

Znaczenie kameralistyki kompozytorów polskich dla kształcenia młodych artystów i powszechnej kultury muzycznej

prof. dr hab. Katarzyna Jankowska-Borzykowska

Na wstępie chciałam zaznaczyć, że długo zastanawiałam się, o czym właściwie najbardziej chciałam powiedzieć, mając przed sobą tak rozległy temat, jak muzyka polska XIX i XX wieku. Oczywiście kameralistyka, lecz jest to temat także niesłychanie rozległy i pełen różnych elementów i form, z których każda ma ogromne znaczenie dla polskiej kultury. Po kilku tygodniach rozmyślań zdecydowałam się. Jestem pedagogiem, który większość swojego długiego już życia spędził na estradach, towarzysząc wielu znakomitym artystom – zarówno instrumentalistom, jak i śpiewakom, zatem ową pedagogiką postanowiłam się zająć, bo jest to wyjątkowo ważna dziedzina naszego istnienia i promocji muzyki polskiej.

Zajęcie się polską muzyką kameralną, jej badaniem, poszukiwaniem wciąż nowych i nie wiedzieć czemu zagubionych czy zaniedbanych dzieł tego gatunku, jest bardzo ważnym elementem zarówno w kształceniu młodych artystów, jak i w tworzeniu poczucia wartości tego gatunku w całej naszej muzycznej kulturze.

Dzięki mojemu doświadczeniu jako kameralisty–wykonawcy czy współwykonawcy, jak również pedagoga tej specjalności, ten fakt wydaje się być czymś, co nie budzi wątpliwości. Powiem więcej, będąc obecnie głównie pedagogiem uczącym kameralistyki, muszę stwierdzić, że studenci bardzo wiele uczą się poprzez odnajdywanie utworów polskich, które budzą ich zainteresowanie, satysfakcję czy nawet zachwyty. Muszą bowiem, a także chcą w ten sposób poszukiwać własnej drogi do osiągnięcia właściwego stylu czy formy, ponieważ w wielu przypadkach nie mogą kierować się nagraniami odnalezionymi w Internecie czy też na płytach. Muszą poszukiwać sami, studiować historię i dzieje zarówno epoki, w której utwór powstał, jak i życiorys kompozytora, który utwór skomponował – właśnie dlatego, aby odnaleźć styl i obecne w muzyce piękno.

Pragnę dodać, że jest to o wiele prostsze zadanie, jeśli ma się do czynienia z pieśniami, choćby dlatego, że mają one tekst poetycki. Natomiast odnalezienie stylu kompozytorskiego u tych, którzy tworzyli dzieła pozbawione tekstu, a więc duety, tria, kwartety i inne, jest trochę bardziej skomplikowane.

Lista polskich kompozytorów XIX i XX wieku jest bardzo długa, o czym wszyscy wiemy między innymi dzięki IMiT, który od kilku lat zajmuje się poszukiwaniem i badaniem tej muzyki. Wydaje mi się rzeczą bardzo ważną, iż został powołany Międzynarodowy Konkurs Muzyki Polskiej w Rzeszowie, gdzie jedną z dziedzin jest kameralistyka. Również działająca przy IMiT Agencja Koncertowa promuje muzykę polską. Ostatnio zaproszono grupę naszych studentów z warszawskiego Uniwersytetu Muzycznego, tych wyróżniających się, jeśli chodzi o umiejętności wykonawcze oraz towarzyszącą temu pasję. Jestem wdzięczna za poinformowanie mnie o repertuarze i poziomie wykonawczym studentów podczas granych przez nich koncertów.

Już sam spis utworów, które powinny, czy raczej mogą być na konkursie wykonywane, budzi podziw. Stanowi rodzaj pełnej wolności wyboru, co nieczęsto się zdarza w konkursowych programach, gdzie na ogół wolno wybrać jeden utwór – dla przykładu – z czterech podanych. Wszyscy studenci i młodzi artyści podczas pierwszego konkursu w Rzeszowie, który odbył się przed ponad rokiem, z wielkim zainteresowaniem zapoznawali się z wymaganym repertuarem, poszukując nut, słuchając, dopytując, co by tu wybrać, aby utworzyć najlepszą z możliwych formę występu, jak również dobrze wypaść w owym konkursie.

Ten rodzaj promocji naszej kultury muzycznej jest dzisiaj bardzo ważny i potrzebny. I tu problem, który chciałabym zasygnalizować. Ze zdumieniem od lat obserwuję, że muzyka poważna jest jedynie maleńkim punkcikiem w ogromnej skali muzycznych zainteresowań młodych ludzi. Poza tymi oczywiście, którzy muzycznie się kształcą, jednak też nie wszystkimi. Wychowanie Muzyczne w szkole powszechnej, podstawowej, a tym bardziej liceum, praktycznie już nie istnieje, a byłoby wspaniale, gdyby – wzorem innych krajów lub innej epoki – można było muzykować sobie w domu, w muzycznym salonie, jak to określali nasi najwspanialszy artyści, i nie tylko artyści, sprzed wieku. Muzykowanie dla siebie, w domu czy w gronie przyjaciół, to jakże ważne źródło kultury i osobistej satysfakcji z uprawiania muzyki,

połączone z tak dzisiaj potrzebną nauką i kulturą współżycia i współdziałania. Właśnie temu służyła dawniej muzyka kameralna i dość powszechna, jak na dawne miary, umiejętność gry na instrumencie. Także oczywiście dostępny w podwójnym znaczeniu tego słowa repertuar. Muszę powiedzieć, że jako pedagog prowadzący zespoły, również miałam przyjemność studiować niektóre z odkrytych, zapomnianych, jak mówiłam, utworów, aby pomóc studentom wypaść jak najlepiej. Wtedy np. poznałam utwór Józefa Elsnera – Septet z udziałem fletu, klarnetu, skrzypiec, altówki, wiolonczeli, kontrabas, no i oczywiście fortepianu. Muszę powiedzieć, że praca ze studentami nad tym właśnie utworem nie miała wprawdzie nic wspólnego z konkursem, ale była to okazja do poznania i wykonania jednego z polskich arcydzieł w obsadzie mieszanej – dotyczyło to projektu wymiany artystycznej z Hochschule für Musik w Detmold. Ów projekt jeszcze nie doszedł do skutku – wstrzymała nas pandemia, ale czekamy, studiujemy, utrwalamy. Do tego dodaliśmy jeszcze Kwintet Juliusza Zarębskiego – również wspaniałe dzieło, choć dobrze znane i cenione w Polsce i za granicą. Jeśli chodzi o wspomniany Septet Elsnera, toż to nie tylko dzieło wspaniałe, nadające się do prezentacji na najlepszych estradach, ale jakże wspaniałe i przydatne dla celów muzykowania, także domowego czy towarzyskiego.

Mam nadzieję, że promowanie polskiej muzyki kameralnej będzie nadal trwało i spowoduje, iż tego typu kompozycje będą stawały się sztandarowymi utworami, obecnymi w repertuarze wykonawców zarówno polskich, jak i zagranicznych.

Ten sposób promocji muzyki polskiej wśród sław europejskich i nie tylko, od lat organizuje Narodowy Instytut Fryderyka Chopina z p. Stanisławem Leszczyńskim w roli głównej, nagrywając i wydając płyty, które to nagrania realizują nasi wybitni artyści w połączeniu z artystami z innych krajów. Poza tym ten typ promowania naszej muzyki jest od lat wykorzystywany w festiwalu „Chopin i jego Europa”. Dodam, że podczas konkursu – pierwszego Konkursu Chopinowskiego na instrumencie historycznym – oprócz programu chopinowskiego, wykonywano utwory polskich kompozytorów z epoki, w której historyczne fortepiany były instrumentami współczesnymi!

W promocji muzyki polskiej ogromny udział ma również Instytut Adama Mickiewicza, który organizuje wspaniałe projekty mające na celu właśnie tę promocję. Wymiana kulturalna, którą prowadzi IAM służy temu, by budować współpracę w dziedzinie kultury

w obszarze wszystkich niemal kontynentów, gdzie nasza muzyka jest prezentowana i budzi podziw od wielu lat. Oczywiście nie tylko muzyka, ale nad muzyką się zastanawiamy, więc resztę pozwalam sobie pominąć.

Bardzo ważną rzeczą są również programy MKiDN, gdzie można się starać o promocję kultury, robić wielkie muzyczne projekty, oczywiście zakładając, że otrzyma się fundusze. Miałam przyjemność otrzymać kilkakrotnie – organizując Studium Pieśni, gdzie również studiowano i wykonywano pieśni polskie, jak również promując polską muzykę w Estonii przed dwoma laty. Studenci i nasi pedagodzy wykonali tam 4 koncerty, a nazwaliśmy to „Festiwal Warszawska Wiosna”.

