

Grażyna Bacewicz - Suita na orkiestrę kameralną

Główny nurt niezwykle bogatej twórczości wybitnej polskiej kompozytorki i skrzypaczki Grażyny Bacewicz (1909-1969), stanowią dzieła utrzymane w stylu neoklasycznym.

Idea neoklasycyzmu, będącego dominującym kierunkiem w muzyce XX wieku (lata 1920-50), zrodziła się na gruncie francuskim. Tzw. nowy styl klasyczny (nouveau style classique) promieniował stąd na całą Europę, зараżając kompozytorów ideami klarowności i prostoty formalnej, konstrukcjonizmu, obiektywizmu emocjonalnego oraz kultu tradycyjnych form i środków kompozytorskich.

Bacewiczówna, jak wielu innych polskich kompozytorów ideami tymi przesiąkała u źródeł, podczas swoich paryskich studiów u Nadii Boulanger. Słynna „Mademoiselle”, uważana za najbardziej wpływowego nauczyciela w muzyce XX wieku wykształciła własną wielką szkołę kompozytorską, w której wpajała swym uczniom zasady francuskiego neoklasycyzmu.

Neoklasycyzm był stylem, który przejawiał dużą wewnętrzną różnorodność. Do zasadniczych cech polskiej odmiany neoklasycyzmu należało zamiłowanie do rodzimego folkloru. Jest to szczególnie widoczne w twórczości Bacewiczówny, która była mistrzynią ludowej stylizacji, a w niektórych swoich utworach zamieszczała nawet cytaty autentycznych melodii ludowych.

Jednym z przykładów neoklasycznego zamiłowania do ludowości jest Suita na orkiestrę kameralną (1946). Dzieło to należy do licznego zbioru lżejszych kompozycji, często o charakterze popularnym, napisanych przez Bacewiczównę na zamówienie Polskiego Radia na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku. Czteroczęściowy utwór (Groteska, Piosenka, Gawot, Marsz) stanowi także modelowy przykład innych neoklasycznych tendencji - prostoty, lapidarności, pomysłowości rytmicznej i instrumentacyjnej oraz zamiłowania do pastiszu i groteski.

Nikołaj Miaskowski – II Koncert wiolonczelowy c-moll op. 66

W latach 20 i 30-tych XX stulecia Nikołaj Miaskowski (1881-1950) zaliczany był, obok Sergiusza Prokofiewa i Dymitra Szostakowicza, do czołowych kompozytorów radzieckich. Był także wiodącym profesorem kompozycji w Moskiewskim Konserwatorium, gdzie wykształcił m.in. Arama Chaczaturiana, Dymitra Kabalewskiego i Rodiona Szchedrina.

Miaskowski przyszedł na świat w Modlinie, w rodzinie rosyjskiego oficera. W wieku kilkunastu lat przeniósł się do Petersburga. Przeznaczony do kariery wojskowej, w stosunkowo późnym wieku, pod wpływem wysłuchania VI Symfonii „Patetycznej” Piotra Czajkowskiego zdecydował się na podjęcie nauki w petersburskim Konserwatorium, gdzie studiował pod kierunkiem m.in. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa. Od czasów studenckich datuje się także jego wielka przyjaźń z Prokofiewem, z którym pracował nad wspólnymi kompozycjami.

Miaskowski nazywany był „ojcem radzieckiej symfoniki” oraz, z racji rzetelności warsztatu kompozytorskiego i podejścia do swej profesji - „muzycznym sumieniem Moskwy”. Pozostawił ogromny dorobek twórczy - 27 symfonii, kilkanaście kwartetów smyczkowych i sonat, trzy koncerty, kantaty, liczne pieśni i miniatury fortepianowe.

W większości jego spuścizna kompozytorska została zapomniana, choć od pewnego czasu zauważalne jest wzmożone zainteresowanie jego twórczością.

