POD NIEBEM HISZPANII

Mało jest narodów, których folklor jest nie tylko natychmiast rozpoznawalny, lecz stał się tak popularny, że jego wpływy pojawiły się w muzyce innych krajów. Do nich należy z pewnością ludowa muzyka Hiszpanii, posiadająca tak niezwykły i zarazem indywidualny charakter, że nie sposób pomylić jej z żadną inną. Jest to przy tym bardzo często sztuka o wielkiej sile oddziaływania, kusząca, nieomal hipnotyczna. Jej kształt to efekt wielowiekowego mieszania się rozmaitych tradycji, m.in. arabskiej, zachodniochrześcijańskiej i żydowskiej. Zazębianie się kultur w połączeniu ze specyficznym klimatem i warunkami oraz historycznymi zaszłościami wykreowało jedyną w swoim rodzaju syntezę wpływów o bardzo charakterystycznych rysach.

W XIX wieku ludowa muzyka hiszpańska – podobnie, jak w przypadku folkloru większości krajów europejskich – po wiekach lekceważenia zaczęła być wreszcie dostrzegana przez twórców tzw. sztuki wysokiej. Kierunek narodowy w muzyce hiszpańskiej pojawił się po raz pierwszy we wczesnych latach trzydziestych dziewiętnastego wieku, jako reakcja na istniejący monopol włoskich kompozytorów i śpiewaków, którzy zawładnęli teatrami lirycznymi w Hiszpanii, a w szczególności Królewskim Teatrem w Madrycie. Wyparte przez włoską operę, narodowe hiszpańskie przedstawienia liryczne całkowicie znikły ze sceny. Pierwszym skutecznym przeciwstawieniem się tej obcej dominacji było wprowadzenie do teatru formy współczesnej *zarzueli*, która nastąpiło w latach czterdziestych. *Zarzuela* była narodowym gatunkiem teatru muzycznego, w którym pojawiały się mówione dialogi o charakterystycznej, niejednokrotnie humorystycznej tematyce, oraz typowe hiszpańskie piosenki, tańce, jak również typowe dla Hiszpanii instrumentarium (np.: gitary i kastaniety, które dodane zostały do orkiestry).

Jednym z pierwszych kompozytorów piszących *zarzuele* był Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894). Jego arcydzieła *Pan y toros* („Chleb i byki”) oraz *El barberillo de Lavapiés* („Mały golibroda z Lavapiés”) stanowią przykłady jednych z najbardziej wybitnych *zarzuel*, jakie kiedykolwiek powstały. Następcą Barbieriego był Felipe Pedrell. Zainspirował on swoich uczniów, spośród których najznakomitszym był Manuel de Falla, do poznawania i czerpania z najbogatszej muzyki folklorystycznej na świecie. Wpoił im potrzebę kontynuowania tradycji, z jednej strony będącej owocem folkloru i muzyki prymitywnej, z drugiej jednak płynącej z wielkich dzieł poprzedników, w których odbijał się duch narodu, jego zwyczaje i temperament. Dzięki utworom Pedrella i jego tekstom dotyczącym muzyki narodowej zdołała się rozwinąć u następców ciekawość folkloru hiszpańskiego. Pedrell był niejako prorokiem renesansu muzyki hiszpańskiej, to on pomógł późniejszym znakomitościom - między innymi Isaakowi Albenizowi, Enrique Granadosowi i Manuelowi de Falli - postawić pierwsze kroki w sztuce kompozycji.

To, co Pedrell zrobił dla dramatu muzycznego, Albeniz dokonał w dziedzinie muzyki fortepianowej. **Isaac Manuel Francisco ALBENIZ** był jedną z najważniejszych postaci muzyki hiszpańskiej. Bardzo wcześnie rozpoczął swoją drogę artystyczną,jako że naukę gry na fortepianie podjął już w wieku trzech lat. Był zatem cudownym dzieckiem: w wieku czterech lat wystąpił jako pianista w Teatro Romea w Barcelonie, ku zdumieniu katalońskich melomanów. W 1867 roku wyjechał z matką do Paryża, gdzie został przychylnie przyjęty przez Antoine'a Marmontela, wybitnego pedagoga fortepianu w słynnym Konserwatorium. Rok później mały Isaac odbył – wraz z ojcem - tournée po Katalonii, zaś w wieku dziewięciu lat, po przeprowadzce rodziny do Madrytu, rozpoczął tam regularne studia muzyczne. Monotonny tok nauki okazał się jednak zbyt wielkim obciążeniem dla niespokojnego ducha, jakim był Albeniz – po niespełna roku uciekł z domu na kilka tygodni! W wieku dwunastu lat uciekł z domu po raz kolejny – tym razem na bardzo długo... Dotarł wtedy aż do Argentyny, później odwiedził Urugwaj, Brazylię, następnie zaś pożeglował na Kubę i sąsiednie Portoryko, wreszcie znalazł się w Stanach Zjednoczonych. Po roku powrócił do Europy, przez Liverpool i Londyn dotarł do Lipska, gdzie postanowił zatrzymać się na dłużej i kontynuować studia Wkrótce potem odbył kolejną podróż na Kubę i do Stanów Zjednoczonych.

