

rok
john
Cage'a
Lublin
2012

CAGE100

Symposium z okazji setnej rocznicy urodzin Johna Cage'a
Lublin, 16–19 maja 2012

Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie

PROGRAM

16 maja, środa

- 9:30 Otwarcie i powitanie gości
- 9:45 **Gordon Mumma**: mini-recital
- 10:15 **Kyle Gann**: „*Silence* z perspektywy czasu”
- 11:15 **David Revill**: „Cage jako performance”
- 12:15–13:00 Przerwa obiadowa
- 13:15 **Gordon Mumma**: „John Cage i technologie elektroniczne od lat trzydziestych po sześćdziesiąte”
- 14:15 **Krzysztof Sz wajgier**: „Cage, Polska i kwestia wolności”
- 15:00 Otwarcie instalacji „Encounter” **Hee Sook Kim** i **Chrisa Shultisa**
i „Dear John: A Canon on the Name of Cage” **Pauline Oliveros**

17 maja, czwartek

- 9:30 **Chris Shultis**: mini-recital
- 10:00 **Peter Jaeger**: „John Cage i naśladowanie natury”
- 11:00 **Anne de Fornel**: „Spotkania z przypadkiem w wystawach Johna Cage’a”
- 12:00–13:00 Przerwa obiadowa
- 13:00 **Jerzy Luty**: „(A)polityczna sztuka Johna Cage’a”
- 14:00 **Margaret Leng Tan**: „Spojrzenie na 4’33” przez pryzmat filozofii Zen”
- 15:15 **Margaret Leng Tan** – plenerowe wykonanie 4’33” i 0’00” Johna Cage’a

18 maja, piątek

- 9:30 **David Revill**: mini-recital
- 10:00 **Volker Straebel**: „Tekst i kontekst: Premiera *Variations III* Johna Cage’a”
- 11:00 **Katarzyna Bazarnik**: „Liberatura i Cage. Wykład preparowany”
- 12:00–13:00 Przerwa obiadowa
- 13:00 **Zenon Fajfer**: „Nic o wykładzie”
- 14:00 **Chris Shultis**: „*Fałszywi przyjaciele*: Komunikacja jako źródło cierpień”

19 maja, sobota

- 9:30 „50’ na prelegentów: czy to się musi zdarzyć?” – aleatoryczny panel dyskusyjny z udziałem publiczności przygotowany przez **studentów Akademii Muzycznej w Krakowie**
- 10:45 **Fred Turner**: „John Cage jako teoretyk demokracji czasów Zimnej Wojny”
- 11:45–12:45 Przerwa obiadowa
- 12:45 **David Nicholls**: „*Każdy... jest w centrum*: Rozważania nad Cage’owską wizją historii (muzyki)”
- 13:45 Otwarta dyskusja / zamknięcie

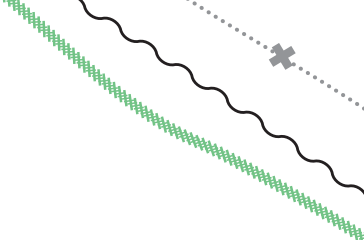
CAGE100

Symposium z okazji setnej rocznicy urodzin Johna Cage'a
Lublin, 16–19 maja 2012 roku

zorganizowane przez
Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”
i Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

pod honorowym patronatem
Ambasadora Stanów Zjednoczonych w Polsce
Prezydenta Miasta Lublin
Rektora Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

w siedzibie Lubelskiego Towarzystwa Naukowego
Pałac Czartoryskich
Plac Litewski 2, Lublin



Komitety organizacyjny

HONOROWY PRZEWODNICZĄCY

Prof. dr hab. **Ryszard Dębicki**, Prorektor ds. Badań Naukowych
i Współpracy Międzynarodowej UMCS w Lublinie

Prof. dr hab. **Jerzy Kutnik**, Kierownik Zakładu
Studiów Amerykanistycznych UMCS w Lublinie

Dr **Mirosław Haponiuk**, Dyrektor Ośrodka
Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”
Jan Bernad, Dyrektor ds. Artystyczno-Programowych
Ośrodka „Rozdroża”

Renata Kamola, koordynatorka obchodów
Roku Johna **Cage’a** w Lublinie

Barbara Wybacz, koordynatorka konferencji **CAGE100**

Eliana Kisielewska, obsługa finansowa

Marcin Moszyński, obsługa techniczna

Tłumaczenia symultaniczne, Andrzej Antoszek, Konrad Szulga
GRS Konferencje Sp. z o.o.

Projekt graficzny, skład, łamanie, Studio Format – studioformat.pl

Druk, Petit s.k. – petit.lublin.pl

ISBN 978-83-930048-7-4

Nakład 600 egzemplarzy

www.johncageyear.pl



Abstrakty i noty biograficzne

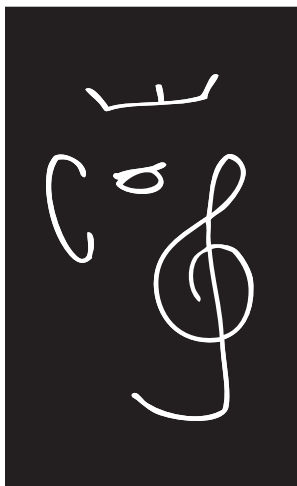
„Liberatura i Cage. Wykład preparowany”

Liberatura to taki rodzaj literatury, w którym znaczy nie tylko warstwa językowa, ale i materialna strona utworu literackiego: układ typograficzny, liczba i rozkład stron, budowa książki, która może przybrać niekonwencjonalne, odbiegające od kodeksu kształty. Inaczej niż w twórczości Johna Cage’a, autorzy książek liberackich wydają się nie pozostawiać niczego działaniu przypadku – w liberaturze książka jawi się jako celowo zakomponowana całość. Jednocześnie utwory liberackie niejednokrotnie „grają” z przypadkiem, wykorzystując go jako zasadę kompozycyjną czy istotny element znaczenia. Gra z przypadkiem i otwartość „kompozycji” liberackich to pierwsza z paralel dostrzegalnych między liberaturą a twórczymi działaniami Cage’a. Zainteresowanie codziennością, banalem, drobnymi, gotowymi, „przypadkowo” znalezionymi elementami rzeczywistości: dochodzącymi z zewnątrz dźwiękami, formatem i fakturą kartki przygotowanej do napisania wykładu, słowami wybranymi z tekstów innych autorów, to kolejna sfera, w której ujawnia się podobna wrażliwość artystyczna Cage’a i twórców liberatury. Podobieństw między nimi można doszukać się również w praktyce zacierania granic między formami wizualno-audialnymi i dziedzinami sztuki, uwrażliwieniu na przestrzenność zapisu graficznego tekstu i utworów muzycznych, czy wreszcie w wykorzystaniu „ciszy” i „pustki”. Wykładowi towarzyszyć będą działania Zenona Fajfera.

