

który  
nr?

Bogusław Schaeffer

A21 s.1

## Metrum i rytm. Nowa rytmika

Rytm był zawsze istotą muzyki: decydował o jej ruchu, budował formę i sprawiał, że muzyka była żywa, że miała swój temperament, że kształtowana w czasie, miała swoje uporządkowanie. W XX wieku, a zwłaszcza w jego drugiej połowie, kompozytorzy stracili poczucie rytmu /stracili też poczucie taktu, ale to już jest inny temat - etyczny, nie techniczny/. Mamy mnóstwo muzyki pod względem ruchu i pulsu jakowej, nijakiej, muzyki, w której rytm nie odgrywa większej roli, istnieje na papierze, ale w praktyce nie ma żadnej siły działania, nawet w jazzie, gdzie przez dziesięciolecia był motorem muzyki. Muzyka stała się pseudorytmiczna, zwłaszcza muzyka serialna, czy ta, która pojawiła się później, nie wyłączając minimal music, która udaje żywotność, której nie posiada /ten rodzaj muzyki nadaje się na kilka utworów, nie budząc nadziei na dalsze - jest beznadziejny w wielorakim tego słowa znaczeniu/. A przecież - powie ten czy ów - u Strawińskiego na przykład rytm stanowił o sile i wyrazie jego muzyki, ale pamiętajmy, że okres żywiołowy trwał u niego krótko.

Trzeba przyznać, że Strawiński dokonał w zakresie rytmu i metrum najwięcej. Zapoznanemu i od lat mało wykorzystywanemu elementowi Strawiński nadał nowe oblicze. W dziewiętnastym wieku, którego pod względem rytmicznym Niemrawy duch ciągnął się jeszcze przez pół następnego wieku, w rytmice i w sferze metrycznej właściwie nic się nie działo. Pamiętam, że poznając tę muzykę, cieszyłem się z każdej, choćby najmniej-  
szej nieregularności w muzyce Schumanna, radość sprawiały mi odkrycia hemioli u Brahmsa, u Wagnera "nie kończąca się melodia" sprowadzała z sobą nawet dość interesującą emancypację od taktu i okresu, ale rytm stał się jakoby nieobecny. Rytm, który stanowi jedną trzecią podstawy muzyki /pozosta-

że to melodia i harmonia/ stał się w ostatnich stuleciach nieobecny, był - ale jakby go nie było. W muzyce klasycznej tworzył formę, dzięki swojej symetrycznej okresowości niesłychanie uporządkowaną, ale kompozycyjnie - co tu ukrywać - mechaniczną, a w gorszych przypadkach bezmyślną, automatyczną, i gdyby się tę muzykę oceniało z punktu widzenia jej potencjału, nie byłoby czego zachwalać. Wyczuwał ten niedostatek obdarzony niezwykłą potencją Beethoven, ale cóż w czasie, gdy komponował, mógł tylko zintensyfikować formalną siłę okresowo potraktowanego rytmu /głównie dzięki dynamicznemu przeciwstawieniu fragmentów periodycznego układu/. Przez kilka wieków o muzyce decydowała jej okresowość, muzyka musiała się metrycznie rymować, zamykała się w kilku prostych chwytach, na których tle każda dezakcentuacja typu synkopa czy hemiola brzmiała ożywczo i - jakoś wystarczała. Swoistym demonem rytmu stała się jego regularność. Komponowało się w tym zakresie automatycznie i niejako bezmyślnie. Wiemy, jak wielką rolę odgrywać zaczęły metra nieregularne /typu 5/4, jak u Modesta Musorgskiego/ i samo poszerzenie temp, wymierzanych metronomicznie, ale to wszystko było za ledwie urozmaiceniem. A przydałby się <sup>wtedy</sup> zmierzch dotychczasowego, już zbyt długo trwającego "ładu", jakaś rewolucja w zakresie rytmu i ruchu.

Jednoznaczność ruchu, oparte go na powtórzeniach taktów od początku aż do końca utworu, tworzyła swoistą monotonię, muzyka przebiegała przewidywalnie, ale naprawdę <sup>nie</sup> można się rozkoszować regularnością, która z biegiem czasu stała się <sup>niemal</sup> prawidłowością. W konserwatoriach uczono harmonii i kontrapunktu, ale nikomu nie przyszło go głowy, rozwijanie wśród adeptów kompozycji inwencji rytmicznej. Do inspiracji rytmicznych kompozytorzy dochodzili na podstawie własnej pracy. Taką pracę wykonał w swoim czasie Arnold Schoenberg, który ptrafił oderwać się od schematyzmu - tak przecież za-

korzenionego w unysłach współczesnych mu kompozytorów. W szeregu wciąż jeszcze mało znanych utworów Schoenberg zabronił sam sobie - co jest bardzo istotne - powtórzeń, wszelkiej symetryczności i periodyczności. Dziwne, że tylko on /a w Ameryce nieoceniłny Charles Ives/ doznał tego wspaniałego olśnienia, że muzykę można kształtować na zasadzie zestawiania rytmów poza taktem, czyli poza metrum, które stało się tylko iluzorycznym, orientacyjnym zaledwie podziałem muzyki na drobne części i nie miało już żadnego wpływu na akcentację, która najczęściej przeczyła strukturze metrum. Do tego odkrycia dodał jeszcze drugie: muzyka nie musi polegać na wypełnianiu taktów /jest to bardzo ważne: jako pedagog przez 40 lat zwalczałem mechaniczny nawyk - właściwie typowy dla wszystkich kompozytorów - wypełniania muzyki "tak, jak się wypełnia formularze"/.

Idea nowego traktowania rytmu był rewolucyjna i niezmiernie ważna dla nowej muzyki, która przez długie lata nie potrafiła się ukształtować w oderwaniu od - w gruncie rzeczy banalnej i jakże nietwórczej konwencji. Różnica między dotychczasowym, sfomalizowanym traktowaniem rytmu, metrum, tempa, ruchu i akcentacji a nowym ujmowaniem rytmu autonomicznego i niezależnego od okresowych ram była taka jak między normowanym czasem pracy, a pracy w wolnym zawodzie, w którym czas nie jest przekleństwem, lecz - darem.

W muzyce XX wieku można odróżnić kompozytorów, którzy rytm traktowali poważnie od kompozytorów, którym w omawianym zakresie nic nie przychodziło na myśl, którzy nie wyszli poza Mendelssohna czy Verdiego. Do pierwszej grupy należą wczesny Strawiński, Schoenberg, Ives, Webern, Messiaen i w paru utworach Bartók czy Blacher. Każdy z nich dokonał czegoś w zakresie rytmu, najwięcej Webern i Messiaen. Pierwszy z nich wyizolował wartości rytmiczne od metrum, którego na dobrą sprawę mogłoby już nie być, drugi - stworzył bogatą

tą i hermetyczną teorię rytmów oddalonych od znanych nam wartości /długości/, głównie dzięki nawiązaniu do modeli pozaeuropejskich, choć wyczuwa się w jego muzyce również prywatną, intelektualną pracę w tym zakresie.

Muzyka serialna wciągnęła rytm /wartości rytmiczne/ w orbitę swojego systemu, ale ze stosunkowo małym efektem. Tu trzeba podkreślić jedną, może najistotniejszą cechę rytmu: rytmu nie słyszymy i nie odróżniamy tak, jak wysokości dźwiękowe, które słysząc możemy zapisać. Bardziej złożony rytm ~~nie możemy~~ ~~nie~~ nie możemy odtworzyć słuchem, bo nie ma czegoś takiego jak "słuch rytmiczny". Rytm możemy rozpoznawać na drodze logicznej, mierząc go przez porównanie ze sobą jego jednostek. Jest to łatwe przy muzyce prostej, zmetryzowanej, natomiast przy muzyce skomplikowanej zapisy poszczególnych muzyków będą się różniły i to znacznie. Zachodzi tu - na marginesie - pytanie: czy może w takim razie nie warto komponować zbyt złożonych struktur rytmicznych... Warto, gdyż tylko w ten sposób wykonanie może się oddalić od prostego /a ściślej mówiąc - od prostackiego/ pojmowania rytmu jako jednostki podporządkowanej schematowi. W nowej muzyce rytm wyzwolił się od metrum i ma swoją autonomiczność.

Słuchając muzyki opartej na dokładnie wymierzonych wartościach nut słyszalnych i również dokładnie /co jest wtedy oczywiste/ wymierzonych pauz, nie możemy oprzeć się wrażeniu, że rytm - mimo arcyściślego zapisu - został tu zagubiony. Ale to już jest jedna z licznych tajemnic muzyki.

Postęp w omawianym zakresie nie jest w sumie zbyt duży, ale jeśli przez cały wieki ciągnęła się periodyczno-metryczna konwencja, a mimo to stworzono wiele wspaniałych dzieł, możemy się aż tak bardzo nie przejmować. /Prywatnie - bardzo się tą problematyką przejmuję. W muzyce wciąż rażą mnie onszary niewykorzystane, puste, nie zamieszkałe. Ohydaj!