

Wiosna w Filharmonii

Nie znam człowieka, którego nie obchodziłyby pierwsze symptomy wiosennego odrodzenia przyrody. Nawet najwięksi entuzjaści zimowego mrozu i śniegowych sportów mięknią pod wpływem widoku pierwszych kwiatów, delikatnych listków i dźwięków rozświergotanych ptaków. Wiosna to szczególnie piękna pora, nic więc dziwnego, że odcisnęła swój ślad w historii muzyki.

Pierwsze skojarzenie, jakie przychodzi mi na myśl, to naturalnie **Wiosna Vivaldiego**, uroczy koncert skrzypcowy, będący ogniwem słynnego cyklu *Cztery pory roku*. Powstał on około 1723 roku na prośbę Wenzela von Marzin, miłośnika muzyki włoskiego kompozytora i jego hojnego mecenasa. Prawdopodobnie to on zainspirował twórcę, aby skomponował utwory będące oryginalnym połączeniem gatunku koncertu i muzyki ilustracyjnej.

Wbrew pozorom, które skłaniają do uważania *Pór roku* za dzieła w pełni absolutne – czyli pozbawione literackiego programu – każda z części cyklu posiada dość wyraźny program. Była to osobliwość, albowiem muzyka programowa – czyli taka, która ma zilustrować osobę bądź zjawisko przyrodnicze – to wynalazek epoki romantyzmu, czyli wieku XIX. Tymczasem w *Czterech porach roku* odnajdujemy bardzo wyraźne nawiązania do przyrody i otaczającej nas rzeczywistości, począwszy od ogólnego nastroju, a skończywszy na dźwiękonaśladowczych efektach. W tym przypadku nie ma mowy o domniemaniach – kompozytor zamieścił poetyckie fragmenty na kartach swej partytury. Jest to zatem ewenement, albowiem w czasach Vivaldiego muzykę traktowano jako mowę dźwięków, nie zaś jako dźwiękowe malarstwo. Jak widać – Vivaldi znacząco wyszedł poza swój czas, o niemal całe stulecie.

Cztery pory roku stały się jednym z najslynniejszych i najbardziej ulubionych dzieł z repertuaru muzyki dawnej. Ich twórca funkcjonuje w powszechnej pamięci włoskich pobratymców, jako „rudy ksiądz” („ile prete rosso”), był bowiem duchownym. Bardziej wtajemniczeni wiedzą o jego społecznym zaangażowaniu: przez długie lata zajmował się osieroconymi dziewczętami w weneckim przytułku Ospedale della Pietà, z którymi zresztą dokonał pierwszego wykonania *Pór roku*. Poziom wykształcenia muzycznego Wenecjan musiał być wysoki, skoro wychowanki Vivaldiego grające w orkiestrze sierocińca były w stanie wykonywać jego trudne

i wymagające utwory, takie choćby, jak *Cztery pory roku*, zaś ich koncerty ściągały tłumy melomanów. Niestrudzony rudy ksiądz wkładał mnóstwo pracy w kształcenie i wychowanie dziewcząt, poświęcał im „całe” swoje serce.

Zachowane manuskrypty i zawarte w nich strofy wyraźnie wskazują na ilustracyjny i programowy charakter poszczególnych części cyklu. *Wiosna* zawiera i ćwierkanie ptaków i szczekanie psów (podczas, gdy pastuszek śpi; część środkowa), *Lato* zaś przywodzi skojarzenie zarówno ze znużeniem upalnym dniem (część pierwsza), jak i z intensywną letnią burzą (finał utworu). Były to wówczas bardzo nowatorskie rozwiązania, choć dzisiaj bez tych wskazówek trudno byłoby domyślić się, jakie konkretnie treści zostały zilustrowane muzyką. Jeśli natomiast już je znamy – bez trudu jesteśmy w stanie rozpoznać, co konkretnie odzwierciedlają dźwięki utworu. Ale i bez znajomości tego, co zawierają poetyckie motta, można rozkoszować się niezwykle klarowną i wyrafinowaną harmoniczną muzyką *Czterech pór roku*.

