

## „Rapsodia litewska” Mieczysława Karłowicza

Mieczysław Karłowicz urodził się 11 listopada 1879 r. w Wiszniewie, w powiecie święciańskim, gdzie w rodzinnym majątku matki kompozytora, Ireny Sulistrowskiej, spędził pierwszych sześć lat swojego życia, a w późniejszych latach niejednokrotnie także wakacje. O stronach tych mówiło się wówczas w Polsce – Litwa, choć w rzeczywistości zamieszkiwała je, oprócz polskiej, głównie ludność białoruska. Zetknięcie Karłowicza z Białorusinami i z ich muzyką zapadło kompozytorowi głęboko w pamięć i zaowocowało poematem symfonicznym o tytule „Rapsodia litewska”, oznaczonym liczbą opusową 11. Został on skomponowany w okresie zainteresowania Karłowicza wyłącznie tym gatunkiem muzycznym (lata 1904-1909) i jest chronologicznie trzecim spośród sześciu stworzonych przez kompozytora poematów symfonicznych („Powracające fale”, „Odwieczne pieśni”, „Stanisław i Anna Oświecimowie”, „Smutna opowieść” i pozostawiony w szkicach „Epizod na maskaradzie”).

W liście do Adolfa Chybińskiego z dnia 24 listopada 1906 r. Karłowicz pisał: „Wykończyłem kompozycję, którą nazwę prawdopodobnie *Rapsodią litewską*. Staralem się zakląć w nią cały żal, smutek i niewolę wiekuistą tego ludu, którego pieśni w mym dzieciństwie brzmiały (...). Czy i na ile mi się udało choć cząstkę tego, co wisi roztopione w powietrzu każdego kątku z tych stron, wlać w formy utworu orkiestrowego, tego osądzić nie mogę”. Z wypowiedzi tej, jak również ze słów zawartych w innych listach autorstwa Karłowicza wynika, iż utwór ten powstał jako muzyczne wspomnienie dzieciństwa, w którym chciał namalować nastrój krajobrazu oglądanego w rodzinnym Wiszniewie: płaskiej, rozległej krainy moczarów, jezior i borów, krainy samotności i melancholii. Nie ma on zatem jasno sformułowanego, spójnego programu. Jest to raczej rodzaj muzycznego pejzażu.

„Rapsodia litewska” jest jedynym w dorobku kompozytora dziełem, w którym sięgnął on do źródeł ludowych. Karłowicz wykorzystał w nim autentyczne melodie białoruskie o różnej tematyce. Zanotował je prawdopodobnie w swoim notatniku instrumentacyjnym, w którym zwykł zapisywać interesujące go tematy, cytaty z muzyki „wysokiej”, jak i ludowej, jak również ciekawe rozwiązania instrumentacyjne

Praca Karłowicza nad „Rapsodią litewską” trwała od kwietnia do listopada 1906 r. początkowo w Warszawie, potem w Zakopanem, a następnie w Lipsku. Kompozytor nigdy jednak nie usłyszał swojego dzieła z estrady koncertowej, gdyż jego prawykonanie odbyło się w warszawskiej Filharmonii 26 lutego 1909 r., a więc dwa tygodnie po tragicznej śmierci Karłowicza. Grała wówczas Orkiestra Filharmoniczna pod dyktando Grzegorza Fitelberga.

Pierwodruk ukazał się z datą 1909 r. (faktycznie był to rok 1910) jako koedycja berlińskiej oficyny Alberta Stahla i warszawskiej Gebethnera i Wolffa, nakładem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Oba autografy zostały spalone przez hitlerowców wraz z częścią zbiorów tego Towarzystwa w czasie II wojny światowej (ten sam los spotkał zresztą manuskrypty pozostałych poematów symfonicznych Karłowicza).

„Rapsodia litweska” została bardzo dobrze przyjęta przez współczesnych Karłowiczowi. W kolejnych latach dzieło to było wielokrotnie prezentowane w salach koncertowych w Warszawie, Krakowie, Lwowie, a także w Nicei, Glasgow, Petersburg i Londynie przez wybitnych dyrygentów – oprócz Fitelberga także przez Emila Młynarskiego, Mieczysława Sołtysa, Zdzisława Birnbauma, Henryka Opieńskiego i Josè Lassalle.

Pierwsze nagranie kompozycji ukazało się na płycie długogrającej już w 1934 r., w interpretacji Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia pod dyrekcją Tadeusza Mazurkiewicza (Columbia DMX 260-261). Kolejnych dokonywała przede wszystkim Orkiestra Filharmonii Warszawskiej: pod batutą Witolda Rowickiego (Polskie Nagrania Muza – X 1749-1751 z 1951 r. i XL 0006 z 1958 r., dostępne także w wersji na płycie CD – PNCD 473 z 1999 r.) oraz Stanisława Wisłockiego (Polskie Nagrania Muza – XL 0290 z 1955 r.), a współcześnie m.in. w 2008 r. na płycie kompaktowej pod kierownictwem Antoniego Wita (Naxos 8.570452).

