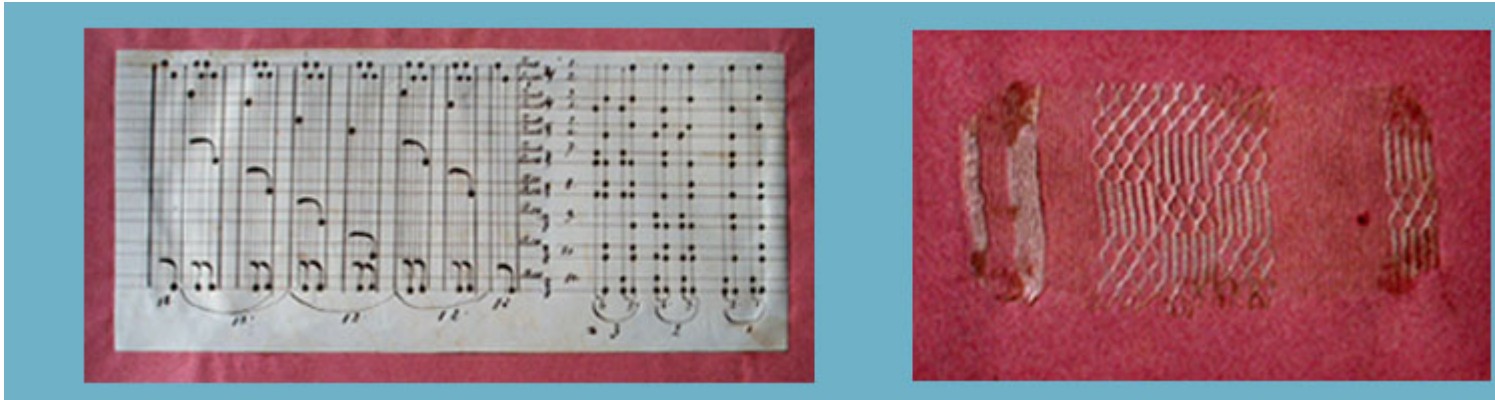


Ładne dźwięki (III)

Koncert – moment, w którym muzycy po raz pierwszy spotykają się z publicznością, a czasem i z samym kompozytorem – jest tylko jednym z fragmentów długiego „łańcucha DNA utworu”

Dzisiaj chciałabym opowiedzieć o „cząsteczkach partytury”. Pomiędzy partyturą a realizowanym dźwiękiem i gestem jest ogromna odległość zarówno z perspektywy kompozytora, jak i muzyka. Kompozytor tworzy partyturę – system znaków, które muszą jak najlepiej odpowiadać jego wyobrażeniom muzycznym – dźwiękom i gestom – może też tworzyć taki system na podstawie własnych eksperymentów z dźwiękami. Notacja jest swoistym interfejsem pomiędzy kompozytorem a muzykami i powinna być na tyle adekwatna, że muzycy bez obecności kompozytora na próbie mogą prawidłowo odnieść się do zapisu; jakkolwiek, aby utwór brzmiał zgodnie z zamierzeniami kompozytora, potrzebne jest coś, co nazywa się tradycją wykonawczą.



Naturalnie młodzi kompozytorzy muszą sobie zapracować na własną „tradycję”. Pomocna w tym jest bliska współpraca z kilkoma zaprzyjaźnionymi zespołami. Poprzez częste próby, a także dzięki uwagom i korektom kompozytora, muzycy osiągają pożądane brzmienia, właściwie kształtują formę i balans danych kompozycji, z drugiej strony kompozytor stara się zrozumieć lepiej muzyków – głównie ich przyzwyczajenia notacyjne. Ważna jest chęć wzajemnego zrozumienia i wymiany. Oprócz prób, istotną rolę odgrywają nagrania – szczególnie te „autoryzowane” przez kompozytora, polecane, jako „dobre”. Jeśli powstało już kiedyś nagranie utworu, to jest ono bardzo pomocne przy kolejnych wykonaniach, przy których kompozytor nie może akurat być obecny. Kompozytor może uzupełnić legendę (wstęp do partytury – opis znaków, uwagi wykonawcze) zdjęciami lub dołączyć płytę DVD z samodzielnie przygotowanymi krótkimi filmikami, na których zarejestrowane są dane techniki (bardzo pomocne i efektywne narzędzie!).

