

## SPOTKANIA MISTRZÓW

Idąc do filharmonii czy też opery, często kierujemy się własnym gustem, ukształtowanym przez poznane dotąd dzieła. Nierzadko melomani chcą usłyszeć na żywo coś, co znają z nagrania, albo to, co poznali dzięki audycjom radiowym. Dziś nawet nie zastanawiamy się nad tym, jak łatwo można odnaleźć ulubione melodie czy tematy. Wystarczy przecież wpisać odpowiednie słowo w przeglądarce – i po kilku sekundach znajdujemy to, czego szukamy. Ale przecież Internet to wynalazek końca XX wieku, nie zawsze poszukiwanie ulubionych tonów było tak proste i bezproblemowe. W czasach dawniejszych, jeszcze sto lat temu, aby posłuchać ulubionej muzyki trzeba było wybrać się do filharmonii albo... zagrać ją samemu na instrumencie, jaki posiadamy w domu.

Jak jednak zagrać - na przykład na pianinie - fragment opery czy symfonii? Można próbować posiłkować się pamięcią, jednakże niewielu z nas ma tak rozwiniętą umiejętność zapamiętywania usłyszanych raz tematów. Zanim zatem nagrania płytowe i gramofony stały się sprzętami powszechnymi w społeczeństwie, wielką karierę robiły wydawnictwa nutowe, będące uproszczonym zapisem nutowym ulubionych melodii znanych z estrady czy sceny operowej. Takie przeniesienie oraz opracowanie muzyki na orkiestrę bądź duży zespół instrumentalny na fortepian określamy jako **transkrypcję**.

Tradycja transkrypcji muzyki solowej bądź kameralnej na wielką orkiestrę sięga XIX wieku, kiedy to właśnie orkiestra stała się ulubionym medium romantycznych kompozytorów. W związku z rosnącą popularnością koncertów filharmonicznych orkiestry rosły w siłę i stawały się coraz większe, co zaowocowało pomysłem, aby w ramach repertuaru symfonicznego prezentować również przetranskrybowane dzieła fortepianowe bądź kameralne. Transkrypcje jako takie nie są jednak nowością w wieku romantyzmu – przenoszenie materiału orkiestrowego na fortepian jest jeszcze starsze – trudno bowiem wyobrazić sobie np. przygotowywanie solistów w operze bez akompaniatora, który gra w przybliżeniu to, co później ma wykonać orkiestra. Tego rodzaju innowacja jest tak stara, jak i sama opera – początkowo przygotowywano śpiewaków przy klawesynie, od końca zaś XVIII wieku – przy fortepianie. Także i nauka dyrygentury nie może obyć się bez transkrypcji fortepianowej – adepci sztuki kapelmistrzowskiej prowadzą na zajęciach... dwóch

pianistów. Takie transkrypcje były jednak czysto techniczne, służyły bowiem procesowi kształcenia. Natomiast artystyczne transkrypcje w „odwrotnym kierunku”, czyli z fortepianu na orkiestrę stało się istotnym novum w połowie XIX wieku.

Swego rodzaju „wynalazcą” transkrypcji orkiestrowej był z pewnością Franz Liszt, który w swoim bogatym dorobku posiada wiele tego rodzaju przeróbek. Dokonał on np. interesujących, choć mało dziś znanych transkrypcji symfonii Beethovena na fortepian z orkiestrą, celem stworzenia możliwości popisania się kunsztem wykonawczym. W ślady Liszta podążył później Igor Strawiński, który przetranskrybował m.in. utwory Chopina na orkiestrę. Znane są także orkiestrowe wersje preludiów tego kompozytora dokonane przez francuskiego twórcę Jeana Francaix'a. Za transkrypcje brali się także i wielcy dyrygenci, m.in. **Leopold Stokowski**, który stworzył orkiestrową wersję arcysłynnej **Toccaty i fugi d-moll J. S. Bacha**.

Transkrypcje fortepianowe umożliwiały przede wszystkim poznanie dzieł niedostępnych poza salą koncertową – w czasach bez odtwarzaczy muzyki czy bez Internetu stanowiły one istotny środek edukacyjny. Dziś jednak zajmujemy się transkrypcjami na orkiestrę – i one jednak mają ważny walor poznawczy. Wdzięcznym przedmiotem orkiestracji są dzieła organowe, w których zastosowana registratura – czyli określony w nutach zestaw barw brzmienia instrumentu – wiele mówi o pożądanym efekcie. Tak właśnie podszedł do problemu zinstrumentowania dzieła Bacha wspomniany Leopold Stokowski. Ten wielki polsko-amerykański kapelmistrz postanowił włączyć do swojego repertuaru Toccata i fugę d-moll Johanna Sebastiana Bacha. Jakkolwiek dzisiaj często kwestionuje się autorstwo Bacha (niewykluczone, iż Toccata jest w istocie apokryfem, czyli swojego rodzaju podróbką), to jednak orkiestrowa wersja utworu do dzisiaj cieszy się wielkim powodzeniem.

Biorąc na warsztat utwór Bacha, Stokowski miał niejako ułatwione zadanie, albowiem mnogość możliwości rejestrowania organowego – czyli włączania i nakładania przeróżnych barw instrumentu – przekłada się na brzmieniowe możliwości orkiestry. Nikt tego jednak przed nim nie zrobił. Co prawda wielki pianista i kompozytor, Ferruccio Busoni dokonał szeregu transkrypcji dzieł Bacha, uczynił to jednak na fortepian. Są one skądinąd bardzo trudne do wykonania.

