

ks. Józef Łaś SJ, *Harmonizacja melodii modalnych*, opr. ks. Stanisław Ziemiański SJ, WAM, Kraków 2002, ss. 60.

Ksiądz Józef Łaś znany jest w środowisku muzyków kościelnych przede wszystkim jako autor harmonizacji i aranżacji licznych pieśni kościelnych. Zajmował się także badaniami nad chorałem gregoriańskim, który jest pierwszym i właściwym śpiewem Kościoła rzymskokatolickiego. Ukoronowaniem długoletnich studiów w tej tematyce była jego pionierska praca pt. *Tonalność melodii gregoriańskich – teoria a rzeczywistość* (ss. 168), opublikowana w Krakowie w 1965 r. Praca ta nie zyskała jednak – jak stwierdza ks. Stanisław Ziemiański, jeden z najbliższych współpracowników ks. Łasia w dziedzinie muzyki kościelnej – należnego jej uznania z kilku przyczyn: z powodu zbyt trudnego języka, polemicznego stylu, oporu tradycyjnie myślących środowisk oraz niedostrzegania przez czytelników praktycznych zastosowań wynikających z rozważań teoretycznych.

Recenzowana publikacja nawiązuje i streszcza niejako ową rozprawę ks. Łasia, a zatytułowana jest: *Harmonizacja melodii modalnych*. Autor w sposób bardziej skondensowany i jaśniejszy ujmuje tematykę tonalności melodii gregoriańskich oraz podaje wskazówki dotyczące stylowej harmonizacji, zgodnej z zawartością tonalną melodii i ją podkreślającej. Książki tej ks. Łaś nie zdążył jednak opublikować przed śmiercią, która nastąpiła w 1990 r., pozostawił ją w postaci luźnych kartek w rękopisie. Przygotowaniem materiałów do wydania ich drukiem zajął się wspomniany wcześniej ks. Stanisław Ziemiański, który dokonał wyboru między różnymi wariantami oraz wprowadził w tekście drobne zmiany stylistyczne i językowe.

Podejmowane problemy Autor zawarł w ośmiu krótkich rozdziałach. W pierwszym przedstawiony został zarys teorii modalności, na której opiera się interpretacja chorału gregoriańskiego. Omówione zostało pojęcie słowa „modalność” oraz poszczególne modusy, czyli cztery autentyczne i cztery plagalne. W opracowaniu uwaga skupiona została na analizie modusów autentycznych, gdyż – zdaniem Autora – modusy plagalne nie wnoszą nic nowego do problemu tonalności melodii gregoriańskich.

W rozdziale drugim zatytułowanym: *Znaczenie bemola w melodiach gregoriańskich*, na przykładzie wybranych melodii, ukazano błędy polegające na opuszczeniu lub braku bemola przy kluczu w trakcie harmonizacji. Na podstawie nieprawidłowej i nienaukowej analizy muzycznej utworów można bardzo łatwo pomieszać skale. Konsekwencje tego stanu rzeczy są takie, że na skutek złego zapisu śpiewy liturgiczne wykonywane są nieprawidłowo. Autor wskazuje także źródło błędnego poglądu, który pokutuje w podręcznikach harmonii, że chorał w tonacjach bemolowych ma o jeden bemol mniej, a w krzyżowych o jeden krzyżyk więcej niż w tonacjach nowożytnych.

Charakter polemiczny podejmuje także rozdział kolejny, w którym dowodzi się potrzebę stosowania krzyżyka *fis* do oznaczenia tonalności niektórych melodii gregoriańskich. W aktualnej teorii chorału nie uznaje się bowiem potrzeby stosowania *fis*. Na przykładzie kolejnych melodii, zaczerpniętych z *Liber usualis*, Autor dowodzi, że istnieją w chorałach melodie, które nie mają co prawda *fis* w swym zapisie, lecz znajdują się mimo to w tonacji z krzyżykiem.

Rozdział IV omawia modalność tetrardusa, który należy do najczęściej reprezentowanego modusu w melodiach gregoriańskich. W *Liber usualis* znajdziemy bowiem około 900 melodii należących do tego właśnie modusu. Modus ten z kadencją na stopniu V, czyli mo-

dus dominantowy, ma charakter radosny, narracyjny. Ponadto występując na stopniu V, jest on jednoznaczny, podczas gdy inne modusy, jak protus, deuterus i tritus, mogą zaistnieć w dwóch pozycjach skali naturalnej. W wielu melodiach należących według zakończenia do tetrardusa brak jest jednak stałości modalnej i tonalnej. Jako przykład może posłużyć sytuacja, gdy odcinek początkowy melodii kończy się w g w innej tonacji nie określonej ściśle z powodu braku odpowiedniego znaku przykluczowego. Wtedy może zaistnieć tetrardus pozorny z odcinkową finalis g, który w rzeczywistości może się okazać innym modusem, na innym stopniu, co zostało zobrazowane kolejnym przykładem muzycznym.

