

Jerzy Wiśniewski

Czy Maurycy Mochnecki koncertował, grając na klawikordzie? : uwagi na marginesie wiersza Jana Lechonia

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 2, 41-46

2001

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.

Jerzy Wiśniewski

**CZY MAURYCY MOCHNACKI KONCERTOWAŁ, GRAJĄC
NA KLAWIKORDZIE?
UWAGI NA MARGINESIE WIERSZA JANA LECHONIA**

Świat przedstawiony utworu literackiego ma charakter fikcyjny. Nie jest więc niczym dziwnym, że w tej całości „sztucznej” rzeczywistości, będącej pochodną suwerennej wyobraźni autora, mogą się pojawiać rzeczy mało prawdopodobne lub fantastyczne. Zgoda na tę zasadę świata przedstawionego nie wyklucza jednak dociekania sensu rozwiązań przyjętych przez autora jakiegos utworu. W początkowej fazie tych dociekań można więc stawiać pytania, które mają na celu weryfikację prawdziwości tego, co zostało zobrazowane w dziele.

Dlatego uzasadnione wydaje się pytanie: czy poetyckie zobrazowanie koncertu muzycznego z wiersza *Mochnacki* Jana Lechonia jest prawdopodobne? Stawiam je, chcąc zająć się tylko jednym z elementów świata przedstawionego tego wiersza: klawikordem – instrumentem muzycznym, na którym gra jego bohater; pierwsze zdanie wiersza brzmi bowiem:

Mochnacki jak trup błądł przy klawikordzie
I z wolną ją próbował akord po akordzie.

Mochnacki z wiersza Lechonia zasiada do tego właśnie instrumentu, by koncertować przed publicznością. Czy sytuacja taka była prawdopodobna?

„W roku 1832 Maurycy Mochnacki koncertował w Metz” – inskrypcja ta poprzedza wiersz Lechonia, pochodzący z tomu *Karmazynowy poemat*, a wydrukowany po raz pierwszy w „Pro Arte et Studio” w lutym 1919 r. Pierwowzorem bohatera tego wiersza jest oczywiście postać historyczna, Maurycy Mochnacki, krytyk literacki, publicysta, działacz polityczny, a w czasie powstania listopadowego – jeden z przywódców Towarzystwa Patriotycznego i żołnierz. Był on także muzykiem (o umiejętnościach improwizatorskich)

i krytykiem muzycznym. Zobrazowany w wierszu Lechonia koncert odbył się naprawdę – 23 III 1832 r. w sali Société Philharmonique, a zorganizowany został na cele dobroczynne. Mochnacki wystąpił wtedy jako solista w koncercie na fortepian i orkiestrę Johanna Nepomuka Hummła. „Historyczny” Mochnacki był więc pianistą i koncert ten zagrał na fortepianie. Opis jego występu zachował się w liście Michała Podczaszyńskiego do rodziców Mochnackiego z marca 1832 r.:

Po śpiewach, po symfoniach, po solach na arfie i klarynecie, pan Solleral wprowadził na scenę naszego delikwenta. Tysiąc oklasków, tysiąc lorynetek błyszczały zewsząd przy rześkim świetle, powitali go tysięcznymi okrzykami, a ile było łóż, tyle baterii perspektyw. Za nic Grochów, za nic Ostrołęka, co tam było strachu dla Maurycego. Ale się nie zląkł i grał koncert Hummła [...]. Że grał doskonale, to nie nowina, że po każdym solo, po każdym pasażu rześiste sypano brawo, to nie dziwnego. Wszystko mu się udało dobrze. Pan Solleral, stojąc za nim, nieraz o mało nosem o fortepian nie uderzył, tak się nachylał, wykręcał, raz nawet wybijając takt w ferworze muzycznym wyciął w głowę Maurycego, szczęściem, że mało kto widział. Maurycy 23 marca był królem dnia w Metz; o nikim nie mówiono, tylko o nim¹.