Dźwiękowe malarstwo zaistniało od początku nowożytnej epoki muzycznej, już w XVI wieku Clement Jannequin komponował motety ilustrujące przeróżne zjawiska związane z ludzkim życiem (wojna, śpiew ptaków, stukot butów o poranku, itp.), dopiero jednak w XIX wieku przybrało ono postać bliską naszemu rozumieniu – czyli ukazujące również emocjonalną stronę muzyki. Było to efektem idei romantycznych, nakazujących twórcom skupienie się na uczuciach, a także na łączeniu rozmaitych sztuk. To właśnie wtedy narodził się pomysł „tłumaczenia” dźwiękami zarówno emocji, jak i konkretnych sytuacji. Ale nawet i utwory absolutne, czyli takie, które nie miały określonego programu literackiego, budziły wyraziste skojarzenia. Wynikało to z ducha romantyzmu, w którym wszystko podporządkowano uczuciowości, wrażeniu, przeżyciu.

Jednym z twórców romantycznych był **Camille Saint-Saëns**, będący zasłużenie wielką ikoną muzyki francuskiej. Podobnie, jak Wolfgang Amadeusz Mozart, był on cudownym dzieckiem, obdarzonym łatwością komponowania melodyjnej, przystępnej muzyki, która błyskawicznie odnalazła drogę do uszu i serc rodaków.

W dzieciństwie był on bardzo chłonny, chętnie się uczył i słuchał koncertów, podobno pierwszy utwór napisał w wieku 3 lat, a w wieku 7 lat, kiedy większość dzieci rozpoczyna szkolną naukę, mały Saint-Saens znał już łacinę... Ponadto hodował gąsienice, rozczytywał się w książkach na temat geologii i astronomii,

rozwiązywał zadania matematyczne, a czas wolny spędzał... w kamieniołomach, szukając ciekawych skamielin.

Kiedy w wieku 10 lat zadebiutował jako pianista w słynnej Salle Pleyel (gdzie koncertowali Liszt i Chopin), na bis zagrał... cały *III Koncert fortepianowy* Beethovena... z pamięci!¹ Był on bardzo sprawnym kompozytorem, potrafił pisać bardzo szybko – jego *II Koncert fortepianowy* powstał w 17 dni! Beethoven pisał swoje symfonie całymi latami, zaś Saint-Saëns był w stanie pisać bez przerwy od rana do wieczora, całymi dniami, równocześnie jednak umiał zajmować się innymi sprawami – bardzo chętnie udzielał się towarzysko, uwielbiał przyjęcia i zabawy. Kompozytor był duszą towarzystwa i z tego powodu chętnie zapraszano go „na salony”.

W słynnym *Karnawale zwierząt* Saint-Saëns stworzył celną i zjadliwą satyrę na zakamuflowane pod postaciami zwierząt środowiska i persony. Już sam fakt, że sparodiował tutaj muzykę Offenbacha, Berlioza, Mendelssohna, Rossiniego i własną (*Danse Macabre*), nadaje dziełu specyficzne cechy przemysłanego dowcipu. Utwór powstał w 1886 roku, nosi podtytuł *Fantazja zoologiczna*. W ramach dzieła mieści się 14 miniatur przeznaczonych na różne zestawienia instrumentalne w obrębie niedużej orkiestry z dwoma fortepianami i akordeonem. Wyobrażenia Saint-Saënsa zaowocowała bardzo wyrazistymi emocjonalnie muzycznymi obrazkami – bądź to zabawnymi, bądź to melancholijnymi, o czym przekonamy się już dzisiaj.

Na zakończenie koncertu zabrzmiał przepiękny poemat **Bedricha Smetany** – **Weltawa**. To najbardziej znana część dużego cyklu symfonicznego *Moja ojczyzna*. W sześciu obrazach kompozytor zilustrował najpiękniejsze miejsca czeskiego kraju, który w owym czasie – połowa XIX wieku – przeżywał swoje narodowe przebudzenie.

