



Baird Tadeusz (1928-1981)

Nazwano go *romantykiem w okowach modernizmu*, gdyż jego twórczość, wpisując się w nurt nowatorskich poszukiwań właściwych muzyce polskiej II połowy XX wieku, nie unika jednocześnie silnych związków z tradycją

Tadeusz Baird urodził się 26 lipca 1928 roku w Grodzisku Mazowieckim, gdzie mieszkali wówczas jego rodzice, Edward i Maria z domu Popow, zanim w 1931 roku osiedli w Warszawie na Saskiej Kępie. Obydwoje rozmiłowani byli w muzyce, a mały Tadeusz w sprzyjających warunkach wcześniej objawił muzyczny talent — od szóstego roku życia grał na fortepianie, a jako siedmiolatek próbował już komponować. Już po wybuchu II wojny światowej pobierał prywatne lekcje fortepianu, teorii muzyki i kompozycji. Uczestniczył też w życiu muzycznym okupowanej Warszawy nie tylko jako słuchacz, lecz także jako pianista występujący na tajnych koncertach. Tworzył wówczas również swe pierwsze utwory (miniatury fortepianowe, utwory na [skrzypce](#) i [fortepian](#), [pieśni](#)).

Pod koniec sierpnia 1944 roku 16-letni Baird został wywieziony do Niemiec, gdzie pracował jako robotnik rolny, a następnie przy wzmacnianiu fortyfikacji na granicy niemiecko-holenderskiej. Szaleńcza próba ucieczki skończyła się tragicznie — Baird został aresztowany, osadzony w gestapowskim więzieniu, a potem w obozie koncentracyjnym w Gladbeck (KL Neuengamme), gdzie zachorował na gruźlicę kości. Jego stan był tak ciężki, że po wyzwoleniu obozu przez Amerykanów poddany został półrocznemu leczeniu. Następnie, oczekując na możliwość powrotu do Polski, przez 13 miesięcy przebywał w obozie dla przesiedleńców. Czas wypełniał działalnością na rzecz kultury — zorganizował klub i bibliotekę oraz zespół muzyczny, z którym koncertował. Uczył także teorii muzyki w prowizorycznym konserwatorium dla obcokrajowców. W Niemczech udało mu się odnaleźć matkę i wraz z nią w 1946 roku wrócił do Warszawy.

W 1947 roku wstąpił do Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie, gdzie pod kierunkiem Piotra Rytla i Piotra Perkowskiego przez trzy lata studiował kompozycję i teorię, podjął też studia muzykologiczne na Uniwersytecie

Warszawskim. Obydwa te kierunki wkrótce jednak zarzucił, rzucając się wir pracy kompozytorskiej i organizacyjnej w Związku Kompozytorów Polskich. Podczas Zjazdu Kompozytorów i Krytyków Muzycznych wraz z [Kazimierzem Serockim](#) i Janem Krenzem założył *Grupę 49*. Współorganizował dwa Festiwale Muzyki Polskiej (1950 i 1952) a także walnie przyczynił się do zainicjowania w 1956 roku I Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień. Jego muzyka obecna była niemal w każdej edycji tego festiwalu, do roku 1981 miał podczas Warszawskich Jesieni 11 prawykonań. Jako twórca ceniony był zarówno w kraju, jak i za granicą — aż trzykrotnie zdobył I miejsce na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu. W 1972 roku podjął także działalność pedagogiczną w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, którą (z przerwą) kontynuował do śmierci. W gronie jego uczniów znaleźli się m.in. Krzysztof Knittel, Paweł Buczyński i Jerzy Kornowicz.

Do 1955 roku Baird tworzył dzieła utrzymane w stylistyce neoklasycyzmu, odwołujące się do techniki stylizacji lub folkloru, takie jak *Koncert fortepianowy, Colas Breugnon* — [suity](#) w dawnym stylu na orkiestrę smyczkową z [fletem](#), orkiestrowa *Sinfonietta*, dwie [symfonie](#) oraz *Koncert na orkiestrę*. Następnie, dążąc do wypracowania indywidualnego sposobu komponowania, zwrócił uwagę na potencjał techniki dodekafonicznej. Nigdy jednak nie stosował jej w sposób ścisły, czego dowodem dzieła takie jak *Divertimento* na [kwartet](#) instrumentów dętych i *Cassazione per orchestra* (1956), *Kwartet smyczkowy* (1957), *Cztery eseje* na orkiestrę (1958), *Ekspresje* na skrzypce i orkiestrę, *Erotyki* na sopran i orkiestrę (1961) czy wreszcie *Cztery dialogi* na [obój](#) i orkiestrę kameralną (1966).

