

Witold Maliszewski

***Scherzo i Uwertura
ku czci Schuberta***

partytura



Opole 2019

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
w ramach programu *Muzyczny ślad*, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

instytut muzyki i tańca


Publikacja stanowi część serii wydawniczej
„Polska muzyka zapomniana”

Redaktor serii
Przemysław Neumann

Komputerowe opracowanie partytury
Piotr Zabielski

Projekt okładki
Tomasz Wolff

 **FILHARMONIA
OPOLSKA**
im. Józefa Elsnera

Schubertowski liryzm, romantyczne topoty, groteska i pastisz – kilka słów o pracy konkursowej Witolda Maliszewskiego

W historii muzyki można znaleźć przynajmniej kilka ważnych utworów, które z różnych przyczyn nie zostały przez kompozytorów ukończone. Na przeszkodzie w postawieniu ostatnich akordów stawały: zły stan zdrowia lub przedwczesna śmierć (Mozart) lub osłabienie inwencji twórczej (ostatni, niedokończony kwartet Haydna). W przypadku Schubertowskiej symfonii w tonacji h-moll sprawa jest nieco tajemnicza – nie wiadomo bowiem dlaczego Schubert skomponowawszy 1. i 2. część zaniechał dalszej pracy nad utworem (zachowały się tylko szkice Scherza). Kompozytor był przecież w pełni sił twórczych i nie trapiła go śmiertelna choroba. Właściwie wyglądało to tak, jakby przyczyna tkwiła w samej muzyce, w której artysta zabrnął – niczym w jakimś problemie matematycznym – w ślepy zaułek. Kwestia ta pozostanie pewnie niewyjaśniona, aczkolwiek nieco światła na sprawę rzuca analiza samej muzyki (i to nie tylko Symfonii *Niedokończonej* ale i wcześniejszych).

Otóż, Schubert ukazuje w Symfonii h-moll zupełnie nowe oblicze. Wcześniej bowiem, tzn. w symfoniach od I do VI wypowiadał się językiem Mozarta i Haydna (w VI Symfonii – Rossiniego!). W Symfonii h-moll natomiast – od pierwszych taktów, z pomocą owego pełnego smutku tematu w wiolonczelach i kontrabasach, artysta mówi nam, że z beztroskiego świata Haydna i Mozarta nic już nie pozostało. Można odnieść wrażenie, że Schubert zdawszy sobie z tego sprawę przemawia teraz w atmosferze nostalgii za przeszłością ale i – wydawać by się mogło – z pewnym niepokojem o przyszłość. Ta jakże ogromna przemiana stylu dokonuje się w dość krótkim okresie pomiędzy 1818 rokiem, kiedy powstała owa „rossiniowska” VI Symfonia a rokiem 1822, w którym artysta tworzy dwie części symfonii w tonacji h-moll. W tym czasie kilkakrotnie rozpoczyna i porzuca pracę nad nowym dziełem orkiestrowym. Z owych prób zachowało się kilka obiecujących szkiców, w całości zaś Symfonia e-moll. Wydaje się, że to właśnie wówczas kompozytor odchodzi od świata wiedeńskich klasyków. Stwarza język swojej symfoniki na nowo. Chce teraz opowiadać inaczej – być może wreszcie swoim głosem. Jednak przychodzi mu to z trudem, a zawiłości nowej drogi, sprawiają, że nie może dokończyć dzieła...

Niedokończona Schuberta pewnie jeszcze nieraz będzie prowokować do nowych dociekań i rozważań. W XIX wieku wśród kompozytorów (jak i wśród publiczności) narastała ciekawość, jak też mogłaby zabrzmieć ta symfonia w całości. Wszak kompozytor pozostawił szkice do scherza! Gdy zatem 26 czerwca 1927 roku (z uwagi na zbliżającą się setną rocznicę śmierci kompozytora) firma *Columbia Graphophone* z Wielkiej Brytanii we współpracy z Wiedeńskim Towarzystwem Muzycznym zorganizowała konkurs na dokończenie *Niedokończonej*, wielu twórców nadesłało zgłoszenia. W jury zasiadali, m.in. Aleksander Głazunow (na marginesie: ów, szczęśliwie dostał specjalne pozwolenie na wyjazd od władz sowieckich – jednak po konkursie nigdy już do Związku Radzieckiego nie wrócił), Walter Damrosch, Carl Nielsen, Franz Schalk, Donald Tovey, Emil Młynarski i Guido Adler. Początkowo ustalono, że nadsyłane kompozycje winny być rzeczywistym dokończeniem dzieła Schuberta (w dwóch częściach). Potem jednak to kryterium zmieniono – zgłoszenia mogły zawierać jedną lub dwie części i miały stanowić jedynie „apoteozę lirycznego geniuszu Schuberta”. W ten sposób otwarto możliwość nadsyłania dzieł oryginalnych, niekoniecznie będących faktycznym dokończeniem Symfonii h-moll Franciszka Schuberta. Konkurs odbywał się w dwóch etapach. Najpierw przeprowadzono pre-eliminacje na poziomie krajowym (tu przyznawano 3 nagrody). Zwycięzcy owych

pre-eliminacji weszli do ścisłego finału rozstrzygniętego w Wiedniu (ogółem odznaczono 30 twórców, co było sumą nagród w 10 strefach). Jednak w efekcie zmian w regulaminie, wśród ogromnej liczby zgłoszeń (ponad 500 utworów) pojawiły się dzieła przeróżne: zarówno dzieła oryginalne, jak i te będące faktycznymi „dokończeniami” kompozycji Schuberta. W Polsce pierwsze miejsce zajął Czesław Marek (*Sinfonia brevis*), drugą nagrodę zdobył Witold Maliszewski (dwie części, będące dokończeniem symfonii Schuberta), trzecią zaś Karol Jan Lampe (*Sinfonie*).

