

INSPIRACJE I MOTYWY POLSKIE W MUZYCE MIKOŁAJA RIMSKIEGO-KORSAKOWA

Treść artykułu: Wstęp. Biograficzne konteksty inspiracji muzyką polską. Polskie motywy liryczne i operowe. Synestezja – wyjście poza muzykę. Zakończenie.

Wstęp

Mikołaj Rimski-Korsakow jest znany jako kompozytor odwołujący się przede wszystkim do archetypów kultury rosyjskiej jest twórcą Złotego kogucika, Carskiej narzeczonej, Sadka, Pskowianki, Bajki o carze Sałtanie, Kościeja Nieśmiertelnego, autorem dwóch opracowań zbiorów narodowych pieśni rosyjskich. Utwory, w których kompozytor pragnął w sposób szczególny zaznaczyć „rosyjskość” to m.in.:

1. Uwertura D-dur na tematy trzech rosyjskich pieśni op. 28 z 1866 roku (druga wersja z 1880 roku)
2. Sinfonietta a-moll na tematy rosyjskie op. 31 z 1884 roku
3. Fantazja koncertowa na dwa tematy rosyjskie na skrzypce i orkiestrę op. 33 z 1886 roku
4. Wariacje na temat rosyjski „Nadojeli noczi” na kwartet smyczkowy z 1898 roku
5. Wariacje na temat rosyjski z 1899 roku
6. 5 rosyjskich pieśni ludowych na chór żeński, męski i mieszany op. 19 z 1879 roku
7. Sława na tiemu russkoj podbludnoj piesni op. 21 z 1879-80 roku.

Rimski-Korsakow był kompozytorem, który fascynował się idiomami muzyki europejskiej, m.in. Włoch, Serbii, Hiszpanii, Austrii co zaznaczył pojedynczymi utworami. Inaczej zaakcentował związek z kulturą polską. Był on tak silny, iż wymaga szczególnej uwagi, zwłaszcza, że nie został dotąd poddany analizie w sposób całościowy. Ze względu na swój spory zasięg (aż osiem dzieł) jego omówienie wydaje się uzasadnione.

Biograficzne konteksty inspiracji muzyką polską

Rimski-Korsakow urodził się w 1844 roku pod Nowogrodem. Profesja jego ojca miała duży wpływ na zainteresowanie kulturą polską. Andriej Rimski-Korsakow był

gubernatorem wołyńskim, od którego władze rosyjskie wymagały stosowania represyjnej polityki wobec Polaków. Jednak jako zwolennik powstania 1830 roku, przyjacielsko nastawiony do jego uczestników, sprzeciwiał się ich gnębieniu, za co został zdymisjonowany i przeniesiony w stan spoczynku.

Mikołaj Rimski-Korsakow idąc w ślady starszego brata i wuja – oficerów marynarki wojennej – podjął w wieku 12 lat naukę w Korpusie Morskim w Petersburgu. Podróżowanie na statkach przez kolejnych kilka lat stało się przyczyną jakże częstego stosowania w jego utworach motywów marynistycznych (Szecherezada, Bajka o carze Sałtanie, Sadko i in.). Podczas rejsów dyskutował żywo ze swymi kolegami „na temat powstania styczniowego w Polsce, z którym sympatyzował”.

Po powrocie z rejsu zaczął pobierać lekcje u Bałakiriewa, uczęszczać na koncerty i przedstawienia operowe co skłoniło go do poświęcenia się muzyce. Wkrótce przystąpił do „Potężnej Gromadki” i zadebiutował pisaną na statku I Symfonią wykonaną pod batutą Bałakiriewa, zaprzyjaźnił się z Borodinem i Musorgskim (z Musorgskim mieszkał nawet kilka miesięcy 1871 roku w jednym pokoju).

Jednym z pierwszych utworów Rimskiego o tematyce morskiej była pieśń *Świtezianka* op. 7 do słów mickiewiczowskiej ballady, w tłumaczeniu Mej'a, skomponowana w 1867 roku. Pieśń ta stanowiła trzecią pozycję w zbiorze czterech pieśni. Pierwszą była pieśń *Mój gołos dla ciebia i łaskawyj i tiomnyj*, druga to *Jewriejskaja piesnia* do słów L.A. Meja, czwarta nosi tytuł *Kak niebiesa twój wzor*



1. Rimski-Korsakow jako młody oficer w 1864 roku.

blestajet do słów Lermontowa.

