

Technika motywów przewodnich na przykładzie dramatu muzycznego Parsifal

Autor tekstu: **Paweł Krukow**

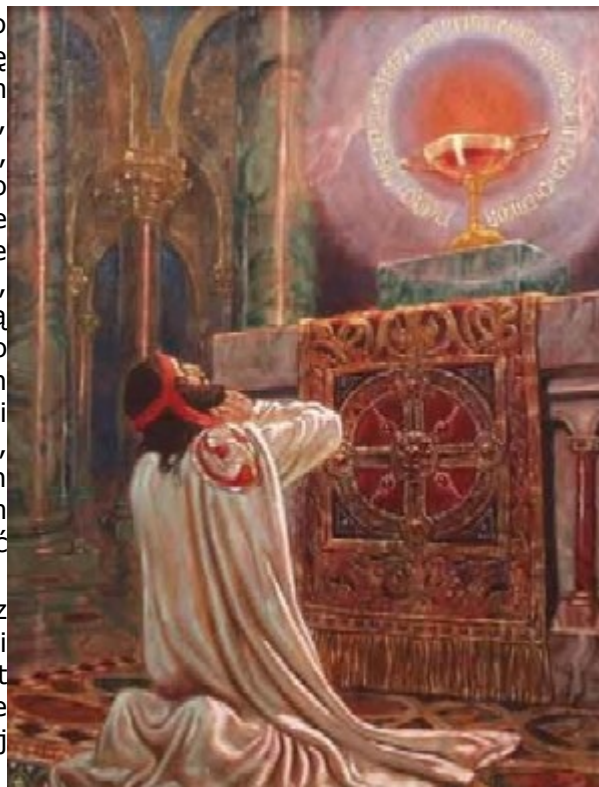
"Leitmotiv" – słowo to weszło już do słownika powszechnego wielu ludzi. Mówi się o powracającym leitmotiwie w powieści, sposobie postępowania, etc. Dla osób, którym bliższa jest twórczość operowa jest to przede wszystkim hasło nieodłącznie kojarzące się ze sposobem komponowania Ryszarda Wagnera.



Oczywiście od lat trwają spory o to, czy to rzeczywiście Wagner „wymyślił” tę technikę organizowania treści muzycznej i nie nam przyjdzie pewnie rozstrzygnięcie tego zagadnienia, niemniej warto pamiętać, że jest to technika, która pozwala nie tylko uporządkować często bardzo „romantyczną” muzykę w spójne, czytelne dzieło sztuki muzycznej, ale też przez nadanie tematów przewodnim odpowiedniej treści, stworzyć utwory, które mają bardzo złożoną drugą warstwę dramatyczną, tyle że czysto instrumentalną. Jest chyba całkiem prawdopodobne, że wiele nieporozumień w kwestii oceny twórczości Wagnera wynika właśnie z tego, że często zapomina się o tym, iż w jego utworach czynnik dramatyczny uwikłany jest w znacznym stopniu także w warstwę samej, dość skomplikowanej i wielowarstwowej instrumentacji.

Parsifal jest zdecydowanie jednym z najlepszych przykładów zastosowania techniki motywów przewodnich, jednocześnie jest przykładem tego, jak środki instrumentalne współuczestniczą w przedstawieniu złożonej wymowy i treści o charakterze filozoficznym.

Muzykolodzy w samym *Parsifalu* wymieniają kilkadziesiąt motywów przewodnich. Ich charakterystyka pokazuje, że w zasadzie Wagner nieco podobnie jak później Gustav Mahler muzyką „tworzył świat” za pomocą środków muzycznej ekspresji. Motywy te często przechodzą jeden w drugi, są wariacją innych, bardziej podstawowych motywów, bywają w odpowiedniej sytuacji dramatycznej łączone z innymi tematami, przedstawiającymi jakąś treść związaną bezpośrednio z tą sceną. W ten sposób



instrumentacja nabiera cech nie tylko „przygrywki” do akcji scenicznej, ale przede wszystkim drugiej płaszczyzny, na której ten dramat się wydarza. Pokróćce postaram się przedstawić najważniejsze motywy odnosząc je do samej treści dramatycznej.



