

Paweł Popko

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

WYZWANIA WYKONAWCZE MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ - REFLEKSJE Z PERSPEKTYWY PIANISTY

Inspiracją do podjęcia tego tematu jest moja fascynacja muzyką współczesną. Pojęcie wykonawstwa muzycznego to termin bardzo szeroki. Zawiera on elementy związane z graniem na instrumentach, odczytaniem tekstu nutowego dzieła, interpretację i prezentację estradową. W kontekście tematu pracy chciałbym ukazać te wyzwania w zakresie zawartości intelektualnej dzieła i jego zrozumienia, a także roli wyobraźni i emocji, co określiłbym krótko – kreacją artystyczną. Pragnę również podzielić się refleksjami dotyczącymi wszechstronności, jaką powinni odznaczać się muzycy, przede wszystkim pianiści, w wykonawstwie muzyki naszych czasów oraz przemyśleniami na temat tego, jakie wyzwania wykonawcze stawiają kompozytorzy we współczesnych dziełach.

Jeśli chodzi o wykonawstwo muzyki nowej, dotychczas nie poświęcono temu zagadnieniu wiele uwagi w polskiej literaturze przedmiotu¹; w przeważającej mierze skupiano się na tekstach krytycznych dotyczących estetyki

¹ Dotychczas powstałe polskie publikacje pokrywają jedynie wąski zakres tej tematyki. Są to na przykład pozycje: E. Kowalska-Zajac, *Zobaczyć muzykę. Notacja polskiej partytury współczesnej*, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, Łódź 2019; P. Różański, *Wyzwania wykonawcze w sonatach na skrzypce i fortepian Mieczysława Wajnerberga - perspektywa pianisty*, „Notes Muzyczny”, nr 2 (18), red. M. Pilch, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, Łódź 2022 (zob. s. 79-94); I. Torbicki, *Polifonia w muzyce elektroakustycznej z wykorzystaniem fortepianu - perspektywa wykonawcza wybranych utworów*, w: *Koncepcja. Realizacja. Percepcja*, red. M. Karwaszewska, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, Gdańsk 2021 (zob. s. 105-112). Można również wspomnieć o artykułach opublikowanych w czasopiśmie „Glissando” 2016, nr 26 (zob. s. 6-73).

wykonawczej muzyki poprzednich epok. Analiza muzyki współczesnej często koncentruje się na perspektywie kompozytorskiej, brakuje natomiast adekwatnych kryteriów umożliwiających ocenę realnego wkładu wykonawcy w interpretację muzyki pisanej obecnie. Wiedzę dotyczącą wykonawstwa trzeba „wyłapywać” ze środowiska muzycznego – często z artykułów, wywiadów z wykonawcami w czasopiśmie muzycznych tudzież z wypowiedzi zasłyszanych w radiu czy podczas bezpośrednich rozmów z artystami.

Podobnie jak wielu wykonawców muzyki klasycznej, hołdują tradycji, w której dzieło kompozytora i jego zapis nutowy jest niezwykle istotny, co oznacza, że należy go całkowicie respektować. Można powiedzieć, że kreatywność wykonawcy jest wówczas podporządkowana wszelkiej muzycznej treści zapisanej przez twórcę utworu. Zadaniem wykonawcy powinno być zrozumienie dzieła i zaprezentowanie go publiczności w możliwie jak najdoskonalszej wersji.

Jednak ostatnie lata współczesnej praktyki muzycznej zachwiały nieco moim wyobrażeniem o roli wykonawców i ich świadomości zakresu twórczego oraz ekspresyjnego podejścia w interpretacji. Wykonawcy muzyki współczesnej napotykają różnorodne wyzwania w swojej karierze. Muszą posiadać wiedzę na temat praktyk wykonawczych, które mogą obejmować skomplikowaną strukturę lub warstwę rytmiczną dzieła, notację graficzną, czy też fragmenty wymagające niekiedy własnej improwizacji lub innego sposobu wydobywania dźwięku, na przykład preparacji fortepianu, grania na strunach czy operowania ćwierćtonami na instrumentach smyczkowych. Również głos ludzki stał się ciekawym „instrumentem” i tworzywem dla poszukujących kompozytorów.

