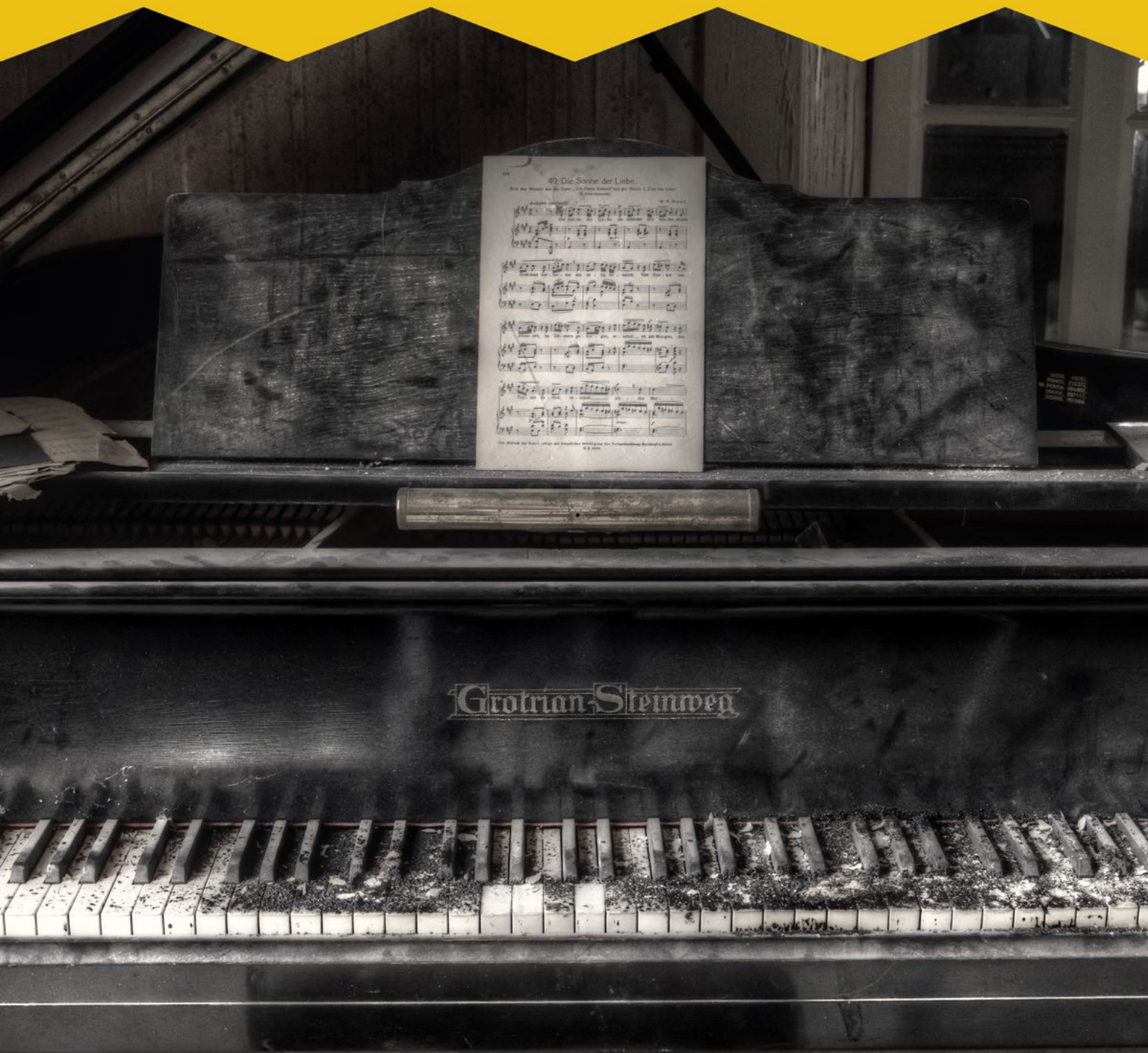


Edward Grieg



HENRYK ZBIERZCHOWSKI

IMPRESYE

Edward Grieg

Muzyka jest matką wszystkich sztuk pięknych.

Będąc najdoskonalszą formą materii, ruchu, proporcji i uczucia, jest ona tak dawną, jak dawnym jest świat cały materialny i duchowy; jak dawnym jest człowiek i jego uczucia; — muzyka jest wieczna.

