

Violetta Kostka

Ogólnopolska Konferencja „Muzyka postmodernistyczna z perspektywy intertekstualności”

Aspekty Muzyki 6, 137-142

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



VIOLETTA KOSTKA

Ogólnopolska Konferencja „Muzyka postmodernistyczna z perspektywy intertekstualności”

14 listopada 2016 roku odbyła się w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku konferencja naukowa zatytułowana „Muzyka postmodernistyczna z perspektywy intertekstualności”. Jej organizatorem był Instytut Teorii Muzyki Wydziału Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki¹. Konferencja została sfinansowana z dotacji Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego na działalność statutową wspomnianego wydziału. Choć była przedsięwzięciem całkowicie samodzielnym, towarzyszyła II Festiwalowi Muzyki Współczesnej „Nowe Fale”, odbywającemu się w Gdańsku w dniach 6–17 listopada br. Uczestnicy konferencji mieli zatem dodatkowo okazję zapoznania się ze współczesnymi utworami, w tym muzyką kompozytorów gdańskich.

Celem konferencji była wymiana doświadczeń naukowych na temat problematyki postmodernizmu, silnie związanej z rozwijającą się w ostatnich dekadach intertekstualnością. W murach Akademii Muzycznej w Gdańsku podobny temat podjęto już wcześniej. W roku 2005 odbyła się tu Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Postmodernizm. W poszukiwaniu metod analizy i interpretacji muzyki”. Wypełniły ją referaty poświęcone problematyce ogólnej i muzycznej, a także panel z udziałem specjalistów. Warto dodać, że postmodernizm w muzyce i intertekstualność w muzyce to problemy wciąż aktualne, nurtujące badaczy w różnych częściach świata, o czym świadczy np. to, że w zeszłym roku odbyły się aż dwie konferencje: w Nowym Jorku — „Muzyczne przeszłości postmodernizmu” oraz w Lizbonie — „Intertekstualność w muzyce od 1900 roku” (w każdej wzięło udział kilkudziesięciu uczestników).

¹ Dr hab. Violetta Kostka, prof. AM, była pomysłodawczynią, organizatorką z ramienia jednostki oraz kierownikiem naukowym konferencji (przyp. red.).

W tegorocznej gdańskiej konferencji uczestniczyło 10 badaczy z 9 instytucji naukowych. Byli to (alfabetycznie): dr hab. Magdalena Dziadek (Instytut Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków), dr hab. Marcin Gmys, prof. UAM (Instytut Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), prof. dr hab. Anna Granat-Janki (Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu), dr hab. Małgorzata Janicka-Słysz (Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Krakowie), dr Tomasz Kienik (Wydział Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu), dr hab. Violetta Kostka, prof. AM (Wydział Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku), mgr Marcin Krajewski (Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego), dr hab. Maciej Michalski, prof. UG (Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego), dr hab. Joanna Miklaszewska (Instytut Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego), prof. dr hab. Anna Nowak (Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy).

Wśród wygłoszonych referatów jeden miał status wprowadzającego, gdyż dotyczył literatury, w której badania nad intertekstualnością ostatnich dekad są bardzo zaawansowane. Był to referat Macieja Michalskiego pt. *Intertekstualność, interdyskursywność, korespondencje — teorie i praktyki literackie*. Autor na wstępie zarysował podstawowe opozycje w zakresie teorii intertekstualności, a następnie wskazał na najważniejsze konsekwencje przyjęcia optyki intertekstualnej w badaniach literackich: rozmycie granic utworów i literatury, zwrócenie uwagi na procesualność i dynamiczność tekstów, sprobemyzowanie relacji tekst–rzeczywistość, zwiększenie roli czytelnika kosztem autora. Referent zamknął wprowadzenie rozważaniami o swoistej etyce intertekstualnej. Następnie zaprezentował niektóre obszary intertekstualnych relacji: w zakresie organizacji brzmieniowej (u J. Tuwima), kompozycji (u W. Gombrowicza, S. Mrożka, S. Lema) i stylu (J. Tuwim). W dalszej kolejności, krótko nawiązując do specyfiki postmodernizmu, naświetlił zjawisko interdyskursywności, czyli łączenia różnych dyskursów, przede wszystkim w literaturze (na przykładach historiograficznej metapowieści oraz wybranych związków literacko-filozoficznych, np. w twórczości S. Mrożka, H.M. Enzensbergera, L. Kołakowskiego czy S. Lema). Referent zakończył wypowiedź wyliczeniem obecnie najbardziej aktualnych w humanistyce kategorii transdyskursywnych, zacierających granice między dyskursami (narracja, doświadczenie, tożsamość, pamięć).

