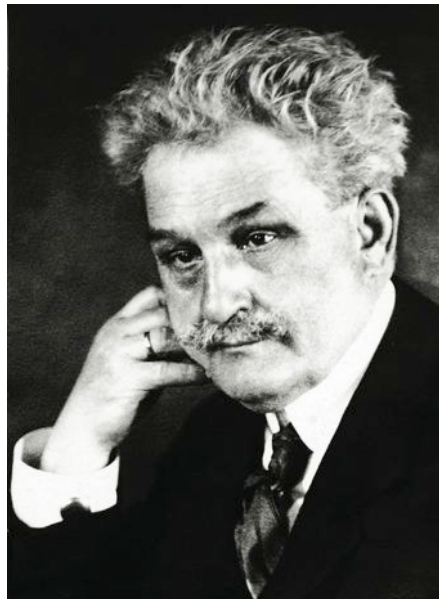
Leos Janácek praca i talent

Hanna Milewska

Na sukces artysty składają się talent, praca i korzystne zbiegi okoliczności. Rzadko pamiętamy o jeszcze jednym czynniku – skumulowanej aktywności kilku poprzednich pokoleń, który to kapitał procentuje po kilkudziesięciu latach. Tak było w rodzie Bachów, tak było u Janácków.



Kumulacja kapitału

Dziad Jerzy, otoczony troskliwą opieką i wykształcony przez swego naturalnego ojca, księdza o szlacheckim rodowodzie, był nauczycielem szkoły elementarnej w Albrechtiākach na Morawach, zapalonym pszczelarzem, ogrodnikiem i sadownikiem, organistą i budowniczym organów. Sześciorgu dzieciom zapewnił godziwą edukację. Jerzy junior został, tak jak ojciec, nauczycielem; umiał grać na organach i fortepianie; śpiewał. I tak jak ojciec hodował pszczoły. Osiadł z rodziną w morawskim miasteczku Hukvaldy. Był dyrektorem szkoły podstawowej i dyrygentem chóru parafialnego. Założył towarzystwo śpiewaczo-czytelnicze, czyli amatorski chór (nie kościelny) i bibliotekę publiczną. Działał na rzecz zachowania czeskiej tożsamości kulturowej, poddawanej presji ze strony władz austriackich. W podobnej patriotycznej, społecznikowskiej atmosferze domu rodzinnego wzrastał pół wieku później na Warmii nasz Feliks Nowowiejski. Jego biografia zdradza zresztą więcej analogii z życiorysem Janácka.

Z czternaściorga dzieci Jerzego Janácka juniora (w tym bliźniaki) przeżyło dziewięcioro. Leos (Leo Eugen) urodził się w roku 1854, jako dziesiąty z kolei potomek i, co zrozumiałe w takiej sytuacji, wzrastał w ubóstwie. Od dziecka zdradzał talent muzyczny. Śpiewał pięknym sopranem chłopięcym, był solistą chóru kościelnego. Jedenastoletniego chłopca przyjęto do szkoły muzycznej, prowadzonej przez klasztor augustianów w Starym Brnie. Jako chórzysta (i solista) poznał obszerny, trudny repertuar oratoryjno-kantatowy. Dzięki zakonnikom, umacniającym kult św. Cyryla i Metodego, młody Leos czuł coraz większą dumę z bycia Słowianinem, Czechem, rdzennym Morawianinem.

Zanim piętnastoletni Janácek opuścił mury fundacji klasztornej, został osierocony przez ojca. Wypełnił jednak jego wolę – ukończył trzyletnie seminarium nauczycielskie w Brnie. Następnie przez dwa lata odpracowywał stypendium jako nauczyciel czeskiego, historii i geografii. Aby zdobyć uprawnienia do nauczania muzyki, musiał ukończyć w przyspieszonym tempie szkołę organową w Pradze.

