

XV
w niesz
Marscu
2004

Bogusław Schaeffer

Ag s. 1

Harmonika w naszych czasach

Po wejściu - **do** naszej współczesnej estetyki słuchowej - muzyki elektroakustycznej można śmiało powiedzieć, że harmonia dziś może nie istnieć, nie jest potrzebna, nie jest miarodajna, dla dzisiejszych kompozycji po prostu nie jest **nieodrodną**. Serie dźwiękowe (i ich konsekwencje) wyeliminowały potrzebę zajmowania się harmoniczną zgodnością w następstwach i doбором dźwięków w pionie. Pożegnaliśmy się - w kompozycji, nie jako słuchacze - z tonalnością, czasem przypominamy sobie o tym, że w tonalności tkwiły pewne walory, których nie zrekonstrujemy w muzyce nietonalnej, ale na ogół są to coraz radsze skłonności, gdyż jeśli komponujemy rzeczywistą nową muzykę, nie możemy zważać na prawa i aspekty horyzontalne czy wertykalne, gdyż wówczas stanęlibyśmy w miejscu, co zdarza się wielu kompozytorom. Muzyka współczesna rozwija się poza obszarem harmonii. A jednak zupełne odrzucenie ze świadomości istnienia i działania harmoniki nie jest możliwe, zwłaszcza u osobników subtelniejszych, nastawionych w równym stopniu na odrębność brzmień obecnie różniących się od układów i filiacji tonalnych, jak i na estetyczne walory komponowanej muzyki. Jeżeli powiemy - nie bez słuszności - że dla muzyki wszystkie dźwięki są równie dobre, to na przykład akordy, którymi posługujemy się w różnych rejestrach nigdy nie mogą być nam obojętne. Budując akordy według kolejnych interwałów /od dołu w górę/ natykamy się na współbrzmienia bardzo różne - od współbrzmień, które mogą nas zafascynować, a które powinniśmy sobie przyswoić, aż po brzmienia nieapetyczne, brzydkie, rażące nasze poczucie estetyczne, współbrzmienia, z którymi nie chcielibyśmy mieć nic do czynienia. Pamiętajmy, że przez kilka stuleci harmonika była wytworem bardzo indywidualnych odkryć, że była starannie przez

najwybitniejszych kompozytorów rozwijana. Oni nie tylko pisali muzykę; dokonywali czegoś więcej: odkrywali najprzeróżniejsze niuanse harmoniczne. Rezygnowali z klasycznych pokrewieństw kwartowych, inicjowali o wiele bardziej urozmaicone pokrewieństwa tercjowe, alterowali dźwięki, co oznaczało rozwój nowych połączeń, wciągali do udziału chromatykę, która ewokowała tak potrzebną w sztuce wieloznaczność tzw. funkcji harmonicznyc, w końcu czuli się zmuszeni do zaprzeczania szkolnym regułom. W poszukiwaniu nowej kolorystyki dźwiękowej odbierali kolejno tonalności jej wciąż na nowo tworzącą się systemiczność. Po impresjonistycznym wyzwoleniu mogli - jak Schoenberg - osiąść w atonalności i dodekafonii, w której wszystkie dźwięki stały się równie ważne /ergo: równie nieważne/.

