

Marcin Wawruk

Instytut Muzyki, Wydział Sztuki

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Cykl pieśni chóralnych *Pogodynki*: imaginarium onomatopieczne młodego chórzysty

Analiza współczesnych utworów muzycznych jest domeną muzykologów i krytyków muzycznych, a twórcy zwykle poprzestają na słownym komentarzu lub uwagach wykonawczych w tekście partytury dzieła, jednak w przypadku dokonanego przeze mnie poniżej opisu cyklu bagatel onomatopiecznych *Pogodynki* nadarzyła się okazja zreferowania procesu konstrukcji utworów chóralnych z punktu widzenia kompozytora oraz jednocześnie – z pozycji praktykującego chórmistrza. Opis ten, mam nadzieję, rzuci pewne światło na sposób powstawania zbioru pieśni o szczególnej i odrębnej specyfice, a jednocześnie zmniejszy pole spekulacji i ewentualnych domniemań dyrygentów chóralnych, sięgających po te utwory.

Impulsem do powstania zbioru *Pogodynki* była propozycja skomponowania kilku utworów na trzygłosowy chór mieszany do wieloautorskiej publikacji *Śpiewajmy!*¹ Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu pod redakcją Kseni Miśkiewicz i Agnieszki Franków-Żelazny, w którym miały pojawić się nowe kompozycje dla chórów szkolnych zrzeszonych w projekcie NFM *Akademia Chóralna – Śpiewająca Polska*. W zbiorze wydanym w roku 2020 figurują trzydzieści dwa utwory chóralne (dziesięciu współczesnych kompozytorów polskich oraz brytyjskiego kompozytora Jeremy’ego Rawsona). Wśród nich znalazła się moja etiuda rytmetyczna *1-2-3-4-i...* (będąca rozwinięciem doświadczeń z problematyką rytmu w praktyce chóralnej, zawartych w publikacji *Rytmetyka chóralna w ćwiczeniach i podpowiedziach*²) oraz

¹ *Śpiewajmy! Utwory na trzygłosowy chór mieszany z komentarzami wykonawczymi dla dyrygentów*, NFM Wrocław 2020.

² M. Wawruk, *Rytmetyka chóralna w ćwiczeniach i podpowiedziach*, PWM Kraków 2019.

dwie bagatele onomatopieczne skomponowane do słów Krzysztofa D. Szatravskiego: *Wiatr w lipcowe dni* i *Listopad*.

Teksty te miały już swoją długą historię, bowiem autor napisał je pod koniec XX wieku. Obydwa wiersze łączyła purnonsensowa atmosfera, krótka, oszczędna forma oraz przewrotna zabawa onomatopiecznymi zwrotami, które z jednej strony nasuwają skojarzenie z tradycją fraszek renesansowych, a z drugiej – nawiązują do poetyki i absurdałnego poczucia humoru *Skamandrytów*. Były one wdzięcznym twórczym do powstania utworów chóralnych dla młodzieży, te bowiem winny respektować pewne immanentne cechy artystów w wieku adolescencji, takie jak: skłonność do wyrażania zmiennych i intensywnych emocji, do podążania za zjawiskami o dużej dynamice i motoryczności, operowanie swoistymi (często hermetycznymi) kodami kulturowymi, czy przekora wobec autorytetów i reguł poprawności.

Zamierzony cel został osiągnięty, w wyniku czego ze strony NFM padła propozycja rozwinięcia tych dwóch miniatur w pełny, dwunastoczęściowy cykl utworów na trzygłosowy chór mieszany, którego wspólną cechą miała być onomatopieczność tekstów oraz różnorodność środków stylistycznych i wykonawczych, oparty tematycznie na związku z dwunastoma miesiącami kalendarza. Wspólnie z autorem tekstów podjęliśmy wyzwanie, a zadanie zrealizowaliśmy w roku pandemicznym 2021³. Proces tworzenia został zamknięty na początku października, w grudniu zakończyliśmy prace redakcyjne, jednak z uwagi na komplikacje logistyczne i formalne, spowodowane obostrzeniami pandemicznymi, druk i publikacja zbioru przeciągnęły się do wiosny 2022.

Powstało dwanaście miniatur odpowiadających kolejnym miesiącom roku kalendarzowego:

- 1) *Salwa styczniowa*
- 2) *Luty – nomen omen*
- 3) *Maże się marzec*
- 4) *Kwietny deszczyk*
- 5) *Majowe trele*
- 6) *Elegia czerwcową*
- 7) *Wiatr w lipcowe dni*
- 8) *Sierpień się wspina*
- 9) *Wrześniowy spacer*
- 10) *Październik ad libitum*
- 11) *Listopad*
- 12) *Chorał grudniowy*

³ M. Wawruk, K. Szatravski, *Śpiewajmy! Pogodynki. Bagatele onomatopieczne na trzygłosowy chór mieszany*, NFM Wrocław 2021.

Ramy formalne, tematyczne oraz właściwości wykonawcze cyklu *Pogodyнки* w znacznej mierze zostały nakreślone przez formę dwóch pierwszych utworów, napisanych jeszcze w roku 2021. Naczelnym założeniem twórczym stało się tu skonstruowanie spójnego tematycznie cyklu pieśni chóralnych o dużej różnorodności, wyrażającej się zmiennością stylistyczną, brzmieniową i formalną, a także różnorodnością form ekspresji wokalne; utworów pobudzających wyobraźnię muzyczną wykonawców i słuchaczy poprzez odwoływanie się do wyrażen i skojarzeń dźwiękowych związanych z kolejnymi miesiącami roku i szczodrze czerpiących z bogactwa brzmień języka polskiego, z jego unikalną urodą rytmicznego szelestu spółgłosek. Kierując się tym paradygmatem, staraliśmy się jako autorzy starannie unikać monotonii i nudziarstwa, nawet jeśli tempo danego utworu i podjęta w nim tematyka skłaniają bardziej do refleksji, niż do podskoków, dzięki czemu każda z tych pieśni staje się odrębną muzyczną przygodą. Ważnym atrybutem tego cyklu, zarówno w warstwie literackiej jak muzycznej, jest daleka od patosu wielkiej literatury chóralnej, zdystansowana forma przekazu (*non-serio*), mająca ułatwić młodzieży nie tylko identyfikację ze swoistym rodzajem ekspresji artystycznej poszczególnych miniatur, ale także akceptowanie wysiłku podjętego dla ich przygotowania i wykonania. Również przyjęta przez nas w podtytule zbioru nazwa – *bagatele* – sugerować ma potraktowanie utworów z lekkim (a czasami znacznym) przymrużeniem oka.