Prowadził brneńskie chóry – kościelne i świeckie. Dbał o ich wysoki poziom i ambitny repertuar („Requiem" Mozarta, „Missa solemnis" Beethovena). Z tego okresu pochodzi jego pierwsza znana kompozycja – pieśń „Orka" na chór męski. Zorganizował szkołę śpiewu dla chłopców i szkołę organową, która dała początek miejskiemu konserwatorium. Wciąż jednak miał poczucie, że jego wiedza muzyczna jest niewystarczająca.

Doskonalił grę na fortepianie; myślał nawet o studiach u Antoniego Rubinsteina w Petersburgu lub Paryżu, ale bliżej miał przecież do Lipska czy Wiednia. I właśnie w tych miastach kontynuował naukę. Brneńskie władze oświatowe udzieliły mu urlopu zaledwie na rok, więc z trwającego zazwyczaj trzy lata wszechstronnego kursu studiów w konserwatorium Janácek musiał wybrać tylko te przedmioty, które byłyby najbardziej przydatne w jego dalszej muzycznej działalności zawodowej. Dokonywał surowej selekcji materiału i wykładowców, wykazując się niekiedy zuchwałością w ich ocenie – np. celowo oddał zadanie z błędami, aby przyłapać nauczyciela kontrapunktu na niekompetencji. Skoncentrował się na rozwijaniu warsztatu kompozytorskiego. Czas pokazał, że podjął słuszną decyzję.

Leos, why? For music!

Istnieje stereotypowy obraz kompozytora – człowieka szukającego ciszy i samotności, który w swojej pracowni, przy fortepianie, spędza długie godziny na zapełnianiu papieru nutowego coraz to nowymi pomysłami. Oczywiście bywają i tacy muzyczni klerkowie. Janácek reprezentował jednak typ kompozytora hiperaktywnego (podobnie jak przywoływany już Feliks Nowowiejski). Komponował, pisał, wydawał, redagował, opracowywał, dyrygował, grał, organizował, uczył, podróżował. I wcale nie rezygnował z życia osobistego.

Ożenił się ze Zdenką Schulzovą, córką dyrektora brneńskiego instytutu pedagogicznego, którego był absolwentem. Poznał ją jako dwunastolatkę, której udzielał lekcji fortepianu. Ślub odbył się na tydzień przed jej szesnastymi urodzinami. Panna młoda wystąpiła w różowej sukni, pan młody – w lokalnym stroju ludowym.

Z punktu widzenia szacownej, zamożnej rodziny Schulzów był to mezalians, ale rodzicom panny młodej nie udało się zniechęcić ani Zdenki, ani Leosa. Małżonkom różnie się układało – czasem żona uciekała do rodziców, czasem mąż awanturował się z teściami, aż wzywano policję, ale związek przetrwał wszystkie burze.

Zdenka, mająca ze strony matki niemieckie korzenie, lepiej mówiła po niemiecku niż po czesku. Nie podobało się to Leosowi, na każdym kroku akcentującemu swoją miłość do Moraw, Czech i wszystkiego, co słowiańskie. Dzieciom dał imiona rosyjskie – Olga i Vladimir. Pierworodnej latorośli, Olgi, początkowo nie akceptował. Zbytnio przywiązał się bowiem do myśli, że będzie to syn. Poza tym Olga nie była uzdolniona muzycznie, co też w pewnym sensie rozczarowało Janácka. Szybko dojrzał jednak do ojcowskiej miłości. Dziewczynka zdradzała wielki talent językowy. Doskonale opanowała rosyjski, ale zanim zdążyła zdać egzamin nauczycielski, zmarła w wieku 20 lat. Miała serce uszkodzone przez anginę, przebytą w dzieciństwie. Zaletami charakteru Olgi obdarzył Janácek postać Jenufy, a operę pod tym tytułem dedykował pamięci córki.

Wcześniej Janáckowie przeżyli już jedną tragedię rodzinną. Vladimir zmarł w wyniku powikłań po szkarlatynie. Chłopczyk miał dwa i pół roku (tak jak Urszulka Kochanowska) i już zdradzał zdolności muzyczne. Czysto powtarzał dźwięki, żywo reagował na grę na fortepianie.

