

Мечислав Карлович и неговото песенно творчество

Изтъкнатият полски цигулар, композитор и диригент Мечислав Карлович е роден на 11 декември 1876 г. в с. Вишнево, Белоруска губерния, тогава част от Руската империя. Последен представител е на полско–литовски благороднически род, чието родословно дърво е проследено назад във времето до XVII в. Мечислав е четвърто дете на Ирина Сулистровска и Ян Карлович - виолончелист, етнолог, езиковед, географ и философ, следвал история и философия в Москва, завършил консерваторията в Брюксел, чиято жизнена философия Халина Швидерска¹ описва така: „...*(Ян Карлович) принадлежеше към голямото множество на варшавските позитивисти, в младостта си (по време на следването си в Москва) е бил един от най-запалените „контнисти“², които, както е известно, създаваха за себе си религия от отсъствието на религия. Своят атеизъм разглежда като възглед на разума, но и като вид апостолска мисия. Обичаше да казва: „Моя цел винаги е да се боря с предразсъдъците.“³ Съосновател и председател на музикалното общество „Монюшко“. Ян Карлович съхранява творчеството на „бащата“ на полската опера Станислав Монюшко, издава посмъртно неговите последни шест тетрадки „Домашни песенници“⁴.*

¹ Писател и преводач, автор на трилогия, посветена на Вагнер.

² Последователи на философията на френския позитивист Огюст Конт (1798-1857).

³ Anders H. „M.Karłowicz w listach I wspomnieniach”, PWM, Кр., 1960, s.230-231

⁴ Виж повече в дисертационния труд на д-р Елена Каралийска: **Каралийска Е.** „Музикално - поетична образност, стилистични и интерпретационни особености на песенното творчество на С.Монюшко”, София, 2015.

През 1882 г. семейството се премества да живее в Хайделберг, а по-късно – в Прага и Дрезден, където Мечислав Карлович учи в Kreuzshule. През 1887 г. семейството се установява във Варшава. Тук младият Мечислав се обучава при именитите цигулари Ян Яковски и Станислав Барцевич, изучава хармония и контрапункт при Пьотр Машински и Зигмунт Носковски⁵, композиция при Густав Рогуски.

По-късно (1895г.) Карлович продължава заниманията си по цигулка в Берлин при Флориян Заяц, по композиция при Хайнрих Урбан. Запознава се с музиката на Вагнер, Рихард Щраус, Брукнер, Малер, Григ.

През 1901 г. Карлович се завръща в родината си, където започва своята дейност като диригент на Варшавската филхармония. През 1903 г. създава и ръководи струнен оркестър към Варшавското музикално общество „Станислав Монюшко”, а през 1905 г. става негов директор. Публикува статии, популяризиращи творчеството на полските композитори, сред които са и произведенията на Микóлай Краковски, творец от XVI в. Събира материали за живота и дейността на краковския лютиер Марчин Гроблич⁶, публикувани след смъртта на композитора от Хенрик Опенски.

Сътрудничи си с редакционния комитет на списанието „Lutnista”, пропагандирайки съвременните течения в изкуството, организира концерти, създава научна секция към Варшавското музикално общество. Събира и през

⁵ Музикален педагог, композитор и диригент (1846 -1909).

⁶ Карлович притежава цигулка, изработена от Марчин Гроблич, за която твърди, че не отстъпва по качество на италианските инструменти – **Chybiński A.** „, *Mieczysław Karłowicz (1876-1909) : kronika życia artysty i tatarnika*”, PWM, Кр., 1949”, s. 269.

1904 г. публикува в Париж и Варшава неиздадени дотогава материали за Шопен. Пише статии за руски и западноевропейски композитори.

Интересни са спомените за композитора на Халина Швидерска: „... (Карлович) беше сложен характер. Безупречнонаподобяващ благородник, беше аристократична натура, хладна, извисена, затворена в себе си. Злостен, ироничен, понякога много досаден в общуването, но в същото време необичайно привързан, деликатен, гальовен.”.....Неговият песимизъм, по мое мнение, произтичаше от вродената тайнственост и тази язвителност, за която стана дума по-горе”⁷.

