

„Każdy dobry wiersz przynosi z sobą gotową melodię”:
dwa podejścia Moniuszki do ballady Goethego

M a r i a A n t o n e l l a B a l s a n o

«Zbiór moich śpiewów, rozdzielonych na trzy rodzaje: ballady, romanse i piosnki sielskie, nie ma innej zalety, jak tylko dobrą chęć kompozytora przysłużenia się śpiewającym, przezornie przyczepiając swoje imię do imion tych, którzy są naszą chwałą. Niemieccy muzycy wyborem poezji umieją siebie inspirować, i ich Schiller, Goethe i wszyscy sławniejsi poeci znaleźli po nieraz najszcześniejsze melodie. Smutno widzieć, że u nas nikt z piszących muzykę nie spróbował sił swoich na poezjach od dawna wyglądających śpiewaka. Mylnie mniemanie, że do dobrej poezji ciężko jest pisać muzykę, że zuchwałością jest porywać się z muzyką do pięknej poezji. Mnie przynajmniej zdaje się, że każdy dobry wiersz przynosi z sobą gotową melodię, a umiejący ją podsłuchać i przelać na papier jedna sobie nazwanie szczęśliwego kompozytora wtenczas, gdy niczym innym, jak tylko tłumaczem tekstu w muzycznym języku nazwać by się był powinien. Gdy więc zdolniejsi ode mnie nie domyślili się dotychczas, jaką korzyścią, jaką obroną dla kompozytora jest dobry poeta, ... niechże moja pierwsza próba w tym rodzaju w świat idzie»

W ten sposób 26 maja 1842 roku pisał z Wilna Stanisław Moniuszko (1819-1872), próbując przyspieszyć recenzję pierwszego tomu *Śpiewnika domowego*, który miał zostać wkrótce opublikowany. Adresatem listu był Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887).

Spróbujmy zweryfikować opinię Moniuszki poddając próbie jego zetknięcie z poezją, której nie możemy nie uważać za „dobrą” i „piękną”. Mam na myśli polskie tłumaczenie słynnej ballady Goethe’go *Kennst du das Land*, opublikowanej w 1785 roku w ramach powieści *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, która to ballada skupiła na sobie uwagę pisarzy i muzyków także jako samodzielny utwór.

Prawie pół roku po rzeczywistym spotkaniu młodego polskiego poety z osiemdziesięcioletnim wówczas ojcem kultury niemieckiej (spotkanie odbyło się w sierpniu 1829 roku w Weimarze), Mickiewicz spotkał się z Goethem ponownie, tym razem w sensie ideowym, wiosną 1830 roku w Neapolu, gdzie stworzył własną wersję tej słynnej ballady.

Do H... Wezwanie do Neapolu. Naśladowanie z Goethego: to tytuł wiersza Mickiewicza, w którym z jednej strony zauważyć można zmianę perspektywy: z zamyślnego, samotnego rozmarzenia Mignon na dialog z dziewczyną, w której poeta był rzeczywiście zakochany; z drugiej

zaś zainteresowanie poety napisaniem tekstu, który nie „tłumaczy” a raczej „imituje” wybitny oryginał, przede wszystkim pod względem formalnym, a w szczególności jeśli chodzi o porządek rytmiczny.

Rezultat tego zabiegu jest bez wątpienia niezwykle, co można zresztą zauważyć porównując go z innymi, późniejszymi tłumaczeniami. Mickiewiczowi udało się odnaleźć idealną równowagę między zachowaniem niektórych cech tekstu Goethego (przewaga rytmu jambicznego, umieszczenie cesury wewnątrz wersów, użycie „męskiej” klauzuli) i cech rytmiczno-prozodycznych języka polskiego, umieszczając elementy „obce” i innowacyjne w miejscach nie nazbyt wyeksponowanych (to jest wewnątrz strof lub wersów).

Ta wyjątkowa ballada musiała długo czekać na swojego piewcę. Po nie dość wyszukanej próbie mało znanego pianisty, kompozytora i publicyście z Poznania, Antoniego Woykowskiego (1817-1850), który opublikował swój utwór na koszt własny w 1838 roku, przyszła kolej na próbę Moniuszki. Istnienie dwóch wersji kompozycji daje do zrozumienia, że nie było to proste zadanie. Pierwsza z nich nie została opublikowana przez samego muzyka, który najprawdopodobniej nie był z niej zadowolony, ale została dopiero niedawno wydana w edycji krytycznej dzieł Moniuszki. Druga wersja, skomponowana przed 15 kwietnia 1846 roku, została opublikowana w 1855 roku, w IV tomie *Śpiewnika domowego*.

Słabym, mało przekonującym punktem pierwszej wersji jest sam początek: obserwuje się tu ewidentne i zdecydowane przesunięcie między akcentuacją pierwszego wersu i przebiegiem melodii (która zaczyna od dźwięku Re), jeszcze bardziej widoczna przy skoku o sekstę w górę i w umiejscowieniu dźwięku Si (na enklityce -li) na mocnej części taktu. Innym punktem krytycznym jest refren: nuta powtarzana na początku, w niskim rejestrze, następnie skok o oktawę, po którym następuje melizmat na wtrąceniu w wołacz, po czym ruch opadający na zdaniu „tam był mi raj”.

