

PROF. DR. JÓZEF KOFFLER.

Historja muzyki w zarysie

Wszelkie prawa zastrzeżone. Przedruk bezwzględnie wzbroniony.

(Ciąg dalszy.)

Z awerzją do wielkiej opery szedł ręka w rękę wstręt do przeładowanej, napuszonej arji, która jeszcze nawet u Händla i Bacha wygodny żywot pędziła. W jej miejsce pojawia się zwyczajna pieśń. Podobnie jak Luter brał czynny i ważny udział w stworzeniu chorału, tak podobne zadanie przypadło poecie niemieckiemu Goethemu w stosunku do pieśni niemieckiej. Pod wpływem nowopowstałego „Singspiel“, dla którego pisał on teksty (jeden z nich zachował się dzięki sławnej kompozycji Mozarta „Fijołek“) tworzył Goethe poezje, które umożliwiły powstanie lirycznej muzyki pieśniowej. Interpretatorami tych pieśni byli Beethoven i głównie Schubert. Schubert wznowił sztukę umieszczania recytatywu i arji w obrębie

tej samej pieśni o ile tego tekst wymaga, podobnie jak to zapoczątkowała opera florentyńska i Bach dalej rozwinął. Jednakowoż trzymał on się formy arji, którą możemy sobie w następującym szemacie przedstawić: a — b — a.

Natomiast, tam gdzie tekst zmieniał często nastroje, obrazy i zdarzenia np. w balladach, przeważał z konieczności recytatyw i upadała forma a—b—-a. Wtór zaś podążał za tekstem podobnie jak za czasów generałbasu za basso continuo, a nie pozostawał niezmiennym przez wszystkie strofy jak dotychczas. Nazywamy ten sposób komponowania: „stylem przekomponowanym“. A muzyka wtórującego instrumentu — jest nim w miejsce czembala fortepian, — ma zadanie ilu-

strować rozmaite obrazy i charakteryzować dramatyczne zdarzenia. Podobnie jak to potrafił Bach w kantatach swych, wzbogaca również Schubert muzykę ilustracyjną przez niezliczoną ilość genialnie malujących motywów.

Co Schubert działał na polu pieśni, to samo uczynił Beethoven w dziedzinie muzyki czysto instrumentalnej t. zw. absolutnej. Podczas gdy Mozart w swych operach, a Schubert w swych śpiewnych nieballadycznych pieśniach charakteryzowali głównie przez melodie, to Beethoven podejmuje i dalej rozwija bachowską sztukę orkiestralnej charakteryzacji, przyswajając sobie zdobycze orkiestralnej szkoły mannheimskiej, która w nadzwyczajnym stopniu wykształciła solistyczną istotę pojedynczego instrumentu orkiestrowego i stworzyła tem samem podłoże dla utworów kameralnych i orkiestrowych Haydna i Mozarta. Pozatem przejęli trzej klasyczni mistrzowie z Manheimu, gdzie przywódcą był Stamitz zamiast dotychczas używanego jednego tematu, użycie dwóch tematów również dla celów charakteryzacji.

Podczas gdy we wszelkich dziedzinach życia, nauki i techniki sławnym i wielkim się staje, kto pierwszy jakąś myśl rzuca, kto pierwszy jakąś formę tworzy lub robi wynalazek, a cała plejada wydoskonalających następców jest dla wszystkich, z wyjątkiem fachowców, anonimową masą; to natomiast w sztuce, głównie zaś muzycznej rzecz ma się wręcz przeciwnie: Co wie publiczność o najstarszych i średniowiecznych okresach rozwoju muzyki (ars antiqua i nova), o licznych szkołach niderlandzkich? Których z kompozytorów zna publiczność, które dzieła? Zna ona tylko Orlanda Lasso i Palestrinę, jako ostatecznych realizatorów wszystkich poprzednich dążeń. Cały zaś dalszy bieg muzyki po Palestrinie istnieje dla szerokich warstw miłośników muzyki tylko w syntezie Bacha J. S.; jeszcze może na uboczu ześrodkowuje się rozwój opery w Händlu, bo Bach nie kultywował tej gałęzi sztuki. W muzyce więc innowator i wynalazca jest tylko pewnego rodzaju duchowym nawozem. Wielkim i sławnym staje się nie kto mówi pierwsze słowo, lecz kto wypowiada ostatecznie.

Ludwig van Beethoven dał ostateczną i doskonałą syntezę klasycyzmu muzycznego, i na tem polega jego gigantyczne znaczenie. Analogicznie do pozycji Händla otrzymuje obok niego tylko jeszcze Mozart na ustroniu skromne miejsce dzięki swym operom.

