



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 24

listopada 2017

piątek

19:00

NFM, Sala Główna

## Rajski ogród

**Omer Meir Wellber** – dyrygent

**Jan Vogler** – wiolonczela

**NFM Filharmonia Wroclawska**

Program:

**Frederick Delius** (1862–1934) *The Walk to the Paradise Garden* [9']

**Edward Elgar** (1857–1934) *Koncert wiolonczelowy e-moll op. 85* [30']

I Adagio – Moderato

II Lento – Allegro molto

III Adagio

IV Allegro – Moderato – Allegro ma non troppo

\*\*\*

**Johannes Brahms** (1833–1897) *II Symfonia D-dur op. 73* [42']

I Allegro non troppo

II Adagio non troppo

III Allegretto grazioso (quasi andantino)

IV Allegro con spirito



F. Delius



J. Brahms

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

U progu XX stulecia Frederick Delius skomponował operę *A Village Romeo and Juliet* (*Wiejscy Romeo i Julia*) do własnego libretta. Pesymistyczny utwór opowiada o miłości dwojga młodych, którym wszyscy i wszystko stają na przeszkodzie – podejmują oni zatem decyzję o wspólnym samobójstwie. Wyptywiają tratwę na środek rzeki i tam, rozciąwszy sznury, idą ze swym „statkiem” na dno.

Premiera opery odwleka się o kilka lat; gdy okazja pojawiła się na horyzoncie, Delius uświadomił sobie, że zmiana dekoracji pomiędzy piątą a szóstą (ostatnią) sceną będzie trwała bardzo długo i czymś trzeba wypełnić ten czas, jeśli nie chce się wypuścić ludzi na przerwę. Tak powstało interludium orkiestrowe *The Walk to the Paradise Garden* (*Przechadzka do rajskiego ogrodu*), które szybko zyskało samodzielność; dziś jest to jedyny fragment opery, który bywa wykonywany... Tytułowa przechadzka to spacer po lesie w pogodny dzień. Przyroda zachwyca, jest spokój i cisza. Młodzi są sami, nikt im nie dokucza, ale właśnie to uświadamia im, że powrót do wsi będzie tym trudniejszy. Postanawiają więc odejść na zawsze. Utwór, mimo że stanowi zamkniętą całość, jest też integralną częścią opery – Delius skomponował interludium, wykorzystując materiał wszystkich pięciu poprzedzających je scen.

Liryczny i introwertyczny *Koncert wiolonczelowy e-moll* Edwarda Elgara, skomponowany w 1919 r. pod wpływem doświadczeń I wojny światowej, jest lamentem nad światem bezpowrotnie utraconym. Elgar nie był odosobniony w postrzeganiu wielkiej wojny jako upadku cywilizacji, a przede wszystkim – europejskiej kultury. Pierwszą, naturalną reakcją było zaprzestanie komponowania, i to na blisko cztery lata. Jeśli cokolwiek powstało, to były to utwory bez większego znaczenia. Niemoc twórcza została przezwyciężona w sierpniu 1918 r. – przez kolejnych dwanaście miesięcy Elgar skomponował cztery swoje najważniejsze dzieła (trzy kameralne i właśnie koncert wiolonczelowy). Gwałtowny przytył sił twórczych, połączony ze zmianą jakościową w stylu niemłodego już kompozytora, wiąże się do pewnego stopnia z chorobą. W marcu 1918 r. lekarze zdecydowali, że niezbędna jest operacja migdałków. Wybudzony z narkozy Elgar poprosił o papier i pióro i zanotował melodię, która stała się później podstawą koncertu. Wiosną kompozytor przeniósł się na wieś, a w sierpniu rozpoczął pracę – początkowo nad sonatą skrzypcową, a na-

stępnie nad kwintetem fortepianowym i kwartetem smyczkowym. W końcu przyszła pora i na koncert.

Znajomi wiolonczeliści od lat prosili Elgara o utwór z orkiestrą, ale nie zachowały się jakiegokolwiek notatki kompozytora sprzed wojny; Elgar chyba w ogóle nie myślał poważnie o tego rodzaju dziele. Nagle jednak udało mu się wyprowadzić całą pierwszą część utworu z melodii wymyślonej zaraz po wybudzeniu z narkozy. Główny temat koncertu stał się ulubionym motywem kompozytora, który ostrzegał przyjaciół: „Jeśli po mojej śmierci usłyszycie, jak ktoś gwizdże tę melodię na wzgórzach, nie bójcie się. To będę ja”.

Elgijny nastrój dzieła nie oznacza bynajmniej, że utwór jest pozbawiony pierwiastka wirtuozowskiego: zwłaszcza moto perpetuo w drugiej części oraz finał dają soliście pole do popisu. Instrument koncertujący jest zresztą głównym aktorem we wszystkich czterech aktach dzieła. Nawet jeśli nie prowadzi monologu, pozostaje zawsze w centrum zainteresowania. Od pierwszych gęstych, czterogłosowych akordów, od razu wprowadzających w sam środek akcji, po ich powtórzenie na końcu czwartej części to wiolonczela jest niepodzielną władczynią estrady. Dramaturgia dzieła pozwala zresztą na teatralne skojarzenia: punktem ciężkości formy jest kadencja na początku czwartej części – niczym wielki monolog w ostatnim akcie.