Katarzyna Bazarnik jest teoretykiem literatury, badaczką twórczości Jamesa Joyce’a i tłumaczką. Jest adiunktem w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zredagowała kilka tomów esejów, m.in. „James Joyce and After. Writer and Time” (2010), i opublikowała monografię „Joyce and Liberature” (2011). Wspólnie z Zenonem Fajferem wydała trójksiąg „Oka-leczenie” (2000–2009) i „(O)patrzenie” (2003), które zainicjowały w Polsce ruch liberatury. Wspólnie założyli Czytelnię Liberatury w Krakowie, prowadzą również autorską serię wydawniczą „Liberatura” w Wydawnictwie Korporacja Ha!art. W 2011 roku przeprowadzili akcję poetycką „Liberty Poem” w kilku miastach Ameryki (Nowy Jork, Filadelfia, Chicago, Oakland), w Tajpej i w Tokio; ponadto w USA opublikowali książkę „Sonnet of Sonnets” przygotowaną wspólnie ze studentami Mills College (2012). Swoimi publikacjami teoretycznymi na temat liberatury jako gatunku literackiego łączącego treść słowną z materialnym kształtem książki Bazarnik wprowadziła to zagadnienie na grunt akademicki.

Zenon Fajfer

„Nic o wykładzie”



Zenon Fajfer jest poetą i twórcą teatralnym, inicjatorem i teoretykiem liberatury – nowego gatunku literackiego, integrującego tekst i materialną formę książki (łac. *liber*) w organiczną całość. Jest autorem poematu w butelce „Spoglądając przez ozonową dziurę” (2004), multimedialnego tomu wierszy „dwadzieścia jeden liter/ten letters” (2010) i zbioru esejów „Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009 / Liberature or Total Literature. Collected Essays 1999–2009” (2010). Wspólnie z Katarzyną Bazarnik opublikował trójksiąg „Oka-leczenie” (wyd. prototypowe 2000, 2009) oraz „(O)patrzenie” (2003), które zainicjowały w Polsce ruch liberatury. W 2011 roku oboje przeprowadzili akcję poetycką „Liberty Poem” w kilku miastach Ameryki (Nowy Jork, Filadelfia, Chicago, Oakland), w Tajpej i w Tokio; ponadto w USA opublikowali książkę „Sonnet of Sonnets” przygotowaną wspólnie ze studentami Mills College (2012). Twórczość Fajfera cechuje odkrywczość formalną, m.in. stworzył nową formę poetycką nazwaną wierszem emanacyjnym.

„Spotkania z przypadkiem w wystawach Johna Cage’a”

Począwszy od roku 1951 John Cage nieustannie poszukiwał nowych strategii twórczych, które pozwoliłyby mu komponować w inny sposób. Poszukiwania te wynikały z dążenia do ograniczenia wpływu na proces tworzenia dzieła takich subiektywnych czynników jak preferencje estetyczne czy pamięć. Cage wypracował procedury polegające na wielokrotnym powtarzaniu operacji losowych, opierając na przypadku nie tylko samą koncepcję dzieła, ale także późniejsze etapy jego powstawania. Otwarty na to, co nieprzewidywalne, od 1969 roku w swych artystycznych eksperymentach z nieintencjonalnymi metodami tworzenia Cage zaczął wychodzić poza sferę muzyki w kierunku sztuk plastycznych. Mimo że przypadek odgrywał istotną rolę w samym procesie powstawania zarówno dzieł muzycznych, jak i wizualnych, uzyskiwały one zwykle trwałą, nie podlegającą już zmianom formę. Jednakże, szczególnie w latach sześćdziesiątych, Cage stworzył też utwory, których forma ma charakter niezdeterminowany, ponieważ przypadek jest w nich integralną częścią również wykonania utworu. Pod koniec życia Cage połączył ten dialektyczny związek między zafiksowanym przypadkiem i ruchomą nieoznacznością w instalacji „Changing Installation” (1991) i wystawie „Rolywholyover A Circus” (1992); analiza tych dzieł jest przedmiotem niniejszego referatu.

Anne de Fornel kończy obecnie na paryskiej Sorbonie pisanie rozprawy doktorskiej zatytułowanej „Spotkania z przypadkiem w muzycznych i plastycznych dziełach Johna Cage’a”. W przyszłym roku uzyska także magisterium w narodowym konserwatorium w Lyonie, gdzie jest studentką w klasie fortepianu Florent Boffard. Jest również kierownikiem artystycznym Ensemble Mesostics, który w czerwcu br. wykona w Paryżu przygotowany przez nią program w całości poświęcony Cage’owi. Oprócz utworów samego Cage’a, po raz pierwszy zostaną wykonane przez Ensemble Mesostics dedykowane mu kompozycje Jean-Yvesa Bosseura, Davida Revilla i Christiana Wolffa.

Michelle Fillion

Michelle Fillion studiowała muzykologię na kanadyjskim Uniwersytecie McGilla, a doktorat obroniła na Uniwersytecie Cornella w stanie Nowy Jork. Przez 20 lat była profesorem Mills College w Oakland w Kalifornii. Obecnie jest profesorem muzyki na Uniwersytecie Wiktorii w Kolumbii Brytyjskiej. Jej zainteresowania naukowe sięgają od Bacha i Haydna po muzykę współczesną. Jest redaktorem dwóch tomów wczesnej wiedeńskiej muzyki kameralnej oraz autorką studium o muzyce w powieściach E. M. Forstera. W wydawanym w Montrealu piśmie „Circuit – Musiques Contemporaines” ukaże się jej raport na temat obchodów lubelskiego Roku Johna Cage’a w 2012 roku i sympozjum CAGE100.

„»Silence« z perspektywy czasu”

„Silence” („Cisza”), wydana w 1961 roku pierwsza książka Johna Cage’a, przyniosła mu sławę sięgającą poza kręgi awangardy muzycznej. Zaprezentował też w niej nowy wizerunek, odświeżony na użytek młodszego pokolenia. Zamieszczone w tomie teksty usuwają na drugi plan Cage’a z lat czterdziestych, kompozytora wyciszonych, protominimalistycznych utworów na fortepian preparowany. Podkreślają za to jego związki – czasem sporne – z młodszymi kompozytorami europejskimi, jak Stockhausen czy Boulez. Varèse (wtedy jeszcze żyjący) musiał ustąpić miejsca na piedestale młodszemu kompozytorom – Feldmannowi, Wolffowi i Brownowi. Czytając między wierszami „Silence”, referat analizuje, jak Cage próbował określić własne miejsce w historii. Zwraca też uwagę na ciemniejsze strony jego pogodnych medytacji filozoficznych.

