

Antoni Buchner

Parva musica

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (60), 197-204

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Przechadzki

Antoni Buchner

Parva musica

a.

*Małe rzeczy foremne! Zegar w rogu na ścianie —
małe muzykowanie;
flaszki z atramentami, nuty, z kory czótenka
i wy, kawy ziarenka,
kwiat na oknie, sęk w desce, złoty pył nad
podwórzem,
wszystkie rzeczy nieduże:
gwiazdka śniegu, listeczek,
wstążki, płomyki świeczek,
wieża w szachach, lis w bajce, wiatr, co w drutach
brzęczy —
małe, wesole rzeczy!*

(K. I. Gałczyński: Przez świąt tnące wotanie)

b. *Ileż pogardy można mieć dla sonatiny i suity, dla improptus, moments musicaux czy innych małych form! Nie przynoszą one ani pieniędzy, ani sławy. Bo czy można żyć z pisania sonatin? Nawet «księżę sonatiny», Muzio Clementi, żył raczej z fabryki fortepianów, której zdarzyło mu się być w Londynie współwłaścicielem. Jak dotąd jest rzeczą sprawdzoną i pewną, że żyć można z pisania pasji i kantat. Oraz z pisania utworów na wielkie orkiestry symfoniczne. Publiczność — od czasów antycznych misteriów eleuzyjskich po Mahlerowską «Symfonię tysiąca» — lubi nie tylko czuć obecność wielu ludzi za sobą, ale i widzieć ich przed sobą. Tylko ciżba może godnie reprezentować ciżbę. — Szmer idzie po sali, sza! Wy tam*

na estradzie i my tu na widowni tworzymy razem jedno wielogłowe, wielonogie ciało. Już nic nas nie dzieli. Nawet wysokość rampy pokonuje się nie ryzykownym skokiem, lecz po wygodnych, wyścielonych czerwonym pluszem stopniach. Szszaa... Proszę bardzo — odpowiada architektura koncertowego wnętrza. Niech się stanie: *egalité, fraternité!*

c. Sp. Paweł Beylin spotkał kiedyś na ulicy docenta NN. Ponieważ Beylin nie okazywał zbytniego entuzjazmu na widok znajomego, ten zatrzymał go i bez ogródek zapytał: Pawełku, czy ty mnie uważasz za wielką świnię? Na co Pawełek: A wiesz, nie przyszło mi do głowy rozpatrywać ciebie w kategoriach wielkości.

d. A więc pamiętajcie, młodzi kompozytorzy: tylko wielki utwór daje wielką szansę. Podobnie jak z dużej ilości sprzedanych biletów biorą się duże gaże, nie po protekcji, lecz uczciwie (hu, hu) zarobione pieniądze. A kto ma dużo, dostanie jeszcze więcej; kto ma mało, temu i to zostanie zabrane — mawiali starożytni. Trzeba pisać koncerty i symfonie. A jak ktoś nie umie, może ostatecznie zabrać się za operę.

e. Giacomo Puccini w liście do Adamiego: Gdybym mógł być czystym symfonistą... Lecz cóż, urodziłem się już tyle, może nawet zbyt wiele lat temu, prawie wiek cały, i Bóg wszechmogący dotknął mnie małym palcem i rzekł: «Pisz dla teatru».

f. Dobre libretto — to już połowa sukcesu. Za dobre libretto pochwały zbiera kompozytor. Za złe — odpowiada librecista, to przecież on je napisał. Beżładna formalnie muzyka dzięki dobremu librettu zyskuje nagle na spójności i potoczności. Wystarczy kilka zgrabnych melodii.

