

Mieczysław Wajenberg – Suita na orkiestrę symfoniczną

1. Romans
2. Humoreska
3. Walc
4. Polka
5. Galop

Niewiele wiadomo na temat okoliczności powstania tego utworu. Pewny jest tylko rok skomponowania (1950) oraz wydania (1951). Był to schyłkowy okres rządów Stalina, czas urzędowego optymizmu i wewnętrznej beznadziei. Nic nie wskazuje na to, żeby *Suita* doczekała się wykonania za życia Mieczysława Wajnerberga.

To muzyka na pozór lekka, przystępna, pełna „ślicznych” tematów (świadczących o niewyczerpanej inwencji melodycznej kompozytora) i znakomicie zinstrumentowana (z koncertującymi partiami instrumentów solowych, zwłaszcza dętych). Ale ma też swą ukrytą stronę ironii, grymasu, goryczy, uśmiechu przez łzy. Pięć części tworzy narrację quasi-symfoniczną, opartą na schemacie „przez ciemność ku światłu”. Wszystkie gatunki muzyczne zawarte w *Suitie* pochodzą z tradycji XIX-wiecznej – można by wręcz potraktować ten utwór jako nostalgiczne westchnienie do utraconego raju muzyki Dworzaka, Czajkowskiego i Johanna Straussa.

Romans (w elegijnym e-moll) nawiązuje do XIX-wiecznego typu pieśni rosyjskiej (z wpływami cygańskimi), której tematyką była miłość nieszczęśliwa, fatalna, utracona – stąd może tak eksponowana przez Wajnerberga partia trąbki, intonującej żałobną fanfarę. Kontrast przynosi pysznie zinstrumentowana *Humoreska* (w sielankowym G-dur), w warstwie rytmicznej przywołująca sławną miniaturę Dworzaka. Ale jej pogoda jest smutkiem podszyta – wszak temat utworu, co jakiś czas przetykany żalonym westchnieniem, wprowadza „płaczliwy” obój. *Walc* (w poważnym d-moll, z dwoma triami w roziskrzonym D-dur) stanowi ogniwo centralne i najdłuższe. Przedstawia typ walca melancholijnego, wręcz fatalnego – temat główny, powierzony waltorni, zarazem giętki i ciężki, jest w dalszym toku na różne sposoby rozjaśniany. *Polka* (w gorzkim g-moll, z triem w h-moll) przywołuje nie tylko czeski taniec, z lubością podejmowany m.in. przez Dworzaka i Straussa, ale także muzykę klezmerską – stąd skale żydowskie i eksponowana partia klarnetu. Finałowy *Galop* (w bohaterskim Es-dur) w najmniejszym stopniu „wykrzywia” konwencje XIX-wiecznej muzyki lekkiej – w szampańskiej zabawie przemycają tu echa muzyki Offenbacha i Straussa. Ale na tym maskowym balu ukryta wprawdzie, ale przecież obecna jest gdzieś smutna twarz Mieczysława Wajnerberga...

Marcin Trzęsiok

Andrzej Panufnik – III Symfonia „Sinfonia sacra”

W roku 1960 miało sześć lat, od kiedy Andrzej Panufnik (1914-1991) zdecydował się wyemigrować z „Polski Ludowej” do Wielkiej Brytanii. Powody były oczywiście polityczne – kompozytor nie był w stanie już dłużej znosić ideologicznej presji reżimu stalinowskiego, który bezwzględnie krępował wolność twórczą artystów więzami prymitywnej doktryny realizmu socjalistycznego. Walcząc o zapewnienie sobie na obczyźnie podstaw materialnej i zawodowej egzystencji, próżno czekał na dobre wieści z kraju – nadzieje na liberalizację stosunków społecznych, wzbudzone podczas „polskiego października” 1956 roku, okazały się mrzonką. Tymczasem, z niepokojem obserwował także zmianę orientacji państw zachodnich, które, jak się zdawało, pogodziły się ze stałym charakterem obecności PRL w sowieckiej strefie wpływów.

Poruszony tą przygnębiającą atmosferą zdecydował się, jak pisze w swej autobiografii, „skomponować utwór, który swoim wyrazem emocjonalnym skutecznie uświadomi Zachodowi, a szczególnie amerykańskim rusofilom, tysiącletnią historię państwa polskiego z jego bogatą kulturą i tożsamością głęboko zakorzenioną w tradycji chrześcijańskiej”. Myślą Panufnik wybiegał oczywiście do zbliżającego się roku 1966, kiedy to planowano obchody milenium chrztu Polski – istotnie, miała wówczas rozegrać się nad Wisłą najgorętsza w historii PRL batalia o „rząd dusz” pomiędzy Kościołem katolickim a władzami komunistycznymi.

