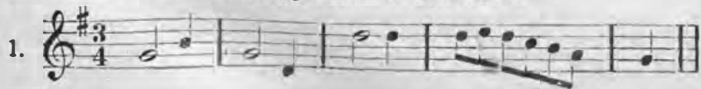


# PLAGJAT MUZYCZNY.

(Dokończenie)

W związku z tem zagadnieniem nasuwa się sporo bardziej zasadniczych problemów o rzeczach przyczyniających się do powiększenia lub pomniejszenia przyjemności przy słuchaniu muzyki. Iluż to zauważyło i stwierdziło z dziecinną wprost radością, że ten lub tamten temat, że jakiś tam zwrot w danym utworze muzycznym, znany nam jest już skądinąd; że więc dany kompozytor „skradł” pomysł. W rzeczywistości jest to sprawa skomplikowana: należy bowiem bardzo ściśle uwzględnić, iż niektóre zwroty lub nawet całe melodie, które przez długi czas — często przez całe stulecia — utrzymały się, czasem niezmienione lub z małemi zmianami znalazły miejsce w dziełach kompozytorów im współczesnych lub późniejszych. Są to poniekąd motywy i melodie, które niejako leżą w atmosferze, są własnością ogólną i bezwiednie, nieświadomie dostają się do fantazji kompozytorów, — są wyrazem stylistycznym danej epoki, danego czasu. Oto do porównania trzy przykłady:

*Pallavicino* (1630—1688) „Jerozolima wyzwolona”.



W dawniejszych czasach pożyczali kompozytorowie nie tylko melodie, lecz nawet przynosili całe utwory z obcych dzieł, wcielając je do własnych, a postępowanie to nie wzbudzało ani skrupułów ani zgorszenia. I tak zawiera np. oratorium G. F. Händla „Izrael w Egipcie” wiele utworów, o których można śmiało powiedzieć, iż niema w nich faktycznie ani jednej nuty Händla; są to utwory rozmaitych współczesnych kompozytorów włoskich. Pojęcie oryginalności nie było wówczas jeszcze centralnym problemem twórczości, a poszanowanie własności fachowej stało bardzo nisko.

Nawet jeszcze Beethoven używał dość często — może częściej niż się przypuszcza, o czem jeszcze kiedyś osobno napiszemy —

Mozart „Bastien i Bastienne”.



Beethoven Symfonia Nr. 3 „Eroica”.



Iuaczej znów przedstawia się sprawa, jeżeli kompozytor przynosi do swego dzieła z pełną świadomością i rozmysłem jakiś temat zmieniając go przez opracowanie, lub nawet bez wszelkich zmian. Szczególnie często zdarza się to z melodjami pieśni ludowych. Bardzo ciekawy przykład takiej procedury mamy u J. S. Bacha, który użył ludowej piosenki holenderskiej — ale w sposób genialny. Piosenka ta brzmi:



Otóż Bach ściągnął pierwsze dwa takty w jeden, następnie sfingrował nuty ćwierciowe na każdej mocnej części taktu przy pomocy szesnastkowych nut zamiennych i uzyskał z tej piosenki prześliczny temat do sławnego arcydzieła — fugi organowej g-moll:

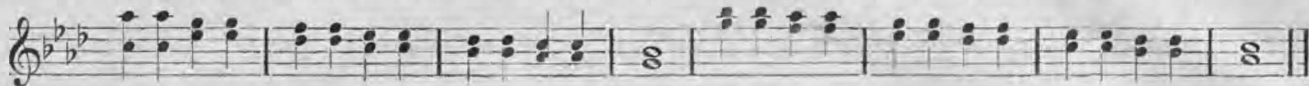
obcych tematów z rozmysłem. Między innymi temat rozpoczynający ostatnią część symfonji g-moll Mozarta:



Beethoven zmienił metrum i rytm i stworzył temat Scherza swej piątej symfonji c-moll:



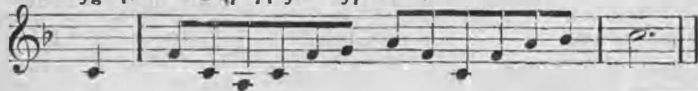
W podobny mniej więcej sposób uzyskał Beethoven z następującego tematu siódmej symfonji *Krzysztofa Cannabicha* (1731-1798)



temat Scherza swej siódmej symfonji A-dur :



W obydwóch wypadkach powstają twory całkiem odrębne i mimo oparcia o obce pomysły — nawskróś oryginalne. Widać więc, iż kwestja oryginalności nie jest tak prosta jak się to zwykle wydaje. Bez głębszych studjów i poszukiwań, bez znajomości stylu czasu i stylu indywidualnego trudno orzec, czy w jakimś danym wypadku użyto obcego pomysłu faktycznie umyślnie lub nieumyślnie, czy też podobieństwo jest tylko dziełem przypadku. Bo kto może rozstrzygnąć w następującym wypadku ?



Motywu tego używa *Mendelssohn* w uwerturze p. t. „Baśń o pięknej Meluzynie”; sam kompozytor nazwał go „rybnym”. W dramacie muzycznym *Ryszarda Wagnera*: „Złoto Renu” spotykamy również ten motyw i tu również dla oddania ruchu fal wodnych. Ale nie na tem koniec, bo u *J. S. Bacha* znajdujemy motyw ten w dosłownem brzmieniu w ostatniej części tria Nr. 5 z dzieła „das musikalische Opfer”, lecz tu już bez programowych lub obrazowych tendencji.

Jasnym więc jest, iż nie oryginalność tematów, lecz ich oryginalne i wartościowe opracowanie jest ważną i zasadniczą cechą arcydzieła.

(J. K.)