

Czy MUZYKA WSPÓŁCZESNA UGRYZIE?

Sławomir Wojciechowski

Publiczność festiwalowa – choć bardzo trudno dziś sobie wyobrazić określaną tymi słowami wspólnotę gustów i interesów – opłaca wstęp na koncerty i nabywa coś wyjątkowego, ulotnego. Ulotnego, gdyż przeżycia festiwalowe nie gruntują już tak mocno tożsamości, jak działa się to w czasach młodej Warszawskiej Jesieni, która była jedynym w bloku wschodnim oknem szeroko otwartym na świat. Czy nie jest czasem tak, że w dzisiejszej – przebogatej w wydarzenia – rzeczywistości, wybierając się na festiwal czy koncert, ulegamy jednej z wielu ofert: najlepsze zespoły, wybitni soliści, światowej sławy twórcy, prawykonania... I raczej obojętne nam są kryteria, według jakich oceniamy sztukę lub ocenia ją ktoś za nas.

Mimo wszystko przychodząc na koncert z repertuarem współczesnym, poświęcając mu czas i skupienie, zyskujemy głębsze zrozumienie dzisiejszej sytuacji muzyki. Nicolaus Harnoncourt tłumaczył sytuację dawnych kompozytorów, odwołując się do sztuki współczesnej. Każda historyczna sztuka była kiedyś sztuką współczesną – banalny to fakt, ale mimo wszystko trudny do wyobrażenia.

Powiedzmy sobie najpierw szczerze, co dziś dzieje się z tą oswojoną muzyką minionych epok? Sztuka wykonawcza muzyki klasycznej ma dziś poważny problem z przerostem instrumentalnej biegłości. Wystarczy posłuchać pierwszych nagrań dokumentujących grę wielkich wirtuozów przełomu XIX i XX wieku i porównać je z poziomem uczniów średnich szkół muzycznych. Przez ostatnie sto lat klasyczni instrumentalniści osiągnęli mechaniczną precyzję gry. Przygotowujący się do kariery pianista posiada w swych zbiorach nagrania kanonu muzyki klasycznej i romantycznej dokonane przez kilkunastu najwybitniejszych wirtuozów XX wieku i być może kilkudziesięciu kolejnych, mniej znanych, ale grających na

Will MODERN MUSIC BITE?

Sławomir Wojciechowski

The festival public – though a community of taste and interest defined by this term is still hard to imagine – pays for entry, buying something special and elusive. Elusive because today's festivals are no more the identity-defining experiences they were in the early days of Warsaw Autumn, when it was the only window wide open to the world in the Eastern bloc. In today's reality, with such a bewildering variety of events, going to a festival or concert is choosing one of many offers: the best ensembles and soloists, world-famous composers, world premieres... The criteria of judging art are less relevant to this choice.

Nonetheless, attending a concert of the modern repertoire, dedicating our time and attention, we get a deeper understanding of the current situation of music. Nicolaus Harnoncourt discussed the situation of ancient composers, referring to modern art. Any historical art was once modern: this is a truism that nonetheless remains difficult to imagine.

Let us first discuss honestly what is happening today with the familiarised music of the bygone eras? The performance art of the classical period is now heavily compromised by the excess of instrumental expertise. Simply listen to the first recordings of the great virtuosos of the turn of the nineteenth and twentieth century, and compare them with the level of today's secondary music school students. In the last hundred years, classical instrumental players have achieved a mechanical precision of playing. A pianist who starts a career has recordings of the classical and romantic music canon made by a dozen leading virtuosos of the twentieth century, and a further several dozen lesser-known but at least decent musicians. Instrumental competitions reward performance technique,

poziomie co najmniej zadowalającym. Konkursy instrumentalne premiujące nade wszystko perfekcję techniki wykonawczej przypominają sportowe zawody. Estetyczno-stylistyczne granice swobody interpretacyjnej muzyki minionych epok są bardzo wąskie. Koncerty muzyki klasycznej przypominają ekspozycję muzealnych eksponatów pozbawionych właściwego kontekstu i komentarza. Konkursowa rywalizacja prowadzi do sterylizacji muzyki i rzadko przyczynia się do jej głębszego zrozumienia. Powracające zwyczajowo pytanie o chopinowski styl staje się dziś paradoksalne: poziom techniczny uczestników Konkursu Chopinowskiego jest tak wysoki, że sam Chopin nie miałby żadnych szans w nim wystąpić.

Siła inercji wielkich instytucji, takich jak filharmonie i uczelnie muzyczne, doprowadziła do krytycznej sytuacji. Kolejny wybitny wirtuoz, po raz nie wiadomo już który, prezentuje na wybitnym poziomie wybitne dzieło. Ta tautologiczna pętla doskonale obrazuje naturę kryzysu klasycznej edukacji i kultury muzycznej.

