

1
XX
Bogusław Schaeffer

Klastera, kompleksy dźwiękowe i uproszczenia

Komponowanie muzyki - to nic innego jak pisanie olbrzymiej ilości nut. Im większe dzieło - tym więcej nut, im późniejsze dzieło, tym również więcej nut. Gęsto pisana strona partytury potrafi zmieścić ponad tysiąc nut - kwestia formatu danej strony. Na całym świecie sprzedaje się papier nutowy zupełnie nieprzydatny do komponowania nowej muzyki: interlinie między systemami nutowymi potrafią być mniejsze od samych systemów. Na tak wydrukowanym papierze można pisać tylko dla orkiestr wojskowych i strażackich: pozwala na to przeważająca ilość instrumentów transponujących i zwyczaj pisania wszystkiego w środkowym, "najlepiej brzmiącym" rejestrze. Taki papier nutowy zaprojektowany przez czołowego ignoranta nadaje się tylko do pakowania partytur, nie do ich pisania. Zainteresowani partyturami muzycy musieli się spotkać z dziwnym fenomenem introligatorsko-wydawniczym, który polega na tym, że nagle małą a gęstą partyturę trzeba "przekręcić w lewo", gdyż nie starczyło dla wybujałej muzyki miejsca na ulokowanie wszystkich systemów od fletu piccolo aż do kontrabasów. Co bystrzejsi kompozytorzy zauważali /przeważnie za późno/, że nie należy szermować ilością instrumentów, a tym samym ilością muzycznych linii. Powstawały partytury kameralne, ograniczone do mniejszej ilości systemów, takie jakie znamy z twórczości /nieco późniejszej/ Igora Strawińskiego czy Arnolda Schoenberga. Szczególnie ekonomicznie myślącym kompozytorem był Milhaud /symfonie/. Dziewięćdziesiąt lat temu i może więcej zaczęto myśleć inaczej - nie po linii rozumowania wielkich i sławnych kompozytorów,

2 lecz dużo ciekawiej. Ives czy Cowell zauważyli niezależnie od siebie, że cała męka budowania gęstych akordów mogłaby być zastąpiona przez wiązki dźwięków, jakie na przykład umożliwiają białe czy czarne klawisze fortepianu. I tak powstały klasterzy /clusters, keyboard clusters/. Pomysł znakomity, ale wyobraźmy sobie, że nastaje moda na zastępowanie mądrze wyważonych i wysłyszanych akordów klasterami - muzyka fortepianowa musiałaby się zniżyć do estetyki chłamu muzycznego, jaki oferuje nam amatorska ~~twórczość~~ "twórczość" różnych wyrobników ^{muzyki "popularnej"}. I tu dochodzimy do istoty tworzenia profesjonalnej nowej muzyki. Klasterzy są anonimowe, byle jakie. Jeżeli już coś skłania nas do pisania wiązek dźwiękowych, to ich zawartość nie powinna być przypadkowa. W harmonice Chopina jest ^{i asiala} logika budowy akordów i ich połączeń, w harmonice klasterowej dominuje przypadek. Wsłuchajmy się dobrze w harmonikę Wagnera czy jazzu. Nie istnieje tam możliwość zastąpienia poszczególnych dźwięków innymi, obcymi. Jeśli znamy dobrze muzykę czy nagrania /w przypadku jazzu/, nie do przyjęcia staje się myśl, że dany akord czy dane połączenie mogłoby brzmieć inaczej. Właśnie to budzi nasz szacunek do muzyki. Przypadkowość klasterów nie może budzić sympatii już choćby dlatego, że nic w niej nie ma.

