

Zdzisław Jachimecki

Karol Loewe jako twórca muzyki do ballad A. Mickiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 6/1/4, 77-80

1907

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

z powyżej przytoczonych dokumentów wynika, że w lecie 1824 r. był w Połędzie po raz drugi.

Czy rzeczywiście bawił tam cztery tygodnie, jak zamierzał, i czy stamtąd wyjeżdżał jeszcze dokądkolwiek, nie wiemy. To pewna, że z początkiem września był już w Wilnie. Świadczy o tem wiersz Mickiewicza, wydany przez Wł. Mickiewicza wraz z listami Zana (Wł. Mickiewicz: „Tomasz Zan w więzieniu“. Rok Mickiewiczowski). Wiersz ten opatrzony jest następującą wskazówką: „Zdrowie Filaretek. Improwizacya Adama 1824 r 8. września“. Jak się z tego okazuje, była owa improwizacya wygłoszona zapewne na jednym z zebrań koleżeńskich, które Filareci przed wywiezieniem ich z Wilna urządzali.

Feliks Przyjemski.

Karol Loewe jako twórca muzyki do ballad A. Mickiewicza.

Mało znanem jest społeczeństwu naszemu głośne w Niemczech imię wielkiego kompozytora ballad, K Loewego. Obfita twórczość Loewego ledwo z przygodnie śpiewanych dzieł jego w niewyraźnych konturach zarysowuje się przed nami, jedynie balladę p. t. die Uhr można od czasu do czasu słyszeć. W cieniu nieznamomości natomiast pozostaje ta część jego prac, która z dwóch względów najbardziej nas zajmować powinna; są to ballady Mickiewicza (w liczbie 7.). Sumienny biograf Loewego, znakomity znawca jego twórczości i wydawca jego dzieł, dr. Maksymilian Runze zaczyna zbiór ballad polskich Loewego niedwuznacznymi słowami: „do najciekawszych i najlepszych prac Loewe'go należą jego polskie ballady“ (Carl Loewe's Werke. Gesamtausgabe der Balladen Bd. VII. Leipzig-Breitkopf und Härtel).

Ballady te powstały w r. 1835, więc w czasie, kiedy los Polski tyle jeszcze znajdował współczucia w Europie, kiedy literaturą naszą poczęto żywiej się zajmować. Tłumacz ballad mickiewiczowskich na język niemiecki, C. v. Blankensee, znajomy Loewego, zachęcił go do skomponowania muzyki do nich i zanim jeszcze przekład wyszedł w wydaniu książkowym, już ich Loewe użył jako podkładu do swoich koncepcyj tonalnych. Sam więc fakt, że poezye Mickiewicza znalazły się w szeregu niezrównanych prawie ballad i że nie na szarym końcu w nim stanęły, lecz na samem czele, wystarcza, aby o balladach tych kilka zdań powiedzieć. Jest i drugi wzgląd, który nas do tego zachęca, mianowicie muzyka do tychże ballad, pisana przez Polaka w lat mniej więcej 30 później — przez Stanisława Moniuszkę. Chęci porównania ballad Loewego z balla-

dami Moniuszki, choćby tylko bardzo powierzchownego, nie można się oprzeć; a jeśli wynikiem zestawienia będą sądy ogólniejszej natury, przez co oddalimy się od określonego tematu, to zaiste warto porównanie to przeprowadzić, aby do sądów tych dojść.

Tłumaczenie Blankensego jest po największej części doskonałe; jest wierne i odpowiada wszystkim pięknościom oryginału, pomiędzy którymi muzykalność, objawiająca się w rytmice słów, jest głównym warunkiem. Wiemy, jak bardzo muzykalnym jest język niemiecki, przedewszystkiem wskutek wielkiej ilości słów jednozgłoskowych. Blankensee utrzymał rytm wiersza mickiewiczowskiego najdokładniej, dlatego polski akcent prawie zupełnie odpowiada akcentom niemieckiej deklamacji. Jedynie w „Pierwiosku“ rytm samych spondejów nie zgadza się z miarą słów polskich gdzie częstokroć wplątują się daktyle — i oryginał Mickiewicza nie wchodzi w muzyczną koncepcję Loewe'go. Ale Pierwiosnek nie ma ostro rysującego się rytmu, dlatego i przekład nie wysuwa go na plan pierwszy, tak, jak to ma miejsce w Czatach, Trzech Budrysach lub Pani Twardowskiej. Trzy te ballady należy obserwować przedewszystkiem ze względu na ich rytmikę; strona melodyjno-harmoniczna gra w nich rolę nie tak wybitną. Te dość długie kompozycje powstawały jakby „na jeden oddech“, nie szukać w nich zatem jakichś specjalnych piękności w wyrazie, subtelnych modulacyj, lub arabesk w figurach akompaniamentu.

