirowana procesem akomodacji oka, stanowiła próbę uchwycenia zjawiska oddalania i przybliżania, następujących podczas zmian ostrości widzenia<sup>40</sup>.

W programie koncertu Dreschera przeważały kompozycje twórców niemieckich: Michaela Maierhofa (ur. 1956), Stefana Streicha, Petera Ablingera (ur. 1959), Nicolausa A. Hubera [*SISTER SOUND* na flet glissandowy i gongi (2012), światowe prawykonanie]. Największe kontrowersje wzbudziła jednak kompozycja Alvina Luciera (ur. 1931), *Double Himalaya*, której struktura opierała się na jednym pomysle – wykorzystaniu możliwości tkwiących w zjawisku dudnienia. Utwór reprezentował charakterystyczne dla Luciera podejście do muzyki – fascynację fenomenem dźwięku,

<sup>33</sup> Tekst został zamieszczony w książce programowej 42. Poznańskiej Wiosny Muzycznej, 2013, s. 15.

<sup>34</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*

<sup>35</sup> Audycja na antenie Radia Merkury: Andrzej Chylewski i Stanisław Annusewicz podsumowują 42. Poznańską Wiosnę Muzyczną, data publikacji: 07.05.2013 [dostęp: maj 2015], <http://www.radiomerkury.pl/informacje/muzyczne/poznanska-wiosna-muzyczna-start.html>.

<sup>36</sup> Instrument ten dzięki zmodyfikowanej głowicy i specjalnemu suwakowi umożliwia wykonywanie glissand o dużo większym zakresie.

<sup>37</sup> Kompozycje te pochodzą głównie z 2012 roku, artysta występował z nimi już w Niemczech i Belgii.

<sup>38</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*

<sup>39</sup> Prawykonanie utworu odbyło się w 2012 roku w Berlinie podczas Randspiele Zepernick Festival für aktuelle Musik.

<sup>40</sup> Informacje o utworze podaję na podstawie tekstu zamieszczonego w książce programowej 42. Poznańskiej Wiosny Muzycznej, 2013, s. 30.

jego rozchodzeniem się w przestrzeni, a także percepcją słuchową<sup>41</sup>. Dla części publiczności eksperymentalna forma utworu okazała się jednak całkowicie niezrozumiała:

Kompozycje na ten instrument, grane jedna po drugiej, wielu słuchaczy przyprawiły o ból głowy; wszystko zlewało się w monolit, który bardziej nużył niż rozniecał ciekawość (...). Amerykański kompozytor chciał zapewne udowodnić, że utwór składający się z nieustannie powtarzanych dwóch glissand, trwający blisko piętnaście minut, może być ciekawy i nie doprowadzić słuchaczy do rozpacz. Otóż nic bardziej mylnego!<sup>42</sup>

Na 42. Poznańskiej Wiosnie Muzycznej wystąpiły też cenione w świecie zespoły: RADAR z Niemiec oraz francuski Ensemble Aleph. Koncert niemieckiej grupy obejmował utwory na fortepian (Ninon Gloger) i perkusję (Jonathan Shapiro). Na program złożyły się kompozycje twórców amerykańskich: Johna Luthera Adamsa (ur. 1953), Mortona Feldmana (1926-1987) i Annette Schlünz (ur. 1964) oraz utwory Dietera Macka (ur. 1954) i Younghi Pagh-Paan (ur. 1945), stanowiące specyficzną mieszankę rozmaitych estetyk muzycznych, od dekonstrukcji klasycznych form po egzotyczną kulturę Korei<sup>43</sup>.

W opinii krytyków występ Ensemble Aleph stanowił jeden z najlepszych punktów 42. „Wiosny”, zgromadził też liczną publiczność<sup>44</sup>. Francuzi zaprezentowali uznany repertuar z XX wieku, w którym znalazły się kompozycje Iannis Xenakisa, Kurta Schwittersa (1887-1948), Georges Aperghisa (ur. 1945), a także utwory poznańskich kompozytorów: Bettiny Skrzypczak (ur. 1963), Artura Kroschela, Grzegorza Pieńka oraz *Les rêves des fous sont encore plus beaux* na sopran i zespół kameralny (2012) Barbary Kaszuby. Wykonanie utworu komentuje Marek Zaradniak („Głos Wielkopolski”): „kompozytorka wykorzystała potencjał zespołu najpełniej sprawiając, że wszyscy jego członkowie tylko wtedy znaleźli się razem na estradzie”<sup>45</sup>. Zdaniem recenzentów od strony wykonawczej najlepiej wypadła Monica Jordan, która „z ogromną brawurą wykonała fragmenty *Ursonate* [Kurta Schwittersa – przyp. aut.]. Niesłuchane umiejętności wokalne solistki zostały nagrodzone gorącym aplauzem publiczności”<sup>46</sup>. Jordan zaintrygowała słuchaczy również utworem Aperghisa *Les sept crimes de l’amour*, „w którym instrumentem perkusyjnym stały się bosa stopy wokalistki leżącej na kolanach kolegów z zespołu”<sup>47</sup>. Zainteresowanie krytyków wzbudziła także kompozycja Bettiny Skrzypczak:

<sup>41</sup> Informacje o kompozytorze podaję na podstawie opisu zamieszczonego w książce programowej

42. Poznańskiej Wiosny Muzycznej, 2013, s. 33.

<sup>42</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*, s. 12.

<sup>43</sup> Zob. *Ibidem*, s. 13.

<sup>44</sup> Zespół powstał w 1983 roku i charakteryzuje się ciekawą obsadą, w skład której wchodzi: klarnet, fortepian, akordeon, perkusja, głos, wiolonczela i skrzypce. Od lat współpracuje z młodymi kompozytorami m.in. w ramach Międzynarodowego Forum Młodych Kompozytorów.

<sup>45</sup> M. Zaradniak, *Poznańska Wiosna Muzyczna. Zagrały nawet bosa stopy...*, „Głos Wielkopolski”, wydanie online, data publikacji: 15.04.2013, [dostęp: 21 maja 2015] <http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/806514,poznanska-wiosna-muzyczna-zagraly-nawet-bose-stopy,id,t.html?cookie=1>.

<sup>46</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*

<sup>47</sup> M. Zaradniak, *op. cit.*

Utwór ten, charakteryzuje się ścisłymi związkami między fortepianem, klarnetem i wiolonczelą: traktowany perkusyjnie fortepian był wspomagany przez dwa instrumenty melodyczne – które przejmując niejako jego brzmienie – nie pozwalały muzyce całkowicie wygasnąć. Fortepian był także swego rodzaju komentatorem dialogu toczonego się między wiolonczelą a klarnetem. Dzięki finezyjnie pomyślanym partiom wszystkich instrumentów, tworzących gęste faktury, muzyka brzmiała bardzo energetycznie, uderzając wprost nieokrzesaniem i witalnością<sup>48</sup>.

Nurtem szczególnie silnie obecnym na „Wiosnie” w 2013 roku była elektronika prezentowana na dwóch koncertach Studia Muzyki Elektroakustycznej AM w Poznaniu z cyklu *Muzyka z prądem*. Pierwszy z nich pt. *Przepych i asceza*<sup>49</sup> przybliżył dotychczas w Polsce niewykonywaną muzykę Curtisa Roadsa (ur. 1951). Program skonstruowano z myślą o przeprowadzeniu słuchacza przez utwory pozornie hałaśliwe, jednostajne, po kompozycje bardziej ascetyczne, ale jednocześnie wyszukane, niezwykle finezyjne, co miał też sugerować jego tytuł<sup>50</sup>. Poza audiowizualnymi kompozycjami Roadsa z lat 2001-2003 wykonano utwory Mateusza Ryczka, Alejandro Trapero (ur. 1973) i Zhang Xiaofu (ur. 1954). Muzyce towarzyszyły elementy choreograficzne autorstwa Małgorzaty Kupsik.

Drugi z koncertów pt. *Rytuał Ziemi* stanowił mocny akcent wieńczący 42. Poznańską Wiosnę Muzyczną. Zaprezentowano cykl *Rite of the Earth* Krzysztofa Gawlasa (ur. 1968), który powstał w ramach Akademii Dźwięków Ziemi – projektu realizowanego na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego<sup>51</sup>.

Podsumowując drugą edycję „Wiosny” Artura Kroschela, podobnie jak w roku poprzednim, krytycy zauważyli potrzebę dalszej reformy festiwalu, przede wszystkim usprawnienia form jego promowania:

„Poznańska Wiosna Muzyczna” to jeden z najstarszych festiwali muzyki współczesnej w Polsce, o bogatej i barwnej historii. Jego formuła powinna jednak zostać odświeżona, na co wskazuje nienajlepszy poziom artystyczny wielu prawykonania i nikłe zainteresowanie publiczności. Festiwal wymaga szerszej oprawy reklamowej – sam profil na Facebooku i zapowiedzi prasowe nie wystarczą. Przydałaby się też oferta edukacyjna skierowana nie tylko do muzyków i muzykologów, ale również do melomanów, do tych, których muzyka współczesna być może trochę onieśmiela. Przede wszystkim jednak warto z większą uwagą i bardziej krytycznie dobierać partytury do programów koncertów. Jeżeli „Wiosna Muzyczna” ma być świętem muzyki współ-

<sup>48</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*

<sup>49</sup> Jak wyjaśniała Lidia Zielińska w wywiadzie dla Radia Merkury, bardziej odpowiednim tytułem koncertu byłoby hasło *Przepych czy asceza*, źródło: <http://www.radiomerkury.pl/informacje/muzyczne/poznanska-wiosna-muzyczna-start.html> [dostęp: 21 maja 2015].

<sup>50</sup> L. Zielińska, *op. cit.*

<sup>51</sup> Utwór miał stanowić odniesienie do tradycyjnych rytuałów związanych z ziemią, dokonujących się poprzez demonstrację rozmaitych brzmień instrumentów wykonanych z gliny. Kompozycja wykorzystuje dźwięki instrumentów ceramicznych (głównie perkusyjnych i dętych) oraz ich elektroniczne przetworzenia. W tym swoistym spektaklu fonicznym wystąpili instrumentalisci Akademii Muzycznej w Poznaniu oraz kompozytor (elektronika). Przed koncertem zorganizowano ekspozycję instrumentów ceramicznych połączoną z projekcją video i improwizacją.

czesnej w Poznaniu, powinna współpracować z takimi instytucjami muzycznymi, jak filharmonia i opera<sup>52</sup>.

W stosunku do poprzedniego roku na 42. edycji festiwalu silniej obecny był nurt współczesnej muzyki światowej, głównie za sprawą zaproszenia zagranicznych wykonawców, którzy zaprezentowali w Poznaniu atrakcyjny, nietuzinkowy repertuar (Erik Drescher, Ensemble Aleph).

### **Znaki..., Preteksty...**

Mottem trzeciego festiwalu Artura Kroschela stały się *Znaki..., Preteksty* (21-25 marca 2014). Oferta programowa była imponująca – w ciągu pięciu dni odbyło się czternaście koncertów, na których miało miejsce szesnaście światowych premier. Równoległe odbywały się Wiosna Młodych i Najmłodszych, funkcjonowało również festiwalowe Atelier, oferujące spotkania z kompozytorkami – Moniką Kędziorą oraz Magdaleną Długosz. Wyróżnikiem tej edycji była prezentacja kompozytorów i wykonawców z Czech, Węgier, Słowacji oraz Estonii. Koncerty te podkreślały międzynarodowy charakter festiwalu, a tym samym podnosiły jego prestiż. Każdy z zagranicznych zespołów przedstawił muzykę twórców ze swojego kraju, kompozycje z dwudziestowiecznego kanonu oraz utwór polskiego kompozytora, często prawykonanie. Prezentacja polskiej muzyki przez zagranicznych artystów stanowiła doskonałą okazję do międzynarodowej wymiany pomiędzy wykonawcami i kompozytorami oraz promocji najnowszej twórczości na różnych scenach Europy<sup>53</sup>.

43. „Wiosnę” otworzyło prawykonanie utworu Katarzyny Taborowskiej – *Doser na orkiestrę symfoniczną* (2014), który miał sterować samopoczuciem słuchacza za pomocą zmieniających się fal dźwiękowych. Realizację założeń kompozytorki komentuje Krzysztof Stefański („Glissando”):

Utwór Taborowskiej pełen był ciekawych pomysłów barwowych i instrumentacyjnych. Mikrotonowo preparowany fortepian, glissanda instrumentów dętych, smyczki grające *sul ponticello* w wysokim rejestrze oraz nieustanne pulsowanie zagęszczanych i rozrzedzanych faktur rzeczywiście mogły budzić skojarzenia z halucynacjami, o których kompozytorka pisała w komentarzu do utworu. Szkoda tylko stylistycznych pęknięć, powstałych wskutek wprowadzania krótkich reminiscencji innych muzycznych rzeczywistości, na czym tracił spójny charakter utworu<sup>54</sup>.

Kompozycję Taborowskiej zestawiono z utworem Unsuk Chin *Graffiti na orkiestrę kameralną* (2012/13, polska premiera), które powstało z inspiracji sztuką ulicy i, podobnie jak *street art*, stanowi konglomerat różnorodnych stylów i konwencji. Wykonanie utworu spotkało się z życzliwym odbiorem:

<sup>52</sup> A.O. Gibowski, *op. cit.*, s. 13.

<sup>53</sup> Efektem i kontynuacją współpracy z Estonią w ramach poznańskiego festiwalu był między innymi koncert poznańskiej Sepii w kwietniu 2015 roku w Tallinie.

<sup>54</sup> K. Stefański, *Wiosna poznańska, czyli jaka?* „Glissando”, wyd. internetowe z dnia 5.04.2014, [dostęp: maj 2015], <http://www.glissando.pl/relacje/wiosna-poznanska-czyli-jaka/>.

Każde muzyczne zdarzenie wywoływało następne, czego przejawem były znakomite dialogi instrumentów. Wszystkie trzy części kończyły się zaskakującym urwaniem muzycznej akcji, co stanowiło zgrabną klamrę kompozycyjną. Przy bardzo częstych zmianach brzmień i faktur, zwłaszcza w trzeciej, punktualistycznej części, na szczególne uznanie zasługuje precyzja wykonawcza muzyków orkiestry Filharmonii Poznańskiej, prowadzonych przez Marka Pijarowskiego<sup>55</sup>.

W drugiej części koncertu zabrzmiała XX-wieczna klasyka – *Koncert kameralny na fortepian, skrzypce i 13 instrumentów dętych* op. 8 Albana Berga „w porywającym wykonaniu”<sup>56</sup> Bartosza Worocha (skrzypce) oraz Mei Yi Foo (fortepian). Powstały w 1925 roku koncert Berga nie należy do często prezentowanych w Polsce kompozycji, tym bardziej więc cieszy fakt, że przypomniła go Poznańska Wiosna Muzyczna. W opinii Krzysztofa Stefańskiego utwór:

(...) był prawdziwym pokazem konstrukcyjnego mistrzostwa (...). Szkoda tylko, że w partii towarzyszącego solistom zespołu zabrakło większych niuansów dynamicznych, rytmicznej wyrazistości i bardziej wyrównanych proporcji brzmieniowych<sup>57</sup>.

Tak dobrany program koncertu inauguracyjnego w pełni odzwierciedlał założenia przyjęte przez nowego dyrektora festiwalu: prezentował młodą twórczość lokalną, nowości „ze świata” oraz przypomniawszy europejską klasykę XX wieku. Również pozostałe koncerty „Wiosny” zaprogramowano według tej koncepcji.

W nurcie odwołującym się do tradycji utrzymany był koncert chóralny z religijnymi kompozycjami Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara, Andrzeja Koszewskiego, Jacka Sykulskiego, a także Arvo Pärta, Johna Tavenera i Erica Whitacre’a w wykonaniu zespołu Artis Sonus i Poznańskiego Chóru Chłopięcего (dyr. Jacek Sykulski). Utwory wokalne przedzieliły organowe kompozycje Mariana Sawy (1937-2005) i Aleksandry Garbal (ur. 1970) w interpretacji Jakuba Pankowiaka.

Koncerty młodych zespołów z Grupy Wyszehradzkiej stanowiły jedyną w Poznaniu okazję do zapoznania się z najnowszą muzyką z tych krajów. Zespół Prague Modern przedstawił trzy kompozycje czeskich twórców średniego i młodego pokolenia takich jak: Ondřej Štochl (ur. 1975), Petr Bakla (ur. 1980, *Dog Variations na skrzypce, wiolonczelę i fortepian* (2013), prawykonanie) oraz Martin Smolka (ur. 1959). Zespół prawykonał również *There Are More Things* na skrzypce, flet, klarinet i fortepian (2014) Ewy Fabiańskiej-Jelińskiej, poznańskiej kompozytorki młodego pokolenia. Kompozycję scharakteryzował Krzysztof Stefański:

W utworze (...) każda z części posiada odrębny język harmoniczny: pierwsza bazuje na pentatonice, druga ma charakter posttonalny, natomiast trzecia opiera się na harmonice sekundowej. Klasyczne prowadzenie muzycznej narracji oraz mocno ograniczony sam materiał kompozycji sprawiły, że utwór wydawał się zbyt monotony<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Zob. E. Chorościan, *Poznańska Wiosna Muzyczna 2014*, „Twoja Muza” 2014, nr 3, s. 65.

<sup>57</sup> K. Stefański, *op. cit.*

<sup>58</sup> *Ibidem*.

Na koniec zabrzmiała klasyka – *Hay que caminar soñando na dwoje skrzypiec* (1989) Luigiego Nona w wykonaniu czeskich artystów, Davida Danela i Romana Hranickę. *Hay que caminar soñando* jest ostatnim utworem, jaki Nono skomponował, a zarazem trzecią częścią trylogii inspirowanej napisem na murze katedry w Toledo „Caminante, no hay caminos, hay que caminar” – „Wędrowcze, nie ma dróg, trzeba wędrować”. Podstawą utworu jest partia solowa z kompozycji *La lontananza nostalgica utopica futura* (1988-89) na skrzypce i ośmiościeżkową taśmę, podzielona na fragmenty, które w nowych kombinacjach składają się na nowy utwór<sup>59</sup>. Tytułowe „wędrowanie” znalazło odzwierciedlenie w sposobie wykonania kompozycji – skrzypkowie, grając, subtelnie przemieszczali się w kierunku rozstawionych w różnych miejscach sali pulpitów. Ich grze towarzyszyła wyjątkowa aura – krople deszczu uderzały w okna auli Akademii Muzycznej, potęgując nastrój rozmarzenia i zadumy. To niewątpliwie ważne wydarzenie artystyczne festiwalu komentuje Karolina Kolinek-Siechowicz („Ruch Muzyczny”):

Wędrujące, spokojne współbrzmienia doskonale wpisywały się w aurę deszczowej pogody. Medytacyjne, ciche dźwięki dialogujących skrzypiec przypominały łączące się krople deszczu, których bieg jest zupełnie nieprzewidywalny a jednak w tej nieprzewidywalności dążący do spotkania<sup>60</sup>.

