

Ewa Wójtowicz

Akademia Muzyczna w Krakowie

Kwartet na... Wokół inspiracji i znaczeń programowych w kwartetach smyczkowych Zbigniewa Bujarskiego

Kwartety smyczkowe w twórczości Bujarskiego

„Ludzkość nie stworzyła nic doskonalszego, niż kwintet smyczkowy (w sensie orkiestry smyczkowej), czy kwartet smyczkowy. Nie ma lepszych, szlachetniejszych instrumentów, niż smyczkowe, aczkolwiek nie odmawiam piękna innym”¹ – mówił kompozytor w rozmowie z Teresą Malecką w kwietniu 2000 roku. Zbigniew Bujarski chętnie komponuje na instrumenty smyczkowe. W katalogu jego twórczości, liczącym około czterdzieści pozycji, blisko jedna trzecia przeznaczona jest dla tej grupy instrumentów. Są to cztery utwory na orkiestrę smyczkową (*Musica domestica*, *Scolaresca*, *Pawana dla oddalonej*, *La danza per „Aukso”*), cztery kwartety smyczkowe i trzy utwory na solowy instrument smyczkowy z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej (*Concerto per archi I* na skrzypce i orkiestrę smyczkową oraz *Concerto per archi II i Elegos*

1 T. Malecka, *Zbigniew Bujarski. Twórczość i osobowość*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2006, s. 123.

na wiolonczelę i orkiestrę smyczkową)². Według Maleckiej to właśnie w medium instrumentów smyczkowych powstały „najpiękniejsze chyba i najgłębsze utwory [...]”: *Pawana dla oddalonej* na orkiestrę smyczkową czy dwa kwartetety: *Kwartet na Wielkanoc* i *Kwartet na jesień*³.

W muzyce Bujarskiego sięgnięcie do czystego brzmienia instrumentów smyczkowych zbiegło się z wejściem w drugi okres twórczości – okres krystalizacji stylu indywidualnego, po sonorystycznych doświadczeniach okresu wcześniejszego. Przesilenie swojej drogi twórczej kompozytor wspominał na sesji poświęconej pięćdziesięcioleciu polskiej muzyki powojennej, zorganizowanej przez Akademię Muzyczną w Krakowie w roku 1995:

[...] skończyłem *El hombre* w 1973 roku. [...] Zwróciłem tu uwagę, iż melodia i prosta (czy znacznie prostsza) harmonika są czymś bardzo ważnym. W tym momencie nastąpiły pierwsze spostrzeżenia możliwości uproszczenia tego, co było bardzo skomplikowane w muzyce sonorystycznej. A później nastąpiło czteroletnie milczenie. Przez cały czas myślałem o pisaniu kwartetu [...]. Bardzo się tego bałem. Uważałem, że chyba nie potrafię [...]⁴.

Niejako zamiast kwartetu powstała wtedy, w roku 1977, *Musica domestica*⁵ – utwór, który wyznaczył w twórczości Bujarskiego nową, trwałą tendencję i przyniósł mu II nagrodę na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w 1978 roku. Skomponowany dwa lata później pierwszy kwartet smyczkowy rozpoczyna w twórczości kompozytora czas, który można nazwać dekadą kwartetu. W latach 80. powstały trzy z czterech skomponowanych dotychczas utworów tego gatunku (w odstępach kolejno 4 i 5 lat). Po cenzurze w latach 90., rok 2001 przyniósł kwartet czwarty, jak dotąd ostatni.

2 Powstały także dwa cykle pieśni na głos z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej: *Pięć pieśni* na sopran i orkiestrę smyczkową do słów Johna Gracena Browna (1994-1996) i *Pieśni brzasku dnia* na mezzosopran i orkiestrę smyczkową (2004).

3 T. Malecka, *Zbigniew Bujarski...*, s. 124.

4 Wypowiedź Z. Bujarskiego w czasie panelu *Owoce pięćdziesięciolecia*, prowadzonej przez Mieczysława Tomaszewskiego [w:] *Muzyka polska 1945-1995. Materiały sesji naukowej 6-10 grudnia 1995 w 20-lecie Zakładu Analizy i Interpretacji Muzyki*, red. K. Droba, T. Malecka, K. Sz wajgier, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1996, s. 387.

5 Z. Bujarski wspomina, że *Musica domestica* powstała w odpowiedzi na propozycję Józefa Patkowskiego i Marka Stachowskiego skomponowania utworu na Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Por. *Muzyka polska 1945-1995...*, s. 388.