Siła kontrastów polega w nich jedynie tylko na zmianach rytmu. W Czatach n. p. jakże ostro odcina się scena miłosna od tych zwrotek, gdzie wojewoda, dysząc gniewem, szuka żony i, przekonany o zdradzie, każe kozakowi zastrzelić kochanków. Środki, których Loewe używa, są w ogólności bardzo prymitywne, mimo to siła wyrazu zawsze wielka, zawsze silna sama treść wyrazu. Jako melodysta jest Loewe jasny, nie skręca linii melodyj w misterne zagięcia, nie każe być jej kańczastą, ale wdzięcznie zakrągla. W obrazowaniu tonalnym jest umiarkowany, ale też obrazuje niedwuznacznie. Jeśli uprzytomnimy sobie czas, w którym ballady powstały, i pojęcia muzyczne tego czasu, kiedy Beethoven nie był jeszcze w całości ogólnie znany, a dzieła Schuberta walały się w rękopisach po brudnych kątach, kiedy imię Chopina ledwo poczęło kiełkować na prowincyi niemieckiej — zrozumiemy, że ballady Loewe'go były bardzo na czasie, że były poniekąd krokiem naprzód. Że Loewe przy całej sile swojego talentu pozostał trochę jednostronnym, to może i nie dziwota; 14 tomów ballad musiałoby wyczerpać nawet najszerszy umysł i zaprawić go do twórczości w znaczeniu technicznym poniekąd szablonowej. Wnikał jednak Loewe w poetyczną atmosferę jakiejś ballady i z muzyki jego wyczuwamy ją w całej jej osnowie.

Wydanie ballad polskich, jakkolwiek sumiennie przygotowane przez dra Runzega i przejrzone krytycznie przez prof. A. Brücknera, nie może służyć polskiemu śpiewakom w tej formie; należałoby naj-

pierw poprawić, nie wielkie wprowadzie, błędy, wynikłe z powodu różnic między prozodją tłumaczenia a oryginału Mickiewicza; przygotowanie takie ballad Loewego nie pociągnęłoby za sobą żadnych trudności; przynieść może natomiast tylko zadowolenie muzykalnym sferom naszego społeczeństwa, a pamięci Mickiewicza hołd należny, złożony przez duszę niemiecką.

Muzyka Loewego w balladach mickiewiczowskich jest typem tej formy muzycznej. Składniki jej bynajmniej nie są tego rodzaju, abyśmy ich gdzieindziej nie spotykali. Przeciwnie, materyał, jakiego Loewe używał, jest najczęściej używany, codzienny, nie tylko w muzyce niemieckiej, ale i polskiej. Tu właśnie tkwi ta druga przyczyna, dla której warto poznać ballady Loewego, bo ballady Moniuszki, mimo że się im zwykło przyznawać absolut polskości, są w największej mierze powtórzeniem ballad Loewego. Moniuszko przebywa od roku 1839 przez dwa lata w Berlinie. Nauczyciel jego, Rungenhagen, niechybnie zwrócił uwagę jego na polskie ballady Loewego; stąd mógł się z niemi zaznajomić. Żeby ich Moniuszko nie znał, żeby nie znał Cz a t ó w („der Woywode“), nie można nawet przypuszczać.

