

„Pedagogika muzyczna nie docenia
irracjonalnej istoty muzyki”

Carl Dahlhaus

W objęciach umarłej muzyki ?

„Kiedy rozmyślam o dziejach języka muzycznego ostatnich pięćdziesięciu lat uderza mnie zawsze zjawisko osobliwego rozdwojenia. Z jednej strony widzę Schoenberga, Jego szkołę i późniejszych serialistów z drugiej zaś Debussyego, Strawińskiego, Bartoka, Messiaena wreszcie choćby Varese’a.”

Tak napisał w 1959 r. Witold Lutosławski i dalej: „zachodzi wprost pytanie czy muzyka Debussyego, Strawińskiego, Bartoka, Messiaena i Varese’a rzeczywiście ma cechy wspólne, cechy, które odróżniałyby ją w sposób zasadniczy od Schoenberga i jego następców”.

Moje przecucia, moja praktyka kompozytorska potwierdza taki stan rzeczy, lecz zanim spróbuję odpowiedzieć na to pytanie refleksja natury ogólnej.

Odpowiednio do rozdwojenia człowieka dialektyczna jest natura kultury, działają w niej stale dwie siły: jedna popychająca naprzód, zmieniająca i druga powstrzymująca i utrwalająca. Chcemy tworzyć wartości i równocześnie chcemy je zachowywać.

Jak stosunek do tradycji czyli stosunek do wartościowej przeszłości muzyki wygląda dzisiaj pod koniec naszego stulecia ?

To co dziś prawdziwie wartościowe – a więc raczej rzadkie – wydaje mi się właśnie bardzo głęboko /głębiej niż kiedykolwiek/ zakorzenione w tradycji. Dziś szukając związków powstałej w ostatnich latach muzyki z bliższą i dalszą przeszłością trzeba sięgać głębiej, znacznie głębiej: do źródeł pewnych postaw twórczych, do związków archetypowych, sięgających pewnych idei, fundamentalnych wartości. Zasadniczy, elementarny sens kultury – wszelkiej kultury nie tylko naszej zachodniej – polega na kontynuacji.

Jesteśmy otwarci na przyszłość, lecz to czym jesteśmy zawdzięczamy przeszłości. Walka o utrzymanie /zachowanie/ wartości i bunt przeciwko skostniałym formom to rozdwojenie twórcy, to konflikt trudny, nierzadko dramatyczny.

W drugiej połowie XX wieku różnorodność muzyki, doskonalsze instrumenty, technika komputerowa umożliwiająca lepsze utrwalanie i reprodukcję, informacja i komunikacja – wszystko to powoduje wrażenie, że to sama muzyka wydaje się „lepszą”. A tak przecież nie jest! Postęp techniczny ma niewątpliwie jakiś wpływ na rozwój muzyki, jednak jest to wpływ „zewnątrzny” nigdy nie sięgający istoty muzyki – twórczości. Postęp jest czymś w pewnym sensie naturalnym, nieuniknionym. Słowo „postęp” miało swoją siłę w ubiegłym stuleciu, kiedy to marzycielom wydawało się, że będziemy stale zmierzać ku lepszemu, a ludzkość /muzyka/ osiągać będzie coraz wyższe stopnie doskonałości.

Później Adorno próbował wprowadzić termin „muzyka postępująca naprzód”, co zostało

zakwestionowane. Oczywiście jest, że słowo „postęp” zostało raz na zawsze skompromitowane, obciążone tanią demagogią.

W odniesieniu do muzyki pojęcie „postępu” stosowane może być tylko z dużymi zastrzeżeniami i raczej w ograniczonym zakresie: wszak aktualność zasadniczych pytań tajemnych, które zadaje sobie kompozytor nie zmieniła się od czasów Beethovena tak jak aktualność zasadniczych pytań /metafizycznych/ filozofii nie zmieniła się zasadniczo od Sokratesa i Platona.

Powstająca filozofia muzyki, którą często myli się z estetyką, z psychologią, socjologią czy z teorią muzyki tworzy fundamenty niezwykle cenne i mocne zachęcające do dalszego budowania – zbliżające nas do irracjonalnej istoty muzyki – do „tajemnicy muzyki”. Bo czym jest filozofia w swej istocie, co wyodrębnia filozofię od wszystkich nauk, jakie są jej korzenie - oryginalne, niesprowadzalne do żadnych innych dziedzin nauki ?

