

Streszczenie

Celem niniejszej pracy było udowodnienie postawionej na wstępie tezy o następującym brzmieniu: **Paul Hindemith jako twórca nowych możliwościach techniczno-wyrazowych altówki w muzyce pierwszej połowy XX wieku na przykładzie wybranych sonat kompozytora.** Za podstawę do badań wybrano trzy sonaty:

- Sonata na altówkę i fortepian op. 11 nr 4
- Sonata na altówkę solo op. 31 nr 4
- Sonata na altówkę solo (1937)

Próba dotarcia do istoty tego fenomenu podjęta została zarówno w kontekście tradycyjnej analizy opisowej, traktującej dzieło muzyczne jako konstrukcję (forma formata), jak i analizy pod kątem przebiegu energetycznego, w której forma traktowana jest jako proces (forma formans). Aspekt pierwszy był znacznie prostszy i wystarczyły do jego zrealizowania doświadczenia analityczne wyniesione ze szkoły średniej i studiów w zakresie instrumentalistyki. W drugim przypadku stanowiło to nowe wyzwanie wymagające dodatkowych studiów, między innymi zgłębienia treści traktatu Unterweisung im Tonsatz (t.1) a także wybranej metody analizy Fritza Noske'go pod kątem przebiegu energetycznego dzieła muzycznego. Powyższe czynności były niezbędne, aby w pełni i w trafny sposób uchwycić istotę siły oddziaływania tej muzyki. Ta część rozważań nie ma żadnych odpowiedników w opracowaniach poświęconych twórczości altówkowej Paula Hindemitha. Dzieła Paula Hindemitha nie zawsze przemawiają „wprost” jak to ma miejsce na przykład w koncercie der Schwanendreher czy w Trauermusik. Dlatego ich urok polega w dużej mierze na właściwym odczytaniu wartości techniczno-wyrazowych i świadomej ich interpretacji, co pozwala w efekcie uzyskać nowy wymiar estetyczny.

Pracę otwierają **zagadnienia wstępne**, w których wskazano cel i zakres badań oraz kryteria doboru utworów, postawiona została teza główna pracy, przybliżono aktualny stan badań dotyczący podjętego tematu oraz wskazano źródła i literaturę przedmiotu, które stały się podstawą rozważań. Z powodu skromnej polskojęzycznej literatury, w pracy wykorzystano głównie prace niemieckie. Cennym źródłem informacji były zbiory Instytutu Paula Hindemitha we Frankfurcie nad Menem, w którym autorowi udostępniono wszystkie istniejące źródła nutowe (rękopisy, szkice, rysunki i komentarze kompozytora).

Aby w pełni docenić pozycję Paula Hindemitha jako twórcy nowych możliwości techniczno-wyrazowych w **rozdziale pierwszym** przybliżono charakterystykę literatury na altówkę w kontekście rozwoju i roli instrumentu do 1919 roku, to jest do chwili powstania pierwszej sonaty altówkowej tego niemieckiego kompozytora.

W **rozdziale drugim**, zgodnie z zasadą kontekstualności Mieczysława Tomaszewskiego¹ ukazane zostały historyczne i biograficzne okoliczności powstania omawianych dzieł w aspektach: praktyki wykonawczej, doświadczeń teoretyczno-badawczych, ze szczególnym uwzględnieniem własnego systemu harmonicznego. Zwrócono też uwagę na szereg inspiracji pozamuzycznych, zwłaszcza związanych z ówczesnym rozwojem techniki, co nie zawsze pojawia się w pracach na temat twórczości tego kompozytora.

Rozdział trzeci poświęcony jest przemianom stylistycznym i estetycznym w muzyce Paula Hindemitha na przykładzie wybranych sonat altówkowych, reprezentujących trzy fazy rozwoju języka muzycznego artysty. W rozdziale tym kolejno omówiono: kształtowanie stylu kompozytorskiego (Sonata na altówkę i fortepian op.11 nr 4), nową estetykę muzyczną (Sonata na altówkę solo op.31 nr 4) oraz fazę ostatnią – dojrzałego języka muzycznego, opartego o własne założenia teoretyczne (Sonata na altówkę solo z 1937 roku). Powyższe rozważania przebiegały w oparciu o analizę formy jako konstrukcji z wykorzystaniem elementów traktatu teoretycznego *Unterweisung im Tonsatz*.

Docelową, najbardziej rozbudowaną i oryginalną część pracy stanowi **rozdział czwarty**. Ukazuje indywidualne kształtowanie formy i jej elementów jako procesu (*forma formans*) i wynikające z tego nowe możliwości techniczno-wyrazowe omawianych dzieł. **Zawiera uzasadnienie postawionej tezy pracy**. Przebiega w oparciu o założenia teoretyczno-estetyczne Paula Hindemitha oraz o metodę analizy dzieła jako procesu wskazanej przez Fritza Noske w artykule *Forma Formans. Muzyka jako przedmiot i jako ruch*². To harmonijne połączenia pozwala ukazać w pełni sedno muzyki Paula Hindemitha. Rozdział czwarty dopełnia propozycja nowej charakterystyki elementów muzycznych w świetle języka kompozytorskiego Paula Hindemitha, a także rozważania na temat oryginalnej chronosfery w omawianych sonatach.

¹Tomaszewski Mieczysław, *Interpretacja integralna dzieła muzycznego*, Akademia Muzyczna, Kraków 2000, s. 60 – 63.

²Noske R. Frits, *Forma formans. Muzyka jako przedmiot i jako ruch*, w: *Res Facta – Teksty o muzyce współczesnej* nr 9, PWM, Kraków 1982, s. 214 – 229.

Całość zamykają **refleksje końcowe**, w których omówione jest znaczenie sonat altówkowych Paula Hindemitha w kontekście nowych możliwości techniczno-wyrazowych w historii muzyki, w pedagogice i praktyce wykonawczej.

Autor ma świadomość, że powyższa praca, będąca prawdopodobnie pionierską próbą analizy sonat Hindemitha w tym ujęciu, to zaledwie początek fascynującej drogi prowadzącej do dalszego zgłębiania geniuszu kompozytora, tak ważnego i niepowtarzalnego w świecie muzyki altówkowej. Ma jednak nadzieję, że jego rozważania posłużą kolejnym miłośnikom muzyki tego wyjątkowego twórcy.