Przekonawszy się o mankamentach [dodekafonii](#) związanych z pozbawieniem muzyki wszelkich napięć, zainteresowania swe przekierował na brzmienie. Nie uciekał się jednak do eksperymentów, jak inni czołowi przedstawiciele tzw. polskiej szkoły kompozytorskiej, lecz za pomocą subtelnych brzmieniowych cieniowań ukazywał rozmaite stany emocjonalne w muzyce. Stosował nietypowe zestawienia instrumentów i różne sposoby wydobywania dźwięku, lecz niekoniecznie niekonwencjonalne. Najbardziej radykalnym świadectwem [sonorystycznych](#) poszukiwań Bairda pozostaje *Etiuda* na orkiestrę wokálną, perkusję i fortepian (1961), a o indywidualizmie i subtelności Bairdowych rozwiązań świadczą choćby *Wariacje bez tematu* na orkiestrę (1962), *Cztery nowele* na orkiestrę kameralną (1966), *Sinfonia breve*, (1968), *III Symfonia* (1969), kantata *Goethe-Briefe* (1970), *Play* na kwartet smyczkowy (1971), *Psychodrama* na orkiestrę (1972), *Concerto lugubre* na altówkę i orkiestrę (1975) czy *Wariacje w formie ronda* na kwartet smyczkowy (1978).

Tadeusz Baird, Psychodrama

Wyjątkowe znaczenie miały w twórczości Bairda relacje słowa i muzyki. Za pomocą ich artystycznego połączenia realizował kompozytor ideę dotarcia do słuchacza z treściami szczególnie dla niego w danym momencie życia istotnymi w sposób bardziej jednoznaczny, konkretny. W dziełach swych sięgał zatem m.in. po teksty Szekspira, Goethego, Haliny Poświatowskiej, Małgorzaty Hillar czy Jarosława Iwaszkiewicza, a swą fascynację literaturą realizował także na gruncie teatru, pisząc muzykę do ponad 60 spektakli.

Stała obecność silnego emocjonalizmu i swoistej melodyjności w muzyce Bairda, krytykowana często w latach 60., sprawiła, że po postmodernistycznym przełomie w muzyce polskiej połowy lat 70. Baird poczuł się szczególnie usatysfakcjonowany. Przekonany o decydującej roli ekspresji, zawsze wszak dążył do uzewnętrznienia w muzyce intensywnych przeżyć i przekazania ich odbiorcom, zarówno w utworach związanych z tekstem, jak i czysto instrumentalnych. Na przykład *Wariacje w formie ronda*, opatrzone pierwotnie tytułem *Autoportret*, były wyrazem głębokich przeżyć wywołanych pełną wspomnień podróżą do Niemiec.

A jednak dwa ostatnie utwory Bairda zwiastowały — jak zauważają badacze jego twórczości — pewną jakościową zmianę. W *Canzonie* na orkiestrę (1980) i *Głosach z oddali* — trzech [pieśniach](#) na baryton i orkiestrę do słów Jarosława Iwaszkiewicza (1981) ukazał bowiem kompozytor moc kantylenowej melodyki, eufonicznych współbrzmień i tonalnych skojarzeń, będących źródłem wybitnie lirycznego wyrazu. Niestety, twórczą kontynuację tych idei uniemożliwiła nagła śmierć kompozytora. Zmarł 2 września 1981 roku w warszawskim szpitalu przy ul. Banacha w wyniku tętniaka mózgu.

dr hab. Iwona Lindstedt

Ciekawostki

Jak wspomina żona kompozytora Alina Baird, twórca miał w dzieciństwie niezwykłą przyjaciółkę — kotkę, która odprowadzała go do szkoły, czekała w krzakach i bezbłędnie wyczuwając, kiedy lekcje się kończą, odprowadzała do domu.

Z czasu pobytu w obozie dla przesiedleńców pochodzi pierwsze zamówienie kompozytorskie Bairda. Za tango *Tęsknota* otrzymał wówczas honorarium w postaci kilku kartonów amerykańskich papierosów, które były wtedy niezawodną walutą.

Choć wydawało się, że żywot tej łzawej kompozycji skończy się wraz z oddaniem zamówienia, wiele lat później kompozytor usłyszał je w wykonaniu orkiestry restauracyjnej we wrocławskim hotelu Monopol.