



Folklor w muzyce wczoraj i dziś

- Folklor w muzyce wczoraj i dziś – debata



Ważne daty

ok. 1620 (1630) – powstanie jednego z pierwszych polskich utworów inspirowanych muzyką ludową (*Canzona prima a due* Marcina Mielczewskiego)

1810-1849 – lata życia Fryderyka Chopina

1882-1937 – lata życia Karola Szymanowskiego

1949 – rok tzw. zjazdu w Łagowie Lubuskim, podczas którego ogłoszono zasady socrealizmu w muzyce (jednym z postulatów był „ludowy koloryt” nowych utworów)

1974 – powstanie *Krzesanego* Wojciecha Kilara, utworu zwiastującego „nowy folklorizm” w muzyce polskiej

1996 – wydanie płyty Grzegorza z Ciechowa (Grzegorza Ciechowskiego) *ojDADAna*

2007 – powstanie *Szymanek kurpianowskich* na głos, fortepian i komputer duetu ElettroVoce (Agata Zubel, Cezary Duchnowski) – utworu inspirowanego *Pieśniami kurpiowskimi* Karola Szymanowskiego

Scenariusz lekcji dla nauczyciela

Scenariusz zajęć do pobrania.

Plik o rozmiarze 80.74 KB w języku polskim

II. Analiza i interpretacja dzieł muzycznych. Uczeń:

1. zna podstawowe terminy i pojęcia właściwe dla opisu i zrozumienia wybranych dzieł muzycznych;

3. zna konteksty kulturowe i naukowe powstawania muzyki.

III. Tworzenie wypowiedzi związanych z historią i kulturą muzyczną. Uczeń:

1. wypowiada się w formie ustnej (np. dyskusja, prezentacja, debata) i/lub pisemnej (np. esej, referat) o dziełach muzycznych w oparciu o podstawową terminologię;

3. interpretuje i odczytuje w kontekście dokonań epoki wybrane dzieła muzyczne;

4. formułuje logiczną wypowiedź na temat dzieł, form, gatunków, stylów, technik i twórców muzycznych, uwzględniając zależności między nimi w kontekście: genezy, przeobrażeń, porównań.

Nauczysz się

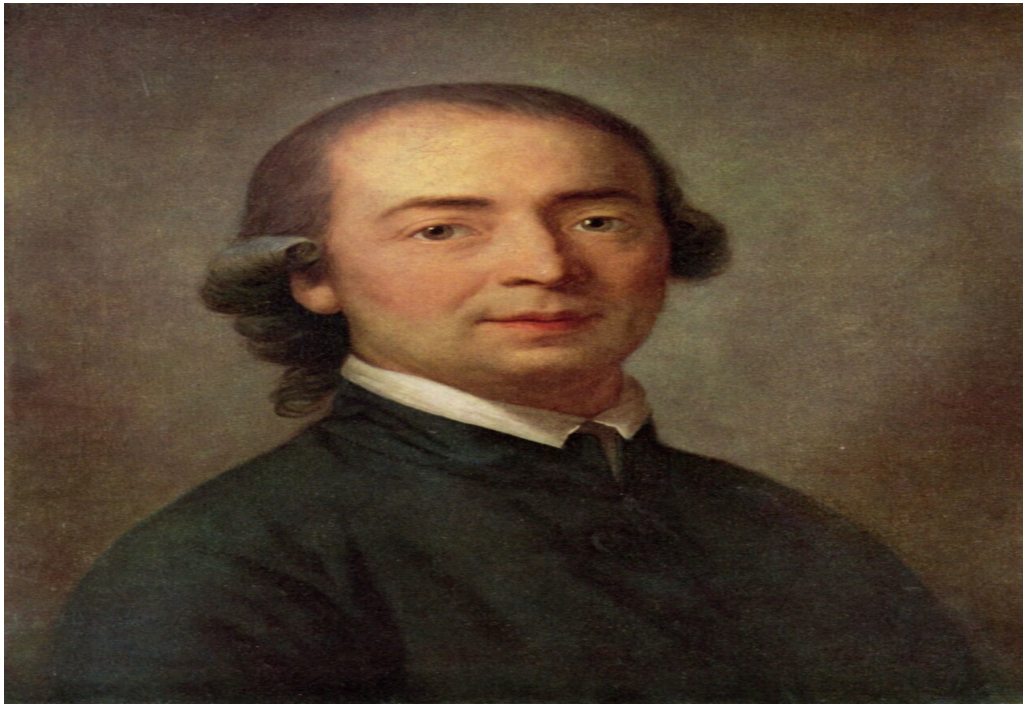
przedstawiać najważniejszych polskich kompozytorów zaliczanych do nurtu folkloryzmu;

definiować bodźce, motywacje i preferencje twórców utworów z kręgu folkloryzmu;