Kiedy wrócił do Europy w 1879 roku czuł się już w pełni ukształtowanym artystą. Podążał teraz za swym duchowym mistrzem – Franzem Lisztem, odwiedził Weimar, Pragę, Wiedeń i Budapeszt. Pierwsze spotkanie kompozytorów nastąpiło 18 sierpnia 1880 roku, Liszt nadzorował rozwój techniki pianistycznej Albéniza przez następne dwa lata. Po kolejnej podróży po Ameryce Południowej, osiadł wreszcie w Barcelonie. W tym samym okresie poznał wspomnianego Felipe Pedrella, który skierował uwagę Albéniza na ludową muzykę hiszpańską. Był to przełomowy moment w karierze kompozytora, powoli zarzucał on karierę pianisty-wirtuoza. Co prawda w 1889 roku dał kilka koncertów w Paryżu, poświęcał się jednak coraz bardziej nauce kompozycji pod kierunkiem Paula Dukasa i Vincenta d'Indy. Stolica Francji na kilka lat stała się przystanią niespokojnego kompozytora.

Radość sukcesów i powodzenia coraz bardziej przesłaniały ciemne chmury – Albeniz

poważnie chorował na nerki, dlatego w 1903 roku przeniósł się do Nicei w południowej Francji. Tam właśnie skomponował monumentalną suitę *Iberia*, której kolejne części były prezentowane rok po roku, począwszy od 1906, przez znakomitą pianistkę Blanche Selvę. Krótko po premierze ostatniego zeszytu *Iberii*, w marcu 1909 Albéniz przeniósł się do Cambo-les-Bains, gdzie ostatecznie pokonała go choroba. Został pośmiertnie odznaczony Orderem Legii Honorowej, co świadczy o ogromnym uznaniu ze strony Francuzów – jest to przecież jedno z najwyższych odznaczeń w tym kraju.

Bogatą twórczość Albéniza reprezentują przede wszystkim utwory fortepianowe – nic dziwnego, wszak był on wyśmienitym pianistą. Ale fortepian nie był wyłącznym zainteresowaniem kompozytora, choć to właśnie na ten instrument przeznaczył on swe najbardziej oryginalne i przełomowe dzieła. Trzeba bowiem podkreślić, iż Albeniz przyczynił się także do rozwoju hiszpańskiej muzyki symfonicznej oraz opery. W jego stylu wyczuwalne są wpływy francuskich impresjonistów – kompozytor mieszkał przez wiele lat w Paryżu, utrzymywał przyjacielskie kontakty m.in. z Claude'em Debussym i Maurice'em Ravelem. W Hiszpanii Albéniz bywa wręcz traktowany jako współtwórca francuskiego impresjonizmu. Wskazuje na to kolorystyka muzyki Albéniza, niezwykła nastrojowość, a także śmiała harmonia, wykraczająca poza ramy systemu tonalnego. Kompozytor ma w swoim dorobku udane dzieła orkiestrowe, wśród których warto wymienić suitę *Catalonia*, *Rapsodię española* op. 70 i *Koncert fortepianowy* op. 78. Część utworów na orkiestrę to w istocie transkrypcje dzieł fortepianowych – taką właśnie przeróbką jest *Suite española* op. 47.

