



współ_NUTY #2: Instrumenty-zombie

Jak odróżnić pracę studyjną muzyków od efektów komputerowych?

Podczas tegorocznych Międzynarodowych Letnich Kursów Nowej Muzyki w Darmstadt zaprezentowane zostały efekty poszukiwań nowych brzmień między innymi w drobnym sprzęcie AGD. Usłyszeć można było chór suszarek i dźwięki pracy żelazka na desce do prasowania. Efekty były specjalne, ale zaskoczenie nowością brzmienia, jakkolwiek pożądane, nie jest uczuciem łatwym do wywołania u osłuchanych odbiorców muzyki współczesnej.

Odmienne rysuje się kwestia innowacyjności w sferze brzmieniowej europejskiej muzyki poważnej zeszłych stuleci. Brzmieniowe niespodzianki nie są ani jej domeną ani pierwszorzędnym wymaganiem ze strony jej odbiorcy. Cieszymy się tym, co jest nam już znane. Brzmienie utworów [Mozarta](#) zaskoczy nas dzięki zróżnicowanym właściwościom akustycznym sali, w której koncert ma miejsce. Jeśli zaś nie mamy do czynienia z wykonaniem na żywo, to może się tak stać dzięki wykorzystaniu zaawansowanych technik rejestracji dźwięku.

Słyszalną nowością może być również wykorzystanie instrumentów z epoki, lub zmiany w wielkości obsady. Wprowadzenie przez [Ludwiga van Beethovena](#) 200 lat temu czwartej waltorni, trzeciego kotła, puzonów, kontrafagotu i fletu piccolo do obsady orkiestry było nowatorskim posunięciem, o którym można dziś czytać w podręcznikach do historii muzyki. Z dokumentów na temat recepcji [Boléra Ravela](#) wiemy, że pojawienie się saksofonu w orkiestracji utworu wywołało żywą reakcję XX-wiecznej publiczności. Kto wie, czy nie żywszą od tej, którą wywołuje dziś u publiczności syczenie żelazka i szum suszarek?

Wyjąć przed szereg

Podobnie jak ma to miejsce w przypadku kompozytorów muzyki współczesnej, twórcy muzyki rozrywkowej nie krępuje ani stylistyczna poprawność, ani tradycja praktyki wykonawczej. Jednak innowacyjność brzmienia zdaje się być w muzyce popularnej wartością zmęczoną i zdominowaną przez efekty, jakie oferują programy komputerowe do profesjonalnej pracy nad dźwiękiem. Coraz trudniej o wyjątkowość rozumianą jako cechę wyróżniającą dany utwór, ale jednocześnie nie wykluczającą z reprezentowania kategorii muzycznej, do której przynależy.

Powtórny żywot instrumentu

Trzydzieści lat temu w Supraślu, z okazji zakończenia warsztatów big bandu warszawskiej Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. Józefa Elsnera odbyła się zabawa taneczna z udziałem kadry pedagogicznej i uczestników warsztatów. Z głośników

popłynął utwór rzadko grywany przez radiostacje – [Pure Pleasure Seeker](#) z płyty *Things to Make and Do* brytyjskiej grupy Moloko zaliczanej do gatunku electro-pop. Podrygujący obok mnie profesor wydziału instrumentów dętych słysząc pierwsze takty utworu przerywa płasy i przekrzykuje dudnienie głośników: „saksofon barytonowy!”. Potakuję, ukrywając zmieszanie własną niewiedzą. Saksofon, rzecz jasna, ale że barytonowy? Profesor kwituje sytuację miną „kto by pomyślał” i wraca z nieukrywaną satysfakcją do płasów. Tłum podryguje dalej do dźwięków zapętlonej, dominującej w brzmieniu utworu frazy instrumentu, który na co dzień usłyszelibyśmy z największym prawdopodobieństwem na koncercie jazzowym. Ile osób rozpoznaje w piosence *Pure Pleasure Seeker* dźwięk saksofonu barytonowego? Ile osób rozpoznaje piosenkę *Pure Pleasure Seeker* od pierwszych taktów i wyjmuje przed szereg innych utworów z gatunku electro-pop?

