

DŹWIĘKIEM OPOWIEDZIANE

To zadziwiające, że sztuka dźwięku od wielu lat służy artystom do wyrażania nie tylko emocji, lecz także treści literackich, a nawet wizualnych. Nieuchwytna dla szkiełka i oka muzyka potrafi zmienić nastrój, odmalować stan ducha, może również zilustrować określoną historię. Wszyscy wiemy doskonale, że dzieła filmowe nie mogą obejść się bez muzycznego wsparcia – tak, jakby muzyka odgrywała rolę dodatkowego narratora, przekazującego to, co wymyka się słowom. Czujemy też, że nawet całkowicie abstrakcyjne utwory muzyczne są w stanie przywołać konkretne obrazy, skojarzenia i emocje.

Koncert dzisiejszy opatrzyliśmy tytułem ***W zwierciadle muzyki – dźwiękiem opowiedziane***. W rzeczy samej jego program obejmuje kilka dzieł, których muzyka opowiada o niezwykłych historiach – bardziej „opowiada”, niż „maluje” czy „ilustruje”. O muzyce, która na swój sposób przedstawia obraz, możemy powiedzieć, że jest ilustracyjna. Jak natomiast określić tę muzykę, której zadaniem jest ukazanie literackiej treści, przeżyć bohaterów, ich myśli i dziejów?

Jest to **muzyka programowa**. Dlaczego „programowa”? My używamy słowa „program” w znaczeniu „program telewizyjny” albo „program studiów”. Tymczasem sformułowanie „program” w muzyce oznacza treść literacką, pewną historię, której szczegóły ukazane zostały poprzez dźwięki. Dość często bywa tak, że taki „program” jest ukryty, domyślny – słuchacz ma zadanie samemu odkryć, co symbolizują te czy inne motywy muzyczne. Zdarza się jednak, że kompozytor udostępnia odbiorcom treść ukrytą w muzyce – zamieszcza się ją wówczas w formie pisemnej, w programie koncertu.

Tak właśnie uczynił Hector Berlioz, genialny kompozytor francuski żyjący w XIX wieku. Jego *Symfonia fantastyczna* (1830) osnuta została na kanwie własnego tekstu. Jego bohaterem jest młody artysta, który ulega czarowi wielkiej miłości i śni o swej ukochanej. Początkowo są to piękne wizje miłości na sali balowej czy na łące, później jednak cudowny sen przeradza się w koszmar – młody artysta zostaje oskarżony o zabójstwo pięknej dziewczyny i zaprowadzony na szafot. Gdy umiera, widzi swoją ukochaną jako... wiedźmę, która harcuje na sabacie czarownic.

Z reguły jednak kompozytorzy podejmowali trud opowiedzenia dźwiękami spisanych już historii. Tak uczynił choćby **Piotr Czajkowski** w swej uwerturze – fantazji ***Romeo i Julia***. Szekspirowski motyw tragicznej miłości dwojga młodych ludzi zainspirował wyjątkowo wrażliwego kompozytora do stworzenia muzyki o niezwykłej sile wyrazu. Niech

nas tutaj nie zmyli gatunek uwertury – wiemy wszyscy, iż słowo uwertura oznacza krótki utwór muzyczny, będący wstępem do opery. Dla Czajkowskiego jednak miało ono dużo szersze znaczenie – w swoich uwerturach zawierał on wielkie opowieści o ludzkich dziejach i przeżyciach, daleko wykraczające poza charakter wstępu. W istocie uwertury Czajkowskiego były niczym innym, jak poematami symfonicznymi, rozbudowanymi i bardzo przesycenymi emocjami. *Romeo i Julia* to w rzeczy samej prawdziwy poemat o wielkiej, dozgonnej miłości na tle waśni skłóconych rodów.

Gdyby nie owa kłótnia, historia miłosna zakończyłaby się pozytywnie: Julia Capuletti stanęłaby na ślubnym kobiercu z Romeo Montecchim. Niestety – obydwie rodziny z Werony prowadziły ze sobą wojnę na śmierć i życie; związek między Julią i Romeo był nie do pomyślenia. Kiedy zaś nieszczęsny Romeo staje się odpowiedzialny za śmierć jednego z druhów Julii, musi uciekać z miasta.

Młodzi bohaterowie pobierają się w tajemnicy i postanawiają wymusić zgodę pomiędzy rodami przy pomocy intrygi ułożonej przez księdza, ojca Wawrzyńca. Julia ma udawać zmarłą na marach, spiskowcy mają nadzieję, że tak dotkliwy cios pogodzi Montecchich i Capulettich. Niestety – biedny Romeo nie zostaje zawiadomiony o tym planie i na widok martwej żony odbiera sobie życie. Gdy Julia budzi się ze snu, dostrzega Romea przeszytego mieczem – i również podąża za nim; tam, skąd nikt jeszcze nie wrócił...

Wątek zakochanej pary wielokrotnie gościł w muzycznych partyturach – Berlioza, Gounoda, Prokofiewa – lecz to Piotr Czajkowski zawarł w swojej muzyce tak silne emocje. Słuchając tej porywającej dźwiękowej opowieści, możemy przeżyć ów dramat zupełnie tak, jakbyśmy to my byli dwojgiem młodych kochanków. Kompozytor odmalował miłość oraz jej niezwykle tło (przede wszystkim wojnę dwóch rodów) w tak dramatyczny sposób, że muzyka staje się wręcz namacalna. Oto prawdziwa sztuka dźwiękowego malarstwa: Czajkowski okazał się tutaj arcymistrzem. Przy okazji zaś możemy ucieszyć nasze uszy przepiękną instrumentacją oraz niezwykle uczuciową harmonią, na której rozpięte są pełne rozmachu melodie. Cała owa piękna historia przedstawiona została bez ani jednego słowa, wyłącznie poprzez dźwięki.

Nieco inny charakter ma kolejna pozycja dzisiejszego koncertu: ***Fantazja na tematy z opery Faust Gounoda*** autorstwa **Henryka Wieniawskiego**. Zarówno Czajkowski, jak i Wieniawski posłużyli się tematem mocno zakorzenionym w kulturze, a następnie temat ów zaprezentowali przez pryzmat samych dźwięków. Jednakże rosyjski kompozytor miał na celu przede wszystkim odmalowanie uczuć młodych bohaterów oraz dziejów ich tragicznej historii – podczas gdy Wieniawski skupił się na materii muzycznej

istniejącego już dzieła: opery *Faust* Gounoda. Dzieje tytułowego Fausta nie są zatem aż tak ważne – w *Fantazji* Wieniawskiego istotna jest wirtuozeria skrzypka – solisty, która ma za zadanie olśnić publiczność przy użyciu nawiązania do popularnej opery.

W odróżnieniu od utworu Czajkowskiego słuchacz *Fantazji* nie musi znać niezwykłych przygód średniowiecznego naukowca, w zasadzie nie ma nawet obowiązku kojarzyć muzyki opery Gounoda. Jako że w drugiej połowie XIX wieku *Faust* był bardzo znany i popularny, przyjemność słuchania skrzypcowych popisów łączyła się również z przywołaniem lubianych fragmentów i melodii. W czasach bez odtwarzaczy dźwięków ludzka pamięć była – jak się wydaje – znacznie lepsza, zaś odwołanie do popularnego utworu mogła przyczynić się do większego entuzjazmu publiczności. Tego rodzaju przedsięwzięcie – czyli połączenie opisu instrumentalisty z ulubioną muzyką – było zatem z góry skazane na sukces. W naszych czasach również korzysta się z popularności piosenek, wykonawców, filmów czy aktorów. Premiera filmu czy sequelu wywołuje zawsze nagły przyływ zainteresowania szerokiej publiczności – handlowcy robią majątek na np. gadżetach z filmu, płytach zawierających fragmenty muzyki, plastikowych figurkach, a nawet plakatach. Przed ponad stu laty podobną reakcję publiczności wywoływały także i opery – dziś traktowane bardzo poważnie... Tak więc Henryk Wieniawski bardzo słusznie wykorzystał popularność *Fausta* Gounoda, posługując się tematami z tej opery jako materiałem do swojej fantazji.

