

## *Analogie między twórczością Karola Szymanowskiego a twórczością Tadeusza Bairda*

ELŻBIETA JASIŃSKA-JĘDROSZ

Warszawa · ✉ e.m.jasinska@uw.edu.pl

*Muzyka Szymanowskiego znaczyła dla mnie bardzo wiele.*

Tadeusz Baird

Karol Szymanowski, najwybitniejszy polski kompozytor 1. połowy XX wieku, to także pedagog i wychowawca muzyczny, reformator Konserwatorium Warszawskiego i rektor pierwszej Akademii Muzycznej w kraju oraz wykonawca własnych utworów. Ponadto pisarz, poeta, myśliciel o wszechstronnym umyśle, erudyta, roztrząsający najbardziej zawile kwestie z różnych dziedzin życia. Wreszcie człowiek o niezwyklej osobowości, pełen osobistego uroku i ciepła, który wywierał niezatarte wrażenie na wszystkich, którzy się z nim zetknęli.

Ogromna rola Szymanowskiego dla rozwoju muzyki polskiej XX wieku jest bezsporna. Stefan Kisielewski we wstępie do *Pism muzycznych* kompozytora o wpływie nie tylko twórczości, ale i zdecydowanej postawy Mistrza na całe pokolenie jego uczniów wypowiada znamienne słowa: „My wszyscy z niego” [podkr. E.J.J.], pisząc:

[p]owstała u nas i skryształizowała się wokół wodza nowej muzyki cała specyficzna a pełna blasku ekipa entuzjastycznych wykonawców, teoretyków czy pedagogów. Obok wielkiego Fitelberga, zwanego poufale „Ficiem” działały takie asy jak pianiści Zbigniew Drzewiecki, Józef Turczyński, Jerzy Lefeld, entuzjastyczne wiolonistki Irena Dubiska, Eugenia Umińska, Grażyna Bacewiczówna, śpiewacy Stanisława Szymanowska, Aniela Szlemińska, Maurycy Janowski, pedagogzy,

jak Józef Jarzębski, ks. Hieronim Feicht, Kazimierz Sikorski, Bronisław Rutkowski, Władysław Raczkowski, założyciele Towarzystwa Muzyki Polskiej z Tadeuszem Ochlewskim i Teodorem Zalewskim na czele, muzykolodzy Adolf Chybiński i Zdzisław Jachimecki, działacz-organizator Janusz Miketta i wielu innych. Wszystko to oscylowało wokół Szymanowskiego jak gwiazdy i księżycy wokół słońca, a za nimi gromadził się wciąż rosnący tłumek kompozytorów [...] z Wiechowiczem, Perkowskim, Maklakiewiczem, Szeligowskim, Woytowiczem, Kondrackim, Palestrem, Bacewiczówną, Maciejewskim na czele [...] <sup>1</sup>.

Tadeusz Kaczyński zaś pisał w 100. rocznicę urodzin Szymanowskiego:

[j]ego osobowość twórcza oglądana z perspektywy ma gigantyczne rozmiary, jakich nie osiągnął żaden kompozytor polski działający w naszym stuleciu [...]. Oczywiście jest ukryta w dziele oryginalność, tym bardziej fascynująca, że nie wykalkulowana w drodze intelektualnej spekulacji, jak to się dzieje u tylu innych kompozytorów XX wieku, lecz spontaniczna; tryskająca z samego wnętrza artystycznej osobowości <sup>2</sup>.

I dodawał, że Szymanowski wniósł do kultury muzycznej Europy swoją „wielką niepowtarzalną osobowość” oraz „wydestylowany z folkloru” ton narodowy.

