

## **Muzyka współczesna w Polsce – zarys problematyki**

### **Esej subiektywny**

#### **Jerzy Kornowicz**

##### **Jaka muzyka współczesna – taka kultura**

W swoim referacie przedstawię dosyć szeroki, choć szkicowy opis wybranych kwestii dotyczących muzyki współczesnej. Przedstawiam moje opinie i poglądy, których nie dokumentuję statystycznie (z jednym wyjątkiem), ale z opiniami i poglądami można wszak podjąć polemikę na bazie określonych danych. Ów szeroki opis ma posłużyć dla zakreślenia panoramy naszego instrumentarium kulturowego, funkcjonującego w sferze muzyki współczesnej. W kilku miejscach podkreślone są potrzeby działań i zmian. Diagnoza dotycząca muzyki współczesnej i jej obecności w przestrzeni publicznej jest dosyć optymistyczna, co zawdzięczamy dekadom wspólnej rzetelnej pracy wykonanej przez środowiska kompozytorskie, wykonawcze, muzykologiczne, dziennikarskie, naukowe i organizatorskie, które działają we wszystkich sektorach organizacji życia społecznego: rządowym, samorządowym i pozarządowym.

Zacznę od poglądu ryzykownego i arbitralnego: muzyka współczesna jest probierzem zaawansowania cywilizacyjnego danej kultury i formacji społecznej. Ma dużą rangę i oddziałuje głównie w tych krajach, w których jest wolność, demokracja i publiczna debata. W ustrojowych formacjach zbliżonych do obywatelskich. Nie dotyczy to zresztą tylko muzyki, także filmu, teatru, literatury i sztuk wizualnych – czyli kultury jako całości. To jest pogląd będący wszak uproszczeniem. W żadnym razie nie stanowiąc epitetu wobec muzyki tradycyjnej, sakralnej, klasycznej i popularnej – bo owe sfery muzyki mogą być bardzo różne właśnie w zależności od formacji społecznej danej kultury. Czym innym więc jest muzyka tradycyjna w Polsce, czym innym w Mongolii. Podobnie muzyka sakralna w Anglii i w Japonii, popularna w Szwecji i Chinach. Czym innym jest klasyka dla Rosjan, a czym innym – w pewnym stopniu – dla Holendrów. Ale muzykę współczesną jako sferę aktywnie

oddziałującą, jako „zabierającą głos” trudno znaleźć na całych połaciach świata, gdzie zarówno kwestie estetyczne, jak i ich konteksty są poddawane różnym ograniczeniom poprzez praktyki finansowe, organizacyjne lub konwencje i przyzwyczajenia.

### **Tożsamościowa i poznawcza rola muzyki współczesnej**

Najprawdopodobniej sprawa rangi muzyki współczesnej jest powiązana z już przywołaną kwestią wolności zarówno w wymiarze estetycznym – skutkującej ściśle artystycznym kształtem muzycznych wypowiedzi, jak i wolnością w odnoszeniu się do rzeczywistości. Trzeba dodać, że czasy czysto dźwiękowej enklawy muzyki współczesnej już w dużej mierze przeminęły. Wraz z intermediami: elektroniką dźwiękową, dźwiękowymi próbkami z rzeczywistości, warstwą wideo, tekstami, działaniami performatywnymi – muzyka współczesna zbliżyła się do sztuk wizualnych, teatru i filmu. Od tych gatunków artystycznych trudniej oczekiwać abstrakcji. Toteż muzyka współczesna dziś „zabiera głos” w sprawach, w których wcześniej wypowiadała się mniej bezpośrednio, bo na miarę konwencji i środków wyrazu sprzed lat. Są więc kompozytorzy – dźwiękowcy, ale są i konteksturaliści – tacy, którzy zajmują się także ideami. I cała gama postaw pośrednich. Dzięki temu muzyka współczesna ma rangę tam, gdzie stale weryfikuje się różne kulturowe przeświadczenia, gdzie docieka się prawdy o świecie. Taka postawa od dwustu lat nie budzi zastrzeżeń w teatrze, a w muzyce cały czas wydaje się być zbyt jednostronna.

### **Czy istnieje muzyka inna niż współczesna?**

W cywilizacjach stale pracujących swój zasób kulturowy na swój sposób „uwspółcześnianą” jest też tradycja, muzyka dawna i klasyka. Ukazywana jest zarówno w sposób kanoniczny, jak i zinterpretowany: konteksturalny. W ten sposób sfery te okazują się być żywe i wnoszące coś ważnego w życie współczesnych. Radio BBC zwykło co siedem lat nagrywać cały trzon klasyki i muzyki dawnej, wychodząc z założenia, że zmieniają się nie tylko technologie, ale zmienia się rozumienie kanonu zarówno wśród wykonawców, jak i odbiorców. A więc żywa kultura stale pracuje wszystkie swoje znaki – i te historyczne, i te nowe. Obecność form kanonicznych w recepcji publicznej jest kwestią zasadniczą i pierwszym naszym obowiązkiem. Ale zaraz potem powinien mieć zastosowanie cały aparat

przetwórczy, który pozwala ujrzeć w kanonie dzisiejszego człowieka, jak w reinterpretacjach muzyki renesansowej przez Jordi Savalla czy tradycyjnej w *Gorzkich żalach* w interpretacji Europejskiej Szkoły Śpiewu Tradycyjnego pod kierunkiem Jana Bernada.

