

Psalmody – słowo, metryka, harmonia

Charakterystyczną cechą psalmodii jest pierwszorzędną rolą słowa przed elementami muzycznymi (melodyka, harmonika). Klasyczny wzór opracowania jej w wersji wokalnoinstrumentalnej polega na zatrzymaniu harmonii na jednym akordzie na cały czas melorecytacji na tym samym tonie. O ile w przypadku, gdy w wykonaniu bierze udział tylko jedna osoba jest to uzasadnione i nie powoduje większych perturbacji, to w momencie, gdy przewidziane jest wykonanie przez wszystkich uczestników nabożeństwa, stanowi to pewien problem dla organisty: w jaki sposób nadać przy pomocy instrumentu puls, jeśli nie ma metrum; brakuje symetrycznego rozkładu akcentów słownych; występuje zmienna długość poszczególnych odcinków. Przykładem mogą tu być pieśni nie posiadające metrum (np. Suplikacje), litanie, psalmodyczny hymn Gloria, psalmy nieszporne – choć te zazwyczaj śpiewane są w zgromadzeniach zakonnych, co oznacza wykonanie ich przez te same osoby, nauczone podporządkowania się prowadzącemu, czy też wzorcom zastanym w danym domu.

Punktem wyjściowym opracowania akompaniamentu jest tekst: układ akcentów słownych, akcent frazeologiczny (waga i znaczenie słowa), znaki interpunkcyjne odpowiadające różnego rodzaju typu kadencjom (tam gdzie występuje przecinek lub średnik oddzielający zdania złożone – słabsza, tam gdzie się kończy zdanie – mocna). Elementy te uwzględnione są w schematach tonów psalmowych jako: inicjum (przy pierwszym wersecie), recytacja (tenor), fleksa (nie zawsze, tylko jeśli jest bardzo długi werseł), mediacja (słaba kadencja), recytacja (tenor) i kadencja (terminacja). Tego rodzaju schematy spotykamy w wersełach psalmu responsoryjnego (nie we wszystkich, czasem są przez autorów przekombinowane) oraz w coraz rzadziej śpiewanych niesporach. W wersjach uproszczonych, nie zawierających wszystkich wspomnianych elementów, psalmodyczne traktowanie tekstu występuje w niektórych pieśniach (np. Jeden chleb). Powszechnie stosowana psalmodyczna wersja hymnu Gloria (z grubsza rzecz biorąc oparta na 8 tonie) w naturalny sposób łączy się ze słowem, a dzięki małemu ambitusowi, umożliwia wykonanie w różnych tonacjach, zgodnie z intonacją celebransa. Rytmizacja, próba narzucenia muzycznej narracji opartej na czymś w rodzaju motywu-tematu, czy też symetrii typu poprzednik-następnik jest dość sztuczna – powstaje zazwyczaj twór przypominający nieco glistę zmontowaną z fragmentów drutów, sznurków, rurek, świńskich ogonków i kawałków innych glist. Oczywiście nie znaczy to, że nie ma dobrych opracowań, ale (moim zdaniem) te które należycie spełniają swoją rolę (np. x. I. Pawlaka, x. Z. Piaseckiego, R. Dwornika) wychodzą od metryki psalmodii. Melodycznie są bardziej zróżnicowane, jednak ich ambitus nie pozwala na zbyt dużą ilość transpozycji (np. Gloria x. I. Pawlaka: g - B, gis - H, a - C), konieczna jest zatem dobra współpraca z celebransem (abstrahując od dobrego ucha tegoż). Także, gdy rytmika oparta jest na większej ilości wartości niż krótka i podwojona – długa, powoduje to pewien bałagan metryczny w śpiewie ludu (organistów czasem też). Bardziej rozbudowane opracowania (np. x. A. Chlondowskiego) wymagają wykonania przez zespół profesjonalny z możliwością dołączenia się ludu.

Opracowywanie psalmodii, przewidzianej do wykonania przez całe zgromadzenie, na przykładzie hymnu „Chwała na wysokości Bogu”

Wszystkie uwagi i rozważania, które postaram się w dalszej części wyłuszczyć, dotyczą nie tylko przykładowego hymnu, ale wszystkich innych form, gdzie zastosowano ten sposób umuzyczenia słowa; jest ono punktem wyjściowym, dlatego należy mu się pierwsze miejsce w naszych rozważaniach. Posłużę się fragmentem hymnu Gloria, ale dokładnie tę samą metodę można zastosować do wszystkich innych tekstów (prozaicznych, wierszowanych – jest to zabieg

bezwzględnie konieczny, gdy tworzymy melodię do wyśpiewania określonych treści, podanych w jakiejś formie).

1. Analiza tekstu (Gloria – fragment)

Chwa - ła na wy - so - koś - ci Bo - gu 3 2 2 2 2

a na zie - mi po - kój lu - dziom dob - rej wo - li 2 2 2 2 2 2 2+1

+ 1 Chwa - li - my Cię, bło - gos - ła - wi - my Cię 2 2 2 2 2+1

+ 1 Wiel - bi - my Cię, wys - ła - wia - my Cię 2 3 2 2

Dzię - ki Ci skła - da - my, 2 2 2 2+1

+ 1 bo wiel - ka jest chwa - ła Two - ja: 3 2 2 2

Pa - nie Bo - że, Kró - lu nie - ba, 2 2 2 2 2

Bo - że Oj - cze wszech - mo - gą - cy 2 2 2 2 2

Pa - nie, Sy - nu jed - no - ro - dzo - ny 2 2 3 2 2

Je - zu Chrys - te; 2 2 2

Pa - nie Bo - że, Ba - ran - ku Bo - ży 2 3 2 2 2

Sy - nu Oj - ca 2 2 2

T. Kulchowski

W przytoczonym tekście zazaczyłem:

- akcent słowny (np. chwa¹ – ła)
- akcent pomocniczy (wtedy, gdy przed akcentem słownym występują dwie miary, lub wartość długa w kadencji np. wy-⁽¹⁾ so – koś - ci, a⁽¹⁾ na zie – mi)
- rodzaj przedtaktu (wtedy, gdy przed akcentem słownym występuje jedna miara, np. wiel – bi¹ -my, bo wiel – ka)

Ponadto pod tekstem słownym umieściłem na linii wartości rytmiczne, odpowiadające poszczególnym samogłoskom (ósemki i ćwierćnuty), a także pionowymi kreskami podzieliłem cały przytoczony fragment na grupy dwu- i trzy- miarowe. Myślenie takimi grupami stanowi podstawę w opracowywaniu chorału gregoriańskiego, czasem nawet przydaje się w opracowaniu pieśni zapisanych metrycznie.

Taka analiza wydawać się może zbędna, skomplikowana i uciążliwa, ale jest to kwestia pewnej praktyki (która czyni mistrza) i gdy uchwyci się myślenie słowem, staje się rzeczą oczywistą, nie wymagającą poświęcania jej szczególnej uwagi – efektem będzie porządek, spokój i klarowność intencji w organowym prowadzeniu śpiewu. W pewnym zakresie zasady te można odnieść do pieśni pisanych metrycznie (szczególnie starszych lub pochodzenia ludowego, opartych na schematach tanecznych). Występująca tu dość często niezgodność między akcentem słownym i muzycznym, szczególnie na początku i zakończeniach fraz, wymagają poświęcenia im nieco większej uwagi.

2. Tekst i melodia

Problemami, które przysparzają zazwyczaj najwięcej kłopotów przy łączeniu tekstu i muzyki są:

- płynne przejścia między nieregularnymi grupami metrycznymi
- harmonizacja zgodna z występującą asymetrią
- dobranie odpowiedniej gęstości zmian harmonicznycch, ponieważ zmiana akordu przy każdym akcencie i przy każdej grupie powoduje (szczególnie, gdy tempo jest nieco żywsze) zaciemnienie obrazu i nieczytelność narracji; gdy przewidujemy oszczędną harmonizację, pomocą w wyznaczeniu miejsc zmian może być akcent frazeologiczny, tzn. słowo – słowa kluczowe, które w danym fragmencie mają wagę największą (np. dzięki Ci składamy, bo WIELKA jest CHWAŁA TWOJA)

W zamieszczonych przykładach nutowych – *plik: Psalm_Gloria* - spróbuję pokazać najpierw schemat psalmodii (wersja wrocławska), parę prostych sztuczek pomocnych w harmonizacji jednego dźwięku oraz kilka rozwiązań kadencji: przejściowych (zawieszonych) i kończących. Na zakończenie, oprócz życzeń owocnych przemyśleń, a potem ćwiczeń – prowadzących do uzyskania pożądanej sprawności technicznej – zamieszczę fragmenty hymnu Gloria przewidziane do grania szybkiego i wolnego.