Z niej jesteśmy w stanie wyprowadzić, niby z pra-źródła absolutnego piękna, najpierwotniejsze zaczątki poezji, malarstwa i rzeźby. Rytm muzyczny tak różnorodny, a tkwiący we wszelkim ruchu, wykołysał na swoich falach najmłodsze dziecko, bardzo ukochane, i bardzo słoneczne — poezję; — harmonia muzyczna, którą spotykamy we wszystkich zresztą tworach natury, wydzwoniła i utrwaliła rzeźbę. Przypominam tylko Lessinga, który nazwał rzeźbę „Gefrorene Musik“. Proporcja muzycznych frazesów, jakaś idealna perspektywa dźwięków, wydała malarstwo. A nad kołyską tych trojga dzieci słońca i mroku, szczęścia i bólu, unosi się jak gwiazda świetlana, uczucie, wyssane z piersi matki — muzyki w zamierzonych jeszcze epokach tworzenia.

Sławny naturalista Oken powiada: „Muzyka, to odwieczny, przedbytowy ruch materii, według którego my sądzimy, że głos Boga odkrywa nam swe plany i najtajniejsze swe głębie odsłania. Bez wątpienia śpiew jest tak dawny, jak i mowa. Człowiek, zanim myślał i tworzył, odczuwał — a bezpośrednią formą uczucia jest dźwięk, ton, — a Goethe dodaje: „Muzyka jest najcudowniejszym objawieniem Boga”.

Mimo tego znaczenia i potęgi muzyki jest ona najmniej cenioną ze wszystkich sztuk pięknych.

Ogół ludzi uważa ją bądź, jako miłe podrażnienie ucha po dobrej kolacyi i winie, bądź, jako środek pobudzający strętwiąłe mięśnie do ruchu po śliskiej posadzce sali balowej.

A jej istota tak tajemnicza i niezbadana! A jej przepastne głębie, w których można utopić świadomość własną i czuć się tylko wszechistotą!

„Zostawmy to wybranym i szaleńcom” — powiada pan X. z pobłażliwym uśmiechem. Lecz kto ukocha muzykę taką, jaką jest w istocie, kto ukocha muzykę dla muzyki i zrozumie to cudowne misterium dźwięków, tego przytuli ona do siebie, jak kochająca kobieta; odgarnie, jak dziecku, długie włosy z czoła i szeptać mu będzie w ucho dźwięczne melode słonecznych upojeń...

*

Chcę mówić o muzyku genialnym kompozytorze tak oryginalnym, że nie wywołał prawie żadnych naśladowców, — o człowieku, którego kiedyś w Panteonie narodowym umieszczą obok Ibsena. Ojczyzną mu Norwegia. Dziwny to kraj, górzysty, zimny, poszarpany przez morze, które wciska się gwałtownie w nadmorskie ugory, tworząc fantastyczne zatoki i przylądki.

Ubogie rzadko zaludnione wioski, rozrzucone w wąwozach i dolinach, tułają się do tej kamiennej piersi gór — staruszków, pokrytych od wieków siwizną białych śniegów. Północne zimne wichry szaleją tu przez cały prawie rok, wygrywając rozpaczne melode pod niebem jasno błękitnym, wypłowiałym, szarem. A dodajmy do tego: to morze tak często niespokojne i wzburzone, które uderzając o brzegi, pluszcze miarowo, monotonnie, nudnie — morze melancholii i zniechęcenia wiecznego smutku i wiecznej tęsknoty!

A przy akompaniamencie tego morza i łkającego wichru, odzywa się od czasu do czasu smutny, rzewny głos fujarki pastuszej, niesiony echem coraz dalej i dalej, albo namiętny taniec ludowy, naprzemian wesoły i smutny.

Niema tu europejskich praw formalistyki, łagodzącej i osładzającej wszelki wylew uczucia. Norwegczyk, kiedy płacze, to nie łapie łez na chusteczkę i nie liczy, ile się ich już wylało, a ile jeszcze ma w zapasie, ale łka rozpacznie na cały głos, objawszy głowę rękami...

Z takiego kraju i z takich ludzi pochodzi Edward Grieg, urodzony w roku 1842 w mieście Bergen. Miejscowość ta, położona nad brzegiem morza, owiana jest jakimś mistycznym urokiem średniowiecznej tradycji, jakimś dziwnym ukochaniem zamierzchłych, świetnych czasów, epoki fantastycznych zamków, bronionych przez smoki i olbrzymów i rycerzy, którzy rano mordowali ze spokojem zbłąkanych wędrowców, a wieczorem śpiewali pod oknem swej kochanki piękne pieśni o miłości i kochaniu.