Niestety przy trzeciej pieśni cyklu, którą jest właśnie *Świtezianka* w Encyklopedii Muzycznej pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej podano informację jedynie o autorze tłumaczenia czyli Meju, a nie podano autora ballady - Adama Mickiewicza (w *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* w miejscu autorów tekstu pieśni podano właściwie „Mickiewicz, trans. Mey”). Rimskiego urzekła śpiewność i deklamacyjność prostej mowy polskiego poety i morska treść ballady (zainspirowała ona także innych kompozytorów: Stanisława Moniuszkę, Karola Loewego i Marię Szymanowską). Przekształcił ją w liryczne dzieło muzyczne pozbawiając utwór elementów dramatycznych oraz zawęził fabułę skracając treść do dziesięciu procent całego tekstu. Dzięki temu zabiegowi poszerzyło się „pole znaczeniowe słów podlegających umuzycznieniu”¹.

Rimski-Korsakow wybrał wersy z środkowej części ballady o największej koncentracji środków na małej przestrzeni z zastosowaną w niej wieloznacznością wypowiedzi i metaforycznością):

Chłopcze mój piękny, chłopcze mój młody -
Zanuci czule dziewica -
Po co wokół Świtezi wody
Błądzisz przy świetle księżycy?

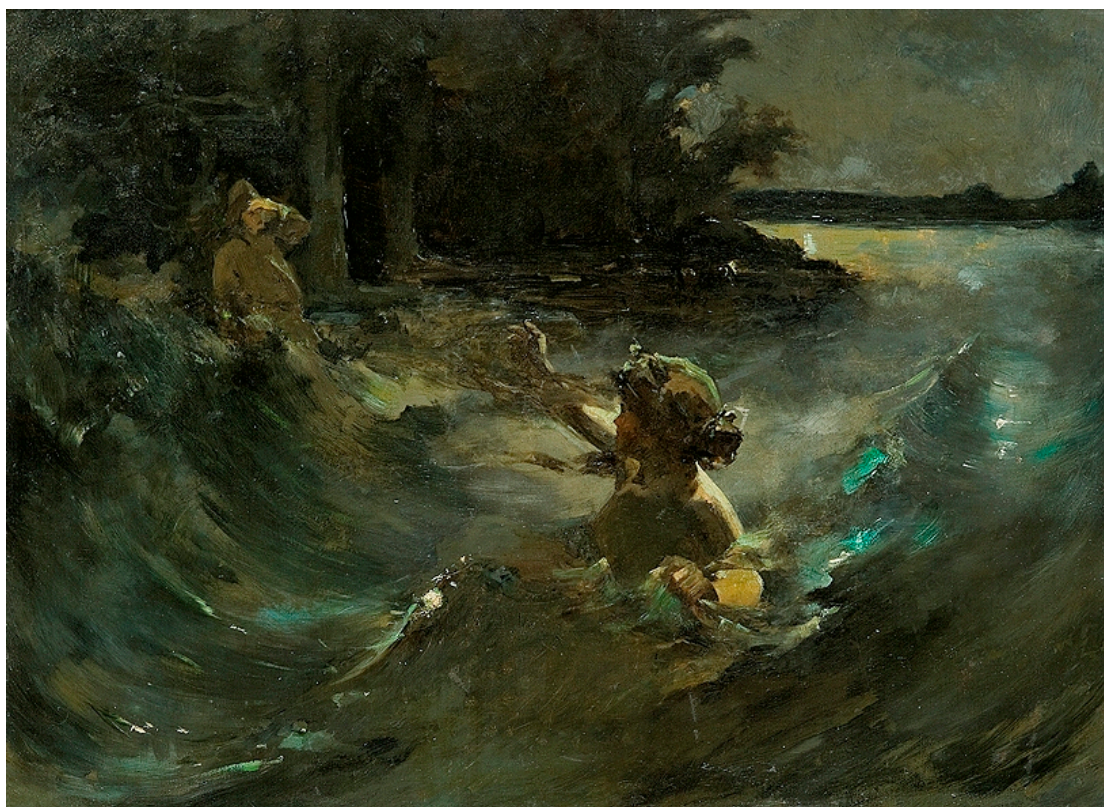
Do mnie tu, do mnie, tu będziem razem
Po wodnym płąsać kryształe.

Czy zechcesz niby jaskółka chybka
Oblicze tylko wód muskać,
Czy zdrów jak rybka, wesół jak rybka,
Cały dzień ze mną się pluskać.

A na noc w łożu srebrnej topieli
Pod namiotami źwierciadeł,
Na miękkiej wodnych lilijek bieli
Śród boskich usnąć widziadeł.

W wybranym przez kompozytora fragmencie zawiera się właściwie treść całej mickiewiczowskiej ballady. Muzyka „dopowiada” pominięty tekst, ukierunkowuje odbiór, czego przykład stanowią choćby krótkie fortepianowe wstawki w taktach 14-18 i taktach 64-66 bazujące na interwale septymy przechodzącej w nonę wykonane forte, mające oddać momenty składania przysięgi i jej niedochowania. Zakończenie jest „odzwierciedleniem rozładowania sytuacji, zaniku magicznego oddziaływania sił przyrody i jej powrotu do stanu normalnego”².