Zaprezentuję grupę kompozytorów, których dzieła kameralne uważam za wyjątkowe i niezwykle ważne w budowaniu osobowości naszych studentów. Każdemu poświęcę zaledwie kilka słów, mam nadzieję, że zostanie to potraktowane ze zrozumieniem i spowoduje zainteresowanie tymi utworami oraz przyczyni się do głębokiego studiowania ich w niedalekiej przyszłości.

W pierwszej kolejności kameralistyka instrumentalna z fortepianem, dotknę tylko po jednym najważniejszym utworze każdego kompozytora, a jest ich mnóstwo.

Józef Ksawery Elsner – urodzony 1 czerwca 1769 roku na Opolszczyźnie, zmarł 18 kwietnia 1854 roku w Elsnerowie pod Warszawą. Uczył się gry na skrzypcach, basu cyfrowanego, śpiewał w chórze. Latem 1799 roku przeniósł się do Warszawy, prowadził operę w Teatrze Wielkim, gdzie wykonywano również jego dzieła. Co ciekawe – wydawał zbiory utworów polskich pt. *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich*. Prowadził działalność pedagogiczną, wykształcił wielu kompozytorów, w tym Fryderyka Chopina. Napisał wiele utworów na różne składy zarówno symfoniczne, jak i opery. Napisał również bardzo dużo muzyki kameralnej, a były to kwartety smyczkowe, kwartety fortepianowe, duety i tria, jednak w moim odczuciu wspomniany już jego *Septet D-dur na fortepian, flet, klarnet, skrzypce, altówkę, wiolonczelę, kontrabas i fortepian* to utwór zasługujący na najwyższe uznanie i koniecznie trzeba ten utwór promować. Został on nagrany przez członków Camerata Vistula wraz z Konstantym A. Kulką, a także przez inny zespół z Niemiec, który nagrał wiele utworów kameralnych tego kompozytora. Nagranie Cameraty uważam za znakomite. Należy jednak zadbać o staranne wydanie nut, bowiem to, do czego mieliśmy

dostęp ze studentami, dzięki pomocy prof. Andrzeja Wróbla, zajmującego się promocją muzyki polskiej od wielu już lat, to wydanie wymagające licznych poprawek i przemyśleń. To zresztą ze studentami czyniliśmy, ucząc się tego utworu. Praca nad nim nie była łatwa, nie tylko z powodu wydania. Jednak trzeba było bardzo dbać o to, by studenci zaczęli ową znakomitą muzykę rozumieć, odnaleźć w niej podstawowe walory, jakimi są między innymi umiejętność kontynuacji linii przechodzącej od jednego instrumentu do drugiego, by ukazać piękną, długą linię tematyczną, trwającą cały czas znaczne ożywienie emocji, dbałość o intonację, o ukazanie piękna harmonii, która wiele o tej muzyce mówi. W tym utworze zdecydowanie króluje element polski, typowy dla naszej muzyki kształt frazy, tkwiący czasem gdzieś pod skórą element ludowości i jednocześnie niezwykła elegancja.

Również znakomity repertuar pozostawił **Franciszek Lessel**, urodzony ok. 1780 roku w Warszawie, zmarł w 1838 roku w Piotrkowie Trybunalskim. Początkowo uczył się gry na fortepianie u ojca, potem pojechał do Wiednia, gdzie studiował kompozycję u Józefa Haydna aż do 1809 roku, kiedy to Haydn zmarł. Wrócił do Polski, pracował jako pianista, wykonując własne utwory w Krakowie i Teatrze Narodowym w Warszawie. Grywał na harmonijce szklanej, był przez jakiś czas dyrektorem Towarzystwa Amatorskiego Muzycznego w Warszawie. Stworzył wiele utworów orkiestrowych, na fortepian i orkiestrę, fortepianowych oraz kameralnych z udziałem fortepianu bądź bez.

Utwory tego kompozytora zasługują na szczególną uwagę, są piękne, bogate w środki wyrazu i niezwykle zachwycają studentów. A zwłaszcza *Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę E-dur op. 5*. To żywa, znakomita muzyka, gdzie zarówno fortepian, jak i pozostałe instrumenty mają wiele do powiedzenia.

Co ciekawe – w okresie nieco poprzedzającym powstanie dzieł Lessla czy Elsnera, w triach fortepianowych Mozarta czy Haydna wiolonczela zwykle miała funkcję głównie towarzyszącą, budującą czy raczej trzymającą harmonię, nie ukazując własnych przebiegów solowych. W tych jednakże utworach, zwłaszcza w *Septecie*, wiolonczela jest traktowana niezwykle po partnersku, ma wiele „do powiedzenia”. Warto zauważyć, że trio fortepianowe to – począwszy od Beethovena – w zasadzie zespół trzech solistów, z których każdy ma swoją narrację, prowadzi linię tematyczną i czuje się również solistą. Oczywiście czasem musi ustąpić i przeczekać, aby za chwilę znowu zaistnieć i pośpiewać. I to również można niekiedy

zauważyć u Lessla, bo u Elsnera to trwa cały czas. Wspaniała muzyka! Polecam posłuchanie tego tria w wykonaniu Arte dei Suonatori, z fortepianem historycznym, brzmi to znakomicie i oddaje klimat ówczesnej epoki; pozostali instrumentalisci moim zdaniem też grają na starych instrumentach. To też jest warte uwagi – odkrywanie właściwego brzmienia i charakteru utworu, także za pomocą studiowania na instrumentach historycznych. Jest to bardzo ważna i obecnie mocno wspierana tendencja, również u nas. Próbujemy zdobyć w UMFC historyczne fortepiany, aby poczuć głęboko, jak to wyglądało kiedyś i jak powinny brzmieć utwory komponowane w tamtej epoce.

Ignacy Feliks Dobrzyński – urodzony 25 lutego 1807 roku na Wołyniu, zmarł 9 października 1867 roku w Warszawie. Studiował początkowo u ojca, ale potem u Józefa Elsnera w Warszawie. W roku 1835 otrzymał nagrodę na konkursie kompozytorskim w Wiedniu za *2 Symfonię c-moll op. 15*. Została ona wydana w Warszawie w opracowaniu na cztery ręce w 1862 roku. Podróżował po całej Europie, prezentując własną twórczość kompozytorską, do Warszawy powrócił dopiero w roku 1847. Został później zaangażowany jako dyrygent w Teatrze Wielkim, później dyrygował orkiestrą składającą się z muzyków grających w owym teatrze, by wreszcie poświęcić się całkowicie kompozycji. Jego utwory są znakomite, to dobry kompozytor.

Nie mogę powiedzieć, że jego utwory są łatwe, wręcz przeciwnie – zawierają masę możliwości popisu znakomitą techniką i muzykalnością dla wykonawców, są pełne głębi i piękna. Jego *Grand Trio op. 17 na skrzypce, wiolonczelę i fortepian* to utwór wirtuozowski dla każdego z wykonawców, wymaga również wiedzy o tym, jak należy grać razem. Oczywiście pianista ma partię zdecydowanie najtrudniejszą, podobnie jak w *Trio* F. Chopina, cały czas jest w pędzie, natomiast wiolonczela i skrzypce na tym tle przejmują od siebie tematy i prowadzą narrację na zmianę. Jednak jest to chyba jeden z najlepszych utworów tego kompozytora, warto więc włożyć w niego pracę i postarać się zrozumieć przebieg formy i dodać treści głębszej, nie wyłącznie biegać po klawiaturze. Taki oto jest los pianistów.

