

Gabriela Szendzielorz-Jungiewicz

Cykl miniatur fortepianowych *Children's Songs* Chicka Corei – nie tylko dla pianistów jazzowych

17 marca 2005 roku w auli Liceum Muzycznego im. Karola Szymanowskiego w Katowicach odbyło się spotkanie Krystiana Zimmermana – doctora honoris causa katowickiej Akademii Muzycznej – z uczniami i pedagogami tego liceum, do którego przed trzydziestu laty uczęszczał. Wybitny pianista wspominał nauczycieli, kolegów, koncerty, zdarzenia, przygody i fascynacje z tamtych lat. Odpowiadał też na pytania obecnych uczniów – i te błahe, i te dotyczące spraw zasadniczych – muzyki, pracy, ludzi, sensu. Zimmerman z powagą traktował młodych rozmówców a odpowiedzi, których udzielał, z pewnością głęboko zapadły im w serca. Był to naprawdę kontakt z mistrzem – nie tylko wielkim artystą, erudytą o szerokich horyzontach, ale też mądrym, głębokim i ciepłym człowiekiem. W którymś momencie spotkania Gość zaczął opowiadać o swoim zainteresowaniu improwizacją, jazzem i o przyjaźni z Chickiem Coreą. Zdradził też, że na jednej z płyt jest utrwalona improwizacja, którą Zimmerman na usilną prośbę Corei zgodził się umieścić, pod warunkiem jednak, że nie zostanie podane jego nazwisko. Gorąco zachęcał też do wykonywania utworów ze zbioru *Children's Songs* Chicka Corei.

Urodzony 12 czerwca 1941 roku w Chelsea/Massachusetts Chick (właśc. Armando Anthony) Corea to jeden z najbardziej wszechstronnych współczesnych muzyków amerykańskich. Jego główną domeną jest jazz w różnych odmianach – jazz tradycyjny, jazz elektroniczny, jazz rock i free jazz. W swej muzyce często wykorzystuje motywy latynoamerykańskie. Duży wpływ na muzykę Corei wywarło jego zainteresowanie klasyczną muzyką XX wieku – Debussy'ego, Ravela, Bartóka i Hindemitha, a także poszukiwania nowych brzmień na fortepianie preparowanym. Występował solo i w zespołach z takimi muzykami, jak Stan Getz, Miles Davies, Airto Moreira, Gary Burton, Herbie Hancock, John

McLaughlin i inni. Wykonywał również muzykę klasyczną – Mozarta *Koncert podwójny Es KV 365* z Friedrichem Guldą i Orkiestrą Concertgebouw pod dyktando Nikolausa Harnoncourta w roku 1983 (nagrany na płycie), Mozarta *Koncert d-moll KV 466 nr 20*, z zespołem Orchestra of St. Luke's, który prowadził Bobby McFerrin w roku 1996, a także utwory Bartóka.

Do najważniejszych kompozycji Corei należą m.in.: *Spain, La Fiesta, Crystal Silence, Hymn of the Seventh Galaxy, Children's Songs, Lyric Suite for Sextet*. Tworzył też muzykę do filmów.

Muzykę Corei charakteryzują latynoamerykańskie rytmy, synkopy, polimetria i polirytmia, ostinata rytmiczna i melodyczna. Jego melodie są często liryczne i pełne wyrazu, preferuje skalę lidyjską i skalę alterowaną, często używa ozdobników. W harmonice wykorzystuje akordy kwartowe, zwiększone, alterowane, suspendowe¹, wielodźwięki składające się z kilku nałożonych na siebie akordów (tzw. struktury wyższe). Często wykorzystuje progresje i nuty pedałow. Istotną cechą jego muzyki jest repetytywność.²

Chick Corea jest twórcą ciągle poszukującym i otwartym, który umiejętnie, łącząc rozmaite stylistyki, tworzy muzykę oryginalną i zaskakującą.

