

# Marek Podhajski

---

## Uwagi do artykułu Anny Brożek i Jacka Jadackiego "Reforma terminologii muzycznej"

---

Sztuka i Filozofia 28, 164-169

---

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

### *III. Polemiki, dyskusje*

*Marek Podhajski*

#### **UWAGI DO ARTYKUŁU ANNY BROŻEK I JACKA JADACKIEGO „REFORMA TERMINOLOGII MUZYCZNEJ”**

1. W części wstępnej artykułu<sup>1</sup> autorzy wyrażają przekonanie, że terminologia muzyczna wymaga reformy. W uzasadnieniu swego stanowiska wskazują na to, że terminy muzyczne definiowane są niepoprawnie, że definicje terminów muzycznych są zwykle za mało precyzyjne i wreszcie, że „za terminologią muzyczną nie stoi (...) klarowny system pojęciowy”. Zamierzają więc podjąć próbę usunięcia tych mankamentów, skupiając uwagę nie tylko na terminach, ale też na pojęciach muzycznych.

Podzielałam w pełni ich przekonanie co do potrzeby reformy terminologii muzycznej.

2. Za warunek wprowadzenia ładu w terminologii muzycznej uważają autorzy potrzebę rygorystycznego odróżniania terminów odnoszących się do różnych postaci istnienia utworu muzycznego, a więc do kompozycji w fazie intencjonalnej, w jej zapisie graficznym oraz w fazie realnej, związanej z wykonaniem i percepcją. Te przekonania, wyrastające z ducha Ingardenowskiej refleksji na temat tożsamości dzieła muzycznego, są poza dyskusją. Zgadzając się z nimi, a także z potrzebą odróżniania – w każdej z tych faz istnienia dzieła muzycznego – aktu od rezultatu tego aktu, sądzę jednak, że nie zawsze te ostatnie odróżnienia, przełożone na język terminów, powinny być rygorystycznie przestrzegane. Rygoryzm w tych przypadkach może bowiem czasami osłabiać walory określonych propozycji terminologicznych postrzeganych z punktu widzenia ich praktycznych zastosowań.

Szczególnie cenna dla prowadzonych badań wydaje mi się świadomość autorów, że terminologia muzyczna obejmuje zarówno terminy należące do dyscyplin ogólniejszych niż muzykologia, jak i do innych dyscyplin, w tym m.in. do logiki, matematyki, semiotyki i ontologii. Podobnie ważne jest zwrócenie uwagi na aspekty, które powinny być brane pod uwagę w opisie obiektów muzycznych i na możliwości interpretacji różnorod-

---

<sup>1</sup> Por. A. Brożek, J. Jadacki, „Reforma terminologii muzycznej”, *Sztuka i Filozofia* 2005, nr 26.

nych relacji zachodzących pomiędzy elementami będącymi przedmiotem tego opisu.

3. Rozdział pierwszy i drugi artykułu („Uwagi wstępne” i „System terminologii muzycznej” do podrozdziału 2.3. włącznie) stanowią wprowadzenie do właściwych badań. Uzasadniają ich potrzebę, wskazują na właściwości pola badawczego i na narzędzia umożliwiające jego twórczą penetrację. Dalszy tok rozważań jest natomiast przedstawieniem refleksji autorów nad niektórymi zjawiskami muzycznymi. Refleksja ta obejmuje zarówno interpretację danego zjawiska, jak i wynikające z niej propozycje terminologiczne. W szczególności przedmiotem rozważań autorów w kolejnych podrozdziałach są: dźwięki (2.4), wielodźwięki (2.5), melodie (2.6) i utwory muzyczne (2.7).

3. W podrozdziale „Dźwięki” (2.4) omawiają autorzy szereg zagadnień: własności dźwięków, części dźwięków, stosunki pomiędzy dźwiękami i rodzaje dźwięków. Wiele przedstawionych interpretacji zjawisk związanych z dźwiękami, jak i propozycji terminologicznych – to interpretacje i propozycje w wysokim stopniu polemiczne. Zdecydowało o tym nieuwzględnienie faktu, że obecnie dokonuje się klasyfikacji dźwięków zarówno z punktu widzenia akustycznego, jak i psychologicznego. W propozycjach autorów zaś te dwa typy klasyfikacji wzajemnie się przenikają, co prowadzi do wyłonienia niespójnych podziałów, a w konsekwencji – dyskusyjnych zbiorów pojęć i terminów. Autorem klasyfikacji dźwięków z punktu widzenia akustycznego i psychologicznego jest wybitny polski akustyk i teoretyk muzyki – prof. dr hab. Andrzej Rakowski, członek PAN. Przedstawił swoją propozycję „Uwagi o systematyce dźwięków” na łamach *Archiwum Akustyki* (1967, t. 2, z. 2). Stopniowo utrwala się ona w świadomości środowiska muzycznego i eliminuje ugruntowania wcześniej w tej świadomości ujęcia tego zagadnienia przez obiegowe podręczniki zasad muzyki. Świadectwem tych przemian może być fakt, że klasyfikacja A. Rakowskiego została przedstawiona w obu edycjach *Encyklopedii muzyki* pod redakcją A. Chodkowskiego, wydanych przez Wydawnictwo Naukowe PWN w latach 1995 (s. 218–219) i 2001 (s. 217–218).