Natomiast **Marsz Pretorianów z oratorium *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego**, to autentyczny fragment dzieła scenicznego. Wielkie oratoryjne dzieło Nowowiejskiego – *Quo vadis*, powstało w 1909 roku – a więc na fali zainteresowania twórczością Sienkiewicza i popularności nagrodzonej Noblem powieści. Dziś to potężne oratorium stanowi jedynie pozycję w spisie dzieł kompozytora, tymczasem w I połowie XX wieku cieszyło się ono sporą popularnością, a przez 30 lat – do wybuchu II Wojny Światowej – było wykonane aż 200 razy!!! Trzeba przyznać, że w tamtym czasie Feliks Nowowiejski nie był jedynie jednym z twórców prowincjonalnego zakątka Europy – był uważany za kompozytora w pełni europejskiego, o czym świadczy fakt, iż prawykonanie *Quo vadis* odbyło się w Concertgebouw w Amsterdamie. Na przestrzeni kilkudziesięciu następnych lat zaprezentowano je na całym niemal świecie – nie tylko w Europie, lecz i na obu kontynentach amerykańskich, na których współczesna muzyka ze starego kontynentu cieszyła się sporym uznaniem.

Dla większości melomanów nazwisko Franza (Ferenca) Liszta wiąże się z najwyższej klasy kunsztem pianistycznym. Liszt – nieomal rówieśnik Chopina – był również jego konkurentem; w I połowie XIX wieku publiczność była wręcz podzielona na

dwa obozy. W przeciwieństwie do polskiego artysty Liszt podróżował bardzo dużo, jego koncertowe tournée sięgały Moskwy, Istambułu i Lizbony... Kiedy jednak ów wielki mistrz fortepianu skończył 40 lat, postanowił ograniczyć aktywność estradową – do końca swego długiego życia dał jeszcze kilkanaście recitali, były to już jednak specjalne koncerty, których dochód przeznaczano na działalność dobroczynną.

Zakończywszy występy pianistyczne Liszt skierował swoje zainteresowania ku muzyce orkiestrowej. O ile wcześniej komponował niemal wyłącznie dzieła na fortepian, o tyle w drugiej połowie życia stworzył swe arcydzieła symfoniczne. Okazało się, że mistrz klawiatury jest niezrównanym kolorystą, kompozytorem o wybitnie wrażliwym słuchu – szczególnie na barwy brzmienia instrumentów. W dziedzinie instrumentacji stał się godnym prekursorem Richarda Wagnera (którego zresztą był... teściem).

Franz Liszt nie tylko odmienił kolorystykę orkiestry symfonicznej – był również twórcą całkowicie nowego gatunku: poematu symfonicznego. Jak wspomniałem – *Romeo i Julia* Czajkowskiego to w istocie poemat dźwiękowy; to właśnie Liszt jest pomysłodawcą takiej formy muzycznej. Poemat symfoniczny jest najlepszym przykładem muzyki programowej, sztuki dźwięku, której celem jest odmalowanie uczuć i sytuacji. Aby programowość była dobrze czytelna, to dźwiękowe malarstwo powinno być szczególnie barwne – to nie przypadek, że twórca nowego gatunku był jednocześnie odnowicielem brzmienia orkiestry.

Przez niemal 30 lat **Liszt** skomponował 12 poematów symfonicznych. Jednym z nich są **Preludia**, których premiera miała miejsce w 1854 roku. Początkowo kompozytor chciał stworzyć sielankowy wstęp do kantaty *Cztery żywioły*, ostatecznie jednak powstało autonomiczne dzieło koncertowe, które dało początek zupełnie nowemu nurtowi muzyki orkiestrowej. Osnową utworu jest nieco przydługi wiersz Alphonsa Lamartine'a - *Preludia*, zawarty w zbiorze *Medytacje*. W oparciu o tekst francuskiego poety Liszt tak sformułował program swego poematu: „Czyż życie nie jest szeregiem preludium do owej nieznannej pieśni, której pierwszą wzniosłą nutę intonuje śmierć? Miłość jest świetlaną jutrzenką każdego serca. Lecz komu było dane uniknąć zniszczenia pierwszych radości szczęścia przez huczącą burzę, która zimnym oddechem rozpędza jego piękne iluzje i śmiertelnym gromem niszczy jego ołtarz nadziei – a która najgłębiej zraniona dusza nie chciałaby po takich wstrząsach pieścić swoich wspomnień w miłym zaciszu wiejskiego życia? Ale mężczyzna nie zniesie długo przyjemnego spokoju wśród kojących nastrojów przyrody i gdy zabrmi bojowy sygnał trąb, pospieszy na niebezpieczny posterunek, aby w zgiełku

zyskać pełną świadomość siebie samego i swojej siły¹”.