Józef Władysław Krogulski – urodzony 4 września 1815 roku w Tarnowie, zmarł 9 stycznia 1842 roku w Warszawie. Już jako 10-latek był wirtuozem pianistą, występował jako „cudowne dziecko” w Tarnowie i w Warszawie. Gdy miał 10 lat, wystąpił w sali Konserwatorium Muzycznego, wykonując bardzo trudne dzieła, jak np. *Koncert fortepianowy*

a-moll Johanna N. Hummla i *Rondo* Kalkbrennera, wywołując zachwyt słuchaczy. Jeździł potem z ojcem na tournée po całej niemal Polsce, potem do Berlina, Drezna i Lipska. W roku 1828 rodzina Krogulskich zamieszkała w Warszawie, gdzie pianista podjął studia pod kierunkiem Karola Kurpińskiego i Józefa Elsnera. Później pracował jako pedagog i dyrygent, ale niestety zmarł bardzo młodo w wyniku przeziębienia i atakującej go gruźlicy. Napisał wiele utworów na orkiestrę z fortepianem, utworów fortepianowych oraz znakomite utwory kameralne, z których wspomnę w kilku słowach o *Okciecie fortepianowym d-moll op. 6*, który został nagrany niedawno przez Nelsona Goernerera z naszymi młodymi wirtuozami, jak Marcin Zdunik czy Katarzyna Budnik, Jan Krzeszowiec, Radosław Soroka. Nagranie zostało wydane przez NIFC, jest znakomite i w sposób niezwykle przedstawia ten piękny utwór. Jest to tętniąca życiem muzyka, gdzie obok elementów tajemniczych i sekretnych pojawiają się też elementy dramatyczne, ale nie brakuje również pogody i życia. Część ostatnia, czwarta, zawiera elementy ludowości, trzeba też dodać, że każdy instrument – a jest ich osiem – ma swoje pięć minut i może się zaprezentować zarówno we fragmentach solowych, jak i w muzycznym dialogu. To wspaniały utwór! Jakąż krzywdę zrobiono tym kompozytorom, nie promując ich muzyki przez tyle lat. Byliśmy przekonani, przynajmniej moje pokolenie, że istnieli tylko nieliczni kompozytorzy polscy, których twórczość była warta uwagi, nad resztą się nie zastanawialiśmy. Dopiero teraz nastąpił zwrot i jest to moment wielkiej szansy dla muzyki polskiej.

Juliusz Zarębski – urodzony 28 lutego 1854 roku w Żytomierzu, zmarł 15 września 1885 roku tamże. W wieku 10 lat rozpoczął koncertowanie w żytomierskich salonach. Gry na instrumencie uczyła go matka. W 1870 roku wyjechał do Wiednia, gdzie studiował kompozycję u Franza Krenna oraz grę na fortepianie u Josefa Dachsa. W ciągu 2 lat ukończył studia z dwoma odznaczeniami. W 1873 roku pojechał do Petersburga, gdzie po 3 miesiącach nauki otrzymał dyplom wolnego artysty. Następnie rozpoczął studia w klasie Franciszka Liszta w Rzymie. Liszt bardzo pomógł młodemu artyście zarówno w odnalezieniu własnej drogi koncertowej, jak i w publikacji tworzonych przez niego utworów. Zarębski koncertował w wielu miastach Europy, poczynawszy od Rosji po Włochy, Francję, Anglię, ówczesną Polskę. W 1880 roku objął stanowisko profesora fortepianu w Brukseli w Konserwatorium Muzycznym. Niestety choroba nie pozwoliła mu pracować i koncertować zbyt długo.

Jego najbardziej znanym i dosyć często wykonywanym utworem jest *Kwintet Fortepianowy op. 34*. To wspaniały utwór, dający artystom wielkie możliwości, zarówno ukazania własnej osobowości poprzez właściwe zrozumienie tej muzyki, jak też sposobność delektowania się pięknym frazowaniem, wszystkimi możliwymi rodzajami artykulacji i bogactwem dźwięku. Odpowiednie budowanie formy, długiej frazy i bogactwo dynamiczne dla studentów jest zbawienne. Nie można nie zauważać wielu uwag kompozytorskich, które – pomijane – powodują brak odnalezienia kompozytorskiego stylu, pełnego zarówno tajemniczości, błogości, jak i wielkiej swobody w tworzeniu dynamiki i długiej, niekończącej się frazy. Ten utwór uczy studentów niezwykle ciekawej rzeczy: otóż, spontaniczność tylko wtedy nie zepsuje stylu tego kwintetu, jeśli jest wcześniej bardzo starannie zaplanowana. Dopiero po dłuższej pracy można pozwolić sobie czasem na swobodę i prawdziwe przeżycie tej znakomitej muzyki.

Ludomir Różycki – urodzony 18 września 1883 roku w Warszawie, zmarł 1 stycznia 1953 roku w Katowicach. Kompozytor, dyrygent i pedagog. Studiował zarówno fortepian, jak i kompozycję w Instytucie Muzycznym w Warszawie, zaś studia kompozytorskie kontynuował w Berlinie u Engelberta Humperdincka w Akademii der Künste. Wraz z Karolem Szymanowskim, Grzegorzem Fitelbergiem i Apolinariem Szeluto założyli Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich, ugrupowanie działające do 1912 roku, by promować polską muzykę za granicą. W roku 1912 otrzymał I nagrodę za *Poemat Symfoniczny Król Kofetua op. 24* na konkursie kompozytorskim z okazji 10-lecia Filharmonii Warszawskiej. W latach 1912-1918 przebywał w Berlinie, skąd podróżował do różnych krajów europejskich jako wciąż działający artysta. Potem powrócił do Warszawy, przez jakiś czas wykładał w Konserwatorium Warszawskim, dyrygował w Teatrze Wielkim. W czasie wojny brał udział w tajnych koncertach, akompaniując i grając na fortepianie. Po wojnie rozpoczął pracę w Konserwatorium w Katowicach. Napisał wiele znakomitych dzieł, symfonicznych, solowych i kameralnych.

Utworem wybitnym jest z pewnością *Rapsodia op. 33 na fortepian, skrzypce i wiolonczelę*. Miałam przyjemność pracować nad tym utworem ze znanym już trochę zespołem Cuore Piano Trio i przyznaję, że bardzo mi się ich wykonanie podobało. Jest to rzeczywiście piękna fantazja, gdzie trudno jest zastanawiać się nad treścią zbliżoną do

literatury, ale za to istnieje szereg prezentacji różnych emocji za pomocą dynamiki, tempa, harmonii czy muzycznego dialogu. Również kolorystyka, którą można uzyskać przez dbałość o proporcje pomiędzy instrumentami czy różne rodzaje artykulacji jak legato czy nawet – nazwijmy to – *legatissimo* w prowadzeniu części fraz oraz uzyskanie poprzez właściwe balansowanie harmonii prezentacji różnych emocji, jest tu ważna i wymaga uwagi. Piękny utwór, wart polecenia i stałej, niekończącej się pracy.

Artur Malawski – urodzony 4 lipca 1904 roku w Przemyślu, zmarł 26 grudnia 1957 roku w Krakowie. Kompozytor, pedagog, dyrygent. Jako dziecko uczył się gry na skrzypcach, które potem studiował w Krakowie. Po studiach koncertował, ale niestety doznał urazu ręki i zrezygnował z kariery wirtuoza, został pedagogiem. Przed wojną rozpoczął studia kompozytorskie w Konserwatorium Warszawskim w klasie kompozycji Kazimierza Sikorskiego i dyrygentury Waleriana Bierdiajewa, które ukończył w 1939 roku. Po wojnie prowadził klasę dyrygentury i kompozycji w Konserwatorium Krakowskim, czyli PWSM, kierował sekcją operową na Wydziale Wokalnym uczelni, a w roku 1957 został kierownikiem Katedry Dyrygentury. Wykształcił wielu kompozytorów i dyrygentów, jak np. Krzysztof Penderecki czy Jerzy Katlewicz, Witold Rowicki, Jerzy Semkow i wielu innych. Był laureatem wielu nagród i odznaczeń, w tym za swoje wspaniałe kompozycje.

Młodym muzykom polecam pracę nad *Triem Fortepianowym* tego kompozytora, napisanym w 1953 roku. Nie jest to utwór łatwy, jest dość skomplikowany, ale kolorystyka w nim obecna i wymagana oraz gdzieś w środku elementy ludowości naszej, polskiej, są bardzo ciekawe i warte zrozumienia, odkrycia i wydobycia. Co ciekawe, w tym *Trio* instrumenty smyczkowe działają razem niemal jak jeden instrument, fortepian stanowi drugą osobowość, czasem jest na pierwszym planie, czasem współdziała, niejako akompaniując. Dynamika, energia w częściach 3 i 4 są bardzo ważnym elementem wykonawczym, zaś początek pełen zadumy i kolorystyki, rodem niemal z Szymanowskiego, również robi ogromne wrażenie. Jest to utwór znakomity, mimo niewątpliwych trudności zarówno technicznych, jak i czysto muzycznych. Uważam, że studenci powinni zająć się tym utworem, aby obudzić w sobie chęć grania kolorystycznego, pełnego emocji i energii, jak również nauczenia się planowania przebiegu formy i różnicowania charakteru muzyki z wykorzystaniem pełni dynamicznej. Z moich doświadczeń bowiem wynika, iż często właśnie

z pełnią dynamiki mamy problem w kształceniu młodych, którzy nie rozumieją czystego piękna owego elementu muzycznego. Zwłaszcza piano stanowi czasem pewien problem...