Kyle Gann jest kompozytorem i krytykiem muzycznym (w latach 1986–2005 pisał o muzyce współczesnej w „Village Voice”). Od 1997 roku wykłada kompozycję, historię i teorię muzyki w Bard College w stanie Nowy Jork. Prowadził też zajęcia w Columbia University, Brooklyn College, Art Institute of Chicago i Bucknell University. Opublikował m.in. „American Music in the 20th Century” (1997), „Music Downtown: Writings from the Village Voice” (2006), „No Such Thing as Silence: John Cage’s 4’33’’” (2010) i monografie o muzyce Conlona Nancarrowa oraz Roberta Ashleya. Jest też autorem wstępu do specjalnego wydania „Silence” z okazji pięćdziesiątej rocznicy publikacji książki. Studiował kompozycję u Bena Johnstona, Mortona Feldmana i Petera Geny. We własnych utworach nawiązuje rytmem do muzyki Indian Hopi, Zuni i Pueblo. Do jego ważniejszych kompozycji należą koncert na fortepian „Sunken City, Transcendental Sonnets” na chór i orkiestrę, mikrotonalny monodram muzyczny „Custer and Sitting Bull” oraz trzy mikrotonalne opery kameralne z librettem Jeffreya Sichela zatytułowane „The Hudson River Trilogy”. Jest autorem 2500 artykułów opublikowanych w kilkudziesięciu książkach i czasopismach. W Chamber Music prowadzi stałą rubrykę na temat kompozytorów amerykańskich. W 2003 roku otrzymał, obok Steve’a Reicha, Wayne’a Shortera i George’a Crumba, specjalne wyróżnienie American Music Center.

„John Cage i naśladowanie natury”

John Cage wielokrotnie cytował definicję sztuki sformułowaną przez urodzonego na Cejlonie filozofa Anandę Coomaraswamy’ego: sztuka to „naśladowanie Natury w jej sposobie działania”. Referat prześledzi „przyrodniczy” aspekt pisarstwa Cage’a, uwzględniając to, co amerykański ekokrytyk Jonathan Skinner nazywa poetyką *entropologiczną*. Skinner rekontekstualizuje termin zapożyczony od Roberta Smithsona, artysty land artu i krytyka, wykorzystując go do opisu praktyki artystycznej, w której procesy entropii, transformacji i rozkładu stanowią integralną część dzieła, zarówno na poziomie materiału, jak i działania. Według Smithsona z entropologią mamy do czynienia, gdy powielanie informacji osiąga taką intensywność, że ulega ona zatarciu. O ile u Smithsona postępująca entropia wszechświata prowadzi do wyczerpania, Cage dostrzega w niej iskrę humoru i element zabawy, co pozwala mu zaakceptować swoiste „współistnienie w chaosie”. Referat analizuje afirmatywną wizję poetyki entropologicznej Cage’a, bazując na jego eseju „On Robert Rauschenberg, Artist and His Work” z 1961 roku oraz niesyntaktycznych tekstach/partyturach „Mureau” (1970) i „Empty Words” (1975).

Peter Jaeger jest krytykiem literackim i poetą oraz wykładowcą literatury i creative writing w Roehampton University w Londynie. Wcześniej uczył m.in. na Uniwersytecie Toronto i Uniwersytecie Londyńskim. Opublikował kilka tomików poezji – m.in. „Power Lawn” (1999), „Eckhart Cars” (2004), „Prop” (2007), „Rapid Eye Movement” (2009) i „The Persons” (2011) – oraz monografię krytyczną „ABC of Reading TRG: Steve McCaffery, bpNichol and the Toronto Research Group” (2000). W przyszłym roku ukaze się jego studium na temat filozofii buddyjskiej i ekologii w twórczości Cage’a.

„Encounter” („Spotkanie”)

„Encounter” to multimedialna instalacja składająca się z 12 obrazów wykonanych techniką mixed media oraz 12 rozmieszczonych między nimi tekstów, 12 słoików chińskich ziół, projekcji wideo i ścieżki audio emitowanej z czterech głośników. Autorzy pracowali razem w taki sam sposób, jak robili to John Cage i Merce Cunningham: osobno dokonali nagrań wideo i audio w trakcie wspólnych wycieczek do lasu i w góry, a następnie dopasowali nagrany materiał do przyjętej ramy czasowej. Tematem instalacji jest również inny cage’owski wątek: efemeryczność przyrody.

Hee Sook Kim studiowała malarstwo na Narodowym Uniwersytecie w Seulu i Uniwersytecie Nowojorskim. Obecnie uczy grafiki i drukarstwa w Haverford College w Pensylwanii. Korzystała z grantów i stypendiów przyznanych jej m.in. przez Pollock-Krasner Foundation, Leeway Foundation oraz Central Pennsylvania Festival of the Arts. Była gościem ośrodków twórczych w Asconie w Szwajcarii, Collaborative Press w Los Angeles, Brandywine Workshop w Filadelfii, Millay Colony w Nowym Jorku i Vermont Studio Center w Johnson w stanie Vermont. Jej obrazy i grafiki były wystawiane w muzeach i galeriach na Tajwanie, w Japonii, Korei, Hiszpanii i Niemczech, a także w Nowym Jorku, Kolorado i Północnej Karolinie. Obecnie reprezentuje ją nowojorska galeria Causey Contemporary Art Gallery.

„(A)polityczna sztuka Johna Cage’a”

Sztukę Cage’a charakteryzują struktury nieostre, niehierarchiczne i nie-linearne, a jego dzieła zbudowane są w większości z pozbawionych początku i końca elementów, z których żaden nie dominuje nad innymi. Polityczna oryginalność autora „Anarchy” (Anarchia) polega na tym, że swoje radykalne idee wyraża nie w treści, ale w formie dzieł. Na przykład cechą wszystkich jego utworów na orkiestrę jest to, że nie dopuszczają obecności dyrygenta. Tym samym dają do zrozumienia, że zarówno w muzyce, jak i poza nią istnieje możliwość tworzenia mechanizmów społecznych mogących funkcjonować bez udziału „dyrygentów”, przywódców czy „szefów”. Forma przedstawienia stanowi więc pewien obraz idealnego ustroju. Widzenie w Cage’u rzecznika politycznego anarchizmu i zmiany społecznej wydaje się zasadne w odniesieniu choćby do jego poglądów z lat 80., czy z okresu tuż przed śmiercią, kiedy napisał „Overpopulation and Art” („Przeludnienie i sztuka”). Wielu krytyków chętnie podejmuje ten aspekt jego twórczości, widząc w nim przykład przeniesienia wartości sztuki na wartości życia. Ten sposób widzenia może jednak prowadzić do uproszczeń, w których znika rzeczywisty sens anarchistycznej przygody Cage’a. Ciekawy głos w tej kwestii wypowiada w latach 70. polski filozof Stefan Morawski. Jego zdaniem, dojrzałość Cage’owskiego anarchizmu widać najbardziej dobitnie w symbiozie anarchistycznego credo z ideą zarzucenia sztuki. W „Przeludnieniu i sztuce” Cage ostatecznie rezygnuje z pojęcia „sztuka” na rzecz określenia „formy życia”.

