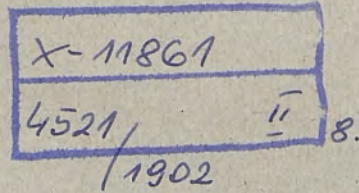


4521

II

30.000,-



Ballady Mickiewicza wśród ludu.

Chcę zanotować ciekawy fakt z dziedziny twórczości muzycznej naszego ludu; chodzi tu o jego utwory współczesne, tem ciekawsze, że ilustrują słowa największego naszego poety. Ważne są badania historyczne nad rozwojem pieśni ludowej — i szczęśliwe są narody, które już doszły w tym kierunku do syntezy swych studyów. U nas prawie że nie zaczęte jeszcze prace przygotowawcze, pieśni notowane z muzyką rozprószone po różnych kodeksach, różnych bibliotekach, zkaąd je trudno wydobyć, czekają na cierpliwego pracownika — zawczasie więc obecnie byłoby poruszać kwestyę rozwoju muzyki ludowej. Jednakże gdy uda nam się wyszukać pieśń utworzoną wczoraj niedłwie, wtedy zyskać możemy parę zajmujących spostrzeżeń o rozwoju melopei i rytmu w muzyce ludowej.

Zbierając melodye ludowe w Dobczycach*), natrafiłam na dwie ballady Mickiewicza śpiewane w zupełnie oryginalny sposób. Kto był autorem śpiewów, trudno było mi dowiedzieć się; śpiewaczka (Marysia Żuławińska lat 15) odpowiadała stale »my wszystkie to śpiewamy«. Dopiero druga lepiej mi znajoma dziewczynka opowiedziała, że w jedną niedzielę po południu zebrało się dziewcząt pięć (w wieku od 13—16 lat) w stodole u rodziców Marysi, bawiły się i tańczyły, przepowiadając wiersze jakie która umiała, Ballady: Świtezianka i Czaty uważały za najpiękniejsze, więc zaczęły »wymyślać jakby to śpiewać« i tak wspólnymi siłami wtedy »umyśliły te dwie piosenki« a potem inne dziewczęta od nich się nauczyły i teraz »wszyscy umieją«.

Ta zbiorowa kompozytka, to fakt niezmiernie ciekawy, żałuję że osobiście spostrzeżeń czynić nie mogłam. Dziewczęta

*) Miasteczko pow. nad Rabą między Myślenicami a Bochnią,

wszystkie ukończyły szkołę sześcioklasową; muzycznego wykształcenia nie mają prócz niewielkiej praktyki w śpiewie chóralnym jedno i dwu głosowym.

Wspólnymi cechami tych śpiewów z przeciętnym typem pieśni ludowej są: budowa zwrotkowa, śpiew sylabiczny i mała rozległość melodyi. Nr. 1. obejmuje sekstę od *h* do *g'*, drugi oktawę od *g* do *g'*. Co do formy, Świtezianka jest okresem ośmiotaktowym (4+4) i mimo braku harmonicznego nuty, leży w kadencyach dwu czterotaktowych zdań, modulacja w takcie szóstym nie pozwala uważać drugiego czworotaktu za proste powtórzenie pierwszego. Zgrupowanie dźwięków wywołało w Nr. 1-szym miarę $\frac{6}{8}$ w Nr. 2-gim $\frac{4}{4}$ a więc obie miary złożone.

Balladę Czaty moglibyśmy uważać albo jako 6-cio takt (4+2) albo 3 takt (2+1). Ta ostatnia forma, jak to gdzieindziej obszernie wykazałam, jest jedną z podstawowych form naszej muzyki, jednak w dawniejszej muzyce częściej moglibyśmy obserwować trzytakt w miarach niezłożonych np. $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$. I nie tylko trzytakt, ale wogóle zdanie o następniku krótszym są typowem i u nas. Mamy tego gatunku zdań nieprzebraną różnorodność: 2+1, 3+1 (np. Nr. 12. g. Pieśni Ludu O. Kolberga) 3+2, (np. »Lud« XVI. 185 tamże) 4+3, to ostatnie nawet bardzo rozpowszechnione w muzyce obrzędowej. W muzyce Chopina mamy przepiękne wzory tych naszych kapryśnych przedzielań frazesu muzycznego. Np. op. 7 Nr. IV. początkowe zdanie czterotaktowe podzielone jest tak, że poprzednik liczy $\frac{7}{4}$ a następnik $\frac{5}{4}$ i $\frac{1}{8}$ skrócone o połowę pauzy. Niemcy w swoim czasie nazywali to — nie rozumiejąc i nie czując — barbarzyńskim skręcaniem melodyi.