Pieśni

Z przyjemnością zajmę się teraz **pieśniami**, to jest dla mnie bardzo ważny element w kształceniu studentów, ale także wykorzystywany do własnych celów. Z dużym zdziwieniem słuchałam latami opinii wielu pedagogów, że pieśni to nie jest kameralistyka. Fortepian w nich to tylko zwykły akompaniament. Absolutnie nie zgadzam się z tą opinią, pieśni są również elementem współpracy dwojga artystów – czasem więcej, bo przecież wielu kompozytorów pisało na głos lub nawet kilka głosów i trio fortepianowe, jak np. pieśni Zbigniewa Rudzińskiego *Księga godzin*.

Rozpocznę od wieku XIX.

Józef Elsner – *Mikon i Filis* (słowa K. Brodziński), *Pasterka* (K. Brodziński), *Duma Ludgardy* na sopran i fortepian. *Róża*, *Szczęśliwość*, *Do Zosi*, *Sen Fillidy*, *Oda o Elizie*, *Muza wiejska*, *Żal pasterki* – mogą być wykonane również przez głosy niższe. Autorami tekstów są poeci tego okresu jak Jan Ursyn Niemcewicz, Franciszek Karpiński, Franciszek Dionizy Kniaźnin. Pieśni powstały w początku XIX wieku, zostały też wówczas wydane.

Pieśni są bardzo piękne, niektóre dość dramatyczne, a w niektórych z nich występują również elementy stylu brillante. Praca nad tymi pieśniami moim zdaniem powinna przebiegać przy użyciu fortepianu historycznego, również śpiewacy powinni odnaleźć taki styl wykonawczy, aby przedstawić minioną epokę i odnaleźć jej niewątpliwe piękno. Wiąże się to oczywiście z rodzajem wibracji, prowadzeniem frazy w sposób zgodny ze stylem wykonawczym tamtych czasów, a to z kolei teraz możemy odnaleźć w transmisjach wspaniale działających zespołów wzorowanych na epoce, jak Il Pomo d'Oro i inne. Ostatnimi czasy mamy zresztą kilku świetnych kontratenorów, którzy również powinni promować tę muzykę na tyle, na ile jest to dla nich ciekawe i możliwe.

Dobrze byłoby też poznać choć trochę pieśni **Marii Szymanowskiej**, **Antoniego Radziwiłła** i **Michała Kleofasa Ogińskiego**. Są to również pieśni, które przedstawiają znakomicie obraz ówczesnej epoki, jednocześnie ukazują jej styl, pomagając odnaleźć sposób wykonania pieśni w zgodzie z klimatem epoki. Uważam to za bardzo ważne.

I tak – Antoniego Radziwiłła (ur. 13 czerwca 1775 roku w Wilnie, zm. 7 kwietnia 1833 roku w Berlinie) *Mignon* do słów Johanna Wolfganga Goethe;

Marii Szymanowskiej (ur. 4 grudnia 1789 roku w Warszawie, zm. 24 lipca 1831 roku w Warszawie) *Pieśń z wieży* do słów A. Mickiewicza, *Duma o Michale Glińskim* do słów Juliana Ursyna Niemcewicza czy *Wilija* – do tekstu A. Mickiewicza;

Michała Kleofasa Ogińskiego (ur. 25 września 1765 roku w Guzowie k. Sochaczewa, zm. 15 listopada 1833 roku we Florencji) *Doux souvenir* czy *Odi di un uom che muore* (autor słów nieznany) oraz *Zamilcz, ach zamilcz, Przebudzenie, Przy boku twym, Minęły błogie dni, Rodzinna wieś* to pieśni znakomite, godne polecenia. Jest to również piękna i bogata w środki forma zbliżona bardzo do stylu brillante, posiadająca patriotyczną głębię i wielkie znaczenie historyczne.

Maria Szymanowska napisała oczywiście o wiele więcej pieśni niż tylko te, które wymieniłam, uważam jednak, że te podane powinny być przedstawione młodym artystom jako zachęta do dalszego zajęcia się własnym poszukiwaniem innych dzieł polecanych kompozytorów.

Pieśni, które wymieniam przy Michale Kleofasie Ogińskim, to *Romanse Wokalne*, te z tytułami polskimi, bardzo piękne i warte uwagi. Oczywiście warto grywać te pieśni na fortepianie z epoki. Dzisiaj już mi się nie podoba granie ich na współczesnym Steinwayu, chyba że dobierze się odpowiedni dźwięk i artykulację, tym bowiem głównie różnią się te fortepiany. Pieśni są bardzo ciekawe, zwłaszcza pierwsza – *Zamilcz, ach zamilcz*, doskonale oddają charakter epoki.

Kolejnym kompozytorem pieśni również z tych rzadziej wykonywanych jest z pewnością **Karol Kurpiński** (ur. 6 marca 1785 roku we Włoszakowicach, zm. 18 września 1857 roku w Warszawie). Polecam: *Litwinka, czyli hymn Legionów Litewskich – Wionie wiatr błogi na Lechitów ziemie* (sł. Fr. Dionizy Książnin), czy *Duma włościan Jabłonny o panu* – (sł. Dionizy Minasowicz) *Dumka – Gdy słowik zanuci o strzałę łuk rzuci* (sł. Kazimierz Brodziński), *Czerna – Piękna i świeża jak maju poranek* (sł. Cyprian Godebski), *Nadzieja* (sł. Ludwik Dmuszewski).

Pieśni są dość szeroko rozbudowane, każda z nich trwa kilka minut, nie są zbyt łatwe, trzeba studiować je bardzo wnikliwie, opierając się na tekście i budując przemyślaną formę każdej z nich. A co ciekawe – to właśnie ten kompozytor napisał Warszawiankę! „Oto dziś dzień krwi i chwały, oby dniem wskrzeszenia był”.

Wkraczamy teraz powoli w wiek XX.

Stanisław Niewiadomski – urodzony 4 listopada 1857 roku w Soposzynie koło Żółtkwi, zmarł 15 sierpnia 1936 roku we Lwowie. Świetny kompozytor, którego dziełami życia były pieśni. Napisał ich mnóstwo, w tym 2 znakomite cykle – *Jaśkowa Dola* i *Kurhanek Maryli*. Początkowo studiował i pracował we Lwowie, potem w Wiedniu, by po I wojnie światowej przenieść się do Warszawy, tam mieszkać i pracować. Jego kompozycje, zwłaszcza jeśli chodzi o pieśni, ukazują jego osobisty, zbliżony czasem do ludowości styl. Zwłaszcza ***Jaśkowa Dola*** (poezja Marii Konopnickiej), gdzie z wielkim smutkiem kompozytor opowiada o losie młodego chłopca, który zginął. I o rozpaczycy matki. Zaś ***Kurhanek Maryli*** do słów Adama Mickiewicza, to również bardzo ciekawy cykl pieśni na tenor i fortepian. Tych pieśni jest 12, część z nich swymi tytułami kojarzy się z innymi kompozytorami, ale to wybitne dzieło Stanisława Niewiadomskiego. Podobnie jak *Jaśkowa Dola*, która ma pieśni 9, jest to cykl rozbudowany i w jakimś sensie są owe pieśni ze sobą powiązane. Muszę powiedzieć, że wykonywane są bardzo rzadko. Wraz z p. Marcinem Rudzińskim, z którym miałam przyjemność grać przed laty, wykonaliśmy to trzy razy. Oto tytuły tych pieśni: *Kurhanek Maryli*, *Jaś*, *Piosnka żołnierza*, *Polały się łzy me czyste*, *Moja pieszczotka*, *Gdybym się zmienił*, *Zosia*, *Tylem wytrwał*, *Dwa słowa*, *Grzeczna dziewczyna*, *Słowiczku mój*, *Znaszli ten kraj*.

Widać wyraźnie, że większość tych wierszy została wykorzystana przez wielu kompozytorów, później do nich pisał muzykę Ignacy Jan Paderewski czy Władysław Żeleński (do niektórych). To również są pieśni, które bardzo polecam uwadze młodych ludzi, choć często mają oni wrażenie, że to już muzyka tak przebrzmiała, że nie wszystkich udaje się namówić. Tu także trochę bym powalczyła o wykonanie na fortepianie historycznym. Jeśli chodzi o śpiewaków czy śpiewaczki, to tu już problemy techniczne nie pojawiają się tak obficie, jak w muzyce XIX-wiecznej. Można pokazać piękno poezji i frazowanie pełne uczuć oraz technicznej doskonałości.

O Moniuszce, Chopinie i Szymanowskim pisać nie będę, bo to kompozytorzy bardzo znani i lubiani, wykonywani od lat, zresztą słusznie. Ku wielkiej mojej radości w Roku Moniuszkowskim słyszałam wiele pieśni śpiewanych cudownie przez Urszulę Kryger, a były to mniej znane pieśni Moniuszki. Zatem dobrze, że zostały wykonane. Piękno tej muzyki znamy od lat, czasem tekst poetycki jest trochę zbyt skromny jak na nasz gust manieryczny (z epoki!), ale muzyka wspaniale wpływa na wartość tego gatunku. Szymanowski natomiast, a zwłaszcza jego pieśni, których jest bardzo wiele i są pisane cyklicznie, to jeden z naszych największych kompozytorów. Choć w Europie bliższe zapoznawanie się z jego twórczością trwa zaledwie od kilkunastu lat (np. wystawiana wszędzie opera *Król Roger*).