Children's Songs to cykl 20 miniatur na fortepian. Pierwszy z utworów Corea napisał w roku 1971, pozostałe powstawały na przestrzeni dwunastu kolejnych lat. Komplet *Children's Songs* Corea nagrał na płytę w lipcu 1983 dla wytwórni ECM Records GmbH³ ale już wcześniej – w październiku 1978 cztery utwory – nr 15, 2, 5 i 6 w wersji na wibrafon i fortepian znalazły się na wspólnej płycie duetu Gary Burton i Chick Corea – płyta została wydana w 1979 roku przez ECM Records GmbH⁴. W 1984 roku *Children's Songs* ukazały się drukiem w wydawnictwie B. Schott's Söhne, Mainz.

Na nagraniu płytowym *Children's Songs* słyszymy więcej dźwięków niż te zanotowane w wydanych nutach. Corea często dodaje przednutki, dźwięki przejściowe, krótkie figuracje (np. W *Children's Songs* nr 3, 4, 5, 6, 8, 17, 19). Wydłuża też niektóre utwory o kilkutaktowe odcinki zawierające improwizowaną figurację w prawej ręce na bazie powtarzanego motywu w ręce lewej (np. w solowym nagraniu *Children's Songs* nr 6, 12) lub wydłuża utwór zwiększając

¹ Z ang. *zawieszać* – grupa akordów o różnorodnej budowie, w których tercje zastąpiono składnikiem sąsiednim tj. kwartą lub sekundą; akordy takie nie posiadają określonego trybu harmonicznego. Ich charakter brzmienia podtrzymuje napięcie emocjonalne w utworze. Definicja za: J. Glenc, *Harmonia jazzowa*. Skrypt dla studentów I roku, materiały przygotowane do wydania.

² J.E. Berendt, *Od raga do rocka*, Kraków 1979; J. Glenc, dz. cyt.; M. Herzig, *Chick Corea – a Style Analysis*, www.acmrecords.com/chickpaper.html; A. Schmidt, *Historia jazzu 1945 – 1990. Zgiełk i furia*, T. 3. Warszawa 1997; A. Zarębski, *Corea Chich*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, Część biograficzna c d, red. E. Dziębowska, Kraków 1984, s. 243; Okładka płyty: W.A. Mozart: *Koncert für zwei Klaviere und Orchester KV 365*, TELDEC Schalplatten G.m.b.H., Hamburg/BRD 1983.

³ C. Corea, *Children's Songs* ECM Records GmbH 1979.

⁴ G. Burton, C. Corea, *Duet* ECM Records GmbH 1979.

ilość powtórzeń w lewej ręce (np. w solowym nagraniu *Children's Song* nr 14, w nagraniu z Burtonem *Children's Song* nr 6).

Swoje *Children's Songs* Corea gra precyzyjną artykulacją, lekko, perliście, podkreślając synkopy ale również – prowadząc liryczną melodię – łączy dźwięki pięknym legatem. Używa bogatej dynamiki i przemyślanego pedału – nie zawsze zresztą zgodnego z zapisem – (np. W *Children's Song* nr 15).

Corea stosuje w *Children's Songs* tradycyjny zapis nutowy. Precyzyjnie określa również tempo podając przy każdym utworze wartości metronomiczne i czas trwania. Dość dokładnie określa artykulację i pedalizację, natomiast oznaczenia dynamiczne stosuje sporadycznie. To właśnie w warstwie dynamicznej, kolorystycznej i wyrazowej wykonawca *Children's Songs* znajdzie największe pole dla własnych pomysłów i poszukiwań. Kolejne utwory cyklu z reguły są względem siebie skontrastowane fakturalnie i wyrazowo. Mają też różną budowę formalną. Są krótkie i nieskomplikowane fakturalnie, niemniej niektóre z nich, poprzez zmienne akcenty i różnorodny puls, mogą sprawiać problemy rytmiczne. Wszystkie są oparte na wyrafinowanych pomysłach harmonicznym.

Children's Song nr 1 – utwór ten to prosty dwugłos. Partię lewej ręki tworzy dwutaktowe trójdzielne ostinato będące rozłożonym akordem C-dur opartym na dźwięku g. W ręce prawej, obok ósemek grupowanych po trzy, kompozytor stosuje również pauzy i synkopy. Występują częste powtórzenia motywów, także w ruchu przeciwnym. Ważną rolę pełnią dźwięki fis i b. Kulminację utworu stanowi motyw oparty na rozłożonym akordzie D-dur. Całość kończy powrót do motywu początkowego – tym razem bez powtórki, by ostatecznie zatrzymać się na centralnym dźwięku g (patrz przykład 1). Utwór zbudowany jest na materiale dźwiękowym skali miksolidyjskiej od c z podwyższonym IV stopniem (odpowiednik skali góralskiej).

