

Schaeffer/Ginsberg: *Howl*

Badanie szeroko rozumianych możliwości muzyki i poszukiwanie nowych rozwiązań teatralnych w twórczości Bogusława Schaeffera znalazło swój, jakże wyjątkowy wyraz, w utworze kompozytora do słów Allena Ginsberga *Howl*.

Howl, czyli „Skowyt”, powstał w 1966 roku. Warszawska prapremiera utworu odbyła się 1 marca 1971 roku, natomiast trzy lata później, w 1974 roku, został on wydany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. *Howl* przeznaczony jest dla recytatora, dwóch aktorów, zespół instrumentalny w składzie: wiolonczela, puzon, instrumenty perkusyjne, wibrafon, marimbafon, kotły, kontrabas, fortepian oraz taśmę. Jego warstwę tekstową stanowi głośny już od momentu powstania – czyli od lata 1955 roku – wiersz Allena Ginsberga o tym samym tytule, który uchodzi za manifest ówczesnego młodego pokolenia Amerykanów. Główna odpowiedzialność za przekaz warstwy słownej spoczywa na recytatorze, który prezentuje tekst wiersza, natomiast dźwiękowym i wizualnym dopełnieniem jego partii jest gra dwóch aktorów i warstwa elektroniczna. Długość trwania utworu ma zawierać się w przedziale od 18 do 49 minut, co uzależnione jest od sposobu prezentacji tekstu przez recytatora.

Partytura utworu podzielona jest na osiemdziesiąt pięć odcinków których długość trwania nie jest do końca sprecyzowana (są one jednak *proporcjowo wymierne*¹) i czytamy ją pionowo (kolejne odcinki następują jeden pod drugim). Kompozytor stosuje w niej różne oznaczenia: tradycyjne dotyczące dynamiki, a także znaki własnego pomysłu. Ułatwieniem w ich odczytaniu jest legenda/spis znaków zamieszczony na pierwszej stronie partytury. Schaeffer wyróżnia cztery grupy określeń znakowych: osiem idiomów takich jak na przykład „chaos”, „cokolwiek”, „jazz”, „bruityzm-szmary”, „muzyka akcji”, „melodie”, „tępe uderzenia”, „koncentrowanie uwagi na sobie”. *Operując tymi ośmioma idiomami* [pisze Schaeffer], *wykonawcy mają za zadanie wyjść całkowicie poza sferę gry zespołowej, poza konwencje zespołu jako organizmu spajającego całość. Wymaga to przedstawienia się na inne*

¹ B. Schaeffer, *Howl*, PWM, Kraków: 1974, wstęp kompozytora

niż dotąd traktowanie materiału muzycznego, szczególnie w zakresie faktury². Do oznaczeń kategorii estetycznych/wyrazowych dołącza kompozytor jedenaście bardziej ścisłych elementów *praktycznie unaoczniających możliwości nowego formowania muzyki*³ i są to: „morze”, „fale”, „duże fale”, „akcenty”, „linie”, „ekstrema”, „rezonanse”, „proste linie przerywane między nutkami”, „glissando ostre, kątowe”, „tylko w górę/tylko w dół”, „w górę i w dół”. Kompozytor zaznacza również wykorzystywanie określonych rejestrów, wyróżniając spośród nich takie jak: dolny, średnio-dolny, środkowy, średnio-górny, górny, najwyższy, pełny, zmienny. W partyturze występują ponadto najbardziej bezpośrednie oznaczenia wskazujące na sposób wykonania utworu: „szybko/wolno”, „zmiennie”, „repetycje”, „dużo nut/mało nut”, „zadanie specjalne”.

Bogusław Schaeffer po raz pierwszy zapoznał się z fragmentami tekstu wiersza *Howl* wiosną 1957 roku i już wtedy docenił jego wartość: *Fragmenty te wywarły olbrzymie wrażenie na tych wszystkich, którzy w tekście Ginsberga dosłuchiwali się generalnego oskarżenia czasów, w których żyjemy. Wyjątkowo ten tekst, jak żaden inny potrzebował muzycznego dopracowania; zdałem sobie sprawę z jego agresywności, lecz odczuwałem potrzebę usłyszenia go z muzyką, wobec muzyki, w atmosferze muzyki uniwersalnej, nie związanej z żadnym duchem czasu, właśnie dlatego, że sam tekst tak bardzo z niego wyrastał*⁴.

Istotnie, duch czasu bynajmniej nie był spokojny. Stany Zjednoczone, stojąc po zwycięskiej stronie zakończonej właśnie II wojny światowej, zarówno pod względem politycznym jak i, co ważne, ekonomicznym zajęły uprzywilejowaną pozycję. Jednak jak się szybko okazało uspokojeniu sytuacji na arenie międzynarodowej nie towarzyszyło ustabilizowanie stosunków wewnętrznych. Dostatnie i spokojne życie nie było udziałem wszystkich obywateli amerykańskiego społeczeństwa, którego poszczególne grupy pozbawione były równych praw obywatelskich czy wręcz dyskryminowane. Rozczarowanie hierarchią wartości amerykańskiej klasy średniej, jej konformizmem i konsumpcjonizmem wspieranym szybko rozwijającymi się mediami, brak zaufania do władzy i ciągle zagrożenie jakie niosła tzw. zimna wojna doprowadziły do wystąpień różnych grup społecznych zmierzających do obalenia *status quo* i polepszenia swojej życiowej sytuacji i w efekcie

² Op.cit.

³ Op.cit.