Zamówienia i dedykacje

Jedynym kwartetem smyczkowym Zbigniewa Bujarskiego, w genezie którego nie ma zewnętrznych impulsów sprawczych, jest trzeci z kolei utwór tego gatunku – *Kwartet na Wielkanoc*. Skomponowany w roku 1989, został po raz pierwszy wykonany pięć lat później, 27 lutego 1994 roku w Krakowie, na koncercie z okazji 60. urodzin kompozytora; grał Kwartet Cracovia.

W przypadku pozostałych kwartetów istnieją okoliczności, które odegrały rolę katalizatora twórczych planów kompozytora. Chodzi o dwa zamówienia: jedno o charakterze oficjalnym, drugie natury prywatnej. Na zamówienie Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, z okazji 60. rocznicy jego powstania, skomponował Bujarski swój drugi kwartet smyczkowy – *Kwartet na Adwent*. Jego prawykonanie 25 lutego 1985 roku w Warszawie przez Kwartet Wilanowski uświetniło jubileuszowe obchody. Natomiast prośba Krzysztofa Pendereckiego o napisanie utworu na organizowany przez niego I Festiwal Muzyki Kameralnej w Lusławicach⁶ przyczyniła się do powstania pierwszego w twórczości Bujarskiego kwartetu smyczkowego. *Kwartet na otwarcie domu*, dedykowany Krzysztofowi Pendereckiemu, został wykonany przez Kwartet Wilanowski 28 sierpnia 1980 roku w nowo wyremontowanym lusławickim dworze. Druga dedykacja – Mieczysławowi Tomaszewskiemu, pojawiła się w *Kwartecie na jesień*, napisanym z okazji jubileuszu 80. urodzin Profesora. Prawykonanie utworu miało miejsce 17 listopada 2001 roku, w dniu urodzin jubilata, na koncercie dedykowanych mu utworów w Auli Akademii Muzycznej w Krakowie – „Floriance”; grał Kwartet Dafô. *Kwartet na otwarcie domu* (I) i *Kwartet na jesień* (IV) są więc utworami okolicznościowymi, ale skomponowane zostały na specjalne okazje dla bliskich mu osób. Kompozytor w roku 1981 wyznał, że „miła mu jest i bliska dawna tradycja pisania muzyki na jeden określony dzień lub dla jednej określonej osoby”⁷.

6 Na I Festiwal Muzyki Kameralnej w Lusławicach Krzysztof Penderecki zamówił kwartety smyczkowe także u Krystyny Moszumańskiej-Nazar, Marka Stachowskiego, Eugeniusza Knapika i Broniusa Kutavičiusa.

7 Z. Bujarski, *Kwartet na otwarcie domu*, komentarz kompozytora w książce programowej XXV Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, red. K. Bilica, O. Pisarenko, E. Szczepańska-Malinowska, Warszawa 1981, s. 33.

Tytuły

Tytuły wszystkich kwartetów Bujarskiego skonstruowane zostały według tego samego wzoru językowego: „kwartet na”⁸. Przyimek wskazuje pewien przedział czasu: w porządku roku liturgicznego – Adwent, Wielkanoc, czy w cyklu pór roku – jesień, lub określony punkt w czasie, związany z konkretnym wydarzeniem, jak dzień otwarcia domu Elżbiety i Krzysztofa Pendereckich w Lusławicach.

Tytuł dzieła to ten jego element, który jako pierwszy ukierunkowuje uwagę odbiorcy na sferę pozamuzycznych odniesień. Odwołując się do wyobraźni, wrażliwości i wiedzy słuchacza steruje odbiorem i w rezultacie – jak pisał Mieczysław Wallis – „modyfikuje przeżycie odbiorcy wobec dzieła”⁹. Kwartet smyczkowy przynależy tradycyjnie do muzyki czystej, ale w historii gatunku występuje także tendencja do nasycania muzyki treściami programowymi, przejawiająca się przede wszystkim w nadawaniu utworom tytułów odnoszących się do rzeczywistości pozamuzycznej. Tendencja ta, zapoczątkowana przez Beethovena w jego ostatnich kwartetach, a w roku 1876 podjęta przez Bedřicha Smetanę w *I Kwartecie smyczkowym „Z mojego życia”*, w wieku XX rysuje się już bardzo wyraźnie. Kwartety smyczkowe Bujarskiego wpisują się właśnie w ową zabarwioną programowo linię rozwoju gatunku.