Dokładna znajomość twórczości kompozytorów europejskich II połowy XIX w. i początku wieku XX, zwłaszcza Franciszka Liszta, Ryszarda Wagnera, Piotra Czajkowskiego i Ryszarda Straussa wpłynęła na wzbogacenie warsztatu kompozytorskiego Karłowicza. Widoczne jest to także w „Rapsodii litewskiej”.Utwór ten przeznaczony został na orkiestrę symfoniczną w składzie: 3 flety, 2 oboje, rożek angielski, 2 klarnety B, klarnet basowy B, 2 fagoty, 4 rogi F, 2 trąbki C, 3 puzony, kotły, trójkąt, talerze i kwintet smyczkowy. Duża liczba instrumentów nie służyła Karłowiczowi do osiągnięcia intensywnego brzmienia, lecz do zwiększenia możliwości jego różnicowania poprzez bardziej urozmaicone kombinacje poszczególnych instrumentów, niejednokrotnie w oparciu o środki faktury polifonicznej. Widoczne są tym samym w utworze odcinki oparte zarówno na pełnym tutti, wyodrębnionych zespołach, jak i partiach solowych. Szczęólnego znaczenia nabierają instrumenty dęte drewniane, które ze względu na wykorzystanie przez Karłowicza materiału pochodzącego ze źródeł ludowych stylizowane są często muzycznie na ludowe piszczałki. Za pomocą środków wykonawczych kompozytor buduje również charakterystyczny dla swojej twórczości nastrój, przesiąknięty tajemniczością, melancholią i smutkiem. Przeważają tym samym ciemne barwy i niskie rejestry instrumentów.

Dla Karłowicza bardzo ważną rolę odgrywa kształtowanie procesu dramaturgicznego dzieła. W „Rapsodii litewskiej” opiera się on z reguły na stopniowym rozbudowywaniu faktury i zwiększaniu wolumenu. Unika tym samym skrajności dynamicznych. Chętnie wykorzystuje na dłuższych odcinkach płaszczyzny mp i mf, w ramach których często stosuje crescendo i decrescendo. Ważną rolę w zakresie właściwości wyrazowych dzieła odgrywa także język harmoniczny. Rdzeniem dla Karłowicza jest tonalność funkcyjna dur-moll, jednak wzbogacona o skomplikowane przebiegi modulacyjne, progresje, chromatyczne mikstury akordowe, a nawet fragmenty oparte na skali całotonowej. Zjawiska te nie są jednak tak bardzo ekspansywne, jak w innych poematach symfonicznych kompozytora ze względu na ludowe podłoże „Rapsodii litewskiej”, podkreślane dodatkowo wykorzystywaniem wąskozakresowych skal.

Pod względem formalnym przedmiotowe dzieło Karłowicza reprezentuje budowę szeregowo-ewolucyjną. Podstawą jest pięć melodii ludowych, traktowanych jako tematy, z których trzy - według badań Jana Stęszewskiego – występują w repertuarze białoruskim, zanotowanym przez F. Federowskiego w „Ludzie białoruskim”. Różne warianty pierwszego tematu występują wśród pieśni miłosnych, weselnych, dorocznych i rolniczych, temat drugi wśród pieśni miłosnych, weselnych, rodzinnych i żartobliwych, zaś temat czwarty ma sprecyzowany charakter treściowy jako kołysanka dziecięca. Widoczne jest dążenie kompozytora do zróżnicowania brzmienia poprzez zmienianie oprawy dźwiękowej kolejno prezentowanych tematów. Wszystkie one poddawane zostają przekształceniom. Kompozytor podchodzi do tego materiału bardzo swobodnie, zmienia metrum, przesuwa akcenty, modyfikuje linię melodyczną upraszczając ją lub rozwijając stosownie do potrzeb oraz ogólnej wizji utworu. Tworzy spójną, artystyczną całość. Podkreślone zostaje to dodatkowo zastosowaniem muzycznej klamry, gdyż na końcu kompozytor powraca do punktu wyjścia utworu, choć nie powtarza dosłownie tego od czego rozpoczął.

Poemat składa się z 5 części. Pierwsza część (Allegro ben moderato) rozpoczyna się wstępem. Oparty jest on na tonacji a-moll, która doskonale wpisuje się w klimat melancholii i tajemniczości. Kompozytor zdaje się tworzyć tutaj zamglony muzyczny pejzaż, pełen pulsujących w głębi, niewytłumaczalnych zjawisk. Zygmunt Wasilewski, szwagier Karłowicza, a także jedna z bliższych mu osób sugerował, że materiał wstępu może być ilustracją jezior z okolic Wiszniewa, ewentualnie wiatru, który nad tymi jeziorami hulał. Po wstępie flet-fujarka intonuje kołujący, mocno zakotwiczony na centralnym dźwięku temat pierwszy, który jest prawdopodobnie echem białoruskiej pieśni żniwnej „Bekit, bareliai”. Druga część (Lento) ma wyraźnie liryczny charakter. Wykorzystany w niej materiał tematyczny również zapożyczony jest z białoruskiej muzyki ludowej. Utrzymany jest on w tonacji cis-moll i prezentowany przez