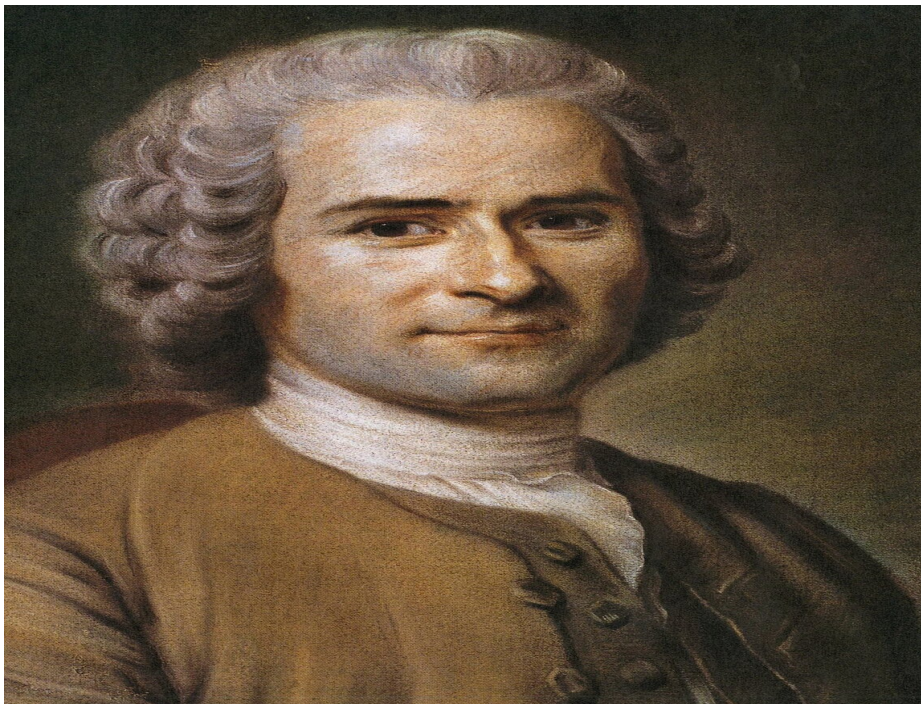
charakteryzować omawiane na zajęciach wartościowe przykłady folkloryzmu na gruncie polskiej muzyki rozrywkowej.

Wprowadzenie

Wyjątkowe zainteresowanie kulturą ludową, rozbudzone w II połowie XVIII w. pismami Johanna Gottfrieda Herdera oraz Jeana-Jacquesa Rousseau, wpłynęło m.in. na zainteresowanie XIX-wiecznych kompozytorów nawiązywaniem do folkloru muzycznego.



Anton Graff, Johann Gottfried Herder, 1785, Muzeum Johanna Wilhelma Gleima, Halberstadt, Niemcy, wikipedia.org, domena publiczna



Maurice Quentin de La Tour, Jean-Jacques Rousseau, XVIII w., Muzeum Antoine-Lécuyer, Saint-Quentin, Francja, wikipedia.org, domena publiczna

Niemiecki muzykolog, Walter Wiora, nazwał tego typu praktyki *drugim bytem folkloru*, czyli pozbawieniem muzyki tradycyjnej przynajmniej jednego z charakterystycznych dlań elementów, w tym wypadku **folklor** muzyczny zafunkcjonował poza swym pierwotnym kontekstem. To, co naturalne i powszechne, wprowadzone zostało bowiem w krąg muzyki profesjonalnej.

Choć w odniesieniu do muzyki polskiej najczęściej wskazuje się na patriotyczne bądź

ideologiczne bodźce wpływające na zainteresowanie kompozytorów folklorem, motywacje i preferencje twórców były rozmaite, co spróbujemy w dalszej części lekcji przybliżyć.

Folklorizm w muzyce polskiej przed XIX w.

