

## Psychologia twórczości kompozytorskiej

Do poruszanych przeze mnie kwestii, które w sumie powinny obejmować wszystkie ważniejsze zagadnienia dotyczące nowej muzyki, dojść musi psychologia twórczości. Nie jest obojętne, jak kompozytor tworzy. Wiemy dlaczego tworzy: ma potrzebę pisania muzyki, pewien talent i pewne /choć zawsze niepewne) rzemiosło - więc tworzy. Olbrzymie zdawałoby się rzesze kompozytorów nie są zbyt wielkie, a w porównaniu do malarzy czy literatów są proporcjonalnie małe, a ostatnio w dodatku maleją, bo zalew powierzchownej cywilizacji stwarza aurę potężnego deśinterressement. Sztuka muzyczna jest zaszyfrowana, nie jest tak kusząca jak malarstwo czy pisarstwo. Pisać potrafi każdy, malować może każdy, natomiast tworzenie muzyki, która jeszcze można nazwać muzyką wymaga kontaktu z instrumentem, czytania i rozumienia nut oraz specyficznego rzemiosła, którego wartość wzrasta z intensywnością tworzenia /kto pisze mało i z trudem - ten jest - nie wiedząc o tym - wciąż jeszcze amatorem/. Tworzenie muzyki kusi tylko wybrane jednostki. Przyjrzyjmy się ich pracy. Ale zanim to zrobimy, zastanówmy się, dlaczego ma to nas interesować.

Chcemy wiedzieć, jak powstaje utwór muzyczny. Chcemy wiedzieć, czy komponowanie jest łatwe czy trudne /Mozart versus van Beethoven/. A dalej - skąd się biorą nowe idee i pomysły. I jakie są pobudki do tworzenia /bo wiemy tylko, że mogą być materialne lub - w szczęśliwszym przypadku - idealistyczne/.

Utwór muzyczny nie jest z punktu widzenia psychologii tworzenia - monolitem. Powstaje z abstrakcji, która dysponuje wielką /a moim zdaniem fascynującą/ różnorodnością. Potencjał muzyki jest jest wydatnie oddalony od schematów, któ-

rymi muzyka ~~dotąd się nie opierała~~ się - kiedyś czy do-  
tąd - posługiwała. Utwory muzyczne mogą więc powstawać w róż-  
ny sposób. O tym, jak komponować, twórcy - nawet ci wybitni -  
dowiadawali się od swoich muzycznych przodków. Intuicyjnie  
odkrywano walory ich muzyki - niekiedy z wielkim opóźnie-  
niem - i tworzone <sup>jakby</sup> na podstawie ich dokonań. W nowszej muzyce  
antypodami w tej dziedzinie mogą być Schoenberg i Ives. Ar-  
nold Schoenberg, inspirowany jakimś dziwnym stanem chimerycz-  
nym zestawił cały (dość długi) spis twórców muzyki, którym coś  
zawdzięczał, którzy go czegoś nauczyli. Ives - jak głosi  
fama - znał dobrze tylko sonaty Beethovena, w których widział  
olbrzymi potencjał muzycznych myśli i technik, <sup>a</sup> które bez tru-  
du i z wielką fantazją rozwijał. Obaj tworzyli interesującą  
muzykę, która po dzień dzisiejszy zadziwia swoją odrębnoś-  
cią. Istnieje jednak możliwość pomijania wpływu wcześniej-  
szych kompozytorów. Wpływologia /termin dawny, ale wciąż  
użyteczny/ nie jest w sztuce muzycznej potrzebna. Zawsze iry-  
towały mnie informacje na temat naszego Karola Szymanowskie-  
go /kiedyś nazwałem go wręcz Karolem Wielkim i miałem rację/.  
Wszędzie można było przeczytać listę kompozytorów, których  
wpływ objawiał się w kolejnych etapach twórczego życia nasze-  
go kompozytora: Chopin, Wagner, Skriabin, Ryszard Strauss, Re-  
ger, Debussy, wczesny Strawiński i "środkowy" Bartok. Współ-  
cześni mu kompozytorzy polscy sami nie interesowali się więk-  
szością cytowanych kompozytorów. Zamiast hodować bezpodstawne  
animozje, wielu z nich krytykowało Szymanowskiego właśnie  
na podstawie owych zacytowanych zależności.

Chcąc się twórczo przeciwstawić muzyce przeszłej - trzeba ją  
poznać - to pewne.

