

Danuta Mirka

POSTSCRIPTUM: PIĘKNO DODEKATONIKI

Stosowalność kategorii estetycznych nie ogranicza się do sztuki. Bywa, iż głębokie przeżycie piękna towarzyszy zgłębianiu teorii naukowej. Na przykład, dla większości fizyków najpiękniejszą z teorii jest ogólna teoria względności Einsteina. Decyduje o tym kontrast pomiędzy skrajnym ubóstwem danych doświadczalnych potrzebnych do jej konstrukcji a ogromnym obszarem wyjaśnianych przez nią zjawisk. Kontrast ów sam z kolei stanowi odzwierciedlenie estetycznie pożądaney dysproporcji pomiędzy prostą zasadą wyjściową a niezwykle skomplikowanym wynikiem końcowym. W dodatku przejście od przesłanek do konkluzji odbywa się tutaj na drodze dowodzenia bardzo ekonomicznego oraz jednolitego pod względem logicznym, co jeszcze potęguje wartość estetyczną teorii Einsteina, sprawiając, że dla każdego naukowca stanowi ona nieprzemijające źródło czystej satysfakcji intelektualnej¹. (zauważmy przy tym, że w odniesieniu do teorii naukowych satysfakcja intelektualna i piękno okazują się być jednym i tym samym).

Jeśli zgodzić się, że wspomniane powyżej kryteria zachowują uniwersalną ważność, to *Dodekatonika* jest bez wątpienia teorią piękną. Suma danych akustycznych leżących u jej podłoża jest zaiste nikła. Ogranicza się ona do trzech pierwszych alikwotów szeregu harmonicznego. Powstające między nimi interwały są z kolei uznane – w ślad za elementarnymi ustaleniami psychoakustyki – za maksymalnie stopliwe, co prowadzi do przyjęcia aksjomatów oktawy i kwinty, stanowiących fundament konstrukcji logicznej teorii. Na podstawie aksjomatu oktawy zdefiniowany zostaje ton harmoniczny jako projekcja oktawowa jednego z dwunastu stopni skali chromatycznej. Drugi z aksjomatycznych

¹ O pięknie einsteinowskiej teorii pisze Andrzej Staruszkiewicz w tekście *Wartości estetyczne teorii fizycznych* [w:] Michał Heller, Włodzimierz Skoczny, Józef Zyciński (red.), *Spór o uniwersalia a nauka współczesna*, Kraków 1991, s. 39–43.

interwałów – kwinta – służy natomiast jako jednostka relacji harmonicznej pomiędzy nieidentycznymi tonami i – dzięki swemu rozwinięciu w model *PQ*, stanowiący graficzne ujęcie projekcji kwintowej – prowadzi do wypracowania bogatego zestawu kategorii analitycznych, zdolnych zdać sprawę nie tylko z morfologii wszelkich współbrzmień (układów harmoniczych) istniejących w ramach materiału dwunastotonowego, lecz również z charakterystyki ich możliwych połączeń.

W aspekcie ilościowym „krok kwintowy” pozwala zatem naprzód zmierzyć napięcie powstające pomiędzy dwoma dźwiękami w ramach interwału, czemu służą dwie komplementarne kategorie: pokrewieństwa i intensywności harmonicznej. Sumowanie wskaźników intensywności pomiędzy tonami składowymi prowadzi z kolei do określenia napięcia harmonicznego wielodźwięków (wyrażającego się poprzez kategorię intensywności statycznej, *I sta*), a także połączeń akordowych (mierzonego jako intensywność dynamiczna, *I dyn*). Oprócz aspektu ilościowego, kwinta jako jednostka relacji harmonicznej posiada jednak również walor jakościowy, ujawniający się wraz z wprowadzeniem pojęcia elementarnych struktur harmoniczych, które zostają wykorzystane do charakterystyki układów harmoniczych w kategoriach struktury sumarycznej (*S sum*) oraz struktury liniowej (*S lin*). Wreszcie, przy pomocy kategorii intensywności statycznej mierzonej w ramach sąsiadujących układów, możliwe staje się także ukazanie kierunku procesów harmoniczych zachodzących w ramach sekwencji akordowej; wzrost napięcia lub jego opadanie. Fakt logicznego wyprowadzenia wszystkich wymienionych tu kategorii analitycznych z aksjomatu kwinty nie tylko zapewnia spójność *Dodekatoniki* w warstwie teoretycznej, ale i wpływa pozytywnie na prostotę wywodu. Do jego zrozumienia wystarcza w zupełności kompetencja czytelnika na poziomie koła kwintowego. Na dobrą sprawę, podobnie jak istotę Schönbergowskiej dodekafonii, również teorię dodekatoniki można szybko i łatwo wyjaśnić nawet niespecjaliście.

