

Anakruza

Opis

Opracowanie i tłumaczenie

dla SPIMR ??? Magdalena Bogdan

Konsultacja ??? Alicja Gronau

Redakcja ??? Ewa Jakubowska

Opracowanie i tłumaczenie dedykuję Paniom:

Barbarze Dominiak

Beacie Kurman

Agnieszce Sułkowskiej-Kornaus

*W anakрузie, którą odczuwamy, którą odkrywamy i opisujemy Lussy,
tkwi dusza rytmu i muzycznej interpretacji. /Hans von Bülow/*

Z terminem anakruza po raz pierwszy spotkałam się tłumaczając zajęcia rytmiki, prowadzone przez Marie-Louise Hatt-Arnold (znaną jako Malou). Miało to miejsce podczas pierwszego polsko-szwajcarskiego seminarium dla nauczycieli rytmiki w Zakopanem (1991 rok). Dużo czasu szukałam polskiego odpowiednika, nic mi jednak nie przyszło na myśl. Malou, by ratować sytuację, postanowiła ruchowo wyjaśnić, co się za tym kryje. Okazało się, że chodzi o zwykły przedtakt, a dokładniej odbitkę (levée [1]). Od tamtej pory przez lata używałam w przeświadczeniu, że anakruza to odbitka. Dopiero studiowanie podręczników Jacques-Dalcroze'a oraz tekstów Mathisa Lussy'ego [2] pozwoliło mi zrozumieć to muzyczne zjawisko.

Pojęcie anakruza pochodzi z greckiego *anákrousis*. Początkowo zostało wprowadzone do teorii muzyki [3], a następnie poezji, i jest tłumaczone jako *zaintonowanie*. Oznacza początek, na ogół jedno lub dwusylabowy człon wersu, który poprzedza pierwszą mocną jednostkę, czyli *thesis*. Jednym z przykładów ilustrujących pojęcie *arsis* i *thesis* może być cząsto cytowany fragment wiersza Adama Asnyka *Tańca*:

*Tańca, co z oczu twoich spływa,
Jak ogień pali moją duszę.*

Zaznaczone pogrubieniem sylaby to *arsis*, zmierzająca do następnej sylaby, czyli *thesis*.

W antycznej teorii rytmu *arsis* oznaczało podniesienie stopy, rozpoczęcie ruchu prowadzące do *thesis*, czyli opuszczenia stopy i zakończenia ruchu. Sam moment przejścia z *arsis* do *thesis* określany jest jako *ictus* (akcent)[4].

W *arsis* zawarta jest energia kinetyczna, dlatego niektórzy określają ten ruch jako parcie do przodu. Wiemy, że Jaques-Dalcroze w swoim podejściu do rytmu nawiązywał do kultury antycznej, w której ruch człowieka łączył się z ruchem dźwiękowym.

Mathis Lussy w swojej pracy w całości poświęconej anakruzie[5] określa dwie postaci rytmu muzycznego:

- pierwsza, w której fraza rozpoczyna *ictus* (gdy *arsis* wypada na pauzie),
- druga, w której czołowy *ictus* poprzedzony jest dźwiękiem lub grupą dźwięków i bez względu na ich liczbę ten nazywany jest anakruzycznym.

Lussy anakruzę definiuje jako dźwięk, dźwięki poprzedzające pierwszą mocną jednostkę rytmu, do którego przynależy. [6], natomiast samo anakruza pochodzi, według niego, od greckiego *an* – przed i *crou* (krou) – uderzam (dosłownie możemy je więc zdefiniować jako zanim uderzę – M. B.). W swojej pracy podkreśla to wyrażenie, że anakruza odgrywa wyjątkową rolę w muzyce. Jest duszą rytmu i w konsekwencji tak każdego wykonania. Posiada zdolność generowania akcentów patetycznych, wpływając na zmiany tempa, dynamiki, na sposoby interpretowania zawartych w muzycznym zdaniu niuansów. [7].

Z punktu widzenia metrycznego, dźwięki stanowiące anakruzę przynależą do taktu, w którym się one znajdują i pełni funkcję zakończenia lub dopełnienia. Z punktu widzenia muzycznego, przynależą do taktu lub rytmu po niej następuje cego i pełni funkcję wstępu, wprowadzenia[8].

Po dogłębnym przestudiowaniu ogromnej liczby utworów fortepianowych (począwszy od J. S. Bacha, w tym wielu utworów Chopina) i wokalnych, przy jednoczesnym uważnym słuchaniu różnych ich wykonawców, we wspomnianej pracy wyróżniłam, sklasyfikowałam oraz opatrzyłam przykładami kilkanaście typów anakruzy[9].