Następny rozdział traktuje o transpozycjach modalnych do tonacji z dwoma bemolami. Autor podkreśla fakt, że chorał gregoriański nie włączył do swego systemu teoretycznego ani *fis*, ani *es*. W całym *Liber usualis* znaków tych nie znajdziemy. Mimo to istnieją melodie bądź ich odcinki, które owszem udało się zapisać bez użycia *fis* lub *es*, lecz których nie można do końca wyjaśnić bez brania pod uwagę tonalnego znaczenia tych dwóch znaków. Podane przez Autora przykłady muzyczne wskazują na to, że w *Liber usualis* jest wiele utworów, które modulują do modusa w skali z dwoma bemolami. Teoretyczne wyjaśnienie tych melodii, które rozwijają się w dwóch lub trzech skalach tonalnych jest wyjątkowo trudne, jak na możliwości ówczesnej teorii.

Rozdział VI to wnioski, które Autor wyprowadza na podstawie dokonanych wcześniej analiz. Książd Łaś stwierdza m.in., że wachlarz modulacyjny melodii gregoriańskich wykazuje w sumie przynależność do czterech skal tonalnych: od skali z jednym krzyżykiem aż do dwóch bemoli włącznie. Wnioski powyższe można by sprowadzić do następujących: melodie gregoriańskie przerastają aktualny modalny system teoretyczny, który nie uwzględnia potrzeby *fis* ani *es*, a dźwiękowi *h* z bemolem nadaje w zasadzie mylne znaczenie przygodnego obniżenia, a nie znaczenie stopnia niezmiennego, czyli diatonicznego w skali temperowanej; odróżnienie pojęcia modalności jest w teorii chorału konieczne; niezbędne jest również rozróżnienie kadencji protusa od tritusa o charakterze tonicznym od protusa i tritusa z kadencją o charakterze subdominantowym, pierwszy bowiem typ toniczny protusa (z finalis *d*) i tritusa (z finalis *f*) wymaga przy kluczu bemola, typy zaś dominantowe tych modusów w kadencji (na tych samych dźwiękach) wykluczają zastosowanie bemola, gdyż należą do skali naturalnej nie transponowanej; można przyjąć tylko sześć modusów autentycznych, mimo że w melodiach gregoriańskich istnieje siedem różnych kadencji modalnych w jednej skali tonalnej; istnieje podejście historyczne i krytyczne do teorii muzycznych (podobnie jak w każdej innej teorii naukowej).

Przedostatni rozdział omawia niektóre współczesne modalne śpiewy liturgiczne w języku polskim, które wzorowane są przeważnie na modalności chorału gregoriańskiego. Jako jeden z przykładów przywołany został śpiew prefacji notowany w dawnej pisowni gregoriańskiej w mszale polskim. Wstęp do prefacji (*Pan z wami – i z duchem twoim itd.*) opiera swój rozwój na tercji wielkiej trójdźwięku *G-dur*, przy kluczu zatem powinien być krzyżyk. Autor zaznacza, że w harmonii można ominąć akord z dźwiękiem *fis*, lecz zastosowanie *f* zamiast *fis* w przytoczonym przykładzie byłoby wykroczeniem przeciw diatonice, ponieważ nie *f*, lecz *fis* należy do tonacji tego śpiewu. Książd Łaś zwraca uwagę również na kompozycje do tekstu *Panie zmiłuj się nad nami*, przytacza – jego zdaniem – przykłady właściwych opracowań współczesnych autorów.

Rozdział ostatni podaje praktyczne zasady harmonizacji melodii modalnych, zwracając uwagę na potrzebę wcześniejszego i odpowiedniego przygotowania się kompozytora do tego zadania. Istnieje bowiem zasadnicza różnica między harmonizacją w stylu funk-

cyjnym systemu dur-moll a harmonizacją w stylu modalnym. Dwanaście zasad podanych przez Autora wydaje się sercem recenzowanej rozprawy, zakładając, że uwzględniają one wszystkie pojawiające się problemy związane z tak trudnym zadaniem, jakim jest harmonizacja melodii modalnych. Niektóre zasady opatrzone są przykładami muzycznymi, które mogą stać się konkretną pomocą dla wielu organistów borykających się problemem akompaniamentu liturgicznych śpiewów podczas nabożeństw.

Podkreślić należy fakt, że poruszony w książce problem harmonizacji melodii modalnych wciąż jest istotny dla muzyków, którzy zajmują się muzyką liturgiczną. Celem zasadniczym publikacji była zapewne pomoc w zrozumieniu zjawisk tonalnych w chorale i ułatwienie kompozytorom oraz organistom zmagania się ze stylową harmonizacją melodii modalnych. Czy udało się Autorowi ten cel osiągnąć? Trudno zdecydować się na jednoznaczną odpowiedź. Niektóre problemy poruszone przez Autora będą jeszcze długo przedmiotem dyskusji i sporów muzykologów, znawców harmonii modalnej. Wydaje się, że nie wszystkie wnioski wyartykułowane w książce należy traktować kategorycznie. Niewątpliwie mankamentem broszury jest jej znaczne zawężenie w stosunku do oryginalnego dzieła ks. Łasia: *Tonalność melodii gregoriańskich – teoria a rzeczywistość*. Próba skondensowania problemów harmonizacji melodii modalnych w takim ujęciu okazała się zbyt trudna. Omawiana publikacja na pewno może być pomocą dla kompozytorów, którzy opracowują akompaniament do melodii chorałowych, jak również melodii współczesnych pieśni kościelnych wzorowanych na chorale. Książka *Harmonizacja melodii modalnych* może być też przewodnikiem dla wielu organistów w stosowaniu takiej melodii i harmonii, która będzie zgodna z charakterem modalnym śpiewów liturgicznych.

ks. Krzysztof Niegowski SDB