

Obecny-nieobecny. O recepcji muzyki Alfreda Schnittke'go w Polsce

B o g u m i ł a M i k a

Alfred Schnittke był z pewnością jedną z najbardziej wyrazistych indywidualności w muzyce XX wieku, której twórczość – oryginalna i spontaniczna – zabarwiona jest silnym ładunkiem emocjonalnym i ekspresją pesymistyczno-tragiczną w swym odcieniu. Należy też, oprócz Arvo Pärta i Sofii Gubajduliny, do najbardziej cenionych w Europie kompozytorów urodzonych w Związku Radzieckim, którzy wyemigrowali do Niemiec.

Jednak mimo że Schnittke kilkakrotnie gościł w Polsce, a kilkanaście jego kompozycji było systematycznie prezentowanych na festiwalu Warszawska Jesień, to osoba twórcy pozostaje w naszym kraju wciąż jakby na uboczu, a muzyka nie jest szeroko znana.

Niniejszy esej pragnie przynieść odpowiedź na pytanie, jak przyjmowana była muzyka Schnittkego wykonywana na Warszawskich Jesieniach i na ile jej recepcja była determinowana politycznie, a w jakim stopniu zjawiskami estetycznymi zachodzącymi na arenie polskiej muzyki.

Na wstępie autorka musi zaznaczyć, że podstawę skonstruowania niniejszego eseju stanowiły relacje krytyków muzycznych publikowane na łamach trzech najbardziej opiniotwórczych wówczas czasopism w Polsce: „Ruchu Muzycznego” – dwutygodnika poświęconego muzyce poważnej i życiu muzycznemu, „Tygodnika Powszechnego” -katolickiego pisma społeczno-kulturalnego oraz „Odry” – miesięcznika społeczno-kulturalnego.

Muzyka Schnittkego po raz pierwszy zabrzmiała w Polsce na festiwalu muzyki współczesnej Warszawska Jesień w 1965 roku. Wówczas¹, w sali koncertowej Filharmonii Narodowej, pianistka Aleksandra Utrecht i Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Poznańskiej pod dyrekcją Witolda Krzemińskiego wykonali *Muzykę* na fortepian i orkiestrę kameralną.

W utworze tym, skomponowanym w poprzednim roku, Schnittke starał się „technikę seryjną podporządkować zasadzie falowania natężenia emocjonalno-dynamicznego”², a szczegóły procedury twórca sam przedstawił w książce programowej festiwalu³.

Spśród relacji prasowych nazwisko Schnittkego pojawia się w zaledwie dwóch: autorstwa

1 We wtorek 28 września 1965 roku.

2 Por. *Książka programowa IX Warszawskiej Jesieni 1965* (21-30 września), s. 102.

3 Por. *ibidem*.

Zygmunta Mycielskiego i Stefana Kisielewskiego. Mycielski w liście *Do przyjaciół*⁴ opublikowanym na łamach „Ruchu Muzycznego”, komentując IX Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, a zwłaszcza krytycznie odnosząc się do ówczesnej awangardy, jedynie wymienia wykonanie *Muzyki na fortepian* Schnittkego, umieszczając je w niepochlebnym kontekście zdania: „Jest jasne, że nie można już dziś powielać na nowo tradycyjnego języka (...)”⁵.

Kisielewski, wręcz przeciwnie, również przy okazji dywagacji na temat awangardy prezentowanej podczas Warszawskiej Jesieni na łamach „Tygodnika Powszechnego” o utworze Schnittkego pisze entuzjastycznie: „Niejednokrotnie pisałem o festiwalu, że to jest arka przymierza, spotkanie Wschód-Zachód i tak dalej. I oto słowo stało się ciałem: Rosjanie, Czesi, Rumuni obok klasyki jak Prokofiew czy Szostakowicz przywieźli tym razem na Festiwal swoją awangardę. (...). Rewelacją stała się (...) *Muzyka na fortepian i orkiestrę kameralną* Alfreda Schnittke (Moskwa). Utwór utrzymany w technice dodekafonicznej nawiązuje jednocześnie do tradycji romantyczno-ekspresjonistycznych, do Skrabinia i Schönberga, daje syntezę wymagań nowej techniki z działającym asocjacyjnie emocjonalizmem i znajomą pełni brzmienia oraz ze znakomitą wirtuozerią fortepianową. Prawdziwy to utwór-pomost, utwór synteza, utwór-spotkanie”⁶.

Te dwie ambiwalentne wypowiedzi, płynące z ust najbardziej wpływowych ówczesnych polskich krytyków muzyki, dają się zrozumieć jedynie w świetle szerszej znajomości ich estetycznych preferencji. Kisielewski był miłośnikiem radzieckiej awangardy, a Schnittkego cenił, co kilkakrotnie potwierdzają zapiski w jego *Dziennikach*⁷.

