

Prof. Dr. JÓZEF KOFFLER (Lwów).

DZIEŁA ORKIESTRALNE FELIKSA MENDELSSOHN.

(W 125-LETNIĄ ROCZNICĘ URODZIN).

Jakkolwiek Feliks Mendelssohn - Bartholdy (1809—1847) popadł ostatnio prawie w zapomnienie, to nie należy uważać tego za probierz wartości lub jako wpływ zmniejszonej intensywności artystycznej jego dzieł. Te sprawy nie mają ze sobą nic wspólnego: sposób odczuwania muzyki zmienia wprawdzie całą technikę, lecz wewnętrzna wielkość artysty wcale nie pozostaje w jakimkolwiek związku z takimi przemianami stylu.

Rdzeń istotny osobistości Mendelssohna leży w rzeczowości. Ma on dlatego w sobie wiele z rzemieślnika w starym znaczeniu mistrza. Jego obiektywna wartość i subiektywna treść leży w pracy. Praca jest dla niego obowiązkiem artysty. Ale właśnie w to niechętnie się wierzy; wolimy wierzyć w coś nadludzkiego, miast uprzytomnić sobie jasno stan rzeczywisty. Rzemiosło, refleksywna praca wydaje się nam może mniej piękną i wzniosłą niż inspiracja, a przecież obydwie są równouprawnione i na obydwóch opiera się sztuka prawdziwa. Tylko tam, gdzie obydwie są skoordynowane, nie pozostaje nic życzeniem, tęsknotą lub samą ideą; tam wszystko staje się czynem, dziełem i formą. I dlatego powinniśmy wysoko cenić Mendelssohna. I dlatego omawiam jego dzieła orkiestralne, zwracam uwagę dyrygentom na tę dziś zaniedbaną, a mimoto bardzo piękną i cenną literaturę, łatwo osiągalną i nie przedstawiającą znacznych trudności wykonawczych.

Wśród romantyków zajmuje Mendelssohn całkiem swoiste i odrębne stanowisko. Jeżeli wolno poniekąd powiedzieć, iż Beethoven nieświadomie i mimowoli wtargnął w romantyzm, to wolno może i twierdzić, że Mendelssohn z pełną świadomością i rozmysłem opierał się na starszej praktyce klasycznej. Obce są mu więc spotykane często u romantyków niezmiernie dygresje we formie i środkach wyrazu, rozszerzanie i rozbijanie klasycznego spokoju i wyrównania. *Posiada on* — pisze Gwidon Adler (*Der Stil in der Musik*) — *wielką zdolność w dostosowaniu się do rozmaitych stylów i wykazuje tę zręczność stwarzając rozmaite dzieła, z których każde utrzymane jest w pewnym stylu starszym lub nowszym. W innych dziełach wykazuje on pełne przetworzenie tego lub tamtego stylu po myśli swobodnego rozwoju swej indywidualności. Zdołał on wprowadzić nowe elementy stylistyczne, ważne dla rozwoju romantyzmu.* W historii muzyki znamy jeszcze kilka takich wypadków, gdzie przy równoczesnym trzymaniu się starej formy i techniki spotykamy nową treść, np. u Brahmsa i Regera.

Uwertury koncertowe Mendelssohna służą całym zakresem co do treści i nastroju. Wpływ treści z poza muzyki, a więc treści zewnętrznej, jakoteż postawa i gest teatralny nawet w utworach nie przeznaczonych dla sceny są cechami właściwymi dla ro-

mantyzmu. Mendelssohn sam zapatrywał się rozmaicie na poetyczną treść swych dzieł. Tak pisze on raz o swej uwerturze „Hebrydy” (F. Mendelssohn-Bartholdy: *Listy*, I., str. 329): *środkowa część w D-dur forte jest bardzo głupia i całe tak zwane przetworzenie pachnie więcej kontrapunktem, niż tranem i mewami, a powinno być odwrotnie.* Innym zaś razem pisze on o uwerturze „Meluzyna” (F. M. B. *Listy*, II., str. 116): *co gazeta muzyczna o tem bredzi, o czerwonych kolorach i zielonych potworach morskich i czarowanych zamkach i głębokich morzach, to niebieskie migdałki.* H. Kretschmar (Führer durch den Konzertsaal) zalicza niektóre jego dzieła do muzyki programowej. I tak nazywa on symfonię reformacyjną *napół zdeklarowanym przyczynkiem do muzyki programowej*, a wstęp do „Nocy na Łysej Górze” (*Walpurgisnacht*) zdaje się z powodu napisów *muzyką programową w całym tego słowa znaczeniu.* A Hugo Botstiber (*Geschichte der Ouverture*, str. 181/182) zalicza nawet uwertury do oratorjów „Paulus” i „Eliasz” — do muzyki programowej. Pierwszą prawdopodobnie z powodu *artystycznego wypracowania chorału: Wachet auf! ruft uns die Stimme*, które wskazuje na nawrócenie Saula. Zaś w uwerturze do „Eliasz” porównuje on wstępy tematu i odpowiedzi do *gromadzących się ciosów losu, które spadają na grzeszników.* Słusznym wydaje się nam, jeżeli przeniesiemy na dzieła Mendelssohna to, co G. Adler (Wagner, str. 301) powiedział o wstępie do „Śpiewaków Norymberskich”: *Nie można mówić wprawdzie o uwerturze programowej w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale natomiast w szerszym pojęciu: odzwierciedla się w niej idea opery (w naszym wypadku: poetyckiej osnowy) w muzycznie ujętych nastrojach i zjawiskach.* Bezwątpienia przygotowały uwertury Mendelssohna grunt dla muzyki programowej.