Także rówieśnik i przyjaciel kompozytora Artur Rubinstein wyrażał się o muzyce Szymanowskiego z najwyższym zachwytem: „Wartość muzyki Karola jest absolutnie fenomenalna! Teraz dopiero odkrywają w niej cuda. *Król Roger*, opera na przykład, ma zupełnie niesłychaną muzykę, Chóry. To najpiękniejsze!” <sup>3</sup>. Zaś Witold Rowicki dostrzegł również inne znamiona jego osoby, wypowiadając te oto słowa:

Karol Szymanowski, kompozytor, filozof, esteta, społecznik, to chyba jedyny filar, na którym wsparła się polska muzyka XX wieku, z jej wspaniałe wielkim dwudziestoletnim okresem lat 1955–1975 oraz jego wpływ na dalsze pokolenie

- 
- 1 Stefan Kisielewski, *Wstęp*, w: Karol Szymanowski, *Pisma muzyczne (Pisma, t. 1)*. Zebrał i opracował Kornel Michałowski, Kraków 1984, s. 6.
  - 2 Tadeusz Kaczyński, *Karol Szymanowski a muzyka europejska XX wieku, w: 1882–1937 Karol Szymanowski*. [Biuletyn okolicznościowy], Komitet Obchodów 100-lecia Urodzin Karola Szymanowskiego, Warszawa 1981, s. 2.
  - 3 Artur Rubinstein, *Moje poznanie z Szymanowskim...* [Rozmowa z Arturem Rubinsteinem], w: *ibidem*, s. 6–11.

twórców, takich jak Tadeusz Baird, Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, określanych często mianem „szkoły polskiej”<sup>4</sup>.

W utworach wielu z nich pobrzmiewają echa muzyki Szymanowskiego. W podobnym tonie wypowiadał się Tadeusz Baird:

Karol Szymanowski, bezsprzecznie obok Chopina największy, jak dotąd, kompozytor w dziejach muzyki polskiej, odegrał w niej rolę szczególną: zbudował pomost między przeszłością a wiekiem dwudziestym, odbył drogę od zastoju i partykularnego zacofania, które panowały w naszej muzyce na przełomie stuleci, ku postępowi i europejskości, jego dzieła wyznaczyły następnym pokoleniom polskich kompozytorów nowe miary wartości i nowe cele<sup>5</sup>.

Tadeusz Baird uważał się za duchowego ucznia Szymanowskiego, czemu niejednokrotnie dawał wyraz w swoich wypowiedziach. Istotnie, obu kompozytorów łączyło bardzo wiele, począwszy od szacunku do tradycji muzycznej, poprzez głęboki liryzm, zwłaszcza w utworach wokально-instrumentalnych, postawę romantyczną, indywidualizm wyrazu, aż po doskonałość warsztatu kompozytorskiego. Istnieją dwie drogi porównywania twórczości dwóch kompozytorów — analiza czysto formalna, muzykologiczna, szukająca w materiale dźwiękowym powiązań i podobieństw, oraz analiza psychologiczna, ukazująca podejście obu twórców do dzieła muzycznego, jego roli i znaczenia. Ta druga w przypadku Szymanowskiego i Bairda wydaje się dużo ciekawsza.

Baird zawsze cenił muzykę Szymanowskiego i miała ona na niego duży wpływ, mimo że próżno by się doszukiwać w jego utworach ścisłych analogii muzycznych z dziełami Mistrza. Pewne echa twórczości Szymanowskiego można znaleźć jedynie w niektórych utworach Bairda, takich jak *Expresje* czy *Kwartet smyczkowy*, do czego kompozytor zresztą sam się przyznawał.

Tadeusz Baird już w latach młodości wsłuchiwał się w muzykę Szymanowskiego. Tuż po II wojnie światowej, kiedy występował jako

4 O Karolu Szymanowskim mówią: Tadeusz Baird, Witold Rowicki, w: ibidem. s. 14–15.

5 Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, *Tadeusz Baird. Głosy do biografii*, Kraków 1997, s. 201.

pianista na terenie Niemiec, umieszczał w swoim repertuarze jego utwory, jednak z powodu choroby ręki rychło z tego rodzaju działalności zrezygnował<sup>6</sup>. W 1980 roku został poproszony przez Ministerstwo Kultury i Sztuki o przyjęcie członkostwa w Komitecie Organizacyjnym 100. rocznicy urodzin Karola Szymanowskiego. Uczynił to bez wahania, gdyż — jak wynika z relacji Zdzisława Sierpińskiego — czuł szczególny obowiązek, aby uczestniczyć w tym wydarzeniu. W związku z obchodami rocznicy powstał zresztą jego utwór „*Głosy z oddali*”. 3 *Pieśni na baryton i orkiestrę smyczkową do słów Jarosława Iwaszkiewicza*, napisany w poczuciu artystycznej więzi z Szymanowskim i będący hołdem dla kompozytora (wykonany 22 stycznia 1982 roku, tj. już po śmierci Bairda).