Mycielski, przeciwnie, nie podzielał zachwyty dla Schnittkego, jego muzykę oceniał jako wtórną, mało inspirującą. W swym *Dzienniku 1960-1969*, wspominając własną wizytę w Moskwie w 1964 roku, Mycielski dzieli się refleksjami na temat wysłuchanej przez radio muzyki Schnittkego – oratorium *Nagasaki* na chór i orkiestrę, bynajmniej nie kryjąc swego znużenia utworem: „(...) pisze pod Szostakowicza. Podobne linie melodyjne, nawet wyraziste. Wolalbym już coś gorszego niż taką wtórność, niż ten twórczy bezruch”⁸. Zapytany o muzykę Schnittkego podczas tej samej wizyty w 1964 w ZSRR Mycielski miał odpowiedzieć: „(...) jak na 28 lat za mało dla mnie

4 Por. Zygmunt Mycielski, *Do przyjaciół*, „Ruch Muzyczny” nr 21, 1-16 listopada 1965, s. 12-13.

5 Ibidem, s. 13. Dodajmy, że w innej relacji zamieszczonej na łamach „Ruchu Muzycznego” nazwisko Schnittkego nie pada w ogóle. Por. Jan Weber „Ewenementy” *IX Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”*, „Ruch Muzyczny” 15-30 listopada 1965, nr 22, s. 20-21

6 Stefan Kisielewski, *O jesieni najrozmaiciej*, „Tygodnik Powszechny” 1965, 17 października 1965, nr 42, rok XIX, s. 4.

7 S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 1996, Wydawnictwo „Iskry”.

8 Z. Mycielski, *Dziennik 1960-1969*, Warszawa 2001, Wydawnictwo „Iskry”, s. 290.

osobiste (...), zbyt szkolne, choć zdolny i z pewnością muzyk”⁹.

I wydaje się, że Mycielski nigdy nie zmienił swego stanowiska w stosunku do muzyki Schnittkego, w jego relacjach z Warszawskich Jesieni bowiem osoba rosyjskiego twórcy będzie systematycznie pomijana.

Rok 1967, w którym przypadła kolejna warszawskojesienna prezentacja muzyki Schnittkego, upłynął w Polsce – kraju należącym do Bloku Wschodniego – pod hasłem świętowania 50. rocznicy rewolucji październikowej. Z tej też okazji „Ruch Muzyczny” poświęcił cały cykl artykułów kompozytorom radzieckim. W tekstach tych trzykrotnie przywołane zostało nazwisko Schnittkego.

Izrail Nestiew w eseju *Październik a muzyka* włączył kameralną muzykę Schnittkego w poczet istotnych dokonań estetycznych twórczości radzieckiej, powstającej „w epoce ideowego spłycenia europejskich symfonii”¹⁰, stawiając ją za przykład na równi z takimi kompozytorami, jak Szostakowicz, Miaskowski, Prokofiew czy młodszy: Mirzojan, Choradze, Słonimski, Wołkoński, Tiszczenko¹¹.

Z kolei Jurij Koriew w tekście *Młodzi Kraju Rad* zaznaczył, że niezbyt dobrze zna muzykę Schnittkego, którego utwory nie były w całości wykonane na koncertach w ZSRR, jednak sugerował, iż „porównując jego poprzednie opusy jak np. *Pieśni wojny i pokoju* z niektórymi dzisiejszymi”¹² kompozytor „dotychczas raczej więcej zgubił niż znalazł (...)”¹³.

Michaił Tarakanow natomiast w tekście *Nowatorskie poszukiwania kompozytorów radzieckich* niezwykle pozytywnie oceniał rodzimą muzykę, słowami: „Silna jest muzyka radziecka swoją wielostronnością, bogactwem twórczych indywidualności. Nie ma i nie może być w niej jednego obowiązującego wszystkich stylu czy kierunku. Jak różnorodne są gusta i skłonności ludzkie, tak winna być różnorodna i muzyka, odpowiadająca zapotrzebowaniom różnych warstw słuchaczy”¹⁴. Schnittkego autor zaliczył w grono tych twórców, którzy przyczyniają się zarówno do odnowy środków wyrazu muzycznego, jak i do wypracowania doskonałej formy muzycznej¹⁵, a jako przykład znaczącego utworu podał jego *II koncert skrzypcowy*¹⁶.

9 Ibidem, s. 291.

10 Izrail Nestiew, *Październik a muzyka*, „Ruch Muzyczny” 1967, 15-31 października 1967, rok XI, nr 20, s. 4.

11 Ibidem.

12 Jurij Koriew, *Młodzi Kraju Rad*, „Ruch Muzyczny” 1967, 15-31 października 1967, rok XI, nr 20, s. 7.

13 Ibidem.

14 Michaił Tarakanow, *Nowatorskie poszukiwania kompozytorów radzieckich*, „Ruch Muzyczny” 1967, 15-31 października 1967, rok XI, nr 20, s. 9.

15 Ibidem.

16 Ibidem,

Wzmianki o Schnittkem pojawiające się we wspomnianych artykułach radzieckich teoretyków zdają się obiektywne. Czasem jednak zdumiewa ich skromność w kontekście pochlebnych, rozwiniętych passusów poświęconych innym radzieckim twórcom, takim jak Jurij Bucko, Wiktor Suslin, Wadim Wiesielow czy Genadij Banschzykow¹⁷, dziś zdecydowanie mniej cenionych. Zrozumieć to można jedynie wtedy, gdy weźmie się pod uwagę, że teksty dla „Ruchu Muzycznego” pisane były pod dyktando obowiązującej ideologii komunistycznej, a na ich ostateczny wymiar, a także na kształt muzyki radzieckiej wywierała wpływ osoba Tichona Chrennikowa – I sekretarza Związku Kompozytorów Radzieckich. Chrennikow – należący do głównych dysydentów życia muzycznego ZSRR, Schnittkego oskarżał o formalizm i „miał osobisty udział w niedopuszczaniu jego utworów do publicznych wykonań”¹⁸. Było to zresztą zemstą za brak poparcia Schnittkego dla Chrennikowa w głosowaniu na stanowisko I sekretarza Związku¹⁹.

Dodajmy jeszcze, że w 1967 roku spośród wszystkich relacji poświęconych ówczesnej Warszawskiej Jesieni prezentowany utwór Schnittkego znalazł swoje omówienie jedynie w tekście Ludwika Erhardta *Dziewięć bogatych dni* na łamach „Ruchu Muzycznego”. Krytyk relacjonował szeroko warszawski festiwal, każdemu koncertowi poświęcając odrębną recenzję. Odnośnie do prezentowanej wówczas muzyki Schnittkego – pod datą 23 września, sobota, godz. 17.00 – czytamy zaledwie jedno, za to wymowne zdanie: „Aleksander Ciechański z Zespołem Instrumentalnym Filharmonii Narodowej pod dyktando Jerzego Dobrzyńskiego gra *Dialog* na wiolonczelę i 7 instrumentów Schnittkego (prawykonanie) – przejrzysty, oszczędny, o nastroju kontemplacyjnym, ze szczególnie udanym fragmentem dialogu między wiolonczelą i fortepianem”²⁰.

W kolejnym, 1968 roku, muzyka Alfreda Schnittkego nie była prezentowana w Polsce na Warszawskiej Jesieni, za to sam kompozytor pojawił się na festiwalu. Pamiętajmy, że był to rok obfitujący w Polsce w burzliwe wydarzenia polityczno-społeczne²¹, okres antysyjonistycznej nagonki, w której wyniku wielu Polaków żydowskiego pochodzenia opuściło nasz kraj. Wspomniany Kisielewski odnotował wówczas w swych *Dziennikach*: „A propos Żydów: przyjechał na festiwal sowiecki kompozytor Alfred Schnittke, który kiedyś »podziemnie« nadesłał swój

17 Por. Jurij Koriew, *Młodzi Kraju Rad*, „Ruch Muzyczny” 1967, 15-31 października 1967, rok XI, nr 20, s. 6.

18 Maciej Jabłoński, *Alfred Schnittke – muzyka a rzeczywistość*, „Ruch Muzyczny” 2006, nr 2, rok L, s. 10.

19 Ibidem.

20 Ludwik Erhardt, *Dziewięć bogatych dni*, „Ruch Muzyczny:”, 1967, nr 21, s. 12.

21 Por. Bogumiła Mika, *Anti-Optimistic or Allusive? – Polish Art Music after 1968*: w: *Musikkulturen in der Revolte. Studien zu Rock, Avantgarde und Klassik im Umfeld von „1968“*, Hg.: Beate Kutschke, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2008 s. 225-233.

schönbergowski koncert fortepianowy. Wygląda mile, interesująco – takich Żydów już w Polsce nie ma, to coś z gatunku wrażliwców, coś też z Róży Luksemburg (...). Pochwaliłem go w swoim czasie za ten koncert, mówili, że zaszkożę, a jednak przyjechał (...)"²².

Na temat kolejnego utworu prezentowanego podczas XIV Warszawskiej Jesieni w 1970 roku przez Orkiestrę Symfoniczną Radia Czechosłowackiego z Pragi pod dyrekcją Jaromira Nohejla²³, jakim było *Pianissimo* na wielką orkiestrę (powstałe 10 lat wcześniej)²⁴ pojawia się w prasie zaledwie wzmianka. W szerokiej relacji z festiwalu zamieszczonej na łamach miesięcznika „Odra” pióra Mariana Wallek-Walewskiego znajdujemy nieco lapidarny zapis: „(...) Wieczorem. (...) Alfreda Schnittkego *Pianissimo* na wielką orkiestrę. Znów powraca problematyka utworu ściszonego, wtopionego w ciszę, wyłaniającego się z niej. To bardzo utalentowany kompozytor z Moskwy. Niestety, nie mógł przyjechać do Warszawy”²⁵.

Tymczasem utworu Schnittkego w ogóle nie wspomina Zygmunt Mycielski na łamach „Tygodnika Powszechnego” w 1970 roku w swej recenzji zatytułowanej *W stronę 14. Jesieni Warszawskiej*. Autor zwraca natomiast uwagę na wykonania: (genialne) *Cudownego mandaryna* Bartóka pod dyrekcją Gienadija Rożdniestwieńskiego czy *I koncertu skrzypcowego* Szostakowicza przez Aleksieja Michlina. Jako utwory znakomite uznane zostały też przez recenzenta (i jako takie odnotowane): *Muzyczka IV* Góreckiego, *Capriccio na wiolonczelę* Pendereckiego czy duet *Forte e piano* Serockiego²⁶. Nazwisko Schnittkego nie pojawiło się też zupełnie w żadnej z warszawskojesiennych relacji pomieszczonych na łamach „Ruchu Muzycznego”²⁷. Prawdopodobnie zatem kompozycja radzieckiego twórcy nie zwróciła większej uwagi wobec innej prezentowanej wówczas muzyki.

Sporą uwagę krytycy muzyczni poświęcili natomiast prezentowanemu podczas XXII Warszawskiej Jesieni w 1978 roku *Concerto grosso* na dwoje skrzypiec i orkiestrę kameralną. Utwór ten powstały w latach 1976-77 na prośbę Gidona Kremera po raz pierwszy został wykonany w marcu 1977 w Leningradzie. W warszawskiej Filharmonii Narodowej zabrzmiał²⁸ w interpretacji Litewskiej Orkiestry Kameralnej pod dyrekcją Sauliusa Sondeckisa z udziałem Gidona Kremera –

22 S. Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa 1996, Wydawnictwo „Iskry”, s. 104-105.

23 W niedzielę 20 września 1970 roku.

24 Por. *Program XIV Warszawskiej Jesieni 1970* (19-27 września), s. 29.

25 Marian Wallek-Walewski, *Jesień Warszawska*, „Odra” 1970, nr 12, rok X, grudzień 1970, s. 64.

26 Por. Z. Mycielski, *W stronę 14. Jesieni Warszawskiej*, „Tygodnik Powszechny” 1970, 25 października 1970, nr 43, s. 3 i s. 5.

