

Wędrowki z pieśnią Karola Szymanowskiego – subiektywne impresje

W ramach czerwcowych Dni Nauki, podczas muzycznej uroczystości „Popołudnie z Karolem Szymanowskim” mieliśmy okazję bliżej przyjrzeć się artystycznej naturze Karola Szymanowskiego: naturze wszechstronnie uzdolnionej, aczkolwiek zdominowanej przez muzykę. W niej właśnie Szymanowski zaistniał jako kompozytor Młodej Polski. Wraz z jej ideałami niemalże samotnie walczącej o jakość kultury muzycznej w kraju, z wielką odwagą, determinacją, nie uznając artystycznych kompromisów – ciernistą drogą, posługując się współczesnymi technikami komponowania, nowoczesnymi środkami wyrazu muzycznego, wytyczał nowy kierunek muzyki polskiej.

Artysta, by zaznaczyć swą tożsamość w dziejach kultury – musi być odważny na drodze twórczych poszukiwań. Musi być otwarty na świat, by chłonąć jego zdobycze kulturowe. Musi mieć inteligencję, wrażliwość i talent przetwarzania zewnętrznych impulsów w subiektywne doznania wyrażone językiem sztuki.

Szymanowski niewątpliwie posiadał wszystkie te cechy, był wielkim artystą.

Jego muzyka, odzwierciedlając okresy twórczych poszukiwań, przeobrażała się pod wpływem fascynacji różnymi dobrami kulturowymi świata, by w ostateczności powrócić z dalekiej, orientalnej podróży i zaistnieć na najwyższym poziomie jako muzyka narodowa.

Pieśni z towarzyszeniem fortepianu stanowią najliczniejszą grupę wśród 240 napisanych utworów. Impulsem do ich powstania było słowo poetyckie. Jeśli współgrało ono z wewnętrznymi emocjami, z potrzebą wypowiedzenia się i uzewnętrznienia stanu duszy kompozytora – wtedy dotykało jego muzycznej wyobraźni. I nieistotne, jaki to był tekst: kunsztowny, wyrafinowany, czy też prosty, wywodzący się np. z piosenki ludowej. Najważniejsza była spójność między głosem ego kompozytora, słowem poetyckim i jego muzyką. Dlatego też pieśni Szymanowskiego (zwłaszcza w pierwszym i drugim okresie twórczości) są takie subiektywne, natchnione, ekspresyjne, przepełnione ogromnym ładunkiem uczuciowym.

Teksty, do których pisał muzykę (np. do wierszy T. Micińskiego, K. Tetmajera, J. Kasprówicza, J. Tuwima, J. Iwaszkiewicza, K. Iłakowiczówny i obcych poetów) świadczą o jego zainteresowaniu światem literatury, uczuć, marzeń, są rodzajem kontemplacji w stosunku do przyrody, otoczenia i erotyki.

Pieśni zaprezentowane na koncercie, choć w sposób bardzo wybiórczy, dotykają jednak istoty lirycznego talentu Szymanowskiego. Odzwierciedlają przemiany stylu i postawy estetycznej kompozytora, stanowiąc przegląd jego trzech okresów twórczości: od neoromantycznego, impresjonistyczno-ekspresjonistycznego po etap narodowościowy.

Swoją wędrowkę po świecie i asymilowanie doświadczeń, które wpływały na jakość jego twórczości, rozpoczął Szymanowski od Berlina, Lipska i Wiednia.

Pierwsze kompozycje tworzone są pod wpływem silnych fascynacji muzyką niemiecką, gł. R. Wagnera, R. Straussa, M. Regera, z jej zagęszczonym brzmieniem harmonicznym i przeładowanym stylem polifonicznym. W oparciu o ich artystyczne zdobycze techniczne Szymanowski usiłował wypracować swój własny język muzyczny.

Już od początków swej twórczości objawił talent liryczny najwyższej miary. Uwydatnił cechy charakterystyczne dla całej swojej twórczości pieśniarskiej: skłonność do wyrazu uczuć subiektywnych i ekstatyczną nutę, która charak-

ryzować będzie niemal całą jego twórczość. Pieśni z jego pierwszych opusów stanowią już przykłady liryki muzycznej, w których melodia staje się pierwszoplanowym czynnikiem konstruktywnym dzieła, w których dąży do idealnej syntezy między słowem a dźwiękiem, wspomaganą środkami wyraznie ilustracyjnymi.