W związku z tymi elementarnymi błędami, nie będąc wchodząc w szczególową polemikę z rozważaniami autorów artykułu.

4. Na rozważaniach o wielodźwiękach zaciążyło także ujemnie nieuwzględnienie klasyfikacji dźwięków z punktu widzenia akustycznego i psychologicznego. Mam tu na myśli zwłaszcza paragraf „Własności wielodźwięków” (2.5.1), w którym mowa jest o własnościach składowych dźwięków wielodźwięku. Nie przekonują mnie także propozycje związane z modyfikacją znaczenia pojęcia „przewrót” (interwału lub akordu), które

aktualnie jest jasno i wyraźnie rozumiane przez środowisko muzyczne. Podobnie sędzę, że termin „przekształcenie akordowe wielodźwięku”, opisujący po prostu zwielokrotnienia oktawowe składników wielodźwięku, ma małe szanse zadomowienia się w świadomości muzyków.

5. W podrozdziale „Melodie” (2.6) autorzy rozpatrują następujące zagadnienia: pojęcie melodii, własności melodii (2.6.1), części melodii (2.6.2), stosunki między melodiami (2.6.3), rodzaje melodii (2.6.4). Przed wielu laty, w obszernym artykule („Z zagadnień polskiej terminologii muzycznej. Elementy muzyczne jako przedmiot rozważań”, *Zeszyty Naukowe III*, PWSM, Sopot 1964, s. 73–160) omawiałem niektóre zagadnienia związane z polską terminologią muzyczną. Podjąłem w nim również próbę zdefiniowania pojęcia melodii. W moim przekonaniu, definicja melodii powinna zawierać następujące konstatacje: (a) że jest to następstwo dźwięków zorganizowanych w czasie i pod względem głośności, (b) że następstwo to tworzy sensowną całość muzyczną. Mam świadomość, że sformułowanie „sensowna całość muzyczna” nie jest jednoznaczne. Pojęcie sensu wiąże z postawą estetyczną, którą kierował się kompozytor w procesie tworzenia melodii. Postawa ta z kolei zakorzeniona jest zarówno w poglądach estetycznych, jak i związanych z techniką kompozytorską w epoce, w której żył i tworzył kompozytor. W rozważaniach autorów artykułu nad pojęciem melodii brakuje mi właśnie refleksji nad tymi specyficznymi i, moim zdaniem, szczególnie ważnymi cechami melodii.

Paragraf „Części melodii” (2.6.2) w przedstawionym brzmieniu nie należy jak sędzę, do zakresu rozważań nad melodią. Pojęcie taktu wiąże się bowiem z organizacją materiału muzycznego w czasie, a nie z melodią. Do zupełnie różnych kategorii należą także takie pojęcia, jak: „motywy”, „frazy”, „ornamenty”, „stopnie gamy”. Nie są bynajmniej wyłącznymi członami składowymi melodii, co zdaje się sugerować tytuł tego podrozdziału.

W paragrafie „Stosunki między melodiami” (2.6.3) za interesującą i nowatorską uznaję propozycję wyróżnienia „czasowych” i „składnikowych” cech melodii. Wiązałbym jednak te cechy nie tylko z ilością dźwięków składowych melodii lecz, na przykład z „pojemnością komunikatu wyrazowego”, jaki melodia przekazuje. Inne rozważania zawarte w tym podrozdziale uważam za zbyt szczegółowe. Dotyczą pewnych zależności, jakie mogą wystąpić pomiędzy melodiami, ale bynajmniej nie wyczerpują tych możliwości.

Paragraf „Rodzaje melodii” (2.6.4) moim zdaniem może być bez szkody dla całości ogólnych rozważań nad melodią pominięty. Nie wnosi nic twórczego do tych rozważań, a z punktu widzenia merytorycznego jest w wysokim stopniu kontrowersyjny.

