

Janusz Cegiełka  
Bogusław Schäffer

E7-1

spotkanie radiowe

w s t ę p

- w którym p. Janusz oznajmia mniej więcej takie rzeczy:

... odbyłem z p. Schäfferem szereg rozmów, przesłuchaliśmy wspólnie szereg różnych kompozycji, przedyskutowaliśmy wiele problemów, które nurtują nową muzykę etc. etc.;

... audycja ma wąskie ramy i zaledwie część tego, o czym mówiliśmy - może się tu zmieścić, dlatego z mojej rozmowy z p. Schäfferem wyłuskuję kilka ważniejszych problemów, ujmując je w formie relacji; Panie Januszu /to prywatnie:/ - może Pan jeszcze coś wymyśli do wstępu...

P y t a n i e   p i e r w s z e

- Proszę wykorzystać w formie relacji materiał w pierwszym pytaniu, że na pytanie takie i takie uzyskał Pan odpowiedź taką to a taką, naturalnie proszę to sobie skrócić - jakoś tak sympatycznie, żeby moje sądy nie były powycinane, żeby to jakoś sensownie wyszło; byłoby dobrze gdyby Pan do wstępu - w formie pierwszej relacji - dorzucił moje odpowiedzi z wywiadu w piśmie zaznaczone jako pytanie drugie i pytanie trzecie; w ten sposób mielibyśmy za sobą cały bagaż moich ogólnych sądów, a zarazem byłby to początek i dobre nawiązanie

do przykładów muzycznych. /W tym pytaniu nie ma jeszcze żadnych przykładów muzycznych./

### Pytanie drugie

- Tu można posłużyć się Pana pytaniem czwartym z wywiadu dla pisma, przy czym ja miałbym do zrelacjonowania /przedtem jeszcze/  
m/w t o :

Kompozycja, komponowanie fascynowało mnie od najwcześniejszych lat. Nigdy nie chciałem być kompozytorem - tak jak to obserwuję u ludzi wykształconych już w snobistycznym kulcie dla rzekomej sławy jaką niesie ten zawód - a samo pisanie nut nigdy mnie nie bawiło. Miałem natomiast wielką potrzebę "mówienia ~~przez~~ muzyką", mówienia językiem muzycznym, a także stale narastającą zwyczaj myślenia kategoriami muzycznymi. Pisałem utwory atonalne - obok tonalnych - jeszcze w liceum. Oczywiście były to utwory oparte na pomysłach harmonicznym, bardzo skromne fakturalnie i bardzo osobiste w wyrazie. Niektóre z nich przeszły w niemal nie-ulepszonej, czystej formie do antologii Musica per pianoforte, dzięki czemu możemy je poznać w wykonaniu zresztą bardzo dobrym, bo gra sama Yvonne Loriod, wybitna interpretatorka muzyki Messiaena.

#### Przykład pierwszy

utwory 4,5 i 6 - bezpośrednio po sobie

z cyklu 8 utworów na fortepian

czas trwania: około 3 minuty 30 sekund

Interesowały mnie zawsze problemy ekspresji ruchu. Płynię to może stąd że - dla mnie - muzyka nie jest wrażeniem, lecz akcją, nie jest tłem czy ilustracją /bo niby tłem - czego?/, lecz czymś żywym, czymś co m o ż e żyć, a życie - to ruch, którego zresztą w nowej muzyce tak brakuje. Muzyka musi płynąć wartko, naturalnie, ale też interesująco, tak aby słuchacz mógł się poddać temu,

co słyszy, żeby, nie wiedząc o tym, jak to idzie dalej, jak się to rozwija, wiedział jednak, że rozwija się to tak, jak należy. Jako kompozytor - urodziłem się w czasach wielkiego jeszcze kultu dla neostylistycznych naturalności /ideał: "nowa" muzyka, ale gładko przebiegająca jak u Mozarta.../. Co prawda sam zwalczałem ten rodzaj muzyki jako zbyt "historyczny", ale też miałem niezwykły pociąg do tego rodzaju ekspresji. Później pojawił się u mnie ściśle komponowany jazz, który niejako zastępuje ową lękę powszechną po zarzuceniu modelu neostylistycznego, ale zanim to nastąpiło pisałem tego rodzaju muzykę:

Przykład drugi

Quattro movimenti na fortepian i orkiestrę

II część - Allegro molto

Nagranie z Aleksandrą Utrecht i WOSPREM

/trzeba dać całość tej części - ok. 3 minuty/.

