

RADOSŁAW SAJNA

Kompozytorzy muzyki poważnej jako migranci/ uchodźcy a problem promocji państw i narodów

Wprowadzenie

Zjawisko migracji w świecie muzyki jest powszechne, a wynika przede wszystkim z poszukiwania odpowiednich miejsc do rozwoju talentów i wykorzystania ich do uzyskania osobistych korzyści, zwykle w postaci sławy i dobrobytu czy majątku. Zjawisko uchodźstwa jest rzadsze, a dotyczy głównie muzyków, którzy opuszczali swoje ojczyzny z powodu wojen czy różnego rodzaju prześladowań, a więc z tych samych powodów, co inni obywatele. Powyższe spostrzeżenia dotyczą też kompozytorów muzyki poważnej.

Już w epokach dawnych – w renesansie czy baroku – kompozytorzy migrowali do miejsc, które określić można jako centra muzyczne. Najważniejszym z nich był Rzym, a więc siedziba papieżstwa, gdyż w wieku XVI kompozytor muzyki poważnej znacząco kompozytor muzyki kościelnej. Najślynniejszy kompozytor renesansu, Giovanni Pierluigi da Palestrina, urodził się najprawdopodobniej w małej miejscowości Palestrina niedaleko Rzymu, więc w jego przypadku było naturalne, że talent rozbłyśnie w Wiecznym Mieście. Inni jednak rodzili się w odległych regionach Europy. Tomás Luís de Victoria przyszedł na świat na Półwyspie Iberyjskim, ale studiował w jezuickim kolegium w Rzymie i tam spędził większość swojego życia, uzyskując sławę. Dziś uznawany jest za jednego z największych kompozytorów w historii Hiszpanii. Trzeci z najślynniejszych kompozytorów renesansu, Orlande de Lassus, urodził się w Mons (dzisiejsza Belgia) i również zasłynął przede wszystkim dzięki muzyce kościelnej. Już jako nastolatek opuścił habsburskie Niderlandy i udał się w kierunku Italii, czyli centrum muzycznego epoki: był w Mantui, na Sycylii, w Mediolanie, w Neapolu, aż w końcu w Rzymie został (nie na długo) kapelmistrzem w bazylice św. Jana na Lateranie. Potem pracował jeszcze w innych miastach i krajach. Jak zauważa Paul Griffiths, nie tylko Lassus, lecz także inni kompozytorzy z Niderlandów

kierowali się wówczas na Półwysep Apeniński¹. Warto wspomnieć, że ważnym centrum muzycznym epoki była Wenecja (*vide* bazylika św. Marka), która przyciągała kupców i talenty z różnych rejonów Europy.

Sławę i majątek można też było zdobyć, komponując na dworach królów, książąt czy innych możnych ówczesnych czasów. W baroku rozkwitała m.in. muzyka świecka, taneczna, wcześniej nawet zabraniana przez Kościół katolicki. Wielu muzyków dworskich było imigrantami, jak choćby Jean-Baptiste Lully, urodzony we Florencji jako Giovanni Battista Lulli, który większość zawodowego życia spędził na dworze francuskiego Króla Słońce Ludwika XIV. Warto też przypomnieć, że wielką sławę (i majątek) zdobył w epoce baroku inny emigrant – Georg Friedrich Händel, który opuścił Niemcy i udał się do Londynu, gdzie uzyskał w 1712 r. brytyjskie obywatelstwo i do dziś „czczony” jest – jako George Frideric Handel – dzięki licznym kompozycjom, m.in. na cześć członków brytyjskiej rodziny królewskiej. Współcześnie muzyka Handla promuje nie tylko brytyjską Koronę, ale wykorzystywana jest także przy innych okazjach – np. w czasie otwarcia igrzysk olimpijskich w Londynie w 2012 r., kiedy to wykonano m.in. fragment z jego oratorium *Solomon*. Niewielu wie, że także hymn europejskiej piłkarskiej Ligi Mistrzów, to adaptacja marszu koronacyjnego *Zadok the Priest* właśnie Handla. Więcej osób zapewne wie, że hymnem Unii Europejskiej jest muzyczny motyw *Ody do Radości* z IX Symfonii Ludwiga van Beethovena – innego emigranta, który po sławę i pieniądze udał się do Wiednia, czyli centrum muzycznego Europy przynajmniej od połowy wieku XVIII. Wszyscy trzej klasycy wiedeńscy byli zresztą migrantami: Joseph Haydn urodził się wprawdzie w Austrii, niedaleko Wiednia, ale już Wolfgang Amadeusz Mozart przyszedł na świat w Salzburgu, który wówczas nie był jeszcze włączony do Austrii.