Rozległość *Dodekatoniki* w jej warstwie konceptualnej idzie w parze z zasięgiem jej analitycznych zastosowań. Ponieważ model *PQ* pozwala na konstruowanie wszelkich – istniejących i możliwych – systemów harmoniczych, od monotoniki po dodekatonikę, kategorie analityczne wywiedzione z projekcji kwintowej mogą znaleźć zastosowanie w analizie ogromnego materiału muzycznego, obejmującego historię muzyki europejskiej na przestrzeni ponad dwóch tysięcy lat. Ich szczególne znaczenie ujawnia się w odniesieniu do zjawisk harmoniczych, dla których nie istniały jak dotąd satysfakcjonujące wzorce analizy harmoniczej –

przede wszystkim więc do utworów pozostających wprawdzie w kręgu materiału dwunastotonowego, lecz wykraczających poza system dur-moll. Już teraz można się spodziewać rewelacyjnych zastosowań analizy dodekatonicznej w utworach Witolda Lutosławskiego. Niewątpliwie szczególnie płodne okaże się tutaj wykorzystanie kategorii struktury liniowej do opisu modalnych wielodźwięków o ograniczonym składzie interwałowym, tak charakterystycznych dla harmonicznego myślenia autora *Muzyki żałobnej*. Niemniej interesująco zapowiada się rozpatrzenie z punktu widzenia dodekatoniki systemów harmoniczych innych twórców: Messiaena, Bartóka czy Skriabina. Najważniejsze znaczenie *Dodekatonika* mieć będzie wszakże dla analizy harmoniczej tych utworów, których twórcy nie wypracowali własnych zamkniętych systemów dźwiękowych, lecz w których mimo to czynnik harmoniczny pozostaje wiodący w kształtowaniu energetycznej warstwy procesów formalnych. Subiektywne odczucie napięć harmoniczych – jakże sugestywne w przypadku takich muzycznych fragmentów, jak choćby zakończenie II części *Kwartetu Knapika* – będzie mogło wreszcie zyskać obiektywne wyjaśnienie w ramach immanentnej sieci relacji pomiędzy tonami harmonicznymi.

Owo nakierowanie na nowe zjawiska harmoniczne – zaznaczone wyraźnie w przedmowie do *Dodekatoniki* przez samego jej autora – nie prowadzi jednak w żadnej mierze do odcięcia się od zjawisk wcześniejszych, w szczególności od harmoniki dur-moll. Wszystkie kategorie analityczne konstruowane w ramach tej teorii dają się zastosować z powodzeniem również do muzyki dawniejszych epok i stylów. Przy tym, nie będą one prowadziły jedynie do powielenia tradycyjnych analiz harmoniczych, lecz – jak można oczekiwać – rzucą nowe światło na szereg problemów, zwłaszcza tam, gdzie reguły systemu dur-moll dopiero się tworzyły (jak w epoce manieryzmu) lub gdzie już bywały przełamywane – jak choćby u Mahlera. Dodekatoniczna teoria harmonii nie przynosi zatem unieważnienia harmoniki dur-moll i innych dawniejszych systemów organizacji wysokościowej – na przykład modalnych – lecz jedynie ich „rozszerzenie”, i to rozszerzenie konsekwentne – w oparciu o tę samą zasadę konstrukcji systemów harmoniczych przez dodawanie kolejnych par inwersyjnych (*pi*) w ramach modelu *PQ*. W tym względzie kapitalne znaczenie ma uwaga pojawiająca się w tekście *Dodekatoniki*, że diatoniczne kształtowanie materiału dwunastotonowego jest możliwe również poza heptatoniką. Z drugiej strony, równie doniosłe jest spostrzeżenie mówiące o braku przyrostu nowych elementarnych struktur harmoniczych poza

granicą heptatoniki. Wyjaśnia ono bowiem wyjątkowe znaczenie historyczne, jakie w procesie ewolucji harmoniki przypadło w udziale systemowi tonalnemu.

W efekcie dodekatonika przynosi zatem ujednoczenie pola zjawisk harmonicznyc i ukazuje ich historyczną ciągłość, co znajduje wyraz także w jej relacji do najważniejszych teoretycznych ujęć materiału dwunastotonowego: od Pitagorasa poprzez Rameau, Stumpfa i Riemanna aż po Hindemitha. Fakt, że *Dodekatonika* nie unieważnia tych teorii, lecz raczej „bierze je w siebie”, pozostając w zgodzie z ich najważniejszymi ustaleniami, stanowi jeszcze jeden argument przemawiający na jej korzyść i świadczy o trafności metody projekcji kwintowej. W tym względzie niezwykłe charakterystyczna jest uwaga zamieszczona w przypisie 6, gdzie autor określa riemannowską teorię funkcji harmonicznyc jako „podstrefową” wobec dodekatoniki. Stosunek dodekatoniki do systemu harmoniki funkcyjnej może być przyrównany – *toutes proportions gardées* – do tego, jaki łączy ogólną teorię względności Einsteina z teorią grawitacji Newtona, z których druga (wyznaczająca poprzedni paradygmat naukowy) okazuje się być szczególnym przypadkiem pierwszej, zawężonym do warunków codziennego doświadczenia. Nawet jednak gdy – jak w przypadku problemu konsonansowości sekundy i tercji – teoretyczne ustalenia czynione w oparciu o model projekcji kwintowej przeczą wcześniejszym teoriom i obiegowym opiniom, poczucie estetyczne, elegancja i jednolitość argumentacji każe nam się zgodzić z autorem *Dodekatoniki*.

Prostota, elegancja, minimalna zależność od danych doświadczalnych oraz szczególna „czystość” dowodzenia – wszystkie te cechy teorii dodekatonicznej sprawiają, że – podobnie jak ogólna teoria względności Einsteina – jest ona tryumfem myślenia spekulatywnego. Nadają jej one także specyficznego zabarwienia: w trakcie lektury trudno oprzeć się wrażeniu, że piękno *Dodekatoniki* jest pięknem struktury kryształu. Użycie słowa „struktura” jest tu zresztą szczególnie zasadne. W istocie swej bowiem dodekatonika jest teorią strukturalistyczną. Podobnie jak fundatorzy strukturalizmu – Ferdinand de Saussure w dziedzinie językoznawstwa i Jean Piaget w zakresie psychologii – skupia się ona na relacjach, nie zaś na obiektach pomiędzy którymi owe relacje występują. Tym, co stanowi o istocie danego tonu harmonicznego, jest tutaj zatem jego pozycja w systemie relacji jakim jest model projekcji kwintowej *PQ* „zorientowany” poprzez odpowiedni dźwięk wektorowy, następnie zaś w ramach konkretnego, opisanego na nim systemu harmonicznego

– a nie bezwzględna wysokość uzależniona od fizycznej częstotliwości (dzięki temu teoria dodekatoniki dokonuje swoistej idealizacji zjawisk akustycznych, omijając na przykład problem komatów, w który wikłali się dotychczas fizycznie nastawieni teoretycy).

To właśnie pozycja w systemie harmonicznym – w systemie relacji harmonicznyc charakterystycznych dla danego układu – decyduje o funkcji jego tonów składowyc. Dokonane w ten sposób uogólnienie pojęcia funkcji harmonicznej i jej zdefiniowanie poza granicą harmoniki durmoll stanowi jedną z najważniejszych zdobyczy teorii dodekatonicznej. Leżące zaś u jej podstaw odejście od nastawienia „substancjalnego” (nakierowanego na badanie poszczególnyc obiektów) w kierunku postawy „relacyjnej” (ukazującej globalną strukturę ich współzależności) sprawia, że dodekatonika przyrównywana być może do saussurowskiej „fonologii” jako opisu języka przeciwstawionego „fonetyce”.

Przy całym swym zacięciu spekulatywnym i strukturalistycznym, przy niezachwianej logice dyskursu naukowego, *Dodekatonika* nie jest w żadnym razie maszynką do obliczania napięć harmonicznyc. Kategorie, które oferuje ona analitykowi, nie mają w sobie nic mechanicznego. Dotyczy to także opisu akordu w kodzie zero-jedynkowym, wprowadzonego z myślą o przyszłej analizie komputerowej materiału harmonicznego: nie powinien on odstraszyć tych, którzy analizę muzyczną – w tym harmoniczną – chcą widzieć i uprawiać jako sztukę. Że pozostaje ona sztuką, o tym świadczy dyskusja poświęcona diatonice i chromatyce. Zdefiniowanie danego układu harmonicznego jako diatonicznego lub chromatycznego wymaga bowiem zawsze wnikliwego rozpoznania kontekstu i opiera się na decyzji interpretacyjnej, która nie może być podjęta przez komputer.

Rozważając zalety dodekatoniki jako teorii otwierającej niezwykle szerokie perspektywy przed analizą harmoniczną, nie należy jednak zapominać, że jest ona zarazem systemem kompozytorskim. Jej prawomocność potwierdza się zatem nie tylko w ustaleniach akustyki i dawniejszych teoriach harmonii, lecz również w twórczości jej autora, Osvaldasa Balakauskasa. To tam właśnie teoretyczna spekulacja i artystyczna kreacja schodzą się w jedno. Tam również spotykają się właściwe im rodzaje piękna. Kto słyszał kiedykolwiek muzykę Balakauskasa, ten wie co to znaczy: struktura kryształu...