Witold Rudziński[10], we wstępie do *Pism wybranych*[11] definiuje anakruzę jako **serię jednostek metrycznych o przewadze funkcji arsyecznej**, poprzedzającą punkt kulminacyjny frazy. Dominuje w nich tendencja do dalszego rozwoju i wzrostu napięcia, a do punktu oparcia. Pisząc o Metodzie podkreśla, że w słowniku dalcrozistów określenie anakruza jest jednym ze szczególnych. *Arsis*, w ruchowej realizacji kieruje incytacją, pobudzeniem ruchu, służąc przygotowaniu dalszej akcji i prowadzi gest (ruch) do punktu kulminacyjnego.

We wstępie tym pisze (cytuje):

W tekstach Jaques-Dalcroze’a znajdujemy bardzo prawidłowe przykłady rytmu elementarnego (prostego) i jego podstawowych elementów, *arsis* i *thesis*: uniesienie i postawienie stopy w chodzeniu, wdech i wydech w oddychaniu. Dodać należy jednak, że przy chodzeniu mamy do czynienia ze skądś takimi różnymi dźwiękami (przy zwykłym, regularnym marszu); a także takich jednostek bądź też ich układowych w ciągach jednostek parzystych. Przy oddychaniu

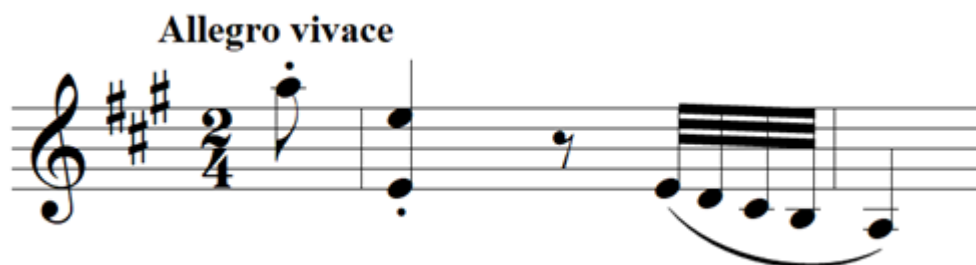
wdech jest krótszy niż wydech – jest to więc krótki arsis i dłuższa thesis (wydech), z grubsza biorąc dwa razy dłuższa od arsis. Powstaje wtedy jednostka rytmiczna trójdzielna. Punkt oparcia, sam właściwy moment thesis nazywany iktusem. Można go nazwać akcentem rytmicznym, jeżeli nie mamy na myśli akcentu dynamicznego (można bowiem tak elementarną jednostkę rytmiczną wykonać np. na organach). Moment dynamiczny przydaje iktusowi charakter ekspresyjny, i to właściwie Jacques-Dalcroze nazywa akcentem patetycznym.

Jednak wciąż mówimy o elementarnych, izolowanych jednostkach, bardzo rzadko występujących w muzyce. Tymczasem rytm muzyczny rozgrywa się na znacznie wyższych poziomach. Jakikolwiek podział jednostek rytmicznych w pewną całość nazywamy frazą; na najniższym stopniu będzie to odcinek (frazę I stopnia); podział kilku odcinków – to człon lub zdanie; złączenie kilku zdań tworzy okres. Jednolity ruch powstaje na tej zasadzie, że zakończenie (thesis) poprzedniej kompozycji rytmicznej zlewa się z początkiem (arsis) następnej. Tworzą się w ten sposób właściwości, które nazywamy iktusami. W takim punkcie krytycznym (właściwym) konkurują ze sobą: tendencje do dalszego rozwoju, a więc przewaga elementu arsis, oraz tendencja do spoczynku, właściwa elementowi thesis. Jacques-Dalcroze nazywa rytm wyższego rzędu «rytmem jednoczynnym», chodzi mu wtedy o rytm na różnych poziomach syntezy.

Już w obrębie odcinka ustala się jakiś moment kulminacyjny. Wszystko, co poprzedza ten moment, ma charakter arsydalny, powstaje cykl jednostek rytmicznych powiązanych właściwościami, w których przeważa tendencja do dalszego rozwoju, do kontynuowania napięcia rytmicznego. Cykl tego rodzaju nazywa się czasami anakruzem, w każdym razie autor, idąc za terminologią Lussy'ego, z tej nazwy często korzysta. Jednakże używa jej również na określenie zjawisk wprawdzie bliskich, ale jednak praktycznie rzecz biorąc różnych siłą między sobą. Wspólne jest to, że zawsze chodzi o jakiś moment kinetyczny, właściwy dla danego zjawiska. Myślenie jest zatem to, że Jacques-Dalcroze, a zwłaszcza jego uczniowie, termin ten odnoszą do zjawisk rozgrywających się na tym samym poziomie rytmu, nazywając więc tym samym terminem różne rzeczy – [12].

Pisz dalej, podaje kilka przykładów [13].

