



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

23

lutego 2018

piątek

19:00

NFM, Sala Główna

Lunatycy

Daniel Raiskin – dyrygent
Andrei Ioniță – wiolonczela
NFM Filharmonia Wroctawska

Program:

Fryderyk Chopin (1810–1849) *Polonez A-dur* op. 40 nr 1 (aranż. G. Fitelberg) [6']

Antonín Dvořák (1841–1904) *Koncert wiolonczelowy h-moll* op. 104 [40']

I Allegro

II Adagio ma non troppo

III Finale: Allegro moderato

Piotr Czajkowski (1840–1893) *IV Symfonia f-moll* op. 36 [45']

I Andante sostenuto – Moderato con anima

II Andantino in modo di canzona

III Scherzo: Pizzicato ostinato – Allegro

IV Finale: Allegro con fuoco



F. Chopin



P. Czajkowski

OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

„Chopin nie może już nic napisać takiego, aby przy 7-mym czy 8-mym takcie nie musiało się wotać: to przecież on, lub: tak zaczyna tylko Chopin i tylko on tak kończy” – zauważył niegdyś Robert Schumann. Rzeczywiście, w całej literaturze muzycznej niewielu znajdziemy kompozytorów, których oryginalny styl staje się do tego stopnia wyróżniający, że rozpoznają go nie tylko wykształceni melomani. Nie da się pomylić Chopina z nikim innym, nawet jeśli słuchacz zupełnie bezwiednie podda się sile jego muzyki – nie zdając sobie sprawy z istnienia Chopinowskiej harmoniki, ekspresji, oryginalnej rytmiki, nawiązań do folkloru czy improwizacyjnego charakteru dzieł. Bez większego trudu Chopina rozpoznamy nawet we współczesnych aranżacjach jazzowych, beatboxowych czy dziecięcych „gordonkach”. Chociaż polski kompozytor ograniczył się niemal wyłącznie do twórczości fortepianowej, jego oddziaływanie na kolejne generacje artystów przekroczyło granice nie tylko czasu, ale też stylów, gatunków i rodzajów muzyki.

Dla Polaków nie do przecenienia był także idiom narodowy dzieł Chopina, najbardziej widoczny w mazurkach i polonezach. Jak pisał Ignacy Jan Paderewski, tkwi tam „wszystko, czego nam zabraniano: barwne kontusze, pasy złotem lite, posępne czamarki, szlachecki brzęk szabel, jęki piersi zranionej, bunt spętanego ducha, krzyże cementarne, przydrożne wiejskie kościółki, modlitwy serc stroskanych, niewoli ból, wolności żal, tyranów przekleństwo i zwycięstwa radosna pieśń”. Jako ostoja polskości kompozycje te podtrzymywały tzw. ducha narodu.

Początkowy fragment *Poloneza A-dur* op. 40 nr 1, zarejestrowany w 1911 r. w wykonaniu Paderewskiego, stał się sygnałem Programu I Polskiego Radia. Podczas kampanii wrześnieowej rozgłośnia codziennie nadawała tę kompozycję jako symbol protestu oraz mobilizacji Polaków.

Dzieło, w oryginale napisane na fortepian, powstało w 1838 r. i zostało zadedykowane przyjacielowi Chopina, Juliuszowi Fontanie. Pierwsze szkice kompozytor stworzył jeszcze w Paryżu, by ostatecznych szlifów dokonać podczas pobytu w George Sand na Majorce. Jak zauważył Jan Kleczyński, „każda nutka, każdy akcent wre tu i kipi życiem i siłą”. Z uwagi na brzmienie odwołujące się do charakteru muzyki militarnego *Poloneza* zyskał przydomek „Wojskowy”. Tradycja głosi, że kompozytor wyobrażał sobie ów utwór w funkcji poloneza koronacyjnego. Przecież nigdy

nie opuszczała go myśl o odrodzeniu się państwa: „ale na końcu tego wszystkiego jest Polska, świetna, duża, słowem: Polska. Ta chwila blisko, ale nie dziś. Może za miesiąc, może za rok...” – pisał w liście do Fontany.

Aranżację orkiestrową *Poloneza A-dur*, która uwypukla jego z założenia podniosły, uroczysty ton, zawdzięczamy jednemu z największych polskich dyrygentów pierwszej połowy XX w., Grzegorzowi Fitelbergowi.

