

WSTĘP

Wprowadzenie

Był grudzień 1976 roku, gdy Henryk Mikołaj Górecki kończył pracę nad *III Symfonią* op. 36 – *Symfonią Pieśni Żałosnych*. Ani on, ani nikt inny nie przypuszczał wtedy, że za szesnaście lat, w roku 1992 na Oxford Street 150 w Londynie, gdzie rozpocznie się sprzedaż płyty z czwartym już nagraniem tej kompozycji, nastąpi to, o czym w głębi duszy marzy każdy kompozytor. Electra Nonesuch, spółka zależna od Electra Records – amerykańskiej wytwórni muzycznej należącej wówczas do Warner Music Group, pod której szyldem wydawali swoje płyty tacy mainstreamowi wykonawcy jak: AC/DC, Björk, The Doors, Metallica czy Queen, tym razem na okładce umieściła nazwisko polskiego kompozytora. W nagraniu wzięli udział: Dawn Upshaw – sopran i London Sinfonietta, którą poprowadził David Zinman. Świat muzyczny niezwykle entuzjastycznie przyjął kompozytora i jego *Symfonię*, a już w roku 1993 liczba sprzedanych płyt przekroczyła milion. Mimo olbrzymiej popularności dzieła wśród słuchaczy *Symfonia* podzieliła krytyków. Niektórzy z nich – tak jak nie potrafili poradzić sobie z nią w 1977 – tak nie potrafili do dziś wyjaśnić eksplozji popularności utworu po 1993 roku. Nie ma w tym nic dziwnego, gdyż naprawdę trudno jest wytłumaczyć, dlaczego (jak czytamy w „Der Spiegel”): „ten chwytny orkiestrowy lament od tygodni pnie się w górę na angielskiej liście popowych przebojów, gdzie stopniowo wyprzedza Micka Jaggera czy Paula McCartneya”¹. Sukces *III Symfonii* był całkowicie nieprzewidywalny zważywszy na fakt, że po pierwszym w Polsce wykonaniu podczas „Warszawskiej Jesieni” w 1977 roku wzbudziła ona – jak sugerowałam – skrajne opinie krytyków: od zachwytu po oburzenie. Niezwykle jest również to, że sam kompozytor uważał swoje dzieło za najbardziej awangardowe i mimo tego, że pisał je na zamówienie Südwestfunk Baden-Baden, skomponował je dla siebie, odczuwając potrzebę pójścia za głosem duszy i serca. Nie oczekiwał w zamian tak olbrzymiego sukcesu komercyjnego. Nagrania fragmentów *III Symfonii* pojawiły się nawet w filmach fabularnych. To wszystko świadczy o fenomenie utworu i geniuszu kompozytora, którego muzyka przemawiać może do szerokiego audytorium z każdego środowiska. W toku rozważań nad utworem pojawiła się opinia,

¹ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13682237.html>, dostęp: 15.08.2018.

że popularność *III Symfonii* i w ogóle muzyki Góreckiego, jak i jego samego, są efektem działań marketingowych firmy Boosey&Hawkes, z którą kompozytor podpisał umowę wydawniczą w 1987 roku. Czy jednak warto rozważać ten pogląd? W dzisiejszym świecie, w którym osiągnięte wyniki nie zawsze są proporcjonalne do włożonego wysiłku, można jedynie cieszyć się z sukcesu polskiego kompozytora i polskiej muzyki na rynkach całego świata (a zasługi londyńskiego wydawcy w popularyzacji Góreckiego są bezsprzeczne i niepodważalne). Uznajmy, że odpowiedzią na zarzuty promocji marketingowej niech będą słowa, jakie padły w Quebecu w 1998 roku podczas uroczystości nadania Góreckiemu tytułu doktora *honoris causa* przez tamtejszy Concordia University. W wygłoszonej wówczas mowie usłyszeliśmy, że „muzyka Góreckiego to jedno z najbardziej pozytywnych doświadczeń ostatnich lat. Możemy leczyć nią nasze rany zadane przez nietolerancję i przemoc naszych czasów”².

III Symfonia – Symfonia pieśni żałosnych Henryka Mikołaja Góreckiego jest dla mnie utworem szczególnym i bardzo mi bliskim, zarówno ze względów artystycznych, jak i osobistych. Miałam to szczęście, że mogłam wykonywać ten utwór wielokrotnie i w różnych okolicznościach, za każdym razem przeżywając go na nowo i inaczej – jako śpiewaczka i matka dwójki dzieci. *Symfonia* zachwyca, zadziwia i wzrusza nie tylko słuchaczy, ale także wykonawców. Bez względu na to, czy śpiewałam ją podczas repertuarowego koncertu, czy koncertu okolicznościowego (np. upamiętniającego ofiary Wołynia), reakcje moje, dyrygenta, orkiestry i publiczności były zawsze bardzo emocjonalne. Niezwykle się cieszę, że utwór ten został tematem mojej dysertacji.

1. Cel i zakres pracy

III Symfonia – Symfonia Pieśni Żałosnych Henryka Mikołaja Góreckiego była przedmiotem wielu prac muzykologicznych, muzycznych czy kulturoznawczych (a także rozważań z innych obszarów badań szeroko pojętej humanistyki). Jednak budowanie emocji i ekspresji przy pełnym wykorzystaniu techniki wokalne, środków wyrazu oraz interpretacji dzieła – *Symfonii* – na bazie własnych doświadczeń wykonawczych jawi

² https://universalmusic.pl/katalog.id_6901.backsite_6.lit_H, dostęp: 15.08.2018.

się jako temat może nie nowatorski, ale za każdym razem oryginalny i odmienny z powodu różnych prób jego artystycznego zgłębienia.

Celem niniejszej pracy jest próba analizy utworu na wskroś współczesnego, ale należącego jednocześnie już do klasyki: wykonywanego na całym świecie, powszechnie uznanego, mającego swoje reminiscencje w kulturze (również popularnej) – cechującego się jednak pewnym stopniem niedopowiedzenia, swoistego zawieszenia pomiędzy oczywistą genezą, nieoczekiwaną popularnością a względnie intensywnym wykonawstwem na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat.

W swojej pracy chciałabym bardzo ukazać *III Symfonię* Henryka Mikołaja Góreckiego nie jako idealny utwór, którym zachwyca się świat, a jako intymną inwokację do figury matki. Podejmę również muzyczną próbę odniesienia się do uniwersalnej tematyki człowieczeństwa bez względu na czas i miejsce, a wszystko to z perspektywy solistki-spiewaczki.

2. Stan badań i założenia teoretyczno-metodologiczne

O *Symfonii* Henryka Mikołaja Góreckiego napisano względnie wiele – zgłębiali ją zarówno badacze muzykologicy i muzycy, co jest oczywiste, jak i naukowcy zajmujący się kulturą, literaturą i historią. Rozpatrywano więc to dzieło Góreckiego pod różnymi kątami, jednak żadna z prób przybliżenia bogatej twórczości kompozytora nie może równać się z kanoniczną już książką Adriana Thomasa, jego opus magnum pt. „Górecki”, w której autor opiera się na wielu materiałach źródłowych i osobistych, przybliżając nam życie i dzieło mistrza z niezwykłą precyzją i pietyzmem. Ważna z punktu widzenia zróżnicowanego odbiorcy jest też pozycja Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej „Górecki. Portret w pamięci” zbierająca obszerne rozmowy z towarzyszami życia Henryka Mikołaja Góreckiego, jego rodziną, uczniami, dyrektorami instytucji kultury i wszystkimi ważnymi postaciami, które mogły wnieść coś wartościowego w dostępną opinię publiczną historię kompozytora. Ważne z punktu widzenia naukowego są również m.in.: książka Bohdana Pocięja „Bycie w muzyce. Próba opisanie twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego” oraz tomy okazyjne, np. „Henryk Mikołaj Górecki – twórczość i inspiracje” pod red. Marleny Pietrzykowskiej i Grzegorza Rubina.

Postać Henryka Mikołaja Góreckiego pojawia się też w wielu opracowaniach dotyczących muzyki XX wieku, np. w „Twórczości wybranych kompozytorów polskich drugiej połowy XX i początku XXI wieku” Ewy Nideckiej – należy zauważyć, że Górecki w jakiejś części publikacji zestawiany jest zwykle z Witoldem Lutosławskim i Krzysztofem Pendereckim. Dotyczy to również pozycji rozpatrujących twórczość Góreckiego z jakiejś konkretnej perspektywy badawczej (np. „Dzieło symfoniczne w perspektywie polskich koncepcji fenomenologicznych. Lutosławski, Penderecki, Górecki” Kingi Kiwały).

Osobnym tematem są obszerne hasła w publikacjach muzykologicznych – m.in. w „Encyklopedii Muzycznej PWM” czy innych słownikach i encyklopediach zarówno polskich, jak i angielskich czy niemieckich. Z wydawnictw encyklopedycznych korzystałam również, próbując teoretycznie przybliżyć terminologię muzyczną, która pojawia się w kontekście moich rozważań.

W literaturze przedmiotu bez trudu odnaleźć też można prace poświęcone stricte *III Symfonii* – są to przeważnie artykuły wybitnych badaczy takich jak Teresa Malecka czy Krzysztof Droba. Publikacje te uzupełniane są przez popularnonaukowe pozycje dziennikarskie, najczęściej anglojęzyczne.