Jednym z pierwszych polskich przykładów przeniesienia folkloru muzycznego do twórczości kompozytorskiej jest *Canzona prima a due* Marcina Mielczewskiego. Utwór powstał w pierwszej połowie XVII w. (ok. 1620–1630). Jan Stęszewski doszukał się w *Canzonie* Mielczewskiego wielu cytatów z melodii polskich pieśni i tańców ludowych zawartych w *tabulaturach*. Ponadto, jeden z fragmentów utworu wykazuje wręcz uderzające podobieństwo z melodią, która po dzień dzisiejszy śpiewana jest na Kurpiach w Puszczy Zielonej. Kompozycja Mielczewskiego nie jest zatem do końca samodzielna – zdecydowanie więcej jest tu cytatów niż fragmentów pochodzących z inwencji kompozytora. Ponadto uwagę zwraca w wielu fragmentach brzmienie zespołu wykonawczego, które przypomina brzmienie *muzyki* czyli kapeli ludowej.



Okładka zbioru dzieł wszystkich Marcina Mielczewskiego, wydanych w serii „Monumenta Musicae in Polonia”, mi.pl, CC BY 3.0

Na stronie ninateka.pl zamieszczone jest nagranie pierwszej *Canzony a due* Marcina Mielczewskiego. Wysłuchaj tej XVII-wiecznej kompozycji i spróbuj odpowiedzieć, na czym polega w muzyce profesjonalnej stylizowanie brzmienia na wzór ludowej kapeli.

Folklorizm w muzyce polskiej XIX w.



Eugène Delacroix, Fryderyk Chopin, 1838, Luwr, Paryż, Francja, Wikipedia, domena publiczna

W XIX w. idea muzyki narodowej najpełniej realizowała się w gatunku opery. Fryderyk Chopin namawiany był przez wielu przyjaciół do napisania opery, lecz nigdy takiego utworu nie skomponował. W jednym z listów napisał nawet: Norwid mię lepiej od Mickiewicza rozumie, bo kiedy Mickiewicz mnie do napisania opery narodowej popychał – Norwid, znając granice moje, nigdy się z czymś takim do mnie nie odezwał.

Wysłuchajcie dowolnego mazurka, poloneza lub finału z dowolnego *Koncertu fortepianowego*. Czy rację mieli przyjaciele namawiający Chopina do skomponowania narodowej opery, czy zachodni kompozytorzy uważający, że muzyka instrumentalna Chopina zawiera w sobie pierwiastek polski (pisali nawet, że jest zbyt polska – *zu polnisch*). Uzasadnijcie odpowiedź.

Największy po Chopinie – Karol Szymanowski

Za największego po Chopinie uchodził kompozytor tworzący na przełomie XIX i XX w. oraz w pierwszych dziesięcioleciach XX stulecia Karol Szymanowski. Utwory, które pisał po roku 1920, stanowią wzory nowoczesnego wykorzystania ludowego tworzywa muzycznego, co dało podwaliny dla kształtowania się nowej koncepcji stylu narodowego. Nawiązywał do muzyki górali podhalańskich i do folkloru puszczaków (Kurpie). Pisząc w roku 1928 *Pieśni kurpiowskie* na chór mieszany oraz w latach 1930–1933 na głos i fortepian oparł się na zbiorze pieśni kurpiowskich opublikowanym przez księdza Władysława Skierowskiego. Jego opracowania mazurków, łączące w genialny sposób właściwości muzyczne Podhala (charakterystyczne rytmy dwudzielne) i cechy gatunkowe mazurka (trójdzielność), rozpoczęły w polskiej kulturze muzycznej swoistą *mazuromanię*, którą dodatkowo podsycały *okrągłe rocznice chopinowskie*.

