

Pół wieku temu Tadeusz Kaczyński przygotowywał cykl audycji poświęconych muzyce **Witolda Lutostawskiego**. Miała go otworzyć *Sonata fortepianowa* (kopię nut zdobył wtedy Ryszard Bakst i nagrał kompozycję dla Polskiego Radia). Tak potem opisał reakcję Lutostawskiego na tę wiadomość:

– *Zlituj się! Utwór nie wydany i nagrany bez mojej zgody.*

– *Ale będzie poprzedzony informacją, że są to pierwociny – replikuję.*

– *Pierwociny! – podchwytuje Witold – to straszne słowo, przypomina mi plwociny!*

Scenka urocza, ale zdania kompozytorów na temat własnej muzyki nie musimy traktować jak wyroczni (Lutostawski zaś stanowczo nazbyt krytycznie wyrażał się o swoich dawnych utworach).

Tę **Sonatę** napisał dwudziestoletni student warszawskiego Konserwatorium, zagrał na uczelnianym popisie w 1935 roku, a dwa lata potem na koncercie Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Zagorzały zwolennik ówczesnych nowości Konstanty Regamey ocenił wtedy, że *Sonata* jest „stylistycznie dosyć niemodna. Brzmi jednak dobrze, jest bardzo pianistyczna”. Może pod wpływem tych słów zakiełkowała późniejsza niechęć Lutostawskiego do swego młodzieńczego utworu?

Tonacja b-moll (pięć bemoli przy kluczu) jest raczej umowna, gdyż następstwa harmoniczne często są z sobą luźno powiązane i raczej nie przypominają tradycyjnej harmoniki funkcyjnej (czyli tej z czasów *Sonaty b-moll* Fryderyka Chopina). Dostrzec można ponadto podział na trzy części: szybka – wolna – szybka (ta ostatnia złożona z trzech epizodów: *Andante – Allegro – Andantino*). Tematy są stosunkowo mało zróżnicowane, toteż niełatwo byłoby je zapamiętać i zaśpiewać. Niezbyt poddają się też tradycyjnemu dla sonat przetwarzaniu, ale to nie ono stanowiło podstawę ówczesnej techniki kompozytorskiej Lutostawskiego. Fascynowała go muzyczna kolorystyka – gra barw dźwiękowych, dlatego w *Sonacie*, zwłaszcza zaś w jej pierwszej części, podstawą brzmienia jest szybkie następstwo rozłożonych akordów, które przy wsparciu pedału tworzy rozmigotane tło dla tematów i samodzielnych motywów.

Wzorem dla Lutostawskiego była wówczas muzyka Karola Szymanowskiego. Jeszcze po latach wspominał swoje zauroczenie *III Symfonią*, *I Koncertem skrzypcowym* oraz niektórymi pieśniami, a ściślej mówiąc – instrumentalnym towarzyszeniem dopełniającym ich partię wokalną. Szkoda, że nie wiadomo, co sądził o *Maskach*, bo to one stanowią centralny punkt programu drugiej części dzisiejszego koncertu. Z dużą dozą pewności można jedynie stwierdzić, że raczej ich nie grywał, podobnie zresztą jak sam Szymanowski. Dzieła takie jak *Maski* przeznaczone były wszak dla prawdziwych pianistów-

wirtuozów. Tylko tacy mogli bowiem realizować muzyczne wizje kompozytorów, obdarzonych równie wielką fantazją muzyczną jak dwaj bohaterowie dzisiejszego wieczoru.

Kto skrywa się za trzema **Maskami** stworzonymi przez **Szymanowskiego**? Tytuły podpowiadają, ale czy rozwiązują zagadki? Trzydziestoczteroletni Karol Szymanowski, jak niegdyś Robert Schumann, komponując – zapisywał nutami swoją autobiografię. W tych latach przeżywał okres intensywnych uniesień, choć obiektem jego westchnień nie były kobiety, i oto przywołał trzy postacie literackie, które łączy obecność dwóch wątków: miłość – śmierć oraz nietypowa relacja damsko-męska.

Szeherazada jest narratorką *Baśni z tysiąca i jednej nocy* (ale także bohaterką utworów Nikołaja Rimskiego-Korsakowa oraz Maurice'a Ravela). Ta najdłuższa i najbardziej skonstrastowana z *Masek* jest montażem różnorodnych epizodów, co można uznać za aluzję do „szkatułkowej” formy *Baśni z tysiąca i jednej nocy* (zabieg „bajki w bajce”). Świeżo poślubiona małżonka okrutnego sultana, który zdradzony przez pierwszą żonę postanawia mścić się na kolejnych zabijając je, opowiada mu baśnie, czym unika śmierci.

