

WIEDEŃSKI KRĘCIOŁEK

CZYLI WALC, KARUZELA I SERNIK.

„Madame, Pani pozwoli, że pomogę – rzekł gentelman w białych pończochach i błękitnym, bogato haftowanym stroju z długimi połami surduta.

Zza drzwiczek powozu wychyliła się uperfumowana dłoń w rękawiczce, potem malutka stopa obuta w atlasowy pantofelek, a na końcu cała dama, którą ledwo było widać w ogromnej, balowej krynolinie.

Wokół takich powozów było bez liku. Błyskały drogie kamienie, w powietrzu fruwały komplementy, wytworne wiedeńskie towarzystwo udawało się na jeden z licznych w tym mieście koncertów.”

Tak mogłaby zaczynać się osiemnastowieczna historia miłosna. Porzucmy jednak błyskające tajemniczo klejnoty, bogate stroje i pikantne historyjki rodem z *Niebezpiecznych Związków*. Oto mamy bowiem pewną charakterystyczną cechę osiemnastowiecznego Wiednia – miasta, w którym muzyka pobrzmiwała wszędzie. Wielkie zasługi ku temu miała Cesarzowa Maria Teresa, która muzyką interesowała się ogromnie. Sama siebie nazywała żartobliwie najstarszym wirtuozem Europy, jej ojciec bowiem kazał jej śpiewać na scenie, gdy miała zaledwie pięć lat. Tradycja muzyczna w rodzinie Habsburgów była bogata – komponowali antenaci Marii Teresy: Ferdynand III, Leopold I, Józef I, Karol IV... Taka postawa Cesarzowej powodowała swojego rodzaju modę na muzykę. Arystokracja zakładała własne orkiestry, zatrudniając w nich często znakomitych muzyków. Poziom spotkań muzycznych był naprawdę bardzo wysoki. Ale i mieszczaństwo od muzyki nie stroniło. Osiemnastowieczny almanach wiedeński (*Wiener Theater-Almanach*) podaje taki oto opis tegoż obyczaju: „W piękne letnie noce o każdej porze można natrafić na uliczne serenady. Nie jest to, jak we Włoszech, sprawa jedynie śpiewaka i gitary. Celem owych serenad nie są deklaracje miłosne, gdyż wiedeńczycy mają po temu sporo lepszych okazji. Taką nocną muzykę, na którą składa się dość znaczna liczba utworów, wykonuje zazwyczaj trio lub kwartet instrumentów dętych. Wieczory poprzedzające dni imienin pięknych dam obfitowały w ten rodzaj rozrywki i

nieraz mimo późnej pory w kilka chwil wszystkie okna były wypełnione, a muzyków otaczał oklaskujący ich tłum”.

Tak.... Muzyka, muzyka, i jeszcze raz muzyka. Przy takim nastawieniu mieszkańców miasta do muzyki trudno się dziwić, że niejaki dr Burney, odwiedzwszy w 1772 roku Wiedeń, tak o nim napisał: „Wiedeń w takim stopniu obfituje w kompozytorów i mieści w swych murach tak wielką ilość najwartościowszych muzyków, że nie sposób nie przyznać mu, pośród wszystkich miast niemieckich, miana cesarskiego centrum zarówno władzy, jak i muzyki”.

Czy zatem można się dziwić, że w takim klimacie rozwijały się talenta na miarę największych kompozytorów? Że przez wieki Wiedeń obdarowywał Europę, i świat cały, mnogością nowatorskiej myśli muzycznej, wielością kompozycji i ogromem trendów, rozprzestrzeniających się potem w całym „dobrym” europejskim towarzystwie?

KLASYCY WIEDEŃSCY

Spójrzmy na ostatnich dwieście lat. Niech te nam wystarczą. Zaczniemy przegląd od najbardziej znanych – trzech wiedeńskich klasyków, z których jeden to uosobienie stateczności, drugi błysk roztargnienia, a trzeci - prawie romantyk.

W XVII wieku przy wiedeńskiej katedrze świętego Stefana istniał znany chór, prowadzony przez Karla Georga von Reutera. I choć trudno powiedzieć, że w nim właśnie Franz Joseph Haydn zdobywał swoje pierwsze muzyczne szlify, to jednak spędził w nim osiem lat, poznając przy okazji miasto i jego obyczaje. Kiedy w 1749 roku jako siedemnastolatek opuścił chór, był dobrze znającym nuty śpiewakiem, za to nie miał pojęcia ani o teorii muzyki, ani o komponowaniu, ani – co w tamtej chwili było najgorsze – nie miał przysłowiowego złamanego grosza przy duszy. Zagrożenie żebractwem było naprawdę realne. Pomógł mu inny biedak, Johann Michael Spangler, jeden z nauczycieli z kościoła św. Michała. Haydn grał wszędzie - byle zarobić parę groszy. W kapelach wykonujących nocne serenady, na zabawach, w małych orkiestrach specjalizujących się w modnej, lekkiej muzyce rozrywkowej (owych czasów, oczywiście), akompaniował w lekcjach śpiewu, sam udzielał lekcji muzyki, opracowywał utwory innych kompozytorów. Robił po prostu

WSZYSTKO. Miał coraz więcej lekcji u wiedeńskiej arystokracji, stawał się coraz bardziej popularny... aż w 1755 roku po raz pierwszy zagościł u księcia Karla Josepha von Fürnberga, który później zaprotegował go czeskiemu hrabiemu Ferdynandowi Maksymilianowi von Morzinowi, u którego z kolei Haydn został kapelmistrzem.