O młodości Griega wiemy niewiele. Zapewne w noc jakową, w noc cichą, zadumaną, miesięczną, kiedy niebo rozszło się gwiazdami, a świat rozdziwiał ciszą, — podczas takiej nocy, w której odbywają się dziwne, święte, a nieprzeczuwane misterya, — po promieniu światła księżycowego spłynął biały anioł, a zawisłszy nad kolebką śpiącego dziecięcia, włożył mu w duszę lutnię złotostruną, na której dotąd nikt nie grał, prócz aniołów niebiańskiej kapeli. A potem rozpałił mu w sercu jedną z gwiazd lśniących na nieskończonych przestworach i złożywszy pocałunek na białym czole dziecka, odszedł w poświęceniu promieni hen... ku gwiazdom.

Matka, zbudziwszy się w godzinę później, żegna się z obawą i wiarą, a rano rozpowiada, że ogarnął ją po północy jakiś dziwny sen, w którym słyszała cudne melodie sfer niebieskich, podobne graniu organów w zadumanych kościołach i czuła dokoła siebie jakąś błogą, uporczywą woń lilij białych.

„To było w śnie — może nie w śnie.”

Zapewne później, jako chłopiec, uganiał po górach ojczystych i zrywał kwiaty dziwiaków, że one nie płaczą, kiedy się je odrywa od łona matki rodzicielki w dobie rozkwitu i pierwszej młodości, — zasluchany w tęskne tony fujarki pastuszej, która tysiącem ech tajemnych chrochodzi się po górach, jarach i wąwozach, łącząc się ze szmerem strumieni, morza szumem i łkaniem wichru w jakąś symfonię natury tajemniczą, a wielką. Wieczorem, kiedy zachód zapalał śniegi, na szczytach górskich i rozrzucił czerwone snopy swych warkoczy na nieskończone przestrzenie morza, siadywał na nadbrzeżnej skale i oparty na dłoni, słuchał tego monotonnego plusku morza, które całuje co wieczór na dobranoc poszarpane brzegi ziemi.

Zapewne były chwile, kiedy rozgrzała mu się złota lutnia w piersi i stawał nieruchomie zasluchany w siebie z zamkniętymi oczyma i zapartym oddechem.

O święta chwilo zachwycenia! O tajemnicze misteryum ducha!...

Zapewne... O młodości Griega wiemy bardzo mało. Nie chcę przytaczać jakichś błahych, a rzekomo ważnych szczegółów, które wymyślają skrupulatni biografowie wielkich ludzi, aby mieć czem zapełnić tysiąc kartek swego cennego dzieła. Jeden z najzdolniejszych uczniów konserwatorium lipskiego, kończy studia muzyczne w Kopenhadze pod okiem Gadego, Nestora nowszej muzyki norwęgskiej.

Komponować zaczął bardzo wcześnie, rozpoczynając, jak zwykle, od lirycznych piosenek i mniejszych utworów fortepianowych. Chwila, w której wystąpił młody kompozytor północy, była bardzo ciekawą.

Epoka muzyki nowoczesnej, poprzedzona wystąpieniem takich kolosów ducha, jak Bach, Mozart, Beethoven, zapowiadała się świetnie. Młodzi mistrze, kształceni na tak świetnych wzorach, jakie pozostawiła ta nieśmiertelna trójca klasyczna, jak niegdyś prorocy romantycy, czekały ich wielkie tryumfy i wielkie upokorzenia. Zadanie ich było już nieco łatwiejsze, niż poprzedników, którzy musieli dopiero torować sobie drogę w niebotycznych krążgankach muzyki średniowiecznej.

Śpiew jednogłoskowy starożytności, harmonia średnich wieków — połączyły się w nierozrwalną całość i doszły do możliwej doskonałości. Jedyne forma nie była jeszcze zupełnie rozwiniętą i ona głównie stała się polem popisu dla młodych muzyków.

Toteż cyzelowali oni formę muzyczną z ogromnym zamiłowaniem, tworząc prawdziwe cacka muzyczne.

Wtedy wyśpiewała nam wiecznie łkająca tęsknica Chopina swe Nokturny, Ballady, Scherza, Impromptus, Walce i Mazurki; wtedy rozdźwięczała się zadumana dusza Schumanna w „Karnawale” i misternych „Albumblätter”; wtedy to rozczuliła się wezbrana uczuciem pierś Schuberta w tysiącach pieśni, wtedy to pochwycił Wagner złoty róg rycerza Graala i grał na nim dziwne, zamierzchłe dzieje i niesłyszane dotąd melodye. Dodajmy do tego ten idealny „canto” Mendelssohna, błyskotliwość Liszta, karkołomność Paganiniego, a będziemy już mieli zupełny obraz tej bogatej i tak ciekawej epoki muzycznej. A potem? Potem nastąpił czas zupełnego wyczerpania, epoka naśladownictwa, zastój, nieprzerwany żadnym świeżym powiewem, żadnym nowym drgnieniem. Coraz więcej mnoży się wykonawców i wirtuozów, którzy co prawda, szerzą znajomość muzyki u publiczności, ale brak zupełny genialnych twórców... Okres ten trwa, na szczęście, niedługo. Znowu tak jak w dramacie, malarstwie i rzeźbie odezwał się z północy, gdzie się najmniej tego spodziewano, jakiś groźny pomruk, zwiastujący pochód nieznanych, niewidzianych dotąd olbrzymów... Pomruk ten odbił się głośnie echem o skały Norwegii i rozszedł się po całą Europie, budząc ją z chwilowego snu i odrętwienia.