Druga wersja, ta opublikowana, zawiera ważne i udane modyfikacje: po pierwsze zmianę tonacji z G-dur na Fis-dur, i metrum z 6/8 na 12/8, być może właściwsze, aby nadać utworowi „włoski” koloryt. Poza tym zmienia się partia fortepianu; w pierwszym utworze jest ona bardzo prosta i schematyczna, w drugim zdecydowanie bardziej rozwinięta. Najważniejszą nowością jest tu jednak radykalna zmiana charakteru melodii. Początek linii melodycznej partii wokalne (na nucie La, o kwintę wyżej!) jest tu umieszczony na początku taktu, na części rdzeniowej czasownika. Melodia opada w korespondencji z enklityką, po czym wznosi się i rozwija śpiewnie: najwyższe dźwięki (najpierw Do, potem Re) następują na zakończeniu pierwszego półwersa i pierwszego wersu, na słowach kluczowych tekstu (rzeczownik - czasownik). Głos zdaje się poruszać pchnięty

lekkim wietrzykiem: zachwycające falowanie, które przepływa przez cały utwór, również poprzez wersy, w których ruch prozodyczny sugerowałby odmienną artykulację.

Także refren zawiera istotne zmiany w porównaniu z pierwszą wersją kompozycji. Powtórzenie pytania początkowego przenosi się prawie o oktawę wyżej, a reszta refrenu zbiega się w całości na słowie „raj”, na którym głos osiąga najwyższe dźwięki i największą intensywność (dźwięk Fa w takcie 14).

To właśnie była „melodia piękna i gotowa”, którą miały w sobie wersy Mickiewicza! Problem tkwił w tym tylko, aby przyłożyć do nich wrażliwe ucho wolne od uprzedzeń: Moniuszko udało się w ten sposób nie tylko skomponować utwór o wysokiej jakości muzycznej (świadczeniem tego liczne wersje na różnorodne składy), ale też pozostać wiernym założeniom polskiego poety: wykreować dzieło o wysokiej jakości przy użyciu nie nadto skomplikowanych środków wyrazu (tam leksykalnych, tu muzycznych), z uwagi na fakt, że podmiotem mówiącym była prosta nastolatka.

Dowód na to, że Moniuszko posiadał sztukę słuchania melodii, jaką wersy poetyckie zawierały w sobie, znajdujemy także w innym, krótkim utworze, który w pewnym sensie łączy się z pierwszym. W 1862 roku Kraszewski opublikował w Warszawie wiersz, który zaczyna się jak u Mickiewicza „Znasz-li ten kraj, gdzie kwitną”, ale po chwili poddany zostaje tragicznemu przekierowaniu: w tym wypadku kwitną, ale na grobach, kwiaty piołunu. Utwór kontynuuje opisując elementy natury (niebo, pola, las ze swymi odgłosami), tutaj jednak pełne ciemnych kontrapunktów: „szare całuny”, „pieśń cmentarna”, „rzeki, łzami wezbrane”. Ostatnia strofa odsłania i wyjaśnia głęboki związek poety, wieszczą ludu, z jego krajem, który doświadcza jednego z najsmutniejszych momentów w swej historii.

Tym razem Moniuszko nie tracił czasu i w tym samym 1862 roku opublikował *Piosnkę bez tytułu*. Linia melodyczna partii wokalne rozpoczyna się od tej samej nuty (La) co poprzednia kompozycja, po czym jednak, zamiast rozwinąć się śpiewnie, opada w niski rejestr i bez przerwy się łamie. Bardziej niż śpiew przypomina to lament, również harmonia jest jakby zamrożona. Punkt kulminacyjny utworu ma swoje miejsce w ostatniej strofie, w której płacz łączy ojczyznę i jej mieszkańców. Na zakończenie posłuchajmy początku tej krótkiej, ale jakże intensywnej pieśni.

Krytyka Muzyczna VI/2011/Materiały konferencyjne

<p>Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn, Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn, Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht? Kennst du es wohl? Dahin! Dahin möcht' ich mit dir, O mein Geliebter, ziehn.</p>	<p>Znasz-li ten kraj, Gdzie cytryna dojrzeła, Pomarańcz blask Majowe złoci drzewa? Gdzie wieńcem bluszcz Ruiny dawne stroi, Gdzie buja laur I cyprys cicho stoi? Znasz-li ten kraj? Ach, tam, o moja miła! Tam był mi raj, Pókiś ty ze mną była!</p>	<p>Znasz-li ten kraj, gdzie kwitną nad grobami piołuny? Gdzie niebo twarz błękitną w szare kryje całuny?</p>
<p>Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach, Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach, Und Marmorbilder stehn und sehn mich an: Was hat man dir, du armes Kind, getan? Kennst du es wohl? Dahin! Dahin möcht' ich mit dir, O mein Beschützer, ziehn!</p>	<p>Znasz-li ten gmach, Gdzie wielkich sto podwoi, Gdzie kolumn rząd I tłum posągów stoi? A wszystkie mnie Witają twarzą białą: Pielgrzymie nasz, Ach, co się z tobą stało! Znasz-li ten kraj? - Ach, tam, o moja miła! Tam był mi raj Pókiś ty ze mną była!</p>	<p>Gdzie pola kośćmi siane, las szumi pieśń cmentarną, Rzeki łzami wezbrane przez ziemię płyną czarną?</p>
<p>Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg? Das Maultier such im Nebel seinen Weg, In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut; Es stürzt der Fels und über ihn die Flut. Kennst du ihn wohl? Dahin! Dahin geht unser Weg! O Vater, laß uns ziehn!</p>	<p>Znasz-li ten brzeg, Gdzie po skalistych górach Strudzony muł Swej drogi szuka w chmurach? Gdzie w głębi jam Płomieniem wrą opoki, A z wierzchu skał W kaskadach grzmią potoki? Znasz-li ten kraj? Ach, tu o moja miła! Tu byłby raj, Gdybyś ty ze mną była!</p>	<p>Kraj ten smutny, ubogi, ciągnie serce tułacze; On nad wszystko nam drogi. My z nim, on z nami płacze...</p>