

## Streszczenie

Skrzypce i gitara to instrumenty, które – choć mogłoby się wydawać inaczej – więcej dzieli niż łączy. Elementami wspólnymi są jedynie konstrukcja z drewna i użycie strun. Cała reszta, począwszy od użycia materiałów do budowy, przez sposób wydobycia dźwięków, po końcowy efekt brzmieniowy, pochodzi z zupełnie innych światów. Uważam jednak, że po zestawieniu tych dwóch instrumentów to właśnie ich różnice stanowią o atrakcyjności powstałego zespołu. Skrzypce – instrument melodyczny i gitara – instrument harmoniczny uzupełniają się nawzajem, razem tworząc idealny tandem. Każdy z nich wnosi do duetu swoje indywidualne cechy, dzięki którym paleta środków wykonawczych znacznie się rozszerza. Przy umiejętnej realizacji dzieła muzycznego daje to nieograniczone pole do popisu dla wykonawców.

Moja fascynacja dotyczy przede wszystkim niczym nieskrępowanych możliwości modelowania muzyki w duecie skrzypcowo-gitarowym. Mniej lub bardziej zamierzone efekty dźwiękowe osiągnąć można przede wszystkim poprzez użycie elementów różniących te instrumenty. W niniejszej pracy doktorskiej przeanalizowałem i wyjaśniłem zagadnienia zależności brzmieniowych pomiędzy nimi, niezbędnych do tworzenia interpretacji i jedynych w swoim rodzaju oryginalnych wykonań oraz sposób ich wykorzystania.

Aby wyjaśnić, dlaczego kameralistyka z udziałem skrzypiec i gitary jest dla mnie tak ważna, omówiłem pokrótce rolę każdego z tych instrumentów na przestrzeni wieków.

Zadania gitary i jej poprzedników zmieniały się w zależności od stylu muzycznego, konstrukcji instrumentu czy nawet umiejscowienia sztuki, a więc i muzyki w położeniu określonym w hierarchii wartości społecznych danej epoki. Instrumenty strunowe szarpane w dawnych czasach wykorzystywane były w większości przypadków do akompaniowania bądź realizacji *basso continuo*. Mimo istniejących dzieł solowych na te instrumenty, to możliwość gry harmonicznego stanowiła o ich zastosowaniu i repertuarze, który powstawał. W klasycyzmie – epoce kluczowej dla gitary – dokonał się ogromny rozkwit literatury i techniki gitarowej. Instrument ten wszedł na salony i do sal koncertowych, bywał też często wykorzystywany w muzyce kameralnej, choć literatura z tego okresu nie należy do muzyki „najwyższych lotów”. Ustępując w drugiej połowie

XIX wieku popularności instrumentom o większym wolumenie, dopiero pod jego koniec i na początku XX wieku powoli wracała do łask kompozytorów i publiczności. Celem wybitnych gitarzystów tamtego czasu (m.in. Francisco Tarregi, Miguela Llobeta, Andrésa Segovii) było przywrócenie gitarze należnego jej miejsca w gronie solowych instrumentów koncertujących. Kameralistyka z udziałem gitary rozwinęła się dużo później i pozostała w minionej epoce niesłusznie, moim zdaniem, na dalszym planie. Obecnie gitara klasyczna jest jednym z bardziej popularnych instrumentów wśród kompozytorów, którzy coraz częściej podejmują próby pisania na ten instrument, a to z kolei pozwala z optymizmem patrzeć w przyszłość i liczyć na harmonijny rozwój literatury, zarówno tej solowej, jak i kameralnej.

