

Liryka wokalna w XIX wieku¹

Szczególną cechą muzyki XIX wieku jest intensywny rozwój pieśni, a zwłaszcza pieśni solowej z towarzyszeniem fortepianu. Dominujące znaczenie w rozwoju tego gatunku mieli twórcy niemieccy, chociaż oczywiście pieśń jest typowym gatunkiem również w twórczości innych kompozytorów.

W historii muzyki niemieckiej istnieje szczególne znaczenie pojęcia *das Lied* - pieśń niemiecka. W tym kontekście można mówić o niemieckim Lied, tak jak o francuskiej chanson, włoskiej canzonie, angielskim songu czy polskiej pieśni.

W muzykologii współczesnej znaczenie słowa *das Lied* zawężone jest jeszcze bardziej, do określenia fenomenu niemieckiej pieśni lirycznej czasów romantyzmu.

Historia niemieckiej *das Lied* sięga czasów średniowiecza:

1. Pieśń monodyczna minnesingerów i meistersingerów (min. Walther Vogelweide)
2. Pieśń wielogłosowa (3- i 4-głosowa) np. Heinricha Isaaca.
3. Pieśń z towarzyszeniem basso continuo (Continuo Lied) – zwana arią np. Adama Kriegera
4. Pieśń w przedklasycznej szkole berlińskiej, powstaje teoria pieśni w kategoriach estetycznych (1752) Christiana Gottfrieda Krause (pieśń naturalna, śpiewna, łatwa, bliska temu co ludowe); działalność II generacji kompozytorów szkoły berlińskiej – zapowiedź liryki romantycznej.
5. Das Lied w XIX wieku – rozwinięcie i wzbogacenie, pogłębienie i koncentracja, wyraz osobisty i niepowtarzalny.
6. Pieśń niemiecka w XX wieku - odpowiednikiem aktualnych kierunków i technik.

Pieśń romantyczna – między wyznaniem a wołaniem

Stany (trwania)	Kategorie ekspresywne	Akty (momenty)
Stan SAMOTNOŚCI pierwotnej	poczucie braku	
Stan ODDALENIA pierwotnego	Oczarowanie Tęsknota	Moment spotkania
Stan maksymalnej BLISKOŚCI	Euforia Uwielbienie	Moment objawienia uczuć
Stan ODDALENIA wtórnego	Rozczarowanie Rozżalenie	Moment rozdźwięku
Stan SAMOTNOŚCI wtórnej	Desperacja	Moment rozstania
	poczucie straty	

Sytuacja liryczna i kategorie ekspresywne w sferze romantycznej pieśniowej liryki miłosnej.

Próba modelu na podstawie: M. Tomaszewski *Studia nad pieśnią romantyczną* AM Kraków 1997

¹ Punktem wyjścia dla opracowania jest książka M. Tomaszewski *Studia nad pieśnią romantyczną* AM Kraków 1997

Twórcy niemieckiej liryki wokalne w XIX wieku.

1. Carl Loewe (1796-1869)

W 1820 roku zdał egzamin przed C. Zelterem w Berlinie i objął posadę organisty w Kościele św. Jakuba w Szczecinie, wkrótce także posadę profesora gimnazjum miejskiego i dyrektora muzyki. Na stanowiskach tych pozostał przez 45 lat przyczynił się do rozwoju życia muzycznego Szczecina doprowadzając do wielu ważnych wydarzeń muzycznych (np. wykonanie IX Symfonii Beethovena, prawykonania dzieł Mendelssohna [Uwertura do Snu nocy letniej, Koncert As-dur na dwa fortepiany], wykonanie Pasji wg św. Mateusza i Jana J.S. Bacha). Loewe zyskał sławę nie tylko jako kompozytor ale również jako znakomity śpiewak (baryton) obdarzony talentem aktorskim. W 1865 roku choroba zmusiła go do rezygnacji ze wszystkich stanowisk w Szczecinie, resztę lat życia spędził w Kilonii.

Loewe pisał pieśni w ciągu całej aktywności twórczej (1810 – 1864), wykorzystywał teksty poetów niemieckich. 1/3 jego dzieł posiada oznaczenie „ballada”, jednak Loewe nigdy nie wytyczał ostrej granicy między balladą a innymi rodzajami pieśni.

Styl muzyczny pieśni wykazuje współistnienie cech klasycznych i romantycznych: dbałość o konstrukcję, harmonika i wrażliwość na melodykę słowa, na spoistość wersu i strofy.

Min. pieśni do tekstów Mickiewicza op. 51 (w tłumaczeniu na j. niemiecki) – „Pani Twardowska” (oparta na stylizacji krakowiaka), „Świtezianka”; poemat wokalny: op. 128 „Archibald Douglas” / Th. Fontane to najbardziej indywidualny wkład Loewego w rozwój liryki.

2. Franz Schubert (31 I 1797 – 19 XI 1828)

Twórca pieśni romantycznej.

Najwybitniejszy przedstawiciel solowej pieśni z towarzyszeniem fortepianu.

* **19 X 1814** – powstaje pieśń pt. „Gretchen am Spinnrade” / J. W. Goethe („Małgorzata przy kołowrotku”) op. 2 – otwierająca nowy rozdział w historii nowoczesnej pieśni artystycznej (umowny początek romantyzmu)

„Furkot kołowrotka jednostajny, płynny, biegnący nieprzerwanie. A obok pojawiający się krótki uporczywy rytm bijącego serca przędzącej dziewczyny, która myślami wybiega daleko poza ściany swej izdebki.

