

Nie jestem dramatopisarzem. Jestem kompozytorem. Napisałem aż dziesięć książek o muzyce, wszystkie o nowej muzyce, wszystkie o tym, co mnie zawsze najbardziej obchodziło. Ale nie jestem pisarzem. Nie ma i nie było w dziejach muzyki kompozytora, który by wydał przed pięćdziesiątym rokiem życia tyle prac o nowej muzyce, ale nie z tego jestem dumny. Zaszczyc przynosi mi to, że jako pierwszy przełamałem granice muzyki, pisząc utwory dla aktorów, takie jak Kwartet.

B. Rehaeffers O Kwartecie dla czterech alto-
wów (Program dla Teatru i - H. Jorana
i toczy)

okazali się cudowni. Obok kompozycji zespołu zacząłem od 1963 roku pisać również utwory dla aktorów, zawsze oparte na temacie muzycznym (Audiencje I-V), niekiedy wykraczające poza muzykę (np. Scenariusz dla nie istniejącego; ale możliwego aktora instrumentalnego). Interesowała mnie muzyka – więc były to utwory-wykłady, ale interesowały mnie też możliwości aktorskie – stąd elementy tekstowe, wizualne, sny, surrealizm scen i bardzo realne dialogi. Pewne sądy o muzyce jako sztuce idealnej (nie na darmo Tomasz Mann posłużył się w Doktorze Faustusie właśnie kompozytorem, i to kompozytorem-odkrywcą) nadają się znakomicie do przekazania właśnie w ramach bezpośredniego kontaktu (aktorzy i publiczność), kontaktu polegającego na wtargnięciu do świadomości słuchacza i pobudzeniu go w stopniu w muzyce nie spotykanym. Bo normalny odbiorca muzyczny siedzi na sali koncertowej, słucha i marzy. Słuchający nowej muzyki elektronicznej ludzie wpatrują się tępo w kolumny głośnikowe, które emitują piękno, ale są niewzruszone jak skalne głazy. I gdzież tu mówić o humanistycznej roli muzyki! Sam jestem autorem wielu kompozycji elektronicznych i uważam, że powinno się ich słuchać w małym gronie, w ciemności, w niczym nie zamąconym spokoju. W utworach dla aktorów – rzecz ma się inaczej. Oto autor ma szansę przemówienia do ludzi, przemówienie językiem sztuki (jeszcze), ale już zrozumiałym. Zrozumiałym – to mało: dającym coś do myślenia. Z uprawiania sztuki muszą wyrastać myśli. Wściekam się, gdy w autobiografiach autorzy przekazują nam w ilości nie do zapamiętania różne drobiazgi z życia, ale – żadnej myśli, lub kilka zaledwie. Jakto – powiadam – tyle przeżył i nie ma nam nic do przekazania? Czy nigdy nie zastanawiał się, po co uprawia to swoje rzemiosło (jakie by ono nie było: sztuka, wojna, leczenie, filozofia).

✓ zamyślenie

B. Schaeffer o kwantach dla artystów
 aktorów (no....
 (tak pisał...)

Heidegger powiada, że interesujemy się artystą tylko dlatego, że tworzy dzieła. Potencjalni artyści mogą mieć tylko zasięg lokalny, jak małe stacje prywatne. Dzieło wynosi człowieka, jednocześnie go poniżając. W końcu wolimy dzieło od autora, autorem interesujemy się – na początku przynajmniej – z powodu dzieła. Ale jeśli – jak to jest w nowej muzyce – dzieło jest hermetyczne, nie dla wszystkich dostępne, wówczas autor musi kiedyś przemówić. Ja czynię to za pomocą aktorów.

B. Schaeffer o kwantecie dla artysty
autorów (Pr...

W moich utworach aktor (czy: aktorzy) nie mają za zadanie popisywać się umiejętnościami muzycznymi: śpiew należy tu do wyjątkowej rzadkości, gra na instrumentach wprowadzana jest raczej z uwagi na jej walory wizualne. Aktorzy są na ogół uosobieniem samego kompozytora, mówią niejako za niego, wnoszą na scenę (czy estradę) jego pasję, zajmują jego stanowisko etyczne i estetyczne, stanowią alter ego autora. Kwartet dla czterech aktorów powstał w 1966. Kompozycja ta ~~widnieje ona w katalogu dzieł muzycznych, podobnie jak Sny o Schüfferze Ionesko~~ oparta jest na scenariuszu i składa się z 25 scen muzycznych, niemuzycznych, dialogowych, parateatralnych i wizualnych. Utwór ten wykracza poza muzykę już od czwartej sceny, by czasem do niej powracać (w końcu jest to kompozycja muzyczna).

B. Lucek ~~Q~~ Kwartet dla czterech
aktorów, W. Przejście do kwartetu
(Teatr im. Jaracza w Łodzi, 1979)
(Mo....)