Utwór dzisiaj jest obowiązkową pozycją repertuarową, ale długo się przebił do serc słuchaczy: źle przygotowane prawykonanie (brak czasu na próby z orkiestrą) zniechęciło potencjalnych wykonawców na długie lata, mimo że krytycy docenili walory kompozycji oraz zapał solisty (Felix Salmond) i całą winą za niepowodzenie premiery obarczyli koszmarne grającą orkiestrę. Elgar wiele razy dyrygował swym koncertem wiolonczelowym i nagrał go dwukrotnie, ale sprawiedliwość dziełu oddali dopiero w latach 60. Jacqueline du Pré i John Barbirolli (który podczas niestawnej premiery siedział w grupie wiolonczel London Symphony Orchestra).

\*\*\*

*II Symfonia D-dur* Johannes Brahmsa powstała latem 1877 r. – ledwie rok po *I Symfonii*, której komponowanie pochłonęło dwadzieścia jeden lat życia kompozytora. Jakże słuszne jest przystawienie, że najtrudniejszy pierwszy krok; gdy już się go uczyni, dalej jest tylko łatwiej. W *II Symfonii* Brahms wypowiada się ze swadą i swobodą, jest pewien każdej nuty,

każdej barwy, każdego gestu. Źródłem inspiracji była karyncka przyroda – przyjaciele, którzy zapoznali się z partyturą jeszcze przed premierą, dobrze to odgadli. Theodor Billroth pisał do Brahmsa, że w muzyce *II Symfonii* „szemrzą strumyczki, niebo bez jednej chmurki, słońce świeci, zieleń daje chłodny cień. Pięknie musi być w Pörtschach!“. Szybko też symfonia zyskała miano „Pastoralnej” – skojarzenia z Beethovenem oczywiste, choć oba utwory więcej różni, niż łączy. Obie „Pastoralne” są jednak pogodnie i beztrioskie w wyrazie, stąd ze zdumieniem czytamy słowa, które Brahms skierował do wydawcy: „(...) melancholia utworu jest trudna do zniesienia. Nigdy nie napisałem czegoś tak smutnego; utwór powinno się opublikować w stosownie żatobnej oprawie”. Słowa te muszą być ironiczne, być może jest to aluzja do jakiejś krążącej o Brahmsie opinii, dziś zapomnianej, ale znanej i kompozytorowi, i jego wydawcy.

Pierwsza część *II Symfonii* to świetnie poprowadzona forma sonatowa, w której toku Brahms cytuje i przetwarza melodię swej stynnej *Kołysanki*. Druga część zaczyna się od przepięknego tematu w wiolonczkach, kontrapunktowanego przez fagoty – znalazła tu odbicie Brahmsowska predylekcja do brzmień ciemnych i nasyconych. Część trzecia – *Allegretto grazioso (quasi andantino)* – jest utrzymana w tempie bardzo umiarkowanym i lekkiej fakturze: melodia oboju rozwija się ponad pizzicato wiolonczel. Dwa tria są utrzymane w tempie *presto* i przynoszą zmianę metrum (pierwsze jest w takcie 2/4, drugie – 3/8). Potężny finał w formie sonatowej kończy utwór w podniosłym, wręcz triumfalnym nastroju. *II Symfonia* Brahmsa jest kwintesencją owego pogodnego, ustalonego świata, nad którego utratą bolał Elgar.

### Omer Meir Wellber

Omer Meir Wellber urodził się w Beer Szewa (Izrael) w 1981 r. Cieszy się na arenie międzynarodowej opinią dyrygenta o wybitnych umiejętnościach. W ostatnich sezonach udanie zadebiutował z wieloma orkiestrami, m.in. z Gewandhausorchester Leipzig, Camerata Salzburg, City of Birmingham Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra czy Pittsburgh Symphony Orchestra. Artysta kontynuuje, niezmiennie na wysokim poziomie, współpracę z teatrami operowymi: Semperoper Dresden, Bayerische Staatsoper, Glyndebourne Festival Opera i Teatro La Fenice w Wenecji. W latach 2010–2014 był dyrektorem muzycznym w Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji, a od 2009 r. jest dyrektorem muzycznym Raanana Symphonette

Orchestra, zespołu założonego w 1991 r., by wspomóc integrację imigrantów żydowskich w Izraelu. Omer Meir Wellber jest założycielem i kierownikiem artystycznym Sarab – Strings of Change, organizacji zajmującej się edukacją muzyczną beduińskich dzieci na pustyni Negew.



Omer Meir Wellber, fot. archiwum artysty

## Jan Vogler

Jest jednym z najbardziej renomowanych solistów współczesnych, chwalonym za swoją „uduchowioną i pełną barw grę” („The New York Times”) oraz za „przyprawiającą o zawrót głowy wirtuozerię” („Gramophone Magazine”). Często występuje z czołowymi orkiestrami zagranicznymi, takimi jak New York Philharmonic, Orchestre symphonique de Montréal, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin oraz Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Artysta dokonał wielu nagrań (wyłącznie dla wytwórni Sony Classical), za które otrzymał liczne nagrody. Za nagranie sześciu *Suit na wiolonczelę solo* J.S. Bacha w 2014 r. został uhonorowany po raz trzeci nagrodą ECHO Klassik w kategorii „Instrumentalista Roku – Wiolonczela”. Jan Vogler gra na wiolonczeli Stradivariego z 1707 r. „Ex Castelbarco/Fau”.



Jan Vogler, fot. Jim Rakete

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



Sponsorzy:

