

Barbara Mielcarek-Krzyżanowska

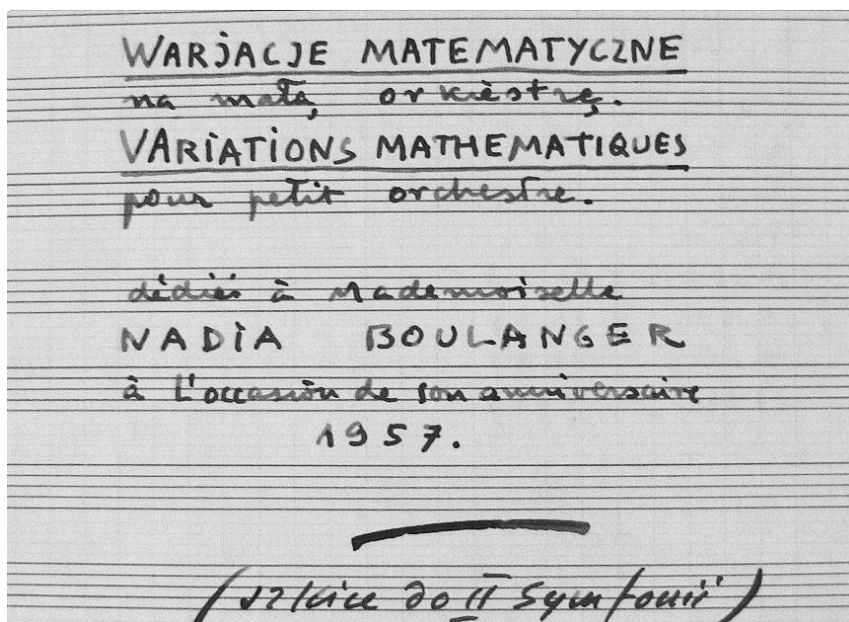
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Polska

**MŁODZIEŃCZA TWÓRCZOŚĆ
ZYGmunTA MYCIELSKIEGO NA PRZYKŁADZIE
UTWORÓW ZEBRANYCH
W *SZKICACH KOMPOZYCYJNYCH 1927***

Zgromadzone w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie manuskrypty Zygmunta Mycielskiego pozwalają na określenie jego pozycji w polskiej kulturze minionego stulecia. Niemal „doskonale nieobecny” w życiu koncertowym, do niedawna kojarzony przede wszystkim z kompozycjami o charakterze religijnym uwiecznionymi na płytach-kronikach Międzynarodowych Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”¹, pozostawił jednak kilkadziesiąt kompozycji reprezentujących różnorodne gatunki muzyczne – pieśni, utwory kameralne, fortepianowe, dzieła kantatowo-oratoryjne oraz szeroko rozumianą symfonię. Niektóre z tych utworów zostały opublikowane, głównie przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, większość z nich pozostaje nadal w rękopisach.

