

VII

Muzyka początku XX wieku

W moich rozważaniach mógłbym pójść dalej, do następnego okresu twórczości, ale niepokoi mnie brak opisu sytuacji, w której znalazła się muzyka przed pierwszą wojną światową. Gdyby nie to, że żyję w najspanialszych czasach otwartości i eksploatacji nowych możliwości muzyki, mógłbym żałować, że nie tworzę w pierwszych latach naszego wieku. Cóż to były za czasy! Co prawda, każdy nowator był napiętnowany, ale nawet owe walki starego z nowym, czyż nie były owocne? /na swój sposób/. W tym czasie - co tu ukrywać - interesowano się muzyką, więc można do nich trochę potęsknić. Przede wszystkim: ^{intensywnie} zajmowano się muzyką. Owcześnie nowa muzyka nie była odsuwana na margines, jak to się dziś dzieje. W trudnych ^{wtedy} warunkach poligraficznych ukazywały się partytury i nuty, istniała atmosfera ^{głębokiego} zainteresowania muzyką, która obok malarstwa była ^{wybitną} podstawą nowej kultury, kompozytorzy tworzyli śmiało, odważnie, chętnie; ryzykowali, narażali się na śmieszność i anatemy. Najodważniejszy był Arnold Schoenberg. Gdy porównamy jego wczesną muzykę z uznaną już wówczas muzyką dawniejszą uderzy nas jedno: właśnie śmiałość. Mówi się o tym, że jego muzyka ~~wzrostła~~ wyrosła na gruncie muzyki późnoromantycznej, ale przecież dla intensywnie tworzącego kompozytora innego gruntu nie było! Zawsze jest nam lżej, jeśli znajdziemy podobieństwa nowej sztuki z czymś, co było, ale to wcale nie jest pouczające, jest to zwykła słabość naszej poznawczej natury. Artystę - wybitnego artystę - nie interesuje przeszłość. Jeśli słyszymy czy przegrywamy owe wczesne utwory Schoenberga, uderza nas przede wszystkim ich radykalizm. Jakże bezwzględny - na owe czasy - jest twórca Erwartung wobec kanonów choćby harmoniki. Niektóre zwroty jeszcze do niedawna były absolutnie nieprzyswajalne, ten czy ów pomyśli wręcz, że Schoenberg po prostu nie miał słuchu. Przypusz-

czalnie słyszał inaczej niż inni. U Ryszarda Straussa nawet te najbardziej napiętnowane akordy i połączenia są przyswajalne. O, właśnie: czy czasem wielkość kompozytora nie zależy od takich nieprzyswajalnych wybryków. A kiedy Schoenberg demonstruje nam, nie będąc fanatykiem rytmu, że można w utworze niezwykle rzadko używać prostych jednostek rytmicznych, a złożonym użyczyć wielokrotnie więcej miejsca, czy nie świadczy to o wyjątkowym geniuszu kompozytora?

Co możemy podziwiać z owych pierwszych kilkunastu lat nowego stulecia? Śmiałość i odwagę wykraczania poza nawyki słuchowe i ^{poza}rytmowe traktowanie czasu i ruchu muzycznego. Dlatego obok Schoenberga stawiamy Igora Strawieńskiego, owego maga nowej ówczesnej muzyki, ryzykownie wykraczającego poza krąg konwencji estetycznej swojego czasu.

Moim zdaniem - kompozytor może i powinien liczyć się z tradycją, ale nigdy nie powinien ulegać konwencji. Tradycję trzeba znać, by móc się jej przeciwstawić, konwencję można lekceważyć, jest to bowiem coś dla niższych natur.

