

IRINA SEREDIUK

## AUTOPORTRET KOMPOZYTORA W SZTUCE MUZYCZNEJ

Zainteresowania badaczy dość często koncentrują się na sylwetce kompozytora, która w oczywisty sposób uzupełnia tekst muzyczny oraz interpretację utworu. Proces muzyczno-artystyczny, w którym istotną rolę odgrywają: tożsamość twórcy, środki muzyczne, podtekst psychologiczny oraz wewnętrzny świat bohaterów, obejmuje trzy strefy: kompozytorów, wykonawców i słuchaczy. Obecność twórcy – kompozytora – w dziele muzycznym jest wyjątkowym zjawiskiem, wymagającym szczególnej uwagi i przeprowadzenia szczegółowych badań.

Nasza uwaga skupia się na zjawisku „ujawnienia się” sylwetki kompozytora w utworze muzycznym, realizowanym za pomocą różnego rodzaju środków, funkcji i metod identyfikacji artystycznej. W autorskiej kompozycji może ujawnić się unikatowość sylwetki twórcy i cechy jego indywidualnego stylu.

Zjawisko to jest badane w różnych dziedzinach nauki, m.in. w pracach filozofów – klasyków zajmujących się problematyką samouświadomienia autora. Są to przede wszystkim dzieła Kartezjusza, G. W. Leibniza, G. Fichtego, G. W. F Hegla i F. Schellinga. Dość trafna jest wypowiedź Johanna Gottlieba Fichtego: „«Ja» – absolutna twórcza podstawa, która jest fundamentem wszystkich rzeczy i mnie jako «Nie Ja»”. Korelacja tożsamości artysty i jego twórczości jest rozważana w pracach estetyków M. Michajłowa, G. Roździeńskiego i O. Krywcuna.

---

Mgr IRINA SEREDIUK – Przykarpacki Uniwersytet Narodowy im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku; adres do korespondencji: ul. Szewczenki 57, 76018 Ivano-Frankivsk [вул. Шевченка, 57, 76018 м. Івано-Франківськ], Ukraina; e-mail: [irinaserediuk1802@gmail.com](mailto:irinaserediuk1802@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8327-8897>.

IRINA SEREDIUK, MA – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University in Ivano-Frankivsk; address for correspondence: 57 Shevchenko St., 76018 Ivano-Frankivsk [вул. Шевченка, 57, 76018 м. Івано-Франківськ], Ukraine; e-mail: [irinaserediuk1802@gmail.com](mailto:irinaserediuk1802@gmail.com); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8327-8897>.

Kategoria tożsamości związana jest zarówno z dyskursami semiotycznymi, jak i psychologicznymi. Dokonano gruntownych i różnorodnych analiz w dziedzinie badań nad formowaniem się rozpoznawalnego wizerunku konkretnego muzyka-twórcy (tj. spersonifikowanego autora „absolutnego twórczego początku”) w dziele muzycznym.

Aspekty intertekstualności tekstu literackiego są ściśle związane z semiotyką i właśnie w kontekście tej nauki można rozważać potężny system kodów artystycznych, służących do samoidentyfikacji lub zamieszczania rozpoznawalnych cech dzieła muzycznego danego twórcy. Zarówno portret samego autora, jak i wizerunek kompozytora, jest rodzajem czytelnego kodu symbolicznego, co pośrednio wskazuje także na istotną rolę odbiorcy artystycznego przekazu. Dlatego też metody identyfikacji autora i charakterystyka typów komunikacji stają się ważną perspektywą poszukiwań badawczych. W tym aspekcie ważne wydają się klasyczne badania R. Jacobsona nad stworzeniem jednego modelu systemów komunikacyjnych jako istotnego komponentu kulturoznawstwa czasów nowożytnych, a także badania J. Lotmana prowadzone w dziedzinie semiosfery.

Jeden z podstawowych typów badań nawiązuje do teorii portretu muzycznego jako takiego i autoportretu jako jego rodzaju (z uwzględnieniem sposobów ich realizacji). Skupienie się na określonym typie komunikacji powoduje wybór środków artystycznych. Przykładowo, A. Efros zauważył, że istnieją dwa rodzaje autoportretów: „W niektórych twórca jest zajęty swoim wyglądem, w innych – swoim światem wewnętrznym. Tam – autorefleksja; tutaj – samopoznanie. Jeden spokojnie konstatuje, drugi podekscytowany spowiada się”. Na styku muzykologii i psychologii twórczości znajduje się ważny czynnik sublimacji tożsamości autora, czyli elementy autobiograficzne. Przykładami prac kompozytora, doprowadzonymi do poziomu docelowego aktu twórczego, mogą być *Życiorys* A. Sznitkego (1982), czy *Autoportret* R. Szchedrina (1984). Na płaszczyźnie wspomnianych badań istnieją takie kategorie, jak pole symboliczne i kryptografia muzyczna (reprezentowana m.in. przez enigmę, kryptogram, anagram, monogram-sygnaturę, autoportret-rebus itp.).

