

XX wiek

Muzyka XX wieku to jednocześnie kontynuacja tradycji i sprzeciw wobec niej, czasem bardzo gwałtowny. Cechą charakterystyczną jest ciągle poszukiwanie nowości

Muzyka XX wieku wydaje się tak różna od muzyki przeszłości i tak bardzo sama w sobie zróżnicowana, że trudno przypuszczać, by miała jakiś związek z tradycją. Trzeba ją jednak traktować jednocześnie jako kontynuację tradycji, jak i jako — czasem bardzo gwałtowny — sprzeciw wobec niej.

Cechą charakterystyczną muzyki XX wieku jest ciągle poszukiwanie nowości i inności, łamanie zasad. Np. muzyka z lat 1600-1900 wyróżniała się specjalnym rodzajem muzycznego myślenia, który nazwa się *tonalnością funkcyjną*. Oznacza to, że obowiązywała w niej pewna hierarchia, zdarzenia muzyczne wynikały z tego, co miało miejsce wcześniej i pozwalały przewidzieć, co zdarzy się później. Pod koniec XIX wieku kompozytorzy uznali jednak, że nie da się już więcej komponować w taki sposób i trzeba szukać nowych zasad. Z drugiej strony warto pamiętać, że wciąż wiele łączy muzykę XX wieku z przeszłością, jak np. uprawiane formy i gatunki muzyczne ([symfonie](#), [oper](#)), które zostały wynalezione w epokach poprzednich.

Historię dwudziestowiecznej muzyki dzieli się zwykle na dwie połowy, zgodnie z cezurą przypadającą na lata II wojny światowej (1939-45). Poza tym w jej opisie wykorzystuje się pojęcie modernizmu (czyli nowoczesności), oznaczające dość długi okres dziejów kultury i cywilizacji Zachodu (od przełomu wieków XIX i XX do połowy lat 70. XX wieku), po którym następuje trwający do dziś okres kulturowego postmodernizmu (czyli ponowoczesność).

By orientować się w skrajnie zróżnicowanym świecie muzyki nowoczesnej potrzebujemy jednak dodatkowych drogowskazów. Są nimi najróżniejsze *izmy* — nazwy nadawane stylom, nurtom i technikom kompozytorskim. Pamiętać przy tym warto, jak ważną rolę odegrał w XX wieku rozwój cywilizacji i technologii. W przemyśle para i woda zastąpiona została przez ropę i elektryczność, dokonano przełomowych odkryć naukowych, pojawiały się nowe wynalazki. Zmieniał się świat — zmieniała się też muzyka. Warto spojrzeć na nią z ciekawością, potraktować spotkanie z muzyką XX wieku jak przygodę, szansę na poznanie rzeczy niezwykłych.

Na początku XX wieku kompozytorzy czerpali jeszcze silnie z tradycji romantycznej, szczególnie w zakresie rodzaju ekspresji i aparatu wykonawczego ([Ryszard Strauss](#), [Gustav Mahler](#)). Coraz bardziej dążyli jednak do jej rozszerzenia poprzez rozmaite innowacje. Często ich źródłem był folklor muzyczny, jak w przypadku [Karola Szymanowskiego](#), [Leoša Janáčka](#), wczesnego [Béli Bartóka](#) i [Igora Strawińskiego](#). Dwoma głównymi centrami muzycznej Europy były w pierwszej połowie stulecia Wiedeń i Paryż. Z Paryżem związany był [Claude Debussy](#), z którego muzyką łączy się zwykle termin impresjonizm, gdyż zdawała się być wzorowana na technikach malarskich Moneta czy Renoira — miała „zamazane” kontury i niezwykle barwy brzmieniowe. To jednak tylko drobna część zasług Debussy’ego, którego nazywa się „ojcem” nowoczesnej muzyki. Inni kompozytorzy-impresjoniści to np. [Maurice Ravel](#) i Albert Roussel.

Właściwa rewolucja języka muzycznego dokonała się jednak w Wiedniu, gdzie działali [Arnold Schoenberg](#) i jego uczniowie tworzący tzw. *II szkołę wiedeńską* ([Alban Berg](#), [Anton Webern](#)). Ich muzyka kojarzona jest znów z terminem zaczerpniętym z innych sztuk — ekspresjonizmem. A to dlatego, że kompozytorzy ci koncentrowali się na bardzo silnych emocjach, będących wyrazem duchowego życia wewnętrznego. Tak jak obrazy ekspresjonistów były pełne dziwacznych kolorów i kształtów, tak w muzyce pojawiały się koślawe melodie i rytmy oraz dysonansowe, niezgodne współbrzmienia. Dlatego dzieła pisane przez Schoenberga i jego uczniów w pierwszych dekadach XX wieku nazywa się też atonalnymi (będącymi zaprzeczeniem *tonalności*).

Nie wszyscy kompozytorzy byli jednak tak radykalni. Niektórzy próbowali znaleźć jakiś nowy rodzaj *tonalności*, zapewniający zdarzeniom muzycznym stały punkt odniesienia. Narodził się wówczas najpopularniejszy w I połowie XX wieku nurt muzyczny nazywany neoklasycyzmem. Jego twórcy próbowali jednocześnie stosować nowoczesne środki i utrzymywać w muzyce równowagę i dyscyplinę formalną charakterystyczną dla *klasycyzmu*, a unikać zbyt wybujałych emocji. Najważniejszym reprezentantem neoklasycyzmu był [Igor Strawiński](#). W tym kręgu mieści się też francuska grupa kompozytorska *Les six* (m. in. [Arthur Honegger](#) i Darius Milhaud), niemiecki kompozytor [Paul Hindemith](#) oraz tacy twórcy, jak [Sergiusz Prokofiew](#), [Benjamin Britten](#) i [Aaron Copland](#). Wielu z nich łączyło neoklasycyzm z wpływami muzyki

popularnej, tożsamej w tamtych czasach z jazzem.

Tymczasem w Wiedniu Arnold Schoenberg pracował nad swą najbardziej radykalną koncepcją. W połowie lat 20. wymyślił [dodekafonie](#) — „metodę komponowania za pomocą 12 dźwięków nie pozostających w żadnym stosunku między sobą”. Zniósł w ten sposób całkowicie wzajemne hierarchie między [dźwiękami](#) i uporządkował je w tzw. [serie](#). Mimo licznych uprzedzeń i kontrowersji jakie dodekafonia budziła, szybko uległa rozproszeniu w całej Europie i obu Amerykach, gdyż kompozytorzy uznali ją za atrakcyjny sposób komponowania muzyki poza [tonalnością](#).

W pierwszych dekadach XX stulecia działało także wielu innych muzycznych innowatorów. We Włoszech rozwijał się ruch artystyczny zwany futuryzmem, którego twórcy fascynowali się aktualnym postępem technologicznym i cywilizacyjnym. W muzyce przełożyło się to np. na próby wytwarzania rozmaitych hałasów za pomocą specjalnych instrumentów (*intonarumori* Luigiigo Russola). Do grona eksperymentatorów muzycznych należeli też np. amerykańscy *ultramoderniści*, jak [Charles Ives](#), [Edgar Varèse](#) i Henry Cowell, a w Europie [Erik Satie](#), uważany za prekursora minimalizmu.

Po zakończeniu II wojny światowej w Niemczech narodziła się prawdziwie „nowa muzyka”. Jak kiedyś kompozytorzy wyszli z przekonania, że nie można już pisać tonalnie, tak teraz zdało im się, że muszą pisać muzykę odmienną od przeszłej we wszystkich możliwych do wyobrażenia zakresach. Pomogła im w tym technika będąca rozwinięciem dodekafonii Schoenberga — tzw. [serializm](#) totalny, który polegał na stosowaniu serii do porządkowania już nie tylko wysokości [dźwięku](#), ale też innych elementów muzyki ([rytmu](#), [dynamiki](#), [artykulacji](#)). Wzór postępowania dał [Olivier Messiaen](#), a stosowali ją kompozytorzy tzw. *szkoły darmsztadzkiej* z [Karlheinzem Stockhausenem](#) i [Pierre’em Boulezem](#) na czele. Inni istotni kompozytorzy powojennej awangardy to m.in. Luigi Nono, Luciano Berio i Bruno Maderna. Na początku II połowy ubiegłego stulecia rozwinęła się też [muzyka elektroakustyczna](#): zajmowano się manipulowaniem nagrany [na taśmie](#) magnetofonową dźwiękami (np. Pierre Schaeffer, [John Cage](#), Vladimir Ussachevsky) oraz tworzeniem nowych dźwięków za pomocą generatorów (np. Karel Goeyvaerts, [Karlheinz Stockhausen](#), [György Ligeti](#)).

Gdy [serializm](#) nie spełnił pokładanych w nim nadziei, kompozytorzy zaczęli poszukiwać innych środków. Zamiast ściśle kontrolować wszystkie elementy kompozycji, dopuścili do jej tworzenia i wykonywania operacje losowe, co nazywa się aleatoryzmem lub indeterminizmem. Dzięki temu żaden utwór nie mógł dwa razy zabrzmieć tak samo. Pierwsze eksperymenty tego rodzaju prowadził [John Cage](#) i jego uczniowie z tzw. *szkoły nowojorskiej* (m. in. Earle Brown i Morton Feldman). Te były najbardziej radykalne — pozwalano muzyce po prostu „się dzieć”. Natomiast europejscy awangardziści dopuszczali zdarzenia przypadkowe w ograniczonym zakresie, zachowując jednocześnie kontrolę nad całościową strukturą dzieła muzycznego. Wszystkie te innowacje miały konsekwencje w notacji muzycznej, w której zaczęto stosować zupełnie nietradycyjne znaki a nawet — zamiast [nut](#) — symbole graficzne.

Jednym z najbardziej radykalnych awangardowych pomysłów było wysunięcie na pierwszy plan barwy i [faktury](#) dzieła muzycznego, przy całkowitej niemal rezygnacji z tradycyjnej melodii i harmonii. Takie dzieła, zbudowane z masywnych, przekształcanych stopniowo bloków brzmieniowych, [klasterów](#) i [glissand](#) nazywane [sonorystycznymi](#), komponowali np. [Iannis Xenakis](#), [György Ligeti](#) i [Krzysztof Penderecki](#).

W latach 60. w USA pojawiło się natomiast zjawisko, które z jednej strony traktować trzeba jako szczyt tendencji awangardowych w muzyce, a z drugiej — jako otwarcie drzwi postmodernizmowi. Takie podejście do muzyki, w którym materiał jest zredukowany do minimum (może nim być nawet jeden [dźwięk](#) lub [akord](#)), a procedury kompozytorskie znacznie uproszczone, nazywa się minimalizmem. Utwory minimalistyczne pisali m.in. La Monte Young i Terry Riley oraz [Steve Reich](#) i Philip Glass. Wielu kompozytorów i dziś stosuje techniki minimalistyczne, co sprawia, że są one jednym z najważniejszych łączników między muzyką XX wieku a muzyką naszych czasów.

dr hab. Iwona Lindstedt

Utwory XX wieku do posłuchania w [Kanonie Muzykoteki Szkolnej](#).