

Po śmierci Alfreda Schnittke Ciche „Sanctus”

GRZEGORZ PRZEBINDA

■ 3 sierpnia zmarł w Hamburgu Alfred Garrijewicz Schnittke, ostatni wielki kompozytor Rosji XX wieku, następca Igora Strawińskiego, Sergiusza Prokofiewa i Dymitra Szostakowicza. Zmarły często powtarzał, że w jego żyłach nie płynie ani jedna kropla rosyjskiej krwi. A jednak jego Ojczyzną była zarówno Rosja jak i Europa. Miał tu wielkich poprzedników: Sergiusza Rachmaninowa, Jaszę Heifetza, Marka Chagalla, Chaima Soutine'a, Annę Pawłową, Władimira Nabokowa i Josifa Brodskiego.

Alfred Schnittke urodził się 24 listopada 1934 w mieście Engels (dziś Pokrowsk) koło Saratowa w rodzinie niemieckiego Żyda i rosyjskiej Niemki. Jego ojciec pochodził z Frankfurtu, a matka wywodziła się z Niemców z Powołża, którzy sprowadzili się do Rosji ponad dwieście lat temu. W latach 1764–1774, a więc zaraz po wojnie siedmioletniej w rejonie między Saratowem i Kamyszyinem nad Wołgą powstało ponad sto niemieckich kolonii. Przesiedlali się przeważnie niemieccy chłopcy, którzy odnajdywali tu lepsze warunki uprawy ziemi niż w zrujnowanej wojną ojczyźnie. W październiku 1924 powstała autonomiczna republika Niemców Powołża ze stolicą w Engelsie. W sierpniu 1941 dekretem Prezydium Rady Najwyższej ZSRR wszystkich Niemców wysiedlono do Kazachstanu i wschodnich rejonów Rosji, a autonomiczna republika nad Wołgą przestała istnieć. W 1941 matka Schnittkego pracowała w jednej z gazet w Engelsie – pewnego wieczoru zamknęła numer i spokojnie powróciła do domu. Na jej zdjęcie zamkniętą przeczytała w swej gazecie treść ukazanej o wysiedleniu rosyjskich Niemców i dowiedziała się, że została zwolniona z pracy. Jednak rodziny

Schnittke nie wysiedlono, ponieważ ojciec zdolał udowodnić, że jest Żydem, a nie Niemcem.

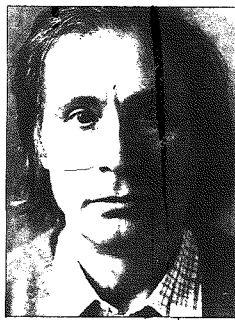
W 1946–1948 przyszły kompozytor przebywał w Wiedniu, gdzie jego ojciec pracował w „*Osterreichische Zeitung*”, wydawanej dla Austriaków przez okupacyjne władze radzieckie. Tu zaczął pobierać lekcje fortepianu, był po raz pierwszy w operze i na koncercie. Jak widać zajął się muzyką stosunkowo późno, nie miał – co podkreślał – słuchu absolutnego, a i w rodzinie nie było atmosfery muzycznej, jego pociąg do tułd ledwie tolerowano, uważając to za fanaberie młodzieńczego okresu. Po powrocie do Rosji uczył się krótko dyrygentury, w latach 1953–1958 studiował w moskiewskim Konserwatorium. Od 1961 do 1972 był tu wykładowcą, potem został wolnym muzykiem („*freischaffend als Komponist und Musikolog*” – jak podawał w dokumentach).

Miał to szczęście, że jego debiut muzyczny przypadł już na czasy chruszczowskie, wcześniej bowiem musiałby zaliczony w poczet tych, którzy tworzą „chaos zamiast muzyki”. W 1936 pod takim tytułem opublikowano w „*Prawdzie*” artykuł odznaczający od czei i wiary operę Szostakowicza „*Lady Macbeth powiatu Mceńskiego*”. W lutym 1948 Komitet Centralny WKP (b) wystosował Rozkazuje o operze „*Wielka przyjaźń*”, potępiając „muzyczny formalizm” Wano Muradiego, Prokofiewa i Szostakowicza. Niszczeniem rosyjskiej muzyki zajął się wówczas sam Aleksander Zdanow, który dwa lata wcześniej osobiście kierował nagrą na Annę Achmatową i Michaiła Rostropowicza. Pomagał mu w tym Tichon Chrennikow, który na I Zjeździe Kompozytorów poparł rezolucję partyną i został wybrany sekretarzem generalnym. Potem walczył o realizm socjalistyczny w muzyce i przez czterdzieści lat wykazywał zdumiewającą wytrwałość w ściganiu twórców awangardowych. Schnittke mu tego nie zapomniał i na Zjeździe Kompozytorów w 1975 jako jedyny członek zarządu nie poparł kandydatury Chrennikowa na stanowisko sekretarza generalnego. Gdy w 1978 pozbawiono obywatelstwa Mieczysława Rostropowicza i Galinę Wiszniewską, Schnittke – m. in. wespół z Andriejem Sacharowem – podpisał list protestacyjny do Rady Najwyższej ZSRR.

