

Maniera

W poprzednim artykule zwróciłem uwagę na błędy w wykonaniu, które najbardziej rażąco występują u większości orkiestrantów wojskowych. Obecnie zamierzam powiedzieć kilka słów o innej ujemnej stronie wielu, nawet skądinąd dobrych wykonawców, mianowicie o manierze.

Uwagi te piszę nietylko dlatego, by każdy orkiestrant mógł poznać swoje wady i przez wyzbycie się ich stał się lepszym wykonawcą, ale ponieważ z jednej strony istnieje chwalebna dążność do podniesienia wiedzy orkiestrantów wojskowych, z drugiej — w kraju zawiązują się coraz to nowe orkiestry i odczuwa się gwałtowny brak wykwalifikowanych kierowników, przeto każdy orkiestrant wojskowy po zdobyciu odpowiedniej wiedzy teoretycznej, posiadając ponadto rutynę orkiestralną, może liczyć na objęcie w przyszłości samoistnego kierownictwa orkiestrą, i wówczas uwagi te bardzo mu się przydadzą. Dobrym bowiem kierownikiem i nauczycielem może być tylko ten, kto sam jest dobrym, świadomym, dokładnym i sumiennym wykonawcą. Ażeby bowiem mieć

możność kogoś czegoś nauczyć, trzeba samemu umieć nierównie więcej. Kto zaś swój zawód lekceważy, zwłaszcza jeżeli zawodem tym jest tak wzniosła sztuka, jak muzyka, ten pozostanie na zawsze miernym wykonawcą, czyli partaczem, i nietylko nie będzie mógł zostać dobrym kierownikiem innych, ale nawet z czasem sam zostanie zdystansowanym, a co za tem idzie i zepchniętym przez młodszą generację, która dzięki sumiennemu i poważnemu traktowaniu sztuki i wiedzy zawodowej, stanie na wyższym poziomie artystycznym i zawodowym.

Manierą — nazywa się jakieś nieestetyczne nawyknięcie, zatem więc każda maniera jest brzydka, gdyż szpeci nietylko wykonywaną kompozycję, lecz zazwyczaj i samego zmanierowanego wykonawcę.

Do jednej z najbardziej rozpowszechnionych u nas manier zaliczyć należy sztuczne wibrowanie. Wibrowanie to odbywa się w różnoraki sposób: jedni robią to wargami, drudzy gardłem, inni jeszcze ręką. Bardzo jednak mylą się ci, co sądzą,

że w ten sposób upiększają lub ożywiają wykonanie; pięknem bowiem jest tylko to, co naturalne, wszystko zaś sztuczne i wymuszone jest brzydkie.

Manierą wibrowania, czyli kołysania, lub niekiedy nawet „trzęsienia“ tonu, posiadają przeważnie barytoniści i korneciści, zwłaszcza starej daty, dając ten, tak wyśmiewany jeszcze w b. rosyjskich orkiestrach t. zw. „koźli ton“. Niektórzy z nich doprowadzili tę manierę do takiego stopnia, że instrument wprost detonuje. Maniera ta, pomimo swojej szpetoty, ma jeszcze to do siebie, że jest najtrudniejszą do pokonania, gdyż wchodzi jakby w naturę danego wykonawcy, który sam nie może wyczuć, jak jego gra jest brzydką, a niekiedy nawet śmieszną, jak np. kołysanie ręką, co często daje się zauważyć i u klarnecistów. Takie „gdłkanie“ gardłem, trzęsienie wargami, lub kołysanie ręką wcale nie dodaje wykonaniu „uczucia“, czy też — jak niektórzy mówią — „duszy“, lecz przeciwnie, odbierają muzyce to, co może być w instrumencie najpiękniejszego: równy, czysty, okrągły, szlachetny ton. Sądzę, że i każdemu przeciętnemu nawet słuchaczowi przyjemniej jest słyszeć wykonawcę, raczej bez „duszy“ niż z „duszą“ chwiejną, drżącą, trzesącą się jak liść osiki, i przyjemniej widzieć muzyka, grającego spokojnie, z poważną godnością, niż np. naśladującego ręką na dętym instrumencie... wiolonczelistę.

Drugą bardzo brzydką manierą jest „wyduszanie“ tonu. Manierę tę posiadają najczęściej barytoniści, a przejawia się ona tem, że zamiast wydobywać ton zapomocą wymawiania jakoby zgłoski „tu“, robią to zapomocą jakiegoś „duo“ i to nawet przy legato. Tym sposobem mocnym jest nie początek tonu, jak to być powinno, lecz zupełnie nienaturalnie — jego środek, co z pewnej odległości robi wrażenie ciągłego opóźniania się głosu. U niektórych solistów słyszałem takie opóźnianie niemal na całą ósemkę. Zgadza się z tem, że w pewnych wypadkach, przy kantylenie, nie można tonów atakować zbyt twardem „tu“, lecz miękkim „du“, prawie jak przy legato-staccato... ale w żadnym wypadku nie może mieć miejsca „duo“, lub „dua“. Przy tej sposobności muszę zaznaczyć, że dźwięk w instrumencie dętym powstaje nie z chwilą „uderzenia“ językiem, lecz z chwilą oderwania języka od zębów; im więc prędzej i energiczniej język zostanie oderwany, tem mocniej ton będzie „uderzony“.