Podczas pracy nad zbiorem *Pogodyнки* wspólnie z Krzysztofem Szatravskim uzgadnialiśmy ogólny zarys formy cyklu oraz tempa, dynamikę oraz dramaturgię poszczególnych części, jednak zwykle warstwa literacka każdej z pieśni powstawała jako pierwsza, a dopiero potem na podstawie tekstu realizowałem stronę muzyczną utworu, nadając ostateczną formę każdej części cyklu. Mając na względzie młodzieńczy sposób percepcji i żywiołową ekspresję chórów szkolnych, starałem się przy tym, by warstwa muzyczna kompozycji była w miarę możliwości spontaniczną, odruchową reakcją na teksty literackie, rozpięte między umiłowaniem tradycji, a postmodernistyczną skłonnością do purnonsensowego żartu i na zawarte w nich liczne dźwiękotwórcze sugestie. Dyrygent, poszukujący właściwego sposobu interpretacji *Pogodynek*, powinien zatem zacząć pracę nad każdym z tych utworów od wczytania się w ich teksty oraz zawarte w nich brzmienia i sensory!

Onomatopieczność tekstów *Pogodynek*, sygnalizowana w podtytule publikacji, niejednokrotnie objawia się w partyturze w sposób oczywisty i dosłowny, ale *imaginarium* wykonawców i słuchaczy może być pobudzone także w bardziej subtelny sposób: na przykład obecnymi w wierszach skojarzeniami zapachowymi, smakowymi, wizualnymi, czy kinestetycznymi. Stwarzają one możliwość budowania muzycznych środków ekspresji w sposób bardziej plastyczny i kompleksowy, niż tylko w oparciu o same wrażenia słuchowe. Wykorzystanie wielorakich bodźców w interpretacji tych utworów powinno ułatwić chórmistrzowi pracę ze swoim zespołem na etapie przygotowań, a podczas wykonań koncertowych daje także możliwość wciągnięcia słuchaczy do muzycznej zabawy w swoistym teatrze dźwiękowej wyobraźni.

Nietypowy układ głosów chóru mieszanego (sopran-alt-baryton) został przyjęty dla całego zbioru *Pogodynki* świadomie, ze względu na specyficzną strukturę chórów młodzieżowych, które zwykle borykają się z niedoborem głosów męskich. Układ ten charakteryzuje się istotnymi ograniczeniami, wynikającymi z niepełnej (w porównaniu z klasycznym chórem S-A-T-B) ilości głosów, w wyniku czego faktura partytury staje się bardziej „ażurowa”, a współbrzmienia nie mają głębi i rozpiętości znanej z utworów na pełny chór mieszany. Kolejne ograniczenia niesie ze sobą wiek docelowej grupy wykonawczej (12–19 lat), ponieważ zwłaszcza w przypadku chłopców aparat wokalny w okresie adolescencji nawet po okresie mutacji podlega jeszcze zmianom rozwojowym, nie osiągając pełnego zakresu rejestru (dolnego i górnego) oraz możliwości dynamicznych dojrzałego wokalisty. Nie należy także poddawać narządu głosu młodego śpiewaka nadmiernym obciążeniom, obecnym w utworach pisanych dla „pełnowymiarowych” chórów mieszanych.

Rozwiązania techniczne przyjęte w celu zachowania spójności brzmienia oraz kompensacji pewnych niedoborów chóru trzygłosowego spowodowały, że *Pogodynki* mimowolnie zysały walor odrębnego, specyficznego brzmienia i kolorytu, którego nie posiada czterogłosowy chór mieszany, choć odbyło się to kosztem podniesienia progu trudności wykonawczych. Są to (poza kilkoma wyjątkami) utwory wymagające od chórzystów pewnego obycia z muzyczną materią i ugruntowanej sprawności wykonawczej, zwłaszcza w zakresie precyzji rytmicznej, intonacji i słyszenia harmonijnego. Mimo to z całą pewnością mogą z tego zbioru korzystać zarówno zespoły rozpoczynające swą artystyczną przygodę, jak i zespoły bardziej doświadczone, które chcą sobie muzycznie poswawolić.

Odrębność brzmieniowa tego cyklu wynika również z decyzji o użyciu niestandardowych rodzajów ekspresji wokalnej (gwizdu, szumu, świstu, *body-percussion* i in.), perkusyjnego traktowania głosek tekstu literackiego, a także sięgania po środki stylistyczne mające swoje źródło w obszarze muzyki rozrywkowej (swing, jazz, piosenka poetycka, muzyka latynoska, circle-singing i in.). Zakres stylistyczny poszczególnych utworów jest jednak daleko szerszy i można mówić o zamierzonym eklektyzmie całego cyklu, ponieważ zdarzają się w poszczególnych miniaturach także pewne nawiązania do renesansowego madrygału, chorału barokowego, klasycznej *opery buffa*, impresjonizmu, ekspresjonizmu, industrialnego rocka (spod znaku *King Crimson*), romansu rosyjskiego, czy nawet twórczości Astora Piazzolli. Eklektyzm ten ma również swoje odzwierciedlenie w warstwie literackiej utworów, w której dyskretnie pobrzmiewają zarówno echa kwiecistych fraz polskich wieszczów jak i bizardne pomysły współczesnej awangardy.

