

AMANDA LISTOPAD - A TO POLSKA WŁAŚNIE...

Listopad to szczególny miesiąc w polskim kalendarzu. Kiedy grupka odważnych wojskowych podjęła decyzję o wywołaniu w dniu 29 listopada 1830 roku zbrojnego powstania - które przeszło do historii jako Powstanie Listopadowe – nie mieli pojęcia, że w 88 lat później ten właśnie miesiąc stanie się momentem zwrotnym narodowej historii. Dnia 11 listopada 1918 roku nazwa „Polska” przestała być pojęciem geograficzno-historycznym, za to stała się określeniem niepodległego państwa, które po 123 latach odzyskało swoją tożsamość.

Od wielu lat listopadowe koncerty z cyklu Musica – ars amanda poświęcamy rocznicy odzyskania niepodległości. Nie powinno nas dziwić to, że w ich programach jest tak wiele dzieł powstałych w XIX wieku, albowiem to właśnie romantycznym artystom możemy zawdzięczać uporczywe przywoływanie narodowych wątków. Dzięki ich staraniom kultura naszego kraju nie straciła łączności z przeszłością, a po latach zaborów Polacy mogli bez przeszkód kontynuować historię z pełną świadomością swoich korzeni. Dziś się nad tym nie zastanawiamy, a przecież pokoleniom dzielnych i cierpliwych rodaków zawdzięczamy fakt, że polska kultura i tradycja nie zniknęły, zduszone przez żywioł zaborcy czy okupanta. I z tego właśnie powodu na program dzisiejszego spotkania z muzyką przygotowaliśmy przede wszystkim dzieła jawnie odwołujące się do historii i tradycji naszego kraju.

Owe tradycje nie zawsze przejawiały się w sposób patriotyczny i patetyczny, bywało bowiem, że ich wykorzystanie prezentowało się niekiedy dość zaskakująco. Pierwszym punktem koncertu jest uwertura do opery **Jadwiga, królowa Polski Karola Kurpińskiego**, kompozytora cieszącego się w swoich czasach sporym uznaniem i szacunkiem. Jego styl mieści się w ramach późnego klasycyzmu, skądinąd zarzucano Kurpińskiemu zbyt przywiązanie do klasycystycznych schematów formalnych i niedostatki inwencji twórczej. Obecnie poglądy te należy uznać za nieco krzywdzące, albowiem w niejednym utworze kompozytor udowodnił, iż stać go na wiele więcej, niż kopiowanie najwybitniejszych twórców swoich czasów. Kiedy zaś wybuchło Powstanie Listopadowe, Kurpiński dał wyraz swoim uczuciom patriotycznym, komponując wiele okolicznościowych pieśni i marszów, zagrzewających powstańców do walki. Siłą rzeczy utwory te musiały być skonstruowane w prosty i czytelny sposób, aby mogły zaistnieć jako swego rodzaju

pieśni powszechne (dziś moglibyśmy powiedzieć wręcz - masowe). Być może z tego powodu pojawił się wspomniany wcześniej zarzut uproszczenia formy i schematyzmu.

Poruszenie przez Kurpińskiego tematu historycznego wydaje się dzisiaj najzupełniej zrozumiałe – był to rok 1814, upłynęło niespełna 20 lat od trzeciego rozbioru – tak więc nostalgia za czasami świetności naszego kraju stawała się coraz mocniej odczuwalna. Owym wspomnianym przeze mnie zaskoczeniem jest fakt, iż kompozytor ujął temat królowej Jadwigi w obrębie gatunku... opery buffa – czyli opery komediowej. Świadczyć to może o niekonwencjonalności podejścia Kurpińskiego, który nie obawiał się połączenia wzniosłości i humoru. Opera ta doczekała się w I połowie XIX w. ponad trzydziestu przedstawień, a sama uwertura była grywana z powodzeniem również w II połowie XIX w.