W wieku XIX ważnym centrum muzycznym Europy stał się Paryż, dokąd dotarł m.in. najsłynniejszy z polskich emigrantów muzycznych – Fryderyk Chopin. Emigracja pozwoliła mu rozwinąć talent, uzyskać sławę, ale też pozwala dziś czerpać z dziedzictwa muzycznego polskiego kompozytora miłośnikom muzyki na całym świecie. Dla Polski i polskiej kultury natomiast jest olbrzymim atutem promocyjnym – przecież polonezy czy mazurki Chopina promują do dziś polską muzykę, a Konkurs Chopinowski to jedno z najważniejszych wydarzeń muzycznych tego typu na świecie. Zwycięzcy tegoż konkursu wydają płyty w najbardziej prestiżowych wydawnictwach (jak Deutsche Grammophon), a Polska staje się na moment światowym centrum muzyki fortepianowej. Pomnik Chopina w warszawskich Łazienkach pozostaje jedną z ikon polskiej stolicy, a największe lotnisko w kraju nosi jego imię (nie wspominając o muzycznych instytucjach czy

¹ P. Griffiths, *A Concise History of Western Music*, Cambridge 2006, s. 72.

„prestizowej” wódce Chopin). Można by zadać pytanie, czy gdyby Chopin nie wyjechał z kraju, rozebranego wówczas przez trzy mocarstwa, osiągnąłby status jednego z największych geniuszy muzycznych świata. Pewnie nie – i nie byłby dziś wykorzystany do promocji Polski w takim stopniu, jak jest to możliwe. Absurdem oczywiście byłoby twierdzić, że to zasługa Rosji, Austrii i Prus.

Kompozytorzy jako emigranci i uchodźcy w XX wieku i ich znaczenie dla promocji państw i narodów

Można powiedzieć, że tropem Chopina udał się największy kompozytor w historii Rumunii – George Enescu. Podobnie jak polski geniusz, pierwsze kroki skierował do Wiednia (już jako dziecko), ale kontynuował studia muzyczne w Paryżu, gdzie zyskał uznanie. W swoich kompozycjach łączył muzyczne nurty epoki z rodzimą muzyką ludową (np. Rapsodie rumuńskie) – kolejne podobieństwo z Chopinem. Dla Rumunii Enescu pozostaje dziś ikoną promocyjną, a festiwal i konkurs muzyczny jego imienia ma promować jego muzykę i kraj. Na festiwalowej stronie internetowej pod jego nazwiskiem podano: „Geniusz. Wolny człowiek. [...] George Enescu jest pierwszym rumuńskim kompozytorem, który przekroczył próg światowego dziedzictwa kulturalnego”².

O ile Enescu podążył tropem Chopina, o tyle polski kompozytor Andrzej Panufnik raczej tropem G.F. Handla, bo szczyt kariery osiągnął na emigracji w Wielkiej Brytanii. Stał się nie tylko cenionym kompozytorem, ale też jednym z ważnych promotorów muzyki polskiej. W roku 2006 znana światowa firma Naxos wydała płytę z utworami Panufnika pt. *Homage to Polish Music*, na której znalazły się światowe premiery takich utworów jak *Old Polish Suite*, *Concerto in Modo Antico* czy *Jagiellonian Triptych* (wszystkie nawiązujące do dawnej muzyki polskiej), a także dzieło *Hommage à Chopin*, czyli *Hold Chopinowi*. Panufnik wybrał emigrację, by żyć i komponować w warunkach lepszych, niż oferował PRL. Niedemokratyczne reżimy nie sprzyjały wolności w kulturze i sztuce, toteż wielu kompozytorów muzyki poważnej emigrowało w XX wieku z bolszewickiej Rosji i innych państw komunistycznych, z nazistowskich Niemiec, faszystowskich Włoch czy frankistowskiej Hiszpanii. Oczywiście wielu też pozostało, korzystając ze wsparcia reżimu i dostosowując swoją działalność kompozytorską do wymogów reżimowej propagandy, której celem było m.in. promowanie „potęgi” danego państwa czy narodu. Jako emigranci czy uchodźcy liczni kompozytorzy jednak też przysłużyli się do tego typu promocji – czasami nawet w bardziej długofalowej perspektywie. Dla większości jednak kompozytorów

² Zob. *George Enescu Festival*, <http://festivalenescu.ro/en> (dostęp dn. 6.04.2018).

muzyki poważnej w XX wieku to nie Paryż czy Londyn były głównymi celami emigracji. Ziemią obiecaną stały się Stany Zjednoczone – nowa światowa potęga, której sukces opierał się w dużej mierze na idei wolności, także artystycznej.