I tak powolutku, krok po kroku, Haydn stawał się znany. Wkrótce związał się blisko i na długo z dworem Esterházych, drugiej po Habsburgach najbogatszej rodziny cesarstwa austro-węgierskiego. Przez prawie trzydzieści lat przebywał na ich dworze, otoczony szacunkiem najpierw księcia Pawła Antoniego, potem jego syna Mikołaja. A kiedy Mikołaj zmarł okazało się, że w testamencie znalazł się zapis pozwalający się Haydnowi nie martwić o swoją finansową przyszłość. I całe szczęście, bo syn Mikołaja, Antoni, miał zupełnie inne zainteresowania – i rozwiązał orkiestrę. I tak to nastał czas oddechu... bo w zamku Esterház Haydn zaczynał już czuć się jak w złotej klatce. Wyjechał do Londynu. Odnosił ogromny sukces artystyczny, ale wrócił do Wiednia. Znowu pojechał do Londynu, i znowu wrócił. Na sześć lat przed śmiercią zaprzestał komponowania. Odcinał kupony od dotychczasowych osiągnięć. W 1804 roku otrzymał honorowe obywatelstwo Wiednia. Żył w poważaniu i spokoju do roku 1809. Żył i umarł w Wiedniu.

Pochowano go na cmentarzu w Handsturm. Uroczyste ceremonie pogrzebowe odbyły się 15 kwietnia przy dźwiękach *Requiem* Mozarta.

W całym swoim długim życiu Haydn zaledwie jego 1/3 spędził w Wiedniu. Najważniejsze dla nas (dzisiaj) dzieła powstały poza Wiedniem: symfonie londyńskie, Oratorium Stworzenie Świata. A jednak mówimy i myślimy o nim dzisiaj, po kilku stuleciach: klasyk WIEDEŃSKI.

Trudno przypuszczać, żeby w jednym mieście uniknęli spotkania: Haydn i Mozart.

Amadeusz przeniósł się z Salzburga do Wiednia w 1781 roku. Żył w nim tylko 10 lat. W tym czasie ożenił się, aktywnie działał w wiedeńskiej loży masońskiej, stworzył swoje najwybitniejsze dzieła (*Wesele Figara*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Urowadzenie z Seraju*, *Czarodziejski flet*, *Łaskawość Tytusa*, *Requiem* wreszcie), a także – o czym dzisiaj rzadko pamiętamy, jako pierwszy zastosował zupełnie nowy model zarobkowania.

Dotychczas kompozytorzy utrzymywali się dzięki związkom z poszczególnymi dworami lub pałacami. Arystokracja utrzymywała swoje własne orkiestry, w ten sposób stymulując muzyczny rozwój okolicy. Ale taka stabilizacja była także uwiązaniem: kompozytor musiał spełniać muzyczne oczekiwania swoich mocodawców, a te rzadko były nowatorskie, i – szczególnie tych najwybitniejszych – często uwierały i wiązały się dla nich z wieloma artystycznymi wyrzeczeniami. Mozart przyjął zupełnie inną metodę – żył z udzielania lekcji i dawania koncertów. W ówczesnym czasie dochody te były bardzo skromne i dawały szansę zaledwie na przeżycie. Łatwo sobie wyobrazić, że skromność owych dochodów musiała odrobinę denerwować małżonkę Mozarta, Konstancję Weber. Ta urodziła mu sześcioro dzieci, ale tylko dwójka z nich przeżyła swojego ojca. A sama Konstancja dokonała żywota jako wdowa po swoim kolejnym mężu, Amadeusza wspominając ciepło, ale kompletnie nie mając pojęcia, że jej pierwszy mąż był muzycznym geniuszem, którego przez wiele wieków będą wspominać potomni.

Mozart, oprócz nowego stylu zarobkowania, zmienił także wiele w stylu muzycznym – zwiędził rokoko, zbudował podwaliny romantyzmu, jeszcze zanim Beethoven, uważany czasami za pierwszego romantyka, wypowiedział się swoim językiem. O Mozarcie mówi się, że miał wrażliwość dziecka. Że pisał z łatwością i szybkością, w której niemożliwe jest zastanowienie się nad dziełem. Słynna scena z *Amadeusza* Milosa Formana, w której teściowa Mozarta w jego wyobraźni przekształca się w sopran koloraturowy wykonujący naj słynniejszą Arię *Królowej Nocy* z *Czarodziejskiego Fletu* przemawia do wyobraźni. Czy jednak na pewno można stworzyć tak kompletne pod każdym względem dzieła nie zastanawiając się nad ich formułą? Zważmy, że Mozart pisał zarówno opery, jak i symfonie, zarówno koncerty na instrumenty z orkiestrą, jak i muzykę kameralną, kantaty, muzykę solową, singspiele... Używał po prostu wszystkich instrumentów: ludzkiego głosu, dużego zespołu instrumentalnego, takiegoż zespołu wokalnego, małych składów instrumentalnych, wokalnych, instrumentów solowych... używał smyczków, dętych i perkusji, głosów wysokich i niskich. Dla mnie Mozart to nie estetyka nieświadomionego dziecka, tylko rozumienie wykraczające poza naszą przeciętną możliwość zrozumienia. Pisał szybko, bez szkiców, prób i poprawek. Legenda głosi, że żeby zapisać ręcznie jego

dzieła potrzeba by na to około 30 lat, a Mozart żył ich w sumie zaledwie 35... Szybko jednak nie znaczy bezmyślnie. Zapewne jego myśl pracowała szybciej, niż jesteśmy to sobie w stanie wyobrazić. Bo jego muzyka to nie bezrozumne, intuicyjne ułożenie wielu dźwięków, jak niektórzy próbują to sugerować. Jego muzyka to radość i strach, komedia, tragedia, słoneczne rozedrganie i głębokie cienie preromantycznej niepewności.

Zapewne nie bez znaczenia był fakt, że w Wiedniu czasów Mozarta przeprowadzono reformy mające na celu ograniczenie ogromnego bogactwa i przywilejów Kościoła, że wprowadzono pewne swobody w zakresie wolności słowa. Zapewne nie bez znaczenia był także fakt, że w 1776 roku ogłoszenie Deklaracji Niepodległości doprowadziło do powstania Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej i że w 1789 roku wybuchła Wielka Rewolucja Francuska.