Listopadowy koncert w ramach cyklu Musica – ars amanda powinien również zawierać utwór największego chyba polskiego twórcy: **Fryderyka Chopina**. Niekoniecznie musi być to jednak dzieło należące do tych najbardziej znanych czy najpopularniejszych. Ponieważ koncerty nasze są z założenia symfoniczne w charakterze, dlatego prezentujemy dzieła orkiestrowe - w tym roku wybór padł na **Fantazję na tematy polskie** A-dur op. 13, pozycję rzadko grywaną, lecz dającą znakomite świadectwo twórczej kondycji młodego Chopina.

Osiemnastoletni wówczas Chopin sięgnął tutaj do nieco lżejszego gatunku, nawiązującego do lubianych wówczas improwizacji na popularne tematy i melodie, a wśród nich: *Laury i Filona* (ze słowami Karpińskiego) – jednego z tematów Kurpińskiego – oraz znany powszechnie mazur. Można przypuszczać, że młodego kompozytora zainspirowała jego własna działalność koncertowa, w obrębie której z pewnością popisywał się on umiejętnością zręcznego improwizowania na tematy proponowane *ad hoc* przez publiczność. W *Fantazji* mógł on ponadto wyeksponować walory wirtuozowskie – zarówno instrumentu jak i pianisty.

Utwór Chopina powstał 2 lata przed Powstaniem Listopadowym, a więc w okresie najbardziej liberalnej polityki rosyjskiego zaborcy. Kompozytor nie miał zatem powodu, aby w swoim utworze dawać wyraz negatywnym emocjom. Kiedy jednak w ślady Chopina podążył **Ignacy Jan Paderewski** – a było to około 1890 roku - sytuacja prezentowała się całkowicie inaczej. Pół wieku pomiędzy upadkiem Powstania Styczniowego (1864), a wybuchem I Wojny Światowej była dla mieszkańców zaboru rosyjskiego czasem najtrudniejszym, najmroczniejszym,

zdominowanym przez szykany, rusyfikację i upiorne szpiegowanie przez tajną policję carską (Ochranę). Dlatego Paderewski, podejmując trud i wyzwanie pójścia w ślady wielkiego poprzednika, oddał w swej ***Fantazji polskiej*** diametralne zgoła nastroje. Podkreślanie przywiązania do polskich tradycji łączy się tutaj z podniosłymi emocjami, sama zaś muzyka – zamiast budzić skojarzenia z wdzięczną zabawą ludowymi tematami – przypomina raczej opowieść o niezwykle poważnych sprawach.

Z pozoru obydwie te „fantazyjne” utwory łączy nawiązywanie do ludowych pieśni i znaczny udział mazurowych rytmów, w obu zaznacza się również trzyczęściowa forma. Jednakże młody Chopin wyeksponował w swoim utworze niemal wyłącznie jasne, radosne nastroje, natomiast Paderewski rozpoczyna narrację *Fantazji gis-moll* od patetycznego tematu o mocno epickim charakterze. Pomimo komplikacji solowej partii fortepianowej w utworze Paderewskiego, jego wirtuozowski charakter wydaje się mocno zatarty przez ewidentnie programowe proweniencje, przez co *Fantazja gis-moll* sprawia wrażenie koncertującego poematu symfonicznego.

Ludowe motywy, w oparciu o które Ignacy Jan zbudował konstrukcję swego dzieła, pojawiają się już na samym jego początku. Szczególnie wyrazisty jest temat początkowy, szeroki i zamaszysty – a przy tym patetyczny i poważny. Jego związek z rytmem mazura wydaje się oczywisty, ale fakt, że kompozytor nadał mu tak silnie epicki charakter, całkowicie zaciera wszelkie skojarzenia z tanecznością. Posępny klimat introdukcji stopniowo zanika, zaś folklorystyczne korzenie zdominowane zostają bardzo wyrafinowanymi środkami pianistycznymi – tak więc w centralnej części utworu słyszymy wreszcie w pełni tytułową fantazję. W końcówce dzieła nastrój ulega rozjaśnieniu, a w rytmy mazura wkradają się elementy krakowiaka, tańca z natury radosnego i beztróskiego. Zakończenie *Fantazji* jest już zatem typowe dla wirtuozowskiego opisu – na pierwszy plan wychodzi blask, optymizm, a nawet nastrój triumfu. Z tych właśnie powodów utwór bardzo szybko zdobył serca publiczności – nie tylko w Polsce, ale i wszędzie tam, gdzie twórca miał okazję ją zaprezentować.