Dobre libretto powinno mieć wyraźnie zarysowany wątek miłosny. Wtedy ekscytacja erotyczna i muzyczna będą wspierać się wzajemnie i potęgować aż do całkowitego zawładnięcia dusz i umysłów. Tu wystrzegać się, należy jedynie dłużyzn: nie ma nic bardziej nudnego niż nudny kochanek. Nie trać czasu i zakochuj się szybko — mówi omdlewający wzrok Mimi, Magdy, Manon, Musetty i Butterfly.

g. Nie jestem muzykiem od wielkich rzeczy; czuję tylko rzeczy małe (*le cose piccole*) i tylko o nich lubię pisać muzykę (*G. Puccini w rozmowie z Ildebrando Pizettim*).

h. Kto całe życie był płaski jak pustynny step, nie wydobędzie z siebie fundamentalnych głębi, nawet gdyby poza tym nieźle umiał udawać. Dlatego w teatrze najlepiej wychodzą komedie. Komizm

może być także nie zamierzony, tragizm — nie. Tragizm sceniczny ma zresztą w sobie zawsze coś błazeńskiego. Nie można być naprawdę smutnym codziennie o siódmej wieczorem.

Podobnie pisząc muzykę, trzeba pamiętać o jej wykonawcach. Nie jest trudno napisać utwór, którego nikt nie zagra. Ale cóż, ludzie są w stanie więcej zrobić niż zrozumieć — powie błazen prywatnie. **i.** Wszyscy podskakują. Jeden stara się skoczyć wyżej od drugiego. Myślą, że ta poprzeczka umieszczona jest wysoko, coraz wyżej. Tymczasem jest ona tuż przy ziemi i większość nie zauważając jej, potyka się o nią (wg S. Kierkegaarda).

j. W operze od samego kompozytora zależy stosunkowo niewiele. Żeby doprowadzić do wystawienia (sobie) opery, trzeba mieć wielki talent, trzeba być «artystą życiowym». Trzeba, primo, ściągnąć najlepszego w kraju reżysera (może być filmowy), żeby mówił po polsku i przemówił zespołowi do rąk i nóg. Opera jest przede wszystkim widowiskiem. Secundo, trzeba ściągnąć zagranicznych solistów, najlepiej bez znajomości języka, żeby mało gadali, a dużo śpiewali. Nie ma nic gorszego niż przemądrzały tenor. Tertio, skoro nawet widowia jest rzeczą organizacji (organizacji widowni), tym bardziej scena musi podlegać wymogom organizacyjnym.

Fiu, fiu — powie ktoś — ależ to kosztowna impreza! Oh, yes! A więc trzeba wiedzieć, na której ulicy «leżą pieniądze». W tym celu wystarczy mieć dobrą książkę telefoniczną (łącznie z numerami zastrzeżonymi).

k. Gdzieś pomiędzy rokiem 1916 a 1920 Tristan Tzara dał następującą recepturę na napisanie poematu: «Weź gazetę. Weź nożyczki. Wybierz artykuł taki długi, jak długi ma być twój wiersz. Potnij artykuł. Wytnij następnie każde słowo, z którego składa się artykuł, i włóż je do torby. Delikatnie wstrząśnij. Wyjmij potem kawałki papieru jeden po drugim, tak jak wychodzą z torby, przepisuj je uważnie. Wiersz będzie taki jak ty».

l. Prawo Parkinsona głosi: Jeżeli potrzeba ci 1000 dolarów, nie dostaniesz ich od nikogo, choćbyś pękł. Musisz wymyśleć kosztowny projekt inwestycyjny opiewający na sumy milionowe, przedstawić go odpowiednim władzom i jeśli projekt zostanie przyjęty, nikt cię potem nie zapyta, co zrobiłeś z tysiącem dolarów (patrz rubryka «cele reprezentacyjne» — w przypadku opery określenie wcale trafne).

m. Ludwika Chopin do Fryderyka Chopina w Paryżu: «Pan Elsner

nie chce Cię widzieć tylko koncertystą i kompozytorem fortepiano-
wym i egzekutorem sławnym, bo to łatwiejsze i mniej znaczy jak
opery pisać, ale chce Cię widzieć tym, do czego Cię pcha natura
i do czego Cię usposobiła. Ty masz miejsce między Rossinim, Mo-
zartem itd. Twój geniusz nie ma osiąść na fortepianie i koncertach,
Ty z oper masz się unieśmiertelić...»