Jednak nie tylko ten przekaz przesądza o rodzaju instrumentu, na którym mógł grać Mochnacki w Metz. Dodatkowych argumentów dostarczyć mogą wiadomości o praktyce wykonawczej muzyki w tamtych czasach i np. historia klawikordu, będącego – w pewnym sensie – poprzednikiem fortepianu. Klawikord w swoich długich dziejach (od średniowiecza do końca XVIII w.) nigdy nie był solowym instrumentem koncertowym; jego dźwięk był zbyt cichy. Służył jedynie do solowego lub zespołowego wykonywania domowego, a w latach trzydziestych XIX w. był już w zasadzie instrumentem zapomnianym, zastąpionym przez „domowy” fortepian pionowy (w formie biblioteczki, „żyrafy” albo „liry”). Oczywiście, teoretycznie możliwa byłaby gra „historycznego” Mochnackiego na klawikordzie – np. w jakimś bogatym w stare instrumenty domu, ale na pewno nie na koncercie w Metz w latach trzydziestych XIX w. Napisany na fortepian i orkiestrę koncert Hummła – wiedeńskiego kompozytora z przełomu XVIII i XIX w., nie mógł być wykonany inaczej, niż na ówczesnym fortepianie. Faktura tych koncertów wymagała jednak fortepianu o szczególnych cechach. Hummel pisał na produkowane w Wiedniu instrumenty Steina-Streichera, które – co warto tu przywołać za Curtem Sachsem, „urzekały [...] brzmieniem, zachowującym jakość i subtelność dźwięku dawnego klawikordu”. Hummel stwierdzał, że „na wiedeńskim fortepianie z łatwością można grać najbardziej nawet delikatnymi rękami. Zezwala on pianiście na wszelkiego rodzaju niuanse, odpowiada natychmiastowo, ma krągłe, fletowe brzmienie [...] i nie

¹ *List do rodziców Mochnackiego w Galicji, 27 III 1832, [w:] Listy Maurycego Mochnackiego i brata jego Kamila [...] do rodziców swoich w Galicji, Poznań 1863, s. 104–105.*

jest zbyt twardy, oporny, by miało to nickorzystnie wpływać na płynność gry”². Utwór Hummla wymagał więc specyficznego fortepianu, którego brzmienie przypominałoby subtelny i selektywny dźwięk klawikordu. Kwestią otwartą pozostaje rodzaj fortepianu, na jakim grał w Metz Mochnacki; czy był to fortepian wiedeński, czy też zupełnie inny w brzmieniu, przeznaczony do wykonywania utworów Beethovena, angielski instrument Broadwooda, czy też francuski fortepian Erarda? Na pewno jednak Mochnacki na koncercie w Metz grał na fortepianie.

Czemu zatem bohater wiersza Lechonia koncertuje przed publicznością w dużej sali na klawikordzie? Co mogłoby motywować przyjęty przez poetę wybór instrumentu?

Lechoń – jak podaje Roman Loth³ – nie znał prawdziwego przebiegu koncertu w Metz. Stworzył jego własną wizję: Mochnacki gra sam i improwizuje własną kompozycję, która zgodnie z romantycznymi i neoromantycznymi ujęciami muzyki może być nasycona wieloma subiektywnymi treściami pozamuzycznymi – np. emocjonalnymi i obrazowymi. Muzyka wchodzi bowiem w liczne i skomplikowane związki z malarstwem, literaturą, teatrem i w kontekście tych sztuk może stawać się nośnikiem bardzo wielu treści. Kompozycja-improwizacja Mochnackiego jest więc swoistym przedstawianiem, jest „muzyką sytuacyjną”. Bohater improwizując ujmuje w muzykę pewien obrazowo-emocjonalny program. Stąd obecne w wierszu zdania wskazujące na treść tej gry. Składnikami jej treści są więc początkowo wiosna, świergot ptaków, plusk wody w strumieniu, krople rosy, czerwone róże, które rosną i usychają; walc – wspomnienie tańca z kobietą w białej sukni; potem kroki kawalerzysty, odgłosy bitwy, tajemnicze nazwisko; mazurek – taniec szlachty, kontusze, pasy, karabele; i w końcu – nagła cisza i czerwień rozpoznana przez przerażoną publiczność jako krew.

Pozostawiając na uboczu kwestię znaczenia w muzyce i ewentualną możliwość komunikowania w sposób jednoznaczny czy chociaż sugerowania za pomocą jej dźwięków jakichś konkretnych treści, zauważyć trzeba, iż opisana przez Lechonia gra Mochnackiego ma bardzo dużą rozpiętość wyrazową. Mochnacki ma nie tylko, poprzez zastosowanie dość łatwych do zagrania muzycznych onomatopei, zasugerować jakieś dźwięki natury i odgłosy bitwy. Musi także oddać za pomocą odpowiednich figuracji ruch osób i przedmiotów; wykorzystując barwę poszczególnych rejestrów skali instrumentu (np. dźwięków sopranowych i basowych) musi przedstawić określone i wielorakie treści emocjonalne, zróżnicować dynamicznie grę, a więc zastosować bardzo wiele środków wyrazowych. Oto kilka cytatów

² C. Sachs, *Historia instrumentów muzycznych*, Kraków 1989, s. 372.