Praca była dla Janácka lekiem na osobiste nieszczęścia i powietrzem, którym oddychał. Ale często przytłaczały go codzienne obowiązki pedagoga, chórmistrza, redaktora pism kulturalnych. Na komponowanie zostawała praktycznie tylko niedziela. Pracował przy fortepianie, podśpiewując planowane partie wokalne. Lubił zapisywać nuty na własnoręcznie (bez linijki!) liniowanym papierze. Miał swojego zaufanego kopistę, którego nazywał „jasnowidzącym".

Niewiele brakowało, a w 1904 roku Janácek zostałby dyrektorem warszawskiego konserwatorium. Władze rosyjskie, wiedząc o jego słowianofilskich sympatiach i dobrych kontaktach zarówno z polskimi, jak i rosyjskimi artystami, upatrywały w nim idealnego kandydata na to stanowisko. Przebywający w Warszawie kompozytor był jednak tak przejęty śmiercią przyjaciela, słynnego kompozytora czeskiego Antonina Dvorzaka, że spóźnił się na decydującą rozmowę z gubernatorem. Widać, los tak chciał. Pozostał w Brnie, ku chwale i pożytkowi ojczystej kultury. A z punktu widzenia samego Janácka – dobrze się stało, zważywszy na późniejsze zawirowania wokół obsadzenia tego stanowiska (Karol Szymanowski boleśnie doświadczył intryg środowiskowych).

Janácek nie tylko kochał folklor słowiański, lecz badał go, dokumentował i propagował. Odbył kilka wypraw po morawskich wsiach, notując melodie i słowa pieśni, melodie i układ choreograficzny tańców, a także informacje o obrzędach i zwyczajach ludowych. Wydał (we współpracy m.in. z Frantiskiem Bartocem) kilka tomów bezcennych materiałów źródłowych, starannie opracowanych naukowo. Zaprzyjaźnionych ludowych muzyków przywiózł do Pragi na występy w czasie wielkiej Krajowej Wystawy Etnograficznej.

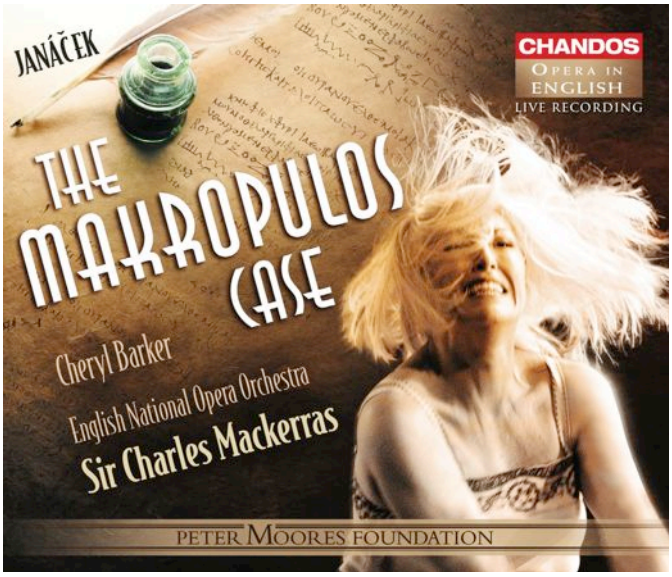
Kamila

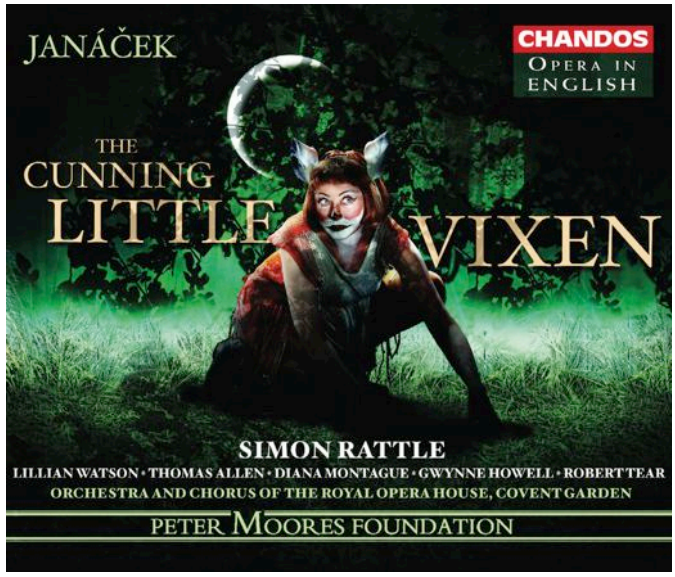
Janácek był typem artysty, który rozpędza się powoli, za to do późnej starości zachowuje wspaniałą formę. W przemówieniu wygłoszonym w rodzinnych Hukvaldach w roku 1927 wyznawał: „Mój ostatni okres twórczości to taki właśnie nowy pęd duszy, która rozrachowała się z całym światem i pragnie teraz być jak najbliżej prostego czeskiego człowieka". I nie chodziło jedynie o młodość fizyczną, o młody wygląd – który stał się przekleństwem trzystuletniej bohaterki opery „Sprawa Makropulos" według sztuki Karela Capka. Janácek nie przestawał się rozwijać jako kompozytor, tryskał pomysłami na nowe dzieła, a nawet, na festiwalach muzyki współczesnej, stawał do rywalizacji z młodym pokoleniem europejskich kompozytorów, takich jak Szymanowski, Strawiński, Schoenberg czy Hindemith. Jednym z ostatnich wyrazów kreatywności Janácka stała się „Msza głagolicka", napisana do tekstów starocerkiewnych. Dla kompozytora największe znaczenie miał nie aspekt liturgiczny, lecz religia jako źródło narodowej świadomości, fundament moralny narodu, który bierze sobie Boga za świadka. W zakresie melodyki i harmonii tej mszy szukał inspiracji w muzyce ludowej.

Skąd czerpał siły? Przez ostatnich 11 lat życia – z miłości. W trudnych czasach I wojny 63-letni kompozytor poznał 25-letnią Kamilę Stösslovą z Pisku niedaleko Brna, żonę handlarza antykami. Pan Stössl pomagał Janáckom w aprowizacji. Autor „Jenufy" zwrócił uwagę na „cygańską" urodę czarnowłosej, smagłolicej Kamili (była czeską Żydówką). Widział w niej osobę subtelną, romantyczną, muzę. Idealizował jej obraz – bo, jak sam wyznawał w licznych listach do kobiety, potrzebował takiego kogoś w swoim życiu. Wiedział, że Kamila nie darzy go uczuciem wykraczającym poza przyjaźń, ale

rozpalony w nim samym afekt, kontrolowany i bezinteresowny, mobilizował do pracy i inspirował. Z obserwacji cech i zachowań Kamili budował charaktery bohaterek swoich dzieł, takich jak „Katia Kabanowa" czy „Sprawa Makropulos".

Znajomość z Kamilą poniekąd przyczyniła się do śmierci Janácka. W 1928 rodzina Stösslów spędzała wakacje w domu kompozytora. Synek Kamili zabłądził w lesie, Janácek poszedł go szukać, przeziębił się i zmarł na zapalenie płuc, w wieku 74 lat, nie doczekawszy premiery ostatniej opery – „Z martwego domu".