Мечислав Карлович е страстен алпинист, скиор, художник-фотограф. Своите статии и кореспонденции, посветени на красотата на Татрите публикува в списание „Taternik”. Загива нелепо на 32 години по време на самотен ски поход в планината. На 8 февруари 1909 г. той е затрупан от снежна лавина.

Сред по-известните произведения на композитора са: 22 песни за глас и пиано, Серенада С dur за струнен оркестър оп. 2, Симфонична прелюдия и интермецо от музика към драмата на Ю.Новински „Бялата гълъбица”, Симфония е-moll оп.7-„Възраждане”, цигулков концерт А dur, оп. 8, шест симфонични поеми: „Възвратни вълни” оп 9, триптихът „Предвечни песни” оп.10, „Литовска рапсодия” оп.11, „Станислав и Анна Ошвейенчимови” оп.12, „Тъжна приказка” оп.13, „Епизод по време на маскарад” оп.14, завършен след смъртта на Карлович от композитора Гжегож Фителберг, ярък представител на културно-естетеическото движение „Млада Полша” в музиката.

⁷ Anders H. „M.Karłowicz w listach I wspomnieniach”, s. 236

Изследователите са категорични за ролята на Мечислав Карлович в историята на полската музика. През краткия си живот той създава само една симфония и шест симфонични поеми, но те са достатъчни, за да му отредят място сред най-големите симфонични композитори на Полша. Според музиковеда Адолф Хибински, Карлович е композиторът, който в началото на ХХ в. създава най-значимата, най-съвременна музика в Полша. Английският изследовател Алистар Уайтман пише: „Това, че репутацията на Карлович се гради въз основа на сравнително малко създадени произведения, не е недостатък. Неговият принос към късноромантичната европейска музика на прелома на века е характерен. Постиженията в области, недокоснати от други композитори през този период, ...са утеха в смисъла на тази „вечна надежда за разтваряне във вселената”⁸. Достижение на Карлович и след него на Шимановски, според Уайтман, е прокарането на съвременни модели за израз, съпоставими с естетическите течения в литературата и музиката в Европа, както и че творбите на Карлович далеч изпреварват тези на водещите тогава полски композитори, доближавайки ги до атмосферата на „*fin-de siècle*”.⁹

Съществува спор между полските музиковеди относно принадлежността на Карлович към културно-естетическото движение „Млада Полша”¹⁰. Според изследователите Стефания Лобачевска и Юзеф Рейс, той е първият идеолог на движението в музиката, тъй като неговото

⁸ **Wightman A.** „*Karłowicz, Young Poland and Muzical Fin- de – siècle*”, Scholar press, 1996, s.101

⁹ Ibid., s.1

¹⁰ Възникването и развитието на културно-естетическото движение „Млада Полша” д-р Елена Каралийска разглежда в научния си труд „*Интерпретационни и стилистични анализи на песните на Мечислав Карлович*”, 2016 г.

творчество е създадено в годините на възникване и влияние на модернизма в Полша¹¹, а голяма част от творбите му са вдъхновени от идеологията на движението. Тяхната идейно-артистична основа е потвърждение за връзките му с „Млада Полша”. Ревизията, направена от съвременните полски музиковеди, поставя под съмнение механичното свързване на творците в естетическото направление. За това, че Карлович не принадлежи към движението „Млада Полша”, свидетелства Ж. Яхимецки, един от първите полски музиковеди, изследвали творчеството на композитора: *„Карлович не принадлежи пряко към организацията на движението на младите полски композитори, представено в общественото съзнание чрез конкретен идеен израз в лицето на „Млада Полша” в музиката. Карлович е включван в тази група от самото ѝ създаване и, заедно с Шимановски, Ружицки и Фителберг, е представял в страната и зад граница младите артистични тенденции на поколението полски музиканти на прага на ХХ в.”*¹². Карлович създава собствен, оригинален стил, характеризиращ се със специфичен тип експресивност. В музиката на Полша Карлович е композиторът, проправил пътя на Шимановски, а по-късно и на съвременните полски композитори - Лютославски, Пануфник към европейските и световни върхове.