Znajome ciało obce

Poszukując wyjątkowości, twórcy scalają ze sobą materie, środki i gatunki – klasykę, pop, rock – które przez wcześniej funkcjonowały w obrębie różnych muzycznych kategorii. Postęp techniczny produkcji muzycznej umożliwia coraz łatwiejszy dostęp do tysięcy brzmień. Nie muszą już angażować profesjonalistów wyposażonych w instrumenty warte bająnskie sumy pieniędzy. Setki sampli naturalnych instrumentów dbają o łatwość realizacji twórczych idei wyrastających ponad granicami podziału na brzmienie muzyki pop, klasyki, jazzu etc. Na długo przed tym jak pojawiła się ta możliwość, twórcy muzyki popularnej odważnie sięgali po całą gamę instrumentów nie zważając na ich przynależność do innego gatunku muzycznego i to, że wiązało się to z dużym nakładem kosztów, pracy i czasu. [The Beatles integrowali kwartet smyczkowy w brzmienie swoich piosenek już w latach 60.](#) Brytyjski zespół rockowy Procol Harum w latach '70 nagrał płytę z Edmonton Symphony Orchestra. Trzydzieści lat później w ich ślady pójdzie amerykański zespół heavymetalowy Metallica zawiązując współpracę z San Francisco Symphony. Na przełomie lat 80. i 90. w sesjach nagraniowych muzyki popularnej z powodzeniem brali udział instrumentalisci wywodzący się ze świata jazzu lub muzyki klasycznej. Wystarczy wymienić tutaj solo saksofonu sopranowego w utworze [Englishman in New York Stinga](#) lub solo oboju w [Twist in My Sobriety Tanity Tikaram](#). Długą historię syntezy brzmień o różnych proveniencjach tworzą takie zespoły jak Queen, [Oasis z piosenką Whatever](#), [The Verve z Bittersweet Symphony](#), Apocalyptica, [Radiohead z How to Disappear Completely](#), Sigur Rós współpracujący z Kronos Quartet, oraz najbardziej aktualnie – Yoann Lemoine występujący pod pseudonimem [Woodkid z orkiestrą BBC](#) i Sinfonietta de Lausanne.

W utworach zdobywających dziś szczyty list przebojów coraz trudniej odróżnić efekt pracy studyjnej profesjonalnych muzyków od dźwięku mającego swoje źródło w profesjonalnych programach muzycznych. Zamiast o nowym życiu instrumentów orkiestrowych, mówić można o pochodzie instrumentów-zombie. Tym bardziej cenne są przykłady wzbogacania utworów o żywe instrumenty. Tworzą one wtedy naturalną tkankę utworu, a nie sztuczną protezę brzmienia. Warto posłuchać harfy w utworach Florence and the Machine lub skrzypiec i trąbki w utworach Macklemore. W piosence [Thrift Shop](#) jego autorstwa rozpoznać [można brzmienie pewnego instrumentu dętego](#). *Nihil novo sub sole*, a jednak jest to wyjątkowo przebojowe brzmienie.

Barbara Kinga Majewska

Barbara Kinga Majewska skończyła Hochschule für Musik Detmold, Royal Academy of Music w Sztokholmie i Warszawski Uniwersytet Muzyczny. Doktoryzuje się w Zakładzie Psychopedagogiki Kreatywności APS w Warszawie. Pedagogikę uprawia w warszawskiej PSM II st. im. Józefa Elsnera. Współtworzy interdyscyplinarne projekty badające obszary współczesnej wokalistyki.

Wywiad z Barbarą Majewską w ramach cyklu Rozśpiewanie można przeczytać [TU](#).

- See more at: <http://muzykotekaskolna.pl/1978-wiecej-o-muzyce/1981-do-czytania/2391-wspol-nuty-1-jak-zaczac-#sthash.QWX6ozBL.dpuf>