

Czasy trudne dla muzyki

Grzegorz Filip

Nie jest to pierwsza książka tego autora poświęcona muzyce. Roger Scruton wydał wcześniej dwie takie pozycje, *The Aesthetics of Music* (1997) oraz *Understanding Music* (2009), nie ukazały się one jednak po polsku.

Zmarły w ubiegłym roku brytyjski filozof konserwatywny, wytrawny polemista zaangażowany we współczesne debaty polityczne i kulturowe, znany jest u nas najlepiej z eseistyki politycznej. Nie wszyscy wiedzą, że był także kompozytorem, a filozofię muzyki wykladał na uniwersytecie w Bostonie. Książka, o której mowa, poprzedzona błyskotliwym wstępem Krzysztofa Koehlera, ma także polemiczny charakter, powstała w reakcji na nowe warunki, w których przyszło funkcjonować muzyce w naszych czasach. Słuchamy jej z urządzeń elektronicznych, rzadziej sami muzykujemy, częściej obcujemy z nią indywidualnie i w domu, rzadziej w salach koncertowych czy w kościele, co było rysem minionych czasów. Słuchamy piosenek z refrenem, z rzadka muzyki bardziej skomplikowanej pod względem rytmu, harmonii czy melodii. W tej sytuacji, powiada Scruton, „nie możemy dalej zakładać, że nasza tradycja muzyczna może przetrwać”.

- Na zbiór składają się eseje nowe, a także publikowane wcześniej w czasopiśmie i internecie. We wstępie spotkamy rozważania o guście muzycznym, który według autora nie jest czymś irracjonalnym, lecz „opiera się na porównaniach i doświadczeniach”. Scruton przystępnie tłumaczy, czym różni się muzyka poważna od rozrywkowej i jak fundamentalne są różnice w percepcji obu odmian, wyklada, czym jest kicz, a czym szczerą emocjonalność. Porównuje reakcję twórców heavy metalu na muzykę pop do odpowiedzi Adorna i Schoenberga na muzykę późnoromantyczną.

- Wydawcy podzielili tom esejów na dwie części. Pierwszą, trudniejszą w odbiorze, tworzą rozważania filozoficzne nad takimi problemami jak: czym jest melodia, czy style muzyczne mogą posiadać cnoty lub wady moralne (tu skłania się ku odpowiedzi twierdzącej, analizując związek słuchania z tańcem), jak można je usłyszeć w poszczególnych dziełach, czy muzyka może być oknem do transcendentnego (w tej kwestii jest sceptyczny). Dalej prowadzi Scruton refleksje nad wpływem niemieckiego idealizmu na filozofię muzyki. Doniosłość widzi w idei podmiotu u Schellinga, Hegla i Schopenhauera („poprzez muzykę możemy w pewien sposób wejść do wewnątrz podmiotowości, która nie jest naszą własną”), a także w idei związku muzyki i czasu. Rozważania są ilustrowane przykładami różnych utworów z historii muzyki, a ich zestaw obrazuje krąg zainteresowań i gustów autora.

- Stale obecna w tej książce pozostaje perspektywa dyskusji z poglądami Theodora Adorna i dodekafonicznym serializmem Schoenberga, na których wyrosła modernistyczna awangarda XX wieku. Perspektywa ta zdominowała drugą część tomu, o znamionach bardziej publicystycznych i polemicznych. Czytamy o tym, że w świecie Stockhausena słyhać nie muzykę, lecz drugorzędną filozofię, zaś *Gruppen* to utwór skrajnie pretensjonalny. „Pisma Adorna zarażone są antymieszkańskim snobizmem, tym samym, jaki znamy z tekstów jego idola, Karola Marksa”. Streszczeniem poglądów Scrutona na muzykę współczesną wydaje się esej *Muzyka przyszłości*, zawierający najmocniej wyostrome argumenty. W sztuce przetrwała wiara w postęp, wszystko, co w niej nowe, musi zostać natychmiast zastąpione czymś jeszcze nowszym, powiada autor. Współczesne dzieła ostentacyjnie przeciwstawiają się tradycji. Tymczasem tacy innowatorzy jak Debussy, Bartók czy Strawiński nie odrzucali tradycji klasycznej, lecz ją odnawiali. Atak Adorna na system tonalny miał charakter ideologiczny: „Tonalność musi umrzeć, ponieważ burżuazja musi umrzeć”. Taka postawa oraz wynalezienie serializmu odepchnęły publiczność od nowej muzyki, gdyż zrywała ona z tradycją i ze zrozumiałym dla słuchaczy językiem. Do tej pory muzyka składała się z elementów wyrastających z siebie nawzajem, linie melodyczne dążyły do przodu. Tymczasem dla awangardy koncepcje stały się ważniejsze od świata dźwięków.