Wracając do różnicy między wyobrażeniem brzmienia/gestu a realizacją: partytura jest pewnego rodzaju schematem. Kompozytor musi zanotować takie parametry jak czas trwania, wysokość dźwięku, jakość brzmienia, ale też kierunek gestu, siłę gestu, prędkość gestu, rodzaj narzędzia (do gry na instrumentach smyczkowych można używać oprócz smyczka też szklanekę, lub... grzebień). Bardzo trudną sztuką jest umiejętność wypracowania takiej notacji, która reprezentuje wszystkie ważne parametry, ale jest przejrzysta, konsekwentna i łatwa w czytaniu. Gdy metronom tyka, muzyk musi nadążyć za zapisem – nie można przytoczyć go nadmiarem informacji. Przy podejmowaniu decyzji, jakie informacje chcemy zapisać, bardzo ważne jest, aby dobrze przemyśleć również to, czego NIE zapisujemy – to, z czego rezygnujemy. Różnica pomiędzy tym, co jest ujęte w nutach, a tym, co zdecydowaliśmy się pominąć stanowi o tożsamości utworu.



Peter Cook, Colin Fournier, Kunsthaus Graz (zdjęcie nr 1)

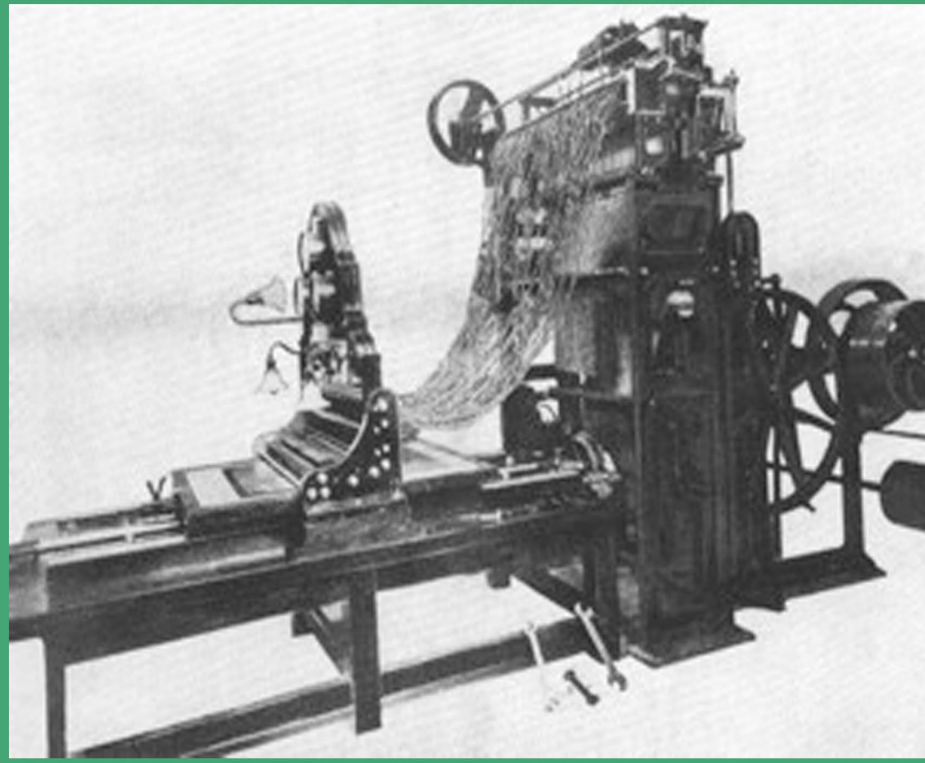
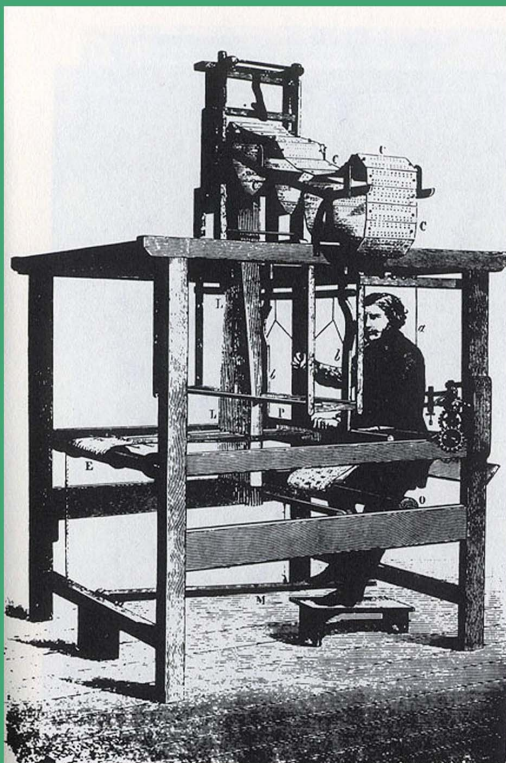
Wybór znaków (kształtów główek nut, oznaczeń kierunków smyczka, nacisku smyczka, palcowania etc.) nie powinien być przypadkowy. Nowa muzyka nie jest już taka „nowa” – mam tu na myśli stosowanie tak zwanych „technik rozszerzonych” – istnieją już ogólnie przyjęte oznaczenia i lepiej nie wymyślać nowych. Wciąż obecne są pewne różnice między poszczególnymi „szkołami”, ale można zaobserwować tendencję ujednoczenia zapisu. Przyczyniają się do tego podręczniki na temat „rozszerzonych technik” napisane przez muzyków od wielu lat specjalizujących się w wykonawstwie muzyki współczesnej (m.in. Carin Levine, Marcus Weiss, Pascal Gallois), a także coraz łatwiejszy dostęp do nut – tutaj nieocenione możliwości internetu [sic]! Respektowanie tradycji ułatwi komunikację z muzykami i nie musi oznaczać utraty indywidualnego stylu (dotyczy to także zapisu).

