

Agata Kucharska-Babula

**LITERACKO-MUZYCZNY OBRAZ
CEREMONII POGRZEBOWEJ
W WIERSZU CYPRIANA KAMIŁA NORWIDA
BEMA PAMIĘCI ŻAŁOBNY-RAPSOD,
SONACIE B-MOLL OP. 35 FRYDERYKA CHOPINA,
PIEŚNI CZESŁAWA NIEMENA
I IMPROWIZACJACH JAZZOWYCH**

Na przestrzeni ostatnich lat wielokrotnie zmieniała się w polskiej szkole podstawa programowa, programy nauczania, podręczniki i kanon lektur. Nauczanie przedmiotu język polski przechodziło wiele metamorfoz, nie zawsze trafnych. Wiadomo, że rolą nauczyciela jest dostosować się do zmian narzucanych przez ministerstwo, często wbrew doświadczeniu, logice oraz własnej wiedzy i intuicji pedagogicznej. Na szczęście polska szkoła może się poszczycić wieloma świetnymi polonistami, którzy nie sprzeniewierzając się aktualnym „modom” quasi-dydaktycznym, uczą tego, co młodzież rozwinie nie tylko intelektualnie, ale i emocjonalnie. Uwrażliwi na piękno sztuki. Na lekcjach goszczą więc utwory, które w odczuciu wielu nauczycieli stanowią niezbędny kanon i są podczas zajęć interpretowane bez względu na to, czy zostały uwzględnione w aktualnie zalecanych podręcznikach przedmiotowych. Do takich dzieł niewątpliwie należy wiersz Cypriana Kamiła Norwida *Bema pamięci żałobny-rapsod*.

Cyprian Kamil Norwid, Bema pamięci żałobny-rapsod¹

*...Iusiurandum patri datum
usque ad hanc-diem ita servavi...
Annibal*

I
Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancerz,
Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan? –

¹ C.K. Norwid, *Bema pamięci żałobny-rapsod* [w:] C.K. Norwid, *Pisma wybrane. Wiersze*, opr. J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 470.

Miecz wawrzynem zielony i gromnic płakaniem dziś polan;
Rwie się sokół i koń twój podrywa stopę jak tancerz.
– Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie,
Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie.
Trąby długie we łkaniu aż się zanoszą, i znaki
Pokłaniają się z góry opuszczonymi skrzydłami
Jak włóczyniami przebite smoki, jaszczury i ptaki...
Jako wiele pomysłów, któreś dościgał włóczyniami...

II

Idą panny żałobne: jedne, podnosząc ramiona
Ze snopami wonnymi, które wiatr w górze rozrywa,
Drugie, w konchy zbierając łzę, co się z twarzy odrywa,
Inne, drogi szukając, choć p r z e d w i e k a m i z r o b i o n a...
Inne, tłukąc o ziemię wielkie gliniane naczynia,
Czego klekot w pękaniu jeszcze smętności przyczynia.

III

Chłopcy biją w topory pobłękitniałe od nieba,
W tarcze rude od świateł biją pacholki służebne;
Przeogromna chorągiew, co się wśród dymów koleba,
Włóczni ostrzem o łuki, rzekłbyś, oparta pod-niebne...

IV

Wchodzą w wąwóz i toną... wychodzą w światło księżycyca
I czernieją na niebie, a blask ich zimny omusnął,
I po ostrzach, jak gwiazda spaść nie mogąca, prześwieca,
Chorał ucichł był nagle i znów jak fala wyplusnął...

V

Dalej – dalej – aż kiedyś stoczyć się przyjdzie do grobu
I czeluście zobaczymy czarne, co czyha za drogą,
K t ó r e a b y p r e s a d z i ć , L u d z k o ś ć n i e z n a j d z i e s p o -
s o b u,
Włócznią twego rumaka zeprzem jak starą ostrogą...

