

**Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego  
w Krakowie**

**Anna Boczar**

**Duety fortepianowe Romana Maciejewskiego.  
Aspekty wykonawczo-ekspresyjne wybranych dzieł wobec  
tradycji gatunku**

**Opis artystycznej pracy doktorskiej w ramach postępowania  
w sprawie nadania stopnia doktora  
w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki muzyczne**

**Promotor prof. dr hab. Jerzy Tosik-Warszawiak**

**Promotor pomocniczy dr Iwona Sowińska-Fruhtrunk**

**Kraków 2022**



## Oświadczenie promotora pracy doktorskiej

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie stopnia doktora sztuki.

Data..... Podpis promotora pracy.....

## Oświadczenie autora pracy

Świadoma odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca doktorska została napisana przeze mnie samodzielnie pod kierunkiem Promotora i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem stopnia doktora sztuki.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną na płycie CD wersją elektroniczną.

Data..... Podpis autora pracy.....



# SPIS TREŚCI

<b>WSTĘP</b> .....	7
<b>ROZDZIAŁ I</b> Kalendarium życia i twórczości Romana Maciejewskiego.....	9
<b>ROZDZIAŁ II</b> Analiza. Utwory na dwa fortepiany Romana Maciejewskiego wobec tradycji gatunku.....	19
<b>1. Analiza</b>	
1.1 Geneza utworów.....	19
1.2 Analiza wykonawczo - ekspresywna.....	21
1.3 Komentarz wykonawczy.....	76
<b>2. Miejsce utworów w kontekście historii gatunku</b>	
2.1. Elementy folklorystyczne.....	77
2.2 Aspekty stylistyczne.....	78
<b>ZAKOŃCZENIE</b> .....	80
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	81
<b>DYSKOGRAFIA</b> .....	82

## STRESZCZENIE

### **Duety fortepianowe Romana Maciejewskiego. Aspekty wykonawczo - ekspresywne wybranych dzieł wobec tradycji gatunku**

Tematem niniejszej pracy jest wybrana twórczość na duet fortepianowy Romana Maciejewskiego, kompozytora, pianisty i filozofa. Praca doktorska składa się z dwóch części:

1. Zarejestrowanego dzieła artystycznego
2. Opisu i analizy dzieła artystycznego

Dzieło artystyczne obejmuje wybrane utwory na duet fortepianowy Romana Maciejewskiego, będące kompozycjami oryginalnymi i aranżowanymi:

*Oberek*

*Negro Spirituals: Listen to the Lambs, Deep River, I Want to be Ready, Sometimes I Feel Like a Motherless Child*

*Mazurek*

*Kołysanka*

*Tarantela*

*Tańce szwedzkie*

Opis dzieła artystycznego zawiera dwa rozdziały. W rozdziale pierwszym przedstawione zostają najważniejsze fakty i wydarzenia z życia kompozytora w kontekście muzycznym i historycznym. W rozdziale drugim omówione są okoliczności powstania wybranych utworów. Rozdział ten zawiera również analizę wykonawczo - ekspresywną i interpretacyjną nagranych utworów oraz przybliży miejsce tychże kompozycji w historii gatunku. Analiza wykonawcza ma na celu zdefiniowanie problemów technicznych i muzycznych oraz interpretacyjnych, jak również propozycję ich realizacji.

## WSTĘP

Wraz z rozpoczęciem współpracy z Bartłomiejem Kominkiem w duecie fortepianowym *Chopin Piano Duo* zrodziła się moja ciekawość i chęć dotarcia do polskich, mało znanych lub zupełnie zapomnianych utworów na cztery ręce i dwa fortepiany. Odwiedziłam w tym celu kilka bibliotek i archiwów w Polsce i za granicą. Moje odkrycia były interesujące a odnalezione podczas kwerend kompozycje z przyjemnością prezentuję podczas wykładów oraz polecam szkolnym, akademickim jak i profesjonalnym duetom fortepianowym. Propagowanie polskiej muzyki duetowej jest moim zdaniem istotne z wielu powodów. Duet fortepianowy stał zbyt długo na uboczu muzycznej działalności, niedoceniany i bagatelizowany. Obecnie przeżywa swój renesans. Coraz więcej pianistów, studentów i uczniów pragnie uprawiać ten rodzaj kameralistyki. Ważnym argumentem wydaje się również kontekst dosyć skromnej liczby utworów rodzimej literatury duetowej.

Propozycja koncertu dedykowanego twórczości Romana Maciejewskiego w Muzeum Powstania Warszawskiego w sali Pod Liberatorem dała początek mojej fascynacji osobą tego kompozytora oraz jego intrygującymi kompozycjami. To zauroczenie zaważyło na mojej decyzji co do ostatecznego tematu pracy doktorskiej. Możliwość poznania brata Romana Maciejewskiego – pana Wojciecha, obecnego na koncercie, dała mi sposobność przeprowadzenia interesującej rozmowy na temat utworów na duet fortepianowy, a także podejścia samego kompozytora do tego rodzaju kameralistyki. Już wtedy, w 2016 roku zrodził się pomysł nagrania przez nasz duet płyt z dziełami wszystkimi na dwa fortepiany Romana Maciejewskiego. Do tej pory kilka z tych utworów zostało uwiecznionych jedynie na nagraniu w wykonaniu samego kompozytora grającego z Jerzym Lefeldem. Na wspomnianej płycie znalazły się: *Mazurek*, *Kołysanka*, *Oberek*, *Tarantela*, *Deep River* oraz *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*. Wraz z moim partnerem duetowym dokonaliśmy selekcji materiału na pierwszą płytę. Kompozycje na duet fortepianowy obejmują twórczość oryginalną, twórczość aranżowaną i twórczość transponowaną.<sup>1</sup> Twórczość oryginalna to zaledwie sześć utworów: *Kołysanka* (1938), *Tarantela* (1938), *Oberek* (1943), *Mazurek* (1951), oraz dwa utwory koncertujące: skomponowany w 1936 roku w Paryżu *Koncert na dwa fortepiany*, czyli *Pianoduo Concertante* oraz *Allegro Concertante na dwa fortepiany* z roku 1945. Do kompozycji aranżowanych zaliczymy dwa cykle miniatur: *Negro Spirituals* oraz *Tańce szwedzkie*. Pozostałe 23 pozycje to transkrypcje znanych dzieł wielkich kompozytorów. Zdecydowaliśmy

---

<sup>1</sup> Anna Nowak, *Duety fortepianowe Romana Maciejewskiego. Konteksty – gatunki – znaczenia*, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje”, 13/2018, s. 52-53.

skoncentrować się na miniaturach i cyklach miniatur, utworach oryginalnych i aranżowanych – stąd na płycie znalazły się:

*Oberek*

*Negro Spirituals: Listen to the Lambs, Deep River, I Want to be Ready, Sometimes I Feel Like a Motherless Child.*

*Mazurek*

*Kołysanka*

*Tarantela*

*Tańce szwedzkie*

Nagrania dokonaliśmy w dniach 29 września – 1 października oraz 24 – 25 listopada 2020 roku w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach. Reżyserii nagrania podjęła się Małgorzata Polańska z DUX Recording Producers. Za produkcję płyty odpowiedzialny był Związek Kompozytorów Polskich. Partię pierwszego fortepianu wykonywał Bartłomiej Kominek, ja realizowałam partię drugiego fortepianu.



## ROZDZIAŁ I Kalendarium życia i twórczości Romana Maciejewskiego

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1910	28 lutego w Berlinie narodziny Romana Maciejewskiego, pierwszego z czworga dzieci Bronisławy i Józefa Maciejewskich		13 stycznia – w Krakowie Feliks Nowowiejski skomponował melodię do wiersza <i>Rota</i> Marii Konopnickiej.  Alexander von Zemlinsky: <i>Kleider machen Leute</i> (premiera)  Igor Stravinski: <i>Ognisty ptak</i>	Początki ekspresjonizmu w literaturze.  3 marca – w Berlinie ukazało się pierwsze wydanie czasopisma <i>Der Sturm</i> poświęconego sztuce ekspresjonizmu.
1911	Narodziny siostry Maciejewskiego - Jadwigi (1911-2006)		Richard Strauss: <i>Der Rosenkavalier</i> (premiera)  Igor Stravinski <i>Petrushka</i> (premiera)  Maurice Ravel <i>L'heure espagnole</i> (premiera)  Przeprowadzka Arnolda Schönberga do Berlina. Umiera Gustav Mahler.	Początek <i>Der Blaue Reiter</i> (Monachium)  Maurice Maeterlinck otrzymuje literacką Nagrodę Nobla
1914	Narodziny brata Maciejewskiego - Zygmunta (1914-1999)			28 czerwca zamach w Sarajewie, wybuch I wojny światowej  Franz Kafka <i>Der Process</i>
1915 -1918	Lekcje gry na fortepianie i skrzypcach z matką			1915 - Umiera Alexander Scriabin
1916 -1919	Nauka w berlińskiej Königliche Vorschule		Enrique Granados: <i>Goyescas</i> (premiera)	Początki dadaizmu w Szwajcarii.

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1918	Rozpoczęcie nauki w niemieckim Konserwatorium im. Juliusa Sterna w klasie fortepianu Marii Goldenweiser		Powstanie Grupy Sześciu w Paryżu.  Umiera Claude Debussy.	Rada Regencyjna przekazała Józefowi Piłsudskiemu władzę wojskową i naczelne dowództwo podległych jej wojsk polskich. Tego samego dnia Niemcy podpisały zawieszenie broni kończące I wojnę światową. Po ponad 120 latach Polska odzyskiwała niepodległość.
1919	Powrót rodziny Maciejewskich do Polski			Traktat wersalski. Powstanie I Republiki Austriackiej. Powstanie Republiki Weimarskiej. Umiera Peter Altenberg. 14 lutego 1919 roku doszło do pierwszych walk między oddziałami Wojska Polskiego i Armii Czerwonej. Był to początek wojny polsko-bolszewickiej.
1919 -1925	Rozpoczęcie nauki w Państwowym Gimnazjum Męskim im. Jana Komeńskiego w Lesznie			
1920	Przystąpienie do harcerstwa - otrzymanie funkcji dyrygenta chłopięcego chóru harcerzy		Igor Stravinski: <i>Pulcinella</i>	Początki ekspresjonizmu w kinematografii.
1923	Narodziny brata Maciejewskiego - Wojciecha (1923 - 2018)			Początki ekspresjonizmu w architekturze.

