

Wstęp

Do podjęcia tematu pracy doktorskiej pt.: *Inspiracje ludowe i poetyckie a emocjonalność muzyki wokalne w III okresie twórczości Karola Szymanowskiego na przykładzie Słopiewni op. 46 bis oraz Dwunastu Pieśni Kurpiowskich op. 58* skłoniła mnie przede wszystkim twórczość kompozytora, którą podziwiam od wielu lat, a można ją określić mianem wybitnej, ze względu na zastosowanie środków kompozytorskich, zamysł harmoniczny, prostotę i piękno prowadzonych fraz oraz szczególną wartość interpretatorską tych pieśni oddającą fascynację Szymanowskiego muzyką ludową Podhala i Kurpi. Drugim aspektem była poezja ludowa oraz wiersze Juliana Tuwima i ich wpływ na emocjonalność muzyki Szymanowskiego. Ostatnim czynnikiem który zdecydował o podjęciu przeze mnie wyżej wymienionego tematu jest możliwość dokonania studiów nad III etapem twórczości kompozytora. Zastanowienie się co spowodowało zmianę jego podejścia do wykorzystania muzyki ludowej w swoich kompozycjach, choć wcześniej w liście do Zdzisława Jachimeckiego nazwał ten proceder: „dyletantyzmem i jeżdżeniem po swojskich oberkowo-sielankowych motywach”.

Wielka indywidualność twórcza Szymanowskiego oraz odrębna subiektywna postawa estetyczna nie gwarantowały mu powodzenia i łatwej popularności w czasach, w których tworzył. Do tej pory jego sztuka nie jest należycie doceniana, podobnie jak zbyt małą wagę przykładają do podkreślania roli jaką odegrał kompozytor w muzyce polskiej i światowej. Jak podkreśla Tadeusz A. Zieliński: „Kompozytor wielkiego talentu i formatu, niezrównany mistrz nowoczesnego języka harmonicznego i ekspresji lirycznej swojego czasu, jedna z największych indywidualności w muzyce XX wieku, nie jest – a przynajmniej nie był – obecny w życiu muzycznym świata w takim stopniu, jaki odpowiadałby rzeczywistej randze jego sztuki”¹

Polska muzyka po śmierci Chopina znalazła się w sytuacji trudnej. Chopin nie znalazł swojego stylistycznego kontynuatora. Po latach zastoju Szymanowski musiał niejako „nadrobić” czas, podnieść muzykę polską do rangi europejskiej, jednocześnie zachowując jej narodowy pierwiastek. Nie było to zadanie łatwe gdyż pedagodzy kształcący nową generację kompozytorów zamykali się na tendencje stylistyczne i często hamowali rozwój wybitnych

¹ T. A. Zieliński, *Szymanowski. Liryka i ekstaza*, PWM, Kraków 1997, s. 6.

indywidualności twórczych. Realizacji powyższych zadań towarzyszyła też konieczność stworzenia nowego języka dźwiękowego oraz wykrystalizowania indywidualnego stylu. Szymanowski ze względu na swój indywidualny temperament twórczy, odrębną, subiektywną postawę estetyczną osamotniony co podkreśla Józef M. Chomiński pisząc: „Podobnie jak Chopin był Szymanowski wśród swoich polskich rówieśników artystą samotnym (My splendid Isolation) nie reprezentował swojej generacji kompozytorów, nie stworzył własnej szkoły kompozytorskiej. A jednak wywarł wpływ olbrzymi”²

Polska muzyka XIX wieku szczególnie drugiej połowy rozwijała się w warunkach trudnych. Sam Szymanowski trafnie oceniał i analizował sytuację oraz warunki muzyki polskiej. Z goryczą wspominał, że ze wspaniałego dziedzictwa Chopina skorzystali przedstawiciele innych szkół narodowych a walkę o nowy styl w muzyce polskiej należało rozpocząć od wypełnienia luki, jaka powstała po jego śmierci. Krzywdzące byłoby stwierdzenie, iż brakowało twórców wybitnych - wspomnieć należy choćby o Stanisławie Moniuszce czy Mieczysławie Karłowiczu - zwłaszcza twórczości tego ostatniego kompozytora jest dowodem przezwycięzania fali marazmu, powiązania ówczesnej muzyki polskiej z nurtem uniwersalnym, przyswajania zdobyczy europejskiej techniki orkiestrowej i harmoniczej. Niestety tragiczna śmierć kompozytora, zresztą również miłośnika tatr, uniemożliwiła mu wykrystalizowanie własnego stylu.

Z twórczością kompozytorską Karola Szymanowskiego zetknęłam się podczas studiów na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Zawsze byłam nią zafascynowana, wówczas jednak bardziej jako słuchacz niż wykonawca. W czasie studiów wykonałam tylko kilka pieśni kompozytora nie zdając sobie sprawy z ich potencjału interpretatorskiego, wokalnego i muzycznego.

Jako świeżo upieczona absolwentka Akademii Muzycznej zostałam zaproszona do wykonania Pieśni księżniczki z baśni op. 31 na koncercie pt.: *Karol Stryja in memoriam – Muzyczne Arcydziela Karola Szymanowskiego*. Koncert ten odbył się w Studiu Polskiego Radia w Katowicach i został zarejestrowany. Na kolejne spotkanie z muzyką Szymanowskiego czekałam do 2004 roku, kiedy to na Wielkanocnym Festiwalu Muzyki Sakralnej w Brnie wykonałam *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego z Orkiestrą Symfoniczną Czeskiego Radia pod batutą Petera Vronskyego.