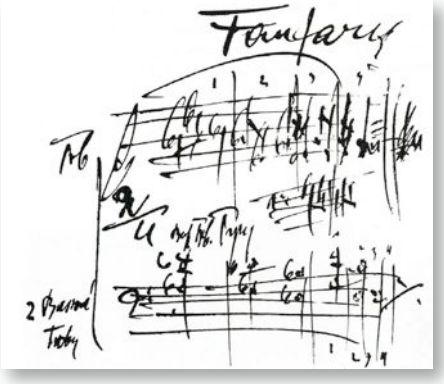


Język opery

Gdyby w latach 40. XIX wieku istniał w Wilnie teatr muzyczny, zapewne wcześniej i bujniej rozkwitłby talent operowy Stanisława Moniuszki, który nie musiałby walczyć 10 lat o zainteresowanie „Halką" profesjonalnych scen operowych. Janácek miał więcej szczęścia. Kiedy miał 30 lat, w Brnie otwarto teatr czeski – a wraz z nim pojawiły się nowe możliwości. Na scenie zadebiutował „Szarką", miłosną historią wysnutą ze średniowiecznych legend. Była to pierwsza z jego 10 oper.

Ojciec czeskiego pisarza Milana Kundery, pianista i pedagog Ludvik Kundera, był uczniem Janacka. Milan Kundera, zafascynowany osobą autora „Jenufy", poświęcił mu kilka wnikliwych esejów, m.in. w tomach „Zdradzone testamenty" i „Spotkanie". Według niego, najważniejszym osiągnięciem Janácka (w którym nie był odosobniony, bowiem podobnych zabiegów dokonał Berg w operze „Wozzeck" czy Poulenc w „Głosie ludzkim") było odkrycie dla opery „świata prozy". Janácek przysłuchiwał się melodii mowy potocznej, fragmenty wypowiedzi „złowionych" na ulicy zapisywał nutami na pięciolinii. Zachowała się też kartka, na której zanotował nutami ostatnie słowa umierającej córki.

Pokazywał, że żywa melodia języka jest podporządkowana stanom emocjonalnym mówiących osób. Melodia ta rwie się, powtarza, powraca, obfituje w nieprzewidywalne skoki interwałowe, ma swoją semantykę. Pisze Kundera: „[...] dla Janácka jedynie nuta będąca wyrazem, będąca emocją, ma prawo istnienia". Celem kompozytora jest uchwycenie melodycznej prawdy chwili. Tytułowa bohaterka opery „Jenufa" na wieść o śmierci dziecka jest tak zaszokowana, że reaguje niemal mechanicznie wypowiedzianymi zdaniami: „No i umarł. No i stał się małym aniołkiem". Krytycy, spodziewający się w tym miejscu raczej krzyków i szlochów, szydzili z Janácka: „To tak, jakby Jenufa opłakiwała śmierć papugi".



Janácek szukał inspiracji literackiej w dramatach realistycznych, powieściach i opowiadaniach. W sześciu przypadkach był autorem lub współautorem libretta. Zdaniem Kundery „Opery Janácka są najpiękniejszym hołdem kiedykolwiek złożonym językowi czeskiemu. Hołdem? Tak. W postaci ofiary. Janácek poświęcił swą uniwersalną muzykę dla niemal nieznanego języka".

Ale dziś, kiedy opery wystawia się w języku oryginału, czeska fonetyka nie stanowi problemu. Co więcej, współczesny meloman jest przygotowany do spotkania z nowatorstwem Janácka w podejściu do dramatyzmu tkwiącego w melodii, rytmie i dynamice mowy. Sprechgesang, Sprechstimme – to pojęcia nieobce odbiorcom muzyki Berga i Schoenberga; bez problemu wsłuchają się więc także w Janaczkową „śpiewo-mowę". Komplikacje psychologiczne i ponadczasowe konflikty – te treści przyciągają do Janácka najciekawszych reżyserów współczesnych. Znalazł się wśród nich Krzysztof Warlikowski, który w 2007 roku wystawił w paryskiej Opéra Bastille „Sprawę Makropulos".