W latach 60. tworzył utwory dla chóru i orkiestr: „*Muzykę na fortepian i orkiestrę kameralną*” (pierwsze wykonanie w 1965 podczas „*Warszawskiej Jesieni*”), „*Pianissimo*”, „*Sonata na skrzypce i orkiestrę kameralną*”. W 1965 przeczytał „*Doktora Żygowo*”, a w 1977 napisał „*Magdalene*”, utwor na głos i fortepian do wierszy z powieści Borysa Pasternaka. Dzieło do dziś zostało wykonane, ponieważ kompozytor uznał, że nie dorównuje ono wielkości przetworzonej poezji. W 1971–1975 stworzył balet „*Labyrinty*”, „*I Symfonie*”, sceniczną kompozycję „*Der gelbe Klang*” do libretta Wasyla Kandinskiego i „*Requiem*” do dramatu Friedricha Schillera „*Don Carlos*”.

Był przekonany – niezależnie od uniwersalizmu języka muzyki – że niektóre dzieła lepiej brzmiały w katolickiej Europie, inne zaś – w prawosławnej Rosji. Twierdził, że jego „*IV Symfonia*” powinna być wykonywana w Rosji, ponieważ jej treść wokalna ma charakter cerkiewny. Tymczasem „*II Symfonia*” znaczącej lepiej brzmiała w Zachodzie, gdyż słychać w niej chóry gregoriańskie. Zalił się niekiedy, że w Europie nie jest rozumiany cały religijny kontekst jego dzieł, np. „*IV Symfonii*”, tzw. „*rozańcowej*”. Powstała ona z namysłu nad piętnastoma tajemnicami różańca. Radosnymi, bolesnymi i chwalebnyimi... „*To jest – mówił – formula – „Czwartej symfonii”, trzy cykle po pięć. Róża jako symbol Bogarodzicy. Wzięłam to z łacińskiego modlitewnika*”.

Niezwykle dramatycznie brzmiały jego rozważania na temat zła i dobra w muzyce. Zło metafizyczne, jak twierdził, kryje się w „*szlagierach*”, które paraliżują indywidualność. Jeżeli więc w twórczości samego Schnittkego pojawiają się momenty „*szlagierowe*”, to mają one obcy, polemniczo-ironiczny charakter. „*Naturalnie, zło powinno przyciągać. Powinno być przysenne, kuszące, mieć oblicze czegoś łatwo wpadającego w duszę, komfortowego, przyjemnego, zawsze przyciągającego. Szlagier – to najlepsza maska dla wszelkiego diabełstwa, to sposób wnikiwania w duszę. Dlatego nie widzę innego sposobu wyrażenia zła w muzyce niż poprzez szlagier*”. Jest za to niezwykle trudno pisać przez dźwięk działanie dobra – Schnittke uważał, że wszelkie „*rajskie finały*”, jak np. w „*Fauście*” Liszta, czy pozytywne momenty w VII i VIII „*Symfonii*” Szostakowicza brzmiały bardzo blado w porównaniu z potęgą przedstawianego tam zła. Walka ze złem, jak twierdził, możliwa jest tylko wtedy, gdy twórca ma intuicję, że „*świat jest uporządkowany*”, że



Przywiązywał wielką wagę do związku muzyki ze słowem, był przekonany, że na dzień największych utworów muzycznych ukrywa się Logos: „*Mam odczucie, że niektóre idee zostały mi jak gdyby podarowane – nie ode mnie pochodzą... Na przykład final „Pierwszego koncertu wiolonczelowego” (1983). Albo „Sanctus” w „Requiem” – ta część mi się przyniła. I przyniła mi się nie taka, jaka zwykle bywa – pompatyczna. U mnie „Sanctus” jest cichy... To był dar... W ogóle w całym „Requiem” jest coś dla mnie nieobliczalne*” (Ten cytat i poniższe „*Biesieda z Alfredem Schnittke*”, red. A. Iwaszkin, Moskwa 1994).

W wieku 48 lat ochrzcił się w kościele katolickim w Wiedniu, co uważał za kontynuację tradycji rodzinnej matki. W Kościele katolickim poszukiwał ponadnarodowego uniwersalizmu, ale twierdził, że ten uniwersalizm może odnaleźć tylko w Kościele europejskim. Opowiadał np., jak został potraktowany w grekokatolickiej świątyni na Ukrainie: „*Pewnego razu byłem w Lwowie, odprawiano Mszę w kościele, a kiedy wszyscy poszli do Komunii, to ja uklęknąłem. Ale ominęło mnie. Tylko mnie jednego ominęło... W świątyni katolickiej – żyda*”. Dodajmy, że Schnittke poczuł się Żydem w momencie wybuchu wojny. Potem potwierdził to, gdy miał

szesnaście lat: „*W 1950 trzeba było wyrobić dowód osobisty. Sam miałem określić swoją narodowość. Pamiętam, jak matka obrażała się, że określiłem się jako Żyd, a nie jako Niemiec. Ale nie mogłem postąpić inaczej. Byłoby haniebą, gdybym uznał się za Niemca tylko po to, aby wypść się swego żydostwa. I od tej pory uważam się za Żyda – po ojca*”.

