

Tadeusz Kaczyński

Rozmowa z kompozytorem awangardowym

Bogusław Schöffler jest wybitnym muzykologiem, kompozytorem i publicystą muzycznym. Jako teoretyk jest autorem szeregu studiów i prac z zakresu muzyki współczesnej, a przede wszystkim obszernej książki "Nowa muzyka" /1958/. Obecnie przygotowuje do druku pracę pt. "Klasyce dodekafonii". Jako kompozytor "ujawnia się" w roku 1959 /dwie nagrody na konkursie kompozytorskim im. Grzegorza Fitelberga/, chociaż twórczością muzyczną para się od lat dziesięciu. W tej chwili wykaz kompozycji Bogusława Schöfflera obejmuje ponad trzydzieści utworów symfonicznych, kameralnych i fortepianowych. Artykuły Schöfflera publikowało szereg czasopism zagranicznych i polskich, m.in. "Życie Literackie", "Ruch Muzyczny", "Znak" i "Tygodnik Powszechny".

Wypada przedzić czytelnika, że niniejsza rozmowa z Bogusławem Schöfflerem nie będzie zbiorem informacji o tym, co Schöffler dotąd skomponował i opublikował, nad czym pracuje, co pisze i co zamierza skomponować w najbliższej przyszłości, nie będzie to także zbiór opinii Schöfflera o kolegach-kompozytorach i kolegach-muzykologach, a tym bardziej wywiad na tematy pozamuzyczne i osobiste. Będzie to rozmowa z kompozytorem na marginesie twórczości - na temat warsztatu i najogólniej pojętej problematyki, z jaką spotyka się dziś w Polsce kompozytor awangardowy.

- Przełom, jaki dokonał się już i jaki dokonuje się na naszych oczach w muzyce jest tak głęboki, zerwanie więzów łączących z przeszłością tak radykalne, że okres historyczny, w którym żyjemy, jest chyba bez precedensu w historii muzyki?

- Przepraszam : jaki dokonał się i jaki dokonuje się - to dwie różne sprawy. Przede wszystkim to, czego w muzyce dokonano można ocenić o wiele ostrzej i bardziej historycznie niż to, czego się dokonuje obecnie. Możemy stwierdzić czym było Święto wiosny Strawińskiego i Pierrot lunaire Schönberga, gdyż po tych dziełach nie pojawiło się nic, co by było w stanie zdeprecjonować ich "przełomowej" wartości. Natomiast co do dzieł współczesnych, choćby tych najbardziej

- można mieć zastrzeżenia do ich "przełomowego" charakteru. Osobiście uważam, że okres, w którym żyjemy jest w historii muzyki bez precedensu, ale tu chodzi raczej o m o ś l i w o ś c i muzyki, niż o konkretne dzieła. Żyjemy w czasach wielkich perspektyw, nie dokonają. Kompozytórzy współcześni są dziś poza wyjątkami / Stockhausen, Boulez / za lekkomyślni, by można im zarzucić, że nie sejdą z drogi poszukiwań na drogę ... oszukiwań. A ponieważ w sztuce liczy się jedynie to, co jest, a nie co by być mogło - nowy okres przywołania ni żywe okresy przejściowe. Do czego "przechodzimy" - oto pytanie niezmiernie ważne. Być może przechodzimy do czegoś, co jest tego warte, nie jest jednak wykluczone, że przechodzimy tylko do nowego stylu zbiorowego, by nie powiedzieć - do nowej maniery. To ostatnie byłoby smutne.

- Czy wraz z muzyką zmieniły się także kryteria wartościowania ?

- Oczywiście, choć nie na korzyść muzyki. Jeśli bowiem dawne kryteria wartościowania są jeszcze łagodne w stosunku do nowej muzyki, to nowe kryteria, kryteria wypracowane na drodze analizy prawdziwie nowej muzyki są bardzo ostre i nakazują surowo oceniać wszelkie naprędce wprowadzone i powierzchowne innowacje. Żeby nie być gółośnym : ważny dla przykładu nowo powstały / na tle dzieł, nie teorii / warunek permanentnej zmienności materiału muzycznego czy choćby jego warstw. Słuchając złej nowej muzyki / choćby najbardziej stylistycznie zaawansowanej / irytujemy się z powodu każdego niepotrzebnego powtórzenia / przypuszczam, że tak w latach minionych raziły naszych "ojców" bezmyślne, choć tak nieraz "z głębi płynące" progresje /. Drażni nas każde niepotrzebne i w aktualnym rozwoju techniki nie tłumaczące się zatrzymanie na martwym punkcie. Oczywiście, są to na razie kryteria estetyczne, choć dla mnie są one niemal identyczne z technicznymi / ile "wysłuchane" czy ile zrobione - to właściwie wychodzi na jedno /.

