

Bogusław Schaeffer

Techniki instrumentalne

Jeszcze dó niedawna uczono kompozycji w ten sposób, że pomijano czy też omawiano po- bieżnie rzecz dziś niezmiernie istotną, jaką są /i będą/ odtąd techniki instrumen- talne. Nie wstarczy zaplanować sobie for- mę /lub - co gorsze - posłużyć się jakąś znaną formą, znaną, więc częściowo zuyży- tą, trzeba tę formę czymś wypełnić; obo- jętnie czy to będzie trio smyczko czy sym- fonia, w każdym przypadku sposób, w jakim wypełnia się formę czy też ją kształtuje, musi być skoordynowany z nowoczesnym brzmie- niem, z nową substancją, a tę tworzą in- strumenty. Jeśli użyjemy ich "pomidanego" nic z tego nie wyjdzie, wyjdzie kawałek muzyki, który mógł być napisany wiele dzie- sięcioleci temu, żeby nie powiedzieć: kilka półwieczy temu. Taką muzykę odrzuca się jako nieciekawą i niewspółczesną. Dzisiej- szy kompozytor nie może zadowalać się środ- kami znanymi od lat, powinien być w stanie w technice posługiwania się instrumentami dorzucić coś własnego choćby dla podtrzyma- nia dobrego mniemania o sobie. Tu przy- pomina mi się jak współcześni mi i starsi kompozytorzy odrzucali dodekafonię, a po- tem - jakby po niewczasie - jęli ją stoso- wać. Podobnie rzecz ma się z technikami instrumentalnymi. Dość często pełnię funkcję jurora i zdarza się, że widzę koło siebie

2 znanych mi kompozytorów, którzy sami nie uczestniczą w kazzaktowaniu nowego oblicza muzyki. Gdy jednak zobaczą w partyturze, że nie znany mu kompozytor posługuje się nowymi środkami, bez wahania uznaje taki utwór za wart nagrodzenia, widocznie ktoś /bez nazwiska! / mu zaimponował. Tak - kompozytor, który jest w stanie wyjść poza krąg znanych /i co tu ukrywać: zużytych/ środków musi każdego zaciekawić, a jeśli posługuje się dodatkowo nową fakturą instrumentalną, może nawet zachęcić do skrupulatniejszego przestudiowania przedłożonej kompozycji. Karol May /ten od Winnetou/ powiedział kiedyś /czy napisał/, że "nie trzeba być strzelcem wyborowym, by stwierdzić, że ktoś strzelił w dziesiątkę". Jest w tym perfidne kłamstwo, ale ponieważ zostało ujęte w brawurowej formie i uderza niecodzienną inteligencją jej autora, przyznajemy mu /choć tylko trochę/ - rację. Myślę, że owa wypowiedź Karola Maya mogłaby się gładko odnieść do ocen nut i partytur. Mój Boże, jakie to szczęście, że naszym fachu trzeba znać tajemny i enigmatyczny szyfr nutowy! /tu - łatwo się rozgaduję pisząc - przypomina mi się pewien fenomen typograficzny: kiedyś wydano u nas - bardzo dla kompozytorów pożyteczne - tzw. lettrasety nutowe, pech chciał, że autorem nut był zupełny, właściwie idealny laik, oto bowiem można było zakupić wielkie ilości arkuszy z typograficznie śkeujętymi ętami: nuta,

od której kreska w dół widniała po prawej stronie /notabene - jak u wielu malarzy! po co im te nuty, i to tym największymi/, natomiast kreska w górę symetrycznie pod względem niedopatrzenia przychodziła po lewej stronie; oczywiście całe pudełko tych arkuszy było do wyrzucenia/.