Polscy kompozytorzy działający w XIX wieku – a zwłaszcza w jego drugiej połowie – czuli się niejako zobowiązani, aby w swej twórczości nawiązywać do szeroko pojętej historii. Było to szczególnie silnie wyczuwalne po upadku Powstania Styczniowego, którego koniec rozpoczął najciemniejszy rozdział narodowej historii.

Tak więc z jednej strony w ich utworach obecny jest nastrój pesymizmu i podkreślanie tragicznego losu polskiego narodu, z drugiej jednak – idąc za ideą „krzepienia serc” - starali się dawać wyraz głębokiej nadziei na odmianę sytuacji i wiarę, że nastąpi to jeszcze za życia współczesnego im pokolenia. To tłumaczy patos i wzniosłość muzyki Noskowskiego, Stojowskiego, Paderewskiego, Nowowiejskiego, Statkowskiego... Nie wszystkim jednak twórcom dane było doczekać się odzyskania niepodległości po wielkiej wojnie w zimnym listopadzie 1918 roku. Jednym z nich był **Juliusz Zarębski** – zjawiskowy kompozytor, obdarzony niezwyklej wrażliwością – który z pewnością mógłby odegrać znacznie większą rolę w polskiej muzyce XIX wieku, gdyby nie jego przedwczesna śmierć z powodu gruźlicy.

Zarębski, kompozytor i pianista, uczeń Liszta, był muzykiem niezwykłym. W niektórych swoich pomysłach wyprzedzał wręcz francuskich impresjonistów. Jego artystyczne horyzonty sięgały daleko poza polskie granice – w czym był prekursorem Karłowicza i Szymanowskiego, kompozytorów o ewidentnie europejskim zacięciu i obliczu. Pomimo owych szerokich horyzontów i swego rodzaju zapatrzenia w rozmaite tradycje zachodnioeuropejskie, Zarębski w żadnym stopniu nie zapominał o swych narodowych korzeniach. Z pewnością istotnym powodem takiej strategii kompozytorskiej była chęć wejścia w dialog ze spuścizną Chopina – czego przejawem był ***Polonez Triumfalny*** A-dur op. 11, nawiązujący do najświetniejszych polonezów Chopina (A-dur czy As-dur). *Polonez* Zarębskiego ukazuje mocno patriotyczną stronę charakteru kompozytora – ponieważ prywatnie był on człowiekiem raczej zamkniętym w sobie, introwertycznym, a do tego nieustająco cierpiącym z powodu swych dolegliwości... Mnie osobiście *Polonez Triumfalny* zadziwia swoim rozmachem i ewidentnym nawiązaniem do Chopinowskiej tradycji – tak jakby Zarębski kierował się przede wszystkim wspomnianym „krzepieniem serc”...