Sfery znaczeń pozamuzycznych

Tytuły kwartetów Bujarskiego zawierają pewne treści, które kompozytor niekiedy rozwija: bądź w komentarzach dołączonych do partytur lub – częściej – w omówieniach utworów zamieszczonych w programach koncertowych. Owe sugerowane w tytułach treści skupiają się wokół dwu sfer znaczeniowych. Pierwsza związana jest z religią. Kwartety *Na Adwent* i *Na Wielkanoc* zalicza kompozytor do swojej muzyki religijnej, pomimo czysto instrumentalnego medium. *Kwartet na Adwent* zawiera w tytule nazwę okresu roku liturgicznego, który jest w Kościele Katolickim czasem oczekiwania na podwójne przyjście Chrystusa. Ten szczególny czas „[...] ma nie tylko przygotować wiernych na uroczystość Bożego Narodzenia,

8 Taką formułę zastosował Olivier Messiaen w utworze *Quatuor pour la fin du temps* [Kwartet na koniec czasu] na skrzypce, wiolonczelę, klarnet i fortepian z 1941 roku.

9 M. Wallis, *O tytułach dzieł sztuki* [w:] Tegoż, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 270.

ale powinien mieć również wydźwięk eschatologiczny i skłaniać wiernych do wybiegania myślą w przyszłość, kiedy Syn Boży, uwielbiony, przyjdzie po raz drugi¹⁰. Kompozytor nawiązuje do takiego rozumienia Adwentu w komentarzu do utworu, podkreślając, że jest to czas „oczyszczenia przed Bożym Narodzeniem”, ale także „oczekiwania na Tego i na To, co jest ostatecznym celem człowieczego życia”¹¹.

O swoim drugim należącym do muzyki religijnej kwartecie Bujarski pisał:

Kwartet na Wielkanoc [...] jest rodzajem muzyki pasyjnej, skomponowanej na nietypowy dla takich pozamuzycznych treści zespół kwartetu smyczkowego. Intymność brzmienia kwartetowego, jego niepowtarzalna specyfika, najbardziej uwewnętrzniony sposób przekazu, wydały się kompozytorowi najwłaściwsze do prowadzenia rozważań związanych z Męką Pańską i Zmartwychwstaniem¹².

Cztery części utworu nosiły pierwotnie tytuły: *Crucifixio*, *Pietá*, *Hosanna*, *Resurrectio*¹³, które jednak nie zostały umieszczone w partyturze.

Drugi krąg znaczeń w kwartetach Bujarskiego związany jest z kondycją człowieka. Przywołany w *Kwartecie na otwarcie domu* motyw domu, choć nie podjęty w żadnym komentarzu – kompozytor utrzymuje, że jest to utwór okolicznościowy – konotuje jednak wartości takie, jak poczucie bezpieczeństwa, wspólnota ludzi odczuwających podobnie, zakorzenienie. Idea domu obejmuje pojęcie małej ojczyzny. O miejscu swojego pochodzenia wzruszająco pisał kompozytor w programie XXI Starosądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej, w ramach którego wykonano utwór zamówiony przez organizatorów – *Alleluja* na chór mieszany, 2 trąbki, 4 perkusistów i orkiestrę smyczkową do tekstów pochwalnych i dziękczynnych psalmów: „Najpiękniejsza ziemia świata – rozciągająca się od Nowego Sącza na południe ku granicy słowackiej, zawarta między Popradem i Dunajcem – to moja Ojczyzna. [...] Jestem wdzięczny, że ta ziemia – Ziemia Sądecka – nauczyła mnie miłości, a przez

10 Romuald Niparko, *Adwent* [w:] *Encyklopedia Katolicka*, tom I. *A i Ω – baptyści*, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1985, s. 113.

11 Z. Bujarski, *Kwartet na Adwent*, komentarz kompozytora w książce programowej XXVIII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, red. O. Pisarenko, K. Bilica, E. Szczepańska-Malinowska, D. Szwarcman, B. Zwolska-Stęszewska, Warszawa 1985, s. 32.

12 Z. Bujarski, *Kwartet na Wielkanoc*, komentarz kompozytora w książce programowej 9. Dni Muzyki Kompozytorów Krakowskich, Związek Kompozytorów Polskich – Zarząd Oddziału Krakowskiego, Kraków 1997, s. 134.

13 Z. Bujarski, *Kwartet na Wielkanoc*, komentarz...

nią uczyniła mnie człowiekiem szczęśliwym”¹⁴. Do idei „domowości” Bujarski nawiązał także w tytule *Musica domestica*. Pisał przy tej okazji: „Przywiązuję wielką wagę do miejsc, w których żyję [...] mam swoje wyobrażenia miejsc idealnych, choć może nieistniejących, które chciałbym nazwać swoim domem – domem mojej wyobraźni”¹⁵.

