

67
—
68

WIECZORY WAWELSKIE



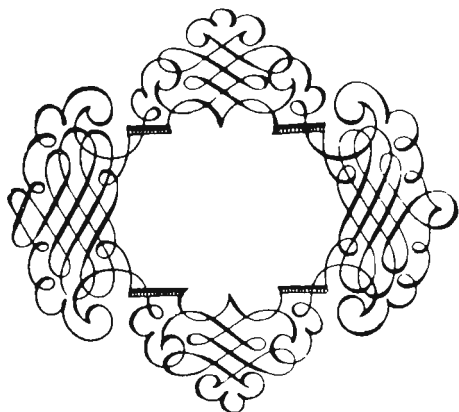
PAŃSTWOWE ZBIORY SZTUKI NA WAWELU
PAŃSTWOWA FILHARMONIA W KRAKOWIE
POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

*W dniu 12 marca 1968 r.
o godz. 20 w Sali Senatorskiej na Wawelu
odbędzie się wieczór szósty z cyklu
„Wieczorów Wawelskich 67/68”*

z udziałem

*Tadeusza Żmudzińskiego
Zygmunta Hübnera*

Bilety do nabycia w kasie Filharmonii od 8 III —
piątek, sobota godz. 9—12 i 18.30—19.30, poniedziałek
9—12 i 17—19 oraz w dniu koncertu od 9—12



Program

TADEUSZ ŻMUDZIŃSKI

BRAHMS

3 intermezzy op. 117

- Intermezzo Es-dur
- Intermezzo b-moll
- Intermezzo cis-moll

Rapsodia g-moll op. 79

SZYMANOWSKI

Wariacje b-moll op. 3

Z cyklu Maski op. 34

- Szecherezada
- Serenada Don Juana

przerwa

ZYGMUNT HÜBNER

CAMUS: Upadek

przekład Joanny Guze

układ tekstu: Zygmunt Hübner



NOTY O UTWORACH

BRAHMS. 3 *intermezzi* op. 117 powstały latem 1892 w Bad Ischl, równocześnie z *Fantazjami* op. 116. W następnym roku — także podczas wakacji w Ischl — pisze Brahms 6 *Klavierstücke* op. 118 i 4 *Klavierstücke* op. 119. Te cztery cykle zamykające fortepianową twórczość Brahmsa łączy wspólny nastrój melancholii i rezygnacji. On sam nazywał owe utwory „kołysankami swego bólu”. „Nie są to *bagatelles* w stylu Beethovena — pisze o nich Alfred Einstein — ani zwykłe szkice wymagające dalszego opracowania. Nie są to też etiudy, chociaż wielu z nich nieobce są problemy techniczne, niekiedy trudniejsze niż te, jakie na ogół spotykamy w utworach fortepianowych Brahmsa [...] Część z nich to zwykłe pieśni, inne znów to ballady [...] Wszystkie te kompozycje sprawiają wrażenie intymnych wyznań, często są trudne pod względem wykonawczym, nigdy jednak nie wirtuozowskie, ich charakter nosi cechy retrospektywne, niekiedy ludowe, i odznaczają się bądź egzaltacją, bądź rezygnacją. Nie są to wszakże wyznania tylko osobiste, wyczuwa się w nich również zrozumienie sytuacji historycznej. Sonaty fortepianowe ciągle się jeszcze pisze, ale ich czas przeminął, rodzą się jeszcze kompozytorzy-wirtuozi, ale romantyczna epoka wielkiego wirtuozostwa należy już do przeszłości — to chyba chcą nam powiedzieć te krótkie utwory, które nie są bynajmniej miniaturami.”

BRAHMS. *Rapsodia g-moll* jest jedną z 2 *rapsodi* fortepianowych op. 79, napisanych latem 1879 podczas pobytu Brahmsa w Pörschach i zadedykowanych Elizabeth von Herzogenberg.

SZYMANOWSKI. *Wariacje b-moll* op. 3 — dedykowane Arturowi Rubinsteinowi — należą do najwcześniejszych utworów Szymanowskiego. Powstały w latach 1901—03, w okresie studiów kompozytorskich u Zygmunta Noskowskiego.

SZYMANOWSKI. *Maski* — trzy utwory fortepianowe op. 34: 1. *Szecherezada*, 2. *Blazen Tantris*, 3. *Serenada Don Juana* — pochodzą z lat 1915—16. Skomponowana jesienią 1915 *Serenada Don Juana* (dedykowana Arturowi Rubinsteinowi) pomyślana była początkowo jako pierwszy utwór cyklu. „...zaczęłam nowy cykl — pisał Szymanowski do Stefana Spiessa w październiku 1915 — będzie się zapewne nazywał *Masques*. Pierwszą, pod tytułem *Sérénade de Don Giovanni*, już kończę — bardzo jestem ciekaw, co o tym powiesz [...] Tylko co ukończyłem mego *Donjuana* zupełnie i cieszę się z niego ogromnie. Pomimo pewnego niby parodystycznego stylu dlatego więcej wart od tamtych odysejskich sztuczek [tzn. *Metop* powstałych w 1915 r.]...” Po napisaniu *Szecherezady* — ukończonej w lipcu 1916 w Tymoszwce — kompozytor zmienił planowaną kolejność utworów. *Szecherezada* została zadedykowana rosyjskiemu pianiście Saszy Dubiańskiemu, który był też pierwszym wykonawcą *Masek* (12 października 1916 w Piotrogradzie).