Fantastyczna, wabiąca postać Świtezianki pokrewna jest postaciom z oper Rimskiego m.in. królowny z *Bajki o carze Sattanie*, ale przede wszystkim córki króla morskiego Wołchowy z opery *Sadko*. Niektóre zwroty melodyczne są wręcz cytataми miłosnego duetu Sadka i Wołchowy.



2. Kazimierz Alchimowicz, *Świtezianka*, obraz olejny.

Cztery lata po napisaniu *Świtezianki* kompozytora zatrudniono jako profesora kompozycji i instrumentacji w Konserwatorium Petersburskim. Potrzebował tej posady z uwagi na planowany ślub, ale czuł się niedostatecznie przygotowany do objęcia tak poważnego stanowiska. Z tego powodu rozpoczął samodzielne doksztalcanie w dziedzinie harmonii i kontrapunktu. Zharmonizował dwa zbiory pieśni rosyjskich, ale wciąż „prześladowały go” tematy zupełnie innych pieśni – polskich pieśni powstańczych, które w dzieciństwie śpiewała mu matka.

Wreszcie w 1888 roku użył ich w skomponowanym *Mazurku na 3 narodowe tematy polskie na skrzypce solo i orkiestrę* (opublikowanym dopiero w 1949 roku w Moskwie). Utwór ten pięć lat później Rimski-Korsakow napisał także w aranżacji na fortepian. W „Kronice” wspominając o swej pracy latem 1888 roku pisał: „skomponowałem mazurek na skrzypce z małą orkiestrą, na tematy polskie śpiewane przez moją matkę, które słyszała i zapamiętała jeszcze z lat trzydziestych, gdy ojciec mój był gubernatorem wołyńskim. Tematy te znane mi były od dzieciństwa i myśl, by coś skomponować w oparciu o nie, nurtowała mnie od dawna”³. Zdania te świadczą o dawnym, wciąż żywym zainteresowaniu kompozytora muzyką polską. Mazurek nie odniósł sukcesu, nie zadowolili też jego autora i nie został wydany za jego życia. Tematy z tego utworu wykorzystał w napisanej 15 lat później operze *Pan Wojewoda*.

Polskie motywy liryczne i operowe

W 1885 roku Rimski objął kierownictwo nad „Rosyjskimi Koncertami Symfonicznymi” w Petersburgu, którymi dyrygował do 1900 roku. Przedtem jednak miały miejsce tragiczne wydarzenia – śmierć syna w 1890 roku i córki w 1893 roku, które spowodowały psychiczne załamanie oraz „zwątpienie w swe możliwości twórcze i sens sztuki”⁴. Po tym trudnym okresie powstały jeszcze trzy dzieła ściśle związane z kulturą polską. Pierwszym był *Mazurek* op. 38 skomponowany w 1894 roku w stylu Chopina, opublikowany w Petersburgu dwa lata później, drugim była pieśń z op. 42 do wiersza Mickiewicza *Moja pieszczotka* z 1897 roku (z dopiskiem wykonawczym *Allegro alla Krakowiak*).

Tym razem kompozytor wykorzystał w pieśni treść całego utworu poetyckiego Adama Mickiewicza *Moja pieszczotka*:

Moja pieszczotka, gdy w wesolej chwili
Pocznie szczebiotać i kwilić, i gruchać,
Tak mile grucha, szczebioce i kwili,
Że nie chcąc słówka żadnego postradać
Nie śmiem przerywać, nie śmiem, nie śmiem odpowiadać
I tylko chciałbym słuchać, słuchać, słuchać.

Lecz mowy żywość gdy oczki zapali
I pocznie mocniej jagody różować,
Perłowe ząbki błysną wśród koralii;
Ach! wtenczas śmielej w oczęta spoglądam,
Usta pomykam i słuchać nie żądam,
Tylko całować, całować, całować.

Do tego wiersza muzykę skomponowali również Glinka (*K niej*), Czajkowski i Cui (*Moja bałownica* – taki sam tytuł jak u Rimskiego). W przeciwieństwie do pozostałych kompozytorów Rimski za podstawę opracowania tekstu przyjął nie rytm mazurka lecz krakowiaka. Polskimi twórcami umuzycznionej wersji *Mojej pieszczotki* Mickiewicza byli: Władysław Żeleński (1857-60), Stanisław Niewiadomski (1897-1907) i Fryderyk Chopin (op. 74, nr 12 z roku 1831).



