

BARBARA LITERSKA

## NA EDUKACYJNEJ ŚCIEŻCE: OD MUZYKI POPULARNEJ DO NIEPOPULARNEJ

Obecnie poznajemy świat przez popkulturę, również muzyki uczymy się za jej pośrednictwem. W ten sposób możemy dotrzeć do muzyki dziś niepopularnej: klasycznej, zwanej poważną, elitarną (Strzelecki 29)<sup>1</sup> i ludowej, zwanej tradycyjną lub muzyką źródeł. Innymi słowy, proces poznawania muzyki może przebiegać ścieżką wiodącą od repertuaru powszechnie znanego, dla którego symbolem jest nowojorska Tin Pan Alley (Hitchcock 502) do repertuaru zdecydowanie mniej znanego, a sygnowanego przez salę filharmoniczną. Zbliżanie tych dwóch odległych biegunów wydaje się dzisiaj sprawą pierwszoplanową dla kultury muzycznej, a możemy to czynić za pomocą ukierunkowanej na ten cel utylitarnej analizy muzycznej<sup>2</sup>. Stwierdzenie zatem, że dzisiejszy odbiorca ma szanse na poznanie muzyki niepopularnej za sprawą tej popularnej jest podstawową tezą niniejszego wywodu. Została ona zilustrowana na podstawie wniosków płynących z analizy dwóch kompozycji z polskiego repertuaru muzyki pop – dwóch piosenek:

1. „Uwoż mamó” z płyty *Polanna* Anny Marii Jopek, prowadzącej do kurpiowskiej melodii ludowej „Uwoż mamó roz”;

---

Dr hab. BARBARA LITERSKA, prof. UZ – Instytut Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego; e-mail: [B.Literska@wa.uz.zgora.pl](mailto:B.Literska@wa.uz.zgora.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6328-9401>.

BARBARA LITERSKA, PhD Habil., Prof. at UZ – Institute of Music of the University of Zielona Góra (UZ); e-mail: [B.Literska@wa.uz.zgora.pl](mailto:B.Literska@wa.uz.zgora.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6328-9401>.

<sup>1</sup> Marcin Strzelecki stwierdza: „Muzykę elitarną charakteryzuje (...) możliwość wykazania się konkretnym, wielowiekowym rodowodem. Reprezentuje ona kolejne etapy tego samego procesu rozwojowego, ma związki z innymi dziedzinami sztuki i z europejską filozofią. Ta zaś wytycza sferę wartości, do których muzyka europejskich elit zawsze w jakiś sposób się odnosi. Ponadto jest uprawiana w ramach określonych instytucji społecznych, arystokratycznego mecenatu, kościoła, a dziś – instytucji państwowych (uczelni, filharmonii itp.). Muzyka ta jest, można powiedzieć, muzyką zinstytucjonalizowaną, regulowaną i oficjalną. Reszta muzyki tych cech nie posiada”.

<sup>2</sup> Określenie własne.

2. „Pod powieką” z płyty *Czule struny* Natalii Kukulskiej, prowadzącej do Preludium e-moll op. 28 nr 4 Fryderyka Chopina.

W polskim repertuarze popularnym jest mnóstwo podobnych przykładów, niniejszy wybór jest czysto subiektywny i służy ilustracji zasygnalizowanego tu problemu. Zanim dojdziemy do sedna sprawy, konieczne jest zdefiniowanie pojęć kluczowych: muzyka popularna i utylitarna analiza muzyczna.

## MUZYKA POPULARNA

Termin „muzyka popularna” został przejęty na polski grunt z języka angielskiego i jest odpowiednikiem *popular music* (skrótowo *pop music*), określającego muzykę, w której od czasów industrializacji gustuje klasa średnia i robotnicza (Hamm i in. 14). Termin ten pojawił się w latach pięćdziesiątych XX wieku w prasie amerykańskiej na określenie ówczesnej muzyki młodzieżowej w celu jej zdecydowanego oddzielenia od muzyki osób dorosłych (Wiecke 1692). Był synonimem muzyki nieklasycznej, o niższej wartości, a piosenka była jej podstawową formą (Kennedy 500). Sam termin – przywołujący skojarzenie z „muzyką niską”, przeciwstawianą „muzyce wysokiej”, czy *Trivialmusik* – jest trudny do jednoznacznego zdefiniowania, gdyż obejmuje zagadnienia muzyczne sprzężone z różnicami kulturowymi, społecznymi, gospodarczymi i politycznymi, co w sposób wnikliwy opisują między innymi: Richard Middleton i Peter Manuel (2001), Simon Frith (2011), Marek Jeziński i Łukasz Wojtkowiak (2012), Marek Jeziński (2017), Grzegorz Kasjaniuk (2020) i Małgorzata Grajter (2021).

Początków koncertów popularnych, podczas których rozbrzmiewała muzyka popularna, można upatrywać we wspólnym amatorskim muzykowaniu w dziewiętnastowiecznych salonach i domach mieszczańskich (Literska 2004, 2007, 2020) oraz podczas plenerowych koncertów np. London Popular Concerts realizowanych w latach 1858-1898 (Kennedy 500). W XX wieku pojawiły się proste piosenki z nowojorskiej Tin Pan Alley – ulicy uznawanej za symboliczne centrum muzyki popularnej, gdzie były usytuowane firmy ją produkujące i rozpowszechniające (Chodkowski 894; Hitchcock 502-503). Piosenki te nawiązywały do pieśniarskiej tradycji europejskiej, a z czasem do tradycji afroamerykańskiej z ragtime’owym stylem Scotta Joplina (Hamm i in. 14). W okresie międzywojennym popularne piosenki były wykonywane między innymi w salach teatralnych podczas różnorodnych spektakli lżejszej natury (wodewilach, operetkach). Krąg odbiorców tej muzyki rozszerzył się zdecydowanie wraz z rozwojem radiofonii, filmu oraz rejestracji muzyki na płytach. W dużo większym stopniu niż dotych-

czas dołączyli do niego bierni słuchacze – niemuzykujący, niewnikający w meandry muzycznej kompozycji, odbierający muzykę w aspekcie czysto emocjonalnym. Do lat 60. XX wieku muzyka popularna służyła przede wszystkim rozrywce, unikała więc trudnej tematyki politycznej, społecznej. Potem stopniowo otwierała się na te zagadnienia oraz na profesjonalizm muzyczny (technikę wykonawczą i kompozytorską). Zapewne z tego powodu w polskiej terminologii muzykę tę jeszcze do niedawna określano mianem „muzyki rozrywkowej” (rzadziej „muzyki estradowej”), co jest widoczne w samych tytułach różnorodnych publikacji z tego zakresu (Michalski, *Powróćmy jak za dawnych lat* oraz *Piosenka przypomni ci*; Panek, *Jazz, beat i rozrywka* i *Mity muzycznej rozrywki*; Waschko, *Przewodnik Iskier: muzyka jazzowa i rozrywkowa*; Wolański, *Słownik terminów muzyki rozrywkowej* i *Pop, rock, jazz, folk*). W latach siedemdziesiątych XX wieku dynamicznie rozwijał się przemysł muzyczny (powstawały nowe wytwórnie, stacje radiowe, studia nagrań). Pojawienie się w latach 80. XX wieku telewizyjnych stacji muzycznych (np. MTV) oraz teledysków jako nowej formy artystycznej prezentacji prostych piosenek było kolejnym krokiem do poszerzenia grona odbiorców, artyści stawali się celebrytami. Ważne dla rozwoju kultury popularnej były ogromne projekty charytatywne z 1985 r.: „Live Aid” oraz „USA for Africa”. Owocem drugiego z nich była piosenka „We Are the World”, która stała się światowym przebojem. W ten sposób muzyka zaistniała jako medium służące społeczeństwu w sprawach najważniejszych, egzystencjalnych, nie była już wyłącznie piękną piosenką.

Dziś dotarliśmy do popularnych koncertów masowych, do rynku fonograficznego, dla którego miarą jest liczba nabywców płyt o statusie złotej czy platynowej (odpowiednio 15 tys. i 30 tys. egzemplarzy) oraz do Internetu z milionową liczbą wyświetleń. Pierwotne określenia „klasa średnia i robotnicza” nie przystają do dzisiejszego globalnego świata, to sprawa oczywista. Najnowszym wyróżnikiem muzyki popularnej jest bowiem jej powszechna dostępność i związane z tym otwarcie się na każdego słuchacza – bez względu na jego status społeczny i majątkowy. Wcześniej odbiorca był ukierunkowany repertuarowo, najpierw np. przez dziewiętnastowiecznych wydawców nut, propagujących popularne melodie i transkrypcje wielkich dzieł w wersjach uproszczonych na fortepian na cztery ręce lub „ułożonych do śpiewu z akompaniamentem fortepianu”, następnie – przez stacje radiowe, telewizyjne, organizatorów koncertów, którzy dyktowali muzyczne trendy. Obecnie odbiorcy na całym świecie sami mogą układać swoją playlistę za sprawą powszechnie dostępnych odtwarzaczy internetowych (np. Spotify, Apple Music, Tidal, YouTube). Taką samą wolność mają

artyści, którzy bez pośrednictwa wytwórni płytowych mogą upowszechnić swoją muzykę na cały świat za pomocą Internetu.

Muzyka popularna oddziałuje na słuchacza w sposób niezwykle skondensowany, nie tylko za sprawą swoich immanentnych właściwości, ale także za pomocą elementów pozamuzycznych: obrazu, ruchu scenicznego, gry świateł, społecznego celu koncertu. To oddziaływanie może też sprzyjać popularyzacji wiedzy o muzyce innych kultur i twórców. Narzędziem temu służącym jest wzorcowy utwór muzyczny, który charakteryzuje się:

- formą piosenki trwającej ok. 3-4 minuty;
- wokально-instrumentalną obsadą o zróżnicowanym składzie (kameralnym orkiestrowym, tradycyjnym i nietradycyjnym instrumentarium);
- nawiązaniem do muzyki klasycznej (do konkretnego twórcy) lub do muzyki źródeł (ludowej, tradycyjnej);
- warstwą słowną o tematyce obyczajowej, społecznej, egzystencjalnej, religijnej.

Ten wzorec jest często ulokowany w szerszym kontekście: jako jeden z utworów na płycie monograficznej, jako teledysk lub w większej scenicznej prezentacji koncertowej. Repertuar muzyki popularnej jest stylistycznie różnorodny (obejmuje m. in.: rock, folk, jazz, rap, dance, blues, gospel), na co wskazują publikacje typu „Who’s Who in Popular Music” (Elster V). Piosenki z nurtu disco polo, nadzwyczaj w Polsce hołubione, także należą do muzyki popularnej. Ze względu jednak na swoją muzyczną i estetyczną marność, nie są przedmiotem niniejszego omówienia.

#### UTYLITARNA ANALIZA MUZYCZNA

Analiza jest sposobem na świadome doświadczenie muzyki, której cel może być ukierunkowany na rozwój wiedzy w zakresie nauk o sztuce lub na popularyzację muzyki. Stąd wynika proponowany tutaj podział na dwie klasy metod analitycznych: teoretyczną oraz utylitarną (określenie własne). Wyniki klasy pierwszej są adresowane do kompetentnego muzycznie odbiorcy (m.in. muzyka, muzykologa, teoretyka muzyki), który dąży do pogłębionego opisu przemian kultury muzycznej i jej wytworów (Cook). Wyniki klasy drugiej są edukacyjnie ukierunkowane i adresowane do odbiorcy niefachowca. Ich zadaniem jest podniesienie muzycznych kompetencji przeciętnego odbiorcy poprzez osvajanie go z muzyką tuż przed jej prezentacją lub po jej wysłuchaniu. Ten sposób analizy odnosi się przede wszystkim do materii muzycznej, która jest opisywana przy

użyciu podstawowej terminologii muzycznej. Dzięki wnioskowi z niej płynącym analizujący może odkryć muzykę przeszłości, a także dostrzec jej obecność w muzyce dzisiejszej. Analiza utylitarna może więc być drogą do bliższego poznania i zrozumienia muzyki, której głównym obiektem będzie na przykład kompozycja popularna (piosenka). Łącząc „nowe” ze „starym”, „łatwe” z „trudnym”, „znane” z „nieznanym”, ułatwiamy proces poznania (Morawski), ukazujemy źródła, sygnalizując istnienie różnic stylistycznych między repliką i jej oryginałem. Artyści sięgają bowiem do starych wzorców i nadają im nowe znaczenie, odmieniając na wiele sposobów – w polskiej muzyce popularnej idea transkrybowania (czy coverowania) jest wciąż żywa. W tym miejscu nie będziemy jednak rozważać powodów takiego działania, czy wynika ono z poszukiwania własnej tożsamości kulturowej; z chęci pozostawienia śladów własnej kultury; z niemocy twórczej (tj. niemożności stworzenia czegoś własnego, autonomicznego); z hucpy artystycznej; z chęci finansowego zysku, itd..

### MUZYKA ŹRÓDEŁ

Polscy artyści sięgają do muzyki źródeł. Przykładem jest Anna Maria Jopek, która swoją płytą *Polanna* (2011) zwróciła się do polskiej tradycji muzycznej (stąd jej nazwa)<sup>3</sup>. Jak zaznaczył Marcin Kydryński:

Zastanawialiśmy się od dawna, czy w muzyce tych stron istnieje na przestrzeni wieków wspólna nuta, ten charakterystyczny ton, wyjątkowy dla naszej ziemi. Polska dusza uchwycona w dźwiękach. W ich następstwie, barwie, w harmonicznym kon-

---

<sup>3</sup> Płyta CD *Polanna*, produkcja muzyczna: Gil Goldstein i Anna Maria Jopek, aranżacja wszystkich partii chóralnych: Anna Maria Jopek, wybór utworów i skład muzyków: Anna Maria Jopek i Marcin Kydryński, pomysł płyty i producent wykonawczy, autor komentarzy w książeczce: Marcin Kydryński.

Nagrano na żywo w Studiu Radia Gdańsk 2 i 3 maja 2011, realizacja dźwięku: Tadeusz Mieczkowski, asystent: Marcin Malinowski, dodatkowe nagrania w studiu M1 im. Agnieszki Osieckiej i S4 w Warszawie, maj–czerwiec 2011: Joanna Popowicz, zgrał: Joe Ferla w MSR Studios, NYC, 6-10 lipca 2011, asystent: Derik Lee, edycja cyfrowa/Mix Preparation Engineer: Steve Rodby, mastering: Jacek Gawłowski JG Masterlab.

WYKONAWCY: Anna Maria Jopek (głos, „bańka”), Gil Goldstein (akordeon), Gonzalo Rubalcaba (fortepian), Paweł Dobrowolski (perkusja), Krzysztof Herdzin (duduk, głos), Robert Kubiszyn (kontrabas, akustyczna gitara basowa), Rafał Kwiatkowski (wiolonczela), Robert Murakowski (fluegelhorn, trąbka), Marek Napiórkowski (gitara akustyczna, klasyczna, national resophonic), Pedro Nazaruk (głos, cytry, flety, dulcimer), Maria Pomianowska (suka biłgorajska, fidel płocka, sarangi), Wiesław Wysocki (klarnet, klarnet basowy, saksofon sopranowy), gościnnie: Staszek Soyka (głos stęsknionego Filona). Podaję za: [annamariajopek.pl/pl/index.php/muzyka/polanna/](http://annamariajopek.pl/pl/index.php/muzyka/polanna/), dostęp 17.06.2023.

tekście. Móc znaleźć ten ton, spróbować go wyodrębnić i nazwać, wpisać pieśni tak od siebie odległe w czasie, miejscu i tematyce we wspólny los. (...) Jak nazwać ten dar, którym jest nieuchwytna melancholia, tęsknota, kropla dumy i szczypta buty, zarazem łagodność i hardość, światło i mrok – tak często jednocześnie obecne w polskich pieśniach i tańcach, szczególnie w mazurkach Chopina. Nie wiemy.

Cała płyta jest przepojona muzyką Chopina, co nie jest wprost odnotowane, ale zawiera się w muzyce – niemal w każdej piosence, w formie krótkich motywów wkomponowanych w obcą dla siebie całość na zasadzie *patchoworku*. Ich tytuły odwołują do pierwowzorów, którymi są na przykład pieśni Mieczysława Karłowicza, Franciszka Karpińskiego, Stanisława Moniuszki, Wacława z Szamotuł, Karola Szymanowskiego. Niepowtarzalne brzmienie wszystkich kompozycji na tej płycie jest zagwarantowane przez wzbogacenie klasycznego i jazzowego instrumentarium (fortepian, perkusja, kontrabas, akustyczna gitara basowa, wiolonczela, flugelhorn, trąbka, gitara akustyczna, klasyczna, klarnet, klarnet basowy, saksofon sopranowy) o barwy instrumentów tradycyjnych z różnych stron świata (akordeon, cytry, duduk, dulcimer, fidel płočka, flety, sarangi, suka biłgorajska).

Pośród trzynastu pieśni jedna, w opracowaniu Gila Goldsteina, zatytułowana „Uwoż mamę” odwołuje się do zbioru *Dwanaście pieśni kurpiowskich* op. 58 na głos i fortepian (1930-32) Karola Szymanowskiego. Aranżer nie sięgnął więc bezpośrednio do ludowego pierwowzoru, którego brzmienie przybliżyła dźwiękowa wersja „Pozic mamę raz, komu córkę das”, wykonana przez Apolonie Nowak (*Muzyka źródeł*, Vol. 6: *Kurpie. Puszcza Zielona*). Pojawienie się nazwiska Szymanowskiego w takim kontekście może wprowadzić odbiorców w błąd, wskazując na niego jako na autora tej pieśni ludowej. To jednak przewrotnie stwarza szansę na edukacyjną dyskusję zarówno o Szymanowskim, jak i o muzyce kurpiowskiej. I chociaż „stopień pokrewieństwa pomiędzy pieśniami ludowymi a ich artystycznymi opracowaniami w *Pieśniach kurpiowskich* op. 58 Szymanowskiego bywa różny, [to] kompozytor nigdy jednak nie ingeruje w organiczną strukturę pierwowzoru” (Biesaga).

„Uwoż mamę” z płyty *Polanna* jest artystycznie przekomponowaną wersją pieśni Szymanowskiego, odwołującej się wprost do znanej melodii ludowej, której dodano bogatą warstwę instrumentalną. W wersji Jopek odmienny jest jej styl, który można określić jako muzykę relaksującą (*chilloutową*), którą tworzą: subtelna i miękka barwa głosu solowego, wokalny wielogłos w chórkach, swingująca rytmika z symultaniczną realizacją różnego metrum (śpiew na 4, perkusja – na 6), harmonia modalna (wynikająca z linearnego prowadzenia głosów opartych na skali pentatonicznej i eolskiej in e), orientalna barwa



brzmienia w wyniku zastosowania tradycyjnego instrumentarium z różnych stron świata, kontemplacyjny charakter narracji umocowanej w umiarkowanym tempie. Subtelne i wyszukane warianty tej melodii wszechobecne w warstwie instrumentalnej są bliskie ludowemu wykonawstwu. Mimo tak wielkich różnic zarówno melodia, jak i przesłanie zawarte w towarzyszącym jej tekście są pierwszoplanowe i wyraźnie nawiązują do ludowego pierwowzoru. Potwierdzenie świadomego działania artystów w tym zakresie znajdujemy u Kydryńskiego:

Zbliżyliśmy się do tych nagrań od lat. Ostrożnie, z czułością, świadomi trudności zadania, ale zarazem pewni, że ta próba podjęta być musi i będzie. AMJ studiowała muzykę klasyczną siedemnaście lat. Jednocześnie w domu otaczała ją stylizowana muzyka ludowa, kiedy rodzice współtworzyli zespół Mazowsze. Miłością z wyboru był jazz, jego nieustanna czujność we wzajemnym słuchaniu się na scenie, jego swoboda, pojemność, otwartość na tak wiele wpływów. I stało się. Dziś AMJ świadomie nie przynależy do żadnego z tych światów, ale czerpie szerokim gestem z każdego z nich, w nadziei na odnalezienie własnego.

Czy zatem wspomniana pieśń w wykonaniu Jopek może być edukacyjnym pomostem prowadzącym do muzyki źródeł? Zdecydowanie tak. W tej odsłonie ta tradycyjna pieśń kurpiowska – zaliczona przez ks. Władysława Skierkowskiego do rodzaju pieśni zalotnych i miłosnych, które były bardzo popularne wśród Kurpiów (Skierkowski 1-6) – przetrwała do dziś w nurcie ambitnej muzyki pop w formie piosenki o wzorcowej budowie, określonej na początku niniejszego tekstu.

## CHOPIN

Wydaje się, że muzyka Fryderyka Chopina jest dzisiaj doskonale znana w swojej oryginalnej postaci. Tezie tej jednak przeczą wyniki badań z ostatnich lat – powszechnie znane jest nazwisko Chopin, ale nie jego muzyka (Pabjan). Zjawiskiem, które nieprzerwanie jej towarzyszy już od 1830 r. jest transkrybowanie (Literska 2004, 2007, 2016, 2020). Pierwszym aranżerem był Antoni Orłowski, polski skrzypek i kompozytor, kolega Chopina ze Szkoły Głównej w Warszawie, który skomponował dwie miniatury na fortepian: *Mazur z motywów Koncertu*, *Fantazy i Ronda Krakowskiego* oraz *Walc z tematów Fryderyka Chopina* (Literska 2016). Głównym powodem powstania tych utworów (mimo sprzeciwu Chopina) była promocja jego muzyki, a także „chęć finansowego zysku” (Literska 2016).



Natalia Kukulska jest jedną z polskich artystek, która ostatnio sięgnęła po Chopina i go przekomponowała w autorskim albumie *Czule struny* (2020)<sup>4</sup>. W uzasadnieniu powstania tego dzieła wskazała na chęć osobistego i bardzo emocjonalnego spotkania z muzyką wielkiego Polaka, która jako dobro narodowe i swoją pomnikową wyniosłość jest dziś mało dostępna dla zwykłego odbiorcy (Miecznikowski). Kukulska wraz z zespołem opracowała dziesięć fortepianowych kompozycji Chopina<sup>5</sup> na śpiew estradowy (solo, duety i chórki) oraz orkiestrę symfoniczną wzbogaconą o instrumentarium rozrywkowe<sup>6</sup>. Płyta szybko osiągnęła status platynowej, a w 2021 r. ukazała się jej specjalna edycja z udziałem nowych muzyków w tym doskonałego kontratenora Jakuba Józefa Orlińskiego. Jeden z utworów, zytułowany „Pod powieką”, będący wysoce artystyczną aranżacją Preludium e-moll op. 28 nr 4, autorstwa Pawła Tomaszewskiego (muzyka) i Kayah (słowa), został wzbogacony o poetycki obraz – teledysk zrealizowany we współpracy z BANG & OLUFSEN.

Pośród wszystkich preludiów Chopina szczególnie popularne wśród aranżerów były cztery z opusu 28: A-dur nr 7, c-moll nr 20, e-moll nr 4 i Des-dur nr 15 (Literska 2004). Są to kompozycje zwarte, wyróżniające się przejrzystą budową oraz dominacją czynnika melodycznego. W przypadku Preludium e-moll ładunek emocjonalny deklamacyjnej melodii dopełniony jest bogatą harmoniką oraz ewolucyjnym kształtowaniem całości. Te elementy zostały znacznie wzbogacone w muzycznej aranżacji Pawła Tomaszewskiego przeznaczonej na duet wokalny z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej. Słowa autorstwa Kayah nadały charakteru melancholi, posępnej zadumy nad życiem samotnej i zdradzonej kobiety, stworzyły opowieść niepozabawioną dramatycznych zwrotów sprzężonych z budową Chopinowskiego oryginału. Został on znacznie rozbudowany poprzez dodanie nowych instrumentalnych fragmentów okalających pier-

<sup>4</sup> *Czule struny* – płyta CD, premiera 28.08.2020, aranżerzy i dyrygenci: Krzysztof Herdzin, Nikola Kołodziejczyk, Jan Smoczyński, Adam Sztaba, Paweł Tomaszewski, autorzy tekstów: Natalia Kukulska, Mela Koteluk, Kayah, Gaba Kulka, Natalia Grosiak, Bovska. Pomysłodawca projektu: Natalia Kukulska. Źródło: [www.nataliakukulska.pl/bio/20-solowe/sub-solowe/3866-czule-struny](http://www.nataliakukulska.pl/bio/20-solowe/sub-solowe/3866-czule-struny), dostęp 17.06.2023.

<sup>5</sup> ETIUDY: E-dur op. 10 nr 3; As-dur op. posth nr 2; KONCERT fortepianowy e-moll op. 11, cz. II Romance: Larghetto; MAZURKI: a-moll op. 68 nr 2, F-dur op. 68 nr 3; NOKTURN Es-dur op. 9 nr 2; POLONEZY: As-dur op. 53; PRELUDIA: Preludium e-moll op. 28 nr 4, c-moll op. 28 nr 20; WALCE: a-moll op. 34 nr 2, a-moll op. posth.

<sup>6</sup> Wykonawcy: Michał Dąbrówka (perkusja), Robert Kubiszyn (gitara basowa, kontrabas), Krzysztof Herdzin (Pfte), Nikola Kołodziejczyk (Pfte), Janusz Olejniczak (Pfte), Jan Smoczyński (Pfte), Piotr Wrombel (Pfte), Bogusz Wekka (instrumenty perkusyjne), Michał Pękosz (handpan), Artur Twarowski (gitara elektryczna), Zuzanna Malisz (baraban), Orkiestra Sinfonia Varsovia, dyr. K. Herdzin, N. Kołodziejczyk, A. Sztaba, P. Tomaszewski, J. Smoczyński. Źródło: [www.nataliakukulska.pl/bio/20-solowe/sub-solowe/3866-czule-struny](http://www.nataliakukulska.pl/bio/20-solowe/sub-solowe/3866-czule-struny), dostęp 17.06.2023.



wotną formę (wstępu, zakończenia) oraz jej wewnętrzne rozbudowanie (rozszerzenie) w wyniku powtórzeń wariantowanych treści Chopinowskich. Mimo tych znaczących zmian muzyka Chopina jest wyraźnie rozpoznawalna i sytuuje się w kategorii transkrypcji o charakterze dyfuzyjnym, łączącym typ transkrypcji syntaktycznej, rozbudowującej składnię, z typem transkrypcji rekontekstowej kontaminacyjnej (Gołąb 25; Literska, *Dziewiętnastowieczne transkrypcje* 144). Wprowadzone w piosence Tomaszewskiego i Kayah zmiany wobec oryginału Chopina dotyczą: [1] emocjonalnego podejścia do muzyki poprzez ukierunkowanie uwagi słuchacza za sprawą współczesnego tekstu słownego na problematykę osobistą, obyczajową, egzystencjalną; [2] wprowadzenia nowoczesnej harmoniki, miejscami bardzo odległej od Chopinowskiego pierwowzoru; [3] zastosowania zdecydowanych zmian metrycznych i agogicznych we fragmentach opracowania; [4] nowego brzmienia za sprawą instrumentacji bazującej na bogatej obsadzie orkiestry symfonicznej i dodatkowych instrumentów<sup>7</sup>; [5] opracowania miniatury Chopina w formie pełnej dramatyzmu piosenki-obrazu. Zmiany te sytuują utwór „Pod powieką” w nurcie muzyki popularnej, nasuwającej skojarzenia ze ścieżką dźwiękową filmów animowanych z wytwórni Walt Disney Pictures w USA (np. *Król Lew*, *Zaplątani*, *Zwierzogród*, *Vaiana: Skarb oceanu*, *Kraina lodu*). Wobec oryginalnej – „ascetycznej” fortepianowej kompozycji Chopina ten naddatek obrazu i słów oraz bogactwo i różnorodność instrumentalnego brzmienia jest świetnym sposobem na zainteresowanie odbiorcy popkultury Chopinowskim pierwowzorem.

\*

Dzisiaj odbiorcy częściej słuchają muzyki popularnej, a rzadziej muzyki źródeł czy Chopina. Odczytują ją przede wszystkim w aspekcie emocjonalnym, a w wykonaniach wiernie naśladują swoich idoli. To kopiowanie jest podstawą działania, które często jest wyznacznikiem najwyższej wartości (np. uzyskanie przydomku „polskiej Adele” jest oznaką osiągnięcia wyżyn sztuki). Ten pierwszy krok wtajemniczenia może doprowadzić do głębszych poszukiwań i spowodować, że zachwyty nad idealnymi kopiami przeniesie się na warianty artystyczne – kolejne repliki powstające w diachronicznym ciągu, ale wyłącznie te, które nie są „odległą kopią w długim szeregu coraz to bardziej prostackich utworów, daleko odbiegających od czystości i wyrazistości oryginału” (Kubler 62). Wypowiedź każdego artysty jest zawsze odpowiedzią na dokonania innych (Czaplejewicz i Kasperski 109, 124, 126-127; zob. też Grajter). Przykładem

<sup>7</sup> Należą do nich: zestaw perkusyjny i perkusjonalia, gitara basowa, gitara elektryczna, handpan, baraban.

takiego działania są powyżej przywołane propozycje Jopek i Kukulskiej – każde inne, ale sięgające do muzycznej tradycji. Obie artystki świadomie konfrontują „dawne” z „nowym” tworząc nową jakość, co jest oznaką intertekstualizmu (Tomaszewski 24-25; Głowiński 91). Poznawanie muzyki z perspektywy dnia dzisiejszego i szukanie jej artystycznych przodków nie jest drogą donikąd, ale ścieżką wartą uwagi, bo możemy od rzeczy bardzo znanej (której etykietą jest Tin Pan Alley) dojść do rzeczy dziś powszechnie nieznannej (której etykietą jest filharmonia). Dla niewprawnego słuchacza uświadomienie tego procesu może być wciągającą łamigłówką, polegającą na identyfikowaniu ukrytych bądź nazwanych wprost emblematów muzycznej tradycji. Bez wątplenia popkultura stwarza szanse na muzyczną edukację.

#### BIBLIOGRAFIA

- Biesaga, Monika. „Uwóz mamę z cyklu Pieśni kurpiowskich op. 58 Karola Szymanowskiego – wobec ludowego pierwowzoru”. *Open Music Review*, 23.03.2021, [openmusicreview.art/publikacje/uwoz-mamo-roz-z-cyklu-piesni-kurpiowskich-op-58-karola-szymanowskiego-wobec-ludowego-pierwowzoru/](http://openmusicreview.art/publikacje/uwoz-mamo-roz-z-cyklu-piesni-kurpiowskich-op-58-karola-szymanowskiego-wobec-ludowego-pierwowzoru/). Dostęp 17.06.2023.
- Chodkowski, Andrzej, redaktor. *Encyklopedia Muzyki*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
- Cook, Nikolas. *Przewodnik po analizie muzycznej*. Tłum. Stanisław Będkowski, Musica Iagellonica, 2014.
- Czaplejewicz, Eugeniusz, i Edward Kasperski, redaktorzy. *Bachtin: Dialog – język – literatura*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983.
- Elster, Robert J., redaktor. *International Who's Who in Classical Music*. Routledge, 2005.
- Frith, Simon. *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*. Tłum. Marek Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.
- Głowiński, Michał. *Poetyka i okolice*, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992.
- Gołąb, Maciej. „Dziewiętnastowieczne transkrypcje muzycznych arcydzieł. Próba typologii na przykładzie utworów Fryderyka Chopina”. *Muzyka*, t. 45, nr 1 2000, ss. 23-45.
- Grajter Małgorzata, „Obecność arcydzieł muzyki klasycznej w popkulturze”. *Współczesna kultura muzyczna a popkultura. Spotkania, dialogi, konfrontacje*, red. Ewa Kowalska-Zajac, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, 2021, ss. 161-178.
- Hamm, Charles, Robert Walser Jacqueline Warwick i Garrett Charles Hiroshi. „Popular Music”. *Grove Music Online*, [www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002259148](http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002259148). Dostęp: 10.05.2020, s. 14.
- Hitchcock, Wiley H. „Tin Pan Alley”. *The new Grove dictionary of music and musicians*, red. Stanley Sadie, Volume 25, *Taiwan to Twelve Apostles*. Macmillan Publishers i Grove's Dictionaries, 2001, ss. 502-503.
- Jeziński, Marek, i Łukasz Wojtkowiak, redaktorzy. *Sztuka i polityka. Muzyka popularna*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.
- Jeziński, Marek. *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2017.

- Kasjaniuk, Grzegorz. *Zło w popkulturze. Rynek muzyczny*. Fronda, 2020.
- Kennedy, Michael, redaktor. *The concise Oxford dictionary of music*. Oxford University Press, 1980.
- Kubler, Georg. *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*. Tłum. Jacek Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Literska, Barbara. „Czy Chopin zabronił? O przekraczaniu granic Chopinowskiego oryginału w jego transkrypcjach”, *Polski Rocznik Muzykologiczny*, t. 15, 2016, ss. 135-152.
- Literska, Barbara. „Muzyka w pokoju i dla pokoju. O wybranych aspektach muzycznej recepcji Chopina w dziewiętnastowiecznej Europie”. *Pokój jako przedmiot międzykulturowej edukacji artystycznej*, red. Jarosław Chaciński, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, 2007, ss. 326-334.
- Literska, Barbara. *Nineteenth-Century Transcriptions of Works by Fryderyk Chopin*. Tłum. John Comber. Series: Eastern European Studies in Musicology vol. 16, ed. Maciej Gołąb. Peter Lang Publishing, 2020.
- Literska, Barbara. *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina: aspekty historyczne, teoretyczne i estetyczne*. Musica Iagellonica, 2004.
- Michalski, Dariusz. *Piosenka przypomni ci... czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1945-1958)*. Iskry, 2010.
- Michalski, Dariusz. *Powróćmy jak za dawnych lat... czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1900-1939)*, Iskry, 2007.
- Middleton, Richard, i Peter Manuel. „Popular Music”. *The new Grove dictionary of music and musicians*, red. Stanley Sadie, vol. 20: *Pohlman to Recital*. Macmillan Publishers i Grove's Dictionaries, 2001, ss. 128-166.
- Morawski, Stefan. *Na zakręcie: od sztuki do po-sztuki*. Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Pabjan, Barbara. „Recepcja postaci i twórczości Chopina we współczesnym społeczeństwie polskim”. *Chopin w kulturze polskiej*, red. Maciej Gołąb, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009, ss. 69-113.
- Panek, Waław. *Jazz, beat i rozrywka*. Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1973.
- Panek, Waław. *Mity muzycznej rozrywki: z notatnika obserwatora*, Instytut Wydawniczy CRZZ, 1976.
- Skierkowski, Władysław. „Puszcza Kurpiowska w pieśni: część druga”. *Rocznik Towarzystwa Naukowego w Płocku 1930-1931*, ss. 1-160. [pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=15185](http://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=15185). Dostęp 5.03.2023.
- Strzelecki, Marcin. „Teoria muzyki wobec kultury popularnej – możliwości, ograniczenia, perspektywy”. *Współczesna kultura muzyczna a popkultura. Spotkania, dialogi, konfrontacje*, red. Ewa Kowalska-Zajac, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, 2021, ss. 19-43.
- Tomaszewski, Mieczysław. *O muzyce polskiej w perspektywie intertekstualnej*. Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, 2005.
- Waschko, Roman. *Przewodnik Iskier: muzyka jazzowa i rozrywkowa*. Iskry, 1970.
- Wiecke, Peter. „Popmusik”. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. Ludwig Finscher, Andreas Jaschinski i Friedrich Blume, Sachteil 7: *Mut – Que*. Bärenreiter, Metzler, 1977, ss. 1692-1693.

- Wolański Ryszard. *Pop, rock, jazz, folk: leksykon polskiej muzyki rozrywkowej*. 1: *A-M*, 2: *N-Ż*, 3: *Dyskografia, aneksy*. Agencja Artystyczna MTJ, 2003.
- Wolański, Adam. *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

## NETOGRAFIA (ŹRÓDŁA)

## Teksty

- Jopek, Anna Maria. *Oficjalna strona*. [annamariajopek.pl/pl/#content](http://annamariajopek.pl/pl/#content). Dostęp 16.02.2023.
- Jopek, Anna Maria. *Polanna*, pełny opis płyty. [annamariajopek.pl/pl/index.php/muzyka/polanna/](http://annamariajopek.pl/pl/index.php/muzyka/polanna/). Dostęp 18.02.2023.
- Kukulka, Natalia. *Oficjalna strona*. [www.natalia.kukulka.pl](http://www.natalia.kukulka.pl). Dostęp 19.02.2023.
- Kydryński Marcin. „Komentarz do płyty”. *Polanna*. [annamariajopek.pl/pl/index.php/muzyka/polanna/](http://annamariajopek.pl/pl/index.php/muzyka/polanna/). Dostęp 18.02.2023.
- Miecznikowski, Piotr. „Wspólnym wątkiem utworów jest czułość – mówi Natalia Kukulka o płycie ‘Czule struny’. Wywiad”. *Empik. Słucham*. [www.empik.com/empikultura/wspolnym-watkiem-utworow-jest-czulosc-mowi-natalia-kukulka-o-plycie-czule-struny-wywiad,114461,a](http://www.empik.com/empikultura/wspolnym-watkiem-utworow-jest-czulosc-mowi-natalia-kukulka-o-plycie-czule-struny-wywiad,114461,a). Dostęp 18.02.2023.

## Nagrania

- Chopin, Fryderyk. „Preludium e-moll op. 28 nr 4”, wyk. Eric Lu. *YouTube*. [www.youtube.com/watch?v=90wBhBZjAUQ](http://www.youtube.com/watch?v=90wBhBZjAUQ). Dostęp 18.06.2023.
- Jopek, Anna Maria. „Uwoż mamę”. *YouTube*. [www.youtube.com/watch?v=NuhhETedCXc](http://www.youtube.com/watch?v=NuhhETedCXc). Dostęp 18.02.2023.
- Muzyka źródeł*. Vol. 6: *Kurpie. Puszcza Zielona*. Polskie Radio, 1997, [sklep.polskieradio.pl/pl/p/Muzyka-zrodel-vol.-06-Kurpie%2C-Puszcza-Zielona-CD/172](http://sklep.polskieradio.pl/pl/p/Muzyka-zrodel-vol.-06-Kurpie%2C-Puszcza-Zielona-CD/172). Dostęp 17.06.2023.
- „Natalia Kukulka & Kayah – *Pod powieką [Preludium e-moll]* [Official Music Video]”. *YouTube*. [www.youtube.com/watch?v=RQUtbSc7hX0](http://www.youtube.com/watch?v=RQUtbSc7hX0). Dostęp 18.06.2023.
- Szymanowski, Karol. „Uwoż mamę” z cyklu *Dwanaście pieśni kurpiowskich* op. 58 na głos i fortepian, wyk. Susanna Jara (śpiew), Marek Szlezer (opracowanie i wykonanie partii fortepianowej). *YouTube*. [www.youtube.com/watch?v=oPARbgRIkgM](http://www.youtube.com/watch?v=oPARbgRIkgM). Dostęp 18.06.2023.

NA EDUKACYJNEJ ŚCIEŻCE:  
OD MUZYKI POPULARNEJ DO NIEPOPULARNEJ

## Streszczenie

Repertuar polskiej muzyki popularnej obfituje w szereg zapożyczeń i odniesień do muzyki już powstałej – wielkich mistrzów i muzyki źródeł (ludowej). Tytuł artykułu sygnalizuje cel rozważań, a jest nim wskazanie na potencjał edukacyjny tkwiący w muzyce popularnej, która słuchacza-

amatora (osobę niewykształconą muzycznie) może doprowadzić do repertuaru dzisiaj niepopularnego, rozbrzmiewającego w filharmoniach. Może to się stać za pomocą utylitarnej analizy muzycznej, tj. prostego opisu tej muzyki, ujawniającego jej źródła. Ogniwem niezbędnym w procesie dochodzenia do mało znanego pierwowzoru jest przewodnik-profesjonalista, który aktu muzycznego uświadomienia może dokonać zarówno tuż przed prezentacją muzyki, jak i po jej wysłuchaniu. Przy tym kluczowym elementem tego procesu jest fascynacja kompozycją popularną wyrażona przez odbiorcę-amatora w najprostszyc słowach (np. w mediach społecznościowych, w komentarzach na platformie YouTube). W artykule bazą do rozważań są dwie kompozycje z repertuarów: Anny Marii Jopek (piosenka „Uwoż mamó” z płyty *Polanna*), Natalii Kukulskiej (piosenka „Pod powieką” z płyty *Czule struny*).

**Słowa kluczowe:** polska muzyka popularna; transkrypcje Chopina; muzyka źródeł; intertekstualność

ON THE EDUCATIONAL PATH:  
FROM POPULAR TO UNPOPULAR MUSIC

S u m m a r y

The repertoire of Polish popular music abounds in a number of borrowings and references to music already created – from the great masters to music of (folk) origins. The title of this article shows the aim of these considerations, which is to indicate the educational potential inherent in popular music, and which can lead the ‘amateur listener’ (i.e. a person not musically educated) to a repertoire that is not so popular today and only to be heard in philharmonic halls. This is done with the help of a utilitarian musical analysis, i.e. a simple description of the music, revealing its origins. One necessary link in this process of finding the little-known original is the professional guide, who can perform the act of musical awareness before the presentation of music and just after listening to it. The key element of this process is the fascination with popular compositions as expressed by amateur recipients in the simplest of words (e.g. on social media, in comments on the YouTube platform). This article is based on two compositions from the repertoires of Anna Maria Jopek (the song “Uwoż mamó” [Weigh it, mom] from the album *Polanna*) and Natalia Kukulska (the song “Pod powieką” [Under the eyelid] from the album *Czule struny* [Tender strings]).

**Keywords :** Polish popular music; Chopin’s transcriptions; music of sources; intertextuality