Zrazu zaczęto lekceważyć tych ośnieżonych nowotworów północy, ale później musiano się z nimi liczyć.

W takiej chwili rozpoczął swą karierę muzyczną Edward Grieg. Zupełna oryginalność w traktowaniu inwencji, niezwykle piękna harmonizacja, świeżość motywów opracowywanych i forma misterna odrazu zwróciły na niego uwagę muzycznego świata. Po utworach wokalnych i fortepianowych przyszły z kolei rzeczy orkiestralne na większą skalę i tu znów okazał się Grieg mistrzem instrumentacji. Kto słyszał jego symfonię do pięknego poematu Ibsena „Peer-Gynt”, ten wie, jak Grieg opanował orkiestrę, jak zna jej wszystkie tajemnice i jak umie stwarzać zupełnie nowe kombinacje dźwiękowe. Dorównuje mu ze współczesnych jedynie francuski kompozytor Saint-Saëns twórca znanego powszechnie „La danse macabre”. Dorobek duchowy Griega ilościowo nie jest dość wielki — dotychczas skomponował on około 80 opusów: w liczbie tych 100 piosenek, 10 zeszytów lirycznych utworów fortepianowych, 3 mniejsze oratoria Sigurd Jorsalfar, Olaf Trygvason, Przed bramą klasztorną, parę utworów symfonicznych, uwertur i jeden koncert fortepianowy a-moll.

Są to prawie wszystko rzeczy przecudne o ogromnej wartości muzycznej i nawskróś oryginalne. Dość rzucić okiem na chronologiczny spis jego utworów, aby poznać, jak wszechstronnie pojmuje on muzykę. Używa wszelkiej znanej dotychczas formy muzycznej, nadając jej zawsze jakieś odmienne, indywidualne piętno; próbuje swych sił we wszystkich działach muzyki wokalne, fortepianowej, symfonicznej i kameralnej... Chwilami opanowuje go chęć bawienia się tonami tak, jak i poeci nieraz igrają z rymami — wtedy naśladuje umyślnie dawniejszych mistrzów jak n. p. swego profesora Gadego, albo, dorabia genialny akompaniament na drugi fortepian do sonat Mozarta, które przez to nie tracą nic na uroku, ale stają się nowszemi.

Najwięcej jednak utworów napisał na fortepian, więc z tego tylko punktu będę rozbiierał charakter i główne cechy jego twórczości.

Fortepian to cudowny instrument, który opanował on zupełnie, zna jego wszystkie tajemnice, ukryte dla profanów, zbadał całkiem dokładnie psychologię i charakter tego trójnożnego, grzmiącego potwora z wnętrzem najeżonym gęsto strunami, w których drzemią jego uczucia, tak różnorodne i tak sprzeczne, czasami grzmiące, jak trąby Archaniołów w dzień Sądu, to znowu miękkie, łagodne i słodkie jak słowo „kocham”... w ustach umiłowanej kobiety. Dla Griega nie istnieje prawie klawiatura, na której można wygrywać brylantowe pasaże i waryackie sztuki.

Przystępuję teraz już wprost do najważniejszej kwestyi: co stanowi właściwą i charakterystyczną cechę utworów Griega, w czym polega urok i czar tych dziwnych kompozycji, różniących się tak gwałtownie od wszystkiego, cośmy dotąd słyszeli i jakich pierwiastków możemy się doszukać, wglębiając się uważniej w jego utwory... Zadanie to nie jest łatwym. Griega mało ludzi rozumie, a jeszcze mniej odczuwa. W muzyce jego odzywają się zawsze trzy zasadnicze pierwiastki: a więc naprzód to ukochanie ziemi ojczystej z jej nagimi skałami i wiecznie szumiącym morzem, ukochanie tej dzikiej, fantastycznie pięknej