6. Podrozdział „Utwory muzyczne” (2.7), podobnie jak poprzednie podrozdziały, obejmuje cztery paragrafy, zatytułowane: „Własności utworów” (2.7.1), „Części utworów i stosunki między tymi częściami” (2.7.2), „Stosunki między utworami” (2.7.3) i „Rodzaje utworów” (2.7.4).

Zacznijmy od uwagi ogólnej. Szeroko rozumiana nauka o muzyce obejmuje szereg dyscyplin. Należą one głównie do muzykologii (dyscypliny o profilu historycznym) i teorii muzyki (dyscypliny nastawionej na penetrację własności techniki kompozytorskiej). Każda z dyscyplin muzykologicznych oraz związanych z teorią muzyki posługuje się zarówno swoim językiem, specyficznym dla tej dyscypliny, jak też zbiorem terminów i pojęć, nazwijmy je „podstawowych”, wspólnych dla wielu dyscyplin z tych dwóch różnych grup. Terminologia muzyczna jako całość obejmuje więc zarówno zbiór pojęć i terminów właściwych dla poszczególnych dyscyplin, jak też zbiór pojęć i terminów wspólnych dla wielu z tych dyscyplin. W badaniach nad terminologią muzyczną wydaje mi się celowe uwzględnienie tej właśnie specyfiki.

Powracając do tematu, sam tytuł podrozdziału „Utwory muzyczne” (2.7) pozwala przypuszczać, że uwaga autorów skupi się na niektórych terminach i pojęciach specyficznych dla języka jednej z kluczowych dyscyplin teorii muzyki – nauki o formach muzycznych. Jednakże refleksja autorów obejmuje bardzo różnorodną problematykę. W efekcie otrzymujemy mało spójny i polemiczny zbiór spostrzeżeń, odnoszących się zarówno do niektórych spraw szczegółowych związanych z formami muzycznymi, jak też do pojęć i terminów należących przede wszystkim do innych niż formy muzyczne dyscyplin teorii muzyki, np. do zasad muzyki, kontrapunktu, harmonii. Co się tyczy pojęć związanych z nauką harmonii – sądzę, że mogłyby się okazać interesujące dla autorów rozważania przedstawione w mojej pracy doktorskiej, opublikowanej w 1974 r. (*Interpretacja matematyczno-logiczna elementarnych pojęć harmonii funkcyjnej*, Prace Specjalne 5, PWSM, Gdańsk 1974). Interpretuję w niej m.in. następujące terminy: „materiał dźwiękowy muzyki”, „interwał”, „skala”, „akord”, „zjawisko harmonii funkcyjnej”, „konstrukcja muzyczna”, „funkcja harmoniczna”, „związek funkcyjny” i „tonacja”. Formułuję także wnioski z przeprowadzonych badań dla teorii muzyki i dydaktyki nauczania muzycznych dyscyplin teoretycznych.

7. Rozdział trzeci „Analizy i propozycje” obejmuje przykładowe definicje terminów, które, zdaniem autorów, w możliwie najwyższym stopniu spełniają kryteria logicznej poprawności. Przedstawione propozycje należą do jednej lub kilku spośród następujących grup:

(a) możliwe do przyjęcia;

- (b) o nikłej albo żadnej przydatności;
- (c) wadliwe – aktualnie stosowane w terminologii muzycznej odpowiedniki tych terminów są lepsze;
- (d) ze zmianą znaczenia, wyznaczające błędny zakres i prowadzące do błędnego rozumienia terminu;
- (e) o zakresie zmniejszonym w stosunku do aktualnego rozumienia danego terminu;
- (f) proponujące zmianę znaczenia terminu głęboko zakorzonego w świadomości muzyków – nie widać potrzeby takiej zmiany.

Do grupy (a) zaliczam definicje następujących terminów: „akompaniament”, „ambitus melodii”, „augmentacja melodii”, „cały ton”, „diminucja melodii”, „interwał między dźwiękami”, „inwersja melodii”, „kompleks muzyczny”, „odbicie meliki”, „odwrócenie meliki”, „plan w utworze muzycznym”, „rozszerzenie rytmu”, „stopień gamy”, „trójdźwięk”, „tryton”, „współbrzmienie”.