Jak zatem widział Tadeusz Baird sens uprawiania tej specyficznej dziedziny sztuki, jaką jest twórczość muzyczna? Szereg bardzo ciekawych wypowiedzi na ten temat znajdujemy w niewielkiej, ale jakże bogatej w treści książce, będącej wspólnym dziełem Tadeusza Bairda i Izabelli Grzenkowicz: *Rozmowy, szkice, refleksje*<sup>7</sup>. Kompozytor uważał, że każdy człowiek jako jednostka i każde społeczeństwo nosi w sobie własną przeszłość, której nie może zmienić, zatem próba oderwania się od tradycji jest z góry skazana na niepowodzenie. Powtarza tę myśl Izabella Grzenkowicz:

[c]hcąc tego, czy nie, w znacznej mierze zmuszeni jesteśmy żyć przeszłością, teraźniejszość jest krótka, a przyszłość jakże niepewna, to przeszłość nas kształtuje: Wzbogaca nasz umysł, obdarza doświadczeniem, rozjaśnia naszą teraźniejszość lub nad nią ciąży<sup>8</sup>.

A Baird dopowiada: „Mój stosunek do przeszłości, do tradycji nie jest czymś wyдуманym, sztucznym czy koniunkturalnym. Wynika z wewnętrznej potrzeby, zgodnie z którą starałem się przez całe życie postępować [...]”<sup>9</sup>.

Rolę tradycji jasno sprecyzował Karol Szymanowski jako punkt wyjścia, bez którego nie istnieje w ogóle rzetelna kultura muzyczna. Pamiętamy

6 Zob. Barbara Literska, *Tadeusz Baird. Kompozytor, dzieło, recepcja*, Zielona Góra 2012, s. 35.

7 Tadeusz Baird, Izabella Grzenkowicz, *Rozmowy, szkice, refleksje*, Kraków 1982.

8 Ibidem, s. 81.

9 Ibidem, s. 26–27.

też jakże wyrazistą wypowiedź Karola Szymanowskiego, „iż jedyną glebą, na której może wyrósć prawdziwa sztuka, a więc i wielkie dzieło muzyczne, jest najbardziej głębokie i tajemnicze «paniczne» ludzkie wzruszenie wobec samego faktu istnienia”<sup>10</sup>. Nie inaczej rozumie tę sprawę Baird, mówiąc: „Epatować, szokować, tak jak to w przeszłości robili np. dadaiści lub surrealiści, wbrew pozorom wcale nie jest trudno. O wiele trudniej i ambitniej, interesować, przekonywać, skłaniać do myślenia, *wzruszać* [podkr. E.J.J.]”<sup>11</sup>.

I dodaje, że osobiście, jako słuchacz a nie kompozytor, chciałby, by muzyka dawała mu okazję do bezinteresownego wzruszenia. Motyw wartości wzruszania poprzez sztukę przewija się w rozmowach kompozytora z Izabellą Grzenkowicz bardzo często, dlatego należy sądzić, że miało ono dla Bairda fundamentalne znaczenie. Zdaniem kompozytora:

[n]ajwiększą siłą muzyki jest to, że potrafi przekazać emocje i stany uczuciowe za pomocą dźwięków, i w największych, najpiękniejszych, najznaczących przypadkach robi to z siłą nieporównywalną z oddziaływaniem jakiegokolwiek innej sztuki<sup>12</sup>.

