

Streszczenie

Interpretacja kaprysów na skrzypce solo Grażyny Bacewicz, Bronisława Kazimierza Przybylskiego oraz Salvatore Sciarrina skomponowanych w II połowie XX wieku pod kątem techniki wykonawczej i estetyki brzmienia instrumentu

Praca badawcza koncentruje się na nagraniach oraz szczegółowej analizie wybranych kaprysów Grażyny Bacewicz, Bronisława Kazimierza Przybylskiego oraz Salvatore Sciarrina mieszczących się w przedziale czasowym 1968-1979. Wybrane dzieła to: 4 Kaprysy na skrzypce solo Grażyny Bacewicz, Kaprys na skrzypce solo Bronisława Kazimierza Przybylskiego oraz 6 Kaprysów na skrzypce solo Salvatore Sciarrina. Głównym założeniem jest zbadanie i opisanie wpływu elementów technik gry na jakość brzmienia skrzypiec, co niewątpliwie wiąże się z możliwością kreowania emocji, będących podstawą komunikacji pomiędzy grającym i słuchaczem. Zostają opisane wykorzystywane przeze mnie techniki gry z perspektywy praktyka, który analizując zapis nutowy jako efekt końcowy, powinien zakładać określone wrażenie dźwiękowe. Tak więc pośrednio zastosowane przeze mnie rozwiązania były uwarunkowane antycypowanymi efektami słuchowymi. Weryfikacja tych przypuszczeń następowała w momencie nagrań.

Głównym celem pracy jest analiza techniki gry skrzypcowej w kapryсах polskich i włoskich kompozytorów drugiej połowy XX wieku pod kątem artykulacji, aplikatury, efektów dźwiękowych i wyrazu muzycznego. Główną hipotezą pracy jest pytanie: Czy i w jaki sposób wykorzystywane techniki gry skrzypcowej wpłynęły na wyraz muzyczny, a tym samym na interpretacje kaprysów na skrzypce solo skomponowanych w latach 1968-1979 przez Salvatore Sciarrina, Grażynę Bacewicz oraz Bronisława Kazimierza Przybylskiego?

Wychodząc z założenia, że kompozytorzy traktowali kaprysy jako formę wypowiedzi muzycznej o specyficznym charakterze i wyrazie muzycznym, zostają podjęte próby odpowiedzi także na inne zagadnienia, a więc:

- jakie przesłanki mogły wpływać na muzyczny charakter tych utworów?
- czy użyte techniki gry skrzypcowej, typowe dla muzyki wirtuozowskiej, warunkowały muzyczny charakter utworów i powodowały, że analizowane przeze mnie utwory nabierały muzycznego wymiaru muzycznych miniatur?

- czy istnieje zależność między kaprysmi na skrzypce solo Salvatore Sciarrina, Grażyny Bacewicz oraz Bronisława Kazimierza Przybylskiego?

- jakie techniki gry skrzypcowej, warunkujące ich styl kompozytorski, stosowali Salvatore Sciarrino, Grażyna Bacewicz oraz Bronisław Kazimierz Przybylski?

W pierwszym rozdziale zostaje opisany rozwój kaprysu w dwóch obszarach geograficznych: we Włoszech i w Polsce, głównie na przestrzeni epoki romantyzmu i XX wieku. Założeniem jest uchwycenie specyfiki formy, wyszczególnienie pewnych cech składowych. Kaprys jest rozpatrywany jako wirtuozowska miniatura muzyczna o swobodnej formie ukazującej kunszt wykonawczy artysty. Zwrócona jest uwaga na to, że ta forma muzyczna wymaga opanowania technicznego instrumentu, co powoduje, że może być wykonana ze swobodą i lekkością. W pierwszym rozdziale została opisana także metodologia analizy kaprysów.

Drugi rozdział zawiera opis stylistyki, ogólną analizę dwóch zbiorów kaprysów (Bacewicz i Sciarrina), której celem jest stwierdzenie, w jaki sposób konkretne techniki gry skrzypcowej były domeną poszczególnych kompozytorów oraz w jaki sposób warunkowały one ich muzyczny styl.

Dużo uwagi poświęcone zostaje zagadnieniom związanym z brzmieniem. Zwłaszcza kaprysy Sciarrina, które w większości oparte są na flażoletach, wymagają analitycznego podejścia do zagadnienia „technologii” brzmienia tych specyficznych współbrzmień. W trzecim rozdziale wyjaśniana jest złożoność flażoletów, z uwzględnieniem zasad akustyki. Zrozumienie kolorystyki instrumentu stało się kluczowe przy nagraniach kaprysów Sciarrina oraz ich opisie.

Następne dwa rozdziały koncentrują się na szczegółowej analizie dzieł pod kątem zarówno zapisu nutowego, jak również jego realizacji i zastosowania konkretnych technik gry. Ten sposób podejścia do problemu pozwoli koncentrować uwagę na jakości brzmienia. Kaprysy zostają ujęte w kontekście brzmienia instrumentu i technik wykonawczych oraz omawiane zostają proponowane przez mnie sposoby rozwiązywania problemów technicznych – ze szczególnym zwróceniem uwagi na ich muzyczne uzasadnienie.

Zakończenie stanowi podsumowanie pracy polegające na odpowiedzi na zgłoszone hipotezy badawcze.