Kompozytor postanowił zwrócić się o stypendium na napisanie dzieła do polsko-amerykańskiej Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku. Otrzymał wsparcie, w 1963 roku ukończył swoją *III Symfonię – Sinfonię sacra*, która, dzięki zwycięstwu w Konkursie Księcia Rainiera w Monako, została prawykonana rok później w Monte Carlo pod batutą Luisa Frémaux. Do dziś jest jednym z najczęściej wykonywanych utworów Panufnika.

Żarliwe uczucia patriotyczne, upostaciowione w cytacie melodii naszej – jak pisał Jan Długosz – „carmen patrium”, czyli *Bogurodzicy*, spotyka się w *Symfonii z* charakterystycznym, silnym a zarazem dyskretnym, zmysłem konstruktywistycznym Panufnika. I tak, w pierwszej części, podzielonej na trzy „wizje”, kompozytor próbuje wmyśleć się w trzy aspekty duszy polskiej, czyniąc osnową strukturalną każdego segmentu jeden z interwałów zaczerpniętych z incipitu średniowiecznej pieśni. *Wizja I*, oparta na kwarcie czystej i stylizowana na średniowieczną fanfarę, ewokuje mit założycielski państwa Polan. W mistycznej *Wizji II*, ufundowanej na sekundzie wielkiej, otrzymujemy ideogram polskiego imaginarium romantycznego. *Wizja III*, wywiedziona z sekundy małej, to obraz trudnych dziejów i militarnych tradycji Rzeczypospolitej. Druga i jednocześnie ostatnia część *Symfonii*, gdzie po raz pierwszy wprowadzony zostaje *in extenso* początek melodii *Bogurodzicy*, to potężniejszy aż do przywołania inicjalnej fanfary hymn narodu, stanowiący summę jego religijnego doświadczenia.

Bartłomiej Barwinek

Mieczysław Wajnborg – Koncert skrzypcowy g-moll op. 67

1. Allegro molto
2. Allegretto
3. Adagio
4. Allegro risoluto

W muzyce Mieczysława Wajnborga (1919-1996) nieustannie pobrzmiewa dramat jego życia. Jako kompozytor pochodzenia żydowskiego we wrześniu 1939 roku uciekł z Warszawy do Mińska. Wybuch wojny niemiecko-rosyjskiej zmusił go do kolejnej emigracji – w roku 1941 wyjechał do Taszkontu. W roku 1943 osiedlił się w Moskwie, dzięki wsparciu Dymitra Szostakowicza, zachwyconego partyturą *I Symfonii*. Ale niepokojąca muzyka Wajnborga – osnuta wokół szerokich melodii, pełna melancholii, grozy i groteski – nie mogła zyskać przychylności władz sowieckich. W roku 1946 zarzucono mu pesymizm i formalizm, w 1948 zakazano wykonywania niektórych z jego dzieł, by w końcu, na fali narastającego antysemityzmu, w roku 1953 osadzić go na prawie trzy miesiące w areszcie. W czasach postalinowskich życie Wajnborga ustabilizowało się. Cieszył się świetnymi wykonaniami swych utworów, choć poza Związkiem Radzieckim pozostawał nieznany. Po śmierci Wajnborga twórczość jego popadła w zapomnienie, dziś jednak wie już o nim cały muzyczny świat.

Koncert skrzypcowy g-moll op. 67 został skomponowany w 1957 roku dla wybitnego skrzypka Leonida Kogana. Dzieło to, stawiające ogromne wymagania techniczne zarówno soliście, jak i orkiestrze, prawykonane zostało w roku 1961 pod dyrekcją Giennadija Rożdżestwińskiego. Nietypowa dla koncertu czteroczęściowa forma, a zwłaszcza części środkowe, nawiązują do skomponowanego w latach 1947-48 *I Koncertu skrzypcowego a-moll op. 77* Szostakowicza. Część pierwsza, *Allegro molto*, ujęta w formę sonatową, jest w wymowie nieugięta i zdecydowana. Niespokojnej partii solowej towarzyszy instrumentacyjnie gęsty oraz ostry, motoryczny akompaniament orkiestry. Nagłe zmiany dynamiczne – od dramatycznych akordów po delikatne szepty – nie pozwalają słuchaczowi nawet na moment odwrócić uwagi od dramatycznej akcji muzycznej. W drugiej części, *Allegretto* (w cis-moll), utrzymany w żydowskim idiomie temat początkowo ukazany jest przez orkiestrę, a następnie podjęty zostaje przez solistę w cyklu wariacji, zamkniętych subtelną kadencją solową. Muzyka płynnie przechodzi do *Adagio* (w C-dur) – najbardziej melodyjnego ogniwa koncertu. Melancholia jest tu jeszcze wyraźniejsza, choć wyrażona tonem jakby cieplejszym. Rozjaśnienie przynosi marszowe i pełne wigoru *Allegro risoluto*. Zaskakująca reminiscencja tematu części pierwszej doprowadza utwór do spokojnego, durowego zakończenia.

Aleksandra Wcisło