Tantris to anagram imienia Tristan. Nosi je bohater opery Richarda Wagnera, którą Szymanowski zachwycał się do końca życia, ale bezpośrednią inspiracją dla tej *Maski* stał się dramat Ernsta Hardta *Błazen Tantris*. Jego bohater Tristan, po dziesięciu latach rozłąki wraca na dwór króla Marka do ukochanej Izoldy, w przebraniu błazna i pod zmienionym imieniem. Tristana rozpoznaje jego dawny pies, nie rozpoznaje natomiast sama księżniczka. Szymanowski miał egzemplarz *Tantrisa*, zrzędzeniem losu zachował się on do dzisiaj. Słuchając muzyki warto natomiast zwrócić uwagę na rytm utworu, który nawiązuje do faktu, że sceniczny Tantris kuleje (podobnie jak kompozytor).

Don Juan to symbol uwodziciela i rozpustnika, ale dla muzyka to przede wszystkim postać z opery Wolfganga Amadeusa Mozarta; zresztą początkowo ta *Maska* miała nosić tytuł *Don Giovanni* (dla pokolenia Szymanowskiego był to również bohater poematu symfonicznego Richarda Straussa). *Serenadę Don Juana* kompozytor zadedykował Arturowi Rubinsteinowi. Znakomity pianista był wielbicielem muzyki hiszpańskiej, której echa słyszalne są w tym dziele od pierwszych taktów. Utwór rozpoczyna wirtuozowska kadencja naśladująca improwizację, po czym pojawia się temat o wyraźnie hiszpańskim charakterze.

Rubinstein był notorycznym flirciarzem. Czy w pozostałych *Maskach* również można by doszukiwać się osobistych podtekstów? *Szeherazadę* kompozytor poświęcił szesnastoletniemu pianiście, poznanemu w latach wojny w Petersburgu – Aleksandrowi Dubiańskiemu. *Błazna Tantrisa* zadedykował swemu kuzynowi Harry'emu Neuhausowi. A może tymi dedykacjami po prostu honorował najznakomitszych pianistów w kręgu swoich przyjaciół, po cichu licząc na to, że włączą jego nowe utwory do swego repertuaru? Wyobraźnia kompozytorska twórcy *Masek* przerosta bowiem wyraźnie jego umiejętności pianistyczne i Szymanowski prawie nigdy nie wykonywał sam publicznie tych utworów. Kiedy jednak

ukazały się drukiem w 1919 roku w Wiedniu, dość szybko znalazły godnych siebie interpretatorów i stały się jednym z najczęściej wykonywanych, a potem również nagrywanych utworów kompozytora.

Preludium do trzech muzycznych zagadek-portretów stanowią w programie dzisiejszego wieczoru **Mazurki** – utwory późniejsze od *Masek* mniej więcej o dekadę. Są krótsze i łatwiejsze, bo pisane przez Szymanowskiego z myślą o własnych umiejętnościach pianistycznych. Po rewolucji bolszewickiej, podobnie jak tysiące dotychczasowych mieszkańców rosyjskiego imperium, kompozytor opuścił rodzinne strony. Straciwszy majątek, skazany był odtąd na pracę własnych rąk – i to rozumianą dosłownie, bo teraz występował najczęściej w roli pianisty. Opromieniony sławą najwybitniejszego polskiego kompozytora dawał koncerty, i z myślą o nich, w 1924 roku, zaczął układać „łatwe i użytkowe” miniatury: „żeby programy swoich «recitalów» urozmaicić”, jak zwierzał się przyjaciółom. I tak stworzył uroczą muzyczną chimere: połączenie dziewczęcia z Mazowsza o rysach uderzająco podobnych do Chopina z „boskim Katotem” (jak nazywała Szymanowskiego rodzina) w góralskim kapeluszu i z ciupagą. Skomponował dwadzieścia takich miniaturowych chimer – lirycznych i żywiołowych – i wydał po cztery utwory w pięciu zeszytach, jako swe „okrągłe” Opus 50.

Postludium dzisiejszego koncertu, czyli **Dwie etiudy Witolda Lutosławskiego**, też stanowi nawiązanie do Chopina. Początek pierwszej z nich, gdy oktawa C₁–C w partii lewej ręki tworzy podstawę wznoszącego się, wirtuozowskiego pasażu, brzmi jak ukłon w stronę *Etiudy C-dur* otwierającej Opus 10. Pianista Piotr Sałajczyk uważa, że chromatyka w drugiej z *Etiud* może z kolei nasuwać skojarzenie z *Etiudą a-moll*. Na tych dowodach szacunku Lutosławskiego wobec Chopina kończą się jednak wszelkie związki z jego muzyką. Styl *Etiud* jest neoklasyczny, znamieny dla połowy XX wieku. Co więcej, kto dobrze zna muzykę Lutosławskiego, w rytmice i harmonii rozpozna jego indywidualne rysy. Dwie etiudy powstały na przełomie lat 1940–1941. Kompozytor planował wtedy stworzenie większego cyklu, podobnie jak jego poprzednicy, lecz z nieznanego powodu zrezygnował z tego pomysłu po dwóch zaledwie utworach. Swoich *Etiud* nie grywał publicznie. Prawykonanie, i to tylko pierwszej z nich, odbyło się dopiero 26 stycznia 1948 roku w Krakowie z udziałem Marii Bilińskiej-Riegerowej, podczas koncertu zorganizowanego przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Danuta Gwizdalanka

redakcja tekstu: Filharmonia Narodowa