VI

I powleczem korowód, smęcąc ujęte snem grody,
W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyby toporów,
Aż się mury Jerycha porozwalają jak kłody,
Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

.....

Dalej – dalej – –

Utwór C.K. Norwida był dotychczas wielokrotnie interpretowany w licznych pracach naukowych². Podkreślano w nich różne aspekty wiersza, w tym

² Por. m.in.: J. Gomulicki, *Cyprian Norwid. Przewodnik po życiu i twórczości*, Warszawa 1976; A. Kowalska, *Wiersze Cypriana Norwida*, Warszawa 1983; I. Opacki, *Bema pamięci...*, „Polonistyka” 1983, nr 8; Z. Szmydtowa, *O misteriach Cypriana Norwida*, Warszawa 1932; J. Trznadel, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978; J. Wasiak, *Liryka C. Norwida w szkole średniej. Propozycja metodyczna*, „Język Polski w Szkole Średniej” 1990/91, nr 1; W. Wasilenko, *Pojąć nieśmiertelność: o dialektyce istnienia w „Bema pamięci żałobnym-rapsodzie [w:] „Całość” w twórczości Norwida*, red. J. Puzynina, E. Teleżyńska, Warszawa 1992; K. Wyka, *Cyprian Norwid – poeta i sztukmistrz*, Kraków 1948; B. Żynis, *Pogrzeb w „Bema pamięci żałobnym rap-*

wyjątkową muzyczność tekstu. Zatem, omawiając rapsod na lekcjach języka polskiego, warto się skoncentrować także na jego walorach brzmieniowych, porównać literacki sposób ukazania podjętego w nim tematu z muzycznym, wreszcie przyjrzeć się śpiewanej i instrumentalnej wersji tekstu Norwida.

Bema pamięci żałobny-rapsod jest dedykowany bohaterowi powstania listopadowego i Wiosny Ludów, który zasłynął nie tylko jako wielki wojownik i wódz, ale także przyczynił się do pojednania Węgrów z południowymi Słowianami i Rumunami. Cieszył się szacunkiem Europejczyków, a pamięć o jego czynach i postawie przetrwała pomimo śmierci generała. C.K. Norwid, opatrując wiersz mottem zawierającym słowa Hannibala: „Przysiędze danej ojcu wierny jestem do dziś...”, zwrócił uwagę na to, że można postawić naszego bohatera na równi z najwybitniejszymi mężami wszech czasów. Poświęcony mu rapsod powstał rok po pochówku żołnierza i właśnie ceremonia tego pożegnania jest przedmiotem jego opisu. Wizja poetycka jednak znacznie odbiega od wydarzeń rzeczywistych. Prawdziwy pogrzeb generała opisał Ignacy Opacki w sposób następujący:

W południe gromada internowanych Węgrów zaniósła trumnę z ciałem Bema na mahomekański cmentarz [...]. Ciało wyjęto z trumny, złożono w grobie głową ku Mekcewedle, według obrządku mahomekańskiego [...]; nie oddano nawet salwy honorowej³.

Tak więc opis Norwidowski to zapis monumentalnej ceremonii, która nigdy nie miała miejsca. W ten sposób poeta uhonorował generała, kreując słowami pogrzeb przypominający pochówek rycerza, na zawsze utrwalając taką wizję w umysłach czytelników rapsodu. Elementy wykorzystane w tym widowisku przywołują czasy średniowiecza i etos Rolanda. Są tu wymienione atrybuty takie jak: miecz, chorągwie, tarcze, trąby, topory, sokół – symbol męstwa, bohaterstwa, majestatu i rycerstwa, a na miejsce spoczynku odprowadzają generała rycerze.

