

# SPROSTOWANIE — KONIECZNE!

Zwróciła się do mnie pewna pani imieniem ja-kiegoś towarzystwa z prośbą, bym przyjął rolę obrońcy w publicznej imprezie p. t. „Sąd nad Muzyką Atonalną”. — Odmówiłem, uważając taką imprezę za szkodliwą. Mówionoby o czymś, czego nikt z publiczności nie słyszał; byłoby to gadanie ślepego o kolorach.

Tego samego dnia spotkała mię druga, większa przykrość. Przeczytałem nekrolog Albana Berga, pióra koleżanki, doktora muzykologii, którą uważałem za fachowo przygotowaną, logicznie myślącą i szczerze oddaną sprawie muzyki współczesnej.

Uważam za nieodzowne analizę tego nekrologu i sprostowanie jego błędów i fałszów. Po przeczytaniu takiego nekrologu, każdy logicznie myślący i nieco historycznie odczytany miłośnik muzyki, musi się odnieść sceptycznie do wszystkiego, co autorka powie.

Czytamy: „*Alban Berg, bezkompromisowy wyznawca kierunku najskrajniej lewicowego w muzyce współczesnej, uczeń Arnolda Schoenberga, tworzył wyłącznie w technice kompozycji tzw. dwunastotonowej, która we współczesnym świecie muzycznym nie cieszy się jeszcze zbyt dużą popularnością*”. Trudno pominąć niewłaściwość wyrazu: lewicowy, który ma posmak polityczno-społeczny i w pewnych sferach uważany jest za kryterjum ujemne; lepiej więc unikać takich dyskredytujących, a wcale nie precyzyjnych wyrazów. Ale ta lewicowość, a zwłaszcza bezkompromisowość jakoś nie bardzo tego wygląda, bo czytamy w dalszym ciągu, że Berg „*zapagnął wyrazić swój przebogaty świat uczuciowy i swoje koncepcje formalne w sposób bardziej dostępny dla ogółu*”. Przecie to jest idealna definicja — kompromisu!

Gorzej przedstawia się dalsze twierdzenie, że Berg komponował wyłącznie w technice 12-tonowej. Mija się ono całkowicie z prawdą. Jedyne bowiem jego dzieło wymienione w nekrologu (*Wozzek*) nie jest wcale skomponowane w tej technice. Berg ukończył je w r. 1922, u Schoenberga zaczyna się krystalizować technika 12-tonowa pod koniec r. 1923. Co dotyczy braku popularności tej techniki, to nie jest jasne o jakim świecie muzycznym autorka pisze. Bo w Londynie i Moskwie, we Wiedniu i Pradze, w Barcelonie i Buenos-Aires cieszy się popularnością, wszędzie młoda generacja stara się usilnie opanować

tę technikę. Ale przepraszam: co to znaczy popularność techniki? Która technika jest popularna?

W dalszym ciągu po hymnie pochwalnym na cześć niepopularnej techniki, której istotę zresztą autorka podaje trafnie, zręcznie i przystępnie (ale dziwnie — w czasie przeszłym), przychodzi kolej na niebezpieczeństwa tej techniki. „*Przedewszystkiem niebezpieczeństwo schematyzacji, występujące zawsze, ilekroć jakaś twórczość opiera się na pewnych z góry powziętych założeniach formalnych*”. Znów mglisty i nikomu w całości właściwie zrozumiały termin: *schematyzacja*; ale mniejsza o to. Zarzut jest wielki, ale niesłuszny. Byłbym niezmiernie wdzięczny za wskazanie takiej epoki, takiego stylu w historii muzyki, któryby nie pracował na z góry powziętych założeniach formalnych. — Może: ars antiqua lub nova, szkoły niderlandzkie lub epoka generałbasu, fuga bachowska, klasyczna sonata lub wagnerowski motyw przewodni? Zdaje się, iż duch oświeconego człowieka zawsze, wszędzie i wszystko czyni planowo i z zastanowieniem, lub jak autorka nekrologu powiada konstruktywnie.

Autorka zapomniała niestety nie tylko rysztunek logiczny i historyczny, lecz również i krytyczny, twierdząc, że „*technika mogła (!) tu być postawiona na miejsce talentu*”. Która technika nie może być postawiona na miejsce talentu? Co to jest: rutyna i akademizm? Ale autorka myli się gruntownie: o rutynie, jak dotychczas, nie może być mowa w technice 12-tonowej. Każdy nowy szereg podstawowy stawia nowe wymagania, a całe doświadczenie nabyte w pracy jednym szeregiem na nic się nie zdaje przy nowym szeregu.

Niezrozumiałym, lecz zarazem straszliwie skrytobójczym jest zarzut, że utwory Schoenberga są „*doszczętnie obrane z momentu wrażeniowego*”. Moment wrażeniowy w muzyce to wrażenie brzmienia, wrażenie słuchowe. Czy autorka śmie twierdzić, iż podczas wykonania tych utworów słuchacz nie doznaje wrażeń słuchowych? Byłby to z punktu widzenia akustyki cud całkowitej interferencji, t. zn. wzajemnego znoszenia się fal dźwiękowych!! A może autorka ma na myśli uczucia przyjemne lub nieprzyjemne towarzyszące wrażeniom słuchowym? Wówczas twierdzenie to jest niemniej fałszywe. Na-leżało raczej szczerze zaryzykować mniej wstydlive,

a bardziej precyzyjne wyrażenie, że wywołują uczucia przykre. A teraz śmiem zapytać, które z 12-tonowych utworów Schoenberga słyszała autorka w poprawnym wykonaniu? Obawiam się, że tu znów mówi ślepy o kolorach!

W końcu jeszcze pytanie: na czym oparte jest twierdzenie, że „połączenie muzyki z tekstem” jest „wbrew ideologii współczesnej”? U którego kompozytora współczesnego autorka nie znalazła takiego połączenia; może u Schoenberga (*Pierrot lunaire*, 12-tonowa opera *Von Heute auf Morgen*) lub u Strawińskiego (*Symfonia Psalmowa*, *Król Edyp*), a może u Szymanowskiego (*Pieśni*, *Król Roger*, *Stabat Mater*), w operach i oratorjach Hindemitha i Honeggera? A może nie kompozytorowie tworzą ideologię współczesną?

Uważam ten cały nekrolog mimo bezsprzecznie dobrych intencji autorki za wykolejenie: może on

w wysokim stopniu zaszkodzić wartościowej muzyce współczesnej w naszej i tak zdezorjentowanej opinii publicznej. Przyczem zaznaczam, że sprostowałem tylko wielkie błędy, na mniejsze brak mi miejsca.

Jak się tu dziwić pseudofachowcom, a w rzeczywistości analfabetom muzycznym, którzy rozpierają się na najważniejszych placówkach opinjotwórczych i plotą brednie. Jeden z nich (autentyczne!!) objaśnia fachowym muzykom z całą powagą, że dawno już zna technikę 12-tonową i stosuje dla „prywatnego użytku”: wyciąga z którejkolwiek kompozycji klasycznej co dwunasty ton wraz z akordem i z tego zestawia nową kompozycję! Ale jak się tu dziwić takiemu kabotynowi, którego przynajmniej nikt nie traktuje serjo, jeżeli fachowo wykształceni piszą takie nekrologi! A do nich czytelnik odnosi się z zaufaniem. Lecz jak długo jeszcze?

Józef Koffler.