

Skrócony opis pracy doktorskiej (streszczenie)

Tematem mojej pracy doktorskiej jest:

**Wpływ prozodii liryki Kazimierza Przerwy-Tetmajera
na kształtowanie frazy wokalne w wybranych pieśniach
Mieczysława Karłowicza,
w kontekście praktyki wykonawczej.**

Głównymi bohaterami są: Mieczysław Karłowicz – kompozytor, przedstawiciel nurtu późnego romantyzmu w muzyce, oraz poeta – Kazimierz Przerwa-Tetmajer reprezentujący okres Młodej Polski w literaturze.

Mieczysław Karłowicz wzrastał w atmosferze rozbudzającej wrażliwość, w rodzinie, w której panował kult Stanisława Moniuszki i literatury polskiej. Inspiracją dla jego twórczości były sprawy eschatologiczne – pytanie o sens życia i zagadka śmierci. Zachwycił się muzyką klasyków wiedeńskich: Josepha Haydna, Wolfganga A. Mozarta i Ludwiga van Beethovena. Lubił opery Charlesa Gounoda, Pietra Mascagniego i Ruggiera Leoncavalla. Fascynowały go Tatry będące symbolem wolności człowieka. Dla nich porzucił naukę gry na skrzypcach i poświęcił się wyłącznie kompozycji. Pierwsze utwory – pieśni nazwał „grzechami młodości”. Aplauz zdobył dzięki ich znakomitym wykonaniom przez wybitnych artystów- śpiewaków.

Tatry były także inspiracją i motywem przewodnim dla poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera. To on rozpoczął w literaturze okres modernizmu. Jego wiersze były pełne nastrojów zniechęcenia i poczucia niemocy. Doczekały się one umuzycznień w blisko 200 pieśniach na głos z fortepianem. Z uwagi na odpowiadające estetyczne i światopoglądowe zainteresowania, okazał się najpopularniejszym poetą swojej epoki, schyłku XIX wieku. Był to czas, w którym u Mieczysława Karłowicza kształtowała się osobowość artystyczna na tle pierwszych olśnień i fascynacji. To tylko w jego lirykach, a potem też jeszcze u Karola Szymanowskiego, słyszalne były tony modernistyczne. Inni kompozytorzy, umuzyczniając poezję Przerwy-Tetmajera stali jednak na straży sztuki

romantycznej, którą używali do interpretowania muzyką współczesnej sztuki słowa. Jego twórczość była ponadczasową dla Mieczysława Karłowicza i Karola Szymanowskiego, a potem także dla współczesnego nam Krzysztofa Pendereckiego.

Pieśni Mieczysława Karłowicza do słów Kazimierza Przerwy -Tetmajera wyróżnia wyrazisty podmiot liryczny „ja” identyfikujący się z osobą poety i muzyka. Tetmajer to nowoczesny liryk, wirtuoz słowa i mistrz nastroju. Jego twórczość zbiega się w czasie, kiedy w Polsce rozwija się piśmiennictwo muzyczne. W Warszawie, Krakowie i we Lwowie powstają pierwsze uczelnie muzyczne. W ślad za nimi powołuje się do życia periodyki muzyczne, takie jak: „Ruch Muzyczny”, „Tygodnik Muzyczny i Teatralny” i „Echo Muzyczne”. Rozwija się także teoria muzyki i opera polska. Przedstawione wydarzenia miały bezpośredni wpływ na kształtującą się w Polsce ówczesną myśl muzyczną. Dotyczyła ona zastosowania i wykorzystania poezji polskiej w muzyce, mając na uwadze słabe i mocne strony języka polskiego. Najważniejszą w tym temacie postacią był Józef Elsner – kompozytor, działacz i pedagog oraz teoretyk muzyki i kompozytor – Karol Kurpiński. Oni na łamach czasopism muzycznych dawali wskazówki praktyczne kompozytorom i poetom. I tak Karol Kurpiński próbował przeszczepić do języka polskiego reguły włoskiej prozodii i wersyfikacji. Oponenci, którym był m. in. Franciszek Mirecki przekonywał, że ułomność naszego języka nie pozwala stworzyć prawdziwie muzycznych tekstów.

W pieśniach Mieczysława Karłowicza znalazły się tylko utwory o stroficznej – pieśniowej formie. Należy do nich pierwsze 10 pieśni. Każda z nich składa się ze zwrotek 4 wersowych – tzw. tetrastychów, najczęściej izosylabicznych – o jednakowej ilości sylab we wszystkich wersach połączonych rymami. Typowym dla tetrastychów jest ośmio-, jedenasto- lub trzynastozgłoskowiec.