Zygmunt Noskowski – urodzony 2 V 1846 roku w Warszawie, zmarł w Warszawie 23 lipca 1909 roku. Studiował skrzypce u Apolinarego Kątskiego, kompozycje u Stanisława Moniuszki, studiował również śpiew u prof. Ciaffeiego. Był dyrygentem Filharmonii Warszawskiej, zaś od 1886 roku uczył kompozycji w Konserwatorium Warszawskim. Wśród jego uczniów znaleźli się m.in. Apolinary Szeluto, Mieczysław Karłowicz, Karol Szymanowski, Ludomir Różycki.

A oto pieśni, na które chciałabym zwrócić uwagę młodych wykonawców, choć domyślam się, że jest ich dużo więcej: *Pieśni op. 55*, do tekstów Adama Asnyka, *Stimme in Dunkel op. 61* (sł. R. Dehmel), *Nad kołyską* (sł. B. Zalewski), *Stach* (sł. M. Konopnicka), *Skowroneczek śpiewa* (anonim), *Smutno* (tekst anonimowy), *Białe mgły* (sł. Sł. Stecki) i *Praktyczna* (M. Gawalewicz), *Prośba op. 58 nr 2* (sł. AM). Prostota i piękno są obecne w każdej z tych pieśni, jak zresztą i w innych utworach tego kompozytora. Pieśni zostały nagrane przez duet wykonawców w wydawnictwie Acte Préalable. Jest też rzeczą bardzo cenną, choć wszyscy o tym wiemy, że kompozytor stworzył *Śpiewnik dla dzieci* do słów Marii Konopnickiej, niezwyklej urody i prostoty zbiór 50 pieśni, które mogą służyć obudzeniu w najmłodszym pokoleniu miłości do muzyki.

Władysław Żeleński – urodzony 6 lipca 1837 roku w Grodkowicach k. Krakowa, zmarł 23 stycznia 1921 roku w Krakowie, kompozytor, pianista i pedagog. Studiował grę na fortepianie u Jana Germasza oraz teorię u Franciszka Mireckiego w Krakowie, następnie w Pradze grę na organach i kontrapunkt, a także filozofię. W 1866 roku studiował kompozycję u Henriego Rebera w Konserwatorium Paryskim. W 1872 roku został profesorem w Instytucie

Muzycznym w Warszawie. W latach 1878-1880 był dyrektorem artystycznym Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W roku 1888 zorganizował Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, był jego dyrektorem i profesorem. W twórczości kompozytorskiej Żeleńskiego największe znaczenie mają opery nawiązujące do tradycji Moniuszkowskiej oraz utwory symfoniczne czerpiące wzory z niemieckiej muzyki romantycznej. Jednak są i pieśni warte uwagi. A są to przede wszystkim: *Te rozkwitłe, ciche drzewa*, *Idę ja Niemnem*, *Co mi tam*, *Czy pamiętasz*, *Zawód*, *Na Anioł Pański*. Najbardziej polecam pieśń do tekstu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Czarna sukienka* – jest to bardzo piękna muzyka, piękna poezja, smutek i romantyczność, możliwość wykreowania rzeczywiście znakomitej prezentacji tej muzyki – pięknej i wzruszającej. Oczywiście pieśni jest więcej, polecam nagranie Jadwigi Rappe z Mariuszem Rutkowskim. Jadwiga Rappe też zachwyca się muzyką polską i organizuje wiele projektów artystycznych, przeznaczonych dla studentów. Miałam przyjemność kilkakrotnie pomagać w znalezieniu dobrej studenckiej obsady, co dla nieznannej muzyki polskiej czasem nie jest zbyt łatwe. Pieśni Żeleńskiego są bardzo piękne, bardzo wartościowe, nie są łatwe, ponieważ kompozytor nie tworzy prostej i nieskomplikowanej linii melodycznej. Jak również czasem partia fortepianu bywa skomplikowana i trzeba sporo nad nią pomyśleć, posłuchać wewnętrznego języka tego kompozytora. Jednak polecam wszystkim tę muzykę, jest warta studiowania i wykonywania.

Zawód – również pieśń szczególna, znamy tekst oczywiście dzięki Mieczysławowi Karłowiczowi, ale tu melodia jest równie piękna, choć zupełnie inna. Żeleński znalazł sposób, aby ukazać liryczność i tęsknotę trochę inaczej niż Karłowicz, choć pieśń posiada również skok o kwartę w górę, wyrażający żal, jednak kończy się zejściem na dół. Piękna pieśń.

Zygmunt Stojowski – urodzony prawdopodobnie 8 kwietnia 1870 roku w Strzelcach k. Kielc, zmarł 5 listopada 1946 roku w Nowym Jorku. Był pianistą i kompozytorem, uczniem między innymi Władysława Żeleńskiego. Ukończył Gimnazjum Św. Anny w Krakowie i potem jako 17-latek wyjechał do Francji, gdzie studiował w Konserwatorium Paryskim w klasie fortepianu Luisa Diemera, zaś kompozycję studiował u Leo Delibesa, później Julesa Masseneta i Camille'a Saint-Saensa. Uczył się również przez wiele lat u Ignacego Jana Paderewskiego. W roku 1905 wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostał do końca swego życia, ucząc fortepianu w Institute of Musical Art w Nowym Jorku do roku 1911.

Następnie do roku 1918 uczył również w Von Ende School of Music. W 1918 roku założył własną szkołę. Organizował również kursy mistrzowskie, festiwale, komponował, koncertował. Przez 20 lat działał w Fundacji Kościuszkowskiej, promującej również polską kulturę. Napisał – oprócz wielu utworów instrumentalnych – pieśni. Najbardziej znane to *Five Songs op. 11* do słów A. Asnyka, jednak dzięki IMiT i dwóm artystkom – p. Magdalenie Molendowskiej – sopran i Julii Samojło – fortepian, wyszła płyta, na której znalazło się wiele innych jego pieśni, wyjątkowo pięknych i wartościowych.

Napiszę kilka słów o 2 opusach pieśni – najpierw op. 11, które powstało w roku 1895. Autorem tekstów jest Adam Asnyk. Pierwsza – *Już zaszedł nad dolinę*, w której fortepian stanowi piękne tło harmoniczne, po pewnym czasie rozpoczyna się dialog, charakterystyczny dla tego kompozytora. Fortepian jest bardzo ważny. To nie akompaniament, to równorzędny partner. Następną pieśń – *Wędrowało sobie słonko* rozpoczyna się pięknym prologiem fortepianu, który nadaje pieśni charakter smutku, co wydaje się nietrafne, przecież słonko świeci, wędruje, ale smutek jest obecny cały czas. Piękna pieśń! *Nie będę cię rwała* – to dowód na to, że twórczość Chopina miała wpływ na styl tego kompozytora. Ma ona charakter mazurka, ludowość pochłonięta jest przez elegancję i wdzięk, wychodzący od fortepianu i pięknie kontynuowany przez głos śpiewaczki. *Och jak mi smutno* – mimo pozoru akompaniamentu również dialog, a to dzięki umiejętnemu operowaniu emocjami wynikającymi z przebiegów harmonicznym i agogicznym. Treść pieśni pięknie podsumowuje zakończenie fortepianu, również śpiewne i liryczne. *Siedzi ptaszek na drzewie* – cudowna rola fortepianu – szczebiot ptaka, delikatność, artyzm, również ważna rola agogiki, ukazanie emocji w sposób kontrolowany. Jest to wyjątkowo piękny cykl pieśni, godny polecenia zarówno studentom, jak i młodym artystom, chcącym ukazać polskość tej muzyki.

Wreszcie *Pieśni op. 33* powstałe w roku 1913. Napisane zostały do tekstów Kazimierza Przerwy-Tetmajera: *Gdzie jest twój sen, Mów do mnie jeszcze, Gdybyś ty była, Na mej duszy strunach, Pożegnanie, Niechaj jej niebo świeci błękitne.*

Pieśni są bardzo piękne, bardzo wymagające pianistycznie. Fortepian potraktowany jest wirtuozowsko, unosi głos poprzez harmonię, przebiegi dynamiczne, oddaje znakomicie charakter każdej pieśni, zarówno poprzez smutek, jak i wspaniałe przebiegi harmoniczne zawarte w pasażach lub poprzez kolorystykę elementów biegnących w dół lub w górę.

Wspaniała muzyka, piękne pieśni. Warte polecenia zarówno dla studiujących młodych ludzi, jak i dla artystów prowadzących już życie koncertowe. Pieśni wykonywała Marcelina Sembrich-Kochańska, zatem były one w swoim czasie odpowiednio docenione i zaprezentowane. Jeśli chodzi o wartość wykonawczą dla śpiewaczki – również uważam, że warte są studiowania i polecenia największym spośród interpretatorów pieśni. Ta muzyka chwyta za serce. Dodam na zakończenie, że o wydanie słuchanej przeze mnie płyty postarał się p. Grzegorz Mania, kierownik Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kameralistów, którego znam od kilku lat i który działa znakomicie zarówno jako promotor kameralistyki, jak i muzyki polskiej. To człowiek mądry i wielce utalentowany, zarówno muzycznie, jak i organizacyjnie.

Ludomir Różycki – bardzo ciekawy jest cykl 4 pieśni pt. *Orfan* do słów Cezarego Jellenty. Muzyka dość smutna, tonacje minorowe niemal cały czas, a tekst przypomina niektóre pieśni Szymanowskiego z czasów Młodej Polski, ponure, smętne zawołanie, przepowiednia złego, które nadciąga... To też jest warte studiowania, prawdę mówiąc nigdy dotąd nie słyszałam tych pieśni, dopiero teraz odnalazłam nagranie – p. Urszuli Kryger z p. Joanną Hayn. To bardzo trudne pieśni, zwłaszcza dla śpiewaczki. Kompozytor nie wziął bowiem pod uwagę skali głosu. Wykorzystane są wszystkie możliwe rejestry altu, mezzosopranu i sopranu. Śpiewak ma więc możliwość pokazania swoich niezwykłych możliwości, jeśli oczywiście nie ulegnie panice. Trzeba zatem zacząć je promować, to ciekawy, choć krótki cykl.

Jest też kolejny cykl pieśni tego kompozytora - op. 16, najpierw *Fioletowe góry*, potem *Natchnienie*, *W mem sercu baśni*, *Bądź zdrowa*, *Palmy*, *Akwarela*. Autorem tekstu jest Tadeusz Miciński. Pieśni zostały wydane ok. 1910 roku, nie są znane ani wykonywane, czy nagrywane. Szkoda, to też nieco smutna, wręcz ponura muzyka, ale ciekawa. Pieśń *Bądź zdrowa* to krzyk rozpacz, zapowiedź śmierci – coś niesamowitego! Trzeba to koniecznie zaprezentować. Jest to z pewnością obraz ówczesnych nastrojów i hysterii, co w obecnej sytuacji pandemii może będzie łatwiej zrozumieć naszym młodym artystom. Tutaj też nie ma właściwie wyraźnej skali dla konkretnego głosu, może to śpiewać głos męski, obdarzony sporą skalą i bogactwem brzmienia. W tych cyklach szczególnie ważna wydaje mi się dynamika, trzeba umieć zaplanować formę pod tym względem od pianissima do fortissima, skala jest pełna i ma wielkie znaczenie wyrazowe. Podobnie zdarzało się przecież w muzyce

wokalnej Karola Szymanowskiego. Może dlatego Tadeusz Miciński w tym przypadku jest również autorem słów, słów czasem łkających, czasem drapieżnych, czasem umierających ze smutku.

Zdzisław Jan Jachimecki – urodzony 7 lipca 1882 roku we Lwowie, zmarł 27 października 1953 roku w Krakowie. Polski historyk muzyki, kompozytor, muzykolog, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, członek PAU, mąż Zofii Jachimeckiej. Pieśni jego autorstwa są piękne i zasługują na uwagę i wykorzystanie zarówno w kształceniu młodych artystów, jak i przede wszystkim w ukazaniu możliwości tego teoretyka muzyki.

Humoreska (sł. Henryk Zbierzchowski), cykl do tekstów Leopolda Staffa – *Jakże możecie, kwiaty, Kwiaciarnia, Królowna* oraz pieśń *Ukojenie* (nie znalazłam autora słów). Bardzo piękne pieśni, pełne życia i humoru, czasem też łagodne, tkliwe, partia fortepianu oscyluje we wszystkich odmianach piana i pianissima. To ciekawe, ale też może być ważnym elementem kształcącym dla pianistów – jak ukazać mnóstwo różnych barw za pomocą odmian dynamiki piano. Niektóre z nich wykonywałyśmy niegdyś z moją siostrą śpiewaczką Urszulą Jankowską w Krakowie.

Witold Friemann – urodzony 20 sierpnia 1889 roku w Koninie, zmarł 22 marca 1977 roku w Laskach koło Warszawy, kompozytor, pianista, pedagog. W roku 1909 ukończył Instytut Muzyczny w Warszawie. Jako pianista zadebiutował w 1914 roku w Lipsku. Do występów wrócił po wojnie. Stał się znany jako kompozytor głównie dzięki liryce wokalnej, napisał ok. 400 pieśni, śpiewała je również Ada Sari. W czasie II wojny światowej brał udział w koncertach konspiracyjnych i prowadził tajne nauczanie. Po wojnie pracował w Laskach pod Warszawą, gdzie uczył gry na fortepianie ociemniałe dzieci. Za swą twórczość fortepianową i wokalną otrzymał odznaczenia oraz nagrody.

Pieśni tego kompozytora są znane, dość często wykonywane, proponuję jednak włączyć je do repertuaru zalecanego studentom. Najbardziej znaną pieśnią jest oczywiście *Twoje cudne oczy* do słów Tetmajera, bogata harmonicznie, tekstowo. Jest to swoisty dialog fortepianu i głosu, dlatego warto się tym zająć. Dynamika fortepianu też jest ciekawa, obejmuje bowiem całość piana, od ppp do psf. Jest to poza tym pieśń, która powoduje zwykle zadowolenie publiczności i znakomicie nadaje się na bis. Pieśń *W tę senną, cichą, wonną noc majową* to też piękny utwór, również ważny dla pianisty, który cały czas buduje napięcie

poprzez wykonywanie pasaży ze zmianami harmonicznymi, gdzie biegająca lewa ręka stanowi tło dla melodyki prawej, powiązanej ściśle z melodią i śpiewem. Bardzo wartościową pieśnią jest również *Modlitwa* do tekstu Leopolda Staffa, gdzie piękny i oryginalny tekst oraz spokojna, ciekawa melodia otoczone są bardzo bogatą harmonią, wykonywaną przez fortepian. Rozległość akordów kończących pieśń jest imponująca i również wymaga od pianistów przemyśleń – jak to rozłożyć w czasie, aby miało sens i tworzyło formę. Kolejna pieśń – *Dziewczyzna* do słów Witolda Friemanna na motywach Szewczenki to eksplozja życia i ludowości, zarówno w tekście, jak i w melodii, także w partii fortepianu. Ludowy styl podkreślają zwłaszcza akcenty, które koniecznie trzeba uwzględnić i znaleźć drogę wykonawczą, aby miały one sens i nadały pieśni odpowiedni charakter. Z moich doświadczeń jako pedagoga wynika, że studenci – niestety – grają przez pewien czas akcenty jednakowo, bez uwzględnienia charakteru, dynamiki czy konieczności wzięcia pod uwagę w tym momencie tego właśnie fortepianu. Polecam zatem wszystkim studentom i młodym artystom zapoznanie się z twórczością Witolda Friemanna jako mistrza pieśni. Napisał – jak Moniuszko – w zasadzie tyle pieśni co Franz Schubert, który jest uznawany za szczególnego kompozytora tego właśnie gatunku.

Juliusz Wertheim (1880-1928) był polskim kompozytorem żydowskiego pochodzenia, pianistą, dyrygentem i krytykiem muzycznym. Neoromantyczna twórczość Wertheima, to przede wszystkim wirtuozowskie utwory fortepianowe, jak np. *Koncert fortepianowy h-moll*, *Ballada op. 11* czy *Deux impromptus op. 6*. Dużą popularnością cieszyła się już za życia kompozytora *Sonata fis-moll* na skrzypce i fortepian. Obok symfonii i poematów symfonicznych pozostawił także fragmenty oper *Fata Morgana* i *Romantyczni* oraz liczne pieśni na głos z fortepianem. Niestety większość rękopisów spłonęła w Warszawie w czasie II wojny światowej.

Pieśni stanowią ważną część jego twórczości, warto również się z nimi zapoznać i postudiować. W Gdańsku ukazały się już 2 płyty, gdzie zaprezentowano dostępną całą twórczość pieśniarską kompozytora, wraz z p. Krzysztofem Bobrzeckim nagrała je p. Anna Mikolon, pianistka zajmująca się od kilku lat właśnie współpracą ze śpiewakami i demonstracją pieśni ważnych kompozytorów. Co ciekawe i interesujące moim zdaniem, to fakt, iż pierwsza płyta zawiera pieśni napisane do tekstów polskich, druga zaś do niemieckich.

Studentom i młodym artystom polecam pieśni następujące (zresztą w języku polskim): *Czemuż ja cię kochać muszę* (sł. W. Rapacki), *Na mej duszy strunach* (sł. K. Przerwa-Tetmajer), *Księżycowa noc wrześniowa* (sł. J. Lipińska), *Jesienią* (sł. L. Rydel), *Wszystkich kwiatów mi nie trzeba* (sł. W. Rapacki), *Są takie chwile* (sł. K. Przerwa-Tetmajer), *Mattinata* (sł. J. Ejsmond), *Co warte słońce* (sł. K. Przerwa-Tetmajer). Pieśni są piękne, głos otoczony jest bogatą partią fortepianu, tworzącą tło do tekstu pieśni – tło bardzo obrazowe, malarskie, pełne wirtuozerii, kolorów, oddające treść słowną za pomocą tworzenia podstawy dźwiękowej. Dynamika również jest bardzo bogata, mam wrażenie, że wykonawstwo tych pieśni stawia bardzo duże wyzwanie przed śpiewakiem i pianistą. Śpiewak nie może wyciszać pianisty za wszelką cenę. Szukanie wspólnoty wykonania jest tu dość ważne. Podobnie rzecz ma się w twórczości Karola Szymanowskiego i wielu innych kompozytorów. Co jest ważne i piękne w tych pieśniach – oczywiście poezja, tekst, ale również znakomite dialogowanie między fortepianem a śpiewem, przejmowanie wątków i tematów, uzupełnianie się. Piękne pieśni!

Z tej epoki można polecić zapoznanie się z twórczością jeszcze wielu kompozytorów, takich jak Tomasz Wydzga, Jan Skrzydlewski, znany wszystkim Jan Gall – piszący piękne pieśni, Piotr Maszyński, Józef Kleczyński, Henryk Opieński, Napoleon Rutkowski, Z. Biliński, Felicjan Szopski, jednak nie jestem w stanie zmieścić się w wymaganej ilości stron, dlatego pozwolę sobie przejść teraz do tych współczesnych (no, może współczesniejszych), pewnie bardziej znanych, ale również moich ulubionych.

Zygmunt Mycielski – urodzony 17 sierpnia 1907 roku w Przeworsku, zmarł 5 sierpnia 1987 roku w Warszawie. Kompozytor, publicysta, krytyk. Był współredaktorem *Ruchu Muzycznego*, potem w imieniu artystów wystąpił w ważnych sprawach politycznych, przez co miał problemy, był szykanowany, ale jego utwory wykonywano podczas Warszawskiej Jesieni. Krytykował również izolację polskiej kultury, jaka miała miejsce w czasach, w których żył. Pozwolę sobie polecić jego 8 pieśni do słów Herberta, napisanych w roku 1984. Oto tytuły: *Naucz mnie, rzeko*, *Tyle lat układałem mowę ostateczną*, *W samym sercu skarbcza*, *I może tylko ja jeden*, *Zabrali mego brata*, *Po deszczu gwiazd*, *Chciałbym opisać światło*, *Idę nad morze*. Są to bardzo trudne muzycznie pieśni, do pięknych tekstów, początkowo wydaje się, że muzyka do słów nie pasuje. Tymczasem pasuje, ale trzeba ją bardzo intensywnie postudiować, polubić, zagłębić się w poezję i odkryć jej związki z muzyką. Melodyka jest dość

współczesna, więc śpiewak musi też sporo poćwiczyć, uporać się z tonalnością i związkiem intonacji z harmonią. To jest ważne we współgraniu z fortepianem zarówno dla wokalistów, jak i dla instrumentalistów. Uważam, że pieśni te ze swoją głębią i podskórną tragedią warte są ciężkiej pracy. Drugi cykl – znakomity – to *Pięć pieśni weselnych* do słów Bruno Jasieńskiego. Poruszające, głębokie pieśni. Mycielski wybrał poezje do nich z poematu B. Jasieńskiego *Słowo o Jakubie Szeli*, pieśni te są również ważne w swej wymowie, w gruncie rzeczy tragicznej. Powstały w roku 1934, więc wcześnie. Są jednak godne uwagi i popularyzacji.

Jerzy Lefeld – urodzony 17 stycznia 1898 roku w Warszawie, zmarł 22 lutego 1980 roku w Warszawie. Studiował fortepian i kompozycję, był kompozytorem, pianistą, kameralistą. Studiował fortepian w Warszawie u Aleksandra Michałowskiego, kompozycję u Romana Statkowskiego, potem sam uczył w PWSM w Warszawie do 1971 roku. Jego absolwentem był m.in. Witold Małcużyński, Stefan Kisielewski, Witold Lutosławski. Jako pianista kameralista współpracował z największymi śpiewakami, takimi jak: Ada Sari, Andrzej Hiolski, Jerzy Artysz, Bogdan Paprocki oraz z wieloma znakomitymi instrumentalistami, że wymienię choćby Andrzeja Kulkę, Irenę Dubiską czy Eugenię Umińską. Był to jeden z najznakomitszych pedagogów i kameralistów, jacy pracowali w warszawskiej Uczelni, jego absolwentką była – jako ostatnia – Krystyna Borucińska.

Pieśni, o których chcę wspomnieć, to pieśń z op. 4 *Na wyciągniętych deszczu strunach*, oparta na opracowaniu tekstu Stanisława Korab-Brzozowskiego, dekadenceckiego poety Młodej Polski, oraz *Zachowaj mnie u swoich drzwi* i *Cóż jest prócz nieba* – dwie pieśni do tekstów Rabindranatha Tagore w przekładzie Leopolda Staffa. Wszystkie pieśni są bardzo interesujące, w pewien sposób ulotne, obdarzone interesującą formą, wymagające kolorystyki i sprawności technicznej pianisty. Natomiast od śpiewaków pieśni wymagają świetnej prezentacji tekstu. Każde słowo musi być zrozumiałe, bo ma głęboką wartość. Również ważna jest tu praca nad intonacją, która jest ściśle powiązana z harmoniką fortepianu, co trzeba uznać za bardzo ważne zjawisko i również element kształcenia.

Stefan Kisielewski – urodzony 7 marca 1911 roku w Warszawie, zmarł 27 września 1991 roku w Warszawie. To publicysta, pianista, kompozytor, człowiek wszechstronny, krytyk muzyczny, autor znakomitych publikacji. Był obdarzony wielkim poczuciem humoru. Dodam,

że grę na fortepianie studiował obok kompozycji w Konserwatorium Warszawskim w klasie prof. Jerzego Lefeldta. Po wojnie został założycielem i redaktorem *Ruchu Muzycznego*, zaś później komponował, pisał publikacje, był wykładowcą w Konserwatorium, krytykiem muzycznym, kompozytorem. Działał również jako poseł na Sejm w dwóch kadencjach, później zaś brał udział w założeniu Unii Polityki Realnej. Dotychczas są przyznawane nagrody literackie jego imienia.

Pieśni, które napisał, w latach pięćdziesiątych – 7 pieśni do słów Gałczyńskiego w roku 1954 oraz 5 pieśni do słów Gałczyńskiego w 1953 roku, wszystkie warte są polecenia.

Siedem pieśni: *Kołysanka o kołysce, Melodia, Modlitwa ślepego lunatyka, O naszym gospodarstwie, Prośba o wyspy szczęśliwe, O mej poezji, Bazar*; z jednej strony oddają intymny charakter poezji Gałczyńskiego, są bardzo poruszające w swojej postaci zwierzeń i wyznań, ale pieśń ostatnia to bliskowschodni gwar na bazarze, napisany w skali dynamicznej, wzbudzającej poczucie gwaru i ruchu, po czym następuje wyjaśnienie, że jest to raczej scena muzyczna potrzebna dla... filmu. Ciekawe pieśni, warte uwagi, godne studiowania i wykonania. Również pięć pieśni – *Jesień, Wizyta, Dzika róża, Fatamorgana, Karawana* w jakimś sensie za pomocą ostatnich dwóch nawiązują do wschodnich obyczajów, sytuacji, klimatu, charakterystyki. Co ciekawe, jeśli chodzi o charakter pieśni S. Kisielewskiego, moim zdaniem muzyka jest tu podporządkowana narracji słownej, partia fortepianu znakomicie dostosowana jest do treści poezji, oddaje jej charakter. W pewnym sensie pianista mówi za pomocą dźwięków. To jest też ważny element pracy ze studentami nad wykonawstwem muzyki kameralnej, zatem owe pieśni warte są polecenia.