Od tego czasu minęło sporo lat, a ja nie mogłem zostać wierny tego rodzaju ideom. Uważam je tylko za dobrą legitymację kompozytora, który nie może zostać kompozytorem NOWEJ muzyki tylko dlatego, że nie umie sobie poradzić z rzemiosłem. Do nowej muzyki trzeba znaleźć indywidualne dojście. Nowa muzyka nie może być - jak w wypadku wielu pseudoawangardowców - azylem dla ludzi nieutalentowanych, dla tych, którzy <sup>chcą</sup> ~~nie mogą~~. Nowa muzyka musi wypływać naturalnie i z nadmiaru. Mówię o tym dlatego, że słyszy się niekiedy głosy inne, złośliwie przerzucające winę na awangardę za wszystkie możliwe nieudolności tego świata. Jak się rzecz ma? Nie-nowa muzyka nigdy nie będzie dobra, ale nikt nie powiedział, że każda nowa ~~muzyka~~ - musi być dobrą Nowość, oryginalność, indywidualność są warunkiem dobrej nowej sztuki, ale nie one tworzą autentyczne wartości. Aby te powstały - potrzebną jest intensywne zajmowanie się muzyką. Kompozytor - to człowiek stale uczący się, stale czegoś <sup>pragnący</sup> ~~pragnący~~,

natura niespokojna; twórca, nie rzemieślnik /choć dobre rzemieślniczo jest warunkiem tworzenia/. Chyba na najwyższą tylko pogardę zasługuje człowiek puszający się dlatego, że umie to, co na świecie potrafi przynajmniej sześć tysięcy innych "kompozytorów". Sam zawód nie jest szlachetny, jest to w końcu - jak zauważyłem na licznych <sup>obcych</sup> przykładach - praca przy biurku, rezultat nie - tak jak być powinno - pomysłowości, lecz najzwyczajszej wytrwałości, praca zdala od realiów brzmieniowych, gdy dotąd muzyka chlubiła się właśnie żywym kontaktem z muzyką. Jeśli jest coś w tym naszym zawodzie szlachetnego, to właśnie możliwość wzbicia się ponad konwencje - czyli: twórczość rzeczywista.

/i tu może wejść pytanie-odpowiedź z pytania nr cztery z wywiadu dla pisma, owe osiem dziedzin - dosłownie, dlaczego nie.../

### Py t a n i e t r z e c i e

JC: Interesuje mnie sposób dochodzenia do końcowego rezultatu. Na ogół wiemy właściwie tylko coś niecoś o samym końcowym wyniku, natomiast cały proces powstawania kompozycji współczesnej jest nam nie znany. W jaki sposób realizuje się współczesna kompozycja muzyczna. /Oczywiście - panie Januszu - można to inteligentnie poszerzyć, ja to tak tylko Panu lekko zaznaczyłem.../.

BS /moja odpowiedź:::/ Każdy utwór muzyczny powstaje inaczej. Już same źródła - są różne, bądźto różne, gdyż te same źródła dawałyby rezultaty bardzo podobne, a tego kompozytor unika. Dlaczego - zapytaktoś. Do samego pisania muzyki, do zapełniania repertuaru mamy kompozytorów różnego autoramentu pod dostatkiem: gdyby przez 10 lat zamawiano to wszystko, co współczesni kompozytorzy są w stanie <sup>nie</sup> "wyprodukować" - i o taką produkcję, napewno nie chodzi, - mielibyśmy sposób na jakie 60 lat