27 Por. Bohdan Pociąg, *Sens awangardy*, „Ruch Muzyczny” nr 22, 16-30 listopada 1970, s. 3-5; S. Kisielewski, *Po wielu latach*, „Ruch Muzyczny” nr 22, 16-30 listopada 1970, s. 6-8; Mirosław Kondracki, *W porze „Jesieni” słońce oświetla muzyczną Saharę*, „Ruch Muzyczny” nr 22, 16-30 listopada 1970, s. 9-11

28 W niedzielę 24 września 1978 na koncercie popołudniowym o godz. 13.00 – w ostatnim dniu Warszawskiej Jesieni.

skrzypce, Tatiany Grindienko – skrzypce i Alfreda Schnittke – fortepian.

Dwutygodnik „Ruch Muzyczny” uznał *Concerto grosso* Schnittkego za jeden z najciekawszych utworów ówczesnej Warszawskiej Jesieni i obrał ten utwór za jeden z przedmiotów dziennikarskiej dyskusji. Wypowiedzi krytyków, biorących w niej udział, poprzedziła następująca uwaga redakcji: „Kompozycje Schnittkego, jednego z najciekawszych radzieckich twórców średniego pokolenia, grywane »na Wschodzie i na Zachodzie«, dziwnym trafem od lat nie pojawiały się w programach »Warszawskich Jesieni«. *Concerto grosso*, (...) jest z pewnością utworem zachęcającym do bliższego poznania twórczości tego kompozytora”²⁹.

Sami zaś polscy krytycy wypowiadali się następująco:

– Andrzej Chłopecki: „Muzyka należąca w całości do współczesnego romantyzmu, który przyjął język nowoczesności, by mówić o sprawach doniosłych. Muzyka rozpięta między nostalgią i krzykiem, uśmiechem przez łzy a patosem i heroizmem, muzyka w wizjonerstwie swym niemal psychodeliczna. Muzyka zakrętu, w której intuicyjnie odczuwa się więcej elementów przyszłości niż przeszłości. Jest obrazem świadomości rozdartej, świadomości tragicznej, przechodzącej przez etap dezintegracji pozytywnej ku integracji na jakimś wyższym piętrze – obrazem iluminacji”³⁰.

– Tadeusz Kaczyński: „Najwyższa wirtuozeria kompozytora, przechodzącego gładko ze współczesności do baroku i z powrotem, najwyższa wirtuozeria pary skrzypków, grających jak jedna osoba. Tylko stylizowane tango i preparowany fortepian na końcu – zbyteczne, wzięte jakby z innego, mniej atrakcyjnego wzoru”³¹.

– Olgierd Pisarenko: „Pyszna zabawa w barok i w wirtuozostwo zabarwione nutką subtelnej ironii i surrealistycznego dowcipu”³².

W tym samym roku na łamach „Ruchu Muzycznego” pojawiły się też omówienia poszczególnych koncertów Warszawskiej Jesieni, a autor jednego z nich, pt. *Neobarok lat siedemdziesiątych* – Olgierd Pisarenko – znów sporo pozytywnych uwag skierował pod adresem muzyki Schnittkego. Krytyk już we wstępie zaznaczył, iż „program koncertu³³ okazał się równie atrakcyjny, co jego strona wykonawcza”, a „największy i w pełni zasłużony sukces kompozytorski odniósł na tym koncercie Alfred Schnittke³⁴”. Recenzent zwracał uwagę na „ogromną intensywność

29 *Warszawska Jesień '78*, „Ruch Muzyczny” 1978, nr 24, 19 listopada 1978, s. 8.

30 Ibidem.

31 Ibidem.

32 Ibidem.

33 24 września w sali koncertowej Filharmonii Narodowej.

34 Olgierd Pisarenko, *Warszawska Jesień '78; Neobarok lat siedemdziesiątych*, „Ruch Muzyczny” 19 listopada 1978, nr 24, s. 12

emocjonalną” utworu „przeplatającą się raz po raz z drapieżnym przerysowaniem, z ironicznym żartem”³⁵. Nazywał *Concerto grosso* „muzyką o muzyce, o baroku, o skrzypcach”³⁶, która „łączy rozmaite konwencje, ale przejścia – na przykład od postserialnych smug i pasm dźwiękowych do lekko podkolorowanej dysonansami struktury „barokowej” – „są bez szwów”³⁷. I recenzent konkludował: „Pasjonujący, pełen siły utwór. Wiele zresztą zawdzięcza on parze solistów o niewiarygodnej technice i wspaniałym dźwięku, fantastycznie zgranej i niemal współtworzącej to dzieło. I tym lepiej, że Kremer i Grindienko nie są »specjalistami od nowej muzyki«, lecz rasowymi wirtuozami klasycznego typu – w *Concerto grosso* nie muszą wchodzić w cudzą rolę, grają po prostu siebie, bo tak pomyślany jest ten utwór. Wypada dodać, że niewielką partię fortepianu (preparowanego i wzmocnionego elektronicznie) wykonał sam kompozytor. Należy się domyślać, że to błyskotliwe wykonanie zostało przygotowane pod jego nadzorem”³⁸.