Z drugiej strony ciekawe są doznania przy słuchaniu /mocno już dziś przestarzałej/ muzyki ściśle zorganizowanej. "Totalna organizacja materiału dźwiękowego" jest jednym wielkim nieporozumieniem. Dziwnym i szczęśliwym trafem nadmiar organizacji tworzy wrażenie chaosu: za dużo tu przemyślnych kombinacji, które niczemu nie służą, gdyż pojawiająca się tu redundancja /co za obrzydliwe słowo - może konkurować nawet ze słowem absztyfikant/, czyli mówiąc po ludzku informacyjny prze-

3 sadyzm /od sadyzmu/ przyczynia się do nieuchwytności muzyki jako /przede wszystkim formalnego/ procesu. Wrażenia, jakich doznajemy słuchając muzyki kompletnie i pod każdym względem zorganizowanej /co tak zachwyca analityków, zwłaszcza gdy mogą udowodnić kompozytorowi, iż opuścił ^{niechłuj} jakiś dźwięk/ są bardzo wieloznaczne i nie można ich skwitować jakimś prostym zachwytem czy jeszcze prostszą krytyką, bo jak to właściwie jest z taką muzyką? Jest dobra, bo nikt przedtem takiej muzyki nie skomponował; nie jest dobra, bo zbyt łatwo można ją naśladować, nawet jeśli dysponuje ^{sie} tylko malutkim talentem. Jest dobra, bo była praktykowana przez nieładną kompozytorów; nie jest dobra, bo jakoś nikt nie był /czy nie jest/ jej wierny /pomijając gamoniowatych czcicieli wczesnego Darmstadt/. Jest dobra, bo nie ma wiele wspólnego z tradycją; nie jest dobra, bo można ją improwizować /i na naszym obecnym etapie słyszenia i pojmowania muzyki nie jest ^{też} warta komponowania/. Osobiście uważam, że muzyka, którą można improwizować z przybliżonymi szansami na udawanie ścisłości i dokładności, nie nadaje się do tego, by zajmował się nią ktoś poważnie myślący.

Jak widzimy problematyka kompozytorska jest szeroka i nie da się ująć w żadne uproszczone hasła.

A właśnie: uproszczenia. W ostatnich latach są one wszechobecne. Prościuchy /bo tak można ich nazwać/ gardzą złożonością i lansują swoje ^{niedojrzałe} wyroby. Są nawet popierani przez wykonawców /bo po diabła mamy się męczyć/, przez muzykologów /bo tu wszystko jasne/ i przez dzisiejszą publiczność, która nawet się nie domyśla, że popiera i kompozytorski analfabetyzm. Zawsze było tak, że najpełniej honoru muzyki bronili kom-

AB 5.4

pozytorzy, rzecz jasna, ci najlepsi, najbardziej duchowo rozwinięci. Dziś - zda się - jest inaczej. Kompozytorzy idą na łatwiznę, brak im cierpliwości, brak czasu /nie na darmo określa się muzykę wielu ^{z nich} ~~mi~~ ^{mi} ~~anem~~ ^{anem} Zeitmangelprodukte/; widzą i czują, że publiczność jest coraz bardziej matrtwa i obojętna, ^{lejąc} oddalają się od szczytnego idealizmu w stronę nijakości, ~~—~~ zachowują się jak gmin /"co się będziemy wysilać"/. Rezultat jest opłakany. Najwięcej do powiedzenia mają dziś kompozytorzy z krajów mało znaczących i ^{solidnie} ~~zapuszczonych~~ ^{zapuszczonych}. Po prostu akceptuje się ich analfabetyzm i brak doświadczenia: taka twórczość laików cieszy ~~wykonawców~~ ^{wykonawców} najbardziej wykonawców /leniwych i nieodpowiedzialnych/ oraz niewyrobioną (lub też wyrobioną w złym kierunku) publiczność.

Powtarzam to już po raz nie wiem który: muzyka musi być złożona, przykładem Beethoven czy Chopin. Ich koledzy, nawet jeśli byli znani i cenieni /choć wówczas nigdy nie wiadomo za co/ na ogół się nie zamartwiali rozwojem muzyki, po prostu pisali jak umieli i to im wystarczało. Ale popatrzmy, co zrobili dla muzyki /przede wszystkim instrumentalnej/ Beethoven czy co wykonał w zakresie fortepianowej muzyki nasz Chopin - to są gigantyczne osiągnięcia, wyrastające ponad tradycję, ponad konwencje, ponad umiejętności innych twórców. Oni po prostu niczego nie upraszczali, tworzyli nie znaną nikomu, nową muzykę, której przed nimi nikt nie mógł przewidzieć.