Najnowszą muzykę węgierskich spektralistów zaprezentowało THReNSeMBle [kompozycje twórców takich jak: Balzás Horváth (ur. 1976), László Tichanyi (ur. 1956), Marcell Dargay (ur. 1980), Péter Tornyai (ur. 1987)]. Z kanonu nowej muzyki zespół wykonał *Dérive 1* na 6 instrumentów (1994) Pierre’a Bouleza, a z twórczości polskiej *Scherzo* na 6 instrumentów Rafała Zapały (2014, prawykonanie). Zdaniem krytyków była to jedna z najlepszych premier tej edycji festiwalu, doceniono ją głównie za „intensywność”, „rozwój muzycznych myśli” i dźwiękową energię<sup>61</sup>. Również i kompozycje Węgrów wzbudziły większe zainteresowanie niż twórczość czeska:

Na słowa uznania zasługuje dyrygent, Balzás Horváth, który pewnie prowadził zespół, interesująco opowiadał o wykonywanych utworach i... którego kompozycja *Waiting for...* była jednym z najbardziej udanych dzieł wykonanych tego wieczoru. Był to ciąg miniatur operujących krótkimi motywami i ciekawymi zestawieniami barw instrumentów. Aurę niedopowiedzenia i pewne napięcie wprowadzały liczne pauzy, a w ostatniej części – powtórzenia. Utwór został dowcipnie spuentowany akordem durowym i opadającą gamą. Ciekawy okazał się również utwór *Flekla Skwifowi* Pétera Tornyai’a. Proste pomysły muzyczne (opadająca skala diatoniczna, ostinato) były umiejętnie kontrapunktowane i płynnie przechodziły jeden w drugi. Nieco słabiej wypadła *Summer music* węgierskiego spektralisty László Tichanyiego. Jego muzyka była szorstka, schematyczna i mało wyrafinowana w porównaniu z twórczością czołowych przedstawicieli spektralizmu. Marcell Dargay swoje *Fragmente* stwo-

<sup>59</sup> K. Kwiatkowski, *Mistrz dźwięku i ciszy. Luigi Nono*, Warszawa 2015, s. 182.

<sup>60</sup> K. Kolinek-Siechowicz, *Obrzęd przejścia*, „Ruch Muzyczny” 2014, nr 14, s. 53.

<sup>61</sup> K. Stefański, *op. cit.*

rzył z krótkich motywów zaczerpniętych z dzieł Mozarta. Utwór miał swoje mocne strony, jednak porządkująca formę powtarzalność była męcząca<sup>62</sup>.

Na udany występ grupy THReNSeMBle zwróciła także uwagę recenzentka „Ruchu Muzycznego”:

Zgranie członków zespołu, ich entuzjazm i wyraźnie widoczna przyjemność wspólnego występowania mocno kontrastowały z następnym występem: niemieckiego tria ad libitum bremen<sup>63</sup>, który okazał się okrutnie nużący<sup>64</sup>.

Wsparcie z Funduszy Wyszehradzkich umożliwiło także organizację recitalu słowackiego akordeonisty Petera Katiny (ur. 1975). Akordeon, instrument raczej rzadko kojarzony z muzyką współczesną, na festiwalach Artura Kroschela pojawiał się stosunkowo często (również w ramach Wiosny Młodych) między innymi za sprawą Teresy Adamowicz-Kaszuby, prowadzącej klasę tego instrumentu w poznańskiej Akademii Muzycznej. W pierwszej części recitalu Katina zaprezentował kompozycje młodego pokolenia Słowaków: Lubicy Čekovskiej (ur.1975) i Iris Szeghy (ur. 1956), a także Michaela Finnissy’ego (ur. 1946, Wielka Brytania) oraz polskie prawykonanie: *Blitz na akordeon solo* (2013) Macieja Jabłońskiego. Jak wynika z recenzji, zdecydowanie lepiej wypadła jednak druga część koncertu zawierająca kompozycje z repertuaru międzynarodowego z końca XX i początków XXI wieku (Toshio Hosokawy, Salvatora Sciarrino i Magnusa Lindberga):

Znakomita była zwłaszcza druga część koncertu, która posiadała wyrazistą dramaturgię. Od gęstego oceanu dźwięku, malowanego jakby ostrymi, wyrazistymi pociągnięciami pędzla w *Slow Motion* Toshio Hosokawy poprzez lekko naszkicowane, pełne ciszy i spokoju *Vagabonde Blu* Salvatore Sciarrina, aż po prawdziwie wirtuozowski i dynamiczny finał w postaci *Jeux d’anches* Magnusa Lindberga<sup>65</sup>.

Do grupy koncertów prezentujących muzykę Europy Środkowo-Wschodniej należał również występ Sepii Ensemble w ramach projektu *Zooming: Estonia*, z którego najlepiej odebrano kompozycje Galiny Grigorjewej, Mari Vihmand, Kerri Kotta oraz Tõnu Kõrvits<sup>66</sup>. Stylistyczną jednorodność koncertu przełamały atrakcyjne, niemal rozrywkowe utwory przedstawicieli polskiej awangardy (starszej publiczności z pewnością znane z repertuaru Warsztatu Muzycznego) – *Improvisations sonoritiques* Witolda Szalonka oraz *Swinging Music* Kazimierza Serockiego, które, jak donoszą relacje,

---

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> trio ad libitum bremen (Andreas Salm – klarnet, Karsten Dehning – wiolonczela, Juliane Busse – fortepian). W programie znalazły się kompozycje członków zespołu – Karstena Dehninga (ur. 1956) i Andreasa Salma, *Quando* (2007 rew. 2014) Katarzyny Kwiecień-Długosz oraz *Allegro sostenuto* (1986/88) Helmuta Lachenmanna.

<sup>64</sup> K. Kolinek-Siechowicz, *op. cit.*

<sup>65</sup> K. Stefański, *op. cit.*

<sup>66</sup> Zob. K. Kolinek-Siechowicz, *op. cit.* i E. Chorościan, *op. cit.*, s. 66.



stanowiły najlepszy punkt wieczoru<sup>67</sup>. Refleksją na temat *Swinging Music* podzieliła się na swoim blogu Dorota Szwarzman:

Właśnie stwierdziliśmy z kolegami, że Warsztat Muzyczny grał ten utwór dużo wolniej, smakując owo szczególne swingowanie. Dzisiejsi młodzi za bardzo się spieszyli, choć widać było, że muzyka im przynosi frajdę<sup>68</sup>.

Proporcje pomiędzy koncertami polskich i zagranicznych artystów były wyrównane. Spośród krajowych zespołów bardzo dobrze wypadły też inne młode formacje – Idiom Project Ensemble, TWOgether Duo oraz Warsaw Contemporary Ensemble.

Tworzony przez młodych poznańskich perkusistów (Maria Pięta, Piotr Sołkiewicz i Łukasz Berlin) Idiom Project Ensemble w ramach swojego debiutu na „Wiosnie” zaprezentował utwory Kevina Volansa (ur. 1949), Krzysztofa Meyera, Moniki Kędziory (*Elementa dla trzech perkusistów*, 2013/2014, prawykonanie), George’a Crumba oraz Poula Rudersa (ur. 1949). Zespół zebrał dobre oceny: „w kompozycjach Kevina Volansa i Krzysztofa Meyera wykazał swą niebywałą energię i perfekcyjną synchronizację”<sup>69</sup>; „można było odnieść wrażenie, że ustawieni w kole muzycy stanowią jeden organizm, przekazując sobie i odbierając kolejne rytmy w zawrotnym tempie, a dźwięk krąży w przestrzeni”<sup>70</sup>.

Współczesny repertuar na akordeon i wiolonczelę przedstawiło natomiast TWOgether Duo (Maciej Frąckiewicz i Magdalena Bojanowicz). Nietypowe zestawienie instrumentów i oryginalne miejsce koncertu (Słodownia w Starym Browarze) wyróżniały recital spośród innych wydarzeń festiwalu. Duet zaprezentował kompozycje Matthiаса Pintschera (ur. 1971), Hanny Kulenty, Aleksandra Nowaka (ur. 1979) oraz prawykonania utworów młodych twórców, dotąd na Poznańskiej Wiosnie Muzycznej nieznanymi: *Skrawki* (2014) Michała Ossowskiego (ur. 1984) i *śęg* (2014) Piotra Tabakiernika. Ta ostatnia kompozycja, zdaniem Moniki Pasiecznik („Odra”), przyciągała awangardowymi pomysłami:

(...) utwór zrobił na mnie największe wrażenie, być może z racji innej dramaturgii i oszczędnych, ale bardzo precyzyjnie wyselekcjonowanych i trafnie użytych środków. Szmery i gesty, powtarzane w ramach statycznych, minimalistycznie pomyślanych odcinków, wyolbrzymione dzięki silnej amplifikacji, połączone zostały z elementami performansu (artykułowanie dźwięków głosem, wyrzucanie piłeczek pingpongowych, przejście muzyków na stronę i zmiana instrumentów na gitarę elektryczną), a także z dźwiękami elektronicznymi w postaci mocno zaszumionego nagrania odległej melodii, odtworzonego bardzo cicho. Kompozycja Tabakiernika działała w inny sposób niż pozostałe utwory, miała przebieg oparty na innych regułach niż muzyka koncertowa, zaczerpniętych, jak się zdaje, z doświadczeń teatralno-galeryjnych kompozytora<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> Zob. K. Stefański, *op. cit.*, K. Kolinek -Siechowicz, *op. cit.* i E. Chorościan, *op. cit.*

<sup>68</sup> D. Szwarzman, *Deszczowa, ale wiosna*, wpis na blogu Doroty Szwarzman *Co w duszy gra* z dnia 24.03.2014, [dostęp: maj 2015], <http://szwarzman.blog.polityka.pl/2014/03/24/deszczowa-ale-wiosna/>.

<sup>69</sup> K. Kolinek-Siechowicz, *op. cit.*, s. 52.

<sup>70</sup> E. Chorościan, *op. cit.*, s. 65.

<sup>71</sup> M. Pasiecznik, *Powrót Wiosny*, „Odra” 2014, nr 5, s. 106.

Za przyjemny odbiór koncertu odpowiadali nie tylko znakomici wykonawcy, ale i przestrzeń koncertowa, co nie uszło uwadze krytyków. Jak napisała Dorota Szwarzman: „Świetnie słuchało się muzyki w tym ceglany postindustrialnym wnętrzu (...)”<sup>72</sup>.