Harmonika ubiegłego, minionego czasu opierała się na przestrzeganych prawach, które rządziły uporządkowaniem ogromu dźwięków, jakie od kilkuset lat były do dyspozycji. Rzecz nie polegała na poskuszeństwie wobec bardzo metodycznie rozwijających się systemów i technik harmonicznyc, polegała na czymś więcej - na słyszeniu harmonicznym, które pozwalało na pewne kombinacje, a które jednocześnie broniło się przed ^{innymi} współbrzmieniami i połączeniami. Owo słyszenie zawsze było starsze niż współcześnie tworzona muzyka, stąd mogły pojawiać się skandale, związane z ostrością dysonansową /której my dziś już nie słyszymy, a ^{którą} nawet lubimy i podziwiamy/, związane dalej z obcością połączeń harmonicznyc i nonszalancją w stosunku do długo rządzących praw funkcyjnych. Trudny do akceptacji był Beethoven, a po nim Liszt czy nawet Chopin /ów cudowny esteta harmoniczny/, Wagner i Strauss /Richard oczywiście/, a na początku ubiegłego wieku Strawiński czy Prokofiew, który demons rował radykalną politonalność, nie mówiąc już o Schoenbergu czy Bergu. Posłuchajmy ich utworów dziś: łatwo zrozumiemy, że nie było

powodu do oburzenia i wściekłości, jaką demonstrowali krytycy wespół z publicznością.

W drugiej połowie dwudziestego wieku pojawiły się w muzyce tendencje i odkrycia, które zaważyły wydatnie na odsunięciu się od harmoniki. Pierwszym krokiem było przejście się dodekafonią, o której przedtem nikt nie chciał słyszeć /Arthur Malawski uważał, że jest to technika „dobra dla tych, którzy nie mają talentu”/. ~~Właściwym~~ właściwym impulsem stała się muzyka Weberna i pomysł Messiaena, który lekkomyślnie pokazał w Darmstadcie, że można komponować serialnie, niemal matematycznie, rozmyślnie zapominając o wszystkim, czego się młodzi kompozytorzy nauczyli w szkołach. Muzyka konkretna i elektroniczna, która na początku drugiego pięćdziesięciolecia pojawiła się nagle i porwała wielu interesujących kompozytorów, sprawiła, że zupełnie przestano się interesować się harmoniką, którą zastąpiła swobodna, najczęściej przypadkowa akustyka /przekształcanie dźwięku i materiału wokalnego, efekty przestrzenne itp./.

Posłuchajmy - jeśli znajdziemy na to czas - utworów, które w swoim czasie wywołały skandale, ale przedzielmy te utwory ^{kompozycjami} radykalnymi /Sciarrino, Nono, Lachenmann, Radulescu czy Ferneyhough/, wówczas łatwo pojmiemy, że dziś można akceptować każdą estetykę dźwiękową. Być może przyjdzie nam na myśl, że nowa muzyka nie jest straszna, bo o straszną stara się przemysł płytowy i rozrywkowy, że nie jest obca, bo przyswajamy sobie /nawet nie wiedząc o tym, głównie dzięki naszej obojętności/ wszystko, co można ulokować w muzyce, a dalej - że nie jest aż tak bardzo nowa, bo część /spora część/ kompozytorów flirtuje z dawną muzyką, wcale o tym nie wiedząc, czyli machinalnie, automatycznie, bezwiednie i że nowa muzyka bardzo szybka przestaje być nową, ~~nawet~~ nie dlatego, że starzeje się, lecz dlatego, że

możliwości muzyki ocierają się o nieskończoność.

Nowa muzyka jest wówczas dobra i estetycznie doniosła, gdy kompozytorom udaje się /co jest rzadkie/ stworzyć piękno za pomocą nowych środków, których eksploatacja ^{wciąż} jest ociążała, powolna i nijaka. (Można sobie zadać pytanie, dlaczego wielu - rzekomo wybitnych - kompozytorów nowszych czasów odżegnywało się od muzyki elektroakustycznej i innych innowacji, które nadają sztuce muzycznej nowy kształt.)

Muzyka ostatnich trzydziestu lat wykazuje tendencję do tzw. nowej prostoty, chce wrócić do tonalności i związanej z nią bezpośredniości i zmysłowości. Jest to zabieg równie chytry, jak niedorzeczny. Nowa muzyka zawsze wykraczała ^{poza} obręb współczesnych konwencji, więc dlaczego miałyby się "wracać" ^{jak} po klucze, których zapomnieliśmy zabrać.