WIECZORY WAWELSKIE

październik 1967 — maj 1968

Tadeusz Brzozowski
Lidia Grychtolówna
Władysław Hasior
Zygmunt Hübner
Władysław Kędra
Konstanty Kulka
Halina Mikołajska
Sylvia Rosenberg
Tadeusz Różewicz
Aleksandra Ślaska
Magda Tagliaferro

Janina Baster } duet fortepianowy
Janusz Dolny }

Janos Liebner } duet
Hans Pischner }
Wrocławski Teatr Pantomimy

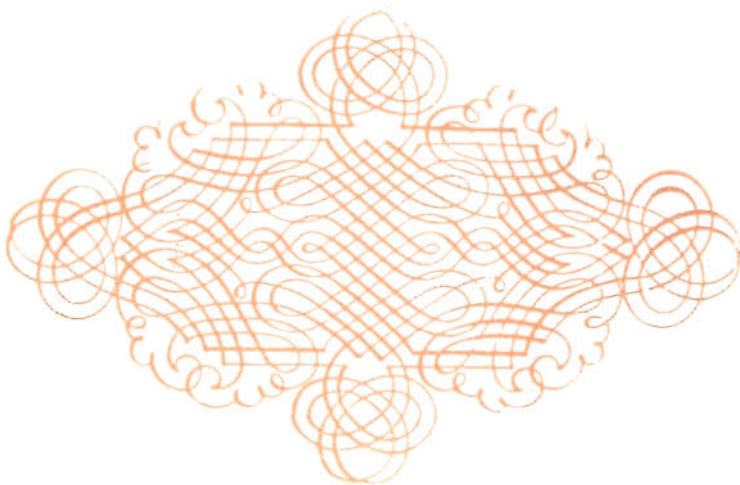
Program projektował Janusz Wysocki
Redakcja programu: H. Czubińska, N. Gorska

O naturalności w sztuce. Nie może być absolutna. Bo nie można zgodzić się na realność (zły smak, wulgarność, nieadekwatność w stosunku do głębokich wymagań człowieka). Toteż twórczość ludzka, wychodząca od świata, w końcu zawsze zwraca się przeciwko niemu. Powieści „dziennikarskie” są złe, bo w większości prawdziwe (czy dlatego, że rzeczywistość przystosowano do nich, czy że świat został skonwencjonalizowany). Sztuka i artysta tworzą świat na nowo, ale zawsze jest w tym utajony protest.

Albert Camus, *Notatniki*, przekł. Joanny Guze

To, co mam do powiedzenia, jest ważniejsze od tego, czym jestem. — Usunąć się — i zetrzeć.

Albert Camus, *Notatniki*, Paryż, wrzesień 1950,
przekł. Joanny Guze



Myślę, że lepiej mieć swój udział w epoce, jeśli ona tego żąda, i pogodzić się z myślą, że skończyły się czasy mistrzów, wykwinnych artystów i geniuszów zajmujących akademickie fotele. Zajmować się dziś twórczością — to igrać z niebezpieczeństwem. Każda publikacja jest aktem, a ów akt rozbudza namiętności epoki, która nic nie wybacza. Zagadnienie nie polega więc na tym, czy to jest, czy nie jest szkodliwe dla sztuki. Dla tych wszystkich, którzy nie mogą żyć bez sztuki, istotną sprawą jest zorientowanie się, czy wśród tylu żandarmów ideologicznych (ileż kapliczek, jaka samotność!) dziwna swoboda twórcza pozostanie możliwa. [...]



Czymże więc jest sztuka? Niczym prostym — to pewne. Trudniej jeszcze rozpoznać ją wśród krzyku tylu ludzi starających się wszystko uprościć. Ludzi, którzy pragną z jednej strony, by geniusz był wspaniały i samotny, z drugiej — wzywają go, by był podobny do wszystkich. Niestety rzeczywistość jest bardziej skomplikowana! Balzak wyraził to jednym zdaniem: „Geniusz jest podobny do wszystkich, ale nikt nie jest podobny do geniusza”. Tak samo i sztuka: nie jest ona niczym bez rzeczywistości, lecz i rzeczywistość bez niej jest mało ważna. Jakże by się bowiem sztuka obyła bez rzeczywistości i jak może się jej podporządkować? Artysta wybiera swój przedmiot, a równocześnie jest przezeń obierany. Sztuka jest w pewnym sensie buntem przeciw światu w jego skostniałej i niedoskonałej formie: nie zmierza więc do niczego innego, jak tylko do