Pojawia się pierwsza fraza melodii słowa skargi miękko wyłaniająca się z marzenia. Melodia zatacza coraz wyższe łuki, skarga przybiera na sile. Pamięć dziewczyny wywołuje czułe, najserdeczniejsze obrazy, kroki ukochanego, jego uśmiech, spojrzenie, uścisk dłoni; kołowrotek pędzi coraz prędzej i nagle milknie na chwilę. Wspomnienie pocałunku brzmi jak okrzyk, w którym szczęście miesza się z bólem.

I znowu rozbrzmiewa melodia pędzącego kołowrotka. Przebudzone wspomnienia tłoczą się, tęsknota wybucha, niepowstrzymaną siłą...

Na tym kończą się słowa Goethego, jednak Schubert wiedziony genialnym instynktem formalnym powtórzył jeszcze raz początkową zwrotkę, pełną melancholii.”

Rok pieśni 1815 – właśnie w tym roku powstaje 150 pieśni, obok innych utworów min.7 oper, 2 symfonie, 2 msze i in.

Drugi rok pieśni 1816 – powstaje ponad wówczas 100 pieśni, kolejne symfonie

Kolejne lata: 1817 r. – ponad 50 pieśni, 1818 r. ponad 15 pieśni 1821 r. kilkanaście pieśni, 1824 r. dziesięć pieśni, **1827 – powstaje „Winterreise” (24 pieśni)** i wiele innych utworów. W ciągu całego życia bardzo obfita, różnorodna twórczość. Ogółem napisał około 600 pieśni.

W twórczości Schuberta możemy wyróżnić wielką różnorodność form i typów pieśni.

- pieśń zwrotkowa – np. „Des Mädchens Klage” / Schiller („Skarga dziewczyny“)
- pieśń zwrotkowa z refrenem np. „Heidenröslein”/ Goethe („Polna różyczka“)
- pieśń zwrotkowa dialogowana np. „Der Müller und der Bach“/ Müller („Młynarz i strumyk“)
- pieśń wariacyjna z refrenem np. „Die Forelle”/ Richter („Pstrąg“)
- pieśń wariacyjna np. „In der Ferne”/ Relstab („W oddali“)
- pieśń dwuczęściowa, typ kontrastujący (ABAB) np. „Die Post” / Müller („Poczta“)
- pieśń trzyczęściowa np. „Erstarrung” / Müller („Odrętwienie“)
- pieśń przekomponowana np. „Irrlicht” / Müller („Błądny ogień“), „Der Wanderer” / Schmidt („Wędrowiec“)
- pieśń deklamacyjna np. „Der Doppelgänger” / Heine („Sobowtór“)
- pieśń recytatywno-aryjna np. „An die Leier” / Bruchmann („Na lirze“)
- ballada zwrotkowa np. „Edvard” / szkocka ballada w opracowaniu Schuberta

- ballada przekomponowana „Erlkönig” / Goethe („Król olch”)

W twórczości Schuberta można wyróżnić cykle pieśni np. „Die schöne Müllerin” / Müller („Piękna młynarka“), „Winterreise“ / Müller („Podróż zimowa“).

Po śmierci kompozytora został wydany zbiór pieśni pt. „Schwanengesang” („Łabędzi śpiew”) – nie posiada znamion cyklu.

„Pieśń u Schuberta stawała się owocem chwili natchnionej”²

Styl pieśniowy Schuberta charakteryzują następujące cechy:

1. **Połączenie słowa i dźwięku w organiczną całość, „słowo zostało w dźwięk wcielone”**
2. Schubert wyznacza zakres naczelnym zakresem tematycznym romantycznej *das Lied* (pieśni): **dialektykę** (sztuka dyskusowania, rozumowanie) **miłości i samotności**.
3. Podporządkowanie: melodyki, rytmiki, harmoniki walorom poetyckim tekstu.
4. Partia instrumentalna podkreśla tekst, może posiadać elementy ilustracyjne.
5. Słowo wywołuje *cantabile* (śpiewność), efektem czego jest ekspresja uczuć.

„Erlkönig” / powstała pod koniec 1815 r., ewentualnie na początku 1816

/ tekst J. W. Goethe

To fantastyczna scena, pełna niepokoju, zwierzeń i nawoływań, rozbrzmiewająca odgłosami galopującego konia. Literatura pieśniarska nie zna drugiej takiej nocy, zawodzącej wiatrem, upiornej, nieubłaganej. Na tle dudniącego galopu triol wspina się raz po raz krótki, dramatyczny motyw basu, jak pełne lęku spojrzenie rzucane w burzliwą noc.

Spóźniony jeździec – to ojciec trzymający w ramionach majaczące w gorączce dziecko. Przez wycie wichru i tętent dobiegają nas strzępy dramatycznej rozmowy, urwane krótkie pytania ojca, rozgorączkowane odpowiedzi dziecka, w których słychać lęk.

Dziecko widzi króla Olch, na próżno ojciec tłumaczy że to mgła tworzy fantastyczne kształty, król olch wzywa – jego pieśń jest pełna rozkwitających kwiatów i barwnych obietnic. Krzyk przerażonego dziecka i krótka zatroskana odpowiedź ojca. I znów śpiewa król Olch. Jest coś przenikliwego w tej kuszącej, hipnotycznej melodii. Uspokajające słowa ojca nie docierają do rozgorączkowanej wyobraźni dziecka.

Śmiertelny krzyk, przerażenie, opadająca fraza bezbronnej skargi, jeszcze szybszy tętent, wreszcie zwolnienie – dom.

Komentarz krótkiego, przerywanego szlochom recytatywu, w ramionach ojca dziecko jest martwe.

„Zastaliśmy go rozplamionego czytającego głośno Króla Olch. Z książką chodził tam i z powrotem a potem tę wspaniałą balladę przelał na papier” – wspomnienia o Schubercie jednego z jego przyjaciół von Spaun’a.

Winterreise” („Podróż zimowa“) Cykl powstawał w okresie od lutego 1827 do późnej jesieni 1827 roku, rok później zmarł Schubert (XI 1828).

Cykl obejmuje 24 pieśni, posiada wątki autobiograficzne

Teksty: Wilhelm Müller.

Treść cyklu: Jest opowieść o wędrowce biednego, odtrąconego młodzieńca po przez zimowy krajobraz, *im dalej od utraconego szczęścia tym bliżej śmierci*.

- **obowiązuje charakterystyka cyklu!!!**

² cytaty wzięte z książki prof. M. Tomaszewskiego op.cit.

3. Robert Schumann (8 VI 1810 – 29 VII 1856)

Mistrz cyklu pieśni z towarzyszeniem fortepianu:

- „Liederkreis” op. 24 / Heine („Kąg pieśni“), rok 1840
- „Myrthen“ / min. Goethe, Heine, Byron, rok 1840
- “Liederkreis” op. 39 / Eichendorff, rok 1840
- „Frauenliebe und –leben / Chamisso („Miłość i życie kobiety”), rok 1840
- „Dichterliebe” / Heine („Miłość poety“), rok 1840

Najważniejszy okres w twórczości pieśniarskiej to rok **1840 – rok pieśni**, powstaje wtedy ok. 130 pieśni.

W twórczości – entuzjazm graniczy z euforią.

- **„Frauenliebe und –leben”**

- osiem pieśni
- tematyka cyklu: wyznanie miłości
- materiał motywiczny pierwszej pieśni służy do uformowania instrumentalnego zakończenia
- zespolenie linii wokalne z instrumentalną

- **„Dichterliebe”**

- szesnaście pieśni
- treść cyklu: kolejne stadia życia uczuciowego mężczyzny, od radosnego przebudzenia potęgowanego rozkwitającą wiosną do kompletnego załamania i samotności, **jest to utwór wyrażający tęsknotę do miłości romantycznej, prawdziwej i wzniosłej.**
- kolejność pieśni jest ściśle określona przez tekst poetycki, wykonanie powinno być całościowe, integracja cyklu po przez treść
- charakterystyczna właściwość cyklu: zawieszenie toku melodycznego i harmonicznego
- integracja tonalna cyklu o charakterze spójności łukowej: pierwsza pieśń rozpoczyna się w tonacji fis moll, ostatnia zaś w dominantowym cis-moll; druga w tonacji A-dur, przedostatnia zaś, symetrycznie w dominantowym E-dur. Jest to swego rodzaju oś tonalna
- inna spójność: pierwsza pieśń w tonacji fis-moll – kończy się akordem cis-moll, tonacja cis-moll stanie się tonacją pieśni ostatniej. W pieśni pierwszej pojawiają się między akordem pierwszym a ostatnim brzmienia A-dur, h-moll, D-dur i takie są tonacje kolejnych pieśni
- muzyka snuje się między marzeniem („Ich will meine Seele tauchen”) a wspomnieniem („Im wunderschönen Monat Mai”), jest to „wyjście z czasu” i pogrążenie się w „świecie marzeń”.

- **Pieśń ”Ich grolle nicht” – punkt kulminacyjny cyklu.**

*Nie rzucam klątw, choć serce mam złamane,
Ukochana, na wieki stracona! Nie rzucam klątw
Choć błyszczysz diamentów przepychem,
Żaden promień nie pada w noc twego serca*

*To wiem od dawna. Widziałem cię przecież we śnie,
I noc w przestrzeni twego serca.*

I widziałem węża, co ci się w serce wgryza,

I ujrzałem, ma ukochana, jak bardzo jesteś nędzna.

(przekład M. Tomaszewski „Studia na pieśnią romantyczną”)

Cechy charakterystyczne stylu:

1. Schumann jest mistrzem **nastroju**.
2. W jego pieśniach kategorie nadrzędne to:
 - **intymność**
 - **poetyckość**
 - **romantyczność**
 - **oniryczność** (mające charakter marzeń sennych)
3. Brzmienie instrumentu tworzy nastrój, aurę.

„U Schuberta słowo zostało w dźwięk wcielone, u Schumanna muzyka pochłonęła słowo”

4. Johannes Brahms (7 V 1833 – 3 IV 1897)

Twórczość pieśniarska powstawała od 1853 roku – op. 3 zawierający sześć pieśni w tym min. „Liebsteu” („Wierność w miłości”) do roku 1896 (ostatnie dzieło Brahmsa) – op. 121 cztery pieśni do tekstów biblijnych. Ogółem ok. 200 pieśni.

Obok pieśni solowej z towarzyszeniem fortepianu Brahms pisał opracowania pieśni ludowych np. siedem zeszytów „Deutsche Volkslieder”, „Volkskinderlieder”.

Brahms uważał, że **pieśni ludowe są ideałem liryki wokalne**.

Wykorzystywał bardzo różnorodną poezję, czasem zupełnie nieznaną poetów.