Проф. Елжбиета Джиенбовска определя Карлович като творец, изповядващ естетиката на Романтизма, последовател на късно –романтичните традиции в музиката¹³. В своя труд *„Музыкальная культура Белоруси X-XIX в.”*, проф. д-р Олга Дадюмова разглежда приноса на родения в Белорусия

¹¹ **Dziębowska E.**, *Z życia i twórczości M. Karłowicza*, PWM, Kr.,1970, s.9

¹² Ibid., s.10

¹³ Ibid., s.6

композитор за развитието на романтичния симфонизъм¹⁴. Подборът на изразни средства при оркестрацията на симфоничните произведения поставя Карлович сред композиторите-романтици, творили на прага на ХХ в., отразили промените, настъпили в първото десетилетие на новия век: Дебюси, Воган Уилямс, Респиги, Равел, Малер, Брукнер, Рихард Щраус. Карлович обогатява жанра на симфоничната поема, постигайки смесени форми, оркестрова полифония. Разширява *dur-moll* системата, използвайки я като база за своите авангардни идеи. Фактурата в симфоничните творби на композитора е пластична, наситена, характеризира се с бързо сменящи се хармонии и ритмично разнообразие. Партиите на отделните инструменти са индивидуализирани.

Песенно творчество

Полските песенни традиции през ХІХ в. се определят от творчеството на Фредерик Шопен, Станіслав Монюшко, Александър Зажйцки (1834-1895), Зигмунд Носковски. Полската художествена песен служи като оръжие в епохата на националноосвободителните борби. Мелодиката ѝ е лесна за възприемане, в основата ѝ се преплитат песенно-танцувалните ритми на полския фолклор. Ярък представител през този период е Станіслав Монюшко, композирал над 300 песни, издадени в сборниците „*Домашни песенници*”.

Мечислав Карлович е продължител на песенните традиции в полската музика от края на ХІХ и началото на ХХв. Интересът на младия композитор към вокалната лирика е пробуден в семейната среда, отличаваща се с висока

¹⁴ Дадимова О.В. „Музыкальная культура Белоруси Х-ХІХвв.”, Мінск, 2012, с. 195

култура, където достиженията на полската литература са издигнати в култ, където любовта към музиката изпълва ежедневието на фамилията. Той добре познава творчеството на Шопен и Монюшко, цени песните на Зажицки¹⁵.

Своята първа вокална творба Карлович пише през 1891 г. За съжаление някои от ранните композиции на автора не достигат до нашето съвремие. Според полските музиковеди и изследователи на творчеството на Карлович–Андерс, Либескинд, Хибински, песента „*O, nie wierz...*” композиторът пише заедно с баща си Ян¹⁶. За това свидетелстват и запазени ръкописи, в които се загатва за съавторството на Ян Карлович. Двадесет и деветте песни, създадени в периода 1891-1898 г., са резултат от младежките търсения на композитора. По-голямата част са написани по време на следването му в Берлин. Според И. Камбуров в песните е отразена дисциплината, придобита по време на обучението при проф. Урбан, поради което в тях се усеща „композиционен академизъм”¹⁷. От 29 песни до наши дни достигат 22, от които 21 са по текст на полските поети Тетмайер, Глински, Вашневски, Янковски, Ивански, Асник и една – по стихове на Хайне в превод на Мария Конопницка. Настроенията във вокалните творби на Карлович продължават идеите на романтичната *Lied*. В тях авторът е съчетал романтичните тенденции с отгласи на модернизъм, с декадентски настроения: тъга, меланхолия, носталгия. Песните на Карлович възпяват душата „отчаяна до смърт”, изгубения рай на детството, плаващи без посока кораби, погребален звън. Тези настроения са породени най-вече от поезията на най-яркия

