

Dokładnie rzecz biorąc, podtytuł koncertu powinien brzmieć: „polska pieśń klasyczna i romantyczna”, ponieważ znaczną część programu wypełnią utwory powstałe w końcu XVIII i początkach XIX wieku. Powodem jest me-tryka jednego z głównych bohaterów wieczoru: fortepianu historycznego, zbudowanego co prawda współcześnie, ale ściśle według wzorów z końca XVIII wieku. Wiek i charakterystyka brzmieniowa instrumentu są zatem, przynajmniej w pewnej mierze, wyznacznikiem stylistycznym w doborze re-pertuaru. Jest to jednocześnie okazja do zaprezentowania mało znanej polskiej literatury wokalnoinstrumentalnej.

Macieja Kamieńskiego pamiętamy przede wszystkim jako twórcę pierwszej polskiej opery, *Nędza uszczęśliwiona*, wystawionej po raz pierwszy w Warszawie w 1778 roku. Ten płodny kompozytor dał się dziesięć lat później namówić na skomponowanie okolicznościowej kantaty do słów Adama Narusze-wicza. Kantata została wykonana przy okazji festynu odbywającego się w Łazienkach Królewskich. Głównym elementem tego wydarzenia było odsłonięcie pomnika Jana III Sobieskiego, upamiętniającego jego zwycięstwo pod Wiedniem. Wydarzenie to, jak opisywała prasa, przyciągnęło tłumy uczestników. Być może więc muzyka, która wtedy zabrzmiała, wpadła w ucho warszawskiej publiczności i powtarzana była w kameralnej, salonowej wersji z fortepianem zamiast orkiestry? Rękopis partytury znajduje się dziś w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, a fortepianowe opracowanie niektórych fragmentów znaleźć można w dodatku muzycznym do książki Jana Prosnaka *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku* (PWM 1955).

Z całą pewnością w warszawskich salonach wybrzmiewały *Śpiewy historyczne*, czyli pieśni różnych kompozytorów do tekstów Juliana Ursyna Niemcewicza. Tekstów niekiedy naiwnych, uproszczonych, ale pisanych w celach patriotyczno-dydaktycznych. Ambitnie zaplanowane dzieło, zawierające kilkadziesiąt wierszowanych opowieści z muzyką, dodatkowo opatrzone sto-sownymi rycinami i bardziej szczegółowymi komentarzami historycznymi, ukazało się po raz pierwszy w roku 1816.

Wiele wskazuje na to, że nad umuzycznieniem *Śpiewów historycznych* czuwał Franciszek Lessel, świetny kompozytor, który od niedawna dopiero działał w Warszawie, świeżo po powrocie z Wiednia, gdzie studiował u Józefa Haydna. Prawdopodobnie to on właśnie skrzyknął gromadę kompozytorów (i – co ważne – kompozytorek!) oraz rozdzielił pomiędzy nich teksty Niemcewicza. Sam też wybrał dla siebie kilka pieśni i opracował je znakomicie.

Łącząc klasyczne cechy stylu Haydna i Mozarta z elementami polskiej rytmiki tanecznej. Ciekawie też wykorzystał elementy retoryki, jak choćby chromatyczne pathopoeia w żalobnym *Placzu starego Rycerza*, czy triumfalne exclamation w pieśni na cześć Jana III.

Jedną z zaproszonych do tego projektu kompozytorek była Maria Szymanowska. W dzisiejszym zestawieniu zabrzmia jednak późniejsze pieśni utalentowanej artystki, napisane do słów Adama Mickiewicza, wówczas blisko zaprzyjaźnionego z rodziną Szymanowskich, odwiedzającego moskiewski dom artystki niemal codziennie. Szczególnie ciekawym przypadkiem jest utwór *Wi-lija*, wydany w 1828 roku, wykorzystujący tekst „jeszcze ciepły”, fragment powieści poetyckiej Konrad Wallenrod. Akompaniament tej pieśni tożsamy jest z powstałym wcześniej fortepianowym nokturnem *Le Murmure* Szymanowskiej. Wiadomo też, że do tego właśnie utworu, granego przez samą kompozytorkę, Mickiewicz improwizował w czasie towarzyskiego spotkania w salonie Zaleskich w Moskwie 19 lutego 1828 roku. Być może wydarzenie to zainspirowało Szymanowską do stworzenia wersji wokalne?

Po teksty Adama Mickiewicza sięgnęli w swojej twórczości pieśniowej także pozostali kompozytorzy dzisiejszego koncertu: Lipiński, Chopin i Moniuszko.

Ciekawa, rozbudowana i bardzo rzadko wykonywana pieśń *Do Niemna* Karola Lipińskiego zachowała się jako dodatek, nutowa wkładka w zbiorze Sonetów Mickiewicza wydanym w 1827 roku we Lwowie.

Chopin natomiast nigdy nie planował wydania swoich pieśni, które traktował raczej jako utwory incydentalne. Pisane spontanicznie, często wpisywane jako podarunki do muzycznych sztambuchów, były najbardziej prywatną sferą w muzycznym pejzażu Chopina. Fakt, że mamy je dziś do dyspozycji, zawdzięczać należy wysiłkom jego przyjaciół, w szczególności Augusta-Josepha Franchomme, który uzupełnił niektóre utwory pozostawione w szkicowej formie, i Juliana Fontany, który doprowadził do pierwszego, pośmiertnego wydania pieśni.

Moniuszko także programował swoje pieśni do użytku domowego, czego najlepszym wyrazem jest drukowanie ich w zbiorach pod nazwą „Śpiewnik domowy”. Zawsze podkreślał, że przede wszystkim zależy mu na dobrych tekstach, do których pisał muzykę w taki sposób, by uwydatnić ich walory, a jednocześnie nadać im swojski charakter. Nic dziwnego więc, że wiele z nich stało się częścią powszechnej kulturowej spuścizny, śpiewane, nucone przy różnych okazjach, pamiętane przez kolejne pokolenia, choć niekoniecznie ze świadomością, kto jest ich autorem