

1

W dziedzinie sztuk forma była zawsze czymś niezmiernie ważnym. W malarstwie polega ona - podobnie jak w rzeźbie - na ujęciu tego, co się przedstawia, przy czym ważną rolę odgrywa tu sposób wykorzystania środków i ogólna kompozycja dzieła. W filozofii o formie decyduje to, co każdej rzeczy i każdemu zdarzeniu przydaje jego odrębność. Sądzi się też, że najłatwiej postrzegamy formę i że wszystko, co istnieje posiada jakąś formę. Mało tego: forma jest ważniejsza od materii. W muzyce, w jej poznaniu ta ostatnia myśl stała się myślą wręcz przewodnią: forma zależy od uporządkowania materiału, co więcej - muzyka wymaga formy po to, by mogła dla nas zaistnieć. W dalszych moich rozważaniach zobaczymy, że to ujęcie nie jest najbardziej stosowne i że muzyka nie musi się kształtować według reguł formy. Najwięcej zastrzeżeń mamy tu do ujęcia, które mówi, że najważniejszym czynnikiem jest zasada kształtowania i specyfika struktur, które tworzą formę. Do absurdu doprowadzona jest myśl, że kompozytor musi planować formę, wobec czego kompozycja jest niczym innym jak urzeczywistnieniem planu formalnego.

Ta ostatnia myśl, niemal obowiązująca w muzyce ostatnich wieków, nigdy nie dawała mi spokoju: jakże to! Najpierw siadam do pracy nad planem, który może być urzeczywistniony w ciągu kilkunastu minut, a potem przez długi czas komponowania, kierując się tym /z natury rzeczy pobieżnym/ planem, tworzę muzykę. Przyznam, że mając na uwadze taką metodę pracy, nie byłbym w stanie wiele skomponować lub też, że w pracy twórczej że nie mógłbym być niewolnikiem takiej metody. Bo oto oprócz formy mamy w muzyce rzecz o wiele ważniejszą: materiał muzyczny, tworzywo, z którego udaje nam się zestawić muzykę w czasie. Już w 18. wieku zauważono, że materia muzyczna /w końcu abstrakcyjna/ broni się przed tyranią formy. Światły muzyk widzi ten problem lepiej, niż muzyk wyszkolony na konwencji i na tradycyj-

2

nym myśleniu, które graniczy z bezmyślnością, gdy tworzy się muzykę według formalnych schematów. Z zasady unikam prezentacji moich radykalnych poglądów, ale w tym przypadku zrobię wyjątek. Kiedy mając lat kilkanaście zapoznałem się z formami muzycznymi - byłem zaszokowany. Oto bowiem przy formie sonatowej mogłem się natknąć na fenomen, który mnie zadziwił, a jednocześnie <sup>nawet</sup> zniechęcił ~~nico~~ do muzyki: ~~—~~ posługując się formą sonatową, kompozytorzy - bardzo wybitni w końcu - powtarzali w reprzyzie swoją muzykę, spore części muzyki, którą słyszeliśmy już w ekspozycji allegro. Pomyślałem sobie: jakie to nietwórcze - zamiast tworzyć dalej - "przepisywać od samego siebie". Nietwórcze i niesmaczne. Moja prywatna muzykalność była oburzona takim postępowaniem: po co powtarzać, kiedy można było iść dalej, tworzyć z materiału muzycznego nowe ujęcia i konstelacje. Przyszło mi nawet na myśl, że kompozytorzy ułatwiali sobie tworzenie muzyki. Z pewnością nie miałem racji: przecież ci najwięksi nie byli leniuchami. W każdym razie doszedłem do przekonania - wbrew <sup>Kanonom</sup> historii muzyki - że tak się nie powinno tworzyć. Kilka lat później miałem sposobność usłyszeć suitę, w której dwie części były identyczne /chyba druga i czwarta/, o - pomyślałem sobie - to już jest przykład autentycznego lenistwa...

