

# Problemy muzyczne

Wszelkie prawa zastrzeżone. — Przedruk bezwzględnie wzbroniony.

## I.

### Jak się słyszy muzykę?

Nadzwyczaj prostą i pozornie trafną odpowiedź na pytanie: jak się słyszy muzykę? — jest: uchem! Nader smutnym byłoby jednak, gdyby sprawa w rzeczywistości tak się przedstawiała, bo muzyka, ta wzniosła i piękna sztuka miałaby ona niczem innym być jak jeno zwyczajnym podrażnieniem dźwiękowym, działającym na nasz słuch.

Celem naszym będzie wykazać, jak i czym działa utwór muzyczny na uczucie i myśl słuchacza. Musimy przytem uwzględnić nie tylko muzykę czasów minionych, ale i muzykę najnowszą, co wobec olbrzymich zmian jakie w środkach i w sposobie wypowiedzania się twórczości muzycznej w ostatnich dziesiątkach lat zaszły, nie jest zbyt łatwym ani prostym zadaniem. Zmiany te są tak głęboko idące i zasadnicze, że nie można dziś żądać nawet od człowieka nadzwyczaj muzykalnego ale wychowanego na podstawach starszych, a więc całkiem odmiennych i obcych nowym prądom i kierunkom, by bez należytego przekształcenia zrozumiał utwory najnowsze, a tembardziej by był w stanie rozróżnić i osądzić, które z nich są dobre i prawdziwe, a które jedynie dla wzbudzenia sensacji napisane.

Historja muzyki wskazuje nam więcej przełomowych epok podobnych do dzisiejszej, ale niesłychany swego czasu blamaż krytyki fachowej w sprawie Ryszarda Wagnera, uczynił tęże bezkrytyczną, tak że walka o uznanie lub nieuznanie nowego dzieła przeniosła się na platformę o wiele szerszą, bo w publiczność samą, która natomiast stoi pod wpływem dzienników niefachowych i reklamy nakładców. W rzeczywistości więc w sprawie samej nic się nie zmieniło, tylko zaostrzyło o tyle, o ile w naszych niespokojnych czasach wszystko tak w sztuce, jakoteż i w życiu uległo silnemu zaostreniu.

Te nadzwyczaj ważne i piękące problemy muzyczne dnia dzisiejszego są dla nas niestety jeszcze nieaktualne. My możemy kierować się kryterjami historycznymi, możemy, nie obawiając się zarzutu zacofania, postawić twierdzenie: **co przez długie lata utrzymało się i podobało się, ma zapewne również i wysokie walory artystyczne.** Moglibyśmy zdanie powyższe nazwać **prawem ostaniania się** (Gesetz der Bewährung); które to prawo da się przenieść i na wszelkie inne sztuki.

Wróćmy zatem teraz do rzeczy właściwej. Że ucho samo nie wystarczy, by muzykę słyszeć, okaże nam jasno następujące pytanie: czy możli-

wem jest by wykształcony fachowo miłośnik muzyki, zapalony wielbiciel Bacha słyszał jego utwory tak samo, jak mało muzykalni, ale zresztą bardzo porządni ludzie słyszą fokstrotta z gramofonu lub radjo? Jasnym jest, iż zachodzą tu zasadnicze różnice.

Jakie więc są pozatem czynniki, które fizyczne wrażenie dźwięku przerabiają w to, co my jako muzykę słyszymy? Głównie dwa, mianowicie jeden, nazwijmy go refleksją muzyczną, można to rozumowo i rzeczowo objaśnić, gdyż tkwi w logicznym, bardzo często nieświadomym sposobie myślenia; i drugi, polegający na wywoływaniu pewnych uczuć n. p. radości, smutku, strachu i t. p. Właściwie nie można tego ostatniego czynnika zdefiniować, i dlatego jest on najważniejszym i najbardziej wartościowym, co nam sztuka wogóle dać może. Działanie tego uczuciowego czynnika jest i pozostanie tajemniczą zagadką, a jej rozwiązanie zniszczyłoby raz na zawsze wszelką możność wolnego tworzenia.

Psychologja t. j. nauka o duszy, jej zjawiskach i przejawach objaśnia to w następujący sposób. Że np. rożek (waltornia) wzbudza w nas wrażenie lasu i polowania, że trąbka brzmi wojennie, a obój sielsko, że klarnet przypomina nam życie pasterkie, że puzon brzmi wzniosłe i święcie, ma uzasadnienie w tem, że już same podstawowe zjawisko barwy dźwięku wywołuje u słuchacza muzycznego cały szereg poświadomie odbywających się przejść i psychologicznych zjawisk, które nazywamy asocjacjami. Są to początkowo całkiem zewnętrzne, ale przez ciągłą łączność nieświadomie przyswojone i ściśle zlane kojarzenia dwóch wrażeń. Dla przykładu: słysząc w utworze muzycznym trąbki i bębny powstaje w nas natychmiast wrażenie czegoś wojskowego, a nawet wojennego; to się dzieje ponieważ od najmłodszych lat spotykaliśmy i uważaliśmy trąbkę i bęben jako właściwe atrybuty wojska. Nowsza psychologja większą część powyższych wrażeń kładzie na karb „wczucia się“ (Einfühlung) t. zn. wiekowego przyzwyczajenia, wychowania, przenoszenia i dziedziczenia, a więc poniekąd pewnego rodzaju duchowej tradycji.