Polski kompozytor i nauczyciel Witold Maliszewski urodził się w Mohylewie na Podolu. Studiował krótko matematykę, później medycynę (którą ukończył na Wojskowej Akademii Medycznej w Petersburgu) oraz kompozycję u Mikołaja Rimskiego-Korsakowa i Aleksandra Głazunowa (w latach 1898-1902). W latach 1908-1921 był dyrektorem Cesarskiego Konserwatorium w Odessie, gdzie uczył kompozycji, harmonii i kontrapunktu. W 1921 roku przeniósł się do Warszawy, by podjąć pracę jako (1925-1927) dyrektor Państwowego Konserwatorium Muzycznego, Towarzystwa Muzycznego i Wyższej Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina. Wpisał się także w historię Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego, zostając przewodniczącym jury jego pierwszej edycji (1927). W swojej twórczości był dość umiarkowanie zainteresowany nowszymi technikami kompozytorskimi, wszelako można w jego muzyce zauważyć stopniowe odejście od wpływu szkoły rosyjskiej reprezentowanej przez Rimskiego-Korsakowa i Głazunowa w kierunku zainteresowania polskim folklorem muzycznym.

Maliszewski ukończył pracę konkursową 17 marca 1928 roku (taka data widnieje na rękopisie kompozytora). Składały się nań: część III *Scherzo* oraz część IV (numer zamazany). Numerację rzymską części widzimy na kartach rękopisu – co dowodzi, że kompozytor potraktował zadanie konkursowe jako dokończenie Symfonii h-moll. Jednak strona tytułowa sugeruje, iż oba ogniwa zyskały oddzielne podtytuły. I tak *Scherzo* to „Uwertura ku czci Szuberta”, natomiast część czwarta to „Ouverture a la memoire de Schubert”. Być może intencją kompozytora było, aby oprócz kontekstu konkursowego, utwory funkcjonowały niezależnie, dlatego nadał im tytuły i zamazał numerację w przypadku *Ouverture*.

Scherzo posiada budowę A (takty 1-150), B (151-286), A1 (287-509). Rytmicznym spoiwem części jest typowo scherzowy rytm $\frac{3}{4}$ ♩.♩ ♩ ♩ ♩ – z tego rytmu wyłaniają się pokrewne tematy w instrumentach dętych (rogach, klarnetach i flecie) w taktach 28-63. Oryginalny temat Schuberta, który znamy z jego szkiców do *Scherza* (Otto Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, s. 456) pojawia się w takcie 88 w partii klarnetów i natychmiast staje się materiałem do przetwarzania, m.in. jest łączony z rytmem scherzowym (j.w.). Tego rodzaju gra toczy się do taktu 151, wprowadzając część B. Szeroki temat w instrumentach smyczkowych oraz nuty burdonowe w wiolonczelach i kontrabasach (np. 159-161) wprowadzają sporo liryzmu i nieco klimatu pastoralnego. Melodyka tej części, zdwajanie głosów, oraz intensyfikacja brzmienia prowadzą niekiedy do nastroju wzniosłego, po czym – jak w taktach 212-226 – kompozytor powraca do atmosfery pastoralnej a nawet ludowej zabawy wiejskiej. W takcie 230 słyszymy ponownie temat szerokohoryzontalny, prezentowany tutti, co inicjuje charakter *grandioso*. Warto zaznaczyć, że temat główny w tym fragmencie wykazuje pokrewieństwo z schubertowskim tematem scherza. Rytm scherzowy w partiach trąbek (oktawy) w taktach 283-291 ostatecznie kieruje narrację w stronę początkowego charakteru *Scherza*.

Ostatnia część A1 ma charakter repryzowy, chociaż jest nieco krótsza, a niektóre tematy wykazują jedynie swobodne pokrewieństwo z tymi zaprezentowanymi w części A.

Podsumowując, temat scherza Schuberta stał się dla Maliszewskiego materiałem do zastosowania technik przetworzeniowych, które polegały na ukazaniu go w rozmaitych kontekstach instrumentacyjnych oraz połączeniu z tematami oryginalnymi. Charakterystyczny scherzowy rytm, jak i wprowadzenie pastoralno-wzniosłej części B w tym utworze stanowi przykład zastosowania typowo romantycznych toposów, które funkcjonowały w symfonice XIX-wiecznej, tak w utworach Schuberta, jak i u wielu innych twórców.

