

Harry Lehmann

## **33 tezy na temat muzyki konceptualnej**

tłumaczyła  
Monika Pasiecznik

Na wiele pytań postawionych w niniejszej ankiecie ostatecznie muzyki konceptualnej odpowiedziałem w moim tekście *Muzyka konceptualna jako katalizator zwrotu treściowa-estetycznego w Nowej Muzyce*, który ukazał się w „Neuen Zeitschrift für Musik” (1/2014)<sup>1</sup>, jak również w rozdziale *Koncepty muzyczne* mojej książki *Rewalucja cyfrowa w muzyce. Filozofia muzyki* (Schott Verlag 2012 / Bęc Zmiana 2016). Poniżej streszczam argumenty w formie tez.

1. Pół wieku po ukonstytuowaniu się sztuki konceptualnej dzisiaj kształtuje się odrębny gatunek muzyki konceptualnej.

2. Muzykę konceptualną można zdefiniować analogicznie do sztuki konceptualnej; wszystkie wskazane tu wyznaczniki sztuki konceptualnej mają także zastosowanie do muzyki konceptualnej i vice versa.

3. Gatunki konceptualne powstają – przede wszystkim później – we wszystkich sztukach i są rezultatem logiki negacji, która doprowadziła do wykształcenia się nowoczesnej sztuki.

4. Sztuki są nowoczesne, o ile dysponują swobodą negacji i mogą zanegować w formie „dzieł” wszelkie dostępne wyobrażenia na temat sztuki i muzyki.

5. Sztuki przednowoczesne, do których zalicza się również muzyka klasyczna, były „sztukami pięknymi”, ponieważ konserwowały w specyficznym dla danego gatunku medium estetyczne doświadczenie piękna.

6. Sztuka nowoczesna nie szuka już piękna, lecz jest zorientowana na nowość.

7. Właściwą nowoczesnej sztuce ambicją bycia nową można było przez pewien czas realizować poprzez odkrywanie nowych estetycznych wartości własnych, jak wzniosłość, zdarzenie i wieloznaczność, co doprowadziło do wykształcenia się klasycznej moderny z jej specyficznymi izmami.

8. Sztuka konceptualna powstała w chwili, gdy autonomiczna sztuka do tego stopnia wyczerpała swobodę negacji samej siebie, że unieważniła nie tylko estetyczną wartość piękną, lecz także nowoczesne wartości estetyczne takie jak wzniosłość, zdarzenie i wieloznaczność.

9. Sztuka konceptualna podaje w wątpliwość przesłankę, która łączy sztukę klasycznej moderny ze „sztukami pięknymi”, że cała sztuka jest bezwzględnie sztuką estetyczną.

10. Sztuka konceptualna jest zgodnie ze swą ideą sztuką anestetyczną i sprowadza sztukę do jej momentu refleksji, to znaczy do zmysłowej lub wyimaginowanej reprezentacji konceptu.

11. Tak jak istnieje sztuka nieretinalna, tak samo istnieje muzyka niemyryngalna.

1 A wcześniej także w „Glissandzie” 2013 nr 22, s. 88 w tłumaczeniu Tomasz Biernackiego, Moniki Pasiecznik, Piotra Jana Wojciechowskiego i Moniki Zamięckiej.

12. „Muzyka konceptualna” jest pojęciem nowym, które dotąd nie znajdowało zastosowania w muzyce artystycznej i nigdy nie zostało wprowadzone do jej teorii.

13. Muzyka konceptualna odsyła do kontekstu muzycznego (na przykład zwracając uwagę na muzyków, instrumenty muzyczne lub gatunki muzyczne), co odróżnia ją od sztuki konceptualnej.

14. Z dzisiejszej perspektywy można zrekonstruować historyczną muzykę konceptualną, która formalnie spełnia kryteria muzyki konceptualnej, w jej czasach jednak ani nie była ona odbierana jako muzyka konceptualna, ani nie rozwinęła jako taka swojego oddziaływania w Nowej Muzyce.