Komentarze z 1978 roku pomieszczone na łamach „Ruchu Muzycznego” odnośnie do muzyki Schnittkego zasługują na uwagę nie tylko dlatego, iż były najobszerniejszymi omówieniami muzyki rosyjskiego twórcy, jakie kiedykolwiek towarzyszyły polskim wykonaniom jego muzyki, ale także – a może nawet przede wszystkim – dlatego, że pojawiły się w roku, w którym Warszawska Jesień wypełniona była innymi znaczącymi dla polskiego słuchacza wydarzeniami, takimi jak prawykonanie *Sinfonii Sacra* Andrzeja Panufnika, koncert monograficzny Bolesława Szabelskiego, wieczór poświęcony Olivierowi Messiaenowi w 70. rocznicę urodzin, koncert muzyki Ernsta Křeneka, wykonania: *Basler Concerto* Igora Strawieńskiego, *Preludium do Genesis* Arnolda Schönberga, *III Symfonii* i *Central Park in the Dark* Charlesa Ivesa. Dostrzeżenie utworu Schnittkego w takiej muzycznej konstelacji warszawskojesiennego festiwalu podkreśla rzeczywistą rangę talentu radzieckiego kompozytora.

Niestety, zupełnie inaczej było już w roku następnym, gdy podczas XXIII Warszawskiej Jesieni 1979 zabrzmiała trzyczęściowa *Sonata na wiolonczelę i fortepian* w wykonaniu Iwana Monigettiego – wiolonczela i Aleksieja Lubimowa – fortepian³⁹.

O interpretacji *Sonaty* Schnittkego przez Monigettiego donosił jedynie „Ruch Muzyczny” piórem Elżbiety Szczepańskiej-Malinowskiej w tekście *Dźwiękowe próby i zabawy*. Czytamy tam,

35 Ibidem.

36 Ibidem.

37 Ibidem.

38 Ibidem.

39 Koncert odbył się w piątek 21 września 1979 o godz. 17.00 w sali koncertowej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej.

iż „*Sonata* (...), zalecająca się zwartością i dynamizmem”⁴⁰ dostarczyła Monigettiemu okazji do „zabłyśnięcia podziwu godnym kunsztem technicznym”⁴¹.

Niestety, o prezentowanej w 1979 roku muzyce Schnittkego nie wspomniały już inne ważne polskie czasopisma: ani „Tygodnik Powszechny”⁴² ani miesięcznik „Odra”⁴³. Trzeba jednak pamiętać, że podczas ówczesnej Warszawskiej Jesieni odbyły się pierwsze w Polsce prezentacje tak znaczących dla naszej widowni i krytyki kompozycji, jak: *Raj utracony* i *Koncert na skrzypce i orkiestrę* Krzysztofa Pendereckiego, *Les espaces du sommeil* Witolda Lutosławskiego, *Pianophonie* Kazimierza Serockiego, wreszcie prawykonania – po latach nieobecności – muzyki stworzonej przez wybitnych polskich emigrantów Andrzeja Panufnika (*Koncert na skrzypce i orkiestrę smyczkową*) czy Romana Palestra (*Koncert na altówkę i orkiestrę*). To prawykonania tych utworów przysłoniły inne muzyczne prezentacje festiwalu. Natomiast obecność wielkich polskich twórców emigracyjnych była wydarzeniem komentowanym szeroko w kulturalnych sferach.

O wykonanym w 1980 roku na Warszawskiej Jesieni *III Koncercie na skrzypce i orkiestrę* (1976) Schnittkego wiemy tylko z książki programowej polskiego festiwalu. *Koncert* był dedykowany Olegowi Kaganowi, z którego udziałem odbyło się też pierwsze jego wykonanie (w styczniu 1979 w Moskwie), a także wykonanie polskie⁴⁴ (z udziałem Zespołu Konserwatorium Moskiewskiego pod dyrekcją Jurija Nikołajewskiego⁴⁵). Mimo iż sam Schnittke obecny był wówczas w Warszawie, o *Koncercie* nie wspominały ani „Ruch Muzyczny” – w obszernej relacji ze spotkania kompozytorów i muzykologów⁴⁶, ani „Tygodnik Powszechny”⁴⁷. Miesięcznik „Odra” w ogóle zaś nie przynosi w 1980 roku omówienia festiwalu Warszawska Jesień.

Dopiero pięć lat później zabrzmiał na Warszawskiej Jesieni kolejny utwór Schnittkego. Były to jego *Trzy sceny* (1980) na sopran i zespół kameralny, o których w książce programowej festiwalu Aleksander Iwaszkin pisał: „Posługując się minimalną ilością środków, kompozytor tworzy nieduży

40 Elżbieta Szczepańska-Malinowska, *Dźwiękowe próby i zabawy*, „Ruch Muzyczny” 18 listopada 1979, nr 23, rok XXIII, s. 8.

41 Ibidem.

42 Por. Mieczysław Kominek, *Warszawska Jesień '79*, „Tygodnik Powszechny” nr 42, 21 października 1979, rok XXXIII, s. 6.

43 Por. Wojciech Dziędużycki, *Listy o muzyce* „Odra” nr 12, s. 91-93.

44 24 września 1980 o godz. 20.00 w sali koncertowej Filharmonii Narodowej.

