

Barbara Mielcarek-Krzyżanowska

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy,
Wydział Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku,
Katedra Teorii Muzyki i Kompozycji

ORCID: 0000-0002-7893-0115

„Mistrz musi potwierdzić ucznia, uczeń potwierdza mistrza w jego roli i pozycji”. O relacjach Karola Szymanowskiego i Zygmunta Mycielskiego

DOI: 10.14746/rfn.2021.22.3

I. Wieloletni przyjaciel Zygmunta Mycielskiego, Jan Stęszewski, na temat edukacji muzycznej autora *Po-stludów* napisał:

[...] w Krakowie [...] uczył się muzyki u ojca Bernardino Rizziego, włoskiego kompozytora, organisty i dyrygenta chó-rów. Od 1928 – za radą Karola Szymanowskiego – kontynu-ował edukację muzyczną w École Normale de Musique w Pa-ryżu u Paula Dukasa i Nadii Boulanger; z tą ostatnią związała go trwała przyjaźń¹.

Ten prozaiczny *passus* kieruje uwagę czytelnika na kilka różnorodnych kwestii. Poznajemy nazwiska pedagogów Mycielskiego, ośrodki, w jakich przygo-towywał się do podjęcia działalności twórczej, dowia-dujemy się, że z niektórymi z profesorów połączyła go szczególnie bliska relacja, oraz odkrywamy, jaką rolę w podejmowanych wyborach związanych z jego edukacją muzyczną odegrał Karol Szymanowski. Ba-dacz twórczości Mycielskiego zauważy ponadto, iż w tym skondensowanym biogramie pominięta zo-stała rola matki kompozytora, Marii z Szembeków

Mycielskiej, która swe artystyczne fascynacje prze-lała na Zygmunta, zaszczepiając mu zamiłowanie do muzyki, a oddziaływanie Karola Szymanowskiego, poddającego pod rozwagę początkującemu twórcy, podobnie jak wielu innym polskim kompozytorom, wybór Paryża na miejsce regularnej nauki, nakreślone zostało jedynie epizodycznie. Zagadnienia te podjęte zostały przez Beatę Bolesławską-Lewandowską, która, w oparciu o studia nad korespondencją prowadzo-ną przez Karola Szymanowskiego oraz Zygmunta Mycielskiego i jego matkę, a także niepublikowane dotąd zapiski późniejszego twórcy *Pieśni weselnych*, scharakteryzowała proces decyzyjny prowadzący do rozpoczęcia przez niego studiów w École Normale de Musique oraz w szerokim kontekście kulturo-wym przedstawiła pierwsze lata pobytu w stolicy Francji².

Odwołując się zarówno do publikacji autorstwa Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej, jak i materiałów

¹ J. Stęszewski, *Mycielski Zygmunt*, *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. m, Kraków 2000, s. 463–466, tu: s. 463. Na bazie tego artyku-łu encyklopedycznego powstały biogramy kompozytora zamieszczo-ne m.in. na stronach internetowych PWM, NIFC etc.

² B. Bolesławska-Lewandowska, *Paryskie lata Zygmunta Myciel-skiego w świetle jego zapisków i korespondencji*, [w:] *Muzyka polska za granicą*, t. 2: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, red. B. Bolesławska-Lewandowska, J. Guzy-Pasiak, Warszawa 2019, s. 85–100; eadem, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (3). O studiach w Paryżu (1)*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 5, s. 41–43; eadem, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (4). O studiach w Paryżu (2)*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 6–7, s. 47–49.

archiwalnych, w szczególności bezcennych z perspektywy badawczej młodzieńczych listów kierowanych do matki zdeponowanych w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie³, pamiętnika kompozytora oraz innych dokumentów przechowywanych w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie⁴, a także różnorodnych artykułów poświęconych atmosferze wiśniowskiego dworu⁵, podejmę w niniejszym artykule próbę przedstawienia ożywczego oddziaływania domu rodzinnego oraz zreferowania wpływu, jaki na postawę Mycielskiego wywarła muzyka i estetyka Szymanowskiego.

II. „Wiśniowa uprawiała polską gościnność i europejską kulturę” – pisał Stanisław Koźmian⁶, przyjaciel zamieszkujących w Wiśniowej nad Wisłokiem dziadków Zygmunta Mycielskiego – Franciszka i Walerii z Tarnowskich. Urodzony w 1907 roku w Przeworsku późniejszy kompozytor, do majątku w Wiśniowej przeniósł się z rodzicami i starszymi braćmi w wieku siedmiu lat. W listopadzie 1986 roku, jako niemal osiemdziesięcioletek, w rozmowie z Elżbietą Markowską tak wspominał swe młodzieńcze wybory:

[...] to były czasy dziecińne, od kiedy siebie pamiętam zawsze chciałem być muzykiem [rozstrzelenie – B.M.K]. Nie wiedziałem wtedy jeszcze, czy będę kompozytorem czy wykonawcą, bo tego nie rozróżniałem, ale żadnych

³ Chodzi o czternastotomowy zbiór listów Zygmunta Mycielskiego do matki przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie (Przyb. 53/50); za udostępnienie fotografii listów autorka składa serdeczne podziękowania dr hab. Beacie Bolesławskiej-Lewandowskiej, prof. IS PAN.

⁴ Szereg dokumentów zdeponowanych w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie tworzących Archiwum Zygmunta Mycielskiego.

⁵ B. Bolesławska-Lewandowska, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (2). Gniazdo rodzinne WIŚNIOWA*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 2, s. 34–37; A. Szypuła, *Wiśniowa, dom rodzinny Zygmunta Mycielskiego*, [w:] *Człowiek, myśl, muzyka. Wokół postaci i twórczości Zygmunta Mycielskiego*, red. B. Bolesławska-Lewandowska, B. Mielcarek-Krzyżanowska, G. Oliwa, Rzeszów 2019, s. 9–16; idem, *Tradycje rodowe w kształtowaniu postawy życiowej Zygmunta Mycielskiego*, „Barbizon Wiśniowski” 2008, nr 1/2, s. 4–8; C. Szetela, *Miejsce Wiśniowej w kulturze polskiej*, „Barbizon Wiśniowski” 2008, nr 1/2, s. 9–8; K. Mycielski, *Historia domu w Wiśniowej*, [w:] *Barbizon Wiśniowski. Mecenas artystyczny Mycielskich w Wiśniowej 1867–1939. Pamiętnik wystawy*, red. T. Szetela-Zauchowa, Rzeszów 1997, s. 31–61; A. Harędzińska, *Działalność kulturalna rodziny Mycielskich w latach 1867–1939*, [w:] *Barbizon Wiśniowski...*, op. cit., s. 9–61.

⁶ S. Koźmian, *Polska pani z ostatniego okresu. Walerya z hr. Tarnowskich Franciszkowa hr. Micylińska 1830–1914*, Kraków 1916, s. 13.

wahań, żadnych wątpliwości nie miałem. I cieszę się z tego, bo to mi wypełniło życie⁷.

Trudno jest wskazać konkretny impuls, który pchnął był Zygmunta w stronę muzyki; po części wpłynęła na to atmosfera domu, w którym gościła ówczesna elita intelektualna i artystyczna. Powołując się na artykuł Andrzeja Szypuły, prezesa Towarzystwa im. Zygmunta Mycielskiego w Wiśniowej, przytaczam nazwiska kilku bywalców dworu; byli nimi m.in.: Eugenia Umińska, Tadeusz Szeligowski, Józef Czapski, Józef Mehoffer, Hanna Rudzka-Cybisowa, Jan Cybis, Tytus Czyżewski czy Leon Chwistek⁸. Wyjątkową aurę tego miejsca lapidarnie podsumował po swej sierpniowej wizycie 1936 roku Józef Czapski, wpisując do księgi domowej następujący *passus*:

Taka temperatura intelektualna i malarska jest w tym domu, że wyjeżdżam z katzenjammerem jak po kilku dniach duchowego pijaństwa. Dziękuję z głębi serca za najlepsze dni i mam nadzieję, że wrócę niedługo⁹.

III. Początkowo Zygmunt Mycielski kształcił się w domu, następnie w gimnazjach, m.in. we Lwowie i Krakowie¹⁰. Poza regularną nauką pobierał lekcje gry na fortepianie (uzupełniane zajęciami z zakresu zasad muzyki i harmonii), których udzielali mu w Wiśniowej Maria Peterówna, a w Krakowie – Zygmunt Przeorski. Refleks pierwszego kontaktu z nauczycielką, która w okresie wakacyjnym 1920 roku zjechała z Instytutu Muzycznego w Krakowie do Wiśniowej, a w szczególności z wykonywaną przez nią *Balladą g-moll* op. 23 Fryderyka Chopina, znajdujemy w pozostającym w rękopisie pamiętniku Mycielskiego

⁷ Fragment stenogramu rozmowy przeprowadzonej w listopadzie 1986 roku przez Elżbietę Markowską na potrzeby audycji *Twórcy polskiej kultury muzycznej XX wieku – Zygmunt Mycielski*, wyemitowanej 8 stycznia 1987 roku w Programie IV Polskiego Radia. Stenogram zdeponowany w Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie. Materiał opublikowano w formie artykułu: E. Markowska, Z. Mycielski, *Dwie rozmowy*, „Res Facta Nova” 1994, t. 1, s. 37–41, tu: s. 37.

⁸ A. Szypuła, *Wiśniowa, dom rodzinny...*, op. cit., s. 12–13.

⁹ *Z księgi domowej. Józef Czapski w Wiśniowej*, „Kamerton” 1993, t. 4(15), s. 16. Cyt. za: A. Szypuła, *Wiśniowa, dom rodzinny...*, op. cit., s. 13.

¹⁰ Efekty nauczania domowego potwierdzały egzaminy eksternistyczne złożone w gimnazjach we Lwowie i Jarosławiu; por. B. Bolesławska-Lewandowska, *Paryskie lata Zygmunta Mycielskiego...*, op. cit., s. 87.

(częściowo zrekonstruowanym przez Beatę Bolesławską-Lewandowską na łamach „Ruchu Muzycznego”¹¹). W tym miejscu przywołuję fragment owych wspomnień, jaki nie został jeszcze upowszechniony, a pozwala na zobrazowanie poziomu świadomości muzycznej młodzieńca zauroczonego interpretacją Chopinowskiej ballady:

Pierwsza ballada Chopina, którą Peterówna grała, odegrała większą rolę niż wiadomości o funkcjach dominanty, toniki i subdominanty. Grywałem wtedy sporo ze słuchu i improwizowałem całymi godzinami, nie będąc równocześnie w stanie przejść świadomie z jednej tonacji do drugiej, ani wytłumaczyć zjawiska najprostszej modulacji. Wszystko to robiłem instynktownie, wiedziony – nie wiem – jaką to wrażliwością ucha, zdolnością palców czy wypadkową nuty, której następstwo niesie¹².

Trzynastoletni wówczas Zygmunt Mycielski jawi się jako niezwykle wrażliwy muzyk, któremu silny imperatyw wewnętrzny nakazuje podjęcie pierwszych działań twórczych obarczonych – ze względu na nieznaną zasad harmonii, kontrapunktu czy sposobu kształtowania formy muzycznej – ryzykiem błędów. Wiedziony intuicją i sprawnością manualną, osłuchany z literaturą muzyczną poznaną dzięki m.in. domowemu muzykowi¹³, podejmował

śmiało próby przelania w dźwięki własnych emocji, przekonany o związaniu swej przyszłości z kompozycją. Z czasem nauka gry na fortepianie poszerzona została o zaplecze teoretyczne...

IV. Najbardziej brzemienny w skutki okazał się dla Zygmunta Mycielskiego rok 1926. We wrześniu tegoż roku przyjęty został w poczet studentów muzykologii na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie uczęszczał m.in. na wykłady prof. dra Zdzisława Jachimeckiego (50 lat muzyki nowoczesnej. Liryka) oraz doc. dra Józefa Reissa (Symfonia, jej forma i styl). Miesiąc później rozpoczął kształcenie muzyczne u ojca Bernardino Rizziego¹⁴, franciszkanina, który wzbudzał w nowym uczniu wielki podziw:

Piszę po lekcji (pierwszej) z Rizzim. Była nadzwyczajna, jako szybkość, ilość rzeczy któreśmy przeszli i nadzwyczajna metoda; przedewszystkim to, że uczy kompozytor, który od razu wszelki przykład czerpie jak z rękawa melodiami i harmoniami[,] których ma zasób tak niewyczerpany, że wszystko wykaże praktycznie bez tej metody nudnej, szkolnej, podręcznikowej. – Jak przewidywałem, po krótkim początku o gamach, stopniach i trójdźwiękach, przeszedł do basu cyfrowanego. Uczy powłosku – nazywa to Basso dato. Dał mi na sobotę, pojutrze, pięcioliniowe zadanie, do którego się za chwilę zabieram. Mam pietra – bo bez fortepianu zabieram się do tego. Ale narazie to łatwe – choć dwa dni jak nic mi zabierze¹⁵.

Obok radosnego, pełnego entuzjazmu relacjonowania przebiegu pierwszego spotkania, dokonał Mycielski konfrontacji indywidualnych spotkań z Rizzim z wykładami uniwersyteckimi. Uwagę przykuwa celna obserwacja grona rówieśników uczęszczających na wykłady Zdzisława Jachimeckiego:

Gdy porównam te lekcje z nim, z tym suchym, teoretycznym dukaniem Jachimeckiego, z tymi znudzonymi uczniami, którzy po wyjściu Jachimeckiego wałą charlestony dancingowe

¹¹ Eadem, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (2). Gniazdo rodzinne WIŚNIOWA*, op. cit., s. 34–37.

¹² Fragment rękopisu pamiętnika Zygmunta Mycielskiego datowanego wg Michała Klubińskiego na lata 1945–1950, z Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie (III 14360, Akc. 020751); por. M. Klubiński (oprac.), *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 24: *Archiwum Zygmunta Mycielskiego*, Warszawa 2017, s. 261.

¹³ „Ktokolwiek ze starszych coś grał, zastawał mnie zasłuchanego ze wzrokiem wlepionym w ten magiczny dla mnie instrument, stary, odwieczny Erard, nakryty irchą pokrytą bladym, zielonkawym haftem. Uczennica krakowskiego Instytutu Muzycznego, Marja Peterówna, późniejsza Kazimierzowa Wysocka dawała mi te pierwsze, tak późnionie lekcje, gdy ja już pewny byłem, że tylko muzyce poświęcę życie.

Wrażliwość na dźwięki miałem tak gwałtowną, że każda gra, dotknięcie klawiszów, wpędzały mnie w rodzaj emocji, którą chyba tylko z jakimś transem porównać mogę. Może dlatego, że tak nieobeznany byłem z muzyką, wrażenia te tak były silne. Każdy utwór był dla mnie tajemniczym gąszczem, w którym modulacja, rytm, melodia, działały na mnie jakby jakiś psychiczny alkohol. [...]

Zachody słońca, szum wiatru, widok burzliwych chmur czy promień słońca na mokrych po deszczu gałęziach działały na mnie podobnie. Wzruszenia te przeżywałem w sposób, którego nie potrafię z precyzją określić”. Fragment rękopisu pamiętnika Zygmunta Mycielskiego, op. cit., niniejszy *passus* opublikowany został w artykule

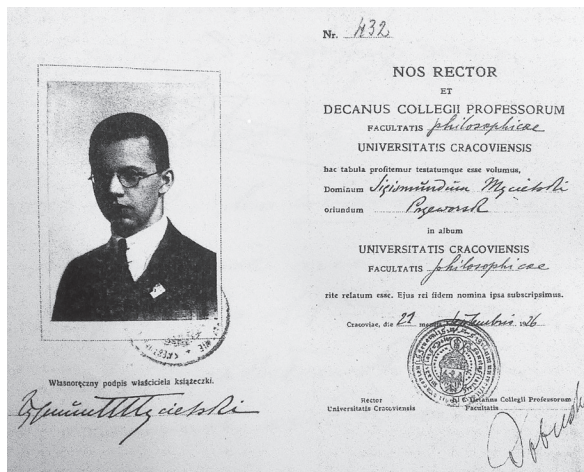
B. Bolesławskiej-Lewandowskiej, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (2). Gniazdo rodzinne WIŚNIOWA...*, op. cit., s. 36–37.

¹⁴ Bernardino Rizzi (25 V 1891–23 I 1968) kompozytor, dyrygent, pedagog; w okresie międzywojennym przebywał przez dwanaście lat w Krakowie, gdzie uczył muzyki i założył przy bazylice Franciszkanów Chór Cecyliński. Por. www.franciszkanie.pl/artykuly/krakow-pamiec-o-bernardino-rizzi (dostęp: 30.03.2019).

¹⁵ List do matki z 7 X 1926 roku; we wszystkich listach pozostawiono oryginalną pisownię Zygmunta Mycielskiego.

na fortepianie w Sali Uniw. ciesząc się, że wreszcie się skończyły i że mogą się znowu zająć ostatnim sposobem tańczenia czegoś tam – wydaje mi się, że te wykłady to poniżenie muzyki [...]. Ale analizy się nauczę, a z Reissem może i kontrpunktu, jako uzupełnienie teoret. Rizziego (będzie niezłe)¹⁶.

Życie pokazało jednak, że marzenia Mycielskiego o „uzupełnieniu wykładów Rizziego” nie miały się ziścić ze względu na częste nieobecności Józefa Reissa¹⁷. Wydaje się, że zawód ten kompensowały nadzieje, jakie z przyszłością późniejszego twórcy *Pieśni weselnych* zaczął wiązać komponujący zakonnik. Dostrzegając coraz więcej potencjału twórczego w młodym Mycielskim, wyrokował, że jego adept zostanie kompozytorem¹⁸.



Fotografia 1. Indeks Zygmunta Mycielskiego – studenta Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, sygnatura Przyb 53/50

V. Równoległe ze składaniem egzaminów maturalnych, a następnie – z przystąpieniem do braci studenckiej, Mycielski czynnie uczestniczył w życiu koncertowym Krakowa. O tym, jaka muzyka najsilniej

pobudzała wówczas jego wyobraźnię, świadczą wzmianki w listach do matki. Po wieczorze monograficznym poświęconym Karolowi Szymanowskiemu, 6 lutego 1926 roku pisał:

Ważny to był dla mnie moment, bo pierwszy raz oceniłem, poznawszy te pieśni, wielkość¹⁹, mądre nowatorstwo, i natchnienie, i olbrzymi polot Szymanowskiego [...] teraz [...] całe u p r z e d z e n i e [rozstrzelenie – B.M.K.] znikło²⁰.

Swoją młodzieńczy stosunek do muzyki Szymanowskiego zdecydował się upublicznić Zygmunt Mycielski dopiero dziesięć lat po śmierci twórcy *Śtopiewni*. Wówczas to, w 1947 roku, na łamach „Nowin Literackich” ukazał się jego artykuł, wyjaśniający przyczynę niezbyt przychyłnej recepcji kompozycji Szymanowskiego. Ze względu na niezwykłą barwność tego wspomnienia przytaczam dość obszerny jego fragment:

Pamiętam – za dziecinnych czasów – gdy z całej muzyki znałem tylko Chopina, sonaty Beethovena oraz kilka Mozartów, Schumannów i Lisztów – przeciętny багаż leżący na fortepianie w domu, w którym ktoś kiedyś grał – wpadły mi w ręce nuty Szymanowskiego. Już nie wiem, czy to były *Metody*, *Maski* czy *Mity* skrzypcowe. Można się jednak domyślić, co się ze mną stało! W sekrecie napisałem pierwszy w życiu artykuł, w którym dowodziłem, że coś podobnego jest nabieraniem słuchaczy, a Szymanowski powinien przestać komponować. To uczyniwszy, wysłałem rękopis do redakcji „Muzyki” w Warszawie.

Nie wiedziałem, że czynili tak i starsi ode mnie, a jeszcze starsi udzielali podobnych rad starszym od Szymanowskiego kompozytorom.

Z pasją [...] wysyłałem natarczywe listy, domagając się odpowiedzi redakcji. Nadeszła ona wreszcie! Mateusz Gliński odpisał mi, że w poglądach na twórczość Szymanowskiego różni się zbytnio²¹.

¹⁹ Podkreślenie w tekście pozostawione za oryginałem.

²⁰ List do matki z 6 II 1926. W liście tym wzmiankuje Mycielski, iż wieczór w krakowskim Towarzystwie Muzycznym wypełnił odczyt Zdzisława Jachimeckiego poświęcony muzyce Szymanowskiego, a następnie Ludwika Marek-Onyszkiewiczowa wykonywała pieśni tego twórcy (od op. 2 do *Śtopiewni*).

²¹ Z. Mycielski, *Horyzont Szymanowskiego*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 3–4, cyt. za: Album Marii z Szembeków Mycielskiej, Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Zakładzie Rękopisów Biblioteki

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Por. list do matki z 27 I 1927.

¹⁸ Zachęcony takimi opiniami student filozofii dzielił się swą radością z matką, przytaczając w jednym z listów słowa ojca Rizziego: „[...] on nie będzie pisał recenzji, to dla starych przyków, on będzie komponował”; ibidem, por. także B. Bolesławska-Lewandowska, *Parryskie lata...*, op. cit., s. 87.

Rozczarowanie młodego muzyka nie tylko niezrozumiałymi dlań utworami, ale i postawą redaktora naczelnego warszawskiej „Muzyki” ośmielającego się wyrażać skrajnie odmienne opinie w tej kwestii, z pewnością wzmogło krytycyzm Mycielskiego wobec poetyki Szymanowskiego. Dlatego też kierowane do matki słowa o gasnącym uprzedzeniu, poparte pełnymi ekspresji pochwałami śmiałych rozwiązań technicznych i nieograniczonej wyobraźni twórczej, odczytywać można w kontekście wyrażonej przemiany – akceptacji nowego języka muzycznego, którego synonimem stało się nazwisko Szymanowskiego. Samego kompozytora poznał Mycielski osobiście w listopadzie 1926 roku w Krakowie, uczestnicząc w koncercie, podczas którego Stanisława Korwin-Szymanowska, przy akompaniamencie twórcy, wykonywała *Rymy dziecięce*. Choć nie było wiadomo, czy uda się nawiązać nić porozumienia między dojrzałym kompozytorem i o dwadzieścia pięć lat młodszym adeptem kompozycji, zachwycony Mycielski relacjonował matce:

Wczoraj byłem na koncercie Szymanowskiego – na którym on sam akompaniował Stanisławie Korwin-Szymanowskiej do swoich pieśni, które są nadzwyczajne [...] Poznałem Szymanowskiego i dosyć długo z nim rozmawiałem. Pytał się o stryja Jerzego [...] a mnie powiedział, bym do niego, w Warszawie będąc, poszedł – a gdy napiszę coś, co mi się wyda dobre – żebym mu posłał!!! [...] Oczywiście jestem już na jego punkcie zwaryowany i oczarowany. [...] Domyśla się Mama, żem patrzył w niego jak w tęczę, a swobodną rozmowę psuł mi tylko Jachimecki do niego przyczepiony ciągle – jak zresztą 100 innych osób – bo każdy chciał słowo jakieś z nim jak z panującym – zamienić²².

Karol Szymanowski stał się odtąd mentorem Mycielskiego, który stosunkowo szybko podzielił się z matką spostrzeżeniami o zauważalnym wpływie języka muzycznego Szymanowskiego na własną twórczość, w szczególności oddziaływaniu czy wręcz „opętaniu” poetyką pieśni twórcy *Słopiewni*²³.

Narodowej w Warszawie (V 13998, Akc. 020389); artykuł przedrukowany w zbiorze *Ucieczki z pięciolini*, Warszawa 1957, s. 192–197.

²² List do matki z 22 XI 1926 roku.

²³ „Niestety jednak czuję, że w wokalne technice jestem zupełnie pod wpływem Szymanowskiego, którego genialne pieśni opętały mnie, i moja rzecz będzie zupełnie w stylu Szymanowskiego, w każdym razie melodia, fortepian zrobię swój (może)”; list do matki z 7 X 1927 roku. Oddziaływanie stylu Szymanowskiego odczytał w muzyce

Choć młodzieniec zachęcony został przez mistrza nie tylko do dalszej pracy, ale i zaproszony na konsultacje do Warszawy, na pierwszą „lekcję” udał się dopiero w ostatnich dniach stycznia 1928 roku. Wizytę tę anonsował matce w liście (zapoczątkowanym emfaticznym wyznaniem: „Dziś mistyczny i tak szalenie ciekawy dzień!”²⁴) opisującym spotkanie, na którym pozostawił Szymanowskiemu sztambuch z próbami kompozytorskimi²⁵ i umówił się na popołudniową kawę w Astorii. Wsłuchiwał się tam w opowieści o pracy studentów:

[...] z urzędu muszę patrzeć, czytać, poprawiać [...] te bzdury – te dyletantyzmy – żeby Pan to widział! Ci ludzie [...] przynoszą mi po dwie „fużki” (fugi) nędzne – podczas gdy ja ich na kursie fugi napisałem przeszło 30²⁶ – a co tam fugi – oni o kontrapunkcie – harmonii pojęcia nie mają i do mnie przychodzą. (Robi mi się zimno – zupełnie jak ja)²⁶.

Towarzysząc później Szymanowskiemu w drodze do Filharmonii Warszawskiej, zmrożony opiniami mistrza na temat studentów kompozycji, odpowiadał na szereg pytań dotyczących bieżącej aktywności twórczej i zainteresowań. Z kolei podczas koncertu, na którym mistrz zachwycał się *Pietruszką* Igora Strawińskiego, Mycielski zafascynowany był postawą i zaśłuchaniem Szymanowskiego: „Ten najzwyczajniejszy człowiek gdy o muzyce mówi czy też jej słucha – robi wrażenie czegoś z innego świata”²⁷.

Następnego dnia, w poniedziałek 30 I 1928 roku, odbyła się pierwsza konsultacja, relacjonowana matce:

Mycielskiego także Paul Dukas. Relację z lekcji opisał Mycielski w liście do Szymanowskiego: „Ale pan jest pod jakimś wpływem? – kogoś z waszych, prawda? Niezły wybór. Tylko – widzi pan – on – ba! – on rysuje jak Ingres – ale potem pozwala sobie na skok, ot taki: I I – Podczas gdy Pan, owszem, ma pan wiele intuicji, to jest bardzo muzyczne – pan stara się rysować jak Ingres, lecz panu brakuje métier. Trzeba być mistrzem pióra, by pisać jak Szymanowski. A zatem niech się pan zajmie Mycielskim”; cyt. za: Zygmunt Mycielski do Karola Szymanowskiego 8 XI 1929, K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 3: 1927–1931, cz. 2: 1929, zebrała i oprac. T. Chylińska, Kraków 1997, s. 361.

²⁴ List do matki z 29/30 I 1928 roku.

²⁵ „Nocują one tam teraz – może mocy nabiorą!”, pisał z charakterystycznym dla korespondencji przedwojennej poczuciem humoru; ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

Wyciągnął tę księgę [sztambuch z kompozycjami Mycielskiego – B.M.K.], podszedłem do okna i nie chciałem patrzeć, co się dzieje – ale on mi to podaje – [...] Otworzyłem i mówię – już całkiem zidjocjały: „tu jest jakieś (?) allegro – to na fortepian choć chciałem [...] właściwie..... a tu pieśń – i zaczęte dwie – bo wogóle...” – Sz.[ymanowski] mi tego nie zauważył – otwarte Allegro postawił na pianinie i w milczeniu patrzył. Stałem na palcach, nie śmiać się ruszyć – W głowie mi się płatało niejasno – że oto teraz dzieje się TO. Czytał w milczeniu – obrócił kartę – przejrzał, obrócił drugą – trzecią szybko – – potem wszystkie trzy [...] – i znowu od początku – cisza była grobowa – [...] Mnie robiło się zupełnie niedobrze [...]. Po chwili słyszę drugą frazę czytana ledwie dosłyszalnym pianissimo – i nagle: „proszę pana, a czemu pan to tak wiąże? – zaraz – –” (cicho czyta I frazę [...]) – „acha –” – (gra) – dojeżdża do Lento – i w kilku miejscach – : „a czemu tak – to nieładnie tak septymę po prostu zdwajać – można inaczej – lepiej się trzymać charakteru – formy – formy Panie – – wiązać – –” – I cały splendor jego geniuszu się objawia – robi kilka drobnych poprawek – [...] Miejscami robi Szymanowskiego – zmienia po kilka nut – i oto dzieje się przestrojenie – me allegro staje się Szymanowską harmonią spięte. [...]

Dzieje się ta lekcja cudowna – brniemy dalej przez całe allegro – mówiąc niewiele. Często akordy zmienia, zapyta – doradzi – palcem inny klawisz uderzy. [...] Skończył.

„Proszę Pana – Pan formy nie umie. Tu jest widzi Pan wiele ładnych rzeczy – ale to nie jest skomponowane. Niech Pan czyta Bacha [...] albo posłucha Chopina”. [Po lekturze pieśni mówi] „tu jest to samo. – Pana rzeczy są kopalnią pięknych – dobrych pomysłów. [...] Ale Pan nie powinien tego pisać. To jest panie czas i praca i wysiłek stracony. Te rzeczy i tak nie zostaną. [...] Niech Pan pisze rzeczy proste. Niech Pan pakuje się w formę. [...]”

o 12³⁰ – wyniosłem się uradowany – przerażony tem, że mu blisko 1 godz. 30' zabrałem. [...]

32

Widzę, czemu Szymanowski jest złym pedagogiem. Bo tworzyłby samych małych Szym.[anowskich] [...]

Wszystko o Sz.[ymanowskim] jest sekretem[,], nikt o tem wiedzieć nie będzie w Krakowie – nie chcę. To grube 2 fronty²⁸.

²⁸ Ibidem.

Zadziwiająca zdaje się reakcja Zygmunta Mycielskiego, który – z jednej strony – wyszedł z lekcji ze świadomością własnej nieporadności w zakresie kształtowania dzieła muzycznego, acz pełen nadziei na możliwość nadrobienia braków, z drugiej zaś – dostrzegł niebezpieczeństwo ograniczenia swobody twórczej przez Szymanowskiego, który skrupulatnie, drobiazgowo poprawiał w partyturze miejsca budzące zastrzeżenia, wyraźnie profilując konsultowane kompozycje.



Fotografia 2. Finał fortepianowego *Allegro molto* Zygmunta Mycielskiego (1927) z adnotacją „Przeładnął Karol Szymanowski 30 I 1928”, z Archiwum Zygmunta Mycielskiego w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygnatura IV 14314

„[T]emat ewentualnych studiów Mycielskiego w stołecznej uczelni nawet się nie pojawił” – pisała Beata Bolesławska-Lewandowska²⁹; pozostaje tylko domniemywać, czy to Szymanowski nie dostrzegł potencjału w przedłożonych mu próbach kompozytorskich, czy może Mycielski – obawiając się tak daleko idących ingerencji w tkankę muzyczną – nie podjął rozmowy o ewentualnym przeniesieniu się z Krakowa do Warszawy. Inicjator wypraw na studia do Paryża młodych kompozytorów polskich przyczynił się jednak do podjęcia podobnej decyzji przez Zygmunta Mycielskiego.

Dzisiaj trudno jest jednoznacznie określić, czy wyjazd do Francji zawdzięczał przyszły autor *Postludium* wyłącznie Szymanowskiemu, czy może także matce. Zachowana epistolografia pozwala sądzić, iż decyzja o wyborze École Normale de Musique zapadła na skutek porozumienia obu wymienionych osób. Maria

²⁹ B. Bolesławska-Lewandowska, *Paryskie lata...*, op. cit., s. 89.

Mycielska otrzymała bowiem w jednym z listów relację z rozmowy z mistrzem na temat dalszego kształcenia:

Tylko Paryż dziś, Panie. Wszystkich młodych do Paryża tylko wysyłam. Tam instrumentacji uczy Paul Dukas jak nikt i tam dziś są najlepsi pedagogowie i cały ruch muzyczny tam się koncentruje³⁰.

Sam Zygmunt natomiast czytał w liście od Szymanowskiego: „[...] bardzo się cieszę, że Matka Pana uważa za najlepsze rozwiązanie sprawy dla Pana dalsze studia za granicą (w Paryżu? nie w Niemczech?)”³¹. Nie próbując dalej rozsądzać, czyje zasługi były w tym względzie bardziej znaczące, przypomnijmy tylko, czym przyciągał twórców ówczesny Paryż. Zdaniem Szymanowskiego tylko stolica Francji, która hołdowała mistrzostwu warsztatowemu i łacińskim korzeniom kultury europejskiej, była w stanie pomóc polskim twórcom w odrzuceniu hegemonii muzyki niemieckiej³². Sam Mycielski wspominał z kolei:

Paryż uczył mnie kontaktu z arcydziełami. [...] To czego uczyła nas Nadia [...] to były arcydzieła od chóralu gregoriańskiego poprzez Gesualda, Monteverdiego, Bacha itd. [...] Nadia Boulanger to nie była tylko szkoła i rzemiosło, to było całe środowisko muzyczne i artystyczne...³³.

³⁰ Cyt. za: *Listy Zygmunta Mycielskiego do Marii Mycielskiej*, oprac. A. Szypuła, „Ruch Muzyczny” 2016, nr 6, s. 19.

³¹ List Karola Szymanowskiego z 17 VIII 1928 do Zygmunta Mycielskiego, cyt. za: K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora*, t. 3: 1927–1931, cz. 1: 1927, 1928, zebrała i oprac. T. Chylińska, Kraków 1997, s. 318.

³² Por. T. Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, t. 2, Kraków 2008, s. 320–321: „[Szymanowski] żywił głębokie przekonanie, że muzyka polska musi się wyzwolić spod ponad stuletniej presji muzyki niemieckiej – tyle już razy podkreślał, jak wielką cenę jemu samemu przyszło zapłacić za uwolnienie się spod hegemonii niemieckiego ekspresjonizmu, porzucenie muzyki gęstej, przeładowanej. Pragnął ułatwić młodym osiągnięcie *clarté latin*, czyli czystości i precyzji rzemiosła, owego *métier*, które dostrzegał w sztuce wielkich Francuzów, po części i Rosjan (Strawiński). Sztuki kompozytorskiej nie determinowało jednak samo rzemiosło, niezbędna była szeroka podstawa kulturalna. A w owym czasie w Paryżu (po wojnie, pamiętajmy, wspinałym, zwycięskim) można się było zanurzyć w atmosferze artystycznej, której w Polsce brakowało, uczestniczyć w życiu środowiska, dla którego sztuka miała najwyższą wagę. Paryż to było miasto Ravela, Honeggera, Schmitta, Roussela, Dukasa, Nadii Boulanger, miasto Strawińskiego; bynajmniej nie wylegarnia akademickiego neoklasycyzmu, lecz kuźnia artystycznego antygermańskiego (antyekspresjonistycznego) oporu. Technika, przejrzystość, szacunek dla formy, zmysłowa radość dźwięku – tego wedle Szymanowskiego powinni poszukiwać jego młodszy koledzy”.

³³ Fragment stenogramu rozmowy przeprowadzonej w listopadzie 1986 roku przez Elżbietę Markowską, por. przypis 2.

VI. W 1928 roku Zygmunt Mycielski, zachęcony przez Karola Szymanowskiego, stał się zatem jego nieformalnym uczniem. Znając stosunek twórcy *Króla Rogera* do nauczania kompozycji, wydaje się to wręcz nieprawdopodobne³⁴. Odrzucił bowiem Szymanowski trzy propozycje nauczania kompozycji – najpierw, w roku 1915 ze strony Reinholda Gliera posadę starszego wykładowcy Kijowskiego Konserwatorium Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego, w 1925 roku wykładowcy klasy kompozycji w kierowanym wówczas przez Henryka Melcera warszawskim konserwatorium, następnie zaś (w 1926 roku) ofertę objęcia nie tylko klasy kompozycji, ale i posady dyrektora konserwatorium w Kairze, w której to pośredniczył Joseph Marx, rektor Hochschule für Musik w Wiedniu.

Każda z odmownych odpowiedzi Szymanowskiego poparta była argumentami o powątpiewaniu w możliwość nauczania kompozycji:

[...] ja w ogóle nie wierzę w nauczanie muzyki. Uważam, [...] że Ty (choć sam jesteś profesorem, radcą dworu i magnificusem), ja i wszyscy inni, którzy w muzyce coś znaczą, jesteśmy właściwie samoukami i zapominamy, gdy tylko się da, czego nas nauczono w konserwatorium! Może się myłę, ale nie sądzę³⁵.

Uzupełniały je impulsywne uwagi odnoszące się do potencjalnych studentów oraz perspektywy rezygnacji z autonomii, np.:

Mus uczenia różnych cymbałów kompozycji³⁶;

Jakaś nowa, obojętna, obca mi zupełnie przyszłość, jakaś zmora pracy zupełnie niepotrzebnej – pożegnanie z tym, co mi najdroższe w życiu – ze swobodą [...]. Wyobraź sobie mnie, z roku na rok w tym podłym mieścisku, obcym mi zupełnie, wykładającego bandzie cuchnących żydziaków³⁷

³⁴ Por. uwagi na temat nauczania kompozycji [w:] D. Gwizdałanka, *Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim*, Kraków 2021, s. 625–629.

³⁵ Karol Szymanowski do Josepha Marxa w Wiedniu, Warszawa 18 XII 1926; cyt. za: <http://www.karolszymanowski.pl/zycie/w-ii-rzeczpospolitej/> (dostęp: 7.06.2019).

³⁶ Karol Szymanowski do Artura Rubinsteina, koniec XII 1926, K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 2: 1920–1926, cz. 2: od 1924, zebrała i oprac. T. Chylińska, Kraków 1994, s. 580.

³⁷ Stosunek Szymanowskiego do rasizmu jest przedmiotem dyskusji wśród muzykologów. Jan Stęszewski poświęcił temu zagadnieniu swój referat *Czy Karol Szymanowski był rasistą?* w ramach XXXVII

naczalnoju harmoniu do dominant septakorda wkluczielno. To nie bardzo wesołe! Gdy pomyślę o sobie, że tysiąc innych – choćby nie wiem jak zdolnych muzyków – o to samo stanowisko ubiegałoby się z całą pasją – a ja to uważam za najgorszą z alternatyw – to myślę o sobie najgorsze rzeczy³⁸.

[...] nieumiejętność nauczania etc. są nieważne wobec argumentów wewnętrznych, a więc przede wszystkim wobec tej zabobonnej niemal pewności, że z chwilą podjęcia pracy w konserwatorium moja osobista praca artystyczna musi się skończyć – co zresztą i realne ma podstawy – przede wszystkim konieczność tracenia energii na poprawianie cudzej, niedołejnej, okropnej muzyki, której tak nienawidzę³⁹.

Na zmianę decyzji Szymanowskiego wpłynęła dopiero propozycja związania się z warszawskim Konserwatorium. Tutaj podjął się nauczania kompozycji Michała Kondrackiego, Ilzy Sternickiej-Niekraszowej, Kazimierza Jurdzińskiego, Bolesława Szabelskiego, stając się jednocześnie duchowym przywódcą młodego pokolenia polskich twórców. Choć grupa przeciwników formułowała szereg krytycznych uwag dotyczących zarówno organizacji pracy, proponowanych reform, jak i sposobu prowadzenia klasy kompozycji, w oczach swych uczniów zasłynął jako osoba, która nie przywiązywała uwagi do szczegółów, poprawiając w partyturach wyłącznie pojedyncze dźwięki, skupiając swą uwagę przede wszystkim na kwestiach „estetyki, stylu, języka muzycznego”⁴⁰.

VII. Jaką metodę nauczania kompozycji zastosował Szymanowski względem Zygmunta Mycielskiego? Wydaje się, że adepta i dojrzałego, starszego o dwadzieścia

Ogólnopolskiej Konferencji Muzykologicznej ZKP *Między naturą a kulturą*, Poznań, 20–22 X 2008. Szerzej o problemie nacjonalizmu, szowinizmu i rasizmu w międzywojennej refleksji o muzyce pisał Andrzej Tuchowski. Zob. A. Tuchowski, *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015 [przyp. red.].

³⁸ Karol Szymanowski do Stefana Spiessa 25 II/10 III 1915, cyt. za: K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1: 1903–1919, zebrała i oprac. T. Chylińska, Kraków 1982, s. 453.

³⁹ Karol Szymanowski do Henryka Melcera: tekst listu znany jedynie z artykułu Marii Jehanne Wielopolskiej pt. *Detto w sprawie Konserwatorium*, „Głos Prawdy” 29 II 1928, nr 60, s. 4; cyt. za: T. Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka...*, op. cit., t. 2, s. 309–310.

⁴⁰ Por. wspomnienie Bolesława Szabelskiego [w:] J. Cegiella, *Szkie do autoportretu polskiej muzyki współczesnej*, Kraków 1976, s. 190.

pięć lat uznanego twórcę połączyła relacja mistrza i ucznia, którą w pełni oddaje poniższy fragment:

Mistrz musi potwierdzić ucznia, uczeń potwierdza mistrza w jego roli i pozycji mistrza. Jeden nie może być sobą bez drugiego; stają się sobą dzięki sobie nawzajem. Jest to związek nierozdzielny i niezastępowalny, oparty na wzajemnym wybraniu. Wzajemność i wybranie wydają się w tej relacji słowami-kluczami⁴¹.

Zapatrzonego w Szymanowskiego Mycielski konsultował z mistrzem swe twory. Źródła archiwalne pozwalają odtworzyć listę kompozycji i szkiców młodego twórcy, które czytał Szymanowski, niekiedy wraz ze szczegółowo opisanymi propozycjami korekt.

W październiku 1931 roku, z zakopiańskiej „Atmy”, Mycielski donosił matce, że oczekuje na popołudniowe konsultacje, a Szymanowski „daje dowody prawdziwego i żywego zainteresowania”⁴². Kilka dni później informował o studiach nad *Mazurkami*, *Pieśniami kurpiowskimi* oraz szkicami *Litanii do Najświętszej Marii Panny*, przytaczając jednocześnie dość ogólnikowe uwagi wypowiedziane przez mistrza: „[...] czuję, że każdy Twój takt jest taki nowy. Powiadam ci, że stoję rozbrojony i nie śmię ci nic powiedzieć ponad zwyczajnym konstataowaniem jakichś martwych reguł, z których ty zresztą ani jednej nie usłuchasz”⁴³. Konsultacje zakończyły się kolejnym zaproszeniem do Zakopanego i sugestią, że po przyjeździe nauczycielami kompozycji Mycielskiego zostaną sami górale⁴⁴.

Kilka miesięcy później Szymanowski próbował skierować uwagę ucznia na polski folklor muzyczny: „Czyś próbował brać się do ludowych pieśni? Ale tak by nie wleźć ani w ordynarną nutę powtórek tonalnych, ani w jakąś modalność, ale poprostu, tak jak ją czujesz, czyś próbował tworzyć pieśń ludową?”⁴⁵. Słowa te okalała jednak szczerą, pełną troski wypowiedź mentora, którą ze szczegółami przedstawił Mycielski matce. Wyrokował Szymanowski:

⁴¹ A. Karoń-Ostrowska, *Mistrz-uczeń, czyli miłość niejedno ma imię*, „Więź” IX 2009, nr 9, http://www.wiez.pl/czasopismo/s,czasopismo_szczegoly,id,38,art,2928 (dostęp: 18.11.2017).

⁴² List Zygmunta Mycielskiego do matki z [??] X 1931.

⁴³ List Zygmunta Mycielskiego do matki z [??] X 1931.

⁴⁴ „Będziemy pisać śliczne rzeczy i słuchać górali. Od nich «nauczysz się» więcej jak od wszystkich pedagogów”, cyt. za: ibidem.

⁴⁵ List Zygmunta Mycielskiego do matki z 31 I 1932.

[...] dotąd ani czasu ani odwagi nie miałem dokładnie wzięść się do twoich rzeczy. Czuję się wobec tego wszystkiego dziwnie bezradny, i to jest tak dalekie do tego, czem dla mnie osobiście jest muzyka. [...] Przyznaję się, że twoich rzeczy nic a nic nie rozumiem. [...] Widzę, że to nie jest grafomanja, widzę precudne zwroty melodyjne, ale dlaczego ty potem włączysz w te wszystkie fixy faxy, nie wiem. Nie rozumię twego ujęcia muzyki, jak nie rozumię [...] Schoenberga, Hindemitha [...] jakaś twoja własna konsekwencja w tem jest – i widzę że to idzie po tej samej linii co twoje preludia skrzypcowe, trąby i pieśni.

Jak ty możesz lubić jakąkolwiek inną muzykę, gdy taką piszesz? [...] Jak możesz słuchać mojej muzyki tak inaczej wzruszeniowo ujętej? Ja ci powiedzieć tylko mogę, żebyś pisał dalej, a dopiero pokaże się kiedyś, do czego cię te wszystkie historie zaprowadzą. [...] Dopiero publiczność pokaże kiedyś, czy na twojej drodze jesteś kimś konstruktywnym, czy też, że twój system jest właściwie dla drugih anarchją. – Jeżeli się utrzymasz i jeżeli ta kapliczka wyrośnie [...] kiedyś w kościół – no – to wtedy mój drogi, pokaże się żeś miał rację – i że powinieś być uparty – że pójdą za twoją *la suite* muzyczną, za tym twoim instynktem tonalnym⁴⁶.

Nie zmieniło to stosunku Mycielskiego, który od roku 1926 zawsze z estymą wyrażał się o muzyce mistrza: „Jest to pełny, cudowny artysta, dający nam w tych pieśniach [kurpiowskich – B.M.K.] jakąś precudną syntezę narodowego instynktu, narodowej treści naszej, artystycznej, instynktownej”⁴⁷. Choć obawiał się przedstawiać Szymanowskiemu dalsze kompozycje⁴⁸, okazało się, że twórca *Harnasiów*, będąc biernym słuchaczem czytania preludium wiolonczelowych Mycielskiego, włączył się w konsultacje, oceniając utwór jako „bardzo ładny”. W podobny sposób wypowiedział się na temat pieśni *Gdzieżeście?! i Tria na fortepian, skrzypce i wiolonczelę*: „[...] jak to musi świetnie brzmieć [...] nareszcie nie ma mojego wpływu. Nie masz pojęcia, jak mnie męczą te mazurki, Kurpie, oberki”⁴⁹. Równie pozytywne opinie wygłosił we wrześniu 1934 roku, w zakopiańskiej „Atmie”, kiedy przyjaciele pochylili się nad partyturą *Pieśni weselnych* skomponowanych przez Mycielskiego

w okresie wakacyjnym 1934 roku⁵⁰ w majątku hrabiiego Michała Tyszkiewicza w Ornianach:

Dzisiaj Sz.[Szymanowski] czytał moje „weselne” – tak mu się podobały: [– pisał 6 września 1934 roku Mycielski do matki –] dał mi kilka fenomenalnie cennych rad, precudownych, szczegółowych, arcycudnych *trouvaill*, które natychmiast stosuję. Podobają mu się wszystkie, tylko w drugiej chce („Padał deszcz”), bym rozprowadził *plumplanie* fortepianu w ósemki, z ćwiartek. Niema racji, ale mu tego nie mogę powiedzieć, bo on jest mistrzem zbyt sytuowanym⁵¹.

VIII. Ta wyjątkowa, pełna szczerości i szacunku przyjaźń trwała do śmierci Karola Szymanowskiego. Dowiedział się o niej Mycielski, komponując *Lamento di Tristano*, które poświęcił pamięci mentora i mistrza⁵². Kilka dni później towarzyszył najpierw delegacji eskortującej trumnę ze zwłokami kompozytora, a następnie Stanisławie Korwin-Szymanowskiej w czasie pogrzebu w Krakowie. Po zakończeniu uroczystości żałobnych włączył się w działania upamiętniające życie i twórczość swego nieformalnego nauczyciela: publikował wspomnienia i eseje oraz prowadził wykłady i audycje radiowe poświęcone znaczeniu Szymanowskiego dla muzyki polskiej.

W relacji tej złączyły się uosabiane z postawą mistrza doświadczenie, mądrość i wiedza poparte przełamana niechęcią do dzielenia się nimi z wkraczającym dopiero na scenę muzyczną młodym adeptem kompozycji. Postawie ucznia brakowało często bezgranicznej ufności, którą kompensował Mycielski olbrzymim szacunkiem i zapatrzeniem w postawę Szymanowskiego. Połączyło ich z pewnością także pochodzenie, szacunek do tradycji i dramatyczne wydarzenia, które pozbawiły ich łączności z dziedzictwem materialnym swych przodków. Więż, jaką

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem.

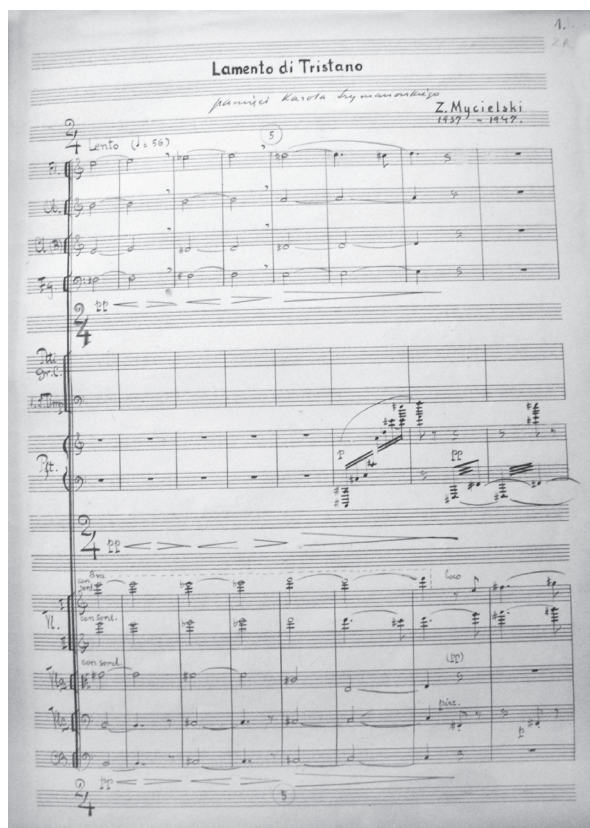
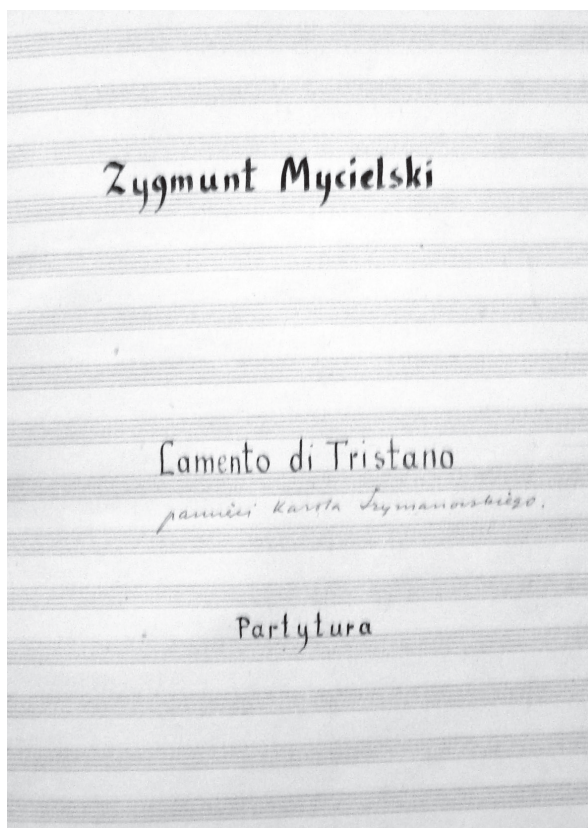
⁴⁸ List Zygmunta Mycielskiego do matki z 5 V 1934.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Por. B. Mielcarek-Krzyżanowska, *Zeuropeizowany folklorizm – Pięć pieśni weselnych Zygmunta Mycielskiego*, [w:] *Muzyka polska za granicą*, t. 2: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, red. B. Boleśawska-Lewandowska, J. Guzy-Pasiak, Warszawa 2019, s. 171–181.

⁵¹ List Zygmunta Mycielskiego do matki z 6 IX 1934. W podobny sposób wyraziła się o tym cyklu Nadia Boulanger („*Vos mélodies sont rudement bien*”), zamierzając podjąć rozmowy na temat kilku rozwiązań wokalnych; por. list Zygmunta Mycielskiego do matki z 13 XII 1934.

⁵² Por. B. Mielcarek-Krzyżanowska, *Lamento di Tristano Zygmunta Mycielskiego. W poszukiwaniu znaczeń*, [w:] *Interpretacje dzieła muzycznego. W kręgu semantyki* (3), red. A. Nowak, Bydgoszcz 2018, s. 187–202.



Fotografia 3 i 4. Karta tytułowa oraz pierwsza strona partytury *Lamento di Tristan* Zygmunta Mycielskiego dedykowanego pamięci Karola Szymanowskiego (1937, rew. 1947), z Archiwum Zygmunta Mycielskiego w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygnatura IV 14073

zbudowali, przerodziła się nie tylko w głęboką przyjaźń, ale i w szczególnego rodzaju duchową bliskość. Utwierdzali się wzajemnie w pełnionej funkcji, nadając tej więzi symbolicznego wręcz wymiaru. Dlatego też nie dziwią słowa Szymanowskiego skierowane do Marii z Szembeków Mycielskiej:

[...] natury aktywne, zdolne, energiczne, umięją nieraz z drobnego przeżycia więcej wyciągnąć dla siebie nauki i pożytku niż natury pasywne, żyjące nieraz całe lata w atmosferze spraw olśniewających i wspaniałych, nie zdając sobie wcale sprawy, iż sprawy te są właśnie takimi. Zresztą należy tu wspomnieć jeszcze jedną cechę syna Pani, mianowicie „szlachetność”, która mu każe zapisać na moje „dobro” (mówiąc językiem buchalterów) to, co może w znacznej mierze mógłby zapisać na swoje. Jakkolwiek by nie było, jeżeli w istocie przyczyniłem się do dalszej pracy, to wszystko jest w porządku i bardzo się z tego cieszę. Syn Pani jest nie tylko niezmiernie

sympatyczny dla mnie, ale przede wszystkim ma cechę, niezmiernie niestety rzadką wśród dzisiejszej młodzieży, poczucie wielkości i bezinteresowności idei, której chce w życiu służyć, no i wreszcie rzecz najważniejsza – bezsprzeczny talent. Jednak tylko talent oparty o poczucie obowiązku, odpowiedzialności, oparty na jakiejś wewnętrznej etyce, może się wzbicić wysoko. Być może instynktownie to w nim wyczuwałem i również instynktownie byłem bardziej aktywny wobec niego niż wobec innych talentów, których zakres życiowych ideałów opiera się przeważnie na możliwości ewentualnej „kariery”⁵³.

⁵³ List Karola Szymanowskiego do Marii Mycielskiej, Warszawa 13 VII 1928, K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, op. cit., t. 3, cz. 1, s. 299.

IX. Omawiając przedwojenne kompozycje Zygmunta Mycielskiego, poszukiwałam tropów prowadzących wprost do dzieł Karola Szymanowskiego, owego refleksu czy rezonansu, który dostrzegali także Paul Dukas czy Nadia Boulanger. Z całą pewnością można wskazać Mycielskiego jako kontynuatora nowoczesnej wizji folklorystyki, jaką zaproponował Szymanowski. *Pieśni weselne* wpisały się bowiem w linię wyznaczoną *IV Symfonią*, *II Koncertem skrzypcowym*, *II Kwartetem smyczkowym* oraz niektórymi *Mazurkami* Karola z Atmy:

Mycielski nie wprowadził tu ani cytatów *in crudo*, ani melodii stylizowanych na wzorce ludowe. Melodie pieśni, wykorzystujące obok przebiegów diatonicznych, niekiedy w zawalowany sposób nawiązujących do podhalańskich lidyzmów, kroki chromatyczne i skoki, interpretować można co najwyżej w kategoriach dalekich odniesień, reminiscencji elementów melodycznych tradycyjnej kultury muzycznej. Co więcej, ich chwiejność tonalną uwypukla różnorodność rozwiązań harmoniczych – ostinato, centralizacyjne oddziaływanie pojedynczych dźwięków, figur, współbrzmień, paralelizmy, przesycenie tkanki brzmieniowej dysonującymi wielodźwiękami⁵⁴.

Stylen utworów z ostatniego okresu twórczości Szymanowskiego przeniknięta jest także aura dźwiękowa poświęconego mistrzowi *Lamento di Tristano*:

Próbując odnaleźć w utworach Szymanowskiego fragmenty melodii poszczególnych myśli tematycznych z kompozycji Mycielskiego [*Lamento di Tristano*], poza drobnymi, kilkunastowymi wycinkami trudno byłoby dopatrzeć się wyraźnych analogii. Słyszalna jest jednak w *Lamencie...* zarówno aura *Stabat Mater*, baletu *Harnasie* (czy może nawet bardziej ogólnie – góralskości⁵⁵), kolorystycznego wykorzystania fortepia-

nu (jak w II części *IV Symfonii*) oraz szczególnej predylekcji do stosowania imitacji i ruchu przeciwnego w konstrukcji tematów. Wszystkie te elementy potwierdzają – jak sądzę – moją intuicję o idei swoistego *hommage* czy *tombeau* dla uczczenia pamięci przyjaciela i mistrza⁵⁶.

Wierność ideom Szymanowskiego i szacunek wobec pozostawionego przez niego dzieła powracały w piśmiennictwie Zygmunta Mycielskiego⁵⁷, a wraz z dojrzwaniem kompozytora dobarwiane były krytycznymi uwagami wobec niektórych rozwiązań twórcy *Harnasiów*. Autor *Postludiiów* muzyczny hołd złożył swemu nieformalnemu mistrzowi raz jeszcze, w setną rocznicę urodzin, komponując *Wariacje* na orkiestrę symfoniczną zainspirowane *Mazurkiem* op. 62 nr 2.

BIBLIOGRAFIA

- Album Marii z Szembeków Mycielskiej, Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie (V 13998, Akc. 020389).
- Korespondencja Zygmunta Mycielskiego z Marią z Szembeków Mycielską, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Przyb 53/50.
- Pamiętnik Zygmunta Mycielskiego, Archiwum Zygmunta Mycielskiego w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie (III 14360, Akc. 020751).
- Bolesławska-Lewandowska Beata, *Paryskie lata Zygmunta Mycielskiego w świetle jego zapisków i korespondencji*, [w:] *Muzyka polska za granicą*, t. 2: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2019, s. 85–100.
- Bolesławska-Lewandowska Beata, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (2). Gniazdo rodzinne WIŚNIOWA*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 2, s. 34–37.
- Bolesławska-Lewandowska Beata, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (3). O studiach w Paryżu (1)*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 5, s. 41–43.

⁵⁴ B. Mielcarek-Krzyżanowska, *Pieśni weselne...*, op. cit., s. 179.

⁵⁵ Tatry fascynowały Mycielskiego równie mocno, co Szymanowskiego. Świadczą o tym m.in. wyimki z korespondencji z Szymanowskim: „Wróciłem z przepysznych Tatr, gdzie kilka dni włóczyłem się i cuda widziałem wśród chmur, skał [...]” (Zygmunt Mycielski do Karola Szymanowskiego, 23 IX 1928; cyt. za: K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora*, op. cit., t. 3, cz. 1, s. 337), „Obrochty nie pamiętam, a raczej nie słyszałem, ale przyszły do mnie pokrzyki z Tatr i tańce starego Mroza [Stanisław Mróz – duziarz z Poronina, członek kapeli Obrochty], przycupywane nogą, w których zawijaski – motywy, niby ornamenty, a wymowne, na pedale się przewijają” (Zygmunt Mycielski do Karola Szymanowskiego, 6 II 1930; cyt. za: K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja listów od i do kompozytora*, t. 3: 1927–1931, cz. 3: 1930, 1931, zebrała i oprac. T. Chylińska, Kraków 1997, s. 337).

⁵⁶ B. Mielcarek-Krzyżanowska, *Lamento di Tristano...*, op. cit., s. 199.

⁵⁷ Por. B. Bolesławska-Lewandowska, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (5). O Karolu Szymanowskim*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 12, s. 42–43.

- Bolesławska-Lewandowska Beata, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (4). O studiach w Paryżu (2)*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 6–7, s. 47–49.
- Bolesławska-Lewandowska Beata, *Z teki Zygmunta Mycielskiego (5). O Karolu Szymanowskim*, „Ruch Muzyczny” 2021, nr 12, s. 42–43.
- Cegięła Janusz, *Szkice do autoportretu polskiej muzyki współczesnej*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1976.
- Chylińska Teresa, *Karol Szymanowski i jego epoka*, t. 1–3, Musica Iagellonica, Kraków 2008.
- Gwizdalanka Danuta, *Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2021.
- Harędzińska Anna, *Działalność kulturalna rodziny Mycielskich w latach 1867–1939*, [w:] Barbizon Wiśniowski. *Mecenat artystyczny Mycielskich w Wiśniowej 1867–1939. Pamiętnik wystawy*, red. Teresa Szetela-Zauchowa, Wydawnictwo Mitel, Rzeszów 1997, s. 9–61.
- Karóń-Ostrowska Anna, *Mistrz-uczeń, czyli miłość niejedno ma imię*, „Więź” IX 2009, nr 9, http://www.wiez.pl/czasopismo/s_czasopismo_szczegoly,id,38,art,2928 (dostęp: 18.11.2017).
- Klubiński Michał (oprac.), *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 24: *Archiwum Zygmunta Mycielskiego*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2017.
- Koźmian Stanisław, *Polska pani z ostatniego okresu. Walerya z hr. Tarnowskich Franciszkowa hr. Mycielska 1830–1914*, Kraków 1916.
- Listy Zygmunta Mycielskiego do Marii Mycielskiej*, oprac. Andrzej Szypuła, „Ruch Muzyczny” 2016, nr 6.
- Markowska Elżbieta, *Mycielski Zygmunt, Dwie rozmowy*, „Res Facta Nova” 1994, t. 1, s. 37–41.
- Mielcarek-Krzyżanowska Barbara, *Lamento di Tristano Zygmunta Mycielskiego. W poszukiwaniu znaczeń*, [w:] *Interpretacje dzieła muzycznego. W kręgu semantyki (3)*, red. Anna Nowak, Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2018, s. 187–202.
- Mielcarek-Krzyżanowska Barbara, *Zeuropeizowany folklorizm – Pięć pieśni weselnych Zygmunta Mycielskiego*, [w:] *Muzyka polska za granicą*, t. 2: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2019, s. 171–181.
- Mycielski Kazimierz, *Historia domu w Wiśniowej*, [w:] Barbizon Wiśniowski. *Mecenat artystyczny Mycielskich w Wiśniowej 1867–1939. Pamiętnik wystawy*, red. Teresa Szetela-Zauchowa, Wydawnictwo Mitel, Rzeszów 1997, s. 31–61.
- Mycielski Zygmunt, *Horyzont Szymanowskiego*, „Nowiny Literackie” 1947, nr 3–4 oraz przedruk [w:] idem, *Ucieczki z pięciolinii*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957, s. 192–197.
- Stęszewski Jan, *Mycielski Zygmunt, Encyklopedia muzyczna PWM*, t. m, red. Elżbieta Dziebowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2000, s. 463–466.
- Szetela Czesław, *Miejsce Wiśniowej w kulturze polskiej*, „Barbizon Wiśniowski” 2008, nr 1/2, s. 9–11.
- Szymanowski Karol, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1–3, zebrała i oprac. Teresa Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982–1997.
- Szypuła Andrzej, *Tradycje rodowe w kształtowaniu postawy życiowej Zygmunta Mycielskiego*, „Barbizon Wiśniowski” 2008, nr 1/2, s. 4–8.
- Szypuła Andrzej, *Wiśniowa, dom rodzinny Zygmunta Mycielskiego*, [w:] *Człowiek, myśl, muzyka. Wokół postaci i twórczości Zygmunta Mycielskiego*, red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Barbara Mielcarek-Krzyżanowska, Grzegorz Oliwa, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019, s. 9–16.

Autorka składa serdeczne podziękowania p. Zofii Mycielskiej-Golik za wyrażenie zgody na opublikowanie materiałów źródłowych z Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie oraz Archiwum Zygmunta Mycielskiego z Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie.

SUMMARY

Barbara Mielcarek-Krzyżanowska

“The Master Must Affirm the Pupil, the Pupil Affirms the Master in his Role and Position”: About the Relationship between Karol Szymanowski and Zygmunt Mycielski

The special relationship that developed during the second half of the 1920s between Karol Szymanowski and Zygmunt Mycielski, composers from two different generations, lasted until Szymanowski's death in 1937. In this relationship there was a combination of experience, wisdom and knowledge, identified with the position of the master, and supported by his having overcome the reluctance to share them with a young novice in composition, just entering the field of music. The attitude of the pupil often lacked the usual boundless trust in the

master, compensated for by Mycielski through enormous respect and fascination with Szymanowski's stance.

The two composers were linked by background, respect for tradition, and by dramatic events which at different moments in history deprived them of contact with the material heritage of their ancestors. The bond they built between them turned not only into deep friendship but also a special kind of spiritual closeness. They affirmed each other in their roles, giving this bond an almost symbolic dimension.

Keywords

Karol Szymanowski, Zygmunt Mycielski, teaching of composition