1. *Salwa styczniowa*⁴

Utwór dający początek całemu cyklowi został pomyślany jako strzelista uwertura o zmiennym przebiegu, zawierająca nawiązania do rozmaitych obrazów i emocji obecnych w następnych częściach. Jest on oparty na wyrazistych obrazach zimowych: noworocznych fajerwerkach, galopie konnych sań i szusowania na nartach. Introdukcja pieśni jest symbolicznym odwzorowaniem obrazu noworocznych sztucznych ogni, z ich specyficznym świstem, dynamicznymi rozbłyskami i opadaniem ognistych iskier. Kolejne akordy malują wznoszące kaskady ognia, a przerysowane sybilanty⁵ zawarte w tekście pomagają uzyskać akustyczny efekt świszczących wystrzałów.

Con bravura (ma non troppo) (♩ = 66) a tempo

f *mf*

S. Sty - czeń!... Sty - czeń!... Sty - czeń! Ze sztu - cz - nych

A. Sty - czeń!... Sty - czeń!... Sty - czeń! *lossial*

Bar. Sty - czeń!... Sty - czeń!... Sty - czeń! *lossial*

Body Perc. *lossial*

* głoska S powinna zacząć się o wartość ok. ósemki przed miarą 1, imitując ostry świst startujących fajerwerków] ** akcentowane zamknięcie głoski N dokładnie na miarę 1]

A [Sopran powinien zaznaczyć tu puls 3/4 (podobnie w takcie 76)]

o - gni i z la - tar - ni blas - ku, nie - spo - dzie - wa - nie sa - mo - tna i

mf dam - da - ga - dam - da - ga - dam - dam, dam - da - ga - dam, nie - spo - dzie - wa - nie sa - mo - tna i

mf dam - da - ga - dam - da - ga - dam - dam, dam - da - ga - dam - da - ga - dam - dam, dam - ga - dam - ga -

W takcie piątym pojawia się w dolnych głosach polimetryczny motyw

⁴ M. Wawruk, K. Szatravski, *Salwa styczniowa*, wyk: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy pod dyr. A. Franków-Żelazny www.youtube.com/watch?v=bmPFWN9LdWY

⁵ Spółgłoski syczące.

accompagnato, imitujący tętent koni w galopie, ciągnących sanie⁶. Głos sopranowy zaś realizuje melodię o niespokojnym, nieregularnym przebiegu, nawiązującym do afektowanego frazowania, typowego dla wykonawstwa XIX-wiecznych romansów. Wraz z saniami pędzącymi w mroźną pustkę, wpadają w nią echa noworocznych fajerwerków, zanikając stopniowo.

Część środkowa utworu nieoczekiwanie zmienia charakter, ewoluując w obraz dziecięcych zabaw na śniegu – odgłosy szusowania na nartach, dźwięki kruszonego obcasami lodu w zamrażniętych kałużach, realizowany muzycznie przez wprowadzenie pulsu swingowego, groteskowych współbrzmień i dźwięków perkusyjnych, wykonanych za pomocą pocieranych dłoni, bądź klepania, a także synkopującego frazowania, które nawiązuje do amerykańskiego musicalu.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of three staves: a soprano line, a piano line, and a bass line. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo/style marking is 'grottescamente'. The lyrics are: 'ja - k nie - - bo? Bo sty - czeń bo - dzie ry - by w wo - dzie, - tm - ma, tm - m, nie - - bo? ry - by w wo - dzie, dm - m, dm - m, nie - - bo? Sty - czeń w wo - dzie,'. The piano accompaniment includes a section marked 'mp' with a 'klep' (clap) instruction.

Po reprzytce przywołującej znów pędzące sanie i gwar karnawałowego balu, utwór kończy się sielankowym obrazem cichego, ciepłego domu czekającego na rozbawionych domowników, wypełnionego zapachem pieczonych jabłek z cynamonem. W tym miejscu wyobraźnia słuchaczy powinna zostać wzbudzona drogą skojarzeń zapachowych i smakowych. W ostatnim akordzie pojawia się drobne odstępstwo od reguły trygłosowości – uzyskanie dźwięku tonicznego wymaga użycia *divisi* w głosie barytonowym.

2. Luty – nomen omen

Druga część cyklu ilustruje zimowy świat skuty lodem. Tekst wiersza, kreślący nostalgiczny opis przyrody, początkowo przywołuje skojarzenia z naiwną poetyką, obecną w wierszach Marii Konopnickiej dla dzieci. Lodową pustkę imitują w warstwie muzycznej długie, statyczne dźwięki naśladujące podmuchy wiatru (strojone na

⁶ Kulig był nieodłącznym atrybutem zimowych zabaw w nieodległych czasach, gdy zima w Polsce oznaczała wszechobecność mrozu i śniegu.

określonych wysokościach), które w pewnym stopniu mogą przypominać muzykę „aliquotową” ludów mongolskich, czy syberyjskich. Na ich tle odcina się ściśle tonalna melodia sopranu, dopasowana do łzawej frazy tekstowej.

A Adagio malinconico $\text{♩} = 70$

no - men
o - men...

Pod pie - rzy - ną po - la - bia - le, lód jak rze - ka, ___

Smętny nastrój, obecny w pierwszej części utworu, zmienia się nieoczekiwanie w groteskowy obraz zamrożonego studia nagrań, wypełnionego instrumentami i elektroniką, które z powodu mrozu nie mogą działać prawidłowo. Obraz ten, przywołujący nieodparte skojarzenia z „Cyberiada” Stanisława Lema, silnie kontrastuje z poprzednim fragmentem pieśni, a tekst przewrotnie wykorzystuje grę słów (luty – srogi / „zimne” luty – uszkodzone lutowane połączenia elektryczne) i onomatopiejnie trzeszczące przymiotniki, opisujące wnętrze zamrożonego studia.