Jasne jest, że w takich okolicznościach konieczną jest do osiągnięcia szczytowego stanowiska w historii muzyki prócz genialności jeszcze pewnego rodzaju konjunktura czasowa. Można śmiało postawić twierdzenie, że gdyby Beethoven zjawił się natychmiast po śmierci J. S. Bacha, to zapoczątkowałby prawdopodobnie klasycyzm i osiągnąłby znaczenie i sławę np. Filipa Emanuela Bacha. Obejmując zaś spadek po szkole mannheimowskiej, po przedklasykach wiedeńskich, po Haydnie i Mozarcie mógł Beethoven zespolić i udoskonalić dążenia klasycyzmu muzycznego. Bo podczas gdy jego poprzednicy borykali się jeszcze z dwutematowym problemem i cyklicznością nowo powstałej formy zwanej sonatą, która niejednokrotnie — nawet w dziełach z pierwszego okresu twórczości Beethovena — zwyciężała i wypaczała pomysły muzyczne, to już w drugim okresie tworzy Beethoven na podstawie świadomych i pod-

świadomych doświadczeń swych poprzedników i własnych, dzieła o najdoskonalszej równowadze formy i treści, wyrazu i pomysłu. Co więcej — w ostatnich swych dziełach nagina on konstrukcję formalną do koncepcji pomysłów muzycznych. Tu zarazem osiąga najwyższy i istotny cel dążeń klasycyzmu: zjednoczenie największej jasności i plastyki motywów i tematów charakterystycznych z najswobodniejszą niezależnością w życiu ich, t. zw. pracą tematyczną.

Indywidualną też zasadą jego tworzenia jest: przeciwstawianie w pierwszej części cyklicznego utworu dwóch tematów aż do ostatecznych konsekwencji ich konfliktu i zespolenie poszczególnych części w całość muzycznie i psychologicznie jednolitą. Jest to więc problem w pierwszym rzędzie techniczny, lecz również i silnie ideowy, chociaż wcale nie filozoficzny. Beethoven uważał muzykę za wyższą od filozofii. Wprawdzie można przyjąć, że tematy jego symbolizują światopoglądy, których walkę oddaje przetworzenie, lecz to sprowadza hermeneutykę muzyczną na niebezpieczne bezdroża drobnostkowości i śmieszności.

Siłą swego geniuszu Beethoven miał janusowe oblicza, jednym patrząc wstecz, a drugim naprzód. I trudno orzec co dla nas jest ważniejszym czynem: udoskonalenie klasycyzmu czy zapoczątkowanie romantyzmu muzycznego.

On również po raz pierwszy wprowadził notowanie dokładnych znaków dla modyfikacji wykonania, podczas gdy dotychczas tylko podawano ogólnikowe wskazówki dynamiczne (tak jeszcze Bach). Nie stronił Beethoven od ilustracji muzycznych, jak np. wołanie kukułki i słowiczy śpiew w 6 symfonii, chociaż służą one jedynie dla celów nastrojowych. Następnie powiększył on aparat orkiestrowy. Stamitz zadawał sobie dwoma obojami, dwiema waltorniami obok orkiestry smyczkowej; do tego składu dołączały się rzadko trąbki i bębny, później nieco klarnety; Haydn dodaje już często flety i fagoty, a Beethoven puzony.

Zjawisko to, a mianowicie uniezależnienie instrumentów jeszcze dobitniej dzieje się w kameralnej muzyce. Beethoven przedewszystkiem, obok niego zaś Schubert, wyzwolił fortepjan z dawnego ciężkiego, a niskiego zadania wypełniania nkładu i zrównał wszystkie instrumenty: fortepjan, skrzypce, altówkę i wiolonczelę. Najdalej urzeczywistnił

Czytajcie nasze pisma wojskowe!

„POLSKA ZBROJNA“ — Warszawa.

„ŻOŁNIERZ POLSKI“ — Warszawa.

„STADJON“ — Warszawa.

„REDUTA“ — Grodno.

„MUZYK WOJSKOWY“ — Grudziądz.

„BELLONA“ — Warszawa.

„PRZEGLĄD WOJSKOWY“ — Warszawa.

„PRZEGLĄDKAWALERYJSKI“ — Warszawa.

„ŻOŁNIERZ WIELKOPOLSKI“ — Poznań.

ten ideał instrumentacyjny starzejący się Beethoven w ostatnich swych kwartetach. W ostatniej części dziewiątej symfonii orkiestra nie wystarczała mi-

strzowi i wprowadził chór, stwarzając jako finale kantatę z orkiestrą.

Przejrzystość i jasność jest hasłem kierującym tej epoki, którą słusznie nazywają „klasyczną”. Dzieła jej wyliczyć i opisać byłoby pracą zbędną; ważnem bowiem są jej znamiona stylistyczne, a dlatego wyłuszczyliśmy je tak dokładnie. Z łatwością można je dedukować z ducha owego czasu, a duch ten jednakowy był we wszystkich dziedzinach filozofji, poezji i muzyki; nazwa jego: powrót do natury, a prorokiem jego Rousseau.

Zapewne: Beethoven był głównym reprezentantem „mieszczańskiego” okresu w muzyce, ale o szerokim wszechświatowym zakroju, w przeci-

wieństwie do ciasnego i zamkniętego mieszczaństwa, którego przedstawicielem jest Bach.

Zapewne: dążeniem jego nie było gloryfikowanie dworskiej wspaniałości, jak w czasach renesansu, lub protestanckiej północnoniemieckiej religijności, jak w epoce Bachowskiej. Celem jego było wyrazić człowieczeństwo wolne od przesądów, narodowych, społecznych i wyznaniowych. I dlatego najwyższem jego dążeniem była „osobistość”, a temsamem wkroczył on w dziedzinę kultury indywidualizmu, którą następna generacja doprowadziła do rozkwitu.

(C. d. n.)