Czy to może gra *Katarynka*?

Proponowałabym artykulację legato i jednolitą dynamikę mezzo forte z małymi wyciszeniami pod koniec fraz, bez pedału.

Przykład 1. Chick Corea, *Children's Song* nr1, t. 1 – 11.

The image shows a musical score for Chick Corea's *Children's Song* nr1, measures 1-11. The score is written for piano in a 2/4 time signature. It consists of two systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a steady bass line in the left hand and a melodic line in the right hand. The second system continues the piece, showing the melodic line rising and then falling back to the starting note.

Children's Song nr 2 składa się z sześciu dwukrotnie powtarzanych motywów i zakończenia opartego na dwóch naprzemiennie granych akordach o różnych centrach tonalnych – strukturach wyższych. Utwór ma charakter chorału. Może to właśnie od niego powinien zacząć się cykl?

Artykulacja powinna wynikać logicznie z sugestii kompozytora. Akordy wypełniające całe takty proponuję grać legato łącząc je pedałem. Całość w dynamice forte, dopiero ostatnia fraza diminuendo.

Children's Song nr 3 oparty jest na ostinacie rytmicznym w lewej ręce (przykład 2) przerywanym tylko trzykrotnie. Dominuje skala eolska od a jednocześnie jednak występuje frygijska sekunda mała nadająca utworowi cech hiszpańskich.

Czy to może muzyczna *Prośba*?

Utwór powinien być grany legato. Należy zwrócić uwagę na pedał – brany z reguły co ćwierćnotę, w sytuacji gdy w melodii prawej ręki pojawiają się kroki sekundowe powinien być stosowany ostrożnie. Proponuję dynamikę mezzo forte, z diminuendami pod koniec fraz.

Przykład 2. Chick Corea, *Children's Song* nr 3, t. 1 - 9

Children's Song nr 4 to rzeczywiście piosenka bez słów. Utwór ten ma formę małej pieśni zwrotkowej z refrenem. Podczas gdy lewa ręka powtarza ciągle trójósemkowy motyw a d¹ e¹ a e¹ f¹ (przykład 3), prawa gra cztery proste zwrotki trzykrotnie przedzielone sekwencjami zdwojeniami refrenu. Zwrotki mają podobny charakter, chociaż w kolejnych narasta stopniowo ruch. Czwarta zwrotka jest taka jak pierwsza, z tym że w jej powtórce kompozytor wprowadza zmiany konstruując kodę. Utwór oparty jest na skali eolskiej choć czasem w melodii pojawia się obcy dźwięk gis jako dźwięk prowadzący, narzucający skojarzenia tonalne.

Może to *Kołysanka*?

Utwór powinien być grany legato. Należy zwrócić dużą uwagę na użycie pedału, które może sprawiać tu problemy. Proponuję jednostajną dynamikę mezzo forte a refreny w piano (można użyć lewego pedału).

Przykład 3. Chick Corea, *Children's Song* nr 4, t. 1 – 8.

$\text{♩} = 96$

Children's Song nr 5 ma zdecydowany charakter. Składa się z trzech 10-taktowych fraz; pierwsza jest powtórzona. Pierwsza i druga fraza to akordy ujęte w rytmy oparte na półnucie, ćwierćnucie z kropką i ósemce, i odwrotnie. Ostatnia fraza jest już tylko dwugłosem wykorzystującym te wartości rytmiczne. Zakończenie stanowią dwa takty akordów granych piano i ritenuto. Mamy tu do czynienia z dużym zdysonowaniem akordów – z akordami suspendowymi i zwiększonymi. Nieoczekiwanie utwór kończy się konsonansowym akordem E-dur.

Corea podaje artykulację i dynamikę. Proponuję użycie pedału w zależności od harmonii.

