



Odgłosy bitewne. Od Bibera do Saariaho.

Czy tak istotny składnik życia jak wojna mógł pozostać niezauważony przez sztukę?

Sławny pruski generał Carl von Clausewitz pisał, że „wojna jest jedynie kontynuacją polityki innymi środkami”, a „pokój to zawieszenie broni pomiędzy kolejnymi wojnami”. Czy tak istotny składnik życia mógł pozostać niezauważony przez sztukę? Czy muzyka – najbardziej abstrakcyjna ze sztuk – pozostawała obojętna na tragedię wojny? – pyta Piotr Deptuch.

Battalia Bibera

Wojna jako doświadczenie tragiczne pojawiła się w dziełach [romantycznych](#). W konwencji batalistycznej towarzyszyła jednak muzyce dużo wcześniej. Bitewne starcie – wyzwajające nie tylko ogromną energię, ale całą sferę najróżniejszych dźwięków – to przestrzeń idealna dla rozbudowy onomatopei.

Mistrz [renesansowej chanson](#), Clément Janequin, w *La Bataille* za pomocą zaledwie sześciu głosów zilustrował zwycięstwo Francuzów nad szwajcarskimi konfederatami w bitwie pod Marignano w roku 1515.

Podobne efekty uzyskane za pomocą instrumentarium smyczkowego serwuje mistrz niemieckiego [baroku](#) Heinrich Ignaz Franz von Biber, który muzyczną *Battalię* stworzył w roku 1673. Kompozycja jest jednym z najbardziej efektownych przejawów barokowego malarstwa dźwiękowego. Pierwsze ogniwo jest portretem grupy rozwiązanych muszkieterów. Kolejne przynosi wizję boga wojny – Marsa. W następnym rozegrane zostaje zasadnicze starcie bitewne, które ustępuje lamentowi rannych.

Wojna kusi Händla

Battalia z taką maestrią sportretowana przez Bibera była bardzo lubianą formą barokowego malarstwa dźwiękowego.

Wśród wielu muzycznych bitew warto odnotować te, które pojawiły się na kartach [oper Jerzego Fryderyka Händla](#). W III akcie sławnego *Rinalda* (1711 r.) jesteśmy świadkami tyleż efektownie, co groteskowo zilustrowanego starcia chrześcijańskich rycerzy z saracenami. Dowodzący krzyżowcami tytułowy bohater opery w heroicznej arii *Or la tromba* – naszpikowanej koloraturową wirtuozerią, wspartą dźwiękiem [trąbek](#) – rozacza wizję militarnego splendoru. Naprzeciwko staje władająca czarnoksiężską mocą Armida, która jednak nie potrafi przechylić szali zwycięstwa na swoją stronę. Dźwięki orkiestrowej *Battaglie* ukazują spektakularne zwycięstwo chrześcijan.

Cień Napoleona

Tego typu sceny znaleźć można w wielu dziełach spod znaku [opera seria](#). Koniec XVIII w. był niezwykle burzliwym okresem w historii Europy. Wielka Rewolucja Francuska i późniejsza ekspansja Napoleona Bonapartego zmieniły polityczną i społeczną strukturę kontynentu. Czasom wielkiego przełomu towarzyszyła wojenna zawierucha.

Militarne turbulencje przeniknęły do tak z pozoru abstrakcyjnej formy muzyki sakralnej, jaką jest [msza](#). W roku 1798 [Haydn](#) skomponował jedno ze swoich najlepszych dzieł – *Mszę nelsonską*. Czas był wówczas wyjątkowo niespokojny – Napoleon stoczył z Austrią cztery zwycięskie bitwy, w poważnych opałach znalazł się Wiedeń. Wojska francuskie zdobyły też Egipt, krzyżując Anglikom mocarstwowe plany. Początkowo *Msza d-moll* nosiła podtytuł *Missa in Angustis* (*Msza na ciężkie czasy*), nawiązujący do podtytułu skomponowanej dwa lata wcześniej *Paukenmesse*, określonej mianem *Missa in tempore belli* (*Msza na czas wojny*).

Missa in Angustis została wykonana 15 września 1798 r., dwa tygodnie po sławnej bitwie morskiej, w której admirał Horatio Nelson nieoczekiwanie pokonał flotę napoleońską. Została zadedykowana brytyjskiemu dowódcy i odtąd jego imię nierozdzielnie zrosło się z tytułem dzieła.

