

Daniel Cichy

Nowa muzyka - terra incognita? : Refleksja na marginesie prowadzenia zajęć dydaktycznych z historii muzyki XX i XXI wieku

Wartości w muzyce 2, 34-38

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Daniel Cichy

Uniwersytet Śląski
Katowice

Nowa muzyka – *terra incognita*? Refleksja na marginesie prowadzenia zajęć dydaktycznych z historii muzyki XX i XXI wieku

Na początek słowo wyjaśnienia. Termin „nowa muzyka” do muzykologicznego dyskursu wszedł w drugiej dekadzie XX wieku. Kiedy Paul Bekker — wybitny niemiecki pisarz muzyczny — w 1919 roku zatytułował jeden ze swoich wykładów *Neue Musik*, pragnął podkreślić celowość odnowienia środków kompozytorskich i muzycznej wrażliwości, konstytuując jednocześnie przemianę, jakie zachodziły w języku dźwiękowym w twórczości europejskiej przełomu wieków. Stawiał przy tym współczesne mu pryncypia estetyczne w opozycji do muzyki romantyzmu¹.

Termin został rychło spopularyzowany, podchwycony zarówno przez krytykę, jak i środowisko akademickie i w ubiegłym stuleciu stał się synonimem muzyki współczesnej (z niem. *zeitgenössische Musik*), tworzonej „tu” i „teraz”, choć nierzadko o cechach progresywnych. Szczególnie chętnie określane mianem „Neue Musik” — m.in. przez Heinricha Strobelę — były zdobycze Drugiej Awangardy w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, której przyczółkiem stały się — jak wiadomo — Internationale Ferienkurse für Neue Musik w Darmstademie.

I tak już zostało. W świadomości społecznej utwory Pierre’a Bouleza, Luigi Nona, Karlheinz Stockhausena, aleatorycznie koncipowane kompozycje Johna Cage’a, poszukiwania brzmieniowe Györgi Ligetiego i Krzysztofa Pendereckiego, stochastyczne dzieła Iannis Xenakisa, spektralne dokonania Gerarda Griseya, choć dawno już zaliczane do historii muzyki, ciągle uchodzą za muzy-

¹ Por. Ch. von Blumröder: *Neue Musik*. In: H.H. Eggebrecht: *Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1995, s. 299—311.

kę nową, a nawet twórczość współczesną. Błędu tego nie eliminuje podstawowe i średnie szkolnictwo muzyczne, aby stereotypy pojęciowe, ale i — o czym za moment — estetyczne obalać. Studenci, którzy otrzymali wykształcenie muzyczne, mają nadzwyczaj powierzchowną wiedzę na temat nurtów i kierunków w muzyce XX wieku, o twórczości kompozytorów żyjących nie wspominając. Nauczyciele historii muzyki zwykli kończyć — co wynika, jak zakładam, nie tylko z niewielkiej znajomości przedmiotu, lecz również z przeładowania programów nauczania — prezentację światowych dokonań muzycznych na impresjonizmie, ekspresjonizmie, niekiedy dopowiadając jeszcze co nieco o neoklasyzmie.

Pokutuje więc wśród studentów uniwersyteckich kierunków muzyczno-pedagogicznych rażący brak świadomości współczesnej kultury muzycznej. Dochodzi do tego strach przed nieznanym światem brzmieniowym, nierzadko odległym od muzyki, która funkcjonuje w społecznym obiegu. W przewyżnianiu tych obaw nie pomagają muzyczne instytucje. Filharmoniczne repertuary przypominają dźwiękowe muzea, w których pokazuje się głównie dzieła klasyczne i romantyczne, zaś gmachy teatrów muzycznych uparcie wprowadzają na afisz żelazny zestaw operowych arcydzieł. Naturalne do początku XX stulecia obcowanie z muzyką współczesną właśnie, śledzenie prawykonań, gorączkowe oczekiwanie na nowe partytury, zastąpiło wykonawstwo historyczne, a muzyka XX i XXI wieku stała się wielką nieobecną życia kulturalnego, *terra incognita*, trudno dostępną dla poszukującego melomana. Obowiązkiem więc nauczycieli akademickich jest stworzenie profilu absolwenta Instytutu Muzyki otwartego i świadomego. Aby ów nie przejawiał postawy inżyniera Mamonia, bohatera filmu *Rejs*, który lubi tylko te piosenki, które zna, ale by był wrażliwy na rozmaite treści estetyczne, posiadał elementarną wiedzę z zakresu nurtów, technik i stylów muzyki współczesnej oraz przekazywał dalej nabyte na studiach przekonanie, że muzyka nowa jest muzyką nam najbliższą.