Jego śmierć jest do dzisiaj zagadką. Wersja o otruciu przez zazdrosnego Saliergo już dawno została obalona. Dlaczego jednak został pochowany we wspólnym grobie dla ubogich? Dlaczego nie towarzyszył mu nikt z rodziny ani krewnych? Dlaczego nikt nie potrafił wskazać miejsca jego pochówku? Do dziś nie wiemy dokładnie, gdzie spoczywa. Jego grób pozostał anonimowy, a wszelkie pomniki są li tylko pomnikami ku czci. Nikt nie wie gdzie dokładnie, i dlaczego tak wcześnie spoczął na zawsze.

Mozart żył w Wiedniu tylko 10 lat. A mimo to mówimy o nim: klasyk WIEDEŃSKI.

Trudno przypuszczać, żeby w jednym mieście uniknęli spotkania: Mozart i Beethoven. A jednak. Chociaż spotkali się, to jednak nie w Wiedniu i na bardzo krótko. Za to spotkali się Haydn i Beethoven.

Fama „Cudownego dziecka – Mozarta” dotarła i do Bonn, w którym w 1770 roku urodził się Beethoven. Ojciec alkoholik wykorzystywał malca do wczesnego zarobkowania, zmuszał do ćwiczeń ponad siły, jednym słowem – robił wszystko, aby mały Ludwig zniechęcił muzykę. Nie udało się.

Jednak Beethoven pozostał właściwie samoukiem – słynął z tego, że bardzo dużo czytał, i to często literatury trudnej (łącznie z modnym w tamtym czasie Immanuelem Kantem, którym był wręcz zafascynowany), jednak nigdy nie opanował ortografii ani tabliczki mnożenia.

W 1792 roku, a więc rok po śmierci Mozarta Beethoven sprowadził się do Wiednia. Miał zamiar studiować u Haydna, ale panowie nie potrafili się artystycznie porozumieć. Coś, co ponad wiekami nam wydaje się bliskie, ich rozdzieliło – myślenie o muzyce. Haydn był statecznym klasykiem, który owszem, potrafił posługiwać się elementami humorystycznymi w swojej twórczości, ale nie potrafił dostrzec sensu nasączenia kompozycji tak skomplikowaną dramaturgią, jak chciał to robić Beethoven. W jednym worku – wiedeńskiego klasycyzmu – zwykliśmy umieszczać kompletnie różne osobowości. Niektórzy twierdzą, że Beethoven to romantyk. Trudno zaprzeczyć, ale też i trudno się zgodzić. Daleko już Beethovenowi do stateczności Haydna, ale jeśli nazwiemy go romantykiem, a nie prekursorem romantyzmu – to jak nazwiemy Chopina? Albo Schuberta? Schumanna?

Beethoven po przeprowadzce do Wiednia właściwie nie podróżował. Do roku 1815, kiedy to zaprzestał działalności jako pianista i dyrygent, odnosił nieprzerwanie wykonawcze i kompozytorskie sukcesy. Poszedł drogą Mozarta – utrzymywał się z lekcji i koncertów, chociaż sukces zawdzięczał także i mecenasom – takim jak chociażby książę Lichnowski czy Razumowski, dzięki którym niektóre kontakty w ogóle były możliwe.

Genialny muzyk miał jednak problemy, jak by to powiedzieć... społeczne. Nie lubił ludzi. Do dziś głowimy się, kto był adresatką słynnego listu do „nieśmiertelnej zakochanej”. Kobiety w życiu Beethovena istniały, ale nigdy nie na pierwszym planie. Niektórzy plotkowali, że nawet miał syna z niejaką Josephine Brunsvik, ale albo para była bardzo dyskretna, albo to rzeczywiście tylko plotki. Kompozytor jednak nigdy się nie ożenił, ani oficjalnie nie związał z żadną kobietą. A usposobienie miał trudne – Goethe powiedział o Beethovenie, że „to człowiek o trudnym charakterze”. A do tego przez prawie dwadzieścia lat ukrywał skrzętnie największy dramat swojego życia. Być może dzisiejsza medycyna potrafiłaby coś poradzić. Być może, ale nie na pewno. Wtedy na pewno była bezradna. Już w 1795 roku pojawiły się u Beethovena pierwsze symptomy głuchoty, a choroba, niestety, szybko postępowała. Beethoven udawał, nie przyznawał się, aż w końcu brutalnie waląc w klawisze zniszczył swój fortepian Broadwood, w skazanej na niepowodzenie próbie usłyszenia wydobywanych dźwięków.

Fascynujące jest śledzenie kompozytorskiej drogi Beethovena. Jego wczesne kompozycje są utrzymane jeszcze w duchu i stylu XVIII wiecznego klasycyzmu, wiek dojrzały Beethovena przyniósł dzieła rewolucyjne, a u schyłku życia już głuchy Beethoven tworzył dzieła wizjonerskie. Na początku XIX wieku jego współcześni uważali jego twórczość za bohomyzy głuchego kompozytora. A nawet i dziś nie wszyscy potrafią zrozumieć jego ostatnie kwartety.

Dobre byłoby to miejsce, żeby od razu przenieść się do innych klasyków, o ponad wiek późniejszych, też wiedeńskich, ale poczekajmy jeszcze chwilę. Jeszcze jest po drodze kilku kompozytorów, o których nie wspomnieć nie wypada.

Kłopoty ze słuchem Beethoven zaczął mieć już przed 30 rokiem życia, i stan ten ulegał stałemu pogorszeniu aż do całkowitej głuchoty. Choroba stanowiła zapewne pożywkę dla tej części jego osobowości, którą postrzegał życie jako nieustanną walkę. Jego tak zwane szkicowniki, w których notował swoje pomysły i ich ciągle nowe wersje ukazują, ile trudności napotykał podczas tworzenia. Beethoven był typem artysty nowoczesnego - jego wkład w zmiany na drodze ewolucji muzyki przewyższał dokonania innych kompozytorów.