- Znaczna część wiedzy, jaką student kompozycji zdobywa przez szereg lat w konserwatorium - np. nauka harmonii tonalnej - okazuje się dla przyszłego twórcy zupełnie nieprzydatna. Gdzie wobec tego zdobywa kompozytor wiedzę, którą musi posiadać? I czy z cof-

le przejście klasy kompozycji w konserwatorium jest niezbędnym warunkiem, aby zostać kompozytorem?

- Kompozytorem nie zostaje się w szkole. Zostaje się nią długo po szkole, a właściwie tylko poza szkołą. Myślę, że mając do wyboru naukę wielkich klasyków muzyki dawnej i współczesnej i wykład choćby najstarszego pedagoga - adept kompozycji nie ma się nad czym zastanawiać.

- Czym różni się pracownia współczesnego kompozytora od warsztatu twórczego Mozarta czy Beethovena? Innymi słowy : co łączy a co dzieli Bouleza i Mozarta jako "producentów" muzyki?

- Pracownia współczesnego kompozytora nie odbiega wiele od pracowni kompozytorów klasycznych, jest tylko może na ogół nieco ciałniej-sza - nie tylko w sensie przestrzeni, ale i specjalizacji. Tylko w wyobrażeniu naiwnych pracownia współczesnego kompozytora jest jakimś laboratorium zastawionym wieloma przyrządami pomocniczymi jak magnetofon, aparaty^{do} wytwarzania dźwięków, taśmówka i oczywiście olbrzymia biblioteka wszystkich nędrości muzycznych. Nic bardziej mylącego : aby coś wymyśleć, potrzebne jest niewiele, może jeszcze mniej niż dawnym kompozytorem, którzy nie obywali się bez fortepianu. Oczywiście, najnowsze prace Bouleza wymagały pełnego zasobu technicznych środków pomocniczych, były to bowiem prace wykraczające poza normalne ramy kompozycji. Ale tenże Boulez stworzył znakomitą kompozycję kameralną Marteau sans maître, na której - jako elementy "pomocnicze" - znać tylko nauki wyniesione z Messiaena i Deberna, trochę matematyki i elastyczności umysłu.

- Proszę o inne jeszcze tajemnice "kuchni" kompozytorskiej, łącznie z "obowiązującym" wymiarem godzin dziennie. To pytanie proszę wyjątkowo traktować jako osobiste.

- Pracuję dużo i intensywnie / kawa /. Każda kompozycja powstaje inaczej. Nie mam schematu godzin. Kompozycje powstają przeważnie jako owoc przemyśleń. Niekiedy uczę się na pamięć ekspozycji materiałowej i odtąd komponuję spontanicznie / bývá niekiedy, że ekspozycja materiałowa nie wchodzi do utworu /. Posługuję się własną stenografią muzyczną. Impulsów z zewnątrz nie pobieram. Sam materiał

muzyczny jest wystarczająco inspiratywny.

- Jakie stanowisko zajmuje współczesny kompozytor w stosunku do tradycji. W jakim stopniu korzysta z doświadczeń poprzedników a o ile może liczyć ^{wyłącznie} na siebie.

- Kompozytor, który chciałby "liczyć na siebie" byłby okazem pretensjonalności. Co prawda takich okazów jest dość dużo, ale też nie mniej jest płynących z tej postawy pomyłek. Tradycji nie można lekceważyć. Trzeba sobie zdać sprawę z tego, że przed nami byli naprawdę bardzo tęższy muzycy, dla których materia muzyczna była również przedmiotem głębokich przemyśleń. Obserwując dzieła muzyczne pozastylistycznie, dochodzimy do wniosku, że zmieniają się tylko zakresy środków, sama idea kształtowania muzyki może być w różnych okresach podobna: proszę choćby porównać przetworzenia beethovenowskie i pracę notywną Weberna, formowanie komórek rytmicznych przez dawnych mistrzów i metodę komponowania czasu w muzyce Rona. Uważam, że kompozytor musi się ustosunkowywać czynnie do tradycji. Stosunek ~~najbardziej~~ "negatywny" / przykład: Schönberg / jest najczynniejszy / trzeba bowiem wiedzieć c z e n u się przeciwstawić i jak/, stosunek "pozytywny" / Strawiński /, neostylistyczny czy regeneracyjny jest nieco bierny, choć i on wymaga dobrej znajomości tradycji.

