

M

Teresanalia

Profesor Teresa Malecka i jej humanistyczna teoria muzyki

uwieczniona słowem i obrazem

od teoretyków z „Krakowskiej Szkoły Teoretycznej”,
przyjaciół, uczniów, absolwentów i doktorantów
w 80. lecie urodzin



Katedra Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego
w Krakowie

Kraków 2024

tamt *f*
mp

tmp *pp* *pppp*

xl
vbf
xr
cel *mf*

fl
ob 1,2
cl 1,2
ff *p*



KRZYSZTOF PENDERECKI
MUZYKA JAKO DOŚWIADCZENIE
MUSIC AS AN EXPERIENCE



M

Wielce Szanowni Państwo,

Teoretyk muzyki działa w żywiole analizy i interpretacji dzieła muzycznego, wychodząc od przeżycia sztuki dźwięków, którą pragnie zgłębić i zrozumieć. Na okrągłe i szacowne urodziny Profesor Teresy Maleckiej przygotowaliśmy, jako zespół-katedra, które współpowoływała do życia, tę pamiątkową księgę. Wybraliśmy myśli z licznych tekstów Autorki, które uważamy za ważne dla uprawianej przez Nią teorii muzyki zorientowanej humanistycznie, osadzonej w szerokim kontekście kultury i nakierowanej na odczytywanie przesłań, niesionych w dźwiękach, między i ponad nimi. I, co ważne, dotyczącej twórczości bliskiej Jej w sposób szczególny, by wymienić Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego czy Zbigniewa Bujarskiego.

W księdze zamieściliśmy także zdjęcia – w wyborze w pewnym stopniu reprezentatywnym dla dialogicznej postawy i dynamicznej osobowości Teresy Maleckiej. Tak się bowiem złożyło, że w teoretyczno-muzycznej refleksji Jubilatki słowo przeplata się z obrazem refrenicznie i znacząco. Zdjęcia tworzą narrację wielokierunkową, dokumentującą życie barwne i zaangażowane w sprawy wysokiej kultury muzycznej i humanistyki.

Profesor Malecka stała się dla nas wzorem twórczej aktywności: obecna jest z głosem istotnym na licznych ogólnopolskich konferencjach i międzynarodowych sympozjach; szefuje Centrum Dokumentacji Twórczości Kompozytorów Krakowskich i kolegium redakcyjnemu pisma „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje”; wyklada, ucząc młodych muzyków tradycyjnego i nowoczesnego warsztatu w podejściu do złożonej problematyki dzieła muzycznego. I nade wszystko, co warto podkreślić, uczestniczy w życiu muzycznym, zwłaszcza swojej macierzystej – ukochanej Akademii.



Z tej urodzinowej – majowej okazji pragniemy złożyć Szanownej i Drogiej Jubilatce jak najlepsze życzenia bycia w zdrowiu, radości, osobisto-rodzinnym dobrobycie i miłości.

Ad multos annos! Razem z nami – w przestrzeni piękna i dobra muzyki, w doświadczaniu teorii i *praxis*, w poszukiwaniu sensów muzyki i wartości oraz w dochodzeniu do prawdy.

W rozmowach z Profesorem Mieczysławem Tomaszewskim, twórcą „Krakowskiej Szkoły Teoretycznej”, Krzysztof Droba, odnosząc się do lat 70. XX wieku w krakowskiej PWSM, zaznaczył: „... pamiętam, jak pewnego dnia Teresa Malecka zaczęła mnie na korytarzu: «ty, a nie popracowalibyśmy nad czymś wspólnie w grupie?» My wszyscy młodzi [teoretycy] chodziliśmy wtedy po szkole trochę bezpańsko. A więc «zespół» [Analizy Muzyki] to pomysł Teresy”¹. Czyż nie najważniejszy jest ów pomysł – pierwsza inspirująca idea, aby stworzyć coś, co zostanie? W wymiarze duchowym i materialnym. Zespół trwa.

Kraków, maj 2024 r.

Dr hab. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. AMKP w Krakowie
Kierownik Katedry Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

¹ Krzysztof Droba, *Odczytywanie na nowo. Rozmowy z Mieczysławem Tomaszewskim*, Bosz, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Akademia Muzyczna w Krakowie, Olszanica / Kraków 2011, s. 108.

M

W kręgu muzyki polskiej

23 3" - 4"

2" - 3"

24 2" - 3"

3" - 4"

tmp

p

mp *som*

rub. pp

a

S

som som som am am sim.

jest som som som som am am sim.