Niektórzy mawiają, że cierpienie uszlachetnia. Jeśli tak, to może właśnie jego uszlachetniło. W muzyce Beethovena nie ma radości, światła, powietrza. Nie słyhać śpiewu ptaków, jak u Mozarta. W jego muzyce nie ma pogody ducha, stateczności i spokoju, jak u Haydna. Jest za to dramatyzm, ogromne napięcie, okrutne cierpienie. I nawet środkowe, spokojne części cyklów symfonicznych lub sonatowych są nim podszyte.

Niemal całe dorosłe życie spędził w Wiedniu. Praktycznie z niego nie wyjeżdżał. Pewnie dlatego nazywany go klasykiem WIEDEŃSKIM.

Wiedeń przełomu XVIII i XIX wieku to także Wiedeń wielu innych znakomitych kompozytorów. Dzisiaj nie o wszystkich już pamiętamy – był niejaki František Krommer (Czech, ale działający głównie w Wiedniu, przede wszystkim twórca symfonii, koncertów i muzyki kameralnej), był Louis Spohr. Ten ostatni to przede wszystkim skrzypek (grał także i pod batutą Beethovena), ale także i kompozytor i dyrygent. W Wiedniu spędził także kilka lat Luigi Cherubini, no ale przede wszystkim trzeba pamiętać o

Franciszku Schubercie. Przeżył Beethovena tylko o rok, a jednak... a jednak uważany jest za przedstawiciela już kompletnie innej, następnej epoki.

INTYMNOŚĆ NIEŚMIAŁEGO ROMANTYKA

W 1797 roku, na przedmieściach Wiednia przyszedł na świat Franciszek Piotr Schubert. Już w wieku lat 11 zdał egzamin do cesarskiej kapeli chłopięcej w Wiedniu, grał także w orkiestrze dworskiej jako skrzypek. Muzycznie i artystycznie opiekował się nim Salieri. Mistrz i uczeń nie lubili się szczególnie, bo też i trudno o większe przeciwieństwa – Salieri był już sześćdziesięcioletnim maestro, wielbicielem starej szkoły włoskiej, wrogiem wszystkiego co nowatorskie i niemieckie, a Schubert był młody, miał głowę pełną nowych pomysłów i duszę owładniętą uwielbieniem dla Beethovena. To już były różne epoki, chociaż występujące w tym samym czasie. A jednak, ze względu na renomę Salieriego, Schubert szczyił się tymi lekcjami i na pierwszych swoich utworach zamieszczał dopisek: „uczeń Pana Salieri, pierwszego nadwornego kapelmistrza w Wiedniu”.

W 1814 roku rozpoczął czteroletni okres nielubianej przez siebie pracy pedagogicznej w szkole prowadzonej przez swojego ojca. Praca ta nie miała dla niego żadnego uroku, chroniła jednak przed wojskiem i pozostawiała dość czasu na kompozytorskie dokonania – przed końcem 1816 roku Schubert skomponował już cztery msze i cztery opery, ale co najważniejsze i najistotniejsze – odkrył formę pieśni. Najważniejszy dla niego gatunek muzyczny. Łączący w sobie dźwięk i słowo. Pieśń, którą rozwinął w stopniu niesłychanym i nigdy wcześniej ani później niespotykanym.

W owym czasie Wiedeń był muzycznym ośrodkiem wydawniczym, a także centrum świata operowego. Tak jak i za czasów Haydna – muzyka rozbrzmiewała wszędzie. W gospodach, na ulicach, na placach, w domach mieszczan, w pałacach arystokracji, w salach koncertowych. W 1818 roku Schubert ruszył tropem wytyczonym przez Mozarta i Beethovena i rzucił nauczanie w szkole, polegając wyłącznie na dochodach z prywatnych lekcji i koncertów.

Najbardziej ze wszystkich kompozytorów podziwiał Beethovena. Nie mamy dowodów na to, że się kiedykolwiek spotkali – poza koncertami Beethovena, których Schubert nie opuszczał, jeśli tylko pozwalały mu na to

fundusze. Był między innymi obecny na prawykonaniu IX Symfonii, która zapewne była dlań inspiracją do skomponowania jego własnej VII Symfonii.

Artystyczne drogi Beethovena i Schuberta skrzyżowały się jednak co najmniej raz - kiedy to cztery lata po bitwie pod Waterloo, w 1819 roku, Anton Diabelli, wiedeński wydawca muzyczny skomponował prostego walca i poprosił pięćdziesięciu kompozytorów o napisanie wariacji na temat owego walca. Początkowo Beethoven uznał zadanie za niegodne jego uwagi, ostatecznie jednak skomponował nie jedną, a 33 wariacje, dzisiaj znane jako Wariacje C-Dur na temat Diabellego op.120. Także i Schubert skomponował zadaną wariację. Wszystkie zostały wydane w zbiorze „Vaterländischer Künstlerverein”, jednak dzieło Beethovena przebiło wszystkie inne, także i Schuberta. Niektórzy mówią, że to dobry przykład na to, jak bardzo twórczość Schuberta pozostawała w cieniu wielkiego Ludwiga.

Schubert właściwie nie wyjeżdżał z Wiednia, z wyjątkiem wyjazdu z rodziną Esterházych do ich posiadłości (udzielał lekcji ich córkom) oraz kilku wyjazdów letnich. Zasłynął na cały Wiedeń, kiedy w domach przyjaciół lub ewentualnie w kawiarniach uczestniczył w wieczorkach muzycznych, które szybko zyskały nazwę „szubertiad”. Często występował w nich Schubert wraz ze znakomitym odtwórcą swoich pieśni, śpiewakiem Michałem Voglem. O popularności tych spotkań, a także i samego Schuberta niech świadczy wiedeńska filizanka z 1822 roku, na której widnieje portret Schuberta.

