

Elżbieta Sierosławska (*Kraków*)

Ekspresja językowa i muzyczna w *Requiem* W. A. Mozarta

✂ Кључне речи:
język, ekspresja, środki wyrazu,
afekty, rytm, akcenty.

Језик и музика имају своја особена изражајна средства, која се у музичком делу могу допуњавати. Овај чланак има за циљ да илуструје нека изражајна средства језика и музике.

Ostatni utwór W. A. Mozarta, nad którym pracę przerwała śmierć kompozytora, a który na podstawie notatek ukończony został przez Franza Xavera Süssmayra, to *Requiem d-moll*. Requiem to jest jedyną w swoim rodzaju mszą żałobną, w której połączenie ekspresji słownej i muzycznej zaowocowało tak wspaniałym, pełnym wyrazu dziełem. Z tego względu na jego przykładzie chciałabym naszkicować możliwości ekspresji językowej i muzycznej.

Lingwiści i literaci dysponują całą gamą środków wyrażających rozmaite stany ducha – oczywiście w zależności od tego, czy emocje są okazywane w akcie komunikacji ustnej czy pisemnej. Za pomocą środków językowych jesteśmy w stanie wyrazić uczucia pozytywne i negatywne, sympatię, antypatię, niepewność, złość, zadowolenie,

niezadowolenie, zdenerwowanie, ironię, lekceważenie, niechęć, nienawiść, protest, współczucie, oburzenie, ból, cierpienie oraz wiele innych. Nasze stany duchowe możemy wyrazić wykrzyknikami i wypowiedziami wykrzyknikowymi, różnorodnymi środkami stylistycznymi, poprzez powtórzenia wyrazów, specjalnymi zwrotami i formułami, wyrazami i zwrotami nacechowanymi ekspresywnie. Uczucia możemy wyrażać również za pomocą czynników prozodycznych: odpowiedniej melodii głosu, rozkładu akcentów w zdaniu, barwy głosu itp. W porwie gniewu np. podnosimy głos i wydłużamy samogłoski; przerwanie toku wypowiedzi czy też zmiana intonacji głosu mogą być spowodowane albo zdenerwowaniem, lękiem, bólem, albo też emocjami pozytywnymi jak radość czy zachwyty.



Köchel-Verzeichnis № 626

Adagio

Corni di Bassetto in F

Fagotti

Trombe in D

Timpani in D-A

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello, Basso ed Organo

SOLO

p *tasto solo*

S. 1

Edition Peters Nr. 547

3032

W języku muzycznym natomiast wyrażaniu nastroju służą innego rodzaju środki ekspresji, do których należą choćby tonacja, rytm, tempo czy figury retoryczno-muzyczne.¹ Również interwały mogą pomagać w odzwierciedlaniu uczuć: często radość pod-

kreślana była dużymi interwałami, a smutek i poważny nastrój – małymi.

W omawianym utworze skupię się tylko na kilku środkach ekspresji, częściowo wspólnych dla języka i muzyki, obrazujących nastrój utworu. Jak ogólnie wiadomo

1) Wyrażaniem nastrojów (tzw. afektów) w muzyce zajmuje się nauka o afektach. Wywarła ona ogromny wpływ na muzykę od czasów średniowiecza po początki wieku XIX.

S. Da - vid cum Sy - bil - la.

A. Da - vid cum Sy - bil - la.

T. Da - vid cum Sy - bil - la.

B. Da - vid cum Sy - bil - la.

Vc., B. ed O. *tasto solo*

6 6/4 6/4 3 6/4 5/4 4/4

357

S. 2

8032

nastrój wyrażony jest już poprzez tonację: tonacje durowe wyrażają radość, wesołość, natomiast molowe – smutek. Tonacja omawianego *Requiem* jest tonacją d-moll, a ta – w zależności od epoki i kompozytora – może zawierać w sobie cały ogrom znaczeń i zabarwień emocjonalnych. Z analiz Jarosława Mianowskiego² wynika, że może być ona tonacją poważną, religijną, może oznaczać powagę z domieszką radości, może być spokojna, przyjemna, może też oznaczać słodczy, łagodność, ale też może być flegmatyczna, melancholijna, żałobna, smutna, oznaczać skargę, ostry ból, cierpienie, uroczystość, wewnętrzny upór, energię, może być skoncentrowana, podniecona, wojownicza, butna, pełna westchnień, groteskowa, wyniosła. Oczywiście jest, że w przypadku mszy żałobnej tonacja ta wyraża ogromny smutek i żal po stracie bliskiej osoby. Jednak podkreśla ona dodatkowo muzyczne i językowe środki wyrazu.