Nazwisko Isaaca Albeniza wymienia się często obok Enrique Granadosa – obaj ci twórcy stanowili najjaśniejsze gwiazdy na firmamencie muzyki hiszpańskiej przełomu XIX i XX wieku. **Joaquín Enrique GRANADOS Campina Pantaleon**, młodszy od Albeniza o 7 lat, słusznie uważany jest za wybitnego przedstawiciela narodowej szkoły hiszpańskiej. Naukę gry na fortepianie zaczął u Juana Bautisty Pujola – twórcy katalońskiego stylu fortepianowego. Szybko zainteresował się kompozycją, uczył się u Felipe Pedrella i Isaaca Albéniza, były to jednak

sporadyczne spotkania – na dobrą sprawę Granados był samoukiem. Do końca życia uważał jednak Pedrella za swojego mentora.

W przeciwieństwie do Albeniza, Granados cierpiał za młodu biedę. Śmierć ojca pozbawiła rodzinę kompozytora regularnych dochodów, dlatego w wieku 19 lat rozpoczął on zarobkowanie jako kawiarniany pianista. Równocześnie starał się pokazywać publicznie swój talent pianistyczny, dając koncerty solowe i występując jako kameralista. Wreszcie w 1887 roku przeprowadził się do Paryża, gdzie studiował pod okiem Charles'a de Bériota. W Paryżu wszedł w kontakt z wieloma wybitnymi kompozytorami francuskimi, zaprzyjaźnił się z Camille'em Saint-Saënsem, ponadto utrzymywał przyjaźń z Albenizem. W 1889 powrócił do Barcelony, gdzie rozpoczął karierę wirtuoza a także przeżył swój oficjalny debiut kompozytorski. W 1892 jako pierwszy pianista w Hiszpanii wykonał koncert fortepianowy Edvarda Griega.

Okres przełomu wieków był dla Granadosa niezwykle bogaty w wydarzenia, wtedy też powstało wiele dzieł kompozytora. Wytężonej pracy twórczej towarzyszyła aktywna działalność o charakterze społecznym - był m.in. organizatorem i dyrygentem Sociedad de Conciertos Clasicos w Madrycie. W 1901 założył w Barcelonie szkołę pianistyczną swego imienia, prowadzoną następnie pod nazwą Academia Marshall przez jego ucznia Franka Marshalla (który był nauczycielem znakomitej pianistki Alicii de Larrochy).

W tym właśnie okresie ujawniła się wielka pasja Granadosa – malarstwo Francisco Goyi. Efektem zainteresowania obrazami tego wielkiego artysty był fortepianowy cykl *Goyescas* z 1911 roku, który pięć lat później stał się punktem wyjścia dla opery pod tym samym tytułem. Jest to muzyczna wizja Hiszpanii inspirowana obrazami Goyi, utwór będący w rzeczy samej kwintesencją historycznej tradycji tego kraju. Paryska premiera *Goyescas* w 1914 roku przyniosła kompozytorowi olbrzymi sukces i błyskawiczne uznanie, czego świadectwem było przyznanie Granadosowi Orderu Legii Honorowej.

Po sukcesie *Goyescas* Opera w Paryżu zaproponowała kompozytorowi dokonanie przeróbki cyklu na operę. Niestety wybuch I Wojny Światowej uniemożliwił wystawienie dzieła w Paryżu. Wówczas Granados udał się za ocean – do Stanów Zjednoczonych, ponieważ nowojorska Metropolitan Opera zaplanowała właśnie wystawienie scenicznej wersji *Goyescas.* Kompozytor był bardzo zadowolony z finalnego efektu – choć opera nie odniosła wielkiego sukcesu, wartość muzyki została doceniona przez prezydenta Woodrowa Wilsona, który zaprosił Granadosa do Białego Domu. Z tego powodu trzeba było zmienić datę wyjazdu do Europy, a jak się później okazało – była to decyzja fatalna w skutkach.

Enrique Granados i jego żona Amparo wsiedli na statek i popłynęli do Anglii. Tam przesiedli się na prom „Sussex", którego trasa przecięła się z kursem niemieckiej łodzi podwodnej. Załoga łodzi wzięła „Sussexa" za okręt wojenny i wystrzeliła w jego kierunku zabójczą torpedę. Kompozytor zginął w falach Kanału La Manche, podczas próby ratowania żony.

Wpływy muzyki hiszpańskiej zaznaczyły się również wśród kompozytorów francuskich. Jeden z nich stał się sławny dzięki utworowi poświęconemu właśnie Hiszpanii – był to **Emmanuel CHABRIER**. Fakt zdobycia szerokiego uznania i popularności świadczy zarówno o oczekiwaniach ówczesnej publiki, jak i o wartości samego dzieła. Jego tytuł – *España* – to po prostu Hiszpania, uwieczniona dźwiękami w efektownej formie. Autor dzieła był wówczas jeszcze mało znanym artystą, skądinąd swoją karierę twórczą rozpoczął bardzo późno, długo bowiem uznawano go za amatora, muzyka pozbawionego profesjonalnego zacięcia. Dopiero operetka *L'étoile* („Gwiazda") skomponowana w 1877 roku zwróciła uwagę krytyki, która wreszcie zaczęła dostrzegać zalety warsztatu kompozytorskiego jej twórcy. Dzięki współpracy z Charlesem Lamoureux, aktywnym propagatorem współczesnej muzyki francuskiej, organizatorem słynnych *Concerts Lamoureux*, pozycja Chabriera stopniowo umacniała się. Jesienią 1882 roku niespełna czterdziestoletni kompozytor wybrał się w podróż na Półwysep Iberyjski, zwiedził San Sebastian na północy Hiszpanii, potem pojechał na południe, by zobaczyć Sevillę i Granadę. Musiała być to wyprawa bardzo wesoła i pełna przygód, skoro po powrocie z niej kompozytor postanowił przekuć swoje wrażenia w pełną rozmachu rapsodię.

Jest to przede wszystkim dzieło lekkie, skrzące się fantazją i humorem, często wyjątkowo spontanicznym. Wykonywana z reguły jako pozycja rozrywkowa *España* należy do nurtu dzieł wyłamujących się z konwencji powagi sali filharmonicznej, utworów zapewne wychodzących naprzeciw oczekiwaniom mniej wyrobionej publiczności. A przecież utożsamianie tej muzyki z całym stylem kompozytora byłoby nadużyciem, ponieważ Chabrier był twórcą wrażliwym, lirycznym. Jego ciekawe pomysły harmoniczne były potem przejmowane przez godnych następców – Gabriela Faurégo, Paula Dukasa, Claude'a Debussy'ego... Będąc jednak niepoprawnym żartownisiem lubił od czasu do czasu zaskoczyć słuchaczy niespodzianką, zabawić ich, dając uciechę bardziej zmysłom, niż intelektowi. Taką niespodzianką miał być wspomniany utwór, w zamyśle mający spełnić rolę *souveniru*, pamiątki z podróży, wspomnienia. Francis Poulenc, popularny kompozytor francuski, człowiek, który wydobył spuściznę Chabriera z mroków przeszłości, określił *Españę* jako „portret Hiszpanii wykonany przez genialnego

pacykarza”. Sami Hiszpanie zżymali się na tę muzykę, uznając ją za trudne do zaakceptowania przekłamanie. W istocie – Chabrier w przeważającej mierze opiera się na muzycznych stereotypach, a liczne tematy dzieła bliższe są miejskiemu folklorowi Paryża, aniżeli Hiszpanii. Ale to właśnie z tego powodu sukces *Españii* stał się faktem dokonanym.

Każdy folklor ma swój „ulubiony” instrument. W przypadku Hiszpanii jest nim z pewnością gitara, której arabskie pochodzenie tłumaczy obecność w kulturze iberyjskiej, jako że Hiszpania przez ponad 7 wieków była niejako „skolonizowana” przez muzułmanów przybyłych z północnej Afryki. Wiele gitarowych arcydzieł, to utwory hiszpańskich twórców – należy do nich niezwykle popularne i lubiane *Concierto de Aranjuez* Joaquina Rodrigo, najbardziej znanego publiczności hiszpańskiego kompozytora XX wieku.

Joaquín RODRIGO, markiz de los Jardines de Aranjuez urodził się w Sagunto, niedużym mieście na wybrzeżu Hiszpanii, nieopodal Walencji. W wyniku przebytej w wieku 4 lat błonicy utracił wzrok - miało to ogromny wpływ na losy przyszłego kompozytora, który po latach wspominał: "Myślę, że ta choroba, utrata wzroku, była wehikułem, który poprowadził mnie na drogę muzyki".