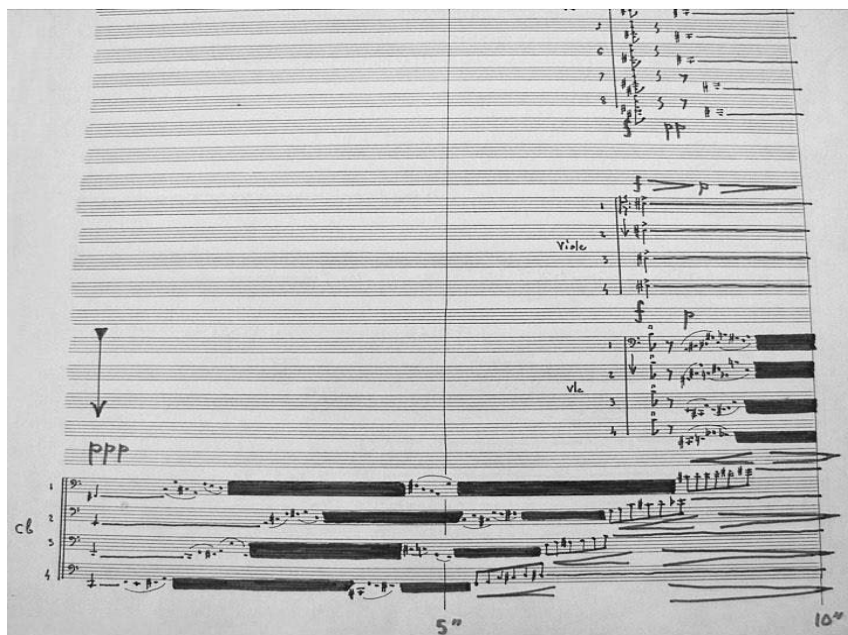
Archiwum Mycielskiego współtworzą także szkice. Choć część z nich to pojedyncze skrawki, wycinane czy wydzierane z papieru nutowego, niekiedy niemożliwe do przyporządkowania do konkretnych tytułów, inne stanowią niezwykle cenne źródło do poznania zainteresowań twórcy. Do najważniejszych należą projektowane w drugiej połowie lat 50. *Wariacje matematyczne*, których materiał wykorzystany został ostatecznie w *II Symfonii* (por. ilustracja 1), *Meletemata* z końca lat 60., dokumentująca zmagania kompozytora z aleatoryzmem i sonoryzmem (por. ilustracja 2), a także plany dzieła dramatycznego z pogranicza opery i misterium *Charitas* oraz quasi-oratorium *Lignum vitae* (por. ilustracja 3). Materiał ten uzupełniają dwa bruliony: *Szkice kompozycyjne 1927* oraz *Różne szkice i notatki 1947*. O ile drugi z przywołanych zeszytów rzeczywiście potraktowany był przez Mycielskiego w charakterze notesu, *Szkice kompozycyjne 1927* stanowią niezwykle cenny dokument pozwalający zapoznać się z młodzieńczą twórczością późniejszego autora *Postludii* (por. ilustracja 4).

¹ Na kronikach dźwiękowych „Warszawskich Jesieni” znajdują się następujące nagrania utworów Mycielskiego: *XIII [XII] Psalm* na chór, orkiestrę i baryton solo (MUZA SX 2408, P/12710, P/12711 z MFMW w 1984 roku), *Liturgia sacra* (Polskie Nagrania MUZA SX 2461, P/12995-96, z MFMW w 1986 roku) oraz *Fragmenty* na chór i orkiestrę do słów Juliusza Słowackiego (Polskie Nagrania MUZA SX 2582, P/13019-20, z MFMW w 1987 roku).



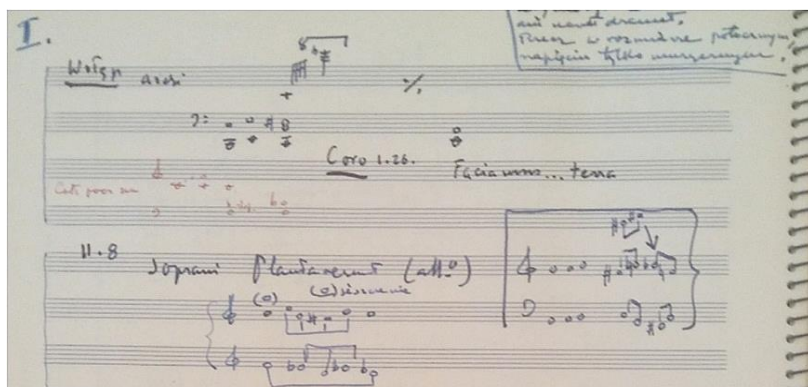
Ilustracja 1. Z. Mycielski, *Wariacje matematyczne* – szkice

Źródło: Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Bibliotece Narodowej w Warszawie [dalej: AZM].



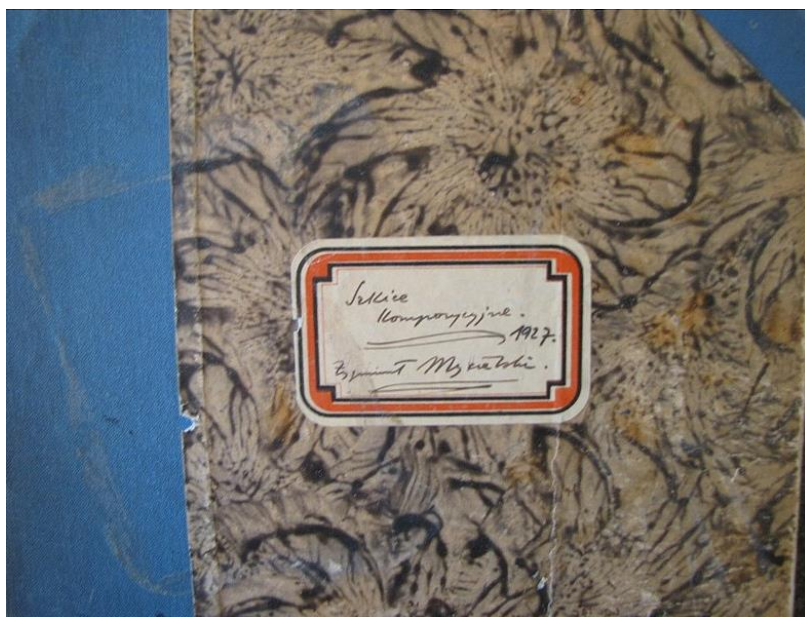
Ilustracja 2. Z. Mycielski, *Meletemata* – szkice

Źródło: AZM.



Ilustracja 3. Z. Mycielski, *Lignum vitae* – szkice

Źródło: AZM.



Ilustracja 4. Z. Mycielski, brulion *Szkice kompozycyjne 1927*

Źródło: AZM.

Wspomniany wolumin – *Szkice kompozycyjne 1927* – to zeszyt nutowy w oprawie twardej kombinowanej², tzw. czternastka³, liczący – jak podaje w katalogu

² W tym przypadku oprawa twarda kombinowana stanowi typ oprawy półpłócienną – jedynie fragmenty oklejki (w tym przypadku grzbiet i narożniki okładki) wykonane są z naturalnego płótna, a pozostała część – z papieru.

³ Chodzi o ilość systemów pięcioliniowych mieszczących się na każdej stronie zeszytu.

Archiwum Zygmunta Mycielskiego Michał Klubiński – 81 kart⁴. Wbrew mylącemu tytułowi zawartość zbioru to nie materiały prekompozycyjne – szkice, plany, diagramy czy projekty – ani też utwory powstałe jedynie w 1927 roku. Jest to kompilacja niemal 20 kompozycji ukończonych pomiędzy 1927 a 1938 rokiem (por. tab. 1). Większość powstała w rodzinnej Wiśniowej, ale jako miejsce ukończenia kilku z nich Mycielski wskazał też: Paryż, Kraków, Wilno i Bukowinę Tatrzańską. Związane było to oczywiście z jego biografią – częstymi wizytami w Krakowie u rodziny i przyjaciół, paryskimi studiami w École Normale de Musique, pracą podjętą po powrocie ze studiów z Paryża w Wilnie (dzięki protekcji Tadeusza Szeligowskiego) oraz pobytem na Podhalu, gdzie zamieszkał w 1938 roku, co zweryfikowała Beata Bolesławska-Lewandowska⁵.

Tab. 1. Kompozycje Mycielskiego zanotowane w *Szkicach kompozycyjnych 1927*

Lp.	Tytuł utworu	Miejsce i rok powstania
1	2	3
1.	<i>Allegro molto</i> na fortepian	Wiśniowa 1927
2.	<i>Śmiech</i> na alt z fortepianem do słów Józefa Krzyszkowskiego	Wiśniowa 1927
3.	<i>Cztery pory roku</i> na sopran i fortepian do słów Leopolda Staffa	Wiśniowa 1928
4.	<i>Triolety</i> na sopran i fortepian do słów Emila Zegadłowicza	Wiśniowa 1928–1929, rew. 1931
5.	[Dwa] <i>Preludia</i> na fortepian	Kraków, Wiśniowa 1927–1928
6.	<i>Mazurek a-moll</i> na fortepian [zadanie na zajęcia Nadii Boulanger]	[Paryż?] 1930
7.	<i>Litość</i> na sopran i fortepian do słów Cypriana Kamila Norwida	Paryż 1930
8.	<i>Trzy preludia skrzypcowe</i> (na skrzypce i fortepian)	Wiśniowa 1930
9.	<i>Pięć preludiów fortepianowych</i>	Wiśniowa, Paryż 1931
10.	<i>Petite pièce pour piano</i> [Tryptyk na fortepian]	Wiśniowa 1931–1932
11.	<i>Gorzka zatoka</i> na sopran i fortepian do słów Marii Pawlikowskiej	Wiśniowa 1932
12.	<i>Gdzieżeście?! na sopran i fortepian do słów własnych</i>	Wiśniowa 1932

⁴ *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 24 Archiwum Zygmunta Mycielskiego. Sygnatury 13997–14416, oprac. M. Klubiński, Warszawa 2017, s. 228.

⁵ Na podstawie powstającej monografii B. Bolesławskiej-Lewandowskiej poświęconej Z. Mycielskiemu, na prawach rękopisu.

1	2	3
13.	<i>Pièces pour piano, égalant de sonorité le violoncelle</i> [późniejsze dwa pierwsze ogniwa <i>Czterech preludiów</i> na fortepian i wiolonczelę]	[??? Wiśniowa] 1933
14.	[<i>Preludium</i>] <i>Allegretto</i> na fortepian [transkrypcja I części <i>Tria</i> na fortepian skrzypce i wiolonczelę]	Wiśniowa 1933
15.	<i>Lento</i> na wiolonczelę i fortepian ⁶	Wilno 1934
16.	<i>Vivo</i> na wiolonczelę i fortepian ⁷	Wilno 1934
17.	<i>Pièces enfantines pour piano</i>	Wilno 1934
18.	<i>Stimme eines jungen Bruders</i> na sopran i fortepian do słów Rainera Marii Rilkego	Bukowina Tatrzańska 1938

Źródło: AZM, sygn. IV 14313, akc. 020704.

Nie są to oczywiście wszystkie powstałe w okresie 1927–1938 kompozycje, gdyż w zbiorze brak wzmianek o tak popularnych utworach, jak *Trio* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę oraz *Pięć pieśni weselnych* do słów Brunona Jasieńskiego z 1934 roku czy *Lamento di Tristano* pisanego wiosną 1937 roku, w czasie, gdy do Polski dotarły informacje o śmierci Karola Szymanowskiego. Brak także śladu *Lauda Sion*, kompozycji tworzonej pod kierunkiem Nadii Boulanger w 1930 roku, czy *Psalmu XXVIII*, o którego powstaniu informował w listach do matki Marii w 1934 roku.

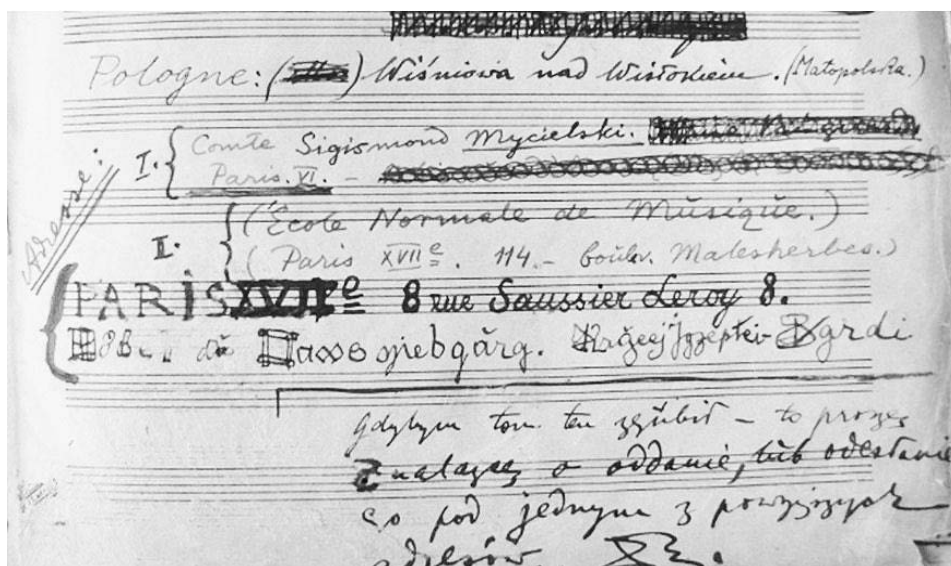
Dodatkowe informacje na temat charakteru tego brulionu przynoszą adnotacje Mycielskiego zapisane na stronie tytułowej. Pierwsza z nich, widoczna tuż obok tytułu *Szkice kompozycyjne*, odnosi się do surowej autooceny pomieszczonych w nim prób kompozytorskich – „nie do wydawania, bo takie z których jeszcze kontent nie jestem” (por. ilustracja 5). Z kolei u dołu karty tytułowej skrupulatnie wynotowane zostały adresy, pod które „za zwrotem kosztów”⁸ prosi o odesłanie potencjalnej zguby (por. ilustracja 6). Pierwszy z nich to rodzinna Wiśniowa nad Wisłokiem, drugi – adres École Normale de Musique (114 bis boulevard Malesherbes), trzeci zaś – paryska kwatera (pokój z pianinem na czwartym piętrze) zajmowana przez niego – jak podają za Beatą Bolesławską-Lewandowską⁹ – od 2 grudnia 1929 roku, po zwolnieniu jej przez Tadeusza Szeligowskiego (8 rue Saussier Leroy).

⁶ Ostatecznie – trzecie ogniwo *Czterech preludiów* na fortepian i wiolonczelę.

⁷ Ostatecznie – czwarte ogniwo *Czterech preludiów* na fortepian i wiolonczelę.

⁸ Z. Mycielski, *Szkice kompozycyjne* 1927, AZM, sygn., IV 14313, akc. 020704, strona tytułowa.

⁹ Na podstawie powstającej monografii B. Bolesławskiej-Lewandowskiej poświęconej Z. Mycielskiemu, na prawach rękopisu.



Ilustracje 5 i 6. Z. Mycielski, *Szkice kompozycyjne* 1927 – zapiski ze strony tytułowej

Źródło: AZM.

A zatem skoro zeszyt zawierał jedynie utwory amatorskie, nieudolne, na co wskazuje istotny dopisek przy tytule, dlaczego twórcy aż tak bardzo zależało na ewentualnym odzyskaniu zbioru? W 1927 roku Mycielski miał 19 lat, był zatem młodym człowiekiem, który z pewnością przywiązywał wagę do każdej zapisanej nuty. Z tego względu jako jedną z przyczyn „troski” o brulion z pewnością wskazywać można względy emocjonalne, niemal materialne przywiązanie do każdego taktu utrwalonego w owym sztambuchu.

Są jednak i inne przesłanki decydujące o szczególnym znaczeniu notesu. Pierwsze dwie zapisane w nim kompozycje – fortepianowe *Allegro molto* oraz pieśń *Śmiech* do słów Józefa Krzyszkowskiego na alt i fortepian – przedłożył Mycielski

30 stycznia 1928 roku do oceny Szymanowskiemu. Odbyło się to podczas lekcji w Warszawie (utrzymywanej w tajemnicy przed środowiskiem krakowskim¹⁰).

Na ów moment spotkania z Szymanowskim Mycielski oczekiwał z niecierpliwością, czemu dał wyraz w liście do matki: „Dziś mistyczny i tak szalenie ciekawy dzień!”¹¹. Przeżycia towarzyszące niemal 90-minutowej konsultacji oraz jej przebieg w postaci szczegółowego sprawozdania utrwalone zostały w kolejnym liście. Opisał w nim Mycielski zarówno szereg odcieni swojego podenerwowania wymieszanego z ekscytacją, jak i poczynania Szymanowskiego. Lektura fortepianowego *Allegro molto* tak oto zapisała się w pamięci adepta kompozycji:

Sz.[ymanowski] [...] [c]zytał w milczeniu – obrócił kartę – przejrzał, obrócił drugą – trzecią szybko – – potem wszystkie trzy [...] – i znowu od początku – cisza była grobowa – [...] Mnie robiło się zupełnie niedobrze [...] Po chwili słyszę drugą frazę czytaną ledwie dosłyszalnym pianissimo – i nagle: „proszę pana, a czemu pan to tak wiąże? – zaraz – –” (cicho czyta I frazę [...]) – „acha –” – (gra) – dojeżdża do Lento – i w kilku miejscach – : „a czemu tak – to nieładnie tak septymę po prostu zdwajać – można inaczej – lepiej się trzymać charakteru – formy – formy Panie – – wiązać –” – I cały splendor jego geniuszu się objawia – robi kilka drobnych poprawek – [...] Miejskami robi Szymanowskiego – zmienia po kilka nut – i oto dzieje się przestrojenie – me allegro staje się Szymanowską harmonią spiętą¹².

I choć Mycielski wyszedł z lekcji ze świadomością własnej nieporadności w zakresie budowania dzieła muzycznego¹³ (Szymanowski zarzucił mu bowiem nieumiejętność kształtowania formy muzycznej), pełen był nadziei na możliwość nadrobienia braków. Jednocześnie – jak można wnioskować z powyższych słów – dostrzegał niebezpieczeństwo ograniczenia swobody twórczej przez Szymanowskiego, który skrupulatnie, drobiazgowo poprawiał w partyturze miejsca budzące zastrzeżenia, wyraźnie profilując konsultowane kompozycje¹⁴.

Trzeci argument przemawiający za przywiązaniem Mycielskiego do *Szkiców kompozycyjnych* 1927 związany jest z docenieniem – z perspektywy czasu – niektórych kompozycji zawartych w zbiorze. Przygotowywany przez niego w 1946 roku spis utworów zawierał bowiem niektóre tytuły zanotowane na kolejnych stronicach notesu. Z kręgu liryki wokalne były to *Triolety* do słów Emila Zegadłowicza, *Litość* do słów Cypriana Kamila Norwida, *Gorzka zatoka* do

¹⁰ „Wszystko o Sz.[ymanowskim] jest sekretem[,], nikt o tem wiedzieć nie będzie w Krakowie – nie chcę. To grube 2 fronty”. Z listu do matki Marii z Szembeków Mycielskiej z 29/30 stycznia 1928 roku, z Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie (sygn. Przyb. 53/50). Za udostępnienie fotografii listów autorka składa serdeczne podziękowania prof. IS PAN, dr hab. B. Bolesławskiej-Lewandowskiej.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ Por. B. Mielcarek-Krzyżanowska, „Mistrz musi potwierdzić ucznia, uczeń potwierdza mistrza w jego roli i pozycji”. O relacjach Karola Szymanowskiego i Zygmunta Mycielskiego, „Res Facta Nova” 2021, nr 22(31).

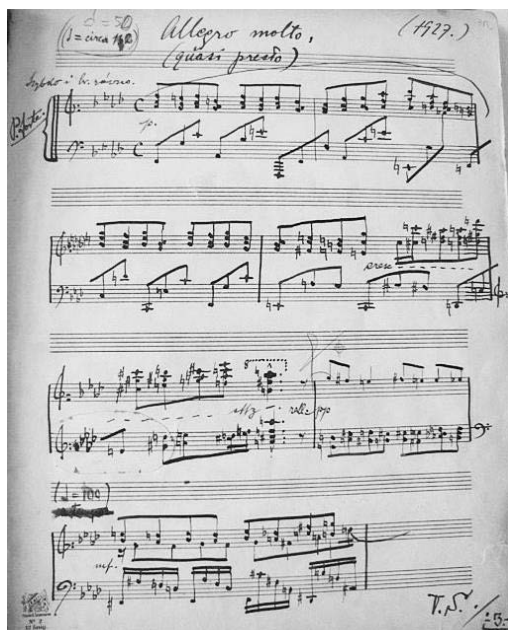
¹⁴ *Ibidem*.

słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Gdzieżeście?! do słów własnych oraz Stimme eines jungen Bruders* do słów Rainera Marii Rilkego. Muzykę instrumentalną przywołaną po latach przez Mycielskiego reprezentowały już tylko utwory na wiolonczelę z fortepianem oraz 6 utworów *dziecinnych* na fortepian. Stworzyły one łącznie stosunkowo liczną grupę pozwalającą z rezerwą odnieść się do komentarza o bezwzględnie niskiej jakości zawartości zbioru.

Co zatem powiedzieć można o juveniliach z omawianego zbioru? Z pewnością nie reprezentują one jednolitego stylu. Pierwsze utwory, fortepianowe *Allegro molto* oraz pieśń *Śmiech*, przedłożone Szymanowskiemu, cechuje hipertrofia pomysłów muzycznych. Wydaje się, że 19-letni adept kompozycji zaprezentować pragnął zarówno swoje umiejętności pianistyczne, jak i szereg pomysłów, z których nie potrafił wówczas wyciągnąć konsekwencji dla dalszego rozwoju formy muzycznej. Nic więc dziwnego, że Szymanowski od razu, po pierwszym wertowaniu kolejnych kart zawyrokował „Pan formy nie umie”¹⁵. Kompozycje te konstruowane były w oparciu o montaż niewielkich rozmiarów pomysłów muzycznych, czego konsekwencją stał się brak logicznie, płynnie prowadzonej narracji (por. ilustracja 7). Poszatkovanie utworów na nieregularne, kilkutaktowe segmenty, z których niemal każdy oparty był na łuku dynamicznym z charakterystycznym spiętrzeniem, wzmocnionym rozdrobnieniem wartości rytmicznych i niewielkim wahaniem tempa, wyraźnie dowodziło nieumiejętności rozplanowania fluktuacji napięć i odprężeń, przypadłości typowej dla młodzieńczej osobowości. Efekt ten potęgowała nieustanna zmiana metrum, nawet na tak nietypowe jak 17/16, neoromantyczna tonalność i harmonika. Mycielski często stawiał znaki przykluczowe, najczęściej sięgając po „ciemne” tonacje bemolowe, poszerzając je do pełnego spektrum chromatycznego. Używał wielodźwięków o różnorodnej morfologii, podkreślając w rozpoczęciu segmentów muzycznych obrane centrum tonalne, od którego stosunkowo szybko się oddalał. Stosował także efekty bitonalne, nieznajdujące – jak się wydaje – uzasadnienia w osiągniętych rezultatach brzmieniowych (por. ilustracja 8).

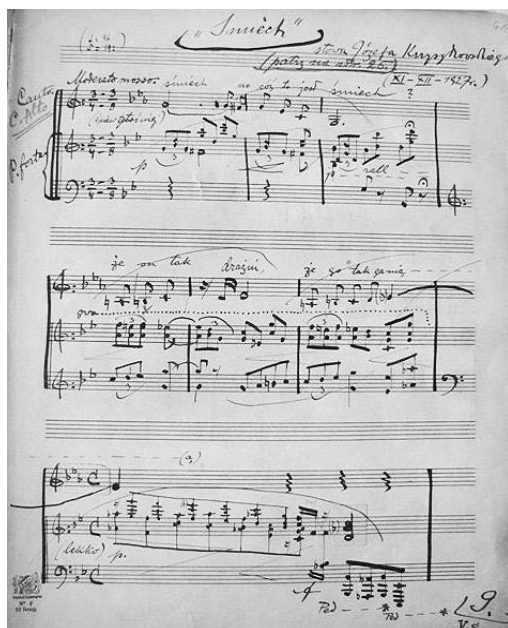
Mając świadomość obcowania z nieokiełznaną jeszcze fantazją młodzieńczą, Szymanowski zalecił Mycielskiemu studiowanie Bachowskich fug i Chopinowskich preludiów. Zdaje się, że adept kompozycji lekcję tę odrobił sumiennie, gdyż w kolejnych utworach stopniowo rozrzedzał fakturę, upraszczał nawarstwienia chromatyczne, przechodził ku porządkom diatonicznym, dbając przede wszystkim o czytelne ukształtowanie formy muzycznej. Z pewnością przyczyniły się do tego również studia pod kierunkiem Paula Dukasa i Nadii Boulanger w Paryżu. Tym samym część późniejszych utworów mogła, jako znacznie wyżej ocenione przez samego Mycielskiego, znaleźć się w wykazach jego twórczości.

¹⁵ *Ibidem*.



Ilustracja 7. Z. Mycielski, *Allegro molto* na fortepian ze *Szkieł kompozycyjnych* 1927

Źródło: AZM.



Ilustracja 8. Z. Mycielski, pieśń *Śmiech* ze *Szkieł kompozycyjnych* 1927

Źródło: AZM.

Podsumowując, wskazać można jeszcze jedną właściwość utworów zanotowanych w *Szkicach kompozycyjnych 1927*. Obserwować można w nich rozwiązania, z których Mycielski nie zrezygnował nawet w utworach późnych. Jedno z nich to predylekcja do stosowania nasyconych współbrzmień dysonansowych, szczególnie septym, umieszczonych – w celu spotęgowania ich oddziaływania – w skrajnych rejestrach. Drugie z kolei to uwypuklenie znaczenia zjawisk z zakresu organizacji czasu w utworze muzycznym. Oprócz dość nieudolnie wprowadzanej we wczesnych utworach sukcesywnej polimetrii Mycielski potrafił uzyskać efekt pozornej polimetrii symultatywnej, zderzając plan regularnego continuum ósemkowego w metrum 4/4 z kołyszącym, wahadłowym ruchem trójkowym niezależnym wobec oznaczenia metrycznego i kreski taktowej (por. ilustracja 7). Problem rytmu szeroko rozumianego jako ruch w muzyce stanowić będzie jedno z zagadnień podejmowanych przez tego kompozytora także w późniejszych utworach.

Bibliografia

Źródła

- [Korespondencja Zygmunta Mycielskiego z matką Marią z Szembeków Mycielską], Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50.
Mycielski Z., *Szkice kompozycyjne 1927*, Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. IV 14313, akc. 020704.

Opracowania

- Bolesławska-Lewandowska B., *Z teki Zygmunta Mycielskiego (2). Gniazdo rodzinne WIŚNIOWA*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 2, <https://ruchmuzyczny.pl/article/793> (12.10.2022).
Bolesławska-Lewandowska B., *Z teki Zygmunta Mycielskiego (5). O Karolu Szymanowskim*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 12, <https://ruchmuzyczny.pl/article/1174-z-teki-zygmunta-mycielskiego-5-o-karolu-szymanowskim> (12.10.2022).
Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej, t. 24 *Archiwum Zygmunta Mycielskiego. Sygnatury 13997–14416*, oprac. M. Klubiński, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2017.
Mielcarek-Krzyżanowska B., „*Mistrz musi potwierdzić ucznia, uczeń potwierdza mistrza w jego roli i pozycji*”. *O relacjach Karola Szymanowskiego i Zygmunta Mycielskiego*, „Res Facta Nova” 2021, nr 22(31), s. 27–39.

EARLY MUSIC BY ZYGMUNT MYCIELSKI – THE CASE OF THE *SKETCHES OF COMPOSITIONS 1927*

Abstract

The *Sketches of Compositions 1927*, deposited at the Manuscripts and Old Prints Department of the National Library in Warsaw, is an extraordinary collection documenting, among others,

the youthful works of Zygmunt Mycielski. It contains a number of piano compositions, songs and pieces for chamber ensembles, written in his home (manor) in Wiśniowa, then during his studies at the École Normale de Musique in Paris, where he studied with Paul Dukas and Nadia Boulanger, as well as in Vilnius and Bukowina Tatrzańska. It also lists examples from musical literature illustrating selected problems of compositional technique. Although Mycielski made a comment on the title page that the pieces were not eligible for publication, they are an extremely interesting source for musicologists to learn about the artistic fascinations of the twenty-year-old composer.

Keywords: Zygmunt Mycielski, early works, sketches, Karol Szymanowski