3. Strona tytułowa pieśni
Moja pieszczotka Chopina

Trzecim dziełem była *Świtezianka* – kantata na sopran, tenor, chór mieszany i orkiestrę op. 44 do ballady Mickiewicza z 1897 roku, opublikowana rok później w Lipsku. Kantata została źle przyjęta przez publiczność. Sale koncertowe świeciły pustakami, co Rimski tłumaczył słowami: „Zdaje mi się, że to jest u nas losem wszystkich kantat, ballad chóralnych, etc., że publiczność ich nie lubi, nie umie ich słuchać. Także organizatorzy koncertów nie lubią tego rodzaju muzyki, bo dzieła te wymagają prób, chóry muszą być wystudiowane. Śpiewacy – soliści wolą zwykłe występy solowe, a chóry wolą śpiewać utwory krótkie. A cóż dopiero wydawcy, Ci nie są skłonni publikować dzieł, których nikt nie kupuje. To bardzo smutne.”⁵.

Podobne niezrozumienie spotkało skomponowaną sześć lat później czteroaktową operę *Pan Wojewoda*. Rimski oprócz dwunastu oper skomponowanych na podstawie bylin, baśni i legend rosyjskich napisał trzy opery, które miały być próbą oderwania się od baśniowej tematyki: *Mozart i Salieri* wg Puszkina, *Sewilla* opowiadająca o życiu chrześcijan w starożytnym Rzymie do dramatu Mej’a oraz opera na tematy polskie *Pan Wojewoda*, skomponowana w 1903 roku i dedykowana „pamięci Fryderyka Chopina.

W swej „Kronice” pisał: „Pomysł napisania opery na temat polski zajmował mnie od dawna. Z jednej strony tych kilka polskich melodii, które w dzieciństwie śpiewała mi matka (...), z drugiej zaś ogromny wpływ na moją muzykę, zarówno w zakresie melodyki, jak i harmoniki, wywarł Chopin. Narodowy czynnik w utworach Chopina, które zawsze wielbiłem wzbudzał mój zachwyt. W operze na temat polski chciałem złożyć hołd i wyrazić mój entuzjazm dla tej właśnie strony muzyki Chopina i wydawało mi się, że potrafię napisać coś polskiego, ludowego”⁶. Sołowcow ten stan zachwytu i uwielbienia określa „miłością Rimskiego-Korsakowa do narodowej muzyki polskiej”⁷. Libretto do opery osnute na tematach z życia Polaków w XVI-XVII wieku napisał na prośbę kompozytora jego uczeń – Ilja Tiumieniew, ale z zastrzeżeniem Rimskiego, by librecista całkowicie pominął sprawy polityki i wrogości, „żeby dzieło mogło być wystawione tak samo przez nas, jak przez Polaków i kogokolwiek innego”⁸.

Praca nad operą przebiegała powoli. W liście do Tiumieniewa z 22 grudnia 1902 roku Rimski-Korsakow pisał: „Z *Panem Wojewodą* póki czas cicho, zinstrumentowałem trzy czwarte pierwszego aktu, dokończę podczas świąt”⁹.

Treść opery (w ogromnym skrócie) jest następująca: wojewoda odbija szlachcicowi Czaplińskiemu narzeczoną – Marię, lecz jego kochanka Jadwiga chce otruć rywalkę. Przeciwno wojewodzie buntuje się szlachta, ale bunt udaremnia Jadwiga ostrzegając przed nim wojewodę. Wesele na którym Jadwiga zamierza otruć Marię kończy się nieopatrzynym wypiciem trucizny przez tytułowego bohatera.

Najbardziej udane pod względem muzycznym są sceny chóralne i kilka partii symfonicznych, przeważnie o charakterze tanecznym. „Styl melodyczny *Pana Wojewody* nasycony jest zwrotami wywiedzionymi z polskiej pieśni i chopinowskiej kantyleny, jak np. w nokturnie symfonicznym z II aktu (*Łunnyj swiet*) i arioso Czaplińskiego z I aktu (*Kak lies sijajet*), w którym słychać cytaty z *Barkaroli* Chopina. Polskie rytmy wykorzystał Rimski-Korsakow zarówno w scenach tanecznych (polonez i krakowiak w I akcie, mazurek w III akcie), jak i w partiach solowych (mazurek z *Pieśni Marii* z I aktu)¹⁰. Kompozytor wykorzystał w utworze cytaty polskich pieśni np. „Pomoc dajcie mi, rodacy”:

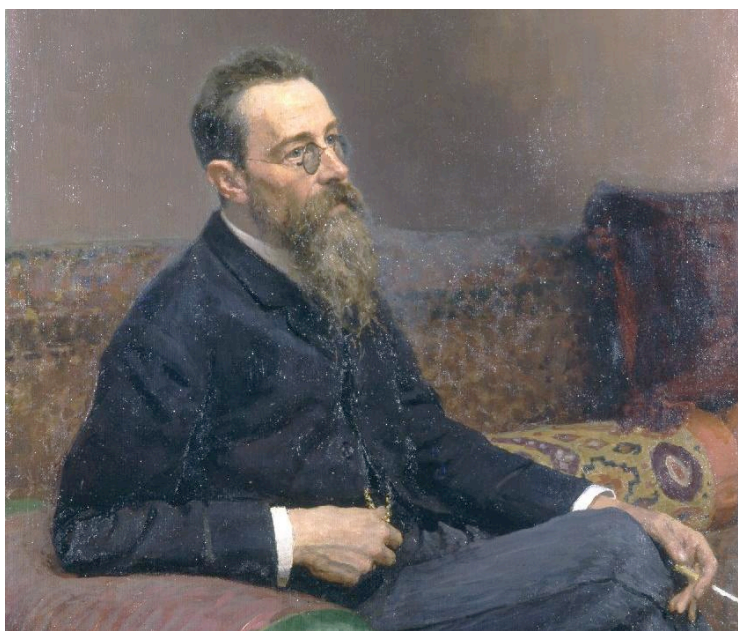
Rimski nie był zadowolony z rezultatu swej pracy. W liście do Tiumieniewa określił operę jako „bladą i średnią”¹¹.

Prawykonanie opery odbyło się 16.10.1904 roku w Petersburgu pod dyr. Suk’a i nie spotkało się z aplauzem, być może przyczyną było zastosowanie przez dyrygenta zbyt powolnych temp przez co dzieło sprawiało wrażenie nadto „rozwleczzonego” w czasie, a także z powodu zastosowania przez Rimskiego idiomu innej narodowości niż rosyjski. Inną przyczyną mógł być także fakt, iż publiczność rosyjska pragnęła wówczas słuchać jedynie włoskich oper i włoskich śpiewaków. Chociaż z drugiej strony zaprzeczeniem tych opinii są słowa Rimskiego-Korsakowa w kolejnym liście do Tiumieniewa, który pisał dzień po premierze: „Wczoraj szedł *Pan Wojewoda*. Poszło dobrze (...), artyści wzywali mnie na scenę i oklaskiwali aż pod sam nos”. Rok później w interpretacji Sergiusza Rachmaninowa w Teatrze Wielkim w Moskwie opera spotkała się z gorętszym przyjęciem. Interpretacja była dużo lepsza i tempa właściwsze.

Rachmaninow zadbał także o niemal pamięciowe opanowanie tekstu, odpowiednią ilość prób, wielokrotnie przesłuchiwał solistów oraz wielokrotnie konsultował się ze swym przyjacielem Rimskim w kwestiach interpretacyjnych i technicznych. Zapewne taka postawa Rachmaninowa wynikała z wciąż bolesnych jeszcze wspomnień fatalnego

prawykonania jego *I Symfonii d-moll* op. 13 przez nieprzygotowanego i dyrygującego w stanie nietrzeźwym Głazunowa.

Polskie prawykonanie opery *Pan Wojewoda* odbyło się 12.05.1905 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie.



4. Ilja Riepin, Rimski-Korsakow, obraz olejny.

Podsumowując recepcję *Pana Wojewody* Rimskiego-Korsakowa w Grove czytamy: „the full-length, melodramatic *Pan Voyevoda* (completed in 1903, and produced in St Petersburg, 16 October 1904, by another private company) is an extended (and unsuccessful) essay in a different national idiom, that of Poland; it was intended as a tribute to Chopin, to whose memory it is dedicated”¹². Stromenger zaś oceniając operę pisał: „*Pan Wojewoda* jest muzycznym dramatem, dramatem namiętności, rodzajem, który jest tylko jakby ubocznym produktem sztuki Rimskiego-Korsakowa. Obce nam się mogą wydać postacie tej opery, które – przy zmienionych tylko nazwiskach i strojach – mogłyby wchodzić do którejś opery młodego Verdiego”¹³.

W tym samym roku (1903) powstała *Suita z opery Pan Wojewoda* na orkiestrę symfoniczną złożona z kilku fragmentów opery. Pierwszą częścią suity jest Introdukcja przedstawiająca sielską scenerię – las, młyn, śpiew ptaków, szum wody. Rimski-Korsakow