Wszystko wyglądało świetnie. Kariera powoli rozwijała się, uznanie acz powoli, takkolwiek nieuchronnie się zbliżało... Młody człowiek musiał się wyszumieć, i znów zabrakło cudów współczesnej medycyny. Okazało się, że na początku XIX wieku syfilis był chorobą śmiertelną. Trzydziestojednoletni Schubert umiera na chorobę, która była odzwierciedleniem jego romantycznej duszy, albo - jak kto woli – oznaką jego moralnej słabości. Przyjaciele nad grobem Franza kiwali głową z wielkim żalem – taki młody, taki zdolny, tyle mógł jeszcze osiągnąć. Nie byli w stanie ocenić faktu, że Schubert nie musiał już niczego udowadniać. Że zapisał się w historii muzyki już na zawsze. Za swojego krótkiego życia skomponował ponad sześćset pieśni i owe pieśni i ich cykle zapewniły mu miejsce w panteonie największych i najślawniejszych kompozytorów wszechczasów. Któż bowiem może powiedzieć, że nie słyszał o *Małgorzacie przy kołowrotku (Gretchen Am Spinnrade)*, *Królu Elfów*

(*Erlkönig*), cyklu *Die Winterreise* (*Podróż zimowa*) czy wielu, wielu innych. Fascynująca jest różnorodność tychże pieśni – pierwsze, co się nasuwa, to partie akompaniamentu, przy czym już sama nazwa „akompaniament” jest swojego rodzaju nieporozumieniem. Schubert był niezłym organistą, nieźle też grał na fortepianie. I jak nikt potrafił z pozornie prostej partii akompaniującej stworzyć arcydzieło. Razem z partią solisty podkreślają poetyckość i dramatyzm poszczególnych pieśni, i tak naprawdę to samodzielne utwory fortepianowe, o skali trudności znacznie przewyższającej dotychczas znane akompaniamenty. A i formy pieśni stosowanych przez Schuberta mogą przyprawić o zawrót głowy – mamy u niego pieśni ludowe, monologi dramatyczne, pieśni zwrotkowe, przekomponowane – właściwie stworzył podwaliny pod wszystkie rodzaje znanych nam dzisiaj pieśni.

GORSZĄCA NIEMORALNOŚĆ

Trwała epoka Schuberta, ale równolegle zaczynała się epoka Straussa. Kiedy Schubert umierał, Johann Strauss syn miał trzy lata. Spore zasługi na muzycznym polu miał już jego ojciec, ale syn, zgodnie z wolą ojca, miał nie powtarzać jego drogi. Dlatego też młodzieniec uczęszczał do szkoły handlowej i w przyszłości miał zostać bankierem. Nie udało się. Muzyka chłopca wciągnęła, a jego renoma bardzo szybko przebiła sławę ojca. Z czasem Wiedeń został wprost zalany muzyką Straussów – Johann syn podzielił swoją orkiestrę na kilka mniejszych, które w tym samym czasie mogły wykonywać straussowskie dzieła w różnych salach. Pomiędzy nimi przemieszczał się sam kompozytor, by każdy koncert uświetnić swoim osobistym występem. No cóż, muzyka muzyką, biznes biznesem... nauka w szkole handlowej zaprocentowała. Wpływy Straussa były tak wielkie, że nawet – z przymrużeniem oka, oczywiście – zmieniał fakty. Najsłynniejszy bodaj jego walc *Nad Pięknym Modrym Dunajem* tak został skomentowany przez Marcela Prawego w jego biografii *Johann Strauss*: „Statystyki z roku 1935 stwierdziły, że Dunaj pod Wiedniem jest przez 6 dni w roku brązowy, przez 55 – jasnozielony, 47 – trawiastozielony, 24 – stalowozielony, 109 – szmaragdowozielony, 37 – ciemnozielony, ale nigdy – jako żywo – nie jest modry!” (za Lucjanem Kydryńskim „J. Strauss”, PWM 1985). Jedyne co

można dodać to to, że słynny walc powstał prawie siedemdziesiąt lat wcześniej, może Dunaj zmienił kolor przez ten czas?

Strauss sporo podróżował – odbywał tournée po Niemczech, Rosji, Polsce, Stanach Zjednoczonych. W Paryżu zetknął się z operetką, co później zaowocowało *Zemstą Nietoperza*, *Nocą w Wenecji*, *Wiedeńską krwią* czy *Baronem cygańskim*.

Ale to walcem Strauss zasłynął. Ten taniec wirowy w charakterystycznym takcie na 3/4, miał swoje początki w prostym ludowym tańcu austriackim, zwanym ländlerem. Na początku XIX w. Wiedeńczyk Koch spopularyzował walca, a wyżyny tej formy osiągnęli Lanner i Strausowie właśnie. Był to pierwszy taniec, który wymagał, aby tańcząca para obejmowała się, co dla wielu było wówczas widokiem szokującym. I wzbudziło oczywiście ogólnonarodową dyskusję, którą można by pewnie porównać do naszej polskiej niedawnej dyskusji na temat parady równości. W gwałtownej polemice na temat „niemoralności” walca brali udział tak wybitni pisarze, jak chociażby Byron, który napisał nawet satyryczny poemat poświęcony walcowi. I tak to z prostej zabawy można uczynić moralny dylemat.

I znowu w oczywisty sposób we wszystkich tych wydarzeniach na plan pierwszy wysnuwa się Wiedeń. Nawet w nazwie do dziś bardzo popularnego walca – *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* op. 325 (z 1868 roku). Dziwne, doprawdy, miasto.