Zaprezentowany „Łabędź” z 1904 r. do słów W. Berenta z op. 7 jest przykładem typowo ilustracyjnego podejścia kompozytora do tekstu słownego. Łabędź, jako symbol ptaka „białych marzeń”, wolności, nadziei, wysoko i miarowo rozpościerający swe skrzydła – staje się pretekstem do stylizacji, wizualizacji pulsu falującego łabędzia, zarówno przez sugestywne motywy melodii i ostinatową partię fortepianu, jak i wyraziste dynamiczno-agogiczne środki wyrazu muzycznego (od falowań piano-pianissimo po forte-fortissimo, zróżnicowane tempa i użycie wielu form ekspresji muzycznej).

Z wczesnego okresu twórczości kompozytora pochodzi też „Pustelnik” z cyklu „Barwne pieśni” op. 22, napisany w 1910 r. do tekstu C. Bulkego na cześć miłości i wina.

Nie ma w niej typowej np. dla muzyki wczesnoromantycznej kantyleny. Charakterystyczną jej cechą jest utrzymanie partii śpiewanej w stylu deklamacyjnym, stanowiącym element ruchu skojarzonym na tle obrazu tańca partii fortepianowej. Melodyka tej pieśni dodatkowo nasycona jest sporą ilością chromatyki i wykazuje zupełną niezależność w stosunku do partii fortepianu. Na jej przykładzie doskonale widać trend do uwalniania się z pęt harmoniki dur-moll.

Pieśni z pierwszego okresu twórczości, co prawda nie mają jeszcze stałej zasady kompozycyjnej czy technicznej, niemniej już w tym czasie określa się styl twórczości Szymanowskiego, który dojrzewać będzie wraz z dojrzałością artystyczną kompozytora.

I wreszcie nadchodzi czas Szymanowskiego! Kompozytor upraszcza fakturę swoich utworów rezygnując z gęstą płataniną wielu wątków melodycznych, na korzyść melodii prowadzonej na tle kolorystycznych współbrzmień. Nadaje indywidualny rys swojemu impresjonizmowi (1914 – 1920).

Zanim jednak to osiągnął, musiał udać się w podróż w coraz to dalsze i bardziej egzotyczne strony świata: do Włoch i na Sycylię, do Afryki Płn. w głąb Sahary, do Rzymu, Londynu, Paryża...

Nieznane obyczaje, ślady starożytnej, pogańskiej Grecji mieszające się ze sztuką Wschodu, z pozostałościami po władcach normanńskich i z kultem chrześcijańskim, orientalne klimaty kultury arabskiej dotykają żywo twórczych zmysłów kompozytora, budzą nieograniczone zachwyty, inspirują i nadają nowy sens jego twórczości.

Powstają dzieła, będące swoistą odmianą impresjonizmu skojarzonego ze zmysłową ekspresją, przesycone kolorystyką zdominowaną na wskroś wschodnią ornamentyką.

Dwa cykle: „Pieśni miłosne Hafiza” op. 24 i „Pieśni muzyczne szalonego” op. 42 niewątpliwie są owocem podziwu dla kultury arabsko-perskiej.

Na koncercie zaprezentowane zostały dwa utwory z pierwszego cyklu: „Życzenia” i „Zakochany wiatr”, z drugiego: pieśń V.

„Pieśni miłosne Hafiza” napisane zostały do erotyków najwybitniejszego perskiego liryka XIV w. Mohameda Hafiza (w niemieckim przekładzie H. Bethgego). Tekst ten trafił na właściwy grunt, pobudzając zmysł literacki kompozytora i rozpalając do żaru jego muzyczną wyobraźnię. Z niej to właśnie przędzie melodie całkowicie niezależne od partii fortepianu, bogato utkane chromatyką, ze swoistym liryzmem podsycanym wartością ekspresyjną słowa, z rozkołysanym przyspieszonym lub spowolnionym pulsem, rozpiętą dynamiką.

Odkrywanie wartości sonorystycznych, najrozmaitszych odcieni brzmieniowych utworów, staje się nadrzędnym celem kompozytora. Dzięki temu, posługując się bogatymi środkami muzycznymi, w doskonały sposób koloryzował różne, wysublimowane uczucia, oscylujące głównie wokół żarliwej, spalającej, ubóstwianej i niespełnionej, bo zgodnie z koncepcją perskiego sufizmu, mistycznej miłości. Miłości dotykającej Boga w zmaterializowanej, cielesnej formie. Stąd jego pieśni w dużym stopniu nasycone ekspresją, ero-

tyzmem i orientalizmem zarazem, budzą wręcz ekstatyczne emocje.