opisywał ten epizod następującymi słowami: „Mała polanka w lesie. W głębi między drzewami widoczny nieduży młyn wodny. Jasny, letni dzień. Woda nad tamą łśni i migoce w słońcu. Polanka zarośnięta jest gęstą trawą; tu i ówdzie krzaki leszczyny. Na lewo...pień dębu wyrwanego z korzeniami, porośnięty mchem. W lesie panuje cisza, słychać tylko śpiew ptaków i głuchy szum wody w młynie”¹⁴. W drugiej części pobrzmiwa wesóły krakowiak tańczony przez polskich chłopów. Trzecią część stanowi nokturn *Światło księżycy*, zdaniem Stromengera wywodzący się z nokturnów Chopina, ukazujący rozmarzoną, upajającą się pięknem nocy postać Oleśnickiego. „Nad horyzontem ukazuje się księżyc w pełni i powoli wznosi się między drzewami. Oleśnicki, rozmarzony, zachwyca się pięknem nocy”¹⁵. Nokturn ten, przypominający swym charakterem nokturny Chopina, ilustruje zarówno przyrodę jaka towarzyszy jednej z postaci opery, ale także oddaje uczucia samego bohatera tej sceny. W ostatnich dwóch częściach słychać kolejno *Mazurek* i *Polonez* otwierający uroczystości weselne w pałacu bogatego magnata.

Bardzo podobną treść do opery *Pan Wojewoda* ma inna opera Rimskiego-Korsakowa *Mlada*. Spójność obu oper zawiera się jednak nie tylko w podobieństwie treści, ale także w zacytowaniu w operze o życiu Słowian oprócz białoruskich, litewskich i czeskich także polskiej melodii w *Pieśni Wojstawy*.

Rok po wystawieniu opery *Pan Wojewoda* Rimski-Korsakow popadł w konflikt z carską rodziną wprowadzając do opery *Noc wigilijna* postać Katarzyny II. Podczas wykonania tej opery pod dyktando Głazunowa wybuchła burzliwa demonstracja polityczna w obronie kompozytora, którego usunięto z konserwatorium za popieranie studenckiego strajku. Niebawem przywrócono go do pracy. Powodem była solidarna postawa wykładowców, którzy grupowo zwolnili się z uczelni. Wkrótce potem z powodu choroby serca kompozytor zmarł.

Jedyną pozycją opisującą wpływ kultury polskiej na twórczość Rimskiego-Korsakowa jest artykuł Alicji Matrackiej-Kościelny o wokalne interpretacji *Świtezianki* Mickiewicza w utworze rosyjskiego kompozytora o tym samym tytule.

Synestezja – wyjście poza muzykę

Osobną kwestią, godną uwagi, jest widzenie barw Rimskiego-Korsakowa wynikające z jego zdolności synestetycznych. Dzięki analizie tonacji i odpowiadającym im skojarzeniom barwnym rosyjskiego kompozytora uzyskać można odpowiedź na pytanie w jakich kolorach widział utwory o tematyce polskiej.

Kilka słów przypomnienia czym jest owa zdolność. Synestezja (gr. *synaísthesis* – równoczesne postrzeganie od *sýn* – razem i *aísthesis* – poznanie poprzez zmysły) jest to „występowanie wrażeń zmysłowych towarzyszących przy bodźcu działającym na jeden tylko zmysł, np. doznawanie pod wpływem określonych dźwięków nie tylko wrażeń słuchowych, lecz także wrażeń określonej barwy, odczuwanie zimna, ciepła, itp”¹⁶. Przyczyną posiadania takiej zdolności jest istnienie dodatkowego połączenia w mózgu u synestetów, którego u pozostałych osób brak lub zachwianie równowagi pomiędzy hamowaniem i wyciszaniem docierających impulsów. Oprócz Rimskiego-Korsakowa synestetami byli m.in. Władimir Nabokov, Wassily Kandinsky, Paul Klee i Franciszek Liszt. Skojarzenia synestetyczne są stałe, nie zmieniają się w ciągu życia czyli określone dźwięki zawsze wywołują te same kolory.

Według prof. Juana Castillo jedna osoba na tysiąc jest synestetą, obdarzonym wysoką inteligencją, bardzo dobrą pamięcią oraz słuchem absolutnym. Zdaniem Alfreda Scholesa „prawdziwy synestetyk zdarza się raz na sto tysięcy osób, jednakże w przypadku artystów prawdopodobieństwo wystąpienia synestezji jest siedmiokrotnie wyższe”¹⁷.

Z badań przeprowadzonych kilkanaście lat temu przez Aleksandrę Rogowską na Akademii Muzycznej w Katowicach wynikało, iż synestezja wystąpiła u 27% studentów tejże uczelni, najczęściej wśród instrumentalistów grających na instrumentach klawiszowych.¹⁸ W latach 2011-2013 także przeprowadziłam podobne badanie na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie polegające na porównywaniu skojarzeń barwno-tonacyjnych ze skojarzeniami Rimskiego-Korsakowa. Na 120 studentów niemal 40% badanych osób miała identyczne lub podobne skojarzenia kolorystyczne (badanie przeprowadziłam na trzech wydziałach: instrumentalnym, fortepianu, organów i klawesynu oraz kompozycji, dyrygentury i teorii muzyki).