n. Największym świętem jest występ solowy znakomitego muzyka.
Galowe stroje, światła przygasają. Tylko jeden świetlisty krąg wy-
znacza miejsce sakralne i jego oporządzenie. Tysiące oczu wpatrzo-
nych w ten jeden świetlisty punkt. Wiszą na każdym gości wyko-
nawcy. Penetrują słuchem każde załamanie akustyczne, każdą bar-
wę dźwiękową. Zakłęty krąg. Milcząca rada starców, kobiet i dzieci.
Święto wymaga świętego. Jest nim skupiony do granic przytom-
ności artysta. Publiczność... po ciężkim dniu pracy, po pokonaniu
barier przeciążenia miejskich środków komunikacji w godzinach
szczytu, siedzi za biletami, w równych, wojskowych szeregach, by
do przerwy oddać się oddziaływaniu sztuki. Jak to się robi? Akom-
paniująca orkiestra demonstruje — jak. Każdą wyraźniejszą frazę
należy zbiorowo powtórzyć — jak za panią matką. Na finezje soli-
stycznej brawury odpowiadać pojedynczymi głosami, niezbyt wszak-
że głośnymi, by nie wysunąć się przed solistę.

Cóż, że taki muzyk przypomina grającą katarynkę, doskonałą, choć
bezduszny automat. Bo spróbujcie z takim rozpedzonym geniuszem
nawiązać kontakt! Nawet znaczące pokastywanie nic tu nie pomoże.
On gra nie dla nas i nawet nie dla siebie, uprawnocniony autory-
tetem dzieła i jego niewidzialnego stwórcy. A nie można przecież
przeszkodzić komuś, kogo nie można zobaczyć.

Potem oklaski. Im większy sukces odniósł artysta (i publiczność),
tym bardziej trzeba go zagłuszyć. Z muzyką w sercu nie można
wyjść na ulicę, dotykać obcych przedmiotów. Koncert trzeba z sie-
bie «wybić» dłońmi, jeśli już nie można ich umyć. Muzyka jest rze-
czą aniołów, a nie konwojentów i kucharek.

o. Zapytał ślepy kulawego: Co robić? Następny krok — odparł ku-
lawy ślepemu.

p. Inspiratorem tych niewinnych gier i zabaw jest historyczny bieg
wypadków. Nic dwa razy się nie zdarza. Nie można dwa razy wejść
do tej samej rzeki. Historia, jak sznur pereł nanizanych na nić cza-
su, ściśle przestrzega kolejności. Ta sama sytuacja historyczna już
nigdy się nie powtórzy. Nieuchronnym produktem czasu jest no-

wość. Co rok to prorok. A nowy rok — nawet gdyby miał być gorszy od starego — jest lepszy, bo jest, gdy po starym już nawet śniegi stopniały. Carpe diem — mawiali starożytni. Żyj chwilą — mówią współcześni. Czas jest jak płomień: to, co się pali, może się palić tylko teraz. Jutro już będzie za późno.

q. Mielodija. Wsiesojuznaja firma gramplastinok. Gost 5289-73 M62-37515. Władimir Wysocki. Koni priwieriedliwyje. Pieriewod: Agnieszka Osiecka.

Czarne konie, czarne wichry dwa
Unoszą mnie, unoszą
Nie chcą wody pić
O jadło mnie nie proszą.
Czy powietrza tak mi mało,
Czy mnie piekło zawołało,
Że pomykam jak na skrzydłach
Wilki płosząc?

Dajcie pożyć, konie, dajcie
Dajcie dożyć konie...
Na cóż, bracia, nam ten wieczny lot
Cóż mi za konie los nadarzył
Jakby w nich palił ktoś —
A ja żyłem nie dość
I śpiewałem nie dość

Koniom wody by dać
Śpiew dośpiewać i trwać
Jeszcze dzień, jeszcze noc
Na wichurze by stać.

Będzie tak, że gdzieś w pół drogi
Byle wiatr mnie w końcu zmiecie
I zataszczą mnie na saniach,
I dopalą mnie jak świecę.
Ech, ty psie o diablej twarzy!
Nie poganiaj moich koni
Daj mi chwilę, by pogwarzyć
Dorzuć drugą, żeby zmańdrzeć.