- Argumentacja ta jest znana i od lat obecna w antyawangardowo nastawionych środowiskach muzycznych. Czytając te filipiki, ma się wrażenie, że Scruton walczy



Roger Scruton
Muzyka jest ważna
przeł. z ang. Katarzyna Marczak
Kraków: Fundacja inCanto, 2020
288 s.: il.; 23 cm

z niewidzialnym przeciwnikiem. Serializm należy już przecież do historii muzyki, nigdy nie trafił do filharmonii, gościł na specjalistycznych festiwalach, a nowa tonalność obrońcą się sama właśnie ze względu na przystępność języka muzycznego. Jednak nie będę udawał, że nie rozumiem postawy brytyjskiego konserwatysty. Po pierwsze jego walka z muzyką postchoenbergowską jest walką z dogmatycznym marksizmem Adorna. Po drugie Scruton szamocze się w kleszczach między muzyką łatwą a „dyktaturą trudności”, co jest udziałem wielu współczesnych słuchaczy muzyki. Pierwsza od dziecka kształtuje słuch młodych ludzi ościnowymi rytmami i banalną harmonią, więc kompozytor muzyki poważnej musi to brać pod uwagę, podobnie jak robił to Bach, pisząc dla publiczności ukształtowanej przez tańce: allemande, sarabandę czy gigue. Natomiast „dyktaturą trudności” nazywa autor sytuację, w której awangarda korzysta z dotacji biurokratów lękających się panicznie posądzenia o konserwatyzm (to niezupełnie prawda, z publicznych pieniędzy zamawia się przecież także utwory postmodernistyczne, z aluzjami do tonalności, a także tonalne). Można być współczesnym, nie będąc awangardowym – przekonuje Scruton. Przytaczane przezeń przykłady niekoniecznie jednak bywają przekonujące.

• Inne tematy, które zajmują eseistę, to jak wprowadzić młodych ludzi do sal koncertowych albo czym jest konserwatyzm w refleksji o muzyce. W eseju *W obronie elitarności* proponuje sposoby walki z przeciętnością, w *Zamachu na operę* dowodzi, że „marginalizacja burżuazji doprowadziła do kryzysu w sztuce”, który trwa, gdyż „bez burżuazji świat sztuki pozbawiony jest odbiorcy”. Krytykuje wiele współczesnych realizacji operowych. Ich twórcy skupiają uwagę na sobie, koncentrują się na poniżaniu drobnomieszczańskiej publiczności, „bez względu na cenę, jaką płaci za to muzyka”.


• Chwali fachowość muzyki filmowej, jej melodię, harmonię, prowadzenie głosów i orkiestrację, wymieniając przykłady ścieżek dźwiękowych Johna Williamsa do *Harry'ego Pottera* czy Howarda Shore'a do *Władcy pierścieni*. Zastanawia się, dlaczego muzyka trafna i wzruszająca na ekranie, w sali koncertowej wypada banalnie. Rozważa różnice między muzyką filmową i baletową.

• W eseju o kulturze pop tłumaczy źródła melodycznego ubóstwa piosenek, opisuje zjawisko odwrócenia porządku wykonawstwa (muzyka stała się medium do promowania wykonawcy), stwierdza utratę zdolności muzyki pop do rozwoju, „ewolucji w stronę swojej dorosłej odmiany”.

• Gorącą obronę tonalności znajdziemy w eseju o postmodernistycznym słuchu. Filozof ceni Messiaena, Crumba i Tippetta, chętnie słucha Adamsa, MacMillana i Knussena, odrzuca, jak już wiemy, Stockhausena, Ferneyhougha i Bouleza, IRCAM nazywając „istnym

domem wariatów”. A przecież to właśnie w IRCAM-ie narodził się nowy kierunek w muzyce końca XX wieku, oszałamiająca propozycja estetyczna, jaką jest spektralizm. Już nie seria dwunastotonowa, nie matematyka królują w świecie tej muzyki, lecz niezwykle brzmienia wywiedzione z połączeń instrumentów przy uwzględnieniu ich widm, stosowanie rozszerzonych technik artykulacyjnych, przesunięć mikrotonowych i innych zabiegów kontrolowania barwy. Powstały utwory pełne swoistego piękna, przy tym dalekie od dogmatyzmu awangardy, a jednocześnie unikające wtórności, w którą czasami popada admiirowana przez Scrutona nowa tonalność. Jednak w esejach filozofa nie ma miejsca na muzykę Griseya, Muraila, Duforta, Dalbavie'ego, Hurela, Saariaho, Radulescu czy Harveya, mimo że – jak pisze chwalony przezeń Alex Ross w książce *Reszta jest hałasem* – spektralizm „oddalony jest zaledwie o krok lub dwa od śpiewnych i migotliwych faktur Debussy'ego”.

• Warto poznać erudycyjne, miejscami ironiczne czy szydercze pod adresem przeciwników, eseje o muzyce i kulturze współczesnej. Autor miał nadzieję, że „książka ta stanie się częścią tak potrzebnej debaty o miejscu muzyki w cywilizacji Zachodu”.