Miaskowski był muzycznym konserwatyście. Jego, silnie zakorzeniony w tradycji, styl kompozytorski nawiązywał do neoromantyzmu, zwłaszcza dzieł Czajkowskiego i Skriabina. Symfonia Miaskowskiego - pełne epickiego rozmachu, melodycznego piękna, rozlewnego, słowiańskiego liryzmu, często przesiąknięte nutą pesymizmu i melancholii, stanowią wspaniałą kontynuację XIX-wiecznej wielkiej rosyjskiej tradycji symfonicznej.

Do najbardziej znanych dzieł Miaskowskiego należy, głównie za sprawą rewelacyjnego nagrania Mścisława Rostropowicza z 1957r., II Koncert c-moll op. 66 na wiolonczelę i orkiestrę. Ukończony w 1945 roku utwór zadedykowany został koncertmistrzowi wiolonczel Teatru Bolszoi - Światosławowi Knuszewickiemu, który dokonał prawykonania dzieła 17 marca 1945 roku.

W dwuczęściowym koncercie dominuje nastrój na wskroś liryczny, a mroczny, posępny i poetycki koloryt przypomina tajemniczy klimat dzieł wiolonczelowych Edwarda Elgara i Frederica Deliusa. Elegijny, nostalgiczny charakter pierwszej części (Lento ma non troppo) zostaje nieco przelamany w środkowym fragmencie bardziej żywiołowej części drugiej (Allegro vivace). W tym przejmującym, pełnym skupionej ekspresji i pozbawionym pustej wirtuozerii dziele słyszalne są wpływy zarówno Brahmsa (instrumentacja jest identyczna jak w jego I Koncercie fortepianowym), jak i Czajkowskiego, zwłaszcza ukochanej przez kompozytora Symfonii „Patetycznej”.

J. Brahms - „Wariacje na temat Haydna” op.56 a

Johannes Brahms, którego już jako 20-letniego młodzieńca Robert Schumann w swoim słynnym artykule „Neue Bachnē” obwołał wschodzącą gwiazdą muzyki niemieckiej bardzo późno zdecydował się zaprezentować swoją pierwszą symfonię. Dopiero wielki sukces „Wariacji na temat Haydna”, potwierdzający jego wybitny talent do pisania muzyki symfonicznej, sprawił, iż kompozytor zdecydował się ukończyć i przedstawić publiczności rozpoczętą kilkanaście lat wcześniej I Symfonię c-moll.

„Wariacje na temat Haydna” powstały latem 1873r. w wypoczynkowej miejscowości Tutzling początkowo w wersji na dwa fortepiany. Kilka lat wcześniej, w wiedeńskich archiwach Brahms znalazł utwór zatytułowany „Chorał św. Antoniego”, stanowiący część divertimenta na instrumenty dęte przypisywanego Haydnowi, ale w rzeczywistości będącego raczej dziełem jego ucznia – Ignaza Pleyela. Prosty, pełen majestatu temat, wzorowany na średniowiecznej pieśni pątniczej, stał się dla Brahmsa podstawą do stworzenia cyklu ośmiu genialnie skonstruowanych, eksponujących walory poszczególnych grup instrumentów (nawiązując do muzycznego pierwowzoru kompozytor wyraźnie wzmocnił rolę i liczebność instrumentów dętych) wariacji orkiestrowych zwieńczonych imponującym finałem w formie passacagli.

Utwór został prawykonany 2 listopada 1873 w Wiedniu z Orkiestrą Filharmonii Wiedeńskiej pod dyrekcją kompozytora, wywołując ogromny entuzjazm i ugruntowując dominującą pozycję Brahmsa w muzyce niemieckiej. Zachwycona Klara Schumann po lipskim wykonaniu dzieła pisała:

„Wariacje są zbyt wspaniałe! Nie wiadomo, co więcej podziwiać: odrębność każdej wariacji, ich wdzięk, siłę i głębię czy nieomylną instrumentację – jak się to rozwija, z jaką gradacją – aż do samego zakończenia! To duch beethovenowski od początku do końca.”