Kompozytor, który ogranicza się do środków i faktur znanych, jest w stanie napisać muzykę, którą równie dobrze mógłby ktoś za niego skomponować. Nowa muzyka wymaga czegoś więcej. Kompozytor wyrastający ponad przeciętność może w żańnie w technikach instrumentalnych i fakturach wytwarzać substancje, które odnowią znaną nam muzykę. Do tego potrzebny jest indywidualny stosunek do instrumentów. Każdy indywidualnie tworzący kompozytor jest w stanie dzięki technikom instrumentalnym pokazać własny świat dźwięków, własny klimat emocjonalny i własną wizję muzyki.

Rzecz jasna, nie należy polegać na wiedzy, którą zdobyło się w szkole. Należy stale poznawać możliwości instrumentów /w końcu nie jest ich aż tak wiele, wyłączając oczywiście perkusję, bo tu mamy cały świat dla siebie/. Trzeba pisać tak, by można było powiedzieć, tego nawet Schoenberg czy Messiaen by nie napisał, bo nie znał nowych środków i ograniczał się do znanych, dodając donich własne koncepcje, zresztą wywodzące się z materiału, który mógł poznać. Ze technika instrumentalna może świadczyć o kompozyto-

A345.4

4

rze, tego dowody mamy na przykładzie spo-
żytkowania sposobów wykonawczych harfy,
saksofonów, niskich instrumentów smyczko-
wych czy wibrafonu. Tu można wrę wręcz wy-
tyczyć granice między tymi, którzy zainte-
resowali się technikami instrumentalnymi
a tym, którzy nie mają o nich najmniejszego
pojęcia lub też mają pojęcietak małe, że nie
warto o tym wspominać. Dla uspokojenia mo-
gę podkreślić, że nawet największym mistrzom
nie było dane zabłysnąć w tym zakresie. Ry-
szard Wagner na przykład pisze na harfę tak,
że tego się nie da zagrać, ani w tempie, ani
w ogóle. Ktoś złośliwy napisał wręcz, że
Mistrz pomylił sobie harfę z fortepianem,
na którym chętnie i umiejętnie grywał...
Do czego zmierzam? Moim zadaniem jest przed-
stawić nową muzykę we właściwym świetle. No-
wa muzyka - to olbrzymi zasób możliwości,
zasób wprost niewyczerpany. Z tego ogromne-
go zasobu kompozytorzy nie korzystają z wie-
lu powodów. Z pewnością nie dlatego, że
nie warto interesować się nowymi technika-
mi instrumentalnymi. Po prostu są niedosta-
tecznie uformowani do prezentowania nowej
muzyki, ich wiedza - jeśli to można nazwać
wiedzą - jest niewielka, mocno ograniczona
i skromna. Jeżeli pomyślimy, że Bach wydo-
bywał ze skrzypiec, które w orkiestrze od-
grywają największą rolę, różne i wspania-
łe kombinacje dźwiękowe i pólifoniczne, to
współcześni kompozytorzy zaledwie muskają
ową problematykę.

Přd niebiosa zachwalano na przykład Krene-

A 34 s. 5

5 ka, ale nikt z jego zachwalaczy chyba nie przyjrzał się jego twórczości. Oto na przykład w kwartetach smyczkowych, które zawsze będą przebieżem umiejętności i wrażliwości kompozytora, napotykamy ~~XX~~ bez przerwy na pasażach tak antywiolinistycznych, że można tu śmiało mówić o amatorstwie. I takich przykładów jest więcej niż dobrej muzyki.

Muzyka nie może być wytworem samych emocji, manipulacji dźwiękami i zapełniania papieru nutami, powinna być rezultatem znajomości poszczególnych instrumentów, umiejętności poznawania ich natury, ale i ich rozszerzonych możliwości. Instrumentów nie można mylić z automatami do produkowania dźwięków! Każdy instrument ma swoje tajemnice, które trzeba zgłębić po to, by móc się w danym instrumencie "rozgościć", co więcej, by móc z danego instrumentu wydobywać nie tylko nowego typu brzmienia, ale i zestawienia, które mogą stać się modelami nowej estetyki.