

Problemy muzyczne

Wszelkie prawa zastrzeżone. — Przedruk bezwzględnie wzbroniony.

(Ciąg dalszy.)

Jedno tylko chcę zauważyć, mianowicie, że układ kontrapunktyczny jest tem piękniejszy i artystycznie bardziej wartościowy, im bardziej poszczególne głosy różnią się między sobą sposobem ich rozwijania i prowadzenia. W tej dziedzinie osiągnął najwyższy stopień technicznej i artystycznej doskonałości J. S. Bach, o czym zresztą powinno już każde dziecko wiedzieć. Kto zdołał wniknąć w głębię jego twórczości, ten przyzna, że nie istnieje wogóle większe arcydzieło sztuki, niżeli muzyka Bacha.

Ażeby na ogólnie dostępnych i zrozumiałych przykładach pokazać jak brzmią równocześnie dwie niezależne melodje i jak jedna drugą uzupełnia, pozwolę sobie zacytować kilka wyjątków z mojego zbioru „40 Polskich Pieśni Ludowych“. Proszę wybaczyć, że podaję przykłady lub wskazuję takowe z własnych dzieł i opracowań, ale w nich najdoskonalej znam impulsy i zamiary, które kierowały mną podczas tworzenia.

Nr. 20*)

The musical score for Nr. 20*) is written in 3/8 time. It consists of two staves. The upper staff features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture. The lower staff provides a harmonic accompaniment with fewer notes, often using chords and single notes that support the upper melody.

*) Ze zbioru: Józef Koffler „40 Polskich Pieśni Ludowych“ z łaskawem zezwoleniem wydawnictwa Anton J. Benjamin, Leipzig-Milano.

Nr. 21*)

The musical score for Nr. 21*) is in 3/4 time. The upper staff shows a melody with some chromaticism and rests, while the lower staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Nr. 22*)

The musical score for Nr. 22*) is in 3/4 time. It consists of two staves. The upper staff has a melody with many beamed notes, and the lower staff has a more active accompaniment with many sixteenth notes.

Nawet bez głębszego badania, już na pierwszy rzut oka widoczną jest różnica w sposobie traktowania i wynik tego w melodjach z przykładów powyższych, a w melodjach jedynie akordami zharmonizowanymi w przykładach Nr. 19a i 19b.

Widzieliśmy zatem, że jesteśmy w stanie do jednej melodji dodać inną lub nawet większą ilość innych melodji. Ale i w tym środku techniczno-artystycznym istnieje możność stopniowania i potęgowania, a mianowicie polega to na tem, że do pierwszego głosu nie dodajemy jako drugi melodji nowej i odrębnej, lecz właśnie tę samą, którą miał już pierwszy głos, t. zn. temat, tylko że głos ten nowo dodany zaczyna temat nieco później, niżeli pierwszy; zresztą powtarza go dokładnie, może

*) Ze zbioru: Józef Koffler „40 Polskich Pieśni Ludowych“ z łaskawem zezwoleniem wydawnictwa Anton J. Benjamin, Leipzig-Milano.

jedynie z tą wolnością, iż głos później zaczynający ewentualnie transponuje temat o jeden lub kilka tonów w górę lub w dół. Twór taki nazywamy **kanonem**. Kanon więc jest rodzaj układu muzycznego, w którym głos następny naśladuje poprzedzający go z całą dokładnością; jeżeli zaś naśladownictwo takie jest tylko niedokładnem powtórzeniem melodji głównej, t. zn. tematu, wówczas nazywamy twór taki **imitacją**.

Oczywiście, iż kanon jest zawsze stworzony rozumowo, a więc skonstruowanym. Chociaż bez wątpienia wiele nieskończenie kunsztownych kanonów, które znaleźć można u Bacha, powstały u niego od pierwszego rzutu jako jeden pomysł, właśnie tak jak je ostatecznie napisał, bez najmniejszej refleksyjnej (rozumowej) konstrukcji; a to ma uzasadnienie swoje w tem, że mózg Bacha był na takie trudne problemy w specjalny sposób nastawiony. Wystarczy jeno rzucić okiem na „Gratias“ w jego mszy h-moll: jest to pod względem komplikacji kontrapunktycznych i kanonicznych prawie że nie do pojęcia. Należy zaś takie opa-

nowanie i przyswojenie sobie techniki kontrapunktycznej do wyjątkowych wypadków. Zwykle zaś w takim kanonie, tembardziej, jeżeli się rozchodzi o cztery, pięć, sześć a nawet czasem i więcej głosów, musi się wypróbować ton po tonie, a jest to w niektórych okolicznościach bardzo żmudna praca, gdzie niekiedy wszelka wola dalszego prowadzenia tego ścisłego i dokładnego układu rozbija się o niemożliwości dźwiękowe, gdyż ten lub ów krok nie da się powtórzyć w naśladowującym głosie, bez zepsucia dźwiękowego wyniku. Natomiast można wyjątkowo i przypadkowo znaleźć melodje, które dają się użyć do budowy kanonu; i jest to bezsprzecznie dla kompozytora radosną niespodzianką, gdy odkryje, że da się kanonowe t. zn. ściśle i dokładnie naśladownictwo przeprowadzić w miejscu, gdzie z początku nawet niespodziewał się tego. Do takich melodji należy dziwnym zbiegiem okoliczności, oczywiście całkiem przypadkowo, wielka ilość polskich pieśni ludowych, jużto w całości lub też tylko częściowo.

c. d. n.