U Tetmajera strofa w większości wyrównuje się ze zdaniem, natomiast sylabotonizm nie jest stosowany dokładnie. Istnieją akcenty żeńskie przypadające na przedostatnią sylabę i męskie – na ostatnią sylabę. W formach ze średniówką akcent jest stały. Występują najczęściej rymy krzyżowe. Ale nad rymem przeważa regularny rytm, zgodny ze specyfiką języka polskiego (jamby, trocheje,

amfibrachy). Dodatkowymi elementami wersyfikacyjnymi są pojawiające się refreny oraz paralelizmy składniowe i leksykalne. Wykorzystuje także specyficzne konstrukcje gramatyczne, ogranicza ilość spółgłosek twardych na rzecz miękkich, ukazuje barwę języka polskiego, stosując samogłoski i dopasowuje brzmienie słów do charakteru wiersza. Forma muzyczna pieśni ma autonomiczną jakość od formy tekstu. W większości jest to forma repryzowa a+b+c i forma da capo.

Cechą charakterystyczną wszystkich omawianych pieśni Mieczysława Karłowicza do słów Kazimierza Przerwy-Tetmajera jest brak błędów prozodyjnych, których fakt istnienia był głównym zarzutem krytyków i teoretyków muzyki wobec kompozycji wokalne-instrumentalnych.

Na integralną całość wyrazową pieśni Mieczysława Karłowicza składają się trzy warstwy: słowna, muzyczna i emocjonalna. Warstwę słowną stanowią teksty literackie poetów, w większości dążące, bądź ocierające się o dramat śmierci. Natomiast warstwę muzyczną tworzą dwa, nieodłączne ze sobą, instrumenty: głos ludzki i fortepian. Składają się na nią realizowane elementy dzieła muzycznego. W przypadku głosu są to głównie: rytm, melodia, agogika i dynamika. Zaś harmonia i kolorystyka zostały przypisane partii fortepianu. Przyczyniają się one do przekazu określonych wartości semantycznych, fonicznych i emocjonalnych. Dzięki nim instrument ten pełni także rolę ilustracyjną. Wymienione dwa elementy są inspiracją dla trzeciej, będącej zarazem źródłem interpretacji każdej pieśni. Sedno tkwi w duszy artysty – śpiewaka, w jego wyobraźni, walorach głosowych i partnerstwie towarzyszącego pianisty. Synkretyzm tych elementów pozwala uzewnętrznić pozytywne i negatywne emocje, dobrać odpowiednią barwę głosu, bądź zilustrować przykładowy szum morza, nurt wody, szelest liści, czy kobiecy głos. Znakomicie te rzeczy realizowali fenomenalni artyści – śpiewacy, do których zaliczam: nieżyjącego już Andrzeja Hiolskiego, ale także Jadwigę Rappe, Marcina Bronikowskiego, czy Piotra Beczałę i wielu innych. Jednak z uwagi na mój osobisty kontakt ze wspomnianym Andrzejem Hiolskim, odniosę się właśnie do tej postaci, ponieważ jego bezbłędna muzykalność, ogromna kultura brzmienia głosu, jakby stworzona do nostalgicznego klimatu większości karłowiczowskich pieśni, zainspirowały mnie do wykonania i analizy wybranych pieśni Mieczysława

Karłowicza z niezastąpioną partią fortepianu, realizowaną przez Katarzynę Kaczorowską, które zostały utrwalone na nagraniu płytowym CD z 2019 roku.

Wspólną cechą, prawie wszystkich pieśni przeze mnie wykonanych, jest ich treść, zarówno ta literacka jak i muzyczna. Dąży ona bądź ociera się o dramat śmierci. Nie widzą one innej drogi, ani dalszej drogi. Świadczą o tym często opadające linie melodyczne w partii basowej fortepianu i liczne, zabarwione pesymizmem, zwroty słowne: „smutna jest dusza moja aż do śmierci”, „przepadniesz w odmęcie”, „modlitwą przy trumnie”. Globalną cechą tych pieśni jest instrumentalny wstęp fortepianu, który wprowadza mnie, jako śpiewaka, w nastrój i tonację każdego utworu. Pomaga on też wywołać i uzewnętrznić pozytywne, bądź negatywne emocje. Istniejąca duża ilość pauz pozwala nie tylko dobrać oddech, ale zmienić barwę, czy wyartykułować, z odpowiednią ekspresją, tekst literacki głosem. Wspólną cechą większości pieśni jest także przyporządkowanie jednej nuty jednej sylabie. Ma to ścisły związek z prozodią liryki Kazimierza Przerwy-Tetmajera, która podporządkowana jest linii melodycznej i tym samym wpływa na prawidłowość prowadzenia frazy wokalne. Znaki interpunkcyjne w postaci przecinków, kropek, wykrzykników, czy znaków zapytania są środkami wyrazu, wspomagającymi budowanie stanów emocjonalnych. Zarówno muzyka jak i poezja są sztukami przebiegającymi w czasie. Dlatego też na plan pierwszy wysuwa się ruch jako podstawowy element utworu muzycznego i poetyckiego. W pieśniach Mieczysława Karłowicza dobór czasowy tekstu pokrywa się z muzyką. Tempo narracji tych pieśni jest na ogół powolne i wynika z tematyki deklamacyjnej oraz ze specyficznego słownictwa budującego skojarzenia, choćby rozległej przestrzeni (po szerokim morzu). W ten sposób odbierane wrażenia są pogłębiane i uwypuklone moją interpretacją oraz śpiewem charakteryzującym się odpowiednio dobraną, barytonową barwą głosu z wyraźnie brzmiącymi spółgłoskami, ujednoliconymi samogłoskami, wyrównanymi rejestrami, którego wspiera, jedyny w swoim rodzaju, głos fortepianu.

ABSTRACT

The title of my doctoral dissertation is:
**Impact of prosody in the poetry of Kazimierz Przerwa-Tetmajer
on vocal phrase in selected songs of Mieczysław Karłowicz
in the context of performance practice.**

The principal characters are: Mieczysław Karłowicz – a composer, representative of the late romantic era in music and a poet - Kazimierz Przerwa-Tetmajer representing the Young Poland period in literature.

Mieczysław Karłowicz was raised in an atmosphere which promoted sensitivity and imagination, in a family which cultivated Stanisław Moniuszko and Polish literature. In his works, he demonstrated inspiration with eschatological matters – questioning the meaning of life, mystery of death, music of the representatives of the First Viennese School: Joseph Haydn, Wolfgang A. Mozart and Ludwig van Beethoven, operas of Charles Gounod, Pietro Mascagni and Ruggiero Leoncavallo and fascination with the Tatra mountains as a symbol of man's freedom. He abandoned violin study for them and devoted himself only to composition. His first works – songs which were referred to by him as “sins of the youth”. He earned acclaim thanks to wonderful performances and the Young Poland lyric poetry.

The Tatra mountains were also an inspiration and leitmotiv for the poetry of Kazimierz Przerwa-Tetmajer. He started the period of modernism in literature. His poems were full of feelings of disheartenment and powerlessness. They were music-accompanied in almost 200 songs for voice and piano. Due to corresponding aesthetics and philosophy of life, he became, at the turn of the 20th century, the most popular poet of his era. It was a time when Mieczysław Karłowicz's artistic personality was developed on the basis of his first illuminations and fascinations. Only his poetry and later, in the works of Karol Szymanowski, one could hear the modernist tones. Other composers, musicalizing poetry of Przerwa-Tetmajer guarded the romantic art which they used to interpret the contemporary art of the word with music. His works seemed timeless for Mieczysław Karłowicz and Karol Szymanowski and later also for our contemporary Krzysztof Penderecki.

The songs of Mieczysław Karłowicz with the words of Kazimierz

Przerwa-Tetmajer are distinguished by the “I” lyrical speaker who identifies himself with the poet and musician. Tetmajer is a modern poet, virtuoso of words and master of the mood. His works coincide with the time, when music literature started to develop and the first musical schools were established in Warsaw, Lviv and Krakow. At that time, also music magazines were established: *Ruch Muzyczny*, *Tygodnik Muzyczny i Teatralny* and *Echo Muzyczne*. Music theory and Polish opera kept developing. They had a direct impact on the emerging musical trends in Poland at that time. It concerned application and use of the Polish poetry in music, given the disadvantages and advantages of the Polish language. The most important person in this regard were Józef Elsner – a composer, activist and educator and a music theorist and composer – Karol Kurpiński. They provided, in music magazines, practical advice to composers and poets. For instance, Karol Kurpiński attempted to implant the rules of the Italian prosody and versification in the Polish language. Opponents of the idea, who comprised Franciszek Mirecki, argued that the defectiveness of our language could not allow for creation of truly musical texts.