Warto wspomnieć także o następujących kompozytorach, których pieśni są wybitne i warte uwagi: **Grażyna Bacewicz** (*Rozstanie, Samotność, Boli mnie głowa, Srocza*), **Andrzej Panufnik** (*Love Songs, Hommage a Chopin*), **Roman Palester** – również pieśni do wierszy Czesława Miłosza, **Tadeusz Baird** (genialne pieśni do sonetów Szekspira). Inne pieśni *Shakespeare'a Sonets Pawła Mykietyna* są już bardzo znane i zbyt współczesne, abym ośmieliła się o nich mówić czy pisać, choć to dzieło wybitne. Natomiast pozwolę sobie wspomnieć o dwóch kompozytorach, którzy są mało znani i jakoś z różnych względów pomijani.

Szymon Laks – urodził się w Warszawie, w rodzinie zasymilowanych Żydów polskich. Przez dwa lata studiował matematykę na Uniwersytecie Wileńskim i Warszawskim. W 1921 roku wstąpił do Konserwatorium Warszawskiego, gdzie uczył się harmonii oraz kontrapunktu i kompozycji. W latach 1927–29 kontynuował studia muzyczne w paryskim Conservatoire National pod kierunkiem Paula Vidala (kompozycja) i Henri Rabauda (dyrygentura). Był członkiem Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu i uczestniczył w jego pracach. W swoich kompozycjach Szymon Laks łączył różne gatunki muzyczne, szukając nowej jakości na styku muzyki popularnej i poważnej. W jego utworach, szczególnie pieśniach, słychać inspirację bluesem, jazzem oraz folklorem polskim i żydowskim. W pierwszej połowie lat 30. XX wieku współpracował z Aleksandrem Fordem, dla którego napisał partytury do filmów – *Sabra* (1933) oraz *Przebudzenie* (1934). W czasie wojny został osadzony w obozie koncentracyjnym w Auschwitz, potem w Dachau. Przeżył, potem po wojnie udał się do Paryża, gdzie pozostał już do końca swoich dni.

Pieśni zasługujące na uwagę to *Elegia żydowskich miasteczek* do tekstu Antoniego Słonimskiego oraz *Huit chants populaires Juifs* – ludowe pieśni żydowskie, *Ich bin a balagole* (*Pieśń woźnicy*), *Wigenlied* (*Kotłyszanka*) *Di Gilderne pawe* (*Złoty paw*) *Unser rebeniu* (*Nasz rabin*), *In droin is a triber tog* (*Miłość zepsuta*), *Gwaldze brider* (*Święta łaźnia*), *Di alte Kashe* (*Odwieczne problemy*), *Fraitig far nacht* (*Przed wielkim Szabatem*).

Elegia to dosyć rozbudowana pieśń, składająca się z kilku dość odległych od siebie charakterystycznych skal, rytmów, temp, charakteru. Jest to opowieść o tym, jak było kiedyś i co się wydarzyło. Wszystko to dotyczy wojny i strasznej wówczas sytuacji Żydów. Jest to poemat zarówno poetycki, jak i muzyczny. Oboje wykonawców powinno tu odnaleźć możliwość stworzenia dość dramatycznej formy tego poematu oraz takiej interpretacji, aby przejścia z części dramatycznej do elegijnej i odwrotnie przebiegały płynnie oraz były czymś w rodzaju starannej organizacji czasu.

Osiem pieśni ludowych to znakomita możliwość opisu zarówno wirtuozowskiej, jak i poetyckiej fascynacji tym rodzajem muzyki. Dla młodych ludzi stanowi to wielką przyjemność i możliwość uczenia się, w jaki sposób pokazać to, co jest w tekście i w partii fortepianu, a jednocześnie spowodować taką jedność interpretacyjną, żeby pieśni robiły wrażenie znakomitego wykonania zespołowego. Jest tam sporo oznaczeń agogicznych, można

rzeczywiście postarać się zrozumieć, dlaczego tu trzeba zwolnić, tu przyspieszyć. Wszystkie te oznaczenia mają na celu stworzenie odpowiedniego charakteru i ukazanie ludowości owej muzyki bez jakichkolwiek wątpliwości.

Ostatni utwór ostatni, o którym muszę wspomnieć, napisał mieszkający na Słowacji kompozytor pochodzący z Polski, urodzony 9 sierpnia 1930 roku – **Roman Berger**. Z Polski wyjechał z powodu represji w początku lat 50. XX wieku i tam już pozostał. Jest też pianistą, filozofem muzyki, muzykologiem. Po roku 2005 był kilkakrotnie odznaczany w Polsce, otrzymał Gloria Artis oraz Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. W roku 2003 napisał *Monolog dla Kasandry*, mocno rozbudowaną pieśń na mezzosopran i fortepian, którą zadedykował Urszuli Kryger. Miałyśmy przyjemność wykonać ten utwór podczas Warszawskiej Jesieni. Tekst do poematu został zaczerpnięty z poezji Wisławy Szymborskiej. Partia fortepianu to mocno rozbudowana ilustracja treści, jaką przedstawia Kasandra w swoim monologu. Pieśń składa się z sześciu części i epilogu. Każda część ma swój własny charakter, całość wyraża rozpacz Kasandry i jej żal, że ze światem stało się to, co przewidywała, tylko że z tego nic nie wynika. Dzieci uciekały na jej widok, a ludzie spuszczały oczy. Fortepian ma własną, trudną, niemal solową partię, dźwiękami oraz przebiegami rytmicznymi i harmonicznymi ukazuje smutek, strach, rozpacz, ból i tragedię. Dynamika sięga zarówno ppp, jak i fff, zarówno w fortepianie, jak i w głosie. Jest to znakomity dialog, gdzie każdy z wykonawców może ukazać treść nie tylko utworu, ale także wczuć się w dramat owych opisanych wydarzeń. Kompozytor w sposób mistrzowski zastosował poezję Wisławy Szymborskiej do użytku śpiewu, powtarzając niemal każde słowo po kilka razy, robiąc przerwy ilustrowane przez fortepian. Mój zachwyt i szacunek dla tego dzieła jest od lat ogromny i chciałabym polecić wszystkim poznanie go i stosowanie w artystycznym życiu, również w pedagogice, choć myślę, że dla studentów może to być trochę zbyt trudne. Jednak wierzę w moc muzyki i spowodowaną zachwytem ambicją młodych artystów, niech ucą się, wykonując tak świetne dzieła.

O ośrodkach zajmujących się promocją polskiej muzyki w Polsce wspominałam wcześniej. Myślę, że robi się dużo, pewnie można więcej. Wszystkie konkursy, które organizujemy w naszych ośrodkach zawierają polską muzykę. Najbardziej znane to oczywiście Konkurs Chopinowski w odsłonie znanej i nowej – na instrumencie historycznym. Konkurs

Kameralny w Łodzi, konkurs im. Witolda Lutosławskiego, konkurs Wieniawskiego – wszędzie polska muzyka jest promowana. Jak już wspominałam, I konkurs Muzyki Polskiej w Rzeszowie to też jest bardzo ważne i znaczące wydarzenie. W mojej Uczelni odbędzie się po Nowym Roku Polski Konkurs Duetów – jest to konkurs międzyuczelniany, po raz pierwszy odbędzie się w Warszawie, musieliśmy go przełożyć o rok ze względu na pandemię. Ale wierzę, że się uda, pod względem zarówno pandemicznym, jak i zwyczajnie finansowym. IMiT wspiera nagrania płytowe z muzyką polską, jest to bardzo dobra decyzja, stwarza możliwość wykazania się młodym twórcom, a jednocześnie tę muzykę promuje. Myślę, że pomaga również uczestnictwo w konferencjach międzyuczelnianych, gdzie również ukazują się wiele tematów związanych z polską muzyką.

Na zakończenie mogę z przekonaniem powtórzyć motto naszego spotkania: **najpiękniejsza jest muzyka polska**. Tylko czas, żeby więcej jej pojawiło się w repertuarze naszych młodych muzyków. I nie tylko młodych. Oraz żeby było więcej okazji do jej prezentowania. A może także więcej zachęt do tego, by nie tylko poezja (sama w sobie) trafiła „pod strzechy”, ale i muzyka kameralna również. I to w żywym wykonaniu. Jest faktem, że strzech jest u nas coraz mniej, ale za to salonów coraz więcej.

Materiały, z których skorzystałam, to przede wszystkim nuty, które udało się uzyskać z różnych źródeł, jak również dostępne w Internecie informacje w programie Culture.pl, program prowadzony i umieszczany przez Instytut Adama Mickiewicza.