• Książkę wydano bez karty tytułowej, co jest osobliwością, której nie polecam, a francuskiego wtrącenia *tout court* lepiej było nie tłumaczyć niż zrobić to błędnie. 

Witold Wnuk

Jazz w Piwnicy pod Baranami : 25 lat Letniego Festiwalu Jazzowego Summer Jazz Festival Kraków

KRAKÓW : POLSKIE WYDAW. MUZYCZNE, 2020. – 288 S. : IL. (GL. KOLOR.) ; 23 CM. – ZŁ 55

W Krakowie koncerty jazzowe odbywają się cały rok. Z miejscem tym związanych jest blisko czterystu artystów grających jazz, organizuje się dziesięć festiwałów i konkursów poświęconych tej odmianie muzyki. Nie tylko mgła, ale i jazzowa aura spowija wieczorami gród pod Wawelem, który wraz z letnim festiwałem jazzowym jest bohaterem książki Witolda Wnuka.

Wspaniała atmosfera panowała podczas pierwszego Festiwalu Jazzowego w Piwnicy pod Baranami w roku 1996. Co najważniejsze, oficjalnie festiwal otworzył mocno już osłabiony chorobą Piotr Skrzynecki. „Zszedł do Piwnicy tylko na chwilę, ale cieszył się, że jego pomysł uczczenia czterdziestolecia kabaretu przez granie jazzu właśnie się urzeczywistnia” – pisze autor.

Drugi Festiwal miał podniosły i jednocześnie smutny charakter. „Był to czas opłakiwania Piotra Skrzyneckiego, który odszedł 27 kwietnia 1997 roku. (...) Już nigdy później ani Kraków, ani Piwnica nie były takie same – wraz z Piotrem uleciał

duch bezinteresownej kreacji, idea tworzenia środowiska ludzi wrażliwych na piękno i dowcip, którzy (...) potrafią się znakomicie bawić i otwierać na innych”.

Znaczenie dla temperatury i klimatu opowieści ma fakt, że Witold Wnuk, rocznik 1957, jest związany z Krakowem od urodzenia, pochodzi z rodziny artystycznej, a dom, w którym dorastał, był znanym krakowskim salonem kulturalnym.

Z festiwalu na festiwal przez Piwnicę i Kraków przewijał się latem korowód jazzowych gwiazd. Energetyczny program Urszuli Dudziak z zespołem Jarka Śmietany podczas szóstej edycji Festiwalu, i spotkanie, do którego wtedy doszło z Ni-gelem Kennedym, oraz długotrwała przyjaźń, jaka się wówczas zrodziła pomiędzy muzykami, to też jedno z pełnych emocji wspomnień.

Witold Wnuk jest wiolonczelistą, występował też jako pianista i perkusista między innymi z Ewą Demarczyk i Januszem Muniakiem. Jego obecność na niezliczonych koncertach i festiwalach, aktywność jako organizatora muzycznego sprawiły, że ta przekonująca, niezwykle ciekawa opowieść daleko wykracza poza dokumentację dwudziestu pięciu lat istnienia Summer Jazz Festivalu Kraków.

W książce przeplatają się anegdoty i historie serwo. Cenne są fragmenty o muzyce jazzowej w po-wojennym Krakowie i początkach Piwnicy pod

Baranami, która na długie lata przeistoczyła się z pomieszczenia na węgiel w najważniejsze miejsce dla artystów i kultury. Opis od podszewki, od podstawa, od piwnicy ma zarazem walor historycznego dokumentu i gawędy. To przywołanie czasu, gdy w Piwnicy zbierała się cała śmietanka towarzyska Krakowa, a spośród wielu wspaniałych twórców kilku (Krzysztof Penderecki, Roman Polański czy Sławomir Mrożek) zyskało później światową sławę. Wraz z muzykami pojawili się również pierwsi „apostołowie i egzegeci jazzu”: Leopold Tyrmand, Jerzy Skarżyński, Marian Eile, Stefan Kisielewski. „To oni – pisze Wnuk – tworzyli klimat sprzyjający muzyce synkopowanej, objaśniali fanom jej reguły, terminologię, budowali – co tu dużo mówić – snobistyczną atmosferę”. O tym, że jazz był obecny w Piwnicy od samego początku jej istnienia, świadczy też zawarta w książce bogata ikonografia – zdjęcia sprzed lat, na których muza Piwnicy, znakomita wokalistka Wanda Warska jest piękną dziewczyną, po współczesne, pełne ekspresji fotografie pianisty Leszka Możdżera czy skrzypka Adama Bałdycha.

Opowieść uzupełniają rozmowy, cytaty, fragmenty recenzji, wywiady z muzykami, krytykami muzycznymi, publicystami, działaczami jazzowymi i osobami, których losy osobiste spłoty się z jazzem.

Anna Bernat