- „O wüsst ich doch den Weg zurück“ op. 63 nr 8 / Groth
*O wskaż mi drogę wiodącą wstecz
Tę dobrą drogę do kraju lat dziecińczych !
Daremnie szukam szczęścia
Wkoło nic – tylko pusty brzeg !*

Cechy charakterystyczne pieśni Brahmsa:

1. Absolutyzm – brak ilustracyjności.
2. Lapidarność – zwartość formy.
3. Elementarność – odwołanie się do tradycji ludowej i chóru protestanckiego J. S. Bacha.
4. Powaga biorąca górę nad spontanicznością.
5. Logika wyjątkowo wyrazistej składni melodycznej.
6. Refleksyjność tekstów.

Kontynuacje nurtu romantycznego w twórczości kompozytorów austriackich

5. Hugo Wolf (13 III 1860 – 22 II 1903, komp. austriacki)

Napisał około 300 pieśni, większość z nich powstawała w niemal euforii.

Rok pieśni 1888 – powstał wówczas min. 53 pieśni do poezji Edwarda Mörike np. arcydzieła:
„Das verlassene Mägdelein” (Opuszczona dziewczyna)
„Auf ein altes Bild” (Dawny obraz)
„Schlafen – des Jesus-Kind“ (Śpiące dzieciątko Jezus)

Był wybredny w doborze tekstów, komponował tylko do wybranych tekstów.
Wolf nie rozumiał twórczości Brahmsa, był zwolennikiem Wagnera.

Cechy charakterystyczne pieśni Wolfa:

- nawiązanie do idei Schumanna – słowo przejmuje w jego pieśniach funkcję wiodącą
- kształt linii melodycznej uwarunkowany intonacją mowy, głos wokalny jest dźwiękową adaptacją tekstu
- nadrzędna rola harmoniki
- partia fortepianu góruje nad głosem wokalnym, często jest niezależna od głosu
- ilustracyjność partii fortepianu

„Wolf żyje na krańcach. Wśród jakości konstytutywnych dla jego pieśni znajdziemy euforię i frustrację, apatię i ekstazę, niepowtarzalne mistyczne skupienie i arcsubtelną erotykę”

Wolf rozwinął idee Schumanna w kierunku pieśni deklamacyjnej odrzucił patos i niekończącą się melodię Wagnera, wprowadził element refleksyjnej melancholii ironii i groteski.

6. Gustaw Mahler (7 VII 1860 – 18 V 1911, komp. austriacki)

Pisał pieśni na głos solo i fortepian oraz na głos solo i fortepian lub orkiestrę.
Pierwsze pieśni powstały w roku 1880, ostatnie w 1904.

Tematyka pieśni Mahlera wskazuje na typowo romantyczne wątki:

- pieśni o rodowodzie i tematyce ludowej
- zawód miłosny
- doświadczenia życiowe

Interesującą grupę stanowią pieśni o tematyce wojennej. Najczęściej wykorzystywał poezję ludową, rzadziej teksty innych poetów np. Rückerta, Goethego; pisał teksty również sam. Preferował stroficzną budowę tekstu.

- Pieśni o rodowodzie ludowym: np. „Wer hat dies Liedlein erdacht”
- Pieśń o charakterze metafizycznym np. „Um Mitternacht” / Rückert (O północy)
- Pieśni o zawiedzionej miłości np. „Lied des Verfolgten im Thurme“ / Brentano i Arnim (Pieśń prześladowanego)
- Pieśni wojenne np. „Der Tamboursg`sell”/ Brentano i Arnim

Charakterystyczne cechy pieśni Mahlera.

1. Parametry muzyczne całkowicie zostają uzależnione od akcentów słownych.
2. Forma w pieśniach podsumowuje osiągnięcia XIX wieku, obok pieśni o budowie ABA, zwrotkowych, zwrotkowo-wariacyjnych, przekomponowane oraz o swoistej formie dialogowanej (pieśń wykonywana przez dwie osoby).
3. Partie wokalne wymagają dużego wolumenu głosu.
4. Wyrafinowane środki harmoniczne i kolorystyczne łączą się z diatoniczną prostotą linii głosu.
5. Rozszerzenie akompaniamentu o brzmienie orkiestry.

7. Richard Strauss (11VI 1864 – 8 IX 1949, komp. niemiecki)

R. Strauss napisał 15 pieśni z orkiestrą, ponadto zinstrumentował 26 swoich pieśni solowych.

Pieśni pisane w oryginale na głos z orkiestrą należą do różnych okresów twórczości Straussa:

- op. 33,44,51 – pochodzą z okresu mistrzowskiego (między 1896 a 1906), w tym czasie powstają poematy symfoniczne (min. „Also sprach Zarathustra”), opera „Salome”, oraz 69 pieśni ujętych w piętnaście opusów, w tym wymienione trzy z towarzyszeniem orkiestry.
- pieśni od op. 66 (67, 68, 69, 71, 77, 87, 88) – należą do późnego okresu twórczości Straussa

Na rok przed śmiercią Strauss napisał „Vier letze Lieder” – jedne z najpiękniejszych utworów w historii muzyki. Pieśni te nie były skomponowane jako cykl, trzy z nich zostały napisane do poezji Hermanna Hessego:

- „Beim Schlafengehen” („Do snu“)
- „September”
- „Frühling”

ostatnia do wiersza Josepha von Einchendorff - „Im Abenbrot” .

Wiersze te, jakkolwiek ich powstanie dzieli około 100 lat posiadają ten sam nastrój, mówią o tym samym: o niezmiennym pięknie przyrody i przejmującym życiu, o kresie jego drogi.