Pozostałe definicje należą do jednej (czasami do kilku) z wymienionych powyżej grup. Chodzi o definicje następujących terminów:

(b) „duplikat dźwięku”, „dwuton”, „dziewięciopółton”, „jedenastopółton”, „kierunek interwału melodycznego”, „melodia<sub>2</sub>”, „modus”, „pięciopółton”, „pięcioton”, „półtoraton”, „siedmiopółton”, „suma interwałów”, „sześcioton”, „ścieśnienie”, „wartość rytmiczna dźwięku”, „współbrzmienie<sub>2</sub>”;

(c) „długość dźwięku”, „dominanta w tonacji x”;

(d) „dominanta w tonacji x”, „dysonans”, „konsonans”, „kontrapunkt”, „tonacja kompleksu muzycznego”, „utwór muzyczny”;

(e) „funkcja harmoniczna tonacji”, „kanon”, „melodia<sub>1</sub>”, „temat w utworze polifonicznym”, „tonika w tonacji x”;

(f) „akord”, „faktura”, „gama”, „głos w utworze muzycznym”, „imitacja”, „melodia<sub>1</sub>”, „melika”, „modus”, „motyw”, „przeprowadzenie”, „przewrót trójdźwięku<sub>1</sub>”, „rak melodii<sub>1</sub>”, „rytm”, „sekwencja harmoniczna”, „skala kompleksu muzycznego”, „subdominanta w tonacji x”, „tonacja kompleksu muzycznego”, „tonika w tonacji x”, „trójdźwięk<sub>1</sub>”, „wielodźwięk”.

**8.** Na zakończenie – jeszcze kilka uwag ogólnych.

Nie ulega wątpliwości, że potrzebne są dalsze badania nad terminologią muzyczną, zmierzające do jej uściślenia oraz nadania większej jednoznaczności i poprawności logicznej. Sam przedmiot badań jest jednak w wysokim stopniu złożony, gdyż obejmuje terminy i pojęcia dotyczące dzieła muzycznego istniejącego w rozmaitych fazach: intencjonalnej, zapisu, realnej związanej z wykonaniem i wreszcie – z percepcją. Pojęcia i terminy

dotyczące organizacji materiału dźwiękowego w czasie i pod względem głośności, a więc związane z techniką kompozytorską, są łatwiejsze do weryfikacji z punktu widzenia ich poprawności logicznej. Znacznie trudniejsze są natomiast terminy i pojęcia określające cechy związane z wykonaniem dzieła, a zwłaszcza z jego percepcją. W moim przekonaniu, wiele z nich nie poddaje się prostej logicznej weryfikacji. To prawda, że często wymagają one uściśleń, ale trzeba mieć świadomość, że działania takie ogranicza nieostrość samych pojęć i terminów z jednej strony oraz szeroko upowszechnione ich intuicyjne rozumienie z drugiej. Tych przyzwyczajaję środowiska nie można ignorować.

W nawiązaniu do tekstu, który był przedmiotem moich uwag, nasuwa mi się jeszcze kilka sugestii do rozważenia:

(a) proponuję nie zmieniać znaczenia terminów głęboko zakorzenionych w świadomości muzyków, lecz co najwyżej – nieznacznie je uściślać;

(b) sugeruję, aby nie wprowadzać nowych terminów, o nieznanym dotąd brzmieniu, służących określeniu zjawisk doskonale znanych muzykom;

(c) warto pamiętać, że wszelkie zmiany i propozycje terminologiczne nie mogą być zbyt radykalne; terminologia muzyczna powinna mieć charakter uniwersalny i umożliwiać porozumiewanie się nie tylko w środowisku polskim, ale także ze środowiskami spoza kraju;

(d) trzeba pamiętać, że wszelkie nowości spotykają się z nieufnością i rezerwą środowiska; gdy będą zbyt radykalne – zostaną po prostu odrzucone; aspekt praktyczny i ekonomiczny (ewentualne koszty związane z wprowadzeniem nowych propozycji do publikacji) prowadzonych przez autorów badań wydaje mi się ważnym elementem, którego nie można ignorować.

#### REMARKS ON THE PAPER “RECONSTRUCTION OF MUSICAL TERMINOLOGY” BY ANNA BROŻEK AND JACEK JADACKI

The project of reconstructing music terminology, presented by Anna Brożek and Jacek Jadacki in their paper, is worth taking up. However, some details of this project provoke objections. It is rather risky to interfere too deeply into linguistic habits of musicologists and musicians. Changes of musical terminology cannot be too radical if they are to be accepted by them. From this point of view, many modifications of musical notions drawn in the paper are not fully acceptable by common users of musicological terminology. Some of the authors' proposals are rather defective or of slight usefulness.