Był przekonany – niezależnie od uniwersalizmu języka muzyki – że niektóre dzieła lepiej brzmiały w katolickiej Europie, inne zaś – w prawosławnej Rosji. Twierdził, że jego „*IV Symfonia*” powinna być wykonywana w Rosji, ponieważ jej treść wokalna ma charakter cerkiewny. Tymczasem „*II Symfonia*” znaczącej lepiej brzmiała w Zachodzie, gdyż słychać w niej chóry gregoriańskie. Zalił się niekiedy, że w Europie nie jest rozumiany cały religijny kontekst jego dzieł, np. „*IV Symfonii*”, tzw. „*rozańcowej*”. Powstała ona z namysłu nad piętnastoma tajemnicami różańca. Radosnymi, bolesnymi i chwalebnyimi... „*To jest – mówił – formula – „Czwartej symfonii”, trzy cykle po pięć. Róża jako symbol Bogarodzicy. Wzięłam to z łacińskiego modlitewnika*”.

Niezwykle dramatycznie brzmiały jego rozważania na temat zła i dobra w muzyce. Zło metafizyczne, jak twierdził, kryje się w „*szlagierach*”, które paraliżują indywidualność. Jeżeli więc w twórczości samego Schnittkego pojawiają się momenty „*szlagierowe*”, to mają one obcy, polemniczo-ironiczny charakter. „*Naturalnie, zło powinno przyciągać. Powinno być przysenne, kuszące, mieć oblicze czegoś łatwo wpadającego w duszę, komfortowego, przyjemnego, zawsze przyciągającego. Szlagier – to najlepsza maska dla wszelkiego diabełstwa, to sposób wnikiwania w duszę. Dlatego nie widzę innego sposobu wyrażenia zła w muzyce niż poprzez szlagier*”. Jest za to niezwykle trudno pisać przez dźwięk działanie dobra – Schnittke uważał, że wszelkie „*rajskie finały*”, jak np. w „*Fauście*” Liszta, czy pozytywne momenty w VII i VIII „*Symfonii*” Szostakowicza brzmiały bardzo blado w porównaniu z potęgą przedstawianego tam zła. Walka ze złem, jak twierdził, możliwa jest tylko wtedy, gdy twórca ma intuicję, że „*świat jest uporządkowany*”, że

„*dziedzina duchowa jest ustrukturyzowana i sformalizowana podług swej natury*”. „*Bardzo wiele mnie w tym utwierdziła, w tym także wydarzenia z mojego życia, gdzie tak wiele rzeczy się rymuje, dokonują się jakieś rzeczy albo nieuchronnie nadciągają kary za odejście od tego, co powiniem być robić... Mam wrażenie, że istnieje jakiś wyższy porządek. Cała dysharmonia tego świata, wszystko, co jest potworne i nieobliczalne, straszne, niepełne podług swej istoty, czego nie mógł zrozumieć Iwan Karamazow – również to jest częścią owego porządku*”.

W 1977 Schnittke rozpoczął podróżę na Zachód i od tego czasu bardziej niż we własnej ojczyźnie był znany i ceniony w Europie. W 1979 skomponował „*II Symfonię*”, po raz pierwszy wykonaną w Londynie. Jego „*Symfonii*” od III do VII sztukano w 1981–1994 na premierach w Lipsku, Moskwie, Amsterdamie i Nowym Jorku. W 1986 skomponował balet „*Peer Gynt*” do dramatu Henryka Ibsena, którego premiera odbyła się w Hamburgu w trzy lata później. W 1989 zorganizowano w Sztokholmie Alfred-Schnittke-Festival, podczas którego wykonano czterdzieści jego utworów kompozytora. Był autorem czterech koncertów skrzypcowych i dwóch wiolonczelowych. W 1990–1994 napisał dwie opery: „*Życie z idiołami*” do libretta Wiktora Jerofiejewa i „*Historie doktora Johanna Fausta*”, wystawione w Amsterdamie i Hamburgu. W 1997 został nagrodzony Wielką Rosyjską Nagrodą „*Slawa/Gloria*”, jednak ze względu na chorobę nie mógł jej odebrać osobiście.

Przez parę ostatnich mieszkali i pracowali w Niemczech. Swą ostatnią „*VIII Symfonię*” skomponował już w ciężkiej chorobie. W marcu tego roku odwiózł go Rostropowicz, mówiąc zaraz potem: „*Pomimo że stracił mowę, zdolność poruszania się i jest na state przykuty do łóżka, rozumie wszystko. Jego wulkaniczny geniusz nadal przejawia się w jego muzyce*”. 11 sierpnia po żalobnym koncercie w moskiewskim Konserwatorium pochowano go w obrządku prawosławnym na moskiewskim Cmentarzu Nowodziwowski. Alfred Schnittke spoczywa teraz obok Szostakowicza, Antona Czechowa i Michaiła Bułhakowa. □