



tów i orkiestry (saksofoniści grają tu aż na siedmiu instrumentach, a faktura dzieła jest gęsta i wielowarstwowa). Natomiast utwór *Transparencies* zawiera muzykę uproszczoną, zredukowaną do dobrze słyszalnych subtelności, muzykę – jak mówi sam tytuł – przejrzystą.

*Transparencies* na orkiestrę jest 31. symfonicznym utworem kompozytora. Idea kompozycji wzięła swój początek z pedagogicznych doświadczeń artysty. Schaeffer wraz ze studentami dokonał analizy wielu wybitnych dzieł nowszej i nowej muzyki. Efektem tej wspólnej pracy stał się wniosek, że spora część muzyki zapisanej w postaci partytury – w nagraniach nie dociera do słuchaczy. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy muzyka pisana jest gęsto i niejednoznacznie, gdy jest zwielokrotniona i złożona z wielu niezależnych linii (np. u R. Straussa, Berga, Hartmanna czy kompozytorów młodszych generacji). W poszczególnych nagraniach podkreślone są różne elementy takich złożonych kompozycji, lecz praktycznie zawsze jakaś część tej muzyki nie jest słyszalna – jest wręcz nieobecna. Ten problem dotyczy również muzyki Schaeffera. Kompozytor opowiada się bowiem za muzyką złożoną. Twierdzi, że tylko ona ma szansę przetrwania, gdyż proste utwory już po kil-



Projekty scen do jednej ze sztuk teatralnych



Fragment partytury *Transparencies*

ku latach okazują się ubogie i stąd mało interesujące. Jednak w artystycznej naturze Schaeffera leży pewna przewrotność: kompozytor potrafi zdobyć się na zaprzeczenie sobie samemu.

Utwór *Transparencies* został pomyślany równocześnie jako jednoczęściowy i wieloczęściowy. O pierwszej cesze decyduje styl tej muzyki, niezmiernie skoncentrowany materiał dźwiękowy i rodzaj narracji opartej na powtarzających się motywach. Natomiast pewna wieloczęściowość wypływa z faktu, że muzyka przedzielona jest bardzo krótkimi przerwami, które mają za zadanie uporządkowanie naszych wrażeń, a wynikają ze zmian dyspozycji orkiestrowej (Schaeffer od lat stale stosuje „zmiennność orkiestry”, zmiennność podstawowej barwy). Orkiestra jest w tym utworze zredukowana do podstawowej obsady instrumentów dętych i blaszanych, do ośmiu skrzypiec solowych oraz do początkowo obsadzonych altówek, wiolonczeli i kontrabasów. Pewną przeciwwagę tworzy tu bogaty arsenał instrumentów perkusyjnych, obsługiwanych przez czterech perkusistów.



Bogusław Schaeffer przy pracy

*Koncert dla dwóch saksofonistów i orkiestry* należy do osobnego cyklu koncertów saksofonowych (na cykl składa się: *S'alto* na saksofon altowy i solistyczną orkiestrę kameralną, *Koncert* na saksofon sopranowy i orkiestrę smyczkową, *Koncert* na saksofon i orkiestrę, w którym saksofonista gra na trzech instrumentach: na saksofonie sopranowym, altowym i tenerowym, wręcz *Koncert* na kwartet saksofonowy i orkiestrę oraz *Monophonie VI* dla 17 saksofonistów). *Koncert*, który dzisiaj usłyszymy, został napisany specjalnie dla Günтера Priesnera i Andrzeja Rzymkowskiego. Pierwszy

z nich gra na czterech saksofonach, drugi – na trzech. Kompozytorowi chodziło tutaj o ukazanie olbrzymiego potencjału wirtuozowskiego i ekspresyjnego saksofonów – instrumentów, które nigdy na dobre nie zagościły w orkiestrze, w jazzie zaś odgrywały i odgrywały wyjątkową rolę. Kompozycja składa się z czterech części, z których każda ma za zadanie wytworzyć inną atmosferę, niejako udowodnić, że nowa muzyka nie jest jednorodna czy – w konsekwencji – monotonna. W pierwszej części mamy rodzaj prezentacji obu instrumentów solowych. Wbrew zwyczajowi, kompozycja nie rozpoczyna się od wstępu orkiestry, lecz od razu oba instrumenty (saksofoniści grają najpierw na saksofonach sopranowych) od pierwszych taktów dominują nad zawsze kameralnie pomyślanym towarzyszeniem. Jest w tym jakiś niepokój, wyrażony zresztą określeniem *risoluto*. Muzyka zmierza szybko do fortissima (*enfasi*). Już po dwóch minutach pojawia się w utworze grana pianissimo *Cadenza doppia* – podwójna kadencja obu saksofonistów, którzy na saksofonach sopranowych demonstrują najprzeróżniejsze efekty i dźwięki multifoniczne. Jest to praktyka w koncertach raczej nie spotykana, by kadencję grał duet – tu jednak wszystko staje się możliwe. Kontrastem do kadencji jest fragment (*con rabbia*), który uspokaja się dopiero przy końcowym epizodzie, określanym przez kompozytora jako *trasognato*, idealnie uspakajającym muzykę dzięki ściszonej dynamice i subtelnym efektom powierzonym orkiestrze.



Kompozytor przy fortepianie

W drugiej części koloryt zmienia się (*espressivo; dolce*). Obaj saksofoniści grają teraz na saksofonach altowych, a ich zadaniem jest wytworzyć atmosferę spokoju i melodyjności narracji. Następne fragmenty tej części (*ruvido; con furia*) służą do wprowadzenia efektów multifonicznych i wirtuozerii instrumentalnej. W czasie tego zamętu pierwszy saksofonista zamienia saksofon altowy na najniższy z zadysponowanych – na saksofon barytonowy. Po ściszonej epizodzie *delicato*



Koncert dla dwóch saksofonistów i orkiestry – fragment partytury

drugi saksofonista zamienia niepostrzeżenie swój altowy instrument na tenorowy. Jest to teraz segment w rodzaju scherza, przez jakiś czas oba instrumenty – wciąż dotąd niezależne – przechodzą w synchroniczny duet, przerwany podwójną kadencją na saksofon barytonowy i tenorowy, by w epizodzie *con malinconia* wtopić się w swoistą homofonię, a w *feroce* przejść do wysokiego rejestru. Przed zakończeniem tej części saksofon drugi gra pierwszą kadencję (na saksofonie sopranowym) najeżoną – jak wszystkie kadencje zresztą – olbrzymimi trudnościami i typowo saksofonową wirtuozerią. W odległym czasowo kanonie rozpoczyna się część trzecia *Koncertu – tranquillo*. Z wysokich instrumentów dętych i smyczków kompozytor wydobywa oryginalny świat kolorystyczny, który swoją dziwną odrębnością jakby zatrzymuje czas. Idealnym kontrastem okazuje się tu fragment *vivace*, podczas którego obaj instrumentalności znów wymieniają swoje instrumenty, pierwszy na saksofon sopranowy, drugi – na altowy. Następny fragment – *pensando* – przenosi nas w sferę