Otóż rdzeniem filozofii jest tajemnica istniejącego, tajemnica istnienia, a dokładniej nasz do tajemnicy stosunek. Główny cel – poznanie niepoznawalnego - wyraża się w niej najszczytniejszy dramat ludzkiego bytu, dramat najwyższego człowieczeństwa, w filozofii, w jej rdzeniu jest jak gdyby utajone dążenie do wyjścia z siebie, z granic własnego ciała. Jej pragnieniem /nie do spełnienia/ jest dążenie do osiągnięcia perspektywy z której można by ująć siebie i świat w całej bezwzględnej, absolutnej prawdzie.

Z pewnością filozofia muzyki jest możliwa i rodzi się z osobliwego spotkania: muzyki i filozofii, muzyka i filozofa.

W mojej krótkiej notatce pragnę tylko zasygnalizować niektóre problemy, które towarzyszą mojemu myśleniu o współczesnej muzyce – nie ma tu jednak miejsca na obszerniejsze przyjrzenie się im.

Z żalem muszę stwierdzić, że codzienna praca z muzykami potwierdza moje obawy /i nie tylko moje/ o niedocenianiu irracjonalnej istoty muzyki – jej pojęć, wartości, stosunku do tradycji i przyszłości. Dzisiaj, szczególnie w natłoku i różnorodności wartościowań obraz muzyki XX wieku wydaje się żywy i wielce skomplikowany. Impresjonizm, ekspresjonizm, witalizm, punktualizm, nowy modulizm, dodekafonia, neoklasycyzm, minimalizm, teatr instrumentalny itd. Mało która epoka w dziejach muzyki przysparza historykom, muzykologom tylu kłopotów, co wiek XX.

Często jesteśmy świadkami zupełnej bezradności krytyków w posługiwaniu się przymiotnikami w rodzaju: „nowa”, „współczesna”, „awangardowa”. Istnieją próby „obiektywnego” badania i oceny współczesnej muzyki, próby wyodrębnienia w niej trwałych wartości i istotnych historycznych tendencji. Obraz muzyki XX wieku wydaje się wielce skomplikowany.

Czy naprawdę tak jest ?

Obraz ten jest różnorodny i obszerny ilościowo. Ale pozostaje problem wartości.

Na szczęście nie muszę podjąć się roli sędziego, nie muszę podejmować próby „obiektywnego” oceniania współczesnej muzyki. Jednak niezależnie od tego, czy chcę czy nie chcę, mam osobisty stosunek do muzyki XX wieku. Niezależnie od tego czy chcemy, czy nie -wartościujemy i to jest oczywiste. Może więc spróbujemy powartościować – spojrzeć na muzykę w sposób najbardziej podstawowy.

Aby nam się to udało wpiern odrzucmy szablony i systemy wartościowań stosowane przez krytyków, publicystów czy muzykologów. Zapomnijmy że istnieje natłok różnowartościowań, że istnieje chaos.

Spójrzmy w muzykę, stańmy z nią oko w oko i oświetlmy światłem etyki bezwzględnie dwuwartościowej, spróbujmy rozpoznać, oddzielić dobro od zła, a prawdę od fałszu. Przyjmijmy taką skalę absolutną – absolutną skalę skierowaną „ku górze”. Jeżeli jesteś zwolennikiem miary najwyższej, takie postawienie problemu wartości jest atrakcyjne, nęcące, pociągające, konieczne. Osobiście uważam, że takie wartościowanie nadaje mojej egzystencji sens – stwarza mnie – umożliwia nieustanną postawę wartościującą, stwarza życie – jest życiem. Wyciągnijmy możliwe konsekwencje z tej „naiwnej” postawy, z tego objawienia, a w sposób oczywisty poczujemy problem inaczej, „jaśniej” – znajdziemy się jakby na początku.

Postawiony tak problem wartości otwiera tutaj pole dla tworzenia własnych teorii, własnych koncepcji*1. Stańmy oko w oko z muzyką – użyjmy naszej intuicji filozoficznej, metafizycznej intuicji wartości.

•Jeżeli istnieje dobro i zło, prawda i fałsz, to istnieje z pewnością „muzyka dobra”, „muzyka zła”, prawdziwa, fałszywa. Nasze irracjonalne uczucie świata obejmujące śmierć i życie z zupełną oczywistością rozpozna i zauważy, że dobro to życie, a zło to śmierć. A zatem wartość: muzyka - /dobro – życie/ z pewnością ma przeciwieństwo: muzyka /zło - śmierć/.

Muzyka więc może być mniej lub bardziej „wartościowa” /mniej zafałszowana lub bardziej/, może być objawieniem zła, propagandy zła – może być złem: „muzyką umarłą”. Strawiński mówił w czasie swoich wykładów w Harvard w 1947 r. – „... muzyka może stać się czymś ogłupiającym co zamiast pobudzać umysł paraliżuje go i otepia /.../ muzyka może być zafałszowana i martwa”.

Problemy filozofii muzyki podejmował Teodor W.Adorno, a jego częściowo kontrowersyjne opinie, jego filozofia muzyki za bardzo „pomieszana” jest z socjologią, a nawet polityką. Nazwano ją „filozofią zmierzchu muzyki”. Adorno pisze: muzyka się starzeje; dopiero w ludzkości uspokojonej sztuka przestanie żyć – śmierć zagraża sztuce. Śmierć to zło – a więc uspokojenie sztuki /”zabicie” jej/ może nastąpić przez zło, przez propagandę zła, przez dehumanizację sztuki!

W swojej książce „Filozofia nowej muzyki” Adorno przedstawia dwóch protagonistów muzyki XX wieku Schoenberga i Strawińskiego. Przedstawia ich diametralnie różne postawy estetyczne.

Adorno pisze:

- Schoenberg i jego technika dodekafoniczna ujarzmiła muzykę wyzwalaając ją. Podmiot zapanował nad muzyką dzięki racjonalnemu systemowi.

Zapanował nad muzyką tzn. „uspokoił”, pozbawił ją tajemnicy, istoty jej życia. Zapanował – zniewolił – dzięki racjonalizmowi, rozumowi, systemowi ?! Adorno był przekonany o niezwykłym znaczeniu Schoenberga. O Strawińskim zaś pisze:

- W muzyce Strawińskiego udręka dehumanizacji przełożona jest na radość jej obnażania... Schizofreniczny gest muzyki Strawińskiego jest rytuałem, który ma na celu prześcignąć lodowatość świata.

Jeżeli chciał Strawiński „ocieplić” lub „oziębic” świat, obnażać dehumanizację świata, to znaczy że stawał w obronie fenomenu sztuki – życia – dobra.

Posuńmy się o krok dalej, posłuchajmy co mówią artyści o podstawowych celach ich pracy twórczej: Strawiński uważał za swój podstawowy cel „krzewienie obcowania duchowego i unii ze swym bliźnim i z bytem jako całością /Poetyka muzyczna/, Schoenberg wyznał zaś, że zadaniem artysty jest: otwierać zawory aby zmniejszyć wewnętrzne ciśnienie wywierane przez płód artystyczny dojrzały już do narodzin. /Style i idee/

O ile w wyznaniu Strawińskiego jego postawa o humanistycznym rodowodzie i organicznych korzeniach jest zanurzona w tym, co „dobre”, o tyle w wypowiedzi Schoenberga jest to trudniejsze do wartościowania – odczytania. Z konieczności spróbujmy bliżej zapoznać się z symbolami, wartościami, które powodowały to ciśnienie „otwierające zawory” Schoenberga.

W roku 1912 powstało arcydzieło dodekafonii „Pierrot Lunaire” Schoenberga. Krótki rzut oka na ten utwór pozwala się lepiej zorientować w jego estetyce dzięki jego związkom ze słowem. „Pierrot Lunaire” jest to 21 trzynastowierszowych poematów mało znanego belgijskiego poety z końca XIX w. Alberta Girauda, które wykorzystał Schoenberg. H.H.Stuckenschmidt, autor biografii „Arnold Schoenberg” pisze: „... Dla psychologa i psychoanalityka wiersze te są nie pozbawione uroku. Zawierają wyrażone sadystyczno-masochistyczne zwroty, chorobliwe, perwersyjne nastroje. Płynie w nich wiele krwi: z wychudłych piersi Madonny, z hostii, w którą przemienia się serce Pierrota w czasie czerwonej mszy, z katafalków, z trumien, gdzie szuka on rubinów, z warg chorej, której zjawia błyska spoza dźwięków chopinowskiego walca, po ciałach poetów ukrzyżowanych na własnych wierszach. Skrwawiony jest też obraz Pierrota w chwili gdy wkręca świder w łysinę swego wroga Cassandra, aby w jego czaszce palić tytoń...”

Ufff !!!

Schoenberg w poszukiwaniu swojej „prawdy”, tworząc „Pierrot Lunaire” był prawdopodobnie protoplastą „Terminatora” i innych „nieszkodliwych” ciekawostek telewizji i video. Teraz zatem wiemy więcej o tym, kim był Schoenberg i biorąc naszą nieszkodliwą i absolutną skalę wartości dobra i zła nie powinniśmy się mylić w wartościowaniu. Myślę, że „muzyka umarła” ma swoje początki historyczne w ekspresjonizmie Schoenbergu.

Tak, Schoenberg był pierwszą na taką skalę transmisją metafizyczną, objawieniem idei zła – śmierci – muzyki umarłej. *2

Gottfried Benn we wstępie do swojej książki „Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts” odpowiada na zarzut dehumanizacji ekspresjonistów: „...Ekspresjoniści ukazali świat w gruzach, ale gruzy te są tworzywem, z którego zmartwychwstaje tyleż przerażający, co wspaniały świat...”

Chciałoby się dodać - przerażający, bo: nikczemny, podły, tandetny „umarły świat”, zdehumanizowany, w którym miłość, szlachetność, odkrywanie, pragnienie jest wystarczająco „uspokojone”, „zmienione”, „nowe”, „postępowe”.

Może jestem „podejrzenie sentymentalny”, „słaby”, „niekochany” /przez Umarłą muzykę/, „samotny”. Jednak w przekonaniu o istnieniu tego problemu utwierdza nas praca Hermanna Brocha /1886-1951/ pt. „Myśli o problemie poznania w muzyce”, którą dedykował Arnoldowi Schonebergowi. Ostrzega Schoenberga pisząc: „...Jeżeli wiedza o irracjonalnym duchu, który jest początkiem, drogą i celem logosu zaginie i pozostanie jedynie pusty racjonalizm to w tym samym momencie nastąpi załamanie się postępu – odarty ze swego humanizmu prowadzić będzie do śmierci, do zła...”

Po drugiej stronie cyklu „umarłej muzyki” XX wieku / rozpoczynającej się od Schonberga/ jest znany wszystkim tytan muzyki współczesnej J.Cage. Wyręczę się opinią o nim przedstawioną przez B.Schaffera: „ ...W nowej muzyce widzieliśmy na przykładzie Jahna Cage'a, że wnieść logos do muzyki jest niezwykle trudno. Cage żartuje, błaznuje unikając wejścia w istotę sztuki, zadowolając się tylko aktem niewiary w nią... Otrzymaliśmy od niego dość dziwny prezent: wolność, z którą nie wiadomo co począć, możliwość, której nikt nie potrzebuje, szansę, o którą nikt nie zabiega...”

Osobliwe zjawisko rozdwojenia muzyki XX wieku potwierdza rówieśnik J.Cage'a, znany włoski kompozytor Luigi Nono i jego stanowisko: „ ...Poznanie swojej epoki i decyzja opowiedzenia się za nią wymagają dużo odwagi i siły... Jedyną do przyjęcia z dwóch możliwości jest tylko jedna: świadome i odpowiedzialne poznawanie materii i ducha osiągnięte na drodze ich wzajemnego przenikania...”

Dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek istnieje obawa nie o los człowieka jako fenomenu biologicznego, ale o jego przyszłość jako istoty duchowej.

Przyszłość muzyki jest uzależniona, ściśle uzależniona od odpowiedzi na pytanie: jaki jest człowiek? Czy człowiek jest – dobry i piękny, rozumny i myślący, czy też jest „zły mądry”, „nikczemny”, „wszystko wiedzący”, „zły”, „umarły” ? Czy będzie istotą duchową, czy tylko jednostką biologiczną z pozorami myśli i ducha, zapominając zupełnie o fundamentalnych kryteriach wartości ?