Za jedno z najciekawszych (i cieszących się największą frekwencją) wydarzeń 43. „Wiosny” uznano premierę kompozycji Wojciecha Błażejczyka *Trash Music na zespół instrumentalny, głos, obiektofony i live electronics* (2014) przez Warsaw Contemporary Ensemble i Sonofrenię. Inspiracją do powstania utworu stała się następująca refleksja: „Przedmioty nie są odpadami z racji swoich wewnętrznych właściwości (...) nabierają owych tajemnych, budzących respekt, lęk i odrazę własności na skutek działania człowieka, który w swych projektach przyznaje im status odpadów”<sup>73</sup>. Pracy wykonaniem utworu kierował dyrygent (Michał Niedziałek), co w opinii Aleksandry Masłowskiej („MEAKULTURA”), jeszcze bardziej potęgowało efekt zabawnego spektaklu:

Najwięcej sensacji wywołało z pewnością sobotnie prawykonanie kompozycji *Trash music* (...) Wojciecha Błażejczyka. To *Śmieciowa muzyka* na dwóch płaszczyznach: kuriozalnego instrumentarium złożonego z rozmaitych przedmiotów codziennego użytku (obok znanych już muzyce współczesnej maszyny do pisania, lampki i metronomu także durszlaków, balii po mleku, frontu metalowej szafki i suszarki do bielizny) oraz w warstwie słownej (zlepka wierszowanych wersów i tekstów niczyich, np. z ulotki farmaceutycznej). Inwencja w kwestii barw i rytmów – ogromna. A to wszystko, ku mojemu zdziwieniu... z dyrygentem! Plus za precyzję wykonania i tym samym świetną ilustracją właściwego uprawiania muzyki live electronics<sup>74</sup>.

Zastrzeżenia Moniki Pasiiecznik wzbudziła natomiast warstwa brzmieniowa utworu, który, jak pisze recenzentka: „(...) opierał się wprawdzie na ciekawej i spójnej koncepcji artystycznego recyklingu zużytych przedmiotów codziennego użytku, brzmieniem nie odbiegał jednak od bezbarwnej improwizacji”<sup>75</sup>.

Przeгляд twórczości na instrumenty i elektronikę zwyczajowo pokazał koncert z cyklu *Muzyka z prądem*, tym razem poświęcony w całości Magdalenie Długosz, której utwory są na Poznańskiej Wiosnie Muzycznej wykonywane od 1986 roku. W ramach *XXIV Muzyki z prądem* kompozytorka zaprezentowała pięć kompozycji oktofonicznych, w tym jedno prawykonanie. Jak wynika z recenzji, najciekawsze okazały się *Zakopane liryki* na klarnet elektronicznie modyfikowany i komputerową warstwę dźwiękową (1999/2000)<sup>76</sup>. Brzmienie utworu przybliży opis kompozytorki:

---

<sup>72</sup> D. Szwarzman, *op. cit.*

<sup>73</sup> Z. Bauman, *Życie na przemiał*, tekst został zamieszczony w książce programowej 43. Poznańskiej Wiosny Muzycznej, 2014, s. 27.

<sup>74</sup> A. Masłowska, *Powitanie wiosny w Poznaniu czyli 43. Poznańska Wiosna Muzyczna*, czasopismo internetowe „MEAKULTURA” nr 107, data publikacji: 29.03.2014, [dostęp: czerwiec 2015], <http://www.meakultura.pl/recenzje/powitanie-wiosny-w-poznaniu-czyli-43-poznanska-wiosna-muzyczna-881>.

<sup>75</sup> M. Pasiiecznik, *op. cit.*

<sup>76</sup> Zob. K. Stefański, *op. cit.*

Na specyficzny, wyszukany klimat barwowy utworu składają się: koncertująca partia instrumentalna nasycona niekonwencjonalnymi brzmieniami i wyszukаныmi technikami gry oraz warstwa komputerowa, w której źródłem są również dźwięki klarnetu (...), ale poddane takim różnorodnym transformacjom i deformacjom, że autentyczne brzmienie instrumentu zostało zatarte<sup>77</sup>.

Zdaniem Krzysztofa Stefańskiego koncert miał swoje lepsze i gorsze momenty:

Monograficzny koncert utworów Magdaleny Długosz stanowił miłe odprężenie. Dźwięki konkretne, ubrane w klarowną konstrukcję oraz zeprezentowane w ośmiokanałowej przestrzeni, działały prawdziwie kojąco. Szczególnie przyjemnie brzmiały *TaBaMa* wykorzystująca brzmienia instrumentów smyczkowych, *Océan Cité* z łagodnymi dźwiękami fletu, a przede wszystkim *Zakopane Liryki* na elektronicznie modyfikowany klarnet i komputerową warstwę dźwiękową, która wykorzystuje m.in. wcześniej nagrane brzmienia klarnetu, co powoduje zacieranie się granic między partią solową, jej przetworzeniami na żywo i taśmą. Najmniej udana była, niestety, premierowa kompozycja *TReM* na dwa instrumenty perkusyjne i komputer. Może to przez skontrastowane partie solistów (klarnety i instrumenty perkusyjne), których partie rzadko wchodziły we wzajemne interakcje, utwór wydał się mniej spójny. Dominacja dźwięków metalicznych i wysokich częstotliwości sprawiała natomiast, że utwór był przykry w odbiorze, momentami wręcz bolesny<sup>78</sup>.

Dorota Szwarzman podsumowała koncert Magdaleny Długosz następująco: „Jak powiedziała Lidia Zielińska była to okazja, by wejść w jej świat muzyczny, a jest on rzeczywiście dość charakterystyczny i ma swoje chwytły – ciągły ruch, częste ziarności faktury”<sup>79</sup>.

Tradycją „Wiosny” stały się również koncerty jubileuszowe. W 2014 roku obchodzono 100-lecie urodzin Andrzeja Panufnika, z tej okazji przygotowano koncert, na którym obok kompozycji wokalnych jubilata i jego córki Roxanny Panufnik, znalazły się pieśni Witolda Lutosławskiego, Pawła Szymańskiego (słynne *Drei Lieder nach Trakt*), a także Johna Cage’a i Mortona Feldmana. Na koncercie miały miejsce także dwa prawykonania kompozycji z 2013 roku – *Song of the Mirror na głos i fortepian* Agnieszki Zdrojek-Suchodolskiej oraz *Zwei selbstverfasste Lieder für Mezzosopran und Klavier* Alicji Gronau (ur. 1957). Jak wynika z recenzji, od strony wykonawczej (Lilianna Zalesińska – mezzosopran, Piotr Szymanowicz – fortepian) był to niestety najgorszy koncert tej edycji<sup>80</sup>.

---

<sup>77</sup> M. Długosz, tekst został zamieszczony w książce programowej 43. Poznańskiej Wiosny Muzycznej, 2014, s. 51-52.

<sup>78</sup> K. Stefański, *op. cit.*

<sup>79</sup> D. Szwarzman, *op. cit.*

<sup>80</sup> Na fakt ten wskazują w cytowanych w tym rozdziale recenzjach K. Kolinek-Siechowicz („Ruch Muzyczny”), A. Masłowska („MEAKULTURA”), M. Pasiecznik („Odra”), E. Chorościan („Twoja Muza”),

43. Poznańską Wiosnę Muzyczną zakończył lokalny akcent – koncert symfoniczny z utworami Jana Astriaba, Artura Kroschela, Zbigniewa Kozuba i Janusza Stalmierskiego<sup>81</sup>. Najlepiej wypadło prawykonanie *Aller na puzon, wiolonczelę i orkiestrę* (2013/14) Kroschela. Jak tłumaczy kompozytor, utwór „jest próbą uchwycenia i muzycznej interpretacji aspektu chodzenia (...) – stanu (mojego) umysłu, napięć i odprężeń, jakie towarzyszą przemieszczaniu się pieszo”<sup>82</sup>. Zarówno sama kompozycja, jak i jej wykonanie spotkały się z przychylnymi recenzjami:

*Aller* Kroschela cechowała niemal bergowska intensywność emocjonalna, gęsta faktura utkana została w sposób koronkowy z dźwięków o różnej jakości brzmieniowej. Instrumenty solowe wtopione były w orkiestrę, a „kwilący” z cicha puzon Wojciecha Jelińskiego dawał nawet pewne efekty humorystyczne. Pięknie wtórowała mu wiolonczelistka Anna Szmatoła<sup>83</sup>.

Premiera cyklu pieśni Kozuba *Das Buch der Bilder* na sopran (Iwona Hossa) i orkiestrę symfoniczną (2013/14) nie wzbudziła zachwyty, podobnie jak utrzymany w neoromantycznej stylistyce, pozbawiony odkrywczości *Koncert skrzypcowy – „Nabożeństwa majowe”* (2008) Stalmierskiego, w którym na dodatek na pierwszy plan wysuwała się fatalna, pełna nieczystości gra solistki, Patrycji Piekutowskiej.

Wyznacznikiem jakości festiwalu są nie tylko prezentowane na nim utwory, ale i wykonawcy, którzy w muzyce współczesnej niejednokrotnie stają na równi z kompozytorem, współtworząc prezentowane dzieło. Mimo kilku mniej udanych koncertów wysoki poziom 43. Poznańskiej Wiosny Muzycznej potwierdził recital Małgorzaty Walentynowicz. Po wysłuchaniu koncertu z całą pewnością można stwierdzić, że był to najmocniejszy punkt imprezy<sup>84</sup>. Artystka zaprezentowała sugestywne interpretacje światowych „nowości”, a przy tym swój doskonały warsztat pianistyczny. Koncert niemal całkowicie wypełniły kompozycje z XXI wieku twórców takich jak: Beat Furrer, Unsuk Chin, Caspar Johannes Walter (ur. 1964), Chaya Czernowin (ur. 1957), Rebecca Saunders (ur. 1967). Pomiędzy zróżnicowane, niestroniące od eksperymentów kompozycje artystów z różnych stron świata wpleciono równie awangardowe *Studium gestu II* na fortepian (1997) Tadeusza Wieleckiego. Podsumowanie koncertu pozostawiam Monice Pasiecznik:

Małgorzata Walentynowicz zaprezentowała wykonawstwo na wysokim poziomie, pianistka wypracowała technikę i ekspresję odpowiednią do nowej muzyki, która stanowi jej główny repertuar, budowany świadomie, z prawdziwych pereł najnowszej literatury pianistycznej<sup>85</sup>.