Powyższe problemy, wydawałoby się, nie powinny dotyczyć muzyki współczesnej, nowej, modernistycznej, eksperymentującej, awangardowej. Tak się jednak składa, że dziś znaczenie tych wszystkich etykiet znacznie osłabło. Minęło bowiem już sto lat od pojawienia się Nowej Muzyki. Powszechny i najczęściej słuszny jest pogląd, że jakiegokolwiek zaskakujące rozwiązania są powielaniem pomysłów pierwszej i drugiej moderny, tej z początku i tej z połowy XX wieku. Nowa Muzyka, będąca enklawą kreacji i wolności, wpadła w tę samą, co klasyczny filharmoniczny mainstream, pułapkę. Wirtuozeria klasyczna i nowa (współczesna) to dwa odległe od siebie, bogate i instytucjonalizowane światy. Muzyka klasyczna rozwijała się głównie w wielkich – na owe czasy – europejskich miastach; wyrosła z niej

Nowa Muzyka rozwija się dziś wszędzie. W II połowie XX wieku napisano więcej kwartetów smyczkowych niż w całej dotychczasowej historii. Wirtuozi, zespoły, orkiestry potrzebują repertuaru eksponującego ich techniczne umiejętności.

Może należałoby bronić mitu końca historii przynajmniej w odniesieniu do sztuki? Oto mamy do czynienia z zuchwą romantyczną wolą emancypacji, przełamywania granic, transgresji – słowem: sztuką dla sztuki, która to nadmiernie się wyobcowuje, traci kontakt ze słuchaczem, by na koniec stać się karykaturą samej siebie. Pozbądźmy się jej! Wszystko już było, nastał teraz czas na smakowanie, estetyczną ucztę złożoną z doskonałej muzyki w doskonałych wykonaniach, która wyrosła już ze szczeniackiej ambicji zmieniania świata i przyjęła pokornie rolę umilającej życie rozrywki. Dostarcza za odpowiednią opłatą estetycznych wrażeń: czy to klasycznych, czy barokowych, modernistycznych, awangardowych, alternatywnych itp. Spory o modernizm, postmodernizm, postęp, akademickość, konserwatyzm czy pozbawioną alternatyw muzykę alternatywną ciągną się oczywiście dalej, jednakże podejmowanie tych tematów ma już marginalny wpływ na rzeczywistość.

Ale wbrew prorocostwom pana Fukuyamy¹ historia, filozofia, kultura nie skończyły się, a jedynie podsumowano kilka ich ostatnich rozdziałów. W kulturze naszej zachodzą historyczne zmiany i trudno będzie się spierać z głównymi sprawcami tych zmian: Internetem, YouTube, mp3, Google, tabletami i smartfonami. To te wynalazki kształtują nasze życie, kulturę i politykę.

Przed wynalezieniem samolotu prawo nadało na własność zakupioną nieruchomość wraz

¹ Francis Fukuyama (ur. 1952) – amerykański filozof i ekonomista, autor tezy o tzw. końcu historii i tryumfie liberalnej demokracji jako najdoskonalszego systemu politycznego.

and resemble sports. The aesthetic and stylistic boundaries of interpretative freedom in playing music from past eras are very narrow. Classical music concerts resemble an exhibition of museum pieces, devoid of their proper context and commentary. Competition rivalry leads to a sterilisation of music and rarely allows for a deeper understanding. The recurrent question of the Chopin style has become paradoxical: the technical level of participants in the Chopin Competition in Warsaw is so high that Chopin himself would have stood no chance of taking part.

The inertia of great institutions such as philharmonics and music academies has led to a critical situation. Another outstanding virtuoso for the umpteenth time presents an outstanding interpretation of an outstanding work. That tautological loop is a perfect illustration of the crisis of classical education and musical culture.

The above problems would normally not regard modern, new, modernist, experimental, and avant-garde music. But it is a fact that the importance of all these labels has significantly diminished. A hundred years have passed since the emergence of New Music. There is almost universal agreement that any surprising solutions today are the result of recycling ideas of the first and second modernism – dating from the early and mid-twentieth century respectively. New Music as an enclave of creativity and freedom has fallen into the same trap as the philharmonic mainstream. Classical and new (modern) virtuosity are two worlds that are distant but equally rich and institutionalised. Classical music has developed in great European cities; the New Music that has emerged from it is now developing everywhere. More string

quartets were written in the second half of the twentieth century than throughout earlier history. Virtuosos, ensembles, and orchestras need a repertoire to showcase their technical capacities.