Zygmunt Noskowski - „Step”

Mimo, iż XIX-wieczna polska muzyka symfoniczna, wskutek dramatycznej sytuacji historycznej związanej z zaborami, nie rozwijała się tak bujnie jak w innych krajach europejskich, obrodziła w kilka wartościowych dzieł. Do najważniejszych z nich należy pierwszy polski poemat symfoniczny „Step”, autorstwa wybitnego kompozytora doby pomoniuszkowskiej Zygmunta Noskowskiego (1846-1909).

Zygmunt Noskowski należał do najwybitniejszych postaci polskiej kultury muzycznej XIX wieku. Był nie tylko uznanym twórcą i cenionym pedagogiem, który wykształcił wielu kompozytorów Młodej Polski, ale także wieloletnim, niestrudzonym popularyzatorem muzyki symfonicznej i publicznego życia koncertowego. Jako wielki orędownik i organizator samodzielnego stałego zespołu symfonicznego Warszawy stworzył podwaliny pod Filharmonię Warszawską. Jako kompozytor, spośród współczesnych sobie twórców Noskowski wyróżniał się gruntowną wiedzą, świetną techniką kompozytorską i znajomością tajników orkiestracji. Choć uprawiał różne gatunki – muzykę kameralną, fortepianową, pieśń i operę, szczególnie upodobał sobie muzykę symfoniczną i na tym gruncie stworzył swoje najwybitniejsze dzieła.

Ukończony w 1896 roku „Step - poemat symfoniczny w formie uwertury koncertowej na wielką orkiestrę” op.66 stanowi szczytowe osiągnięcie symfoniczne w twórczości Noskowskiego i zarazem ukoronowanie polskiej muzyki symfonicznej przed Mieczysławem Karłowiczem. Dedykowane Maurycemu Zamoyskiemu dzieło po raz pierwszy zostało wykonane w maju 1896 roku pod dyrekcją kompozytora, od razu zdobywając uznanie krytyków i publiczności. W „Stepie” ogniskują się wszystkie zasadnicze cechy późnoromantycznego stylu kompozytora – szerokofrazowa melodyka, częściowo inspirowana folklorem polskim i ukraińskim, plastyczność instrumentacji, bogata ilustracyjność, wagnerowska potęga i blask brzmienia, rozmach i wartkość narracji oraz subtelność niuansów kolorystycznych.

„Step” poprzedza, napisane przez kompozytora motto, które wyznacza swobodny program literacki dzieła.

„Stepie wspaniały, pieśnią Cię witam.
Pośród twoich niezmiernych przestrzeni
słyszeć było i szum skrzydeł,
i dźwięk kopyt konnicy,
rozbrzmiewała fujarka pastusza i tęskna
pieśń kozacza, której towarzyszyły teorbany
i bębni, rozlegały się okrzyki wojenne
i zgrzyt ścierających się szabel.
Walki i zapasy olbrzymie skończyły się,
wojownicy w grobie legli. Ty jeden tylko,
wielki stepie pozostałeś wiecznie piękny
i spokojny!...”

Utwór utrzymany jest w formie allegra sonatowego, z wolnym, nastrojowym wstępem, wyrazistą ekspozycją, burzliwym przetworzeniem i nawiązującym do wstępu, majestatycznym finałem. Pobrzmiwające w dziele nostalgiczne dumki ukraińskie, dostojne dźwięki poloneza, dramatyczne odgłosy batalistyczne, wrażenie majestatu i bezkresu ojczyzny przyrody sprawiają, że utwór ten ma wyraźny wydźwięk patriotyczny i, podobnie jak sienkiewiczowska „Trylogia”, wpisuje się poczet dzieł kreślących „ku pokrzepieniu serc” obraz dawnej świetności historycznej narodu polskiego.

Brygida Błaszczuk