45 Kagan wykonywał ów koncert także w Świerdłowsku i w Saratowie, zaś Gidon Kremer grał go w Berlinie, Helsinkach, Sztokholmie, Hamburgu i Monachium – por. *Książka Programowa XXIV Warszawskiej Jesieni 1980* (19-28 września), s. 144.

46 Por. *Styl czy indywidualność? Rozmowa o XXIV „Warszawskiej Jesieni”*, „Ruch Muzyczny” rok XXIV, nr 23, 16 listopada 1980, s. 3 – 13.

47 M. Kominek, *Po XXIV Warszawskiej Jesieni*, „Tygodnik Powszechny” nr 43, 26 października 1980, rok XXXIV, s. 6.

spektakl muzyczny dający iluzję jakichś dziwnych ceremonii. Przy tym autor zwraca się ku najprostszym, lecz pojemnym symbolom dźwiękowym: do chorału, marsza żałobnego, polki, pieśni (jej melodia zapożyczona została z muzyki Schnittkego do filmu *Uczta podczas dzumy* według Puszkina)⁴⁸.

Kompozycję Schnittkego wykonaną na Warszawskiej Jesieni 22 września 1985 roku⁴⁹ krytycznie ocenił na łamach „Tygodnika Powszechnego” Mieczysław Kominek. Wliczył on ją w zbiór „negatywów” polskiego festiwalu, w jego „nieszczęśliwie w dużej części zaplanowany”⁵⁰ nurt symfoniczny, który przyniósł rozczarowanie. Recenzent nazwał *Trzy sceny* Schnittkego utworem „żenującym poziomem humoru pachnącego naftaliną”⁵¹.

Inną opinię przedstawił na łamach „Ruchu Muzycznego” Andrzej Chłopecki w tekście *Wokół Crumba i Terteriana* – wpisany w staranne relacje – dzień po dniu – każdego festiwalowego koncertu. Recenzent po opisanu wykonania *VI Symfonii* ormiańskiego twórcy Aweda Terteriana i *Dawnych głosów dzieci* George’a Crumba – prezentowanych na tym samym koncercie – przeszedł do muzyki kompozytorów radzieckich. Czytamy zatem: „W programie koncertu znalazły się też utwory trzech Rosjan: *Freski* Dionizego Rodiona Szchedrina, *Taniec nowogrodzki* Sergiusza Słonimskiego (...) oraz *3 Sceny* i – na bis – *Tango polifoniczne* – Alfreda Schnittkego. Schnittke, to bodajże najbardziej »cięte« kompozytorskie pióro ostatnich lat, inteligencja muzyczna i warsztatowa wirtuozeria pozwalają mu żyć w różnych stylistykach ze swobodą kameleona. Jego *Sceny* i *Taniec* Słonimskiego wzbudziły jednak w kuluarach (...) cierpkie uwagi na temat gatunku humoru (obie kompozycje wykorzystały akcje teatru instrumentalnego o charakterze groteskowym). Biorą się one zapewne z dwóch źródeł, które nijak nie mają się do tych utworów. Po pierwsze – jesteśmy od kilku lat na tyle poważni, w nastroju między *Te Deum* i *Requiem*, że aż impregnowani na poczucie humoru w sztuce – na szczęście funkcjonują jeszcze kawały (...); po drugie – wykonanie utworów z gatunku teatru instrumentalnego w filharmonicznej scenerii przez poważnych wykonawców we frakach stało się pomieszaniem konwencji, a raczej ukazaniem tego, co z założenia żywiłowe i spontaniczne w kształcie znumifikowanym, a przynajmniej muzealnym”⁵². Chłopecki trafnie ocenił, że „przegrało więc funkcjonowanie utworów,

48 Por. *Książka Programowa XXVIII Warszawskiej Jesieni 1985* (20-28 września), s. 85-86.

49 W niedzielę, w sali koncertowej Filharmonii Narodowej o godz. 20.00. Wykonawcami byli: Nelli Li – sopran oraz Zespół Solistów Orkiestry Teatru Wielkiego w Moskwie pod dyrekcją Aleksandra Łazariewa.

50 M. Kominek, *Warszawska Jesień 1985*, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 46, 17 listopada 1985, rok XXXIX, s. 6.

51 Ibidem.

52 Andrzej Chłopecki, *Wokół Crumba i Terteriana*, „Ruch Muzyczny”, 24 listopada 1985, nr 24, rok XXIX, s. 11.

a nie one same”⁵³.

W następnym, 1986 roku, w programie Warszawskiej Jesieni znalazła się *III Symfonia* (1981) Schnittkego. Kompozycja napisana z myślą o jubileuszu lipskiej orkiestry Gewandhausu i o uroczystości otwarcia nowej jej siedziby miała prawykonanie 5 listopada 1981 roku pod dyrekcją Kurta Masura. Pierwsze wykonanie radzieckie (jesień 1982) poprowadził G. Roźdiestwieński z Orkiestrą Ministerstwa Kultury ZSRR⁵⁴. Obszerne omówienie *III Symfonii* w książce programowej warszawskiego festiwalu dał Aleksander Iwaszkin⁵⁵.