¹⁵ Chybiński A. „*Mieczysław Karłowicz ...*”, s. 107

¹⁶ Ibid., s. 527

¹⁷ Камбуров И. „*Полска музика*”. София, Т.Ф.Чипев, 1939, с.138

представител на модернистичното течение в полската литература Казимиеж Пшерва-Тетмайер, изразител на властващите сред неговото поколение чувства на обезсърченост и безнадежност. В цикъла „Замисли/Мисли” той пише: „Меланхолия, тъга, безнадежност са същността на моята душа”. По текстове на Тетмайер младият композитор създава десет песни, девет от които – през 1896 година. Тези творби на Карлович са характеризирани като дълбоки, интимни откровения, продиктувани от психологизма и песимизма в поезията на Тетмайер. Те, както и неговото симфонично творчество, са ярък израз на връзката на композитора с артистичната идеология на „Млада Полша”.

Подбраните текстове са музикални, изразителни, адинамични. Песните : „*Idzie na pola*”¹⁸, „*Pamiętam ciche, jasne złote dni*”¹⁹, „*W wieczorną ciszę*”²⁰, „*Mów do mnie jeszcze*”²¹, по стихове от цикъла „*Preludia*”, са изградени от два куплета, притежаващи симетрична структура. Определяме ги като поетични миниатюри. В тях авторът е уловил духа на „младополската” поезия. Те са образец за пълно енергетично и изразно сливане между музика и текст. Майсторството на Карлович се проявява в препокриване на настроенията и фактурата, а така също и в усещането за пропорция между изграждането на вокалната фраза и нейното най-точно отражение в акомпанимента, постигнато с пестеливи звукови средства. Фините настроения, богатството на бои са претворени с помощта на характера на

¹⁸ „Броди по полята”

¹⁹ „Аз спомням тихи, ясни, златни дни”

²⁰ „В тихата вечер”

²¹ „Говори ми още”

мелодиката и съответстващата ѝ фактура в акомпанимента. Творческите търсения на композитора в областта на „субективната лирика”²² са предадени чрез свободни темпа, начупени мелодически линии и статичен акомпанимент, секвенции, съдържащи се в акордите, както и остинатни мелодични и хармонични структури. Липсата на осезаем контраст в песните произтича от характера на поетичния текст, отличаващ се с еднородност на настроенията и посланията и подчертан от еднородността на музикалните изразни средства.

Карлович рядко посяга към народното творчество като източник на вдъхновение. Произведенията, написани в „народен дух”, се опират на стилизация на мелодиката и ритмиката на полски народни песни и танци. Такъв тип стилизация откриваме в песните „*Najpiękniejsze piosnki*” по текст на А. Асник, „*Na śniegu*” по текст на М. Конопницка. Техният характер се определя от ритъма на фолклорните танци мазурка и краковяк. Една от последните песни „*Pod jaworem*” е композирана по народен текст и наподобява баладична „думка”. Начинът, по който Карлович изгражда тези творби сочи връзка с вокалната лирика на Станислав Монюшко.

В своите по-късни симфонични произведения „*Rapsodia litewska*” и „*Odwieczne pieśni*” Карлович вплита полско-литовски и белоруски фолклорни теми и интонации. В творчеството на редица полски композитори от тази епоха откриваме наличие на фолклорни елементи на съседни народи²³.

²² **Dziębowska E.** „*Z życia I twórczości M.Karłowicza*”, s. 113

²³ В дисертационния си труд „*Интерпретационни особености на песенното творчество на Станислав Монюшко*”, д-р Елена Каралийска –Тръпкова разглежда подробно тези влияния.