Według źródeł Antonín Dvořák nie był skory do napisania koncertu wiolonczelowego. Barwa tego instrumentu wydawała się mu idealna dla zespołu, jednak zbyt mało charakterystyczna, by przeciwstawić ją masywnemu brzmieniu orkiestry. Wysoki rejestr wiolonczeli uznawał za zbyt nosowy, a niski – za nie dość wyrazisty. Do dziś nie ma pewności, kto bezpośrednio przyczynił się do zmiany zapatrywań kompozytora – czy były to wieloletnie namowy jednego z największych czeskich wiolonczelistów tamtych czasów, Hanuša Wihana, czy też wiolonczelista Filharmoników Nowojorskich, Victora Herberta. Szczęśliwie dzięki ich naciskom powstał jeden z najpiękniejszych utworów w historii muzyki – niezwykle melodyjny, energetyczny, z popisową partią wiolonczeli i równorzędną partią orkiestry. W czasie gdy kompozytor pracował nad dziełem, umarta Josefina Čermakova – szwagierka i zarazem niespełniona miłość artysty. By uczcić jej pamięć, w lirycznej części środkowej Dvořák zamieścił cytat pieśni *Let Me Wander Alone In My Dreams* – ulubionego utworu Josefiny.

Pierwsze szkice *Koncertu wiolonczelowego h-moll* op. 104 pojawiły się wiosną 1894 r. Większość pracy została wykonana w zimie pod koniec pobytu kompozytora w Nowym Jorku, a ostateczne przeróbki – po jego powrocie do Pragi. Wihan zaproponował kilka poprawek oraz dwie kadencje własnego autorstwa – te jednak Dvořák zdecydowanie odrzucił. Premiera dzieła odbyła się w marcu 1896 r. w Londynie, partię solową wykonał Leo Stern. Gdy Johannes Brahms po raz pierwszy usłyszał ten utwór, nie krył zachwytu: „Gdybym wiedział, że wiolonczela jest zdolna do takich rzeczy, sam bym napisał ten koncert”. Kompozycja Dvořáka stała się jedną z najważniejszych i najbardziej efektownych pozycji koncertowych takich mistrzów wiolonczeli, jak Pablo Casals, Gregor Piatigorsky, Jacqueline du Pré, Mischa Maisky czy Yo-Yo Ma.

Symfonie Piotra Czajkowskiego stanowią doskonały przykład połączenia romantycznych założeń programowych z klasyczną formą, pierwiastków narodowych z osiągnięciami zachodniej techniki, spon-

tanicznej ekspresji z kontrolowaną narracją. Sekret powodzenia trzech ostatnich symfonii (*Czwartej, Piątej i Szóstej*) leży niewątpliwie w zawartym w nich ogromnym ładunku emocjonalnym. Przeżycia artysty, jego wewnętrzny konflikt między świadomością własnej orientacji homoseksualnej a wyrzutami sumienia i obawą przed potępieniem, stały się w pewnym sensie podłożem jego procesów twórczych.

IV Symfonia f-moll op. 36 powstawała między 1877 a 1878 r. Czajkowski właśnie poślubił swoją zagorzałą wielbicielkę, Antoninę Iwanowną Milukową. Kobieta deklarowała, że „nigdy nie przestanę go kochać”, a jemu uczucie to wydawało się „cieple i szczerze”. Wyidealizowany obraz miłości przerodził się w fatalną w skutkach decyzję. Związek od samego początku nie rokował najlepiej, tym bardziej że jeszcze przed jego zawarciem Milukowa groziła samobójstwem w przypadku odrzucenia. Matężństwo trwało wyjątkowo krótko – już po dwóch miesiącach rozstrój nerwowy kompozytora był tak silny, że artysta próbował odebrać sobie życie. Kilka tygodni później zapadła decyzja o separacji.

Ze stanów depresyjnych wyciągała Czajkowskiego Nadzieжда von Meck – jego platoniczna przyjaciółka i hojna protektorka, z którą regularnie korespondowała. Jej też („mojemu przyjacielowi”) zadedykował on swoją *IV Symfonię*. W jednym z listów pisał: „[...]To muzyczne wyznanie duszy, w której wiele się nagromadziło i z której wylewa się z pomocą dźwięków, w podobny sposób, jak u poety lirycznego wypowiadającego się wierszami. Różnica tylko ta, że muzyka ma bez porównania bogatsze środki i o wiele subtelniejszy język do wyrażania tysiąca najróżnorodniejszych stanów duszy”.

Kompozytor przyznał, że *IV Symfonia* naśladuje idee *V Symfonii* Ludwiga van Beethovena, z motywem losu, niezwykłym ciążącym nad człowiekiem (szczególnie jaskrawe w cz. I). Według programu nakreślonego von Meck część druga wyrażać miała „fazę tęsknoty, owo melancholijne uczucie, które ogarnia cię wieczorem, gdy siedzisz sam”, część trzecia zaś – „kapryśne arabeski, [...] chaotyczne obrazy, które przemykają w głowie, gdy zasypiasz”. Finał miał obrazować święto ludowe, pełne radości i zabawy, przerywane przez powracające, niedające się uczyszyć fatum.