Afekty muzyczne mogą być przedstawione przykładowo w ruchu rytmicznym, który może wywołać wszelkiego rodzaju wzruszenia, jak łkanie, płacz. Sytuację taką widzimy już na samym początku *Requiem*. W pieśni żałobnej basethornom i fagotom wtórują instrumenty smyczkowe, wykonując „łkające” figury rytmiczne – ósemki podkreślone akcentem i oddzielone od siebie pauzami ósemkowymi obrazują cichy (bo w *piano*) szloch (s. 1).

Motyw melodyczny, motyw westchnienia (jest nim schodząca sekunda mała), podkreślający żałobny nastrój, przewija się przez cały utwór. Szczególnie widoczne jest to w części *Dies irae*. Motyw ten widać choćby w następujących taktach (s. 2).

W drugim takcie powyższego przykładu w głosie sopranu i tenoru sekunda mała schodząca przypada na drugą (uwypukloną akcentem muzycznym – pierwsze miejsce w takcie) i trzecią sylabę wyrazu „Sybilla”.

2) Por: Mianowski Jarosław *Semantyka tonacji w niemieckich dziełach operowych XVIII–XIX wieku*, Toruń 2000, str. 36–47

S.
A.
T.
B.
(TUTTI)
Ve., B. ed O.

7^b — 6 —
5 —

S. 3

W przykładzie kolejnym motyw westchnienia widoczny jest w głosie sopranu w takcie trzecim przykładu i w głosie tenoru w takcie ostatnim – w obu przypadkach motyw ów przypada na leksem „futurus”, akcentując jego drugą sylabę. W tym samym przykładzie we frazie *Quantus tremor est futurus* (O, jak wielka będzie trwoga), obejmującej trzy pierwsze takty, za pomocą rozpoczynającego się od wysokiego dźwięku

interwału (chodzi o głos sopranu i tenoru) podkreślona została waga leksemu *Quantus* (wielka) (s. 3).

Kolejny przykład zawierający motyw westchnienia, to pierwszy takt, gdzie pierwsza nuta motywu akcentuje pierwszą sylabę leksemu *saeclum* (mającą tu znaczenie „świat”) (s. 4).

Bezlitosny obraz grozy Sądu Ostatecznego oddany został przykładowo w pierwszych

S.
A.
T.
B.
Ve., B. ed O.

6 6 6/3 6/3 6-6-6 6-5/4-3#

S. 4

Allegro assai
TUTTI

Soprano
Di - es i - rae, di - es

Alto
Di - es i - rae di - es

Tenore
Di - es i - rae, di - es

Basso
Di - es i - rae, di - es

Violoncello,
Basso ed Organo
TUTTI
(f)

S. 5

czterech taktach sekwencji *Dies irae* (s. 5 & s. 6).

Nastój tego dnia podkreślony został nie tylko samym znaczeniem leksykalnym fraz „dies irae” („dzień to gniewu”) oraz „dies illa”

(„dzień co zburzy”)³. Słowa „dies” („dzień sądu”) oraz „irae” („gniew”) i „illa” uwypuklone zostały poprzez akcenty muzyczne: pierwsza sylaba nie tylko pada na noszące główny akcent muzyczny pierwsze miejsce w takcie, ale jest ona jednocześnie uwydatniona przypadającą na nią długą wartością nutową – w przypadku leksemu „dies” jest to półnuta, natomiast sylaby leksemów „irae” oraz „illa” przypadają na ćwierćnuty. Dodatkowe znaczenie ma tu również linia melodyczna i interwał, co dokładnie widać w głosie sopranu: sylaba pierwsza podkreślonych leksemów śpiewana jest na dźwięku wyższym niż sylaba druga, a interwały pomiędzy sylabami i dźwiękami to kwarta („di-es”) i kwinta („i-rae”). Taka linia melodyczna naśladuje „upominającą”, „groźącą” linię intonacyjną mowy ludzkiej. Nastój grozy podkreśla w tych taktach również dynamika: *forte*.

S. 6

S.
il - la sol - vet

A.
il - la sol - vet

T.
il - la sol - vet

B.
il - la sol - vet

Vc., B.
ed O.

3) Polskie znaczenia obu fraz tekstowych przytaczam za: Nowowiejski A.J.: *Msza Święta*, Płock 1993.

Podobny nastrój widoczny jest w części kolejnej *Requiem – Tuba mirum* (s. 7 & s. 8).