Niektórzy mogą twierdzić, że przebieg pracy nad kompozycjami tego okresu niczym nie różni się od przygotowań do wykonania utworów z poprzednich epok – baroku, klasycyzmu czy romantyzmu, a jednak między wskazanymi procesami zachodzą wyraźne różnice. Są to między innymi: odczytanie zawartości intelektualnej i zrozumienie dzieła, nadanie mu odpowiedniej ekspresji przez muzyków, czyli zinterpretowanie utworu, a przede wszystkim jednak możliwość kontaktu z kompozytorem, a zatem szansa poznania jego wizji własnej kompozycji.

Zainteresowanie wykonawców muzyką współczesną nastąpiło na początku lat 60. XX w. Powstały wtedy pierwsze zespoły wykonujące taką muzykę. Mowa o takich formacjach, jak London Sinfonietta, Ensemble Intercontemporain czy powstałe później Klagenforum Wien i Musikfabrik. To czas, w którym jednocześnie formowały się pierwsze zespoły muzyki dawnej².

² M. Pasiecznik, *Funkcje i praktyki*, „Glissando” 2016, nr 28, <https://glissando.pl/tekst/funkcje-i-praktyki/> (dostęp: 24.11.2023).

Wiek XX zaowocował nadspodziewanie bogatymi pod względem ilości nurtami muzycznymi, a wraz z nimi jeszcze liczniejszymi koncepcjami wykonawczymi, których czasem nie sposób precyzyjnie dookreślić. Jako wykonawcy poruszamy się w materii, która wywodzi się z różnych technik, stylów i kierunków. Są to między innymi dodekafonia, serializm, punktualizm, aleatoryzm, sonorystyka, minimalizm, postmodernizm. Aktualnie obserwujemy intensywne przemiany na świecie, które niewątpliwie są spowodowane rozwojem nowych technologii. Można je dostrzec chociażby w języku kompozytorskim, podlegającym u wielu twórców nieustannej ewolucji. W kontekście wykonawstwa muzyki nowej nieodłącznym elementem staje się wykorzystywanie elektroniki, dodatkowych klawiatur sterujących, syntezatorów czy obsługi interfejsu. Nauka takich utworów jest w pewnym sensie poznawaniem nowego języka, o czym ciekawie wypowiada się pianista Sebastian Berweck³:

jeśli dasz mi tradycyjną partyturę fortepianową, to rozczytam ją bez problemu a vista. Jeśli kompozytor napisał utwór, w którym muszę użyć programu komputerowego, to jego rozczytywanie zabiera mi więcej czasu, bo po prostu muszę nauczyć się nowego języka. To, co na pewno jest problematyczne, to pojawiające się nowe wersje oprogramowania, których ciągle trzeba uczyć się na nowo. Gry na pianinie uczyłem się przez ponad dziesięć lat. Jak używać sprzętu elektronicznego, musiałem nauczyć się już sam. Klasyccy muzycy nie mają możliwości, aby zapoznać się nawet z podstawową obsługą sprzętu.

Muzycy, którzy podejmują się wykonania utworu współczesnego, często zmagają się z odczytaniem tekstu kompozycji. Dzieje się tak, ponieważ w porównaniu z utworami poprzednich epok, różnią się one skomplikowanym zapisem. Wielu kompozytorów załącza do swoich utworów tak zwaną legendę, by wyjaśnić symbole notacji i ich sposoby wykonawcze. Rozpoczynając proces „czytania” takiej kompozycji, muzyk zazwyczaj zaczyna od przestudiowania wszystkich zapisów kompozytora. Zastanawia się, w jaki sposób wydobyć dźwięk, aby osiągnąć pożądany efekt. Rolą interpretatora muzyki współczesnej jest zrozumienie inwencji twórczej kompozytora. Według Konstantego Regamey’a dzieła muzyki nowej nie podają zamyślanej przez twórcę treści wewnętrznej w gotowej, dającej się dokładnie odtworzyć i odczytać formie, a jedynie tę treść sugerują. Swoisty „luz znaczeniowy” artystycznych środków formalnych umożliwia wykonawcom zajęcie postawy czynnej⁴.

³ I. Smelczyńska, *Wykonywanie czy granie? Rozmowa z Sebastianem Berweckiem*, „Dwutygodnik” 2015, nr 173, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6257-wykonywanie-czy-granie.html> (dostęp: 26.11.2023).

⁴ K. Regamey, *Próba analizy ewolucji w sztuce*, PWM, Kraków 1973, s. 30.