Wśród panteonu XIX-wiecznych kompozytorów, których dzieła składają się na repertuar dzisiejszego koncertu mamy jednego cudzoziemca. To **Edward Elgar**, angielski twórca – obecnie uważany za jedną z najważniejszych postaci muzycznego środowiska Anglii przełomu XIX i XX wieku. Biorąc pod uwagę egocentryzm brytyjskich artystów, w tym również i kompozytorów, trudno wręcz uwierzyć, iż wątek polski mógł być przedmiotem zainteresowania tak wysoko postawionej osobistości. Zważmy jednak, iż Elgar aż do końca XIX wieku pozostawał twórcą kompletnie

nieznanym, uznawanym wręcz za amatora, samouka i dyletanta. Być może to stało się przyczyną wrażliwości kompozytora na losy ludzi czy też narodów dyskryminowanych i pogardzanych. Faktem jest, że niezwykle rozkwit kariery Elgara przypadł na pierwsze lata XX wieku – kiedy kompozytor liczył już sobie ponad 40 lat. Mocno przyczynił się do tego sukces *Wariacji Enigma* – jednego z najpiękniejszych angielskich dzieł. Nieco później Elgar dał się poznać, jako twórca patriotyczny – a jego *Pomp and Circumstance March* stanowi dzisiaj ikonę klasycznej muzyki brytyjskiej.

Jak to się zatem stało, że symbol muzyki angielskiej stworzył utwór poświęcony dalekiej Polsce? Otóż w roku 1915 Emil Młynarski – założyciel i szef Filharmonii Warszawskiej (obecnie Narodowej) zwrócił się z prośbą do Elgara, aby rozważył on skomponowanie utworu poświęconego Polsce. Ten podchwycił pomysł – zdecydował się na wykorzystanie cytatów zarówno z powstańczej *Warszawianki*, jak i z dzieł Chopina, a także niezwykle wówczas popularnego Paderewskiego. Zachował się nawet list, jaki w sierpniu 1915 roku Elgar napisał do Ignacego Jana z prośbą o akceptację użycia cytatu z jego *Poloneza-Fantazji*. Gdybyśmy nie znali narodowości kompozytora, jak podejrzewam – większość melomanów przypisałaby **Polonię** jednemu z polskich twórców – tym bardziej, że w zakończeniu wyraźnie odzywa się motyw *Mazurka Dąbrowskiego*.

Skoro zaś pojawiła się kwestia muzyki brytyjskiej, warto zauważyć, że to właśnie Anglia stała się w 1954 roku drugą ojczyzną znakomitego polskiego kompozytora, **Andrzeja Panufnika**. Ten wybitny twórca i dyrygent, niemalże rówieśnik Lutosławskiego, stał się w latach powojennych jedną z najbardziej docenianych postaci polskiego życia muzycznego. Niestety kultura pierwszej dekady po zakończeniu II Wojny Światowej zdominowana była całkowicie przez politykę. Rządząca partia komunistyczna wymagała od twórców, aby bez reszty podporządkowali się oni względem ideologii. Dla kompozytora było to coraz trudniejsze do zniesienia – wreszcie w 1954 roku zdecydował się on na dramatyczną ucieczkę z kraju. W Polsce Panufnik natychmiast został uznany za zdrajcę, a jego nazwisko nie mogło pojawić się w żadnych publikacjach.

Trudno się dziwić kompozytorowi, albowiem wolność artystów w Polsce przez ponad 10 lat była całkowicie stłumiona. Jedną z niewielu możliwych ścieżek kompozytorskiej strategii było skupienie się na folklorze oraz badaniu zabytków

muzyki dawnej. Te właśnie dziedziny akceptowane były przez władze, które żądały od kompozytorów, aby tworzyli dzieła „narodowe w formie i socjalistyczne w treści”.

Skutkiem owej polityki kulturalnej było powstanie nurtu folklorystycznego, a także wiele archaizacji, kompozytorzy zwrócili uwagę na zapomniane utwory muzyki dawnej. Jednym z przejawów tego nurtu była **Suita staropolska Andrzeja Panufnika**, utwór stanowiący swego rodzaju cykliczną fantazję, opartą na motywach zaczerpniętych z dzieł XVI i XVII wieku. Nie mamy tutaj do czynienia z prostą przeróbką czy też pastiszem: Panufnik połączył elementy wzięte z różnych utworów w ramach jednej części, dzięki czemu *Suita* jest bardzo ciekawym przykładem inwencji twórczej. Jest ona również swego rodzaju muzykologiczną łamigłówką, albowiem Panufnik nie zdradził autorstwa poszczególnych elementów. Tak więc dopiero niedawno udało się ostatecznie zidentyfikować pochodzenie motywów obecnych w *Suicie*, co ujawnił Andrzej Sitarz, a ostatecznie potwierdziła praca Błażeja Wilińskiego napisana w roku bieżącym.