---

a także studenci poznańskiej muzykologii, zob. *Spojrzenie na Poznańską wiosnę muzyczną*, wpis na blogu „Podsluchaj”, data publikacji: 30.03.2014, [dostęp: czerwiec 2015], <https://podsluchaj.wordpress.com/2014/03/30/spojrzenie-na-poznanska-wiosne-muzyczna/#more-1694>.

<sup>81</sup> W związku z tym, że byłam obecna na koncercie, w jego opisie obok cytatów z recenzji powołuję się również na własne opinie.

<sup>82</sup> Tekst został zamieszczony w książce programowej 43. Poznańskiej Wiosny Muzycznej 2014, s. 79.

<sup>83</sup> M. Pasiecznik, *op. cit.*

<sup>84</sup> W swoich recenzjach donoszą o tym również M. Pasiecznik, E. Chorościan i K. Stefański.

<sup>85</sup> M. Pasiecznik, *op. cit.*

43. Poznańska Wiosna Muzyczna w pełni zasłużyła na miano festiwalu międzynarodowego. Zróżnicowany, stawiający na awangardę repertuar, w którym sporo miejsca zajęły występy zagranicznych artystów, przyciągnął do Poznania krytyków z różnych miast. Festiwal podsumowywano w wielu pismach, m.in. „Ruchu Muzycznym”, „Glissandzie”, „Odrze”, „Twojej Muzie” i „MEAKULTURZE”. Relację z kilku koncertów na swoim blogu zamieściła również Dorota Szwarzman. Niżej przytoczone słowa publicystki i krytyczki muzycznej w pełni opisują „ewolucję” imprezy: „Poznańska Wiosna Muzyczna, festiwal wielce zasłużony (...) miał już okresy rozkwitu i zamierania. Teraz znów rozkwita, co mnie bardzo cieszy”<sup>86</sup>. Tę edycję festiwalu pozytywnie oceniło również „Glissando”:

Organizatorom festiwalu udało się stworzyć ciekawą i zróżnicowaną ofertę programową. Nie brakowało zarówno interesujących prawykonań, jak i udanych interpretacji kanonu muzyki współczesnej. Goście z Czech, Węgier i Słowacji zaprezentowali się z dobrej strony jako wykonawcy, w zakresie kompozycji jednak – poza utworami twórców węgierskich – nie było większych odkryć. Należy podkreślić, że z roku na rok festiwal prezentuje się coraz lepiej. Życzę, aby ta tendencja utrzymała się w następnych latach<sup>87</sup>.

Na zwiększenie atrakcyjności 43. odsłony „Wiosny” wpłynęło też przeniesienie niektórych koncertów do interesujących miejsc w mieście (Centrum Kultury Zamek, Kościół Farny, klub Słodownia w Starym Browarze), co, jak zaznaczają krytycy, przelożyło się również na lepszą frekwencję tych wydarzeń<sup>88</sup>.

Odrodzenie festiwalu nie zostało jednak potwierdzone przez miejscową publiczność, jak słusznie zauważyła recenzentka pisząca na łamach „MEAKULTURY”: „Pomimo szerokiej dostępności i otwartości organizatorów, frekwencja nie odpowiadała randze wydarzenia”<sup>89</sup>.

### **Kształty..., Pryzmaty...**

44. Poznańska Wiosna Muzyczna z podtytułem *Kształty..., Pryzmaty...* (23-30 marca 2015) kontynuowała sukcesy zeszłorocznej edycji. W ciągu ośmiu dni odbyło się aż dziewiętnaście koncertów, w tym jedenaście prawykonań, a także kilka wydarzeń „Wiosny Młodych i Najmłodszych”. Podobnie jak w latach poprzednich dominowały koncerty kameralne, zabrakło natomiast koncertu symfonicznego, chóralnego oraz przeglądu twórczości studenckiej.

Duże wyróżnienie dla organizatorów stanowiło dofinansowanie z fundacji Ernsta von Siemensa, które umożliwiło zaproszenie na inaugurację Poznańskiej Wiosny niemieckiego Ensemble Aventure. Zespół zaprezentował mieszany program z kompozycjami Thomasa Bruttgera (ur. 1954), Roberta HP Platza, Sidneya Corbetta (ur. 1960), Tristana Muraila, Maliki Kishino, a także Bettiny Skrzypczak i Joanny Woźny (ur. 1973). Wydarzenie podsumowuje Ewa Chorościan („Ruch Muzyczny”):

Spośród wykonanych utworów szczególną uwagę zwróciły minimalistyczna, złożona z drgających współbrzmień kompozycja Roberta HP Platza *Branenwelten 3* na trzy instrumenty dęte

<sup>86</sup> D. Szwarzman, *op. cit.*

<sup>87</sup> K. Stefański, *op. cit.*

<sup>88</sup> Zob. E. Chorościan, *Poznańska Wiosna Muzyczna 2014*, „Twoja Muza” 2014, nr 3, s. 66.

<sup>89</sup> A. Masłowska, *op. cit.*

drewniane rozstawione w przestrzeni, pełna szumowych brzmień oraz ciekawych zabiegów z wnętrza fortepianu *some remains* Joanny Woźny, a także „*only what disappears...*” Sidneya Corbetta, z charakterystycznym motywem bicia serca powtarzanym w partii fortepianu i kontrabas. Wykonawcom z Freiburga należy pogratulować znakomitych interpretacji, jednak dość podobne stylistycznie kompozycje znacznie lepiej wpisałyby się w któryś z kolejnych festiwalowych dni. Wydaje mi się, że w inauguracji – tak dużego przecież festiwalu – zabrakło większego zróżnicowania programu, utworów bardziej znanych kompozytorów, a może też rozbudowanej, symfonicznej obsady<sup>90</sup>.

Koncert wprowadził słuchaczy w międzynarodowy klimat, który, jak można było odnieść wrażenie po uczestnictwie w całym festiwalu<sup>91</sup>, zdominował jego tegoroczną edycję. Drugiego dnia imprezy wystąpił kolejny niemiecki zespół – Asasello Quartet, prezentując dwa kanoniczne już dzieła: *Gran Torso* (1971/76/88) Helmuta Lachenmanna i *Fragmente – Stile, an Diotima* (1979) Luigiego Nona oraz *LighetM na kwartet smyczkowy* (2009) Aleksandry Gryki (ur. 1977). Spośród festiwalowych wydarzeń godne szczególnej uwagi okazały się przede wszystkim trzy koncerty: niemieckiego Duo steuber.ölinger, austriackiego duetu Stump, Linshalm oraz polsko-brytyjskiego Distractfold Ensemble.

Recital duetu Martina Steubera i Johannesesa Öllingera rozpoczął serię najbardziej atrakcyjnych koncertów, które odbywały się aż do zakończenia imprezy. Muzycy przedstawili ciekawy i zróżnicowany repertuar, począwszy od klasycznych już kompozycji na dwie gitary Helmuta Lachenmanna i Tristana Muraila, po utwory Johannesesa Kreidlera (ur. 1980), Achima Christiana Bornhöfta (ur. 1966) i Massimiliano Viela (ur. 1964). Na koncercie odbyła się też światowa premiera *Frei sein* (2013/14) Toma Sory (ur. 1956), która oprócz warstwy instrumentalnej zawierała recytowany przez wykonawców tekst z pism Kanta. Występ zespołu komentuje recenzentka „Ruchu Muzycznego”:

W pierwszej części muzycy porywająco wykonali sztandarową kompozycję dla duetów gitarowych – *Salut für Caudwell* Lachenmanna, pokazując twórczość gitarową z nieoczywistej strony. Do bardziej tradycyjnego brzmienia instrumentu (kojarzonego z muzyką flamenco) sięgnął Tristan Murail w kompozycji *Tellur (...)*. Drugą część koncertu wypełniły utwory twórców mniej znanych, wśród których wyróżnił się *Halbzeit* Achima Bornhöfta, w ciekawy sposób badający możliwości brzmieniowe gitary, a także interesująca w warstwie wizualnej kompozycja Johannesesa Kreidlera *Reversibility comes first*, w której klastrowe współbrzmienia ułożone są względem siebie w odbiciu lustrzanym<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> E. Chorościan, *Współczesność w dawce uderzeniowej*, „Ruch Muzyczny” 2015, nr 4, s. 58.

<sup>91</sup> Udział w tej edycji festiwalu pozwolił mi na wyniesienie z niego własnych refleksji, na które w dużej mierze będę powoływać się w tej części tekstu.

<sup>92</sup> E. Chorościan, *op. cit.*, s. 58–59.

Wydarzeniem, które bez wątpienia przejdzie do historii festiwalu był recital Petry Stump i Heinza-Petera Linshalma z utworem Pierluigiego Billone *1+1 = 1* (2006) na dwa klarnety basowe<sup>93</sup>. Inspirację do utworu stanowiła scena z *Nostalgii* Andrieja Tarkowskiego: „Jedna kropla plus kolejna kropla tworzy jedną większą kroplę, nie dwie”<sup>94</sup>. Wykonanie kompozycji ukazywało ową jednorodność kropli, na którą złożyły się niemal stopione ze sobą dźwięki dwóch klarnetów. W utworze wykorzystano wiele możliwości instrumentu i wykonawców – glissanda, multifony, flażolety, mikrotony, a także mowę i śpiew. 75-minutowa kompozycja wprawiała słuchaczy w niezwykle, transowy nastrój, który niestety zakłócały hałasy dochodzące z innych pomieszczeń budynku<sup>95</sup>. Kompozycja Billone (twórcy niestety bardzo rzadko u nas wykonywanego) była prezentowana w Polsce po raz pierwszy. Szkoda, że tak wielkiemu wydarzeniu w Poznaniu towarzyszyła bardzo mała frekwencja. Wrażenia z koncertu relacjonuje Dominika Micał („Glissando”):

W drewnianej sali Słodowni Starego Browaru prawie półtorej godziny dźwięków klarnetów basowych – perfekcyjnie granych przez pierwszych wykonawców utworu, Petrę Stump i Heinza-Petera Linshalma – stało się przeżyciem z pogranicza estetycznego i mistycznego. Czapki z głów za napisanie długiego utworu na dwa takie same instrumenty, który ani na chwilę nie odpuszcza słuchaczowi, a jednocześnie składa się w większości z nieforsowanych, niezbyt głośnych fragmentów (poza kilkoma kulminacjami)<sup>96</sup>.

Muzyka Billone zabrzmiała jeszcze podczas koncertu Distractfold Ensemble<sup>97</sup> w towarzystwie utworów Christiana Winthera Christensena, Stefana Prinsa, Santiago Diez-Fischera i Mauricia Pauly’ego. Wyjątek wśród tych stosunkowo nowych kompozycji stanowiło *Embellie na altówkę solo* (1981) Iannisa Xenakisa. O tym, jak dobry był to koncert, świadczy relacja Jana Topolskiego („Dwutygodnik”):

Każda kolejna pozycja programu sprawiała, że dosłownie przecierałem uszy ze zdumienia, tak naturalnie czuły się wykonawczynie w repertuarze końca XX i początku XXI wieku – jakbym był na mistrzowskim pokazie szefowych kuchni prosto z restauracji odznaczonej michelinowską gwiazdką. „Embellie” Xenakisa mieszało archaizujące modalności i akordy z pasmowymi klasterami altówki. „Ensuite” Prinsa wymagało bardzo precyzyj-

<sup>93</sup> Kompozycja została napisana dla Duo Stump-Linshalm, a jej światowa premiera w 2006 roku wzbudziła ogromne zainteresowanie.

<sup>94</sup> Informacje o utworze podaję na podstawie strony internetowej kompozytora, [dostęp: maj 2015], <http://www.pierluigibillone.com/en/texts/1plus1equals1.html>.

<sup>95</sup> O niedostatkach organizacyjnych koncertu piszą studenci poznańskiej muzykologii na cytowanym już w tym rozdziale blogu „Podśluchaj”, zob. *Muzyczne mistrzostwo, organizacyjna klapa*, data publikacji: 29.03.2015, [dostęp: czerwiec 2015], <https://podsluchaj.wordpress.com/2015/03/29/muzyczne-mistrzostwo-organizacyjna-klapa/>.

<sup>96</sup> D. Micał, *Poznańska Wiosna w kilku fragmentach – relacja*, „Glissando”, wyd. internetowe z dnia 22.04.2015, [dostęp: czerwiec 2015], <http://www.glissando.pl/relacje/poznanska-wiosna-w-kilku-fragmentach-relacja/>.

<sup>97</sup> Współzałożycielką zespołu jest absolwentka poznańskiej Akademii Muzycznej, skrzypaczka Linda Jankowska, która do Polski przyjechała w triowym składzie – wraz z altowiolistką Emmą Richards i wiolonczelistką Alice Purton. Distractfold Ensemble specjalizuje się w repertuarze XXI-wiecznym. Wykonuje zarówno muzykę instrumentalną, akuzmatyczną, jak i hybrydyczną.

nych perkusyjnych uderzeń smyczkiem po strunach wiolonczeli. Wreszcie „Its fleece electrostatic” Mauricio Pauly’ego dzięki prostym trickom z dwoma gitarowymi pedałami umożliwiały zapełnianie i zagęszczanie skrzypcowych brzmień. Jeśli chodzi o kompozycje zespołowe, to największe wrażenie zrobił na mnie „Far-off” Diez-Fischera z przemyślaną artykulacją i „Trio” Christensena z subtelnymi aluzjami do XIX wieku, natomiast „Mani. Giacometti” Billonego jakoś tym razem wynudziło niską dynamiką i brakiem rozwoju czy kontrastu<sup>98</sup>.

Koncerty polskich wykonawców również prezentowały wysoki poziom. Sepia Ensemble, powoli stająca się gospodarzem festiwalu, ze swoim różnorodnym, atrakcyjnym programem była przystępna nawet dla nieobytego z muzyką współczesną odbiorcy i zgromadziła liczną publiczność. W programie znalazły się kompozycje Krzysztofa Gawłasa, Wojciecha Wiłłaka oraz Włodzimierza Kotońskiego [*Monochromia na obój solo* (1964) i *Musical Games dla pięciu wykonawców* (1973)]. Z repertuaru światowego zespół wybrał utwory starszych artystów [Folke Rabe (ur. 1935) Wenchen Qin (ur. 1966) oraz Helmut Zapf (ur. 1956)]. Występ Sepii zakończył przebój Andrew Hamiltona utrzymany w konwencji muzycznego dowcipu. O koncercie pisze recenzentka „Glissanda”:

Żartobliwie zaplanowano zakończenia obu części koncertu. *Musical Games* Kotońskiego znacznie ciekawsze były niestety na poziomie teatralnym niż muzycznym (po prawdzie, mogli grać cokolwiek). Natomiast oparte na chwytliwym temacie (brzmącym podobnie do czołówki *Reksia*) wariacje Andrew Hamiltona *Frank O’Hara on the phone piece* to już typowo muzyczny, bardzo postmodernistyczny żart, grający banalną melodią, przesunięciami rytmicznymi i wykrzykiwaniem głosek. Dobry fajerwerk na zakończenie<sup>99</sup>.

Najnowszą twórczość polskich kompozytorów – Pawła Mykiety, Krzysztofa Baculewskiego, Sławomira Wojciechowskiego oraz Ewy Fabiańskiej Jelińskiej (prawykonanie) przedstawił NeoQuartet. Na zakończenie przypomniano XX-wieczną klasykę – *Kwartet smyczkowy nr 2* (1968) György Ligetiego. W kontekście tego koncertu bardzo trafna wydaje się obserwacja Jana Topolskiego:

W interpretacji gdańszczan zabrzmiały dwa utwory, co do których nie mam wątpliwości, że – mimo krótkiego dystansu czasowego od prawykonania – przejdą do kanonu polskiej literatury na kwartet smyczkowy. Zarówno *II Kwartet smyczkowy* Pawła Mykiety, jak i *Blindspot* Sławomira Wojciechowskiego to udana *fusion*, rzadki w nowej muzyce splot konsekwencji i swobody: w pierwszym słycać echa mikrotonowości, repetytywizmu i góralszczyzny, ale żaden wątek nie wygrywa; w drugim

<sup>98</sup> J. Topolski, *Wiosna z kilkoma jaskółkami*, internetowy magazyn Narodowego Instytutu Audiowizualnego „Dwutygodnik” 2014, nr 156, [dostęp: maj 2015], <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5838-wiosna-z-kilkoma-jaskolkami.html>.

<sup>99</sup> D. Micał, *op. cit.*



niczym ogień z wodą współegzystującą sonorystyczna wynalazczość (ach, te grzebienie!) z motoryką i płynnymi zmianami brzmienia. W takim towarzystwie zbladły pozostałe utwory: elegijny *IV Kwartet smyczkowy* Baculewskiego, aforystyczne *Hommage à Marc Chagall* Ewy Fabiańskiej-Jelińskiej oraz *II Kwartet smyczkowy* Ligetiego, czy to z powodu jednostajnego charakteru czy niezróżnicowanego wykonania<sup>100</sup>.

Znaczną część programu 44. „Wiosny” wypełniły koncerty muzyki instrumentalnej na różne składy wykonawcze. Recital Izabeli Buchowskiej (wiolonczela) i Jakuba Tchorzewskiego (fortepian) przypomniął kompozycje Romana Palestra, Witolda Lutosławskiego, Jerzego Bauera, Krzysztofa Meyera oraz najmłodszego w tym gronie twórcy – Bartosza Smorągiewicza (ur. 1978). Najciekawsze okazało się jednak prawykonanie trzyczęściowego cyklu miniatur Katarzyny Kwiecień-Długosz *Memories from VN na wiolonczelę i fortepian* (2014), zawierającego reminiscencje wrażeń z podróży artystki do Wietnamu. Jak pisze Ewa Chorościan: „Utwór (...) świetnie oddawał nastrój Dalekiego Wschodu i imitował jego język muzyczny”<sup>101</sup>. Na koncercie miała miejsce także światowa premiera *Nocturne and Aubade* (2015) Alexa Steina (ur. 1983).

Kolejny koncert kameralny (Anna Kwiatkowska – skrzypce, Joanna Opalińska – fortepian) przywrócił słuchaczom utwory Barbary Buczek (1977-1993), zapomnianej kompozytorki Grupy Krakowskiej, dziś na nowo w Polsce odkrywanej<sup>102</sup>. Poza tym wykonano kompozycje Hannsa Eislera (1898-1962), Kaiji Saariaho, Olgi Neuwirth (ur. 1968), Elliotta Cartera (1908-2012) oraz Luciana Beria (*Sequenza III na skrzypce*). Zdaniem Jana Topolskiego: „Najbardziej do dziś imponuje dwudziestoletnie *Quasare/Pulsare* Olgi Neuwirth, który oryginalnie stawia możliwe korelacje między dwoma, bądź co bądź, strunowymi instrumentami, na dodatek nie rezygnując ze spójnej formy”<sup>103</sup>. O tym utworze wspomina także recenzentka „Ruchu Muzycznego”:

Konsternację wzbudził natomiast początek utworu Olgi Neuwirth *Quasare/Pulsare*, którego pierwszy dźwięk, uzyskany poprzez położenie na strunach fortepianu małego wiatraczka, łądząco przypominał elektroniczne brzmienia. Cała kompozycja ciekawie wykorzystywała efekt rezonansu fortepianu i nietypowe sposoby wydobywania dźwięku w partii skrzypiec oraz gwałtownie zestawiała skrajne rejestry. Ani na moment muzyka ta nie pozwalała oderwać od siebie uwagi<sup>104</sup>.

Tegoroczna Poznańska Wiosna Muzyczna przyniosła wiele ciekawych prawykonania utworów najmłodszej polskiej generacji kompozytorskiej. *Passaggio II* na kontrabas (2014/15) Martyny Koseckiej (ur. 1989) doskonale zabrzmiało w interpretacji Mateusza Loski. Utwór wymagał nie tylko dużych umiejętności technicznych, ale i aktorskich, bo obok tradycyjnej gry na instrumencie zadaniem wykonawcy była synchro-

<sup>100</sup> J. Topolski, *op. cit.*

<sup>101</sup> E. Chorościan, *op. cit.*, s. 59.