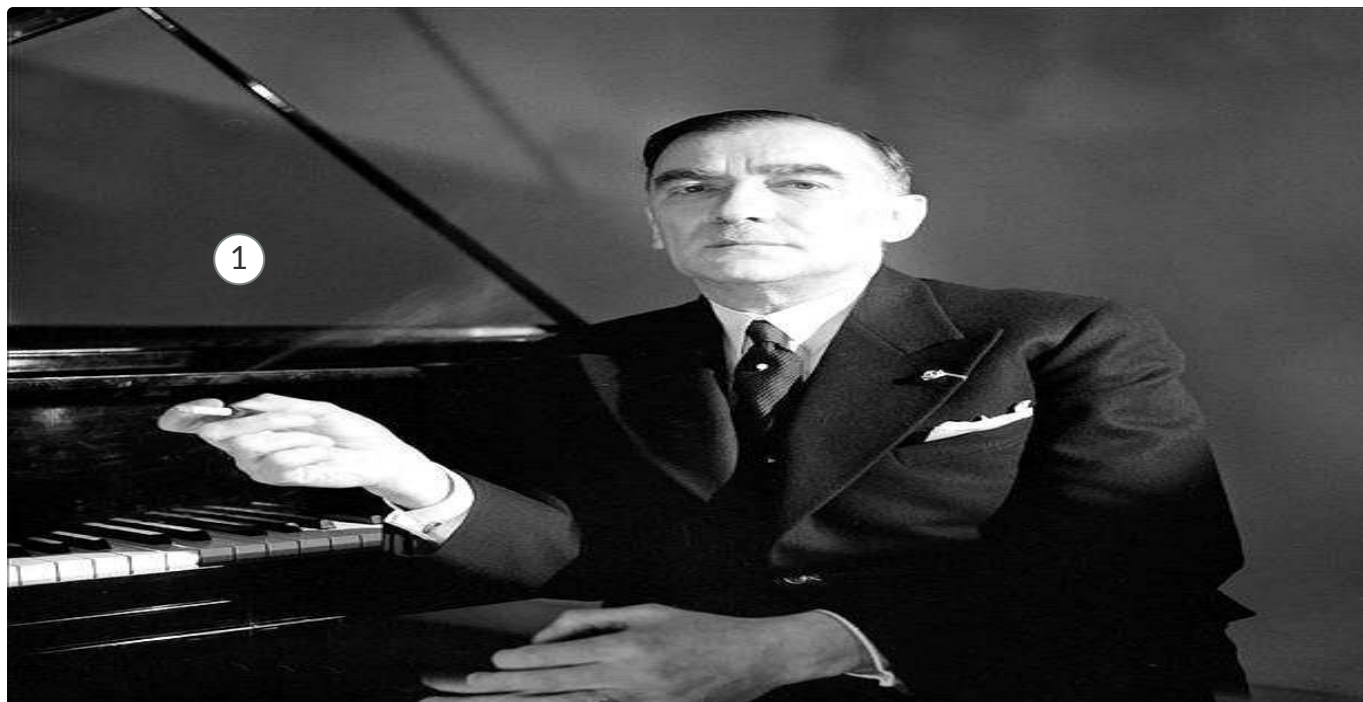


Karol Szymanowski, wikipedia.org, domena publiczna



1

[...] nie uznaję mechanicznego i fotograficznego przenoszenia pierwiastków folkloru do dzieła sztuki, a więc i na scenę... pisał Karol Szymanowski do dyrektora Paryskiej Opery przed premierą baletu *Harnasie* w 1936 r. Z wypowiedzi tej możemy wyczytać, jaki był zastany przez tego twórcę poziom polskiej kultury muzycznej, a jednocześnie – jego odważnie manifestowany sprzeciw wobec tego stanu rzeczy i próbę określenia indywidualnej koncepcji nurtu folklorystycznego.



1

Europejska atmosfera mojej sztuki jest wprost nie do pojęcia dla tutejszego prowincjonalizmu. Zawadzam im, bo kompromituję i demaskuję żalił się w liście do przyjaciela Zdzisława Jachimeckiego nierozumiany w ojczyźnie Szymanowski. Polscy konserwatywni twórcy tego czasu żywili przekonanie o znaczeniu sztuki w walce o zachowanie tożsamości narodowej, sprowadzając tę ideę do banalnych najczęściej opracowań folkloru muzycznego. Szymanowski z kolei dążył do wypracowania stylu muzycznego rozpoznawalnego jako „styl polski”, lecz nie utożsamiany z cytataми czerpanymi z twórczości ludowej.

Karol Szymanowski, szczecin.wyborcza.pl, CC BY 3.0



Niech będzie „narodową” w swej rasowej odrębności, niech jednak dąży bez lęku tam, gdzie wznoszone przez nią wartości stają się już ogólnoludzkimi [...] Niech będzie „narodową”, lecz nie „prowincjonalną”. Zdaniem Szymanowskiego problemem rodzimej kultury była jej zaściankowość, a rozwiązanie tej sytuacji widział w unowocześnieniu języka muzycznego. Sformułowanie przez niego zasad nowej koncepcji stylu nastąpiło w sytuacji panującego w środowisku muzycznym rozdźwięku między wizją polskości kultywującą XIX-wieczną koncepcję sztuki „narodowej” a polskością, której korzenie tkwiły w spuściźnie artystycznej Fryderyka Chopina. Aby zmienić panujący stan rzeczy Karol Szymanowski zwracał uwagę na potrzebę doskonalenia warsztatu kompozytorskiego i unowocześnienia języka muzycznego, by tworzywo ludowe wzbogacone było odpowiednimi środkami.