Tak naprawdę treść *Medytacji* Lamartine'a była dla kompozytora zaledwie pretekstem – w muzyce *Preludiów* możemy przede wszystkim odnaleźć ślady własnych przeżyć Liszta. To wyjaśnia niezwykle osobistą nutę tej muzyki, w której twórca wyraził swoje najgłębiej skrywane emocje i uczucia. Pomimo to utwór jest skonstruowany wyjątkowo klarownie – spontaniczność uczuć kompozytora w niczym nie burzy porządku formalnego. Sposób, w jaki Liszt rozwija narrację muzyczną – czyli dźwiękową opowieść – zadziwia mistrzostwem. Już na samym początku słyszymy krótki wstęp, którego zawartość staje się następnie punktem wyjścia dla wszystkich późniejszych pomysłów. Jeśli porównać *Preludia* do formy literackiej, byłoby to wartkie i bardzo ciekawe opowiadanie, pełne niespodzianek, a jednocześnie bardzo spójne i zwarte. Z tego powodu utwór od ponad 160 lat cieszy się wielką popularnością i jest najczęściej wykonywanym poematem symfonicznym Franza Liszta.

Skoro zaś rozmawiamy o popularności – nie da się ukryć, że żadne ze wspomnianych powyżej dzieł nie zdobyło tak wielkiej sławy, jak **I suita Peer Gynt Edvarda Griega**. Szczerze mówiąc fakt, że tak wielu ludzi zna historię Peera Gynta, opisaną w dramacie Henrika Ibsena, wynika z popularności muzyki, jaką Grieg skomponował jako ilustrację sztuki teatralnej. Co prawda wielki norweski dramatopisarz nie był przekonany do wyrazu muzycznej ilustracji, twierdził nawet, że kompozytor nie zrozumiał treści dramatu – nie da się jednak ukryć, że dzięki Griegowi sława Ibsena znacząco wzrosła.

Nawiązania do *Peer Gynta* Griega są niezwykle częste – raz po raz słyszę je w reklamach, dzwonekach telefonów, grach komputerowych, ba – nawet w zegarkach! Norweski kompozytor miał wielki talent do tworzenia wyrazistych, wpadających w ucho melodii, które przyciągają uwagę swoją oryginalnością. Piękno Griegowskich melodii zrećtnie maskuje zbytnią prostotę formy czy brzmieniową surowość – kompozytora nazywano nawet (trochę na wyrost) „Chopinem północy”, ów przydomek nie odnosi się jednak do formalnej perfekcji czy harmonicznego wyrafinowania, lecz właśnie do wyrazistości śpiewnych linii melodycznych.

Już pierwsze ogniwo I Suitu – *Poranek* – natychmiast ożywia pamięć większości melomanów. Kompozytor w prosty, lecz sugestywny sposób odmalował wschód słońca – sielska melodia stopniowo narasta od delikatnego piano do soczystego tutti orkiestry. Co ciekawe – z treści dramatu Ibsena wiemy, że Peer Gynt wędrował po Afryce, a jednak

1 Tłum. Stanisław Haraschin; za: T. Chylińska, S. Haraschin, M. Jabłoński *Przewodnik po muzyce koncertowej*, PWM 2003

słuchając *Poranka* nie sposób odeprzeć silnych skojarzeń ze świtem podczas mroźnego dnia skandynawskiej zimy. Druga część – *Śmierć Azy* – to rozdzierająca ilustracja samotnego odejścia matki Peera, która umiera w nędzy z wielkiej tęsknoty, niezdolna do życia. Nastrój zmienia się wraz z początkiem intrygującego *Tańca Anitry* – eteryczny, szybki walc ukazuje scenę, w której córka arabskiego możnowładcy uwodzi Peera, aby go... okraść. I wreszcie finał suity – *W grocie króla gór* – który jest najbardziej rozpoznawalnym ogniwem utworu: rytmiczny marsz narasta od mrocznych i ściszonych tonów niskich instrumentów aż do rozszalałego tutti całej orkiestry. W tłumie dźwięków możemy odnaleźć przerażającą świtę króla gór –trolle, gnomy, koboldy i inne stwory, które pragną dopaść Peera i zemścić się na wędrowcu za to, że porwał on córkę króla.

