

Właściwie tylko w jednym zakresie muzyka instrumentalna do-
~~XXXX~~ rzewała długo bezowocnie - w zakresie perkusji, owego
Wspaniałego instrumentarium, które dziś tworzy sporą orkie-
strę, niestety wciąż jeszcze nie wykorzystaną. A przecież

mamy nowe czasy, w których niepowodujemy się harmo-
nijnie temperowanym brzmieniem i w których fakt, że
perkuszja operuje przeważnie wysokościami nieokreś-
lonymi nikomu specjalnie nie przeszkadza. Co tu
ukrywać: perkuszja wciąż jest mało wykorzystana. Mó-
wiło się przez przeszło pół wieku o emancypacji ryt-
mu, a w tej dziedzinie perkuszja mogłaby wodzić prym.
Tymczasem piękny przykład Varese'a nie zrobił na
nikim wrażenia. Ionisation na orkiestrę perkusyj-
ną był dziełem pionierskim, był odkryciem na wiel-
ką miarę: oto kompozytor postanowił zrezygnować
z uroków smyczków i instrumentów dętych; kilkun-
stu perkusistów obsługuje w tym utworze 40 instru-
mentów, do których - wyjątkowo zalicza się fortepian.
Dla okraszy mamy tu też dwie syreny. Można o muzy-
ce mniemać co się chce, ale dla mnie najciekawsze
są odkrycia, dokonywane przez kompozytorów, Twórcy
~~XXXX~~ muzyki, znali ~~XXXX~~ dzieła wcześniejsze, więc
z powodzeniem możemy powiedzieć, że rozwój muzyki
dokonywał się za pomocą naśladownictw, powtórzeń
i rozwinięć, ale rzeczywista pomysłowość należa-
ła zawsze do wyjątków, choć to właśnie ona najpeł-
niej i najpełniej zaświadczała o niesamowitym potencja-
le muzyki. Varese pokazał w omawianym tu dziele
właśnie pomysłowość i wyjątkową oryginalność in-
wencji technicznej. A muzyka zawsze wymagała in-

wencji technicznej: i wtedy, gdy tworzono polifonię, i wtedy kiedy wynaleziono podstawy systemu dur-moll, i w nowszych czasach, kiedy ~~namy~~ dzięki pomysłowym roświnięciom faktury udało się odejść od zużytego schematyzmu harmoniki. Kiedyś zwrócić uwagę na fakt, że Varese nie tylko wyprzedził, ale wręcz umożliwił próby nad muzyką konkretną, co ~~namy~~ oburzyło Stefana Kisielewskiego, który nie do ~~nie~~ strzegął związków między musique concrete a wyuczonymi Varese'a, gdy dla mnie były one oczywiste już choćby dlatego, że w obu przypadkach przeważała idea poszukiwania się materiałem o nieokreślonych wysokościach, rzecz by można - materiałem mniej muzycznym.

Varese uważał, że perkusja stanowi sama w sobie odrębny świat o wielkim potencjale. Miła rację. Ale dlaczego poprzestał na tym jednym utworze? Czyby wraz innymi sądził, że był to tylko eksperyment. Powstaje tu jeszcze jedno pytanie: dlaczego kompozytorzy nie podejmowali tego typu zadań, a jeśli po wielu latach - to tylko bardzo nieliczni /tak się złożyło, że należę do tych nielicznych/. Przecież każdemu twórcy zależy na tym, by jego muzyka brzmiała odrębnie, nietuzinkowo, oryginalnie. Taką oryginalność gwarantuje już sama obłada instrumentalna. Nikt nie może powiedzieć, że posługując się instrumentarium perkusyjnym nie można niczego stworzyć, co by się podobalo. Ale to jakoś nikogo nie przekonuje, choć wiadmo, że nawet tradycyjnie tworzący muzykę, który wierzy jeszcze w piękno linii melodycznych czy zwrotów harmonicznych ma tu do czynienia z wieloma instrumentami melodycznymi, takimi jak wibrafon, czelesta, marimba, ksylofon,

dzwony rurowe i kotki! Więc moje ponawiane u-
stawicznie twierdzenie, że nie wykorzystuje się
możliwości muzyki, nie jest gołosłowne.

I tu warto podkreślić jeden fenomen ważny dla no-
wej muzyki. Perkusiści są najbliżsi nowej muzyki,
gdyż nie żywią się, jak dla przykładu oboiści czy
skrzypkowie materiałem zużytym i wytartym /mam tu
na myśli skale, akordy i banalne pasażę, od któ-
rych roi się w tzw. muzyce klasycznej/, lecz są
przygotowani do zadań, jakie instrumentalistom
stawia nowa muzyka o wiele lepiej niż klarnciści
czy wiolonczeliści/.

Rutynowo dzielimy instrumenty perkusyjne na in-
strumenty o określonej wysokości /przykłady poda-
łem powyżej/ i nieokreślonej, ale dla kompozytora
ważny będzie też podział podług materiału, z któ-
rego są zrobione, gdyż ten podział jest bliższy
estetyce, którą twórca powinni respektować. Ist-
nieją instrumenty bogate /wibrafon/ i skromne czy
ascetyczne /guiro, trójkąt/, ale każdy z nich jest
inny /na przykład gongi - najprzeróżniejsze/. Po-
nad sto instrumentów stanowi olbrzymi rezerwuar
barw, których suma nawet gdyby się dla każdego
instrumentu wyznaczyło tylko jedną wysokość i je-
den dobór pałek, byłaby już fascynująca. A cóż
dopiero mścić o pełnej, arcybogatej skali środ-
ków, które są do wydobycia w perkusji. I nawet nie
potrzeba flaszek czy puszek, a także walenia mło-
tem o podłogę, by powstało wrażenie niezwykłoś-
ci i odrębności.

Trudno powiedzieć, jak ustosunkują się współczes-
ni kompozytorzy do olbrzymiego potencjału perku-
syjnego. Wielu kompozytorów neguje wartość perku-

4

sji ograniczając się do paru - ich zdaniem - najważniejszych instrumentów. Ale są i tacy, którzy - jak Messiaen - wiedzieli, że nic nie zastąpi perkusji w orkiestrze nowego typu. Nowe brzmienie orkiestry wymaga najprzeróżniejszych instrumentów tego typu, właśnie o nieokreślonych wysokościach, gdy chodzi o oddalenie się od romantycznej estetyki, i o określonych, gdy chodzi o nową fakturę /jak u wspomnianego Messiaena/. Udział perkusji w orkiestrze nadaje jej często nowe walory, wśród których wymienilibym enigmatyczną anonimowość i niepowtarzalność brzmienia, ostrość akcentów i dforzet i - w szczęśliwych przypadkach - swoisty kontrapunkt w stosunku do gęsto przewijających się linii polimelodycznych.