Wymowę „Vier letze lieder” najtrafniej można określić jako „Wandermüde” – „zmęczenie wędrowką”. Strauss nadał tym pieśniom ton neoromantyczny.

Głos wokalny prowadzi piękną kantylenę w stylu bel canto, towarzyszenie orkiestrowe rozmięgotane , kolorowe stanowi kontrast w stosunku do głosu. Pod względem harmonicznym kompozytor powrócił do systemu funkcyjnego z przełomu XIX /XX wieku.

W pieśniach z orkiestrą Straussa³ idea zespolenia całej historii muzyki została zrealizowana poprzez połączenie z jednej strony idiomów „greckości”, liryzmu średniowiecznego i romantycznego, a z drugiej strony „barokowości” i dziewiętnastowiecznego symfonizmu.

³ na podstawie „Muzyka, słowo, sens” AM Kraków 1994 Anna Oberc „Pieśni Ryszarda Straussa z orkiestrą”

Elementy narodowe i romantyczne w pieśni XIX-wiecznej.

Jedną z najbardziej znamienitych cech muzycznego romantyzmu jest charakter narodowy twórczości. Pieśń posiada istotne znaczenie w kształtowaniu narodowego stylu, na który składają się elementy folkloru muzycznego, oraz narodowa poezja i język, narodowa tematyka.

Różne stopnie oddziaływania muzyki ludowej na twórczość pieśniarską:

- przejęcie wzorów melodyki
- przejęcie wzorów architektoniki
- stosowanie tekstów ludowych
- przeniesienie charakterystycznych cech muzycznego folkloru: rytmiki, harmoniki, brzmienia kapeli ludowej
- tematyka

Elementy narodowe - tematyka, poezja narodowa, elementy ludowe widoczne są w twórczości większości kompozytorów XIX wieku poczynając od Schuberta (np. oddziaływanie muzyki ludowej w pieśni „Wohin” z cyklu „Die schöne Müllerin”) a kończąc na neoromantycznej pieśni Mahlera (chętnie wykorzystywanie poezji ludowej przez kompozytora), ideałem liryki wokalne dla Brahmsa była pieśń ludowa.

Szczególne znaczenie dla rozwoju pieśni z elementami narodowymi posiada twórczość kompozytorów kierunków narodowych np. polskiego, rosyjskiego, norweskiego.

Zainteresowanie pieśnią przejawiali prawie wszyscy kompozytorzy rosyjscy XIX wieku były to:

- opracowania pieśni ludowych np. przez Mikołaja Rymskiego-Korsakowa (ok. 100 pieśni), Modesta Musorgskiego (z zastosowaniem oryginalnej modalnej harmoniki).
- nawiązanie do tradycyjnej rosyjskiej dumy i byliny (pieśni epickie) np. Mikołaja Glinki Aleksandra Dargomyżskiego.
- nawiązanie do rosyjskiego romansu np. romanse Piotra Czajkowskiego
- rozwój pieśni realistycznej o tematyce narodowej w twórczości Glinki („Nocnoej smotr” [przeгляд wojsk o północy]) i innych kompozytorów np. Dargomyżskiego, Musorgskiego

Twórczość pieśniowa Modesta Musorgskiego⁴ obejmuje dwa główne nurty stylistyczne:

1. Realistyczny, recytatywno-deklamacyjny (dominujący, 1866–72) np. cykl „W izbie dziecięcej” – bardzo subiektywny, naturalistyczny złożony z 7 pieśni, teksty (Musorgski) są na ogół monologami dziecka skierowanymi do niani, matki, kolegi, do Boga. Muzyka „ma chwycić za serce (...) uchwycić element znaczeniowy”:
 - styl deklamacyjno-recytatywny
 - w melodyce często wykorzystany interwał opadającej sekundy małej – figura retoryczna odzwierciedlająca skargę, płacz...
 - metrytmika i agogika zmienna, podporządkowana recytatywności
 - dominacja formy przekomponowanej
 - duża rola harmoniki – diatonika na zmianę a chromatyką, niemal atonalność, elementy skali modalnej (modlitwa dziewczynki „Przed zaśnięciem”)
2. Dekadencki, intonacyjno-ekspresywny (1874–77) np. cykl „Bez słońca”/ Goleniszczew-Kutuzow – o wyraźnie autobiograficznym podłożu zawiera 6 różnych literacko wyobrażeń podmiotu o sobie samym, niekiedy w relacji z drugą osobą, czasem z wyobrażoną postacią (z cieniem), w końcu z głosem nieznanym (mrok, cień, noc, samotność). Śpiew poprzez różne typy melodyki oddaje sens ekspresywnego tekstu. Jest skrajnie pesymistyczny, ponury, pozbawiony światła – zapowiada XX-wieczną teorię intonacji.

⁴ opracowanie na podstawie EM PWM cz. biograficzna, hasło M. Musorgski

Narodowy charakter pieśni Edvarda Griega⁵.

- Grieg opierał się na tekstach zaczerpniętych z poezji ludowej lub też przetworzonych przez innych poetów.
- Odnowił balladę nordycką śpiewaną przez solistę i chór.
- Wykorzystywał elementy rytmiki norweskich tańców.
- Wykorzystywał melodykę ludową, wzbogacając je nowym brzmieniem harmonicznym.
- Opracowywał, harmonizował melodie ludowe.
- Zachowywał idealną zgodność struktury tekstu, intonacji i rytmu; zgodność akcentów słownych i muzycznych.

Spośród 148 pieśni solowych Griega 82 stanowią pieśni do tekstów norweskich (48 – duńskich, 16 – niemieckich).

Na przykład

- „Wspomnienia z pól i fiordów” op. 44
- „Dziecko gór” op. 67

Narodowa pieśń w Polsce.

Zainteresowanie liryką wokalną w twórczości kompozytorów polskich sięga klasycyzmu i okresu preromantycznego np. twórczość: K. Kurpińskiego, M. Szymanowskiej, pełny rozwój gatunku nastąpił w okresie romantyzmu, a twórcą polskiej pieśni romantycznej jest F. Chopin.

Pieśń w twórczości Fryderyka Chopina.

W twórczości Chopina pieśń posiada marginalne znaczenie jednak z punktu widzenia rozwoju polskiej liryki wokalnej Chopin jest ważnym przedstawicielem pieśni romantycznej.

Pieśni F. Chopina powstawały w ciągu wielu lat od 1829 (być może od 1827) roku do 1847.⁶

Ogółem napisał 19 pieśni, które powstawały najczęściej w sytuacjach towarzyskich, często improwizowane „z książką poezji przed sobą” (wg relacji Fontany), na spotkaniach emigracyjnych.

Wydane były dopiero w 1857/8 – edycja Fontany, wcześniej znane były tylko niektóre np. „Hulanka”, „Wojak”, „Życzenie”.

1.	<i>Życzenie</i>	1829?	Witwicki	M.*
2.	<i>Gdzie lubi</i>	1829?	Witwicki	M.*
3.	<i>Czary</i>	1830 (29)	Witwicki	Ze sztambucha Emilii Elsnerówny
4.	<i>Hulanka</i>	1830	Witwicki	M.*
5.	<i>Precz z moich oczu</i>	1827 (30)	Mickiewicz	M.*
6.	<i>Posel</i>	1830	Witwicki	M.*
7.	<i>Wojak</i>	1830 (31)	Witwicki	M.*
8.	<i>Piosnka litewska</i>	1830-31	Wg lud. słów lit. Osiński	
9.	<i>Smutna rzeka</i>	1831	Witwicki	
10.	<i>Narzeczony</i>	1831	Witwicki	
11.	<i>Leci liście z drzewa</i>	1836	Pol	
12.	<i>Pierścień</i>	1836	Witwicki	Dla M. W. M.*
13.	<i>Moja pieszczołka</i>	1837?	Mickiewicz	M.*
14.	<i>Wiosna</i>	1838	Witwicki	Dla Ludwiki
15.	<i>Śliczny chłopiec</i>	1841	Zaleski	
16.	<i>Dwojaki koniec</i>	1845	Zaleski	
17.	<i>Nie ma czego trzeba</i>	1840	Zaleski	
18.	<i>Nie ma czego trzeba (dumka)</i>	1845	Zaleski	
19.	<i>Z gór gdzie dźwigali (Melodia)</i>	1847	Kraśiński	Dla Delfiny Potockiej

M.* - autografy opublikowane w albumie „Maria, une idylla d`amour en musique Chopin a`Maria Wodzińska przez Kornelię Parnas w 120 rocznicę urodzin 1930.

Pieśni Chopina prezentują zasadnicze formy i gatunki pieśni romantycznej. Jest to synteza pieśni ludowej, popularnej i artystycznej.

⁵ opracowanie na podstawie EM PWM cz. biograficzna, hasło E. Grieg

⁶ Zestawienie pieśni i charakterystyka na podstawie Encyklopedia Biograficzna PWM, hasło Chopin

Przechodziła różne fazy rozwojowe, ze względu na tematykę i brzmienie:

1. Sentymentalno-pseudoklasycyzm – „Precz z moich oczu”, „Gdzie lubi”
2. Wczesnoromantyczna – „Wojak”, „Smutna rzeka”
3. Romantyczna – „Pierścień”, „Leci liście z drzewa”
4. Późnoromantyczna – „Z gór gdzie dźwigali”

Typy pieśni Chopina:

- Sielski – „Życzenie”, „Śliczny chłopiec”
- Dumka – „Poseł”, „Dwojaki koniec”
- Romans – „Gdzie lubi”
- Ballada – „Narzeczony”, „Wojak”
- Rapsod wokalny – „Leci liście z drzewa”
- Liryka miłosna – „Moja pieszczołka”
- Liryka refleksyjna – „Nie ma czego trzeba”, „Z gór gdzie dźwigali”

Formy pieśni:

- Zwrotkowa
- zwrotkowa z refrenem
- zwrotkowo-wariacyjna
- przekomponowana

Faktura głosu od intonacyjnej recytatywności („Piosnka litewska”) do kantyleny – pieśniowej śpiewności („Dwojaki koniec”). Akompaniament oszczędny, ścisły związek słowa i muzyki, wpływy muzyki ludowej (tonalność, harmonika, rytmika, melodyka).

Pieśń w twórczości Stanisława Moniuszki.

Twórczość Stanisława Moniuszki posiada szczególne znaczenie dla muzyki polskiej.

Pieśń w twórczości Stanisława Moniuszki:

- posiada swoistą melodykę posiadającą kwintesencję cech polskiej pieśni ludowej, mieszczańskiej, szlacheckiej
- kantylena pieśni bliska jest rosyjskiej liryce, a nie typowej niemieckiej romantycznej *das Lied*
- przystępność pieśni wynikała ze świadomego dążenia do ich jak najszerszego upowszechnienia

Za życia Moniuszki zostało wydanych 6 „Śpiewników domowych”, pośmiertnie – 6 następnych; wiele pieśni nie weszło do tych zbiorów. Ogółem napisał ok. 300 pieśni. Dominuje pieśń solowa z towarzyszeniem fortepianu.