³ Zob. przypisy do wiersza *Mochnacki*, [w:] J. Lechoń, *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, s. 17.

z wiersza, w których spotykamy metaforyczne sformułowania opisujące różnorodność wyrazową gry Mochnackiego:

Rozpędził blade palce świergotem w wiolinie
I mały, smutny strumień spod ręki mu płynie.
Raz w raz rosa po białej pryska klawiaturze
I raz po raz w wiolinie kwitną polne róże.

[...]

I nagle się rozplakał po klawiszach sztajer,

[...]

Więc ucieka do basu i tępo weń tłucze,

[...]

Ostroga spiął melodię, a akompaniament
Szaleje, krzyczy w basie, rośnie w straszny zamęt –
Ku sali bagnetami już mierzy, już blisko –
I ton jeden uparcie wybija – nazwisko!!!
Wciąż czyste, w rozszalałe wplątuje się głosy
I wali, wali w basie murem Saragossy,
Oszalałych Hiszpanów wyciem, darciem, jękiem
I znów wraca ku górze zażawionym dźwiękiem –

[...]

A on, blade jak ściana, płacze, zrywa tony
I kolor spod klawiszy wypruwa – czerwony.

Na jakim instrumencie klawiszowym byłoby możliwe oddanie tak szerokiego zakresu muzycznych figur, barw i dynamiki? Odpowiedź wydaje się dość oczywista: na fortepianie, który od początku XIX w. był instrumentem w największym stopniu kształtującym życie muzyczne. „Jego możliwości ekspresyjne obejmowały skalę od wyrafinowanych niuansów kolorystycznych do dynamiki, którą można porównać z brzmieniem orkiestry. Skala środków technicznych sięgała najwyższego poziomu wirtuozostwa, a jednocześnie stał się on wyrazicielem najbardziej intymnych, subiektywnych przeżyć”⁴.

W wierszu Lechonia ekspresja Mochnackiego osiąga taki stan, iż zerwaniu ulega jedna z sopranowych strun instrumentu:

I uderzył w instrument tą piekielną bronią,
Aż struna się ugięła, ta w górze, płacziwa.
I cisza jest w wiolinie. Cisza przeraźliwa.

⁴ I. Poniałowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX*, Warszawa 1991, s. 17.

Spowodowanie pęknięcia struny w delikatnym klawikordzie nie jest niczym trudnym. Ale mogło nastąpić i w odniesieniu do fortepianu pochodzącego z XIX w. Fortepiany romantyczne były instrumentami o wiele delikatniejszymi od budowanych na przełomie wieku XIX i XX, a zerwanie struny na koncercie bywało wpisywane w dramaturgię wirtuozowskiego opisu pianisty⁵.

Dlaczego zatem w wierszu Lechonia Mochnacki gra na klawikordzie? Możliwości wyrazowe tego instrumentu pozwoliłyby na pewno na wygrywanie onomatopei i na lekkie cieniowanie dynamiczne melodii. Nie byłaby jednak możliwa w przypadku najprostszych klawikordów (z przyczyn konstrukcyjnych) gra akordowa; nie byłoby możliwe wyraziste różnicowanie barwy dźwięku; wąska skala klawikordu spowodowałaby niesatysfakcjonujące brzmienie dźwięków ściśle basowych i ściśle sopranowych; w końcu – nie do oddania byłby silny kontrast dynamiczny. Czy wybór tego instrumentu jest zatem zwykłą pomyłką Jana Lechonia? Czy dość dobrze zorientowany w zagadnieniach muzycznych poeta mógłby np. pomylić klawikord z produkowanym do końca XIX w. prostokątnym fortepianem stołowym, mającym obudowę nieco przypominającą wcześniejsze klawikordy? (Nie jest przecież wykluczone, że właśnie takie fortepiany, na skutek skojarzeń wizualnych, nazywano błędnie klawikordami). Niezależnie od stawianych tu pytań warto przypomnieć, że w sensie genetycznym, klawikord uznany być może za prototyp fortepianu; za fortepian w najbardziej archaicznej, „załążkowej” postaci. Być może więc dla Lechonia historyczną nazwą dawnego fortepianu było słowo ‘klawikord’⁶.

⁵ „Tak jak pod palcami Beethovena pękały delikatne struny wiedeńskich instrumentów, tak i Lisztowi na koncertach pękały struny paryskich i niemieckich fortepianów. W czasie występów w Berlinie w sezonie 1841/42 grał on na fortepianach Erarda lub Ecka z Kolonii. W czasie wykonywania *Fantazji na temat „Lueji z Lammermooru”* pękła struna basowa, a na trzecim koncercie zostały uszkodzone dwa miółki. Podobnie też na koncercie w maju 1840 w Londynie Liszt, według relacji w „Music Journal”, zniszczył częściowo dwa bardzo dobre fortepiany”. (Z. Poniątkowska, *op. cit.*, s. 29).

⁶ Nie jest chyba do końca możliwe odtworzenie pola znaczeniowego tego słowa, jakie istniało w świadomości twórcy wiersza Lechonia. Słowo ‘klawikord’ funkcjonowało w polszczyźnie XIX w. i w początkach wieku XX, o czym świadczą jego definicje, zamieszczone w *Słowniku języka polskiego* S. B. Lindego, t. 2, Lwów 1855, s. 369, w *Encyklopedii powszechnej* wydanej nakładem Orgelbranda, t. 14, Warszawa 1863, s. 744 oraz w *M. Arcta Słowniku ilustrowanym języka polskiego*, Warszawa 1916, s. 133. W myśl tych zapisów klawikord był postrzegany jako dawny poprzednik fortepianu i jako pierwsze ogniwo ciągu rozwojowego instrumentów klawiszowych: klawikord – klawicymbał (czyli klawesyn) – fortepian. Dwa pierwsze ogniwa to, w tych publikacjach, instrumenty prymitywne i niedoskonałe, które zostały wyparte „przez pyszny fortepian piano, o świetnym głosie i silnej budowie” (*Encyklopedia Orgelbranda*). Ponadto definicja zapisana w *Słowniku* M. Arcta sugerować może nie tylko pokrewieństwo klawikordu i fortepianu, ale nawet ich tożsamość: „klawikord, fr., dawny instrument muzyczny krótkiej budowy o strunach metalowych i klawiszach; podobnie jak

Jeśli jednak wybór klawikordu nie jest pomyłką Lechonia, to usprawiedliwić obecność tego instrumentu w wierszu mogą jeszcze inne względy. Po pierwsze, słowo w klauzuli pierwszego wersu utworu – 'klawikordzie' – tworzy dokładny rym żeński ze słowem 'akordzie' – kończącym wers drugi. O jego wyborze mogłyby zatem decydować względy konstrukcyjno-wersyfikacyjne. Po drugie, fortepian mógłby nie przystawać do naszkicowanego w wierszu kolorytu dawnej, historycznej epoki; jako instrument dobrze znany, nie byłby dobrym „rekwizytem” w tej niezwykle teatralnej scenie romantycznego koncertu. Klawikord – instrument archaiczny i tajemniczy dla dwudziestowiecznego odbiorcy sztuki – byłby o wiele lepszy od masywnego i czarnego fortepianu. Klawikord – krystalizujący się w wyobraźni odbiorcy w postaci dość mglistego obrazu jakiegoś bardzo starego instrumentu – po prostu lepiej pasowałby do dawnej sali w stylu *biedermeier*, do dawnych strojów i dawnych „typów” ludzkich, z których złożona jest publiczność opisanego w wierszu koncertu.

Jerzy Wiśniewski

WAS MAURZYC MOCHNACKI PLAYING THE CLAVICKORD AT THE CONCERT?
SOME NOTES ADDED IN THE MARGIN OF JAN LECHOŃ'S VERSE

(Summary)

The article deals with the question whether the poetic representation of the concert in the verse "Mochnacki" by Jan Lechoń is probable. There is some doubt about one of the elements making the world pictured in the verse – the instrument the protagonist is playing. We know the account given by a person present at the concert performed by Mochnacki in the Société Philharmonique in Metz on March 23rd 1832 and that lets us point rather to a piano than to a clavickord as the instrument used for the concert. Our opinion is supported by the sound characteristics and the design of the instrument given by the poet in the verse. The clavickord is not able to achieve such a variety of musical expression as Jan Lechoń says Mochnacki could yield. There is a strong probability that the instrument was a piano but the poet called it a clavickord (by mistake or on purpose) for style reasons.

(Translated by *Zuzanna Poklewska-Parra*)

fortepjan" (obok rysunek – szkic typowej sylwetki klawikordu, przypominającej także fortepian stołowy).