

Wiesław Cieniała

Znaczenie elementów ludowych w cyklu „Suita dziecięca »Piąta pora roku«” (1996–1999) Szkic

Studia Artystyczne nr 3, 105-108

2015

Artykuł został 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.

Znaczenie elementów ludowych w cyklu „Suita dziecięca »Piąta pora roku«” (1996-1999) Szkic

Kilkanaście lat temu miałem sposobność zająć się specyficzną muzyką użytkową. I robiłem to z ogromną przyjemnością, z zachwytem, bo była to muzyka dla dzieci – utwory wykorzystywane w przedstawieniach przedszkolaków jako tańce, jako ilustracje. Zaczęło się dość niewinnie od aranżacji kilku piosenek i skomponowania dwóch czy trzech przerywników (ilustracji). Później okazało się, że w ciągu około trzech, czterech lat uzbierało się tych drobiazgów kilkadziesiąt. Wtedy postanowiłem ułożyć z wybranych utworów samoistną suitę. Wymagało to wymyślenia scenariusza dziecięcej suity. Mój pomysł nie był zbyt oryginalny: pory roku – od zawsze pewnego rodzaju standard. Standard bardzo logiczny, ludzki, naturalny. Dla twórcy układającego tego rodzaju „patchwork” jest to rozwiązanie komfortowe, bo wymaga jedynie ułożenia w odpowiedniej kolejności tych elementów, które już istnieją i są jednoznaczne, z ewentualną korektą jakichś drobnostek. Wymagało to też niekiedy pozbawienia utworów – pisanych przecież na różne okazje – ich pierwotnych kontekstów, aby zachować równowagę formalną/scenariuszową (pory roku). Oczywiście to, co było pierwotnie jednoznacznie zimowe, pozostało zimowym, a to, co wiosenne – wiosennym. Ostateczny kształt kompozycja uzyskała jednak dopiero po dopisaniu kilku brakujących elementów założonej formy. Kompilując tę suitę, pozwoliłem sobie na dopisanie nielicznych cegiełek wypełniających założoną formę, scenariusz – gdy któraś z pór roku wymagała uzupełnienia, dopisywałem np. dwuminutowy fragment (element).

Tak powstała *Suita dziecięca „Piąta pora roku”*. Prawie godzina muzyki składająca się z 33 elementów. Skąd jednak wzięło się tytułowe określenie: „piąta pora roku”? Wytłumaczenie jest dość proste. Piątą porą były i są dzieci, dla których te utwory pierwotnie powstawały. To one zawsze są niesezonowe, a tak naprawdę ponadsezonowe. Po prostu są. Zawsze – mimo że z czasem dorastają.

Bezpośredniość i przede wszystkim szczerość odbiorcy dziecka są nie do zastąpienia. Cechy te w tym przypadku zdecydowały o tym, jakie ogniwa przyszłej suity powstawały i w jaki sposób się to dokonywało. Fundamentalne źródła inspiracji (a potem i weryfikacja efektów muzycznych) to po pierwsze: 4- czy 6-latki reagowały na to, co usłyszały w domu, od taty; po drugie: wyobraźnia przedszkolaka jest absolutnie czysta, nieukierunkowana na jakikolwiek odbiór analityczny. Dziecko tylko (i aż!) chłonie dźwięki jak powietrze, jak oddech – nie analizując, co, jak i po co wdycha.

Dzięki temu udało mi się trafić w dziecięce gusta. W wielu momentach, a nawet w całych utworach, przemycić elementy, które wnikliwy analityk określiłby może jako „współczesne techniki kompozytorskie”. Cóż, trudno oderwać się od własnych korzeni (przyzwyczajień). Ale może dzięki temu poszczególne elementy suity nie są trywialne, prostackie? Moja – jako autora – ewentualna ocena z pewnością nie jest obiektywna. Ale i teraz, gdy czasem wracam do tych moich nut, nagrań, stwierdzam: „Całkiem to pomysłowe!”. Jakieś dziwaczne dźwięki, jakieś dziwne efekty, jakaś „pokrecona” harmonia, polirytmia i polimetria (niekiedy bardzo skomplikowana – na szczęście tylko w zapisie). Z pewnością udało mi się jednak nie przekroczyć pewnych granic wynikających z użytkowego przeznaczenia utworu dla konkretnej grupy odbiorców. A szczerych do bólu odbiorców miałem wtedy bezpośrednio pod ręką, w domu. To one, wtedy przedszkolaki, były za każdym razem pierwszymi słuchaczami. Gdy zobaczyłem ich uśmiech – pracowałem nad jakimś pomysłem dalej i chętnie. W innych przypadkach – a było ich wiele, pomysł trafiał do „zamrażarki” (z myślą, że może jutro jednak im się spodoba?). Często jednak mój pierwotny pomysł trafiał po prostu bezpośrednio do kosza na śmieci. I tam pozostał.