Spójny i patriotyczny aspekt swojej twórczości wyjaśnia sam kompozytor:

„Z każdej strony obijają się o uszy powszechnie narzekania na niedostatek śpiewu domowego (...). Śpiewnik mój zawierać będzie zbiór śpiewów na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu. Wiersze starałem się dobierać z najlepszych naszych poetów (...)

Bo jeżeli piękne poezje połączone z piękną muzyką zdolne są nawet otworzyć wstępną do ucha i serca najmniej muzycznego to nawet słabsza muzyka, która się mniej szczęśliwie uda przy poezji celującej zyszcze dla siebie pobożanie”

„To co jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest echem naszych wspomnień, nigdy mieszkańcom ziemi na której się nie urodzili i wzrosli, podobać się nie przestanie” (fragment prospektu I wydania „Śpiewników”)

Moniuszko wykorzystywał teksty współczesnych poetów polskich

- zwłaszcza kręgu wileńskiego: A. Mickiewicza, L. Kondratowicza (pseud. W. Syrokomla), J. Czeczota, A. Chodźki, W. Odyńca
- a także : J. I. Kraszewskiego, J. Korzeniowskiego, T. Lenartowicza, ,
- ponadto J. Kochanowskiego, O-J. Beranger, V. Hugo, J.W. Goethe`go, W. Szekspira, W. Scott`a i in.

Twórczość pieśniarska obejmuje różnorodne typy, formy. Pieśni samodzielne nie zebrane w cykl stanowią większość w „Śpiewnikach domowych”.

Cyklem jest np.:

- „Lirnik wioskowy”/ W. Syrokomla – cztery pieśni wykazujące związki ideowo treściowe, związki muzyczne: naśladownictwo brzmień dudów, formuła kadencyjne do słów „Skonam grając na lirze” – o cechach motywu przewodniego.

Cechy twórczości pieśniarskiej:

1. Tematyka – religijna, społeczna, refleksyjna, pieśni rodzajowe, liryczne, stylizowane na ludowe i in.
2. Różnorodność typów np. : sielskie („Wiosna” / S. Witwicki), dumki („Przychodź miły” / J. Czeczot, romanse („Piosnka miłości” /W.Hugo), ballady („Czaty”/A.Mickiewicz) liryka miłosna („Rozmowa II” /A.Mickiewicz), pieśń dramatyczna (cykl „Lirnik wioskowy”/ w.Syrokomla), śpiewy historyczne („Jadwiga królowa Polski” / M.Ilnicka) , piosenki taneczne („Na Wawel! Na Wawel! Krakowiak VII / E. Wasilewski), pieśni wojenne („Piosnka żołnierza”/J. Korzeniowski).
3. Forma np.:
 - zwrotkowe o mniej rozwiniętej frazie: „Kum-kuma”
 - zwrotkowe szerzej rozbudowane – „Znaszli ten kraj”
 - zwrotkowe-wariacyjne – „Prząśniczka” (zmiany w ostatniej zwrotce), „Piosnka obłąkanej Ofelii” (większe zmiany)
 - forma dwuczęściowa – „Wzgardzona piosenka”, „Jaskółeczka”
 - przekomponowana – „Rybka”, „Pieśń wielkanocna”
 - rozbudowana forma reprzyzowa – „Czaty”
4. W melodyce przeważa kantylena, różnorodność i bogactwo inwencji melodycznej
5. Ścisłe powiązanie struktury tekstu (wersyfikacja, akcentacja) z metryką, melodyką, harmoniką i formą. Podkreślenie semantyki tekstu poprzez odpowiednio stosowane środki muzyczne: linia melodyczna, kadencje, dynamika, akompaniament.
6. Harmonika – rozwinięta, urozmaicona.
7. Rytmika – niekiedy nawiązująca do polskich tańców ludowych np. „Krakowiak”
8. Akompaniament – traktowany dwojako:
 - funkcja częściowego lub całościowego podtrzymania melodii
 - prowadzony całkowicie niezależnie.Akompaniament często posiada elementy ilustracyjne.
 - najprostsze podparcie pieśni – „Pieśń wojenna”
 - akompaniament lekko figurowany – „Wilia”, „Kotek”
 - wyrazowa funkcja wstępu „Dwie zorze”, „Kłosek”
 - ilustracyjny akompaniament o charakterze motorycznym – „Prząśniczka”, „Prządki”
 - przekomponowanie akompaniamentu – „Powiedz mi mateczko”
9. Pieśni balladowe – najbardziej rozwinięte i swobodnie kształtowane, wzorem dla Moniuszki były ballady Schuberta i Loewe`go. Pieśni balladowe np.: „Dziad i baba”/ J. I. Kraszewski – ballada dialogowana, „Trzech budrysów”/ K. Blankennsee tłumaczenie: Mickiewicz, „Czaty”/ A. Mickiewicz, „Świtezianka” / A. Mickiewicz.
10. Dominuje przejrzystość i prostota środków muzycznych.

W twórczości Moniuszki można wyróżnić ponadto:

- pieśni religijne na głos i organy/fortepian – np. „Hymn o Św. Stanisławie” / Adam Stanisław Krasziński
- pieśni na głos z towarzyszeniem orkiestry / zespołu kameralnego (w większości opracowania wcześniejszych pieśni np. „Czaty”, „Prząśniczka”

„Czaty” przed 15 IV 1946 r.