Jak to osiągnąć? Chcąc odczarować twórczość najnowszą, pozbawić ją balastu opinii muzyki niedostępnej, hermetycznej i trudnej, należy subtelnie studentów doń wprowadzać. Celem zajęć z historii muzyki nie powinno więc być li tylko przekazanie wiedzy, wyliczenie nazwisk i tytułów najistotniejszych dzieł, słowem — uporządkowanie informacji, ale nade wszystko wzbudzenie ciekawości tego, co w najnowszych dziejach muzyki się zdarzyło. Służyć temu mogą multimedialne prezentacje, przygotowane według różnych kluczy — osobowego (portrety kompozytorów), estetycznego (źródła inspiracji), stylistycznego (techniki kompozytorskie, formy, obsady), geograficznego, pokoleniowego. Pluralizm muzyczny ostatnich dziesięcioleci pozwala na odnalezienie licznych powiązań i kontekstów. Pomocą mogą tutaj być filmy, których bohaterami są kompozytorzy, rejestracje spektakli współczesnych oper, multimedialne leksykony i encyklopedie.

Koniecznym uzupełnieniem części wykładowej jest słuchanie omawianych utworów, najlepiej w całości, z obszernym komentarzem, wskazaniem najważ-

niejszych cech. Nieprzypadkowo w kręgu niemieckojęzycznym — muzycznie najlepiej wykształconym — od dawna sprawdza się model *Gesprächskonzert*, który pełni świetną funkcję popularyzatorską bardziej wymagających propozycji muzycznych. Mobilizacją do samodzielnej pracy w zakresie poznawania współczesnego repertuaru jest organizowanie pod koniec semestru testów odsłuchowych, które polegają na identyfikacji krótkich fragmentów muzycznych z podanej wcześniej listy.

Nieocenioną wartością jest analiza partytur, zwrócenie uwagi na nowoczesną metodologię badań kompozycji współczesnych. Rewolucja w notacji, jaka zaszła w XX wieku, z pewnością wzbudzi zainteresowanie słuchaczy. Wreszcie należy wskazywać na pokrewieństwo współczesnych zjawisk w muzyce profesjonalnej nie tylko z twórczością dawną, ale i muzyką popularną, jazzową i rockową oraz architekturą, ze sztukami wizualnymi, z literaturą, teatrem i filmem. Właśnie interdyscyplinarność, wpisana przecież w muzykę XX i XXI wieku — objawiająca się inspiracjami nie tylko wszelakimi dziedzinami artystycznej aktywności, ale filozofią, naukami ścisłymi, matematyką, fizyką, akustyką, biologią — może być interesującą przynętą dla wychowanych na tradycyjnym repertuarze słuchaczy. Nic jednak nie zastąpi żywego kontaktu z muzyką współczesną. Obecność na festiwalu, koncercie i operowym przedstawieniu będzie przez studentów długo wspomiana. Dlatego, jeśli tylko istnieją możliwości organizacyjne i finansowe, należy zachęcać słuchaczy do studyjnych wyjazdów. Drugą metodą namacalnego obcowania z muzyką współczesną jest jej wykonywanie. I to zarówno w istniejących na wydziałach zespołach instrumentalnych i wokalnych, kameralnych oraz orkiestrowych, jak i w pokazywaniu działań edukacyjnych, które mogą być następnie przez absolwentów wykorzystywane w życiu zawodowym, w pracy z dziećmi i młodzieżą.

Od wielu lat renomowane zespoły specjalizujące się w wykonawstwie nowej muzyki — celuje tutaj London Sinfonietta — popularyzują twórczość współczesną wśród młodych odbiorców. Wspólne muzykowanie, które ma na celu rozwinięcie wrażliwości na barwę, wyzwolenie spontanicznych reakcji na słyszana muzykę, a nade wszystko zachowanie dziecięcej otwartości i ciekawości dźwiękowych zjawisk spoza temperowanego systemu, wyśmienicie się sprawdza. Zapoznanie studentów z metodami pracy z dziećmi bez wątplenia wzbogaciłoby profil absolwenta kierunku edukacji muzycznej.

Zdaję sobie sprawę, że student może napotkać pewne trudności z dostępnością materiałów dydaktycznych. Stan literatury przedmiotu w języku polskim jest katastrofalny, a biblioteki wydziałów artystycznych najczęściej posiadają zbiory starszych książek na temat muzyki XX wieku. Rozwiązaniem byłyby zakupy pozycji obcojęzycznych (choćby najważniejszych leksykonów angielskich i niemieckich). Z czasopism zwykle prenumerowany jest „Ruch Muzyczny”, ale już „Glissando”, pismo poświęcone muzyce najnowszej, nie. Niezwykle ubogie są zbiory partytur oraz kolekcje fonograficzne. Z tego względu na

nauczycielu akademickim ciąży dodatkowy obowiązek udostępniania materiałów studentom.