Postać Napoleona Bonaparte i jego wojenne kampanie znalazły niezwykle silny oddźwięk wśród reprezentantów wszelkich dziedzin sztuki. Charyzmatyczny strateg fascynował największych artystów epoki – z [Beethovenem](#) włącznie, który początkowo poświęcił mu *III Symfonię Es-dur „Eroicę”*, lecz po koronacji pierwszego konsula na cesarza w odruchu pogardy skreślił dedykację. Militarne tony przenikają jednak sporo dzieł wielkiego kompozytora. Najślawniejszym z nich jest z pewnością [Zwycięstwo Wellingtona, czyli bitwa pod Vittorią](#), utwór upamiętniający zwycięstwo Brytyjczyków nad wojskami Josepha Bonaparte (starszego brata Napoleona) 21 czerwca 1813 r. Dzieło nie należy do największych osiągnięć kompozytora, stanowi jednak nie lada kuriozum. Pierwotnie przeznaczone zostało bowiem na panharmonicon – mechaniczny instrument, który potrafił generować efekty brzmieniowe przypominające kanonadę strażów i salwy armatnie.

Liszt i Czajkowski

Znacznie większą wartość muzyczną ma *Bitwa Hunów* – skomponowany w roku 1857 przez [Franciszka Liszta](#) dziesiąty (w porządku chronologicznym) z serii trzynastu [poematów symfonicznych](#). Inspiracją dla tego wciąż rzadko grywanego dzieła był obraz Wilhelma von Kaulbacha, ukazujący starcie armii Hunów, dowodzonych przez mitycznego Atyllę, z wojskami rzymskiej koalicji. Jak głosi legenda, bitwa była tak zacięta i krwawa, że walczący toczyli ją jeszcze na nieboskłonie, aż do momentu przejścia w inny wymiar egzystencji.

Znacznie sławniejsza od poematu Liszta jest *Uwertura Rok 1812* [Piotra Czajkowskiego](#) (1881 r.). Utwór okolicznościowy, o którym sam kompozytor w liście do Nadzieży von Meck wypowiadał się w słowach pełnych dystansu: „[Uwertura](#) będzie bardzo hałaśliwa. Nie pisałem jej ze zbytym ciepłem i miłością”. Dzieło osiągnęło jednak spory sukces, stając się ozdobą wielu koncertów, szczególnie tych wykonywanych w plenerze. **Programową osią dzieła jest obrona Moskwy przed wojskami napoleońskimi, których atak był skutkiem bitwy pod Borodino i wycofania się stamtąd wojsk generała Kutuzowa. Rozpadający się na trzy ogniwa utwór Czajkowskiego wykorzystuje motywy [hymnu](#) prawosławnego, frazy [hymnu carskiego](#) i inicjalny temat *Marsylianki*.** Całość, wzbogacona inwencją Czajkowskiego, tworzy efektowny orkiestrowy fajerwerk brzmieniowy.

W tym miejscu warto wspomnieć o batalistycznym akcencie polskim – *Bitwie pod Mołajskiem* (*Wielkiej symfonii bitwę wyobrażającej*) [Karola Kurpińskiego](#), niemal całkowicie zapomnianym dziele polskiego kompozytora. Programowy utwór, ilustrujący starcie wojsk napoleońskich i carskich pod Borodino, to widomy znak XIX-wiecznego „symfonicznego militarysty” w tradycji polskiej.

Wojna w operze i symfonii

O ile orkiestrowe freski bitewne mają na ogół zdecydowanie zewnętrzny, dekoracyjny charakter, o tyle wizja wojny przefiltrowana przez wrażliwość kompozytora operowego, wspartego scenicznym kontekstem, ma już inny kształt i wymiar.

W literaturze operowej często pojawiają się epizody wojenne. Rzadko jednak trafiamy w ich jądro, przebywając wraz z bohaterami na froncie, wśród żołnierzy, lekarzy, kapelanów i markietanek. *Moc przeznaczenia* jest jedną z najwspanialszych [partytur Giuseppe Verdiego](#) – ciemną w kolorycie, o szerokim oddechu narracji, drobniawo portretującą rzeczywistość i mimo kilku redakcji spójną muzycznie. Obrazy wojny odgrywają w niej kluczową rolę. Co prawda (i może na szczęście), kompozytor nie wprowadził potężnej sceny bitewnej, ale z nawiązką rekompensują to obrazy wojennego szpitala, karczmy pełnej żołnierzy czy dwuznacznej Preziosilli – markietanki, która skrywa tyleż złowrogą, co fascynującą tajemnicę.

Choć XIX-wieczne obrazy wojny przyjmują najróżniejsze upostaciowania dźwiękowe i psychologiczne, to twórcy rzadko zabarwiali je elementem autobiograficznego doświadczenia. Stanie się to dopiero domeną [wieku XX](#).

Powszechnie uważa się, iż doświadczenie I wojny światowej definitywnie położyło kres prądom [romantycznym](#). Świat odradzający się po wojennej traumie był inny – zmieniał się system wartości, pojawiały się nowe pryncypia.