Karol Szymanowski z rodziną w Zakopanem, karolszymanowski.pl, CC BY 3.0



Szymanowski nie był profesjonalnym folklorystą, [...ani] zbieraczem tematów ludowych, jednym z wielu etnologów, którzy z siatką na motyle przechadzają się po ścieżkach historii wiejskiej muzyki. Bardzo specyficzna atmosfera gór jednak głęboko nań oddziaływała. Nie tylko atmosfera muzycznego Podhala inspirowała Karola Szymanowskiego. Równie ważkim, jak folklor podhalański, okazał się dlań, z punktu widzenia swoistości aury i surowości brzmienia, folklor kurpiowski. Z tą różnicą, iż kulturę Podhala poznawał bezpośrednio uczestnicząc w obrzędach ludowych, a folklor kurpiowski – studiując wydany przez księdza Władysława Skierkowskiego zbiór *Puszcza Kurpiowska w pieśni*.

Karta tytułowa „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni” ks. Władysława Skierkowskiego, Wikipedia, domena publiczna



1

Folklor ma dla mnie jedynie znaczenie czynnika zapładniającego. Dążeniem moim jest stworzenie stylu polskiego już od „Śtopiewni”, w których nie ma przecież ani krzty folkloru, podobnie jak w „II Kwartecie” czy „IV Symfonii”. W mazurkach zachodzi czasem związek z folklorem tatrzańskim, ale także luźnym, bo przecież na Podhalu nie ma taktu trójkowego. [...Wierne odzwierciedlenie folkloru odnaleźć można jedynie w] opracowaniach autentycznych pieśni [...kurpiowskich], podobnie, jak [...] w „Harnasiach”. [...] Charakter narodowy kompozytora nie polega na cytatach z folkloru, czego najwspanialszym dowodem jest twórczość Chopina. Słowa ostatniego wywiadu, jakiego udzielił Szymanowski, opisują zasady nowej koncepcji folkloryzmu, jaka stała się inspiracją twórczą dla młodych kompozytorów. Sprowadza się ona do dwu możliwości odniesień do ludowego wzorca:

1. może on występować jako tekst ludowy zaopatrzony w odpowiednie opracowanie muzyczne, z zastrzeżeniem twórczego charakteru tego opracowania,
2. ludowy pierwowzór może być podstawą do tworzenia muzyki stylizowanej, do komponowania „muzyki według muzyki”.

Mawiał bowiem, że ani cała polska muzyka nie jest utrzymana w rytmie mazurka, ani też cała muzyka utrzymana w rytmie mazurka wcale nie musi być typowo polska...

Serge Lifar w roli Harnasia w spektaklu „Harnasie” Karola Szymanowskiego (Paryż 1936 r.), karolszymanowski.pl, CC BY 3.0

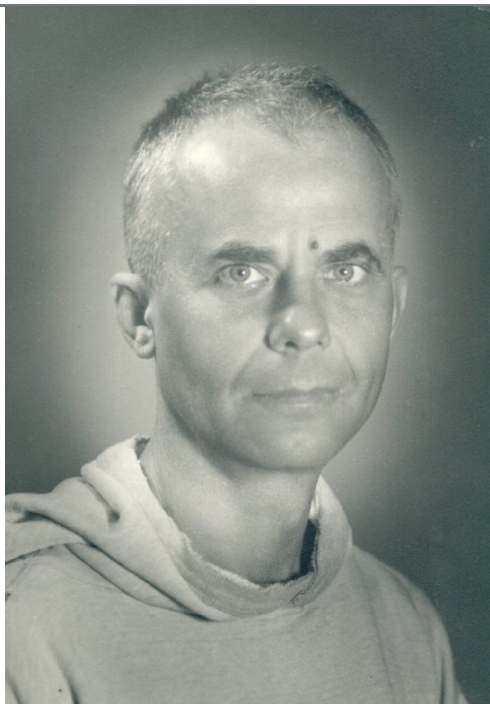
Jednym z kontynuatorów nowego folkloryzmu zapoczątkowanego przez Karola Szymanowskiego był Roman Maciejewski. W swych *Mazurkach* (komponowanych najpierw w Polsce, a następnie poza jej granicami) wprowadzał cytaty z polskich melodii ludowych. W jednym z fortepianowych *Mazurków* przewija się melodia najstarszej polskiej pieśni obrzędowej *O chmielu, chmielu* (towarzyszącej obrzędowi oczepin).