B Adagio lamentoso $\text{♩} = 68$

lu - ty... Dzień lu - to - wy, mar - ny bio - met, Szty - wny ka - bel

lu - ty... Dzień lu - to - wy, mar - ny bio - met, Szty - wny ka - bel

od gi - ta - ry, po - ten - cjo - metr trze - szczy sta - ry...

od gi - ta - ry, po - ten - cjo - metr trze - szczy sta - ry...

od gi - ta - ry, po - ten - cjo - metr trze - szczy sta - ry, lu - ty...

Ta dystopijna, zeszytniała od mrozu rzeczywistość znajduje swój ekwiwalent w rozszerzonej tonalności części B utworu i w trójdźwiękach zwiększonych,

karykaturalnie wykręcających współbrzmienia towarzyszące melodii (patrz: takty 44-47). Po dramatycznej kulminacji następuje powrót do pierwszego obrazu zamazanej pustki i świszczącego wiatru, wybrzmiewającego w dali.

3. *Maże się marzec*⁷

Tytułowa gra słów nasuwa obraz zaporowanej, rozmazanej szyby, przez którą ciężko rozpoznać szczegóły krajobrazu za oknem. Dźwiękowy ekwiwalent tego obrazu pojawia się po raz pierwszy w taktach 7-8, powracając regularnie w trakcie trwania utworu. Wykorzystałem tu efekt silnego napięcia harmonicznego powstającego między sopranem i altem, naśladującego piskliwy odgłos przecieranej na mokro szyby.

5 *f* *mp sub.*
 da-ba-dam, da-ba, dap-da-ba, ma, ma, ma.
f *mp sub.*
 da-ba-dam, da-ba, dap, da-ba, ma-rzec, ma-rzec, ma-rze-cl
f *mp sub.*
 dam-da-ba-dam, da-ba, da-ba, da-ba, ma-rzec, ma-rzec, ma-rze-cl

9 *mf*
 Skro-nny i chło-dny ma-że się ma-rzec, po szy-bach ście-ka za-pa-ro-wa-nych.
mf marcato
 Ma-że się ma-rze-c szy-bach ście-ka pa-ra.
mf marcato
 Ma-że się ma-rze-c po szy-bach za-pa-ro-wa-nych.

Nostalgiczny tekst mógłby sugerować użycie wolnego, rozciągniętego tempa i smętniej, depresyjnej harmonii, ale przez kontrast z treścią wiersza, utwór jest utrzymany w bardzo wyrazistym, motorycznym pulsie, inspirowanym w znacznym stopniu muzyką argentyńskiego kompozytora Astora Piazzolli. Środkowa część pieśni wykorzystuje w pewnym stopniu jazzową technikę *scat*, polegającą na imitowaniu

⁷ M. Wawruk, K. Szatrawski, *Maże się marzec*, wyk: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy pod dyr. A. Franków-Żelazny, www.youtube.com/watch?v=mvUGHQIwO5A

przez głosy wokalne brzmień instrumentów muzycznych dzięki użyciu dźwiękotwórczych, abstrakcyjnych sylab (np. *dam-da-bam, dap, itp.*).

53

da - ba - da - dam, Ma - że się ma - rze - c pe - len ma - rzeń!

dam - da - dam - da, da - ba - dam, Ma - że się ma - rze - c pe - len ma - rzeń!

dam - dam - dam, dam - dam, dam - dam, dam - dam,

Tekst literacki najeżony trudnymi zbitkami spółgłoskowymi w połączeniu z motoryczną, lekko synkopującą frazą pomaga uzyskać w szybkim tempie utworu efekt napięcia, mający swój odpowiednik w stylu *flamenco*, z jego charakterystycznym wzmoczeniem emocjonalnym. Odczucie szybkiego, progresywnego ruchu melodii zostało wzmocnione w części B łukami frazowymi przechodzącymi wstępująco z altu do sopranu, dzięki czemu subiektywne wrażenie poszerzonego przebiegu melodii zostaje augmentowane także gwałtownymi przesunięciami melodii w przestrzeni akustycznej chóru.

4. Kwietny deszczyk⁸

Tekst tego wiersza utrzymany jest w estetyce animowanych „dobranoczek” dla dzieci, co w znacznym stopniu definiuje stylistykę muzyczną utworu: posługiwanie się uproszczonymi, konturowymi obrazami i schematami dźwiękowymi. Zjawisko spadających kropli deszczu zostało tu zilustrowane przy pomocy techniki *CircleSong* – nakładanych warstwowo motywów ostinato, utrzymanych w zróżnicowanych, polirytmicznych pulsach.

5

p plam, plam, plam, plim - plim - plam, plam, plam, plim - plim -

mp Na pla - tki, sto - kro - tki,

plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum,

Iznak repetycji (2) oznacza powtarzanie dwufaktu!

⁸ M. Wawruk, K. Szatrawski, *Kwietny deszczyk*, wyk: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy pod dyr. A. Franków-Żelazny, www.youtube.com/watch?v=jynr9XVGtRc

W całym utworze słychać wiele onomatopiecznych odgłosów naśladowujących kapanie kropeł wody (*plum, plam, plim, kapu-kap*, itd.), a w dalszej jego części występuje w sposobie prowadzenia głosów także pewne nawiązanie do chopinowskiej frazy, znanej z jego preludium fortepianowych.

31

plam, plam - plam - plim, plam, plam, plam - plam - plim, plam,

plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum, plum,

plu - sz - cze. Wio - sen - ny i kwie - tny desz - czy - k spa - da

W zakończeniu pieśni pojawia się obraz deszczowej kałuży, powiększającej się wraz z przybywającą ilością kropeł wody, zilustrowany przez coraz gęstszą harmonizację powtarzanego tematu (dobudowywanie kolejnych tercji akordu w układzie skupionym).

63

2

rall.....

plam, plam, plim, bła - wa - tki.

pla - tki, sto - kro - tki, bła - wa - tki.

pla - tki, sto - kro - tki, bła - wa - tki.

5. Majowe trele

Muzyczną inspiracją tej miniatury był z jednej strony ikoniczny renesansowy madrygał Thomasa Morleya „Now is the month of maying”, opowiadający o majowych igraszkach, a z drugiej – radośnie szczebiocące melodie mozartowskiej *opery buffa*. W zabawę motywem *Falala*, charakterystycznym dla angielskiego madrygału, włączył się także autor tekstu, wplatając go w treść fabuły i korzystając z jego leksykalnego znaczenia w języku polskim. Znaczna część wiersza opiera się również na purnonsensowej grze jednobrzmiących słów: *maj / Majowie*, a całość jest pretekstem do zwariowanej zabawy dźwiękami i konwencjami stylistycznymi, przeskakującymi w nieoczekiwany sposób pomiędzy epokami Renesansu i Klasycyzmu, a antyczną Mezo-Ameryką.

Utwór wykorzystuje tyleż oczywisty, co niezmiernie rzadko słyszany w muzyce chóralnej efekt gwizdu, imitującego śpiew wiosennych ptaków (*kosów*). Ze względu na

dopasowanie tonalne gwizdana przez barytony melodia lokuje się w dosyć niewygodnym dla wykonawców rejestrze, przez co każdy zespół musi indywidualnie rozważyć w której oktawie powinna zostać wykonana przez gwizdzących. W przypadku zespołu wokalnego ProForma, przygotowującego prawykonanie pieśni, wybraliśmy rozwiązanie kompromisowe: część zespołu gwizdała w dolnej, a część w górnej oktawie.

Allegro scherzando $\text{♩} = 116$

mf

S. 1. Sło-wi-ki w ma-ju cu-dnie śpie-wa-ją, rze-wnie i ckli-
2. Rze-wnie i ckli-wie, śpiew ich le-ni-wie snu-je się w ga-

mf

A. 1. Sło-wi-ki w ma-ju cu-dnie śpie-wa-ją, rze-wnie, ckli-wie.
2. Rze-wnie i ckli-wie, śpiew ich le-ni-wie snu-je w ga-ju.

Bar. 1. Sło-wi-ki w ma-ju cu-dnie śpie-wa-ją, rze-wnie i ckli-
2. Rze-wnie i ckli-wie, śpiew ich le-ni-wie snu-je się w ga-

mp

-wie. la-la, la-la, la-la, la-la, sło-wi-ki
-ju. tak rze-wnie i

mp

Fa-la-la-la-la! la-la, la-la, la-la, la-la, sło-wi-ki
tak rze-wnie i

mp

-wie. ^{gwizd} sło-wi-ki

Oprócz gwizdu zastosowaliśmy także inny efekt ilustracyjny, z lubością wykorzystywany w muzyce dawnej: odgłos kukułki – tu w nieco prześmiewczej, ironicznej formie, jednak pozostałe atrybuty formy klasycznej – sposób prowadzenia narracji, harmonikę, pracę motywiczną, repetytywność – traktujemy w tej stylizacji z pełną atencją.

74 *poco cresc.* *mf*

o - raz co w gło - wie ma - ją Ma - jo - wie?

poco cresc. *mf*

o - raz co w gło - wie ma - ją Ma - jo - wie?

tutti *mf*

ku - ku! ku - ku! Fa - la - la - la - la!

6. Elegia czerwcową

To chyba najbardziej groteskowy utwór w całym cyklu *Pogodynki*, w którym kontrastowo zderzają się: nostalgiczny, leniwy nastrój upalnego popołudnia, zastygłego w porze sjęsty, z przeraźliwym dźwiękiem *kazoo*⁹ wykorzystanym do realizacji łagodnej, elegijnej melodii refrenu. Dźwięk ten ilustruje odgłos zepsutego, terkoczącego klimatyzatora, mającego przynieść ulgę w upalny dzień.

A

11 *mp*

Pier - wsze dni la - ta - za - sty - gly w u - pa - le, kli - ma - ty - za - cja pra - cu - je wspa - nia - le!

aa, kli - ma - ty - za - cja pra - cu - je wspa - nia - le!

dmm, dmm, a kli - ma - wspa - nia - le!

Rozdźwięk między wzniosłym, egzaltowanym nastrojem tekstu a skrzeczącą rzeczywistością wzmocniamy muzycznymi zabiegami stylistycznymi: sięgnięciem do formy sentymentalnego, czułościowego tanga, charakterystycznego dla polskiej piosenki lat międzywojennych XX wieku (w części C) lub do bombastycznego brzmienia chóru postromantycznej opery (w części F).

7. Wiatr w lipcowe dni

W utworze pojawia się motoryczny i zmienny obraz psotnego, porywistego wiatru, który rozrabiając i bałaganiąc, daje także napęd żeglarskim wyprawom, co pięknie współgra z atmosferą wakacyjnych przygód. Kontrastowo stosowane muzyczne środki wyrazu powinny być spójne ze zmiennym obrazem tekstu, w którym fragmenty burzliwe i motoryczne przeplatają się z fazami lirycznej zadumy. Utwór sięga do stylistyki muzyki latyno-amerykańskiej, która dyktuje sposób frazowania i pulsowania.

⁹ Kazoo (zwany również mirlitonem lub fletem rzezańców), to instrument z grupy aerofonów membranowych. Nie służy do tradycyjnie pojmowanej gry. Jego rolą jest urozmaicanie linii melodycznej podczas śpiewu, poprzez nadawanie głosowi artysty ostrego, nosowego zabarwienia.

Vivace giocoso $\text{♩} = 170$

S.
Na - dał się i dmie, i dmie, i dmie, i dmie, i dmu -

A.
Na - dał się i dmie, i dmie, i dmie, i dmie, i dmu -

Bar.
Na - dał się i dmie, i dmie, i dmie, i dmie, i dmu -

5

A

-cha, li - peo - wa za - wie - ru - cha! Na - dał się, na - dał się,

-cha, li - peo - wa za - wie - ru - cha! Na - dał

-cha, li - peo - wa za - wie - ru - cha! Na - dał się, na - dał się,

Tekst literacki miniatury ewoluował z ascetycznej fraszki, powstałej w 1985 roku, do przyrodniczego poematu (rozbudowanego w 2021 r.), w którym odzywają się echa mickiewiczowskiej frazy i onomatopieczny szelest wyrazistych spółgłosek w dźwięcznych słowach. Wykorzystujemy tu dźwiękotwórcze walory głosek szumowych (...dmucha, chucha i chichocze...) oraz inne efekty wokalne, naśladujące świst i szum wiejącego wiatru.