WIELCY ROMANTYCY

Zaledwie osiem lat po Straussie, w Hamburgu, przyszedł na świat Johannes Brahms. To kolejny wielki, którego swoją magią Wiedeń do siebie przyciągnął. Przybył do Wiednia we wrześniu 1862 roku, i w ciągu zaledwie ośmiu miesięcy zdobył tam popularność zarówno krytyki, jak i publiczności. Zarówno jako pianista, jak i kompozytor. Po tej pierwszej wizycie przeprowadził się do Wiednia na stałe, i praktycznie, oprócz krótkich wyjazdów koncertowych i wakacyjnych już z niego nie wyjeżdżał. Wiedeń go docenił – *Koncert fortepianowy d-moll*, który w Hanowerze poniósł fiasko, w austriackiej stolicy został przyjęty z wielkim aplauzem. Gdy skomponował *Niemieckie Requiem* op.45 – utwór od razu zyskał miano arcydzieła, a sam

Brahms uznany został za wielkiego mistrza. Dlaczego więc miał opuszczać miasto, które go tak rozpieszczało? Jednak nie było aż tak różowo – pomimo tego, że Brahms prowadził raczej samotniczy tryb życia, i nie angażował się w środowiskowe konflikty, często bywał celem różnych ataków. Za młodych lat, jeszcze przed przyjazdem do Wiednia Brahms doświadczył znaczącej protekcji Roberta Schumanna. Ta otworzyła mu drogę do kariery, ale też i - po latach – zaczęła sprawiać swoiste kłopoty. Bo to właśnie pierwszy entuzjastyczny artykuł Schumanna okrutnie rozsierdził zarówno lipskie koła akademickie, jak i weimarską szkołę nowoniemiecką, lansującą Wagnera. Najbardziej wrogo odnosili się do Brahmsa właśnie ci ostatni, i to pomimo tego, że Brahms nigdy Wagnera nie zaatakował, a nawet go cenił. Co z tego. Nie chciał przystąpić do żadnego z tych nieformalnych ugrupowań, i zadziałała stara zasada – kto nie jest z nami, jest przeciwko nam. Sporo się Brahmsowi oberwało. Zmarł właściwie samotnie w ukochanym Wiedniu, w 1897 roku, na dwa lata przed śmiercią Straussa.

Brahms nie angażował się wprawdzie w spory wewnątrz środowiska muzycznego, jednak mocno wspierał, włącznie z ofiarowaniem swoich prywatnych funduszy, w promowanie młodych zdolnych. Jednym z protegowanych Brahmsa był Gustaw Mahler. Urodzony w 1860 roku na Morawach dopiero po koniec XIX wieku, w 1897 roku znalazł się w Wiedniu. Miał już za sobą spory dorobek, jednak bez poparcia Brahmsa nie osiągnąłby od razu takiej pozycji w wiedeńskim świecie. Elementem niezwykle pomocnym w rozwoju jego kariery było dyplomatyczne nawrócenie się na katolicyzm. Dzięki właściwej religii oraz poparciu Brahmsa wkrótce po przybyciu do Wiednia został mianowany dyrektorem Opery Wiedeńskiej i kierował tą szacowną instytucją przez całą dekadę. Cały czas tworzył – jednak jego kompozycje traktowane były bardziej jako oryginalne dziwactwa niż dzieła o znaczącej wartości artystycznej. W 1907 roku zachwiał się świat kompozytora. Zmarła jego pierwsza córka Maria. Do tego Wiedeń, to wspaniałe miasto sztuki, okazało się religijnym zaściankiem – ponownie nasiliły się ataki antysemitki, i Mahler złożył dymisję z pełnionej funkcji. Wyjechał do Nowego Jorku – w MET nikogo nie interesowało jego pochodzenie. A jednak wrócił do Wiednia. Tylko cztery lata spędził w Ameryce. Po przyjeździe do Europy najpierw znalazł się w Paryżu, ale

szybko wrócił do tego magnetycznego miasta, które nie było dlań łaskawe, ale które przyciągało go tak, jak przyciągało już wcześniej wielu geniuszy. Zmarł w Wiedniu 18 maja 1911 roku.

Większość tych wydarzeń miała miejsce w XIX wieku... Począwszy od pierwszych wiedeńskich dokonań Haydna, na Mahlerze chwilowo poprzestawszy – minęło raptem niespełna 170 lat (licząc od przybycia Haydna do Wiednia jako ośmiolatka). Ale gdyby policzyć aktywność muzyczną kolejnych wielkich, to minęło kilka epok. Klasycyzm, rokoko, wszystkie odcienie romantyzmu; symfonie, opery, muzyka kameralna, solowa, wokalna; kompletnie zmienił się zespół orkiestrowy i wykonawczy, zmieniła się mentalność europejskiego społeczeństwa, zmieniły się ustroje, zniknęły monarchie, pojawiły się nieistniejące wcześniej klasy społeczne. Nastąpił nieprawdopodobny postęp techniczny - pierwszy samochód pojawił się w roku 1886. Zmienił się świat, zmieniła się ludzka mentalność. Zmienili się ludzie i muzyka. Zmienił się i Wiedeń, ale nie zmienił się jego magnes. Pomimo nowych realiów, dalej przyciągał rzesze muzyków, dla których to dziwne miasto miało być urzeczywistnieniem ich zawodowych marzeń.

KLASYCY WIEK PÓŹNIEJ

Dwudziesty wiek także ma swoich klasyków; Schönberg, Webern, Berg. Nie wiedzieć czemu (czy aby na pewno?), to także klasycy wiedeńscy.

Arnold SCHÖNBERG – urodzony w Wiedniu w 1874, zmarł w Los Angeles w 1951. Muzyczny samouk. Już w 1901 roku osiadł w Berlinie, ale dwa lata później wrócił do Wiednia, gdzie zaprzyjaźnił się z Mahlerem. Odbił wiele podróży koncertowych, częstokroć podczas nich dyrygował własnymi utworami. Po I wojnie światowej znowu powrócił do Wiednia, gdzie założył w 1918 roku Towarzystwo Prywatnych Wykonań Muzycznych, które to towarzystwo stało się bazą wykonawczą dla nowatorskich eksperymentów zarówno samego Schönberga, jak i jego uczniów, w tym Berga i Weberna. To właśnie w Wiedniu stworzył nową technikę kompozytorską – dwunastodźwiękową technikę serialną, tzw. dodekafonię. Pierwsze całkowicie dodekafoniczne dzieło opublikował w 1925 roku – była to *Klaviersuite* op. 25. W tymże samym roku otrzymał stanowisko profesora mistrzowskiej klasy kompozycji w berlińskiej Akademii Sztuk, ale po dojściu

Hitlera do władzy w 1933 roku opuścił Niemcy i udał się do Francji, skąd szybko wyjechał do Stanów Zjednoczonych.

Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli awangardy muzycznej XX wieku, przy czym przemiany jego języka muzycznego miały charakter ewolucyjny. Pierwsze jego dzieła były neoromantyczne – słychać w nim reminiscencje Liszta, Wagnera, Ryszarda Straussa, Mahlera. Potem zaczął kondensować swoje dzieła – tak pod względem rozmiaru, jak i środków.

Anton WEBERN, jeden z uczniów Schönberga, urodził się w Wiedniu w 1883. Kształcił się u niego w latach 1904 – 08. Już w 1906 rozpoczął intensywną działalność dyrygencką, kolejno prowadząc ożywioną działalność w teatrach w Bad Ischl (Teatr Letni), w Wiedniu, Cieplicach, Gdańsku, Szczecinie i Pradze. Po I wojnie pracował głównie w Wiedniu, chociaż też sporo koncertowo podróżował. Po aneksji Austrii przez Niemcy zakazano mu jakiegokolwiek działalności publicznej. Zbyt był nowoczesny... Zamknął się, oddał wyłącznie kompozycji i pracy pedagogicznej.

Zmarł tragicznie w 1945 w Mittersill, tuż po zakończeniu wojny postrzelony przypadkowo przez amerykańskiego żołnierza.

Za życia jego praca kompozytorska była lekceważona, bo niedoceniona to nie jest wystarczające słowo. Dzisiaj uważamy, że jego twórczość to jeden z punktów zwrotnych w historii muzyki. Jeszcze zanim przyjął zasady schönberowskiej techniki serialnej, już miał swój własny, indywidualny styl – stworzył formę, której istotą były wartości czysto brzmieniowe, przenikające wszystkie elementy dzieła, nawet czynnik melodyczny. Stworzył tzw. punktualizm, czyli technikę brzmień izolowanych, jakkolwiek by to uczenie nie brzmiało. W dziedzinie harmoniki dokonał przełomu przewartościowując współbrzmienia i wydobywając na pierwszy plan te o dużej intensywności – septymy wielkie, sekundy małe, tryton. Istota jego dorobku tkwi w jakości, nie w ilości – w sumie długość jego kompozycji to około sześciu godzin, w tym opusowanych – około trzech godzin.

I jeszcze jeden z uczniów Schönberga - Alban Maria Johannes BERG. Całe życie spędził w Wiedniu. Tam się urodził i tam zmarł (1885 – 1935).

To, że nie był w szkole orłem, rzadko kiedy jest przytaczane. Uczył się mizernie, średnią szkołę skończył z ledwością. A jednak Schönberg przyjął go do swojej klasy. Razem ze swoim nauczycielem oraz Webernem uważany

jest za współtwórcę i czołowego reprezentanta wiedeńskiej szkoły dodekafonicznej, tzw. Drugiej Szkoły Wiedeńskiej. Muzyczny język Berga zdumiewa bogactwem środków technicznych i ekspresyjnych. Nie wstydził się przeszłości - czerpał pełnymi garściami z dokonań przeszłych wielkich, nie bał się odwołań do systemu tonalnego, nie odrzucał tradycyjnych schematów formalnych, za to je twórczo przetwarzał. Dzięki temu jego muzyka to nie tylko atonalność i serializm. Wiele jego kompozycji osadzonych jest w estetyce późnego romantyzmu.

Są miejsca, które mają swój niezaprzeczalny klimat. W których genius loci jest tak silny, że pamięta się o nim nawet będąc setki kilometrów dalej. Jest takich miejsc wiele. Amsterdam ma swoje kanały i wąskie kamienice, Wenecja konstrukcję na palach wbitych w morze, Londyn Big Bena, Paryż wieżę Eiffela, Warszawa też pewnie coś ma, w Dubaju zwracają uwagę bogato kwitnące rabaty na środku pustyni, a w Wiedniu...

Cóż jest takiego w Wiedniu? Coś musi być. Być może zlepek tradycji Hohenzollernów, Prater, kawa po wiedeńsku i sernik, być może Dunaj, nie wiedzieć dlaczego przez Straussa nazwany modrym... nie wiadomo co jeszcze spowodowało, że przez wieki Wiedeń był przystanią dla artystów. I to nie tylko muzyków. Jeśli secesja – to wiedeńska, Klimt i całe jego otoczenie. W literaturze nawet i współczesnej (po historyczną nie mając odwagi sięgnąć) Wiedeń przyciąga jak magnes – pisze o nim w niemal co drugiej swojej książce Jonathan Carroll, tam też zresztą żyje i wykłada w American International School. W Wiedniu umieszcza dużą część akcji swojego Hotelu New Hampshire John Irving, tam tworzy kontrowersyjna laureatka literackiego Nobla z 2004 roku Elfride Jelinek. Tam możemy znaleźć Hundertwasserhaus, czyli przedziwne komunalne budynki mieszkalne zaprojektowane przez architekta Friedensreicha Hundertwassera, który uchodził za lekko niespełna rozumu. Budynki mają nieregularne kształty, wielobarwne elewacje, zaprojektowane drzewa wyrastające z balkonów, czasem pozostają programowo niewykończone, a czasem przez środek przechodzi nieregularna linia, która rozdziela dwa kompletnie różne style architektoniczne, rozbieżne o kilkaset lat.