Children's Song nr 6 – ruchliwy i lekki dwugłosowy utwór oparty na skali eolskiej od h. Na tle dość jednostajnego akompaniamentu z dźwiękiem centralnym h, granego w równych wartościach ćwierćnuty z kropką kapryśnie wędruje „hiszpańska” linia melodyczna prawej ręki (przykład 4). Kompozytor wykorzystał tu ósemkowe figuracje i przednutki. Pomimo że Corea notuje ten utwór w metrum $\frac{3}{4}$, lewa ręka gra ciągle ten sam motyw w pulsie $\frac{3}{8}$; puls ten pojawia się również często w partii prawej ręki. Forma jest wyraźnie dwuczęściowa; każda część jest powtórzona, w drugiej pod koniec następuje coraz większe zwolnienie ruchu aż do jego zatrzymania na długo wybrzmiewającym akordzie nonowym bez tercji (akord eliptyczny), granym arpeggio.

Kołowrotek się zatrzymał...

Proponuję artykulację legato, dynamika pierwszego odcinka – mezzo forte, drugiego – forte, pod koniec diminuendo do piano.

Przykład 4. Chick Corea, *Children Song* nr 6, t. 1 – 9.

$\text{♩} = 69$

Również ekspresyjny, niespokojny *Children's Song* nr 7 Corea oparł na ostatniowym basie. Jednotaktowy motyw w G-dur w rytmie ćwierćnuty i ósemki powtarzany jest wielokrotnie aż do zatrzymania ruchu w ósmiotaktowym odcinku, gdzie pojawiają się struktury wyższe. Lewa ręka powraca następnie do motywu w G-dur i gra go już do końca utworu zatrzymując się trzy razy na długiej nucie g. Partia prawej ręki jest zróżnicowana rytmicznie. Obok trzech ósemek ozdabianych często przednutkami występują tu ćwierćnuty, pauzy, synkopy, półnuty z kropką. Pojedyncza linia melodyczna przechodzi miejscami w przesuwane kwinty i akordy tworzące, wraz z dźwiękami lewej ręki, struktury wyższe. Całość składa się z dwóch różnej długości fraz kończących się strukturami wyższymi i powrotu do nieco zmodyfikowanego motywu początkowego. Corea nie używa tu znaków dynamicznych, niemniej różnorodna faktura i materiał harmoniczny narzucają dużą rozpiętość dynamiki.

Poza miejscami określonymi przez Coreę proponuję artykulację legato bez pedału.

Liryczny, refleksyjny, o szerokim oddechu *Children's Song* nr 8 wyraźnie nawiązuje w harmonii, melodii i rytmie do muzyki Bartóka. Charakterystyczne są tu nieregularne frazy: 9-taktowa, 13-taktowa, 9-taktowa, 8-taktowa i wyraźne zakończenie, które tworzy dwugłosowa 4-taktowa fraza powtórzona trzykrotnie, za ostatnim razem rozbudowana do 9 taktów. Fraza ta zmierza crescendo i ritenutem do akordu zawieszonoego z sekstą zamiast tercji, uzupełnionego w następnym taktie o ges tonikalizujące do Ges, kwestię trybu pozostawiając otwartą. Dwukrotnie mamy tu do czynienia z polimetrią horyzontalną – zestawienie taktów $\frac{4}{4}$ i $\frac{2}{4}$.

Utwór mógłby nosić tytuł *Daleki pejzaż*.

Artykulacja i dynamika określona jest przez kompozytora. Pedał uzależniony od harmonii.

Children's Song nr 9 to wesoły, charakterystyczny, jakby kostyczny utwór, wyraźnie oparty na gamie D-dur z podwyższonym IV stopniem (skala lidyjska). Przebieg harmoniczny ma tu charakter modulujący poprzez zestawianie akordów o odmiennych centrach. Akompaniament to wielokrotnie powtarzany sekundowy motyw ćwierćnotowy jako pojedyncze dźwięki grane staccato lub trójdźwięk łączony legato z tercją na sąsiednim stopniu. Ta oscylacja sekundy czasem zanika – ostinato jest tworzone przez dźwięki durowego akordu septymowego. Melodia jest zróżnicowana rytmicznie i artykulacyjnie (Corea notuje to dokładnie), oparta na krótszych i dłuższych motywach, w których ważną rolę pełnią pauzy i akcenty wynikające z artykulacji. Forma składa się z trzech podobnych do siebie odcinków będących jak gdyby swoimi wariacjami, by w trzecim nabrać cech ragtime'u.

