

Bogusław Schaeffer

Narz były dwudziesty wiek - XVI A10a > 1

W świecie multichromatyki (II)

Muzyka, którą znamy najbliższej ^{opierała} się na diatonice, ujmowanej w systemie dur-moll. Jej podstawą były skale, dwie z nich znamy dobrze, jedna ^{jest} pogodna, druga smutna. Bach czy Chopin nie preferowali żadnej z nich, można jednak śmiało powiedzieć, że pierwsza z nich swoim wdziękiem ^{obejmowała obszar} zachodnio- i południowo-europejski, a druga - wschodni i północny. System dur-moll trwał długo, więc nowe systemy, nawet te, ~~wskazywały~~ które tworzyli wielcy kompozytorzy, nie mogły i do dziś nie mogą konkurować z tym tradycyjnym systemem, gdyż nie mają w sobie całej wielkiej problematyki harmoniczej, akordowej i funkcyjnej /co tu kryć: są po prostu - i będą jeszcze długo - uboższe/. Skalotwórcza diatonika składała się z serii całych tonów i półtonów i już wprowadzenie małej tercji w postaci sekundy zwiększonej wprowadzało pewien nowy element, który oczywiście nie burzył systemu i ograniczał się ^{zaledwie} do specyficznego "cieniowania" wszechobecnej diatoniki. Za diatoniką czaiła się jednak uodżająca ucho chromatyka, materiał wyłącznie półtonowy. W dziejach muzyki mamy wspaniałe przykłady chromatyki /najpiękniejsze u Gesualda da Venosa/. Wielkim entuzjastą chromatyki był Jan Sebastian Bach, dla innych - nawet dla Mozarta czy Liszta - chromatyka była często wypełnieniem jakiegoś harmonicznego interwału. Dopiero Wagner poznał się na specyficznych możliwościach chromatyki, która pozwalała mu kształtować niekonczą-
ce się linie, harmoniczn^{ie} wzbogacane ^{właśnie} przez użycie chroma-
tycznych ^{przejsć} harmoniczn^{ych}, dzięki którym mógł unikać kończącej wszystko toniki, co więcej - uzyskać wieloznaczność harmoniki, która umożliwia tworzenie długich łańcuchów funkcyjnych /Tristan i Izolda/. Głównym sukcesem Wagnera było odejście od trybu dur-moll przez zatarcie ich podstawowych różnic. Niemal każdemu dźwiękowi mógł wyznaczyć rolę dźwięki prowa-

dzącego /oczywiście - „do nikąd,^{” tzn.} do zastępczych pseudotonik lub nowych, odległych akordów/. Pół wieku później pojawiły się pierwsze próby operowania wyłącznie materiałem chromatycznym, a po jakimś czasie^{pojawila się} dodekafonia - moim zdaniem wspa-
niały, ale dość niefortunny sposób na komponowanie. Gdyby dodekafonię wprowadził^{np.} Debussy - wyglądałaby zupełnie inaczej, nie tak rygorystycznie. Wbrew powszechnemu pogładowi dodekafonia nie jest ciekawą dyscypliną: ogranicza kompozytora, da-
jąc tylko słabszym naturom pewność, że dobrze tworzą muzykę; jest lepsza wtedy, gdy traktowana jest nierygorystycznie, co powinno być dla nas^{pouczające.} ^{Dodekafonia} operuje antymuzycznością - np. w przypadku raka czy raka w odwróceniu /nie znam nikogo, kto potrafiłby słyszeć muzykę "do tyłu"; w kanonach rak jest jakąś zwykłą zabawą, niczym więcej/.

Sens dwunastotonowości widzę w zastąpieniu ograniczeń płyną-
cych^z trzymania się systemu dur-moll. Bez wątpienia posługi-
wania się pełnym materiałem jest w naszych czasach, zwłaszcza po do-
wiadzeniach z muzyką elektroakustyczną o wiele ciekaw-
sze niż powtarzanie tego, czym zajmowano się w przeszłości, chociaż muszę podkreślić, że na przykład w czasach romantyzmu czy późnego romantyzmu nie wykorzystano ani cząstki potencjalnych możliwości harmonicznycch, być może dlatego, że harmonikę trak-
towano czterogłowoso, co pozwalało ~~rozwinąć~~ na rozwijanie tylko pewnego typu /ograniczonej/ harmoniki. Nowa muzyka u tych twórców, którzy mieli^{czy mają} wyborny słuch i takąż wyobraźnię^{widzie} wyraznie w stronę multichromatyki, traktowania całego zbioru wszystkich dźwięków w różnych postaciach melodycznych i harmonicznycch, wertykalnych, horyzontalnych^{czy} diagonalnych, dzięki czemu ów przestarzały fetyszysm wysokości dźwiękowych pozostawia się pedantom i analitykom, którzy mają radość jedynie z rygorystycznej^{ale urojonej} dyscypliny. Podobnie jak należy oddzielić dodekafonię od skali dwunastotonowej, trzeba przede wszyst-

kim oddzielić multichromatykę od skali chromatycznej. Zastosowanie pasaży chromatycznych widzimy już u klasyków, często było to zapełnienie przestrzeni muzycznej, nic szczególnego, coś, co pomija się przy zapoznawaniu się z muzyką, gdyż taki odcinek muzyki najczęściej pozbawiony jest wartości, jest zbyt łatwy, nie jest skomponowany. *Pełne wyszukanie two-*

rywa multichromatycznego prowadzi do rezultatów o wiele więcej mówiących niż muzyka, składowa z resztek systemu dur-moll. W nowej muzyce jest ono potrzebne, gdyż zbliża nas do muzyki, kształtowanej inaczej, pełniej. Przy-