### **Zakres muzyki współczesnej**

Muzyka współczesna ma dziś charakter intermedialny co do środków realizacji artystycznej i wielogatunkowy co do szerokości tego zjawiska. Intermedialność wyraża się m.in. przez środki elektroniczne i komputerowe, wideo, oświetlenie, aranżację przestrzeni. Domena muzyki współczesnej składa się z muzyki komponowanej, improwizowanej, teatru dźwięku, happeningu, konceptu, performance. Charakteryzuje się łączeniem różnych typów obsad wykonawczych w przypadku transgatunkowości (muzyka tradycyjna, dawna i jazzowa w muzyce współczesnej).

### **Elementy publicznego obiegu muzyki współczesnej**

O obecności muzyki współczesnej w przestrzeni publicznej decyduje kilkanaście elementów, które są ze sobą powiązane. Są to festiwale, koncerty, nagrania na nośnikach i w Internecie, zamówienia kompozytorskie, promocja międzynarodowa, edukacja kompozytorska i wykonawcza, warsztaty kompozytorskie, możliwość edukacji za granicą, wydawnictwa i publikacje muzyczne, krytyka i dziennikarstwo, model życia odbiorców muzyki współczesnej, skomunikowanie ze światem w zakresie estetyki i idei, ochrona praw autorskich i pokrewnych, współpraca sektorów rządowego, samorządowego i pozarządowego, ciągłość kulturowej pracy – ewolucja ze stałą możliwością korekty. Jakiegokolwiek zachwianie w jednym z elementów powoduje perturbacje w innych elementach.

### **Kompozytorzy**

Kto dziś tworzy w Polsce muzykę współczesną, jakie są estetyczne cechy różnych generacji kompozytorskich, które nazwiska w ostatnich latach odznaczyły się jako ważne? Otóż kwestie te po pierwsze wymagają oddzielnego studium z zakresu estetyki i socjologii kultury. Po drugie zaś są w pewnym stopniu skutkiem funkcjonowania ww. aspektów dotyczących muzyki

współczesnej w Polsce. Na potrzeby tego eseju pozostanę więc przy mechanizmach, nie zajmując się konkretnymi postaciami. Te – zapewniam – są: polska scena muzyki współczesnej jest estetycznie zróżnicowana i żywa.

Tworzenie muzyki przez ok. 300 osób będących w Polsce aktywnymi kompozytorami (nie zawsze używających zapisu nutowego) jest ważną i widoczną w życiu publicznym częścią polskiej kultury.

### **Generalne uwarunkowania finansowe**

Muzyka współczesna jest coraz droższa w wykonaniu. Wpływa na to realny wzrost kosztów, także kosztów z tytułu praw autorskich i pokrewnych, postępująca złożoność technologiczna muzyki współczesnej – intermedialność, konieczność w przypadku prawykonania ponoszenia kosztów nie tylko wykonania utworu, ale także jego wyprodukowania – co jest szczególnie istotne w przypadku np. spektakli muzycznych. Wydaje się, że konieczna jest „mentalna rewizja” tzw. listy środków kwalifikowanych dotyczących zakresu kosztów wydarzeń ze sfery muzyki współczesnej, finansowych przez instytucje publiczne w związku z ewolucją muzyki współczesnej w zakresie środków wyrazu, poszukanie źródeł zwiększonego finansowania tej sfery kultury, sięganie po współprodukcję wydarzeń pomiędzy festiwalami i instytucjami w Polsce i w relacjach międzynarodowych.

### **Wykonania: festiwale i koncerty**

Muzyka współczesna najsilniej jest reprezentowana na festiwalach muzyki współczesnej. Ich liczba w ostatnich dekadach znacznie wzrosła. Ze sfery zdominowanej jeszcze przed kilkoma dekadami przez aktywność organizacji pozarządowych na czele ze Związkiem Kompozytorów Polskich organizującym Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” i liczne inne festiwale w całej Polsce w większości nadal są organizowane (bywa, że już nie przez Związek Kompozytorów Polskich wyłącznie, jak np. festiwale Musica Polonica Nova i Musica Electronica Nova we Wrocławiu czy Poznańska Wiosna Muzyczna), muzyka współczesna okazała się ważną sferą kulturową dla wielu samorządów. Do powstałych lata temu takich festiwali samorządowych, jak Sacrum Profanum w Krakowie, Festiwal Tradycji

i Awangardy Muzycznej KODY w Lublinie, Festiwal „Nostalgia” w Poznaniu, „Katowice – Kultura Natura”, dołączyły liczne kolejne festiwale i cykle wydarzeń. Powstały festiwale prowadzone przez orkiestry i kreatywne zespoły muzyczne, jak Festiwal Prawykonań organizowany przez Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia, festiwale AUKSO – Orkiestry Miasta Tychy, Orkiestry Muzyki Nowej, Chain Ensemble, zespołu Kwadrofonik, Kwartetu Śląskiego, festiwal „NeoArte – Syntezator Sztuki” w Gdańsku prowadzony przez NeoQuartet i wiele kolejnych wydarzeń.

### **Nagrania: nośniki i Internet, portale internetowe, wydawnictwa naukowe**

Aby wydać CD z muzyką współczesną, konieczne jest pozyskanie środków wspomagających, ponieważ takie płyty nie finansują się ze sprzedaży. Od kilku lat ważnym instrumentem jest program „Muzyczny ślad” prowadzony przez IMiT. Ale nie tylko: CD wydają festiwale, zespoły i instytucje, traktując te publikacje jako formę promocji. Nie jest możliwe choćby odzyskanie zainwestowanych w produkcję CD środków. Stąd „model biznesowy” tego rodzaju działalności musi być łączony. Coraz większa jest obecność muzyki współczesnej w Internecie, za czym jeszcze nie idzie możliwość pozyskania istotnych środków z tytułu eksploatacji. Stale uzupełniania jest luka informacyjna o postaciach związanych z muzyką współczesną poprzez tworzenie wydawnictw internetowych w ramach różnych programów operacyjnych MKiDN. Ostatnio został uruchomiony portal poświęcony Krzysztofowi Drobie. Ważna dla refleksji dotyczącej muzyki współczesnej jest działalność wydawnicza ośrodków akademickich i Polskiej Akademii Nauk.

### **Promocja zagraniczna**

Są portale internetowe, które zajmują się całoroczną promocją współczesnej muzyki polskiej w języku angielskim, wśród nich: POLMIC.PL, Polish Culture, portal Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (FINA), portal Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Użyteczne dla tego rodzaju promocji są anglojęzyczne wersje stron festiwalowych. Promocją polskiej muzyki współczesnej zajmuje się także Ministerstwo Spraw Zagranicznych i MKiDN – poprzez organizowanie wydarzeń i finansowe wspieranie przez programy operacyjne. Instytut Adama Mickiewicza zajmuje się taką promocją zarówno przez działania własne (jak zamówienia

kompozytorskie złożone u polskich kompozytorów do wykonania na renomowanych festiwalach zagranicznych przez uznane zagraniczne zespoły), jak i programy operacyjne wspierające zagraniczne koncerty i podróże. Promocyjne działania międzynarodowe są też prowadzone przez samorządy.

Oddzielnym aspektem promocji międzynarodowej jest działalność festiwali muzyki współczesnej poprzez przedsięwzięcia artystyczne organizowane wspólnie z partnerami zagranicznymi. Są to zarówno wspólne zamówienia kompozytorskie, koncerty ulokowane w programach festiwali w Polsce i za granicą (jak koncerty EWCM, które odbywają się w czasie „Warszawskiej Jesieni”, a następnie na festiwalach w Niemczech), koncerty z mieszanym repertuarem wykonywane w Polsce i za granicą (jak koncert Basel Sinfonietta w czasie festiwalu „Warszawska Jesień”, a następnie na festiwalu Culturescapes w Szwajcarii).

Część polskich festiwali prowadzi działalność w ramach sieci festiwali, co ułatwia wymianę międzynarodową. Taką siecią jest np. Ulisses, w ramach której działa festiwal „Warszawska Jesień”.

Miejscem stałej promocji międzynarodowej polskiej muzyki współczesnej jest Polskie Radio. Zarówno poprzez nagrania, transmisje wydarzeń, włączenie wydarzeń z utworami muzyki współczesnej w wymianę koncertową w ramach EBU, promowanie muzyki współczesnej na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów.

Aktywnie promują polską muzykę współczesną polskie zespoły, także orkiestrowe, wyjeżdżające za granicę. Wydaje się, że obecność polskiej muzyki współczesnej jako „operacji stałej”, prowadzonej przez liczne polskie instytucje i wiele osobistości polskiej kultury jest stałą i ważną praktyką kulturową.

### **Zamówienia kompozytorskie**

W ostatnich dziesięciu latach radykalnie zmieniała się kwestia zamówień kompozytorskich. Uruchomienie przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego programu ministra kultury „Kolekcje – Zamówienia Kompozytorskie” stanowiło rewolucję, która uplasowała polską kulturę bliżej zaawansowanych strukturalnie kultur zachodnich. Program ten oddziałuje na życie i twórczość kompozytorów, wykonawców, zespołów i festiwali. Za tym programem

zmieniły się praktyki instytucji, które albo zaczęły dokładać się z Programu Zamówień, albo zaczęły zamawiać własne utwory. Powstały całe festiwale bazujące na mechanizmie programu.

Program ten był od momentu powstania pomyślany jako adresowany w pewnej części (ok. 10% środków) do kompozytorów zagranicznych, ze szczególną rolą kompozytorów z krajów sąsiednich, w tym wschodnich. Włącznie idei wyrażanych przez kompozytorów zagranicznych w repertuar polskich wykonawców, polskich festiwali w końcu w obiór artystyczny polskiej publiczności może być znaczącym czynnikiem łączącym kulturę Polski z kulturami innych krajów. Wydaje się, że sprawa ta powinna być przedmiotem uwagi IMiT, gdyż ten aspekt działalności Programu nie wydaje się być optymalnie wyzyskany.

Organizatorzy festiwali jako niefortunne odnotowały wycofanie przed kilku laty zamawiania utworów z programu „Muzyka”, prowadzonego przez MKiDN. Zmniejszyło to możliwości stymulowania powstawania nowych dzieł przez różnych organizatorów, redukując środki na ten cel do środków samorządowych. Wydaje się, że wskazana jest tutaj rewizja zasad ww. programu w tym względzie.

### **Edukacja kompozytorska**

Edukacja kompozytorska wydaje się być bardzo zróżnicowana co do kształcenia pod kątem obecności w określonym obiegu muzycznym. Podziały i zróżnicowania wydają się zachodzić w poprzek uczelni. W tej samej placówce można nabyć wiedzę właściwą dla obiegu festiwalowego muzyki współczesnej, elektronicznego i multimedialnego, filharmonicznego, muzyki filmowej i teatralnej, reklamy czy muzyki chóralnej z całą specyfiką jej obiegu. Nie zawsze są to studia na wysokim poziomie. Na szczęście świat jest otwarty, młodzi wyjeżdżają do różnych ośrodków dalszej edukacji, mających już bardziej sprofilowany i tożsamościowy charakter. Pomocne są też kursy kompozytorskie; jest ich w Polsce za mało, ale bywają znakomite, jak kursy Syntheses organizowane w Radziejowicach. Różne inicjatywy organizacji kursów podejmują też uczelnie artystyczne, jak Akademie Muzyczne we Wrocławiu, Krakowie, Łodzi i Warszawie lub też festiwale, jak MFMW „Warszawska Jesień”. To ośrodki akademickie, także niemuzyczne, jak Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, wzięły na siebie obowiązek

rozwoju i edukacji w zakresie nowych technologii. Jednak brak silnego centrum nowych technologii muzycznych jest nadal istotną luką kulturową polskiej muzyki współczesnej.

### **Zespoły muzyki współczesnej**

Powstają nowe zespoły wykonujące muzykę współczesną. Natomiast do znakomitych starszych zespołów: jak Orkiestra Muzyki Nowej, Cellonet, Chain Ensemble, Kwartludium, Kwadrofonik, NeoQuartet dołączyły zespoły nowe, wśród nich Spółdzielnia Muzyczna, Hashtag Ensemble, Sepia Ensemble, Kompopolex czy inicjatywa pod nazwą Chopin Modern – zespół muzyki nowej, działający w ramach zajęć akademickich Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Wielkie zasługi w tej edukacji wykonawców mają warsztaty i koncerty European Workshop for Contemporary Music prowadzone od 18 lat przez Niemiecką Radę Muzyczną oraz festiwal „Warszawska Jesień”. To z tych warsztatów wyłoniło się kilka z wyżej wymienionych zespołów, które prowadzą już samodzielną i aktywną działalność artystyczną.

### **Edukacja wykonawcza**

Brakuje systemowego włączenia wykonawstwa muzyki współczesnej w edukację młodych wykonawców na poziomie szkoły średniej i wyższej. Podobnie jak brakuje studiów z wykonawstwa muzyki współczesnej jako jednej ze specjalności, co jest już praktyką w krajach zachodnich, np. w Niemczech na uczelniach w Kolonii czy Monachium. Wiąże się to z zatrudnieniem dla prowadzenia takiego kierunku pedagogów – specjalistów od muzyki współczesnej. Uczenie całego repertuaru historycznego i współczesnego przez tego samego pedagoga już od dawna nie jest możliwe do utrzymania. Można tę sytuację porównać do wykonawstwa muzyki dawnej, które już „wywalczyło” swój pion edukacyjnej specjalizacji.

### **Krytyka**

Sprawa krytyki od lat jest przedmiotem sygnalizowania wielkiej jej potrzeby. Jeszcze kilka lat temu można było konstatować zniknięcie krytyki z prasy papierowej. Ten obraz od jakiegoś czasu ulega zmianie dzięki nowej strategii: szybkiego reagowania w Internecie, zaś pogłębionej refleksji w wersjach papierowych. Tak działa *Glissando* czy *Ruch Muzyczny*. Część pism ukazuje



się tylko w Internecie, jak np. *Dwutygodnik*, prowadzone są muzyczne blogi, np. Doroty Szwarzman w ramach blogów pisma *Polityka*. Stąd nie można już mieć poczucia, że stan nowej muzyki w Polsce jest nienazwany i nieopisany. Ważny jest też pluralizm, zaś ten, dzięki aktywności krytyków o różnych zapatrywaniach, jest faktem. Istotną jest stabilizacja finansowa warunków uprawiania działalności krytycznej i dziennikarskiej. Pewną polską właściwością jest fakt, że zainteresowanie krytyką i dziennikarstwem wydaje się być domeną nieomal wyłącznie osób młodych, walczących o swój świat estetyki i idei – co skądinąd jest okolicznością nadzwyczaj cenną. Brakuje jednak zrównoważenia refleksji o wypowiedzi specjalistów z warsztatem naukowym i mniej „doraźnym” i „pasjonackim” wejrzeniem w rzeczywistość.

### **Media: radio, TV, Internet**

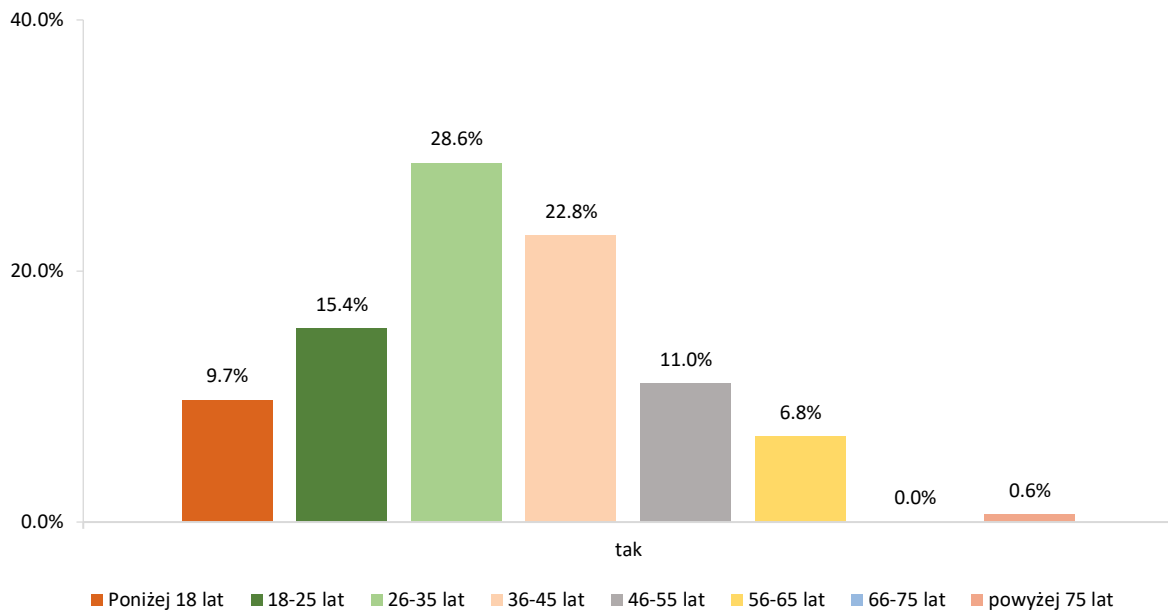
Obecność muzyki współczesnej w mediach przesunęła się do nielicznych kanałów telewizyjnych, jak TVP Kultura (od niedawna także TVP Kultura 2) i radiowych – jak Program Drugi Polskiego Radia. Pojawiły się muzyczne stacje internetowe nadające także muzykę współczesną jak Radio Kapitał. Pandemia przyniosła rewolucję co do obecności koncertów w Internecie: okazało się, że to, co przez lata było nie do zrobienia, w momencie wyzwania stało się realne dla dużych i małych festiwali – od „Warszawskiej Jesieni” i „Sacrum Profanum”, przez festiwal KODY i „NeoArte – Syntezator Sztuki”, do pojedynczych koncertów organizowanych w całej Polsce. To dobrze świadczy o potencji społeczno-kulturowej środowisk muzyki współczesnej, ich poczuciu odpowiedzialności, ale też dobrze świadczy o strukturach polskiego mecenatu, który zdołał się przestawić na finansowanie rozszerzonej o Internet produkcji. To zapewniło czasami po kilka tysięcy wejść na strony z transmisjami z całego świata. Fakt ten rodzi pytanie już nie tylko o to: „czy robić transmisje w Internecie”, ale „jak to robić”: czy wobec wszystkich wydarzeń festiwalowych, czy odpłatnie, czy za opłatami wedle uznania? Model biznesowy wydarzeń transmitowanych w Internecie jest inny niż „klasyczny”. Trzeba opłacić licencję, wynająć ekipy transmisyjne, znaleźć rekompensatę za utracone wpływy z biletów, z czego pozyskiwano tzw. finansowy wkład własny w wydarzenie. To wymaga przepracowania różnych programów prowadzonych przez MKiDN oraz instytucje samorządowe.

## **Model życia z muzyką współczesną – uczestnictwo w wydarzeniach**

Publiczność dla muzyki współczesnej w Polsce jest nie tylko w wielkich ośrodkach, jak Warszawa, Wrocław, Kraków, ale także w Poznaniu, Łodzi, Gdańsku, Lublinie, Tychach, Bydgoszczy i w wielu innych miejscach. Muzyka współczesna ma swoją dość liczną publiczność, ma wyspecjalizowane miejsca obecności. Jest też wykonywana po części tam, gdzie klasyka, muzyka klubowa czy alternatywna. Nie sposób od niej wymagać „przejęcia” filharmonicznych sal koncertowych, ale z satysfakcją należy stwierdzić, że nie jest już w tych salach izolowana. Wchodzi w oczywisty i częsty kontakt z klasyką. Zarówno na głównych estradach, np. Filharmonia Narodowa, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia, Narodowe Forum Muzyki czy liczne filharmonie prowadzone lub współprowadzone przez samorządy, jak Filharmonia Świętokrzyska, Lubelska, Śląska, Szczecińska, Pomorska, Gdańska i kolejne. Muzyką współczesną zainteresowane są też teatry operowe, aby wymienić tylko kilka, jak Opera Wrocławska, Opera na Zamku w Szczecinie czy Opera w Poznaniu. Zjawiskiem cennym i nowym jest obecność muzyki współczesnej w działalności teatrów, jak np. Teatru Nowego w Warszawie, TR Warszawa czy Teatru Powszechnego w Warszawie.

To wszystko kształtuje nową jakość: w ostatnich dekadach muzyka współczesna stała się sprawą nieomal „zza rogu”. Jej przełożenie na życie mieszkańców różnych miejscowości (to prawda, że z reguły dużych miast) stało się oczywiste. Muzyka współczesna dobrze pasuje do poznawczych zainteresowań młodego pokolenia, także do jego stylu życia, wykorzystania wolnego czasu. Można z pewnym przybliżeniem założyć, że uczestnictwo w wydarzeniach z muzyką współczesną ma w całej Polsce taką samą strukturę wiekową jak w przypadku Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Stąd kilka danych z raportów ewaluacyjnych, którym festiwal w ostatnich latach był poddany. I tak, co do wielu uczestnictwa w Festiwalu:

Wykres 1. Wiek uczestników i uczestniczek 62. MFWJ



Źródło: PAPI, n=657

Badania ankietowe potwierdzają opinię, że MFMW „Warszawska Jesień”, ale też zapewne cała muzyka współczesna ma stosunkowo młodą publiczność. Najwięcej osób uczestniczących w tegorocznej edycji festiwalu miało pomiędzy 26 a 35 lat. Kolejną grupą to osoby w wieku 36-45 lat. Festiwal zgodnie z założeniami przyciąga także osoby w wieku 18-25 lat, w większości są to studenci (była to trzecia najbardziej liczna grupa uczestników i uczestniczek).

To w pełni oddaje tezę o poznawczym charakterze muzyki współczesnej, co potwierdza jej adresata jako usytuowanego w społecznym i indywidualnym „oknie poznawczym”, w obszarze ciekawości świata, ciekawości innego i otwarcia na nowe. Stąd uzasadnione jest traktowanie muzyki współczesnej – jak i zapewne całej sztuki współczesnej i historycznej – jako swoiste antidotum na zamknięcie, ksenofobię, narcyzmy kulturowe, nieufność wobec drugiego i wobec innego. Jako sfery tożsamościowej na miarę wiedzy, świadomości i... etyki. Bowiem kwestia problemów cywilizacyjnych, wykluczenia czy nierówności społecznych jest dla młodej publiczności „kwestią przyzwoitości”, wyrazem empatii z drugim, co wydaje się być bardzo cenne ze społeczno-kulturowego punktu widzenia.

## **Skomunikowanie ze światem**

Polska muzyka współczesna jest powiązana ze światem głównie więzami poziomymi, które tworzy współpraca festiwalu, zespołów i instytucji. W sposób naturalny pojawiają się więc problemy przeżywane wspólnie, reagowanie na rzeczywistość zarówno z wrażliwością na to, co podobne, jak i na to, co odmienne. Nie widzę przy tym niebezpieczeństwa uniformizacji muzyki współczesnej. Przypomina ona tygiel zjawisk i idei, z wielkim baczeniem na każde działanie oryginalne, kreatywne i osobne.

## **Ochrona praw: ranga pracy organizacji zbiorowego zarządu**

Warunkiem zarówno przywołanego zanurzenia odbiorcy muzyki współczesnej w rzeczywistości, jak też wyżej „skomunikowania ze światem” jest prawidłowe funkcjonowanie prawa autorskiego. Z palących kwestii warto raz jeszcze wspomnieć o konieczności nowelizacji listy czystych nośników, realizacji dyrektywy o prawie autorskim w kwestii opodatkowania wielkich platform cyfrowych i monitorowania obrotu twórczością chronioną przez te platformy. Wielkie nadzieje środowisk polskiej kultury budzą finalizowane prace nad ustawą o statusie twórcy. Dodam, że nowa muzyka nie istnieje jako siła kulturowa w krajach, gdzie prawo autorskie nie funkcjonuje, np. na Białorusi, czy tam, gdzie funkcjonuje słabo, jak w Rosji czy Chinach. Warto wspomnieć o wielkiej roli wspomagania twórców i wspierania przedsięwzięć muzycznych Funduszu Popierania Twórczości Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Funduszu Promocyjnego Związku Artystów Wykonawców STOART.

## **Polskie Wydawnictwo Muzyczne**

Od czasu powołania Polskiego Wydawnictwa Muzycznego jako instytucji kultury narodowej działalność PWM zyskała nowe możliwości – nieporównywalne z tymi, które istniały w poprzednich dekadach. Wtedy, kiedy wydawnictwo funkcjonowało jako spółka skarbu państwa. Polska muzyka współczesna pozyskała wyjątkową szansę kulturową. Zarówno poprzez wydawanie partytur, prowadzenie programów, ich promocyjnego udostępniania do wykonania (program TUTTI), rozszerzenie palety postaci kompozytorskich objętych dzianiami promocyjnymi PWM, publikacje edukacyjne, książkowe, płytowe, ostatnio także wydawanie *Ruchu Muzycznego*. PWM stanowi jeden z wielu przykładów korzystnej współpracy pomiędzy

środowiskami artystycznymi i naukowymi a MKiDN i innymi instytucjami zarządu publicznego. Po raz kolejny okazuje się, że razem możemy zbudować naprawdę wydolne instrumenty promocji kultury i dużo takich instrumentów w sferze muzyki współczesnej od lat funkcjonuje, że przywołam tu także sam Instytut Muzyki i Tańca – organizatora i gospodarza IV Konwencji Muzyki Polskiej.

### **Fenomen polskiej „umowy społecznej” na rzecz polskiej kultury**

Można mówić o pozytywnym polskim fenomenie: społeczno-kulturowo-politycznym konsensusie na rzecz kultury, także na rzecz muzyki współczesnej. „Kultura się liczy” – to hasło stare i nie moje, ale nadal dobre. Żaden ze znanych mi gabinetów, od kiedy zajmuję się pracą w sferze publicznej, czyli od roku 2003, nie zadekretował désintéressement kulturą, jak to – z fatalnymi skutkami – bywało w tak stabilnych krajach Zachodu, co kilkanaście lat temu zdarzyło się np. w Holandii. Od tzw. lewicy do tzw. prawicy, z pewnymi swoistościami i różnicami (ale nie o charakterze zasadniczym) w kwestii kultury – panował konsensus wokół przekonań, że kultura jest sferą tożsamościową, mediuje społecznie, godzi pamięć z nowoczesnością, tworzy styl życia i zwiększa życiową satysfakcję ludzi żyjących w Polsce, kształtuje obraz Polski w perspektywie międzynarodowej. Kiedy dzisiaj doszło nowe niebezpieczeństwo: epidemia, właśnie kultura okazuje się być szczególnie potrzebna, bo przeciwdziała zamknięciu i depresji, zapewnia nam kontakt, subtelność oraz intelektualne i estetyczne wyrafinowanie, które dają nam poczucie życiowej satysfakcji w tym szczególnie trudnym dla nas momencie.

### **Pamięć i modernizm**

W maju 2016 roku w czasie 6. Europejskiego Forum Muzyki we Wrocławiu, organizowanego przez Europejską Radę Muzyki, Polską Radę Muzyczną i Narodowe Forum Muzyki pod hasłem „Muzyczne ojczyzny: Nowe terytoria”, miałem okazję wobec wielonarodowego gremium słuchaczy powiedzieć:

„Ojczyzna nas scala, łączy i daje poczucie bycia u siebie. Jest tożsama z zakresem i funkcją kultury – zbiorowej pamięci. Z kolei „nowe terytoria” to aktywność poznawcza – wyjście poza standard, stawianie hipotez, ryzyko, prawo do błędu, ale też reinterpretacja

tradycji. To bardziej domena sztuki niż kultury. Mówi się, że kultura łączy, a sztuka dzieli. Racja. Kultura jest nakierowana na wyznaczenie najszerszego obszaru wspólnego dla danej grupy ludzi. Daje bezpieczeństwo. Sztuka – przeciwnie – szuka najmniejszych podzielników, osobności i osobliwości. Wymaga od nas i często stwarza dyskomfort.

Zakotwiczenie w kulturowej ojczyźnie kształtuje się poprzez edukację, budowanie nawyków uczestnictwa w kulturze, obecność w przestrzeni publicznej możliwie szerokiej panoramy znaków kultury. Poznanie nowych terytoriów muzycznych odbywa się poprzez rekonfigurowanie pamięci, zarówno selekcję znaków, jak i ich pomnażanie poprzez przyłączanie, zapożyczanie i transgresję z innych pól.

W dorzucaniu nowych znaków do tygła istotną rolę pełnią nowe technologie. Nowe terytoria pozyskuje się poprzez otwartość i inkluzywność. Poczucie więzi z innymi ponad różnicami, wrażliwość na inne języki muzyki, kultury, kręgi społeczne, różne generacje, różne funkcje muzyki. Taka postawa da się połączyć z pielęgnacją przeszłości i dumą z naszych kultur. Tak, jak da się pogodzić – wierzę – zasób kultury Europy z kulturami, które przynoszą do niej przybysze. Pewną metodą ogarnięcia panoramy kultur jest postawa życzliwego obserwatora, antropologa dnia codziennego, który ze zdziwieniem, ale i przyzwoleniem wita kultur obfitość, różnorodność i obecność równoczesną różnych kulturowych „narracji”.

