

**Ewa Chorościan**

Akademia Muzyczna w Krakowie, Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej, Katedra Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego

**Andrzej Mądro, *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przelomu XX i XXI wieku***

DOI: 10.14746/rfn.2018.19.9

Zmiany technologiczne i rozwój elektroniki sprawiły, że świat współczesnej kultury, w tym kultury muzycznej, przytłacza nadmiarem bodźców i wiadomości. Chaos i szum medialny, zalew informacji i nowych technologii, zjawiska multi-, inter-, a nawet hipermedialne utrudniają pracę także badaczom. W momencie, gdy uważne śledzenie choćby jednego nurtu muzycznego staje się kłopotliwe ze względu na wielość kanałów przekazu, pomysł unormowania i sklasyfikowania ogólnych zjawisk związanych z rozwojem nowych mediów i ich stosowaniem w dziedzinie muzyki wydaje się niemożliwy do realizacji.

Systematyzacji tego medialnego chaosu podjął się Andrzej Mądro w swojej rozprawie doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. Krystyny Wilkoszewskiej pt. *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przelomu XX i XXI wieku*, obronionej i wydanej w Akademii Muzycznej w Krakowie. Autor – wbrew temu, co może sugerować podtytuł – nie skupia się wyłącznie na polskiej twórczości elektroakustycznej, lecz przedstawia bardzo szeroki kontekst rozwoju muzyki elektronicznej na świecie. Nie ogranicza się też do samych kompozycji elektroakustycznych, ale odwołuje się do gatunków z pogranicza sztuk, wykraczających poza tradycyjne ramy utworu muzycznego – do *sound artu*, instalacji, happeningów, pejzaży dźwiękowych.

Kwestią wykorzystania „nowych mediów” i zjawiskiem multimedialności w sferze sztuki zajmowali się do tej pory głównie kulturoznawcy i artyści oraz badacze związani bardziej ze sztukami wizualnymi, na których autor często się powołuje. Przywołuje m.in. poglądy Antoniego Porczaka, Grzegorza Działskiego czy Ryszarda Kluszczyńskiego, którego cytowana we wstępie definicja nowych mediów staje się punktem wyjścia dla całej pracy<sup>1</sup>. W muzykologii, poza pomniejszych artykułami o charakterze publicystycznym, zagadnienie użycia nowych mediów nie doczekało się wcześniej tak usystematyzowanego ujęcia w polskojęzycznej literaturze.

W terminologii autor stosuje możliwie jak najszerszą definicję „nowych mediów” – nie rozgranicza ich na media „stare” i „nowe”, czyli analogowe i cyfrowe. „Nowość” tytułowych mediów w wywodzie prowadzonym w książce dotyczy zatem ogólnie muzyki elektroakustycznej. Jeśli chodzi o nazewnictwo nurtu wykorzystującego nowe technologie, autor

<sup>1</sup> „[Ś]rodki techniczne i związane z nimi procesy oraz specyficzne materiały opracowane w działaniu twórczym nie bezpośrednio, a jedynie za pomocą owych mediatyzujących środków technicznych”; R.W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna. Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010; cyt. za: A. Mądro, *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przelomu XX i XXI wieku*, Kraków 2017, s. 9.

pozostaje przy określeniu „muzyka elektroakustyczna” – jako bardziej pojemnym niż stosowana przez Włodzimierza Kotońskiego „muzyka elektroniczna” i bardziej precyzyjnym od sformułowania „muzyka eksperymentalna”.

Rozprawa podzielona została na trzy części, które mogłyby właściwie funkcjonować jako oddzielne publikacje. Pierwsza z nich prezentuje rys historyczny muzyki elektroakustycznej, rozwój instrumentów, powstawanie nowych nurtów i gatunków. Druga traktuje o szeroko pojętej poetyce i estetyce muzyki elektroakustycznej, ale zawiera też bardzo wnikliwe wyjaśnienia specjalistycznych technicznych zagadnień. Trzecia część jest bezpośrednią prezentacją treści sugerowanych w podtytule publikacji i zawiera opis działalności oraz interpretacje dzieł elektroakustycznych pięciorga polskich twórców przełomu XX i XXI wieku: Stanisława Krupowicza, Magdaleny Długosz, Cezarego Duchnowskiego, Krzysztofa Knittla i Marka Chołoniewskiego.

Jednym z najbardziej syntetycznych ujęć rozwoju muzyki elektroakustycznej jest nadal w polskojęzycznej literaturze pierwszy rozdział *Muzyki elektronicznej* Włodzimierza Kotońskiego<sup>2</sup>, w którym chronologicznie omówione zostały kolejne etapy i nurty oraz najważniejsze dla muzyki elektronicznej ośrodki. Po wstępnym wyjaśnieniu terminologii Kotoński zaprezentował kalendarium najważniejszych odkryć oraz wynalazków radiowych i elektronicznych, a właściwe omówienie historii muzyki elektroakustycznej rozpoczęła od *musique concrète*. Książka Kotońskiego została wydana po raz pierwszy w połowie lat 80., natomiast II wydanie z pewnymi uaktualnieniami ukazało się w 2002 roku, zatem wiele kwestii, zwłaszcza w zakresie muzyki komputerowej i studia cyfrowego, stanowi raczej źródło historyczne niż przedstawia stan aktualny.

Andrzej Mądro przedstawia rys historyczny bardziej w ujęciu problemowym niż chronologicznym. Rozpoczyna od samego rozwoju mediów muzycznych i to nie tylko elektronicznych, ale tych najbardziej pierwotnych: głosu, instrumentów, a dalej dźwięku. Następnie omawia kolejno powstające elektrofony, wspominając także o zupełnie nieznanymi i zaginionymi wynalazkach, jak *terpsitone* Lwa Termena,

*emirton* Andrieja Rimskiego-Korsakowa, czy tzw. *Neo-Bechstein*, czyli fortepian z 1931 roku wyposażony w mikrofony. Autor przygląda się też różnym nurtom muzyki elektroakustycznej powstającym w XX wieku. Dwa ostatnie rozdziały tej części wykraczają już poza ramy tradycyjnych kompozycji muzycznych – w czwartym rozdziale opisane zostało zastosowanie mediów elektronicznych w sztuce performansu, natomiast rozdział piąty przedstawia zjawiska związane ze sztuką instalacji – *sound art*, *video-art*, *sound environments*.

Najbardziej innowacyjną i poruszającą wiele różnych zagadnień częścią jest część druga, zatytułowana *Poetyka i estetyka twórczości elektroakustycznej*. Rozpoczyna ją wyjaśnienie terminów, które swobodnie funkcjonują w dziedzinie kulturoznawstwa i sztuki wizualnych, a nie mają jeszcze sprecyzowanego zakresu w teorii muzyki czy muzykologii, takich jak: multimedia, intermedia, hipermedia, interaktywność i wirtualność. Andrzej Mądro opiera się tu na koncepcjach wielu badaczy, m.in. na pracy kulturoznawcy Grzegorza Dziamskiego (*Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*)<sup>3</sup> i tekstach Ryszarda Kluszczyńskiego, Antoniego Porczaka, ale też Nicholasa Cooka (*Analysing Musical Multimedia*)<sup>4</sup> czy Krzysztofa Szwejgiera (*Pułapka intermedialna*)<sup>5</sup>, dodając możliwie szeroki muzyczny kontekst dla nowych pojęć.

Autor, zgodnie z przedstawioną we wstępie opinią, że w obecnej twórczości elektroakustycznej „następuje przesunięcie punktu ciężkości z pytania «jak to brzmi?» na «jak to działa?»”<sup>6</sup>, nie skupia się w tej części wyłącznie na zagadnieniach estetycznych, ale wyjaśnia też wiele kwestii technicznych. Bardzo przystępnie, nawet dla technologicznego laika, charakteryzuje m.in. rodzaje syntezy dźwięku. Na pograniczu techniki i estetyki autor poświęca też wiele miejsca zjawisku przestrzenności muzyki elektronicznej – omawiając zarówno przestrzenie rzeczywiste, akustyczne, jak również te iluzoryczne, uzyskiwane przez pogłos i amplifikację, oraz wirtualne. W części tej znajduje się także obszerny rozdział poświęcony zmianom,

<sup>3</sup> G. Dziamski, *Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*, „Estetyka i Krytyka” 2009–2010 nr 17–18, s. 33–46.

<sup>4</sup> N. Cook, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford 1998.

<sup>5</sup> K. Szwejgier, *Pułapka intermedialna*, [w:] *Interfejsy sztuki*, red. A. Porczak, Kraków 2008, s. 129–142.

<sup>6</sup> A. Mądro, *Muzyka a nowe media...*, op. cit., s. 14.

<sup>2</sup> W. Kotoński, *Muzyka elektroniczna*, Kraków 2002.

jakie nowe media wywołały w percepcji muzyki – w nim na plan pierwszy wysuwają się takie pojęcia, jak „imersyjność” czy „neuroestetyka”.

Spojrzenie na muzykę nowych mediów z tak różnych perspektyw pokazuje przy okazji, z jak złożoną problematyką mamy do czynienia. Część ta stanowi też próbę usystematyzowania i wprowadzenia w pewne ramy zagadnień, które z trudem poddają się klasyfikacjom. W tym porządkowaniu multimedialnego chaosu Andrzej Mądro wykorzystuje liczne systematyki, np. pisząc o typologii brzmienia, odwołuje się do *Solfège barwy* Andrzeja Miśkiewicza<sup>7</sup> oraz „solfège muzycznych obiektów” Pierre’a Schaeffera z lat sześćdziesiątych<sup>8</sup>, przy przestrzeni cytuje podział typów przestrzeni zastosowany przez Leszka Polonego<sup>9</sup> i Macieja Żołnowskiego<sup>10</sup>. Autor stosuje też własne typologie i klasyfikacje, często ujęte w formie wycień i tabel, co pozwala ograniczyć liczbę pojęć i zagadnień.

Kolejną bardzo cenną stroną pracy Andrzeja Mądrego jest olbrzymia liczba przykładów muzycznych, które autor przywołuje w celu zilustrowania różnorodnych zagadnień omawianych w dwóch pierwszych rozdziałach (w części trzeciej, skupionej na analizie wybranych utworów, jest to oczywiste). Następującym po sobie zagadnieniom towarzyszą przykłady zaczerpnięte z twórczości światowej i polskiej. Obok najbardziej reprezentatywnych, rozpoznawalnych dzieł, autor zamieszcza również te mniej znane, a także zupełnie nieznaną „wykopaliską” z historii muzyki i, co dyktuje temat pracy, niedawno powstałe kompozycje. Pisząc o serialnej muzyce elektroakustycznej, obok *Studie I* (1953) Karla Heinza Stockhausena przywołuje też *Hymn elektronowy* z niedokończonej opery *Don Robott* Konstantego Regameya (1959–68). Do zilustrowania gatunku *sound installations* posłużyła zarówno m.in. jedna z pierwszych instalacji – *Rainforest IV* Davida Tudora z 1973 roku, jak i prace Zygmunta Krauzego, w tym *Fête galante et pastorale* z 1974 roku na 26 komnat Zamku Eggenberg w Grazu czy całkiem nowa *Aria* z 2007 roku. To zestawienie muzycznych przykładów z okresu całego wieku, odległych ośrodków i środowisk pokazuje, o jak obszernej światowej

literaturze muzycznej mówimy w przypadku muzyki nowych mediów.

Również wybór pięciorga polskich kompozytorów, których twórczość elektroakustyczna została omówiona w trzeciej części, potwierdza ogromną różnorodność postaw i możliwości wykorzystania nowych mediów w pracy kompozytorskiej. Analizowane w ostatniej części utwory wykorzystują praktycznie wszystkie omówione w dwóch poprzednich częściach pracy środki techniczne i gatunki związane z nowymi mediami, w tym *tape music*, *live electronics*, *performance*, muzykę algorytmiczną, *sound art*, *video-art*. Taki wybór przykładów pokazuje, że polska muzyka przełomu XX i XXI wieku, tworzona zresztą przez kompozytorów kształcących się za granicą i współpracujących z zagranicznymi studiami i ośrodkami, wpisuje się w nurty i tendencje globalne. Podczas analizy wybranych dzieł Andrzej Mądro, podobnie jak w części drugiej, estetyczno-technicznej, stara się zachować równowagę pomiędzy opisem tego, jak utwory brzmią i jak funkcjonują. Każde omówienie kompozycji składa się zatem z wyjaśnienia użytych technik i narzędzi oraz opisu efektu brzmieniowego ich zastosowania i formy utworu, a często wzbogacone zostaje o kontekst powstawania i wykonania utworu. Każdy z rozdziałów dotyczących dorobku danego kompozytora kończy zwięzłe podsumowanie i ogólna charakterystyka jego twórczości.

Ciekawym elementem pracy, wyraźnie cierpiącej na nadmiar informacji w stosunku do objętości, pozostają przypisy, często przyjmujące formę bardziej „zapisów z marginesów” niż typowych przypisów z rozprawy naukowej. Obok głównego tekstu mamy zatem szereg obszernych dopowiedzeń, dodatkowych wyjaśnień terminów technicznych czy psychologicznych, ciekawostek biograficznych, a niekiedy popularnonaukowych dygresji. W ten sposób czytelnik mimochodem dowiaduje się np. o efekcie *coctail party*, czyli selekcji informacji akustycznych docierających do mózgu (s. 214), czy o jednej z pierwszych instalacji muzycznych, jaką była Śpiewająca Fontanna na Hradczanach z 1564 roku (s. 134). Bywają i takie wiadomości, które muszą wywołać uśmiech, jak informacja o tym, że *Music for S* Stanisława Krupowicza zarejestrowano podczas Warszawskiej Jesieni w 1984 roku od końca (s. 239). Między innymi dzięki tym zabiegom *Muzyka a nowe media* nie przeraża tak

<sup>7</sup> A. Miśkiewicz, *Solfège barwy II*, Warszawa 1991.

<sup>8</sup> P. Schaeffer, G. Reibel, *Solfège de l'objet sonore*, Paris 1967.

<sup>9</sup> L. Polony, *Przestrzeń i muzyka*, Kraków 2007.

<sup>10</sup> M. Żołnowski, *Psychoakustyka: przestrzeń wirtualna w muzyce*, „Estrada i Studio” 2003 nr 86.

bardzo poziomem technicznej specjalizacji. Jednocześnie to swoiste „analogowe linkowanie” kolejnych wiadomości w przypisach pokazuje, do jakiego stopnia nowe media zmieniły również sposób tworzenia tekstu naukowego.

Andrzej Mądro w pracy *Muzyka a nowe media* przedstawia różne punkty widzenia i w rezultacie pozostawia więcej wątpliwości niż konkretnych rozwiązań i tez. Jednym z głównych pytań pozostaje pytanie o to, ile jest tytułowej muzyki w muzyce nowych mediów, często zorientowanej bardziej na interesujące rozwiązania techniczne niż brzmieniowe. Autor pokazuje jednak, że nowe media to pole badań równie ważne dla teoretyków muzyki i muzykologów, jak i dla dotychczasowych badaczy tej przestrzeni – kulturoznawców i teoretyków sztuki. Otwarta pozostaje kwestia, jak długo publikacja pozostanie aktualna, ze względu na szybkość rozwoju technologii. O ile historyczna analiza zjawisk związanych z nowymi mediami pojawiającymi się od końca XIX wieku nie ulegnie zapewne przemianom, wymagać będzie jedynie dalszego uzupełniania o nowe zjawiska, o tyle część druga, skupiona na estetyce, a przede wszystkim na zagadnieniach technologicznych, szybko może ulec przedawnieniu.

Wymagającą w lekturze dużej uwagi książkę *Muzyka a nowe media...* należy docenić, ponieważ jest prawdopodobnie pierwszą próbą tak całościowego ujęcia zagadnienia nowych mediów w muzyce, w tym w muzyce polskiej, a ponadto obecnie stanowi także najbardziej aktualne źródło wiedzy na temat muzyki elektroakustycznej. W przyszłości może stać się interesującym źródłem historycznym, świadczącym o współczesnym nam postrzeganiu i wykorzystywaniu nowych mediów w muzyce.

## BIBLIOGRAFIA

- Cook Nicholas, *Analysing Musical Multimedia*, Oxford University Press, Oxford 1998.
- Dziamski Grzegorz, *Od syntezy sztuk do sztuki post-medialnej*, „Estetyka i Krytyka” 2009–2010 nr 17–18, s. 33–46.
- Kluszczyński Ryszard W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła–instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- Kotoński Włodzimierz, *Muzyka elektroniczna*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2002.
- Mądro Andrzej, *Muzyka a nowe media. Polska twórczość elektroakustyczna przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Krakowie, Kraków 2017.
- Miśkiewicz Andrzej, *Solfęż barwy II*, Akademia Muzyczna Fryderyka Chopina, Warszawa 1991.
- Polony Leszek, *Przestrzeń i muzyka*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2007.
- Schaeffer Pierre, Reibel Guy, Ferreyra Béatrix, *Solfège de l'objet sonore*, Le Seuil/GRM, Paris 1966–67.
- Szwajgier Krzysztof, *Pułapka intermedialna*, [w:] *Interfejsy sztuki*, red. Antoni Porczak, Wydawnictwo ASP w Krakowie, Katedra Intermediów Wydziału Rzeźby, Kraków 2008, s. 129–142.
- Żołnowski Maciej, *Psychoakustyka: przestrzeń wirtualna w muzyce*, „Estrada i Studio” 2003 nr 8.