Chodzi więc niekiedy o: o d b i t k, zwykle umieszczaną przed kreską taktową, jest to arsis rytmu elementarnego, np. pierwsza półsemka na początku I części *Sonaty fortepianowej A-dur op. 2 nr 2* Beethovena.



Zbliża się do tego zjawiska przede wszystkim wtedy, gdy kilka dźwięków nie wyprzedzających całości grupy w takcie, a poprzedzających pierwszą thesis, pierwszy punkt oparcia danej elementarnej

jednostki rytmicznej, np. Serenada z *Kwartetu smyczkowego F-dur op.3 nr 5* Haydna.



Trzeci przypadek dotyczy już $\frac{1}{4}$ rytmu z $\frac{1}{4}$ onego, jest to w $\frac{1}{4}$ ciwa anakruza, której powstanie opisaliśmy nieco wcześniej; jej efektowny przykład stanowi pierwsze takty Walca J. Straussa *Odgłosy wiosny*.



W okresie, wszystko to, co poprzedza jego punkt kulminacyjny nazywa się *protasis*, i jest to jakby makro-anakruza. Wszystko co następuje po nim – nosi nazwę *apodosis* (np. Chopin, *Preludium A-dur op. 28 nr 7*, takty 11-12)•[\[14\]](#)

Andantino

p dolce

makro-anakruza

6

default watermark

12

kruza

stopniowe wygaszanie napięcia- metakruza

Według Rudzińskiego, termin anakruza może być używany tylko dla układów wyśszego rzędu o przewadze funkcji arsyecznej, dlatego rytmiczki nie powinny, jego zdaniem, stosować go w niesieniu do *arsis* elementarnej jednostki. W takich przypadkach należy używać określenie odbitka (*levée*).

Z powyższych rozważań wynika, że wspomniana na początku artykułu Malou powinna być używana określenia *levée*, przez co nie powstałby problem terminologiczny. Ponieważ dalcroziści posługują się pojęciem anakruza we wszystkich trzech wspomnianych i omówionych przez Rudzińskiego przypadkach, dlatego też tłumaczyć *Dalcrozowską to samość* [15] zwrócić się z zapytaniem do Louise Mathieu [16] o wyjaśnienie jak je rozumieją. W listownej odpowiedzi użyła ogólnego terminu *préparation* (*préparation*).

Należy podkreślić, że dla Jaques-Dalcroze'a charakterystyczne jest określenie anakruzy z frazowaniem. Sam *thesis* nazywa on *kruza*, po której wcześniej czy później następuje

metakruza, pełniąc ca funkcję spoczynku i rozładowując napięcie.

Anakruza, kruza i metakruza tworzą cząsto spotykaną w naturze trójfazową formę. Jak pisze Marie-Laure Bachmann^[17], fazy te mogą mieć różną długość na osi czasu. Mogą trwać jak mgnienie oka, tyle co całe półcie lub nawet dłużej (wiek, a nawet epokę historyczną na skali istnienia ludzkości). Jej zdaniem, potrzeba wziąć zważenie tego co ma miejsce w danej chwili, z tym, co było wcześniej i co będzie później, wpisane jest w naturę człowieka. W przypadku muzyki wokalne bardzo istotne jest respektowanie anakruzyjnego charakteru tekstu. To on nadaje utworowi rzeczywisty ruch, za pomocą sposobów frazowania i stosowania niuansów jeszcze bardziej to podkreśla. Omawiając zjawisko anakruzy w muzyce instrumentalnej Bachmann twierdzi, że nie ogranicza się ona tylko do pierwszego arsis rytmu elementarnego. Jako przykłady podaje początki utworów takich jak: *Dla Elizy* i *Scherzo z Sonaty op. 14 nr 2* L. van Beethovena, oraz początek I części III Koncertu brandenburskiego J. S. Bacha.

Przykład 1: *Dla Elizy*



Przykład 2: *Scherzo*



W pierwszym przypadku (*Dla Elizy*), pomimo istnienia przedtaktu (levée), anakruza stanowi wszystkie dźwięki (osiem) głównego motywu, po których na dźwięku a^1 następuje spadek (postawienie stopy – kruza). W *Sonacie*, pierwsze zdanie tematu również jest poprzedzone przedtakiem, jednak w tym przypadku anakruza trwa, zdaniem Bachmann, do początku trzeciego taktu, do dźwięku d^2 . Stanowi on kruzę (punkt kulminacyjny), po której, w ostatnich trzech dźwiękach następuje rozładowanie i metakruza.

Przykład 3: *Koncert brandenburski*



W tym przykÅ?adzie wystÄ?puje identyczna grupa rytmiczna jak w *Sonacie* (dwie szesnastki i Å³semka), jednak w innym metrum.