A całość . to po prostu *Pociąg!*

Corea określa dokładnie artykulację. Proponuję wykonywać utwór w dynamice mezzo forte bez pedału, a także w szybszym niż podane przez kompozytora tempie.

Children's Song nr 10 jest piękną liryczną i ciepłą balladą graną w całości legato. Corea stosuje tu arpeggio grane w dół, akordy wyższego rzędu, rozłożone akordy zwiększone, durowe, molowe, z dodanymi składnikami, kwartowe oraz progresję. W utworze występuje polimetria – zestawianie $\frac{3}{4}$ i $\frac{6}{8}$. Forma charakteryzuje się snuciem motywicznym.

Proponuję szeroki zakres dynamiki, gęsty pedał uzależniony od harmonii.

Chyba najciekawszym utworem jest *Children's Song* nr 11. Krótki, zaledwie 38-sekundowy skrzy się dowcipem, może nawet ironią i sarkazmem? Utwór wykracza poza system dur-moll – mamy tu do czynienia z tonalnością rozszerzoną. Elementem formotwórczym staje się zestawianie dźwięków w różnych rejestrach. Kompozytor wyraźnie bawi się tu układaniem rąk na klawiaturze. Konstruuje utwór z dwóch rodzajów motywów – ostrych, opartych na interwałach septymy, sekundy i nony i łagodniejszych, granych legato jednocześnie przez lewą rękę na białych klawiszach i prawą rękę na czarnych lub odwrotnie (przykład 5).

Ten charakterystyczny utwór mógłby nosić tytuł *Pinokio gra*.

Proponuję ostre motywy grać sucho staccato i forte, miejscami sforzato, motywy łagodniejsze – miękko legato i mezzo forte. Końcowy 8-takt – cztery takty legato piano, powtórka pianissimo; kolejne cztery takty – staccato forte, ostatnie dwie podwójne nony – sforzato.

Przykład 5. Chick Corea, *Children's Song* nr 11, t. 1 – 8.

$\text{♩} = 132$

The musical score consists of two systems. The first system shows the right-hand (R.H.) and left-hand (L.H.) parts for measures 1 through 4. The right hand has a melodic line with slurs and a fermata over the final note of the first measure. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The second system shows measures 5 through 8, continuing the melodic and accompanimental patterns. The right hand includes markings for '8va-1' and 'loco' in the final measure.

Children's Song nr 12 ma największy w cyklu ambitus – obejmuje on dźwięki od \underline{D} do f^4 , czego efektem jest duży wolumen brzmienia. Podstawowym akordem określającym centrum jest akord D z kwartą zamiast tercji (suspend) (przykład 6). Akord ten występuje na przemian z akordem B-dur z dodaną sekundą w pierwszym przewrocie. W połączeniu tych dwóch akordów dźwięk d w basie staje się dźwiękiem wspólnym dla obu akordów, tworząc nutę pedałową. Dopiero pod koniec utworu linia basu przechodzi na naprzemiennie powtarzane dźwięki b i es (8-taktowy odcinek w B). Melodia zbudowana głównie z kwint i ujęta w synkopę rytmiczną (jakby westchnienia) po pewnym czasie przechodzi w równe ósemki progresyjnie przesuwanego rozłożonego akordu suspendowego z przesuniętymi akcentami, by w końcu ograniczyć się do dwudźwiękowych motywów sekundowych. Całość kończy sekwencja złożona z opadających akordów suspendowych a następnie z nałożonych akordów kwintowych w lewej ręce i kwartowych w prawej.

Corea określa tu dokładnie dynamikę i pedał. W miejscach w których nie podaje artykulacji proponują grać legato.

Przykład 6. Chick Corea, *Children's Song* nr 12, t. 1 – 10.