Podczas Warszawskiej Jesieni 1986 roku *Symfonię* wykonano w koncercie finałowym⁵⁶, grała Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Kazimierza Korda. Jedynym krytykiem muzycznym, który zauważył jej prezentację – odbywającą się w obecności twórcy – była Dorota Szwareman. Pisała ona na łamach „Ruchu Muzycznego”: „(...) I ostatni akcent festiwalu, przedziwny: *III Symfonia* Alfreda Schnittkego Jest w niej kawał historii muzyki, jest też w niej jakaś nostalgia, rozdwojenie, rozdarcie. Bardzo bolesna muzyka, nie przynosząca rozwiązania – i chyba na swój sposób podsumowująca to, co się tu działo w ciągu dziesięciu dni. Czyżby było już tak źle? I czy – z muzyką? Mimo wszystko chyba nie...”⁵⁷. W innych tekstach zamieszczonych na łamach „Ruchu Muzycznego”⁵⁸ czy „Odry”⁵⁹ nazwisko Schnittkego w ogóle się nie pojawia. „Tygodnik Powszechny” zaś zupełnie nie przyniósł omówienia festiwalu Warszawska Jesień '86.

Rok 1987 przyniósł na Warszawskiej Jesieni wykonanie *Tria smyczkowego* (1985) Schnittkego – poświęconego pamięci Albana Berga. Wykonanie utworu⁶⁰ – przez zespół Lifschitz Trio grający w składzie: Boris Lifschitz – skrzypce, Zwi Lifschitz – altówka i Daniel Pezzoti – wiolonczela, zauważyła znów jedynie Dorota Szwareman na łamach „Ruchu Muzycznego”. Dziennikarka, zestawiając muzykę Schnittkego z muzyką Villi-Lobosa, chwaliła Lifschitz Trio za „piękną grę, wspaniały, bogaty dźwięk, (...) wielki ładunek emocji⁶¹”, pasujące „do wykonywanej muzyki”⁶². *Trio* Schnittkego podawała za przykład utworu „rozdartego, pełnego ogromnej nostalgii

53 Ibidem.

54 Por. *Książka Programowa XXIX Warszawskiej Jesieni 1986* (19-28 września), s. 250.

55 Por. ibidem, s. 249-250.

56 W niedzielę 28 września 1986 roku o godz. 20.00 w sali koncertowej Filharmonii Narodowej.

57 Dorota Szwareman, *Z dziennika wytrwałej słuchaczki*, „Ruch Muzyczny”, 9 listopada 1986, nr 23, rok XXX, s. 11

58 Por. S. Kisielewski, *Czy muzyka sprawia przyjemność*, „Ruch Muzyczny” rok XXX, nr 23, 9 listopada 1986, s. 3-5 (Kisielewski w swym tekście przyznaje, że muzyki Schnittkego nie słyszał); E. Szczepańska-Malinowska, *Bieda i struktury*, „Ruch Muzyczny” rok XXX, nr 24, 23 listopada 1986, s. 5 -7.

59 Por. W. Dzieduszycki, *Listy o muzyce*, „Odra” 1986 nr 12, s. 89- 91.

60 W niedzielę 27 września 1987 roku o godz. 12.00 w sali koncertowej Akademii Muzycznej.

61 D. Szwareman, *Lifschitz Trio*, „Ruch Muzyczny” nr 23, 8 listopada 1987, rok XXXI, s. 11.

62 Ibidem.

za czymś utraconym”⁶³. Pisała: „W *Triu* powtarzają się dwa symboliczne tematy, jeden quasi-romantyczny, trochę schumannowski, drugi jakby z ducha muzyki cerkiewnej, zawsze cichy, nieśmiały i »przybrudzony« harmonicznie. Rzecz niezmiernie gęsta emocjonalnie – wykonawcy twierdzą, że jest to utwór bardzo trudny”⁶⁴.

W innych tekstach zamieszczonych na łamach „Ruchu Muzycznego” nazwisko Schnittkego w ogóle nie padło⁶⁵, ani „Tygodnik Powszechny” zaś, ani miesięcznik „Odra” w ogóle nie przyniosły omówienia festiwalu Warszawska Jesień 1987.

Kolejne kompozycje Schnittkego zabrzmiały w Polsce dopiero po trzech latach na Warszawskiej Jesieni 1990. Były to: *III Kwartet smyczkowy* (1983) – reprezentujący twórczą procedurę „wmontowywania elementów tradycyjnych w nowoczesny język dźwiękowy”⁶⁶ oraz polistylistyczne *IV Concerto grosso/V Symfonia* (1988).

III Kwartet smyczkowy wykonany został w Warszawie⁶⁷ przez Auryn-Quartett grający w składzie: Matthias Lingenfelder – skrzypce, Jens Oppermann – skrzypce, Stuart Eaton – altówka i Andreas Arndt – wiolonczela. *Symfonia* Schnittkego zabrzmiała⁶⁸ w interpretacji Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji pod dyrekcją Antoniego Wita.

Co ciekawe, prasa komentująca ten warszawskojesienny festiwal w swych omówieniach ani razu nie wspomniała żadnej wykonywanej kompozycji Schnittkego. I było tak zarówno w przypadku „Ruchu Muzycznego”⁶⁹, „Tygodnika Powszechnego”⁷⁰, jak i miesięcznika społeczno-kulturalnego „Odra”⁷¹.