Przy legato nie należy nigdy wargami „dopomagać“ palcom, wyduszając każdy ton z osobna, gdyż użycie legato jest właśnie dla tego, ażeby wszystkie nuty, znajdujące się pod łukiem, połączyć ze sobą; oddzielanie ich zatem za pomocą warg, pomimo nieprzyjemnej dla ucha, a zatem wadliwej emisji tonu, ma jeszcze tę wadę, że nadaje każdemu z nich zbyt twardy w tym wypadku akcent i to w dodatku opóźniony, jak to poprzednio zaznaczyłem, gdyż występujący nie na początku tonu. Jestem zatem najmocniej przekonany, że gdyby ktoś opanowany przez tę brzydką manierę wyduszania dźwięku mógł usłyszeć sam siebie z pewnej odległości, to nigdy by nie uwierzył, że to on sam gra, gdyż słyszałby siebie stale o jakąś ósemkę później od orkiestry.

Trzecią manierą, rzadziej naprawdę spotykaną, lecz zato bardzo śmieszną, jest nawyknienie do

„ozdabiania“ na własną rękę swojej partii przez dodawanie różnych trylików i grupetów i to za zwyczaj z tak zdumiewającą zręcznością, że gdyby te ozdobniki były w głosie wypisane nutami, to tenże sam wykonawca żadną miarą nie byłby w stanie ich trudności opanować. Manierze tej podlegają przeważnie ci, co często grywali „ze słuchu“, lub uczestniczyli w ad hoc zbieranych zespołach, czyli t. zw. w niektórych miejscowościach „chałturach“.

Co do takich wykonawców, to nie mam nic do powiedzenia; skoro są tak „straszenie“ muzikalni, że uważają za stosowne „poprawiać“ Moniuszkę, Verdi'ego czy Puccini'ego, to ja wobec nich jestem zbyt małym autorytetem, ażebym mógł sobie pozwolić na krytykę, gdyż w prostocie ducha pozwałam sobie mniemać, że każdy kompozytor, gdyby chciał, to potrafiłby swoje utwory tak upstrzyć ozdobnikami, że aż papier byłby czarny; skoro więc tego nie zrobił, to widocznie, że nie chciał. A zresztą, kto wie — może miał mniej gustu od niektórych naszych orkiestrantów?

Do manier muszę zaliczyć również zwyczaj, niemal nagminny, zwłaszcza u akompanjamentu, opuszczanie końcówek, przeważnie przed repryzą lub w wolcie. Niejednokrotnie cały akompanjament, jakby na znowę, zamiast końcowego sygnału, robi generalną pauzę, bierze długi oddech, jakby chcąc nabrać go na cały okres, a w kompozycji powstaje dziura. Pierwsze głosy natomiast wolą robić taką generalną pauzę zamiast odbitki. Bardzo często, gdy melodia zaczyna się odbitką zwłaszcza przy repryzie, to odbitkę tę „zaczepi“ jakby przez omyłkę, jeden lub dwaj muzycy, wszyscy zaś inni w tym czasie nabierają zapas tchu, jakby mieli dać nurka pod wodę. Ta maniera opuszczania końcówek lub odbitek pochodzi tylko z nieuwagi i niedbalstwa i dlatego jest najłatwiejszą do pokonania; trzeba tylko trochę dobrych chęci i uwagi, oraz zrozumienia, że częstokroć lepiej jest opuścić całe zdanie, lub nawet okres, niż końcówkę, lub przedtakt.

Do bardzo brzydkich nawyków, aczkolwiek nie stanowiących maniery, jednakże niepodobnych do przemilczenia, jest karygodne nawyknienie wydobywania podczas koncertu nieprzewidzianych w partyturze i niepożądanych dla ucha dźwięków, kłapanie klawiszami, wylewanie wody z przedmuchiwaniem instrumentów itp. i to zazwyczaj przy piano lub wykonaniu jakiegoś solo. Ta wada również pochodzi z niedbalstwa i obojętnego traktowania gry. Nawyknienie to jest tem gorsze, że nie jest powodowane żadną, choćby tylko urojoną potrzebą, i że odwyknąć od niego nie przedstawia żadnej trudności. Prostu trzeba tylko każdą grę traktować z należyłą powagą; dobry bowiem muzyk nigdy nie lekceważy wykonania bez względu na rodzaj i ilość słuchaczy. Złe to bowiem bardzo świadczy o orkiestrze, gdy jej członkowie uważają, że nie mają przed kim się popisować, pozwalają sobie na wykonanie bylejakie. Dobry muzyk gra zawsze starannie, bez względu na to, kto go słucha, po pierwsze, ażeby się nie zmanierować, a następnie ze samego bodaj szacunku dla sztuki, kompozytora wykonywanego utworu i wreszcie swego zespołu, a co za tem idzie i samego siebie.

J. K.