Innego rodzaju transkrypcję zastajemy w balecie **Pulcinella Igora Strawińskiego**. Jakkolwiek ten wielki rosyjski kompozytor podpisał się pod swoim

dziełem, dziś wiemy, iż w istocie *Pulcinella* jest zbiorem transkrypcji orkiestrowych i klawesynowych dzieł wielu barokowych twórców, w tym. m.in. Pergolesiego, Scarlattiego, Domenico Gallo i innych. Strawiński podszedł jednak do zadania odwzorowania baroku bardzo rzetelnie – jego instrumentacja w większości zachowuje koloryt barokowej orkiestry, dzięki czemu można w tym przypadku śmiało mówić o udanej aranżacji. Sam Strawiński obdarzony był wyjątkowym zmysłem orkiestracyjnym – a jednak nie pozwolił sobie na nadmiar pomysłów kolorystycznych, lecz pozostał przy surowych brzmieniach rodem z początku XVIII stulecia. Z tego powodu można określić *Pulcinellę* jako wyprawę w czasie.

Nazwisko **Niccolo Paganiniego** do dzisiaj jest synonimem najwyższej próby wirtuozerii skrzypcowej. Spośród wielu jego dzieł najbardziej znany i ceniony jest zbiór Kaprysów op. 1 – z nich zaś do historii przeszedł **Kaprys nr 24**. Jego zapadający w ucho temat zainspirował wielu kompozytorów do stworzenia własnych dzieł opartych na wyrazistej melodii głównego motywu Kaprysu. Należy wspomnieć tutaj o znakomitych *Wariacjach na temat Paganiniego* Witolda Lutosławskiego. Najbardziej jednak widowiskowym dziełem będącym przeróbką tematu wspomnianego kaprysu jest **Rapsodia na temat Paganiniego** Siergieja Rachmaninowa.

Ten wybitny utwór, jeden z najlepszych w dorobku rosyjskiego twórcy, skomponowany został na fortepian i orkiestrę. Całość ponaddwudziestominutowej formy dzieli się wewnętrznie na drobne wariacje, których jest ogółem 34. Rachmaninow posłużył się przy tym nie tylko motywem Paganiniego, lecz również skorzystał z melodii chorału gregoriańskiego *Dies Irae*. W rezultacie powstało dzieło niezwykle, zjawiskowe, stawiające przy tym bardzo wysoką poprzeczkę przed pianistą.

Do tematu Kaprysu nr 24 sięgnął również brytyjski twórca **George Thalben-Ball**. Pochodził z Australii, jednakże większość życia spędził w Anglii, gdzie osiągnął sporo sukcesów jako organista, kompozytor i aranżer. Jego **Wariacje na temat Paganiniego**, przeznaczone na nożną klawiaturę, należy uznać za zjawiskowe połączenie wirtuozerii organowej i inwencji wariacyjnej. Co oznaczają te trudne terminy? Organy to jedyny instrument, na którym można wydawać dźwięki używając nóg. Tak zwany manual pedałowy służy podkreślaniu linii basowej, w utworze Thalben-Balla zamienia się on jednak w źródło popisowych akrobacji. Nie jest to

zwyczajowa metoda wykorzystania pedału, dlatego kompozytor musiał wykazać wiele pomysłowości, by stworzyć pełne wigoru dzieło.

Jak możemy zauważyć, dzieła najwybitniejszych mistrzów nierzadko nawiązują wzajemny dialog, dzięki któremu powstają niezwykle rezultaty. I nie mówię tutaj o „ściąganiu” pomysłów – co jest naturalnie naganne – lecz o inspiracji i wymianie muzycznych pomysłów. Z całą pewnością ani Stokowski, ani Rachmaninow, sięgając do niezwykle popularnych i szeroko znanych tematów stworzonych przez wybitnych poprzedników nie popełniali bynajmniej plagiatów (czyli nie tworzyli podróbek), lecz podejmowali owocny artystycznie dialog z wielką tradycją. Dziś poznamy kilka przykładów takiego dialogu mistrzów.

Maciej Jabłoński

## **CIEKAWOSTKI**

- Rachmaninow skomponował swój II Koncert fortepianowy po szeregu seansów hipnotycznych, można zatem powiedzieć, że utwór ten jest efektem snu.
- Kolejny, III Koncert Rachmaninowa przyniósł kompozytorowi spory dochód, dzięki czemu mógł on kupić sobie pierwszego w Rosji Rolls-Royce’a, samochód słynący z jakości i bardzo wysokiej ceny.
- Po rewolucji w Rosji Rachmaninow osiedlił się w Beverly Hills, gdzie stworzył w swojej willi pewnego rodzaju małą Rosję: wszystkie meble czy utensylia pochodziły z ojczystego kraju, zatrudniał nawet rosyjską służbę, dzięki czemu mógł on czuć się jak w Ojczyźnie.
- Leopold Stokowski był w połowie Polakiem, choć urodził się w Londynie. W ciągu swego niemal 100-letniego życia dokonał mnóstwa wspaniałych premier, m.in. poprowadził pierwsze wykonanie zjawiskowej IV Symfonii Ivesa. Co ciekawe – zazwyczaj podawał się za młodszego o 5 lat...