Człowiekowi przyrodzona jest tęsknota za domem, podobnie jak refleksja nad przemijaniem. Do takiej refleksji nawiązuje kompozytor w *Kwartecie na jesień*. W tytule utworu występuje pora roku, która może wywołać skojarzenia ze stanami melancholii, smutku, schyłku. Jesień to tradycyjnie czas zadumy nad przemijaniem; sprzyja temu przypadające w listopadzie wspomnienie zmarłych i przyroda zapadająca w zimowy sen. Obraz jesiennej natury znajdujemy w tekście drugiej pieśni z cyklu *Ogrody* do wiersza Kazimierza Iłłakowiczówny *Liście*. Jest to obraz ponury i pozbawiony nadziei. W zakończeniu wiersza podmiot liryczny wypowiada jakby skargę: „I zasypujecie mnie / I moje noce i dni / O liście! liście...”¹⁶. Dodajmy, że tytuł swojego ostatniego kwartetu Zbigniew Bujarski rozwinął w jednej z wypowiedzi, mówiąc, że *Kwartet na jesień* jest na „jesień życia”¹⁷.

Muzyczne środki programowości

Programowość kwartetów smyczkowych Bujarskiego jest nieoczywista, raczej aluzyjna i symboliczna. Wśród środków muzycznych, które mogą być rozpatrywane w aspekcie znaczeń programowych, zarysowują się dwie grupy. Do pierwszej należą ogólne cechy utworu, takie jak sposób kształtowania czasu, czy – fundamentalne w muzyce kompozytora-malarza – zagadnienie barwy, z jej współczynnikami: rejestrem, fakturą i strukturą interwałową współbrzmień. Programowy tytuł sprawia, że te ogólne cechy struktury muzycznej mogą zostać nacechowane semantycznie.

- 14 Z. Bujarski, *Alleluja*, nota w książce programowej XXI Sądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej, red. S. Welanyk, Stary Sącz 1999. Cyt. za: Aleksandra Świstak, *Zbigniew Bujarski. Katalog tematyczny utworów*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2005, s. 108.
- 15 Z. Bujarski, *Musica domestica*, komentarz kompozytora w książce programowej XXI Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, red. M. Kominek, O. Pisarenko, Warszawa 1977, s. 148.
- 16 Tekst pieśni podają za: T. Malecka, *Zbigniew Bujarski...*, s. 185.
- 17 Por. Z. Bujarski, wypowiedź z 10 września 2001 roku, za: A. Świstak, *Zbigniew Bujarski. Katalog...*, s. 114.

Grupę drugą tworzą środki bardziej sugestywne, ale wciąż dyskretne. Tworzą one w kwartetach miejsca wyróżnione, szczególnie, które jakoś „ukonkretniają” treści sugerowane w tytułach i kompozytorskich komentarzach. Nic jednak nie zostaje powiedziane wprost, w sposób jednoznaczny i dobitny, kompozytor nie stosuje na przykład cytatów. Owe miejsca szczególnie często pojawiają się w końcowej fazie utworu, jako swoista pointa, podsuwająca wyjaśnienie sensu tytułu.

Kwartet na otwarcie domu

W pierwszym kwartecie smyczkowym Bujarskiego na związek z ideą domu może wskazywać już sam skład zespołu wykonawczego. Jak zauważyła Teresa Malecka: „W *Kwartecie na otwarcie domu* chodzi o muzykowanie domowe, a zatem o muzykę kameralną, której kwartet właśnie jest chyba najczystszy gatunkiem”¹⁸. W dysonansowej harmonice kwartetu trzykrotnie pojawiają się eufoniczne „enklawy” – małotercjowy wahadłowy motyw, grany przez pierwsze skrzypce lub unisono przez cały zespół. Tercjowa struktura interwałowa i regularny ruch charakteryzują także *quasi*-ilustracyjny fragment (przykł. 1, s. 78), w którym występuje „zupełnie czytelne nawiązanie do odgłosów zegara, nieodzownego przecież elementu życia domowego, zarazem symbolu przemijania”¹⁹. Eufoniczność małotercjowych „enklaw” zapowiada końcowy epizod kwartetu, w którym skrzypce grają solo w dynamice maksymalnie ściszonej (*pppp*) prostą, rzewną melodię w tonacji A-dur, prowadzoną równoległymi sekstami. Ten urokliwy epizod domaga się programowej interpretacji. Teresa Malecka usłyszała w nim dochodzącą jakby z oddali, może z Łusławic „sygnaturkę”: „Jej prostota, a zarazem powtarzalność wywołuje wrażenie jakby «zatrzymany» został czas, a wprowadzona iluzja przestrzeni. Ta przestrzeń to dom ze swym wewnętrznym, odmierzaniem przez zegar czasem”²⁰. Wydaje się, że w owej melodii pobrzmiewają intonacje kolędowe. To parafraza góralskiej kolędy *Oj maluśki, maluśki* (przykł. 2, s. 78). Jej ciepły, serdeczny klimat może ewokować wspomnienie atmosfery domu w czasie najbardziej rodzinnych w polskiej tradycji świąt.

