

○ muzyce dwunastotonowej

W związku z nekrologiem, poświęconym w poprzednim numerze „Muzyki” zmarłemu niedawno wielkiemu kompozytorowi wiedeńskiemu Albanowi Bergowi przez dr. Stefanję Łobaczewską, otrzymaliśmy list do redakcji dr. Józefa Kofflera, który zamieszczamy poniżej wraz z wyjaśnieniem w tej sprawie dr. Stefanji Łobaczewskiej. Obydwa listy ogłaszamy w trybie dyskusyjnym. (Redakcja).

I.

Przeczytałem nekrolog Albana Berga, pióra koleżanki, doktora muzykologii, i uważam za nieodzowną analizę tego nekrologu i sprostowanie jego błędów i fałszów.

Czytamy: „Alban Berg, bezkompromisowy wyznawca kierunku najskrajniej lewicowego w muzyce współczesnej, uczeń Arnolda Schoenberga, tworzył wyłącznie w technice kompozycji t. zw. 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 „zapragnął 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, w Wiedniu i Pradze, w Barcelonie i Buenos-Aires cieszy się ona 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 zgóry 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 zgóry powziętych założeniach formalnych. — Może: ars antiqua lub nova, szkoła niderlandzka lub epoka

generałbasu, fuga bachowska, klasyczna sonata lub wagnerowski motyw przewodni? Zdaje się, że duch oświeconego człowieka zawsze, wszędzie i wszystko czyni planowo i z zastanowieniem, lub, jak autorka nekrologu powiada, konstruktywnie.

Autorka zapomniała, niestety, nie tylko o ryzsztunku logicznym i historycznym, lecz również i krytycznym, 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 mowy 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.

Autorka zapomniała, niestety, nie tylko o ryzsztunku logicznym i historycznym, lecz również i krytycznym, twierdząc, że „technika mogła (!) tu być postawiona na miejsce 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 znożenia się fal dźwiękowych!! A może autorka ma na myśli uczucia przyjemne lub nieprzyjemne towarzyszące wrażeniom słuchowym? Wówczas twierdzenie to jest niemniej fałszywe. Należało 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?

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 wykojenie: może on w wysokim stopniu zaszkodzić wartościowej muzyce współczesnej w naszej i tak zdezorientowanej opinii publicznej.

Józef Koffler