

Nauki ścisłe zalecają się publiczności przede wszystkim jednoznacznością wypowiedzianych w ich ramach sądów, nawet „nie wiem” ma w naukach ścisłych jednoznaczny charakter.

Nauki inne są o tyle rozwiązane, że nie tylko pozwalają sobie na to, by wypowiedzi ich twórców były wieloznaczne, ale nawet chlubią się tą wieloznacznością.

A w ludziach w jednoznaczności wyrosłych niejedną z owych niejednoznacznych wypowiedzi budzi niepokój:

— czy to wieloznaczność, czy mętna jest myśl wypowiedziana?

— czy to konstrukcja rokokowa wypowiedzi, czy balagan, nad którym twórca nie panuje?

— i czy nie po to wypowiedź jest wieloznaczna, by nie było sposobu powiedzieć: „i tu się bratku mylisz!”?

Wychowano nas jednak tak, byśmy się takich niepokojów wstydzieli.

Poświęcając cały numer dźwiękowi — pozwólmy by stworzył go muzyk.



Zbigniew PENHERSKI, kompozytor

## sej o kakofonii

Zapytany niedawno przez pewnego wybitnego naukowca o to, co sędzę o kakofonii, odpowiedziałem, że nie wiem, ale wiem, że kakofonia ma się prawdopodobnie tak do harmonii, fisharmonii i kalafonii, jak się ma miech do stereofonii, a stereometria do barometru i metryki. Co oznaczało, że mianem kakofonii można określić zawsze to wszystko, na co się ma ochotę, albo na co się ma ochotę nie zawsze, lecz czasami, albo, że takie jest po prostu na ten temat moje zdanie. Ponieważ termin „kakofonia” posiada nie tylko i zgodnie z jego etymologią zabarwienie wyłącznie pejoratywne (gr. *kakos* — zły, *kakophonía* — złe brzmienie), ponieważ przez jego wulgaryzację, co nastąpiło po roku 1925, przydano mu jeszcze odcień pogardliwy. Uczyniono to i dlatego zapewne po roku 1925, ponieważ Schönberg, tworząc swoją nową technikę (metodę) porządkowania materiału muzycznego — dodekafonię od roku 1914-go, potrzebował na ukończenie tej pracy jedenastu lat. Wówczas to właśnie i dopiero teraz, na „arenę dziejów” mogli i postanowili wkroczyć „kalamburzyści”. Zarówno i w takim stopniu dla wyrażenia swojej dezaprobaty dla poczynań Schönberga, jak (i w jakim) dla ukazania swoich różnicznych umiejętności. Stąd mianem „kakofonistów” określało się i rychło i nie tylko dodekafonistów prawdziwych (szkoła wiedeńska: A. Schönberg, A. Berg, A. Webern), ale do obozu (?) „dodekafonistów” zesłano przy okazji Strawińskiego, Straussa (Ryszarda), Bartoka i Prokofiewa. Co uczyniono prawdopodobnie z taką samą niefrasobliwością i pewnością siebie, z jaką niegdyś, chociaż nie posługując się terminem „kakofonia”, myślano o **kakofoniczności** utworów Beethovena, Chopina i Bacha.

Zapytany wówczas przez pewnego wybitnego naukowca również o to, czy ja sam widzę związek między kakofonią i dodekafonią odpowiedziałem, że tak i nie i że dlatego nie, ponieważ terminem „kakofonia” posługuje się z niejakim upodobaniem pewna kucharka, zatrudniona etatowo w barze mlecznym, a mnie, mimo rozlicznych starań nikt nigdy żadnego etatu nie proponował. Odpowiedziałem również, że nawet, gdybym kiedykolwiek uzyskał jakiś etat, to terminem „kakofonia” też bym się nie posługiwał, co jednak jeszcze nie oznacza, że na swój prywatny użytek w znaczenie tego słowa nie wierzę, wręcz przeciwnie. Ponieważ wprawdzie nie wiem, o jaki ład chodzi tym, którzy są zatrudnieni na etacie, ale wiem, że zgodnie z powszechną i chyba uzasadnioną opinią, **istotą** muzyki jest ład. A ład znaczy tyle, co **organizacja**, porządek, nieprzypadkowość, system, technika, **metoda**.