nadania innej formy rzeczywistości, którą jest jednak zmuszona zachować, gdyż z niej czerpie swe wzruszenia. Aby naprawić rzeczywistość, trzeba ją zachować. Jesteśmy wszyscy realistami i nikt z nas realista nie jest. Artysta nie jest tutaj twórcą, lecz odtwórcą. Sztuka nie jest więc ani całkowitą negacją, ani pełną aprobatą tego, co istnieje. Jest równocześnie negacją i potwierdzeniem, stąd jej ciągle, odnawiające się rozdarcie. Artysta, skazany po wsze czasy na ową dwutorowość, nie może wyrzec się rzeczywistości, powołany jest jednak do zaprzeczania jej tam, gdzie jest niedoskonała. Dla stworzenia dzieła sztuki trzeba, aby się spotkali i wzajemnie na siebie oddziałali: malarz i jabłko. Bez ziemskiego światła na przykład formy rzeźbiarskie nie mogłyby powstać, lecz owe formy z kolei przydają blasku światłu ziemi. Świat realny, którego piękność powołuje do życia ciała i posągi, otrzymuje równocześnie od nich światło wtórne, potwierdzające światło dnia. Tak więc wielki styl znajduje się w polowie drogi między artystą a jego przedmiotem.

Problem sztuki polega nie na tym, czy ma ona uciekać od rzeczywistości, czy też jej się poddać, lecz na tym, jaką dokładnie porcją realności obciążyć dzieło, aby nie fruwało w obłokach lub na odwrót — nie wlokło się, jakby miało stopy z ołowiu. Sprawę tę rozwiązuje każdy artysta jak czuje i może. Oczywiście, rozwiązanie jej zależy od każdego i mieści się w rachunku słusznej proporcji. Im silniejszy jest bunt artysty przeciw rzeczywistości świata, tym większy jest ciężar rzeczywistości, która go zrównoważy. Lecz ów ciężar nie może nigdy przytłumić wymagań, jakie artysta stawia sobie w samotności. Największym dziełem — jak u tragiczków greckich, Melville'a, Tolstoja czy Molière'a — będzie zawsze to, które zrównoważy rozedrganą cielesność świata i opór człowieka przeciw niemu; pierwsza nieprzerwanie wzbudza w drugim dwojakie refleksy, oddające istotę życia, pełnego radości i pełnego rozterki. Wtedy zdarza się, że wynurza się świat nowy, niepodobny do codziennego, a jednak ten sam, cząstkowy, lecz uniwersalny, pełen niewinnej niepewności, wzniesiony na kilka godzin siłą i niezadowoleniem geniusza. To jest to, a zarazem nie to, świat może być niczym i może być wszystkim — oto dwojakie, niestrudzone wołanie każdego prawdziwego artysty, wołanie, które każe mu być w pogotowiu, mieć oczy zawsze otwarte, wołanie, które niekiedy odsłania

wszystkim w łonie uśpionego i ułudnego świata ulctny, a jednak natarczywy obraz rzeczywistości, znajomej, chociaż nigdy przedtem nie widzianej. Rzuca to pewne światło na związek sztuki z aktualnością. Stąd wniosek, że artysta nie może ani odejść od swego czasu, ani się całkowicie w nim pogrążyć. Jeżeli odejdzie, będzie przemawiał w pustce. I odwrotnie, biorąc ją za przedmiot swej sztuki, potwierdza własne istnienie jako podmiotu i nie może się jej całkowicie podporządkować. [...]

Artysta może tylko ocenić proponowane mu mity z punktu widzenia ich oddziaływania na człowieka żywego. Prorok może wygłaszać sądy absolutne i skądinąd wiemy, że sobie tego nie żałuje. Artyście tego nie wolno. Gdyby osądzał w sposób absolutny, musiałby podzielić rzeczywistość na dobro i zło, rezultatem byłby melodramat. Zadaniem sztuki nie jest wydawanie dekretów czy zasiadanie na tronie; jej najważniejszym celem jest rozumienie. Żadne jednak dzieło geniuszu ludzkiego nie było zbudowane na nienawiści i pogardzie. Dlatego artysta u kresu swojej wędrówki zamiast skazywać — rozgrzesza. Nie jest sędzią, lecz tym, który usprawiedliwia. Jest wiecznym adwokatem każdej żyjącej istoty, ponieważ jest żyjącą. Broni naprawdę z miłości bliźniego, a nie z miłości człowieka w abstrakcji, degradującej humanizm współczesny do sądowego katechizmu.

Albert Camus, *Artysta i współczesność*,
przekł. Wojciecha Natansona