Prócz tego odgrywa jeszcze dalsze zjawisko psychologiczne wybitną rolę, chociaż przeważnie w najściślejszej łączności z asocjacją. Jest to t. zw. symbolika. Każde zjawisko wyrazu muzycznego nie jest wyczerpane w swoim znaczeniu tem, co jest dla świadomości słyszalnym w tem zjawisku, lecz pośredniczy to, co nieświadomie do tego zjawiska parło, do powstania tegoż przyczyniło się, t. zn. objawia ono porównawczo i zastęp-

czo, jest ono więc zmysłowym i wyrazistym obrazem duszy i przejść teje u twórcy — to nazywamy symbolem. Jasnym jest, że w symbolice trudno o uchwytne stwierdzenie i ograniczenie, i w wielu wypadkach mogą powstać wątpliwości. Przyczyna tego leży w tem, iż rozchodzi się tu jeno o związki ideowe.

Nie wdajemy się tu bliżej w muzykę wokalną (śpiewaną) ponieważ u niej przez tekst na którym utwór dany powstał, uczucia mają wskazaną i ograniczoną drogę. Podobnie rzecz ma się i z muzyką programową; to są utwory w których bądź to przez napisy w tytule głównym, podtytuł i przez rozmaite dopiski w ciągu dzieła lub też w osobno dodanym objaśnieniu słuchacz dowiaduje się o intencjach uczuciowych kompozytora i daje się tem wszystkim kierować.

W dziełach czysto instrumentalnych, nieprogramowych jest mimo asocjacji i symboliki z powodu niezliczonej możliwości i różnorodności środków możliwych uczuciowych pojęć tyle, ile słuchaczy. Ileż to objaśnień i komentarzy napisano już o Beethovena symfonji Nr. 5 c moll? A jaki wpływ pisma te wywarły? — prawie żaden! Bo jak znikomy odsetek słuchających ten utwór zna te pisma, i mimo to rozumia i odczuwają jego wzniosłość wszyscy. A to jest zasługą arcydzieła i tego „coś“ w nim, czego nikt — Bogu dzięki — nie może ani zdefiniować ani objaśnić.

I tu leży różnica między muzyką, a innymi sztukami. Wyobraźmy sobie prostaka wobec arcydzieła architektury, pojmie on może wielkość i nadzwyczajność widzianego, będzie może podziwiał, ale ani zachwyt ani umiłowanie w nim nie powstanie. Bo do tego jest nieodzownem zrozumienie dla wszystkich technicznych drobnostek, które składają się na całość takiego dzieła architektonicznego. Ta możność nieświadomego używania bez poprzedniego przygotowania i wykształcenia, tylko na podstawie przejmowania się i odczuwania jest odrębną i najistotniejszą cechą muzyki.

Są więc z jednej strony najważniejsze siły czynne w muzyce nie do uchwycenia i zrozumienia, to są natomiast z drugiej strony inne niemniej ważne i istotne, rozumem objąć się dające. A to jest poznawanie i rozumienie technicznego układu, konstruktywnej pracy w muzycznym dziele. By uniknąć nieporozumień powtarzam, że można przez jakiegokolwiek dzieło muzyczne doznać wrażeń bardzo silnych i głębokich niemając najmniejszego pojęcia, w jaki sposób kompozycja powstaje. Ale przyjemność staje się o wiele większą, jeżeli słuchający **rozumie** również **konstrukcję** dzieła. Słuchacz w tym kierunku wykształcony słyszy rozmaite elementy: jak formę muzyczną, sposób użycia orkiestry i głosów śpiewaków, motywy i pracę nimi dokonaną. Fałszywie nazywa się to **zrozumieniem muzyki**; fałszywie ponieważ w muzyce niema wogóle niczego, coby można zrozumieć; muzykę można tylko odczuć. Bo jakby inaczej objaśnić, iż z jednej strony bardzo wykształceni fachowcy komponują własne lub opracowują obce utwory wprawdzie „bezbłędnie“, ale tak niesmacznie i niemuzycznie, że już przeciętny dyletant odczuwa to z przykrością; a z drugiej strony tysiące laików niemających najmniejszego pojęcia o tych wszystkich mądrych rzeczach technicznych siedzi i słucha niezliczone razy z niekłamanym zachwytem najtrudniejszych dzieł Bacha i Beethovena.

Jeżeli już każdy laik powinien wedle możności starać się poznać konstruktywne czynniki utworów muzycznych, to jest to tembardziej świętym obowiązkiem wszystkich tych, którzy w jakiegokolwiek sposób mają **zawodowo** z muzyką do czynienia. Im nie wolno najwinnie używać oni muszą głębiej wniknąć w istotę sztuki muzycznej. Zadaniem naszym będzie przejść i objaśnić wszystkie czynniki konstrukcji technicznej utworu muzycznego, od najprostszyc, najelementarniejszych do najbardziej skomplikowanych.

Wróćmy atoli wpierrw do naszego początkowego pytania: „jak się słyszy muzykę“ — to sądzę, iż każdy odpowie: **duszą!**