Szczególnym wyzwaniem jest prawykonywanie utworów. Na muzykach niekiedy spoczywa odpowiedzialność za przekazanie absolutnie wiernego obrazu utworu przy jednoczesnym zachowaniu wolności wypowiedzi. W rozmowie z Tadeuszem Kaczyńskim Witold Lutosławski podzielił się swoją wizją idealnego wykonawcy i interpretatora muzyki współczesnej⁵:

wierność dla tekstu zapisanego przez kompozytora jest warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym. Wykonawca musi stanowić coś w rodzaju rezonatora, wrażliwego na to wszystko, co przynoszą głębsze warstwy utworu. Nie sposób określić słowami tego, co w utworze znajduje się poza tekstem zapisanym w partyturze. Wykonawca musi mieć dość wyobraźni i siły duchowej, aby umieć te *głębsze warstwy* dzieła zrealizować.

Wynikałoby zatem, że pojęcie umysłem owych „głębszych warstw” utworu to metoda na uzyskanie wyjątkowej interpretacji dzieła. W przypadku prawykonań, oprócz zagłębienia się w partyturę utworu, istnieje perspektywa otrzymania wskazówek wykonawczych od samego autora dzieła, o ile mamy szczęście obcować z żyjącym twórcą. W pracy nad interpretacją kompozycji współczesnej jednym z ważniejszych elementów jest przemyślana wizja dzieła, która swoją ekspresją podczas wykonania estradowego będzie w stanie zainteresować i zaciekawić słuchaczy. Pozytywny odbiór i ocena dzieła przez publiczność może przyczynić się do popularyzacji utworu i kolejnych jego wykonania.

Tak wypowiada się pianistka Ewa Pobłocka o swoich doświadczeniach z muzyką współczesną i pracy nad *Koncertem fortepianowym* Pawła Szymańskiego, który zadedykował jej dzieło⁶:

To niebywale uczucie, kiedy dostaje się do ręki nowy utwór, istniejący jeszcze tylko w wyobraźni kompozytora, którego trzeba się nauczyć i niejako powołać do życia. Nie jest on obwarowany nakazami i zakazami ani przyprószony tradycją wykonawczą. Właściwie wszystko zależy od nas, od tego, dokąd nas zaprowadzi wyobraźnia. Ćwicząc Szymańskiego, wszystkie inne prace odłożyłam na bok. Byłam skupiona absolutnie na tej muzyce (...). Największą rolę w tym utworze odgrywa czas. Kompozytor pozornie daje dużo swobody, w długich partiach nawet nie zapisując różnych wartości rytmicznych, jednak oczekując nieprzerwanego zmierzania do kulminacji.

Miałem również przyjemność rozmawiać z pianistą Bartłomiejem Wąsikiem, członkiem zespołów Lutosławski Piano Duo oraz Kwadrofonik,

⁵ Cyt. za K. Sokołowska, *Wykonanie a prawykonywanie: wybrane zagadnienia w interpretacji dzieła muzycznego*, AMFC, Warszawa 2005, s. 40.

⁶ E. Pobłocka, *Forte-piano*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021, s. 105.

wykonujących muzykę najnowszą. Oto jakimi refleksjami dotyczącymi pracy nad przygotowaniem utworu współczesnego podzielił się artysta⁷:

Zdarzały [się] partytury bardzo inspirujące i dobrze zapisane. Świadomość tego, że coś jeszcze nie było grane, i że to dopiero zabrzmi, kiedy ja się tego nauczę i zaprezentuję na scenie, jest szalenie fascynujące. Wszystko ode mnie zależy, czy taka kompozycja zabrzmi dobrze czy źle, jakie ona zostawi swoje pierwsze wrażenie. Jest to również jakiś rodzaj odpowiedzialności, którą miałem zarówno w przygotowywaniu utworów zupełnie klasycznych, ale też z muzyką najnowszą.

Współpracując z wieloma osobami nad różnymi projektami związanymi z przygotowaniem utworów muzyki współczesnej, zauważyłem, że często na wykonawców czyha pułapka – muzycy mają niekiedy skłonność do pomijania wskazówek zawartych w partyturze, nie rozumiejąc ich intencji, bądź do wyrokowania z góry o niewykonalności niektórych fragmentów.