B zelosu cantabile

— da - ba - da - dam, da - ba - da - ba, sze - pcą pla - czą - cej

da - ba - dam, da - ba - da, da - ba - dam, da - ba - da - ba, sze - pcą pla - czą - cej

Sze - le - szczą o nim trzci - ny przy - brze - źne, sze - pcą,

W końcowych taktach pojawia się także specyficzny efekt wokalny modulowanego szumu, przestrajanego gwałtownie od rejestru wysokiego do niskiego.

F *giocoso*

mf Hej, wie - trze, wiej! Wie - trze, wiej! Wie - trze, wiej!! szszsz.....

mf Hej, wie - trze, wiej! Wie - trze, wiej! Wie - trze, wiej!! szszsz.....

mf Hej... wie - trze, wiej!... Wie - trze, wiej! Wie - trze, wiej!! szszsz.....

sfz *plynie modulowany ustami efekt świstu wiatru (od barwy jasnej do ciemnej)*

8. Sierpień się wspina¹⁰

Utwór ten stanowi zapis letniej wędrowki, w której za każdym zakrętem czeka przygoda. Wyrazisty, miarowy puls oparty jest na rytmach afro-kubańskich, ale w nietypowym metrum 5/4.

Gioioso con bravura ♩ = 150

mf dam - ba - da - ba, dam - da - ba - da - ba - da - da, da - ba - da,

mf dam - ba - da - ba, dam - ba - da - ba - da, da - ba - dam, da - ba - da - ba,

mf dam - ba - da - ba, dam - ba - da - ba - da, da - ba - dam, da - ba - da,

A *mp* dam - ba - da - ba - dam, pa - pa - ra! dam - ba - da, dam - ba - da - ba - da,

mp dam - ba - da - ba - dam, pa - pa - ra! dam - ba - da, dam - ba - da - ba - da,

mp < *mf* dam - da - ba - dam, pa - pa - ra! (śś) - sier - pień, (śś) - sier - pień, (śś) -

[shaker/ beatbox] *mp* *simile*

[caxixi/ beatbox] *mp*

¹⁰ M. Wawruk, K. Szatravski, *Sierpień się wspina*, wyk: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy pod dyr. A. Franków-Żelazny, www.youtube.com/watch?v=JkBXTGfJe-o

Tekst literacki tej miniatury jest nasycony onomatopiecznymi, wyrazistymi brzmieniami, a epicka melodia refrenu może przywołać na myśl dawne legendy rycerskie (takty 1-3). Puls utworu może być wzmocniony opcjonalnymi instrumentami perkusyjnymi (*shaker, caxixi* – zapisane w partyturze bądź dodatkowe instrumenty latynoskie: conga, bongosy i in.) lub ich wokalnymi ekwiwalentami, realizowanymi przez wybranych chórzystów. W warstwie brzmieniowej sięgamy tu także po skojarzenie sybilantu *Ś* (w wyrazie *sierpień* – w barytonie) z charakterystycznym odgłosem żęcia kosą zboża lub trawy (np. takty 7-8). W środkowej części przed reprzyzą występuje nawiązanie do miniatury *Luty – nomen omen*, w którym prócz wykorzystanego tam zwrotu harmonicznego powraca także efekt strojonego poświstu (mającego ilustrować mroźny powiew lutowego wiatru, do którego zatęsknili znużeni upałem wędrowcy).

73 Amabile *mp*

aa, _____

aa, _____ aa, _____

mp

in · nych pór ro · ku..._____

[* dźwięk naśladujący odgłos wiatru / gwizdany lekko i z dużym przydechem, nastrojony na wskazaną wysokość (podobnie jak w utworze „Luty – nomen omen”)]

9. Wrześniowy spacer

Jest to jeden z nielicznych w tym cyklu utworów o refleksyjnym charakterze: opis jesiennego spaceru po lesie, ilustrowany rytmicznym szelestem głosek tekstu. Zanurzenie w odgłosach lasu i miarowe kroki w leśnym poszyciu wywołują u narratora rodzaj transu – stanu medytacyjnego, w którym następuje metafizyczne połączenie z przyrodą.

B Tempo I

[w częściach C, D stosować miękkie, przefluźnione łączenie spółgłosek imitujące szelest poszycia leśnego] *mp*

p trze - szczy, trze - szczy, Przez mchy, przez wrzo - sy, w za - du - mie bro - dzi.

p trze - szczy, trze - szczy, wrzo - sy, wrzo - sy, bro - dzi, bro - dzi,

p

dann,_, dann,_, dann,_, dann,_, dann,_, dann,_,

W kulminacyjnym fragmencie wykorzystuję efekt kontrastu między terapeutycznym, spokojnym pulsem leśnego spaceru, a pewną egzaltacją spacerowicza, którego ogrom otaczającego lasu wprawia w stan uniesienia.

string..... Affetuoso

ac - com - pa - gna - to ac - com - pa - gna - to, ac - com - pa - gna - (a) - to...

- gna - to, ac - com - pa - gna - to, ac - com - pa - gna - (a) - to...

ac - com - pa - gna - to, ac - com - pa - gna - to, ac - com - pa - gna - (a) - to...

10. Październik ad libitum¹¹

Pieśń ta stanowi opowieść o niełatwym, ale radosnym żywocie studenckim, która nawiązuje w formie do powieści łośrzykowskich, a w treści muzycznej – do hymnu akademickiego *Gaudeamus Igitur*, przewijającego się w swoim incipicie przez wszystkie części utworu.