Był to czas określany przez historyków, jako Wiosna Ludów. Tak się złożyło, że niemal dokładnie w połowie XIX wieku wiele mniejszych narodów Europy – zdominowanych przez imperia – zaczęło budzić się z długoletniego marazmu i przywoływać historyczne korzenie. Czesi, od 1526 roku rządzeni przez austriackich Habsburgów, od ponad 3 wieków poddawani byli germanizacji, a główne czeskie miasta rozbrzmiewały niemal wyłącznie niemiecką mową. Po czesku rozmawiało się tylko na wsi, a i to było zabronione w szkole. Sam Bedrich Smetana nigdy nie nauczył się dobrze mówić ojczystym językiem, znacznie łatwiej posługiwał się

¹ Bis, czyli dodatkowy utwór wykonuje artysta na prośbę publiczności, gdy brawa nie milkną. Zwyczajowo są to krótkie i efektowne utwory; wykonanie całego, półgodzinnego utworu jest wręcz nie do pomyślenia!

niemczyzną. Nie przeszkodziło mu to bynajmniej w stworzeniu patriotycznego dzieła, jakim w istocie jest cykl *Moja ojczyzna*. Podobna sytuacja była udziałem fińskiego kompozytora Jeana Sibeliusa, który rodzimego języka nauczył się dopiero w wieku kilkunastu lat w szkole (przedtem mówił tylko po szwedzku). Świadomość korzeni narodowych dopiero się budziła, a postępowanie słynnych bądź co bądź postaci stawało się świetlanym przykładem, co należy poczytać Smetanie za wielki honor.

W drugiej części cyklu *Moja ojczyzna – Wełtawie* – Smetana znakomicie połączył ilustracyjność z elementami czeskiego folkloru. Jako kompozytor pozostawał pod przemożnym wpływem Richarda Wagnera, co przejawiało się gęstym brzmieniem i bardzo zaawansowaną harmonią. Początkowo podążał w ślad za swoimi mistrzami, dopiero w wieku 40 lat zwrócił swą uwagę na czeski folklor, wtedy to właśnie w jego głowie zrodził się pomysł, aby wyrafinowaną harmonię i instrumentację połączyć z elementami ludowej muzyki czeskiej. Był to z pewnością swego rodzaju akt patriotyzmu, albowiem z punktu widzenia techniki kompozytorskiej Smetana uprościł swój język muzyczny, pragnąc, aby jego muzyka trafiała do szerszej rzeszy odbiorców. Działał przede wszystkim jako twórca operowy, na dobrą sprawę stworzył on fundamenty czeskiej opery narodowej, co nie przeszkodziło mu uprawiać z powodzeniem gatunków symfonicznych.

Wróćmy jednak do *Wełtawy*, noszącej w języku niemieckim miano *Die Moldau*. Oto jak kompozytor przedstawia program swego poematu (tłumaczenie Stanisława Haraschina): „Rodzący się z niepozornego źródła strumyk przeobraża się w rzekę, coraz większą i wspanialszą... Oto wpływa ona w obręb Czeskiego Lasu, wesołe dźwięki myśliwskich rogów sygnalizują (...) polowanie. Wkrótce bory ustępują miejsca rozległym polom, pośród których odbywa się kiedyś roztańczone i rozśpiewane wesele. Zapada noc... W blasku księżyca, wyraźnie w ciszy słyszalny szmer fal towarzyszy zwiewnym korowodom tanecznym nimf. Perliste, falujące figury prowadzą ponownie do tematu Wełtawy. Raptownie sceneria się zmienia: gwałtowne rytmy (...) odtwarzają groźny widok Świętojańskich Wodospadów. Pokonawszy skalne przeszkody, szeroko i majestatycznie wpływa Wełtawa do Pragi.” Owo powitanie z czeską stolicą podkreśla pełna blasku instrumentacja i tonacja durowa, a także motyw zaczerpnięty z poprzedniego poematu Smetany: *Wyszehradu*.

.....