Głęboki liryzm uwidacznia się u obu kompozytorów zwłaszcza w utworach wokalnie-instrumentalnych. Obaj sięgali po teksty ważkie z emocjonalnego punktu widzenia. U Szymanowskiego były to najpierw wiersze romantycznych poetów niemieckich, następnie Jana Kasprowicza, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Tadeusza Micińskiego czy Rabindranatha Tagorego. Baird sięgnął zaś po poezję Vesny Parun, Małgorzaty Hillar, Haliny Poświatowskiej, wreszcie po listy Goethego oraz teksty Starego Testamentu. W jednej ze swoich wypowiedzi wyznaje: „Jestem nie tylko wrażliwy na dźwięki, jestem wrażliwy na słowo. Lekturey — to dziedzina życia, bez której go sobie nie wyobrażam [...]”<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Karol Szymanowski, op. cit., s. 232.

<sup>11</sup> T. Baird, I. Grzenkowicz, op. cit., s. 23.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 63.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 65.

Znana jest wrażliwość na słowo Karola Szymanowskiego oraz fakt, że w pewnym okresie życia sam zajmował się twórczością literacką. Podobnie przedstawia się to u Bairda, który, nie mogąc znaleźć odpowiedniego tekstu do swoich utworów, odczuwał pokusę, aby sam go napisać. Zwiezrał się też Krystynie Tarnawskiej-Kaczorowskiej, że w gimnazjum wydało mu się przez jakiś czas, że mógłby być pisarzem. Ona sama podkreśla zaś, że „zostały po Nim listy. I wiersze, do których wołał się nie przyznawać. Zostało wiele tekstów: wykłady, eseje, okolicznościowe wypowiedzi — wszystkie świadczące o nieprzeciętnej erudycji Autora”<sup>14</sup>. W listach do Krystyny Tarnawskiej-Kaczorowskiej czytamy z kolei inny passus, dotyczący poetyckich prób kompozytora: „Nosilem się z możliwością napisania pieśni (z fortepianem!) do własnych tekstów, ale zrezygnowałem [...]. O tym, że jakieś tam (pożał się Boże) wierszydła popełniłem kiedyś wie tylko parę osób”<sup>15</sup>. O pisaniu książki wyraża się zaś Baird w innym liście w sposób żartobliwy i pełen dystansu:

[s]tosuję „płodozmian”: parę godzin coś tam sobie dłubię na pięciolinii, parę zaś poświęcam na c.d. „grafomanienia” pożał się Boże pseudoliterackiego. Dziś ostatecznie skończyłem tę pisaninę (w sumie ok. 120–130 stron gęstego maszynopisu, reszta, t.j. układ całości tzw. redakcja itp. należy do p. [Izabelli] Grzenkowicz, z tym, że nie ma ona prawa do jakichkolwiek zmian czy skrótów<sup>16</sup>.

Warto dodać, że Baird interesował się też bardzo teatrem, co znalazło zresztą swój wyraz w jego twórczości, pisał bowiem sporo muzyki do spektakli teatralnych<sup>17</sup>.

Bairda i Szymanowskiego łączy także przywiązywanie ogromnej uwagi do warsztatu kompozytorskiego. Szymanowski pisał na przykład:

[...] Chopin przedstawia dla nas nie tylko symbol prawdziwej wielkości muzyki polskiej, ale jeszcze daleko więcej: — jest on dla nas jedynym nauczycielem, który

14 K. Tarnawska-Kaczorowska, op. cit., s. 49.

15 List Tadeusza Bairda do Krystyny Tarnawskiej-Kaczorowskiej, Warszawa, 10 VIII 1979. Cyt. za: ibidem, s. 230.

16 List Tadeusza Bairda do Krystyny Tarnawskiej-Kaczorowskiej, Warszawa, 27 IX 1979. Cyt. za: ibidem, s. 230.

17 Zob. wykaz chronologiczny muzyki teatralnej Bairda, w: B. Literska, op. cit., s. 670–674.

przez swoje cudowne rzemiosło [podkr. E.J.J.] potrafił praktycznie rozwiązać zasadnicze zagadnienia każdej wielkiej sztuki [...] <sup>18</sup>.