A

jest som som som som am am sim.

mp

jest som som som som am am sim.

mp

som am am sim.

T

som am am sim.

som am am sim.

som am am sim.

som am am sim.

B

m

pppp

pppp

pppp

pppp



Słuchając muzyki Bujarskiego odnosi się wrażenie, jak gdyby nic nie zagrażało sztuce współczesnej: ani inwazja zła, brzydoty, ani zanik wartości¹.



„I co dalej?”

Z promocji książki o Zbigniewie Bujarskim

Procesowi twórczemu Bujarskiego towarzyszy maksymalna koncentracja, można powiedzieć – pochłonięcie bez reszty, a zarazem radość tworzenia. Co ważne: artysta nie łączy jednak nigdy komponowania z malowaniem. Gdy komponuje utwór – obrazy ustawia „do ściany”. Twierdzi, że rozpraszają jego muzyczną wyobraźnię. [...] Ale w sztuce uprawianej przez Bujarskiego istnieje jednak pewne wyższego rzędu pokrewieństwo tych obu dziedzin. Jego muzyka wyczułona jest niezwykle na barwę, i to bez względu na język dźwiękowy, w którym wypowiada się w danym momencie. W wielu utworach, szczególnie symfonicznych, barwa jest elementem formotwórczym, a sposób kształtowania, sposób komponowania staje się w pewnym sensie malarski².



Takie były początki...
Baranów Sandomierski



Serio, ale z uśmiechem

Zbigniew Bujarski okazuje się być przykładem twórcy, dla którego problem semantyczności lub nie-semantyczności uprawianej przez niego sztuki jest niezwykle ważny, by nie powiedzieć centralny, ale jego stosunek do tej kwestii jest ambiwalentny. Z jednej strony odczuwa pewien niedosyt konkretnych znaczeń w muzyce, z drugiej – preferuje muzykę absolutną i niechętny jest wyrazistości sensów płynących ze słowa. Z kolei – w uprawianym przez niego malarstwie przeważają ujęcia symboliczne, wieloznaczne, dalekie od *mimesis*³.

Wydaje się, iż twórczość Bujarskiego wyraźnie odpowiada na problem postawiony przez Pocięja, zarazem na owego *Ducha czasów* z jednym jednak zastrzeżeniem. Odpowiada, ale bynajmniej nie w nurcie kultury oficjalnej. Odpowiada na autentyczne potrzeby duchowe Polaka ostatnich 50. lat i jest przejawem postawy niezależnej. Przemiany techniki i stylu w twórczości Bujarskiego, [...] ów zdecydowany zwrot w latach 70. ku tradycji, pojmowanej jako wartość jest tego potwierdzeniem w wymiarze czysto muzycznym. [...] Inspiracje duchowe, z wyraźnym akcentem na religijnych [...] leżą u podstaw niezależności twórcy w tych czasach i w tej części Europy⁴.



„I znowu książki!”
W Szczawie z Gospodarzem

Krzysztof Penderecki, już na początku lat 70. XX wieku, niedługo po Soborze Watykańskim II, po opublikowaniu jednego z najważniejszych dokumentów soborowych *Unitatis redintegratio* (1964), w nowym świetle stawiającego jedność chrześcijan – wnosi swą twórczością istotny wkład w ruch ekumeniczny, mający swe źródło w słowach Chrystusa, wypowiedzianych do uczniów przed męką: *ut unum sint*, budując zarazem pomosty między Wschodem i Zachodem w wymiarze uniwersalnym⁵.

Wskazane elementy kultury prawosławnej obecne w *Jutrzni I i II* funkcjonują, co oczywiste, w pełnej koegzystencji ze światem jakości ogólnych, właściwych twórczości kompozytora tamtego czasu. [...] Powstaje pewien rodzaj naturalnej syntezy cech o wyraźnie wschodniej, prawosławnej charakterystyce i cech typowych dla muzyki europejskiej⁶.



W dialogu z Przyjacielem



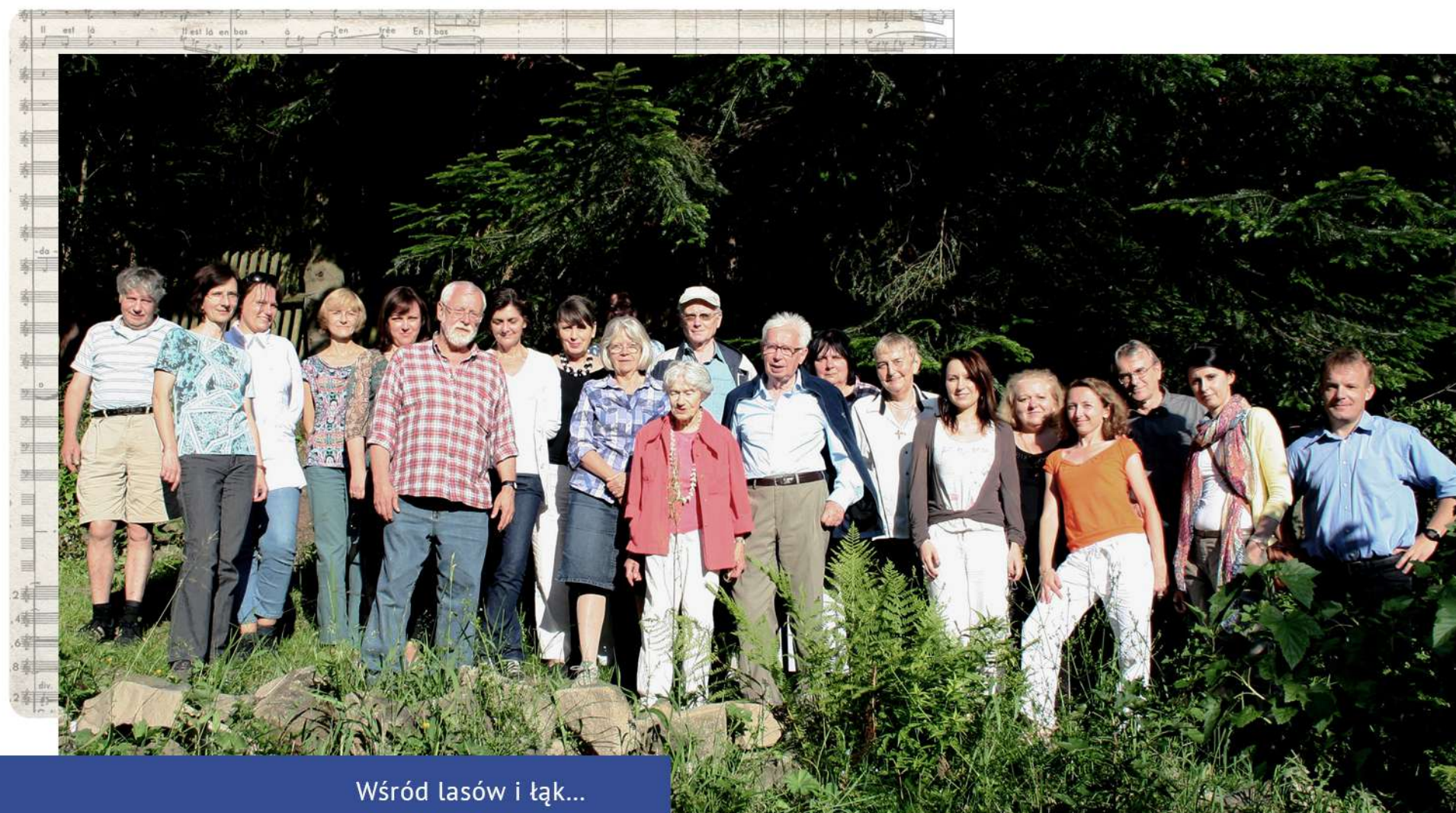
Mistrzowie i Uczniowie



Refleksje o muzyce...

Pieśń, liryka wokalna wydaje się być w twórczości Pendereckiego jakąś odskocznią w sferę kameralną, niemal indywidualną, by nie powiedzieć – osobistą; odskocznią od owej wielkiej, dramatycznej, dynamicznej wypowiedzi. Czyżby kompozytor w 60. roku życia, pisząc *Kwartet klarnetowy* rozpoczął nową fazę swej twórczości, właśnie kameralnej w wyrazie i ekspresji, zarazem śpiewnej, melodyjnej, lirycznej, molowej (owa tercja mała opadająca), do której tęsknił, i wtedy wyrażał to w pieśni?⁷

Teatralizacja jest kolejną cechą kultury prawosławnej, której oznaki odnajdujemy w twórczości Krzysztofa Pendereckiego. W literaturze u wielu autorów przewija się myśl o teatralności, czy teatralizacji jego muzyki⁸.



Wśród lasów i łąk...
Zespół w Szczawie

Po roku 56. nastąpiło niejako zachłyśnięcie się awangardą, zaczęła się kształtować polska szkoła kompozytorska. W muzyce odrzucenie tradycji, a w zamian fascynacja dodekafonią, serializmem, muzyką elektroniczną – to niejako odwróciło w pewnym stopniu uwagę kompozytorów od tematyki religijnej, od przekazywania poprzez muzykę głębszych przesłań i emocji⁹.

Zespół przy pracy





Nad dachami Krakowa
Jakby wczoraj – 70. urodziny:
w centrum Jubilatka



Z twórcą III Symfonii „Pieśni żałosnych”

Można by zaryzykować stwierdzenie, że dla Góreckiego dwa są zasadnicze kręgi polskich inspiracji: muzyka ludowa i muzyka kościelna, przy czym chodzi zarówno o oryginalną pieśń ludową czy kościelną, jak i o muzykę artystyczną powstałą z inspiracji ludowych i kościelnych. Wśród źródeł jest więc XVI-wieczna pieśń Wacława z Szamotuł, a także *Mazurek* Chopina, jest muzyka Szymanowskiego, a zarazem średniowieczne organum¹⁰.

Wracając do kategorii *sacrum* u późnego Góreckiego, powiedzieć trzeba, iż nie ma znaczenia, czy w dziele funkcjonuje słowo, czy, tak jak w *Kwartecie* i *IV Symfonii*, muzyka oddziałuje na odbiorcę właściwymi sobie środkami. Można nawet powiedzieć, paradoksalnie, że ekonomia słowa i budowanie ekspresji przez samą muzykę sprawiają, iż łatwiejsze staje się stworzenie atmosfery *sacrum*¹¹.

Twórczość H.M. Góreckiego podlega z jednej strony przeobrażeniom technicznym i stylistycznym, z drugiej – stanowi jakąś jednolitą w sensie ogólnych zasad konstruowania formy i ekspresji całość¹².

Wydaje się, że centralny problem dotyczy zdecydowanego, bezkompromisowego postawienia na odnowę tradycji oraz na przywrócenie odrzuconych przez awangardę jakości dzieła muzycznego i jego wartości jako nieodzownych dla „mówienia” o sprawach podstawowych i uniwersalnych, zarówno na poziomie relacji międzyludzkich, jak i relacji między człowiekiem a Bogiem¹³
[O III Symfonii „Pieśni żałosnych” H.M. Góreckiego].

Utwory na chór *a cappella* stały się w latach 1979-1988 zasadniczym medium, poprzez które Górecki wypowiadał się jako kompozytor. Są one dziełem twórcy żyjącego jakby pod ciężarem wypadków historii własnego narodu¹⁴.

Jak zwykle przeważają u Góreckiego tempa wolne, liczne odcienie *Adagio*, *Lento* i typ ekspresji smutku, nostalgii, rzewności. Zarazem nie brak w kwartetach momentów motorycznej, żywiołowej gry nasyconej ludową (góralską) tanecznością. Ewokuje ona ekspresję ludycznego, choć niewesołego szaleństwa...¹⁵.



Problematyka dzieła,
termini tecnici

M

Przez brzmienie rozumiem całość, zbiór, którego elementami są zjawiska akustyczne pod jednym względem podobne. Nie jest to suma tych zjawisk, ale rezultat ich współdziałania, w wyniku którego konstryuuje się nowa jakość – jakość postaciowa brzmienia (postać brzmieniowa)¹⁶.



Rozmowy nie tylko o Bachu
Z Helmuthem Rillingiem

23 3" - 4"

2" - 3"

24 2" - 3"

1 3" - 4"

tmp

p

mp sam

sub. pp

a

S

sam sam sam am am sim.

A

jest sam sam sam sam am am sim.

jest sam sam sam sam am am sim.

mp

jest sam sam sam sam am am sim.

mp

sam am am sim.

T

sam am am sim.

sam am am sim.

sam am am sim.

sam am am sim.

B

m

m

m

m

pppp

pppp

pppp

pppp



a

a

pp



Kartka z Sympozjum Beethovenowskiego

Wróć do problemu: czy teoria, czy muzykologia, czy estetyka, i ile jest tych dziedzin służących w istocie jednemu celowi: poznaniu dzieła. Kompozytorzy tu obecni mogą się czuć zaniepokojeni, że aż tak dzielimy włos na czworo, zapominając nieco, o co nam chodzi. A przedmiotem naszych dociekań jest muzyka – czy to w sensie jej jednostkowego przykładu, czy to w sensie całościowym. A także zasadniczy problem: wartość. Skoro tak, to zarówno muzykologia, jak i teoria muzyki – jakiegokolwiek są metody ich pracy, wychodzą od dzieła. Inny punkt wyjścia jest raczej nie do pomyślenia, więc muzykolodzy i teoretycy muzyki spotykają się na końcu swej drogi w sytuacji estetyki, rozstrzygania o wartości. Mówimy o tym, że powinniśmy dążyć do integracji, bo czujemy, że się rozszczepiamy. Lecz w gruncie rzeczy to, co nas najbardziej interesuje – dzieło muzyczne – łączy nas i nie powinniśmy o tym chyba zapominać¹⁷.



Alma Mater: witajcie!



Miłość opiewana jest również w dziełach najszlachetniejszych. Znaczące przykłady można wskazać choćby w muzyce polskiej ostatnich dziesięcioleci. Jest więc miłość kobiety i mężczyzny w wymiarze uniwersalnym, ta rodem z *Księgi Rodzaju* (arcydzieło Krzysztofa Pendereckiego *Raj utracony*), czy ta w wymiarze indywidualnym (utwory z kręgu liryki wokarno-instrumentalnej Tadeusza Bairda, Marka Stachowskiego i wielu innych). A czymże, jak nie śpiewem o miłości matczynej jest *Symfonia pieśni żałosnych* Henryka Mikołaja Góreckiego? A czy w *Te Deum* Krzysztofa Pendereckiego nie wyrażona jest w pewnym sensie miłość do ojczyzny, czy wreszcie miłość idealna wyższego rzędu – w wymiarze transcendentnym nie jest wyrażona w *Pasji wg Świętego Łukasza* Pendereckiego¹⁸.



Kompozytorzy i teoretycy w czterogłosie
Z Giją Kancelim

**Doświadczenie
muzyki rosyjskiej**

W ramach jednego utworu tekst przynosi różnorodność myśli, przeżyć, wyobrażeń, a muzyka, idąc za tekstem, przynosi wielość różnych typów intonacji: to odświętną, marszową pieśń, to „suchą” recytację, to prostą, sielską piosenkę, to romansową, rozśpiewaną melodię; np. podział na części to w *Elegii* nic innego, jak podział na rozmaite typy intonacji: recytatywnej, pieśniowej, spokojnej (stabilnej), dynamicznej (rozwojowej), jakby nierealnej (z kręgu marzeń)¹⁹.

Czy słowa Musorgskiego: „przeszłe we współczesnym”, napisane w cytowanym tu liście do W. Stasowa w związku z pracą nad *Chowańszczyzną* mają znaczyć, że w coraz to nowej współczesności rosyjskiej przeszłe jest stale aktualne? Czy więc owa relacja: okrucieństwo – nadzieja w płaszczyznach władzy i wiary funkcjonuje zawsze? Czy w płaszczyźnie władzy zawsze musi być obecne okrucieństwo, a nadzieja bywa możliwa tylko w wierze?²⁰



W muzyce Modesta Musorgskiego, w muzyce twórcy tak bardzo rosyjskiego, twórcy tylu paradoksów i zmieniających tendencji – biją źródła nowej muzyki europejskiej²¹.

Muzyka Musorgskiego jest nade wszystko prawdziwa. Stąd też niekiedy i dla niektórych wręcz trudna, bowiem – jak pisał kompozytor – „nie cierpi ustalonych z góry szablonów”²².



Migawki konferencyjne...