Jerzy Luty studiował filozofię na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie doktoryzował się na podstawie rozprawy „Filozoficzne aspekty twórczości Johna Cage’a”. W 2007 roku praca została wyróżniona w konkursie o Nagrodę im. Stefana Morawskiego dla młodych adeptów estetyki przed habilitacją organizowanym przez Polskie Towarzystwo Estetyczne. W 2011 została opublikowana jako: „John Cage. Filozofia muzycznego przypadku”. Dr Luty jest autorem około dwudziestu artykułów z zakresu estetyki i filozofii sztuki oraz pierwszym w Polsce tłumaczem pism Denisa Duttona, twórcy estetyki ewolucyjnej i laureatem konkursu na esej filozoficzny pisma literacko-artystycznego „Rita Baum”.

„John Cage i technologie elektroniczne od lat trzydziestych po sześćdziesiąte”

Ta multimedialna prezentacja przedstawia prawie cztery dekady systematycznej twórczej pracy Cage’a z mediami elektronicznymi – radiem, nagraniami na płytach oraz taśmie filmowej i magnetycznej – a także z tancerzami. Najpierw, w latach dwudziestych i trzydziestych, Cage współpracował z ojcem, który był inżynierem-wynalazcą. Później, począwszy od późnych lat dwudziestych aż po pięćdziesiąte często tworzył korzystając z radia i technologii zapisu dźwięku. Radio uważał za medium wykonawcze; kilka kompozycji w okresie pracy w Cornish School w Seattle stworzył z myślą o wykonaniu ich na żywo w studiu radiowym. Takie działania artystyczne wymagały współpracy ze specjalistami ze względu na szybki rozwój nowych technologii. Od 1952 roku Cage zastąpił płyty winylowe nową technologią taśmy magnetycznej, a na początku lat sześćdziesiątych jego zespół stosował już elektronikę (w „Cartridge Music”). Współpraca ze specjalistami z dziedziny filmu i elektroniki umożliwiła powstanie w 1965 roku „Variations V”, widowiskowego spektaklu audiowizualnego z choreografią i scenografią Merce’a Cunninghama. Niniejszy referat przedstawi zarys rozwoju twórczej wyobraźni Cage’a i jego umiejętności współpracy ze specjalistami mediów elektronicznych.

Gordon Mumma jest kompozytorem i multiinstrumentalistą – oprócz fortepianu, grywa na rogu, pile, kornecie, klawesynie, perkusji, bandoneonie i instrumentach elektronicznych. Od połowy lat pięćdziesiątych występował między innymi z takimi artystami jak: Robert Ashley, David Behrman, Anthony Braxton, John Cage, Merce Cunningham, Alvin Lucier, Pauline Oliveros, David Tudor i Christian Wolff. Oprócz pisania muzyki na instrumenty akustyczne, zajmuje się również projektowaniem instrumentów elektronicznych do występów na żywo i nagrań studyjnych. W latach 1975–1994 był profesorem muzyki na Uniwersytecie Kalifornijskim w Santa Cruz; w 2000 roku został laureatem nagrody nowojorskiej Foundation for Contemporary Arts. Jego liczne eseje o sztuce i technologii ukażą się w formie książkowej w 2015 roku.

„»Każdy... jest w centrum«: Rozważania nad Cage'owską wizją historii (muzyki)”

Tradycyjna praktyka historiograficzna zajmuje się prawie wyłącznie potencjalnymi związkami przyczynowo-skutkowymi: dając pierwszeństwo kanoniczności, marginalizuje zjawiska niekanoniczne, podkreślając znaczenie jednostki, umniejsza rolę czynników na tę jednostkę wpływających. Historyczna ranga waży więcej niż historyczna dokładność. John Cage wyznawał początkowo wizję historii zbieżną z tą tradycją, jednak poczwąwszy od lat czterdziestych stopniowo odchodził od historiografii teleologicznej, skłaniając się ku alternatywnej wizji, którą można scharakteryzować jako „centralność”. W latach trzydziestych gotów był, jak sam mówił, „bronić Schoenberga jak lew” kosztem zainteresowania muzyką Strawińskiego, pod koniec lat pięćdziesiątych przyjął jednak inny punkt widzenia. Tak jak Cowell, a wcześniej Varèse, uznał, że kwestia, czy należy podążać za jednym, czy za drugim, nie jest najważniejsza. Referat szczegółowo analizuje ewolucję historiografii Cage’a, a głównym przedmiotem analizy jest fragment „Communication”, trzeciego z serii wykładów wygłoszonych w Darmstadt w 1958 roku. W jego kontekście poruszone są problemy związane ze stosowaniem historiografii opartej na koncepcji centrum i przedstawianiem historii muzyki w ogólnodostępnych podręcznikach (np. „History of Western Music” Grouta i Palisci). Będzie też mowa o pisarstwie Lewisa Carrolla, fortepianie preparowanym, wydanych niedawno biografiach Szekspira i Beethovena, mezostychach, buddyzmie Zen, sądach wartościujących oraz wpływie artysty Marka Tobeya na Cage’a.

David Nicholls jest od 2000 roku profesorem muzyki na Uniwersytecie Southampton. Studia muzyczne pierwszego stopnia ukończył w St. John’s College w Cambridge pod nadzorem wybitnego brytyjskiego kompozytora Hugh Wooda. Doktorat otrzymał w 1986 roku za pracę na temat eksperymentalnych technik kompozytorskich Ivesa,

Cowella, Cage'a i innych kompozytorów. W latach 1984–87 był stypendystą w Selwyn College w Cambridge. Potem uczył muzyki na Uniwersytecie Keele. Jest autorem licznych publikacji na temat dwudziestowiecznej muzyki amerykańskiej. Najważniejsze monografie to „American Experimental Music, 1890–1940” (1990) i „John Cage” (2007) oraz współredagowane przezeń zbiory „The Cambridge History of American Music” (1998) i „The Cambridge Companion to John Cage” (2002). Do połowy lat dziewięćdziesiątych był aktywnym kompozytorem. Jego „Cantata: Jerusalem” miała premierę w Londynie w 1996 roku. Napisany na zamówienie BBC utwór został wyemitowany przez trzeci program tej rozgłośni.

„Dear.John: A Canon on the Name of Cage” (Drogi.Johnie: Kanon oparty na nazwisku Cage’a)

„Dear.John” to instalacja dźwiękowa odtwarzająca w cyklach o określonej długości, nagrane przez 6 głosów dźwięki C-A-G-E. W każdym cyklu, dla każdego głosu losowo określana jest długość odtwarzanego fragmentu, oktawa, czy jest włączony, czy nie oraz głośność nagrania na początku i na końcu. Instalacja daje każdemu możliwość uruchomienia za pomocą komputera kilkuminutowego cyklu. Za każdym razem, kiedy system jest aktywowany, generowana wersja utworu jest wyjątkowa i niepowtarzalna, i nigdy więcej już nikt jej nie usłyszy. Dlatego najlepiej, jeśli każdorazowo w pomieszczeniu znajduje się tylko jedna osoba, choć oczywiście można również odsłuchiwać nagranie w większej grupie.

