

## Pożyteczne sprzężenie? Stanisława Gąsowskiego *Świątówki* i Zygmunta Krauzego *Aus aller Welt stammende*

Przyczynek do historii niezwykłego przypadku

Inspiracje folklorem ujawniają kompozytorzy sami<sup>1</sup>, zamieszczając odpowiednią informację w tytule utworu, przez podanie nazwy grupy narodowej, etnicznej, regionalnej lub lokalnej i nazwy wzoru (np. polska, mazowiecka, mazurek) bądź informując w komentarzu o pochodzeniu cytatu, jak to uczynił Karol Szymanowski, który wskazał źródła dwóch swoich głównych inspiracji polskim folklorem: podhalańskim (bezpośrednio Bartek Obrochta i za pośrednictwem S. Mierczyńskiego, *Muzyka Podhala*<sup>2</sup>) oraz kurpiowskim z Puszczy Zielonej (za ks. W. Skierkowskim, *Puszcza kurpiowska w pieśni*<sup>3</sup>). Brak takich danych w przypadku kompozycji z ludowymi inspiracjami staje się niełatwym zadaniem dla muzykologa, który w miarę możliwości powinien je ustalić.

Spróbuję tu opisać przypadek szczególnie, bardzo rozciągnięty w czasie łańcuch komunikacji kulturowej, której uczestnikami byli: ludowy informator – badacz-etnomuzykolog – kompozytor, a w końcu znowu ludowy

---

<sup>1</sup> J. Stęszewski [sic], „*Krumme Wege*“ der Volksmusik im Schaffen der polnischen Komponisten nach 1945, w: K. Primos i in. (red.), *Ljudska in umetna Glasba v 20. Stoletju v Evropi*, Ljubljana 1990, s. 107 i nast.

<sup>2</sup> S. Mierczyński, *Muzyka Podhala*, Lwów-Warszawa 1930.

<sup>3</sup> W. Skierkowski, *Puszcza kurpiowska w pieśni*, Płock 1928.

informatorem, który stał się odbiorcą dzieła muzycznego, zainspirowanego jego muzyką. Zdarzenia, które utworzyły ten łańcuch miały miejsce w latach 1970-1972 oraz w 1976-2011 i może nie zasługiwałyby na opisanie, gdyby nie ich unikatowość, jakość artystyczna oraz relatywnie kompletna dokumentacja.

Generalnie, do rzadkości należy podanie z nazwiska ludowego informatora-wykonawcy, bardziej szczegółowej informacji o jego kompetencji muzyczno-kulturowej, miejscu nagrania, a już zupełnym wyjątkiem jest udział kompozytora w zapisie wzoru lub transkrypcji nagrania wzoru. Warto tutaj przypomnieć, że Włodzimierz Kotoński jest jednym z nielicznych współczesnych polskich kompozytorów, którzy sami zajmowali się badaniem folkloru *in situ*. W rezultacie jego obserwacji terenowych powstała wartościowa publikacja<sup>4</sup>, a podhalańska muzyka posłużyła mu we własnej twórczości<sup>5</sup>.

W 1970 roku, podczas terenowych praktyk etnomuzykologicznych, które prowadziłem ze studentami muzykologii UW i UJ w okolicach Sandomierza, nagraliśmy ludowego skrzypka, Stanisława Gąsowskiego (ur. 1911 w Łukowie pod Sandomierzem), wyróżniającego się ciekawym lokalnym repertuarem melodii i wysokiej jakości odtwarzaniem miejscowych świątówek. Trzeba wyjaśnić, że nie był to zwykły wiejski muzyk, najczęściej spotykany informator – jak przyjęło się nazywać przedstawiciela kultury ludowej dostarczającego badaczowi informacji i materiału dźwiękowego. Stanisław Gąsowski był – jak na muzyka wiejskiego – bardzo wykształcony; jego edukacją muzyczną zajmował się najpierw ojciec, ludowy muzyk, a potem ksiądz. Na skutek wydarzeń wojennych skrzypek znalazł się w składzie francuskiej jenieckiej orkiestry symfonicznej, zdobywając doświadczenie, które jeszcze szerzej otworzyło mu dostęp do muzyki daleko wykraczającej poza ustną, lokalną tradycję, w której został wychowany. Okazał się jako jej przedstawiciel świadomym i wiarygodnym muzykiem, przekazicielem, którego stać było na refleksyjny i estetyzujący stosunek zarówno do tradycji, jak i do muzyki profesjonalnej. Dysponował bogatym repertuarem świątówek, które występowały ówczesnie w lokalnej tradycji w dwóch funkcjach i dwóch sposobach wykonania: jako melodie do tańca z przyspiewkami, w żywszym tempie (w zasadzie w *tempo giusto*, ale ze śladami *tempo rubato*) i – do słuchania, w tempie znacznie wolniejszym, w swobodnej rytmice i z bogatą ornamentacją, których styl wykonania odznaczał się sugestywną ekspresją<sup>6</sup>.

Około dwa lata później poprosił mnie Zygmunt Krauze o udostępnienie jakiegoś materiału ludowego pochodzenia, który mógłby być podstawą dla jego projektu kompozytorskiego. Zachowałem w pamięci wyrażone wówczas preferencje. Kompozytora interesowała muzyka pozbawiona wyraźnych kontrastów i wyróżniająca się stylistyczną homogenicznością. Nie pamiętam, czy rozmawialiśmy wówczas o jego fascynacji sztuką i teorią unistyczną Władysława Strzemińskiego, która trwale zaznaczyła się w jego twórczości podczas ostatniego dziesięciolecia. Udostępnione nagrania Gąsowskiego Zygmunt Krauze samodzielnie przeniósł na papier nutowy, stranskrybował wybrane melodie świątówek i to – wyjątkowe raczej dla kompozytora – doświadczenie pomogło mu wniknąć w bogactwo tej muzyki, zgłębić sens ludowej tradycji, a ostatecznie za-

---

<sup>4</sup> W. Kotoński, *Góralski i zbójnicki*, Kraków 1956.

<sup>5</sup> M. Gąsiorowska, *Rozmowy z Włodzimierzem Kotońskim*, Warszawa 2011, s. 22 i nast.

<sup>6</sup> J. Stęszewski, *Sachen, Bewusstsein und Benennungen in ethnomusikologischen Untersuchungen*, Jb fVldf 17 1972, s. 131-170. Wersja polska: *Rzeczy, świadomość, nazwy. O muzyce i muzykologii*, Poznań 2009.

owocowało oryginalnym i wartościowym dziełem. W tym samym czasie przygotowałem do druku artykuł o lokalnych kategoryzacjach i nazewnictwie repertuarów w polskim folklorze muzycznym<sup>7</sup>, gdzie po raz pierwszy użyłem niemieckojęzycznego odpowiednika nazwy **światówki** – *aus aller Welt stammende*. Kompozytor przyjął go jako tytuł swojego utworu, a jego pierwsze publiczne wykonanie odbyło się w Innsbrucku, 7 kwietnia 1973 roku.

Wprawdzie autorski komentarz o dziele, w związku z jego wykonaniem na Festiwalu „Warszawska Jesień” we wrześniu tego samego roku, dostarcza pewnych konkretnych informacji, również o materiale źródłowym, jednak w komentarzu do partytury wydanej przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne/Moeck (1975) źródło pochodzenia materiału ludowego nie zostało ujawnione.

Warto dodać, że światówki należą do melodii opartych na rytmach mazurkowych, których genezę można wiązać z historią piętnastowiecznej prozodii języka polskiego, a ich pochodną jest również metrum pięciomiarowe, spotykane w ludowej tradycji północno-wschodniej Polski, z tradycją Puszczy Zielonej włącznie<sup>8</sup>. Posłużenie się tym właśnie materiałem źródłowym głęboko zakorzenionym w polskiej tradycji w sposób oczywisty włącza kompozycję Krauzego do nurtu folklorystycznego. Jednolitość formy, bezkontrastowość, pozbawiony napięć przebieg muzyczny sytuują utwór Krauzego bliżej jego kompozycji unistycznych, choć Krzysztof Sz wajgier, autor znacznie późniejszej, obszernej pracy poświęconej temu tematowi<sup>9</sup>, nie włączył go do rozważań i praktycznie tej kwestii nie rozstrzygnął, zaliczając go raczej do grupy utworów wykorzystujących technikę kolażową.

Kompozycja Krauzego wydała się interesującym przedmiotem prezentacji podczas jednego ze Spotkań Muzycznych w Baranowie Sandomierskim, w 1976 roku<sup>10</sup>, a bliskość miejsca zamieszkania Gąsowskiego stworzyła szansę zaproszenia wiejskiego skrzypka do udziału w prezentacji nagrania utworu. Doszło wówczas – według mojej wiedzy – do unikatowej konfrontacji ludowego muzyka z kompozycją opartą na własnym przekazie jego tradycji kulturowej. Niestety, nie było przy niej kompozytora. Gąsowski-słuchacz nie ukrywał wzruszenia, ale odniósł się wówczas do kompozycji Krauzego słowami: „W tym utworze został zatracony sens. Gdyby człowiek nie był osłuchany, nie wiedziałby, co to jest. Te zharmonizowania dobijają całość. Traci się poczucie ładu i porządku. Ja nie mogę tu być krytykiem, bo takie jest założenie kompozytora. Ja bym tego tak nie zrobił”. W tym miejscu urywam dalszy ciąg wypowiedzi skrzypka, którą można streścić jednym jego zdaniem: „W muzyce szukam ukojenia”. Komentarz Gąsowskiego świadczy o niezbędnych muzyczno-kulturowych horyzontach obu muzyków, stąd surowa ocena, ale wyrażone prostym językiem odczucia muzyka ludowego mogłyby być poddane analizie i interpretacji z różnych perspektyw: muzycznej, kulturowej, estetycznej. Z Gąsowskim korespondowaliśmy później, bo przygotowywana publikacja wymagała uzgodnienia redakcji jego spontanicznej wypowiedzi. Przesłałem mu

---

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> J. Stęszewski, Z. Stęszewska, *Zur Genese und Chronologie des Mazurkarhythmus in Polen*, w: Z. Lissa (red.), *The Book of the First International Musicological Congress devoted to the Works of Chopin*, Warszawa, 1963, s. 643 i nast.

<sup>9</sup> K. Sz wajgier, *Obrazy dźwiękowe muzyki unistycznej. Inspiracja malarska w twórczości Zygmunta Krauzego*, Kraków 2008.

<sup>10</sup> *Spotkania muzyczne w Baranowie*, L. Polony (red.) t. 1 *Muzyka w kontekście kultury*, Kraków 1978.

również partyturę, która – najwyraźniej – zrobiła na nim wrażenie, co wynika z otrzymanej odpowiedzi: „Po przejrzaniu partytury uważam, że jest to bezsprzecznie piękne opracowanie”. Zygmunt Krauze, komentując *ex post* (2011) to swoiste choć – niestety – niekompletne sprzężenie muzyki ludowego skrzypka z twórcą, który nadał nowy artystyczny kształt tradycyjnej muzyce przez niego wykonywanej, po zapoznaniu się z opiniami Gąsowskiego, udzielił ustnie pełnej kurtuazji wypowiedzi. Wyraził w niej uznanie dla Gąsowskiego za jego elegancką skromność i wstrzemięźliwość.

Muzyczna dwukulturowość Gąsowskiego każe z uwagą potraktować jego opinię o kompozycji Krauzego, również w perspektywie dyskusji toczonych wokół współczesnych praktyk wykorzystywania tradycyjnej muzyki ludowej, których dezynwoltura w stosunku do tzw. „pierwszej tradycji” *in crudo* zdaje się nie mieć granic artystycznych estetycznych i etycznych.

Dopełnienie „pożytecznego sprzężenia” traktuję jako moralny gest, wyraz wdzięczności wobec sto lat wcześniej urodzonego wiejskiego skrzypka Stanisława Gąsowskiego i Zygmunta Krauzego – kompozytora, który sięgając do światówek, zapewnił im nowy artystyczny byt.

Jan Stęszewski

Summary

Advantageous Connection? *Światówki* by Stanisław Gąsowski and *Aus aller Welt stammende* by Zygmunt Krauze. A Contribution to the Story of an Extraordinary Case

A composition, being an effect of inspiration by folklore, is generally never presented to the provider of the inspiration. Moreover, it does not become an object of mutual confrontation and evaluation of the folk carrier, Gąsowski and the composer Zygmunt Krauze. The article is devoted to an original, valuable composition by Zygmunt Krauze *Aus aller Welt stammende* (*światówka*). It is stated in the conclusion that a folk musician representing two circles of musical-cultural – local-folk experience, and professional – has difficulty accepting the manner in which the composer treated his/her folk tradition, although their opinion need not be well-founded, nevertheless, it is a signal that the axiological and musical-technical lack of deference manifested by composers, scholars and proponents of the movement around the “second” or “new tradition”, including the editors of the media, should become a sphere of in-depth analyses and critical reflection. One example from before more than 150 years, confirming that the problem is not new, is the opinion expressed by Fryderyk Chopin about the study entitled *Pieśni ludu polskiego* [“The Songs of Polish Folk”] (1942-1847) by Oskar Kolberg.