Przykład muzyczny:

Nagranie dostępne pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DnpXswx9A>

Roman Maciejewski, „Mazurek”, online-skills, CC BY 3.0

Utwór: „Mazurek”, autorstwa: Romana Maciejewskiego. Kompozycja posiada zróżnicowane tempo zmieniające się w trakcie utworu. Cechuje się żywiołowym charakterem.



Roman Maciejewski, romanmaciejewski.pl, CC BY 3.0

Folkloryzm po II wojnie światowej

Refleksja estetyczna Szymanowskiego stała się ważnym głosem w toczącej się w okresie międzywojnia dyskusji dotyczącej polskiego idiomu muzycznego, a zagadnienie muzycznego stylu narodowego powróciło po II wojnie światowej jako problem nadal nurtujący kompozytorów. Artykułowanie specyfiki muzyki polskiej odbywało się m.in. poprzez zastosowanie w utworze muzycznym tworzywa ludowego. Obecność elementów folkloru muzycznego w utworach była jednak dwójako percypowana. W pierwszych latach powojennych, szczególne zainteresowanie folklorem utożsamiano z kształtowaniem muzycznego idiomu narodowego (kompozytorzy podkreślali kwestię patriotyzmu wobec ponownej groźby utraty suwerenności, zaznaczali, że polskie dzieci powinny uczyć się grać z polskich podręczników, realizowali zamówienia powstających po wojnie placówek i zespołów artystycznych).



Witold Lutosławski, wikipedia.org, CC BY 3.0

Przykład muzyczny:

Nagranie dostępne pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DnpXswx9A>

Witold Lutosławski, „Bukoliki” (na podstawie melodii z „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni” ks. Władysława Skierkowskiego), Biblioteka AM, AMFN, CC BY 3.0

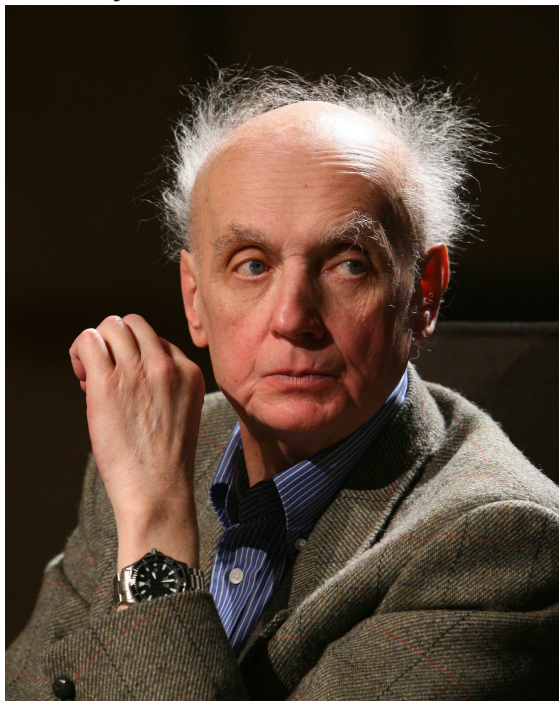
Utwór: „Bukoliki”, autorstwa: Witolda Lutosławskiego, wykonanie: AMFN. Kompozycja posiada zróżnicowane tempo zmieniające się w trakcie utworu. Cechuje się żywiołowym charakterem.

Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych zmieniła się perspektywa postrzegania tej kwestii – ludowość stała się bowiem jednym z postulatów estetyki socrealizmu. Eksplorację twórcywa ludowego zaczęto pojmować wówczas jako strefę bezpieczeństwa – utwór muzyczny zawierający nawiązanie do folkloru muzycznego stawał się *bezpieczny* wobec cenzury i można było tym samym zawrzeć w nim rozwiązania zmierzające do unowocześnienia języka.