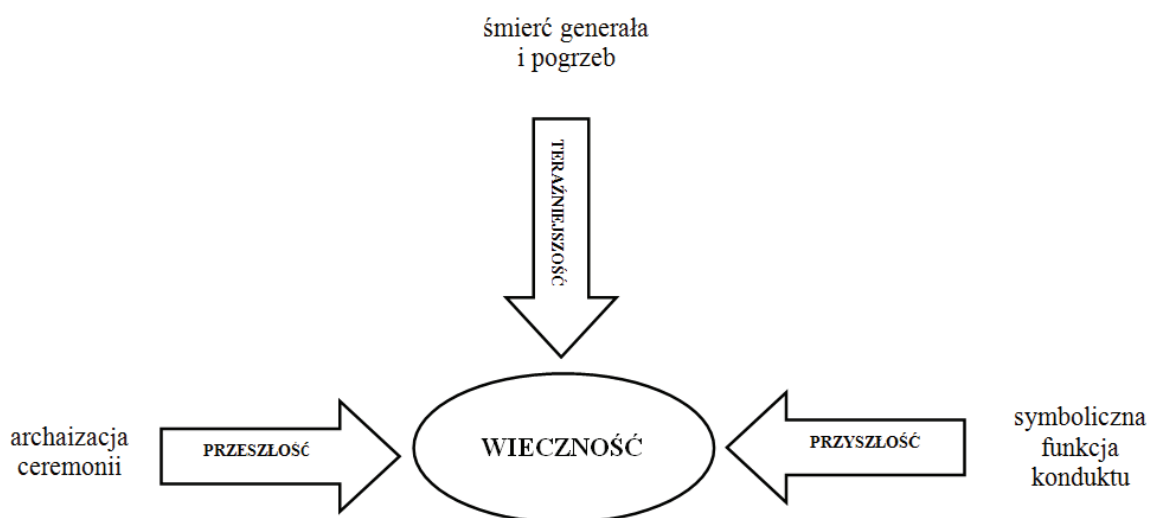
Choć Norwid cofnął czas pogrzebu w daleką przeszłość, w piątej strofie narracja jest prowadzona w czasie przyszłym. Kondukt przechodzi granicę grobu i idzie dalej tam, gdzie zwykli ludzie, a więc tacy, którzy niczym się nie wstawili ani nie okazali bohaterstwa, nigdy nie dojdą. Pochód będzie podążał do „ujętych snem grodów”, aby zedrzeć z oczu zemdłałego, bezsilnego, uspiętego narodu „pleśń”. Ma walić do bram grodów urnami z prochami tych, co polegli w walce, gwizdać „w szczyrby toporów” zniszczonych od ofiarnej walki, by zbudzić sumienia społeczne znakomitym przykładem. Utwór nie ma zakończenia. Kondukt będzie szedł aż do skończenia świata – „Dalej – dalej – –”.

sodzie” Cypriana Norwida [w:] *Czytając Norwida. Materiały z konferencji poświęconej interpretacji utworów Cypriana Norwida zorganizowanej przez Katedrę Filologii Polskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Słupsku*, red. S. Rzepczyński, Słupsk 1995.

³ I. Opacki, dz. cyt., s. 27.

Te dwa krótkie słowa i umieszczone po nich dwa myślniki są jak dwa następne kroki. Jest w nich wciąż ta sama perspektywa niezmierzonej dali, początek nowej strofy, którą ludzkość ma dopiero napisać, rodzący (nieodłączną od tak dobrze przez nas rozumianego niepokoju) nadzieję, przecucie lat i wieków, które przyjdą⁴.

Pamięć o Bemie zawsze będzie budzić sumienia społeczeństw, narodów. Wiersz Norwida mitologizuje postać wybitnego męża, ukazuje go jako symbol, o którym pamięć zawsze będzie żywa. Wskazuje na to także tytuł utworu – „Bema pamięci...”. Trzy czasy: rok pogrzebu 1850, czasy średniowiecza i przyszłość spletają się w wierszu, tworząc wieczność:



C.K. Norwid wykreował w swym wierszu świetny, przemawiający do wyobraźni ceremonialny, opisując go w myśl zasady *decorum* podniosłym, najwyższej próby językiem. Uwagę zwracają muzyczne walory tekstu, które dodatkowo podkreślają uroczysty charakter wiersza. Muzyczność Norwidowskich słów wynika przede wszystkim z zastosowanego przez autora rytmu:

/ / / / / /

— — | — — | — — — + — — | — — — | — — —

Cze – mu cie – niu od – jeż – dżasz rę – ce zła – maw – szy na pan – cerz

Zastosowany przez poetę heksametr, tworzący tok trocheiczno-daktyliczny, nobilituje przedstawioną tematykę, nadając jej odpowiednią rangę. Ten specyficzny pochod sylab akcentowanych i nieakcentowanych zawsze, jak podaje Adam Kulawik, „pojawił się dla potrzeb stylizacyjnych. Dający się skandować,

⁴ W. Wasilenko, dz. cyt., s. 118.

dysponujący szeroką frazą znakomicie nadawał się do użytku tam, gdzie potrzeba było podniosłości i patosu”⁵. Zdzisława Kopczyńska i Lucylla Pszczołowska podkreślają, iż w wierszu *Bema pamięci żałobny- rapsod*:

Heksametryczny rytm wypowiedzi obrazuje miarowy, uroczysty krok uczestników żałobnego pochodu. Każdy słowny element tej wypowiedzi, na który pada akcent metryczny, uzyskuje wyrazistość równoważną pod względem siły ze wszystkimi pozostałymi elementami przypadającymi na tzw. mocne pozycje metru. W sumie – mocny, niespieszny, 6-akcentową miarą odmierzany rytm Norwidowskiego rapsodu w sposób nieodparcie przekonywający współbuduje znaczenie zawarte w utworze⁶.

Zastosowanie przez poetę stylu wysokiego, reprezentowanego przez heksametr, podkreśla znaczenie każdego użytego w wierszu słowa i rangę przedstawionej w nim idei. Regularny rytm niejako wpisuje słowa w takty, zbliżając tekst literacki do utworu muzycznego. Układ sylab akcentowanych i nieakcentowanych dodatkowo buduje linię intonacyjną, tworzoną przez dźwięki wyższe i niższe, co z kolei sprawia, że podczas interpretacji głosowej można usłyszeć melodię, zbudowaną z sylab o różnej wysokości. Muzyczność wiersza kształtują ponadto użyte w nim wyrazy, nazywające dźwięki stanowiące akustyczne tło orszaku: „idą panny żałobne [...] **tłukąc gliniane naczynia**, czego **klekot** w pękaniu jeszcze smętności przyczynia”, „chłopce **biją w topory**”, „**w tarcze** [...] **biją** pacholki służebne”. Odgłosy tworzone przez uczestników marszu brzmią jak utwór wykonywany na instrumentach perkusyjnych o nieokreślonej wysokości: głucho klekoczących kołatkach i metalicznych talerzach. Na pierwszym planie zaś słychać **chorał**, czyli liturgiczny śpiew jednogłosowy, który w pewnym momencie „ucichł był nagle”. Muzyczny charakter widowiska podkreślają pojęcia przypisane sztuce dźwięków. Kondukt kroczy „przy pochodniach, co skrami **grają**”, „koń [...] podrywa stopę jak **tancerz**”, a „**trąby** długie we łkaniu aż się zanoszą”. Interpretując wiersz na lekcji języka polskiego, warto pokusić się o przeprowadzenie ćwiczenia, podczas którego podzieleni na grupy uczniowie będą naśladować dźwięki brzmiące w rapsodzie Norwida: zawodzenie panien żałobnych, metaliczne dźwięki toporów, głuchy klekot glinianych naczyń, imitację zawodzących trąb, na tle jednogłosowego chorału (np. znanego ze współczesnych uroczystości pogrzebowych Psalmu 91 *Kto się w opiekę odda Panu swemu*⁷) i wyraziście recytowanego tekstu Norwidowskiego heksametru.

⁵ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, wyd. II poprawione, Kraków 1999, s. 216.

⁶ Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Heksametr polski [w:] Metryka słowiańska*, red. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, Wrocław 1971, s. 168.

⁷ J. Kochanowski, *Psalm 91 [w:] tegoż, Psalterz Dawidów, cz. 5: Melodiae na Psalterz polski przez Mikołaja Gomółkę uczynione*, wstęp i transkrypcja nut M. Perz, transkrypcja tekstu J. Woronczak, Wrocław–Warszawa–Kraków 1978, s. 122.

Muzyczność wiersza warto odszukać także w specyficznym ukształtowaniu jego warstwy brzmieniowej. Na uwagę zasługują tu niewątpliwie: instrumentacja głoskowa – nagromadzenie głosek: cz, dż, sz, r, ż, ch, t, d (twardość brzmienia podkreśla surowość, powagę pogrzebu), mnogość onomatopei, np.: pochodnie grają skrami, klekot glinianych naczyń, chorał jak fala wyplusnął; stosowanie pauz; melodyjność – pytania retoryczne w 1 i 2 wersie, kończenie zdań i strof wielokropkami, sugerują tok interpretacji głosowej.

Poetycko-muzyczny opis ceremonii pochówku polskiego bohatera warto na lekcji zestawić z fragmentem *Sonate funebre* Fryderyka Chopina. Ten muzyczny kontekst uzasadnia nie tylko wspólna tematyka dzieł, ale także fakt, iż C.K. Norwid niezwykle kompozytora cenił, uznając go za jednego z najwybitniejszych ludzi wszech czasów. Sam poświęcił muzykowi cztery utwory. Dzień po jego śmierci stworzył lapidarny, lecz wybitny *Nekrolog*, z wielokrotnie cytowanymi słowami: „Rodem warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel”⁸. Postać F. Chopina pojawia się także w Norwidowskim *Promethidionie*, w którym został on nazwany artystą „naczelnym”⁹, *Czarnych Kwiatkach*¹⁰ oraz wierszu *Fortepian Szopena*¹¹. Dla poety twórczość kompozytora to „rodzaj sacrum, nie tylko muzyki, ale i patriotyzmu”¹².

Sonata b-moll op. 35 to utwór, którego komponowanie rozpoczął F. Chopin od finału. Na fragmencie rękopisu można odnaleźć znamioną datę – 28 listopada 1837. Dzień będący wigilią rocznicy powstania listopadowego daje podstawę, by przypuszczać, że to narodowy dramat zainspirował kompozytora do stworzenia tego najśłynniejszego fragmentu utworu i jednego z najpopularniejszych dzieł F. Chopina w ogóle.

Trudno wyobrazić sobie większą kondensację ekspresji żałobnej, dokonanej tak bardzo oszczędnymi środkami – przede wszystkim poprzez kontrast. [...] Naprzeciw realizowanego z zimną krwią *ostinato* staje napięta dramatycznie, punktowana melodia, zrazu ściszone, później wybuchająca niemal krzykiem¹³.

Liryczno-tragiczna melodyka prawej ręki, równie piękna, co smutna, została osadzona na tle ćwierćnutowego, jednostajnego basu, odzwierciedlającego krok wolnego pochodu. Całość nasuwa skojarzenie z dramatycznym konduktem,

⁸ C.K. Norwid, *Nekrolog* [w:] tegoż, *Pisma wybrane. Proza*, opr. J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 309.

⁹ C.K. Norwid, *Promethidion* [w:] tegoż, *Pisma wybrane. Poematy*, opr. J.W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 203.

¹⁰ C.K. Norwid, *Czarne Kwiaty* [w:] tegoż, *Pisma wybrane. Proza...*, s. 34.

¹¹ C.K. Norwid, *Fortepian Szopena* [w:] tegoż, *Pisma wybrane. Wiersze...*, s. 310.