natury, gdzie w każdym tworze drzemie ukryta, surowa i groźna myśl Stwórcy, ukochanie rozpacznie smętnych lub dziko wesołych piosnek tego ludu. Przejdźmy utwory Griega — we wszystkich przewija się jednym pasmem motyw ludowy norwegijski, który nadaje im naturalne piętno. Nie mówimy tu o licznych utworach, które są tylko transkrypcjami pieśni i tańców ludowych, ale motyw ten dźwięczy nawet w tak ściśle określonych formach utworów jak Nokturn, Ballada, Sonata. Stąd to nadmierne nieraz używanie kwintowych akordów i prowadzenie nimi melodi, które jest jak wiemy, charakterystyczną cechą tańców i melodi ludowych u wszystkich prawie narodów. A przede wszystkim smętny głos fujarki pastuszej na górach i monotonny plusk morza, zmywającego brzegi — fujarka i morze to dwa tony nastrojowe, które są jakby tłem jego utworów. Używanie ich nadaje kompozytom jakieś monotonne zabarwienie zwłaszcza, że Grieg lubi jeden motyw powtarzać kilka razy. Jest to zupełnie naturalne. Grieg żył się prawie w młodości z tem morzem i tą fujarką, które w duszy jego pozostawiły niezatarte niczym wrażenie, tak jak i smutek i melancholia ziemi polskiej oddziaływały tak bardzo na duszę Chopina.

Z tego, że Grieg jest tak bardzo narodowym, nie wynika bynajmniej, aby brakło mu indywidualności genialnej, która sama z siebie, nie opierając się na niczym zgoła, tworzy potężnie i oryginalnie. Narodowość to tylko jedna ważna cecha tej muzyki, na którą składa się więcej pierwiastków równie ważnych. Drugą cechą jego muzyki jest bezgraniczny smutek, rozpacz i tęsknota duszy, która rwie się do słonecznych pól, tęskni za nieznanymi światami, wyciąga dłonie do swych snów i marzeń nigdy nieureczywistnionych.

A tymczasem szuka i szuka dróg, goni za tajemnicami, któreby mogły ją już tu na ziemi zbliżyć do wymarzonych ideałów...

Weźmy do ręki 10 zeszytów jego utworów lirycznych na fortepian. Dziwny to zbiór... Beładnie, bez porządku przewija tam się około sto drobnych kompozycji, różnych od siebie formą i treścią, ale owianych jednym i tym samym duchem tak, że jest między nimi ukryty i niewidzialny łącznik, duchowe pokrewieństwo i powinowactwo krwi.

Są tam śpiewne cacka, melodyjnością przypominające utwory włoskie, a zatytułowane skromnie „Melodye”; są filigranowe „Albumblätter” pisane zapewne w chwilach uspokojenia ducha; są rozpaczne Elegie, prowadzone chromatycznie i w łamanych akordach; są tęskne walce, skoczne pieśni i tańce ludowe, jest nokturn cudowny, w którym słyszy się najwyraźniej monotonny plusk morza, opłukującego brzegi w noc księżycową, są menuety, ale jakieś północne, szorstkie, pozbawione francuskiej gracji — w tych jednak utworach cechy muzyki Griega nie są tak wyraźne, forma z góry już naznaczona, krępuje i zaciera myśl twórczą. Ale są tam jeszcze liczne ilustracje, lub poemata muzyczne z tytułami dziwnymi, jakie spotykamy tylko w poezji i na nie głównie chcę zwrócić uwagę. W nich dopiero przebija się Grieg takim, jakim jest w istocie, t. j. ogromnie głębokim i bardzo genialnym. Weźmy n. p. utwór najbardziej charakterystyczny p. t. „Tajemnica”. Rwąca, rozwichrzona fala płyną tony coraz szerzej i szerzej, w coraz pełniejsze i bardziej namiętne łącząc się akordy... czuć jakieś wrzenie nieznanych sił, niby podziemne huki we wnętrzu wulkanu, jakieś kotłowanie, niby w wirze wodnym, jakiś szum wzburzonych nurtów rzeki, co pieni się, pędząc z okropną siłą wciąż naprzód i naprzód — to tłum ludzi, który szuka na ziemi odwiecznej tajemnicy, zagadki wszechrzeczy i czuje wieczny rozdźwięk między swoją duszą, spragnioną podślonecznych lotów, a szarą rzeczywistością. I tłum ten, szukający po żmudnej tułaczce przez błędne ścieżki i rozłogi, gdzie wielu pada po drodze ze znużenia, okryty kurzem, spragniony spoczynku i ochłody, dochodzi wreszcie pod bramę zaklętego pałacu, gdzie kryje się przed okiem świata odwieczna tajemnica wszechrzeczy...