Utwory składające się na *Piątą porę roku* powstawały w sekwencerze MIDI z wykorzystaniem dostępnych mi wtedy syntezyatorów. Fakt ten miał zasadniczą przyczynę – praktyczną. W ten sposób można było, i oczywiście można nadal, już w warunkach domowych osiągnąć finalny, w pełni gotowy efekt muzyczny (modne dziś słowo: „produkt”). Wystarczyło muzykę nagrać na taśmę lub płytę. Ale *Piątą porę roku* – już w formie samoistnej suity – dopracowałem dźwiękowo (jako „muzykę elektroniczną”, „na taśmę”) nieco później, a następnie przenieśliem, zaaranżowałem, do formy partytury na tradycyjne, akustyczne instrumenty, jako cykl na bardzo różnorodne zespoły kameralne. Wymagało to oczywiście pewnej gimnastyki mojej wyobraźni. Jak bowiem przełożyć na założony skład instrumentalny np. jakiś efekt dźwiękowy: zgrzyt, szum czy śpiew ptaka?

To bardzo trudne, ale wykonalne pod warunkiem, że ani twórca, ani odbiorca nie żądają identyczności. Ale „flet” pozostał oczywiście fletem, a „smyczki” smyczkami. Z tej zresztą wersji pochodzą zamieszczone przykłady nutowe. A syntezatorowe efekty, „sample”? O tym poniżej.

W kilku ogniwach suity pojawiają się proste elementy zaczerpnięte z muzyki ludowej. Dotyczy to głównie metroritmiki, najczęściej elementy te użyte zostały bowiem w celach tanecznych, aby tę cechę uwypuklić. Dzieje się tak np. w przypadku akcentu „na 3” w metrum trójdzielnym – oczywiście w odpowiednim tempie, jak również w zastosowaniu figury z rytmem punktowanym (oczywiście znów w odpowiednim kontekście metro-rytmicznym i w odpowiednim tempie). Takie podejście implikowało też pojawienie się kolejnego elementu. Łatwiejsza bywa przyswajalność motywów melodycznych pochodzących z inspiracji ludowych – przecież naturalnych, znanych lub przynajmniej przypominających coś już niegdyś zasłyszanego.

Przykład 1. *Żuki i ważki (Piąta pora roku, nr 6)*, t. 11–14, partia fortepianu



Ludowość najwyraźniej, wręcz jednoznacznie, pojawia się w *Piątej porze roku* w przerywniku (refrenie) zatytułowanym *Las*, występującym w ostatecznej wersji suity trzykrotnie w identycznej postaci (nr. 3, 18, 32). We wspomnianym ogniwie użyłem nieco zmodyfikowanych dwóch melodii ludowych, cieszyńskich – co dla mnie było bardzo naturalne: *Hej, koło Cieszyna* i *Helo, helo, Helenko*.

Przykład 2. *Las (Piąta pora roku, nr 3, 18, 32)*, fraza fletu



Przykład 3. *Las (Piąta pora roku, nr 3, 18, 32)*, fraza waltorni



Ludowość jest tu oczywista. Modyfikacje melodii też mieszczą się w tym pojęciu. Zastosowałem bliską ich naturalnemu brzmieniu skalę góralską. Jak widać, ingerencja w drugą z zacytowanych melodii poszła nieco dalej, z zachowaniem jednak najistotniejszych elementów. Pojawiła się tylko pierwsza fraza oryginału z powtórzeniem pierwszego motywu (jako motyw 1 – motyw 1' – motyw 2) ze zmianami niektórych dźwię-

ków. Dzięki ograniczeniu tego prawie cytatu do dźwięków odpowiadających incipitowi „Helo, helo, Helenko” fraza ta stanowi muzycznie rodzaj kadencji zawieszanej. To odpowiada idei czasowego zawieszenia, o czym jeszcze będzie mowa.

Dopiero pisząc ten szkic, zastanowiłem się, dlaczego właśnie to ogniwo suity w tych miejscach się pojawiło? Nasuwający się wniosek można sformułować następująco: chyba należałoby zastąpić słowo „ludowość” pojęciem „sielskość”. A idąc dalej i w nieco innym kontekście: „stop-klatka”. Bo był ten element potrzebny w tym właśnie znaczeniu. Jako przerywnik. Jak rozumieć to rozróżnienie pojęć? Słowa mają swe znaczenia. Ale każdy odbiera i rozumie je nieco inaczej. Podobnie, ale jednak inaczej. Bo użyte pojęcie będzie tylko próbą zwerbalizowania tego, co często jest niemożliwe do pełnego wyrażenia słowami, a każde słowo będzie kalekie. Ludowość. Z punktu widzenia tradycyjnych metod analizy muzyki to pojęcie może być rozumiane jako użycie jakiegoś elementu muzyki ludowej, jako materiał do dalszej obróbki, jako temat muzyczny. Sielskość. Tu chodzi, w moim rozumieniu, o charakter, wyraz jakiegoś utworu. I nie trzeba tu koniecznie cytować melodii ludowej. Bo założony efekt można osiągnąć innymi środkami. Jeśli jednak taka melodia się pojawia, jak w omawianym elemencie suity, spełnia ona rolę nie tematu, lecz odgłosu natury. Ta wspomniana już sielskość niech pozostanie pojęciem w tym kontekście najważniejszym. Bo ten element suity (*Las*) nie jest ludowy w tradycyjnym pojęciu, nie jest muzyką zainspirowaną czymś wziętym z takiej muzyki. Jest tylko dźwiękową „tapetą” – zbiorem dźwiękowych efektów. Nieprzypadkowo jednak do naturalistycznych efektów dźwiękowych pasowały melodie właśnie ludowe, bo świetnie wpisują się one w zamierzony kontekst. Jak wspomniano już wcześniej, *Las* to nie taneczny (albo jakikolwiek inny wyrażnie metryczny), ale wyłącznie ilustracyjny element suity. Spełnia funkcję chwilowego zatrzymania czasu, pewnego rodzaju stop-klatki w scenariuszu. Środowisko staje się beczasowe. Ale w muzyce (jak w literaturze czy filmie) czas i tak musi płynąć. Stąd i efekty dźwiękowe, i pojawiające się „prymki” melodyczne. Poczucie czasu jest tu jednak wyraźnie odmienne.

Zamieszczony zapis partyturowy oczywiście nie jest nawet namiastką tego, co rzeczywiście dzieje się akustycznie w wersji oryginalnej (tej elektronicznej „na taśmę”), tzn. wydobytych z pamięci syntezatora sterowanego komputerowym sekwencerem możliwości: brzmień, efektów. W takich sytuacjach moje późniejsze aranżacje na tradycyjną partyturę są (bo musiały takie być) po prostu kalekie. Nie da się przerobić „sampli” naturalnych

(np. szum wody, szczekanie psa) na identycznie brzmiące zjawiska dźwiękowe wydobywane z dostępnych nam tradycyjnych instrumentów muzycznych. Nawet w największej i najlepszej orkiestrze symfonicznej. Może drobnym wyjątkiem jest tu próba naśladowania odgłosu stukotu dzięcioła w drzewo za pomocą tempelbłoków.

Inne efekty zapisane w pierwotnej, elektronicznej wersji przeniesiono do partytury korzystając ze sprawdzonych doświadczeń muzyki aleatorycznej. Dowolny dobór instrumentów z zasugerowanej grupy (w partyturze „przypis” ***/) oraz dowolność wykonawcza – rezultatem powinien być pozorny chaos, jak w naturze.

Przykład 4. Las (Piąta pora roku, nr 3, 18, 32)

a piacere (♩ = ca 64)

***/ flesztone, cuculo (Coucou), usignolo (Vogelpfeife), flauto a culisse (Lotosflöte) etc. - a piacere

(piu mosso, ♩ = ca. 90)

Zastanawiając się nad tym, jak można zanalizować to ogniwo, jak można uzasadnić jego trzykrotne zaistnienie w suicie, napotkałem na pewną trudność. Dlaczego zatytułowałem ten krótki fragment właśnie tak? Może właściwszy byłby tytuł: *Sielskie odgłosy spod lasu*? Takie ujęcie trafiłoby celniej w ideę. Ale w moim odczuciu byłoby zbyt rozwlekłe jako tytuł. Tytuły kolejnych ogniw ograniczono do minimum: jednego, dwóch słów. To są tylko sugestie, a nie komentarze do tego, co dzieje się w muzyce – mimo że programowej. Analizując suitę pod tym kątem, odnalazłem tylko dwa wyjątki. Jeden z nich to *Królowa Piątej pory roku* (nr 26). Drugi dotyczy nr. 15: *Intermezzo. Szum lasu* (aż trzy słowa). Ogniwo to pełni funkcję przerywnika (intermezzo), ale znów z tytułowym lasem. Przypadek? Chyba nie, chociaż rozpatrując to zagadnienie, mogę tylko spróbować uzasadnić swoje – może podświadome – wyobrażenia i odczucia. Może jakiegokolwiek „intermezzo” odczuwam jako zatrzymanie w czasie, a co najmniej rozciągnięcie normalnego, życiowego czasu? Dla nas niekiedy i dwie minuty mają znaczenie. A czas życia lasu? Każdy żyje w zupełnie innym, odmiennym od ludzkiego wymiarze. Jak góry... „Stop-klatka”...