Pozostałe 9 referatów poświęcono muzyce. Choć były one silnie zróżnicowane tematycznie, można je usystematyzować: od poruszających sprawy ogólne do tych, które koncentrowały się na poszczególnych utworach. Charakter ogólny z pewnością miał referat Marcina Krajewskiego *Przyczynek do charakterystyki postmodernizmu w muzyce*. Autor poddał analizie obieguje definicje terminu „postmodernizm w muzyce”. Analiza doprowadziła do wniosku, że wspólną cechą tych definicji jest ugruntowanie ich w kilku wspólnych i nieprzekonywujących założeniach wyjściowych, a założenia te i same definicje powinny zostać odrzucone. W ich miejsce autor zaproponował wprowadzenie kilku względnie niespornych warunków, które powinno spełniać każde określenie postmodernizmu muzycznego. Najważniejszy z nich mówi, że określenie takie powinno charakteryzować postmodernizm w muzyce jako muzyczny wyraz światopoglądu postmodernistycznego, gdy tymczasem przyjmuje się zwykle, że postmodernizm to pewien styl w muzyce typowy dla czasów zdominowanych przez postmodernistyczny światopogląd.

Magdalena Dziadek zaprezentowała referat na temat *Uwagi o użyteczności literaturoznawczej typologii strategii intertekstualnych Stanisława Balbusa do badań nad muzyką*. Ograniczając swe rozważania wyłącznie do muzyki instrumentalnej, autorka skoncentrowała się najpierw na próbie wskazania różnic między tekstem muzycznym a literackim, by następnie sformułować swoje wątpliwości co do stosowania strategii intertekstualnych Balbusa w muzykologii. Podawała m.in., że w utworach muzycznych niejednokrotnie mamy do czynienia z sytuacją, w której — choć odniesienia do innych tekstów niewątpliwie istnieją — są one jednak dla odbiorców nieuchwytnie audytywnie, czasami nawet celowo „zamazane”. Wśród wysuniętych wątpliwości znalazło się m.in. to, że obecność tekstu obcego w tekście muzycznym nie zawsze daje się zinterpretować w kategorii dialogu, co według Stanisława Balbusa jest podstawą relacji tekstów w dziele.

Małgorzata Janicka-Słysz przypomniała uczestnikom konferencji Michaiła Bachtina i jego ideę dialogiczności, dzięki której Julia Kristeva rozwinęła teorię intertekstualności. W swoim referacie zatytułowanym *Interlektura utworów-tekstów. Wysłyszeć głosy innych* stwierdziła, że życie w epoce intertekstualnej niejako zmusza nas do przeniesienia punktu ciężkości z rozważań nad kompozytorskimi idiomami stylistycznymi na zagadnienie relacji i interakcji, na czytanie / słuchanie „między wierszami” / „między dźwiękami” czy „między stylami”. Określenie „między stylami” stanowiło w referacie świadome odniesienie do tytułu książki Stanisława Balbusa, przedstawiającej rozmaite powiązania międzytekstowe, składające się na zjawisko intertekstualności. W dalszej części

referatu autorka, wychodząc od typologii strategii intertekstualnych, podjęła próbę wskazania kilku z nich w muzyce polskiej ostatnich dekad.