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1924 -1931	Otrzymanie stypendium hrabiego Krzysztofa Mielżyńskiego i rozpoczęcie studiów w Konserwatorium Poznańskim w klasie fortepianu prof. Bohdana Zaleskiego (harmonia i kontrapunkt u prof. Kazimierza Sikorskiego, solfeż u prof. Stanisława Wiechowicza). Dyplom z wynikiem bardzo dobrym.		1924: Richard Strauss: <i>Intermezzo</i> (premiera)  1924: George Gershwin: <i>Błękitna Rapsodia</i>  1924: Umiera Giacomo Puccini.  1924: Umiera Ferruccio Busoni.	1924: Manifest surrealizmu (André Breton).  Thomas Mann <i>Der Zauberberg</i>  Umiera Włodzimierz Lenin.
1925 -1927	Nauka w Państwowym Gimnazjum im. Św. Jana Kantego w Poznaniu		1925: Ferruccio Busoni: <i>Doktor Faust</i> (premiera)	1925: Adolf Hitler: <i>Mein Kampf</i>  1925: Charlie Chaplin: <i>Gorączka złota</i>
1926	Objęcie funkcji dyrygenta poznańskiego Koła Śpiewackiego Polskiego.	<i>Sonata</i> na fortepian (prawdopodobnie pierwsze oficjalne dzieło Maciejewskiego, zachowały się fragmenty)	Karol Szymanowski: <i>Król Roger</i>	
1928	Otrzymanie świadectwa maturalnego	<i>Wariacje</i> na fortepian (zachowały się fragmenty)	Igor Stravinski: <i>Król Edyp</i> (premiera)  George Gershwin: <i>Amerykanin w Paryżu</i>  Maurice Ravel: <i>Boléro</i>	27 grudnia powstały Polskie Linie Lotnicze LOT
1928	Wstąpienie w poczet studentów muzykologii i filozofii Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Poznańskiego			

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1929	Rozpoczęcie kariery koncertującego pianisty	<i>Kołysanka</i> z dedykacją: <i>Mojej matce.</i>		Początki nurtu surrealistycznego w kinematografii.  24 października - czarny czwartek na Wall Street i początek wielkiego kryzysu.  Louis Buñuel: <i>Pies andaluzyjski</i>
1930 -1931	Objęcie funkcji kierownika artystycznego Chóru im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu	Cztery <i>Mazurki młodzieńcze</i> dedykowane Kazimierzowi Sikorskiemu, <i>Pieśni kurpiowskie</i> (utwory te powstały prawdopodobnie w tym okresie)	Arnold Schönberg: <i>Von heute auf morgen</i> (premiera)	Thomas Mann: <i>Mario und der Zauberer</i>
1931	Kontynuacja studiów w Wyższej Szkole Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie w klasie kompozycji prof. Kazimierza Sikorskiego	<i>Mazurki</i> na fortepian, <i>Tryptyk</i> na fortepian, <i>Zbójnicki</i> (zaginiony) i <i>Krzesany</i> na fortepian, <i>Pieśni Bilitis</i> na sopran i fortepian (rękopis niekompletny)	W tym samym czasie na tej uczelni studiowali m.in.: Grażyna Bacewicz, Roman Palester, Ilza Niekraszowa, Władysław Walentynowicz, Stefan Kisielewski, Antoni Szałowski. Rektorem uczelni był Karol Szymanowski, z którym Maciejewskiego wiązała serdeczna nieś sympatii.	
1931 -1933	Podjęcie pracy akompaniatora w Szkole Rytmiki i Plastyki Janiny Mieczysławskiej	Utwory pisane do układów tanecznych: <i>Bajka</i> - balet dla dzieci, <i>Hasło</i> - muzyka taneczna (zaginione)		1932: II Międzynarodowy Konkurs im. F. Chopina w Warszawie.

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1932	Relegowanie Maciejewskiego z uczelni za współorganizowanie strajku studentów żądających przywrócenia Karola Szymanowskiego na stanowisko rektora Konserwatorium.	<i>Sonata</i> na fortepian, <i>Etiudy</i> i <i>Preludia</i> na fortepian, <i>Kwartet smyczkowy</i> (zaginione)	Atmosfera na uczelni warszawskiej była wówczas bardzo nerwowa i napięta. Karol Szymanowski był innowatorem i propagował postępowe działania, co drażniło konserwatywną część pedagogów. Finalnie Szymanowski zmuszony został do rezygnacji ze stanowiska rektora.	
1933	Tournèe koncertowe w Bułgarii, Jugosławii i na Węgrzech mające na celu propagowanie własnej twórczości. Maciejewski odniósł sukces wykonując <i>Mazurki</i> , <i>Sonatę</i> , <i>Wariacje</i> i <i>Preludia</i> .		23 listopada w Dębicy urodził się Krzysztof Penderecki.  6 grudnia w Czernicy k. Rybnika urodził się Henryk Mikołaj Górecki.	15 marca - powołanie III Rzeszy Niemieckiej. Adolf Hitler dochodzi do władzy.
1934 -1937	Otrzymanie państwowego stypendium i wyjazd do Paryża na studia. Lekcje kompozycji u Nadii Boulanger. Podczas pobytu w Paryżu Maciejewski poznał osobistości takie jak: Igor Strawiński, Alfred Casella, Darius Milhaud, Maurice Ravel, Francis Poulenc oraz zaprzyjaźnił się z Arturem Rubinsteinem.	<i>Koncert</i> na dwa fortepiany.	Prawykonanie <i>Mazurków</i> op.62 Karola Szymanowskiego przez kompozytora w Londynie.	

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1936	Prawykonanie <i>Koncertu</i> na dwa fortepiany w salonie Comtesse Jean Pastré, duet wraz z przyjacielem Kazimierzem Krancem.		Tadeusz Zygfryd Kassern: <i>Koncert na orkiestrę smyczkową</i> (wersja I)	W Morges w Szwajcarii w willi Ignacego Paderewskiego powołano tzw. Front Morges, którego celem było odsunięcie sanacji od władzy w Polsce; w spotkaniu i zawarciu porozumienia uczestniczyli obok Paderewskiego: gen. Józef Haller, gen. Władysław Sikorski i Wincenty Witos.
1938 -1939	Koncert w Londynie zaowocował znajomością ze sławnym choreografem i baletmistrem Kurtem Joossesem, który zaproponował współpracę. Maciejewski zaczął tworzyć muzykę do dwóch baletów Joossema.	<i>Kołysanka</i> na dwa fortepiany, <i>Tarantela</i> na dwa fortepiany.  <i>Sonata</i> na skrzypce i fortepian.  <i>Koncert</i> na 11 instrumentów (zagiął)		1938: 9/10 listopada - Noc kryształowa - pogrom ludności żydowskiej w wielu niemieckich miastach.
1938	Ślub z Elvi Gallén - szwedzką tancerką.		Witold Lutosławski: <i>Wariacje symfoniczne na orkiestrę</i>	
1939	Wyjazd do Göteborga			Wybuch II wojny światowej
1940 -1943	Zaostrzenie problemów zdrowotnych staje się bodźcem do zmiany trybu życia na ascetyczny: filozofia życia bazująca na kulturze Dalekiego Wschodu, przejście na wegetarianizm i uprawianie jogi. Dzięki tej zmianie - powrót do zdrowia.			7 grudnia 1941 roku - atak lotnictwa japońskiej marynarki wojennej na Pearl Harbor.

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1943 -1945	Rozpoczęcie pracy nad <i>Requiem. Missa pro defunctis</i> poświęconego ofiarom II wojny światowej. Nieoficjalnie miało to być również podziękowaniem kompozytora dla Stwórcy za powrót do zdrowia. Praca nad dziełem trwała około 15 lat.	<i>Requiem, Allegro Concertante</i> na fortepian i orkiestrę	6 stycznia 1943 roku ma swoją premierę w Nowym Jorku <i>Koncert na dwa fortepiany i orkiestrę</i> , skomponowany przez Bêlę Bartóka.	1 sierpnia 1944 - wybuch Powstania Warszawskiego.  30 kwietnia 1945: samobójstwo Adolfa Hitlera  8 maja 1945: zakończenie II wojny światowej
Lata 40-te	Kariera pianistyczna w duecie fortepianowym z Alexem Portnoffem oraz Martinem Pennym.  Praca w charakterze pianisty - akompaniatora oraz kompozytora muzyki do przedstawień	<i>Negro Spirituals, Tańce szwedzkie, Oberek</i> , liczne transkrypcje muzyki klasycznej, <i>Sonata</i> na skrzypce solo, <i>Mazurki</i> na fortepian, liczne miniatury fortepianowe, <i>Kaligula, Makbet, Palabras Divinas</i> - muzyka do sztuk w reżyserii Ingmara Bergmana		
1948	Rozwód z żoną Elvi.			Wynalezienie tranzystora który zapoczątkował pierwszą seryjną produkcję elektronicznych komputerów analogowych.

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1951	<p>Wyjazd do Stanów Zjednoczonych</p> <p>Pierwszy recital w USA odbył się w Oshkosh. Maciejewski wystąpił w duecie fortepianowym wraz z Kazimierzem Krancem wykonując swoje utwory na dwa fortepiany.</p> <p>Odrzucenie propozycji objęcia stanowiska dyrektora d/s muzycznych wytwórni filmowej Metro Goldwyn Mayer.</p>	<p><i>Mazur</i> - z dedykacją: <i>Panu Arturowi</i></p> <p>Praca nad <i>Requiem</i>.</p>	<p>Artur Rubinstein pomógł kompozytorowi załatwić wszelkie formalności oraz zaprosił go do swojego domu w Kalifornii, gdzie zapewnił mu warunki do pracy twórczej. Rubinstein włączył do swojego repertuaru koncertowego <i>Mazurki</i> oraz <i>Mazura</i>, które otrzymał w prezencie. Wykonał je między innymi podczas koncertu w Paryżu w 1950 roku.</p>	
1952 -1953	<p>Otrzymanie stypendium Fundacji Huntington Hartford i zamieszkanie w kolonii artystów w Santa Monica.</p>	<p>Praca nad <i>Requiem</i>.</p> <p><i>Suita hiszpańska</i> na dwie gitary, <i>Notturmo</i> na flet, gitarę i czelestę, <i>Fandango</i> na fortepian, <i>Kołysanka</i> na trio smyczkowe, flet, dwie gitary i czelestę.</p>		<p>22 lipca 1952 roku Sejm uchwala jednogłośnie Konstytucję Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Następuje oficjalna zmiana nazwy państwa.</p>
1954 -1958	<p>Kończenie pracy nad <i>Requiem</i>.</p> <p>Podjęcie pracy jako kierownik muzyczny chóru kościelnego oraz organista w parafii w Los Angeles.</p>	<p><i>Msza Pastorska</i> na chór żeński z towarzyszeniem organów.</p>		



Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1959	Przybycie do Polski głównie w celu zaprezentowania <i>Requiem</i> .		20 września 1960 roku na IV Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej <i>Warszawska Jesień</i> zaprezentowane zostało <i>Requiem</i> w wykonaniu Chóru i Orkiestry Polskiego Radia w Krakowie oraz solistów: H. Łukomska - sopran, K. Szostak - Radkowa - alt, K. Pustelak - tenor, E. Pawlak - bas, pod dyrekcją Romana Maciejewskiego.	Istniała realna groźba, że prawykonanie <i>Requiem</i> nie dojdzie w Polsce do skutku. Wydział Kultury Komitetu Centralnego PZPR nie wyrażał zgody na prezentację dzieła o charakterze religijnym. W obawie przed skandalem na arenie międzynarodowej, ostatecznie wydano pozwolenie na wykonanie utworu.
1961	Powrót do USA (Kalifornia). Praca w charakterze organisty i chórmistrza w kościołach: Matki Boskiej Jasnogórskiej, Our Lady of Guadalupe, Nativity Church of Torrance. Założenie własnego chóru <i>The Roman Choir</i> który zyskał popularność.	<i>Msza ku czci św. Cecylii</i> , <i>Missa brevis</i> z organami, <i>Missa brevis</i> a capella, <i>Msza Zmartwychwstania</i> skomponowana po śmierci ojca Maciejewskiego. <i>The Kennedy Song</i> - zaginiony Kwintet instrumentów dętych, muzyka do filmów.		
1975	Premiera amerykańska <i>Requiem</i> w dniu 1 listopada w Music Centre w Hollywood.  Prawykonanie <i>Allegro Concertanto</i> i <i>Kołysanki</i> na dwa fortepiany opracowanej jako wersja z orkiestrą z udziałem Maciejewskiego oraz <i>The Pennisula Symphony Orchestra</i> .  Wyjazd z USA.		9 sierpnia umiera Dymitr Szostakowicz.	28 października – Krystian Zimerman został zwycięzcą IX Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w Warszawie.