¹² J. Maliszewski, *Muzyka w liryce C. Norwida* [w:] C.K. Norwid. *W setną rocznicę śmierci*, Opole 1984, s. 100.

¹³ M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Kraków 2005, s. 487.

zmierzającym do miejsca przeznaczenia. *Sonata b-moll* była interpretowana wielokrotnie, jednak zawsze słyszano w niej nastrój funeralny.

Liszt rozpoczął ciąg analiz semantycznych, skupionych – co zrozumiałe – wokół marsza, w którym słyszał „pochód narodu pogrążonego w żałobie, oplakującego swą własną zagładę”. Semantyzację *Marsza żałobnego* próbowali również realizować niektórzy pianiści; wystarczyło przeakcentować dźwięczność miarowych akordów basu, ewokując brzmienie dzwonów, i do odgłosów werbla upodobnić niskie, suche i głuche tryle fortepianowe¹⁴.

Choć muzyka w swym założeniu jest sztuką asemantyczną, przykład *Sonaty b-moll* F. Chopina dowodzi, że nawet utwór nieposiadający słów ani programowego tytułu może wywoływać u słuchaczy skojarzenia pozamuzyczne, związane z konkretną treścią. Świadczy to o tzw. literackości muzyki, której istotę sformułował Michał Głowiński¹⁵. Nie bez powodu zatem przez współczesnych kompozytor był nazywany: „najśmielszym i najdumniejszym duchem poetyckim doby obecnej”, „po prostu poetą” czy „poetą tonów”¹⁶.

Bema pamięci żałobny-rapsod i *Sonatę b-moll* można na lekcji języka polskiego zestawić jako dzieła reprezentujące różne sztuki, w których twórcy, posługując się odmiennymi kodami: słowem i dźwiękiem, przekazali zbliżone emocje, obrazy, sens. Oba utwory wzajemnie się dopełniają, stanowiąc znakomite konteksty kulturowe.

Na zajęciach poświęconych interpretacji tekstu Norwida warto także przywołać kompozycję Czesława Niemena stworzoną do słów wiersza. Pieśń *Bema pamięci żałobny-rapsod*¹⁷, umieszczona na płycie *Enigmatic* w 1970 roku, od razu zdobyła serca publiczności i krytyków. Przez osiemnaście tygodni gościła na I miejscu listy przebojów Studia Rytm i zyskała status „złotej płyty”. W nagraniu wzięli udział znakomici muzycy: Zbigniew Namysłowski – saksofon altowy, Janusz Zieliński – gitara basowa, Tomasz Jaśkiewicz – gitara, Czesław Bartkowski – perkusja, Zbigniew Sztyc – saksofon tenorowy, Michał Urbaniak – saksofon tenorowy, flet; kompozytor zagrał na organach Hammonda i wykonał partię wokalną. Melodyka pieśni napisanej do tekstu wieszczą oraz sposób jej zaaranżowania doskonale podkreślają sens Norwidowskiego wiersza. Utwór rozpoczyna się dźwiękami imitującymi bicie kościelnych dzwonów, co od pierwszych taktów przenosi słuchacza w rzeczywistość sakralną, wywołując skupienie i nastrój kontemplacji tematyki eschatologicznej. Po chwili dołączają do nich brzmiące jak w kościele organy, by po wydobyciu kilkunastu akordów oddać pola chórowi wykonującemu *a capella* przypominający monumentalny chorał gregoriański tekst do słów Hannibala, będących mottem wiersza. Po tym

¹⁴ Tamże, s. 489.

¹⁵ M. Głowiński, *Literackość muzyki muzyczność literatury* [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślakowska, J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 67.

¹⁶ Określenia pochodzą kolejno od R. Schumanna, H. Heinego i F. Liszta, cyt. za: M. Tomaszewski, dz. cyt., s. 585.

¹⁷ C. Niemen, *Bema pamięci żałobny-rapsod* [w:] *Enigmatic*, Muza 1970.

kilkuminutowym, rozbudowanym wstępie rozbrzmiewa głos Czesława Niemena. Brzmi niezwykle emocjonalnie, na przemian liryczny i niemal krzyczący. Dramatyzm przekazu podkreśla odmienna niż dotychczas stylistyka muzyczna. Brzmienie sakralne ustępuje miejsca rockowemu. Śpiew zostaje wzmocniony dynamiczną perkusją, gitarą basową i elektryczną oraz nowocześnie brzmiącymi organami elektrycznymi. Ten ciekawy zabieg aranżacyjny sprawia, że sacrum – tekst o mężu Hannibalowi równym, zespala się z profanum – ostrym, rockowym brzmieniem. Choć efekt jest zaskakujący, pozytywnie wpływa na kształt dzieła, dopełniając zamysł Norwida. Czas przeszły, podkreślony archaizacją ceremonii pogrzebowej, łączy się ze współczesnością, dowodząc, że młodzi rozumieją sens wiersza i pragną kontynuować misję ukazanego w nim bohatera. Pieśń kończy chór, śpiewający ostatnie słowa: „Dalej – dalej – –”. Dźwięki wznoszą się coraz wyżej i nagle muzyka cichnie, nie zamykając dzieła żadną *codą*. Słuchacz ma wrażenie, że wokaliza nadal brzmi, a chór się jedynie oddalił, gdzie indziej wykonując swoją partię. Tym samym pieśń C. Niemena dodatkowo wzmocnia sens Norwidowskiego przekazu – kondukt oplakujących Bema idzie cały czas, aż po dzień dzisiejszy, budząc śpiące narody.

Niedawno kompozycja C. Niemena do słów C.K. Norwida doczekała się nowych odczytań. W roku 2009 Artur Dutkiewicz wraz ze swoim trio w składzie: Artur Dutkiewicz – fortepian, Sebastian Frankiewicz – perkusja i Dariusz Oleszkiewicz – kontrabas, nagrali płytę CD zatytułowaną *Niemen Improwizacje*¹⁸. Znalazło się na niej kilka utworów artysty¹⁹ przearanżowanych na harmonię jazzową. Jednym z songów, który zainspirował współczesnych muzyków, był *Bema pamięci żałobny-rapsod*. Do pierwowzoru upodabnia go jedynie skomponowana w latach 60. linia melodyczna. Artyści zrezygnowali z monumentalnego tonu, stylistyki obrzędów sakralnych. Utwór jest niezwykle ascetyczny, prosty, bez jakichkolwiek ozdóbek, które zakłóciłyby odbiór niezwykle subtelnego, lirycznego tematu muzycznego. Wykonawcy zrezygnowali w nim z tekstu, powierzając partię solową pianistom. Pomimo iż zespół nie podaje słów, słuchacz znający wcześniej pieśń Niemena mimowolnie powtarza je w myślach. Recytuje bezgłośnie Norwida, sprawiając, że spełnia się idea poety – jego słowa i pamięć o bohaterskim generale Józefie Bemie są przekazywane z pokolenia na pokolenie, a korowód idzie „Dalej – dalej – –”, aż po współczesność. Kolejni artyści, poprzez swoiste środki wyrazu, powtarzają słowa wieszczka.

W podobnym nastroju utrzymana jest aranżacja duetu Wojciech Majewski – fortepian i Tomasz Szukalski – saksofon, pochodząca z płyty *Zamyślenie*²⁰. Utwór rozpoczyna się improwizowanym wstępem granym na instrumencie klawiszowym.