... i uczelniane



M



„Kto jest Gospodarzem?”
W Szczawie

Przypisy

- ¹ Teresa Malecka, Zbigniew Bujarski. *Twórczość i osobowość*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2006, s. 136.
- ² T. Malecka, Zbigniew Bujarski..., s. 10.
- ³ T. Malecka, Zbigniew Bujarski..., s. 169.
- ⁴ T. Malecka, *Sfery inspiracji w twórczości Zbigniewa Bujarskiego, czyli historia artysty niezależnego*, [w:] *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, red. K. Droba, T. Malecka, K. Sz wajgier, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2004, s. 174.
- ⁵ T. Malecka, *Jutrznia / Utrenja I. Złożenie Chrystusa do grobu, Jutrznia / Utrenja II. Zmartwychwstanie*, [w:] *Twórczość Krzysztofa Pendereckiego. Od genezy i rezonansu*, tom 3: 1966-1971. *Przełom i pierwsza synteza*, red. M. Tomaszewski, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2010, s. 115.
- ⁶ T. Malecka, *Jutrznia / Utrenja I. ...*, s. 113.
- ⁷ T. Malecka, *Świat liryki Pendereckiego*, [w:] *Muzyka Krzysztofa Pendereckiego. Poetyka i recepcja*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1996, s. 75.
- ⁸ T. Malecka, *Jutrznia / Utrenja I. ...*, s. 111.
- ⁹ T. Malecka, *Polska muzyka religijna 1918-2018. Twórcy, konteksty, funkcje*, [w:] *Powracające fale. Muzyka polska 1918-2018*, red. M. Szoka, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, Łódź 2019, s. 87.
- ¹⁰ T. Malecka, *Henryk Mikołaj Górecki wobec polskiej tradycji muzycznej. Waclaw z Szamotuł, Chopin, Szymanowski, polska muzyka ludowa i kościelna*, [w:] *Muzyka jest zawsze współczesna. Studia dedykowane Profesor Alicji Jarzębskiej*, red. M. Woźna-Stankiewicz, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2011, s. 104.
- ¹¹ T. Malecka, *Słowo, dźwięk, sacrum w muzyce Henryka Mikołaja Góreckiego wobec kategorii Logosu*, [w:] *Prawa człowieka, prawa narodów*, red. Z. Zarębianka, UPJPII w Krakowie, Kraków 2018, s. 123-124.
- ¹² T. Malecka, *Henryk Mikołaj Górecki. Styl późny*, „Res Facta Nova” nr 11/2000, s. 136.
- ¹³ T. Malecka, *Między symfonią a pieśnią. Próba analizy integralnej „Symfonii pieśni żałosnych” H.M. Góreckiego*, [w:] *Muzyka w kontekście kultury*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2001, s. 797-798.
- ¹⁴ T. Malecka, *Henryk Mikołaj Górecki. Styl późny...*, s. 142.
- ¹⁵ T. Malecka, *Kwartety smyczkowe H.M. Góreckiego wobec tradycji gatunku*, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje”, nr 4/2014, s. 62.
- ¹⁶ T. Malecka, „*Neusis II*” Marka Stachowskiego, „Muzyka” nr 1/1978, s. 46.
- ¹⁷ T. Malecka, głos w dyskusji „Muzykologia – teoria muzyki – estetyka muzyczna”, prowadzenie: Michał Bristiger, 11 września 1976, „Spotkania muzyczne w Baranowie. Ars nowa – ars antiqua”, wrzesień 1976, cyt. za: *Muzyka w kontekście kultury*, red. L. Polony, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1978, s. 144-145.
- ¹⁸ T. Malecka, *Constantin Floros, Człowiek, miłość i muzyka* (recenzja książki w tłum. M. Trzęsioka), PWM, Kraków 2022, „Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje”, nr 21/2024, s. 146.
- ¹⁹ T. Malecka, *Modest Musorgski: „Biez sołnca”, cykl pieśni do słów Goleniszczewa-Kutuzowa (1874)*, [w:] *Cykle pieśni ery romantycznej 1816-1914. Interpretacje*, red. M. Tomaszewski, w serii: „Muzyka i Liryka”, z. 1, zeszyty naukowe Zespołu Historii i Teorii Pieśni, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1989, s. 95.
- ²⁰ T. Malecka, *Słowo, obraz i dźwięk...*, s. 138.
- ²¹ T. Malecka, *Słowo, obraz i dźwięk w twórczości Modesta Musorgskiego*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1996, s. 157.
- ²² T. Malecka, *Słowo, obraz i dźwięk...*, s. 144.

Koncepcja merytoryczna: Małgorzata Janicka-Stysz

Zespół twórczo-wykonawczy: Ewa Czachorowska-Zygor, Agnieszka Draus,
Małgorzata Janicka-Stysz, Kinga Kiwała, Iwona Sowińska-Fruhtrunk, Natalia Szwab

Koordynacja działań: Ewa Czachorowska-Zygor, Małgorzata Janicka-Stysz,
Natalia Szwab

Zdjęcia – autorzy, źródła: Agnieszka Draus, Kazimierz Płoskoń, Krzysztof Rymarczyk,
Iwona Sowińska-Fruhtrunk, Marcin Strzelecki, archiwum Akademii Muzycznej
im. Krzysztofa Pendereckiego

Redakcja: Ewa Czachorowska-Zygor, Kinga Kiwała, Iwona Sowińska-Fruhtrunk, Natalia Szwab

Skład i przygotowanie do druku: Agnieszka Boroń-Przybyło, bajkopisarze.pl