A

ra - z, na ra - z, na zgo - dę! Paż - dzier - nik jak sło - dki pier - nik pach - nie mio - dem.

Ra - z, na ra - z, na zgo - dę! Sto - dki pier - nik pach - nie mio - dem.

Ra - z, na ra - z, na zgo - dę! Sto - dki pier - nik pach - nie mio - dem.

Charakterystyczna jest tu obecność dużej ilości szeleszczących spółgłosek, zmienność agogiczna i metryczna w poszczególnych częściach, sięgnięcie do imitacji stylu pieśni romantycznej w części środkowej utworu, a także politonalność wyrażająca się w raptownych, chwilowych „uślizgach” do tonacji leżącej o półton obok (patrz: takty 63-65).

¹¹ M. Wawruk, K. Szatravski, *Wrześniowy spacer*, wyk: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy pod dyr. A. Franków-Żelazny, www.youtube.com/watch?v=R_7CThP-dAw

je - sień czy wio - sna? Sam już nie wiem, gdy współ - nym śpie - wem

już wio - sna? Sam już nie wiem, gdy współ - nym śpie - wem

już wio - sna? Sam już nie wiem, współ - nym śpie - wem

Występuje tu również fragment, w którym onomatopieczność muzycznego terminu wykonawczego (*ad libitum*) została potraktowana w sposób dosłowny. Rytmicznie skandowana przez chór *tutti* fraza rozpada się stopniowo w chaotyczne i krzykliwe *parlando* poszczególnych chórzystów.

li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum!

li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum!

li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum! li - bi - tum!

11. Listopad

Utwór wykorzystuje brzmieniowe walory głosek tekstu do odmalowania listopadowej aury: zamglonej, chłodnej i dżdżystej, bazując na grze słów i onomatopiecznym działaniu głosek w słowach *list*, *listopad*, *liść*, *deszcz* i in. Obraz spadających jesiennych liści jest także metaforą listów – pisemnych wiadomości wędrujących pomiędzy ludźmi.

sto - pad, li - sto - pad, li - sto - pad, li - sto - pad, li - sto - pad, li - sto - pad, li - ss - sto - pa - d... li - sto - pad, li - sto - pad, aa...

Moim zamiarem było wykreowanie onirycznego nastroju, w którym łagodny, transowy puls opadających liści i kropli deszczu współgra z miękkimi, rozmytymi konturami sylab, artykułowanych z wolna jak w półśnie. Wykonawcy winni

zatrzymywać się na pojedynczych słowach, kontemplując ich brzmienie i znaczenia, a głoski tekstu, którym słuchacze mają okazję przyjrzeć się „przez lupę”, usamodzielniają się, przyjmując rolę autonomicznych dźwięków perkusyjnych.

con discrezione G

64 *pp* [szepł] *p* de -

szsz... mm... de -

pp [szepł] *cresc. poco a poco* de -

de - sz - cz... de - sz - cz... de - sz - cz... de -

[pstrykanie palcami narastające stopniowo] *pp* [szepł] *cresc. poco a poco*

de - sz - cz... de - sz - cz... de - sz - cz, de - sz - cz, de - sz -

Onomatopieczny sposób artykułowania głosek otrzymuje w środkowej części utworu wsparcie w postaci efektu gnecenia papieru, inspirowanego frazą tekstową *mnie się list*, która staje się osnową fabuły i prowadzi do nieoczekiwanego zakończenia akcji. Medytacyjne, zapętlone frazy ostinato, oparte na technice *CircleSong*, inspirowane obrazem spadających liści lub rześkiego deszczu są często przerywane kontrastowymi fragmentami, referującymi perypetie listu miętego przez listonosza i zdegenerowanej poczty czytającej cudzą korespondencję (nb. po 40 latach od stanu wojennego, w którym powstawał ten tekst, historia zatoczyła koło i znów jesteśmy obiektami powszechnej inwigilacji – tym razem w obszarze poczty elektronicznej i innych środków łączności osobistej).

47 *poco cresc.*

m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie,

poco cresc.

do m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie,

p *poco cresc.*

**) do m - nie, do m - nie, do m - nie, do m - nie,

Znakiem szczególnym tej kompozycji są trójdźwięki zwiększone, podkreślające groteskową atmosferę wiersza – trochę kłopotliwe w intonacji, ale dające odrębny i wyrazisty koloryt brzmieniowy.

12. Chorał grudniowy¹²

Finalna część cyklu nawiązuje wprost do tradycji barokowego chorału protestanckiego – jednego z filarów współczesnej chóralistyki. Charakteryzuje ją prosta, deklamacyjna forma i strzelisty, baśniowy tekst, mogący kojarzyć się z malarstwem Marca Chagalla, który jednak zachowuje zdrowy dystans do rzeczywistości.

a tempo A

The musical score is presented in three systems. The first system contains the vocal melody (treble clef) and piano accompaniment (bass clef). The lyrics are: "A - ktem strze - li - stym, snem po - po - lu - dnio - wym, po - nad da -". The second system continues the vocal melody and piano accompaniment with lyrics: "Mi - łym snem, po - nad da -". The third system shows the vocal melody and piano accompaniment with lyrics: "cha - mi w pu - stkę za - o - kien - ną, wzno - si się cho - rał kró - tkich dni gru -". The piano part in the third system has lyrics: "cha - mi za - o - kien - ną, cho - rał kró - tkich dni,".

Warstwa muzyczna pieśni podąża za poetyckimi uniesieniami, wyrażając je w postaci kolejnych modulacji, ale układ zwrotkowy utworu trzyma się tradycyjnej formy chorału barokowego, z respektowaniem jego charakterystycznych fermat na końcu każdej frazy. W części C pojawia się muzyczny cytat z kolędy tradycyjnej *Wśród nocnej ciszy*, wpleciony w meandrującą melodię (takt 28), który może być potraktowany jako onomatopieczne odwzorowanie dźwiękowej atmosfery przypadających w grudniu świąt Bożego Narodzenia.