Daty	Fakty z życia	Twórczość	Kontekst muzyczny	Kontekst historyczny i kulturowy
1977	Zamieszkanie w namiocie na portugalskiej plaży w Porto Santo w celu jak najbardziej bezpośredniego kontaktu z naturą. Następnie na wyspie La Gracioza (Wyspy Kanaryjskie).			25 lutego: premiera filmu <i>Człowiek z marmuru</i> Andrzeja Wajdy.
1978	Po licznych podróżach powrót do Szwecji i osiedlenie w Göteborgu do końca życia.		Krzysztof Penderecki: opera <i>Raj utracony</i>	
1982	Związek z Elsie Thoreson, która była jego towarzyszką życia aż do śmierci.	<i>Mazurki</i>	20 grudnia umiera Artur Rubinstein.	12 kwietnia: premiera filmu <i>Znachor</i> w reżyserii Jerzego Hoffmana.
1991	Otrzymanie nagrody Związku Kompozytorów Polskich.			
1993	Film biograficzny o Maciejewskim w reżyserii Stefana Szlachtycza pt. <i>Outsider</i> . Film <i>Requiem</i> również wyreżyserowany przez Stefana Szlachtycza, który został nominowany do nagrody <i>Konkursu Muzyki Wizualnej</i> na MIDEM w Cannes			1 stycznia: zgodnie z ustawą Zgromadzenia Federalnego o likwidacji państwa czechosłowackiego powstały dwa odrębne państwa: Republika Czeska i Republika Słowacka.
1998	Śmierć kompozytora w dniu 30 kwietnia.		Krzysztof Penderecki obdarzony tytułem doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego.	

## ROZDZIAŁ II Analiza. Utwory na dwa fortepiany Romana Maciejewskiego wobec tradycji gatunku

### 1.1 Geneza utworów

Roman Maciejewski jest kompozytorem wymykającym się wszelkim próbom zaszufładowania, a tym samym trudne staje się poddanie jego twórczości schematycznej analizie.

Jego kariera – chociaż użycie tego słowa w przypadku osoby Maciejewskiego wydaje się nadużyciem – i jej wybitnie nietypowy przebieg były ściśle związane z jego osobowością oraz przemianami w mentalności i światopoglądzie.

Geneza kompozycji na duet fortepianowy wydaje się mieć ścisły związek z działalnością koncertową kompozytora po wyjeździe z Polski w roku 1934. Jego przyjaźń z pianistą Kazimierzem Krancem, mająca swoją kontynuację przez wiele lat, zaowocowała występami w duecie fortepianowym. Kolejnymi partnerami duetowymi byli: Szwed – Sixten Eckerberg, Anglik – Martin Penny oraz Rosjanin – Alex Portnoff.

Powstanie pierwszych miniatur duetowych: *Kołysanki* i *Taranteli* zbiegło się z współpracą Romana Maciejewskiego z baletem Kurta Joossa w Wielkiej Brytanii w 1938 roku. Utwory te były wykonywane jako intermedia podczas spektakli.

*Siedem tańców szwedzkich*, *Negro Spirituals* oraz *Oberek* powstały w roku 1943 już podczas pobytu kompozytora w Göteborgu. Oczywistym jest fakt, że utwory te skomponował w celu wykonania ich podczas koncertów ze swoim duetem fortepianowym.

Ostatnim chronologicznie utworem na dwa fortepiany jest *Mazurek* skomponowany w roku 1951.

Maciejewski skomponował w sumie około 40 mazurków na fortepian. Tworzył je przez prawie całe życie i były one, jak sam podkreślał, świadectwem jego polskości oraz wyrazem tęsknoty za krajem. Te pierwsze inspirowane były twórczością Karola Szymanowskiego, będącego dla Maciejewskiego nie tylko autorytetem w dziedzinie kompozycji, ale również wzorem człowieka godnego naśladowania. Z czasem Maciejewski coraz mniej przywiązywał wagę do otaczającej go muzycznej rzeczywistości i nie poddawał się panującym modom i trendom. W sposób absolutnie naturalny zachował swój styl i komponował w zgodzie z własnym gustem i potrzebami muzycznymi, lekceważąc krytykę oraz wszelkie płynące z zewnątrz oczekiwania.

Twórczość na duet fortepianowy można podzielić na trzy rodzaje: twórczość oryginalna, aranżowana oraz transkrypcje. Twórczość oryginalna Maciejewskiego to: *Piano Duo Concertante* (1936), *Allegro Concertante* (1936), *Kołysanka i Tarantela* (1938), *Oberek* (1943), *Mazurek* (1951). Twórczość aranżowana, czyli utwory bazujące na znanej melodii, ale wzbogacone inwencją twórczą kompozytora, dzięki czemu stają się w zasadzie kompozycjami oryginalnymi: *Tańce szwedzkie* (1940-42) oraz *Negro Spirituals* (1943). Twórczość transponowana to 23 kompozycje reprezentujące różne style i gatunki.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>A.Nowak, *Ibidem*, s. 52-53.

## 1.2 Analiza wykonawczo - ekspresywna

*Negro Spirituals* to cykl czterech miniatur. Należą do nich: *Listen to the Lambs*, *Deep River*, *Sometimes I Feel Like a Motherless Child* oraz *I Want to be Ready*.

*Tańce szwedzkie* to siedem miniatur: *Klappdansen*, *Schottis I*, *Vingåkerdansen*, *Snurrebocken*, *Oxdansen*, *Schottis II*, *Träskodansen*.

Te dwa zbiory inspirowane twórczością ludową zaliczyć można do twórczości aranżowanej. *Negro Spirituals* to cykl czterech transkrypcji popularnych pieśni religijnych Afroamerykanów. Bazujące na motywie czy temacie zostają wzbogacone tak harmonicznie, jak i fakturalnie, nierzadko tworząc nowe oryginalne brzmienia. Dzięki zastosowanej tu technice wariacyjnej utwory są wielowątkowe i rozbudowane. Stylistycznie utwory te mają formę tradycyjną. Dominuje tonalność funkcyjna z elementami typowymi dla harmoniki jazzowej. Rytmika nierzadko bywa nieregularna, co doskonale podkreśla charakter muzyki.

Miałam szczęście poznać osobiście brata Romana Maciejewskiego – Wojciecha. Jako duet fortepianowy mieliśmy też zaszczyt wykonać cykl *Negro Spirituals* w jego obecności na widowni. Pan Wojciech Maciejewski zdradził nam wówczas, że życzeniem brata było twórcze i swobodne podejście do interpretacji cyklu gospel. Wszelkie pomysły agogiczne i dynamiczne podyktowane harmonią, a nawet elementy improwizacji były przez niego pożądane. Cykl *Negro Spirituals* stanowi świetny przykład doskonałego kunsztu kompozytorskiego Maciejewskiego: współgranie dwóch fortepianów, bogata, gęsta i wyszukana harmonia, budowanie napięcia i dramaturgii poprzez naturalną narrację oraz wirtuozeria.

Niewątpliwie jest w tych utworach dużo więcej możliwości do swobodnej interpretacji niż w *Tańcach szwedzkich*. Różnią się one od *Negro* podejściem do formy, która jest tutaj nieskomplikowana, harmonia prosta, a rytmy powtarzalne. Kompozytor bawi się relacjami między dwoma fortepianami, ale pozostaje przy tym blisko brzmienia oryginalnych wersji tańców.

## *Negro Spirituals*

### *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*

Jest to przejmujący utwór o cierpieniu Afroamerykanów w czasach niewolnictwa, o tęsknocie za domem i bliskimi. Ludzkie cierpienie i tęsknota były dla Maciejewskiego niejednokrotnie motywacją do stworzenia dzieła, a najwyraźniejszym tego przykładem jest *Requiem* skomponowane na cześć ofiar II wojny światowej.

Pieśń *Sometimes I Feel Like a Motherless Child* stała się niezwykle popularna i często wykonywana przez cenionych i znanych wykonawców – nie tylko wokalistów i nie tylko tych specjalizujących się w muzyce gospel. Znalazła się w repertuarze m.in. Bessie Griffin, Mahalii Jackson, Louisa Armstronga, Wyntona Marsalisa, Granta Greena, Prince’a i wielu innych.

Maciejewski wprowadza słuchacza w klimat zadumy 7-taktowym wstępem – leitmotivem który bazuje na jego autorskim pomyśle muzycznym – współczesnemu słuchaczowi może skojarzyć się z głównym motywem autorstwa Monty’ego Normana w serii filmów o Jamesie Bondzie.

Przykład 1. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, PWM 2013, t. 1-7

Jest to niepokojąca melodia prowadzona przez ćwierćnuty górnego głosu prawej ręki w półtonach. Będzie ona przewijała się przez cały utwór i jest jego drugim fundamentem tuż obok oryginalnego tematu pieśni. Pierwszy fortepian stanowi w tym fragmencie subtelne uzupełnienie, aczkolwiek w dyskretnej opozycji do ponurego tła drugiego fortepianu. Jasne brzmienie zmatowione jest przez wyciszoną dynamikę. W końcu doprowadza do wejścia tematu pieśni w takcie 8. Najpierw w prostym układzie jako pojedyncze dźwięki, a następnie w przeróżnych wielodźwiękowych konfiguracjach.

The image displays a musical score for the piece "Sometimes I Feel Like a Motherless Child" by Roman Maciejewski. The score is written for piano and is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. It is divided into three systems of staves. The first system (measures 7-10) is marked with a circled 'A' and includes dynamics *p*, *mp*, and *pp*. The second system (measures 11-14) includes dynamics *p* and *mp*. The third system (measures 15-18) is marked with a circled 'B' and includes dynamics *mf*. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, and various articulations like slurs and accents.

Przykład 2. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Sometimes I Feel Like a Motherless child*, PWM 2013, t. 11-18

W partii II fortepianu motyw melodii w sekundach, w wielu wariantach i wariacjach towarzyszy tematowi aż do zamiany planów w taktie 26. Prawej ręce pierwszego fortepianu powierzono szesnastkowe figuracje, a lewa kontynuuje sekundowy temat.



The musical score is for the piece "Sometimes I Feel Like a Motherless Child" by Roman Maciejewski. It is written in C major (indicated by a 'C' in a circle) and 4/4 time, with a tempo marking of "a tempo". The score is divided into three systems, each containing a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The right-hand melody is marked "pp" (pianissimo) and the left-hand accompaniment is marked "mf" (mezzo-forte). The score includes measures 26, 28, and 30, with a triplet of eighth notes in the right hand at measure 28.

Przykład 3. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, PWM 2013, t. 26-31

**D** *a tempo*

38

*pp*

41

3

3

8.....

8.....

8.....

8.....

43

*cresc. poco a poco*

*p cresc.*

45

*mp cresc.*

*mf*

47

*mp dim.*

Przykład 4. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Sometimes I feel Like a Motherless Child*, PWM 2013, t. 38-49

Ciekawym pomysłem jest w tych taktach wirtuozowskie potraktowanie partii w II fortepianie. Pomimo braku określeń dynamicznych w zapisie nutowym sugerujących dojście do kulminacji, warstwa harmoniczna oraz układ zagęszczonych akordów w I fortepianie, jak i efektownych skoków oktaw w partii drugiego fortepianu, prowokuje wykonawców do zintensyfikowania środków w kierunku ewolucji dynamicznej. Zestawienie tych dwóch wątków muzycznych: melodii pieśni gospel Afroamerykanów oraz „motywu powracającego” autorstwa Maciejewskiego w przetworzeniach wariacyjnych jest pomysłem niezwykle oryginalnym i pomimo pozornej prostoty przykuwa uwagę słuchacza i prowokuje do zadumy i refleksji. Bogactwo harmoniczne oraz liczne układy akordowe, śpiewność frazy i romantyczny charakter utworu skłaniają do obfitej, aczkolwiek uważnej pedalizacji. Kompozytor w niezwykle wyrafinowany sposób zestawia obie partie fortepianów. Czasem współgrają ze sobą i wzajemnie się uzupełniają, czasem pozostają w opozycji kreując napięcie i podsycając zaintrygowanie słuchacza.

### *Listen to the Lambs*

W opozycji do wiernie oddającego oryginał *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, w kolejnym utworze *Listen to the Lambs* Maciejewski w dużo bardziej swobodny sposób podchodzi do tradycyjnej melodii Afroamerykanów będącej życzeniem trafienia do raju po śmierci. Podobnie jak we wszystkich pozostałych częściach cyklu tempo jest niedookreślone przez kompozytora. Zdaje się on na interpretację twórczą wykonawców oraz na znajomość wybranej literatury gospel. 10-taktowy wstęp o charakterze improwizacyjnym postanowiliśmy rozwinąć w tempie, co wiązało się ze sporym wyzwaniem wykonawczym.

Efektowne pochody triolowe *accelerando* na krótkim odcinku nastroczają trudności z synchronizacją pionów.

The image displays a musical score for a piece titled "Listen to the Lambs" by Roman Maciejewski. The score is written for two piano parts, labeled I and II, and includes a 9-measure rhythmic introduction. Part I begins with a treble clef and a common time signature (C). It features a series of chords and a melodic line, with dynamics ranging from *sf* (sforzando) to *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). Part II, labeled "Pianoforti", also begins with a treble clef and a common time signature. It features a series of chords and a melodic line, with dynamics ranging from *sf* to *p* and *mf*. The score includes a 9-measure rhythmic introduction, marked with a circled "A" and a dashed line. This introduction is followed by a section marked with a circled "B". The score includes various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is common time (C). The score is written for two piano parts, labeled I and II. The first part, labeled I, is written for the right hand and features a series of chords and a melodic line. The second part, labeled II, is written for the left hand and features a series of chords and a melodic line. The score includes a 9-measure rhythmic introduction, marked with a circled "A" and a dashed line. This introduction is followed by a section marked with a circled "B". The score includes various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is common time (C). The score is written for two piano parts, labeled I and II.

Przykład 5. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Listen to the Lambs*, PWM 2013, t. 1-12

Przyspieszenie to doprowadza do 9-taktowej rytmicznej przygrywki w stylu jazzowym, wprowadzającej obowiązujące tempo. Rytmika utworu sprowokowała nas do wykonania tej miniatury w znacznie szybszym tempie niż w oryginalnej wersji negro spirituals.



Przykład 6. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Listen to the Lambs*, PWM 2013, t. 13-20

Po osiągnięciu docelowego tempa na tle nieregularnego, synkopowanego motywu rytmicznego w partii pierwszego fortepianu pojawia się temat będący refrenem oryginalnej pieśni. Następnie w takcie 28 wątek ten przejmuje drugi fortepian w wyższym rejestrze i w zdwojeniu oktawowym, co czyni go jeszcze bardziej wyrazistym.



Przykład 7. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Listen to the Lambs*, PWM 2013, t. 26-37

Wielokrotnie przewija się on w trakcie trwania utworu i jest on głównym, jeśli nie zaryzykować stwierdzenia, że jedynym łącznikiem z oryginałem. W taktach 37 oraz 54 narracja traci dynamiczny i rytmiczny charakter na rzecz nostalgicznej melodii prowokującej do zatrzymania w tempie oraz rubata. W tym fragmencie kompozytor zbliżył się do charakteru oryginału i po wnikliwym wsłuchaniu się można dostrzec śladowe nawiązania do zwrotki pieśni.



Przykład 8. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Listen to the Lambs*, PWM 2013, t. 54-61

Tak liczne zmiany agogiczne na przestrzeni tak krótkiej formy wymagały dużego nakładu pracy w celu uzyskania precyzyjnych pionów pomiędzy fortepianami.

### *Deep River*

Oryginalna pieśń o tym tytule to modlitwa o pomoc w przeprawieniu się przez tytułową głęboką rzekę, o pragnieniu powrotu do domu, do „ziemi obiecanej”, do życia w pokoju. Najbardziej znane



jej wykonanie to interpretacja Jessye Norman w Carnegie Hall podczas koncertu „Spirituals in concert” w 1990 roku. Aranżacja Maciejewskiego jest bardzo zbieżna z charakterem i emocjami oryginalnej wersji. W *Deep River* pojawiają się brzmienia różnych rejestrów, a temat przechodzi z głosu do głosu, czasem ze zdwojeniem oktawowym, innym razem jako pojedyncza linia melodyczna.

Po 12-taktowym wstępie o charakterze improwizacyjnym, w takcie 13 pojawia się temat poprowadzony przez pierwszy fortepian w lewej ręce przy ćwierćnutowym, miarowym akompaniamencie w ręce prawej oraz w partii drugiego fortepianu.

Przykład 9. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Deep River*, PWM 2013, t. 11-20

Te akordowe pochody są wyzwaniem dla duetu fortepianowego. Trudnością jest bowiem precyzyjne ich zgranie przy jednoczesnym prowadzeniu śpiewnej melodii, która prowokuje do zastosowania rubat. Tych zresztą nie brakuje na przestrzeni całego utworu. Zmiany agogiczne począwszy od wstępu aż po zakończenie występują dosłownie co kilka taktów. Temat przeprowadzony przez lewą rękę pierwszego fortepianu pojawia się w nasyconym akordami brzmieniu partii drugiego fortepianu.

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system begins at measure 21, marked with a circled 'B' and a 'pp' (pianissimo) dynamic. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand with octaves. The second system begins at measure 25, marked with a 'p' (piano) dynamic. It continues the melody and bass line with various dynamics like 'mp' (mezzo-piano) and 'p' (piano).

Przykład 10. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Deep River*, PWM 2013, t. 21-28

W taktach 29-37 Maciejewski wtrąca łącznik nie mający związku z oryginalną kompozycją. Łącznik ten doprowadza do ponownego pojawienia się melodii wiodącej. Podobnie jak w pozostałych miniaturach, temat pojawia się wielokrotnie w obu partiach fortepianów i osiąga kulminację w takcie 49, gdzie drugi fortepian prowadzi go w akordach, a pierwszy uzupełnia tę bogatą linię melodyczną szesnastkowymi pasażami.

12 **C** *più mosso*  
 29 *p* *mf* *mp* *allarg.*  
 34 *f* *p* *più mosso* *rall.* **D** *Tempo I* *p* *f marcato*  
 49 *p*

15

**E** *più mosso*

*p*

*più mosso*

8

*mp*

47

8

(8)

50

*mf*

*rit.*

*rit.*

(8)

54

Przykład 11. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: Deep River*, PWM 2013, t. 29-56

Po kulminacji powraca łącznik oraz temat, ale już w stonowanej dynamice zmierzając do 3-taktowego zakończenia.

### *I Want to be Ready*

Oryginalna pieśń jest marzeniem o symbolicznej podróży do Jerozolimy. Autorskie opracowanie Maciejewskiego jest pełne energii i witalności. Wymaga ogromnej precyzji wykonawczej i zgrania między fortepianami. Kompozytor w wirtuozowski sposób bawi się fakturą, przeplatając akordy z figuracjami i pasażami, co sprawia, że utwór jest niezwykle atrakcyjny dla słuchacza. Refren pieśni pojawia się już na samym początku partii pierwszego fortepianu przeplatając się z efektownymi pochodami triolowymi podkreślonymi *crescendo* – w partii pierwszego fortepianu są to pasáže opadające wzbogacone dwudźwiękami, w partii drugiego fortepianu pochody chromatyczne wznoszące.

The image displays a musical score for two piano parts, labeled I and II, from the piece 'I Want to be Ready' by Roman Maciejewski. The score is written in common time (C) and features a variety of musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

**Part I:**

- Measures 1-4: Treble clef, *mf* (mezzo-forte). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes.
- Measures 5-8: Treble clef, *mp* (mezzo-piano). The melody continues with triplets and slurs.
- Measures 9-12: Bass clef, *mp*. The accompaniment features a steady eighth-note pattern.

**Part II:**

- Measures 13-16: Treble clef, *mf*. The melody is more melodic, with slurs and ties.
- Measures 17-20: Treble clef, *mp*. The melody continues with triplets and slurs.
- Measures 21-24: Bass clef, *mp*. The accompaniment features a steady eighth-note pattern.
- Measures 25-28: Treble clef, *mf*. The melody is more melodic, with slurs and ties.
- Measures 29-32: Treble clef, *p* (piano). The melody continues with triplets and slurs.
- Measures 33-36: Bass clef, *mf*. The accompaniment features a steady eighth-note pattern.
- Measures 37-40: Bass clef, *p*. The accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Przykład 12. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: I Want to be Ready*, PWM 2013, t. 1-9

Rytmiczny pęd dwukrotnie zostaje zatrzymany poprzez liryczną i nostalgiczną melodię pierwszego fortepianu na tle eterycznych akordów *arpeggio* w drugim fortepianie.

The image displays a musical score for piano, spanning measures 21 to 29. The score is written for a grand piano, with a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

**Measure 21:** The right hand begins with a forte (*f*) dynamic, playing a series of chords and moving lines. The left hand provides a steady accompaniment. A circled 'C' is placed above the right-hand staff.

**Measure 24:** The right hand continues with a forte (*f*) dynamic, while the left hand maintains its accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking appears in the right hand towards the end of the measure.

**Measure 27:** The right hand is marked *cantabile* (cantabile), indicating a slower, more lyrical tempo. The left hand continues with a forte (*f*) dynamic accompaniment. A piano (*pp*) dynamic marking is present in the left hand at the beginning of the measure.

The score includes various musical notations such as chords, single notes, rests, and dynamic markings (*f*, *p*, *pp*, *cantabile*). The overall style is characteristic of 20th-century piano music, with a focus on harmonic texture and dynamic contrast.

Przykład 13. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: I Want to be Ready*, PWM 2013, t. 21-29



Finał jest skondensowaniem wątków wirtuozowskich w dynamice *forte*. Począwszy od taktu 97 figuracje szesnastkowe oraz triolowe w obu partiach fortepianów w kilku taktach prowadzone są równocześnie, co generuje niezwykle efektowne zakończenie.

The image displays a musical score for a piano piece, specifically measures 97 through 106. The score is written for two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The tempo and meter are not explicitly stated, but the notation suggests a 4/4 time signature. The score is characterized by dense, virtuosic passages, particularly in the final measures. Measures 97-100 show a transition from a forte (f) dynamic to a piano (p) dynamic. Measures 101-104 feature a mezzo-forte (mf) dynamic, followed by a return to forte (f) in measures 105-106. The notation includes numerous triplets (indicated by a '3' over the notes) and sixteenth-note runs. The final measure (106) concludes with a powerful, sustained chord in the right hand and a descending line in the left hand.

Przykład 14. Roman Maciejewski, *Negro Spirituals: I Want to be Ready*, PWM 2013, t. 97-106



## *Tańce szwedzkie*

Roman Maciejewski bardzo wiernie cytuje znane melodie ludowe i charakter prezentowanych tańców. W rękopisach nie ma żadnych sugestii kompozytora dotyczących dynamiki ani tempa (z wyjątkiem jednego tańca). Kompozytor przeplata „wpadające w ucho” tematy pomiędzy partiami obydwóch fortepianów, często bawi się przeprowadzaniem ich z partii jednego fortepianu do drugiego, czasem zagęszcza fakturę poprzez figuracyjny akompaniament. W naszej interpretacji tempo i charakter są zgodne z oryginalnymi tańcami, natomiast pozwoliliśmy sobie na swobodę zarówno dynamiczną, jak i agogiczną w celu ubarwienia tych prostych – jeśli nie powiedzieć banalnych pod względem fakturalnym i harmonicznym – utworów. Humor, taneczna lekkość i prostota – to cechy które skłoniły nas do wyważonej dynamiki, selektywnej artykulacji i skąpej pedalizacji.