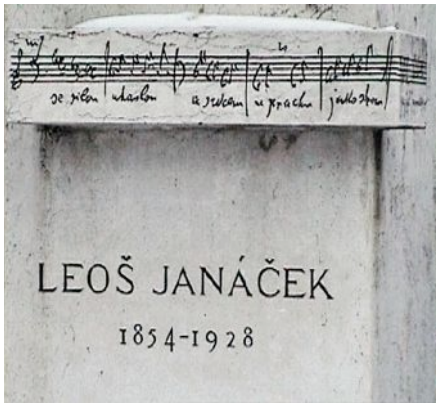
Katia angielsko-polska

Janácek celował w portretowaniu wyrazistych kobiecych charakterów, które znajdował w literaturze czeskiej i rosyjskiej. Do opisu używał rozmaitych form muzycznych – instrumentalnych (I kwartet smyczkowy według opowiadania „Sonata Kreutzerowska" Lwa Tołstoja) i wokalnych (np. cykl pieśni „Notatnik zaginionego" do słów anonimowego poety). Największą sławę przyniosły mu opery z żeńskimi imionami w tytule: „Jenufa" i „Katia Kabanowa". Obie goszczą na polskich scenach.

Inscenizacja „Jenufy" w Warszawskiej Operze Kameralnej (2006) bywa okresowo wznawiana. „Katia Kabanowa" miała premierę w stołecznym Teatrze Wielkim 25 kwietnia. Jest to koprodukcja z londyńską National English Opera. Libretto „Kabanowej" sporządził kompozytor, opierając się na czeskim przekładzie sztu-

ki „Burza” rosyjskiego dramaturga Aleksandra Ostrowskiego.

Reżyser David Alden, Amerykanin, twierdzi: „Pod pewnymi względami jest to najwspanialsza opera, jaka kiedykolwiek została napisana. Nie znam piękniejszej, bardziej emocjonalnej i porażającej opery. (…) jest niesamowita”. Alden wykorzystał potencjał tkwiący w muzyce i libretcie. Drastycznie ograniczył scenografię.

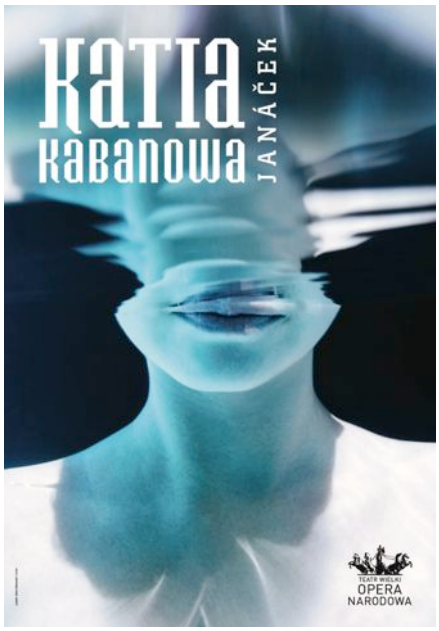


Nie sztukował oryginalnego materiału Janácka modnymi projekcjami wideo. Historia targanej wyrzutami sumienia niewiernej Katii, mieszkanki nadwołżańskiego miasteczka, została opowiedziana środkami wokalno-aktorskimi. Rzeka to świetlista smuga w głębi sceny. Drewnianą ścianę domu Kabanowych raz oglądamy od strony ulicy, raz od strony pokoju – tu ważną rolę odgrywają krzesła i ikona. Latarnia i afisz filmowy oznaczają przestrzeń miejską. Soliści, pozbawieni inscenizacyjnych podpórek, muszą zaufać partyturze, która płynnie prowadzi ich przez rolę. Tę płynność chciał podkreślić Alden, likwidując przerwy między trzema aktami. Nie uniknął jednak zabiegu opuszczania kurtyny i krótkich pauz technicznych, przez co narracja nieco się rwie, a słuchacz wypada z rytmu. Ale to tylko drobne nieciągłości. Muzycznie spektakl stoi na wysokim poziomie i dotyczy to nawet najmniejszych partii wokalnych i instrumentalnych. Największym odkryciem jest tenor Karol Kozłowski w roli Kudriasza. Niedawno zwrócił na siebie uwagę epizodem w „Elektrze” Straussa, tym razem dostał do zaśpiewania (i zatańczenia!) więcej. Kozłowski ma ciekawą barwę głosu, świetnie się porusza na scenie i udowadnia, że opanował partię w każdym niuansie. Udział w operze Janácka może dobrze wpłynąć na rozwój artystyczny Rafała Bartmińskiego. Utalentowany tenor zyskał okazję otworzenia się, nasycenia śpiewu emocjami, swobodniejszego gestu i, ogólnie, ożywienia swego, dotychczas dość ugrzecznionego, emploi. Violetta Chodowicz to obsadowy strzał w dziesiątkę. Śpiewane monologi nieszczęśliwej tytułowej bohaterki w wykonaniu Chodowicz odzwierciedlają istotę tego, co notował Janácek – melodii języka, wyrażającej bogactwo ludzkich przeżyć.

