

# Natenczas Błaszczyk (IX)

## Czy możemy mówić o „polskiej szkole” muzyki elektronicznej?

W czerwcu 1959 roku zorganizowano seminarium - pierwsze tego typu w Europie Wschodniej - poświęcone nowym wówczas technikom montażu i nagrań oraz prób w zakresie wykorzystania generatorów dźwięku, a także muzycznemu wykorzystaniu nagranych słów. „Zastosowanie techniki radiowej w realizacji kompozycji muzycznej” – tak brzmiał tytuł tego, rzecz dziś można, sympozjum. Wśród wykładowców znalazł się m.in. wybitny włoski przedstawiciel awangardy Franco Evangelisti. Na niebywale interesującej sesji, której treść budziła prawdziwy dreszcz emocji, tłumionych przez cały okres stalinowskiej blokady kulturalnej, znalazło się wiele postaci polskiego życia muzycznego, wśród nich utytułowany Witold Lutosławski oraz młodziutki, nieznany jeszcze nikomu Krzysztof Penderecki. Już w 1961 roku miał on stać się twórcą najbardziej znanego na świecie, najczęściej odtwarzanego polskiego utworu elektronicznego.

Jest nim *Psalmus*. Tę „muzykę na taśmę”, jak do dziś określa się elektroakustyczną twórczość powstałą w dobie przedkomputerowej, zaprojektował Penderecki, ale w procesie powstawania utworu równorzędną rolę pełnił realizator dzieła - Eugeniusz Rudnik. Wielokolorowa, fantazyjna partytura *Psalmusa* (istniejąca w jedynym egzemplarzu (z niego także korzystała przy nagraniu Halina Łukomska), nie ma wiele wspólnego ze ścisłością technologicznego diagramu, przypomina raczej grafikę, jej poszczególne karty z powodzeniem eksponować można jako dzieła plastyczne.

Fascynacja nowymi możliwościami komponowania, jakie dawało studio, znalazła ujście we wspólnej pracy, która przypominała pełną fantazji i niespodzianek zabawę. Przez kilka studyjnych weekendów na przestrzeni dwóch wiosennych miesięcy 1961 roku Penderecki z Rudnikiem szaleli pomiędzy magnetofonami i konsolą mikserską oraz innymi unikalnymi wówczas urządzeniami.

Obaj nagrali samodzielnie różne samogłoski i spółgłoski oraz głos śpiewaczki Haliny Łukomskiej. Zacerpnęli również z taśmoteki radiowej niecodzienne materiały – np. taśmę opisaną jako „ryk szaleńca mężczyzny”.

Filtrowali następnie i odkształcali swe nagrania, montując je i nakładając w sposób spontaniczny. Rudnik wspomina ten proces jako „radosną, chłopięcą zabawę”, a przecież *Psalmus* traktuje się dziś jako bardzo poważną wypowiedź artystyczną Pendereckiego, a nawet jako deklarację religijną. Elektroniczny psalm bez słów na głosy solowe i chóralne Pendereckiego istotnie przynosi odbiorcy wrażenie obcowania z metajęzykiem, którym autor zdaje się rozmawiać z Opatrznością. Dzięki wyrazistości „elektronicznego chóru”, którym posługuje się Penderecki wykonując swój psalm, wyłaniają się prawdziwe „dźwiękosłowa” (termin powołany swego czasu do życia przez teoretyka radia Józefa Mayena).

Twórca i szef warszawskiego Studia Józef Patkowski wspomina: „Nie zakładaliśmy od razu, że np. *Etiuda na jedno uderzenie w talerz* Włodzimierza Kotońskiego, dwa lata późniejszy *Psalmus* Pendereckiego będą arcydziełami wykonywanymi na koncertach. Każdy utwór z tego początkowego okresu przynosił atakowanie jakiegoś nowego problemu z pogranicza samej istoty dźwięku i zasad kompozycji”.

Warto więc zawsze, także dziś eksperymentować i bawić się dźwiękiem. Nie szkodzi, że „wszystko już było”. Spontaniczność i dar improwizacji są przymiotami boskimi.

Warto wiedzieć, że *Psalmus* zabrzmiał po raz pierwszy na sztokholmskim festiwalu Fylkingen 10 kwietnia 1961.

Penderecki do 1964 roku stworzył (współpracując zawsze z Eugeniuszem Rudnikiem) ok. 30 ilustracji dźwiękowych dla filmu i teatru, a także operę radiową *Brygada śmierci* oraz jedyny w dorobku autonomiczny utwór elektroakustyczny *Psalmus*.

Bolesław Błaszczyk