- Stosunek kompozytora do własnych utworów świeżo skomponowanych.

- Przeważnie bywa najcieplejszy. Osobiście nie lubię moich najnowszych utworów: żeby coś lubić, trzeba cenić, żeby cenić - trzeba dobrze poznać, żeby dobrze poznać - trzeba mieć większą perspektywę.

- Przełom, o którym mówiliśmy na początku naszej rozmowy, prowadzi za sobą konieczność zmiany, modyfikacji, a przynajmniej znacznego rozwinięcia stosowanej dotąd notacji muzycznej. Świadczą o tym utwory kompozytorów awangardowych, m.in. Stockhausena, jak również wydany przez PWM zbiór utworów fortepianowych Bogusława Schöffera. Jak dzisiejszy kompozytor radzi sobie z nieprzydatnością tradycyjnego zapisu nutowego? I jak radzi sobie z nieznaną formą notacji wykonawca, przyzwyczajony do klucza wiolinowego, basowego, kreski

taktowej i "normalnych" nut na pięciolinii?

- Pytanie jest złożone. Odpowiem kolejno. Nie zawsze zmiany są konieczne. Wówczas kompozytor szkodzi tylko swemu dziełu / wykonawcy utyskują na trudności, nie radzą sobie z materiałem muzycznym i grają znacznie gorzej /. Nowa notacja musi być wytłumaczona koniecznością. Wówczas może być nawet bardzo skomplikowana. Warto tu może poruszyć jeszcze ideę jednolitości zapisu muzycznego, lansowanej przez niektórych kompozytorów i muzyków. Osobiście nie jestem w stanie takiej idei pojąć. Nowa notacja wynika z potrzeb twórców, a te są różne / muszą być różne ! /. Jak zatem może być nowa o jednolitym zapisie? O jednolitość mogą walczyć jedynie ci, co uważają że idą jednym wspólnym torem!

- Stosunek współczesnego kompozytora do odbiorcy. Sama czynność komponowania jest aktem społecznym choćby z tego powodu, że dzieło zaczyna być dopiero z chwilą jego publicznego czy "prywatnego" wykonania. Sądzę, że nie ma kompozytora, który - świadomie czy podświadomie - nie myślałby o odbiorcy. Odbiorca jest potrzebny jako "gra-dzian" artystycznego zamierzenia.

- Tworzyć a myśleć o odbiorcy - to/nimo wszystko!/ dwie różne sprawy. I zupełnie się wykluczające. Trzeba wybierać : anonimowi muzyka albo odbiorcy. Ja wybieram muzykę, bo muzykę znam, a odbiorców - nie.

- Na łamach pism literackich dyskutowano ostatnio na temat młodej poezji, co pewien czas powraca na łamy prasy sprawa nowoczesności w plastyce, "Ruch Muzyczny" zamknął właśnie serię polemik o ~~awangardzie~~ awangardzie muzycznej. /Nazwisko Bogusława Schöffera - jako jednego z czołowych "awangardowców" wymieniane było w trakcie dyskusji wielokrotnie. Zrozumiałe, że sami twórcy nie zabierali głosu./ Czy dyskusja ta / chodzi o dyskusję o muzyce / miała sens i co dała? I czy w ogóle tego rodzaju polemiki są celowe i pożyteczne.

- Niestety - ta była niezbyt udana i na ogół posamarytozyczna. Rozgrywa się walka o pierwszeństwo muzyki nowej nad nienową. Takie pierwszeństwo jest bezsporne, dowodzi tego cała historia muzyki. Jeśli oponentów nie przekonują historia - to trudno. W dyskusji padały niekulturalne, bo niezaskutekowane przezwiśka / terroryści, manu-ty - ciekaw jestem kto wymyślił tak szczeniackie określenia /; dowodzą one, że na innej płaszczyźnie rozgrywa się walka nie o muzykę, lecz przeciwko niemu, czy starszemu pokoleniu konserwatywnemu.
 (wynikiem!) wrócić do muzyki