U Bairda natomiast czytamy: „Musi on [kompozytor — E.J.J.] łączyć w sobie daleko posuniętą specjalizację, doprowadzone do perfekcji opanowanie umiejętności rzemieślniczych z poważnie traktowaną wiedzą ogólną [...]” <sup>19</sup>.

Nie tylko ważność rzemiosła, ale także ważność samej sztuki, jej wiodąca rola w dziejach rozwoju ludzkości, to również aspekt pojawiający się w wypowiedziach obu twórców. „Sztuka jest dla mnie czymś wielkim i ważnym [...]” — mówił Baird <sup>20</sup>. Szymanowski zaś ujmował tę myśl następująco: „Dzieje ludzkości, to właściwie dzieje jej sztuki [...], któż przyszłemu dziejopisowi zdoła powiedzieć więcej o istocie naszej historii w pierwszej połowie XIX wieku, niż trzech wielkich poetów i jeden wielki muzyk” <sup>21</sup>.

Utwory Szymanowskiego powstawały najczęściej pod wpływem jakichś doniosłych przeżyć, czy to zewnętrznych czy wewnętrznych (np. *Metopy* i *Mity* pod wpływem wrażeń z podróży do Włoch, *Stabat Mater* na skutek śmierci siostrzenicy twórcy, Alusi Bartoszewiczówny). Tego rodzaju związek między muzyką a wydarzeniami z życia jeszcze mocniej wyakcentowany jest u Tadeusza Bairda, który twierdził:

[n]ie mam żadnego innego źródła mojej muzyki niż moje myśli, uczucia, doznania, sądy. [...] Mógłbym powiedzieć, że kolejne moje utwory [...] są niczym innym, tylko czymś w rodzaju, notabene, mojej w dźwiękach zapisanej biografii <sup>22</sup>.

Sztandarowym przykładem kompozycji „autobiograficznej” jest w jego twórczości *Concerto lugubre*, napisane w bardzo trudnym dla kompozytora okresie, po śmierci matki.

O komponowaniu Baird w ogóle niechętnie się wypowiadał, jednak głównym motorem powstawania dzieła było u niego bez wątpienia natchnienie. Odczuwał twórczy niepokój, czuł się niejako „brzemienny”

18 K. Szymanowski, op. cit., s. 316.

19 Ibidem, s. 114.

20 Ibidem, s. 115.

21 Ibidem, s. 274.

22 T. Baird, I. Grzenkiewicz, op. cit., s. 32.

dziełem, które miało się narodzić. Był w tym zakresie typowym romantykiem, w szerszym rozumieniu tego słowa, i sam się do tego przyznawał, uważając ponadto, że romantyzm jest charakterystyczny dla całej twórczości polskiej w ogóle:

[m]uzyka polska zarówno lat minionych (tu wspomnijmy przynajmniej cztery nazwiska: Chopin, Moniuszko, Karłowicz, Szymanowski), jak i twórczość żyjących w XX wieku kompozytorów daje wystarczająco wiele powodów, by plasować ją w przeważającej mierze w nurcie romantycznym. Problem skłonności, osobliwej predylekcji do romantyzmu rodzimej twórczości artystycznej [...] należy do trudniejszych i wciąż otwartych<sup>23</sup>.

Za romantyka uważa Bairda też wielu muzykologów, m.in. autorka poświęconej mu książki *Tadeusz Baird. Glosy do biografii*, Krystyna Tarnawska-Kaczorowska<sup>24</sup>. Jak wyjaśnia autorka, chodzi o „klimat wyrazowy muzyki”, jej „atmosferę emocjonalną”, „wzruszeniowość” i „rodzaj ekspresji”. Jej zdaniem, do najbardziej charakterystycznych cech muzyki Bairda należą liryzm, poetyckość i pieśniowość. Karl H. Warner nazywa go z kolei najwybitniejszym lirykiem muzycznym po Szymanowskim<sup>25</sup>, a Alistair Wightman podkreśla, że Baird jest nie tylko „polskim następcą Szymanowskiego”, ale że w jego pełnej liryzmu i ekstatycznego emocjonalizmu muzyce można również zauważyć inspiracje twórczością Berga i Mahlera<sup>26</sup>.