Z punktu widzenia edukacji poświęconej wykonawstwu muzyki nowej doszedłem do wniosku, że nasz system szkolnictwa, mający niewątpliwie swoje zalety, nie jest wolny od utrwalonych wad. Pianiści, których działalność skupia się na muzyce współczesnej, mogą spotkać się z zarzutem innych muzyków, w tym pedagogów, że wybór takiego repertuaru jest w pewnym sensie ucieczką i kamuflażem niedostatku umiejętności instrumentalnych. Jak mniemam, dzieje się tak, ponieważ może być to dla niektórych trudniej weryfikowalne. Tak samo jak muzykę poprzednich epok, muzykę współczesną można grać dobrze lub źle. W kontakcie z utworem zawsze istnieje przestrzeń do wykazania się perfekcją oraz kreatywnością. W zakresie wykonawstwa edukacja wciąż jeszcze nastawiona jest na wirtuozostwo i w zasadniczej części wyraża się w nauczaniu interpretacji utworów. Studenci, ale też wychowankowie szkół średnich uczą się bardzo trudnych technicznie utworów, poświęcając na nie dużo czasu i z pewnością doskonaląc swój warsztat. Jednak dzisiejsze realia zawodowe stawiają młodym ludziom wyzwania, którym nie są w stanie sprostać, ponieważ możliwości techniczne nie wystarczają. Poziom ich biegłości technicznej znacząco odbiega od innych, niewykształconych równie dobrze umiejętności. Niepewne poruszanie się w sferze rytmu czy zadziwiająca w wielu wypadkach nieporadność w kontakcie z tekstem nutowym to często dające się zauważyć mankamenty. W zasadzie w ogromnej mierze wachlarz kompetencji adepta sztuki muzycznej zależy od tego, czy jego pedagog prowadzący jest otwarty na coraz to nowsze rozwiązania.

Adam Kośmiejka, pianista i wykładowca na Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, dokonał w swojej karierze wielu wy-

⁷ Fragment rozmowy przeprowadzonej z Bartłomiejem Wąsikiem 5 listopada 2023 r.

konań muzyki współczesnej. O własnych doświadczeniach w pracy ze studentami dzieli się w następujących słowach⁸:

może to być po części prawdą, że w sferze muzyki współczesnej da się trochę schować z niedoskonałościami, które w repertuarze klasycznym byłyby już zauważalne, ale równie dobrze można byłoby odwracając sytuację stwierdzić, że ktoś kto tylko wykonuje repertuar klasyczny lub romantyczny, chowa się przed trudnościami i wymaganiami jakie stawia przed nami muzyka nowa – szalenie wysoki poziom kombinacji rytmicznych, podstawowa obsługa urządzeń elektronicznych, lub programu do produkcji muzycznej. Co z tego, że pianista jest bardzo sprawny technicznie i muzycznie, że potrafi zagrać transkrypcje utworów Liszta, Hamelina, skoro nie stara się zrozumieć i nie potrafi tego, co tu i teraz... za dużo czasu tracimy na repertuar muzealny.

Nie można wypuszczać dzisiaj na świat artystów, muzyków, którzy mają zamknięte ramy. Uważam, na tle pracy ze studentami, że należy pokazać im jak najszerszy wachlarz repertuarowy i stylistyczny i przede wszystkim dać narzędzia do wykonywania utworów, które są pisane także teraz, czy w przeciągu ostatnich 50 lat. Właśnie w taki sposób, by pianista mógł za jakiś czas, jak już zostanie sam, poradzić sobie ze wszystkim, co spotka na swojej artystycznej drodze i zdecydować później, co nurtuje i pociąga go najbardziej.

W tym miejscu opiszę kilka utworów z repertuaru muzyki współczesnej, z którymi miałem bezpośredni lub pośredni kontakt i ukażę, jakie wyzwania wykonawcze stawiają pianistom współcześni twórcy.

Wykonawcy, mając przed sobą współczesną partyturę, muszą rozpoznać, według jakiego klucza utwór został napisany, jakie elementy go budują. Czy jest to zestawienie statycznych sekcji, czy może forma oparta na ciągłości muzycznych zdarzeń i budująca muzyczną narrację. Jest tu potrzebna wiedza i praktyka, nieocenione są kontakty z kompozytorami, mogącymi wyjaśnić ewentualne wątpliwości.