Jako człowiek /istota ludzka/ jestem w swojej wolności ograniczony, zdeterminowany własnym ciałem, społeczeństwem itd. I ostatecznie skazanym na śmierć. Ale w całej tej kruchości mojego bytu mam w sobie zdolność bezcenną: moc wartościowania, zdolność rozróżniania dobra od zła.

Przyjmuję nieodwracalność tego co zaszło, ale mogę i muszę ten fakt osądzić.

„Muzyka umarła” /te „szkielety bez krwi i mięsa”/ jak by powiedział Beethoven, jest faktem historycznym - nie tylko muzealnym obiektem pozostawionym nam przez poprzednie pokolenia. „Muzyka umarła” jest ciągle „żywym i niepowtarzalnym organizmem”: otacza nas, uczy, kokietuje może dzisiaj bardziej, niż kiedykolwiek – czuje się dobrze.

Mam wrażenie:

Czasami wchodząc do Sali koncertowej mam wrażenie, że człowiek wyuczony „nowego”, rozumnego życia jest naprawdę szczęśliwy, nie mogąc jednak skorzystać z „wolności” Johna Cagea musi wrócić niebawem w góry lub nad rzeki czekając na lepsze czasy w „objęciach umarłej muzyki”, zamieszka w dziewiczej puszczy.

Przeczuwam:

Przeczuwam, że instynkt samozachowawczy człowieka /istoty ludzkiej/, jego fundamentalna potrzeba aspirowania do kontaktu z pięknem i prawdą – dobrem i życiem stanie po stronie pozytywnej ciągłości historycznej – a po zimie będzie wiosna, a może nawet i lato.

Ryszard Gwalbert Misiek

P.S. Niedawno zapytałem młodego kompozytora /uspokojonego/ - co to jest człowiek, co to jest muzyka ...? Nie, nie zdradzę wam co mi odpowiedział, lecz słuchając go poczułem się nieswojo. Jemu też dedykuję wyznanie Karola Szymanowskiego: „...Któż dziś poda w wątpliwość iż jedyną glebą, na której może wyrosnąć prawdziwa sztuka, a więc i wielkie dzieło muzyczne jest najbardziej głębokie i tajemnicze, „paniczne” ludzkie wzruszenie wobec samego faktu istnienia?”

* 1 Kryteria podziału muzyki /historyczne, społeczne, geograficzne itd./ trzeba poszerzyć o kryterium etyczne ?!

* 2 Arnold Schoenberg powiedział: „Jestem tylko wyrazicielem idei.” Jak wiemy istnieją koncepcje, wg. których muzyka staje się transmisją sfery metafizycznej, objawieniem idei /Hegel/, woli /Schopenhauer/, prabytu /Herder/.

H.H.Stuckensmidt w biografii „A. Schoenberg” napisał: „...Arnold Schoenberg był kwintesencją genialności. „Mojżesz i Aaron” obok zachowanej w załączkach „Drabiny Jakubowej” to jego opus summum, jego testament i wyznanie...”

„...W oratorium „Drabina Jakubowa” występują obok głównej partii barytonowej /Gabriel/ trzy tenory /Nawiedzony, Podburzyciel, Mnich/, baryton liryczny /Wybrany/, niski głos mówiony /Walczący/ i sopran koloraturowy /Umierający/.

„W latach 1926-27 Schoenberg napisał tekst do opery „Mojżesz i Aaron”. Schoenbergowska wizja sięga od dosłownego niemal cytatu tekstu Lutra aż po demoniczne obrazy orgii, tańca rzezaków i krwawej ofiary, w czasie której cztery nagie dziewczyny zostają zaszyte w ramionach czterech kapłanów w momencie

najwyższej rozkoszy.”

„...Tekst mimo wszystkich drastycznych i brutalnych szczegółów cechuje biblijna wzniosłość...”

„...Schoenberg nie pisał literatury lecz wyznania, artysta przedzierzgnął się w proroka...”

„...W tekście opery „Mojżesz i Aaron” rozprawił się z najtrudniejszymi problemami świata i życia...”