Dajcie pożyć, konie, dajcie
Dajcie dożyć konie...
Na cóż, bracia, nam ten wieczny lot
Cóż mi za konie los nadarzył
Oba jak czarty złe

*A tu dożyć się chce
I dośpiewać się chce.*

*Koniom wody by dać
Śpiew dośpiewać i trwać
Jeszcze dzień, jeszcze noc
Na wichurze by stać.*

r. Jeśli «wielki koncert z udziałem gwiazd» (era kosmiczna) miałyby nie być muzyką, bądź też byłby nią w równej mierze, jak i zgoła czymś innym, co muzyką jest na pewno?

Kiedy nie było jeszcze filharmonii, koncerty odbywały się w salach teatralnych, przed spektaklem lub po. «Najlepszy czas» zarezerwowany był dla aktorów scenicznych. Otóż, wszelka muzyka słuchana późnym wieczorem ma w sobie coś z serenady, z umiarkowania nocy i jej głębi. Barwą kosmosu jest czern. To tylko dzień oddziela nas swym światłem od reszty świata.

Inna jest muzyka wykonywana rano. Najlepsze jest granie popołudniowe i muzyka o zmierzchu. *Ascolta, si fa sera*. To już brzmi muzycznie. Kiedy na naszych oczach dokonuje się przeistoczenie światła w mrok, towarzysząca temu muzyka niesie z sobą metamorfozy kształtów i postaci, wydobywa na jaw ukryte życie wewnętrzne. W ciemnościach nocnych nie widać nic. Blask dnia nas oślepia. Dopiero zmierzch uwalnia z rzeczy ich dźwięk i znaczenie. Zaostrzamy wzrok: widzimy mniej wyraźnie, ale widzimy więcej. Ta niedokładność kształtu i wyrazu to właściwy wymiar ekspresji muzycznej. Dziewiętnasty wiek wiedział, co robił, kiedy lubił słuchać muzyki pod gołym niebem, pod wieczór, z kubkiem dobrego wina lub piwa w dłoni. Szopen — po francusku znaczący «kubek».

s. W czasie jednego z wykwintnych przyjęć, na które został zaproszony również Fryderyk Chopin, kiedy mimo wielokrotnych, coraz bardziej natarczywych sugestii, a wreszcie i nalegań, artysta nie zasiadał do fortepianu, pan domu zbliżył się do niego i jadłowitym szeptem powiedział: Chopin jadł, a Chopin grać nie chce. — Na co Chopin, dwornie się skłoniwszy: Ale ja tak mało jadłem!

t. Gotowe dzieło może się stać przedmiotem transakcji handlowej. Tylko młodego twórcy nie można «kupić», można jedynie na niego «postawić». A co będzie, jeśli jutro przestanie tworzyć? Nie można «kupić» debiutującego wykonawcy. A jeśli jutro zmieni zawód? Próbnym sens debiutu na tym właśnie polega, że od niego prowadzi

wiele dróg. Byłoby tragedią, gdyby każdy dobrze zapowiadający się młody pianista zostawał potem... Zimmermannem. Odstąpienie we właściwym momencie od tego nieustającego konkursu nie stanowi jeszcze porażki. Każdy ma prawo do zmiany profesji, poglądów i wszystkiego innego. Dlatego ta «jeszcze nie muzyka» jest nią często bardziej niż ta muzyka, która już samą siebie zaprzedała.

u. Do św. Piotra przyfrunął mały, strwożony aniołek i woła: Święty Piotrze, święty Piotrze! Chodź, zobacz! Pan Bóg zwariował! — Głupstwa pleciesz — ofuknął go św. Piotr. Kiedy jednak po kilkakrotnych alarmach nie mógł się od aniołka opędzić, zamknął bramę niebieską na klucz i udał się za nim w centralne regiony raj. Zbliżyli się do płotu okalającego przenajświętsze miejsce, znaleźli w płocie dziurę i patrzą. A tu rzeczywiście, Pan Bóg chodzi jakiś odmieniony po rajskim ogrodzie, z pochyloną głową, rękami do tyłu i coś tam do siebie mówi. Kiedy zbliżył się nieco do nich, oto usłyszeli, co Bóg sam do siebie mówi: Jestem wielki, jestem wielki, jestem Herbert von Karajan.

