

Jan Gałeczki

Oskar Fried – sztuka relatywna

Istnieją artyści muzycy, których twórczość jest nie tylko dokumentem wielkiej sztuki, ale także próbą stworzenia pewnej refleksji. To, co po nich zostało, posiada dwoisty wymiar. Z jednej strony – fascynujący, z drugiej zaś – szalenie aluzyjny.

Na przełomie XIX i XX wieku żył i tworzył Oskar Fried, niemiecki muzyk samouk, członek wędrownej trupy, treser psów, klaun, artysta malarz, kompozytor i dyrygent. Śledząc artystyczną drogę Oskara Frieda, trudno uwierzyć, że na przestrzeni jednego życia można było dotknąć tylu bytów, przejść tyle stadiów rozwoju, tworząc wielobarwną mozaikę napięć treściowych.

Oskar Fried urodził się w Berlinie w roku 1871. Nie ukończył żadnej ze szkół, a prawdy o życiu dochodził obcując na co dzień z nędzą, głodem i cierpieniem. Obdarzony samorodnym talentem muzycznym, nauczył się biegle gry na skrzypcach i rogu. Dzięki tym umiejętnościom został przyjęty do wędrownej trupy, z którą przemierzył wzdłuż i wszerz Europę.

W roku 1893 otwierają się przed Oskarem Friedem nowe perspektywy zarobkowania; zostaje przyjęty do Opery we Frankfurcie na stanowisko pierwszego waltornisty. Tam poznaje Engelberta Humperdincka, niemieckiego kompozytora, autora popularnej później opery *Hänsel und Gretel (Jaś i Małgosia)* do tekstu jego siostry - Adelheid Wette. Kompozytor zachęca Frieda do pogłębienia wiedzy z zakresu zasad muzyki i kompozycji. Jednak nieodparta chęć szukania nowych wrażeń w życiu rzuca Frieda na odmienne grunty zainteresowań – znawcy sztuki malarskiej i pisarskiej. Po jakimś czasie powraca do dawnego, wędrownego trybu życia i udaje się w podróż do Paryża. Włóczenie się po spelunkach, ciągłe biesiady i hulanki staczają Frieda na dno ludzkiej egzystencji. Postanawia się opamiętać i wraca do rodzinnego Berlina.

Okres berliński był dla Oskara Frieda momentem największego wysiłku świadomości artystycznej. Indywidualność muzyka była na tyle silna i wyrazista, że została zauważona przez Gustawa Mahlera. Wielkiego kompozytora urzekła w osobie Frieda ambicja zbliżenia się do idealnej doskonałości. Aby przekonać się o tym, wystarczy posłuchać archiwalnego nagrania z 1929 r. *IX Symfonii* Beethovena. Finałową *Ode* „*O Freunde, nicht diese Töne*” można uznać – obok kreacji Fietza Reinera, amerykańskiego dyrygenta węgierskiego pochodzenia – za wręcz fascynującą. Fried w sposób krystalicznie czysty i logiczny grupuje elementy formalne dzieła, oddając solistom – śpiewakom należne im miejsce w utworze. Dyrygent za ceną wręcz ponadludzkiej dyscypliny dąży do jasności wypowiedzi. Tak typowa w wielu nagraniach megalomania artystów – śpiewaków, w tym dokumencie płytowym

zostaje ukrócona na rzecz światła i radości. Fried bez wątpienia był pionierem logiki myślenia składnią języka muzycznego.

Polski kompozytor i publicysta – Franciszek Ksawery Brzeziński tak oto określił na łamach „Kuriera Warszawskiego” z dnia 3 listopada 1920 r. osobowość dyrygencką Oskara Frieda, goszczącego wówczas w Warszawie: „...wszystkie trzy dzieła [Weber – Uwertura *Euryanthe*, Beethoven – *V Symfonia*, Strauss – *Ucieszne figle Dyla Sowizdrzała*] były wykonane z taką precyzją w rytmice, dynamice i ustosunkowaniu się brzmienia instrumentów, z tak starannym opracowaniem szczegółów, iż publiczność z zadziwieniem zadawała sobie pytanie: <<zaliż to jest ta sama orkiestra?>> (...) Talent kapelmistrza p. Frieda ujawnia się nie tyle w zewnętrznym sposobie dyrygowania, ile umiejętności zelektryzowania orkiestry, poddania jej swojej woli i zrealizowania z nią swych koncepcji muzycznych.”¹

Ogólnie wiadomo, że logiczna analiza dzieła muzycznego nie musi prowadzić do metafizycznego uniesienia. Mam tu na myśli zakres pewnych odczuć nieanalizowalnych. U Frieda jest inaczej. Treść dzieła muzycznego podlega u niego innemu rodzajowi analizy, rozważana jest w innych strukturach, bardziej prostych. Przedmiotem analizy staje się nie język lecz doświadczenie, które przybiera znamiona osobistej refleksji, wiążącej sztukę z emocjonalnym aspektem naszego ziemskiego doświadczenia. A fakty z zakresu naszego doświadczenia są niczym innym jak wartościami estetycznymi. Intensyfikacja wartości estetycznych jest w dużym stopniu zależna od zaistniałych okoliczności. Dlatego raz przyjmowany ten punkt widzenia, to znów inny.