Zwykle domeną gry na dwóch fortepianach są duety fortepianowe, w których z założenia formy każdy pianista ma do dyspozycji swój instrument. Jednak w *Chamber Piano Concerto*⁹ (2018) Agata Zubel postanowiła odejść od tej zasady, stawiając soliście wyzwanie wykonawcze, polegające na korzystaniu jednocześnie z dwóch instrumentów (nie jest to jedyny utwór, który wykorzystuje tę ideę, są też takie kompozycje, jak dzieło Georga F. Haasa *3 Hommages* lub Steve'a Reicha *Piano phase*). Jeden z fortepianów został potraktowany w sposób tradycyjny, natomiast w drugim użyto preparacji. Wykorzystano takie elementy, jak klamerki do bieli-

⁸ Fragment rozmowy przeprowadzonej z Adamem Koźmieją 8 listopada 2023 r.

⁹ A. Zubel, *Chamber Piano Concerto*, wyk. Pierre Delignies, HSLU ensemble, dyr. Clemens Heil, <https://www.youtube.com/watch?v=1d7wl8QyILg> (dostęp: 25.11.2023).

zny, gumki do ścierania czy śrubki¹⁰. Pianista musi odnaleźć się w zupełnie nowej rzeczywistości i rozwinąć swoje umiejętności skoordynowania gry na dwóch instrumentach.

W 2017 r. miałem zaszczyt prawykonać utwór Żanety Rydzewskiej *A Complaint* do słów William Wordswortha¹¹, skomponowany na sopran, klarnet, waltornię, fortepian i perkusję. W partyturze znajduje się szczegółowa legenda, w której kompozytorka wyjaśnia wszelkie zapisy i daje instrukcje wykonawcze. W przypadku fortepianu poza takimi efektami, jak klastery czy szarpanie strun wewnątrz instrumentu, pojawia się granie plastikową kartą, pałąk perkusyjną, a także trójkątem (trzeba uderzyć nim najniższe struny w fortepianie). Momentami konieczna jest preparacja fortepianu z wykorzystaniem opakowań po stroikach klarnetowych; podane są konkretne dźwięki, które mają zostać spreparowane. Poszerzone techniki wykonawcze u pianisty sprawiają, że trzeba wszystko dokładnie zaplanować – choćby to, gdzie ułożyć potrzebne do prezentacji utworu rzeczy. Ze względu na wielość zaplanowanych przez kompozytorkę technik pomocne mogło okazać się zapisanie w partyturze, w którym momencie sięgnąć po trójkąt czy monety.

Ciekawe spostrzeżenie dotyczące realizacji efektów brzmieniowych na fortepianie ukazał pianista, kompozytor i improwizator Szabolcs Esztényi. Węgierski artysta stwierdził niegdyś, że wyzwaniem w kodyfikacji nowych sposobów gry mogą być nawet różnice w konstrukcji poszczególnych fortepianów – nie na każdym instrumencie uda się z satysfakcją wykonać zamiar kompozytorski, na przykład ze względu na problemy związane z usytuowaniem ramy i jej elementów w fortepianie, kwestię liczby strun i rozłożenia ich w instrumencie¹². W takich sytuacjach trzeba się dostosować do warunków i szukać nowych rozwiązań.

Kolejnym utworem, w którym pianista może spodziewać się nowych wyzwań wykonawczych, jest pieśń niemieckiego kompozytora Moritza Eggerta *Sprich Sheherazade* do słów Herberta Asmodiego¹³. Utwór pocho-

¹⁰ Więcej na temat tego utworu Agaty Zubel napisała M. Marciniak, *Chamber Piano Concerto Agaty Zubel – nowe idee koncertowania*, w: *Transgresje w muzyce*, red. A. Nowak, Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2022, s. 259–272.

¹¹ Ż. Rydzewska, *A complaint*, wyk. Monika Łopuszyńska, Mateusz Rajkowski, Dominik Karaszewski, Paweł Popko, Tamara Kurkiewicz, <https://soundcloud.com/zanetarydzewska/a-complaint-for-soprano-clarinet-horn-piano-and-percussion-2016> (dostęp: 26.11.2023).

¹² M. Mendyk, *Odyseja polsko-węgierska pod flagą biało-czerwoną*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 19, <https://ruchmuzyczny.pl/article/1680-odyseja-polsko-wegierska-pod-flaga-bialo-czerwona> (dostęp: 25.11.2023).