Recenzenci koncentrowali się w swych relacjach na najważniejszych dla muzyki polskiej wydarzeniach artystycznych, spośród których czołowym był powrót z emigracji Andrzeja Panufnika („po 36 latach samowolnego wygnania i długoletniego niesamowolnego wyklęcia”⁷²), prezentacja jego kompozycji na kilku dedykowanych mu koncertach odbywających się w obecności twórcy i jego żony Camilli Jessel. Drugim bohaterem Warszawskiej Jesieni 1990 był George Crumb

63 Ibidem.

64 Ibidem.

65 Np. Marta Ptaszyńska, *Refleksje Jesienne*, „Ruch Muzyczny” rok XXXI, nr 24, 22 listopada 1987, s. 3; Ernst Becher, *Dużo akademizmu i trochę oryginalności*, „Ruch Muzyczny” rok XXXI, nr 24, 22 listopada 1987, s. 4-5; D. Szwarzman, *Muzyka elektroniczna na XXX „Warszawskiej Jesieni”*, *Portret niepełny*, „Ruch Muzyczny” rok XXXI, nr 24, 22 listopada 1987, s. 6-7.

66 Por. *Książka Programowa XXXIII Warszawskiej Jesieni 1990* (14-23 września), red. programu Olgierd Pisarenko, Dorota Szwarzman, s. 100-101.

67 W środę 19 września o godz. 17.00 w sali kameralnej Filharmonii Narodowej.

68 W niedzielę 23 września o godz. 20.00 w sali koncertowej Filharmonii Narodowej.

69 Leszek Polony, *Koniec nowego romantyzmu*, rok XXXIV, nr 21, 21 października 1990, s. 1 i 4.

70 Por. Bohdan Pocij, *Piękno*, „Tygodnik Powszechny”, 28 października 1990, nr 43, s. 8.

71 Por. W. Dzieduszycki, *Listy o muzyce*, „Odra” 1990, nr 12, s. 90-91.

72 Por. ibidem, s. 90.

(wykonano m.in. jego *Star Child*), a podczas festiwalu miały swą prezentację jeszcze inne tak ważne kompozycje, jak: *Duetti per violini* Luciano Berio, *Drumming* Steve'a Reicha, *Three Voices* na sopran i taśmę Mortona Feldmana oraz trzy utwory Mauricio Kagela.

Ostatni wreszcie z prezentowanych podczas Warszawskich Jesieni utworów Schnittkego to *II Koncert* na skrzypce i orkiestrę kameralną (1966), o którym wiadomo, że powstał na zamówienie Marka Lubotskiego, a wykonany został po raz pierwszy na Festiwalu Jyväskylä w Finlandii (właśnie przez Lubotskiego) z orkiestrą pod batutą Friedricha Cerhy.

Podczas Warszawskiej Jesieni 2001 roku *II Koncert* został wykonany na pierwszym koncercie festiwalu⁷³ przez Julię Krasko – skrzypce i Moskiewską Orkiestrę Filharmoniczną pod dyrekcją Jurija Simonowa.

Niestety, podobnie jak w roku 1990 żadne z ważnych omówień festiwalu nie wspomniało muzyki Schnittkego. Dodajmy, że miesięcznik „Odra” w ogóle nie przynosi relacji z festiwalu Warszawska Jesień, zarówno zaś „Ruch Muzyczny”⁷⁴ (w tekście Doroty Kozińskiej: *Tu załamuje się linia relacji*⁷⁵), jak i „Tygodnik Powszechny” (w tekście Tomasza Cyza, *Na różnych ścieżkach*⁷⁶) skupiają znaczną uwagę na innej bohaterce muzyki radzieckiej: na Galinie Ustwolskiej (uczennicy Szostakowicza, 82-letniej wówczas kompozytorce, pozostającej przez wiele lat w ZSRR na indeksie), której komplet symfonii został wtedy w Polsce wykonany. W kontekście twórczości Ustwolskiej na omówienie muzyki Schnittkego miejsca już zabrakło.

Reasumując trzeba zauważyć, że podczas festiwalu Warszawska Jesień w latach 1965-2001 było wykonanych aż czternaście utworów Alfreda Schnittkego⁷⁷ – i to zarówno symfonicznych, jak i kameralnych. Na słabą jednak recepcję jego muzyki wywarły wpływ początkowo uwarunkowania polityczne Polski – kraju przynależnego do Bloku Wschodniego (gdzie prezentowany repertuar, a także opinie o nim zależne były od dyktatu komunistycznej cenzury), później zaś nowe, zachodzące na arenie naszej muzyki zjawiska estetyczne, które sytuowały muzykę radzieckiego twórcy w takiej, a nie innej konstelacji utworów (zwłaszcza zaś w obecności ważnej dla naszego środowiska muzyki polskiej). Również prywatne preferencje krytyków muzycznych wyrażających swe opinie na łamach znaczącej prasy kulturalnej przyczyniły się do umniejszonej pozycji Schnittkego w

73 21 września o godz. 19.30 w sali koncertowej Filharmonii Narodowej.

74 Dodajmy, że „Ruch Muzyczny” obdarza w 2001 roku „Warszawską Jesień” ogromną uwagą, dedykując jej sześć tekstów: por. „Ruch Muzyczny”, 11 listopada 2001, nr 23, rok XLV, s. 10-24.

75 Por. Dorota Kozińska, *Tu załamuje się linia relacji*, „Ruch Muzyczny”, 11 listopada 200, nr 23, rok XLV, s. 16-17.

76 Tomasz Cyz, *Na różnych ścieżkach*, „Tygodnik Powszechny” 2001, 7 października 2001, nr 40, s. 8

77 W tym dwa prawykonania: *Muzyki na fortepian i orkiestrę kameralną* w 1965 i *Dialogu* w 1967 roku i

naszej kulturze muzycznej. Sprawily, ze radziecki twórca – choć często obecny w Polsce – pozostawal i nadal pozostaje wciaż jeszcze jakby nieobecny, niewystarczajaco zauwazony.