18 T. Malecka, *Zbigniew Bujarski...*, s. 65.

19 T. Malecka, *Zbigniew Bujarski...*, s. 70.

20 T. Malecka, *Zbigniew Bujarski...*, s. 71.

30

(H)

4

senza sord. *mp*

senza sord. *mp*

più mosso *ff* *mf*

a tempo *mf* *ff* *mf*

Przykł. 1. Z. Bujarski, *Kwartet na otwarcie domu*, s. 30 partytury²¹

ppp *p* *pppp*

Przykł. 2. Z. Bujarski, *Kwartet na otwarcie domu*, s. 34 partytury

Kwartet na Adwent

Drugi kwartet smyczkowy Bujarskiego, który zawiera treści religijne, to muzyka skupiona i kontemplacyjna. Ważny staje się w niej czas. Forma budowana jest na zasadzie szeregowania odcinków, w większości o statycznym charakterze i linearnej fakturze. Te stany spokojnego „wyczekiwania” rzadko zakłócają się przez akordowe zrywy. Powstaje kontinuum zdarzeń nieliniarnych, sposób kształtowania czasu podkreśla stan oczekiwania.

W utworze występują także owe miejsca szczególne, które zdają się tutaj podkreślać pierwsze znaczenie Adwentu, jako czasu poprzedzającego

21 Z. Bujarski, *Kwartet na otwarcie domu*, PWM, Kraków 1985.

Boże Narodzenie. Są to motywy ptasie, dwa razy dyskretnie wplecione w tok utworu: pierwszy – solowy, z repetycją dźwięku (przykł. 3), drugi – zespołowy; ptasie skojarzenia wywołuje w nim nagromadzenie tryli. W zakończeniu kwartetu kompozytor wprowadza prostą, diatoniczną, wąskozakresową, jakby ludową melodię, graną w heterofonicznym dwugłosie (przykł. 4). Jest ona zbudowana na dolnym tetrachordzie gamy gis-moll eolskiej, w warstwie towarzyszenia centrum tonalne wyznacza dźwięk e, uzupełniany wychyleniami w górę na przemian o tercję małą i sekundę – najpierw małą, następnie wielką. Powstaje efekt rozwarstwienia tonalnego. Uzgodnienie i rozjaśnienie przynosi końcowa kadencja na akordzie E-dur.

The image shows a musical score for Example 3. It consists of two staves. The top staff is a vocal line starting with a measure marked '6' and 'mf'. It features a trill on a note, followed by a measure with a 'p' dynamic and a trill marked with a '3' and a 'V' above it. The bottom staff is a piano accompaniment starting with a measure marked '6' and 'pp'. It features a trill on a note, followed by a measure with a 'p' dynamic and a trill marked with a '3' and a 'sul A E' above it. The score ends with a measure marked '5'.

Przykł. 3. Z. Bujarski, *Kwartet na Adwent*, s. 30 partytury²²

The image shows a musical score for Example 3, focusing on the piano part. It consists of four staves. The top staff is a vocal line starting with a measure marked '(3)' and '(28)'. It features a trill on a note, followed by a measure with a 'ppp' dynamic and a trill marked with a '3' and a 'V' above it. The bottom three staves are a piano accompaniment starting with a measure marked '(3)' and '(28)'. It features a trill on a note, followed by a measure with a 'ppp' dynamic and a trill marked with a '3' and a 'V' above it. The score ends with a measure marked '(5)'.

The image shows a musical score for Example 4. It consists of four staves. The top staff is a vocal line starting with a measure marked '(4)' and '(5)'. It features a trill on a note, followed by a measure with a 'ppp' dynamic and a trill marked with a '3' and a 'V' above it. The bottom three staves are a piano accompaniment starting with a measure marked '(4)' and '(5)'. It features a trill on a note, followed by a measure with a 'ppp' dynamic and a trill marked with a '3' and a 'V' above it. The score ends with a measure marked '(5)'.