Kiedy rodzina Rodrigo przeniosła się do Walencji, mały Joaquin rozpoczął naukę w szkole dla dzieci niewidomych. Bardzo wcześnie zaczął wykazywać zainteresowanie muzyką i pobierał lekcje u nauczycieli z konserwatorium w Walencji. Drugą gałęzią zainteresowań młodego chłopca była literatura. W ten świat, trudno dostępny dla niewidomego dziecka, wprowadzał go Rafael Ibáñez, człowiek, który w początkowych latach życia kompozytora pełnił rolę nauczyciela i przewodnika, z biegiem lat zostając jego sekretarzem, kopistą, a także wieloletnim przyjacielem.

Jeszcze w wieku nastoletnim Joaquin posiadł spore umiejętności muzyczne, zarówno jako kompozytor, jak i pianista. Jego pierwsze kompozycje to utwory kameralne – pierwszym numerem opusowym oznaczył *Dwa szkice na skrzypce i fortepian* z 1923r. Natomiast najwcześniejszym jego dziełem napisanym na orkiestrę była kompozycja *Juglares* („Żonglerzy”),

której prawykonanie odbyło się już w 1924 r. przez symfoniczną orkiestrę w Walencji. W następnym roku Rodrigo skomponował *Pięć utworów dziecięcych*, a następnie wysłał je na ogólnohiszpański konkurs kompozytorski. Utwory te, wykazujące już większą swobodę w posługiwaniu się przez młodego twórcę aparatem orkiestrowym, spotkały się z dużym zainteresowaniem i uznaniem jury. Również ich wykonania – w Walencji w 1927, a następnie w Paryżu w 1929 – okazały się dużym sukcesem.

Rodrigo mieszkał już wtedy w stolicy Francji, studiował kompozycję pod kierunkiem Paula Dukasa. Zawarł wówczas znakomite znajomości – z Ravelem, Milhaudem, Honeggerem, Strawińskim i swoim rodakiem, Manuelem de Fallą. Bardzo tęsknił za swoją ojczyzną, lecz trwająca wówczas bardzo zła sytuacja polityczna w kraju uniemożliwiała mu powrót do Hiszpanii. Do Madrytu udał się dopiero po zakończeniu krwawej wojny domowej, w roku 1939. W tym właśnie okresie skomponował swoje najsłynniejsze dzieło – koncert na gitarę i orkiestrę *Concierto de Aranjuez.*

Przez następne dziesięciolecia kompozytor systematycznie powiększał swój dorobek zarówno o „poważne" dzieła estradowe, jak i o popularne piosenki, pisane z myślą o żonie. Rodrigo wzbogacił repertuar koncertowy o utwory przeznaczone na rzadziej wykorzystywane instrumenty, skomponował m.in. koncert na 4 gitary i orkiestrę *(Concierto Andaluz*, 1967), koncert na 2 gitary i orkiestrę *(Madrigal Concierto)*, dwa utwory na harfę i orkiestrę *(Concierto Serenade* oraz *Fantazję Sewilską)*, obok *Concierto de Aranjuez* napisał jeszcze dwa koncerty gitarowe (*Fantasia para Gentilhomme* i *Concierto para Fiesta*). Trzonem jego twórczości były solowe dzieła na gitarę, które stanowią najpoważniejszą część współczesnego repertuaru gitarowego.

W uznaniu zasług Rodriga dla muzyki hiszpańskiej król Juan Carlos zaszczycił sędziwego, dziewięćdziesioletniego wówczas kompozytora tytułem markiza (1991). W tym samym okresie Joaquin Rodrigo był wielokrotnie nagradzany i odznaczany najbardziej prestiżowymi wyróżnieniami państwowymi, w 1998 roku został także uhonorowany francuskim tytułem Komandora Sztuki i Literatury. Kompozytor wspierał rozwój życia muzycznego w Hiszpanii, w roku 1989 powstało wydawnictwo Ediciones Joaquin Rodrigo, kierowane przez jego córkę Cecylię, zaś pod koniec życia założył fundację imienia swojej żony, której celem jest upowszechnianie muzyki oraz ochrona praw autorskich.

Utwory składające się na dzisiejszy wieczór można określić jako kwintesencję stylu ich twórców. To właśnie dzięki nim rytmy i motywy hiszpańskie są żywe wśród melomanów także i dziś, a wielki potencjał oddziaływania tej muzyki odczuwalny jest do tej pory, co widać m.in. na przykładzie niezwykłej popularności tang Astora Piazzolli, kompozytora co prawda argentyńskiego, tworzącego jednak w oparciu o przywiezione do Ameryki Południowej idee folkloru iberyjskiego.

Maciej Jabłoński