Pauline Oliveros jest profesorem muzyki w Rensselaer Polytechnic Institute w stanie Nowy Jork. Związana jest także z Mills College koło San Francisco, gdzie już w latach pięćdziesiątych współtworzyła środowisko awangardowych kompozytorów, artystów i poetów. Jako artystka, interesuje się zarówno wyszukiwaniem nowych dźwięków, jak i znajdowaniem nowych sposobów artykulacji starych. Jej głównym instrumentem jest akordeon. Łącząc improwizację z medytacją, korzysta szeroko z dokonań muzyki elektronicznej. Stworzyła ponadto metodę „głębokiego słuchania”, którą propaguje założony przez nią Deep Listening Institute. W 2012 roku otrzymała Nagrodę im. Johna Cage’a, przyznaną jej przez nowojorską Fundację Na Rzecz Sztuki Współczesnej (Foundation for Contemporary Arts).

„Cage jako performance”

Referat skupia się na problemach związanych z wykonywaniem muzyki Cage’a, szczególnie utworów opartych na przypadku. W trakcie przygotowań wykonawcy często obierają strategię edukacyjną – próbują dowiedzieć się czegoś o kompozytorze, wychodząc z założenia, że znajomość kontekstu wpłynie na wykonanie utworu. Zalety takiej strategii są dosyć oczywiste zwłaszcza w przypadku szczególnego, jak u Cage’a, podejścia do kompozycji. Oprócz wskazania na niektóre trudności, jakich nastercza wykonywanie utworów Cage’a, omówione są ogólniejsze kwestie dotyczące poznawania samego siebie oraz rozwoju i przemiany własnej osobowości – takie jak koncentracja, dyscyplina, zaangażowanie, świadomość działania i spontaniczność. Utwory Cage’a oparte na przypadku nie są z natury trudne technicznie. Wyzwanie leży gdzie indziej: Cage przeddefiniował estetykę, przynajmniej na własny użytek; aby więc dobrze wykonać jego „przypadkowe” utwory, należy zrozumieć istotę tego, co zrobił. Potrzeba dyscypliny, aby uwolnić dźwięki i oprzeć się pokusie łączenia ich we frazy. Kluczowa jest tu różnica między ekspresją (domyślnym na Zachodzie trybem funkcjonowania muzyki w estetyce i wykonaniu) i egzemplifikacją (niezwykle istotną w utworach Cage’a po 1952 roku). „Przypadkowa” muzyka Cage’a pozwala grającemu ją artyście odkryć, przez wykonanie, swoją własną dyscyplinę, która jest dyscypliną najbardziej autentyczną i efektywną. Rozważania nad utworami Cage’a skłaniają też do zadania ogólniejszego pytania: na czym polega wierne wykonanie utworu, którego składniki mają być zrealizowane w sposób spontaniczny? I następnego: czego może nas nauczyć praca nad tego typu muzyką? Obydwa wątki wiąże wspólny temat: samo-przemiana. Cage żartobliwie mawiał, że należy wydostać się z klatki (ang. *cage*), w której człowiek się znajduje. Stajemy się bardziej sobą przezwyciężając własne ograniczenia.

David Revill jest autorem „The Roaring Silence” (1992), pierwszej autoryzowanej biografii Cage’a. Popularyzuje dzieła Cage’a poprzez wykłady na uczelniach, programy radiowe i telewizyjne, artykuły, nagrania i wykonania jego utworów (w tym premierowe). W 1999 roku z Benjaminem Tothem i Hartt School Percussion Ensemble zorganizował „cyrk muzyczny”, w ramach którego wykonano wszystkie utwory Cage’a na perkusję. Własne kompozycje prezentował na licznych festiwalach, m.in. „Begegnungen” w Innsbrucku (1999, 2003), „Dialogues” w Edynburgu (2002), „Sound” w Aberdeen (2007) oraz „Music Biennale” w Zagrzebiu (koncerty portretowe). Jako kompozytor muzyki elektronicznej współpracuje z Fundacją Heinricha Strobela we Freiburgu w Niemczech. Był też stypendystą American Composers’ Forum oraz Uniwersytetu Wisconsin w River Falls i C.C.M.I.X w Paryżu.

„»Fałszywi przyjaciele«: Komunikacja jako źródło cierpień”

Pod koniec lat czterdziestych John Cage i Pierre Boulez prowadzili ze sobą korespondencję listowną – połączyła ich praca nad wyeliminowaniem subiektywizmu własnego „ja” z kompozycji. Centralnym elementem ich współpracy i wymiany idei na temat posługiwania się przypadkiem i serializmem było swoiste „nieporozumienie”. Podobne cele realizowane za pomocą odmiennych sposobów zaowocowały podobnymi rezultatami, które miały jednak całkiem inne znaczenie. Filolodzy dobrze znają to zjawisko – nie wszystkie wyrazy mają swoje ekwiwalenty w innych językach, nie wszystkie z pozoru pokrewne słowa są nimi w rzeczywistości. Stąd tytułowi „fałszywi przyjaciele” (fr. *faux amis*, ang. *false friends*), termin oznaczający słowa, które wyglądają i/lub brzmią podobnie, ale różnią się znaczeniem. Referat podejmuje próbę przeanalizowania błędów i nieporozumień w kontaktach między Cage’em a Boulezem. Pokazuje jak, z jednej strony, mylili się co do siebie nawzajem, a jednocześnie jak bardzo mieli rację co do wagi tego, co robili. Ich skomplikowana, paradoksalna relacja twórcza pozwala sklasyfikować ten właśnie okres jako „przeciwstawnie łączny”. Pojawia się oczywista analogia: Adorno mylił się w swojej ocenie Schoenberga i Strawinskiego, ale miał rację w kwestii tego, co również pozwala zrozumieć relację Cage’a i Bouleza. Chodzi o „dialektyczny eksperymentalizm”, w którym pobrzmiewa echo wiersza Ezry Pounda „Canto 116”: „wyznać błąd, mając jednocześnie rację”. Ten rodzaj dialektyki rzuca również nieco światła na miejsce i wartość sztuki w naszych, jakże przełomowych, czasach.

Christopher Shultis rozpoczynał zawodową karierę jako perkusjonista w orkiestrze symfonicznej w Lansing w Michigan. W 1980 osiedlił się w Nowym Meksyku i wkrótce został głównym perkusjonistą Orkiestry Symfonicznej Nowego Meksyku oraz głównym

kotlarzem Orkiestry Santa Fe. Rozpoczął też pracę jako kompozytor, muzyk i akademik w University of New Mexico w Albuquerque. Pod jego kierunkiem uniwersytecki zespół perkusyjny rozpoczął bliską współpracę z wieloma kompozytorami, wśród których znaleźli się Lou Harrison, Konrad Boehmer, John Cage, Michael Colgrass, James Tenney i Christian Wolff. Jest autorem licznych artykułów na temat dwudziestowiecznej muzyki (głównie o twórczości muzycznej Cage'a). Był dwukrotnie stypendystą Fulbrighta (Aachen, 1993 i Heidelberg, 1999). Uhonorowany wielokrotnie przez macierzysty uniwersytet, obecnie jest na emeryturze i koncentruje się na pracy kompozytorskiej. Płyta „Devisadero: Music from the New Mexico Wilderness” zawiera jego najnowsze utwory.