Rytmika w obrębie taktu jest wysoce kapryśna (stosuje się to do obu pieśni); pierwsza połowa taktu wypełniona równej wartości nutami, dopiero w części drugiej wyłania się ów charakterystyczny dla naszej rytmiki akcent na słabszych częściach taktu. Ponieważ jednak znajduje się tu na podwójnie słabszej, bo 5-tej części taktu, wyradza akcent nerwowy, namiętny, bardzo niezwykły w ludowej muzyce i zdaleka przypomina wrażenie

rytmu greckiego, jednego z najtragiczniejszych: dochmii. Mamy tu bardzo ciekawy wzór przetworzenia się charakteru akcentu, który poprzednio był wyrazem energii i zuchowatości jak w krawiaku, mazurze, albo naiwnego patosu, jak w legendach i opowieściach.

Wskutek powyższego akcentu, Świtezianka niby normalnie budowana, w wykonaniu przekracza w pierwszych 2 taktach każdego czworowiersza miarę $\frac{6}{8}$ na $\frac{5}{8}$. Ten akcent i podział na 16-tkę jest wyrazem tak wysubtelnionego poczucia rytmu, że o wielkiej już kulturze ducha u ludu naszego świadczyć może.

Użycie miary $\frac{4}{4}$ w Czatach jest wynikiem również owego akcentu, — pada on najsilniejszy na sylabę *ta* (w altany) 6-ty dźwięk melodyi, zmuszając nas przez to do uznania dopiero 7-miu dźwięków melodyi za jedną metryczną całość. Takt drugi otrzymuje podobnyż silny akcent na sylabie ostatniej; trzeci zaś, w pierwszej swej części podobny rytmicznie do pierwszego (akcent na 5 dźwięku) przy końcu słabnie rytmicznie, zmieniając się w rodzaj wyrazistego półrecitatiwa.

Niezwykłe zwroty rytmiczne, tak szczęśliwie podkreślające dany wyraz w Czatach, odkrywają nam nowy, prawie że nieznaný dotąd, przymiot muzyki ludowej: dramatyczność.

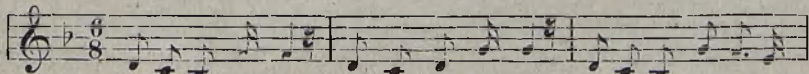
Piosnka Czaty ma nastrój wysoce dramatyczny. Pieśni nasze pod względem muzycznym miewają charakter epicki, sielski, liryczny, dziarski, żałośny, ale element dramatyczny był im dotąd obcy. Tragiczne momenta, bywały wyrażane muzycznie w tonie spokojnego opowiadania, jak np. дума o siostrze, która brata zabiła etc. Jako zaczątek dramatycznej muzyki możnaby chyba uważać owe krótkie dyalogowane piosenki: kłótnia męża i żony, synowej i teści, gdzie namiętny ton tworzy rodzaj krzykliwych recitatiwów. Daleko ztąd jednak do szlachetnego akcentu dramatycznego, do wypowiedzenia bezpośredniego niepokoju czy bólu duszy. Czy ballada nasza stoi już na wyżynach muzyki dramatycznej? Chcę powiedzieć to tylko, że w każdym razie jest ona niezwykłym zjawiskiem w naszej ludowej literaturze muzycznej — i czyż to nie dość, że słowa ballady spoiły się z ilustrującą je muzyką w istotną, organiczną niemal całość?

Oto śpiewy :

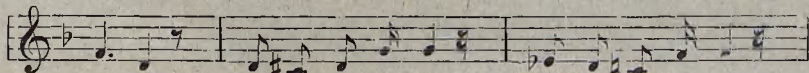
Dobczyce 3. XII. 1900. r. śpiewała Michalikówna Marysia.

Świtezianka.

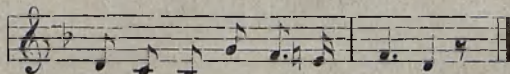
Zwolna.



Ja-kiż to chłopiec pię-kny i mło-dy, Ja-każ to obok dzie-



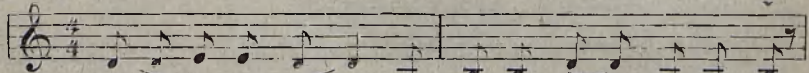
wi-ca. Brze-ga-mi si-nej Świ-te-ziu wo-dy,



I-dą przy świetle księ-ży-ca.

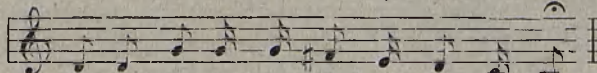
Czaty.

Żywo i rytmicznie.



Z o-gro-do-wej al-ta-ny wo-je-wo-da zdy-sza-ny,
Od-chy-liw-szy za-sło-ny, spoj-rzał w łoże swej żo-ny,

powolniej.



Bie-ży w zamek z wściekło-ścią i trwo-gą.
Pojrzał, zadrzał nie zna-laż ni-ko-go.

H. Windakiewiczowa.