The songs of Mieczysław Karłowicz included only verse-form works. The first 10 songs belong to this category. Each of them is composed of 4-verse stanzas – “quatrains”, most often isosyllabic – of equal number of syllables in all rhymed verses. A typical structure for quartains are octo-, hendeca-syllable or Polish alexandrine lines.

Tetmajer’s stanza in most cases is equal to a sentence, however, syllabotonicism is not applied accurately. There are female-accented syllables with accents falling on the last but one syllable and male – on the last syllable. In forms containing caesura the accent is fixed. There are often cross rhymes. However, over the rhyme there is a predominating rhythm corresponding to the specificity of the Polish language (iambs, trochees, amphibrachs). Chorus lines, syntax and lexis parallelisms are additional verse structuring elements. He also used specific grammar structures, limited number of hard consonants favouring soft consonants, thus displayed the sound quality of the Polish language, using vowels and adjusting the sound of words to the mood of a poem. The musical form of the songs is an autonomous

work independent of the text. In most cases it is a reprise a+b+c and the da capo form.

A characteristic feature of all discussed songs of Mieczysław Karłowicz to the texts of Kazimierz Przerwa-Tetmajer is that they do not contain prosodic errors which are the main complaint of critics and music theorists against vocal and instrumental compositions.

The lexical integrity of Mieczysław Karłowicz's songs comprises three layers: lexis, music and emotions. The verbal layer comprises literary texts of poems, mostly striving at, or coming close to the tragedy of death. The music layer is provided by two, inseparable instruments: human voice and piano, which are finished elements of a music work. As regards the voice, these elements mainly include: rhythm, melody, agogics and dynamics. Harmony and colour were assigned to the piano part. They contribute to the transmission of specific semantic, phonic and emotional values. Thanks to them, the instrument also plays a role of an illustrator. The two elements mentioned above are an inspiration for the third element which is at the same time a source of interpretation of each song. The core lies in the artist's soul – singer, in his imagination, voice quality and partnership of the accompanying pianist. Syncretism of these elements allows for expression of positive and negative emotions and selection of appropriate voice timbre, or to illustrate for instance the murmur of the sea, rushing water, rustle of leaves, or female voice. Such outstanding performances were delivered by phenomenal artists – singers, who in my opinion, comprise: the late Andrzej Hiolski, Jadwiga Rappe, Marcin Bronikowski and Piotr Beczała and many others. However, due to my acquaintance with the above-mentioned Andrzej Hiolski, I will relate to this artist due to his absolute musicality, ideal voice articulation as if created for the nostalgic mood of most of the Karłowicz' songs. He inspired me to perform and analyse selected songs by Mieczysław Karłowicz with the irreplaceable piano part performed by Katarzyna Kaczorowska recorded on a CD in 2019.

A common feature of almost all songs performed by me is their both literary and musical content. The songs strive towards or even come close to the concept of

death. The subject does not see any other or further way. It is indicated by descending melodic lines in the bass part of the piano and numerous, pessimistic verbal expressions: “sadness in my soul by the very death”, „you will vanish in the depths”, “prayer by the coffin”. A predominant feature of the songs is the instrumental introduction of the piano which introduces me, as a singer, into the mood and key of each piece. It also helps to stir and externalize positive or negative emotions. A large number of rests allows not only to take a breath but also to change the timbre or articulate a literary piece with proper expression. A common feature of most songs is also that one note is allocated to one syllable. It is closely related to the prosody of the lyrics of Kazimierz Przerwa-Tetmajer which is subordinated to a melodic line and thus has impact on the correctness of vocal phrasing. Punctuation marks such as commas, full stops, exclamation marks or question marks are a means of expression assisting in mood creation.

Both music and poetry are arts flowing over time. Therefore, the most evident outstanding element is motion as the basic element of a music and a lyric piece. In the songs by Mieczysław Karłowicz, the timing of the text overlaps music. The tempo of the narrative of the songs is generally slow and results from the recitative themes and specific vocabulary constructing associations such as for instance wide space (over an open sea). Thus, selected impressions are emphasized or stressed by interpretation and vocal of appropriately selected baritone timbre with distinctly sounding consonants, uniformized vowels, equalized registers, which is supported by unique voice of the piano.