Przykł. 4. Z. Bujarski, *Kwartet na Adwent*, s. 47-48 partytury

²² Z. Bujarski, *Kwartet na Adwent*, PWM, Kraków 1992.



Przykł. 4 cd.

Kwartet na Wielkanoc

Kolejny przynależny do instrumentalnej muzyki religijnej kwartet smyczkowy Bujarskiego jest jego najdłuższym utworem reprezentującym ten gatunek i zarazem jedynym o kilkuczęściowej formie²³. Tytuły części, ujawnione przez kompozytora w komentarzu zamieszczonym w książce programowej 9. Dni Kompozytorów Krakowskich²⁴, tworzą czytelny program. W jego realizacji podstawową rolę odgrywa kontrast ciemność – światło, który zachodzi na poziomie cyklu, pomiędzy parami części: I. *Crucifixio*, II. *Pietà* i III. *Hosanna*, IV. *Resurrectio*. W dwóch pierwszych częściach ciemny koloryt uzyskany został przez zastosowanie gęstej faktury i wykorzystanie pełnej skali zespołu, łącznie z jej dolną granicą w wiolonczeli. Część trzecia *Hosanna* jaśnieje szczególnym światłem. Jest niemal w całości utrzymana w rejestrze oktawy dwu- i trzykreślnej. Wiolonczela czasami schodzi do oktawy razkreślnej, nigdy nie gra w małej. Wrażenie świetlistości współtworzy przejrzysta i statyczna faktura z niewielką liczbą dźwiękowych zdarzeń. W końcowej fazie tej części partie wszystkich instrumentów otrzymują kierunek w górę, wchodzą stopniowo w coraz wyższy rejestr, jakby wyśpiewując „Hosanna na wysokości”. Osiągają dźwięk *f* z oktawy trzykreślnej, otoczony ćwierctonową „aureolą”²⁵. Powstaje kulminacja, przepiękna intensywnym, jakby nadnaturalnym światłem, które tak fascynuje kompozytora w malarstwie El Greca (przykł. 5, s. 81).

23 Kompozytor podaje w partyturach czas trwania kwartetów: *Kwartet na otwarcie domu* – 20'; *Kwartet na Adwent* – ca 20'; *Kwartet na Wielkanoc* – ca 30'; *Kwartet na jesień* – ca 17'.

24 Z. Bujarski, *Kwartet na Wielkanoc*, komentarz...

25 „Aureola” to słowo, którego Bujarski używa w odniesieniu do swojej techniki kompozytorskiej. Oznacza ono „poszerzenie dźwięku, zawsze mocno zaznaczonego w swojej podstawie, a tylko lekko zakolorowanego przez [...] mikrotonowość”. Por *Muzyka polska 1945-1995...*, s. 386.

The image displays a musical score for a string quartet, consisting of four staves. The score is divided into measures 32 through 41. Measures 32-34 show a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Measures 35-38 feature a more rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and some rests. Measures 39-41 show a final section with a few notes and rests, ending with a double bar line. The score includes various musical notations such as stems, beams, and rests.

Przykł. 5. Z. Bujarski, *Kwartet na Wielkanoc*, cz. III, s. 26-27 partytury²⁶

26 Z. Bujarski, *Kwartet na Wielkanoc* na kwartet smyczkowy, PWM, Kraków 1998.

Po mistycznej części trzeciej następuje radosna, żywiłowa część czwarta *Resurrectio*, utrzymana również w jasnym kolorycie brzmienia. Najważniejszy jednak staje się w niej rytm i ruch. Charakter tej części jest niemal taneczny, często występują rytmy synkopowane, chwilami można odnieść wrażenie, jakby grała góralska kapela.

Dwie pierwsze części *Kwartetu na Wielkanoc* wpisują się w tradycję muzyki pasyjnej. Jako nawiązanie do tej tradycji można odczytać wybór tonacji d-moll, zasugerowanej na początku części pierwszej *Crucifixio* przez nutę pedałową i – jak to określiła Malecka – „rzewny, wielkopostny motyw melodyczny”²⁷. W części drugiej *Pietà* rozpoznajemy środki typowe dla lamentu: małosekundowe motywy skargi i neoretoryczny gest *suspiratio* – glissandowe westchnienia, wypełniające ruchem opadającym interwał trytonu lub – rzadziej – seksty małej. Nagromadzenie takich motywów tworzy przejmujący efekt (przykł. 6).

