

Słuch absolutny

Że te dwa słowa elektryzują jak zaklęcie w bajce, leży w tem, iż w naszej wyobraźni słówko „absolutny” kojarzy się z czemś nadzwyczajnem.

Doświadczenie zaś uczy nas, że słuch wogóle nie jest tylko darem natury, lecz polega koniecznie na szczęśliwym połączeniu ze zdolnością podsłuchiwania siebie samego. Zależy on więc zarówno od uwagi i skupienia, a więc znowu od doświadczenia i ćwiczenia; jest zatem dostępny wyszkoleniu.

Nawet dla najszcześliwiej i najbardziej zdyscyplinowanego ucha istnieją krańcowe dziedziny „absolutnej” pewności w trafianiu: są to bądź bardzo wysokie i bardzo niskie pozycje, niezwykle lub chwiejne sposoby strojenia (czasem nawet tonacje!), instrumenty bardzo gibkie, unikające intonacji sztywnych: jak przedewszystkiem głos ludzki (zwłaszcza solowy); bądź też przy bardzo intensywnym lub niezwyklej timbrze, w którym wrażenie barwy dźwięku zaciera wrażenie barwy pojedynczego tonu; bądź też przy bardzo szybkim ruchu, o ile nie jest on tylko figuracją gamową lub akordową.

Jasne jest, że łatwiej rozpoznać absolutnie ton na fortepianie niż w orkiestrze. Przy głosach ludzkich łatwiej w chórze a capella, niżeli przy solowym głosie bez akompanjamentu. Wogóle łatwiej rozpoznać regularne grupy np. djatoniczne lub przynajmniej tonalne melodje, jakoteż trzy lub czterogłosowe akordy, niż pojedynczy w powietrzu zawieszony ton. Można również zauważyć, że np. suchy i bardzo pewny ton smyczkowy *pizzicato*, który nie podlega przesunięciom, łatwiej można poznać niż gibki ton smykiem zagrany.

Że odosobniony ton jest trudniej uchwycić niż zwykłą grupę tonów, podobne jest do tego, że oko o wiele trudniej oznacza wielkość pojedynczej figury

w pustej przestrzeni, niż w wypełnionej innemi jeszcze figurami, które ułatwiają pracę przez porównanie.

Z tego wynika, że mamy rozmaite typy absolutnego słuchu. Najłatwiej je poznać i rozróżnić na podstawie błędów. Liczne obserwacje ustaliły trzy istotnie rozmaite wypadki. To jest przede wszystkim ważne z punktu pedagogicznego, bo wykazuje, że również kształcenie słuchu wymaga indywidualizacji i nie można traktować go na jedno kopyto; ponieważ z rozmaitych błędów można rozpoznać, co pojedynczemu słuchowi do wydoskonalenia brakuje i jak temu zaradzić.

Pierwszy i bardzo częsty wypadek jest, że słuchacz myli się niekiedy o mały interwał: o wielką lub małą sekundę.

Drugi o wiele rzadszy jest wypadek, że nie zamieni on wprawdzie nigdy tonu ze sąsiednim, lecz pomyli się o czystą kwintę lub kwartę.

A trzeci, również rzadki, że ucho regularnie bez trudu i pomyłki rozpoznaje niektóre tony — czasem tylko jeden jedyny — inne jednakowoż od wypadku do wypadku zamienia między sobą.

Z tego można wywnioskować trzy możliwości wewnętrznego procesu słyszenia:

W pierwszym wypadku ocenia słuchacz mniej lub więcej świadomie — im zdolniejszy, tem mniej świadomie — wysokość tonu, napięcie lub lepiej powiedziawszy jego jasność; o ile się myli, to wpada, oczywiście na najbliższy położony sąsiedni ton. Zresztą może on być tak dalece wrażliwy podwójnie, że zdaje mu się w rzeczywistości, iż przy każdym wyższym tonie wzrasta również światło.

W drugim wypadku słuchacz jest obdarzony pewnym zmysłem dla jakości lub barwy tonu: ma on swój stosunek do psychologicznej

właściwości każdego pojedynczego tonu. Ponieważ zaś, jak nam wskazują prawa harmonji i modulacji, te tony są sobie najwięcej podobne i najbardziej pokrewne, które stoją w stosunku górnej lub dolnej dominanty, może taki słuchacz, o ile nie uważa lub jest niepewny, pomylić się w kole kwintowym w górę lub w dół.

Ten zmysł barwny może — choć nie musi — być wyrazem regularnego słuchu barw o większej lub mniejszej intensywności lub też niewyraźną formą podwójnego odczuwania. Przedewszystkiem należy tu kojarzenie tonów z charakterem dźwiękowym, jak np. z samogłoskami lub barwą pojedynczych instrumentów i t. p.

Indowie z czasów Wedy, z wszystkich ludów ziemi obdarzeni najsilniejszą fantazją i najliczniejszemi podaniami, posiadali nietylko w swej prastarej metryce najdziwniejsze obrazowe oznaczenia i miana dla rytmu, lecz łączyli również swoje stopnie tonowe i tonacje bądź z bóstwami i nimfami, bądź z porami roku i miesiącami, bądź też z gwiazdami (harmonje sferyczne chaldejczyków, egipcjan i greków), bądź też w najrozmaitszy sposób z barwami. Jednakowoż najczęściej w późniejszym czasie z głosami zwierząt. Taka staroindyjska skala brzmi:

c = jak paw,
d = jak kukułka dżunglowa,
e = jak koza,
f = jak żóraw,
g = jak kukułka,
a = jak żaba,
h = jak słoń.

Z całą pewnością leżał w tem i sposób dla ułatwienia pamiętania (mnemotechniczny).

Ten rodzaj charakteryzowania tonów leży na granicy podwójnego odczuwania, zależnie od natężenia, z jakim nasuwa się to podobieństwo do odpowiedniego obrazu: powiedzmy do znaku samogłoski lub wyobrażenia zwierzęcia.

W naszym trzecim wypadku mamy do czynienia z rzeczywistym podwójnym odczuwaniem. Np. ze słyszeniem barwnem, t. zn. że wraz z pewnym tonem zjawia się wrażenie jakiejś barwy, z innym tonem zaś słabiej lub wcale nie. Zamiast kojarzenia z barwą może nastąpić połączenie innego rodzaju np. z uczuciem zimna lub ciepła, zapachu, figur lub przestrzeni, całych obrazów lub przeżyć. Mogą one całkiem wyrażnie lub zamglone towarzyszyć pewnemu tonowi. Tu należą również wypadki, że w ten sposób słuchacz upewnił się co do jednego lub więcej tonów, resztę zaś tonów rozpoznaje już porównawczo przy pomocy swego słuchu relatywnego.

Naturalnie nie są te trzy typy w konkretnym wypadku jasno odgraniczone. Są one przeważnie w rozmaity sposób skombinowane. Często nawet spotkać można wszystkie trzy zjednoczone w jednym słuchu. Jeżeli to połączenie jest takie, że jeden sposób poznawania tonów wspomaga i uzupełnia drugi, to powstaje ten rzadki i cenny doskonały słuch, w przybliżeniu słuch absolutny w znaczeniu popularnem.

Rozpowszechniajcie „Muzyka Wojskowego“.