Ouverture rozpoczyna pierwszy „wiolonczelowo-kontrabasowy” temat z początku Symfonii h-moll Schuberta. Potem Witold Maliszewski wykorzystuje także charakterystyczną formułę ósemkową w technice tremolando w kwintecie – w oryginale stanowi ona akompaniament do pierwszego pokazu tematu obojowego (ten jednak nie pojawia się w *Ouverture*). Schubertowskie tematy są tu ukazane w silnie schromatyzowanej i nasyconej współbrzmieniami dysonującymi, quasi-wagnerowskiej stylistyce. Ta reminiscencja materiału „niedokończonej” trwa do taktu 52, kiedy to wprowadzony zostaje nowy materiał oparty na motywie do złudzenia przypominającym temat z koncertu fortepianowego c-moll Rachmaninowa:



(zanim jednak to nastąpi w instrumentach dętych pojawia się temat zaczynający się od septymy małej, takty 44-51 – będzie on materiałem do przekształceń w dalszej części). Ów motyw – dla porządku nazwijmy go „rachmaninowskim”, stanowi materiał do swobodnego przetwarzania do taktu 150, np. dzięki modulacjom i rozmaitym zabiegom instrumentacyjnym (czasem, jak w takcie 104 pojawia się temat „septymowy”). W takcie 151 wprowadzony zostaje zupełnie nowy wątek, lub innymi słowy, zupełnie inny typ narracji (trwa to do taktu 203). Kontrast nie polega jednak na wprowadzeniu odmiennego charakteru (np. nowego tematu lirycznego). Otóż do tej pory (za wyjątkiem wstępnej reminiscencji schubertowskiej) dominował motyw „rachmaninowski”. Najczęściej prezentowany przez instrumenty smyczkowe, przenikał potem do partii fletu, trąbki i klarnetu. Teraz zaś narracja zostanie zdominowana przez instrumenty dęte potraktowane niczym orkiestra wojskowa a stylistyka zdążać będzie w kierunku dość żwawego i podszytego pewną dozą groteski i pastiszu marsza. Dopiero w takcie 203 powróci motyw „rachmaninowski” i do muzycznego dyskursu znów włączą się instrumenty smyczkowe. Od tej pory dwie formacje, tzn. instrumenty smyczkowe oraz dęte będą współwystępować, niosąc ze sobą owe dwa charaktery muzyczne: „rachmaninowski” oraz marszowy. Taki muzyczny pojedynek, który nawiasem mówiąc ukazywany jest z dużą dozą wirtuozerii potrwa aż do taktu 438. Zwróćmy jednak uwagę na pewien motyw, który w międzyczasie, tzn. w taktach 151-203, zdominuje muzyczną wypowiedź:



Od taktu 438 następuje zintensyfikowanie dynamiki, chociaż nadal w narracji często pojawia się motyw „rachmaninowski”, któremu tym razem towarzyszą triole w partiach instrumentów smyczkowych, co potęguje

wrażenie zbliżania się efektownego zwieńczenia utworu. W takcie 438 kompozytor wprowadza nieco odmienny charakter muzyczny (*A tempo piu vivo*), aczkolwiek można tu w instrumentach dętych znaleźć charakterystyczny motyw rozpoczynający się po pauzie ćwierćnotowej (j.w.). I kiedy już w istocie wydaje się, że wewnętrzna logika muzycznego dyskursu wiedzie kompozytora do finału, w takcie 530 następuje zupełna odmiana, a mianowicie słyszymy szeroką kantylenową frazę, która stanowi wyraźne nawiązanie do „lirycznego geniuszu Schuberta” (*Presto lugubre*). W końcowym fragmencie utworu powraca motyw „rachmaninowski – najpierw w augmentacji (brzmi to quasi-chorałowo), potem zaś w postaci zasadniczej.

Sumując, Schubertowskie zapożyczenia stanowią tu jedynie swoiste dygresje muzyczne w narracji zdominowanej przez materiał oryginalny. Można założyć, że intencją kompozytora, oprócz spełnienia wymogów konkursowych, było stworzenie dzieła, które z powodzeniem wieść będzie samodzielne życie koncertowe. Witold Maliszewski prezentuje tu doskonały warsztat orkiestrowy i lekkość w operowaniu muzycznymi charakterami, które w przeciwieństwie do *Scherza* (gdzie krąg odniesień był, ogólnie rzecz biorąc, XIX-wieczny) nieuchronnie przywodzą na myśl nowe kategorie muzyki XX wieku, takie, jak pastisz i groteska.

No cóż, być może te dwie kategorie zbyt blisko sąsiadują w *Ouverture* z nawiązaniem do lirycznego geniuszu Schuberta. Mogło zatem powstać wrażenie, iż kompozytor żartuje sobie nieco z genialnego wiedeńczyka i stąd tylko... druga nagroda.

Mikołaj Rykowski

ORCHESTRA:

2 Flauti e Piccolo

2 Oboi

3 Clarinetti in A, B

2 Fagotti

4 Corni in F

3 Trombe in B

3 Tromboni

Tuba

Timpani

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi