

# Na szlakach Ensemble L'Itinéraire

Jan Topolski  
„Glissando”

Poniższy tekst Gérarda Griseya, jednego z współtwórców muzyki spektralnej, ma zdecydowanie luźniejszy charakter niż jego najważniejsze manifesty<sup>1</sup> – to tylko lekki, miejscami dowcipny, miejscami wspomnieniowy, autoportret. Co jednak szczególnie istotne, to jego tło: *Ensemble L'Itinéraire* (fr. trasa, ścieżka, szlak), założony w 1973 roku – skąd właśnie taki wybór i co to właściwie za ansambl?

Rola zespołów i kolektywów w historii muzyki XX wieku jest nie do przecenienia: dla wielu nurtów stanowiły one kluczowe medium narodzin i rozwoju, żeby wspomnieć choćby włoską *Musica Elettronica Viva* (improvizacja strukturowana i *live electronics*) albo polski Warsztat Muzyczny (teatr muzyczny i partytury graficzne). Można wówczas mówić o ich znaczeniu estetycznym i instytucjonalnym, jako że trudno sobie wyobrazić twórczość Bogusława Schaeffera czy Frederica Rzewskiego bez możliwości empirycznego sprawdzenia szczególnych pomysłów w kolektywie. Także na ogólniejszym poziomie, wobec konserwatyzmu, kosztów i niedostępności tradycyjnych orkiestr, ansamble stanowiły dla kompozytorów często jedyną alternatywę w sensie wykonawczym i technologicznym. Stąd kluczowe znaczenie powstałych na przełomie lat 60. i 70. zespołów takich, jak *Les Percussions de Strasbourg* (1962), *London Sinfonietta* (1968), *Ensemble InterContemporain* (1976), *Divertimento* (1977) i *Ensemble Modern* (1980). Nie ograniczając się do jednej orientacji estetycznej, przyczyniły się one walenie do ustalenia kanonu rozszerzonych technik instrumentalnych, repertuaru barw, brzmień i gestów oraz łączenia medium akustycznego z elektronicznym<sup>2</sup>.

Kiedy myślimy o kontekście francuskim i okresie powojennym, ton nadawały przede wszystkim dwie postaci: Olivier Messiaen –

---

1 Szczególnie polecam lekturę „Glissanda” 1/2004 oraz 21 (2012), „Res Facta Nova” 11/20 (2010), a także „Ruchu Muzycznego” 26/2008, gdzie teksty te zostały opublikowane w polskich tłumaczeniach.

2 Por. Monika Pasiecznik, *Funkcje i praktyki*, „Glissando” 28/2016 i na [www.glissando.pl/tekst/funkcje-i-praktyki](http://www.glissando.pl/tekst/funkcje-i-praktyki) [data dostępu tu i dalej: 04.09.2017].

wówczas już szanowany mistrz i nauczyciel, ale wciąż przecierający szlaki (serialne *Modes de valeurs et d'intensités* z 1950) – oraz młody gniewny Pierre Boulez. To ten drugi z biegiem lat będzie miał coraz większy wpływ na lokalny system muzyki współczesnej, stojąc za trzema najistotniejszymi inicjatywami na przełomie lat 60. i 70. Boulez rozwinął skrzydła w ramach modnego cyklu koncertów *Domaine Musicale* – prywatnie finansowanego i wpływowego w popularyzacji muzyki serialnej i elektronicznej – które prowadził w latach 1953–1966<sup>3</sup>. Następnie, po wielu latach dyrygowania w obiegu międzynarodowym, powrócił do Francji i dzięki znajomości z nowym prezydentem Georgesem Pompidou w 1976 roku pozyskał finanse na dwie szeroko zakrojone inicjatywy powiązane z wówczas budowanym centrum sztuki współczesnej: ośrodek *Institute de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique* (IRCAM) i zespół *Ensemble InterContemporain* (EIC), których został dyrektorem.

Pokolenie, wchodzące wówczas na scenę musiało się zatem jasno określić wobec, jak to się wówczas z pewną złośliwością mówiło, Piotra Wielkiego, a jedną z wyrazistszych odpowiedzi przygotowali kompozytorzy nurtu nazwanego potem muzyką spektralną. W 1972 roku Gérard Grisey spotkał się pierwszy raz z Tristanem Muraiem podczas pobytu na stypendium w Villi Medici w Rzymie: długie spotkania i rozmowy, jak i zawarcie znajomości z Rogerem Tessierem oraz Michaëlem Lévinasem, uświadomiły im wspólne poglądy. Wszyscy byli uczniami Messiaena z jego klasy kompozycji w *Conservatoire National Supérieur de Musique* w Paryżu; byli wolni od dogmatyzmu (post)serializmu, a inspirację znajdowali raczej u wciąż nieprzyswojonego György Ligetiego czy wciąż powoli odkrywanego Giacinto Scelsiego. Brakowało im zarazem platformy do promowania „młodej muzyki” oraz wspólnych eksperymentów na pograniczu wykonawstwa, kompozycji i elektroniki, podczas gdy za większość sznurków pociągał obcy im estetycznie autor *Pli selon pli*.

Wątek wzajemnych relacji Bouleza i spektralistów – wówczas nazywanych także czasem *Partielsistes*, od sztandarowego dzieła Griseya z 1975 roku – zasługuje jednak na wnikliwsze spojrzenie. W ich wczesnych estetycznych pismach niemal nie występuje jego nazwisko, choć potem realizowali przecież swoje popisowe utwory w IRCAM-ie (*Les Chants de l'amour* Griseya z 1982–1984 i *Desintégrations* Muraïla z 1982–1983), a sam Boulez dyrygował ich utworami<sup>4</sup>. A jeśli już występuje, to w dość nieprzychylnym kontekście, jak w manifestie

3 Od 1966 do 1973 roku prowadził je Gilbert Amy, a potem z powodu jego przejścia na stanowisko dyrektora muzycznego w Radio France cykl wygaszono. Por. François Nicolas, *Le Domaine Musical (1953–1973)*, [w:] *Les Enjeux du concert de musique contemporaine* na: [www.entretemps.asso.fr/Nicolas/TextesNic/Domaine\\_musical.html](http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/TextesNic/Domaine_musical.html).

4 Mm.in. prawykonując *Antiphysis* Dufourta [1976] i nagrywając na płytę *Modulations* [1978–1979].

Griseya *Tempus ex machina* (1979): „Pojęcie czasu gładkiego (bez podziału na takty) i pulsującego (z podziałem na takty) opisywane przez Bouleza pozostaje wynalazkiem dyrygenta pozbawionego jakiegokolwiek psychologicznej świadomości”<sup>5</sup>.

Ta niechęć wynikała oczywiście po trochu z międzypokoleniowego konfliktu i potrzeby wspólnego wroga, ale i z błędnego utożsamiania poprzednika z rygorystycznie serialnymi tekstami z lat 50., wydanymi w 1964 roku jako *Penser la musique aujourd'hui*. Błędnego, gdyż zajęty karierą dyrygencką Boulez nie pisał kolejnych tekstów przez następną dekadę, a w latach 70. i 80. oddalił się od młodzieńczego dogmatyzmu i włączał do swych utworów – np. do *Répons* (1980–1984) i *Mémoriale* (1985) – liczne alikwotowe i procesualne elementy. Z drugiej strony, starszy kolega po fachu ogólnie rzadko odwoływał się do młodszych od siebie, żywił głęboką nieufność do technik kompozytorskich wywiedzionych z natury<sup>6</sup>, a Ensemble InterContemporain dość opornie włączało spektralne utwory do repertuaru<sup>7</sup>.

Dobre trzy lata przed powołaniem tego ostatniego zespołu, w styczniu 1973 roku, Tristan Murail, Michaël Lévinas i Roger Tessier postanowili założyć Groupe i – wraz z kilkunastoma instrumentalistami – Ensemble L'itinéraire<sup>8</sup> w celu instytucjonalnego i praktycznego wspierania swojej muzyki. Chwilę potem dołączył Gérard Grisey, a w roku 1976 do filozof i kompozytor, Hugues Dufourt, autor wyrażście antyserialnego manifestu *Musique spectrale*, który dał nazwę postawie grupy<sup>9</sup>, mimo że Grisey preferował określenia takie, jak *differentielle* (różnicowa), *transitoire* (przejściowa) i *liminale* (progo-wa)<sup>10</sup>. Paryskie koncerty zespołu zainicjowane 12 listopada 1973 roku, przyciągały uwagę estetyką odmienną od serialnych *Domaine Musical* oraz nieznanymi nazwiskami twórców. Ale także buńczuczными manifestami (*L'itinéraire – ce sera demain!*, czyli *L'itinéraire – to będzie jutro!*) czy prowokacyjnymi plakatami z erotycznymi rysunkami wiolonczelistek (na reprodukcji poniżej).

5 Gérard Grisey, *Tempus ex machina. Kompozytorskie przemyślenia na temat czasu muzycznego*, tłum. Jan Topolski, „Glissando” nr 21 (2012), s. I.

6 Koncept muzyki opartej na szeregach harmoniczných najwyraźniej skrytykował w eseji *Le système et l'idée* z 1986 roku, por. Pierre Boulez, *Leçons de musique. Points de repères III*, red. Jean-Jacques Nattiez, Bourgois, Paris 2005.

7 Por. Jonathan Goldman, *Boulez and the Spectralists between Descartes and Rameau: Who Said What about Whom*, „Perspectives of New Music” vol. 48 no. 2 (2010).

8 Byli to: Pierre-Yves Artaud, Sylvie Bertrando, Patrice Bocquillon, André Cazalet, Jean-Max Dussert, Ami Flammer, Nell Froger, Geneviève Renon, Louis Roquin i Boris Vinogradov (późniejszy dyrygent).

9 Por. Hugues Dufourt, *Muzyka spektralna*, tłum. Ewa Schreiber, [w:] Jan Topolski, *Widma i czasy. Muzyka Gérarda Griseya*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.

10 Por. Gérard Grisey, *Muzyka: stawanie się dźwięków*, tłum. Justyna Kroschel, „Res Facta Nova” 11/20 (2010), s. 151-155.

Dla nowo zrzeszonych trzydziestolatków ważny był duch kolektywnej współpracy, wywodzony z doświadczeń Maja 1968 oraz równość między instrumentalistami a kompozytorami, w opozycji do bardziej hierarchicznej struktury Domaine Musicale. W ramach Ensemble L'itinéraire powstały także podzespoły badawcze Groupe de musique chambre expérimentale i Ensemble d'instruments électroniques, gdzie twórcy i wykonawcy zyskali szansę na laboratoryjną i niespieszną współpracę. W centrum zainteresowań był związek muzyki z percepcją oraz technologią, tak jak w efemerycznym CRISS (Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore) założonym w 1977 roku przez Dufourta, Muraila i Alaina Bancquarta. Jak syntetycznie to ujął Jean-Claude Risset, „Itinéraire zdaje się pierwszą grupą, która wzięła pod uwagę »rewolucję elektryczną« wedle terminu Dufourta”. Odnosi się ona raczej do znacznie bardziej otwartego modelu, niż do jakiegokolwiek systemu”<sup>11</sup>.

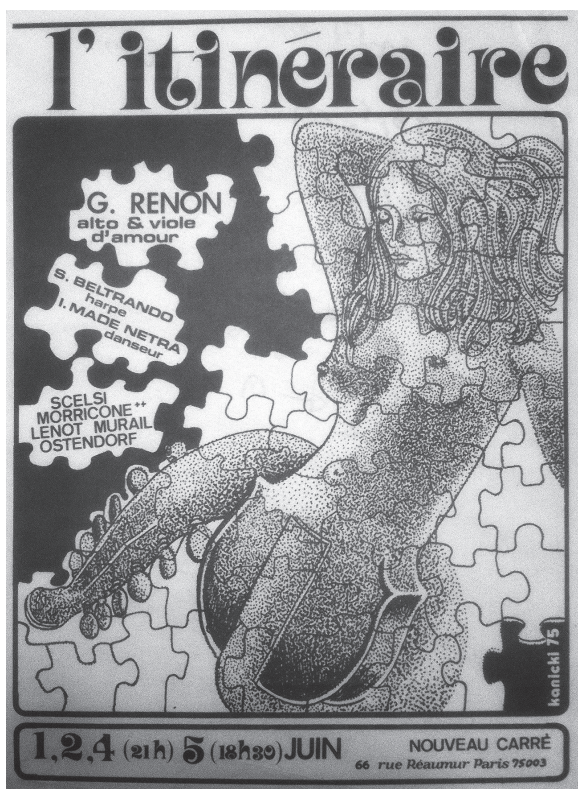
Z perspektywy lat widać kluczowe znaczenie Huguesa Dufourta jako organizatora i ideologa grupy oraz wspólnego wyjazdu do Darmstadt w 1982 roku jako okazję do zwarcia szyków i poznania wewnętrznych różnic. Grisey przyrównał to do „wyprawy Tintina do Ameryki” albo wspominał o „mekce serializmu”, doceniając zarazem gest dyrektora kursów, wprowadzający twórczy ferment z innej orientacji estetycznej<sup>12</sup>. Paradoksalnie, to właśnie wtedy rozpoczyna się proces rozmywania muzyki spektralnej jako nurtu (lecz nie jako postawy), co trafnie przewidział autor poniższego wspomnienia. Wróćmy jednak do początków. W grudniu 1973 zespół Itinéraire dostał roczne wsparcie ministerialne w wysokości 250 tysięcy franków, ale opierał się także na sponsorach prywatnych. Znaleźć można było wśród nich André Joliveta i Oliviera Messiena, stąd nie dziwią ich utwory w pierwszym sezonie i odwołania do terminu „Jeune France”. Programy koncertów były starannie ułożone, często nosząc specyficzne nazwy, jak *Instrumenty i formy*, *Dźwięk i architektura czasu*, *Muzyczne modele i instrumentacja elektroniczna* (1978/79) oraz *Nowe przestrzenie dźwiękowe*, *Liturgie*, *Nowe pokolenia w Europie*, *Orientacje instrumentalne* (1979/80). W swoim manifestie z tego okresu członkowie L'itinéraire pisali tak:

„Dlaczego mówimy o pustce lub kryzysie? Jeśli jest pustka, to całym zatłoczona. Jeśli jest kryzys, to ten kryzys nie jest naszym kryzysem. Młodzi muzycy odrzucili zasłonę przestarzałych teorii i nie przejmują się zbędnymi strukturami, by oprzeć swoją sztukę na no-

11 Za: François Nicolas, [www.entretemps.asso.fr/Nicolas/TextesNic/Itineraire.html](http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/TextesNic/Itineraire.html)

12 Francuski desant był żywo odebrany i wspomniany po latach, m.in. przez obecnego wówczas Andrzeja Chłopeckiego (w prywatnej rozmowie z autorem) czy Robina Freemana, por. *Jenseits der temperierten Skala. L'itinéraire, Scelsi und die Rumänen in Darmstadt*, [w:] *Von Kranichstein zur Gegenwart: 50 Jahre Darmstädter Ferienkurse*, red. Rudolf Stephan, Internationales Musikinstitut Darmstadt 1996.

wych zasadach. Materiał muzyczny, z którym się zmagają, nie może być już zredukowany do schematycznych systemów myślowych, jakie dominowały dwadzieścia lat temu. Otworzył się cały świat badań dźwięku, tak dzięki odkryciu przestrzeni elektroakustycznej, jak i zaktualizowaniu kategorii myślenia muzycznego (w tym „przedmiotów dźwiękowych”) czy odnowieniu kontaktu z instrumentem. Oto teraz instrumenty rozszkodują swoje granice. Elektroniczne instrumentarium pozwala przekroczyć je wszystkie. Oto teraz kompozytor, zamiast łączyć dźwięki, zanurza w ich wnętrzu. Zdaliśmy sobie sprawę, że to, co uważaliśmy za prawa kompozycji, było tylko modelem. Wszystkie zasady tonalne i serialne były tylko modelami. Więc dlaczego nie użyć innych? Kryzys awangardy stanowi w istocie kryzys pewnej myśli – i koniec systemu, który panował raptem dwa lub trzy wieki, w małym tylko zakątku globu. Otworzyliśmy pole możliwości, których w tym roku możemy tylko dotknąć. Ale przyszłość należy do nas”<sup>13</sup>.



Choć Ensemble L'itinéraire istnieje do dziś, nigdy nie zyskał takiego znaczenia, jak hojnie wspierane i współpracujące z IRCAM-em En-

13 *Ibidem*.

semble InterContemporain, ani jego odpowiedniki w innych krajach<sup>14</sup>. Wedle internetowego archiwum zespołu<sup>15</sup>, od chwili powstania przez ponad 40 lat zespół zaliczył 515 prawykonania, z czego najwięcej autorstwa kompozytorów takich, jak: Florence Bachet (5), Thierry Blondeau (5), François Bousch (5), Michel Decoust (5), Jean-Luc Hervé (4), René Koering (4), Michaël Lévinas (7), Alain Louvier (4), Alexandros Markéas (4), Riccardo Nova (4), Fausto Romitelli (5), Louis Roquin (5), Roger Tessier (11), Yassen Vodenitscharov (5), Gérard Zinsstag (4). Na liście znajdują się tylko dwa utwory Dufourta oraz po trzy Griseya i Muraila, co zdaje się świadczyć, że kompozytorzy pierwszoligowi częściej współpracowali z innymi zespołami. W pierwszych dwóch dekadach wyraźnie widać wzrost znaczenia pozycji członków grupy w repertuarze (16% ogółu dzieł w latach 1973–1981 wobec 26% w latach 1982–1990), ale zarazem spadek udziału prawykonania (odpowiednio: 36% i 24%); bardzo mało jest kanonu z pierwszej połowy XX wieku – więcej wykonań zaliczył sam Giacinto Scelsi.

Obecnie w Ensemble L'Itinéraire nie gra już nikt z oryginalnego składu, ale honorowym prezydentem pozostaje wciąż Lévinas, estetyka natomiast jest nadal podobna, co widać choćby w monograficznych koncertach Claude'a Viviera z lat 2013/2014 czy programie *Spektralne strumienie*, granym w ostatnim sezonie w Nowym Jorku, Marsylii, Dartmouth i Montreuil z udziałem licznych dzieł Gérarda Griseya. Do zobaczenia na szlaku.

---

14 W latach 80. i 90. do wymienionej na początku elity dołączyły m.in. Klangforum Wien, Oslo Sinfonietta i ensemble recherche, a w naszej części Europy – Agon Orchestra, Moscow Contemporary Music Ensemble czy Orkiestra Muzyki Nowej.

15 Za: [www.itineraire.fr/wp/creations](http://www.itineraire.fr/wp/creations).