v. Sztuka i życie tworzą sprzężenie zwrotne, choć nie dialektyczne. Jedno może stanowić negację drugiego i nie prowadzić nigdzie, a już najmniej do syntezy. Przykład opery dostarcza najlepszej ilustracji tego, co absolutyzm muzyczny może zrobić z ministra dworu: śpiewającą kukłę. Życie okazuje się wobec sztuki częstokroć bardziej tolerancyjne. Nuty nie podlegają ocenzurowaniu. A jednak to właśnie życie może sprawić, że nie znajdzie się miejsca dla małych form.

Ha, sens wielkości bywa dwuznaczny. Wśród wron sko-wron-ek wydaje się być małym ptaszkiem i musi nauczyć się krakania, choćby poza tym jego śpiew był natchnieniem poetów. A znowu wśród wron orzeł wydaje się za duży, żeby cały piasek pustyni zdołał mu zakryć choćby tylko głowę. — Polacy są jak ich góry (Tatry): za wielcy, żeby przejść mimo i nie zwrócić na siebie uwagi, a za mali, żeby dosięgnąć nieba — powie potem taternik.

w. Dla małych form jest miejsce wtedy, kiedy ludzie mają czasu za dużo lub za mało, ale nie wtedy, kiedy mają go pracowicie w sam raz. Małym formom sprzyja arystokratyczny mecenat. W atmosferze kipiącego dowcipu, półśłówek i półgłosu, wielka forma jest po prostu nudna. Również w warunkach pomyślnej prosperity, kiedy sama robota «śpiewa», przyspieszony rytm serca nie pozwala na kontemplacyjne roztopienie się w czasie. Natomiast w warunkach

normalnych... muzyka ani nie jest najważniejszą pośród sztuk, ani nie posiada najbardziej bezpośredniego odniesienia do życia. Środkowe regiony egzystencjalne, śródziemnomorska «aria» (powietrze), włoskie «con spirito», hiszpańskie «con fuoco» — oto ojczyzna muzyki, jej duchowe empireum. Co więc ta córka Południa robi w zimnych krajach?

x. «Rzeczy istotne najczęściej nie mają ciężaru. Tym, co istotne, zdawał się tu być jedynie uśmiech. Uśmiech często jest czymś istotnym. Można zapłacić uśmiechem. Można nagrodzić uśmiechem. Można ożywić uśmiechem. I rodzaj uśmiechu może sprawić, że odda się życie w jego obronie» (A. de. Saint-Exupery: «List do zakładnika»).

y. «Pióro jak kopyść i jeszcze wypada mi z ręki. Nie dziw się, że tak bazgrano. Więcej bym pisał, ale myśli zebrać nie mogę i boję się. (na stronie odwrotnej): JMojemu Nadwornemu Lekarzowi Janowi Matuszyńskiemu I-szej klasy ś-go Jacka z pirogami w jego Pałacu, jak do Was przyjdzie. Przez kuriera, Ludwikę, Izabelę lub Zuzię. (dopisek:) Każe się nie być ciekawymi babami. — Posyłam przy tym paczkę catusów z najlepszego tuzina dla moich kolegów pocztowych. Prosi się o nienaruszenie herbu» (postscriptum listu Chopina pisanego z Wiednia w tydzień przed powstaniem listopadowym).

z. W niniejszym tekście posłużono się literami alfabetu, a nie liczbami, ponieważ każda liczba ma liczbę jeszcze większą od siebie, abecadło zaś nie prowadzi nigdzie i kiedyś się definitywnie kończy. Ale to, co ostatnie, może się nagle okazać tym, co pierwsze. Co nigdy nie może przytrafić się liczbom, bo nie ma liczby ostatniej. Jest tylko nieskończoność.