Jako pierwszy często wyróżnia się tak zwany „motyw główny”. Zwany jest także motywem uczt graalowej, właśnie wariacje tego motywu są źródłem innych motywów. Zawiera w sobie załączki kilku innych tematów - pierwsza część jest motywem zgromadzenia, przy wybrzmiewaniu właśnie tego motywu padają na końcu całego dzieła słowa: *Erlosung dem Erloser*. Motyw ten jest też powiązany z motywem samego Parsifala, włóczni, Amfortasa i jego wina. Kolejnym ważnym motywem jest motyw Graala. Jest on skomponowany na podstawie tak zwanego „Drezdeńskiego Amen”, którego twórcą jest J. G. Naumann (1741-1801). Wagner słyszał tę melodię, kiedy był w Dreźnie dyrygentem (1842-1849). Motyw ten pojawia się w samym dziele najczęściej, słychać go już w *vorspielu* do I aktu. Bardzo interesujący jest motyw samej postaci Parsifala — również jeden z najważniejszych motywów całego utworu. Jest on dość złożony, ale poza tym jest to motyw ewoluujący przez cały dramat. Jego pierwsza część odnosi się jeszcze do młodego Parsifala — myśliwego z pierwszego aktu, natomiast po całym procesie rozwoju, w pełni rozwinięty motyw jest słyszany, gdy Parsifal pojawia się w III akcie przed zamkiem Graala ze zdobytą włócznią. Również interesujący jest motyw Amfortasa, pojawia się w orkiestrze zawsze gdy ten bohater jest na scenie, natomiast trzeba wspomnieć, że wariant

tego motywu występował już w *Tristanie i Izoldzie*, co zdaje się potwierdzać interpretację wielu znawców tematu, wedle której postać Amfortasa jest w pewnym sensie „mystyczną wariacją na temat Tristana”. Jeżeli jesteśmy już przy motywach, które zdają się łączyć z innymi dziełami Wagnera, to trzeba tu powiedzieć, że motyw magii Klingsora także został skonstruowany w podobny sposób. Motyw ten związany jest z wszelkimi magicznymi elementami, powiązanymi jakoś z „siłami nieczystymi”. Carl Dahlhaus był przekonany, że motyw ten był też budulcem motywu Tarnhelmu — magicznego nakrycia głowy z *Pierścienia Nibelungów*. Zapowiedź tego tematu można usłyszeć, gdy Gurnemanz opowiada o tym jak Titurel odnalazł śpiącą Kundry — *Sie schlafend hier im Waldgestrupp*, słychać go także, gdy Kundry opowiada o tym skąd wzięła balsam dla Amfortasa (I akt). Jeżeli zastanowimy się nad taką konstrukcją motywu, to można powiedzieć, że Wagner przedstawiał nim wszelkie pogańskie postaci, przedmioty, jak i różne abstrakcyjne treści kontrastując je tym samym z Graalowym światem. Z kolei motyw samego Klingsora jest niejako „wypadkową” motywu magii i motywu Kundry.

Poza motywami które przedstawiają konkretne postaci, są oczywiście te, które charakteryzują wszelkiego rodzaju czynniki abstrakcyjne, emocjonalne i same symboliczne wydarzenia jakie widzimy na scenie. I tak na przykład; motyw pragnienia - jeden z ważniejszych w całym dziele, jest leitmotivem bardzo zbliżonym do motywu pożądania z *Tristana i Izoldy*. Z kolei z nim związany jest motyw pragnienia odkupienia, który można usłyszeć, gdy Kundry śpiewa: *Gelobter Held!* Później jest rozwijany przez dalszy ciąg II sceny drugiego aktu. Symboliczne znaczenie muzyki wagnerowskiej można zauważyć śledząc przebieg motywu zbudzenia. Pierwszy raz słyszymy go gdy Klingsor budzi Kundry na początku II aktu, później zaś, gdy Gurnemanz budzi ją ze snu w III akcie, ale przetworzenia tego tematu są wykorzystywane w wielu innych momentach, które można właśnie symbolicznie rozumieć jako „przebudzenie”.