Skrzypce były instrumentem, który zaznaczał swoją obecność właściwie we wszystkich epokach, a w każdej z nich spełniał się w potrójnej roli: solowej, kameralnej lub orkiestrowej. Uniwersalność skrzypiec sprawiła, że kompozytorzy wszystkich okresów historii muzyki poświęcali im znaczną część swojego dorobku – zarówno jako instrumentowi pierwszoplanowemu, solowemu, jak i towarzyszącemu czy akompaniującemu. Niezależnie od tego, czy był to barok, klasycyzm czy romantyzm skrzypce spotkać można było na każdym kroku, w każdej formie instrumentalnej. Literatura skrzypcowa pozostawała więc zawsze w pewnej równowadze, a żaden kierunek nie dominował specjalnie nad pozostałymi. Również ogromna ilość dzieł na najróżniejsze zespoły kameralne z udziałem skrzypiec świadczy o ich bezsprzecznej popularności. Kwartety smyczkowe, tria, kwartety lub kwintety fortepianowe, formacje z towarzyszeniem instrumentów dętych – to typowe i najpopularniejsze zestawienia w kameralistyce skrzypcowej, legitymującej się ogromną ilością pozycji. Literatura skrzypcowo-gitarowa z pewnością nie jest tak obszerna, ale, moim zdaniem, niemniej atrakcyjna.

Skrzypce i gitara to instrumenty zdecydowanie różniące się od siebie i to właśnie dzielące je elementy wpływają na oryginalność i atrakcyjność tak zbudowanego duetu. Możliwość indywidualnego modelowania brzmień tych instrumentów, a następnie ich połączenie, w znaczącym stopniu wpływa na to, jak muzyka będzie odbierana przez słuchaczy. Postanowiłem wyróżnić i omówić sześć różnych czynników, mających zasadniczy wpływ na wspólne brzmienie skrzypiec i gitary, a są to: balans między instrumentami, jakość dźwięku każdego z nich, barwa, poziom dynamiczny, aparat wykonawczy oraz budowa instrumentów, ze szczególnym uwzględnieniem sposobów wydobywania dźwięku.

Poza wyżej wymienionymi istnieje również wiele pobocznych czynników, które mają mniejszy lub większy wpływ na odbiór utworu. Są nimi m.in. kwestie związane z nagłośnieniem, synchronizacją między grającymi, a także podejście kompozytora do specyficznego składu zespołu, czy wreszcie rodzaj i jakość realizowanej transkrypcji. Wszystko to daje efekt końcowy w postaci indywidualnej interpretacji dzieła muzycznego.

Do szczegółowego wyjaśnienia zagadnienia zależności brzmieniowych między skrzypcami i gitarą wybrałem i przeanalizowałem następujące kompozycje:

- Jan Novák: *Sonata serenata*
- Jan Freidlin: *Kafka Sonata*
- Marek Pasieczny: *La casa donde vive miedo*
- Atanas Ourkouzounov: *Sonatina bulgarica*

Wszystkie cztery są utworami współczesnymi, a zatem pochodzą z najbardziej urozmaiconego stylistycznie okresu w dziejach historii muzyki. W pełnej okazałości przekłada się to na nieograniczone możliwości interpretacji, podczas których wykorzystanie brzmień instrumentów stanowić będzie właśnie o jakości i oryginalności duetu skrzypcowo-gitarowego.

Zrozumienie, na czym polegają zależności między brzmieniami instrumentów oraz jak można je wykorzystać, wymagają nie tylko wyobraźni, ale też odpowiedniej wprawy w słuchaniu siebie nawzajem. Dopiero wtedy zespół będzie potrafił w pełni świadomie kształtować, ku satysfakcji słuchaczy, piękny świat, jakim jest muzyka.

Umiejętność muzykowania kameralnego to, moim zdaniem, podstawowy wymóg, jaki powinna spełnić osoba posługująca się tytułem zawodowego muzyka. Niestety nierzadko umiejętność ta wśród absolwentów, kształconych przez kilkanaście lat na solistów, pozostaje na niskim poziomie. Szkolnictwo artystyczne stoi obecnie w obliczu ogromnych zmian i reform – do szkół stopnia podstawowego wprowadzone zostanie muzykowanie kameralne. Niezmiernie cieszy mnie fakt, że umiejętność wzajemnego słuchania się, wspólnego reagowania na muzykę i jej kształtowania, wpajana będzie młodym adeptom już od początku edukacji instrumentalnej. Być może w latach późniejszych uczniowie ci, już jako studenci, będą potrafili sami zrozumieć różnice w brzmieniach instrumentów i znajdą sposoby ich wspólnego wykorzystywania.