Janácek napisał dziesięć oper. Wybierajmy, wystawiajmy.

Leos Janácek – najważniejsze utwory:

Rapsodia orkiestrowa na temat Gogola „Taras Bulba”	(1915-1918)
Msza głagolicka do tekstu starosłowiańskiego	(1926)
I kwartet smyczkowy wg „Sonaty Kreutzerowskiej” Tołstoja	(1923)
II kwartet smyczkowy „Listy poufne”	(1928)
Cykl pieśni „Notatnik zaginionego”	(1917-1919)
Opery:	
„Jenufa”	(1894-1903, 1908)
„Katia Kabanowa”	(1919-1921)
„Przygody Lisiczki Chytruski”	(1921-1923)
„Sprawa Makropulos”	(1923-1925)
„Z martwego domu”	(1927-1928)



Teatr Wielki – Opera Narodowa
Koprodukcja: English National Opera
Premiera 25 kwietnia 2010
Leos Janácek: Katia Kabanowa
Wioletta Chodowicz, Jitka Zerhauová, Rafał Bartmiński, Paweł Wunder, Karol Kozłowski, Elżbieta Wróblewska, Aleksander Teliga
Dyrygent: Tomás Hanus
Reżyseria: David Alden

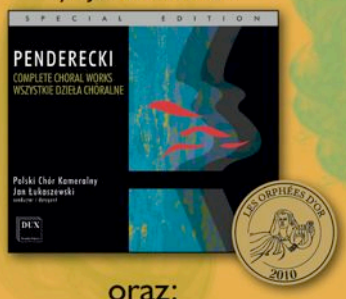
DUX Recording Producers
PRESTIŻOWE NAGRODY

ZŁOTY ORFEUSZ 2010
przyznane przez francuską Academie du Disque Lyrique (Paryż)

dla wydawnictwa fonograficznego DUX:

Nagroda Oliviera Messiaena
(Fondation Joseph Canteloube),
za najlepsze nagranie muzyki chóralnej:

Krzysztof Penderecki – Dzieła Chóralne (DUX 0694)
Polski Chór Kameralny
dyr. Jan Łukaszewski



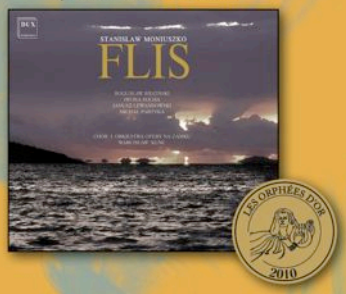
oraz:

Nagroda Arturo Toscanini
za najlepszą inicjatywę fonograficzną:
działalność na rzecz
promocji muzyki Stanisława Moniuszki:

Stanisław Moniuszko – Halka (DUX 0538/0539)
Chór, Orkiestra i soliści Opery Wrocławskiej
dyr. Ewa Michnik

Stanisław Moniuszko – Msze vol. 2 (DUX 0720)
Chór Filharmonii Narodowej
dyr. Henryk Wojnarowski

Stanisław Moniuszko – Flis (DUX 0736)
Chór, Orkiestra i soliści Opery na Zamku
dyr. Warcisław Kunc



więcej na: www.dux.pl