choć większość współcześnie wykształconych kompozytorów na to jest nastawiona. Chodzi o coś więcej - o szansę dla muzyki jako sztuki. Dziś wiemy, że - mimo iż od czasów Debussyego i Ryszarda Straussa minęło już 70 lat - jakieś 85% muzyki poważnej - to muzyka "muzealna". W tym punkcie muzyka stanęła w miejscu: pojawiają się kilkudziesięcioletnie nagrania nawet mniej znanych pozycji muzealnych, ale brak tego, czym żyje nowa muzyka. I nie jest tak bardzo pewne jak to że ten stan rzeczy nie ulegnie zmianie. W tej sytuacji szamujący się kompozytor nie będzie konkurował z klasykami jako dostarczyciel "wównie dobrych kawałków", lecz zajmie się czymś innym. Na przykład pytaniem: czy możliwa jest i na sztuka, jakie są możliwości muzyki, jakie są jej granice. Takie pytanie może być dla twórczości - jako wyjściowe - o wiele bardziej podniecające niż ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ wynikające z postawy żebraka i sprzedawcy pytanie: kto to "kupi", pytanie tak istotne dla egzystencji o wiele liczniejszej braci malarzy. Właśnie w naszych czasach jedynie sztuka - a w jej ramach muzyka jako najbardziej autonomiczna ze sztuk - może się oprzeć naciskom ekonomicznym i konsumpcyjnym. Ja sam wierzę jedynie w sztukę wolną od presji pozorów konsumpcyjnych i pseudo-potrzeb "ludności": czego "ludzie" potrzebują - to już w ciągu 20 lat zdążyłem zauważyć, nie jestem tego ciekaw, natomiast interesuje mnie czego potrzebuje sztuka. Potrzebuje r o z w o - j u, dalszej ekspansji, nowego typu oddziaływań - i to mnie w niej interesuje. Źródła są, mogą - i chyba: mają - być r ó ż n e, i im więcej ich jest, tym żywsza jest muzyka. Impulsy mogą być najróżniejsze i nie należy bronić się przed niczym, co ma pewien związek z rozwojem oddziaływania audytywnego. Takim najprostszym, bo już klasycznym przykładem jest jazz, który jako "muzyka nie-poważna" był <sup>przez</sup> długie lata dziwnie dyskwalifikowany tylko dlatego, że nie był - jak na muzykę poważną - wystarczająco nudny. Jazz to muzyka improwizowana, grana na gotowych schematach. Ale można

tę muzykę komponować bardzo dokładnie wyznaczając wszystkie szczegóły /które oczywiście należy przedtem dokładnie poznać/. Oto próbka takiego skomponowanego jazzu. Komponując tę muzykę nie powodowałem się żadnym schematem myślowym typu: jazz może być t y l k o improwizowany, powodowałem się samą możliwością komponowania tego rodzaju muzyki.

Przykład trzeci

Collage and Form

część druga - może w całości ok. 4 i pół min., jeśli to się zmieści, gdyby było za dużo, proszę po dwu minutach ładnie dać w y c i s z y é - jak to jest w zwyczajnie nagranych niu-porckich...

Py t a n i e c z w a r t e

JC: zrozumiałem, że uznaje Pan różne źródła, różne podniety za równie dobre. Przykład jazzu pouczył mnie o tym, że chce Pan być kompozytorem uniwersalnym, nie zasklepiającym się w żadnym schemacie, nawet jeśli idzie o sposób tworzenia czy zakres impulsów, Czy mógłby Pan wskazać na jakieś oryginalne - zdaniem Pana - rozwiązania, który coś Panu dały.

BS: Bardzo na serio wziąłem sobie do serca wypowiedź - dość dawną zresztą - Igora Strawieńskiego, który twierdził, że każdy utwór jest dla niego okazją do rozwiązania jakiegoś problemu. Tej intencji jestem wierny, może bardziej na et niż jej autor, który, powodując się swoimi możliwościami, rozwiązywał problemy w przekrojach historycznych, tworząc jakby własne muzeum form, epok, gatunków, technik i stylów. Mnie interesuje współczesna muzyka i NOWE jej rozwiązania, godne naszego czasu, może nie tak fundamentalnie wnikające w ewolucję naszej muzyki, ale za to DLA MNIE ciekawe, pobudzające do działania. Oto np. Kody, utwór, powstały nie w nutach, lecz na maszynie do pisania /w pewnym małym miasteczku nie można było dostać papieru nutowego, a ja miałem z sobą maszynę do pisania.../, utwór zanotowany wyłącznie li-

terami i znakami pisarskimi; oto np. kompozycja powstała w czasie, w którym miała brzmieć, a więc jak y wzdłuż czasu realnego, oczywiście w niezliczonych wersjach graficznych, z których potem do realizacji wybrałem jedną, najlepszą - utwór ten, Tertium datur, jest pierwszą partyturą graficzną, jaka się w naszych czasach pojawiła /1958 rok!/: oto kompozycja rozciągliwa w czasie, Non stop, które może trwać od 6 minut do 8 godzin, przy czym wykonawcy preferują granie wielogodzinne; oto np. Negatywy fletowe, komponowane nie nutami, lecz pauzami i dziesiątki innych utworów, z których kilka cieszy się, jeśli ja to mogę powiedzieć, wielkim powodzeniem u wykonawców. Zainteresowanie wykonawców uważam za bardzo istotny walor. Nigdy nikt nie namawiałem i nie namawiam: daję do dyspozycji, i często - to wystarczy. Wykonawcom nie przeszkadza "niedobre" <sup>obce</sup> pochodzenie muzyki, nie przeszkadza im komentarz, który czasem trzeba przestudiować, nie stanowią dla nich trudności trudne miejsca, jeśli tylko kryje się za nimi muzyka. Czy zawsze? ~~się kryje~~

Nie. Czasami stanowczo przekraczam granice muzyki, oczywiście: robię to świadomie. Takie przekroczenia okazują się - po latach - słuszne, nie dziwne, że i dziś towarzyszy mojemu komponowaniu częste wykroczenie poza przyjęte granice. Tak się nie komponuje powie ten czy ów! Ale kto - naprawdę: kto - może mi powiedzieć jak się komponuje, czy ów zatroskany o swoją pozycję kompozytor X czy też wciąż usiłujący się przypodobać kompozytor Y, czy wreszcie kompozytor Z, który już dawno swoje powiedział. Wszyscy oni mogą sobie doradzać, ale nie mnie, dbającemu o to, by komponowanie nie było pracą mechaniczną, wypełnianiem nieaktualnych już formularzy; dopóki komponowanie dostarcza mi własnej satysfakcji, dopóki jest ono moim żywiołem, dopóty nie dam sobie wytłumaczyć, że powtarzanie ogranych chwytów jest twórczością, jest to <sup>tylko</sup> zwykłe reproduktorstwo, jał-

we jak każde bezrozumne powtarzanie. Każdy czas ma swoje zastrzeżenia: wydaje się wówczas, że coś-tam jest niemożliwe do przyjęcia lub niemożliwe do uzyskania. Twierdzono tak np. o muzyce studyjnej, elektronicznej. Nazwano ją - powodując się kilkoma pierwszymi przykładami - zimną, suchą, bezbarwną, odartą z emocji. Proszę dać słuchaczom do posłuchania jak taka muzyka wygląda naprawdę, czy jest ona faktycznie nieużyteczna do wyrażenia czegoś więcej, czy jest to tylko gra samych elementów muzycznych? ...

Przykład czwarty

Monodram - wersja mono

szósta i siódma scena

lub sama szósta scena

/dla orientacji: przychodzi ona po ~~XXXXXXXXXX~~ płaczu na tle kwartetu smyczkowego - trzeba to dobrze znaleźć!!!/

czas trwania - około 4 minuty, może więcej ...

Py t a n i e    p i ą t e

JC: - dać tu po prostu pytanie dziwiałe czyli ostatnie z serii wywiadu do czasopisma. Tak będzie najlepiej...

przykłady w sumie cztery, gdyby zostało trochę czasu, polecam fragment Imago musicae na skrzypce i zespół kameralny, gra Herbert Neubert z towarzyszeniem orkiestry kameralnej ze Stuttgartu.

Taśmy są na 19 cm/sec

wysyłam - do zaobtu: 8 utworów fortepianowych

oraz Imago musicae,

pozostałe taśmy są w Radio osiągalne

/uwaga: Monodram jest w wersji stereo, można jednak poprosić wersję MONO, bo taką też zrobiliśmy.../