To prawdziwa tajemnica – w jaki sposób muzyka, sztuka dźwięków, potrafi tak wyrazić i celnie ilustrować otaczającą nas rzeczywistość, nasze uczucia i emocje. Zadziwia mnie to odkąd zdecydowałem się zostać muzykiem. Dziś, podczas koncertu, zetkniemy się z muzyką, która w wyjątkowo udany sposób zilustrowała różne fragmenty świata, różne sytuacje – a przecież każdy utwór stanowi bardzo wyraźny przykład stylu przywołanych przez nas kompozytorów. Jednocześnie ta muzyka jest w stanie wyrazić – i to jakże czytelnie – zjawiska znane nam wszystkim, takie choćby jak elementy natury, krajobrazu, czy też oblicza ludzkiej osobowości. Pójdźmy dziś zatem śladami dźwiękowego malarstwa w ujęciu mistrzów – wystarczy do tego odrobina wyobraźni.

Maciej Jabłoński

CZY WIESZ ŻE...

- Przez niemal dwa stulecia od swojego powstania *Cztery pory roku* były niemal kompletnie zapomniane! W wieku XIX nie znano tych pięknych dzieł, a ich renesans zawdzięczamy w dużej mierze Fritzowi Kreislerowi, który wręcz wykreował modę na Vivaldiego, a nawet... podrabiał jego styl, publikując własne utwory pod nazwiskiem włoskiego mistrza... Od momentu ponownego „odkrycia” tych znakomitych koncertów cieszą się one niesłabnącą popularnością, wielokrotnie też były wykorzystywane jako muzyka filmowa. Fakt ten z pewnością bardzo spodobałby się rudemu księdzu.
- Vivaldi, autor ponad 400 koncertów (czyli utworów na instrument solowy bądź grupę instrumentów oraz orkiestrę), za swój ulubiony gatunek uważał... operę. Może się to nam dziś wydawać nieco ekscentryczne – ksiądz zajmujący się operą – należy jednak podkreślić, iż fakt wyświęcenia Vivaldiego nie miał w zasadzie wpływu na jego działalność. Mówiąc szczerze – księdzem był raczej kiepskim, złośliwi mawiali, że nabożeństwa odprawia w ekspresowym tempie, ponieważ interesują go wyłącznie dźwięki. Ponoć zdarzało się rudemu księdzu, że przerywał mszę, pędził do zakrystii i zapisywał pomysły, które wpadały mu do głowy przy ołtarzu. Dziś wiemy, że były to plotki rozsiewane przez przeciwników kompozytora – ale dzięki tym pogłoskom zyskiwał on jeszcze większą sławę.

- Matka Saint-Saënsa była kobietą o surowych, niezłomnych zasadach. Stawiała swemu synowi bardzo wysokie wymagania, oczekując od niego, że będzie najlepszy we wszystkim. Pewnego razu, po nieudanym jej zdaniem koncercie, obwieściła: „myślałam, że wychowałam mężczyznę, ale wychowałam tylko jakąś panienkę. Albo zaczniesz grać dobrze, albo cię wydziedziczę”. Było to dość niezwykle, zważywszy, że Saint-Saëns miał wówczas niemal 40 lat! Te cierpkie słowa wynikały raczej nie tyle z oczekiwań Pani Saint-Saëns, ile z faktu, że syn przyzwyczał ją do olśniewających sukcesów.
- W podeszłym wieku Camille Saint-Saëns stał się okropnym zrzędą i malkontentem. Obrażał muzyków w orkiestrze, nieładnie zachowywał się wobec Claude'a Debussy'ego, któremu odmawiał talentu i pilnował, aby nie przyjęto go do muzycznej sekcji Akademii Sztuk Pięknych; zwalczał też muzykę Wagnera i Straussa, określając ją jako żalosne, hałaśliwe zjawisko. Jednocześnie pomimo podeszłego wieku nadal podróżował, bywał w Stanach Zjednoczonych, jeździł po Europie. Zmarł nagle, w wieku 86 lat, podczas gry w domino ze swoim sekretarzem.
- Smetana był uczniem wielkiego Franza (Ferenca) Liszta, funkcjonującego dzisiaj jako kompozytor węgierski, choć nigdy on nie nauczył się języka swoich przodków. To pokazuje skalę wynarodowienia i swego rodzaju uniwersalizm ówczesnej Europy. Pamiętajmy, że autorem pierwszego słownika języka polskiego był Szwed na pruskiej służbie: Samuel Bogumił Linde.