Na widok tej bramy potwornej, okutej żelazem, ogromnej, co broni przejścia, wściskość ogarnia znużonych wędrowców, bunt ukrywany długo w piersi rozpala się nagle wścisko i ten tłum ludzi z okrzykiem przekleństwa rzuca się wzburzoną falą na żelazne wrznięcie. Pod naciskiem tysiąca piersi potworna brama zaczyna okropnie trzeszczeć, chwiać się i kołysać w żelaznych zawiasach, aż wreszcie skrwawiona ludzkimi piersiami wali się z wściskim loskotem na ziemię, miażdżąc najbliższych. Okrzyk dziki tryumfu, który przedarł teraz fale powietrza, zamaluje się nagle, urywa i ginie bez echa. Dziwny... Fala ludzka, która wysunęła się już naprzód, gotowa do wtargnięcia w zaklęty pałac, staje bez ruchu, jak skamieniała i pochylona w tył, niby morze kłosów pod powiewem wiatru. W ciemnym krążanku rozpada się nagle olśniewająca jasność... Fale, strumienie, pot-

ki światła przedarłszy ciemną przestrzeń, uderzają gwałtownie w rozszerzone źrenice fale świetlne, zataczając potworne kręgi o tęczowych rąbkach, wysuwają się naprzód, jak stado obręczy. Morze — chaos, nieskończoność światła!!! Ze zbiegających warg wędrowców, najbliższych stojących, wyrwa się mimowolny, bezwiedny szept: „Co to?” Te słowa dwa, podane w ciszy grobowej, rozchodzą się w tej fali ludzkiej coraz dalej i dalej, łączą się, zlewają, rosną, aż w końcu cały ten stutysięczny tłum w jakimś szale i obłąkaniu powtarza rozpaczonym, monotonnym chórem: Co to? Co to? Co to?...

A z potoków światła odzywa się słodki, śpiewny głos nieznanego bóstwa, który zlitowawszy się nad nędzą tłumy, wieści mu pożądaną i szukaną tajemnicę... A tłum z zaporą oddechem słucha słodkich słów bóstwa, co głosi mu rzeczy nieznanne i nieprzeczuwane. I w sercach budzi się jeszcze większa, bo cicha i beznadziejna rozpacz, bo czują, że między ich duchem, a słowami bóstwa, leży jeszcze ogromna przepaść, że nie mogą pojąć tych słów wyrzeczonych w godzinę cudu. I idą znowu tłumnie w dal niezmierną, szukając nowych bóstw i tajemnic bardziej zrozumiałych... Grieg, pisząc ten cudny utwór, czuł się zapewne jednym z tych nieszczęśliwych i to bardziej jeszcze, bo natura obdarzyła go subtelnym czuciem i wielką wrażliwością. Ten sam nastrój wiecznej tułaczki posiada i znany powszechnie utwór Griega „Samotny wędrowiec”, tylko nie ma już w nim tego buntu, ale raczej determinacja, że tak być musi, a nie inaczej... Są u Griega rzeczy wesołe, pogodne, słoneczne, jak n. p. „Na wiosnę”, gdzie pełno jest słońca, ptaszcęgo śpiewu, jakiejś błogiej ciszy i ukojenia... Albo „Ptaszki”, gdzie tak mistrzowsko podchwycił Grieg rozgwar ptaszcęcej rozmowy, gdy świt niebo zrumieni, albo „Strumyczek”, w którym słyszy się prawie gwarliwe sączenie się wody i plusk ryb na powierzchni ruchliwej. Żaden z kompozytorów nie potrafił w sposób tak prosty, sielankowy prawie zilustrować każdą myśl, ruch, lub najsubtelniejszy nawet nastrój ducha ludzkiego. W chwili, kiedy gram „Pochód karłów”, widzę prawie tych śmiesznych, małych ludzi z brodami, jak wykrzywiają pocieszne twarze i idą zwartymi szeregami, w chwili, kiedy gram „Taniec elfów”, dzwoni mi zaraz w uszach wiersz Tetmajera:

Od pół rusalki lecą,
We mgłach i wód oparach,
Ogniki łapią błędne
Po bagnach i moczarach.

