

(19) Mikrotonowość

Kiedy usłyszymy - a często są to ludzie zobowiązani do kompetentności - że w muzyce napisano już wszystko, że napisano za dużo, że wszystko już było, nachodzi nas myśl, że w muzyce działają indywidua, które nie myślą, ale wyrażają swój sąd; które nawet nie pomyślą, że mogą się mylić. Sąd ten jest - jak zauważyłem - specjalnością niektórych dyrygentów i niektórych krytyków. Muzyka jest cudownym zjawiskiem nie dlatego, że się tak powszechnie podoba i nie dlatego, że można na niej zarobić /zwłaszcza w tych jej wersjach, które nie są muzyką, lecz komercyjnym - jak to się mówi, aha - bzdetem), ale dlatego, że jest cudowną abstrakcją, która jest w stanie zamienić się w konkret oraz dlatego, że można ją po prostu z niczego stworzyć. A poza tym - że zapisywana jest na ogół szyfrem czyli pismem nutowym, który znają tylko muzycy.

Słyszymy też, że awangarda się przeżyła, co znowuż jest absurdem. Nie lubię tego słowa, ale wiem, że bez kompozytorów nowej muzyki nie byłoby postępu w muzyce, więc osobiście nie mam zastrzeżeń do tego terminu. Poszukiwano w muzyce zawsze. Może nie wszyscy, może nie bezustannie, ale z pewnością żaden z poważnych muzyków, którzy stworzyli dzisiejszy repertuar muzyki przeszłej, nie miał nic przeciwko temu, by się muzyka rozwijała. Przykładem problemu, który kompozytorzy w minionym XX wieku nie mogli z zadowoleniem rozwiązać była mikrotonowość. Na tym polu nie było żadnej walki o priorytet /jak na przykład w zakresie muzyki dodekafonicznej/, co w końcu nie jest aż tak ważne, ale też nie było starań o zbadanie całej wielkiej problematyki podziału oktawy, a w niej głównie całego tonu, na więcej części niż dwanaście dźwięków chromatycznych. Czwierćtony pochodzą z po-

działu całego tonu na cztery równe części. Jest to podział mechaniczny: po prostu - zamiast dwunastu kolejnych tonów chromatycznych mamy w tym przypadku 24 wysokości dźwiękowe, które łatwo zapisać za pomocą podwyższenia lub /co rządsze/ obniżenia. Od razu trzeba podkreślić, że omawianą tu muzykę ćwierćtonową nie możemy osiągnąć na fortepianie czy organach, najlepiej i najpewniej można ją otrzymać na instrumentach smyczkowych, na kotłach czy na puzonie. Już w pierwszej połowie XVI wieku próbowano podzielić cały ton na pięć części /Nicola Vicentino/. Później muzyka jeszcze bardziej niż przedtem ugruntowała tonalność, opartą na siedmiu /nierównych tonach/. Owa tonalność była rozszerzana w różnych kierunkach za pomocą rozbudowywanej harmonii i jako efekt budowania skal /to przetrwało aż do Messiaene i Szostakowicza - obaj zajmowali się w swoich książkach bardzo dogłębnie nie tylko budową skal, ale i harmonicznymi konsekwencjami, płynącymi z podziału oktawy na różnego typu sztuczne, ale dla muzyki ważne rezultaty/.

Możliwość podziału oktawy na drobne cząstki nie dawała spokoju różnym pomysłowym muzykom i budowniczym instrumentów. Oto na przykład już w 1864 zademonstrowano w konserwatorium w Moskwie fortepian ćwierćtonowy o czyściutkim podziale, co mogło być rewelacją, ale nie było, bo kompozytorzy wyuczeni na tradycji nie mieli zamiaru zainteresować się kompozytorskimi możliwościami mikrotonowości /"można to zagrać, ale nie da się zaśpiewać, więc nie ma o czym mówić" - takie było zdanie większości skądinąd wybitnych tworców/. W ogóle niechęć do mikrotonowości była u większości ludzi mających coś wspólnego z muzyką -> jeszcze większa niż niechęć do dodekafonii. Nawiasem mówiąc fortepian ćwierćtonowy jest idealnie dostosowany do reprodukcji muzyki, w przeciwieństwie do puzonu czy wiolonczeli, na których stale trzeba się pilnować. Alois Hába, z którym dwukrotnie

miałem okazję obszernie porozmawiać o muzyce mikrotonowej, podkreślał, że był ofiarą niechętnych kompozytorów, dyrygentów i budowniczych instrumentów: nikt nie chciał mu pomóc, ośmieszano go, wycofywano się z już zaczętych projektów, słowem: ciężkie miał życie /ale chętnie o tym opowiadał, a ja tylko słuchałem, bo taką mam naturę/.