Zdaniem Bachmann:

1 Ì¶ to /evÄ?e, ktÄ³re moÅ¼na pomyliÄ? z anakruzÄ? .

2 Ì¶ dÄ?wiÄ?k, ktÄ³ry moÅ¼e stanowiÄ? kruzÄ?.

3 Ì¶ â??metakruzycznaâ?• odpowiedÄ?.

Jednak to caÅ?y odcinek, aÅ¼ do poÅ?owy taktu drugiego, prowadzi cy do **d¹** stanowi, wedÅ?ug niej, wÄ?aÄ?ciwÄ? anakruzÄ?.

Zdarza siÄ? teÅ¼, Å¼e caÅ?e zdanie, okres a nawet caÅ?y przebieg utworu moÅ¼e stanowiÄ? jednÄ? , ciÄ? gÄ?Ä? anakruzÄ?. W tym ostatnim przypadku prowadzi ona do punktu kulminacyjnego, ktÄ³ry pojawia siÄ? na ostatnim brzmieÅ? cym akordzie, po ktÄ³rym nastÄ?puje cisza Ì¶ metakruza. Bachmann uwaÅ¼a (z czym siÄ? w peÅ?ni zgadzam), iÅ¼ sÄ?uchajÄ? c Bacha odnosimy wraÅ¼enie jakbyÄ?my byli trzymeni w ciÄ? gÄ?ym napiÄ?ciu przez ruch, ktÄ³ry bezustannie kaÅ¼e nam oczekiwaÄ? kulminacji (kruzy), a nastÄ?pnie ustania napiÄ?cia i rozÅ?adowania (metakruzy). Jednym z takich przykÅ?adÅ³w moÅ¼e byÄ?, wedÅ?ug mnie, *Preludium c-moll* z pierwszego tomu DWK[18]. SÄ?uchajÄ? c, trudno znaleÅ? moment pozwalajÄ? cy â??wziÄ? Ä? oddechâ?•. Mam wraÅ¼enie jakbym trwaÅ?a na jednym, ciÄ? gÄ?ym wdechu. WystÄ?pujÄ? ce ciÄ? gi dominant wtrÄ? conych dodatkowo powodujÄ? , Å¼e tak waÅ¼na w budowaniu napiÄ?Ä? harmonika wzmacnia ruch i nieustanne parcie do przodu. Dopiero na koÅ?cu utworu, po wybrzmieniu ostatnich dÄ?wiÄ?kÅ³w, moÅ¼na â??zrobiÄ? wydechâ?•.

Podobnie moÅ¼emy spojrzeÄ? na akt twÄ³rczy o charakterze â??mozartowskimâ?•, opisany przeze mnie w przypisie przetÄ?umaczonego artykuÅ?u Jaques-DalcrozeÅ¼a â?? *Improwizacja fortepianowa* [19]. DÄ?ugo trwajÄ? cy okres przemysÅ?liwaÅ?, poszukiwaÅ?, dojrzewania do bycia gotowym, czy to u wspomnianego chiÅ?skiego malarza, czy tÄ?umacza Biblii, moÅ¼e stanowiÄ? â??makro-anakruzÄ?â?•.

Analiza utworu i rozumienie zjawiska anakruzy pozwala zdaniem Bachmann lepiej rozkÅ?adaÄ? napiÄ?cie w temacie (co jest szczegÅ³lnie waÅ¼ne w cyklu wariacyjnym, w ktÄ³rym moÅ¼e zanikaÄ? jego czytelnoÅ?Ä?), energiÄ? fraz, zdaÅ?, okresÅ³w jak i caÅ?ego utworu.

LevÄ?e, anakruzyczny gest widoczny dla sÄ?uchacza Ì¶ uczestnika koncertu, poprzedzajÄ? cy wydobyÄ? dÄ?wiÄ?ku, a ktÄ³rym moÅ¼e byÄ? uniesienie rÄ?ki pianisty nad klawiaturÄ? , wziÄ?cie oddechu przez Å?piewaka, czy muzyka grajÄ? cego na instrumencie dÄ?tym, ruch smyczka przed

dotkniÄ™ciem struny, czy chociaÅ¼by pierwszy ruch dyrygenta, ma jej zdaniem ogromne znaczenie. Jest to moment, w ktÃ³rym sÅ™uchacz rÃ³wnieÅ¼ przygotowuje siÄ™ i skupia caÅ™ swojÄ™ uwagÄ™, by mÃ³c â??aktywnieâ?? uczestniczyÄ™ w wykonaniu utworu. Takiego momentu jesteÅ™my niestety pozbawieni przed przystÄ™pieniem do sÅ™uchania utworu z nagrania. WÅ™Ä™ czamy siÄ™ z opÃ³Å™nieniem, dopiero po usÅ™yszeniu pierwszych dÃ³wiÃ³kÃ³w, ktÃ³re potrafiÄ™ nas czÄ™sto zaskoczyÄ™. Jaques-Dalcroze uwaÅ¼a, Å¼e opisane momenty wykonania gestu, poprzedzajÄ™ ce to, co siÄ™ za chwilÄ™ zdarzy, juÅ¼ sÄ™ dziaÅ™aniem, jego poczÄ™tkiem.