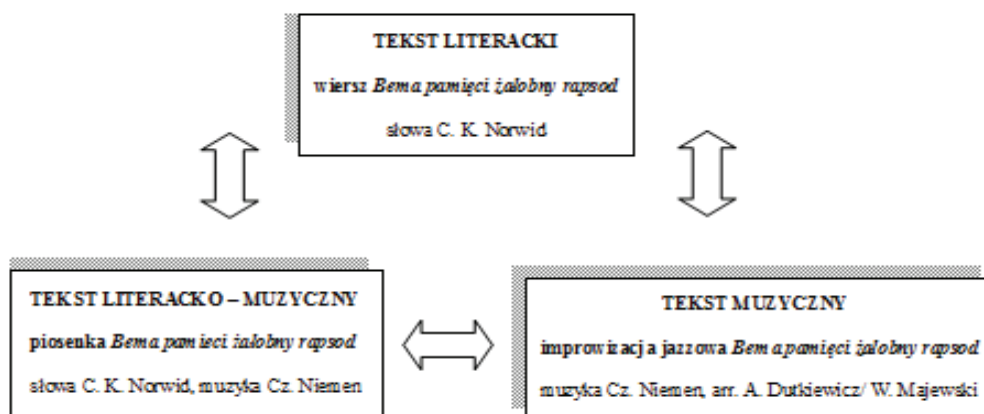
¹⁸ Artur Dutkiewicz Trio, *Niemen Improwizacje*, CD 2009.

¹⁹ Na płycie znalazły się następujące kompozycje: *Czy mnie jeszcze pamiętasz?*, *Ciuciubabka*, *Nim przyjdzie wiosna*, *Jednego serca*, *Bema pamięci żałobny rapsod*, *Stoję w oknie*, *Sen o Warszawie*, *Wspomnienie*, *Pod Papugami*, *Marionetki*.

²⁰ Wojciech Majewski Quartet, *Zamyślenie*, Sony Music Polska 2003.

Potem wykonawca schodzi na drugi plan, tworząc tło dla saksofonisty wykonującego melodię znaną z kompozycji C. Niemena. Duet doskonale się uzupełnia, a konwencja ballady jazzowej sprawia, że dzieło sprzyja kontemplacji, budzi emocje.

W przypadku wiersza C.K. Norwida, piosenki C. Niemena i jazzowych aranżacji zachodzi bardzo ciekawa interakcja kulturowa:



„Partytura” literacka, czyli tekst poetycki, implikuje partyturę literacko-muzyczną, która z kolei stanowi źródło inspiracji dla partytury muzycznej. Ostatni tekst stanowi intertekstualną kompilację utworów, z których się narodził. Jego palimpsestowy charakter może być oczywisty i zrozumiały jedynie dla odbiorcy znającego zarówno wiersz *Bema pamięci żałobny-rapsod*, jak i pieśń C. Niemena. Choć zdawać by się mogło, że to właśnie utwór muzyczny zyskał w tym procesie najwięcej, nie jest to oczywiste, bowiem każde z dzieł, zarówno pierwowzór, jak i kolejne, powstałe na jego kanwie, zyskały nowy kontekst interpretacyjny. Dzięki temu, że pokolenia artystów tworzących wiele lat po C.K. Norwidzie wciąż inspirowały się poezją wieszczą, jego wiersz trafia, pomimo upływu czasu, do kolejnych grup słuchaczy, zyskując świeżość i status dzieła ponadczasowego.

Agata Kucharska-Babula: LITERARY AND MUSICAL SCENE OF FUNERAL CEREMONY IN THE C.K. NORWID’S POEM A MOURNFUL RHAPSODY IN MEMORY OF GENERAL BEM, FRYDERYK CHOPIN’S SONATA FLAT MINOR OPUS 35, CZESŁAW NIEMEN’S SONGS AND JAZZ IMPROVISATIONS

The author presents Norwid’s poem demonstrating its musical virtues. She also portrays its musical character in the literary text. Moreover, she compares the poem with musical interpretation of funeral motif in the F. Chopin’s composition. In addition, she presents works inspired by poetic vision of funeral – Cz. Niemen’s song and jazz impressionistic works based on the song.