Uwertury te są pełne poezji przyrody. Mendelssohn posiada przez swoją spotęgowaną sentymentalność intymny, swoisty i uroczy sposób oddania czaru małych, nastrojowo omotanych obrazków z przyrody. Szczególnie należy nadmienić humorystyczny ton, który Mendelssohn rozprzestrzenia nad swoją muzyką do „Snu nocy letniej” skondenzowaną czasem aż do groteskowych partyj.

Uwertura do „Snu nocy letniej” Szekspira powstała jako op. 21 w r. 1826. Reszta muzyki do „Snu nocy letniej” ukazała się jako op. 61 w r. 1843; powstała ona analitycznie z uwertury i ułatwia tem samem zrozumienie jej treści poetyckiej. Koboldy i wróżki, olbrzymy i krasnoludki, rusałki i świtezianki zaludniają tę muzykę. Dokoła rzek i sadzawek unoszą się sylfidy; karzełki wzierają ze złomów skalnych; brzmia fanfary łowców, groteskowe tańce przerywane oślim wrzaskiem, Oberon błogosławi nowożeńców... Jest to stanowczo najbardziej

oryginalne dzieło, jakie Mendelssohn wogóle napisał. I żadne inne dzieło, czy to jego własne, czy też innego twórcy, nie przewyższyło tej nieśmiertelnej muzyki. Niezliczeni, którzy obok niego i po nim próbowali swych sił w tym kierunku baśniowym — popadli w niepamięć. Dopóki istnieją sny, poezja i romantyzm, dopóty słuchać będziemy z zachwytem muzyki do „Snu nocy letniej”.

Druga uwertura powstała pod nazwą „Cisza morska i szczęśliwa podróż” (Meeresstille und glückliche Fahrt) jako op. 27. Odzwierciedla ona treść nastrojową dwóch znanych wierszy Goethego, jednocząc je w całość i tworząc między nimi rodzaj przejścia. Uwertura ta kryje pełnię wybornych efektów instrumentacyjno-kolorystycznych.

W roku 1829 podczas swego pobytu w jaskini Fingala rozpoczął Mendelssohn uwerturę „Hebrydy czyli jaskinia Fingala”. Przesłał on natychmiast rodzicom swym w liście pierwszych 21 taktów tematu. Uwertura ta jest mistrzowskim oddaniem krajobrazu, pełnego marzącej melancholji, miękko usłanego w czarujących nastrojach, całkowicie przesiąkniętego romantyzmem. Ryszard Wagner (Gesammelte Schriften, X., str. 149) pisze, że ta uwertura jest *jednym z najpiękniejszych utworów muzycznych, które posiadamy*.

Uwerturę „Baśń o pięknej Meluzynie”, którą Mendelssohn sam nazwał *swą najgłębszą uwerturą* (Listy, II., str. 116) napisał on w r. 1843, pod wpływem opery K. Kreutzera, której uwertura mu *całkiem specjalnie się nie podobała*. Nie jest ona jednakowoż uwerturą operową. Maluje ona nastroje precudnej baśni o tragicznym losie kobiety, która jest *napół szczupakiem, napół kobietą* i rycerza Lusignana, który łamie swe przyrzeczenie, że nie zapyta tego żeńskiego Lohengrina kim jest i skąd pochodzi. O dziele tem wzruszającym głębią uczucia i romantyzmem pisze bardzo pięknie Walter Dahms (Mendelssohn): *kto baśń tę zna, zrozumie uwerturę: kto jej nie zna, wysłuszy ją z tych tonów*.

Uwerturę do Wiktora Hugo „Ruy Blas”, którą Mendelssohn uważał za *całkiem wstrętną* napisał on okolicznościowo w kilku dniach roku 1839. Jest ona mimo zewnętrznego blasku najslabszym jego dziełem.