fagoty i instrumenty smyczkowe z wplecionym motywem rożka angielskiego. Jak zauważył Henryk Anders temat tej części może być skojarzony z „Fantazją na tematy polskie” Fryderyka Chopina, a dokładnie z jej drugim tematem, przypisywanym Karolowi Kurpińskiemu, a określonym jako „dumka ukraińska” (sam Karłowicz używał często w odniesieniu do swojej „Rapsodii litewskiej” określenia „fantazja”). Trzecią część (Allegretto pastorale) charakteryzuje rzeczywiście pastoralny, rustykalny klimat. Wykorzystany został już na jego wstępie jeden z charakterystycznych dla twórczości Karłowicza „symbol ptasi”, co może wykazywać związek z VI Symfonią „Pastoralną” Ludwiga van Beethovena. Żywy temat muzyczny podawany jest – zgodnie z tradycją - przez instrumenty dęte drewniane, mogące przywoływać na myśl odległą echa szalamaí. Materiał ten poddawany jest zabiegom przetworzeniowym. Kompozytor powierza go coraz to innym grupom instrumentów, jak również zestawia z powracającym tematem z części pierwszej. Omawianą część Karłowicz osadza w tonacji E-dur. Nie zgadza się to z powszechnie przyjętą symboliką tonacji, według której kompozycje oparte na tematyce czy charakterze pastoralnym utrzymane są w tonacji F-dur, podczas gdy tonacja E-dur ma konotacje erotyczne. Muzykolog Henryk Anders wskazuje tu jednak na wypowiedź Wasilewskiego, w której wspomina on o pięknej wiejskiej dziewczynie z Wiszniewa, którą prawdopodobnie Karłowicz znał i dażył uczuciem. W odniesieniu do części czwartej (Andante tranquillo) i piątej (Allegretto giocoso) istnieją dwie interpretacje formalne: jako dwóch niezależnych muzycznie części oraz jako cyklu miniwariacji z tematem głównym i jego opracowaniem. Część czwarta utrzymana jest w tonacji Des-dur, więc jej skojarzenie z Kołysanką Des-dur Fryderyka Chopina nie jest nieuzasadnione, co podkreśla również Henryk Anders. Jej materiał stanowi delikatna w rysunku melodycznym i bardzo subtelna w kolorycie, między innymi poprzez wykorzystywanie instrumentów smyczkowych z tłumikami, kołysanka dziecięca. Przechodzi ona niemal bezpośrednio w scherzandowy temat piąty (bądź opracowanie muzyczne tematu czwartego), po którym następuje koda, gdzie – jak zostało to już zaznaczone – następuje powrót do materiału z wstępnych taktów kompozycji, lecz nie w sposób dosłowny. Całość kończy niemal mistyczny klimat.

Na przestrzeni kolejnych kilku, kilkunastu na nawet kilkudziesięciu lat widoczny jest rezonans dzieła Karłowicza. W 1913 r. z wyraźnej inspiracji „Rapsodią litewską” Grzegorz Fitelberg stworzył „Rapsodię polską”, w której połączył ze sobą – w sposób nie do końca udany – cechy stylu Karłowicza i środki użyte przez Strawińskiego w balecie „Pietruszka”. W 1923 r. powstała z kolei inscenizacja baletowa do muzyki poematu wystawiona w Teatrze Wielkim w Poznaniu, zaś w 1983 r. kompozycja ta, obok pieśni i Koncertu skrzypcowego A-dur Karłowicza

została wykorzystana w spektaklu autorskim Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Wielkim w Łodzi.

Mieczysław Karłowicz uważany jest za twórcę nowoczesnej polskiej muzyki symfonicznej, czołowego polskiego przedstawiciela późnoromantycznego poematu symfonicznego. „Rapsodia litewska” op. 11 stanowi z pewnością wyjątkową pozycję w jego twórczości. To zarazem pierwszy i ostatni przykład zastosowania przez niego cytatów z folkloru, w połączeniu z najnowszymi zdobyczami w dziedzinie instrumentacji oraz języka harmonicznego. Nadaje to omówionej kompozycji znamię wybitności.

#### Literatura:

Chodkowski A. *Encyklopedia muzyki*. Warszawa 1995

Chomiński J., Wikowska-Chomińska K. *Historia muzyki polskiej*. Cz. II. Kraków 1996

Chomiński J., Wikowska-Chomińska K. *Wielkie formy instrumentalne*. Cz. II. PWM 1987

Chylińska T., Haraschin S. Schaeffer B. *Przewodnik koncertowy*. PWM 1991

Polony L. *Karłowicz*. Encyklopedia muzyczna. T. V. Kraków 1997

[www.culture.pl/pl/dzielo/mieczyslaw-karlowicz-rapsodia-litewska](http://www.culture.pl/pl/dzielo/mieczyslaw-karlowicz-rapsodia-litewska)

[www.beethoven.org.pl/pl/encyklopedia/historia/utwory/karlowiczmieczyslawrapsodialitewskaop](http://www.beethoven.org.pl/pl/encyklopedia/historia/utwory/karlowiczmieczyslawrapsodialitewskaop)

audycja Polskiego Radia „Karłowicz – piewca modernistycznej melancholii”