Jednym z najważniejszych kompozytorów rosyjskich był z pewnością Siergiusz Rachmaninow. Już w 1909 r. udał się na swoje pierwsze tournée koncertowe do Ameryki, choć jeszcze nie jako emigrant. Dopiero kiedy bolszewicy przejęli władzę w Rosji, Rachmaninow wybrał się wraz z rodziną na tournée koncertowe do Skandynawii, a stamtąd do Stanów Zjednoczonych – już jako emigrant. Michael Steen opisuje:

Podobnie jak wielu innych rosyjskich emigrantów, pragnęli wrócić do Rosji i mieli nadzieję, że dawne czasy wrócą. [...] W latach dwudziestych Rachmaninow spędził wiele czasu w Europie, realizując niekończący się cykl koncertów i recitali. W Paryżu założył firmę wydawniczą, która miała publikować utwory rosyjskich kompozytorów, i nazwał ją Tair na cześć córek, Tatiany i Iriny [...]. Mniej więcej w tym samym czasie, gdy skomponował *Wariacje na temat Corellego* i *Rapsodię na temat Paganiniego*, napisał list do „New York Timesa”, w którym krytykował rząd sowiecki. W konsekwencji w Związku Radzieckim zakazano wykonywania i studiowania jego dzieł, ale przywrócono go do łask w 1933 roku, gdy Stany Zjednoczone i ZSRR nawiązały stosunki dyplomatyczne³.

W swoich kompozycjach jednak Rachmaninow pozostał wierny Rosji, bo nawiązania do rosyjskiej muzyki i kultury (w tym religii prawosławnej) są wyraźne w jego licznych dziełach (w których jednak nie brakuje też elementów „obcych”).

Odniesień do rosyjskich tradycji nie brakowało też w dziełach Igora Strawieńskiego – innego emigranta, który nie zaakceptował nigdy bolszewickiej władzy. Choć urodził się w okolicach Petersburga, wywodził się ponoć z polskiej arystokracji. Już przed I wojną światową Strawieński zyskał uznanie w Europie (głównie dzięki „skandalicznemu” baletowi *Święto Wiosny*, wystawionemu po raz pierwszy w Paryżu w 1913 r.). Gdy wybuchła wojna, został w Szwajcarii, w roku 1920 przeprowadził się do Paryża, a potem do Hollywood. Tam właśnie uzyskał największe uznanie, przewyższając w tym względzie Rachmaninowa. Skąd ten sukces? Odpowiedzi stara się udzielić Charles M. Joseph w biografii o znamienym tytule – *Strawiński. Geniusz muzyki i mistrz wizerunku*:

Strawiński potrafił w stopniu większym niż jakikolwiek inny kompozytor muzyki artystycznej w dwudziestym wieku wydobyć się z oderwanego od rzeczywistości

³ M. Steen, *Wielcy kompozytorzy i ich czasy*, tłum. E. Pankiewicz, Poznań 2011, s. 916-917.

świata intelektualnego i stać się ikoną, gwiazdą pop-kultury, w podobny sposób jak Albert Einstein. Był powszechnie szanowany przez ludzi, którzy rozumieli jego muzykę równie głęboko, jak teorię względności Einsteina⁴.