Dzisiejsza wyprawa w krainę dźwięków jest ważnym sprawdzianem naszej wyobraźni. Każdy z utworów jest muzyczną interpretacją literatury, każdy z nich powstał w oparciu o program. Nikt jednak nie powiedział, że słuchacz ma wyobrażać sobie dokładnie to, co zaplanował kompozytor. Serdecznie zachęcam Państwa do tego, aby uruchamiając wyobraźnię nie ograniczać się do tego, co wiedzą Państwo o literackiej treści, lecz podążać za intuicją i pozwolić umysłowi na kreatywność.

Maciej Jabłoński

CZY WIESZ, ŻE...

- Piotr Czajkowski nosił polskie nazwisko, jednakże jego rodzina nie kultywowała polskich tradycji. Prawdopodobnie kompozytor był potomkiem Polaków, którzy pozostali w granicach imperium rosyjskiego po ekspansji tego państwa w XVII i XVIII stuleciu.
- Czajkowski był z wykształcenia prawnikiem, jak wielu innych twórców rosyjskich ukończył studia dające podstawę egzystencji, a dopiero po dyplomie wybrał karierę muzyka. Borodin był chemikiem, zaś Musorgski oraz Rimski-Korsakow oficerami...
- przez 14 lat Czajkowski otrzymywał stypendium od Nadzieży von Meck, bogatej wdowy po niemieckim przemysłowcu. Choć kompozytor zawdzięczał swej promotorce bardzo wiele, oboje nigdy się nie spotkali.
- Henryk Wieniawski był w swoim czasie największym wirtuozem skrzypiec, gościł nawet na dworach królewskich. Skąpy król Prus nie chciał artyście zapłacić, dlatego wręczył mu tabakierkę, mówiąc: „jest Pan zbyt młody, by dostawać

pieniądze”. Na to Wieniawski: „skoro jestem za młody na pieniądze, to jestem też zbyt młody, aby palić...”

- Pasją Wieniawskiego było... jedzenie. W późniejszych latach zaowocowało to wielka tuszą, która ostatecznie uniemożliwiła artyście działalność koncertową.
- Feliks Nowowiejski był autorem muzyki w pieśni *Rota* (do słów Marii Konopnickiej), która w latach 1918 – 1927 była polskim hymnem narodowym.
- W powszechnej świadomości Liszt jest węgierskim pianistą i kompozytorem, jednakże jest to prawdą tylko częściowo. Z Węgier pochodziła matka artysty, niestety nie używała ona ojczystego języka, dlatego Franz nigdy nie nauczył się węgierskiego. Jego ojciec był Niemcem - nazywał się Litz, nazwisko zmienił krótko przed narodzinami syna. Imię Ferenc kompozytor przybrał, chcąc zmanifestować węgierskie korzenie.
- Franz Liszt olśniewał publiczność nie tylko mistrzostwem swej gry, lecz także i sztuczkami: potrafił w czasie koncertu puszczać rękawiczki (które „niby” zsunęły się z jego dłoni). Damy łapały owe rękawiczki i chowały jako „relikwie”...
- Liszt był bardzo religijnym katolikiem, w wieku 60 lat przyjął nawet niższe święcenia kapłańskie. Podczas mszy dawał upust żarliwej wiary, śpiewał niekiedy tak głośno, że księża wypraszaali go z nabożeństw...
- Edvarda Griega przyjaciele nazywali skrzatem, a to z powodu niskiego wzrostu i bardzo szybkiego chodu. Kompozytor uwielbiał długie spacery, łowienie ryb i... plotkowanie. Ożenił się z kuzynką o tym samym nazwisku, do tego równie malutką, jak on sam. Było to wyjątkowo zgodne, kochające się małżeństwo.