W „Pieśniach muezina szalonego” do tekstów J. Iwaszkiewicza posługuje się melodyką, wywodzącą się ze śpiewów muezinów, dobiegających z minaretu o zachodzie słońca.

Oddają one całą tajemniczość Dalekiego Wschodu (koloryt pustyni, egzotykę przestrzeni) poprzez zastosowanie właściwej kulturze Wschodu barwy i ekspresji dźwięku, a także charakterystycznej melodyki ozdobionej na sposób europejski koloraturą, melizmatyczną ornamentyką. Są one niewątpliwie najbardziej egzotycznym dziełem w dziedzinie muzyki wokalne.

W Pieśni V, jej orientalny charakter uzyskany jest poprzez zastosowanie opadających, w większości melizmatycznych motywów, opartych na sekundowych pochodach, użytych w obrębie kwarty lub tercji małej. W skrajnych częściach utworu zestrzaja się on z klimatem uśpionego miasta, rozbudzanego w środkowej części pieśni.

Wędrówki Szymanowskiego po świecie dyktowane niestanną ciekawością tego, co nowe, inspirujące, były okresem permanentnych poszukiwań własnego stylu. Otwartość na świat i asymilowanie wszelkich doznań przefiltrowanych przez jego wybitną inteligencję nie oznaczały odseparowania się od źródeł – od tego, co polskie. Wręcz przeciwnie. Tak jak jego myśli, które zawsze wracały do Polski, choćby z najdalszych zakątków świata, tak i jego twórczość musiała wrócić do korzeni.

Co prawda początkowo nieufnie, zbyt sceptycznie, by uznać materiał ludowy za dość ważny, inspirujący, godny kompozytora tworzącego Wielką Muzykę. Jednak szala rozterek przeważyła w momencie spotkania z I. Strawieńskim i muzykologiem A. Chybińskim, pod wpływem których Szymanowski zdecydował się związać swoją twórczość z polską muzyką ludową.

Zauroczony wierszami J. Tuwima pt. „Stopiewnie”, podjął próbę stworzenia jakiegoś prastłowiańskiego stylu. Tekst stanowiący zlepek niezrozumiałych polskich pierwiastków słownych, które poeta posklejał w całości w celu nadania poezji wyjątkowej śpiewności (np. „szumnistrumni dunajewo po nieklawie”), stał się idealną kanwą dla wypracowania nowego stylu (1921 r.). Tak jak u Tuwima, tekst zabarwiony kolorystycznie staje się źródłem nastroju, tak i u Szymanowskiego muzyka będąca w symbiotycznym układzie z tekstem literackim, jest rodzajem ilustracji muzycznej, której głównym celem jest wywarcie wrażeń na słuchacza. Linia melodyczna, na którą składają się motywy dźwiękowe zbudowane z opadających sekund i motywy ornamentalne jest tak ukształtowana, aby w sposób bezpośredni i wyrazisty dotrzeć do słuchacza. Jest ona mocno uwypuklona, stanowiąc pierwszoplanowy czynnik całości dźwiękowej na tle kolorystycznego zabarwienia planów dźwiękowych partii fortepianowej. Również i w niej odnaleźć można kilka przeplatających się planów melodycznych przesądzających o polimelodycznej fakturze pieśni posuniętej aż do swobodnej polifonii.

Zaprezentowane pieśni: „Zielone słowa” i „Kalinowe dwory”, są znakomitym przykładem ilustracji muzycznej. Pieśni te, choć posiadają wspólny motyw przewodni, różnią się jednak pod względem charakteru wypowiedzi muzycznej: pierwsza nastrojowa, oddając szum strumyka, traw, drzew ulega licznym falowaniom tempa i melodyki wraz z ruchem szmerzącej przyrody, utrzymana jest raczej w dynamice piano, druga z kolei dynamiczna jak ostra czerwień jarzębiny, z dominacją dynamiki forte.

Innym źródłem inspiracji dla kompozytora był zbiór księdza W. Skierkowskiego pt. „Wesele na puszczy kurpiowskiej”. Tworząc cykl 12 „Pieśni Kurpiowskich” Szymanowski opracowuje materiał zaczerpnięty w całości bezpośrednio z muzyki ludowej i pokazuje nam tym razem piękno muzyki puszczańskiej. Kompozytor w poszczególnych pieśniach rozwija samą melodię, która z pieśni zwrotkowej przechodzi w formę wariacyjną. Partia fortepianu znacznie uproszczona, organicznie związana z partią wokalną, wydobywa możliwości ukryte w materiale dostarczonym przez pieśń ludową.

Na koncercie mieliśmy okazję usłyszeć cztery pieśni za-

pisane przez kompozytora w pierwszym zeszycie : „Lecioly zórazie”, „Wysła burzycka”, „Uwóz mamó”, „U jeziorecka”. Ich kolejność zdeterminowana została przez wątki tekstowe, w rezultacie składające się na logiczną koncepcję cykliczną. Są one zróżnicowane pod względem nastroju od lirycznej zadumy i dramatyzmu pieśni „Lecioly zórazie”, po pełną życia, utrzymaną w stylu deklamacyjnym i z charakterystyczną akcentacją pieśń „U jeziorecka”. Nie ma w nich typowego dla poprzednich okresów subiektywizmu doznań i emocji. Ustąpił on miejsca obiektywizmowi wyrazu. Kompozytor przemawia w imieniu prostej dziewczyny i chłopaka z ludu, a nawet ptaka szukającego schronienia przed burzą.

Odtwarzanie pieśni Szymanowskiego, to niewątpliwie wielkie artystyczne przeżycie, to doświadczenie, które poprzez różnorodność materiału muzycznego pobudza wyobraźnię twórczą artysty, prowokuje do poszukiwań najwłaściwszej barwy głosu najwierniej oddającej pozamuzyczne treści pieśni.

Jak śpiewać pieśni K. Szymanowskiego?

To proste: należy je „śpiewać z głębokim wzruszeniem, trzeba się wzruszyć, aby je zrozumieć, wzruszyć, aby je pięknie zaśpiewać”, a poza tym należy „obejrzeć się wokoło siebie, spojrzeć na otaczający nas pejzaż, wczuć w aurę, która promieniuje tak intensywnie z każdego niemal utworu, że prawie niepodobna się jej oprzeć” – to słowa siostry kompozytora, zarazem wykonawczyni jego dzieł, Stanisławy Szymanowskiej. Za tą prostotą kryje się jednak gąszcz problemów natury wykonawczej, albowiem bez dobrego warsztatu związanego z techniką śpiewania, bez dojrzałości artystycznej – nie można wyśpiewać tego, co wyrażają nuty (przeróżne stany uczuciowe, zieleń traw, żółty, gorący piasek pustyni, oddech szmerzącego strumyka...).

A wszystko to wplecione w subtelną melodię, którą Szymanowski prowadzi na tle mieniących się kolorystycznie współbrzmień, w melodię utkaną z chromatyki, pochodów interwałowych, daleko wytraconych ze skali dur-moll, bogatych ornamentów, o dynamice oscylującej wokół piana, pianissima nawet na najwyższych dźwiękach utworów, agogice i bogatych środkach wyrazu zmieniających się co kilka taktów. Nie można tak niezwykle plastycznej, ekspresyjnej muzyki wyśpiewać bez emocjonalnego, uczuciowego zaangażowania. Nie można jej również wykonywać bez głębokiego wycucia rytmu, z pozoru tylko swobodnie przyporządkowanemu znakom metro-rytmicznym, aczkolwiek dopuszczane są w wielu przypadkach wahania metryczne, tempo rubato wynikające z treści pozamuzycznej utworu. Dodatkową trudnością dla wykonawcy jest nakładanie się wielu warstw melodycznych, rytmicznych i metrycznych partii wokalne i fortepianu.

Operując barwą, ekspresją głosu, oddając kolorystykę namalowanych miejsc, nastroje chwil – na nowo możemy przeżyć momenty z życia kompozytora, które zaważyły na jego twórczości, które kręta, daleką drogą poprzez bogactwo środków wypowiedzi artystycznej prowadziły go do tego, co najprostsze, wzorowane na muzyce ludowej, bogatej w archaiczne pokłady polskiego folkloru.

Muzyka Szymanowskiego jest niełatwa dla słuchacza. Wymaga od niego swoistego podejścia do jego twórczości, nastawienia na szczególnie rodzaj brzmienia, wyrazu artystycznego, emocjonalne przeżywanie i wędrówki po świecie wyobraźni wraz z jego ekstatyczną nutą.

Choć ponadkulturowa, jest dobrem kulturalnym całego narodu.

Dopiero teraz, po wielu trudnych latach niedoceniań artyzmu Szymanowskiego, jego muzyka przeżywa swój renesans, odradzając się na nowo w licznych salach koncertowych i scenach operowych. Zaczyna nas poruszać, przemawiając głośniejsz niż kiedykolwiek, bo jak pisał A. Mickiewicz:

„Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje –
Pieśń ujdzie cało...”

Jolanta Sipowicz