Prawdopodobnie nie zdobyłby światowej sławy Strawiński, gdyby pozostał w bolszewickiej Rosji i nie wyemigrował do USA, gdzie sztuka nie tylko podlega zasadom wolności artystycznej, ale też rynkowym zasadom komercjalizacji, jak chyba nigdzie indziej na świecie. Po wielu latach Strawiński i Rachmaninow – kiedyś zakazywani w sowieckiej Rosji – służą do promocji współczesnej „potęgi” rosyjskiej. Na uroczystości otwarcia i zamknięcia najdroższych w historii zimowych igrzysk olimpijskich Soczi 2014, pobrzmiwały dzieła obydwu kompozytorów. Na otwarciu można było usłyszeć m.in. fragmenty *Ognistego Ptaka* oraz *Święta Wiosny* Strawińskiego, a na zakończeniu – II Koncertu fortepianowego Rachmaninowa. Niechęć tychże kompozytorów do bolszewizmu nie przeszkadza, by wykorzystywać ich dzieła na uroczystościach promujących historię państwa, narodu i kultury rosyjskiej – włącznie z epoką komunizmu, która przecież silnie naznaczona jest w CV prezydenta Rosji, Władimira Putina, dumnie przyglądającego się z łoży honorowej olimpijskiej ceremonii, transmitowanej na cały świat.

Tak jak przejście władzy przez bolszewików oznaczało emigrację wielu Rosjan, tak zdobycie władzy w Niemczech przez nazistów w 1933 r. wiązać się musiało z ucieczką przed prześladowaniami zwłaszcza osób żydowskiego pochodzenia. Wśród nich znaleźli się kompozytorzy, jak choćby Arnold Schönberg – pionier dodekafonii, lider ówczesnej awangardy muzycznej. Już w Stanach Zjednoczonych stworzył m.in. znane dzieło *A Survivor from Warsaw (Ocalały z Warszawy)*, nawiązujące do likwidacji getta warszawskiego. Dziś Schönberg niekoniecznie wykorzystywany jest do promocji Niemiec czy Austrii, ale wpisuje się w pewien promocyjny aksjomat, wskazujący na szczególne talenty muzyczne przedstawicieli narodu żydowskiego. Dla Niemców większe znaczenie promocyjne ma choćby Jan Sebastian Bach, a dla Austriaków – Wolfgang Amadeusz Mozart, którego wizerunek znaleźć można na licznych gadżetach promocyjnych, nie wyłączając opakowań czekoladek i innych słodczy.

Kiedy wybuchła II wojna światowa, nastąpiła w Europie wielka fala emigracji, nie tylko osób żydowskiego pochodzenia. Wśród emigrantów i uchodźców znaleźli się też kolejni kompozytorzy, jak Węgier Béla Bartók czy Czech Bohuslav Martinů. Obaj wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych, gdzie nie potrafili

⁴ C.M. Joseph, *Strawiński. Geniusz muzyki i mistrz wizerunku*, tłum. A. Laskowski, Warszawa 2012, s. 28.

jednak wyrobić sobie marki porównywalnej ze Strawińskim. W przypadku czeskiego kompozytora można jednak mówić o doskonałym wpisaniu się w nurty amerykańskie, widoczne (jeszcze przed emigracją) choćby w implementacji elementów jazzu do swoich utworów. Bartók zasłynął jednak raczej z wykorzystania węgierskich czy rumuńskich elementów ludowych do swoich dzieł – podobnie jak jego rodak Zoltán Kodály, z którym zaliczani są do pionierów etnomuzykologii. Bartók emigrował, Kodály pozostał w kraju. Dziś Bartók cieszy się dużo większą sławą w świecie, zaś Kodály znany jest przede wszystkim w swoim ojczystym kraju. Inny przypadek – czeski – nie pozwala jednak wyciągać pochopnych wniosków. Emigrant Martinů nie osiągnął przecież takiej sławy jak choćby Antonín Dvořák, który też przebywał w Stanach Zjednoczonych, ale nie jako emigrant, lecz muzyk kontraktowy. Jego *IX Symfonia Z Nowego Świata* stała się wręcz hitem, uwielbianym nie tylko przez Czechów, innych Europejczyków czy Amerykanów, ale nawet przez Australijczyków. Rozwodząc się nad narodowym znaczeniem muzyki kompozytorów czeskich i węgierskich, cytowany już wcześniej Michael Steen konkluduje:

Dziś tak żarliwe poczucie tożsamości narodowej tych kompozytorów może się wydawać czymś z zamierzchłej epoki. Wszak obecnie znacznie bardziej poprawne politycznie jest bycie kompozytorem „europejskim” czy nawet „globalnym” niż czeskim czy węgierskim. Zaledwie dwadzieścia cztery lata po śmierci Bartóka astronauta Edwin „Buzz” Aldrin wziął skomponowaną przez Dvořáka *Symfonię Z Nowego Świata* do swego osobistego bagażu, gdy wyruszał na Księżyc statkiem kosmicznym Apollo 11. Dvořák, żarliwy nacjonalista, w najśmielszych marzeniach nie sądził, że jego symfonia okaże się pierwszą muzyką, która zabrzmi poza naszym globem. Może za jakiś czas na Księżycu rozlegną się dźwięki któregoś z utworów Janáčka czy Bartóka⁵.

Tym, kim dla Węgrów jest Bartók, dla Hiszpanów może być Manuel de Falla – wybitny kompozytor, w którego oryginalnych dziełach pobrzmiewała muzyka iberyjska, choć całokształt twórczości wpisywał się w ówczesne europejskie nurty muzyczne, inspirowane m.in. stylem Claude’a Debussy’ego. Manuel de Falla też był emigrantem, a jego ostatnią metą okazała się Argentyna, zaś powodem ostatecznego opuszczenia kraju był wybuch wojny domowej w Hiszpanii w 1936 r. Zanim jednak wyemigrowali za ocean, w muzycznych kręgach Europy Bartók czy de Falla promowali muzykę swoich narodów w równie istotnym stopniu jak wcześniej Chopin i Dvořák. Także dla dzisiejszych Węgier i Hiszpanii

⁵ M. Steen, dz. cyt., s. 793.

Bartók i de Falla pozostają ważnymi postaciami, wykorzystywanymi w celach promocyjnych.

Jeśli mowa o Argentynie, to nie sposób pominąć postaci Astora Piazzolli, o którym mówi się, że wyniósł tango na muzyczne salony. Choć atakowany za „atak” na tango, zrobił dla jego promocji więcej niż jakikolwiek inny kompozytor. Dla samej promocji Argentyny również. On też był emigrantem, a w jego (prawie) autobiografii (napisanej przez Natalio Gorina na podstawie pamiętników Piazzolli) jeden z pierwszych rozdziałów nosi tytuł *New York – New York*. Zaczyna się takimi słowami:

Mój ojciec, Nonino, przemierzył tę samą drogę, którą lata później przebyłem ja. Najpierw pojechał sam, znalazł pracę i wrócił, żeby zabrać swoją rodzinę. Miałem wtedy cztery lata – był rok 1925 – i pozostawienie Mar del Plata, moich dziadków, wujków i kuzynów było pierwszym bólem, jakiego doznałem w życiu. [...] W tamtych czasach podróżowało się statkiem, więc mój pierwszy widok Nowego Jorku był taki sam, jaki oglądają miliony emigrantów – Statua Wolności⁶.

Ignacy Jan Paderewski

Szczególnym przypadkiem, wymagającym osobnego, krótkiego przynajmniej omówienia, jest postać Ignacego Jana Paderewskiego, który również musiał widzieć Statuę Wolności. Też był emigrantem, a używając współczesnego języka, zrobił dla promocji Polski być może więcej, niż byli w stanie jego rodacy w kraju (choć oczywiście też zrobili dla sprawy polskiej bardzo wiele). Paderewski uchodził za wybitnego pianistę i zdolnego kompozytora. Stworzył m.in. monumentalną *Symfonię Polonia* (1915) – dzieło patriotyczne, wpisujące się w atmosferę epoki walki o niepodległość Polski. Tworzył także m.in. dzieła fortepianowe, czerpiąc z polskiej muzyki ludowej (np. podhalańskiej), promował twórczość Chopina. W czasie pobytu w Stanach Zjednoczonych, przed każdym ze swoich występów przemawiał na temat polskiej niepodległości. Spotkał się z prezydentem USA Thomasem W. Wilsonem, by nakłaniać go do poparcia sprawy polskiej. Po wybuchu II wojny światowej współtworzył władze polskie na uchodźstwie, został przewodniczącym Rady Narodowej Rzeczypospolitej Polskiej w Londynie. W postaci Ignacego Jana Paderewskiego można odnaleźć doskonały związek pomiędzy emigracją, twórczością kompozytorską oraz „promocją” państwa i narodu polskiego – w specyficznych wszakże uwarunkowaniach historycznych.

⁶ N. Gorin, *Astor Piazzolla. Moja historia*, tłum. E. Stala, Kraków 2008, s. 15.

Alan Hovhaness

Inna postać, która wymaga szczególnego potraktowania, to amerykański kompozytor o ormiańskich korzeniach – Alan Hovhaness. Nie był on w stanie działać na rzecz niepodległości Armenii w takim stopniu jak Paderewski na rzecz swojego kraju, ale umierając w 2000 r., dożył ponownej niepodległości ojczyzny swoich przodków po rozpadzie ZSRR. W kompozytorskiej twórczości Hovhanessa sprawa ormiańskiego uchodźstwa pojawia się *expressis verbis*. Jego I Symfonia, op. 17, nosi wiele mówiący tytuł *Exile*, a została skomponowana w 1936 r. Nawiązuje ona wprost do uchodźstwa Ormian wskutek najazdów i masowej rzezi ze strony Turków osmańskich w trakcie I wojny światowej. Wśród uchodźców była także rodzina Hovhanessa ze strony ojca. Inna XXIII Symfonia nosi z kolei tytuł *Ani*, a więc odnosi się do dawnej, średniowiecznej stolicy Ormian, „miasta tysiąca i jednej katedry”, zrujnowanej przez tzw. Turków seldżuckich. To samo nawiązanie pojawia się w kompozycji na osiem klarnetów pt. *The Ruins of Ani, 'Lament for Ani, City of a Thousand Churches'*, op. 250, z 1972 r. Choć promocja muzyki i kultury ormiańskiej pojawia się także w dziełach innych kompozytorów, jak choćby Arama Chaczaturiana, to jednak kwestia uchodźcza najbardziej wyraźna jest w kompozycjach właśnie Alana Hovhanessa, który najwyraźniej odczuwał więź z rodzinną ziemią przodków, którą opuszczać musieli w tragicznych okolicznościach.

Konkluzja

Kultura jest jednym z kluczowych elementów budowania wizerunku państwa czy narodu, związanym z kwestiami politycznymi i ekonomicznymi⁷. Poszczególne kraje korzystają często m.in. z dziedzictwa muzycznego wybitnych kompozytorów do celów promocyjnych. Dla Polski nieocenioną wartością jest Fryderyk Chopin, dla Austriaków – W.A. Mozart, dla Rumunów – George Enescu, dla Węgrów – Bela Bartók, dla Argentyńczyków – Astor Piazzolla, dla Hiszpanów – T.L. de Victoria czy Manuel de Falla, dla Włochów – Vivaldi czy Verdi. Wielu spośród wybitnych kompozytorów było emigrantami. Wyjazd z kraju, zwykle do miejsc gwarantujących lepsze możliwości rozwoju talentu, umożliwiał zdobycie sławy (i dobrobytu czy majątku), co w dalszej perspektywie daje możliwości jej wykorzystania do celów promocyjnych współcześnie. Jak się okazuje, zwykle kompozytorzy-emigranci nie zapominali o swoich korzeniach (nawet jeśli

⁷ Zob. M. Aronczyk, *Branding the Nation. The Global Business of National Identity*, Oxford 2013, s. 15-33.

wyjeżdżali z poczuciem niechęci do własnej ojczyzny, wynikającej najczęściej z niesprzyjającej sytuacji politycznej), implementując do swoich dzieł elementy rodzime.

Analiza licznych przykładów nie pozwala jednak stwierdzić, że kompozytorzy-emigranci okazują się lepszym „materiałem” do celów promocyjnych niż kompozytorzy, którzy pozostali w kraju. Owszem, w wielu przypadkach emigracja pomogła uzyskać sławę (czego najlepszym przykładem jest Chopin), ale są też przykłady przeczące hipotezie, iż pozostanie w kraju, w przeciwieństwie do emigracji w kierunku muzycznych centrów czy ziem obiecanych, nie gwarantowało międzynarodowej sławy – *vide* Dvořák a Martinů w przypadku Czech; *vide* cała rzesza kompozytorów włoskich, *vide* cała rzesza kompozytorów francuskich, *vide* wreszcie przypadek Polski XX wieku: emigrant Andrzej Panufnik nie osiągnął przecież takiego uznania w świecie, jak Witold Lutosławski czy Krzysztof Penderecki, którzy przecież pozostali w Polsce, utrzymując oczywiście międzynarodowe kontakty. Nie można też przyjąć, że Arnold Schönberg, który opuścił Niemcy w obawie przed prześladowaniami, osiągnął większą sławę niż Richard Strauss, który związał się z reżimem nazistowskim i który urodził się i zmarł w Bawarii. Nie oznacza to, rzecz jasna, próby obrony reżimów komunistycznych czy nazistowskich, których stosunek do muzyki poważnej był podobny jak do innych dziedzin kultury i sztuki. Prowadzi to jednak do wniosku, że emigracja była zwykle wyborem osobistym – związanym często z sytuacją w danym kraju – nie zawsze gwarantującym jednak lepszy los niż w przypadku tych, którzy pozostawali w kraju (jak choćby Gian Francesco Malipiero, który nawet krytykował swoich rodaków – muzyków opuszczających Włochy w czasie II wojny światowej), zaś do promocji państw i narodów najlepiej nadają się kompozytorzy sławni, bez względu na to, czy sławę osiągnęli na emigracji czy na ojczystej ziemi.

Z dzisiejszej perspektywy istotnym pozostaje, iż w XIX-wiecznej epoce narodowych zrywów przypisywano kompozytorom i ich muzyce tożsamość narodową. Oddajmy jeszcze raz głos Michaelowi Steenowi:

Czasami jest to stosunkowo jasne: niektórzy Rosjanie [...] twierdzili, że komponują muzykę wyraźnie rosyjską. Niekiedy jednak ta kwestia jest bardziej skomplikowana. Liszt został zaanektowany przez Węgrów, a Chopina za rodaka uznają Polacy, bez względu na to, że rodzina Liszta wcale nie była węgierska, a rodzina Chopina była bardziej francuska niż polska. W polityce wszakże precyzja nie wydaje się najważniejsza⁸.

⁸ M. Steen, dz. cyt., s. 755.

Uznajmy tę wypowiedź za zwykłą złośliwość autora z Irlandii – kraju, którego największy kompozytor, John Field, emigrował do Rosji. My zaś korzystajmy z dziedzictwa naszego największego kompozytora do promocji kraju, w którym przyszedł na świat. Majorka też korzysta z Chopina – przecież mieszkał tam z George Sand.

Bibliografia

- Aronczyk M., *Branding the Nation. The Global Business of National Identity*, Oxford 2013.
George Enescu Festival, <http://festivalenescu.ro/en> (dostęp dn. 6.04.2018).
 Gorin N., *Astor Piazzolla. Moja historia*, tłum. E. Stala, Kraków 2008.
 Griffiths P., *A Concise History of Western Music*, Cambridge 2006.
 Joseph C.M., *Strawiński. Geniusz muzyki i mistrz wizerunku*, tłum. A. Laskowski, Warszawa 2012.
 Steen M., *Wielcy kompozytorzy i ich czasy*, tłum. E. Pankiewicz, Poznań 2011.

Streszczenie

Wielu muzyków, w tym kompozytorów muzyki poważnej, zmuszonych było do migracji lub uchodźstwa z różnych powodów, a zjawisko to sięga już epoki renesansu, kiedy sławę osiągnęli kompozytorzy-migranci, jak choćby Tomás Luís de Victoria czy Orlande de Lassus. W późniejszych epokach wybiło się w świecie muzyki wielu innych kompozytorów, którzy opuszczali ojczyznę, jak Georg Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven czy Fryderyk Chopin. Dziś nie tylko największy z polskich pianistów i kompozytorów wykorzystywany jest do promocji Polski. Podobne działania promocyjne podejmuje się w wielu innych krajach, nawet jeśli kompozytorzy – tacy jak choćby Rachmaninow czy Strawiński – opuszczali swoją ojczyznę z powodów politycznych i nie zamierzali do niej wracać.

Słowa kluczowe

Kompozytorzy, migranci, muzyka poważna, promocja państw i narodów, uchodźcy.

Summary

Classical composers as migrants/refugees and the problem of nation branding

Many musicians, including classical music composers, were forced to migrate or leave their homelands for various reasons, and this phenomenon dates back to the Renaissance era, when composers, such as Tomás Luís de Victoria or Orlande de Lassus, became famous. In later epochs, many other composers, who

stood out in the world of classical music, left their homelands, such as Georg Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven or Fryderyk Chopin. Today, not only the greatest of Polish pianists and composers is used to promote Poland. Similar promotional activities are taken in many other countries, even if composers, such as Rachmaninow or Stravinsky, left their homelands for political reasons and did not intend to return.

Keywords

Classical music, composers, migrants, nation branding, refugees.