Освен вокалните миниатюри по стихове на Тетмайер, два куплета съдържат и песните; „*Pod jaworem*”, „*O, nie wierz*”²⁴ по стихове на Майе и „*Nie płacz nade mną*”²⁵ по стихове на Ивански. Тяхното темпо е бавно. Само 3 от песните на Карлóвич са с по три и четири куплета: „*Zasmuconej*” по стихове на Глински, „*Najpiękniejszy piosnki*”²⁶, „*Zaczarowana królowna*”²⁷, по стихове на Асник. Песните „*Zasmuconej*” и „*Najpiękniejszy piosnki*”, са написани в бързи темпа – *allegretto grazioso, allegretto*. По този начин е направен опит да се избегне монотонността при повторението на множеството куплети. Понякога Мечислав Карлóвич съкращава поетичния текст, както е направил например в песента „*Zasmuconej*”. В оригинала куплетите са девет. Подобни съкращения композиторът прави и в песните „*Nie płacz nade mną*” по стихове на Ивански, „*Skąd pierwsze gwiazdy*”²⁸, по стихове на Словацки, „*Przed nocą wieczną*”²⁹, по стихове на Крашински.

Поетичните текстове в песните на Карлóвич са строфични, структурата им е симетрична. Това оказва влияние върху изграждането на творбата. В десет от песните избраният от композитора текст притежава изоритмичен строеж. Изоритмичните стихове се отличават от хетерометричните с единно темпо, провеждат се плавно и свободно, без ритмични акценти и промени в движението. Повторението на една и съща ритмична структура води до монотонност, отразена и в музикалната тъкан.

²⁴ „*O, не вярвай*”

²⁵ „*Не плачи над мен*”

²⁶ „*Най-хубавите песни*”

²⁷ „*Омагьосаната принцеса*”

²⁸ „*Откъдето първите звезди*”

²⁹ „*Пред вечната нощ*”

Еднородното музикално темпо доминира в песните на Карлóвич. То е подчинено на еднородността на агогиката и на изразността на стиха. Протича почти без изменение по протежение на цялото произведение.

Повечето от половината песни са написани в бавни или близки до бавните темпа. В тях композиторът е потърсил решения в стабилни ритмични структури във вертикал, реализирани с дълги ритмични трайности в акорди в акомпанимента. Този тип пианистична фактура представлява съчетание от хармонични и дисонантни звуци, сочещи влиянието на хармонията на Вагнер. Такива са песните: „*Po szerokiem, po szerokiem morzu*”³⁰, „*Skąd pierwsze gwiazdy*”, „*Nie płacz nade mną*”. Песента „*Smutną jest dusza moja*” е най-яркият пример за въздействието на музиката на Вагнер.

Дванадесет песни се характеризират с разнороден ритъм, произтичащ от разнообразието на поетичния текст. Рефренът в тези творби акцентира върху специфично съдържание. Особеното при Карлóвич е, че изборът му на повторение на текст подчертава основното настроение на разказа: „*Zawód*”, „*Mów do mnie jeszcze*” – Тетмайер „*Nie płacz nade mną*” - Ивански. Рефренът на две от песните е и тяхно заглавие.

Мелодическата линия на песните се отличава с въображение и богатство на музикалните средства. Би могла да се определи като лирична кантилена, в която са спазени изискванията на агогиката на поетичния текст. Предпочитанието на композитора към бавни темпа определя първостепенната роля на мелодиката като изразно средство. Интерваловата и ритмичната ѝ структура, както и принципите на нейното развитие характеризират песните

³⁰ „*По широкото, широко море*”

като „вокални”, където соловата партия е написана удобно за водене на гласа³¹. Още за първите вокални миниатюри оп.1 критикът Михал Бйернацки пише: „Красиви, благородни, добре проведени и хармонизирани творби; личи си в тях таланта, понякога непрактичен, но изобретателен и безспорен”³². Ласкаво се изказва и за песните оп. 3: „Мелодичността, с която се отличават (песните), удобната теситура, вокалност, гладкото, нетрудно водене на гласа, интересният акомпанимент – това са положителните качества, за които охотно давам своята рекомендация, мило е да се отбележи израстването на таланта, да му се обърне внимание, и още повече - да се насърчи...”³³.