Wówczas, zniechęcony bałamutnością moich wykrętów, pewien wybitny naukowiec powiedział, że zada mi siedem konkretnych pytań, na które ja zobowiązałem się odpowiedzieć szczerze i zgodnie z najlepszymi chęciami. Pytania: a) dlaczego Schönberg musiał wymyślić dodekafonię, skoro dodekafonia nie była potrzebna do szczęścia Strawińskiemu, b) czy chorał gregoriański był kakofonią, c) dlaczego muzyka bułgarska posiada tak bałaganiarskie rytmy, d) czy komputer może „napisać” dobry utwór, e) dlaczego Pan nie posługuje się techniką dodekafoniczną, f) kto może nie lubić Brahmsa, g) dlaczego pewna kucharka z baru mlecznego posługuje się z takim upodobaniem terminem „kakofonia” i kto jeszcze.

Odpowiedziałem:

**ad a)** Kiedy za sprawą Wagnera system tonalny rozpadł się praktycznie biorąc w przysłowiowe gruzy, zaistniały naturalne warunki, a nawet konieczność stworzenia systemu innego. Dodekafonii nie musiał wymyślić Schönberg, zresztą pierwsze utwory dwunastotonowe napisał jeszcze około roku 1908 J. M. Hauer, podobnie, system wynaleziony przez Schönberga nie musiał być dodekafonią. Skriabin wypracował na swój prywatny użytek nowy system harmoniczny, który polegał na budowaniu akordów z interwałów kwartowych (w harmonii funkcyjnej obowiązywała tercjowa budowa akordów), a Bartok posługiwał się z powodzeniem zasadą złotego podziału, budując konstrukcje o zadziwiającej logice. Strawińskiego nie tyle nie interesowała dodekafonia (przeciwnie, w swoim „trzecim” okresie na dodekafonię się „nawrócił”), ale nie interesował go żaden taki system, którym musiałby się posługiwać w sposób wyłączny.

Stąd Strawiński za wystarczająco precyzyjny element formotwórczy uważał „czasami” metrorytmikę, a kiedy indziej zabawiał się w styl neoklasycyzy, naśladowując niefrasobliwie Pergolesego, Glinkę, Mozarta, a nawet Czajkowskiego. Nie istnieje zatem zapewne jakiś muzyczny ład **uniwersalny**, istnieją tylko różne, i na różnych zasadach oparte metody porządkowania materiału muzycznego. Wydaje się też, że nie są często wystarczająco oczywiste powody, dla których pewne metody komponowania wydają się niektórym nie wiele warte. Wagner boczył się na Brahmsa, ponieważ jego „ład” wydawał mu się prymitywny, a dla Brahmsa „ład” wagnerowski miał być jakoby szczytem bezładu.

*ad b)* Był, jeżeli koniecznie musimy zostać przy tej terminologii. Ponieważ wywodząc się z muzyki bizantyjskiej i syryjskiej, był na naszym terenie ciałem zupełnie obcym, o czym zresztą nikt nie ośmielił się nawet „pisać”. Ponieważ chorał był po prostu uświęcony swoją funkcją, a powodów „uświęcenia” (a więc i nietykalności) istnieje w ogóle jeszcze kilka. Tzw. „Etiudę rewolucyjną” i symfonię „z motywem **losu**” czci i rozumie więcej osób, niż toleruje fugi Bacha i nocturny Chopina.

*ad c)* Nie wiem, ale wiem, że muzyki (ludowej) bułgarskiej nie rozumieją ci, którzy za to „przepadają” za muzyką Straussa (Jana), Lehara i jeszcze kogoś. I „przepadają” nie tyle z powodu tzw. pięknych melodii, ile dlatego, że rytmika muzyki tych panów jest tak szalenie europejska; albo „to” jest walcem, albo polką (lub marszem — różnica niewielka), tzn. jest utrzymane w metrum dwu- lub trójdzielnym. A ci Bułgarzy używają sobie metrum 7 a nawet 13, kiedy wiadomo, że obie te liczby nie dzielą się bez reszty ani przez 2 ani przez trzy, więc jest to albo doszczętny chaos (bałaganiarstwo), albo też zgoła wyższa (?) matematyka. Ale ja znam jeszcze inne i bardziej, niż bułgarskie skomplikowane systemy rytmiczne.