Przez ostatnie dwieście lat z okładem rodziły się i rozwijały właśnie w Wiedniu wszystkie podstawowe kierunki zachodnioeuropejskiej muzyki. Tu – oprócz tych już powyżej wymienionych – działało i tworzyło całe mnóstwo innych jeszcze kompozytorów, jak (z nie wymienionych, a wielkich) Ryszard Strauss na przykład. Tu ukształtowały się wiedeński walc i wiedeńska operetka. Bardzo ciekawe jest usystematyzowanie tego muzycznego tygla – okazuje się, że w tym samym dokładnie czasie i miejscu kwitły najróżniejsze, czasem mocno odległe style i gatunki muzyczne. Śmierć Beethovena i narodziny Brahmsa dzieliło zaledwie pięć lat. Tak odlegli stylistycznie Haydn i Schubert przez chwilę żyli w jednym czasie: od narodzin Schuberta w 1797 do śmierci Haydna w 1809 roku. Wprawdzie Haydn w tym czasie cierpiał już na twórczego lenia, i nie popełniał wiekopomnych dzieł, a Schubert był jeszcze osesekiem, to jednak ten czas był dla nich wspólny.

Czy wszyscy aby na pewno wiedzą, że Strauss syn i klasycy dodekafonii tworzyli obok siebie? Kiedy Strauss umierał, Schönberg miał 25.lat. Był już więc dorosłym człowiekiem. Twórcą. Kompozytorem. Niemal taka sama zależność występuje między Brahmssem a Schönbergiem. Albo Brahmssem i Mahlerem. Beethovenem i Schubertem.

KOMPOZYTOR	data urodzenia	data śmierci
Józef Haydn	1732	1809
Wolfgang Amadeusz Mozart	1756	1791
Ludwig van Beethoven	1770	1827
Franz Schubert	1797	1828
Johann Strauss	1825	1899
Johannes Brahms	1833	1897
Gustaw Mahler	1860	1911
Arnold Schönberg	1874	1951
Anton Webern	1883	1945
Alban Berg	1885	1935

Ale dlaczego? Dlaczego akurat tam?

Bo chyba nie dlatego, że istnieje Hofburg (rezydencja cesarska), Schönbrunn (podmiejska rezydencja cesarska), Katedra św. Stefana z przepięknymi płaszczyznami kolorowego, wzorzystego dachu. Że na Praterze, w największym wiedeńskim parku, położonym na byłych cesarskich terenach łowieckich można do dziś zażyć rodzinnej rozrywki w pogodny dzień, spędzić uroczno czas w wesołym miasteczku z najśłynniejszym kołem diabelskim w Europie (czyli Reisenrad), a po zapadnięciu zmroku odkryć zupełnie inne miasto. Nie dla małych dzieci, a tylko dla wybranych dorosłych – o specyficznych potrzebach i bardzo mocnych nerwach. I zapewne nie ze względu na uroczę winiarnie na Grinzingu, ani na jedną z najbardziej luksusowych europejskich ulic, Kärntnerstrasse.

No to dlaczego?

Nie wiadomo. Bo tak jest i już. Bo to miasto ma niepowtarzalną atmosferę. I chociaż wiele miast ma swój, sobie wyłącznie właściwy klimat, to jednak widocznie tylko wiedeńskie powietrze tak intensywnie potrafiło zapłodnić wyobraźnię artystów. Widocznie w innych miastach więcej cząsteczek służyło rozwinięciu talentów handlowych mieszkańców (Amsterdam), malarskich (Paryż), militarnych (angielskie podboje kolonialne)... A w Wiedniu Polihymnia rozpyliła w powietrzu muzykę i tak już zostało.

Jak byłoby wspaniale, gdyby któraś z muz ukochała sobie tak Warszawę...

=====

Ciekawe, czy kawa po wiedeńsku i sernik wiedeński miały z tym coś wspólnego? Podobno za czasów Franciszka Józefa mleko, śmietanę i ser (na serniki właśnie) sprowadzano aż ze Lwowa, gdyż te uważano za najznakomitsze w całym cesarstwie austro-węgierskim.

Gdyby jednak miały coś wspólnego, na wszelki wypadek uhonorujmy te dwa kulinarne wynalazki.

Zatem:

SERNIK WIEDEŃSKI:

Weź kopę jaj.

Do tego 150 g mąki, 150 g masła, 250 g cukru pudru, bakalie i 2 łyżki manny. Dołóż jeszcze jedno żółtko.

No i 700 g twarogu.

100 g masła posiekaj z mąką, dodaj 50 g cukru, jedno żółtko, szczyptę soli. Zagnieć, przykryj, włóż do lodówki na 30 minut.

Twaróg dwa razy zmiel i przetrzyj przez sito. Musi być gładki, inaczej wyjdzie Ci gneciuch, a nie wiedeński sernik. Resztę masła (50 g) utrzyj w misce. Dodawaj kolejno, nie przerywając ucierania masła: dwanaście żółtek, resztę cukru (200 g) oraz ser.

Białka (dwanaście) ubij na sztywną pianę i delikatnie dodaj do masy serowej. DELIKATNIE! – bo inaczej siędzie i będzie zakalec. Dodaj też posiekane bakalie i mannę.

Tortownicę nasmaruj, nałóż kruche ciasto (to, które czeka w lodówce). Oczywiście najpierw rozwałkuj (cieniutko!) na stolnicy, podpeicz 10 minut w 200 stopniach.

Na tak przygotowany spód równiutko nałóż masę serową. Piecz godzinę w 180 stopniach.

I już.

Do sernika podaj kawę. Wybierz jedną z kaw serwowanych po wiedeńsku. Do wyboru masz:

RODZAJE KAWY PO WIEDEŃSKU:

Kaffee mit Schlag – kawa z mlekiem i bitą śmietaną

Melange – pół kawy i pół mleka, zwykle w szklance

Brauner – więcej kawy niż mleka

Teeschale licht – mleko z odrobiną kawy

Teeschale Gold – więcej mleka niż kawy

Teeschale mit Haut – z kożuszką

Kapuziner – trochę więcej kawy niż mleka

Einspanner – czarna kawa z kremem, w szklance

Schwarzer (Neger) – czarna kawa bez mleka

Mokka Türk (Türkischer Kaffee) – gotowana z cukrem i podawana w małych naczyniach miedzianych