Хармонията е активен елемент в изграждането на песните. Тя играе първостепенна роля в характеризирането на звученето на мелодията, на настроението в творбата. Постигането на колорит чрез развитието ѝ, особено в сферата на доминантата, използването на акорди с голяма септима или нона, както и акорди, съдържащи увеличени интервали, са специфични похвати за песните на Карлович. Спокойното темпо на почти всички песни засилва внушенията на хармоничните построения.

³¹ **Dziębowska E.** „Z życia I twórczości M. Karłowicza” , s. 121

³² Ibid., s. 192

³³ Ibid., s.193

Пример 1

„Śpi w blaskach nocy...” op.3 № 1 „Спи в ноцния блясък...”

Текст : Х. Хайне, полски текст –М. Конопницка

Allegro $\text{♩} = 78$

p

В си - янь - е дун - вом
Im Mon - den - glanz - ze
Śpi w bla - skach no - cy

pp

p

мо - ре спит, чуть слыш - но иде - щут вол - ны, а серд - це сно - ва
ruht das Meer, die Wo - gen mur - meln lei - se; mir wird das Herz so
mo - reka toń, le - ciu - chto sze - mza, fa - le, a mie - ja se - re - wa

p

В творчеството на композиторите-романтици съществува голямо разнообразие и разнородност при подбора на стихове. Това води до търсене и намиране на съответната музикална форма за изразяване на поетичния замисъл. Във вокалната лирика на Карлович откриваме силно взаимодействие на елементите на музикалната архитектура, възникнали на основа на традициите в романтичната музика, към които композиторият принадлежи³⁴.

³⁴ Ibid., s.157

Тези традиции се проявяват както в изграждането на формата, така и в колорита на хармонията и фактурата.

В песните на Карлóвич доминира *ABA* формата. Най-простият вид, където възпроизвеждането на първия дял в репризата е моделирано върху аналогично повторение на стиха, е песента „*Z nową wiosną*”³⁵ по текст на Чеслав Янковски. В друга част от вокалните творби е изразена тенденция към развиваща се форма, за която допринасят фактурата на акомпанимента, хармонията, ритмиката, декламационната мелодика. Свидетелство за това развитие е мястото на кулминацията, което е изместено в плоскостта на съкратената и максимално концентрирана динамически реприза. Тази форма възниква в тясна връзка с избрания поетичен текст, където съдържателното заключение се намира в последната фраза: „*O, nie wierz*”, „*Po szerokim, po szerokim morzu*”, „*Pamiętam ciche, jasne, złote dni*”. Това е и една от причините композиторът да не използва контраста като изразно средство в средния дял на своите песни. Такъв контраст би отслабил въздействието на кулминацията, намираща се в края на стихотворението.

Контрастна форма откриваме в „*Najpiękniejsze pioski*”, където промените в настроенията в поетичния текст са постигнати чрез ритмични средства в мелодията, както и чрез разлики в клавирната фактура на творбата. Агогиката служи като средство за постигане на контраст и в песните „*Skąd pierwsze gwiazdy*”, където, следвайки поетичния текст, композиторът променя в средния дял основното темпо: въвежда „*piu mosso*” в тактове 12-16. Аналогичен е примерът в песента „*Zawód*”, тактове 17-22. В единадесет от песните средният дял не се отличава с ново темпо. След 1897

³⁵ „Ще настъпи пролет”

г. композиторът проявява интерес към по-разгърнатите форми. Поетичният текст на песните „*Zaczarowana królowna*”, и „*Najpiękniejsze piosnki*” вдъхновява автора в посока на усъвършенстване на развиващата се форма, белег за узряване на неговия индивидуален стил.

Късните песни на Карлóвич се характеризират с декламационна мелодика. Изграждането в тези творби е постигнато на принципа на повторението на ритмически мотив и неговото развитие в симетрични части. Клавирната партия, отличаваща се със статичност, се противопоставя на движението във вокалната линия.

Пример 2

„Smutna jest dusza moja” op. 1 № 6 ***„Тъжна е моята душа”***

Текст: Казимеж Пшерва-Тетмайер

Lento $\text{♩} = 66$ *mf*

Мне тя_же_ло, ду_ша скор_бит смер_тель_но,
Emi_tna jest dzy_sza mo_ja ai do śmie_ści,

по_ра бы кон_чить стран_стви_е зем_но_е; пусть на_до мне_ю
o_pri_szedł je_ś, niech się co chce dzie_je, już mi ścis_ła - dek

cresc.

Акомпаниментът играе ключова роля за изразителното представяне на мелодията на дадена песен. В полските художествени песни от края на XIX в. клавирната партия се ограничава до елементарен съпровод на вокалната. Композиторите, наследници на Монюшко, поставят на преден план мелодията като източник на инвенция и развитие на формата. Те рядко търсят подкрепа в съпровода. Следвайки традициите, предначертани от Шопен, Карлóвич допринася за развитието на полската художествена песен, усъвършенствайки клавирната партия³⁶. Той третира акомпанимента като двигател и съавтор на драматургичното развитие, водещ до поява на различни

³⁶ Ibid., s.133

хармонични и ритмични решения. И вокалната мелодия, и акомпаниментът са разглеждани от композитора като средства, претворяващи смисловите, звуковите и емоционални характеристики на поетичния текст. Клавирната партия подчертава внушенията, закодирани в стиха. Акомпаниментът е и изразител на заряда на поезията. Статичността на текста и бавното темпо на неговия изказ имат своята аналогия в музикалното претворяване в песните. Индивидуалност на песенния стил на Карлóвич придава противопоставянето на декламационни моменти в динамичната вокална мелодия на статичния акомпанимент. Клавирната партия изпълнява и обединяваща роля, особено в песните със стабилен стихотворен строеж, където музикалното изграждане се опира на повторение на един и същи ритмичен мотив - песните: „ *Czasem gdy długo*”³⁷, „*Idzie na pola*”, „*Rdzawe liście*”, „*Przed nocą wieczną*”. Компактността на фактурата, както и мотивите на тези творби водят до еднородност на музикалната изразност и до заличаване на границите в музикалната форма.

В акомпанимента на песните на Карлóвич откриваме три вида фактура. Най-простата е съставена от тризвучия или четиризвучия, следващи и подкрепящи мелодическата линия. Такава е структурата на партията на пианото в песента „*Rdzawe liście strząsa z drzew*”³⁸.

³⁷ „Понякога, когато дълго”

³⁸ „Ръждиви листа брули от дърветата”

Пример 3

„Rdzawe liście strząsa z drzew” - „Ръждиви листа брули от дърветата”

Allegretto

Ржа-вых листь-ев пест-рый рой
Rdza-we li-ście strzą-sa z drzew

вихрь о-сен-ний вдаль не-сет; кто ис-чез в хо-лод-ной мгле, тот об-рат-но
wiatr je-sien-ny i gna je przez, po-nie-sio-ne w chło-dną dal nie po-wró-ca

По подобен начин композиторите от епохата на романтизма претворяват такъв тип настроения, например Шуберт-„Heidenröslein” оп.3 № 3.

Илюстративен тип клавирна фактура представлява акомпаниментът в песента „Zaczarowana królowna”, където фигурацията има акордов произход.

Пример 4

„Zaczarowana królowna”

The image shows a musical score for the piece „Zaczarowana królowna”. It consists of two systems. The first system is for piano accompaniment, marked “Moderato” with a tempo of 66 beats per minute. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The dynamics range from *pp* to *f*, and it ends with a *rit.* marking. The second system includes a vocal line and piano accompaniment, marked “Andante con moto” with a tempo of 48 beats per minute. The vocal line has lyrics in Bulgarian: “Спит бес-про-буд - но при- / За - ца - ро - ша - на кро-”. The piano accompaniment is marked *p* and *pp*.

В песента „*Czasem gdy dlugo*” клавирната партия е съставена от линейно-фигурални мотиви.

Най-характерен за песните на Карлóвич е акомпаниментът, изграден на основата на ритмическа фигурация. На този тип статичен от гледна точка на фактурното развитие акомпанимент, авторът противопоставя ритмически активна мелодия и изразителна хармония, наподобяваща хармонията на Вагнер, чието влияние откриваме в широкото разположение на акордите, съставени от повече от четири тона, в изобилието на хроматизми.