² J.M. Chomiński, *Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego*, PWM, Kraków 1969, s. 337.

Po zdobyciu w 2002 roku I nagrody oraz nagrody specjalnej Opery Mozart w Pradze na 37 Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Antoniego Dworzaka w Karlowych Warach dostałam propozycję pracy w Narodowej Operze Śląsko-Morawskiej w Ostrawie, którą przyjął. Nie sądziłam że będę miała jeszcze okazję spotkać się z muzyką Szymanowskiego. Dlatego zaskoczeniem było dla mnie zaproszenie, które otrzymałam w 2007 roku od Pani Ewy Michnik wówczas dyrektor Opery Wrocławskiej do wzięcia udziału w produkcji *Króla Rogera*. Pełna obaw podjęłam tę współpracę kreując partię Roksany wraz z Aleksandrą Buczek. Reżyserował Mariusz Treliński a orkiestrę prowadziła wspomniana wyżej Ewa Michnik. Czas realizacji był dla mnie bardzo ważnym ogniwem w zrozumieniu muzyki Szymanowskiego. Treliński nakreślił piękny obraz, który ściśle łączył się nie tyle z didaskalią, co z tekstem i muzyką Iwaszkiewicza i Szymanowskiego. Rolę tę kreowałam potem m. in. w Operze Narodowej w Warszawie, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Palacio Euskalduna w Bilbao oraz na Festiwalu Muzyki Polskiej w Krakowie.

Dziś jako doświadczona śpiewaczka a także pedagog wiem, że do prawidłowego wykonania muzyki Szymanowskiego potrzeba nie tylko opracowania jego muzyki wokalnej pod względem melodycznym ale przede wszystkim interpretatorskim, które wiąże się ściśle z przenikaniem i studiowaniem obszarów jego inspiracji kompozytorskich, kulturowych, literackich i muzycznych oraz obserwacji związanych z kolejami życia kompozytora. Bogactwo jego utworów powoduje bardzo duże pole do popisu dla wykonawcy partii wokalnej, jak też i dla pianisty, ze względu na niebywałą wirtuozerię i wykorzystanie ogromnych możliwości instrumentu. Chciałabym podkreślić, ważną rolę fortepianu w tych dwu cyklach, który to od początku buduje nastrój pieśni, prowadząc narrację równolegle z głosem. W fakturze fortepianowej, można zauważyć nietypowe struktury pianistyczne, jak też nieprzewidywalne zmiany rytmiczne i agogiczne. Szymanowski, który jak wiadomo, był koncertującym pianistą, nie szczędził odtwórcom zaskakujących zwrotów, ale również nie pozbawił pieśni liryzmu ani melancholii.

Celem pracy doktorskiej mojego autorstwa jest przedstawienie dwóch cykli pieśni Karola Szymanowskiego, które poswatały w trzecim okresie jego twórczości. *Słowieńce op. 46 bis* oraz *Dwanaście Pieśni Kurpiowskich op. 58* będę chciała zanalizować w kontekście inspiracji poetyckich w konstruowaniu przez kompozytora środków muzycznych, które w konsekwencji prowadzą do niespotykanej emocjonalności jego muzyki wokalnej. Odniosę się również do historycznych uwarunkowań w których tworzył Szymanowski i omówię III okres jego twórczości pod kątem zmian w stylistyce kompozytorskiej. Podejmę również

próbę analizy muzycznej wyżej wymienionych utworów i odniesienia konkretnych jej wyników do problemów interpretacji emocjonalnej tych pieśni, zgodnie z tezą Kazimierza Denka że: „Muzyka z racji tej, że jest sztuką posiada swój udział w tworzeniu wartości artystycznych, estetycznych oraz wartości osobowych”³, w założeniu że jest odpowiednio wykonana i zinterpretowana pozwala na stworzenie intymnej relacji z publicznością.

Podsumowując pragnę napisać że zbliżyć się do muzyki Szymanowskiego to zbliżyć się do niego samego do jego uniesień, przemyśleń, interpretacji i inspiracji. Katarzyna Dadak-Kozicka podkreśla, że: „Muzyka to sztuka, ale i swoiste twórcze myślenie oraz działanie, a także integralne poznanie i interpretacja zmysłowo-emocjonalno-racjonalna świata i człowieka”⁴. Zatem wyrafinowana pełnej emocji interpretacja pieśni wynikać powinna z wielostronnego na nie spojrzenia. Rozpoczynając od dociekań na temat samego kompozytora i kompozycji, przez analizę dzieła pod kątem muzycznym i literackim tak, aby wydobyć wszystkie walory muzyki i tekstu. Analizie wszystkich odcieni i kolorów zawartych w poezji w taki sposób, aby doświadczać radości płynącej z jej wykonania.

³ K. Denek, *Aksjologiczne aspekty edukacji szkolnej*, Wyd. Akapit, Toruń 1999, s. 33.

⁴ K. Dadak-Kozicka, *Obudzić w dziecku muzykę. O integrującej mocy symboliki*, [w:] *Nowe obszary i drogi rozwoju edukacji muzycznej w Polsce*, red. A. Białkowski, Wyd. Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2012, s. 73.