„Tekst i kontekst: Premiera »Variations III« John Cage’a”

Latem 1962 roku John Cage został zaproszony przez muzykologa Hansa Heinza Stuckenschmidta do wzięcia udziału w serii koncertów i odczytów „Musik im Technischen Zeitalter” (Muzyka w wieku techniki) w Berlinie. W młodości Stuckenschmidt był gorącym propagatorem „muzyki mechanicznej”, tj. muzyki komponowanej do wykonywania na pianoli i mechanicznych organach. Z kolei Cage w czasie własnych studiów muzycznych w latach trzydziestych najprawdopodobniej natknął się na artykuł Stuckenschmidta z 1927 roku pt. „Maszyny – wizja przyszłości”, opublikowany w amerykańskim piśmie „Modern Music”. W 1949 roku Stuckenschmidt miał okazję usłyszeć w Nowym Jorku eksperymentalne wykonanie „Sonatas and Interludes”, a pięć lat później „12’55.6078” for Two Prepared Pianos” w Donaueschingen, ale w tym czasie jego entuzjazm dla awangardy był już wyraźnie słabszy. Doceniał jednak znaczenie muzyki i estetyki Cage’a i mimo skandalu w Darmstadt w 1958 roku zaprosił go do wygłoszenia odczytu albo zaprezentowania „wymiany poglądów z jakimś wybitnym wykonawcą jego kompozycji”. 21 stycznia 1963 roku w Zachodniobерlińskiej Sali Kongresowej miało miejsce jednoczesne wykonanie przez Davida Tudora „Fontana Mix” z 1958 roku w realizacji na fortepian i urządzenia elektroniczne oraz „Variations III” w premierowym wykonaniu Cage’a. W telewizyjnym nagraniu występu widać też, jak Stuckenschmidt na próżno usiłuje przeprowadzić poważny wywiad z Cage’em. Niniejszy referat omawia berlińską premierę odczytu Cage’a w odniesieniu do jego partytury, która składa się z zestawu graficznych elementów na przeźroczystej folii oraz instrukcji, jak „odczytywać” powstałe w sposób przypadkowy efekty nakładania ich na siebie nawzajem. Szczególny nacisk położony jest na zdarzenia dziejące się „na marginesie” występu Cage’a – tj. grę Tudora na fortepianie, pytania Stuckenschmidta oraz reakcje publiczności. Zacieranie granic

między wykonaniem „Variations III” a jego kontekstem było typowym dla Cage’a w tamtym okresie przejawem dążenia do teatralizacji wykonywania muzyki, czego innymi przykładami są „0’00’’” („4’33’’ No. 2”) z jednej strony i „Rozart Mix” z drugiej. Dodatkowo poruszone będzie zagadnienie dokumentowania wykonań takich jak berliński występ Cage’a. Telewizyjna transmisja „na żywo”, realizowana przez Reinharda Elsnera, ukazuje, jakie problemy następcza uchwycenie wielowymiarowego, i tylko częściowo zaplanowanego, happeningu, w którym jedynie nieliczne elementy pozostają w związku czasowym, a związek między dźwiękiem i jego źródłem jest często niewidoczny. Badania nad praktykami wykonawczymi powinny uwzględniać tego typu ograniczenia.

Muzykolog Volker Straebel koncentruje się w badaniach na muzyce elektroakustycznej, amerykańskiej i europejskiej awangardzie, intermediach oraz sztuce performance i sound art. Jest jednym z kierowników Elektronicznego Studia Muzycznego Politechniki Berlińskiej i prowadzi zajęcia na berlińskiej akademii sztuk Universität der Künste Berlin. Pełni też funkcję kuratorsko-doradczą przy festiwalu MaerzMusik. Ma na swoim koncie wykonania własnych niezdeterminowanych kompozycji oraz utworów Johna Cage’a.

„Cage, Polska i kwestia wolności”

W 1912, roku urodzenia Cage’a, Polski od ponad wieku nie było na mapie Europy. Późniejsza kulminacja cage’owskich manifestacji swobody artystycznej zbiegła się dla Polaków ze stanem opresji i uwięzienia wewnątrz obozu komunistycznego. Nic dziwnego, że czasy niewoli w trzech minionych stuleciach wpłynęły na specyficzne wyobrażenia o powinnościach artysty, przede wszystkim wobec własnego narodu. Postawę taką utrwaliła i skojarzyła z emocjonalnym stylem wypowiedzi tradycja romantyczna. Amerykańska linia nowatorów takich jak Ives, Varèse i Cage stoi na antypodach środkowoeuropejskich postaw tradycjonalistycznych i patriotycznych. Kwestia wolności narzuca się więc jako symptomatyczne kryterium dla opisu recepcji i rezonansu idei cage’owskich w Polsce. Po antykomunistycznym zrywie 1956 roku polscy kompozytorzy oraz instytucje muzyczne otrzymały większy zakres swobody. Zaowocowało to m.in. powstaniem nowego kierunku w muzyce, sonoryzmu (od 1960 roku głównie dzięki twórczości Krzysztofa Pendereckiego), a w szerszym zakresie stylu tzw. polskiej szkoły kompozytorskiej. Awangardowi twórcy lat 60. dystansują się nie tylko wobec postawy romantycznej, ale i aktualnie modernistycznej. Sonoryzm to wyraz sprzeciwu wobec powszechnego wówczas dogmatu serialnego i aleatorycznego, ale jego środki były odległe zarówno od Cage’owskiego postulatów panbrzmieniowości, jak i mechanicznie generowanego indeterminizmu. Różnica między wolnością a dowolnością okazała się kluczowa dla recepcji Cage’a w Polsce. Odkrywając własne sposoby manifestacji swej niezależności, polscy kompozytorzy uniknęli zamknięcia się w gorsecie dobrowolnie przyjętej metody – nawet takiej, która gwarantuje totalne uwolnienie. Cage pozostał jednak dla wielu nieustającą inspiracją, motywacją dla działań podejmowanych z pełną swobodą, choć bez konieczności ich skrajnego konkretyzowania.

Krzysztof Szwejger jest teoretykiem muzyki, kompozytorem i wykładowcą Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest również związany z Zakładem Estetyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i Katedrą Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Należy do Polskiego Towarzystwa Estetycznego i zasiada w komisji repertuarowej Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Współpracował z wieloma polskimi teatrami jako kierownik muzyczny i współtwórca spektakli. Jest autorem publikacji na temat awangardy, jazzu, minimalizmu, teatru, estetyki i aksjologii.

„Spojrzenie na »4'33"« przez pryzmat filozofii Zen”

W 1952 roku John Cage uczynił filozofię Zen – jedną z części składowych azjatyckiego uniwersum filozoficznego, podstawą swej twórczości. „4'33'”, utwór będący zwieńczeniem jego zagłębiania się w Zen, zawiera wiele zasad oraz paradoksów typowych dla buddyzmu. Niektóre z nich są omówione w pierwszej części referatu. W drugiej części przedmiotem rozważań są dwa inne utwory, równie istotne w jego dorobku: „Water Music” oraz „0'00'” (1960). To ostatnie dzieło Cage określał jako „opus 2”, tytułując je „4'33'” (No. 2), gdyż łączy je wiele z „4'33'”. Po sympozjum uczestnicy wysłuchają plenerowego wykonania „4'33'” oraz „0'00'” (koncert uzależniony jest od warunków pogodowych).

Margaret Leng Tan współpracowała z Johnem Cage'em przez jedenaście lat, od 1981 roku aż do śmierci kompozytora, stając się jedną z najbardziej uznanych interpretatorek jego twórczości. Była główną solistką koncertu poświęconego pamięci Cage'a w trakcie 45. Weneckiego Biennale. Płyty z jej wykonaniami muzyki Cage'a zostały uznane przez krytyków za nagrania kanoniczne. Można je usłyszeć m.in. w filmach serii PBS „American Masters” (Amerykańscy mistrzowie) poświęconych Cage'owi i malarzowi Jasperowi Johnsowi. Pianistka jest także autorką wydania czwartej części dzieł fortepianowych Cage'a, opublikowanej przez wydawnictwo C. F. Peters. W 2006 roku przygotowała do publikacji książkowej oraz premierowo wykonała „Chess Pieces”, niedawno odkrytą wcześniej nieznaną kompozycję Cage'a. Jej nagranie „Sonatas and Interludes” zostało uznane przez prestiżowy brytyjski magazyn „Gramophone” uznane za jedną z płyt, które należy zabrać ze sobą na bezludną wyspę („A Desert Island Choice”). W roku Cage'a, celebrując setne urodziny kompozytora, oddaje hołd swojemu mentorowi biorąc udział w jubileuszowych uroczystościach w USA, Europie oraz Ameryce Środkowej.

„John Cage jako teoretyk demokracji czasów zimnej wojny”

Jak dotąd większość badaczy skupiała się na analizie dzieł Cage’a powstających od połowy lat pięćdziesiątych, pisząc o jego operacjach losowych, fascynacji buddyzmem oraz wpływie na amerykańską muzykę i sztukę drugiej połowy dwudziestego wieku. Niniejszy referat koncentruje się na rozwoju kariery artystycznej Cage’a od późnych lat trzydziestych aż po wczesne lata pięćdziesiąte. W oparciu o materiały archiwalne udostępnione przez Northwestern University oraz chicagowski Instytut Wzornictwa umieszcza zwrot w twórczości Cage’a ku „nieintencjonalnej” kompozycji w kontekście ogólniejszych przemian kulturowych na rzecz odrzucenia autorytarnych form komunikacji. W lecie 1940 roku Cage poznał w Mills College Laszlo Moholy-Nagy’ego oraz innych przedstawicieli nurtu New Bauhaus. Stosunkowo szybko wchłonął ich idee, zwłaszcza przekonanie, że sztuka jest formą percepcyjnej terapii. Widoczny jest związek między zwrotem Cage’a w kierunku terapii poprzez sztukę a zakrojonym szeroko projektem demokratycznego samorozwoju opisywanym przez ówczesnych socjologów. Do tej pory przyjmowano, że zainteresowanie Cage’a przypadkiem wypłynęło bezpośrednio z jego lektur dzieł filozoficznych Wschodu. Nowe spojrzenie na jego pisma z lat czterdziestych pokazuje, że w owym okresie kompozytor poważnie zajmował się związkami istniejącymi pomiędzy kulturą i osobowością oraz pomiędzy zdolnością sprawczą jednostki i zbiorowości. Estetyka Cage’a oraz muzyka tworzona przezeń w latach czterdziestych i na początku lat pięćdziesiątych oferowały jedno z możliwych rozwiązań problemu demokratycznej komunikacji. Strategia kompozytora, który odwrócił się od autorytarnego podejścia na rzecz otwartych, egalitarnych przestrzeni dźwiękowych, była rodzajem odtrutki – oferowała możliwość osiągnięcia indywidualnego i zbiorowego s(pokoju). Było to szczególnie istotne dla społeczeństwa, którego zbiorowe uniwersum, jak i jednost-

kowa psychika zostały nadwerężone przez drugą wojnę światową oraz początkowe lata zimnej wojny. Dlatego właśnie powinniśmy odczytywać twórczość Cage'a nie tylko jako dzieło kompozytora i teoretyka muzyki, ale także demokracji troszczącego się o relacje społeczne.

Fred Turner jest profesorem Uniwersytetu Stanforda, gdzie zajmuje się teorią komunikacji. Wcześniej wykładał na Harvardzie i w Massachusetts Institute of Technology, pracując jednocześnie jako dziennikarz. Jest autorem dwóch książek: „Echoes of Combat: The Vietnam War in American Memory” (1996) oraz „From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network and the Rise of Digital Utopianism” (2006). W swoich esejach zajmuje się szeroką tematyką – od programów typu „reality show” po specyfikę kulturową Google. Obecnie pracuje nad historią mediów interaktywnych od końca lat czterdziestych dwudziestego wieku.

„50’ na prelegentów: czy to się musi zdarzyć?”

Twórczość Johna Cage’a przez lata zajmowała marginalną część kanonu nauczania wyższych uczelni muzycznych. Tym bardziej więc ciekawe może być to, co na temat jego muzyki mają do powiedzenia młodzi kompozytorzy, teoretycy muzyki i instrumentalisci wkraczający w świat sztuki w XXI wieku, w momencie, gdy okres drugiej awangardy należy już do odległej przeszłości. Czy muzyka Cage’a potrafi nas zainspirować do własnych działań i zachwycić nowatorstwem i świeżością spojrzenia? A może jest przez nas postrzegana jako przebrzmiała filozoficzna utopia zrodzona z nagłej potrzeby chwili – dziś ostatecznie wyeksploatowana, pusta i jałowa? W niespełna godzinny panel dyskusyjny, w którym aktywny udział weźmie (miejmy nadzieję) także publiczność, przedmiotem naszych rozważań będą wybrane aspekty twórczości muzycznej Cage’a: ciągłość w strukturze formalnej utworów, teatr instrumentalny, dekonstrukcja gatunku opery, dowartościowanie roli ciszy w muzyce... Wszystko to zaprezentowane zostanie w formie, która z założenia nie pozwala żadnemu z uczestników zdarzenia na moment nieuwagi, zaburza poczucie komfortu, niepokoi i zadrażnia. Czy powierzenie kontroli nad przebiegiem spotkania elektronicznie działającemu przypadkowi i grom losowym wprowadzi publiczność w dezorientację? Czy wytrąci w końcu z równowagi samych prelegentów? Czy to się koniecznie musi zdarzyć? Zapraszamy do eksperymentu.