Wspomnę jeszcze wstęp do „Nocy na Łysej Górze” („Walpurgisnacht”). Ma ona napisy: „Zła pogoda” i „Przejście do wiosny”. Udało się Mendelssohnowi do pewnego stopnia oddać doskonale nastrój przejścia i wiosnę. Hektor Berlioz (Memoires, str. 259) pisze o tem dziele: *doprawdy, byłem w pierwszej chwili całkiem oczarowany wspaniałością tej kompozycji. Jej partytura jest mimo rozmaitych zawiłości całkowicie przejrzystą, głosy i efekty instrumentalne krzyżują się w pozornym zamieszaniu, które oznacza najwzwyższy szczyt sztuki*.

Prócz już podanych uwertur do oratorjów „Eliasz” i „Paulus” należy wspomnieć jeszcze uwertury do Sofoklesa „Antygony” i Racine’a „Athalii”, następnie uwerturę na dętą muzykę i „uwerturę z trąbkami”. W młodości swej (u Mendelssohna powinno się raczej mówić: w dzieciństwie) napisał

dwie opery, raczej operetki: „Wesele Camacha” i „Powrót z obczyzny”; obydwie mają lekkie, choć niebardzo wartościowe uwertury. Ciekawem, choć mało znanem jest, że Mendelssohn nosił się z zamiarem skomponowania uwertury do „Dziewicy Orleańskiej” i nawet naszkicował ją. (Mendelssohn w liście do Moschelesa z 25 marca 1835 [Kwartalnik dla wiedzy muzycznej, Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft V., str. 216]).

Jego głównymi dziełami symfonicznymi są: symfonia trzecia w a-moll, nazwana „szkocką” i czwarta w A-dur „włoska”. Szkocka powstała wprawdzie dopiero po włoskiej, lecz została wcześniej wydana. Jest ona najbardziej indywidualnym i najdoskonalszym dziełem Mendelssohna. Znow widzimy naturę jako impuls twórczy. Wzorowo utrafił jest szkocki koloryt lokalny, *szkocki nastrój mglisty*. Głównie przy pomocy przypomnień ze szkockiej muzyki ludowej, przy pomocy użycia skali pięciotonowej: f, g, a, c, d (w scherzo) i przez typowo mendelssohnowskie akordy sekstowe i miękkie opóźnienia.

Symfonia w A-dur, włoska, została wydana dopiero po śmierci Mendelssohna. Dzieło to jest nawskróś romantyczne, pogrążone w balladowych mrokach, pełne wewnętrznego niepokoju i wzburzenia; lecz zarazem tryska ono radością życia, lśnią w przepysznych barwach. Czarujący, pełny wdzięku i gracji koloryt przyćmiewają tylko tu i ówdzie (druga część) żal i rezygnacja.

Między trzecią a czwartą symfonią powstała 1840 druga symfonia: „Pieśń pochwalna” („Lobgesang”), jest ona połączeniem symfonii i kantaty. Pierwsza symfonia z r. 1824 opiera się silnie na Beethovenie i Weberze. Mendelssohn nazwał ją później *dziecinną*. Piątą „symfonię reformacyjną” skomponował Mendelssohn 1829/30 w Berlinie, lecz została wydana dopiero w r. 1868 jako op 107, mimo że Mendelssohn (list do Rietza z 11 lutego 1830) *nie znosił jej i najchętniejby ją spalił*.

Wielka ilość jednostronnych naśladowców zaszkodziła raczej Mendelssohnowi, w myśl powiedzenia Goethego (Dichtung und Wahrheit), że *ostatecznie piętrzące się naśladownictwa przykrywają i dławią oryginał*. Mimo to są dzieła jego, a zwłaszcza muzyka do „Snu nocy letniej”, uwertura do Hebrydów, Ciszy morskiej, Meluzyny, jakoteż szkocka i włoska symfonia, ciągle jeszcze żywotne i wywarły wielki wpływ na następnych romantyków aż do Ryszarda Straussa.

KSIĄŻECZKI MARSZOWE

różnych systemów z bardzo dobrego papieru nutowego pierwszorzędnie opracione w najlepszą ceratę

poleca

JÓZEF NEGER

Przemyśl, ul. Smolki 11.

Cena

| | | | | | |
|-------|--------|--------|---------|----------------------------|----------|
| Nr. 8 | System | 8-lin. | obj. 48 | str. b. dobry papier kraj. | zł. 1.20 |
| „ 10 | „ | 10- „ | „ 48 | „ „ „ „ „ | „ 1.20 |
| „ 9 | „ | 9- „ | „ 48 | „ papier wied. Eberlego | „ 1.50 |
| „ 10m | „ | 10- „ | „ 48 | „ najlepszy papier kraj. | „ 1.40 |

Przy zamawianiu należy zapodać Nr. i cenę książeczek.