Пример 5

„Mów do mnie jeszcze” op.3 №1 - „Говори ми още”

Текст : К.Пшерва-Тетмайер

Un poco andante $\text{♩} = 68$

Мол - ви еще мне... По
Mów do mnie je - szcze... Z od -

вет - ру, как пти - ца, го - лос любви - мый вдаль ко мне стремит - ся,
- da - li, z od - da - li głos twój mi przy - nie na ro - wie trzkiej fa - li,

и сча - стья вме - ре я не жду и ко - го.
jak kwia - tet, ka - żdyt sto - wet twym się pis - a - szcze.

cresc.

cresc.

Мол - ви е - ще мнѐ, мол - ви хоѝ сло - во!..
 Мów do mnie je - szcze, mów do mnie je - szcze...

8416

В песните „*Czasem ,gdy dlugo*”, и „*W wieczorną ciszę*”, характерни с широка линия и дихание, чиито текстове описват природни картини, клавирната партия утвърждава основното темпо.

Теситурата на 20 от песните на Карлóвич е за мецосопран или баритон. За сопран е написана само песента „*Pamiętam ciche, jasne, złote dnię*”, а за бас – песента „*Smutna jest dusza moja*”³⁹. В нашето съвремие почти всички песни се изпълняват както от мецо-сопрани и баритони, така и от сопрани, тенори и басы. Примери за това е концертът, съставен от творби на Карлóвич, изнесен от тенорът Пьотр Бечала, (акомпанира Хелмут Дойч) в залата на „*Musikverein*” във Виена през 1916 г.; записите, направени от тенора Артур Ручински, мецо-сопраните Малгожата Валевска и Урсула Кригер, басът Анджей Сацюк, баритонът Марчин Брониковски.

За последен път композиторът се обръща към поетичен текст през 1902 г., когато пише мелодекламацията „*Na Aniol Pański*” – произведение за пиано по текст на Тетмайер.

³⁹ „Тъжна е моята душа”

До края на своя живот Карлович не посяга повече към жанра на вокалната лирика. Този избор е продиктуван от неговото израстване като композитор на инструментална и симфонична музика, от желанието да твори „освободен от оковите на поезията”⁴⁰. Според Адолф Хибински, Мечислав Карлович „е бил твърде чувствителен на тема промените в симфоничната музика, за да повтаря това, което вече веднъж изчерпателно е казал”.

На 24 януари 1905 г. Варшавското музикално общество организира концерт, на който певицата М. Богуцка и пианистът А. Мишуга изпълняват двадесет песни на композитора. След смъртта на Карлович популярността на неговите вокални творби нараства неимоверно. Техните достойнства са оценени високо от музикалната общност.

През 1933 година Варшавското музикално общество издава за втори път песните на композитора. По време на Втората световна война оригиналите са унищожени. А три от песните, включително и най-ранните творби на Карлович – по стихове на Янковски, Гомулицки и Ивански - изчезват завинаги. През 1953 година песните на композитора са преиздадени в Полша.

Вокалните творби на Карлович се определят като класически достижения на полската музикална мисъл. В тях красотата на звученето, силата на претворените поетични настроения, драматичната изразителност, (типична за симфоничните поеми на композитора) заплеляват слушателя. Обръщайки внимание на техния индивидуален стил, проф. Игор Белза пише за тях в предговора към руското издание : „.....романсите и песните на

⁴⁰ Anders H. „Karłowicz w listach I wspomnieniach” , s. 265-6

*Карлович се характеризират с драматизъм на лиричните образи”,.....
„човечност, въплътена в чувствата и преживяванията”⁴¹.*

Д-р Елена Каралийска

⁴¹ **М. Карлович.** „Песни для голоса и фортепиано”, под редакцията и предговор на И. Бэлза, Москва, „Музыка”, 1976 г.