Barbara Bogunia jest absolwentką filologii angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego i studentką roku dyplomowego na kierunku teoria muzyki pod opieką prof. Mieczysława Tomaszewskiego. Specjalizuje się w nowej muzyce amerykańskiej, zwłaszcza twórczości George’a Crumb’a i Johna Cage’a.

Emilka Grzegorzczak jest studentką pierwszego roku studiów II stopnia na kierunku teoria muzyki pod opieką dr Małgorzaty Janickiej-Słysz oraz pierwszego roku studiów I stopnia na kierunku muzyka kościelna. Specjalizuje się we współczesnej muzyce rosyjskiej, twórczości Alfreda Schnittkego i Galiny Ustowskiej.

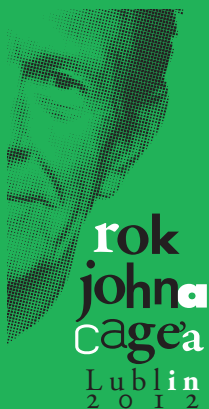
Piotr Kiełbiński jest absolwentem studiów I stopnia na kierunku dyrygentura w klasie prof. Tadeusza Strugały oraz studiów II stopnia na kierunku teoria muzyki pod opieką prof. Teresy Maleckiej (dyplom z wyróżnieniem). Specjalizuje się w twórczości kompozytorów niemieckich i austriackich (A. Brucknera, R. Wagnera, R. Straussa) oraz ewolucji gatunku symfonii, opery i dramatu muzycznego. W obszarze jego zainteresowań pozamuzycznych znajdują się literatura, filozofia oraz mitologia germańska i nordycka. Dominika Micał jest studentką drugiego roku studiów I stopnia na kierunku teoria muzyki oraz pierwszego roku studiów na kierunku filologia polska Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Piotr Peszat jest studentem trzeciego roku studiów I stopnia na kierunku kompozycja w klasie prof. Krzysztofa Meyera.

Mateusz Rusowicz jest studentem pierwszego roku studiów II stopnia w klasie trąbki dr. Wacława Mulaka i drugiego roku studiów I stopnia w klasie dyrygentury prof. Jerzego Katlewicza. Interesuje się również astronomią.

Kacper Sokołowski jest studentem pierwszego roku studiów I stopnia w klasie oboju prof. Arkadiusza Krupy, interesuje się improwizacją instrumentalną i kompozycją elektroakustyczną oraz pszczelarstwem.

Opieka naukowa: dr Krzysztof Szwejgier i dr Agnieszka Draus



Idea

Dziś z perspektywy czasu trudno wyjść z podziwu, jak wiele mógł zrobić jeden uśmiechnięty i wiecznie zdziwiony człowiek. Nie wzywając na barykady i nie burząc szacownych instytucji, odpowiadając dopiero wtedy, kiedy był atakowany, John Cage zaproponował wizję świata, społeczeństwa, człowieka i sztuki, która, nosząc znamiona utopii, głęboko przeorał estetykę XX wieku. Ale tak to już jest, że tylko utopie pozostawiają najwięcej dla następnych pokoleń.

Organizując **Rok Johna Cage'a w Lublinie** w 100-lecie urodzin artysty kierujemy się głębokim przekonaniem, że na początku drugiej dekady XXI wieku żyjemy wciąż w epoce cage'owskiej, a kolejne pokolenia artystów czerpiąc garściami z jego dorobku często nie zdają sobie sprawy, że był tym, który otworzył wiele drzwi w sztuce i, redefiniując zasadniczo jej pojęcie, dał impuls do stworzenia nowych form i gatunków, takich jak performance, sound art czy sound poetry. W sferze muzyki zredefiniował nie tylko samą muzykę i jej status, ale także pojęcie słuchacza, widząc w każdym z nas współtworzących dzieło na równi z kompozytorem. Rozległość i wnikliwość zainteresowań Cage'a oraz głębokość jego poszukiwań każą nam zastanowić się, czy nie był on swoistym dwu-

dziestowiecznym alchemikiem, który przy pomocy skomplikowanych operacji losowych i łączenia różnych, odległych od siebie znaczeniowo zjawisk, chciał poprzez sztukę odkryć tajemnicę życia. Paradoksalne i symptomatyczne jest też to, że jego poszukiwania, odbierane jako przejaw myślenia na wskroś awangardowego, prowadziły bardzo często w stronę organiczności właściwej sztuce archaicznej. Wybitnym tego przykładem są poszukiwania w obszarze dźwiękowości i dążenie do przywrócenia pierwotnej podmiotowości dźwięku. To przecież w kulturach archaicznych dźwięk, obejmujący szeroką gamę zjawisk, od szmerów po dźwięki natury, był samoistnym znakiem i nośnikiem znaczeń. Pełniąc autonomicznie rozmaite funkcje, zachowywał i przenosił tradycję, będąc również sakralnym elementem obrazu świata. Wydaje się, że za sprawą Cage'a bliskość i pokrewieństwo przestrzeni zajmowanych przez muzykę współczesną i archaiczną są ciągle warte badania i zagospodarowywania.

Dlaczego Rok Johan Cage'a akurat w Lublinie? Ponieważ, odrzucając podział na centrum i prowincję, widział on potencjał w każdym miejscu świata, wskazując, że każda konotacja – historyczna, międzykulturowa i międzyludzka – ma własne „inne wymiary”, których nie widać, kiedy się patrzy według utartych schematów. Mówiąc, że każdy może być kompozytorem (czytaj: artystą), namawiał nas do nieustannego odkrywania na nowo otaczającego nas świata i do sytuowania samego siebie jako jego centrum.

Zapraszając artystów uważających Johna Cage'a za mistrza, przewodnika i inspiratora, chcemy, by Lublin stał się otwartym miejscem dla poszukujących twórców z całego świata – zarówno tych już utytułowanych, którzy znali Cage'a i mieli okazję z nim pracować, jak i najmłodszych artystów, którzy wybrali niełatwą drogę eksperymentatorów. Chcemy, by Lublin stał się miejscem spotkania różnych pokoleń, odważnych i intrygujących postaw oraz idei, by prezentowana tu była ciekawa i niebanalna sztuka. Mamy też przekonanie, że przez cały rok będzie nam patronował życzliwy uśmiech samego Cage'a, który wartość przedsięwzięć artystycznych i społecznych mierzył ich skalą, uważając, że im większe, tym bardziej są użyteczne.

Jan Bernad
dyrektor artystyczny Ośrodka Rozdroża
Jerzy Kutnik
amerykanista, prof. UMCS w Lublinie