Utwory Griega orkiestralne, a więc oratoria i symfonie mają już nieco odmienny charakter... bo oprócz wszystkich cech utworów fortepianowych posiadają one jeszcze dwie właściwości — nadzwyczajną instrumentację idealnąprzez to, że nie czuć w niej zupełnie rozdziału między instrumentalni dętymi a smyczkowymi, tylko słyszy się jednostajną, cudowną symfonię rozszalałych dźwięków... a po drugie mają one charakter historyczny, średniowieczny, zwłaszcza, że ilustrują nam bohaterskie czasy Skandynawii... Grieg, tak jak i Wagner ukochał te czasy dziwne, obce nam zupełnie, choć pełne czaru tajemniczego czasy wypraw i walk awanturnicznych, turniejów, w których za uśmiech lub kawałek wstążki kochanki, miażdżono sobie piersi i odcinano głowy, czasy wiecznie fermentujące i burzliwe i rozwichrzone, w których zbrodnie najstraszniejsze mieszają się tak z czynami bohaterskimi, że trudno nam uchwycić różnicę między niemi, czasy biednych moczary, potężnych papieży, cnotliwych rozbójników, pobożnych rycerzy, rycerskich mnichów, olbrzymów woli i ducha alchemików i czarownic... świat bogaty, różnorodny i ogromnie nęcący swoją zgrozą i tajemniczością, świat, w którym rozsądek, zastanowienie, rozum schodzą na drugi plan, bo nad wszystkim unosi się nieokiełzana niczem fantazyja...

I dziwnem to jest, że Grieg człowiek zupełnie nowoczesny i postępowy, przeniknął dziwnie i przez intuicję charakter epoki średniowiecznej i że potrafił tak śpiewać, jak trubadur za czasów Karola Wielkiego... Forma, instrumentacja, sposób prowadzenia melodii tych kompozycji są zupełnie nowoczesne, a przecież tkwi w nich jakiś tajemniczy, mistyczny i zamierzchły czar. Na przykład oratorium, „Olaf Trygvason”. Naprzód modlitwa kapłana — modlitwa spokojna, pogodna, płynąca szerokim strumieniem w niebo... spokój ten jednak już po kilkunastu pierwszych taktach niknie... modlitwa wzrasta, potęguje się w wezbranej piersi kapłana, który zapominając o wszystkim popada w szal

religijnej ekstazy i śpiewa coraz głośniejsz, — coraz błagalniej — coraz żarliwiej... potężna, wielka pieśń!...

A potem pogański jeszcze taniec kapłanek w świątyni, przy brzęku harf i rytmie kotłów; widać prawie te ciała nagie, nęcące, przeginające się lubieżnie, świecące od olejów matowym blaskiem, widać ten wir nóg, pływających w szale tanecznej ekstazy, co odurza tancerkę i widza i ciągnie go na kraj przepaści... A w piersi tchu nie staje od patrzenia, a kapłani monotonnie mruczą modlitwy, a grają wciąż harfy...

Albo oratorium „Przed bramą kościelną”. Przygrywka zupełnie Wagnerowska; wśród grania wichru słychać płaczliwy głos dziewczyny, co stuka o bramę klasztorną i błaga schronienia. A surowy głos altowy zakonnicy zadaje dziecku pytania... dziewczynka wtedy opowiada swe smutne dzieje...

Nastrój kolosalny, a melodye anielskie prawie.... tak, jak i w symfonii do poematu Ibsena „Peer Gynt”...

Żałować tylko możemy, że utwory te wszystkie są nieco za krótkie.

Grieg pisze utwory krótkie, w których jeden temat, lub najwyżej dwa, bez zmian się powtarzają. Rozkochuje się on tak we własnych tematach, że w całym szeregu późniejszych utworów znajdujemy wyraźne reminiscencje znanych już melodyj. Technika i forma jego kompozycji jest dość dziwna. Zazwyczaj dzielą się one na trzy części, do których dodane jest zwykle zakończenie. Pierwszy temat rozpoczyna, drugi rozsuwa myśl twórczą, po którym powtarza się zwykle bez zmiany pierwszy. Mimo tej systematyki w tworzeniu, wszystkie te kompozycje robią wrażenie rzeczy nieskończonych, szkicowanych zaledwie fragmentów jakiejś potężnej, pięknej kompozycji. Czuć w nich ciągłe dążenie do przełamania wielkiej formy i praw muzycznych, które krępują tylko wylew uczucia i w chwili, kiedy dusza się rozanieli i rozśpiewa, nakładają na nią niewolnicze pęta. Forma jak z jednej strony odpycha Griega, tak z drugiej nęci go bardzo. Ona nadaje utworom jakiś kształt bardziej uchwytny, ułatwia zrozumienie myśli i ma jakiś urok estetyczny, ona też ostatecznie zwycięża. Grieg kończy każdy utwór w należytem miejscu, ale widać, że drzemie w nim skłonność do rozsnuwania melodyj w nieskończoność.