W *Parsifalu* bardzo ważną rolę odgrywają treści typowo filozoficzno — mistyczne. Znaczne zapożyczenia ideologiczne z filozofii Arthura Schopenhauera oraz średniowiecznych koncepcji teologicznych powodują, że „bohaterami” dzieła stają się takie elementy jak wiara, rezygnacja, czystość, cierpienie, żal, klątwa itd. Także one mają swoje motywy przewodnie.



Za jeden z najważniejszych motywów uznaje się „motyw wiary”. Pojawia się on całkiem wyraźnie w preludium do I aktu (wejście instrumentów blaszanych w pierwszej połowie tego fragmentu), rozwija się on dalej w długą sekwencję, pojawia się w każdym akcie, słycać jego przetworzoną wersję w wielkim monologu Amfortasa z I aktu, oraz przy odśpiewie *Zum letzten Liebesmahle...* Jest źródłem dla wielu innych motywów. — Między innymi motywu niewinności, który wyraźnie jest słyszany gdy Gurnemanz opowiada o Cudzie Wielkopiątkowym (III akt). Jest też motyw klątwy, słycać go gdy Kundry (z którą ten motyw jest najbardziej związany) opowiada o swoim spotkaniu z Jezusem (II akt). Temat ten przedstawia istotę losu Kundry - przymus ciągłego odradzania się, który można zauważyć w tym, że motyw ten zbudowany jest przy wykorzystaniu wspomnianego już motywu przebudzenia.

Nie sposób w jednym artykule przedstawić całości tej tematyki. Ważne jest jednak to, co wynika z omawianej metody komponowania, przede wszystkim w przypadku twórczości Ryszarda Wagnera. Okazuje się, że jego dzieła są napisane w sposób bardzo przemyślany i konsekwentny. Co więcej, kiedy zna się dokładnie całość zestawu motywów oraz ich wzajemnych zależności okazuje się, że to co na pozór zdaje się zagmatwane i po prostu nudne - jest logiczne i potrafi zająć świadomość odbiorcy do tego stopnia, że nie zauważa się upływu czasu. Trzeba też zrozumieć, że w przypadku dzieła komponowanego z wykorzystaniem techniki leitmotivów, odbiorca, który naprawdę chce poznać i zrozumieć owo dzieło jest tak samo zobligowany do orientowania się w strukturze motywów jak i w treści libretta. W przeciwnym wypadku, to co stanowi fascynującą głębię i jednocześnie moc oddziaływania estetycznego danego utworu pozostaje dla niego niedostępne. Świat wykreowany przez Wagnera, zwłaszcza w utworach z drugiej połowy życia jest zamknięty. Stanowi własne uniwersum, zbudowane na podstawie archetypu odnalezionego w mitologii i filozofii, muzyka jest nierozdzielna z tekstem dramatycznym, z kolei sam dramat jest w jednej chwili interpretowany przez muzykę, ona jest takim samym nośnikiem znaczeń jak i słowo, spełnia przeciw rolę, którą wypełniał w tragedii greckiej chór. I dlatego właśnie zupełnie inaczej zasiada się w Operze na chwilę przed wykonaniem któregoś z tych dzieł mając świadomość, rozumiejąc, co znaczy dana muzyka, nie tylko ją słysząc. Ale — z drugiej strony, nie każdy musi przecież zgadzać się z tym, że muzyka ma być czymś więcej niż samym zestawem pięknych brzmień i melodii...

Paweł Krukow

Paweł Krukow, psycholog, pracownik akademicki UMCS (Zakład Psychologii Klinicznej i Neuropsychologii Instytutu Psychologii). Interesuje się neuronaukami i filozofią nauki.

[Strona www autora](#)

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 03-10-2004 Ostatnia zmiana: 26-03-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,3656) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,3656>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl