

## Afirmacja szumu w muzyce jako alternatywa dla systemu tonalnego

Autor tekstu: **Wojciech Michalski**

W ostatnich latach, gdy wielu ludzi stawia znak równości pomiędzy światem wirtualnym i rzeczywistością, gust muzyczny stał się przedmiotem wyraźnej (kto wie czy nie najwyraźniejszej w dziejach) stratyfikacji społecznej, a nawet radykalnych mechanizmów wykluczenia. Łatwo się o tym przekonać, przeglądając fora internetowe, chociażby na stronie last.fm, gdzie, w tym przypadku w shoutboxach, trwa nieustanna walka o dominację i próbę udowodnienia oponentom, że sympatyzują z wykonawcami, którzy w prywatnym mniemaniu agresorów, prezentują beznadziejny poziom.

Pretensja do subiektywnej powszechności, o której pisał w swoich filozoficznych rozważaniach Immanuel Kant, mając na myśli fakt, że jeśli coś nam się spodoba, to oczekujemy, że spodoba się wszystkim, próbując z subiektywnej impresji uczynić obiektywną ocenę, odciska tu szczególnie silne, utwierdzone przekonaniem o anonimowości, piętno.

I tak, zwolennicy licznych eksperymentalnych projektów, obecnych co roku w line-upie Off Festivalu, jawnie marginalizują audialne sympatie konwencjonalnych słuchaczy, szczególnie piętnując uczestników Przystanku Woodstock. Ci z kolei notorycznie krytykują publiczność gdyńskiego Heineken Open'er Festival, która, swoją drogą, nie pozostaje im dłużna, wchodząc w symetryczną, konfliktową relację. Wspomniane problemy, pozornie nowe i związane z ekspansją Internetu, wydają mi się być obiektem teoretycznej dyskusji już od dokładnie stu lat, a mianowicie od futurystycznego manifestu Luigiho Russolo z 1913 roku, w którym podważa on dalszy sens, przewidywalnej według niego, muzyki tonalnej i proponuje zastąpienie instrumentów, składających się na typową orkiestrę, elementami generującymi hałas. Wypada jednak podkreślić, że fakturalne eksperymenty obalające tonalność były już obecne w muzyce na przełomie XIX i XX w. w postaci twórczości Debussy'ego, Schoenberg'a i Strawińskiego. [1] Czy nie jest bowiem tak, że tolerancja, a nawet sympatia, dla muzyki noise w tak drastycznej formie jak ta, prezentowana przez Masamię Akitę, znanego szerzej jako Merzbow, wiąże się z poczuciem bliźniaczego doświadczeniem Russola znudzenia schematycznymi i odtwórczymi projektami, zalewającymi współczesny rynek? Jak traktować przyznawanie zespołom eksponującym szum i ściany dźwięku (w stylistyce Swans i My Bloody Valentine) rangi headlinerów na Off Festivalu? Jak w tym wszystkim odnajduje się teza Raymonda Murraya Schafera o zanieczyszczeniu współczesnego środowiska konglomeratem dźwięków, które sprawiają, że znalezienie cichego zakątka osiąga rangę błogosławieństwa? Czy można wreszcie zaryzykować najistotniejsze dla tej pracy twierdzenie, że za muzycznymi upodobaniami, konstytuującymi świadomość setek podgrup fanowskich, będących absolutnie przekonanych o swojej alternatywności względem głównego nurtu, stoi tak naprawdę indywidualny popyt na konkretną dawkę szumu w percypowanej przez nich muzyce? Takie założenie potwierdzają m.in. post-furystyczne eksperymenty Pierre'a Schaffera, zamienne eksponowanie ciszy i hałasu w kompozycjach Johna Cage'a, czy, z świeższych przykładów, fascynacja sceną lo-fi, głównie w amerykańskim rocku lat dziewięćdziesiątych. Warto zacząć jednak od początku i zarysować przybliżoną genezę dzisiejszego odbioru muzyki.

Luigi Russolo rewolucję wykonawczej konwencji usystematyzował w następujące szeregi wydawanych dźwięków : „1) ryki, grzmoty, wybuchy, trzaski, huki, łoskoty 2) gwizdy, syki, prychnięcia 3) szepty, mrużenia, mamrotania, chrząknięcia, bulgotania 4) zgrzyty, skrzypienia, szelesty, brzęczenia, dzwonienia, szurania 5) bębnienie w metal, drewno, skórę, kamienie, ceramikę 6) głosy ludzi i zwierząt, krzyski, wrzaski, jęki, zawodzenia, wycie, śmiechy, łkania”. [2] W swoich poszukiwaniach nie był jedyny, jego dzieło kontynuował choćby Edgar Varese, zafascynowany możliwością nakładania dźwięków na siebie, którego subiektywnie uznałbym za protoplastę współczesnych drone'ów, czyli utworów z nieustannie wznajającymi się w recepcję, rozedrganymi lub statycznymi falami dźwięków, ubarwiający tło kompozycji lub wręcz zagłuszający tonalny materiał dźwiękowy. Wspomniany już John Cage wygłosił niezwykle trafne i nieustannie aktualne zdanie : „O ile w przeszłości spór dotyczył dysonansów i konsonansów, o tyle wkrótce nowa linia podziału oddzielać będzie szum i tak zwane dźwięki muzyczne”. [3]

Murray Schafer dokonał bardziej przejrzystej (z perspektywy analizy nawyków dzisiejszych słuchaczy) syntezy tego poglądu, eksponując podział na brzmienia lo-fi i hi-fi, z którymi nieodłączne są pojęcia sygnału (który ująć można jako brzmienie, które chcemy słyszeć) i szumu (brzmienia, które zagłusza odbiór lub w nim przeszkadza). I tak, hi-fi bazuje na korzystnym stosunku sygnału do zakłóceń, a najmniejsze zakłócenie stanowi zazwyczaj jakiś komunikat, od razu rzucający się w oczy

ze względu na łagodną i przejrzystą strukturę. W przeciwieństwie stoi lo-fi, gdzie określony dźwięk jest ściśle powiązany z warstwą szumu (nawet w stosunku 50/50), a głosy krzyżują się we wszystkich kanałach i trzeba wprawno ucha, żeby je wychwycić. [4] Istotnym spostrzeżeniem jest tu też fakt, że tak naprawdę wszystkie tonalne brzmienia składają się w jakiejś części z szumów, inaczej nie dałoby się odróżnić dźwięku c1 granego na pianinie i skrzypcach. Brak istotnej ingerencji tego elementu w naszą recepcję sprawia jednak, że nie będę brał go pod uwagę.

Ostatnią z kluczowych dla moich rozważań refleksji Murraya jest ta związana ze słuchowymi zmianami związanymi z rewolucją przemysłową. Zauważa on, że w momencie, gdy hałas maszyn zadomowił się w odgłosach codzienności, ludzka tolerancja dla różnorodnych szumów coraz bardziej się poszerzała, a zblazowane odbiorcze ucho na początku XX wieku zaakceptowało je całkowicie. Stąd też (swoją drogą) wypływa manifest Russola. Czarę goryczy przelała I wojna światowa, w trakcie której na szeroką skalę użyto niezwykle głośnych pojazdów i uzbrojenia. [5] We wszystkich tych procesach dopatrywałbym się załóżka późniejszych, bliższych naszym czasom, ruchów muzycznych, od psychodelii i elektronicznych eksperymentów, przez punk i brzmienia industrialne, po death metal i wspomniany już indie-rock z elementami lo-fi. Wszystkie cechują się okazjonalnym lub nieodłącznym wręcz jazgotem, spiętrzeniami dźwięku, dysonansami, noise'owymi wstawkami i przesterowanym brzmieniem, wzbudzając tą lawiną hałasu paradoksalną przyjemność związaną z przeżyciem estetycznym (w rozumieniu Stanisława Ossowskiego [6]). u słuchacza. Możemy tylko wyobrażać sobie, jak negatywnie zapatrywano by się na takie brzmienie (zakładając możliwość wytworzenia wtedy tego typu muzyki) jakieś sto lat przed rewolucją przemysłową — ówczesne uszy nie zrozumiałyby raczej tego fenomenu. Klarowną i łatwo zauważalną opozycją wydają się brzmienia przewidywalne i przyjemne, przystępny pop, house, a nawet łagodniejsze odmiany rocka, które, co nie powinno być nadużyciem, można zaszeregować w szufladce hi-fi. Wydaje się być to też niezłą odpowiedzią na to, czemu popyt na często wtórne i melodyjne granie jest tak ogromny. Przy choćby powierzchownej komparatystyce z dawnymi dziełami, np. Bacha i Beethovena — i nie mam tu na myśli, co oczywiste, porównania jakościowego, a dotyczącego stężenia szumu w brzmieniu — okazuje się jednak, że nasz delikatny pop również charakteryzuje się wyraźnym zaszumieniem, oszukując pozornie banalną recepcję. Czy linia demarkacyjna gustu współczesnych słuchaczy przebiega więc tam, gdzie zaczyna się szum, a konflikty i próby wywyższania się są powiązane tylko i wyłącznie z tolerancją szumu jaki jest w stanie przyswoić jednostka?

Jest to z pewnością jeden z najistotniejszych aspektów. Wystarczy rzut oka na line-upy zeszłorocznych festiwali muzycznych w Polsce, żeby pokazać coroczne (zapewne podświadome) zróżnicowanie składu dostosowane do zapotrzebowania konkretnych uczestników na oczekiwaną przez nich dawkę szumu. Dla przykładu postaram się zarysować subiektywny i przypadkowy wybór skrajnie wyselekcjonowanych zespołów lub wykonawców z pięciu losowych i względnie przekrojowych dla gustu Polaków eventów, zestawione w subiektywnej opozycji zakłóceń: najwięcej — najmniej. I tak :

- 1) Heineken Open'er Festival 2012 : Krzysztof Penderecki i AUKSO Orchestra - Mumford & Sons
- 2) Off Festival 2012 : Swans — Mazzy Star
- 3) Jarocin Festival 2012: Against Me! — Within Temptation
- 4) Woodstock 2012: Ministry — Elektryczne Gitary
- 5) Opolo 2012: Kult — Łukasz Zagrobelny

Koncert Krzysztofa Pendereckiego był co prawda specyficzną aberracją w gdyńskim składzie, ale, tym samym, w jego trakcie można było poczynić sporo socjologicznych obserwacji, związanych z reakcjami przyzwyczajonej do przystępniejszego w odbiorze indie-rocka i rozrywkowej elektroniki publiczności (po wybitnym kompozytorze przewidziane były m.in. koncerty Bon Ivera, Jessie Ware czy Justice, innymi słowy w miarę konwencjonalne i łatwe w odbiorze). Świszczące, sonorystyczne kompozycje w estetyce *Threnody for the Victims of Hiroshima* [7] czy *Polymorphia* dla wielu z uczestników były czymś kompletnie nowym, jakby kolejnym studium hałasu, którego wielu z wymienionych nie było w stanie znieść lub zrozumieć. Ludzie wychodzący po kilku minutach, robiący to często z dość przewrotnym uśmiechem, spoglądając na zainteresowanych lub wręcz zafascynowanych słuchaczy z zadziwieniem i litością (zapewne vice versa), wykazywali po prostu nieprzystosowanie do nadmiernych zakłóceń. Z ponad dziewięćdziesięcioprocentową pewnością te same osoby w popłochu opuszczałyby przestrzeń zdominowaną przez dźwięki headlinera katowickiego Off-a, zespołu Swans, o którym teraz.

Już w materiałach promocyjnych z dumą podkreślano, że na koncercie będzie bardzo głośno i warto nawet zaopatrzyć się w zatyczki do uszu — zwłaszcza jeśli planuje się podejść bliżej sceny.

Prawie cała studyjna dyskografia grupy oscyluje wokół eksperymentalnej zabawy dźwiękiem, zanurzonej w quasi-sekciarskim, misterialnym klimacie wypełnionym potężnymi brzmieniami, zapętlaniami riffów i doskonale odnajdującym się w tej konwencji niskim wokalem Michaela Giry — mózgu kapeli. Fani i zwolennicy dopatrują się w ich twórczości muzycznej erudycji, żonglerki stylistycznej i przełamywania kolejnych barier (według mnie bardzo słusznie), natomiast dla słuchaczy próbujących udomowić dźwięki z którymi się zderzają, muzyka Swans zdaje się w większości przypadków być niesłuchalna i nie można ich za to winić. Problem nie tkwi bowiem w braku gustu, a we wspomnianej już wielokrotnie tolerancji na niespójność, szum i dysonanse.

Kolejnym interesującym aspektem, który wiąże się z rosnącą rolą zakłóceń w muzyce wydaje się być zanikanie zerojedynkowych podziałów gatunkowych. Skoro wszystko można zagłuszyć, przesterować i zniekształcić, podziały często stają się umowne. Eklektyzm odgrywa współcześnie ogromną rolę i bardzo liczny procent np. gitarowych kapel implementuje do swojej twórczości elementy elektroniczne (głośny na globalną skalę przykład dali członkowie Joy Division, którzy w latach 80. po śmierci Iana Curtisa założyli nową, synth popową kapelę — New Order). Nawet zadeklarowani fani konkretnych brzmień (np. hip-hopu) nie zdają sobie często sprawy, że bit, który wydaje im się tworzyć z tekstem autoteliczną całość i być produktem stworzonym od podstaw przez ich idola lub cenionego producenta, jest tak naprawdę zapożyczeniem z zupełnie odmiennego gatunku. Podobnie sprawa ma się z innymi stylistykami, a festiwalowe line-upy po raz kolejny utwierdzają w przekonaniu, że gatunkowe podziały przestają mieć znaczenie.

I tak, na festiwalu w Jarocinie, kojarzonym, co oczywiste, w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych z punkiem, w 2009 roku mieliśmy przyjemność doświadczyć koncertów wizjonerów współczesnej elektroniki — Animal Collective, czy electropopowego projektu Chrisa Cornera — IAMX. Przystanek Woodstock w 2012 roku odwiedziły legendy rave'u — The Prodigy, a w tym roku zaproszono chociażby ekstremalną elektronikę (ujmowaną najczęściej jako ataricore) w postaci grupy Atari Teenage Riot (nomen omen obecnej w 2012 roku na katowickim Offie). Open'er gościł w swoim składzie, skupiając się na przedstawieniu różnorodności stylistycznej, Faith No More, The Chemical Brothers, Jaya-Z, Tinariwen i Sex Pistols. Off bez kompleksów tylko w zeszłorocznej edycji wymieszał proto-punkowe brzmienia The Stooges z delikatnością The Antlers, absurdalne zabawy słowami słynnego hip-hopowca MF Dooma z zimną elektroniką spod ręki Alva Noto i skrajnie hardcore'owe wrzaski wokalisty Converge — Jacoba Bannona z synth popowym urokiem Chromatics. Czyż taki wachlarz możliwości nie jest piękny?

Cały czas mamy, rzecz jasna, na muzycznej mapie festiwale próbujące trzymać się gatunkowej jednorodności. Katowicki Tauron na bieżąco serwuje inteligentnie dobrany przegląd interesujących wykonawców elektronicznych (choć zdarzają się np. hip-hopowe ornamenty), a festiwale jazzowe czy metalowe starają się nie przekraczać przyjętych odgórnie ram. Tak naprawdę nie ma to żadnego znaczenia, bo, tak jak wspomniałem, zdecydowana większość projektów jest dziś, choć odrobinę, przesiąknięta eklektycznymi inspiracjami i postrzeganie bieżącego rynku muzycznego przez pryzmat konkretnych szufladek wydaje mi się być delikatnym, ale jednak anachronizmem.

Jakiego zespołu nie brać by pod uwagę, nieodłącznym elementem jego muzyki pozostaje szum. Najbardziej odszumione i cieszące się (w bieżącej formie) tym samym złą sławą festiwale w Opolu i w Sopocie również nim operują, bo jak inaczej określić schematyczne, acz obecne w prezentowanych tam utworach crescendo, okazjonalnie dynamiczne (z założenia) refreny czy przynajmniej próby zaimplementowania w poszczególnych kawałkach rockowego pazura (np. Ewa Farna).

Muzyka bez szumu nie ma dziś racji bytu i z tej perspektywy pasjonujące jest, jak będzie ona brzmieć za kilkadziesiąt lat, gdy odgórni nadawcy i dyktatorzy gustu prawdopodobnie jeszcze bardziej stracą na znaczeniu, a wszystkich wyborów będzie mógł dokonywać w pełni obeznany z interaktywnym światem słuchacz. Czy przewrotnie wzrośnie wtedy ranga operującej konsonansami i dysonansami muzyki z dawnych wieków, czy też pogrążymy się w całkowitym hałasie? A jeśli to drugie, to czy będzie on artystyczny czy coraz prymitywniejszy? Szumy nie są bowiem wyłącznie domeną poszukujących i oryginalnych artystów. Co bowiem powiedzieć o dyskusyjnym jakościowo dubstepie, który zadomowił się w mainstreamie i oparł swój ogromny sukces na przystępnym amalgamacie melodii i rytmicznego hałasu — który niedoświadczonym specjalnie słuchaczom wydaje się czymś przełomowym? Warto mieć rękę na pulsie, bo mimo wspomnianej przez Simona Reynoldsa retromanii, czyli zwrotu dzisiejszej muzyki ku przeszłości, próbuje ona tę przeszłość jakoś przezwyciężyć, a czyni to właśnie przy pomocy nowych, niemożliwych kiedyś do uzyskania, możliwości produkcyjnych. Znajdujący się więc na przegranym polu muzycy, których możliwości kompozycyjne zostały już w zasadzie prawie wyczerpane, dysponują jednocześnie żyłą złotą, czyli

możliwością operowania wyższą instancją — naszą recepcją na serwowane przez nich dźwięki. Jak wspominał Brian Eno, nie trzeba być już nawet wykształconym muzykiem / kompozytorem. Wystarczy studio produkcyjne, tysiące gałek modulujących brzmienie i chaotyczne dopasowywanie do siebie niekonwencjonalnych dźwięków. [8] Obawiam się, że taki model tworzenia muzyki (sam bawię się nim w kompletnie amatorskim wymiarze) może jednak spowodować gargantuiczną rozbieżność motywacji i oczekiwań w audialnych przygodach (przyjemność vs świadome poszukiwanie niekonwencjonalnego brzmienia) i zacnie coraz bardziej dzielić zwaśnione dźwiękowo strony, doprowadzając do tego, że oklepane już stwierdzenie „Muzyka łączy, a nie dzieli” stanie się anachronizmem, czego nikomu nie życzę. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można też wysnuć tezę, że w głównych nurtach muzycznych (w myśl zasady „więcej i więcej”) zakłóceń ciągle będzie przybywać. Obserwowanie jaki wpływ wywrze to na, już przecież podzielone, kultury fanowskie będzie niezwykle interesującym z socjologicznego punktu widzenia doświadczeniem.

#### **Bibliografia :**

- 1.C. Cox, D. Warner, *Muzyka i jej inni: szum, dźwięk, cisza*, w: *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, red. C. Cox, D. Warner, Gdańsk 2010
- 2.L. Russolo, *Sztuka hałasów: Manifest Futurystyczny*, w: *Kultura dźwięku*
- 3.J. Cage, *Przyszłość muzyki: Credo*, w: *Kultura dźwięku*
- 4.R. Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, w: *Kultura dźwięku*
- 5.B. Eno, *Ambient*, w: *Kultura dźwięku*

---

#### Przypisy:

- [ 1 ] C. Cox, D. Warner, *Muzyka i jej inni: szum, dźwięk, cisza*, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, pod red. Christopha Coxa, Daniela Warnera, Gdańsk 2010, s. 25.
- [ 2 ] L. Russolo, *Sztuka hałasów: Manifest Futurystyczny*, [w:] *Kultura dźwięku*, s. 35.
- [ 3 ] J. Cage, *Przyszłość muzyki: Credo*, [w:] *Kultura dźwięku*, s. 48.
- [ 4 ] R. Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, [w:] *Kultura dźwięku*, s. 56.
- [ 5 ] R. Murray Schafer, *Ibidem*, s. 57.
- [ 6 ] Przeżycie estetyczne definiowane jako swoista idealizacja pewnych cech realnego przedmiotu pod kątem subiektywnej przyjemności.
- [ 7 ] <http://www.youtube.com/watch?v=xfCVPYtTeuA>
- [ 8 ] B. Eno, *Ambient*, [w:] *Kultura dźwięku*, s. 128.

#### **Wojciech Michalski**

Student IV roku kulturoznawstwa na UAM w Poznaniu.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 23-06-2013)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,9054) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,9054>)

Contents Copyright © 2000-2012 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2012 Michał Przech

Właścicielem portalu Racjonalista.pl jest Fundacja Wolnej Myśli.

Autorem portalu jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie elementy tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki prezentuje.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)