Perhaps we should defend the myth of the end of history at least with regard to art? Here is a daring romantic will of emancipation, crossing boundaries, transgression – in other words, art for art's sake that becomes excessively alienated, losing contact with the audience, to finally become a caricature of itself. Let's get rid of it! We have seen everything, now is the time to aesthetically savour excellent music in excellent performances that have outgrown their childish ambition of changing the world and have humbly accepted their status as mere entertainment. For the right price, they will provide aesthetic impulses: classical, baroque, modernist, avant-garde, alternative, etc. The debates are still open on modernism, postmodernism, progress, academic and conservative, or alternative music deprived of alternatives... but these trends have a marginal influence on reality.

Yet contrarily to Fukuyama's prophecies¹, history, philosophy, and culture have not ended; only their last chapters have now been concluded. In our culture, historical changes are taking place, under the influence of such entities as the internet, YouTube, MP3s, Google, tablets, and smartphones. These inventions are now shaping our life, culture, and politics.

Before the invention of the aeroplane, law stated that real estate also included the infinite air space above any building. The spread of aeroplanes, which has so significantly changed

¹ Francis Fukuyama (1952), American philosopher and economist, author of the theory of the "end of history" and triumph of liberal democracy as the most perfect political system.

z rozciągającą się nad nią w nieskończoność przestrzenią powietrzną. Rozpowszechnienie samolotów, które tak bardzo zmieniło i ułatwiło nam życie, nie byłoby możliwe bez gruntownej zmiany tego prawa. Podobne bariery należało przełamać, udostępniając ludziom telegraf, fonograf, gramofon, kasety audio i wideo, płytę kompaktową, Internet itd. Nie byliśmy w stanie powstrzymać rozbudowy i udoskonalania przemysłu lotniczego – tak samo nie jesteśmy w stanie powstrzymać rozwoju współczesnych technologii, które umożliwiają swobodne rozpowszechnianie tekstów, nagrań, informacji. Dają nam dostęp do bezpłatnej – co dziś niekoniecznie znaczy: gorszej – edukacji, tworzą nowe formy artystycznych interakcji na granicy klasycznych sztuk oraz sztuk nowych mediów i stają się globalną sceną prezentacji profesjonalnej i amatorskiej twórczości.

Narzekamy na rozkojarzenie, obrazkowość i fragmentaryczność myślenia współczesnej młodzieży, ponieważ nie jesteśmy w stanie

zaakceptować nowej, obcej nam, na wpół wirtualnej rzeczywistości. Tracimy możliwość jej poznania i dlatego nie dostrzegamy, jakiego rodzaju narrację, złożoność i nowatorskie formy komunikacji stworzyć może rozwijająca się w takich warunkach wyobraźnia. W sztuce zmiany zachodzą zawsze na opak, niewłaściwie, błędnie, naiwnie, ślepo... I im więcej tego typu zmian nas irytuje, tym bardziej możemy być spokojni o kondycję sztuki.

Jeżeli razi nas perspektywa pisania muzyki przy komputerze zamiast przy fortepianie, czytania osobistych maili przez syntezytor mowy, przechowywania książek w czytniku, a nie na półkach – to czas przygotować się na najgorsze; na muzykę, której załóżki już kiełkują w „sfragmentowanej”, skompresowanej, na wpół wirtualnej wyobraźni współczesnych gimnazjalistów. Słyszac ich nowe dzieła, poczuć być może dreszcz odrazy, oszłomienia, niepojętej fascynacji. I zadamy sobie to nieśmiertelne pytanie: czy to jest jeszcze muzyka?

Sławomir Wojciechowski

and improved our lives, would not have been possible without a change of that law. Similar obstacles had to be overcome with the advent of the telegraph, phonograph, gramophone, audio and video cassette, compact disc, internet, and so forth. We were unable to stop the development and perfecting of the airline industry, just as we are unable to stop the spread of modern technology that allows for the free circulation of texts, recordings, and information. That technology gives us access to free – not necessarily inferior – education, creating new forms of artistic interactions at the crossroads of classical and new media art and becoming a global stage for the presentation of professional and amateur productions.

We deplore the absent-mindedness, visuality, and fragmented thinking of the modern youth because we are unable to accept the new, alien, half-virtual reality. We lose the opportunity to learn it and fail to see the new complex

narrative and communication forms that can be supplied by imagination in this new situation. In art, changes always happen in reverse, improperly, wrongly, naively, blindly... The more such changes irritate us, the more we can be confident about the condition of art.

If we are irritated by the perspective of writing music at the computer and not at the piano, having our private emails read by a speech synthesizer, storing books in a reader and not on a shelf, it is time we prepared for the worst: music that is already seeding in the “fragmented,” compressed, half-virtual imagination of modern schoolchildren. Hearing their new works, we might feel a shiver of disgust, shock, and fascination. And we will ask the immortal question: is it still music?

Sławomir Wojciechowski