Adriaan

Ale wróćmy do pomysłów innych autorów. Oto na przykład Adriaan Fokker proponował podzielenie oktawy na 31 dźwięków, gdy - i tu wracamy do czasów dużo wcześniejszych - już w XVI wieku Derhardus Mercator proponował podział oktawy na 53 wysokości dźwiękowe. Inicjatorzy mikrotonowości stali zawsze przed dwoma problemami - na przeszkodzie pojawiały się: instrument i praktyka wykonawcza. Właściwie dopiero w epoce muzyki elektroakustycznej pojawiła się praktyczna możliwość rozmaitego dzielenia oktawy na drobne odcinki wysokości. Skrzypek, grający po sobie dis i es, słyszy /jeśli ma dobry słuch), że oba te dźwięki różnią się nawet o jedną piątą całego tonu! Idealnie równy podział jest na różnych instrumentach, które są w stanie brać udział w wykonawstwie muzyki mikrotonowej - niemal niemożliwy. Bartók, Bloch, Ives - zaledwie dotykali problem systematycznego podziału oktawy, dwaj panowie B powodowali się zbliżeniami do praktyki w muzyce ludowej, Ives często dostrajał instrumenty do perkusji o nieokreślonych wysokościach, ale czynił to niejako na marginesie swojej arcypomysłowej twórczości. Dopiero Hańba, Wyschnegradsky, Hans Bart i Carrillo próbowali /z różnym skutkiem/ systematyzować mikrotonowość. Jak dotąd, nikt nie stworzył idealnie systemowego modelu mikrotonowości. Ów model musiałby spełniać kilka warunków, które jakoś kompozytorom nie przychodzą do głowy. Warunek pierwszy - to pominięcie przewagi tradycyjnej chromatyki. Muzyka, w której nie ma równowagi między dźwiękami chromatycznymi a wprowadzonymi dźwię-

kami mikrotonowymi zawsze będzie tworzyła wrażenie „brudu” i brzmieć będzie jakby fałszywie. To właśnie nawet systematycznemu w dużym stopniu Hábie zarzucano, że jego kwartety smyczkowe brzmią jakby były „źle napisane”, taki Haydn, tylko, że źle napisany lub fałszywie grany. (Możemy zapytać, czy krytykując kompozytora, wolno nam czegoś zabraniać! Niech pisze, jak chce, przyszłość pokaże, ile to jest warte.) Drugi warunek - to formowanie muzyki w ten sposób, że stale słyszy się potem obecność myśli mikrotonowej, a nie melanż normalnej muzyki na przemian z muzyką „zafałszowaną” za pomocą dodatków mikrotonowych. Trzeci warunek - to pełniejsze rozeznanie w możliwościach ekspresyjnych tego typu muzyki; inaczej mówiąc: samo wprowadzenie mikrotonowości nie może wystarczyć, powinna zaistnieć potrzeba jej wprowadzenia, potrzeba i sens. Istnieje doświadczalnie sprawdzona różnica między mikrotonowością „ornamentalną”, zdobniczą a mikrotonowością pełnoprawną, jaką można uzyskać dzięki na przykład wprowadzeniu serii 24 wysokości dźwiękowych i 23 interwałów. Owa pierwsza metoda, analogiczna do dodawania dysonansów do akordów jest - co tu ukrywać - o wiele uboższa od metody pełnego wyzyskania materiału i ich relacji. Utyskiwali na to najwięksi - zarówno Strawiński, jak i Schoenberg: kompozytorzy piszą muzykę, ale nie myślą, innymi słowy - co brzmi już bardzo pesymistycznie - kompozytorzy wolą bezmyślne pisanie muzyki niż przemyślane. Wpływa na to zarówno brak czasu, jak i niechęć do doświadczeń prekompozycyjnych, w których mistrzem stał się Anton Webern.

Tak więc olbrzymie pole do twórczej, efektywnej pracy kompozytorskiej leży wciąż odłogiem. Muzyka mikrotonowa nawet - a może właśnie - w postaci abstrakcyjnej mogłaby przedstawiać się zupełnie inaczej: nie jako produkt „próbek” i ornamentalizacji, lecz jako pełnoprawny czynnik rozwoju w nowym, nieznanym obszarze. Wracając do początku tego eseju:

wcale nie jest tak, że "wszystko już było", może w zakresie zachowań polityki, zbrodniczości i podłości, ale nie w naszej czystej sztuce, w muzyce, której możliwości są - im szerzej na nią spojrzemy - coraz to większe, coraz to bardziej atrakcyjne. Powiedziałonko mojego znajomego - "dla mnie muzyka kończy się na Ravelu" /dlaczego akurat na nim!?!/ - nie jest ← z pewnością dla Ravela komplementem, a już dla muzyki napewno nie.