### 1. *Klappdansen*

Jest to popularna melodia ludowa w metrum dwumiarowym. Tańczący to grupa par poruszająca się w podskokach w obrębie koła. Cechą charakterystyczną tego tańca jest klaskanie i przytupywanie w określonym miejscu przebiegu utworu. Roman Maciejewski opatrzył te fragmenty komentarzem wykonawczym: *dowolny efekt perkusyjny*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie na dwa fortepiany*, Wydawnictwo Eufonium, Gdynia 2011.



Przykład 15. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Klappdansen*, Eufonium 2011, t. 23-37

Efekt ten ma miejsce *unisono* w obu partiach fortepianów. Mój partner tupał, a ja zdecydowałam się użyć tamburyna w celu podkreślenia i bardziej wyrazistego w brzmieniu zaakcentowania tychże ósemek. Pod koniec tańca efekt pojawia się w odmiennej konfiguracji – dwie ósemki tamburyna i ósemka na dwa – tupanie.

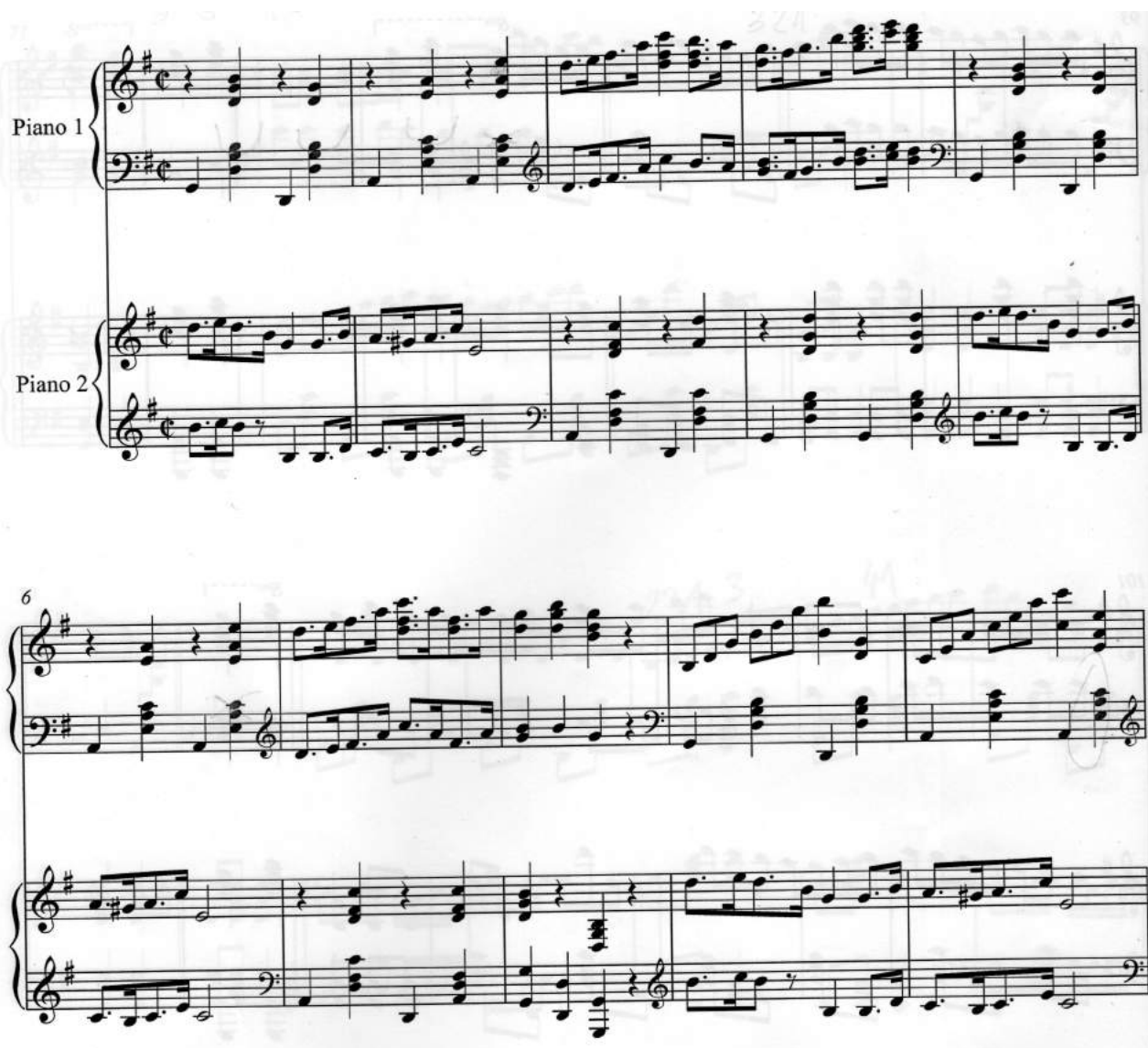


Przykład 16. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Klappdansen*, Eufonium 2011, t. 93-100

### *Schottis I*

Schottische to taniec towarzyski, który najwyraźniej wywodzi się z Czech. Był popularny w salach balowych epoki wiktoriańskiej jako część czeskiego tańca ludowego i pozostawił swoje ślady w muzyce ludowej krajów takich jak Argentyna (*chotis i chamamé*), Finlandia (*jenkka*), Francja, Włochy, Norwegia (*reinlender*), Portugalia i Brazylia (*xote, chotiça*), Hiszpania (*chotis*), Szwecja, Dania (*schottis*), Meksyku (muzyka *Norteño*) i USA. Schottische jest uważane przez *The Oxford Companion to Music* za rodzaj wolniejszej polki o kontynentalnym europejskim rodowodzie. Podstawowy krok Schottische składa się z dwóch bocznych kroków w lewo i prawo, po których następuje zwrot w czterech krokach. W niektórych krajach omijanie i skręcanie są zastępowane przez skaczące kroki Strathspey.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Jarosław Adamczuk, "Portal dziennikarstwa społeczno-kulturalnego", *Schottis – tradycyjny taniec ze Szwecji*, <http://www.jakto.co/do-pobrania/schottish-tradycyjny-taniec-ze-szwecji/> [data dostępu: 20.10.2021].



Przykład 17. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Schottis I*, Eufonium 2011, t. 1-10

### *Vingåkerdansen*

Jest to spokojny taniec w metrum trójmiarowym. Jego nazwa pochodzi od miejscowości Vingåker położonej w zachodniej części prowincji historycznej nad rzeką Vingåkersån. Taniec wykonywany jest przez mężczyznę i dwie rywalizujące o jego względy kobiety. Metrum  $\frac{3}{4}$ , elegancka taneczność utworu oraz muzyczne uzasadnienie delikatnego oparcia na raz w takcie przywodzą na myśl walca i nasza interpretacja podążała w tym właśnie kierunku.

The image shows a musical score for two pianos, labeled "Piano 1" and "Piano 2". The music is written in 3/4 time and has a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into two systems. The first system contains six measures, and the second system, starting at measure 7, also contains six measures. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines for both instruments.

Przykład 18. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Vingåkerdansen*, Eufonium 2011, t. 1-14

## *Snurrebocken*

Jest to taniec towarzyski w metrum trójdzielnym opierający się głównie na obrotach (*snurre* po szwedzku oznacza "kręcić się"). Jest to jedyny w tym zbiorze taniec posiadający sugestię kompozytora co do tempa: *tempo di hambo*. Hambo to tradycyjny taniec partnerski, który powstał w Szwecji na przełomie XIX i XX wieku, wykonywany w tempie wahającym się od umiarkowanego do szybkiego. Co ciekawe hambo wywodzi się z innego tańca o nazwie polska. Jak pisze Natalia Kołaczek:

No właśnie, polska, nie mylić z polką, która choć też popularna w Skandynawii, ma inne pochodzenie i inne metrum. Jeśli nazwa kojarzy się Wam z Polską – to bardzo słusznie. Polska to właściwie przymiotnik znaczący tyle co "polski", tutaj "polski taniec". Kroki i rytmy rodem z Polski właśnie stały się w Szwecji popularne w XVI i XVII wieku. Najpierw tańczono je w kręgach dworskich, potem przedostały się i do kultury wiejskiej. Polska ewoluowała do wielu odmian, charakterystycznych dla danego regionu czy miejscowości, stąd więc takie nazwy jak *polska från Älvdalen*, *polska från Södra Dalarna* czy *polska från Rättvik*. Jest też figurowa *slängpolska* i wirowa *rundpolska*. Dziś "polski" należą do najpopularniejszych szwedzkich tańców tradycyjnych.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Natalia Kołaczek, *Szwedzkie tańce*, Szwecjoblog, <http://szwecjoblog.blogspot.com/2017/04/szwedzkie-tance.html> [data dostępu: 12.11.2021].

Tempo di hambo

Piano 1

Piano 2

Tempo di hambo

9

17

8va 7

8va

Przykład 19. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Snurrebocken*, Eufonium 2011, t. 1-22

### *Oxdansen czyli Taniec Wołu.*

Jest to taniec dwóch zwaśnionych mężczyzn. Początkowo prowokują się oni wzajemnie, z czasem konflikt narasta i dochodzi do bójki. Układ choreograficzny ma charakter humorystyczny, wszystkie chwyt i „przepychanki” tancerzy wywołują aplauz i żywą reakcję publiczności. Muzyka niezwykle obrazowo ilustruje ten komiczny pokaz siły. Jest to bardzo popularna melodia i taniec wykonywany często podczas uroczystości i festynów. Pomimo braku jakichkolwiek sugestii agogicznych kompozytora wprowadziliśmy wyraźne różnice w tempach zasłyszane w ludowym oryginale ilustrującym taniec. 8 taktów w wolniejszym tempie będących niejako skradaniem się i wzajemną prowokacją oraz 8 taktów energicznej i szybkiej inscenizacji bijatyki.





The image displays a musical score for Euphonium, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 7 through 13, and the second system covers measures 14 through 18. The music is written in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure numbers 7, 14, and 18 are indicated at the beginning of their respective staves. A first ending bracket labeled '(8)' spans measures 7 to 13. A second ending bracket labeled '8va' spans measures 16 to 18. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented on a white background with black ink.

Przykład 20. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Oxdansen*, Eufonium 2011, t. 1-18

## Schottis II

Podobieństwo do tańca *Schottis I* jest zauważalne już od pierwszych taktów. Metrum jest dwudzielne, melodia prowadzona w rytmie punktowanym. Ten drugi taniec głównie poprzez interwałowe, a nawet trójdźwiękowe poprowadzenie tematu skłonił nas do zastosowania artykulacji *portato*, podczas gdy linia melodyczna pierwszego *Schottis* miała przebieg linearny, homofoniczny i prowokowała do śpiewnego *legato*.

The image displays a musical score for a piece titled "Schottis II". It consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff with two staves labeled "Piano 1" and "Piano 2". The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The melody in Piano 1 is characterized by dotted rhythms and a "portato" articulation mark. The Piano 2 part provides harmonic support with chords and a steady bass line. The second system continues the composition, with the Piano 1 staff starting at measure 6. It features more complex melodic lines, including triplets and a "legato" articulation mark, while the Piano 2 part continues with its harmonic accompaniment.

*Träskodansen czyli Taniec chodaków.*

Jest to dwumiarowy, szybki, powszechny w wielu krajach taniec ludowy – polka. Ta najbardziej wirtuozowska ze wszystkich miniatur porywa w wir niezwykle energetycznego i radosnego tańca. Pochody oktawowowe, figuracje, pasaże i bardzo szybkie tempo nie pozostawiają złudzeń co do zamiaru kompozytora: zwieńczenia cyklu efektownym zakończeniem.