Wielką sztuką jest zasypać przepaść między wyobrażeniem a realizacją – kompozytor nie powinien być zaskoczony brzmieniem swojego utworu, gdy słyszy go po raz pierwszy na próbie! Takie zaskoczenie świadczy albo o nieznajomości instrumentów i sztuki instrumentacji... lub o złej notacji. Partytura jest poniekąd czymś bardzo abstrakcyjnym – takim bytem pośrednim, z drugiej strony ma konkretną estetyczną wartość.



Książka z wzorami tkackimi, pochodząca ze zbiorów rodziny tkackiej Hinzler, Herrenhaus Edenkoben, początek XIX (zdjęcie nr 2)

Abstrakcyjność partytury – jak już zaznaczyłam – polega na odległości pomiędzy wyobrażeniem a realizacją. Pokonanie tego dystansu jest trudne, ale jeśli chce się pisać muzykę instrumentalną lub wokalną, to nie można się bez tej umiejętności obejść. Trudność polega na tym, że nie widać, nie słychać od razu rezultatu – jak w przypadku np. malarstwa, gdzie artysta ma bezpośredni dostęp do efektu swojej pracy. Komponowanie w tym sensie bardziej przypomina projektowanie schematów architektonicznych – albo na przykład szkicowanie wzorów tkackich!



Maszyna tkacka Jacquarda (z lewej), maszyna tkacka Jana Szczepanika (z prawej) (zdjęcie nr 3)

Konkretność, fizyczność, wygląd partytury jest świadectwem osobowości kompozytora – nie tylko ręczne pismo ma „charakter” – wyedytowane w programie komputerowym nuty również! Są kompozytorzy, którzy dają większą swobodę interpretacyjną muzykom, są też tacy, którzy chcą mieć kontrolę nad każdym parametrem dzieła muzycznego. Wybór notacji świadczy zatem o postawie estetycznej.

Jagoda Szmytka