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 10. The tempo is marked as quarter note = 92. The key signature has one flat (B-flat). The first system ends with a double bar line and a 'grad. decresc.' marking above the staff. The second system continues the piece with similar accompaniment patterns.

Children's Song nr 13 to elegancki, płynny walc składający się z dwóch odcinków podobnie skonstruowanych, wykorzystujących akordy durowe, molowe, wielodźwięki alterowane, septymowe, z dodaną sekstą. Utwór ma nieskomplikowaną jednorodną rytmikę.

Proponuję artykulację legato, dość różnorodną dynamikę z częstymi crescendo i diminuendo w zależności od przebiegu fraz. Pedał wyznacza lewa ręka – pedał zależny od harmonii.

W *Children's Song* nr 14 przy określeniu metronomicznym Corea pisze: *Like a March*. To rzeczywiście marsz wykorzystujący typowe rytmy: ćwierćnuta i dwie ósemki lub cztery ćwierćnuty. Utwór składa się z trzech odcinków. Pierwszy tworzą, oparte na repetowanym dźwięku e w basie ujętym w rytm ćwierćnuty i dwóch ósemek, akordy durowe o odmiennych centrach tonalnych. W drugim odcinku bas porusza się ćwierćnutowymi krokami sekundowymi, kwintowymi lub po rozłożonych akordach w przeciwnym kierunku do ruchu dźwięków prawej ręki – pojedynczych lub sekst. Sporadycznie pojawia się motyw rytmiczny – ćwierćnuta i dwie ósemki – na różnych dźwiękach. Odcinek trzeci ma charakter kody – na tle dźwięku fis¹ repetowanego w rytmie ćwierćnuty i dwóch ósemek prawa ręka gra akordy durowe i molowe tym razem bez przewrotów, by zakończyć utwór opartą na motywie „rozbieżnym” kadencją w D-dur. Jest to jeden z najdłuższych utworów cyklu.

Proponuję artykulację non legato, bez pedału, dość różnorodną dynamikę, crescendo na „motywach rozbieżnych”, w trzecim odcinku pianissimo z lewym pedałem, by następnie „motywem rozbieżnym” dojść do forte. Korzystniejsze byłoby też nieco szybsze tempo od zapisanego przez Kompozytora.

Children's Song nr 15 jest dwugłosem ostinata rytmicznego w lewej ręce zbudowanego z repetycji, rozszerzania i zmniejszania powtarzanego interwału i oszczędnej linii melodycznej prawej ręki zbudowanej z dźwięków skali – pół-

ton, cały ton (często wykorzystywana w jazzie, także jedna ze skal Bartóka) – i wykorzystującej kroki różnych interwałów. Pomimo, że Corea w partiach obu rąk notuje to samo metrum $\frac{3}{4}$, w rzeczywistości mamy w lewej ręce puls na 2, a w prawej na 3. Jest to wyrafinowane ćwiczenie rytmiczne.

Proponuję grać legato, poza oczywiście dźwiękami repetowanymi, lekko, w dynamice mezzo piano. Corea chce, by po wciśnięciu pedału pedał był trzymany aż do ostatniego dźwięku utworu – daje to ciekawy efekt kolorystyczny.

Nr 16 na tle pozostałych *Children's Songs* zaskakuje. Sprawia wrażenie niedopracowanego. Składa się z trzech bardzo zróżnicowanych odcinków opartych ściśle na dźwiękach skali eolskiej od e. W odcinku pierwszym na tle powtarzanego trójdźwięku zbudowanego w relacjach sekund granych prawą ręką pojawia się synkopowana melodia lewej ręki o charakterze bartóckim. Odcinek drugi oparty jest na ósemkowych progresjach prawej ręki na tle długich nut w lewej ręce na kolejnych stopniach skali – najpierw pojedynczych, potem w sektach, następnie w oktawach. Kolejny odcinek to ciąg półnut, z których każda poprzedzona jest jak gdyby woalem drobnych, lekkich nut biegnących po dźwiękach pentatoniki bezpółtonowej raz w górę raz w dół.

Proponuję pierwszy odcinek grać non legato dość ciężko mezzo forte; drugi odcinek – legato crescendo od mezzo piano do forte i diminuendo; trzeci odcinek – grupy przednutek lekko i zwiewnie w dynamice piano, nuty główne – crescendo od mezzo piano do forte.

Utwór ten ma charakter improwizowanego niesamodzielnego łącznika będącego przejściem do kolejnego, 17 utworu cyklu.

A jest nim przepiękna, dramatyczna ballada. Kompozytor stosuje tu przebieg harmoniczny o wybitnie modulującym charakterze z zastosowaniem przemienności trybów (synteza trybów harmonicznym), akordów alterowanych, struktur wyższych (nałożone akordy). Ważną rolę w zakończeniu utworu pełni akord kwartowy z nałożonym na nim durowym nonowym (przykład 7). Występuje tu polimetria.

Proponuję artykulację legato, różnorodną dynamikę związaną z prowadzeniem fraz, gęsty pedał – używany nie tylko tam, gdzie notuje go Kompozytor. Utwór powinien być grany z wielkim wyrazem.

Przykład 7. Chick Corea, *Children's Song* nr 17, t. 1 – 3.

115

Children's Song nr 18 to burzliwy utwór w formie ABA. Odcinek A wykonywany jest dźwiękami skali eolskiej od c. Na tle kwartowego ostinato potrójnych ósemek opartego na nucie basowej C-dur pojawiają się krótkie, z charakterystycznymi akcentami dwudźwiękowe motywy i pojedyncze dwudźwięki przedzielane pauzami (przykład 8 a), a następnie dwa długie akordy kwartowe przesunięte o sekundę i powtórzone o oktawę niżej. Po powtórce pojawia się odcinek B – wyraźnie w Es-dur – tym razem ostinato potrójnych ósemek jest w prawej ręce i tworzą je dźwięki akordu Es-dur z dodaną sekundą. Lewa ręka przechodzi dwutaktową frazę przez dźwięki gamy Es-dur. Motyw ten powtarzany jest czterokrotnie, by po zatrzymaniu w basie na oktawie Des-Des wprowadzić po raz kolejny odcinek A i czterotaktową kodę (przykład 8 b), wykorzystującą czterokrotnie powtórzony czwarty takt odcinka A. Akcenty, pauzy, różne pulsy tworzą niespokojny i gwałtowny klimat tego utworu. Kluczowe znaczenie w budowaniu napięcia ma zróżnicowanie dynamiczne określone przez Autora. Artykulacja w zasadzie *legato*, bez pedału.

Przykład 8 a). Chick Corea, *Children's Song* nr 18, t. 1 – 4.

Przykład 8 b). Chick Corea, *Children's Song* nr 18, fragment środkowy.

Bez wątpienia najpiękniejszym utworem cyklu jest *Children's Song* nr 19. Corea nie podaje tu oznaczenia metronomicznego, notuje tylko określenia: *Slowly – Rubato – Spacious*. Wyrafinowane harmonie – akordy suspendowe, alterowane, zwiększone, liczne modulacje, synestezja trybów i wysmakowana melodia ozdobiona przednutkami i różnego rodzaju dźwiękami przejściowymi tworzą eteryczną muzykę „nie z tego świata”, pełną głębi i szlachetnej ekspresji. Utwór jest w takcie $\frac{5}{4}$ poza czterema taktami na $\frac{6}{4}$.

Kompozytor podaje pedalizację. Proponuję artykulację legato, różnorodną, ekspresyjną dynamikę narzuca się tu z całą oczywistością.

Ostatni *Children's Song* – nr 20 – stanowi wirtuozowskie podsumowanie całego cyklu. Obok oznaczenia metronomicznego Corea umieszcza informację: *Short notes – brisk and light*. Główny nacisk położony jest tu na warstwę melodyczną. Utwór ma formę ABA. W odcinku A z powtórką, dominują ósemki rozmaicie pogrupowane (przykład 9), biegnące po dźwiękach rozłożonych akordów kwartowych, durowych septymowych, zwiększonych. Czasem następuje chwilowe zatrzymanie ruchu przez pauzę lub dłuższą wartość rytmiczną. W części B jest więcej wybrzmień i pauz, pojawia się charakterystyczne dla muzyki jazzowej prowadzenie prawej i lewej ręki w kwintdecymach, następnie ćwierćnutowe przenoszone sekundowo struktury wyższe, znowu ósemki na rozłożonych akordach raz na białych raz na czarnych klawiszach, potem następuje 5 taktów, w których dwa głosy poruszają się krokami sekundowymi prowadząc dialog i powraca część A – tym razem bez powtórki, zakończona dwutaktową kodą zmierzającą poprzez dźwięki b^1 es^2 as^2 i h^2e^3 do ostatniego e^4 .

Prz. 9. Chick Corea, *Children's Song* nr 20, takty początkowe.

Short notes - brisk and light ($\text{♩} = 208$)

Corea podaje tu artykulację – staccato. Proponuję zróżnicowaną dynamikę, użycie pedału łączącego tylko w dwóch miejscach (takty z przesuwanymi akordami).

Cykl omówionych dwudziestu utworów nosi skromny tytuł *Piosenki dziecięce* – a więc łatwe, nieskomplikowane, naiwne a może infantylne? Może tylko do opracowywania w szkole? Nic bardziej błędnego! *Children's Songs* Chicka Corei wpisują się w tradycję świetnych utworów pisanych przez wielkich kompozytorów z myślą o młodym wykonawcy, a znajdujących swoje miejsce w repertuarze największych pianistów – *Inwencje 2- i 3-głosowe* Bacha, *Sceny dziecięce* Schumanna, *Pory roku* Czajkowskiego, *Kącik dziecięcy* Debussy'ego, *Muzyka dziecięca* Prokofiewa czy *Für Kinder* i *Mikrokosmos* Bartóka – to cykle krótkich

utworów pełnych ciekawych rozwiązań kompozytorskich, wymagających od wykonawcy dużej świadomości muzycznej, wyobraźni i umiejętności technicznych a niejednokrotnie po prostu ... dojrzałości. Utwory nie tylko „dla dzieci” a „o dzieciach”, o dziecięcym zadziwieniu światem, dziecięcej wrażliwości.

Children's Songs są z pewnością dobrym materiałem dydaktycznym. Przez swoją zwięzłą, klarowną formę mogą uczyć świadomego kształtowania fraz i budowania napięcia. Ciekawa harmonika może wprowadzać w świat muzyki współczesnej. Rozwiązywanie problemów rytmicznych, poza oczywistymi korzyściami wpływającymi na rozwój poczucia rytmu i zwracania uwagi na bogactwo warstwy rytmicznej, może wpływać na niezależność rąk. Dowolności dynamiczne, pedalizacyjne i wyrazowe mogą zmusić do indywidualnych poszukiwań i decyzji interpretacyjnych a tym samym wpływać na rozwój muzyczny ucznia. Jednocześnie *Children's Songs* są czymś więcej. Te zróżnicowane formalnie, finezyjne, oryginalne utwory to przecież świetna muzyka warta sal koncertowych. Słuchaczom – zarówno tym dziecięcym, jak i dorosłym, może sprawić dużo radości. Wszystkim wykonawcom natomiast – praca nad tym cyklem może sprawić dużo satysfakcji.

Bibliografia

- Berendt J.E., *Od raga do rocka*, Kraków 1979.
Glenc J., *Harmonia jazzowa*, Skrypt dla studentów i roku [mps].
Herzig M., *Chick Corea – a Style Analysis*, www.acmrecords.com/chickpaper.html
Schmidt A., *Historia jazzu, 1945–1990*, t.3 *Zgiełk i furia*, Warszawa 1997.
Zarębski A., *Corea Chick*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM, Część biograficzna* c d, (red.) E. Dziębowska, Kraków 1984

Okładki płyt:

- W.A.Mozart: *Konzert für Klavier und Orchester D-dur KV 537*.
Konzert für zwei Klaviere und Orchester KV 365
TELDEC Schalplatten G.m.b.H., Hamburg/BRD 1983.
- Ch.Corea: *Children's Songs*
ECM Records GMBH 1979.
- G. Burton,/Ch. Corea: *Duet*
ECM Records GMBH 1979.