A jak niespodziewanem i tajemniczem jest zawsze zakończenie... W tych kilku końcowych taktach kryje się całe morze z ogromnemi głębiemi i przepaściami, bogactwo myśli rozsądza prawie te zawile i ciemne kombinacje akordów. Chcę jeszcze zwrócić uwagę na niezwykle i zupełnie nowe traktowanie lewej ręki. Dotychczas nawet u najwyższych mistrzów była lewa ręka w upośledzeniu, odgrywała ona tylko bierną rolę wtóru, akompaniamentu do tytanicznych wybuchów prawej. Grieg pierwszy wyszlachetnił ją, podniósł i należycie zrozumiał. U niego lewa ręka odgrywa równą rolę z prawą, a niekiedy nawet wyższe zadanie. Melodya, powzięta prawą ręką, przechodzi dalej w lewą, potęgujesz się, wraca znowu do prawej, słowem zlewa się i łączy w jedną wielką kaskadę tonów, w której niema już żadnej różnicy między śpiewem a akompaniamentem. Obie ręce grają pieśń, pieśń duszy stęsknionej, raz namiętną, jak granie krwi w noc dzikich szalów i upojeń, to znów zadumaną, jak Eloie, błądząca nocą po zapomnianych cmentarzach.

Edward Grieg to wielki muzyk, genialny kompozytor, najbardziej oryginalny z całej plejady nowszych muzyków, jedna z tych dusz wybranych, na które spłynęła łaska Ducha Świętego. Ma on także, jak wszyscy genialni twórcy, krótkie chwile wyczerpania, kiedy tworzy rzeczy zwykłe i sztuczne. Kompozycje jego wskutek tego, że na wszystkich wycisnęła piętno indywidualność twórcy — wydają się nieco monotonne i podobne do siebie. Ale kto raz zgłębi i zrozumie Griega, ten zawdzięczać mu pewnie będzie wiele chwil pięknych, w których dusza uniesiona na skrzydłach melodyj, jak ptak, zawisa w podświetlonych regionach...

Zresztą, żeby dzieło sztuki zrozumieć i przeniknąć zupełnie trzeba je przedtem ukończyć. Miłość dopiero otwiera nam bramę do tego cudownego pałacu kryształowego z baśni i podań i okazuje nam wszystkie ukryte w nim skarby. Wtedy to sztuka staje się jakimś świętem misteryum cichych zachwyty, łagodnych uniesień i słonecznej ekstazy, w której rozżlaca się nasza istota...

Ile razy usłyszę jaki natchniony utwór muzyczny, zdaje mi się, że na ołtarzu sztuki spełnia się jakaś mistyczna, piękna, święta ofiara, w której kapłanem jest stwórca, ministrem wykonawca, a publiczność tłumem nabożnych, który mszy słucha. Lecz biada

temu, kto modli się z książki, lub tak, jak go matka nauczyła. Kto pragnie, aby i na niego spłynął choć jeden promyk tej świętej łaski, która w chwili podniesienia duszy otacza kapłana — musi otworzyć szeroko podwoje złociste swej duszy i modlić się tak z całego serca, naturalnie, po prostu...

Wszystkie zasoby Wolnych Lektur możesz swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać pod warunkiem zachowania warunków licencji i zgodnie z *Zasadami wykorzystania Wolnych Lektur*.

Ten utwór jest w domenie publicznej.

Wszystkie materiały dodatkowe (przypisy, motywy literackie) są udostępnione na *Licencji Wolnej Sztuki 1.3*. Fundacja Wolne Lektury zastrzega sobie prawa do wydania krytycznego zgodnie z art. Art.99(2) Ustawy o prawach autorskich i prawach pokrewnych. Wykorzystując zasoby z Wolnych Lektur, należy pamiętać o zapisach licencji oraz zasadach, które spisaliśmy w *Zasadach wykorzystania Wolnych Lektur*. Zapoznaj się z nimi, zanim udostępnisz dalej nasze książki.

E-book można pobrać ze strony: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/impresye-edward-grieg>

Tekst opracowany na podstawie: Henryk Zbierzchowski, *Impresye*, nakł. Księgarni D.E. Friedleina, Kraków 1902.

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>) na podstawie tekstu dostępnego w serwisie Wikiźródła (<http://pl.wikisource.org>). Redakcję techniczną wykonała Paulina Choromańska, natomiast korektę utworu ze źródłem wikiskrybowie w ramach projektu Wikiźródła.

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Wolne Lektury – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1,5% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Wolne Lektury, KRS 0000070056.

Wspieraj Wolne Lektury i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przekaż darowiznę na konto: [szczegóły na stronie Fundacji](#).