„ Typowa dla Moniuszki (...) jest ballada „Czaty”/ Mickiewicz. Opadająca i potem zaraz gwałtownie wznosząca się” zdyszana” fraza (a – „Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany bieży”) pełni rolę epickiego recytatywu, w którym bardziej ekspresywne miejsca są odpowiednio podkreślone w melodii i w akompaniamentcie („spojrzał, zadrżał, nie znalazł nikogo”).

Gdy wojewoda, który dostrzegł wiarołomną żonę, wydaje rozkazy, muzyka dochodzi do dramatycznej kulminacji po czym następuje tagodny epizod epicki (b) przenoszący akcję do altany.

Centralną sceną jest liryczna wypowiedź (c) dawnego kochanka pełna sarkastycznych wyrzutów wobec kobiety, która wybrała na męża starego nie kochanego, lecz bogatego człowieka. Powraca epizod epicki (b – „schyliła się w jego objęcia”).

Dramatyczna fraza początkowa (a) powraca, wojewoda każe kozakowi strzelać do altany, na tle coraz bardziej nabrzmiewającego niepokoju akompaniamentu słyszymy rozkazy wojewody („wyżej... w prawo... pomalutko”), aż nowy wariant muzyki początkowej (a) przynosi nieoczekiwaną pointę ballady („i ugodziła w sam łeb wojewody”).

Budowa ballady zwarta, symetrycznie rozplanowana wokół lirycznego monologu jako środka ciężkości, świadczy o wielkim zmyśle konstrukcyjnym i dramatycznym kompozytora, a jednocześnie o doskonałej analizie tekstu”⁷.

Twórcy pieśni w Polsce po Moniuszce.

Władysław Żeleński (1837 – 1921)

Twórczość obejmuje ok. 100 pieśni, tworzone w ciągu pięćdziesięciu lat (1859 – 1911). Twórczość pieśniowa wykazuje cechy rozwoju stylistycznego, reprezentuje różnorodność tekstów i nastrojów oraz bogactwo melodyczne: np. „Zakochana”/ Zaleski, „Czarna sukienka”/ Gaszyński.

Zygmunt Noskowski (1846 – 1909)

Pieśni pisał już przed 1861 rokiem (jako kilkunastoletni chłopiec), później zainteresowanie pieśnią pojawiło się w roku 1889 – powstaje wówczas „Śpiewnik dla dzieci” / M. Konopnicka, zbiór zawiera 50 piosenek dla dzieci z akompaniamentem fortepianu o rozległej skali nastrojów i form, pieśni te cieszą się wielką popularnością do dzisiaj.

W ostatnich latach życia kompozytor ponownie interesuje się pieśnią, stylistyka zbliża się do pieśni deklamacyjnej.

Jan Gall (1856 – 1912)

Jego twórczość zdominowana jest przez lirykę wokalną – jednak o bardzo przeciętnej wartości: melodyce wdzięcznej, śpiewnej, czasem banalnej; akompaniamentem często wręcz prymitywnym. Np. „Dziewczę z buzią jak malina”/Heine/Gawalewicz, „Nie będę cię rwała / A. Asnyk, ogółem co najmniej 89 pieśni solowych, stylistycznie konserwatywnych.

Stanisław Niewiadomski (1857 – 1936)

Pierwsze opusy powstają w latach 1883–96, min. znana pieśń „Między nami nic nie było”/A.Asnyk; „Poleciały pieśni moje”/M.Konopnicka. Dobierał teksty o dużych walorach literackich, wykazywał dużą inwencję melodyczną.

Eugeniusz Pankiewicz (1857 – 1998)

Pierwsze pieśni powstały ok. 1880 roku. Dobierał starannie teksty (liryka – wyznania intymne i tematyka patriotyczno-społeczna), na ogół traktowane były deklamacyjnie, dominowała forma trójdzielna lub wariacyjno-zwrotkowa. Oddawał wiernie nastrój i sens poezji.

Większość pieśni zwrotkowo – wariacyjnych opierał na oryginalnych melodiach i tekstach ludowych (Kolberg). Osiem pieśni z op. 14 stanowi zestawienie pieśni z różnych regionów Polski wg Kolberga. Zachowywał autentyczne rytmy i tonalność. Wychwytywał najbardziej istotne cechy muzyki ludowej i przetwarzał je w sposób wysoce indywidualny. Jego twórczość wypełnia lukę między Chopinem a Szymanowskim w zakresie stylizacji polskiej muzyki ludowej.

Szczególne znaczenie w pieśniach Pankiewicza posiada harmonika (wykraczająca poza dur-moll) (np. „Gdy ostatnia róża zwiędła”) i kolorystyka bliska niekiedy impresjonistycznej („Poranek”).

Bibliografia:

- Encyklopedia muzyczna PWM, kolejne tomy, część biograficzna, odpowiednie hasła
- M. Tomaszewski „Studia nad pieśnią romantyczną” M. I. 1997
- „Muzyka, słowo, sens” AM Kraków 1994
- „Z dziejów polskiej kultury muzycznej” t. II PWM 1964
- T. Marek „Schubert” PWM 1988

Korekta: czerwiec, 2008 DK

⁷ fragment książki dot. twórczości Stanisław Moniuszko W. Rudziński „Z dziejów polskiej kultury muzycznej”