Jaques-Dalcroze, uczÄ™c trudnej sztuki stosowania rÃ³Å¼nego rodzaju muzycznych niuansÃ³w, od samego poczÄ™tku uwraÅ¼liwiaÄ™ swoich uczniÃ³w na zjawisko anakruzy. We wszystkich podrÃ³cznikach i zbiorach znajdziemy przykÅ™ady sÅ™uÅ¼Ä™ce poznaniu i zrozumieniu tego zjawiska, a nastÄ™pnie serie Ä™wiczeÅ™, ktÃ³re, przed ich wykonaniem, czy to ruchowo, czy gÅ™osem, powinny byÄ™ przez ucznia **przeanalizowane i samodzielnie â??opracowaneâ??**[\[20\]](#).

KoÅ™czÄ™c, zapraszam do lektury tÄ™umaczenia tekstu Jaques-DalcrozeÄ™a, ktÃ³re w caÅ™oÅ™ci zamieszczam poniÅ¼ej.

Emile Jaques-Dalcroze

Anakruza i metakruza [\[21\]](#)

Anakruza jest muzycznym terminem, okreÅ™lajÄ™cym poczÄ™tkowe dÃ³wiÃ³ki rytmu, prowadzÄ™ce do gÅ™Ã³wnego akcentu â??kruzy (momentu uderzenia). Natomiast metakruza oznacza dÃ³wiÃ³ki, ktÃ³re nastÄ™pujÄ™ po uderzeniu, po przedstawieniu tematu. Inaczej mÃ³wiÄ™c, anakruza jest przygotowaniem czegoÅ™ co ma siÄ™ zdarzyÄ™ i czego konsekwencjÄ™ jest metakruza. KaÅ¼de dziaÅ™anie ma charakter trÃ³jfazowy i moÅ¼na je opisaÄ™ sÅ™owami: â??przedâ??, â??podczasâ?? i â??poâ?? . Przygotowujemy i organizujemy podrÃ³Å¼, odbywamy jÄ™ a nastÄ™pnie wspominamy i komentujemy.

KaÅ¼de dzieÅ™o artystyczne jest bezpoÅ™rednim wyrazem uczuÅ™ autora, doznawanych w danej chwili, po przemyÅ™leniu lub po nieoczekiwanej i nagÅ™ej projekcji myÅ™li. ByÄ™ moÅ¼e przez jakiÅ™ czas myÅ™li ta byÄ™a tÄ™umiona, lecz wraz z upÅ™ywem czasu, w sposÃ³b nieoczekiwany wyÅ™ania siÄ™ ona z gÅ™Ä™bi naszej nieÅ™wiadomoÅ™ci. Anakruza ta wpÅ™ywa na formÄ™, budowÄ™ oraz decyduje o rozwoju przebiegu utworu. NiezaleÅ¼nie od tego, czy jest spontaniczna, czy starannie przemyÅ™lana, waÅ¼ne by zawieraÅ™a w zarodku wszystkie elementy tworzonego dzieÅ™a i przeniknÄ™Ä™ do czytelnika lub sÅ™uchacza, zapewniajÄ™c w ten sposÃ³b twÃ³rcy pewien rodzaj wspÃ³Å™pracy z odbiorcÄ™ . Dlatego szkoda, Å¼e tak rzadko moÅ¼na spotkaÄ™ artystÄ™, ktÃ³ry poprzedza prezentacjÄ™ swojego dzieÅ™a krÃ³tkim opisem pierwotnej koncepcji i Å™rodkÃ³w uÅ¼ytych dla jej wyraÅ¼enia.

W przypadku sztuki obrazowej, katalog wystawowy powinien zawieraÄ™ wskazÃ³wki dotyczÄ™ce Å™rodkÃ³w, jakimi posÅ™uÅ¼yÄ™ siÄ™ malarz, by wyraziÄ™ odcienie palety barw, zawarte w kreskach rytmy, sposoby rozÅ™oÅ¼enia kontrastÃ³w i urzeczywistniania myÅ™li. Nie kaÅ¼dy jest w stanie dokonaÄ™, przy pierwszym zetkniÄ™ciu siÄ™ z dzieÅ™em, natychmiastowej oceny uczuciowego i zmysÅ™owego stanu artysty i twÃ³rcy, podczas aktu tworzenia. Dlatego tak wiele, nie mieszczÄ™cych siÄ™ w ramach tradycji arcydzieÅ™, zostaÅ™o zrozumianych dopiero po dÃ³ugim czasie od momentu ich pojawienia siÄ™, po wielokrotnym wysÅ™uchaniu, dajÄ™cym moÅ¼liwoÅ™Ä™ gÅ™Ä™bokiego wnikniÄ™cia w ich genezÄ™.

W przypadku muzyki, wskazywanie tematów, sposobów ich wybrzmiewania, zawartych kontrastów barwowych i dynamicznych znacznie ułatwia zrozumienie dzieła oraz intencji autora dotyczących zrównoważenia jego elementów (równowagi i równowagi). Ernest Ansermet poprzedza czasami swoje koncerty komentarzami, które w szczególności pobudzają zrozumienie słuchaczy.

Tak więc, u podstaw każdego dzieła leży jakaś anakruza, która rozbudzona pierwszym porywem emocji determinuje wyzwalać idee, zapewnia jej pełny rozkwit i logiczny rozwój. To właśnie ten chwilowy stan naszej żywej istoty pobudza myślenie. Przywraca ona równowagę naszym twórczym zdolnościom i uczuciowej ekspansji. Czasami anakruza dominuje nad kruzą, kiedy indziej jednak metakruza pojawia się w crescendo. Zdarza się też, że refleksja umacnia intuicję i uszlachetnia instynkt. Myślenie wyciąga wnioski ze spontanicznego, duchowego wznoszenia, rodzi nieoczekiwane dzieła, które ją ożywiają i podpowiadają jej nowe obrazy. Bardzo często nie podoba nam się, lub nie rozumiemy, dzieła stworzonego w nowym stylu. Ponieważ poryw, który go wywołuje, nie oddziałuje na nasz system nerwowy, albo przygotowany do jego odbioru i nie jest w stanie obudzić naszego rozumowania. Wystarczyłoby jedno słowo wyjaśnienia, by wywołać w nas konieczny wstrząs i wprowadzić w stan wibracji nasze własne czucia. Czasami wystarczy zmienić tytuł utworu, by wstrząs ten nastąpił. Dlatego też powtarzam, że radio powinno, według mnie, częściej przedstawiać prezentowanie własnych dzieł kilkanaście słowami wyjaśnienia, pozwalającymi przekazywać umysłom i uszom słuchaczy emocjonalne i intelektualne intencje autora.

Nie można ustawić jasności, dopóki nie znajdziemy sposobu na rozproszenie ciemności. Czyż nie zdarza się nam dzisiaj odkrywać w dawnych dziełach ich transcendentnych zalet, których z powodu braku anakruzy i poszukiwań w dotarciu do twórczych intencji nie potrafili docenić nasi przodkowie? Anakruza stworzona przez środowisko, jakieś wydarzenie, chwilowy stan duchowy czy owieka jest, powtarzam, punktem wyjścia dla twórczej myśli. Metakruza, to stan przemyslenia, zainspirowany tajemnymi prawami emocjonalnych wstrząsów. Zarówno ta pierwsza, jak i ta druga są ze sobą nierozdzielne. Czasami, niestety, autorzy wyczerpują całą siłę projekcji i perswazji na samym początku dzieła, które kończy się rybitm ogonem [22]. Innym razem, emocja jest tak silna, że tłum się pod pałaszem rozwijanego przebiegu. Umysł nie ma czasu na znalezienie form wyrazu, odpowiednich dla poruszanego tematu. Innym razem, przeciwnie, znalezienie odpowiedniego słowa wzmacnia pierwotną myśl, a nawet sugeruje nową, w pełni rozwiniętą anakruzę.

Bywa i tak, że irytacja, spowodowana poczuciem niemocy w trakcie rozwijania myśli, wywołuje desperacki wysiłek i triumfalny powrót do pomysłu, który stał się natchnieniem, przez co metakruza nabiera nowego życia. Obecnie, tworzenie niektórych dzieł polega na skokowym zestawianiu po sobie krótkich anakruz, tworzących mozaikę, w której zderzają się ze sobą różne style. Pełna harmonia nie zawsze stanowi rezultat przemyslenych poszukiwań. Czasami nagła porażka jest tym, co uruchamia wszystkie nasze własne nerwy.

Reasumując, we wszystkich dziedzinach sztuki dzieło zależy od wewnętrznego odruchu artysty, stanu jego emocji, przypływów i odpływów zachodzących w układzie krwionocnym, kręciennym, trawiennym i oddychającym, wszystkiego tego, co Jean d'Udine [23] określał jako zachowania trzewne. Niuanse, nawet sama budowa całego dzieła artystycznego zależy od charakteru naszych gestów, których taniec, jeżeli mógł się tak wyrazić,

„anakruzuje”• formy, ruchy, barwy i sowa. Czy nie dostrzegamy, że przed napisaniem jakiegoś zdania czujemy, jak nasza dłoń przygotowuje jego formę i nadaje mu styl? Z drugiej strony, brzmienie słowa, które mamy zapisać lub wymówić, rezonuje w nas, zanim jeszcze je napiszemy i wypowiemy. Później (kolejna anakruza) dźwięk wypowiedziany, wymówiony, zaśpiewany lub utrwalony na papierze, czy pisanie, wpływa na myślenie i tworzy jej strukturę. Podobnie czytanie literatury może w anakruzyczny sposób wpływać na morale człowieka, a także na jego stan fizyczny.

Przypominam sobie, jak w którymś momencie poczułem niechęć do pracy, a nawet bezpodstawny niepokój. Udałem się więc do mojej biblioteki, by sięgnąć do korespondencji Flauberta, której lektura zawsze dodawała mi siły i odwagi. Tak samo jest w malarstwie. Przygotowanie szkicu, widok linii i brzozy odgrywają w tworzeniu obrazu rolę anakruzy. Pędzel utrwała na płótnie widok jakiegoś motywu i od tego momentu wydaje się, jakby w artyście budziła się inna osoba. Umyka materii; to już nie jej dłoń pracuje, to śpiewająca emocja. Napięcie nerwowe pobudza nowe rodzki wyrazu i w następnej kolejności – w fazie metakruzy – tekstura kreuje styl. Nie należy jednak mylić stylu ze sztucznością. Pozostawiam osobom lepiej znającym sztukę dbanie o to, aby mówić o innego rodzaju anakruzie, jak jest światło, które kreuje ich walor i synchronizuje barwy. Sama linia również może być anakruzyczna. Niektórzy już malarz Simonet [24], często powtarza mi, że nie lubi dzieł kubistycznych, natomiast przyznaje, że kubizm pełni funkcję niezbędnej anakruzy.

Najlepszych przykładów anakruzy dostarczają pogańskie studia dawnej twórczości oraz analiza osobowości autorów, jak i wpływów społecznego ducha czasu na stan ich ducha. Każda zmiana stylu wynika ze zmiany bądź do wewnątrz, bądź do zewnątrz postaw. Jakiego katastroficznego wydarzenia wywołuje pierwszy wstrząs, który wyzwala u artysty prąd życia o nieodpartej mocy. Może się też zdarzyć, że autorom nie udaje się go okiełznać, że porywa ich, znosi z drogi ku upadkowi. Inni zaś walczą o zachowanie równowagi, które odnajdują dopiero na samym końcu, na skutek rozpaczliwego wysiłku. W rzeczywistości, wszyscy ci, którzy poszukują i znajdują nowy sposób wyrazu, wykorzystują mający fizyczne i duchowe pochodzenie, „anakruzyczny” poryw.

„ycie człowieka – jak wspomnieliśmy na początku – podlega prawom dyktowanym przez trójcę: „przed”, „podczas” i „po”. Mówiąc jest anakruz, wiek dojrzaje i kręży, zaś starość – nieunikniona metakruz, która zachowuje w pamięci oba poprzednie okresy. W taki sposób, nieliczni wybrańcy zaczynają marzyć o odrodzeniu się, które później może nastąpić; później, w zaświatach.

Wielu artystów charakteryzujących zmiany nastroju, cierpi też ich stała ekspresja. Tak jest, kiedy kompozytor wstrząsnął aktem rozpacz, tworząc utwór przesiąknięty gorczyzą (który mógłby być dziełem) oznajmia o niespodziewanym szczątku, po to, by natychmiast zniszczyć swoje plany i zmienić styl. Bach jest być może jedynym, który nie posługuje się anakruzą pobudza dźwięki i nimi kieruje w ciągłym strumieniu ścieżki powiązanych rytmów, stosując jedynie niuanse dynamiczne. Od początku do końca utworu utrzymuje się natchnienie, bez przerwy wibruje emocja i następuje, nagle, wszystko to, co się dzieje, zostaje samowolnie zatrzymane. Nie wiadomo dlaczego, ponieważ sądzę, że jest przekonany, że ów pomysł nie został jeszcze wyczerpane. Dzieła Bacha nie mają ani początku ani końca, a tymczasem w wielu współczesnych i bardzo dobrych nawet utworach są jedynie same początki.

Przypisy

- [1] LevÃ©e Î¶ francuski odpowiednik *arsis* ??? poczÄ tek ruchu, start, zryw, rozmach, moment wspiÄcia.
- [2] Wybitny szwajcarski teoretyk, nauczyciel Jaques-DalcrozeÊ¼a (patrz: [Kalendarium](#), SPIMR, 2023).
- [3] Przez niemieckiego teoretyka Gottfrieda Hermanna (1772-1848) w traktacie *Elementa doctrinae metricae*, Editione LipsiÃ¡, ExcusÃ¢,1816.
- [4] Å•ac. *ictus*, od *icere* ??? uderzaÄ?, postawiÄ? ??? akcent rytmiczny, punkt oparcia rytmicznego czÄsto zwiÄzany z akcentem dynamicznym.
- [5] Mathis Lussy, *LÊ¼Anacrouse dans la musique moderne*, Heugel, Paris, 1904.
- [6] Mathis Lussy, op. cit. str. IX.
- [7] Mathis Lussy, op. cit. str. 2.
- [8] Na marginesie Lussy dodaje, Å¼e w niemieckiej terminologii muzycznej okreÅlenie *Auftakt* oznacza zarÃwno przedtakt jak i anakruzaÄ?. Jego zdaniem niesÅuszenie, poniewaÅ¼ kaÅdy *Auftakt* jest anakruzaÄ, natomiast nie kaÅda anakruza stanowi *Auftakt*, a to dlatego, Å¼e moÅe ona przypadaÄ na dowolnÄ czÄÅ taktu, jak i jednostki metrycznej.
- [9] Ich prezentacja stanowiÄ bÄdzie temat osobnego opracowania.
- [10] Przy okazji bardzo polecam lekturÄ pracy teoretycznej Witolda RudziÅskiego *Nauka o rytmie muzycznym* (PWM, KrakÃw, 1987), z ktÃrej wielokrotnie korzystaÅam i nadal korzystam tÅumaczÄc teksty Jaques-DalcrozeÊ¼a.
- [11] Emile Jaques-Dalcroze, *Pisma wybrane*, WSiP, Warszawa, 1992.
- [12] Witold RudziÅski, op. cit.
- [13] Wymienione przez autora przykÅady podane sÄ bez nut. Na marginesie dodam, iÅ fakt cytowania fragmentÃw, stanowiÄ cych poczÄtki utworÃw nie oznacza, Å¼e te rÃne formy anakruzy wystÄpujÄ tylko na samym ich poczÄtku.
- [14] Witold RudziÅski wstÄp do *Emil Jaques-Dalcroze Pisma wybrane*, WSIP, Warszawa, 1992.
- [15] [Dalcrozowska toÅsamoÅÄ?](#), SPIMR, 2023.
- [16] PrzewodniczÄca Kolegium przy Instytucie Jaques-DalcrozeÊ¼a, wydawcy *ToÅsamoÅci* (patrz: [Dalcrozowska toÅsamoÅÄ?](#), SPIMR, 2023).
- [17] Marie-Laure Bachmann, *La Rythmique Jaques-Dalcroze, une Å©ducation par la musique et pour la musique*, Edition de la BaconniÃre, NeuchÃtel, 1984 (Patrz: *Publikacje obce*, SPIMR, 2023).

[18] Nagranie tego Preludium, w mojej ulubionej interpretacji Jacques-Édouarda Loussiera, z towarzyszeniem perkusji, zamieściłam na naszej stronie Fb (6 grudnia 2023). [link](#)

[19] Emile Jaques-Dalcroze, *L'Improvisation au piano*, Le Rythme, 1934. Tłumaczenie zostało opublikowane na stronie SPIMR.EU jako [Improwizacja Fortepianowa](#).

[20] Zasady stosowania muzycznych niuansów, omówione w podręcznikach Jaques-Dalcroze-Édouarda będącym tematem osobnego opracowania.

[21] Artykuł pochodzi z książki Emile Jaques-Dalcroze, *La musique et nous*, Ed. Peret Gentile, Genéve, 1945.

[22] Określenie *terminer en queue de poisson* oznacza *kończy nagle, z rozczarowaniem, bez rezultatu*.

[23] Jean d'Udine (Albert-Guillaume Cazanet; 1870-1938) był francuski kompozytor, muzykolog, krytyk muzyczny, adwokat. Uczył Jaques-Dalcroze-Édouarda w genewskim konserwatorium, z którym później współpracował. Autor kilku prac poświęconych rytmowi, Metodzie Jaques-Dalcroze-Édouarda, w tym m. in. znanej książki *Sztuka i gest (L'Art et le geste*, Felix Alcan, Paris, 1910).

[24] Enrique Simonet (1866-1927) był hiszpański malarz pochodzący z Walencji.

© SPIMR jest Stowarzyszenie Pedagogów i Miłośników Rytmiki

Kategoria

1. Artykuły
2. Blog
3. Dalcrozowska Tożsamość
4. SPIMR - Archiwum
5. Wydawnictwo

Tagi

1. anakruza
2. analiza energetyczna muzyki
3. dalcroze
4. emil jaques dalcroze
5. interpretacja muzyczna
6. muzyka
7. rytm

Data utworzenia

2024-05-12

Autor

mallene