Skojarzenie koloru wywołanego przez dźwięk nazywamy synestezją kolorowego słyszenia lub chromostezją. Alfred Scholes wyróżnił pięć rodzajów występowania synestezji w muzyce:

1. kolor kojarzony jest z całą twórczością poszczególnych kompozytorów (np. twórczość Chopina – zielony)
2. kolory odpowiadają poszczególnym utworom (np. „Aida” - niebieski)
3. kolor koresponduje z barwą dźwięku instrumentu (klarnet – różowy)
4. kolor kojarzony jest z absolutną wysokością dźwięku (h – szary)
5. kolor wiąże się z tonacją muzyczną (F-dur – zielony).

Ostatni rodzaj występowania synestezji opisany został na przykładzie kolorystycznych skojarzeń wywołanych poszczególnymi tonacjami występujących u Rimskiego-Korsakowa:

- C-dur: biały
- G-dur: brązowożółty, jasny
- D-dur: żółty, słoneczny
- A-dur: jasnoróżowy
- E-dur: szafirowy, błyszczący
- H-dur: granatowy, ponury
- Fis-dur: szarozielony
- Des-dur: mroczny, gorący
- As-dur: siwofioletowy
- Es-dur: mroczny, błękitnoszary
- F-dur: zielony.

Pieśń *Moja pieszczotka* utrzymana w tonacji G-dur kojarzona jest przez kompozytora w kolorze jasnym, brązowożółtym. Pieśni *Świtezianka* napisanej w tonacji Des-dur odpowiadają mroczne kolory zaś w kantacie o tym samym tytule wyjściową i dominującą tonacją jest E-dur widziana przez Rimskiego jako szafirowa, błyszcząca co znakomicie oddaje wodny, baśniowy, tajemniczy nastrój utworu. W *Panu Wojewodzie* (suicie) dominującymi tonacjami są: w *Introdukcji* D-dur (żółty), *Krakowiaku* G-dur (brązowożółty),

Nocturnie E-dur (szafirowy), *Mazurku* C-dur (biały). Reasumując Rimski-Korsakow kojarzył utwory o tematyce polskiej z jasnymi barwami – białą, żółtą, brązowożółtą, szafirową. Spostrzeżenia te z naukowego punktu widzenia być może nie są szczególnie istotne, ale wydają się dość ciekawe.

Zakończenie

Rimski-Korsakow wykształcił całą plejadę kompozytorów, jego uczniami byli m. in. Strawiński, Prokofiew, Respighi. Budził zachwyty wybitnych kompozytorów francuskich – Ravela i Debussy'ego. Uwielbiał go Karol Szymanowski, którego zdaniem nowa wielka muzyka rosyjska rozpoczyna się właśnie od Rimskiego. Wywarł wpływ na twórczość wielu kompozytorów polskich, m.in. Witolda Maliszewskiego, Feliksa Rybickiego, Witolda Lutosławskiego, Konstantego Gorskiego i Emila Młynarskiego. A zatem doszło do pewnego rodzaju wymiany kulturowej, gdyż z jednej strony Rimskiego inspirowała nasza narodowa muzyka, a z drugiej strony stał się źródłem inspiracji dla przyszłego pokolenia polskich kompozytorów-kontynuatorów.

Utwory Rimskiego-Korsakowa powstałe z inspiracji kulturą polską zajmują w twórczości rosyjskiego kompozytora niezwykle ważne miejsce. Choć nie są bardzo liczne i komponowane w dużych odstępach czasu, przedstawiają różne etapy kompozytorskiego stylu, od wczesnych, młodzieńczych prób po mistrzowskie dzieła. Szkoda, że są tak rzadko wykonywane i nagrywane, gdyż stanowią potwierdzenie tezy, iż Rimski-Korsakow nie tylko dbał o zachowanie ciągłości kulturowej własnego kraju, lecz także pielęgnował pamięć o kulturze polskiej.