<sup>102</sup> Kompozycje Barbary Buczek prezentowano na wrocławskim festiwalu Musica Polonica Nova w 2014 roku, w grudniu tego samego roku w krakowskiej Akademii Muzycznej odbyła się Ogólnopolska Sesja Naukowa poświęcona kompozytorce.

<sup>103</sup> J. Topolski, *op. cit.*

<sup>104</sup> E. Chorościan, *op. cit.*

niczna prezentacja niekonwencjonalnych dźwięków – śpiewu, gwizdu czy efektów szumowych. Wykonanie podsumowuje Ewa Chorościan:

Cały ten spektakl przywołał skojarzenia z tradycyjnym teatrem japońskim. Kompozycja ta, zestawiona z pozostałymi utworami koncertu – jakby wyjętymi z innej epoki (choć wszystkie powstały w XXI wieku), wydawała się nie na miejscu<sup>105</sup>.

Jak wynika z recenzji, interesującymi okazały się również kompozycje poznaniańki: Barbary Kaszuby (*Innuendoes na fortepian solo* (2014/15)) oraz Katarzyny Taborowskiej (*Abstrakt na cztery altówki* (2014/15)). „Żywiolową, heterofoniczną i heterogeniczną”<sup>106</sup> kompozycję Taborowskiej zestawiono z premierą monumentalnego *Kwartetu smyczkowego na cztery altówki* (2011) Bogusława Schaeffera, który jednak nie wzbudził większego zainteresowania krytyków<sup>107</sup>.

Swoją premierę miała także *Inter-in-supra fanfara na orkiestrę dętą* (2014) Moniki Kędziory w wykonaniu Orkiestry Reprezentacyjnej Sił Powietrznych (dyr. Paweł Joks) w kościele pw. Wszystkich Świętych. Trzeba przyznać, że było to jedno z bardziej oryginalnych wydarzeń jak na festiwal muzyki współczesnej i z pewnością poszerzyło też krąg słuchaczy. Co ciekawe, orkiestra zaprezentowała wyłącznie najnowsze utwory (Paula Richarda, Ewy Irene Lopszyc, Benjamina Yeo, Roba Smithsa), z których najstarszy powstał w 2008 roku.

W programie 44. „Wiosny” silnie obecny był także nurt multimedialny. W ramach *Galerii smaków audiowizualnych (XXVI Muzyka z prądem)* Lidia Zielińska przygotowała przegląd najciekawszych zjawisk w zakresie łączenia muzyki i obrazu:

Usłyszeliśmy – i zobaczyliśmy – zarówno kompozycje bardzo impresyjne (Chang Seok Choi *Initium*), jak też niezwykle energetyczne (Jonathan Weizel *Mezcal Animations*), z przesłaniem proekologicznym (Carles Nicols *Sound of Rivers*), o niewybrednym poczuciu humoru (Alexander Sigman *Future Creatures*) czy też studium odgłosów ludzkiego ciała (Alfredo Ardia *Studio No. 1*)<sup>108</sup>.

Szwedzka grupa eksperymentalna SQ (Sound Quartet w składzie: Thomas Bjelkeborn, Paul Pignon, Michael Larsson) zaprezentowała natomiast improwizowany wizualno-dźwiękowy spektakl *On Watching*. Zdaniem krytyków odbiór koncertu byłby lepszy, gdyby zorganizowano go w mniej tradycyjnej formie:

Raczej stonowane, szeleszczące lub delikatnie przesterowane (ale nieszkodliwe dla bardziej wrażliwych uszu) dźwięki nie zostawiły po sobie jakiegoś większego wrażenia. Wideo – skomponowane z obrazów przechwytywanych na żywo przez kamery ustawione na muzyków – doskonale zlewało się z ich scenicznym obrazem i wytwarzanymi brzmieniami. Szkoda, że koncert zaplanowano w sali o klasycznym układzie – atmosfera wyda-

<sup>105</sup> E. Chorościan, *op. cit.*, s. 59.

<sup>106</sup> Tak określił utwór Jan Topolski w cytowanej już w tym rozdziale relacji z festiwalu.

<sup>107</sup> Zob. D. Micał, *op. cit.*

<sup>108</sup> E. Chorościan, *op. cit.*, s. 58.

zenia sprzyjała raczej leniwym (lekkotransowym?) spacerom niż siedzeniu w miejscu<sup>109</sup>.

Zespół wystąpił również na koncercie wieńczącym festiwal z audiowizualnym performancem *Solitude Silence* (2011). Multimedialny charakter miało również wykonanie *Zagubionego ogniwa* (2013/14) Lidii Zielińskiej – spektaklu dźwiękowego na zespół śpiewaczek tradycyjnych, zespół instrumentalny, instrumenty mobilne, taśmę 8-kanalową i live electronics. Utwór wyraża refleksję nad kondycją współczesnego człowieka, który, żyjąc w nieustannym zgiełku i hałasie, zatracił zdolność samooceny swoich działań i ich wpływu na świat, wymazał z pamięci tytułowe „zagubione ogniwo z łańcucha przyczyn i skutków”<sup>110</sup>. Kompozycja stanowiła ciekawy przykład łączenia elektroniki z muzyką tradycyjną (biały śpiew, lira korbowa), jednak rytualny wymiar utworu, który przejawiał się w jego warstwie teatralnej, (na którą złożyły się takie elementy jak otoczenie słuchaczy szeroką taśmą przez artystkę przebraną za przybysza z kosmosu) wydawał się chwilami zbyt dosłowny.

Pielęgnowanie pamięci o poznańskich kompozytorach to ważny aspekt festiwalu. W 2015 roku osobny koncert poświęcono Janowi Astriabowi, który był nie tylko wieloletnim profesorem poznańskiej uczelni, ale i zasłużonym propagatorem polskiej muzyki współczesnej<sup>111</sup>. W programie znalazły się dwie sonaty kompozytora oraz *Duo Pamięci Jana Astriaba na dwoje skrzypiec* (2006), jego wychowanka, Artura Kroschela.

Twórczość nestorów poznańskiego ośrodka przypominał natomiast koncert z okazji 70-lecia ZKP z udziałem lokalnych wykonawców, którzy zaprezentowali kompozycje Tadeusza Szeligowskiego, Andrzeja Koszewskiego, Floriana Dąbrowskiego, Mirosława Bukowskiego i Jana Astriaba.

Niezapomnianym przeżyciem, jakiego dostarczyła słuchaczom 44. Poznańska Wiosna Muzyczna był recital niemieckiej śpiewaczki Irene Kurki. Artystka zaprezentowała *Sequenzę III* Luciana Beria oraz kompozycje niemieckich twórców: Evy-Marii Hauben, Larsa Hallnåsa, Gerhada Ståblera i Caroli Bauckholt. Solistka wykazała się niebywałymi zdolnościami głosowymi, które okazały się niezbędne do wykonania *Sequency* Beria, a także inspirowanej niemowlęcym gaworzeniem kompozycji *Emil* Caroli Bauckholt. Publiczność była nieliczna, ale za to oddana – po koncercie trwały jeszcze serdeczne rozmowy z artystką, która zainteresowanym udostępniła do wglądu partytury wykonanych utworów.

Festiwalowi towarzyszyła również refleksja intelektualna. Zorganizowano debatę z udziałem Krzysztofa Baculewskiego, podczas której dyskutowano na temat problemów, jakie stawia przed historikiem najnowsza muzyka polska – za punkt wyjścia posłużyła publikacja Baculewskiego *Współczesność część 2: 1975-2000*, zamykająca serię *Historia Muzyki Polskiej*. Ponadto Atelier Poznańskiej Wiosny Muzycznej oferowało uczestnikom spotkanie z Moniką Pasiecznik, współautorką książki *Po zmierzchu. Eseje o operach współczesnych* oraz panel dyskusyjny pt. *Niezależnie o muzyce* z udziałem przedstawicieli „Glissanda” i Fundacji MEAKULTURA.

Każdego roku Poznańska Wiosna Muzyczna miała swój indywidualny wymiar – charakterystyczne utwory, niezapomnianych wykonawców. 44. edycję wyróżniał

---

<sup>109</sup> D. Micał, *op. cit.*

<sup>110</sup> Informacje o utworze podaję na podstawie tekstu zamieszczonego w książce programowej 44. Poznańskiej Wiosny Muzycznej, 2015, s. 123.

<sup>111</sup> Jan Astriab (1937-2005) był aktywnym członkiem Związku Kompozytorów Polskich, pracował także przy organizacji Poznańskiej Wiosny Muzycznej i Warszawskiej Jesieni.

przede wszystkim ciekawy, międzynarodowy repertuar i wysokiej klasy artyści polscy oraz zagraniczni.

\*\*\*

Z czterech odsłon festiwalu formowanych przez Artura Kroschela i członkinie Rady Programowej – Monikę Kędzioreę i Katarzynę Taborowską jasno rysuje się profil artystyczny, jaki starali się nadać „Wiosnie” jej twórcy – festiwal prezentuje ciekawe zjawiska nowej muzyki ze świata, klasykę 2. połowy XX wieku oraz utwory młodych polskich twórców. Za sukces tego zespołu można uznać nie tylko stworzenie spójnej i wyważonej koncepcji programowej, ale i podniesienie prestiżu „Wiosny” – między innymi poprzez starania o pozyskiwanie jak najlepszych wykonawców z kraju i ze świata oraz nawiązywanie kontaktów z kompozytorami zagranicznymi, którzy powierzą poznańskiej scenie prawykonania swoich utworów. Jednocześnie jedną z funkcji festiwalu pozostało wciąż prezentowanie twórczości lokalnych kompozytorów, o czym świadczą liczne prawykonania utworów poznańskich twórców, zwłaszcza młodego pokolenia, a także przypominanie kompozycji nestorów poznańskiego ośrodka. Na festiwalowej estradzie pojawia się też zdecydowanie więcej młodych artystów.

