

## *Trzy stadia geniuszu*

Alfred Einstein, autor legendarnej monografii *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, wyznał, że trudno mu sobie wyobrazić reakcję wiedeńskiej publiczności po pierwszym zetknięciu z *Koncertem fortepianowym c-moll* – utworem „mrocznym, tragicznym i pełnym namiętności”. Brytyjski muzykolog Arthur Hutchings bez namysłu ogłosił *Koncert* największym arcydziełem formy w dorobku Mozarta. Nie byli odosobnieni w swoich zachwytach. Beethoven sądził, że nie da się stworzyć nic lepszego, a jednak spróbował prześcignąć mistrza, pisząc swój *III Koncert* w tej samej tonacji i luźno nawiązując do Mozartowskiej kompozycji w pierwszym temacie. Brahms zdołał namówić Clare Schumann, żeby włączyła *Koncert c-moll* do swojego repertuaru, i specjalnie dla niej napisał kadencję do początkowego *Allegro*.

Tymczasem Glenn Gould, który dokonał jednej z najbardziej natchnionych interpretacji tego utworu w dziejach fonografii, w 1968 roku objaśniał na jego przykładzie widzom pewnego programu edukacyjnego, że Mozart nie był „szczególnie dobrym” kompozytorem. Pianista porównał *Koncert c-moll* do biurowych okólników – wyczutych z treści, za to sprawnie skleconych komunałów, które po kolejnym zebraniu zarządu przestają kogokolwiek interesować i lądują w czeluściach segregatora. Gould uwielbiał prowokować i miał niebywale poczucie humoru. Po tym obrazoburczym wstępie wdał się na ekranie w spór z samym sobą, tyle że pod postacią „słynnego brytyjskiego pedagoga”. Sir Humphrey Price-Davies wystąpił w obronie Mozartowskiego *Koncertu* z pozycji konserwatywnego nauczyciela, który nie potrafi wyjść poza opinie rozmaitych Einsteinów i Hutchingsów, w razie potrzeby powołując się na autorytet Brahmsa bądź Beethovena. Dyskusja między Gouldem w garniturze a Gouldem w tweedowej marynarce zajmuje blisko trzy kwadranse programu – jednego z najzabawniejszych, a zarazem najbardziej pouczających w dziejach telewizyjnej popularyzacji muzyki.

Bo prawda jest taka, że aby choć przelotnie dotknąć sedna tego niezwykłego utworu, trzeba podejść do niego z równie otwartą głową jak Glenn Gould. Mozart pisał go na przełomie lat 1785/86, ukończył zaś tuż przed premierą *Wesela Figara* – opery tak odmiennej pod względem nastroju, że zdaniem niektórych badaczy prace nad *Koncertem c-moll* były czymś w rodzaju wentyla bezpieczeństwa, dającego ujście skrajnie przeciwnym emocjom dojrzałego twórcy. Kompozytor od początku pisał *Koncert* z myślą o sobie jako pierwszym wykonawcy i zostawił partię solową nieukończoną, w pełni ufny w swój dar improwizacji. Partyturę

rozdysponował na bardzo dużą orkiestrę – z udziałem smyczków, fletu, dwóch obojów, dwóch klarnetów, dwóch fagotów, dwóch rogów, dwóch puzonów i kotłów. Trzyćściosową strukturę oparł na dobitnych kontrastach: po wyjątkowo skomplikowanym i rozbudowanym *Allegro* następuje zdumiewająco proste, naiwne jak dziecięce marzenie *Larghetto*, poprzedzające burzliwe *Alegretto* pod postacią tematu z ośmioma brawurowymi wariacjami i zapierającym dech w piersiach finałem. Komponował w wyraźnym pośpiechu i napięciu, z błędami, które poprawiał już później, po kwietniowym prawykonaniu w wiedeńskim Burgtheater. Trudno orzec, co bardziej zdumiało pierwszych odbiorców tego arcydzieła: oszałamiająca biegłość Mozarta w żonglowaniu elementami jego uprzedniej twórczości, czy też odwaga i nowatorstwo w budowaniu z nich formy skończonej, doskonałej, niedoścignionej przez wielu następców. Mozart rozmawia w *Koncercie* sam ze sobą – co celnie uchwycił Gould, zarówno w swojej grze, jak i w pamiętnym programie telewizyjnym.

O ile *Koncert c-moll* niejako przypieczętował geniusz kompozytorski Mozarta, o tyle jedyna „prawdziwa” symfonia Smetany, w tonacji E-dur, zwana też „Uroczystą” albo „Tryumfalną”, dopiero ów geniusz zapowiada. Utwór powstał w roku 1854 – w prezencie ślubnym dla młodego Franciszka Józefa, który zakochał się z wzajemnością w swojej kuzynce Elżbiecie von Wittelsbach, zwanej Sissi, i po rozlicznych perypetiach natury formalnej połączył się z nią węzłem małżeńskim 24 kwietnia, w wiedeńskim kościele Augustianów. Cesarz nie przyjął jednak dedykacji i utwór na rok powędrował do szuflady. Prawykonanie odbyło się w Pradze, pod batutą kompozytora, i zakończyło się kłapą – być może dlatego, że symfonia dopełniła program bardzo długiego koncertu i publiczność nie potrafiła już skupić na niej uwagi, co jednak bardziej prawdopodobne, słuchaczy rozsierdziły liczne odniesienia do hymnu austriackiego, wciąż niestosowne po krwawym stłumieniu powstania praskiego w 1848 roku. Względną popularność zyskało tylko leciutkie, mendelssohnowskie *Scherzo*, wolne od wszelkich podtekstów politycznych. Smetana zachował jednak sentyment do niefortunnego utworu i tak długo go poprawiał, aż doprowadził do powtórnego wykonania w Pradze, w roku 1882, na niespełna dwa lata przed śmiercią. Wyszło wtedy na jaw, że w pechowej symfonii kłuły się już pomysły, które zajaśniały pełnym blaskiem dopiero w *Sprzedanej narzeczonej* i *Mojej ojczyźnie*.

W tym samym mieście, które kiedyś tak bezceremonialnie obeszło się z *Symfonią E-dur* Smetany, w 1908 roku przyszedł na świat Miloslav Kabeláč – zaliczany dziś w poczet najwybitniejszych czeskich symfoników i stawiany w jednym rzędzie z Antonínem Dvořákem

i Bohuslavem Martinů. Droga do światowego uznania jego twórczości była jednak długa i wyboista. Kabeláč studiował między innymi u Aloisa Háby, jednego z najoryginalniejszych czeskich kompozytorów XX wieku, który otworzył go na eksperymenty z mikrotonowością, tworzenie sztucznych skal i nietypowych struktur interwałowych. Karierę zaczął żmudnie budować tuż po wojnie, także jako dyrektor muzyczny państwowego radia. Z biegiem lat coraz śmielej wyglądał za Żelazną Kurtynę, torując drogę czeskiej awangardzie i muzyce elektroakustycznej. Przychylność władz i środowiska skończyła się w roku 1968, po inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację. Muzyka Kabeláča popadła w niełaskę, on sam zmarł jedenaście lat później.

Zmartwychwstanie nadeszło dopiero po upadku Muru Berlińskiego. Wybitnie indywidualny styl Kabeláča i pełen ekspresji, czasem wręcz brutalny język jego utworów zyskuje coraz szersze grono wielbicieli. *IV Symfonia „Camerata”* z 1958 roku, aczkolwiek jeszcze konwencjonalna w formie, oparta na klasycznym schemacie sonaty da chęć, niesie już w sobie ten sam nastrój mrocznej tajemnicy, co późniejsza o dwanaście lat *Ósma*, opatrzona podtytułem *Antyfony*. Jeśli symfonię Smetany potraktować jako zapowiedź, a *Koncert c-moll* Mozarta jako konkluzję geniuszu – *Czwartą* Kabeláča należałoby uznać za przykład wyjątkowo długiej kulminacji.

DOROTA KOZIŃSKA