Tadeusz Baird, podobnie jak Szymanowski, był wybitnym erudytą, myślicielem i humanistą. „Fascynowały Go ślady dawnych kultur — pisał w ich wspólnej książce Izabella Grzenkiewicz — zamierzchnie cywilizacje, dzieła sztuki, zabytki materialnej kultury i tropił je nieustannie po świecie, oddając się z prawdziwą pasją podróżom”<sup>27</sup>. Czyż taka charakterystyka zainteresowań kompozytora nie przypomina Szymanowskiego? Karol Szymanowski i młodszy od niego o dwa pokolenia Tadeusz Baird. Obaj kompozytorzy dużo podróżowali, kochali podróże. Byli ciekawi świata

23 K. Tarnawska-Kaczorowska, op. cit., s. 22.

24 Ibidem, s. 44.

25 zob. Ibidem, s. 45.

26 Alistair Wightman, *Tadeusz Baird at 50*, „The Musical Times” 1978, Vol. 119, No. 1628, s. 847-850.

27 T. Baird, I. Grzenkiewicz, op. cit., s. 147.



i chłonęli go wszystkimi zmysłami. Obu fascynowała antyczna Grecja, Italia, Egipt, bliski i daleki Wschód. Baird oprócz tego zakochany był w Hiszpanii. Szerokie horyzonty Bairda zdają się nie ustępować umysłowości i wiedzy Karola Szymanowskiego. Świetny styl pisarski obu, meandry wypowiedzi, rozbudowane zdania pełne wtrętów, które chcą rozświetlić wszystko, co przynosi myśl i niczego nie uronić — oto cechy, z jakimi mamy do czynienia w obu przypadkach. I w końcu ich przedwczesna śmierć — Karol Szymanowski zmarł w pięćdziesiątym piątym roku życia, Baird mając zaledwie lat pięćdziesiąt trzy.

W ich osobistych losach też można dopatrywać się pewnych analogii. Autor *Króla Rogera* był świadkiem bestialskiej rewolucji bolszewickiej, Baird doświadczył bezpośrednio koszmaru II wojny światowej. W obu przypadkach wydarzenia te wywarły niezatarte piętno na ich wrażliwych duszach. Te analogie mogą się wydać komuś „na wyrost” — wszak wielu kompozytorów przeżyło grozę wojny, większości też nieobce były podróże. A jednak, jeśli postawimy obok siebie te dwie postaci, nieodparcie odnosi się wrażenie, że łączy je duchowe pokrewieństwo, od czego zresztą Baird się nie odżegnywał, wręcz przeciwnie — poczytywał to sobie za zaszczyt. Oddajmy zatem głos jemu samemu.

Zgodzę się na pewne związki z Szymanowskim, pod warunkiem, że owego „związku” nie będziemy interpretować, jako bezpośredniej zależności, jako bezpośredniego nawiązywania do niektórych okresów twórczości [...] Z Szymanowskim łączy mnie raczej kompozytorska świadomość, zbliżona ideologia artystyczna, powinowactwo postawy estetycznej<sup>28</sup>.

Myśl tę powtarza niejednokrotnie:

[o] wiele bardziej jednak, niż te powierzchowne wpływy łączy mnie chyba z Szymanowskim pokrewieństwo zbliżonej [...] artystycznej ideologii oraz świadomość, że jest on nie tylko największym kompozytorem XX wieku, ale także jedynym, na którego i dziś jeszcze [...] można się ideowo w sensie postawy artystycznej, powoływać<sup>29</sup>.