Melodie ludowe – nieco zmodyfikowane – pojawiają się w ogniwie *Las* bardzo wyraźnie, ale nie jako tematy muzyczne do dalszego wykorzystania, lecz jako wspomniane już odgłosy natury. Są wkomponowane w autentyczne odgłosy ptasich ćwierkań, psiego szczekania i innych odgłosów natury w tle (ale również na pierwszym planie).

Z punktu widzenia formy całej suity najistotniejsza jest jednak odmienność pojęcia czasu. To zatrzymanie ma miejsce po uroczystej introdukcji (jako nr 3), za połową cyklu, po jesiennej szarudze, a przed pierwszym jednoznacznie zimowym ogniwem (jako nr 18) oraz jako element przedostatni (nr 32), przed finałowym tradycyjnym walcem. Mam nadzieję, że moja wyobraźnia o formie muzycznej w tym przypadku mnie nie zawiodła.

W tym szkicu zatrzymałem się głównie na pojęciu czasu, na znaczeniu wybranych elementów w jego odczuwalnym dla odbiorcy wpływie. Jego wpływem normalnym, jego niekiedy znaczącym spowolnieniem, może i niekiedy prawie zatrzymaniu. W tym kontekście można wysnuć wniosek, że w omawianej suicie nastąpiło zatrzymanie czasu (na ile to w ogóle możliwe) z wykorzystaniem elementów ludowych. Zatrzymanie sielskie... Naturalne. Ekologiczne. Ale zatrzymanie, utrwalenie chwili to idea przyświecająca artystom nie od dziś, nawet nie od wczoraj.

Może najbliższym prawdy tytułem (zamiast *Las*) byłby następujący: *Odgłosy spod lasu. Impresja*.

Wiesław Cienciąła

The significance of the folk elements in the cycle “Suite for children »The Fifth season«” (1996-1999). Sketch

Summary

This article is the author’s commentary on the musicality and sound of the folk elements in a distinctive suite for children. Its specificity is twofold. First, the pieces of the suite were composed over a period of several years as separate, independent compositions. Second, it exists in two forms: electronic (“for tape”) and as a traditional musical score. The inspiration behind the composition discussed in the article is also twofold – a primary practical purpose and the role of the future audience (children) in shaping children’s songs, and from the area related to the folk elements contained in some parts of the final form of the suite. The folk characteristics are analysed in the context of the musical means and, more generally, sounds deployed in the piece, with particular emphasis on their role in the passage of musical time. In the article the concept of folklore is identified with the term “rural idyll” and draws attention to this as a leading concept in the creation of the suite. This concept primarily concerns the idea of time and its understanding as time which sometimes stops.

Keywords: folk, pastoral, nature, music, folk music, dance, dancing nature, suite, suite for children, sound effects, seasons of the year, the fifth season, time

Wiesław Cienciąła

Význam lidových prvků v cyklu „Suite dčiecięca »Pięta Pora Roku«“ („Dětská suite »Páté roční období«“) (1996-1999). Skica

Shrnutí

Článek představuje autorský komentář o hudebních, zvukových lidových prvcích ve specifické suitě pro děti. Tato specifčnost vyplývá ze dvou oblastí. Zprvé byly složky suity psány po několik let, původně jako samostatná, nezávislá díla. Za druhé existuje jako elektronická hudba („na pásce”) a v podobě tradiční partitury. Inspirační zdroje autora uváděné v článku lze začlenit také do dvou oblastí: obecné – prvotní praktické určení a role budoucích odběratelů (dětí) při vytváření dětských děl, a v oblasti, která se týká lidovosti obsažené v některých částech konečné podoby suity. Lidovost je analyzována v kontextu uplatněných hudebních prostředků a obecněji – zvukových, se zvláštním zdůrazněním jejich role v průběhu hudebního času. Pojem lidovosti je v článku ztotožněn s pojmem „selskosti”, což autor zdůvodňuje svou koncepcí přijatou pro uskutečnění uváděného cyklu. Tato koncepce se týká především pojetí a chápání času někdy jako času zadržného.

Klíčová slova: lidový, selský, příroda, hudba, lidová hudba, tanec, tanečnost, suite, suite pro děti, zvukový efekt, roční období, páté roční období, čas