Najlepsze idee i rozwiązania muzyczne biorą się z samego po-  
tencjału muzyki. W nowej muzyce można dokonywać wielu intere-  
sujących rzeczy. Interesujących i dotąd nieprzewidywalnych.

Czy zmarły przed siedemdziesięciu laty Karol Szymanowski mógł przewidzieć triumf dokafonii i serializmu, muzyki elektroakustycznej czy audiowizualnej? Skądże. A przecież ta muzyka przekreśliła grozę chaosu i dysonansowości, otworzyła drogę do akceptacji najdziwniejszych koncepcji. Psychologia twórczości nie zamyka się w schematach i konwencjach, dlatego potrzebne jest "naturalizowanie" nowych środków i koncepcji fakturalnych. Muzyka ma tę właściwość, że bliższe jej poznanie /na przykład za pomocą wielokrotnego słuchania nowych kompozycji i z niego wywodzącego się ~~ich~~ ich rozumienia/ umożliwia nie tylko jej akceptację, ale nawet pojmowanie sensu w nowy sposób tworzonej muzyki.

Istnieje quasi-psychologiczny problem rozumienia nowej muzyki. Nie pojmuje jej ten, kto przykłada do niej kryteria wyniesione z muzyki od dawna akceptowanej /która notabene nigdy nie była od razu w pełni uznawana, lecz na ogół musiała czekać na swoją "kolej"/. Owe kryteria odnoszą się ze skutkiem głównie wtedy, ~~gdy~~ gdy nowatorstwo muzyki jest tylko częściowe lub pozorne. Wiemy, że w większości przypadków publiczności podoba się to, co w nowej muzyce już znają, co już nie robi na nich wrażenia braku logiki, niespójności czy wręcz dziwaczności. Triumfujący w nowej muzyce kompozytorzy /bywają tacy/ nie pojmują, że swoje powodzenie zawdzięczają elementom znanym, by nie powiedzieć - wyświechtanym.

Jeżeli w demoskopowych zestawieniach sama klasyczna muzyka, znana z koncertów zajmuje dziesiąte lub nawet kilkunaste miejsce /po "szlagierach, muzyce ludowej, dątej, tanecznej, operetkowej, rockowej itd./, to jakie miejsce może zajmować nowa muzyka. Jest niemal na samym końcu. A przecież to ona jest fundamentem dalszego rozwoju muzyki; to ona jest w stanie powiedzieć nam najwięcej.

Wróćmy jednak do właściwego tematu. Psychologia odbioru muzyki nie jest w końcu najważniejsza. Współczesny kompozytor nie ma łatwego zadania w nowym świecie przesortowanych chaotycznie wartości. Powinien móc się skupić na rzeczywistym tworzeniu nowej muzyki, powinien mieć ważny udział w jej przemianach. Ale tu nic mu nie pomaga, nic mu nie sprzyja. Przestają bowiem istnieć dobre warunki tworzenia muzyki. Wydawcy nie mają ochoty ni środków, by publikować nowe utwory. Kompetentni dyrygenci stronią od nowej muzyki, nagrania utworów najnowszych należą do rzadkości i wskutek fałszywych priorytetów i popisowo nieudolnej czy nieprzyjaznej dystrybucji promieniają nieobecnością. A wykonanie nowej kompozycji - jak może ono wyglądać dobrze, jeśli muzycy nie otrzymują wystarczającego wykształcenia i muszą sami podciągać swoje umiejętności twórczego współdziałania z muzyką, z którą się poza sytuacjami przymusowymi prawie nigdy się nie spotykają. Lista utrudnień jest długa. Współczesnemu kompozytorowi nie zostaje nic innego, jak skupić się nad tym, co tworzy i pisać muzykę w oparciu o prywatny idealizm. Współczesnego świata się nie zmieni. Ważne jest tylko, by on nie rządził twórczością, bo nie ma żadnych kompetencji do ustalania, co tu jest ważne. Muzyka będzie się nadal rozwijała, częściowo logicznie, a częściowo nieprzewidywalnie, więc jej twórcy powinni działać w obu tych kierunkach. Nawet nie wiemy, jak bardzo muzyka /musica ipsa/ jest ponad wszystkimi trudnościami i problemami, jak łatwo się naturalizuje, jak łatwo przenika do co światlejszych umysłów i jaką radość może <sup>nam</sup> jeszcze sprawić.