Takie postrzeganie folkloru doprowadziło do porzucenia go jako twórcywa kompozytorskiego po roku 1956, czyli w momencie, kiedy nareszcie można było pisać zgodnie z wewnętrznymi potrzebami artystycznymi. Ponadto, po latach wmawiania, że głównym czynnikiem mającym zapewnić *poprawność* muzyczną był [...] *ludowy koloryt i narodowy klimat* twórcy porzucili folklor i skierowali swą uwagę w stronę nowych technik kompozytorskich.

Choć muzyka ludowa została skutecznie obrzydzona przez natrętne PRL-owskie środki rażenia, pojawili się twórcy, którzy powrócili do folkloryzmu, odkrywając w nim elementy pokrewne muzyce awangardowej II połowy XX w. Wojciech Kilar tak pisał o swej ponownej

fascynacji muzyką ludową: *uświadomiłem sobie, że sposób grania wiejskich muzykantów, sposób traktowania przez nich materiału dźwiękowego, jest [...] bliski temu, co się obecnie dzieje w twórczości profesjonalnej. Ta muzyka, wyzbyta zawodowych, koncertowych obciążeń, pozbawiona obowiązujących w XIX i XX wieku ciągów napięciowych, grana w sposób niezwykle szorstki, chropawy, nie licząc się z instrumentem... a traktując go jako przedmiot atakowania, znęcania się.*



Wojciech Kilar, wikimedia.org, domena publiczna

Z pietyzmem do polskiego folkloru muzycznego odnosił się także Henryk Mikołaj Górecki. W cyklu pieśni kurpiowskich *Hej, z góry, z góry, kóniku bury* zainspirował się, podobnie jak ongiś Szymanowski, zbiorem ks. Władysława Skierkowskiego *Puszcza Kurpiowska w pieśni.*



Henryk Mikołaj Górecki, wikimedia.org, domena publiczna

Folklor muzyczny nadal inspirowa kompozytorów reprezentujących rozmaite nurty. Do folkloru kurpiowskiego, za pośrednictwem Karola Szymanowskiego, sięgnął duet ElettroVoce (Agata Zubel, Cezary Duchnowski) tworząc *Szymanki kurpianowskie*. O swych fascynacjach wyrazili się następująco: *Mamy ambicję pozostać wiernymi intencjom twórcy pieśni, choć chcemy mówić językiem naszych rówieśników. Ludowość prawdziwa – ta, która wypływa właśnie z naszych korzeni – jest źródłem kosmicznej inspiracji i wymarzonego pretekstu do osobistej i współczesnej, artystycznej wypowiedzi. Tak rozumiemy postawę Szymanowskiego, tak pojmujemy ludowość, jako wyraz organicznych intencji, płynących z obszarów głębszych niż nasze wnętrza.*



ElettroVoce: Agata Zubel i Cezary Duchnowski, euromag.ru, CC BY 3.0

W kręgu muzyki popularnej

Za początek muzyki folkowej w Polsce przyjmuje się rok 1996 – rok, w którym firma POMATON wydała płytę Grzegorza z Ciechowa *ojDADAna*.

Powróćmy jednak do płyty Grzegorza z Ciechowa. Niemal wszystkie kompozycje zamieszczone na tej płycie wykorzystują fragmenty archiwalnych nagrań autentycznej muzyki ludowej, głównie piosenek, oraz fragmenty wypowiedzi ludowych muzykantów; do głosów śpiewaków tradycyjnych dopisano akompaniament. Recenzenci niekiedy odnosili się do pomysłu Ciechowskiego z dezaprobatą. Można było przeczytać, iż *jedyną wartościową warstwą tej muzyki są cytaty z nagrań muzyki wiejskiej, a akompaniament jest trywialny, nie grzeszący inwencją i zgrabnością.*



Okładka płyty Grzegorza z Ciechowa „ojDADAna”, amazon.com, CC BY 3.0

Ciechowski, tworząc nowe wersje utworów ludowych, sięgnął do płyty *Pieśni i muzyka z różnych regionów*; interesowały go emocje... Wydaje się, że dzięki nowoczesnemu, twórczemu, dalekiemu od popularyzacji potraktowaniu ludowych wzorców, opracowania te, pomimo ponad 20 lat od ich powstania, nie straciły na świeżości i atrakcyjności.

Podsumowanie

Powyższe przykłady dowodzą, że z różnym nasileniem, ale i w muzyce klasycznej, i w muzyce rozrywkowej tworzywo ludowe stanowi bogate źródło materiałowe. Różnie postrzegane jest sięganie po tego typu budulec – albo jest to wpisywanie się w kategorię stylu narodowego, albo jest to próba nowego spojrzenia na folklor muzyczny czy realizacja zamówienia.