Bibliografia

1. Abraham Gerald, *Rimski-Korsakov*, w: Sadie Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 20, Oxford 2001.
2. Abraham Gerald, *Rimski-Korsakov: A Short Biography*, London 1945.
3. Elmar Budole, *Muzyka – dźwięk – kolor. O problemie synestezji we współczesnych kompozycjach Ligetiego*, ISME 1988, nr 4.
4. Jankowski M.O., *Rimski-Korsakov, Publikacje i wspomniania*, t. 2, Moskwa 1954.
5. Matracka-Kościelny Alicja, *Świtezianka Mickiewicza w pieśniach M. Szymanowskiej*,

- Moniuszki i Rimskiego-Korsakowa*, w: Tomaszewski Mieczysław (red.), *Wiersz i jego pieśniowe interpretacje*, „Muzyka i Liryka”, Nr 3, Kraków 1991.
6. Mizerska-Golonek Ewa, Polony Leszek (red.), *Poetyka muzyczna. Autoreflexje kompozytorskie, warsztatowe, teoretyczne i estetyczne*. Sesja naukowa w 90-lecie Akademii Muzycznej w Krakowie. 22-24.05.1978, Zeszyty Naukowe nr 6.
 7. Neuer Adam, *Rimski-Korsakow*, w: Dziębowska Elżbieta (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 8, Kraków 2004.
 8. Rimski-Korsakow A.N., *N.A. Rimski-Korsakow. Żiżń i tworcziestwo*, Moskwa 1946.
 9. Rimski-Korsakow Mikołaj, *Letopis mojej muzykalnoj żyzni*, Moskwa 1926.
 10. Rogowska Aleksandra, *Związki synestezji z muzyką*, „Muzyka”, Nr 1, Warszawa 2002.
 11. Scholes Alfred Percy, *Colour and Music*, w: *The Oxford Companion to Music*, Londyn 1978.
 12. Sołowcow Anatol, *Simfoniczieskije proizwiedzenia Rimskiego-Korsakowa*, Moskwa 1953.
 13. Sołowcow Anatol, *Rimski-Korsakow*, Kraków 1989.
 14. Stromenger Karol, *Mikołaj Rimski-Korsakow*, Warszawa 1950.
 15. Stromenger Karol, *Mikołaj Rimski-Korsakow. Z cyklu opera Słowiańska*, z. 2, Wrocław 1950.
 16. Szymczak Mieczysław (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa 1995.

Źródła obrazów

1. www.turgenevmusica.info/en/rimsky-korsakov.html
2. www.muzeumromantyzmu.pl/switezianka.jpg
3. www.zbcksiaznica.szczecin.pl/dlibra/documentadata
4. www.commonswikimedia.org/wiki/File:Rimsky-Korsakov_Riepin_crop.png

Przypisy

- ¹ A. Matracka-Kościelny, *Świtezianka Mickiewicza w pieśniach M. Szymanowskiej, Moniuszki i Rimskiego-Korsakowa*, w: Tomaszewski Mięczysław (red.), *Wiersz i jego pieśniowe interpretacje*, „Muzyka i Liryka”, Nr 3, Kraków 1991, s. 121.
- ² A. Matracka-Kościelny, op. cit., s.124.
- ³ M. Rimski-Korsakow, *Letopis mojej muzykalnoj żyzni*, Moskwa 1926, s. 290.
- ⁴ E. Mizerska-Golonek, L. Polony (red.), *Poetyka muzyczna. Autoreflexje kompozytorskie, warsztatowe, teoretyczne i estetyczne*. Sesja naukowa w 90-lecie Akademii Muzycznej w Krakowie. 22-24.05.1978, Zeszyty Naukowe nr 6, s. 46.
- ⁵ K. Stromenger, *Mikołaj Rimski-Korsakow*, Wrocław 1950, s. 38.
- ⁶ A. Neuer, *Rimski-Korsakow*, w: Dziębowska Elżbieta (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 8, Kraków 2004, s. 415.
- ⁷ A. Sołowcow, *Simfoniczieskije proizwiedzenia Rimskiego-Korsakowa*, Moskwa 1953, s. 174.
- ⁸ A. Sołowcow, *Rimski-Korsakow*, Kraków 1989, s. 168.
- ⁹ A.N. Rimski-Korsakow, N.A. *Rimski-Korsakow. Żizń i tworcziestwo*, Moskwa 1946, s. 48.
- ¹⁰ A. Neuer, op. cit., s. 415.
- ¹¹ M. Jankowski., *Rimski-Korsakow, Publikacje i wspomnianija*, t. 2, Moskwa 1954, s. 237.
- ¹² G.. Abraham, *Rimski-Korsakov*, w: Sadie Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, t. 20, Oxford 2001, s. 32.
- ¹³ K. Stromenger, *Mikołaj Rimski-Korsakow. Z cyklu opera Słowiańska*, z. 2, Wrocław 1950, s. 40.
- ¹⁴ A. Sołowcow *Rimski-Korsakow*, s. 168.
- ¹⁵ Ibidem.
- ¹⁶ M. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 3, Warszawa 1995, s. 357.
- ¹⁷ A. Scholes, *Colour and Music*, w: *The Oxford Companion to Music*, Londyn 1978, s.19.
- ¹⁸ A. Rogowska, *Związki synestezji z muzyką*, „Muzyka”, Nr 1, Warszawa 2002, s. 89.