15. *Fluxus Performance Workbook* zawiera zbiór historycznej muzyki konceptualnej, gdyż większość *event scores* Fluxusu odnosi się do kontekstu muzycznego.

16. Historyczna muzyka konceptualna była blokowana instytucjonalnie, stąd w Nowej Muzyce mogła istnieć tylko marginalnie lub wyemigrować do sztuk wizualnych.

17. Wraz z rewolucją cyfrową powstała cyfrowa muzyka konceptualna, która może być tworzona i rozpowszechniana na boku instytucji muzycznych.

18. Aktualna muzyka konceptualna będzie w Nowej Muzyce postrzegana jako muzyka konceptualna i być może przekształci się w odrębny gatunek.

19. Koncept muzyczny może odnosić się do kontekstu muzycznego lub zwracać ku niemu zycznymu kontekstowi społecznemu.

20. Historyczna muzyka konceptualna interesowała się w pierwszej kolejności procesem akustycznym, który się w niej odzwierciedlał; aktualna muzyka konceptualna intensyfikuje poszukiwania procesów akustycznych, które mogą odzwierciedlać tematy społeczne.

21. Muzyka konceptualna może wykazywać elementarne jakości estetyczne, jednak estetyczny odbiór pozostaje tu funkcją przedstawianej w utworze idei.

22. W pełni sfunekjonalizowany odbiór estetyczny nie odbywa się zgodnie z paradygmatem estetyki materiału, w którym doświadczenie estetyczne jest celem samym w sobie, lecz jest szczególnym przypadkiem anestetyki.

23. Muzyka konceptualna jest szczególnym przypadkiem „funkcjonalizmu”: forma podąża za funkcją, tyle że chodzi tu teraz o funkcję refleksji, a nie o funkcję użytkową, jak w architekturze czy dizajnie.

24. Muzykę konceptualną można odbierać jako graniczny przypadek estetycznej muzyki artystycznej, podobnie jak pisuar Duchampa też można odbierać estetycznie, jednak nie docenia się w ten sposób rzeczywistych ambicji artystycznych takich dzieł.

25. Prosty koncept, jaki leży choćby u podstaw *Clapping Music* Steve’a Reicha, niesie ze sobą również wiele znaczących idei estetycznych i w tym sensie nie jest to muzyka konceptualna, lecz *minimal music*.

26. Prosty koncept utworu *Pendulum Music* Steve’a Reicha pozwala doświadczyć zmysłowo jednej idei muzycznej i dlatego jest on utworem muzyki konceptualnej, a nie *minimal music*.

27. Zwykle treść (*Gehalt*) dzieła muzycznego nie jest jego konceptem, gdyż powstaje ona najpierw jako efekt interpretacji, którą formuluje koncept.

28. Natomiast muzyki konceptualnej nie trzeba interpretować, ponieważ opiera się ona na ideale izomorficznego odwzorowania konceptu i treści.

29. Dla muzyki konceptualnej charakterystyczne jest to, że u podstaw każdego dzieła leży odrębna idea, w związku z tym treści takie artykułują się w dziele w sposób prosty, a nie złożony i przyjmują zazwyczaj formę pomysłu, żartu albo tezy.

30. Muzyka konceptualna nie może rozwijać żadnych stylów czy izmów, lecz najwyżej tworzyć serie dzieł, jeśli wykorzystuje tę samą ideę w różnych pracach.

31. Najlepsze utwory muzyki konceptualnej są zrozumiałe same przez się i do komunikowania wyrażonego w dziele konceptu nie potrzebują wiele więcej oprócz tytułu.

32. Nowa Muzyka nie może już realizować swej emfaticznej ambicji bycia „nową” przez pracę na materiale estetycznym, może jednak zrealizować tę ambicję poprzez nowe estetyczne treści w każdym pojedynczym dziele.

33. Muzyka konceptualna nie jest przykładem estetyki treści, lecz funkcjonuje jak katalizator zwrotu treściowo-estetycznego w Nowej Muzyce. ■