The image displays a musical score for a piece titled "Träskodansen" by Roman Maciejewski. The score is presented in two systems, each with two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system covers measures 8 through 14, and the second system covers measures 15 through 20. The melody is primarily in the right hand, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords. A trill is indicated in measure 15 with the marking "8va". The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. The score is written in a clear, professional notation style.

Przykład 22. Roman Maciejewski, *Tańce szwedzkie: Träskodansen*, Eufonium 2011, t. 1-20

## ***Mazurek***

Mazurek ma klasyczną formę trzyczęściową ABA' z codą. Wersja na dwa fortepiany powstała na bazie mazurka na fortepian solo, a ściślej rzecz ujmując na bazie dwóch wersji tego samego mazurka: nr 21 oraz nr 21 bis. W efekcie istnieją trzy mazurki podobne, ale miejscami różniące się od siebie.<sup>6</sup> Mazurek na dwa fortepiany jest miniaturą z pozoru prostą w zapisie i charakterze. Jednak struktura i sposób prowadzenia narracji, relacje pomiędzy dwiema partiami fortepianu, które zamiennie prowadzą linię melodyczną, akompaniują, kontrapunktują i dialogują, stwarzają wyzwanie dla wykonawców. W przeciwieństwie do obu wersji na fortepian solo w *Mazurku* na dwa fortepiany pojawia się czterotaktowy wstęp drugiego fortepianu. Płynny i „gładki”, ale charakterystyczny rytm mazurka starałam się zagrać „ciepłym” dźwiękiem, artykulacją *legato*. Wejście tematu w pierwszym fortepianie ma już charakter bardziej skoczny, podkreślony artykulacją *staccato*, z typowym dla tego tańca „podskokiem”, mimo to pozostaje w smutnym, melancholijnym nastroju.

---

<sup>6</sup>A. Nowak, *op. cit.*, s. 53-54.

The image displays a musical score for a piece titled "Mazurek" by Roman Maciejewski. The score is written for two systems of piano and piano-forte (Pianoforti) parts. The tempo is marked as [Allegretto]\*. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The first system (I) shows the piano part (II) and the piano-forte part (I). The piano part (II) begins with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with *mf* and *sim.* The piano-forte part (I) is mostly silent, with a few notes in the right hand marked with *mf*. The second system shows the continuation of the piano part (II) and the piano-forte part (I). The piano part (II) continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with *mf* and *sim.* The piano-forte part (I) continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with *mf* and *sim.*

Przykład 23. Roman Maciejewski, *Mazurek*, PWM 2015, t. 1-10

W opozycji do sopranowego wejścia tematu w pierwszym fortepianie, w takcie 8 w partii drugiego fortepianu pojawia się zadziorna „odpowiedź” w dolnym głosie, kontynuowana następnie przez pierwszy fortepian.



Przykład 24. Roman Maciejewski, *Mazurek*, PWM 2015, t. 6-15

Dialog jest kontynuowany, motywy przeplatają się przez oba instrumenty aż do pojawienia się drugiego tematu *cantabile* w takcie 31.

**Poco mosso**  
*sotto voce*

**Poco mosso**

30

34





Przykład 25. Roman Maciejewski, *Mazurek*, PWM 2015, t. 30-46

Co prawda określenie *cantabile* Maciejewski zawarł dopiero w takcie 37, można to jednak traktować jako przeoczenie gdyż jest to kontynuacja tego samego tematu. Temat ten prowadzi drugi fortepian, natomiast pierwszy uzupełnia go harmonicznie. Narracja zmierza do pierwszej niewielkiej kulminacji, która następuje w wyniku acceleranda, crescenda i wznoszącej melodyki.



Przykład 26. Roman Maciejewski, *Mazurek*, PWM 2015, t. 51-60

Kulminacja ta sprowokowała nas do zastosowania fermaty na pauzach przed pojawieniem się kolejnego, snującego się smutnego w wyrazie motywu na bazie drugiego tematu. Ten nastrój spokoju i melancholii nie trwa jednak długo, gdyż w taktach 71-82 ma miejsce największa kulminacja *Mazurka*.

*agitato*

*agitato*

72

*cresc. e accel.*

*cresc. e accel.*

77

*rit.*

*Tempo I*

*rit.*

*Tempo I*

82

*mf*

Przykład 27. Roman Maciejewski, *Mazurek*, PWM 2015, t. 72-87

Po kulminacji następuje powrót do części A1, po czym narracja zmierza ku kadencyjnemu zawieszeniu w taktach 120 i 121 oraz 3-taktowej kodzie.



Przykład 28. Roman Maciejewski, *Mazurek*, PWM 2015, t. 120-125

W swojej interpretacji staraliśmy się podkreślić charakterystyczne dla mazurka rytmy punktowane oraz lekkość i taneczność. Zróżnicowana harmonia oraz korespondencja melodyczna i rytmiczna pomiędzy partiami fortepianów, a także brak oznaczeń dynamicznych stanowiły punkt wyjścia do licznych dyskusji interpretacyjnych i poszukiwania odpowiednich środków wyrazu muzycznego i artystycznego.

## ***Kołysanka i Tarantela***

Podczas pobytu w Anglii Maciejewski nawiązał znajomość i współpracę ze znanym choreografem Kurtem Joossem. Te dwa utwory powstały jako muzyka antraktowa przeznaczona do wykonania podczas przedstawień. Później kompozytor włączył je jako samodzielne utwory do swojego repertuaru pianistycznego.<sup>7</sup>

*Kołysanka*, jak sam tytuł wskazuje, jest utworem spokojnym, rozmarzonym i bardzo śpiewnym. Po dwóch taktach wstępu zainicjowanego przez drugi fortepian, granego praktycznie “bez ruchu”, w skupieniu i spokoju, w partii pierwszego fortepianu pojawia się liryczna, pełna nostalgii melodia. Sugestia kompozytora aby grać ją *cantabile espressivo* jest zatem tylko podkreśleniem tego, co podpowiada muzyczna intuicja.

---

<sup>7</sup> Marlena Wieczorek, Komentarz do wydania: Roman Maciejewski *Mazurek, Tarantela, Kołysanka*. PWM, Kraków 2015, s. 35.

The image displays a musical score for a lullaby, identified as 'Kołysanka' by Roman Maciejewski. The score is written for two pianos, labeled I and II. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 66 beats per minute. The key signature consists of three flats (B-flat major or C minor). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with Piano I playing a melody in the right hand and Piano II playing a supporting accompaniment in both hands. The second system continues the piece, with Piano I playing a melody in the right hand and Piano II playing a supporting accompaniment in both hands. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *cantabile espressivo*. The tempo is marked as Andante with a quarter note equal to 66 beats per minute. The key signature is three flats. The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, with Piano I playing a melody in the right hand and Piano II playing a supporting accompaniment in both hands. The second system continues the piece, with Piano I playing a melody in the right hand and Piano II playing a supporting accompaniment in both hands. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *cantabile espressivo*.

Przykład 29. Roman Maciejewski, *Kołysanka*, PWM 2015, t. 1-9

Mój partner w sposób przejrzysty i naturalny podkreślał frazy, które składają się na snucie narracji. Od początku do końca dominuje „kołysząca” melodia. Ciekawym motywem są kilkakrotnie powtarzane w obu partiach fortepianów ósemki z przednutką, które można skojarzyć z subtelnymi dzwoneczkami słyszalnymi w oddali.

The image shows a musical score for a piece titled 'Kołysanka' by Roman Maciejewski, specifically measures 16 through 22. The score is written for voice and piano. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line begins in measure 16 with a circled 'C' and the instruction 'il canto *mp* e espress. le altre *p*'. The piano accompaniment features a repeating eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'dolce' (softly). Pedal markings are present at the bottom of the piano staves, indicating when to use the sustain pedal.

Przykład 30. Roman Maciejewski, *Kołysanka*, PWM 2015, t. 16-22

Z czasem faktura się zagęszcza, doprowadzając w takcie 32 do rozdrobnienia wartości rytmicznych do szesnastek i trioli szesnastkowych.

**F** *a tempo marc.*

*mp* il canto  
*p* le altre

*a tempo*

32 *p*

34





Na tym bogatym tle fortepiany przejmują od siebie na zmianę *il canto* – melodię będącą tematem lub załączkiem tematu. Zagęszczenie faktury wywołuje interesujący efekt kolorystyczny. W tej fakturalnej gęstwinie niełatwo o zachowanie tak cichej dynamiki jakiej życzył sobie kompozytor – oscyluje ona w granicach *pp-mp*. Sytuacja dynamiczna (*pp-mp*) przedstawia się tak samo w kolejnych taktach, w których pojawiają się przestrzenne akordy i pochody tercjowe, a harmonia moduluje niejako prowokując nas, wykonawców do zwiększania wolumenu brzmienia.

The image shows a musical score for a piece titled 'Kołysanka' by Roman Maciejewski. The score is presented in two systems, measures 47-51. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music is characterized by a very dense texture with many accidentals. Dynamics are marked as *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano). Performance markings include 'dim. e rit.' (diminuendo e ritardando), 'allarg.' (allargando), and 'a tempo'. A first ending bracket labeled 'I' spans measures 50-51.

Przykład 32. Roman Maciejewski, *Kołysanka*, PWM 2015, t. 47-51

Mimo statycznej dynamiki w *Kołysance* ujmuje przepych i bogactwo brzmienia – sonorystyczne wartości tej miniatury, które wymagają od pianistów wrażliwości na kolorystyczne odcienie. Od taktu 51 wszystko ponownie się uspokaja i „gaśnie”. Powraca znana słuchaczowi melodia. Temat

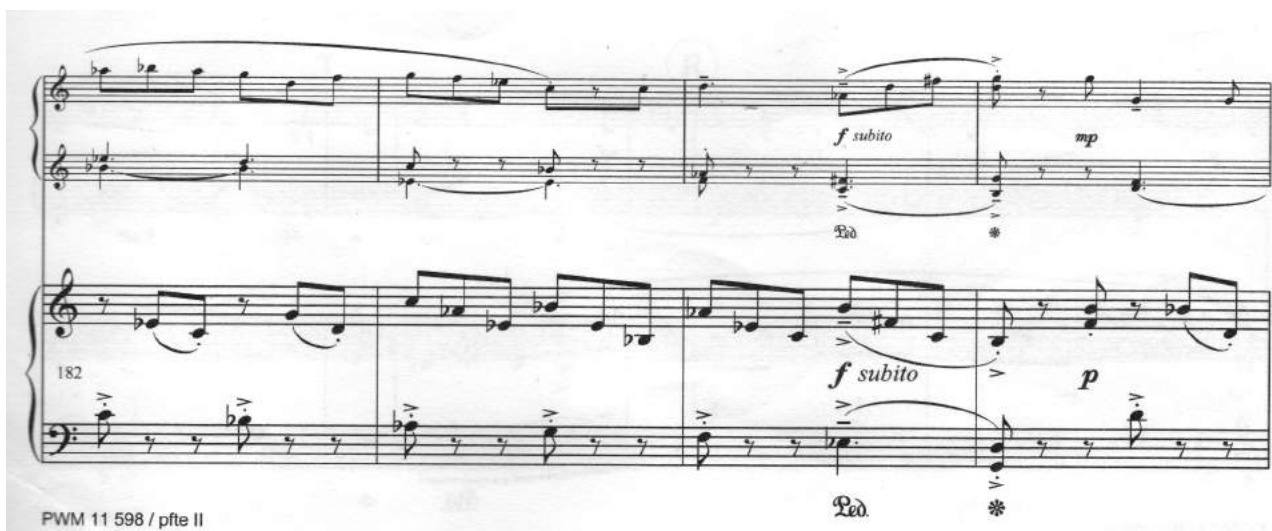
zmierza do swojej pierwotnej formy i nastroja do spoczynku. 9-taktowa koda jest swoistym podsumowaniem, przejrzystym fakturalnie subtelnym dialogiem, składającym się z pojedynczych dźwięków.

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 64-67) shows a right hand with single notes and a left hand with sustained chords. The second system (measures 68-71) continues this texture with some longer note values in the right hand. The third system (measures 72-72) is the 9-measure coda, marked with a circled 'K'. The texture remains sparse and dialogic throughout, with a final sustained chord in the left hand.

Przykład 33. Roman Maciejewski, *Kołysanka*, PWM 2015, t. 64-72

*Tarantela* stanowi połączenie energii z lekkością. Tym razem Roman Maciejewski w sposób konkretny sugeruje dynamikę i tempo. Metrum 6/8 nawiązuje do neapolitańskiego tańca. Miniatura ma formę ronda – temat przeplata się pomiędzy dwoma fortepianami. Charakter utworu jest wyraźnie taneczny, narzucony przez szybkie tempo oraz rytmikę rozdrobnionych wartości ósemkowych. Pomimo figuracji w ruchu sekundowym kompozytor znajduje czas na poszerzenie ambitusu brzmienia czyniąc to np. poprzez zastosowanie zdwojeń oktawowych. W swojej interpretacji staraliśmy się dobitnie podkreślić liczne akcenty oraz *subito forte*, które mogą się skojarzyć z często używanymi w tym tańcu instrumentami perkusyjnymi: kastanietami, tamburynem czy tammorrą.

The image displays a musical score for a piece titled "Tarantela" by Roman Maciejewski. The score is presented in two systems, each consisting of a piano (left) and a right-hand (right) staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The first system begins with a circled letter "J" above the piano staff. The piano staff features a dynamic marking of *p* (piano) and a *f subito* (sudden forte) marking. The right-hand staff has a *f subito* marking. The second system starts at measure 86, marked with an asterisk (\*). The piano staff has a *mp* (mezzo-piano) marking, and the right-hand staff has a *f subito* marking. The third system starts at measure 91, also marked with an asterisk (\*). The piano staff has a *mp* marking, and the right-hand staff has a *f subito* marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, as well as dynamic markings like *p*, *mp*, and *f subito*. There are also markings for "Red." (Reduction) and asterisks (\*) indicating specific points of interest or performance instructions.



Przykład 34. Roman Maciejewski, *Tarantela*, PWM 2015, t. 86-95, 182-185

Uzyskanie jednolitego brzmienia dwóch partii fortepianów wymagało zwrócenia bacznej uwagi na pedalizację konieczną dla uzyskania płynności, aczkolwiek niezwykle ostrożną z racji skocznych, tanecznych motywów. Pewne fragmenty utworu wymagały wręcz gry *secco*. Dialog melorytmiczny pomiędzy obiema partiami fortepianów jawi się jako wymagający i niezbędna jest precyzja we wzajemnym przenikaniu się głosów. Trudność wykonawczą stanowi połączenie wirtuozerii i lekkości z precyzją zgrania pionów pomiędzy dwoma fortepianami oraz utrzymanie bardzo szybkiego tempa na przestrzeni całego utworu.

## Oberek

Maciejewski skomponował *Oberka* pozostając w zgodzie z jego ludowym pierwowzorem. Jego taneczność i wirowy przebieg nie pozostawiają wątpliwości co do konieczności wykonania go w szybkim tempie. Budowa formalna jest podporządkowana wielowątkowemu przekształcaniu motywów, które korespondują między sobą na przestrzeni całego utworu. *Oberek* jest najdłuższą miniaturą Romana Maciejewskiego. Anna Brożek określiła go nawet mianem poematu muzycznego.<sup>8</sup>

Początek to pełna tajemnicy zapowiedź tańca, a zwiastują go łuki w takcie trzecim i czwartym partii pierwszego fortepianu podkreślające trójmiarowość i mazurowy charakter.

The image shows a musical score for 'Oberek' by Roman Maciejewski. It consists of two staves, labeled I and II, for piano. The tempo is marked [Vivace] and the time signature is 3/4. The tempo indication is also given as quarter note = 66. The key signature has one flat (B-flat). Part I starts with a piano (pp) dynamic and features a melodic line with slurs. Part II also has a piano (pp) dynamic and features a more rhythmic, accented line. The score is for the first seven measures of the piece.

Przykład 35. Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM 2017, t. 1-7

Niezwykle ważne jest zakończenie łuku krótkim *staccato* i konieczność precyzyjnej realizacji tej właśnie artykulacji ma nadrzędne znaczenie na przestrzeni całego utworu. *Staccato* na trzeciej mierze w takcie stanowi swoiste podkreślenie akcentacji; realizowaliśmy je z wyraźnym „wybiciem” przegubu do góry w celu wywołania efektu „przypu”. Niejednokrotnie kompozytor sam dodatkowo podkreśla wagę takiej właśnie akcentacji charakterystycznej dla tańców mazurowych poprzez gwałtowne crescendo lub crescendo i znak akcentu „na trzy”.

<sup>8</sup> Anna Brożek, *Obraz duszy polskiej w mazurkach Romana Maciejewskiego*, Warszawa – Lublin 2014, s. 344.



Przykład 36. Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM 2017, t. 135-136, 19-20

Przekształcane motywy, często o charakterze figuracyjnym, obfitują w krótkie, niepodkreślane oznaczeniami dynamicznymi kulminacje, które szybko przechodzą w kolejne przeplatanie się motywów.

Przykład 37. Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM 2017, t. 66-78

Wielotaktowa kulminacja z przewagą faktury akordowej pojawia się jako rozładowanie wcześniejszych niepokojów i napięć muzycznych.





Przykład 38. Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM 2017, t. 168-192

Ciekawym fragmentem są takty 489-502, w których kolorystyka staje się jaśniejsza, głównie za sprawą pojawienia się tonacji Fis-dur na obfitym, długim pedale w nastrojowym *pp dolce* w drugim fortepianie.

Przykład 39. Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM 2017, t. 486-503

Ten kontrastujący fragment rozpoczęłam po dłuższej przerwie niż sugerują metro-rytmiczne wyliczenia. Uznałam, że dłuższy „oddech” spotęguje kontrast nowej narracji muzycznej i zbuduje nowy nastrój, który będzie dominować w drugiej połowie utworu. Następnie pojawia się przeprowadzenie pogodnego tematu ludowego poprzez oba fortepiany. Motyw ten pojawia się jeszcze kilkakrotnie w przeróżnych przetworzeniach. Począwszy od tego fragmentu charakter

utworu zmienia się na bardziej pogodny, momentami wręcz figlarny i żartobliwy. Wszystko zmierza ku eskalacji wirtuozerii w finale. Początek finalnej partii utworu poprzedzony jest efektownym glissandem wzmocnionym *crescendo* w partii drugiego fortepianu. Od tego momentu następuje przetworzenie wariacyjne wszystkich ważnych motywów miniatury. Figuracje przeplatają się z akordami oraz zdwojeniami oktawowymi przywołującymi główne wątki muzyczne.

Podczas pracy nad *Oberkiem* niejednokrotnie mieliśmy wrażenie braku spójności w partiach obu fortepianów. Partie te absolutnie równorzędnie prowadzą wyszukany i skomplikowany dialog i przez to praca nad zachowaniem proporcji i pionów, wysegregowaniem najważniejszych głosów, była ambitnym wyzwaniem dla duetu. Zaskakujące jest, iż w końcowej fazie i na nagraniu „zmagania” dwóch fortepianów nie sprawiają wrażenia chaosu i odrębności. Słuchając *Oberka* trudno oprzeć się wrażeniu, że dwa instrumenty tworzą jeden organizm. Roman Maciejewski po raz kolejny udowodnił swój kunszt jako kompozytor muzyki na dwa fortepiany. Niezwykle istotne są kontrasty w zakresie innych elementów utworu: figuracje przeplatają się z akordami, homofoniczne prowadzenie głosów równoważą fragmenty quasi-polifonizujące, gęsta faktura z momentami przejrzystymi fakturalnie.<sup>9</sup> To wszystko dzieje się w szybkim tempie, z zaledwie dwiema krótkimi chwilami wytchnienia, a raczej wstrzymania “pędu”.

---

<sup>9</sup> Marlena Wieczorek, Komentarz do wydania: Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM 2017, s. 36.

## Komentarz wykonawczy

Słuchając przygotowanych przeze mnie i mojego partnera duetowego nagrań utworów Romana Maciejewskiego można odnieść wrażenie, że program znajdujący się na płycie jest zróżnicowany pod względem trudności wykonawczych i interpretacyjnych. W istocie – czas poświęcony na przygotowania poszczególnych pozycji był odmienny, a dwoma skrajnymi przykładami na tę rozbieżność jest niezwykle wymagający pod względem technicznym i muzycznym *Oberek* oraz proste pod względem fakturalnym i harmonicznym *Tańce szwedzkie*. Jednakże każda nagrana przez nas miniatura przysporzyła wiele pretekstów do intensywnej pracy duetowej. Maciejewski – pianista występujący w duecie fortepianowym, doskonale wiedział w jaki sposób skonfrontować ze sobą dwa fortepiany, aby wywołać zamierzony efekt przepychu brzmienia oraz bogactwa fakturalnego. Przede wszystkim wyraźnie postawił na paralelizm obu partii, naprzemienne prowadzenie tematów i istotnych motywów. Wyrazistą cechą charakterystyczną dla relacji pomiędzy instrumentami jest również technika imitacyjna. Takie podejście sprawia, że „zgranie” duetowe wymaga wielu prób oraz kompromisów interpretacyjnych. Niezwykle ważne jest wspólne słyszenie melodyczne i harmoniczne, doprecyzowanie artykulacji i jednolite wyczucie pedalizacji.

## 2.1 Elementy folklorystyczne

Nurt folklorystyczno-narodowy był jednym z ważniejszych prądów muzycznych dwudziestolecia międzywojennego. Wydaje się, że wpływ na taki stan rzeczy miały nie tylko kwestie ideowe w kontekście przemian historycznych, ale również potrzeba poszukiwania przez modernistycznych kompozytorów nowego porządku i celu w ich dążeniach twórczych. Orędownikiem tychże poszukiwań był Karol Szymanowski, który aktywnie zachęcał młodych twórców do zgłębiania własnego stylu i indywidualnego języka muzycznej wypowiedzi. Nie wszyscy kompozytorzy byli entuzjastami tej idei i część z nich pozostawała wierna dziewiętnastowiecznej tradycji, odzégnując się od potrzeby eksploracji rzemiosła kompozytorskiego na rzecz kultywowania i podtrzymywania odrębności polskiej muzyki narodowej.<sup>10</sup> Roman Maciejewski komentował to w następujący sposób:

Jeżeli chodzi o współczesną, najbardziej aktualną muzykę polską, którą czasami uda mi się usłyszeć w radio, to mam wrażenie, że cztery nutki góralskie stały się powszechną, opatentowaną i prawnie zatwierdzoną legitymacją polskości naszych kompozytorów. Mnie się czasami zbiera na ziewanie, kiedy słuchałem tych „epigonów” Szymanowskiego. Znacznie już oszczędniej z czterema nutkami góralskimi obchodzi się specjalna grupa, do której między innymi należy Roman Palester [...].<sup>11</sup>

Z powyższej wypowiedzi nietrudno o wniosek, że Maciejewski był twórcą dążącym do własnego rozwoju i poszukiwania wszechstronnego, a zarazem oryginalnego języka kompozytorskiego, co zresztą w jego przypadku było niejako procesem naturalnym, zważywszy na jego silną osobowość i indywidualność. Takie wrażenie można odnieść słuchając *Mazurka* i *Oberka* na dwa fortepiany. Pomimo wyraźnych skojarzeń z muzyką ludową takich jak: nawiązania do skal modalnych, nuty pedałowate przypominające długie burdony, triola w roli trylu (kojarząca się z ornamentami realizowanymi na instrumentach smyczkowych), artykulacja *staccato* wyrażająca podskoki taneczne, oraz akcentacja „na trzy” przywołująca efekt przytupywania – wyraźnie słychać indywidualne podejście Maciejewskiego do budowy formalnej. Elementy tradycyjne zostają wzbogacone harmonią charakterystyczną dla XX wieku. Istotnym walorem jest bogata kolorystyka, która również ma ogromne znaczenie dla kompozycji XX-wiecznych.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Marlena Wieczorek, *Roman Maciejewski kompozytor pokolenia zagubionego*, PTPN, Poznań 2008, s. 163-164.

<sup>11</sup> List Romana Maciejewskiego do Zygmunta Maciejewskiego, brak daty i koperty, prawdopodobnie 16.12.1947, Avidingsgatan 6, Göteborg.

<sup>12</sup> Marlena Wieczorek, komentarz do wydań: Roman Maciejewski, *Oberek*, PWM, Kraków 2017, s. 35; Roman Maciejewski - *Mazurek, Tarantela, Kołysanka*, PWM, Kraków 2015, s. 35-36.

Inspiracja polskim folklorem jest niezwykle ważna w twórczości Maciejewskiego i stanowi jej trzon, ale kompozytorowi zdarzyło się nawiązywać również do zagranicznych tradycji ludowych. Z omawianych przeze mnie w niniejszej pracy utworów na duet fortepianowy należy wymienić w tym miejscu cykl *Negro Spirituals*, *Tańce szwedzkie* oraz *Tarantelę*. Zainteresowanie afroamerykańskim folklorem religijnym oraz szwedzką muzyką ludową można wytłumaczyć wieloletnim pobytem Maciejewskiego w Stanach Zjednoczonych oraz w Szwecji. W cyklu *Negro Spirituals* uwidacznia się ogromna kreatywność kompozytora, który dbając o główne linie melodyczne oryginalnych pieśni równocześnie wprowadza wątki przywołujące na myśl improwizację, która często jest obecna w śpiewach *negro spirituals*, ale również potęguje wirtuozerię pianistyczną. Z kolei *Tańce szwedzkie* stanowią przykład dosłownego wykorzystania prostych melodii ludowych i uchwycenia ich tanecznego przeznaczenia w figlarnym rozpisaniu partii pomiędzy dwa fortepiany. Ich powstanie jest również dowodem na zainteresowanie Maciejewskiego zagadnieniem współlistnienia ruchu z muzyką.<sup>13</sup>

*Tarantela* nie budzi wątpliwości co do skojarzeń z włoskim tańcem ludowym z Neapolu. Forma runda, element melorytmiczny w połączeniu z szybkim tempem nawiązuje do tytułu utworu i wpływa na jego taneczność. Ponownie mamy tu do czynienia z fascynacją kompozytora ruchem w rytmie muzyki i chęcią przeniesienia tego artystycznego zjawiska w strefę samych dźwięków.

## 2.2 Aspekty stylistyczne

Równocześnie z zainteresowaniem Romana Maciejewskiego folklorem polskim i zagranicznym, można dostrzec w jego twórczości wpływ nurtu neoklasycznego. Niewykluczone, że zetknął się z tym stylem studiując w Konserwatorium Poznańskim u profesora Stanisława Wiechowicza, który okazywał mu wsparcie w jego pierwszych doświadczeniach kompozytorskich.

Wśród wybranych przeze mnie utworów na płytę w nurt neoklasyczny wpisują się: *Kołysanka*, *Tarantela*, *Negro Spirituals*, *Tańce szwedzkie*. To co wyróżnia styl Romana Maciejewskiego w wyżej wymienionych kompozycjach, to dbałość o czytelność faktury oraz przejrzystość formy, a przede wszystkim wyrazisty, precyzyjny kształt i przebieg linii melodycznych. Związki z muzyką przeszłości są bardzo bogate i nawiązują do wielu stylów. Wykorzystując je i nadając im swoisty, odrębny kształt, twórca poszerza własny idiom stylistyczny. Cechy muzyki baroku uwidaczniają się

---

<sup>13</sup> Por. Małgorzata Komorowska, *Roman Maciejewski i balet*, materiały zgromadzone dla realizacji projektu badawczego *Między muzyką a sceną - polski balet w XX wieku*, MKiDN, maszynopis, [za:] Roman Maciejewski *Oberek*, PWM, Kraków 2017, komentarz Marleny Wieczorek, s. 35.

poprzez użycie techniki imitacyjnej, polifonii, w typie pulsacji muzycznej czy w szeregowaniu odcinków. Elementy neoklasycyzmu dostrzec można w homofonicznym typie faktury czy reprzyzowym układzie utworów. Wzorce muzyki romantycznej przejawiają się natomiast w doskonałym operowaniu barwą i brzmieniem instrumentów, w formach ilustracyjnych i tanecznych oraz tendencji do wirtuozerii. Niewątpliwie jedną z najważniejszych analogii jest nawiązanie do nurtu narodowego poprzez predylekcję do muzyki ludowej i odniesienia do innych kultur. Egzystencja kompozytora w XX wieku determinuje go do częstego odejścia od systemu dur-moll, do chromatyzacji, zastosowania elementów politonalnych, interwałach barwiących w trójkach i w wielodźwiękach i to właśnie przede wszystkim w przestrzeni harmoniczej możemy wysłyszeć te nowsze tendencje.<sup>14</sup> Zgadzam się z Marleną Wieczorek, która w swojej książce *Roman Maciejewski kompozytor pokolenia zgubionego* stwierdza, iż w muzyce Maciejewskiego brak nowatorskich rozwiązań. Myślę, że Roman Maciejewski i jego filozofia życia, sposób pojmowania sztuki jako absolutu to wytłumaczenie braku potrzeby poszukiwania innowacji. Istotą komponowania była osobista ekspresja oraz wyraz artystyczny dzieła.

---

<sup>14</sup> M. Wieczorek, *op. cit.*, s. 138-139.

## ZAKOŃCZENIE

Postać Romana Maciejewskiego to nie tylko sylwetka interesującego kompozytora, szczególnie osławionego wiekopomnym i docenionym dziełem jakim jest *Requiem. Missa Pro Defunctis*. Maciejewski to nie tylko wybitny pianista koncertujący zarówno solo jak i w duecie fortepianowym. To przede wszystkim nietuzinkowa i charyzmatyczna osobowość o niezwykle wyrazistych poglądach i żelaznej konsekwencji w dążeniu do uzyskania prawdy o własnym człowieczeństwie. Dążenie to miało wymierne przełożenie na jego nietypową w przebiegu karierę. Nie należał do grona kompozytorów zabiegających o propagowanie swojej twórczości. Satysfakcjonował go sam proces twórczy oraz chociażby jednorazowe wykonanie utworu i radość słuchaczy. Większość wydanych dzieł zawdzięczamy ciężkiej pracy i konsekwencji działań jego brata – Wojciecha. A miał on niejednokrotnie niełatwe zadanie. Chcąc pozyskać rękopisy zdarzało się, że słyszał: „Ależ mój drogi, przecież ja to już grałem.”<sup>15</sup> Roman Maciejewski odrzucił wiele propozycji, które mogły mu zapewnić dobrostan materialny oraz wysoką pozycję. Zawsze decydujące było pozostanie w zgodzie ze swoimi wartościami i przekonaniami. Te wartości i niespotykana konsekwencja w ich pielęgnowaniu były jego definicją szczęścia. Jak wspomina Wojciech Maciejewski:

Promieniował radością – i zarażał swoją radością innych. Był to jedyny człowiek, o którym mogę powiedzieć z pełnym przekonaniem, że był to człowiek naprawdę szczęśliwy – choć nie był ani bogaty, ani nie zrobił kariery, ani nie sprawował nigdy żadnych funkcji, które dawałyby mu władzę.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Na podstawie rozmowy Marleny Wieczorek z Wojciechem Maciejewskim, Warszawa, 15.06.2002. Marlena Wieczorek, *Roman Maciejewski kompozytor pokolenia zgubionego*.

<sup>16</sup> Fragment wypowiedzi Wojciecha Maciejewskiego, 2010 [w:] Anna Brożek, *Obraz duszy polskiej w mazurkach Romana Maciejewskiego*, Pracownia Metodologii Humanistyki UW, Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Warszawa–Lublin 2014, s. 118.



## BIBLIOGRAFIA

Adamska-Osada Aleksandra, *Roman Maciejewski. Biografia. Postawa Twórczość. Duchowość*. UMFC, Warszawa 2013.

Brożek Anna, *Obraz duszy polskiej w mazurkach Romana Maciejewskiego*, Pracownia Metodologii Humanistyki UW, Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Warszawa–Lublin 2014.

Chomiński Józef, Wilkowska-Chomińska Krystyna, *Formy muzyczne*, PWM, Kraków 1984.

Dahlig Piotr, *Tradycje muzyczne a ich przemiany. Między kulturą ludową, popularną*. Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987.

*Inspiracje w muzyce XX wieku: filozoficzno-literackie, religijne, folklorem*, materiały Ogólnopolskiej Konferencji Muzykologicznej 1-3 października 1993, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku, Podkowa Leśna, red. A. Matracka-Kościelny, Związek Kompozytorów Polskich, Warszawa 1993.

Lissa Zofia, Chomiński Józef Michał, *Zagadnienie folkloru w twórczości współczesnych kompozytorów polskich*, „Ruch Muzyczny” nr 5–6, 1951.

Mielcarek-Krzyżanowska Barbara, *Folklor muzyczny w twórczości kompozytorów polskich XX wieku (na wybranych przykładach)*, praca doktorska niepublikowana, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, 2015.

Nowak Anna, *Duety fortepianowe Romana Maciejewskiego. Konteksty – gatunki – znaczenia*, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje”, 13/2018.

Nowak Anna, *Mazurek fortepianowy w muzyce polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2013.

Nowak Anna, *Konteksty ideowo – artystyczne i biograficzne „Mazurków” Romana Maciejewskiego* [w:] *Dzieło muzyczne i jego konteksty*, red. A. Nowak, Akademia Muzyczna w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2009.

Rajs Katarzyna, *Chopinowski idiom mazurkowy w fortepianowych mazurkach Romana Maciejewskiego: wybrane aspekty poetyki muzycznej*, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2011.

Szerszenowicz Jacek, *Folklorizm – w stronę postmodernizmu, w: Wokół kategorii narodowości, wielokulturowości i uniwersalizmu w muzyce polskiej*. Materiały XXXI

Ogólnopolskiej Konferencji Muzykologicznej Związku Kompozytorów Polskich,  
red. A. Matracka-Kościelny, Związek Kompozytorów Polskich, Warszawa 2002.  
Kondracki Michał, *Muzyka ludowa jako materiał dla twórczości muzycznej*, „Kwartalnik  
Muzyczny” nr 12/13, 1931.

Tomaszewski Mieczysław, *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do  
fundamentalnych i transcendentnych*, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje”,  
Kraków 2012.

Wieczorek Marlena, *Roman Maciejewski – kompozytor pokolenia zgubionego* PTPN, Poznań 2008.

## DYSKOGRAFIA

*Roman Maciejewski – kompozytor i pianista*, wyk. Roman Maciejewski / Jerzy Lefeld, nagrania  
archiwalne Polskiego Radia, 1961.

*Roman Maciejewski na dwa fortepiany*, wyk. Chopin Piano Duo: Anna Boczar / Bartłomiej  
Kominiek, produkcja ZKP, 2020.