Heinz Holliger przywiązuje dużą wagę do kryptogramu jako jednego z typów tajnej wiadomości. Jako przykład wskazać można tu twórczość R. Schumanna, w której monogramy i kryptogramy uosabiały nie tylko samych twórców (np. kryptogram A, S, C, H – S, C, H A w cyklu fortepianowym *Karnawał*), ale także przekonania, twórcze pozycje i relacje między osobowościami twórczymi. W jednym z wywiadów wybitny współczesny kompozytor wskazuje na formułę trzech dźwięków (F, A, E) w *Romansie* R. Schumanna i – śledząc

ich dramaturgię – przypomina symboliczny zwrot *Frei aber einsam* (Wolność od samotności), realizujący się poprzez nawiązania do twórczości R. Schumanna, J. Brahmsa i J. Joachima.

Odwołanie się do reprodukcji wizerunku kompozytora i cech jego twórczości jest organicznym składnikiem manifestacji istotnych funkcji sztuki, takich jak pamięć kultury, uosobienie dialogu między kulturami i epokami. Niezwykle ważny problem wizerunku innego twórcy, dostrzeganego przez pryzmat własnej twórczości podejmuje G. Roźdiestwienski w zbiorze esejów muzycznych i broszur koncertowych. Przytacza on liczne przykłady portretów, autoportretów, symbolicznie zakodowanych sylwetek w twórczości Edwarda Griega (Niels Gade w *Utworach lirycznych*), R. Schumanna (Paganini i Chopin w cyklu fortepianowym *Karnawał*), oraz czeskiego kompozytora i pianisty Josefa Páleníčka (Ilya Ehrenburg w jego *Wariacjach symfonicznych*).

Z omawianą sferą związane są aspekty reprodukcji cech danej epoki poprzez wizerunek stylu kompozytora. Są one realizowane za pomocą różnorodnych środków stylizacji, poprzez połączenie kompleksów mobilnych względem stylu historycznego (melodia, plan tonalno-harmoniczny) z kompleksami stabilnymi (gatunek, forma). Dowodem na to są liczne opusy o nazwach takich jak *Scarlattiana*, *Vivaldiana*, *Chopiniana*, *Mozartiana*, w których odtwarzano cechy formalne i gatunkowe, stylizowano lub cytowano indywidualny materiał muzyczny.

Swoistą pieczęcią stylu lub wizerunku autora może być dedykacja lub kompozycja „pamiętkowa”. Dlatego właśnie w sztuce muzycznej odnawia się zainteresowanie jednym z wiodących gatunków tego typu – muzyką *in memoriam*, która uosabia nie tylko fenomen „pamięci w kulturze” (pamięci związanej z wydarzeniami, jednostkami, tradycją, określonymi okresami historycznymi i stylistycznymi), ale także głęboką orientację duchową i etyczną, jak w *Kwartecie smyczkowym nr 4 Pamięci M. Leontowycza* (1946) Dmytra Kłebanowa, *Suicie kwartetowej „Pamięci M. Leontowycza”* (1946) Arkadija Filipenka, czy *Poemacie symfonicznym pamięci M. Leontowycza* (1949).

Dedykacje zawarte w tytułach utworów są dość liczne, ale stosunkowo mało zbadane. Wyjątkowo interesujące są rozważania nad wzorcami twórczości artystów, dla których zasada oddania hołdu służy poszerzeniu autorskiego stylu kompozytorskiego poprzez duchową komunikację z wielkimi osobowościami muzycznymi jako postaciami znaczącymi dla kompozytora. Wśród kwestii muzykologicznych znajduje się problematyka odtwarzania światopoglądu artysty poprzez wskazanie cech jego twórczości (cytowanie, parafrazowanie, wariacje, stylizacja). W literaturze muzycznej odnajdujemy

wiele przykładów tego typu odniesień. Wyrazistym przykładem może być styl indywidualnej ekspresji artystycznej F. Chopina, do którego zwracali się w celu odtworzenia rozpoznawalnych cech ekspresji muzycznej (w różnych jej aspektach) Heitor Vila-Lobos (ballada *Hommage à Chopin*, W474), Franz Bendel, Benjamin Godard (*Hommage à Chopin*), E. Grieg (szkic o tej samej nazwie z cyklu *Stimmungen* nr 5, op. 73/5) w utworach na fortepian solo, Andrzej Panufnik w utworze pod tym samym tytułem na flet i orkiestrę smyczkową, Aleksander Tansman – w dziele na gitarę solo, Milij Bałakiriew (fortepianowe *Impromptu* za preludiami es-moll i H-dur), Eduard Nápravník (*Notturmo „La réminiscence de Chopin”* op. 48 nr 1), Piotr Czajkowski (*Un poco di Chopin* z cyklu *Morceaux* (18) op. 72), Arthur Honegger (*Souvenir de Chopin* z cyklu *Trois Pièces de Un Ami viendra ce soir*, H. 183a/1), Ferruccio Busoni (*Zehn Variationen über das Prelude von F. Chopin op. 28 nr 20 in C minor*, K. 293, Op. 22) oraz Federico Mompou (*Variations sur une thème de Chopin* za preludium A-dur op. 28 nr 7 – utwór na fortepian z orkiestrą) i Leopold Godowski (*Profile (Chopin)* z cyklu *Impressions* na skrzypce i fortepian). W tej perspektywie szczególnie cenne są uwagi i komentarze autora, które precyzują założenia, cele oraz środki zastosowane w tej grupie dzieł.

Biorąc pod uwagę rozległość i wielopłaszczyznowy charakter przedstawionych zagadnień, nie udało się jeszcze wprowadzić znaczącego zbioru uogólnień dotyczących twórczych środków odzwierciedlenia sylwetki autora w dziele muzycznym. Skuteczność badań w tym zakresie polega na znalezieniu syntezy i korelacji potencjału wymienionych stref przy wykorzystaniu analizy porównawczej, a zwłaszcza analizy gatunku, stylu, modeli komunikacyjnych, a także materiałów epistolarnych i wspomnień. Niebagatelną rolę odgrywają także wywiady weryfikujące metody i narzędzia zastosowane przez twórcę podczas realizacji portretu muzycznego oraz autoportretu kompozytora.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bodina-Dyachok, Victoriya. „Avtorska prysvyata yak fenomen muzychnoyi kultury: khudozhni funktsiyyi ta klasyfikatsiyya”. *Kulturolohiya ta mystetstvoznavstvo*, special issue of *Kyivske muzykoznavstvo*, nr 34, 2010, ss. 78-88 [Бодіна-Дячок, Вікторія. «Авторська присвята як феномен музичної культури: художні функції та класифікація». *Київське музикознавство. Культурологія і мистецтвознавство*, № 34, 2010, сс. 78-88].
- Burundukovskaya, E. V. „Klavirnoye tvorchestvo Dzhaylsa Farnebi. Nekotoryye cherty variatsionnykh form”. *Muzykalnaya akademiya. Kompozitor*, nr 3, 2016, ss. 122-127 [Бурундуковская, Е. В. «Клавирное творчество Джэйлса Фарнеби. Некоторые черты вариационных форм». *Музыкальная академия. Композитор*, № 3, 2016, сс. 122-127].

- Kiriyenko, Y. „Музыкальные портреты» Франсуа Куперена в контексте синтеза искусств». *Музыка и время*, № 11, 2011, ss. 43-47 [Кириенко, И. «Музыкальные портреты» Франсуа Куперена в контексте синтеза искусств». *Музыка и время*, № 11, 2011, сс. 43-47].
- Mariz, V. *Heitor Villa-Lobos Brazilian Composer*. U of Florida P, 1963.
- Vasylenko, Y. “Портрети і автопортрети композиторів в музичній творчості.” *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, т. 28-29, 2014, cz. 1, ss. 196-200 [Василенко, Ю. «Портрети і автопортрети композиторів в музичній творчості». *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, вип. 28-29, 2014, ч. 1., сс. 196-200].
- Yuntsze, L. *Muzikalnyy portret v kontekste stanovleniya portretnogo zhanra v izobrazitel'nom iskusstve iliteratu*. Degree dissertation for Candidate of Literary History. 2013. [Юныцзе, Л. *Музыкальный портрет в контексте становления портретного жанра в изобразительном искусстве и литературе*. Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. 2013].