Poboczną częścią literatury, którą wykorzystałam, są teksty z obszaru humanistyki dotyczące języka, tekstologii, symboliki, historii kultury, literatury, a także poetyki, a podstawowym źródłem wiedzy o utworze była dla mnie oczywiście partytura *Symfonii*.

Mnogość tematów związanych z Góreckim, jego duży dorobek twórczy, pozycja w świecie kompozytorów współczesnych, oddziaływanie na innych, a także fakt, że zajmujemy się osobą i dziełem, które – w perspektywie całej dostępnej historii muzyki – są nam względnie bliskie, młode, żywe i sprawiają, że praca ta – mimo że napisana z perspektywy artystycznej – ma ambicje interdyscyplinarne. Nie zastosuję więc żadnej konkretnej metodyki, choć będę powoływać się na wiele perspektyw badawczych. Uważam, że takie przedstawienie wyników moich badań oraz poszukiwań artystycznych pozwoli uwypuklić te cechy charakterystyczne *III Symfonii*, które zwykle nikną w rozważaniach teoretycznych.

Mieczysław Tomaszewski pisze: „Muzykologia jest nauką – a zarazem krytyczną refleksją – nad dziełem muzycznym i muzyką w ogóle, nad dziełem jako zjawiskiem

artystycznym i nad dziełem jako przesłaniem twórczym: nad sposobem jego istnienia i nad sposobami jego społecznego funkcjonowania – w czasie i przestrzeni, to jest w historii i kulturze”³. Zgadzam się z tym wybitnym badaczem – uważam, że muzykę, a więc i twórczość Góreckiego, warto rozpatrywać w kontekście historii i kultury – symboli, inspiracji i recepcji.

Mam nadzieję, że moja dysertacja, której tematem jest budowanie emocji i ekspresji przy pełnym wykorzystaniu techniki wokalne, środków wyrazu oraz interpretacji dzieła, choć w niewielkim stopniu przyczyni się do ukazania *Symfonii* – najpopularniejszego dzieła Henryka Mikołaja Góreckiego – w świetle nie ściśle muzykologicznym czy muzycznym, a w perspektywie komunikacyjnej, która dotyczy szerokiej opinii publicznej.

Na potrzeby mojej pracy doktorskiej *III Symfonię* – „*Symfonię Pieśni Żałosnych*” w dalszych częściach rozprawy nazywać będę po prostu *Symfonią*, a każdą inną symfonię, która pojawi się w tekście, oznaczać będę jej pełną nazwą. Podobnie z samą postacią kompozytora – kiedy w tekście pojawi się nazwisko Góreckiego, odnosić ono nas będzie oczywiście do Henryka Mikołaja Góreckiego.

3. Układ pracy

Niniejsza praca składa się ze wstępu, trzech rozdziałów oraz zakończenia, a także streszczenia w języku angielskim i polskim oraz wykazu literatury przedmiotu.

W Rozdziale I przedstawiam sylwetkę Henryka Mikołaja Góreckiego, jego twórczość ze szczególnym uwzględnieniem utworów wokально-instrumentalnych, a także najważniejszych kompozycji poświęconych tematyce matki oraz zastanawiam się wstępnie nad fenomenem *Symfonii*.

W Rozdziale II analizuję *Symfonię* pod wieloma kątami: opisuję genezę utworu i wskazuję wzory i inspiracje, którymi mógł kierować się Górecki, pisząc swoje najbardziej znane dzieło; zastanawiam się też nad związkami między zróżnicowanymi

³ M. Tomaszewski, *W stronę muzykologii humanistycznej*, [w:] *Muzykologia u progu trzeciego tysiąclecia*, L. Bielawski, J. Katarzyna Dadak-Kozicka, Agnieszka Leszczyńska (red.), Akademia Muzyczna im. F. Chopina, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 2000, s. 22.

pod względem językowym i stylistycznym tekstami *Symfonii* oraz podejmuję próbę ich interpretacji; analizuję również muzyczną stronę dzieła.

W Rozdziale III z kolei przedstawiam autorską analizę dwóch ważnych z punktu widzenia niniejszej dysertacji kwestii – budowania emocji i ekspresji na bazie dramatu i rozpaczki matki po stracie dziecka oraz opisuję własne doświadczenia wykonawcze zdobyte podczas ponad siedmiu lat śpiewania *Symfonii*.

Pracę doktorską zamykają: zakończenie oraz spis wykorzystanej w pracy literatury przedmiotu, a następnie dwa streszczenia – w języku angielskim i polskim.