Mamy więc na początku nowego /minionego/ stulecia dwa filary nowej muzyki, możemy więc wrócić do sytuacji kompozytorów w tym czasie. Była niezwykle korzystna z wielu względów, wśród których względem ekonomicznym nie jest bynajmniej mniejszy niż inne. Owe dwa filary zostały potem potraktowane polemicznie i krytycznie przez filozofa Wiesengrund-Adorna w jego słynnej książce Filozofia nowej muzyki, ale filozof, choćby był wykształcony muzycznie w sztuce tak wysublimowanej jak muzyka - nie ma ^{nam} nic do powiedzenia /można to czytać, ale nie należy się tym przejmować/. Obaj wielcy twórcy (a po nich Varèse, Ives czy Webern) potrafili zaprzeczyć wszystkim zarzutom i inkryminacjom. Ich ^{twórcy} są faktami, których nie można zaprzeczyć. Prędzej czy później /choć raczej później/ świat odkrywa wartość rzeczywistych innowacji, a wszelkie krytyki można potraktować jako sympatyczną lekturę.

Powszechnie uważa się, że wielkim przełomem było ustalenie praw dodekafonii. To nie był przełom. Pod koniec pierwszego ćwierćwiecza, 20 lipca 1924 roku w Donaueschingen odbyło się prawykonanie Serenady na głos i instrumenty Arnolda Schoenberga, dzieła, w którym świadomie została użyta technika dwunastotonowa. Nikt się tym utworem specjalnie nie przejął: do dziwacznych utworów odnoszono się zawsze z rezerwą. Dodekafonią przejęli się dwaj uczniowie Schoenberga /Berg i Webern/, pomysł pozostał w małym i wówczas jeszcze niewiele znaczącym gronie kompozytorów, na szczęście traktowany przez obu nierygorystycznie, choć z biegiem czasu Webern okazał się najbardziej zdyscyplinowanym fanatykiem dwunastu różnych dźwięków. Trzeba było dopiero trzeciego ćwierćwiecza, by było o czym mówić.

W naszym omawianym pierwszym ćwierćwieczu do głosu doszedł Paryż, ale tu wciąż jeszcze trwały dyskusje i polemiki - za i przeciw Wagnerowi, wzmożony przez silnie zaakcentowany nacjonalizm francuski i fakt, że - prywatnie - Wagner brzydził się Francją. Czas muzyki zawsze jest podwójny: rzeczy dla rozwoju muzyki ~~nieistotne~~ nieistotne zawsze były ważniejsze niż rzeczywiste dokonania w danym czasie, a to dlatego, że o nieważnych rzeczach mówi się i pisze łatwo, a fakty naprawdę ważne rozpoznawane są zawsze po dłuższym czasie, co jest zresztą sympatyczne /tu nikt nie ma patentu na mądrość/.

W 1918 roku umiera Debussy, uważany przez następne generacje za największego mistrza. Francuski mistrz wprowadził nowy typ estetyki. Był wspaniałym poetą dźwięków, które, jak nikt inny przed nim potrafił wyzwolić z pęt wielowiekowego systemu tonalnego. Schoenberg i Strawiński byli antyestetami, tu trafił się muzyce artysta subtelny, wyrafinowany nawet, ktoś, kto pokazał - a jest to naprawdę bardzo dużo - że nowa muzyka, uwolniona od schematów może być piękna, że może wzruszać, że nie musi bulwersować swoim radykalizmem.

Wszyscy trzej wymienieni kompozytorzy pierwszego planu sprawili, że o ich czasie można mówić długo i z zachwytem. Dla nich samych nie było to tak jasne, jak dla nas - obecnie. Krążył nad nimi czarny kruk polemiki - hałaśliwej, brudnej, muzyce nieprzyjaznej, bezsensownej oczywiście, bo "na bieżąco" niczego nie można oceniać. Muzyka współczesna, jeśli naprawdę jest nowa, nie znajduje adherentów i entuzjastów. Przeważnie budzi ona lęk - wśród innych kompozytorów, wśród krytyków, wykonawców i publiczności. I tu wrócę do mojego ulubionego ~~XXXX~~ motywu: niemal każda muzyka, którą teraz wielbimy, budziła lęk, mieszane uczucia, niepewność, a nawet niechęć. Piękny II Koncert fortepianowy miłego naszemu sercu Bartoka uważano za coś brzydkiego. I to tylko dlatego, że zawsze można coś takiego napisać - bezkarnie, bezsensownie, bezprawnie i bezecnie.

Bogusław Schaeffer