Ów relatywny charakter wartości sztuki dyrygenckiej Oskara Frieda objawia nam się w historycznym nagraniu *II Symfonii* Gustava Mahlera z 1924 roku. Mówiąc o kreacji Oskara Frieda, sięgamy genezy prawykonania utworu. To właśnie Mahler odkrył jego talent dyrygencki, a z kolei Fried odnalazł klucz do przesłania muzycznego dzieła. Wspomina to niemiecki kapelmistrz – Otto Klemperer, który w owym czasie pełnił zaszczytną funkcję asystenta Oskara Frieda podczas opracowywania *II Symfonii* Gustava Mahlera: „...Kompozytor był na próbie generalnej. Po próbie przesiedział całą noc z dyrygentem nad partyturą. Fried przyszedł na koncert i oświadczył orkiestrze: - *Panowie! Wszystko, co robiliśmy wczoraj, było do niczego! Dzisiaj przyjmuję zupełnie inne tempa. Proszę, postępujcie za mną!* Wykonanie było wielkim sukcesem.”²

Od tego momentu Fried zapoczątkował erę dyrygentów kierujących się myślą transcendentnej idei dialogu człowieka z człowiekiem i z niewidzialnym. Muzyczna idea Mahlera zyskała gorliwych kontynuatorów w osobie jego uczniów: Brunona Waltera, Schlesingera, Otto Klemperera czy Willema Mengelberga i Jaschy Horensteina.

Gustav Mahler i Oskar Fried instynktownie przeczuwali kres wartości duchowych. Ich troska o świat i człowieka wykracza poza sferę

¹ Roman Jasiński *Na przełomie epok. Muzyka w Warszawie (1910-1927)*. Warszawa 1979, PIW, s. 358.

² Peter Heyworth *Conversations with Klemperer*. London 1974, Victor Gollancz, s. 54.

egzystencjalnych potrzeb. Jeśli stawiane przez nich tezy urastają do miana mitu, to każdy mit, w który wierzymy, przeistacza się w symbol wiary, uzyskując w ten sposób znaczenie kulturowe.

Świat muzycznych wizji Mahlera i Frieda w pełni ucieleśnia z upływem lat swoje ideowe przesłanie. Przy odsłuchiwaniu pokrytych kurzem zapomniana archiwalnych nagrań Oskara Frieda, uświadamiamy sobie autentyczną wielkość romantycznej sztuki. Osobliwość ta polega na duchowym zaangażowaniu na rzecz prawdy o nas samych. To próba przefiltrowania świata bez wyraźnego – w kategoriach pojęciowych – określania celu. Punkt ciężkości naszych rozważań dotyka osobliwości zjawiska istnienia życia w muzyce za sprawą osobowości artystycznej człowieka. Na czym to polega, że my współcześni nie potrafimy odbyć podróży w czasie i przestrzeni, tak jak oni niegdyś? Jak to się dzieje, że nas współczesnych odtwórców muzyki charakteryzuje jałowość odkrywania absolutu? Aby znaleźć odpowiedź na nurtujące nas pytania, musimy poddać nasz akt istnienia głębokiej analizie. Nie będzie to łatwe w dobie ogólnej idei stworzenia jednego ogólnoludzkiego języka. Totalitaryzm naszego myślenia coraz bardziej uniemożliwia nam wyjście poza siebie, co symbolizować może nadejście ogólnoludzkiej apokalipsy.

Dotykamy zatem tragicznego dualizmu: mahlerowskiego i naszego, współczesnego. Wiedza tragiczna u Mahlera przejawia się w ciągłym zmaganiu człowieka samego ze sobą, w jego porażce i duchowym wyzwoleniu, podobnie jak w straussowskim poemacie *Ein Heldenleben*. Oskar Fried ucieleśnia mahlerowskiego bohatera, człowieka samodzielnie myślącego, przesiąkniętego najczystsza ideą wolności i prawdy. My współcześni, obarczeni ślepym posłuszeństwem, ciasnotą swych złudzeń, oddalamy się od prawdy wszechrzeczy. W obliczu widma duchowej pustki i wszechpanującego uniformizmu, niech sztuka Gustava Mahlera i Oskara Frieda stanowi dla nas element refleksji, a treści płynące z muzyki – symbol wolności i prawdy.

Oskar Fried zmarł w Moskwie w 1941 roku.