Jakkolwiek podane przykłady dydaktycznej działalności nie są niczym nowym, to **przyjęcie odpowiedniej, nowoczesnej formy przekazu, ukazanie świeżego spojrzenia na współczesne zjawiska dźwiękowe, mogą działać na słuchaczy motywująco**. Nie należy przy tym zakładać, że każdy nurt w muzyce nowej zyska aprobatę studentów. Aliści chodzi o świadomość, nie od razu o miłość. Z odpowiedzialnością należy więc przełamywać stereotypy dotyczące muzyki współczesnej, zachęcać do jej poznawania, z entuzjazmem ukazywać jej rozmaite oblicza. Tylko wówczas bowiem absolwent opuszczający uczelniane mury będzie odpowiednio przygotowany do rozpoczęcia zawodowej kariery. Jeśli zdecyduje się na działalność pedagogiczną, zyska konieczną świadomość kontinuum historii muzyki, będzie znał kontekst, zrównoważy wiedzę o muzyce przeszłości ze znajomością muzyki współczesnej. Jeśli zechce popularyzować muzykę w instytucjach kulturalnych, najpewniej będzie prezentował otwartą postawę i zaproponuje odbiorcom muzykę z różnych estetycznych kręgów. Jeśli wybierze drogę artysty muzyka, o ile szerszy stanie się wachlarz repertuaru, który będzie mógł wykonywać. Jeśli zajmie się kompozycją i aranżacją, źródeł inspiracji będzie miał nieporównanie więcej.

Daniel Cichy

**New music — *terra incognita*?
A reflection on the margin of conducting didactic classes in the history
of 20th and 21st century music**

S u m m a r y

The 19th century weighed on the change of reception of the modern music. A direction was turned to the old works. The works of the forgotten composers were being discovered, and in the shaping concert bloodstream, apart from premieres, a historical repertoire was given the same rights. Last century the very tendency became strong enough to eliminate the modern music from the social space almost completely, closing it in festival ghettos. Despite a marginalization of the latest works, composers did not remain silent and an aesthetic diversity and stylistic pluralism constitute a fascinating nature of the modern culture today.

The duty of an academic staff at music-pedagogic faculties is thus to provide the students with an adequate knowledge on the latest music. Transmitting and arranging information on the 20th and 21st century music, they should sensitize the students to music from various aesthetic circles. They ought to invalidate stereotypes making one to believe that the modern music is complex and unapproachable in a friendly and subtle manner. Referring to the achievements of jazz and rock music, as well as artistic disciplines as literature, theatre, visual art, film, and the attainments of science, using the modern didactic aids, and, above all, listening to music and analyzing scores, they should not as much “teach” the students as “free” their curiosity.

Daniel Cichy

**Nouvelle musique — *terra incognita* ?
Réflexion en marge des cours d'histoire de musique
du XX^e et du XXI^e siècles**

R é s u m é

Le siècle XXI^e a pesé sur les changements de la réception de la musique contemporaine. C'est à ce moment que le milieu a tourné vers des œuvres postérieures, a découvert des compositeurs oubliés et dans les concerts les premières exécutions côtoient le répertoire historique. Dans le siècle dernier cette tendance est devenue si forte que la musique moderne a été presque éliminée de l'espace social et enfermée dans des ghettos de festivals. Malgré une marginalisation de l'œuvre contemporaine les compositeurs n'ont heureusement pas gardé le silence, et une richesse esthétique ainsi qu'un pluralisme stylistique constituent aujourd'hui un visage fascinant de la culture contemporaine.

Les pédagogues enseignant dans les spécialisations musicales et pédagogiques doivent alors assurer aux étudiants des cours sur la musique nouvelle. En transmettant et en ordonnant les informations sur la production musicale du XX^e et du XXI^e siècles, ils doivent sensibiliser les auditeurs sur la musique de différents cercles artistiques, briser de manière subtile et amicale des stéréotypes, qui font croire que la musique moderne est compliquée et obscure. En se référant aux acquis du jazz, de la musique rock, des disciplines artistiques diverses — littérature, théâtre, arts visuels, cinéma, aussi bien qu'aux bagages des sciences, à l'aide des outils didactiques modernes, en écoutant la musique et en analysant des partitions, il faut plutôt « libérer » la curiosité des étudiants que les « enseigner ».