¹³ M. Eggert, *Sprich Sheherazade*, wyk. Moritz Eggert, Yaron Windmüller, <https://www.youtube.com/watch?v=BU1YBWSlryI> (dostęp: 26.11.2023).

dzi z cyklu pieśni *Neue Dichter lieben*, które zostały zamówione przez Expo 2000, a jego tytuł nawiązuje do słynnej *Dichterliebe* Schumanna. Cykl pieśni Eggerta oparty jest na tekstach dwudziestu dwóch poetów XX w. i składa się z czterech części, a tematyka pieśni traktuje o miłości. Miłość ukazana została w zbiorze w różnych aspektach: od humorystycznego do ironicznego, od wzruszającego do sarkastycznego, od wrażliwego do brutalnego. Pianista w przytoczonej pieśni zdecydowanie musi wyjść ze swojej „strefy komfortu” i wykazać się nie tylko umiejętnościami gry na fortepianie, ale także używać własnego głosu i ciała w określony sposób. Momentami fortepian służy jako narzędzie do osiągnięcia efektów perkusyjnych. Partia wokalna jest prowadzona w dość tradycyjny sposób. Zagłębiając się w partyturę, już na samym początku można dostrzec, jak wiele określeń wykonawczych jest skierowanych do pianisty. Na przykład musi on dokończyć słowa śpiewane przez wokalistę – wysokości dźwięków są dowolne. Oprócz tego kompozycja wymaga od niego wypowiedzania spółgłosek w sposób wręcz wyolbrzymiony. Kolejnym zadaniem pianisty jest uzyskanie efektu brzmieniowego przez wysunięcie palca z napiętych kącików ust; pojawiają się też takie efekty, jak gwizdanie, pstrykanie palcami, klaskanie czy uderzanie dłonią o drewniane elementy fortepianu. Wszystkie wspomniane działania, ustalone w konkretnym rytmie i wpisane w strukturę formalną, konstytuują niezwykle wymagającą i skomplikowaną partię, wymagającą zespolenia ze śpiewakiem przekazującym tekst poetycki.

Wspomniane wyżej utwory stanowią jedynie skromną część dorobku współczesnych kompozytorów. W ogólnej perspektywie mamy do czynienia z ogromną liczbą kompozycji, których wartość nie została jeszcze – tak jak w przypadku muzyki poprzednich epok – oceniona przez pryzmat historii. Poruszamy się więc w nowej przestrzeni muzycznej, która stwarza pole do fascynującej eksploracji, będąc jednocześnie wyzwaniem dla wykonawców, a także słuchaczy i krytyków.

W przygotowywaniu utworów współczesnych trzeba być cierpliwym, niekoniecznie myśleć o konkretnym stylu czy estetyce danego dzieła, gdyż te komponenty interpretacji często klarują się w świadomości wykonawcy dopiero później – „dzieła artystów zawierają miejsca niedookreślenia, które zostają skonkretyzowane i zaktualizowane w akcie interpretacji i reakcji odbiorców, nadających dziełu nowe jakości”¹⁴.

¹⁴ A. Barska, „Iść po śladzie” czy „w poszukiwaniu śladu”? Problem autora-twórcy w kontekście rozważań Igora Strawieńskiego, w: *Wartości w muzyce. Muzyka współczesna, teatr, media*, t. 6, red. J. Uchyla-Zroska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 57.

Sądzę, że sztuka wykonawcza powinna zakładać poszukiwanie, a docelowo odnalezienie swojej wolności w zapisanym przez kompozytora tekście muzycznym. Oprócz warsztatu, czyli tak zwanej techniki i doświadczenia, wykonawca jest niejako zobowiązany wykazać się kreatywnością i talentem we właściwej kompozycjom muzyki nowej nieoczywistej, nieuchwytej przestrzeni. W przypadku gry zespołowej, kameralnej, ujawnia się niezwykle istotna sfera interakcji pomiędzy muzykami, zawierająca wiele elementów przewidywalnych i zaplanowanych, lecz także otwierająca nie do końca przewidywalną, wyjątkową przestrzeń twórczych relacji. Liczy się w niej wyobraźnia, odwaga w prezentowaniu własnego myślenia i odczuwania, pomysłowość, skłonność do eksperymentowania, co jest zdecydowanie wspólne dla wykonawstwa muzyki wszelkiej.

Jestem zdania, że przykłady muzyczne, które przytoczyłem, jak również wypowiedzi różnych artystów jednoznacznie wskazują, że pianista, zgodnie z tematem zawartym w tytule, musi się odznaczać błyskotliwością i wszechstronnością, aby sprostać wyzwaniom dzisiejszych kompozycji. To niezwykle uczucie być świadkiem powstawania muzyki, która na naszych oczach kształtuje obraz współczesnego świata. Mam nadzieję, że swoim tekstem zachęcę innych artystów, pedagogów i studentów do poszukiwania nowego repertuaru i umieszczania go w swoich programach koncertowych.

