



Bogusław Schaeffer

A29 s.1

Czynnik najważniejszy: faktura

30

W nowej muzyce - ambitnej i tej nieco ambitniejszej - roi się od utworów, który wyrastają na tle manipulacji dźwiękowych. Jeżeli się te utwory analizuje można dojść do przekonania, że kompozytorzy mają za dużo czasu lub też że bawią się w komponowanie. W takich kompozycjach jest dużo kombinacji, są przemyślane rozwiązania narzuconych sobie problemów, a nawet reżymów dźwiękowych, co z tego, kiedy tych wszystkich manipulacji nie słyhać i kiedy rezultat kombinowania jest w różnych przypadkach podobny /nie chcę być złośliwy, bo nie jest mi to potrzebne/ więc dodam może, że kto wie, czy tych przemysłowych kombinacji dźwiękowych kiedyś nie wysłyszemy, bo i w zakresie odbioru możliwy jest pewien postęp/. Zatrzymam się tylko na jednym punkcie: owe kombinacje na ogół pochłaniają czas i uwagę kompozytorów, gdy należało by się skupić, na rozwiązaniach istotnych, takich które mogą być owocne w tworzeniu nowej muzyki, które wynikają z istotnej potrzeby wnikania w materię muzyczną i w rezultacie dają nowy słyszalny efekt. Najważniejszym problemem będzie nie tak jak sądzą niektórzy forma, będzie nią faktura. To faktura zmienia muzykę skutecznie i słyszalnie. Zawsze w takich przypadkach podaję przykład dwóch rzeczywistych tytanów nowej muzyki - przykład Weberna i Varese'a. Webern znał muzykę swojego nauczyciela, Arnolda Schoenberga, nawet ją dwukrotnie zaimitował /tak wielką była jego wiara w geniusz autora Gurre-Lieder/, a nawet - dodajmy ten fakt - specjalnie przedatował swoją kompozycję, by zbliżyć /ale - na miłość Boską - przed kim?/przecież muzyka jego kręgu była zapoznana/ prekursorstwem. I dobrze się stało, że w pewnym momencie Webern pojął, iż najlepszą drogą do odnowienia muzyki jest abstrakcja, czysta, solidna abstrakcja,

ponieważ w muzyce - w przeciwieństwie do literatury, teatru i malarstwa - nie opieramy się na niczym gotowym, już istniejącym. Abstrakcjonistą muzycznym byłą też w swoich najlepszych kompozycjach Edgar Varese, autor oryginalnych utworów, które wynikały z przeciwstawnych do tradycji muzycznej wizji. Muzyka ma tę cudowną właściwość, że abstrakcja w momencie wykonania zamienia się w konkret. Jest to jeden z cudów tej najpiękniejszej ze sztuk /podobnym cudem jest fakt, że muzyka może tak silnie oddziaływać na jej odbiorców, tu jednak stawia się odbiorcom pewne warunki - jednym z ówczesnych jest wrażliwość/. Kompozytor, który - jak powiada zazwyczaj nie bez zrozumiałości - słyszy muzykę, która komponuje, jest zwykłym oszustem, na szczęście oszukuje głównie samego siebie. To, co słyszymy, podobnie jak to, co śnimy oraz to, co komponujemy uparcie przy fortepianie - nie ma z nową muzyką nic wspólnego. W pierwszym przypadku jest to zbyt duża autokreacja, w drugim - komiczna drwina, a w trzecim fakt, że klawiatura dyktowała wszystkim kompozytorom rzeczy podobne. Zostawmy w spokoju dwupierwsze problemy i zajmijmy się na chwilę komponowaniem przy fortepianie, który podpowiada kompozytorowi rzeczy nieprawdopodobne, zwłaszcza, gdy tworzy symfonię lub kwartet smyczkowy /przy przeglądaniu, choćby pobieżnym, kwartetów smyczkowych od razu widać tych, którzy nie mają pojęcia o instrumentach, na które pisze - winowajcą jest wtu albo zwykłe niuctwo, albo - fortepian/.

Odnówę muzyki uzyskujemy dzięki zmianom, które wprowadzamy w zakresie faktury. Im bardziej oddala się ona od konwencji i tradycji, tym bardziej zyskuje na odrębności i nowatorstwie. Ustawiczna płynność narracji w Tristanie, bezwzględność w ilości głosów w każdym momencie czasowym u Schoenberga, abstrakcyjna proporcjonalność u Weberna czy w kwartecie smyczkowym Nona - to przykłady odnowy muzyki przez odnowienie faktury, zmiennej w gęstości, w rytmice, w układach oderwanych od rygorów kontrapunktu

i konwencji harmoniczno-brzmieniowych, faktury, która z tradycją nie chce mieć nic wspólnego. Nowa faktura nęci nas przede wszystkim swoją nieprzewidywalnością, swoim spotęgowanym surrealizmem i zuchwałą swobodą. Tylko dzięki niej możemy być pewni, że oddalamy się od "innych" i że wkraczamy w obszary nietknięte, nowe, magiczne.

Właściwie nie zdajemy sobie sprawy z faktu, że kompozytorzy bezwzględnie i mechanicznie niemal odrzucają myśl, że muzykę należy odnawiać. Większość z nich trzyma się przeświadczenia, że sam fakt, że potrafią w ogóle komponować, stawia ich wysoko ponad tłumem nie umiejących pisać muzykę. Ale jednak sam fakt, że pisarz umie pisać, nie stawia go w rzędzie pisarzy. A zatem: więcej pokory. Przydałoby się. A nadto: więcej zainteresowania możliwościami muzyki, którą po pokonaniu muru konwencji, stanowią olbrzymie pole do popisu dla twórców pomysłowych i autentycznie natchnionych. W poprzednim stuleciu wymyślono dziwną, a dla leniuchów i pasożytów efektywną tezę, że skoro można dziś pisać jak się chce /teza skądinąd skuszną/, ale dodajmy że mówi o tym "jak się chce", a nie "komu się chce"/ to nie warto się wmyślać w nowe kategorie sztuki, bo te, które są, wcale nie są najgorsze, o czym świadczy Vivaldi et consortes, których nagrywa się bez końca i z niepojętą ochotą, gdy muzyka nowsza jest zupełnie nieznaną, albo znana tylko z paru - na ogół nieznośnych - "kawałków".

Sam termin faktura to nie tylko sposób realizacji utworów, jak życzy sobie tego słownik muzyczny. Sposób realizacji oczacząłby przede wszystkim wykonanie, a wykonanie zawsze będzie ograniczone, pojęte indywidualnie, rozumiane niby to w duchu utworu, ale jakże często mu przeciwstawne, choćby dlażetgo, że wykonawcy mają własną wizję utworu. Tymczasem faktura jest czymś bardzo czystym i ostatecznym. Wyłożona

w zapisie nutowym nie ma sobie żadnych alternatyw, jest niezmienna, a co za tym idzie nienaruszalna. I to jest jej najpiękniejszą cechą. Jest tym, co decyduje o kształcie utworu, jest najbliższa samemu ideałowi utworu - szczególnie wówczas, gdy mamy do czynienia z utworem nowym i oryginalnym, z utworem, który nie tylko wyrasta ponad przeciętność, ale jej najbardziej stanowczo zaprzecza. Jest esencją odrębności utworu muzycznego, stąd jej podkreślana przez mnie wartość. Faktura zmienia w utworze najwięcej, inne składowe muzyki nie są aż tak ważne, a jeśli są podporządkowane ideałowi nowej faktury, stają się wręcz drugorzędne. Fakturalnie odnowioneamuzyka Weberna czy Varese'a, mogła by stać się katastrofą, gdyby jednak poprzesuwać niektóre dźwięki w górę czy w dół muzyka nadal mogła by funkcjonować jako bardzo zbliżona do pierwotnego, autentycznego tekstu, a to już coś znaczy.