~~Przy-~~kłady

Subtelniejszego


traktowania ma-

teriału chromatycznego znajdujemy u najwybitniejszych kompozytorów z Igorem Strawińskim na czele. Coś tych kompozytorów skłaniało /niestety sporadycznie/ do robienia ze zwykłej chromatyki - płaskiej i banalnej - czegoś więcej.

W zakresie multichromatyki istnieje długi szereg nowych rozwiązań, których tu z braku miejsca nie mogę demonstrować. Tego typu twórcze myślenie i nastawienie budzi szacunek. Oto bowiem nie materiał jest ważny, lecz jego twórcze potraktowanie.



Współczesna tendencja do operowania pełnym materiałem chromatycznym wygląda następująco: samo korzystanie z chromatyki nie daje żadnych nowych rezultatów, wciąga się więc do udziału interwalistykę, która - zadysponowana tak dobrze jak u Elliotta Cartera czy znakomitej kompozytorki Nicole Younes - pomnaża ilość najprzeróżniejszych relacji dźwiękowych i sprawia iż mamy do czynienia z materia zwielokrotnioną /takie wrażenie otrzymujemy szczególnie w kontakcie z muzyką orkiestrową/. Można tę metodę porównać do klasterowego traktowaniem wielodzwięków: zwykły klaster jest prymitywny w porównaniu z wyszukany akordem, w którym każdy interwał ma swoją rolę do spełnienia w budowaniu wrażenia estetycznego - przede wszystkim jest skomponowany, nie jest kawałkiem muzycznej cegły położonej na sąsiednich dźwiękach. I tu - w tym zakresie - widzimy, że nowa muzyka zyskuje na złożoności. ~~-----~~ Należy podkreślić, że wiele zawdzięczamy tu - wspomnianej już muzyce elektroakustycznej, która przyzwyczała nas do akceptowania materii oddalonej w swoim skomplikowaniu od muzyki wcześniejszej. Dziś nikt nie będzie miał kompozytorowi za złe, że jego muzyka jest zbyt dysonansowa; czasy sprzeciwów i skandali minęły bezpowrotnie /przechowuję skrzętnie i pokazuję uczniom recenzję trzech panów z doktoratami, którzy ~~XXXXXX~~ ^(przed) 70 laty stwierdzili po wykonaniu II Koncertu fortepianowego Béli Bartóka, iż jej autor z pewnością nie uważa się za kompozytora", notabene dziś ten utwór brzmi dla nas łagodnie i absolutnie nie ~~XXXXXXXXXXXX~~ możemy wytłumaczyć, czym tak przeraził Bartók ów ^{niedostny mu} triumwirat/.

Podkreślmy to wyraźnie: sam materiał nie jest w muzyce istotny, istotne jest jego kompozycyjne zużytkowanie. A kompozycja, jeśli ją mamy brać na serio, polega na wynajdywaniu i łączeniu struktur i motywów, na spiętrzaniu relacji między dźwiękami i na organizowaniu tworzywa muzycznego w sposób, który, że się tak wyrażę, personalnie identyfikuje muzykę. W sztuce jest tak, że chcemy nie tylko poznać utwór, ale i jego autora, a jeśli jego autora - to mamy prawo zapytać, czym on się wyróżnia z olbrzymiego proletariatu ludzi piszących muzykę (i z tej racji pochośnie nazwanych kompozytorami). Drugo-, trzecio- i dalszorzędną muzykę, którą zapychają się czas radiowy, identyfikujemy idealnie poza sferą autorstwa: "słyszemy ^{oto} coś tam", ale nie wiemy i wcale nas to nie obchodzi, kto spłodził owo hałaśliwe coś, tak jak nie zastanawiamy się nad "twórcą" wzoru tapety czy kształtu filiżanki. Dopiero - kiedy muzyka załśni swoją oryginalnością, bogactwem tajemnic rzemiosła ⁱ odrębnością, która wyraźnie różni ją od muzyki innych autorów, wtedy dopiero mamy smak muzyki i estetyczną przygodę. Tak jest w sztuce z wieloma rzemiosłami, tak jest w muzyce z materiałem, który,  jeśli chce się mienić tworzywem sztuki, powinien obfitować w dające się zidentyfikować relacje. O kulturze, a więc i o muzyce decyduje jej szeroka wielość i wielopostaciowość.

(o II z wainka
cisie RPPZIAMU...)

proszę o zawiadomienie
mnie, czy ten tekst
dostanie do Redakcji