Cz a t y Moniuszki są, w rytmicznym znaczeniu, dosłownem powtórzeniem tejsamej ballady Loewego; niewątpliwie i miara wiersza wymaga tego rytmu, ale nie przypadkowem jest użycie taktu $\frac{6}{8}$ dla sceny miłosnej, jak niemniej nie przypadkowemi są postępy harmoniczne w obu kompozytach, przy słowach: „drugą ręką od łona odpychała ramiona klęczącego u jej kolan“ i t. d. Nawet tonacya tego epizodu jest w obu utworach ta sama, ta sama słodkość melodyi. Loewe idzie w niektórych cząstkach tego ustępu za Mozartem, u Moniuszki mozartowskich zwrotów melodyjnych nie widać. Loewe prowadzi dalszy tok ballady od słów: „wojewoda z kozakiem przyklękęli za krzakiem“, nie zmieniając tempa szybkiego; Moniuszko nie może oprzeć się patetyczniejszemu *lento* w miejscu: „kozak odwiódł, wycelił“, co jest odrobinę przynajmniej nielogiczne, i kończy jakby tryumfalnie. To małe różnice pomiędzy balladą Loewego i Moniuszki; ażeby mi nikt nie zarzucił, że cokolwiek przeoczył, napomknę i o tem, że u Moniuszki niema wstępu i niema figur trójkowych w akompaniamencie, a główny motyw dominuje równocześnie w głosie i akompaniamencie... wszystko to jednak rzeczy bardzo powierzchowne, podczas gdy duch obu kompozytów jest ten sam, t. z. u Moniuszki niemal identycznie przypominający Loewego. Nie chodzi mi jednak o wyliczanie podobieństw, nie urządzam „polowania na reminiscencye“, chociaż nie wahałbym się na muzyce Loewego do Cz a t ó w położyć nazwiska polskiego kompozytora, a na balladzie Moniuszki — Loewego. Przyzwyczajaliśmy się dzieła Moniuszki uważać za typ muzyki polskiej i tylko to z muzyki polskiej po-moniuszkowskiej i dzisiejszej za polskie uważamy, co charakterem melodyjno-harmonicznym i stroną techniczną do tego typu się zbliża. Co tę linię demarkacyjną pod jakimkolwiek

względem przekracza, nie jest już polskiem. Sztukę Moniuszki przejęliśmy od pokolenia, które jej krytycznie nie oceniło, a prze-ważnie przeceniło ją; nie poddaliśmy jej dotychczas analizie sumiennej, lub nie chcieliśmy jej poddać, bo nam z tem było wygodniej, przyjęliśmy nadany jej przydomek: „narodowa mu-zyka“, i mimo, że nie dotyczył całej twórczości Moniuszki, rozciągnęliśmy go na wszystkie jego utwory. Te pojęcia o sztuce Moniuszki, tak popularne, jak ułamki tej sztuki, stanowią kanon dla estetyki muzycznej u nas, a zarazem nie dopuszczają logicznego rozwoju muzyki polskiej. Na sztukę Moniuszki złożyło się tyle składników nie-polskich i to tak niepewnej wartości estetycznej, że po odrzuceniu ich nie wiele zostałoby rdzennie polskiego pochodzenia.

A pomimo to wszystko uważamy Moniuszkę za typowego re-prezentanta muzyki polskiej, a całą jego muzykę za absolutny wy-raz polskości w muzyce!... Nie zastanowiliśmy się jednak nigdy nad pytaniem, czy polonezy C. M. Webera są dziełami polskimi, a walce Chopina niemieckimi? Kwestya „polskości w muzyce“ jest zbyt obszerna, byśmy ją na tem miejscu mogli rozwiązać; ko-rzystajmy jednak z każdej okoliczności, jak ta, a otrzymamy nie-jedną przesłankę, których suma pozwoli na pytanie to dać stanowczą odpowiedź.

Zdzisław Jachimcki.

Do genezy „Pana Tadeusza“.

Nie wiele znamy źródeł, z których Mickiewicz czerpał szcze-góły do swej epopei. Wspomnienia, opowiadania — to nie wszy-stko, bo trudno przypuścić, że tylko to, co zapamiętał, co tu i ów-dzie posłyszał w pogadance, złożyło się na ten cudowny, pełen szczegółów i szczegółików poemat „szlachecki“. Chyba nie tylko przyjaciele „rzucali. . słowo po słowie...“ pióra na zrobienie skrzy-deł, które poetę poniosły „do tych pól, malowanych zbożem roz-maitem“ — musiał on nieraz zajrzeć do niejednej książki, choćby po to, by sprawdzić jakiś szczegół spamiętany. A szczegółów tych jest w „Panu Tadeuszu“ bez liku i niepodobna chyba przypuścić, że znalazły się one w poemacie, wysnute ze wspomnień pamiętek.

Mickiewicz nie gardził niczem, co tylko, choć z lekka, potra-cało drżącą strunę tęsknoty za straconą ojczyzną, nie pogardził i „Kucharzem doskonałym“ IMP. Czernieckiego, kuchmistrza X. Ossolińskiego. (W. Dalecka: „Literatura Wojskiego w Soplicowie“, Tydzień. R. XIV., 1906. p. 410.).

Duch wieszczą kroczył nieraz śladami niższych swoich braci, brał od nich podniętę, ich słowa niezdarne rozszerzał w przesli-czne obrazy i tworzył arcydzieła.