Tomasz Kienik podzielił się ze słuchaczami wynikami prowadzonych obecnie badań nad utworami *Magnificat* powstałymi w Europie od początku XX wieku do dziś, obejmującymi muzykę koncertową i użytkową. W referacie pt. *Interteksty biblijne oraz interteksty w kompozycjach „Magnificat” XX i XXI wieku — studium przypadków* problematykę intertekstualności przedstawił w dwóch częściach. W pierwszej omówił intertekstualność fragmentu Ewangelii św. Łukasza (*Magnificat*) w oparciu o badania biblistów polskich i zagranicznych. W drugiej części skoncentrował się na intertekstach w wybranych dziełach *Magnificat* autorstwa: W. Kilara, Ch. Donkin, J. Łuciuka, J. Ruttera i J. Hayesa. Wykazał, że muzyczne nawiązania do tradycji przyjmują formę cytatów, zapożyczeń, autoparodii, stylizacji i innych procedur kompozycyjnych.

Anna Granat-Janki wygłosiła referat zatytułowany *Poetyka intertekstualna surkonwencjonalistów*. Przypomniała słuchaczom sytuację, w której Paweł Szymański i Stanisław Krupowicz stworzyli neologizm „surkonwencjonalizm” i przytoczyła argumenty za tym, aby tym terminem obejmować muzykę wymienionych kompozytorów oraz Pawła Mykietyna. Korzystając z teorii Ryszarda Nycza, referentka wskazała, że w muzyce surkonwencjonalistów dostrzec można wykorzystanie cytatu (co stanowi odpowiednik zaproponowanej przez Nycza relacji tekst–tekst) oraz nawiązania do archetypów gatunkowych i stylistycznych (odpowiednik relacji tekst–archetekt). Każdą z podanych kategorii intertekstualności wypełniła kilkoma przykładami. W podsumowaniu podkreśliła, że prowadzona przez trzech kompozytorów na różne sposoby gra z tradycją jest adresowana do odbiorców o rozległych kompetencjach muzycznych.

Marcin Gmys swoje wystąpienie poświęcił twórczości niezwykle utytułowanego kompozytora brytyjskiego Thomasa Adèsa (rocznik 1971), w której spotykamy niemal wszystkie gatunki muzyczne. Twórczość tego kompozytora została zinterpretowana w perspektywie transtekstualności, kategorii zdefiniowanej i opisanej przez Gérarda Genette’a w jego fundamentalnej rozprawie *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przyjęcie tej właśnie metody badawczej zostało zasygnalizowane w tytule referatu *Transtekstualność w muzyce Thomasa Adèsa*. Spośród wyróżnionych przez Genette’a pięciu kategorii, autor uznał za użyteczne cztery — intertekstualność, paratekstualność, hiper-tekstualność i architekstualność, zaznaczając, że niekiedy w obrębie jednej kompozycji nakładają się na siebie jednocześnie dwie. Zjawisko intertekstualności i architekstualności zademonstrowane zostało na przykładzie *Kwartetu*

smyczkowego „*Arcadiana*” (1995), najbardziej zaś użyteczne według autora pojęcie hipertekstualności (często „nakładające” się na intertekstualność) zostało ukazane na przykładzie dzieł z trzech okresów: najwcześniejszego (opera kameralna *Powder Her Face*), środkowego (*Asyla* na orkiestrę) oraz najnowszego (*Lieux retrouvés* na wiolonczelę i fortepian).

Wystąpienie Anny Nowak zostało zatytułowane *Poziomy interpretacyjne struktur muzycznych intertekstualnie jawnych. Na przykładzie „III Symfonii” Pawła Mykietyna*. Autorka rozpoczęła je od przedstawienia własnej koncepcji procesu badawczego dzieła słowno-muzycznego intertekstualnie aktywnego, czyli takiego, które zawiera wewnątrzdziałowe odniesienia intersemiotyczne. Koncepcja ta obejmuje dwa poziomy: lingwistyki i poetyki, każdy rozważany w dwóch sferach: fenomenów muzycznych i ich znaczeń. Na poziomie pierwszym są nimi: sfera struktur muzycznych intertekstualnie jawnych (figury muzyczne, jednostki formy muzycznej) oraz sfera znaczeń, określająca źródła semiozy, funkcje semantyczne i zapośredniczone znaczenia kulturowe wyodrębnionych struktur. Poziom drugi (poetyki dzieła) dotyczy badania formy dzieła w aspekcie wzorców morfologicznych oraz technik ich komponowania, a także sensu ideowego dzieła w perspektywie teorii filozoficznych interpretatorów kultury postmodernistycznej. W dalszej części swego wystąpienia Anna Nowak wskazała występujące w utworze Mykietyna interteksty, m.in. trip-hop, naśladowanie śpiewu rapera, punktualizm, sonoryzm oraz ich znaczenie dla poszukiwania sensów ideowych dzieła.

Referat Joanny Miklaszewskiej nosił tytuł *Intertekstualne aspekty V Symfonii „Requiem, Bardo, Nirmanakaya” Philippa Glassa*. Wybrany utwór, skomponowany w roku 1999, jest jednym z najbardziej nasyconych intertekstami dzieł amerykańskiego kompozytora. Zauważa się w nim wiele innych tekstów, które określają zarówno budowę i znaczenie, jak i wyznaczają odbiór dzieła. Pierwszą grupę zewnętrznych tekstów stanowią idee buddyzmu tybetańskiego (np. teksty z *Tybetańskiej Księgi Umarłych*) oraz hinduizmu (np. teksty z ksiąg *Rygwedy*). Druga grupa odniesień została ujęta przez autorkę pod nazwą multikulturowość i obejmuje różne teksty literackie, a także trójjęzyczny tytuł dzieła. Dwie pozostałe grupy nawiązań dotyczą muzyki. Autorka rozpoznała w *V Symfonii* odniesienia do stylu romantycznego, a także do gatunku requiem, oratorium i symfonii wokalne.

Violetta Kostka zaprezentowała wyniki swoich ostatnich badań, które zatytułowała *Intertekst, interpretant, dyskursywna interferencja — klucze do zrozumienia muzyki Pawła Szymańskiego*. Na początku zasygnalizowała

podobieństwo samodzielnie wypracowanej metody badania kompozycji algorytmicznych Pawła Szymańskiego, w której istotne znaczenie ma wykrycie sposobów transformacji konwencji, do metody zaproponowanej przez francuskiego literaturoznawcę i semiotyka Michaela Riffaterre'a, obejmującej trzy kategorie: intertekst, interpretant i sens ogólny wraz z grą znaczeniową (dyskursywną interferencją). Widząc korzyści wynikające z zastosowania do interpretacji muzyki Szymańskiego metody Riffaterre'a, a szczególnie jego terminu interpretant, autorka zdecydowała się na interpretowanie utworów polskiego kompozytora właśnie za pomocą tych powszechnie znanych w literaturoznawstwie kategorii. Na konferencji omówiła pierwszą część *A Kaleidoscope for M.C.E.* na wiolonczelę z 1989 roku. Wychodząc od intertekstu, za który uznała fugę w stylu Bacha, referentka omówiła czynniki interpretantu łączące intertekst i tekst właściwy (algorytm rozszerzający, transformacje struktury poalgorytmicznej i zdobienia estetyczne), by na koniec stwierdzić, że kompozycja jest nieustanną grą między znaczeniami barokowymi a współczesnymi, należącymi do idiomu kompozytora.

Zaprezentowane podczas konferencji referaty świadczą o tym, że istnieje szeroki zakres repertuaru muzycznego, w którym aspekt intertekstualny jest wyraźnie jawny. Można go śledzić zarówno w wybranym gatunku muzycznym, twórczości pewnych grup kompozytorów, twórczości jednego twórcy, jak i w poszczególnych utworach, a nawet w częściach utworów. W swoich referatach muzykologodzy i teoretycy muzyki w większości korzystali z teorii intertekstualnych wypracowanych na gruncie literaturoznawstwa, a mianowicie z prac Stanisława Balbusa, Ryszarda Nycza, Gérarda Genette'a i Michaela Riffaterre'a. Ta różnorodność metodologiczna sprawiła, że znalezienie wspólnej płaszczyzny porozumienia nie zawsze było łatwe. Wydaje się, że to właśnie kwestie metodologiczne i terminologiczne wymagają w tej chwili szczególnego nakładu pracy, nie mówiąc już o tym, że istnieje konieczność scharakteryzowania postmodernizmu w muzyce jako muzycznego wyrazu światopoglądu postmodernistycznego.