Obecnie coraz więcej zespołów młodzieżowych grających muzykę folk prezentuje raczej konserwatywne podejście do twórczości ludowej. Grają taką muzykę, gdyż doszukują się w niej wartości estetycznych, a nie względów komercyjnych.

Sięgają po ten repertuar także muzycy jazzowi, ukazując **folkloryzm** w kolejnej interesującej odsłonie...

Zadania

Ćwiczenie 1

Wskaż nazwisko twórcy pierwszego polskiego utworu z kręgu muzyki profesjonalnej nawiązującego do folkloru:

☐ Marcin Mielczewski

☐ Mikołaj z Radomia

☐ Marcin Groblich

Ćwiczenie 2

Wskaż nazwiska kompozytorów inspirowanych się zbiorem ks. Władysława Skierkowskiego *Puszcza Kurpiowska w pieśni*:

☐ Karol Szymanowski

☐ Witold Lutosławski

☐ Henryk Mikołaj Górecki

☐ Ignacy Jan Paderewski

☐ Krzysztof Penderecki

Ćwiczenie 3

Który z kompozytorów wypowiedział poniższe słowa: *Norwid mnie lepiej od Mickiewicza rozumie, bo kiedy Mickiewicz mnie do napisania opery narodowej popychał – Norwid, znając granice moje, nigdy się z czymś takim do mnie nie odezwał.*

☐ Fryderyk Chopin

☐ Karol Szymanowski

☐ Marcin Mielczewski

☐ Luigi Nono

Ćwiczenie 4

Dopasuj tytuły utworów do nazwisk ich twórców.

Fryderyk Chopin

Mazurek

Wojciech Kilar

Krzesany

Marcin Mielczewski

Canzona prima a due

Witold Lutosławski

Mazurek

Roman Maciejewski

Bukoliki

ElettroVoce

Szymanki kurpianowskie

Ćwiczenie 5

Wskaż zdania prawdziwe.

☐ W XIX w. gatunkiem najdobitniej realizującym ideę stylu narodowego była opera.

☐ Płyta Grzegorza z Ciechowa nosi tytuł *Muzyka źródeł*.

☐ XIX-wieczny folklorizm jest reakcją na prądy filozoficzno-estetyczne płynące z Niemiec i Francji.

☐ Roman Maciejewski włączył do jednego ze swoich mazurków fragment kolędy *Lulajże, Jezuniu*.

☐ Fryderyk Chopin nie skomponował opery.

Ćwiczenie 6

Jaka melodia została zaimplementowana do poniższego utworu: R. Maciejewski *Mazurek*.

☐ *Oj, chmielu, chmielu*

☐ *Nie bandzie mnie głowicka bolała*

☐ *Oj, śpiwom jo se, śpiwom*

Nagranie dostępne pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/DnpXswx9A>

Roman Maciejewski, „Mazurek”, online-skills, CC BY 3.0

Utwór: „Mazurek”, autorstwa: Romana Maciejewskiego. Kompozycja posiada zróżnicowane tempo zmieniające się w trakcie utworu. Cechuje się żywiołowym charakterem.

Ćwiczenie 7

Wskaż polskie regiony folklorystyczne, do których nawiązał Karol Szymanowski.

☐ Podhale

☐ Kurpie

☐ Kujawy

Słownik pojęć

Canzona

utwór instrumentalny powstały w XVI w., początkowo oparty na transkrypcjach francuskich utworów wokalnych na instrumenty klawiszowe lub lutnię.

Folkloryzm

nurt w muzyce profesjonalnej i rozrywkowej polegający na włączeniu do nowego utworu elementów z muzyki ludowej, pozbawiając go tym samym pierwotnego kontekstu.

Tabulatura

systemy notacji muzyki instrumentalnej w okresie ok. XV–XVII w.; jednocześnie zbiór utworów zapisanych specyficzną notacją instrumentalną.

Źródło:

encyklopedia.pwn.pl

Biblioteka muzyczna

[Roman Maciejewski, „Mazurek”, online-skills, CC BY 3.0](#)

2

Witold Lutosławski, „Bukoliki” (na podstawie melodii z „Puszczy Kurpiowskiej w pieśni” ks. Władysława Skierkowskiego), Biblioteka AM, AMFN, CC BY 3.0