BIBLIOGRAFIA

Książki i artykuły

- Barska Adriana, „Iść po śladzie” czy „w poszukiwaniu śladu”? Problem autora-twórcy w kontekście rozważań Igora Strawieńskiego, w: *Wartości w muzyce. Muzyka współczesna, teatr, media*, t. 6, red. J. Uchyla-Zroska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 57.
- Kowalska-Zajac Ewa, *Zobaczyć muzykę. Notacja polskiej partytury współczesnej*, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, Łódź 2019.
- Marciniak Malwina, *Chamber Piano Concerto Agaty Zubel – nowe idee koncertowania*, w: *Transgresje w muzyce*, red. A. Nowak, Akademia Muzyczna im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2022, s. 259–272.
- Poblocka Ewa, *Forte-piano*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021.
- Regamey Konstanty, *Próba analizy ewolucji w sztuce*, PWM, Kraków 1973.
- Rózański Piotr, *Wyzwania wykonawcze w sonatach na skrzypce i fortepian Mieczysława Wajnbęrga – perspektywa pianisty*, „Notes Muzyczny”, red. M. Pilch, nr 2 (18), Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, Łódź 2022, s. 79–94.
- Sokołowska Katarzyna, *Wykonanie a prawykonanie: wybrane zagadnienia w interpretacji dzieła muzycznego*, AMFC, Warszawa 2005.

Torbicki Igor, *Polifonia w muzyce elektroakustycznej z wykorzystaniem fortepianu – perspektywa wykonawcza wybranych utworów*, w: *Koncepcja. Realizacja. Percepcja*, red. M. Karwaszewska, Akademia Muzyczna im. S. Moniuszki, Gdańsk 2021, s. 105–112.

Strony internetowe

Mendyk Michał, *Odyseja polsko-węgierska pod flagą biało-czerwoną*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 19, <https://ruchmuzyczny.pl/article/1680-odyseja-polsko-węgierska-pod-flaga-bialo-czerwona> (dostęp: 25.11.2023).

Pasiecznik Monika, *Funkcje i praktyki*, „Glissando” 2016, nr 28, <https://glissando.pl/tekst/funkcje-i-praktyki/> (dostęp: 24.11.2023).

Smelczyńska Izabela, *Wykonywanie czy granie? Rozmowa z Sebastianem Berweckiem*, „Dwutygodnik”, 2015, nr 173, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/6257-wykonywanie-czy-granie.html> (dostęp: 26.11.2023).

Wywiady

Rozmowa z Bartłomiejem Wąsikiem z dnia 5.11.2023.

Rozmowa z Adamem Kośmieją z dnia 8.11.2023.

Nagrania

Eggert Moritz, *Sprich Sheherazade*, wyk. Moritz Eggert, Yaron Windmüller, <https://www.youtube.com/watch?v=BU1YBWSlryI> (dostęp: 26.11.2023).

Rydzewska Żaneta, *A complaint*, wyk. Monika Łopuszyńska, Mateusz Rajkowski, Dominik Karaszewski, Paweł Popko, Tamara Kurkiewicz, <https://soundcloud.com/zanetarydzewska/a-complaint-for-soprano-clarinet-horn-piano-and-percussion-2016> (dostęp: 26.11.2023).

Zubel Agata, *Chamber Piano Concerto*, wyk. Pierre Delignies, HSLU ensemble, dyr. Clemens Heil, <https://www.youtube.com/watch?v=1d7w18QyILg> (dostęp: 25.11.2023).

Performance Challenges of Contemporary Music – Pianist's Reflections

Abstract

Contemporary music gives us a wide spectrum for creative expression and interpretation. We are confronted with a great number of compositions, the value of each is not yet (as in the case of music of previous eras) verified by history. Thus, we are moving in a space that is untamed, new, changing, and therefore inaccessible and dangerous for some, and fascinating for others. Appropriately then, what might the contemporary performer draw on? This article discusses the pianist's versatility in performance of contemporary works. Using my own artistic experience and some examples of works, I have described what challenges modern composers face for pianists. I have also quoted contributions from pianists who have practical insight into the work and performance of new music. There was also a theme related to music education and emerging stereotypical thinking about contemporary music.

Keywords: music performance, contemporary music, musical interpretation, piano, music education