Wojenne konotacje znalazły szczególnie silny i artystycznie doskonały rezonans w muzyce wielkiego duńskiego symfonika Carla Nielsena, a ich najwspanialszymi przykładami stały się *Symfonia IV* i *V*.

IV Symfonia (1916 r.) nosi podtytuł *Det Uundslukkelige*, co można swobodnie przetłumaczyć jako „niemożliwa do ugaszenia”. Ów podtytuł to metafora życia, które mimo wszystkich tragedii, zawirowań i wszechobecnej śmierci jest niezniszczalne, a natura odradzać się będzie zawsze.

V Symfonia Nielsena (1920–1922 r.) powstała już po zakończeniu wojny. Jej niezwykła konstrukcja (dzieło rozpada się na dwie potężne części złożone z dużej ilości epizodów pobocznych) zawiera muzykę pełną militarnych konotacji.

Dziełem wojenno-bitewnym jest również trzyczęściowa rapsodia orkiestrowa [Leoša Janačka](#) *Taras Bulba* (1918 r.); kompozycja programowa, inspirowana powieścią Gogola. Obrazy starć polsko-kozackich mają ogromną siłę wyrazu. Bitwa dla morawskiego kompozytora jest eksplozją emocji i starciem pierwotnych żywiołów.

Trauma Szostakowicza

O ile doświadczenie I wojny światowej porównać można do gigantycznej traumy, o tyle II wojna przyniosła hekatombę. Wśród kompozycji powstałych w jej kręgu umieścić trzeba wiele utworów [Dymitra Szostakowicza](#). Wojenne doświadczenie wielkiego rosyjskiego kompozytora było silne, ale też stanowiło swego rodzaju katharsis.

Dwie wojenne [symfonie](#) Szostakowicza zdobyły szczególny rozgłos. *Siódma* (1941r.) – zwana *Leningradzką* – stała się w pewnym momencie dziełem niemal kultowym, a o prawo jej pierwszego zagranicznego wykonania ubiegały się najślawniejsze orkiestry świata i najbardziej utytułowani dyrygenci. Potężny epicki fresk skomponowany w oblężonym mieście domagał się programowej anegdoty. Niezwykłe przetworzenie pierwszej części przez oficjalną władzę określone zostało jako epizod inwazji. *Ósma* (1943 r.) jest jeszcze bardziej mroczna i skondensowana, a dramatyczne wyładowania są bezprecedensowe. Wojna paradoksalnie ułatwiła Szostakowiczowi wyrażenie samego siebie, gdyż dała pretekst do eksploracji stanów tragicznych.

Wojenne losy wpłynęły również na twórczość [Sergiusza Prokofiewa](#). Najwybitniejszym przejawem kompozytorskiej wyobraźni są trzy fortepianowe [sonaty](#), zwane „wojennymi”. O sile tej muzyki świadczyć może choćby finałowa część *VII Sonaty* – gwałtowne *Allegro precipitoso*.

W tym kontekście przytoczyć należy jeszcze dwa utwory. [Kantatę Aleksander Newski](#) (1938 r.) z bombastyczną wizją bitewną (część V) i następującym później lamentem młodej dziewczyny, szukającej ciała ukochanego. I potężną operę *Wojna i pokój*, która raz jeszcze każe nam powrócić do kampanii napoleońskiej roku 1812. Czterogodzinne dzieło pierwotnie miało poruszać wyłącznie wątki melodramatyczne, skoncentrowane wokół postaci Andrzeja Bołkońskiego i Nataszy Rostowej; dopiero później Prokofiew zdecydował się na włączenie epizodów batalistycznych – z bitwą pod Borodino i pożarem Moskwy włącznie – oraz pojawieniem się w nich postaci Napoleona i Kutuzowa, które podobno są karykaturami Hitlera i Stalina.

Hiroszima, Bośnia

Z dzieł bliższych współczesności należy przypomnieć sławny *Tren pamięci ofiar Hiroszimy* [Krzysztofa Pendereckiego](#) (1960 r.); abstrakcyjne studium [sonorystycznej](#) brzmieniowości, które stopniowo odsłania przejmującą dramaturgię.

Dziełem wartym uwagi jest też *Adriana Mater* (2005 r.) – druga z kolei opera wybitnej fińskiej kompozytorki Kaiji Saariaho. Sugestywnie skomponowany utwór miesza rzeczywistość z oniryczną poetyką. Choć spektralna opera Saariaho zawiera wysoce abstrakcyjną treść, krytyka od razu zaczęła łączyć ją z tragicznymi wydarzeniami wojny w Bośni. Opera zdefiniowana została jako dzieło silnie antywojenne, ukazujące grozę terroru i przemocy.

Fragmenty artykułu Piotra Deptucha, który ukazał się w kwartalniku „Beethoven Magazine” nr 14 (1/2012)