⁴ Op.cit.

zapoczątkowały ruch obrony praw obywatelskich w latach sześćdziesiątych XX wieku. O swoje prawa zaczęły walczyć feministki, Afro-Amerykanie, mniejszości seksualne, organizowano pokojowe protesty przeciwko wojnie w Wietnamie, wreszcie dokonywała się rewolucja seksualna i obyczajowa. Jeszcze zanim to jednak nastąpiło, zanim pojawili się hippisi, w latach pięćdziesiątych w Nowym Jorku zebrała się grupa młodych pisarzy i literatów, entuzjastów spontanicznej kreatywności, niczym nie skrupowanej seksualności, eksperymentów ze środkami zmieniającymi stan świadomości, filozofią Wschodu, słowem wszystkiego co dalekie typowemu przedstawicielowi amerykańskiej klasy średniej. Ta nonkonformistyczna, hedonistyczna bohema, wykraczająca daleko poza ograniczenia narzucone przez mainstream amerykańskiego społeczeństwa nazywana była *the Beat Generation* i należeli do niej: Jack Kerouac (autor kultowej *On the Road*), William S. Burroughs i... Allen Ginsberg.

Amerikanin żydowskiego pochodzenia, homoseksualista i sympatyk społecznie rozumianego socjalizmu od samego początku budził liczne kontrowersje. Był synem poety, zaś jego matka cierpiała na rzadką chorobę psychiczną. Poeta, wieczny podróżnik, myśliciel, a później zagorzały obrońca wolności obywatelskich i wyznawca buddyzmu, Ginsberg od wczesnych lat czytał francuskich symbolistów, a także Williama Blake'a czy wreszcie Walta Whitmana i w twórcach Beat Generation dostrzegł szansę zaistnienia amerykańskiej literatury „Nowej Wizji”. Szybko stał się nieformalnym duchowym przywódcą nowego literackiego kierunku. *Dotarło do mnie, że jestem Ameryką*⁵ – pisał w poemacie *America*, z perspektywy czasu można powiedzieć, że był niejako ideowym patronem jednego jej pokolenia.

W połowie lat pięćdziesiątych pisarze Beat Generation, w tym Ginsberg, przenieśli się do San Francisco, by tu spotkać się z twórcami powstającej nowej artystycznej awangardy. W październiku 1955 roku w Six Gallery w San Francisco Allen Ginsberg po raz pierwszy przeczytał swój wiersz *Howl*, który z czasem stał się manifestem, a raczej „skowytem” całego amerykańskiego pokolenia. Po jego publikacji wydawcy wytoczono proces, pojawiły się zarzuty o upowszechnianie treści obscenicznych (oddalone w 1957 r., kiedy to oficjalnie uznano „odkupiającą wartość utworu”).

Tekst wiersza składa się z trzech części i tzw. „Przypisu”. Część pierwsza to lament do znanych Ginsbergowi młodych poetów, jazzmanów, politycznych radykałów, „najlepszych

⁵ A. Ginsberg, *Howl, and Other Poems*, City Lights Pocket Bookshop, San Francisco: 1956

umysłów pokolenia” i zarazem ofiar Ameryki, ludzi trapiących uzależnieniami i nieraz pacjentów szpitali psychiatrycznych. Pojawiają się tu także nawiązania do dotkniętej chorobą psychiczną matki poety poddanej w końcu zabiegowi lobotomii. Część druga stanowi oskarżenie rzucone Molochowi – mitycznemu demonowi, którego ucieleśnieniem jest nowa industrialna cywilizacja i dominująca społeczna świadomość. Kolejna część skierowana jest do Carla Solomona – przyjaciela autora, pacjenta szpitala psychiatrycznego w Rockland, natomiast wieńczący tekst „Przypis” jest rodzajem mantry wzorowanej na tradycyjnej litanii.

Wiersz pisany jest z wykorzystaniem rzadkich technik, takich jak parataksa – łączenia kolejnych zdań współrzędnych w jedno długie zdanie złożone, czy pewnego rodzaju *breath-length form* – tworzenia wersów tak długich jak tylko pozwoliłby oddech potrzebny do ich wypowiedzenia.

W utworze *Howl* Bogusław Schaeffer wykorzystał fragmenty pierwszej i drugiej części tekstu Ginsberga. Kompozytor nie od razu odnalazł właściwy kształt ich muzycznego opracowania. W roku 1966 czyli

*dopiero po dziewięciu latach (...) rozwiązałem zarówno problem materiału, jak i notacji; tworzywa i formy. Negując w tym czasie znaczenie materiału i przesuując się w kierunku operowania idiomami muzycznymi jako stylistycznymi całościami, nadałem partyturze obecny kształt, zmieniając kolejność tekstu poematu*⁶. Jak mówi Bogusław Schaeffer *kompozycję >>Howl<< należy traktować jako kompozycję poetycką, rodzaj monodramu dla recytatora i zespołu, którego zadaniem, według intencji autora, nie jest „towarzyszyć” recytatorowi, lecz stworzyć dla jego tekstu i gry – odpowiednią atmosferę*⁷.

Każdorazowe wykonanie *Howlu*, począwszy od prawykonania w Warszawie w 1971 roku to dosłownie rzecz biorąc „zdarzenie”, próba znalezienia właściwej formy prezentacji utworu, a zarazem doświadczenie dla wykonawców i publiczności umożliwiające poznanie nie tylko sposobu jego realizacji lecz także pozwalające na odkrycie praw rządzących nową muzyką.

⁶ B. Schaeffer, ...

⁷ Op.cit.