¹² M. Wawruk, K. Szatravski, *Chorał grudniowy*, wyk: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy pod dyr. A. Franków-Żelazny, www.youtube.com/watch?v=NF5ookN104o

C Più mosso

mf
Cza - sem wy - strze - li, za - wi - ru - je w gwia - zdach, wśród no - enej ci - szy

mf
Cza - sem wy - strze - li, za - wi - ru - je w gwia - zdach, wśród no - enej ci - szy

mf
Cza - sem wy - strze - li, za - wi - ru - je w gwia - zdach, wśród no - enej ci - szy

Utwór ten jest poświęcony pamięci Lechosława Ragana – wybitnego olsztyńskiego chórmistrza, nauczyciela kilku pokoleń muzyków i mojego mentora, którego śmierć zbiegła się w czasie z pracami redakcyjnymi nad zbiorem *Pogodynki*.

Jest zbyt wcześnie, by ocenić wartość artystyczną i edukacyjną bagatel onomatopeicznych *Pogodynki* i nie czuję się upoważniony do wysuwania tego rodzaju ocen wobec własnych utworów. Pierwsze reakcje wykonawców i słuchaczy są pozytywne i wspólnie z autorem tekstów Krzysztofem Szatravskim wyrażamy nadzieję, że pieśni z tego cyklu będą pojawiać się regularnie w repertuarze chórów młodzieżowych i wszystkich innych zespołów chóralnych, poszukujących nietuzinkowych form ekspresji muzycznej. Są ku temu pewne przesłanki, ponieważ zostaliśmy już poproszeni o przygotowanie wersji tego cyklu dedykowanej chórom głosów równych.

Bibliografia

Śpiewajmy! Utwory na trzygłosowy chór mieszany z komentarzami wykonawczymi dla dyrygentów, red: Miśkiewicz K., Franków-Żelazny A., NFM Wrocław 2020.

Wawruk M., Szatravski K., *Śpiewajmy! Pogodynki. Bagatele onomatopeiczne na trzygłosowy chór mieszany*, NFM Wrocław 2021.

Wawruk M., *Rytmetyka chóralna w ćwiczeniach i podpowiedziach*, PWM Kraków 2019.

Streszczenie

Treścią artykułu jest analityczny opis cyklu dwunastu bagatel onomatopeicznych *Pogodynki*, dokonany przez jego kompozytora, dający wgląd w motywy powstania tych pieśni chóralnych oraz w szczegółowe rozwiązania techniczne każdego z utworów. Nietypowa struktura trzygłosowego szkolnego chóru mieszanego, a także nieukształtowany w pełni aparat wokalny chórzystów w wieku adolescencji wymuszają na twórcach istotne ograniczenia wykonawcze, które stanowią o wyjątkowej specyfice

i odrębności brzmieniowej repertuaru dedykowanego takim chórom. Główną osią tematyczną omawianych miniatur jest związek z kolejnymi miesiącami roku kalendarzowego, ale łączy je także wspólny zamysł posługiwania się onomatopcją i wykorzystania potencjału tkwiącego w brzmieniach głosek tekstu literackiego do wzmocnienia ekspresji artystycznej każdej z pieśni za pomocą swoistej ilustracji dźwiękowej towarzyszącej innym – klasycznie pojmowanym elementom dzieła muzycznego (melodia, rytm, harmonia, tempo, metrum, artykulacja, etc.). Onomatopieczność tekstów *Pogodynek*, niejednokrotnie objawia się w partyturze w sposób oczywisty i dosłowny, ale imaginarium wykonawców i słuchaczy może być pobudzone także obecnymi w wierszach skojarzeniami zapachowymi, wizualnymi, czy kinestetycznymi. Stwarzają one możliwość budowania muzycznych środków ekspresji w sposób bardziej plastyczny i kompleksowy, niż tylko w oparciu o same wrażenia słuchowe. Wykorzystanie wielorakich bodźców w interpretacji tych utworów powinno ułatwić chórmistrzowi pracę ze swoim zespołem na etapie przygotowań, a podczas wykonań koncertowych daje także możliwość wciągnięcia słuchaczy do muzycznej zabawy w swoistym teatrze dźwiękowej wyobraźni.

Słowa kluczowe

chóralistyka, dyrygentura chóralna, kompozycja, onomatopėja, wyobraźnia muzyczna, chóry szkolne

Marcin Wawruk

The choral songs series *Pogodynki*: the onomatopoeic imaginary of the young chorister

Abstract

The content of the article is an analytical description of the series of twelve onomatopoeic miniatures *Pogodynki* (transl.: Weather miniatures), made by its composer, providing an insight into the motives of these choral songs and the detailed technical solutions of each of the pieces. The atypical structure of the three-voice school mixed choir, as well as the unformed vocal apparatus of adolescent singers, force the authors to take into account some significant performance limits, which constitute the unique specificity and sound distinctiveness of the repertoire dedicated to such choirs. The main thematic axis of the discussed songs is the relationship with the subsequent months of the year, but they are also linked by a common idea of using onomatopoeia and using the potential of the sounds of a literary text to strengthen the artistic expression of each song by means of a specific sound illustration accompanying other – classically understood elements of the work musical (melody, rhythm, harmony,

tempo, meter, articulation, etc.). The onomatopoeia of the *Pogodynki's* texts is often manifested in the score in an obvious and literal way, but the imagination of performers and listeners can also be stimulated by olfactory, visual or kinesthetic associations present in the poems. They make it possible to build musical means of expression in a more vivid and comprehensive way than just based on the listening experience. The use of multiple stimuli in the interpretation of these pieces should make it easier for the choirmaster to work with his ensemble at the preparation stage, and during concert performances it also gives the opportunity to involve the audience in a specific theater of sound imagination.

Keywords

choral music, conducting, composition, onomatopoeia, musical imaginary, school choirs