28 K. Tarnawska-Kaczorowska, op. cit., s. 44.

29 Ibidem, s. 200.

Na koniec chciałabym powtórzyć motto niniejszego artykułu, uzupełniając je o dalszą wypowiedź Bairda, opublikowaną we wstępie do książki o Karolu Szymanowskim, wydanej w języku niemieckim, Czytamy tam:

[m]uzyka Szymanowskiego znaczyła dla mnie zawsze bardzo wiele, łączą mnie z nim nie tyle zauważalne być może w niektórych moich wcześniejszych utworach powierzchowne wpływy, co raczej pokrewieństwo w pojmowaniu sensu i celów sztuki<sup>30</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

- Begegnung mit Karol Szymanowski*, przekł. i oprac. Ilona Reinhold, wstęp Tadeusz Baird, Leipzig 1982.
- 1882-1937 *Karol Szymanowski*. [Biuletyn okolicznościowy], Komitet Obchodów 100-lecia Urodzin Karola Szymanowskiego, Warszawa 1981.
- Tadeusz Baird, Izabela Grzenkowicz, *Rozmowy, szkice, refleksje*, Kraków 1982.
- Tadeusz Kaczyński, *Karol Szymanowski a muzyka europejska XX wieku*, w: 1882-1937 *Karol Szymanowski*. [Biuletyn okolicznościowy], Komitet Obchodów 100-lecia Urodzin Karola Szymanowskiego, Warszawa 1981, s. 1-5.
- Barbara Literska, *Tadeusz Baird. Kompozytor, dzieło, recepcja*, Zielona Góra 2012.
- Karol Szymanowski, *Pisma muzyczne (Pisma, t. 1)*. Zebrał i opracował Kornel Michałowski, Kraków 1984.
- Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, *Tadeusz Baird. Głosy do biografii*, Kraków 1997.
- Alistair Wightman, *Tadeusz Baird at 50*, „The Musical Times” 1978, Vol. 119, No. 1628, s. 847-850.

---

30 Tadeusz Baird, [wstęp], w: *Begegnung mit Karol Szymanowski*, przekł. i oprac. Ilona Reinhold, Leipzig 1982. Cyt. za: K. Tarnawska-Kaczorowska, op. cit., s. 202.

**STRESZCZENIE***Analogie między twórczością Karola Szymanowskiego a twórczością Tadeusza Bairda*

W niniejszym artykule, wychodząc od podkreślenia roli, jaką odegrał Karol Szymanowski w kształtowaniu polskiej powojennej kultury muzycznej oraz znaczenia jego twórczości dla całego pokolenia kompozytorów polskich XX wieku, ogniskuję swoją uwagę na jednym z nich, a mianowicie na Tadeuszu Bairdzie. Ukazuję fascynację Bairda muzyką Szymanowskiego, a także podobieństwa postawy twórczej obu kompozytorów, wyrażające się w ich szacunku dla tradycji muzycznej, głębokim liryzmie, widocznym zwłaszcza w utworach wokalnie-instrumentalnych i doskonałości warsztatu kompozytorskiego. Ponadto w przejawiającym się w twórczości zarówno Bairda, jak i Szymanowskiego duchu romantyzmu oraz wyrazistej indywidualności, której nie zdołały przysłonić nawet pewne nowatorskie eksperymenty techniczne. Tadeusz Baird, choć nie był ani uczniem, ani bezpośrednim następcą Mistrza, stał się godnym kontynuatorem jego twórczej drogi.

**SŁOWA KLUCZOWE** Karol Szymanowski, Tadeusz Baird, Baird a Szymanowski, estetyka muzyki, romantyzm w muzyce

**ABSTRACT***Analogies Between Karol Szymanowski's and Tadeusz Baird's Works*

Starting with the role played by Szymanowski in shaping Poland's post-war musical culture as well as the influence of his works on the whole generation of Polish twentieth-century composers, I focus my attention in this paper on one of them, Tadeusz Baird. I show Baird's fascination with Szymanowski's music as well as similarities in the artistic attitudes of both composers visible in their respect towards musical tradition, deep lyricism in vocal-instrumental pieces and perfection of their compositional technique. Moreover, both in Baird's and Szymanowski's works, we can encounter the spirit of Romanticism and noticeable individuality not overshadowed by novel technical experiments. Although Tadeusz Baird was neither Szymanowski's student nor his immediate successor, he became a worthy continuator of his artistic way.

**KEYWORDS** Karol Szymanowski, Tadeusz Baird, Baird and Szymanowski, aesthetics of music, Romanticism in music