The image shows two systems of musical notation for a string quartet. The first system is marked with a '3' and the second with a '5'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Przykł. 6. Z. Bujarski, *Kwartet na Wielkanoc*, cz. II, s. 16 partytury

Kwartet na jesień

Ostatni kwartet smyczkowy Bujarskiego charakteryzuje wyjątkowa spójność i koncentracja wyrazu; podstawowe kategorie ekspresyjne to

27 T. Malecka, *Sfery inspiracji w twórczości Zbigniewa Bujarskiego czyli historia artysty niezależnego* [w:] *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, red. K. Droba, T. Malecka, K. Szwałgiej, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2004, s. 172.

głębokie skupienie i refleksyjność. Jednocześnie formę rozczłonkują pauzy generalne. W ramach każdej z czterech wydzielonych w ten sposób części narracja prowadzona jest w sposób ciągły, w tempie wolnym, z niewielkimi wahaniami w odniesieniu do początkowego *Larghetto* i w dynamice o skali rzadko sięgającej pełnego *forte*. Dominuje faktura polimelodyczna, w której niezależne linie poszczególnych instrumentów – o rysunku łagodnym, kształtowanym z przewagą ruchu sekundowego – splatają się i nawarstwiają.

W strukturze interwałowej utworu ważną rolę odgrywa tercja mała. Wywołuje ona konotacje z trybem molowym i właściwym mu klimatem wyrazowym. Na początku kwartetu altówka intonuje małotercjowy motyw (przykł. 7), który – grany o oktawę niżej przez wiolonczelę – powraca w zakończeniu utworu, nadając mu cechy formy ramowej i spinając klamrą na płaszczyźnie tonalnej, przez sugestię tonacji a-moll. Część trzecia rozpoczyna się zaznaczeniem tonacji d-moll (linie dwu górnych głosów wykorzystują dolny tetrachord tej gamy). Następnie z sekundowych splotów wyłaniają się trójdźwięki molowe, zaznaczone wyraźnie lub tylko przelotnie.

Larghetto **ZBIGNIEW BUJARSKI (2001)**
con sord.
ppp

Violino I
Violino II
Viola (sesta sord.)
pp
Violoncello

5

pp

Przykł. 7. Z. Bujarski, *Kwartet na jesień*, s. 3 partytury²⁸

28 Z. Bujarski, *Kwartet na jesień*, PWM SA, Kraków 2002.

W *Kwartecie na jesień* z zakresu rejestrów wyłączona została oktawa trzykreślna (rzadko także wykorzystywany jest górny zakres oktawy dwukreślniej). W połączeniu z gęstą linearną fakturą i nasyceniem tkanki dźwiękowej brzmieniem tercji małej lub pełnych trójdźwięków molowych daje to wrażenie barwy ciemnej. Jest ona kilkakrotnie punktowo rozjaśniana, najczęściej w zakończeniu poszczególnych części, kiedy wszystkie głosy spotykają się na jednym akordzie, zbudowanym w całości lub w przeważającej mierze z kwart i kwint. Ostateczne rozjaśnienie przynosi zakończenie kwartetu pełnym trójdźwiękiem A-dur. Jego tercja, osiągnięta powolnym ruchem wznoszącym od prymy akordu w najwyższym głosie, zastępuje dominującą dotychczas tercję małą. Jeszcze jeden krok w górę prowadzi do lidyjskiej kwarty, wielokrotnie powtórzonej. Dynamika jest stopniowo ściszana od grania na granicy słyszalności dźwięku aż po *al niente* (przykł. 8, s. 85).

Zakończenie *Kwartetu na jesień* jest tak inne od muzyki, która brzmiała wcześniej, że stanowi jedno z owych spotykanych w kwartetach Bujarskiego miejsc szczególnych. Pulsujący w regularnej repetycji dźwięk odmierza czas, pozostawiając słuchacza w zadumie. Równocześnie ostatnie takty utworu przynoszą ukojenie w konsonansie i otwarciu. Można usłyszeć w nich pointę niemal metafizyczną.

* * *

Kwartety smyczkowe – z uwagi na jednoznaczną przynależność gatunkową – stanowią w twórczości Bujarskiego wyróżniającą się grupę. Kompozytor szczególnie ceni ten gatunek, traktując go jako kryterium umiejętności warsztatowych twórcy i podkreślając specyfikę zespołu, który zapewnia intymność brzmienia, a tym samym sprzyja wypowiedzi głęboko osobistej²⁹.