I w tym miejscu napotykamy problem logiki muzycznej. Myślę, że i tu pojawiły się nieporozumienia. Tak zwana logika pojawia się w muzyce tam, gdzie istnieje konsekwencja, zmierzająca do domyślności. Osobiście uważam, że nie powinniśmy się domyślać dalszego toku muzyki i że jeśli domyślamy się tego, co ma nadejść, to jest to efekt niskiego lotu, bo niby dlaczego mamy się domyślać w muzyce dalszego ciągu; <sup>wreszcie</sup> jeśli przewidujemy dalszy ciąg - to jesteśmy mądrzejsi od kompozytora, ale jest to mądrość stereotypu, warta niewiele, a być może nawet szkodliwa...

W nowej muzyce mamy przykłady bardzo ściśle skomponowanej mu-

A35 s.3 3

3  
ki. Taka muzyka interesuje kompozytora, który wierzy w logikę następstw ustaloną przez niego, interesuje - ostatnio nawet bardzo - analityka, który może się popisać tym, że odgadł metodę kompozytora, ale słuchacza taka muzyka nie interesuje. I dobrze by było, żeby nie wiedział, z jakim rodzajem obsesji akrybicznej ma do czynienia. Jest pewne, że im dokładniejsze są /domniemane przez analityków/ związki pomiędzy dźwiękami i ich formami /w zakresie rytmu, artykulacji, dynamiki itp./, tym mniejszą radość sprawia tak zadysponowana muzyka.

Do rzeczywistej logiki formalnej utworu docieramy dopiero po dokładnym zapoznaniu się z wykonanym kształtem muzyki. Trzeba dany utwór słuchać wiele razy, na przykład kilkanaście razy w ciągu tygodnia - jeden i ten sam utwór, żadnych innych! Wówczas dzieje się w nas coś niezwykłego: oto bowiem wiemy teraz, jak rozwija się dana muzyka, co po czym następuje i gdyby ktoś zmieniłby nam w nagraniu kilka nut czy jakiś fragment faktury, wówczas moglibyśmy powiedzieć, że ma być inaczej, to znamy ten utwór. Oczywiście nikt nie ma takiego komfortu, a jeśli ma po temu warunki, nie skorzysta z nich w naszym dzisiejszym świecie jednorazowości i absolutnej, niemal obowiązującej powierzchowności. I naturalnie tracimy na tym wiele, <sup>gdyni</sup> napotykamy stale opinie i sądy, które są produktem jednorazowego wysłuchania kompozycji /na przykład na festiwalach lub na koncertach, w których umieszcza się <sup>je</sup> kaskawie i może dla wątpliwej okraszy) czyli <sup>otwartie</sup> mówiąc - <sup>skazani jesteśmy</sup> na sądy i opinie /jak to się mówiło/ naskarkowe, powierzchowne i pseudoemocjonalne, ergo w sumie - żadne. Dlatego osobiście preferuję koncerty kompozytorskie, które przynajmniej dają <sup>pełniejszy</sup> wgląd w estetykę i technikę kompozytora.

Po pięćdziesięciu latach muzyki serialnej, którą niektórzy /przypuszczalnie mniej do komponowania przydatni/ kompo-

4

zytorzy tworzą (przede wszystkim z braku własnych wizji technicznych i estetycznych), można śmiało powiedzieć, że ścisłość i dokładność jest bezsensowna i że muzyka miała szczęście, że na arenie pojawił się Cage, który gardził formami tradycyjnymi, manipulowaniem wysokościami dźwiękowymi i tworzył podług natury swojego talentu, co uważam za warunek konieczny w uprawianiu muzyki, która w zasięgu swoich wielkich możliwości jest genialna. Pomyślmy bowiem, że możliwe są <sup>dziś zupełnie</sup> nowe uformowania muzyki i że "klasykę" moglibyśmy zostawić w spokoju choćby <sup>w liczących nagraniach</sup> dlatego, że <sup>zresztą</sup> zeszła do <sup>rzędu</sup> masy produkcyjnej".

← Cage był indywidualistą i jako kompozytor nigdy nie był dobrym "twórcą do naśladowania", ale jego idea, że można pracować na materiale nieokreślonym, że można /w frywolności i mądrości zarazem/ iść dalej niż to przewidywano, jest nieoceniona. Zagadnienia formy, które obce mu były i mało go interesowały, zeszły dzięki niemu na dalszy plan i dopiero po nim inni mogli ~~XXXXX~~ komponować jak się im podobało, a nie jak byli - w szkole - poinstruowani.

←