W ostatnich latach festiwalowa oferta zyskała na objętości i atrakcyjności: zwiększono liczbę koncertów i imprez towarzyszących, coraz więcej wydarzeń odbywa się też poza Akademią Muzyczną – w Centrum Kultury Zamek, Klubie Słodownia w Starym Browarze, Galerii u Jezuitów. Wychodzenie w przestrzeń miejską sprawia, że festiwal staje się imprezą coraz bardziej rozpoznawalną i gromadzi szerszą publiczność, wzrasta także liczba gości zagranicznych.

Organizatorom udało się również wyprowadzić festiwal z kłopotów finansowych, o czym świadczy przywrócenie mu corocznego trybu, a także uzyskanie wnioskowanej dotacji z Urzędu Miasta Poznania<sup>112</sup>. Festiwal spotyka się także z coraz większym zainteresowaniem krytyki, a tym samym szerszą recepcją – relacje z wydarzenia ukazują się w ogólnopolskich czasopismach drukowanych i internetowych. W kontekście tych pozytywnych przemian wciąż niepokojącym zjawiskiem jest mała frekwencja publiczności, zwłaszcza na koncertach kameralnych.

Niniejszy artykuł podsumował tylko mały wycinek długiej (liczącej już 45. edycji) historii Poznańskiej Wiosny Muzycznej. Porównując najnowsze, XXI-wieczne dzieje Poznańskiej Wiosny Muzycznej z jej wczesnymi edycjami opisanymi w monografii Magdaleny Dziadek, można zauważyć wyraźną różnicę w formacie festiwalowych koncertów. W latach 60. i 70. w programie imprezy dominowały koncerty symfoniczne, często prezentowano wielkie formy wokально-instrumentalne, a repertuar koncertów kameralnych niejednokrotnie stanowił przypadkowo skonstruowaną i przeładowaną składankę. Dziś zauważyć można tendencję odwrotną – koncerty symfoniczne należą do rzadkości (w 44. edycji nie było ich w ogóle), najwięcej miejsca w programach „Wiosen” zajmują natomiast występy zespołów kameralnych, prezentujące różnorodny i atrakcyjny program. Mniejsze znaczenie obecnie ma również twórczość chóralna. W programach ostatnich „Wiosen” coraz większą rolę zyskuje natomiast muzyka elektroniczna, która do lat 80. prezentowana była na festiwalu tylko w ramach wydarzeń towarzyszących.

---

<sup>112</sup> Zob. przypis 4 (s. 113).

## Bibliografia

### Opracowania książkowe

Dziadek Magdalena, *Moda na „Wiosnę”. Festiwal Poznańska Wiosna Muzyczna 1961-2002*, Poznań 2003.

Kwiatkowski Krzysztof, *Mistrz dźwięku i ciszy. Luigi Nono*, Warszawa 2015.

### Książki programowe

*Książka programowa 41. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Poznańska Wiosna Muzyczna. Rezonanse..., Niuanse...*, red. M. Majewska, E. Schreiber, Poznań 2012.

*Książka programowa 42. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Poznańska Wiosna Muzyczna. Gesty..., Kontury...*, red. M. Majewska, E. Schreiber, Poznań 2013.

*Książka programowa 43. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Poznańska Wiosna Muzyczna. Znaki..., Preteksty...*, red. M. Majewska, E. Schreiber, Poznań 2014.

*Książka programowa 44. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Poznańska Wiosna Muzyczna. Kształty..., Pryzmaty...*, red. W. Nowak, E. Schreiber, Poznań 2015.

### Recenzje z czasopism drukowanych

Chorościan Ewa, *Poznańska Wiosna Muzyczna 2014*, „Twoja Muza” 2014, nr 3, s. 65–66.

Chorościan Ewa, *Współczesność w dawce uderzeniowej*, „Ruch Muzyczny” 2015, nr 4, 58–59.

Fabiańska-Jelińska Ewa, *Preludium do twórczości Artura Kroschela*, „Glissando” 2014 nr 23, s. 78–83.

Gibowski Adam Olaf, *Wiosna bez zachwyków*, „Ruch Muzyczny” 2013, nr 10, s.12–13.

Kolinek-Siechowicz Karolina, *Obrzęd przejścia*, „Ruch Muzyczny” 2014, nr 14, s.52–53.

Krzaczkowski Paweł, *Zmarnowana szansa muzyki współczesnej. 41. Poznańska Wiosna Muzyczna*, „Ruch Muzyczny” 2012, nr 10, s. 12–15.

Pasiecznik Monika, *Powrót Wiosny*, „Odra” 2014, nr 5, s. 105–107.

### Recenzje opublikowane w Internecie

Kasperski Jakub, *41. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Poznańska Wiosna Muzyczna. Koncert inauguracyjny*, czasopismo internetowe „MEAKULTURA”, nr 3, data publikacji: 30.03.2012, [dostęp: maj 2015].

Masłowska Aleksandra, *Powitanie wiosny w Poznaniu czyli 43. Poznańska Wiosna Muzyczna*, czasopismo internetowe „MEAKULTURA” nr 107, data publikacji: 29.03.2014, [dostęp: czerwiec 2015],

<http://www.meakultura.pl/recenzje/powitanie-wiosny-w-poznaniu-cyli-43-poznanska-wiosna-muzyczna-881>.

Micał Dominika, *Poznańska Wiosna w kilku fragmentach – relacja*, „Glissando”, wyd. online, z dnia 22.04.2015, [dostęp: czerwiec 2015],

<http://www.glissando.pl/relacje/poznanska-wiosna-w-kilku-fragmentach-relacja/>.

Mikołajewska Ewa, *O koncercie w ramach PWM – Gala dla prof. Koszewskiego*, [audycja radiowa] Radio Merkury, [wyemitowano 25.03.2012], [dostęp: maj 2015],

- <http://www.radiomerkury.pl/informacje/muzyczne/poznanska-wiosna-muzyczna-final.html>.
- Stefański Krzysztof, *Wiosna poznańska, czyli jaka?* „Glissando”, wyd. online z dnia 5.04.2014, [dostęp: maj 2015],  
<http://www.glissando.pl/relacje/wiosna-poznanska-czyli-jaka/>.
- Szwarcman Dorota, *Deszczowa, ale wiosna*, wpis na blogu Doroty Szwarcman „Co w duszy gra”, data publikacji: 24.03.2014, [dostęp: maj 2015],  
<http://szwarcman.blog.polityka.pl/2014/03/24/deszczowa-ale-wiosna/>.
- Topolski Jan, *Wiosna z kilkoma jaskółkami*, internetowy magazyn Narodowego Instytutu Audiowizualnego „Dwutygodnik” 2014, nr 156, [dostęp: maj 2015],  
<http://www.dwutygodnik.com/artukul/5838-wiosna-z-kilkoma-jaskolkami.html>.
- Zaradniak Marek, *Poznańska Wiosna Muzyczna. Zagrały nawet bose stopy...*, „Głos Wielkopolski”, wyd. online, data publikacji: 15.04.2013, [dostęp: maj 2015],  
<http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/806514,poznanska-wiosna-muzyczna-zagrały-nawet-bose-stopy,id,t.html?cookie=1>.
- Audycja na antenie Radia Merkury: *Andrzej Chylewski i Stanisław Annusewicz podsumowują 42. Poznańską Wiosnę Muzyczną*, data publikacji: 07.05.2013, [dostęp: maj 2015], <http://www.radiomerkury.pl/informacje/muzyczne/poznanska-wiosna-muzyczna-start.html>.
- Muzyczne mistrzostwo, organizacyjna kłapa*, wpis na blogu „Podśluchaj”, data publikacji: 29.03.2015, [dostęp: czerwiec 2015],  
<https://podsluchaj.wordpress.com/2015/03/29/muzyczne-mistrzostwo-organizacyjna-kłapa/>.
- Spojrzenie na Poznańską wiosnę muzyczną*, wpis na blogu „Podśluchaj”, data publikacji: 30.03.2014, [dostęp: czerwiec 2015],  
<https://podsluchaj.wordpress.com/2014/03/30/spojrzenie-na-poznanska-wiosne-muzyczna/#more-1694>.

#### Inne źródła internetowe

- Fabiańska-Jelińska Ewa, *Wizytówka Artura Kroschela*, czasopismo internetowe „MEAKULTURA”, nr 87, data publikacji: 07.11.2013, [dostęp: maj 2015],  
[http://www.meakultura.pl/publikacje/wizytowka-artura-kroschela-756#\\_ftn1](http://www.meakultura.pl/publikacje/wizytowka-artura-kroschela-756#_ftn1).
- Pierluigi Billone*, [dostęp: maj 2015], <http://www.pierluigibillone.com/en/texts/1plus1equals1.html>.
- Informacja prasowa opublikowana na portalu codziennypoznan.pl*, data publikacji: 22.03.2012, [dostęp: maj 2015], <http://www.codziennypoznan.pl/artukul/2012-03-22/poznanska-wiosna-muzyczna-rezonanse-s-niuanse-s>.
- Zielińska Lidia, *Wywiad dla Radia Merkury*, [wyemitowano 10.04.2013], [dostęp: maj 2015], <http://www.radiomerkury.pl/informacje/muzyczne/poznanska-wiosna-muzyczna-start.html>.

**New music in Poznań. The festival 'Poznań Music Spring' 2011-2015**

**SUMMARY**

This article reconstructs the history of the International Festival of Contemporary Music 'Poznań Music Spring' from 2011 to 2015, taking into account the reception of each edition. This period includes four editions of the festival prepared by its current artistic director, the young Poznań composer Artur Kroschel. The reconstruction is based on analysis of the discourse that has accompanied each edition of the festival. The article is also intended to show the Poznań festival in a broader context as an institution of Polish musical life. Hence the narrative regarding each edition is complemented by information on the works performed, their composers (especially of the younger generation) and the performers. This paper is based on factual references and sources such as the programme books of each edition of the festival, reviews published in regional and national magazines and publications on the history of contemporary music.

**Keywords:** festival, contemporary music, 'Poznań Music Spring', Polish musical life