Zastanawiając się nad istotą kwartetu smyczkowego, w komentarzu do *Kwartetu na Adwent* kompozytor notował:

Specyfika gatunku [...], jak również trudny i bardzo skupiony proces twórczy, stanowią [...] klimat najbardziej sprzyjający uzewnętrznieniu szczególnie ważnych czy najbliższych stanów

29 Por. komentarz kompozytora w partyturze *Kwartetu na jesień*, PWM, Kraków 2002.

emocjonalnych lub stanowią próbę notowania rozmyślań i dociekań ludzkich, dotykających spraw nawet eschatologicznych³⁰.

227
(dim.)
(na granicy dźwięku / only just audible)

230

233
all niente

Przykł. 8. Z. Bujarski, *Kwartet na jesień*, s. 34 partytury

Natomiast w partyturze *Kwartetu na jesień* napisał:

Gatunek kwartetu smyczkowego jest rodzajem jakby prywatnego listu, który kompozytor pisze do konkretnego adresata i w podobny sposób odbiera muzykę kwartetową innych kompozytorów – jak prywatną korespondencję dźwiękową między pojedynczymi osobami³¹.

Twórczość kwartetowa Zbigniewa Bujarskiego pozostaje w zgodzie z przekonaniem kompozytora, że istota gatunku kwartetu smyczkowego leży w powadze przekazu, kierowanego do indywidualnego odbiorcy.

30 Z. Bujarski, *Kwartet na Advent*, komentarz...

31 Z. Bujarski, komentarz kompozytora w partyturze *Kwartet na jesień*, PWM, Kraków 2002, s. 35.

Quartet for... Of programme inspirations and concepts in Zbigniew Bujarski's string quartets

Summary

The quartet compositions by Zbigniew Bujarski include four works. The first three date back to 1980s: *Quartet for a House-Warming* (1980), *Quartet for Advent* (1984), *Quartet for Easter* (1989); the fourth, *Quartet for Autumn*, was written in 2001. The author entered the quartet genre as a mature composer. The emergence of an individual style was initiated by *Musica domestica* for strings (1977). Bujarski willingly composes for string instruments, claiming that "there are no better, more noble instruments". The catalogue of his work consisting of 38 compositions, a third of the pieces are for strings. The composer speaks of the string quartet as of his "favourite ensemble, which ensures the intimacy of sound", "a personal, internal" group.

Quartet for Easter is the only one whose genesis does not include any external causative impulses. Two quartets were commissioned: one had an official nature – *Quartet for Advent* added splendour to the 60th anniversary of the Polish Society of Contemporary Music, and the other was personal – *Quartet for a House-Warming* was written for Krzysztof Penderecki for the 1st Festival of Chamber Music held in 1980 in the Lusławice manor on the occasion of its inauguration. *Quartet for Autumn* is dedicated to Mieczysław Tomaszewski on the occasion of his 80th birthday.

Bujarski's quartets contain certain references beyond music, suggested in the programme titles and sometimes in commentaries. All titles were constructed according to the same linguistic pattern: "quartet for". The preposition usually indicates a certain time period: during the liturgical year – Advent, Easter, or the cycle of seasons – Autumn. The title of the first quartet refers to a specific event – "a house-warming".

The titles suggest certain ideas focused around two spheres of meaning. The first is related to religion. Advent, in the Catholic church a time of purification preceding Christmas, also stands for the expectation of the Christ's second coming. This aspect

of permanent waiting is emphasized by the composer in the commentary to his work. Bujarski's second "religious" quartet contains elements of Passion. Its four parts were primarily titled (not present in the score) *Crucifixio*, *Pietá*, *Hosanna*, and *Resurrectio*. The second sphere of meanings is connected with the human condition: his longing for a place he would want to live in (a concept of home) and experiencing the passing of time, transition (the autumn metaphor).

The programme quality of Zbigniew Bujarski's string quartets is allusive, symbolic, and their frugal means are discreet but suggestive. In *Quartet for a House-Warming*, the euphonic enclaves in dissonance harmonics announce the melody with carol-like intonations at the end. In *Quartet for Advent*, the opposition of static sections (signifying expectation) to dynamic ones is important. In *Quartet for Easter*, the contrast between darkness and light on the cycle level serves as the primary means of the programme. After the first two parts (*Crucifixio*, *Pietá*), dominated by a low register and a thick texture, a third part proceeds, bright and maintained in a high register (*Hosanna*). The temporary harmonic brightenings are significant in *Quartet for Autumn*, especially the final one, referring to a suggestive illustration of the passing of time in the form of regularly pulsing repetitions.