Wiele z nich, to tematy anonimowe, zachowane w zbiorach i tabulaturach sprzed 300 – 400 lat (m.in. Nicholasa Valleta). Spora jednak część oryginalnych dzieł nie pozostawia obecnie wątpliwości co do osoby ich twórcy, a są to m.in. Mikołaj Gomółka, Wojciech Długoraj, czy Jakub Polak. W ten sposób kompozytor przywrócił zapomniane zabytki do życia koncertowego, a ponieważ utwór został przychylnie przyjęty przez komunistyczne władze, był wielokrotnie wykonywany (z reguły pod batutą samego Panufnika), zaś wkrótce po premierze również nagrany dla radia węgierskiego.

Koncert dzisiejszy ma szczególną wartość, albowiem jego repertuar pozwala dokonać panoramy historycznej muzyki polskiej od XVI do XX wieku. Nie powinno nas dziwić to, że jego trzonem są dzieła skomponowane w dobie romantyzmu, kiedy to właśnie rozkwitł nurt nawiązywania do folkloru i tradycji przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Mimo iż od odzyskania niepodległości w 1918 roku upłynął niemal cały wiek, my – współcześni Polacy – jesteśmy winni pamięć wielkim artystom, którzy poświęcili swoje siły, by polska kultura nie znikła w mroku zapomnienia. To właśnie dzięki ich wyczerpanej pracy po 123 latach rozbiorów Polska odrodziła się jako kraj o bogatym dorobku i tradycjach. Posłuchajmy dziś zatem drobnej cząstki owego ogromnego dorobku...

Maciej Jabłoński

CZY WIESZ, ŻE...

- Fryderyk Chopin cierpiał prawdopodobnie na mukowiscydozę. W XIX wieku nikt nie miał pojęcia o tej chorobie, a wszelkie dolegliwości przypisywano gruźlicy.
- Wskutek słabego zdrowia Chopin ciężko odchorowywał wysiłek fizyczny. Zdarzało się, że po recitalu był tak zmęczony, że przyjaciele musieli go wręcz znieść z estrady, albowiem nie był w stanie podnieść się z krzesła...
- Juliusz Zarębski uzyskał dyplom Konserwatorium w Petersburgu po zaledwie... 3 miesiącach. Studia trwają zazwyczaj kilka lat.
- Pomimo krótkiego życia i kiepskiego zdrowia Zarębski podczas swoich podróży koncertowych zjeździł całą Europę, od Londynu i Paryża, przez Rzym i Neapol, aż do Stambułu i Moskwy.
- Ignacy Jan Paderewski był jednym z pierwszych popularnych idoli! Podczas wielkiego tournée po Stanach Zjednoczonych wizerunek artysty był szeroko rozpowszechniany w prasie i reklamach, przez co zapanowała wówczas istna „pademania”.
- Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Paderewski mocno przyczynił się do sukcesów polskiej dyplomacji w trakcie kongresu wersalskiego. W latach 1919/20 piastował nawet stanowisko premiera.
- Wizerunek Edwarda Elgara znajduje się na banknocie 20-funtowym.
- W 1991 roku Andrzej Panufnik otrzymał tytuł szlachecki z rąk królowej Elżbiety.
- Dzieci Panufnika – Roxanna i Jeremy – również parają się twórczością. Roxanna Panufnik wydała wiele płyt CD, a jej muzyka znana jest nie tylko w Wielkiej Brytanii, lecz również i w ojczyźnie jej ojca.