Wszystkie te elementy podlegają jednak jeszcze jednemu silnemu parametrowi: relacji pomiędzy twórcą a odbiorcą. Kim jest twórca, a kim odbiorca? Jakie znaki ich łączą, jakie struktury czynią ich odbiór świata zbieżnym, w końcu, jaki model życia jest im bliski? Owe modele nie w pełni pokrywają się z kategoriami kulturowymi i socjologicznymi, choć często są zbieżne. Ma tu znaczenie czynnik generacyjny, nawyki grupowe, potrzeba ustanawiania własnych znaków rozpoznawczych, status majątkowy warunkujący zachowania kulturowe, w końcu potężny agregat pamięci – ojczyzn tożsamości z paletą znaków narodowych, regionalnych i religijnych.

Dobrze jest mieć w naszych krajach i innych wspólnotach zarówno zrozumienie, jak i fundusze i instrumentarium służące pamięci oraz poznaniu poprzez sztukę. Instrumenty te są dosyć oczywiste: edukacja, partycypacja, stabilizacja ekonomiczna, wrażliwość na drugiego człowieka, humanizacja, dostęp do zapisu kultury i sztuki, czyli media z jakże wielką rolą mediów publicznych, centra technologii i rozpoznania oraz platformy idei i zjawisk z zakresu kultury i sztuki. Wszystko to jest możliwe wtedy, kiedy istnieje rodzaj zgody

społecznej na finansowanie kultury i sztuki jako sfery istotnej dla jakości naszego życia – finansowania zarówno ze źródeł publicznych, jak i przez określone przemysły kulturowe.

Wszystko to, co stanowi „pieniądz dobry”, może zostać łatwo zaburzone przez „pieniądz zły”, brutalizm życia: ekonomiczny i polityczny (...). Ludzie uwikłani w zadania bazowe nie zajmują się niuansami, rzeczywistymi problemami poznawczymi w skali świadomości uniwersalnej, stąd zarówno kultura, jak i przede wszystkim poznawcze działanie sztuki mogą szerzej oddziaływać po osiągnięciu pewnego poziomu jakości i stabilizacji w sferze politycznej i ekonomicznej, po wykształceniu się standardów minimalizacji życiowej opresji.

Doszacowanie pamięci bywa atrybutem myślenia zwanego pravicowym, choć jakże często trywializującym pamięć i tradycję. Z kolei poznanie narusza status quo, zakłada zawieszenie sądu, wnosi postulat nowego, zmiany. Bywa kojarzone z lewicowością, co także nie zawsze jest uzasadnione. Te dwie postawy są możliwe do zharmonizowania i wzajemnej akceptacji tylko wtedy, kiedy założą się, że są w obu postawach nadrzędne trwałe wektory, takie jak nasz zamysł etyczny i estetyczny. Poznaniu pamięć nie szkodzi, jest wręcz jego warunkiem, pamięć podsyci ciekawość, jeśli nie jest instrumentem manipulacji i propagandy (...).

Zarówno zabiegi o pamięć, jak i poznanie wymagają uczciwości i altruizmu czy też mądrego egoizmu, który nie boi się nowego. Bono, lider zespołu U2, powiedział, że muzyka to więcej niż dźwięki. Jeśli mówi to postać ze świata popkultury, to nam tutaj – często bardzo wyrobionym i wyrafinowanym w gustach – nie wypada myśleć inaczej. Muzyka to nie tylko dźwięki. To lustro naszej świadomości i wrażliwości, wszechobecne medium naszej rozmowy ze światem. Bez nowych terytoriów pamięć staje się jałowa, bez pamięci nowoczesność jest ślepa”.

Te słowa powiedziałem 4 lata temu, ale powtórzyłbym i dziś w przededniu IV Konwencji Muzyki Polskiej. Możemy więc sobie życzyć rozwoju wszystkich wyżej przedstawionych elementów kształtujących sytuację muzyki współczesnej w Polsce. Zwłaszcza że wiele z nich w stopniu istotnym w obiegu muzyki współczesnej już mamy. W tym względzie jesteśmy naprawdę krajem kulturowo rozwiniętym i aktywnym.

Tak, jak ostatnie dekady stanowiły ewolucję, ale inkrustowaną powstawaniem istotnych instrumentów sprawczych, tak teraz całe owe wszystkie drzewo kultury nowej muzyki należy pielęgnować. Należy działać bez rewolucji, ale stale i konsekwentnie. Nowe generacje twórców i odbiorców stanowią nasz punkt odniesienia. Polska to ciekawy kraj – ciekawy siebie i ciekawy świata. Wszystko to widać w muzyce współczesnej, bo wyraża wolność, oddaje wigor poznawczy, otwarcie na rzeczywistość i drugiego człowieka, naszą kompetencję kulturową i technologiczną. Życzymy więc sobie dalszego dla muzyki współczesnej wspólnego działania.