W głosie basu w taktach 3–7 ulokowana została fraza „Tuba mirum spargens sonum”. I znów grozą wieje nie tylko od samych słów – „odgłos trąby archanioła”. Do tego niesamowitego nastroju przyczyniają się również wartości nutowe (półnuty na słowie „tuba”), akcenty muzyczne padające na słowa „tuba” (znaczące „trąba” lub „hałas”, „głośnie brzmienie”), „mirum” („niezwykła”, „nadzwyczajna”), czy na pierwszą sylabę leksemu „sonum” („donośny”, „huczący”), która ciągnie się na jednym dźwięku przez prawie trzy takty!

Charakter *Lacrimosy*, najbardziej przejmującej części *Requiem* stworzony został poprzez połączenia wyrazistej, pięknej, ujmującej serce melodyki z prostym rytmem (s. 9 & s. 10).

Napięcie wzmagają idące „cicho” (dynamika wskazuje *piano*), jakby nieśmiało do góry sekundami dźwięki i przerywane pauzami muzycznymi sylaby (takty 5–6). Od taktu 7. sylaby nie są już oddzielane od siebie pauzami, lecz podkreślane bardziej stanowczo dłuższymi wartościami nutowymi (półnuty z kropką). Dźwięki idą do góry

teraz coraz głośniej (*crescendo*), półtonami, a punkt kulminacyjny osiągnięty zostaje w takcie 8., już na *forte*, na najwyższym dźwięku całej frazy padającym na pierwszą sylabę słowa „reus” („grzeszny”). Oprócz smutku i przenikliwej żałości wyrażonej chromatyką i molową tonacją, idąca w górę linia melodyczna symbolizuje powstanie z martwych grzesznego człowieka, przedstawia muzycznie tekst językowy:

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla.
Judicandus homo reus:

Dzień ów łzami zlan gorzkimi,
W którym na sąd z prochu ziemi
Grzeszny człowiek wstanie żywy.

Na ukazanie wszystkich sposobów wzajemnego uzupełniania się językowych i muzycznych środków ekspresji nie ma w tym krótkim artykule miejsca. Jednak mam nadzieję, że na tych kilku przykładach udało mi się zarysować choć część możliwości, jakimi dysponują język i muzyka, aby uzupełniając się wzajemnie w pełni wyrazić uczucia, które kompozytor chciał przekazać słuchaczom.

S. 7 Basso Solo

Tu-ba mirum spargens so - - -

S. 8 B.S.

- - - - num, tu - - ba mi-rum spar-gens

S.
ju - di - can - dus ho - mo re - us. La

A.
ju - di - can - dus ho - mo re - us. La

T.
ju - di - can - dus ho - mo re - us. La

B.
ju - di - can - dus ho - mo re - us. La

Vc. B.
ed O.
cresc. f p

361

S. 9

(Larghetto)
TUTTI p

Soprano
La - cri - mo - sa

Alto
La - cri - mo - sa

Tenore
La - cri - mo - sa

Basso
La - cri - mo - sa

Violoncello,
Basso ed Organo

S.
di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

A.
di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

T.
di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

B.
di - es il - la, qua re - sur - get ex fa - vil - la

Vc. B.
ed O.

S. 10

summary

Σ Language and music expression in *Requiem* by W. A. Mozart

The following paper aims at depicting some expression possibilities of language and music on the example of *Requiem* by W. A. Mozart. Each medium, both the language and the music, has its own means of expression, which might supplement each other in a music piece. The mood of a music composition might be expressed by e.g. rhythm. In W. A. Mozart's *Requiem* one can see and hear it very clearly. It is at the very beginning of the piece that we encounter rhythmic figures, which symbolize a cry, a sob. They are the quavers underlined by a music stress which were separated from each other by quaver intervals. In the whole work, at various places and in various voices, one can hear the motif of a sigh (the descending minor second). It is especially audible in the *Dies irae*. In

CMMA 2008

ELŻBIETA SIEROSŁAWSKA

the same part of Requiem the author expresses the mood of threat by means of various musical emphasis put on particular words while the exceptional sadness of the *Lacrimosa* part is stressed not only by language phrases but by chromatics as well, touching with melodic and a simple rhythm. That is why, due to a suitable connection of language and musical means of expression, the composer may greatly influence the senses of a musical work of art recipient.

362

Bibliografia

- Grabias 1981: **Grabias S.** *O ekspresywności języka*, Lublin.
- Mianowski 2000: **Mianowski J.** *Semantyka tonacji w niemieckich dziełach operowych XVIII–XIX wieku*, Toruń.
- Mozart 1932: **Mozart W. A.** *Requiem*, Edition Peters, Leipzig.
- Mszalik 1963: *Mszalik*, Pallotinum.
- Nowowiejski 1993: **Nowowiejski A. J.** *Msza Święta*, Płock.
- Wierzbicka 1971: **Wierzbicka A.** *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa.

 MZA 2008