*ad d)* Umiejętnie zaprogramowany komputer mógłby zapewne „wynotować” taki rodzaj ładu, na który człowiek stracił by połowę swojego krótkiego życia. Według totalnego serializmu Stockhausena i (niegdyś) Bouleza, uporządkowaniu i to według określonego klucza musiały podlegać nie tylko już wysokości, następstwa i długości trwania dźwięków, ale również ich dynamika i artykulacja. Te utwory były często znakomitą zabawą dla... wzroku, ponieważ pozwalały wyśledzić aż tyle elementów logiki. Prawdziwa „Augenmusik”. Myślę, że dobry komputer mógłby wprowadzić jeszcze większe komplikacje... Mógłby zaprogramować np. już nie tylko 12 lub 24 (jak twórca systemu ćwierćtonowego — A. Haba) wysokości w obrębie oktawy, ale mógłby ich przyjąć wstępnie 113 i ułożyć je wszystkie w ład i system najwyższego rzędu. Mógłby również komputer nie posługiwać się takim drobnym i skromnym wycinkiem częstotliwości akustycznych, jaki jest zawarty w częstotliwościach zawartych w granicach 16—20 000 Hz. Wydaje się też, że wiele jeszcze rzeczy komputer mógłby zrealizować i że być może utwór, który by wówczas powstał, byłby w stanie wzruszyć do łez wszystkie inne komputery, gdyby tylko komputery miały zaprogramowane ły. Ale człowiek by wtedy nie płakał, a gdyby nawet to robił, to z powodu, że nasze ludzkie uszy są mniej doskonałe, niż uszy nawet zwykłego psa. Ponieważ my nie słyszymy ultradźwięków, ponieważ one są poza naszym zasięgiem, podobnie jak jedynym pożytkiem przebywania w obrębie infradźwięków, jest dla każdego człowieka rychłe przeniesienie się na Powązki. Przecież to my, ludzie, musieliśmy skorygować nawet Pitagorasa, ponieważ jego system odkryty w czasie zabaw ze struną, okazał się niedostępny dla naszych uszu. Dlatego my, ludzie, będziemy musieli korygować komputery.

*ad e)* Ponieważ odpowiadają mi bardziej inne techniki, zwłaszcza te, które wypracowuję na mój **prywatny** użytek. Ale byłby to temat na inną już okazję.

*ad f)* Po pierwsze, Eskimosi. Z uwagi na zupełnie odmienny krąg kulturowy i posługiwanie się (w związku z tym) odmiennymi, niż Brahms kryteriami piękna. Po drugie, Etruskowie — ze względów zrozumiałych. Po trzecie, Wagner i Liszt, o czym już wspominałem. Po czwarte, ci wszyscy, którzy mają na to ochotę. Ponieważ nie istnieje w sztuce żaden przymus. W tym samym kręgu kulturowym i w tym samym czasie jedni wieszają na ścianie „jelenie”, podczas gdy inni marzą o wykradzeniu autentycznego Rubensa, jedni mają ochotę na zwiedzanie i podziwianie architektury baroku, a innym wystarcza współczesna konstrukcja (?) budki z piwem.

*ad g)* Zapytana o to wprost odpowiedziała, że tak zupełnie dokładnie nie wie, ale że wie, że jej za to nikt „nie urwie głowy”. Że owszem, nie wypada i ona nigdy nie mówi, że „Pan Tadeusz” jest **belkotem**, ponieważ w tym wierszu (?) zawarte są jednak pewne konkrety (słowa, zdania, fabuła), a ponadto o „Panu Tadeuszu” mówi się „w towarzystwie”. Odpowiedziała też, że ona nigdy właściwie tego Brahmsa nie słyszała w całości, bo kiedy zaczęto „to” nadawać przez barowy głośnik, to jej koleżanka z okienka krzyczała zaraz: „grochowa i bukiet raz”. Również, że nie przerabiała nigdy w szkole Brahmsa tak, jak przerabiała „Powrót taty”, więc skąd ma wiedzieć, „o czym to jest”. I wreszcie, że po co ona ma słuchać tej **kakofonii** (nikt jej za to określenie głowy nie urwie), skoro jest tyle pięknych piosenek. Ze słowami o miłości, z melodiami „wpadającymi w ucho”, z rytmami do tańca i takimi zawsze takimi samymi. I że jest tak zafascynowana oczywistym pięknem, **ładem**, **systemem** i **porządkiem** tych piosenek, że postanowiła się zapisać do studia piosenkarskiego.

Zasmuciłem się wówczas, ponieważ wiedziałem, że nikt już nigdy nie ugotuje takiej fasolki po bretońsku, jaką jadałem w sąsiednim barze mlecznym. Jadam teraz w „Bristolu” i zastanawiam się czym wytłumaczyć fakt, że z tej samej fasolki można przyrządzić potrawy o tak bardzo różnym kształcie i smaku.