Pierwsze wykonanie dzieła odbyło się 140 lat temu – 22 lutego 1878 r. w Moskwie. Orkiestrę poprowadził Nikołaj Rubinstein. Mimo pierwszych nieprzychylnych ocen krytyków *IV Symfonia* na stałe zagościła

w światowym repertuarze orkiestrowym jako jedna z najwspanialszych kompozycji Czajkowskiego.



Daniel Raiskin, fot. Marco Borggreve

Daniel Raiskin

Daniel Raiskin, syn znanego muzykologa, dorastał w Sankt Petersburgu. Tam chodził do szkoły muzycznej i ukończył konserwatorium – studiował grę na skrzypcach i altówce oraz dyrygenturę. W wieku 20 lat opuścił Związek Radziecki, by kontynuować studia w Amsterdamie i Fryburgu. Sztuką dyrygencką zainteresował się dzięki spotkaniu z wybitnym pedagogiem L. Savichem; brał też lekcje u takich mistrzów batuty, jak M. Jansons, N. Järvi, M. Horvat, W. Nelson i J. Panula. Raiskin posiada bardzo szeroki repertuar i w swoich ciekawych układanych programach koncertowych często wykracza poza główny nurt. Ostatnie nagrania artysty to m.in. *III Symfonia* G. Mahlera i *IV Symfonia* D. Szostakowicza (AVI); oba spotkały się z dużym uznaniem krytyki. Zarejestrowana pod jego dyrykcją płyta z koncertami wiolonczelowymi Korn-golda, Blocha i Goldschmidta (AVI) – z J. Steckelem w roli solisty – zdobyła nagrodę Echo Klassik 2012. W ostatnim czasie Daniel Raiskin został uhonorowany, razem ze Staatsorchester Rheinische Philharmonie i pianistką M. Shirinyan, nagrodą Radia Duńskiego DR P2 w kategorii „Najlepsze Nagranie Duńskiej Muzyki Klasycznej 2017” za płytę z *V Symfonią* i *Fantazją na fortepian i orkiestrę* L. Glassa. Był głównym dyrygentem Staatsorchester Rheinische Philharmonie w Koblenz (2005–2016), tę samą funkcję pełnił w Filharmonii Łódzkiej im. A. Rubinsteina (2008–2015). Od sezonu 2017/2018 Daniel Raiskin jest głównym dyrygentem gościnnym Orquesta Sinfónica de Tenerife oraz Orkiestry Filharmonii w Belgradzie, a także koordynatorem programu artystycznego Orchestra St. Michael Strings w Finlandii.

Andrei Ioniță

Urodził się w 1994 r. w Bukareszcie. W wieku 5 lat rozpoczął naukę gry na fortepianie, a trzy lata później zaczął uczyć się gry na wiolonczeli. Kształcił się pod kierunkiem A.-M. Paladi w Szkole Muzycznej im. I. Savy w Bukareszcie, a obecnie studiuje pod kierunkiem J.P. Maintza na Universität der Künste w Berlinie. Artysta czerpie swoje muzyczne inspiracje z dokonań największych wiolonczelistów naszych czasów, m.in. D. Geringasa, S. Isserlisa, H. Schiffa, W. Boettchera, G. Hoffmana i W.E. Schmidta. W czerwcu 2014 r. współpracował z G. Kremerem i Ch. Tetzlaffem podczas Kronberg Academy Festival – Chamber Music Connects the World. W ciągu ostatnich kilku lat Andrei Ioniță występował w takich salach, jak Carnegie Hall w Nowym Jorku, Cadogan Hall w Londynie, Sala Kameralna Filharmonii Berlińskiej, Gasteig i Herkulesaal w Monachium. W 2015 r. zadebiutował w Filharmonii Berlińskiej jako solista z Deutsches Symphonie-Orchester. Zdobywał nagrody w wielu międzynarodowych konkursach. W 2013 r. otrzymał I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie im. A. Chaczaturiana, w 2014 r. zdobył II nagrodę i nagrodę specjalną za interpretację utworu zamówionego w Międzynarodowym Konkursie ARD w Monachium, a także II nagrodę w Grand Prix Emanuel Feuermann w Berlinie. Artysta zyskał międzynarodowe uznanie w 2015 r., zwyciężając w Międzynarodowym Konkursie im. P. Czajkowskiego w Moskwie. W sezonie 2016/2017 Andrei Ioniță po raz pierwszy wystąpił z Tokyo Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic Orchestra, MDR Sinfonieorchester oraz Münchner Philharmoniker. Koncertował też w Helsinkach, Hamburgu, Lucernie oraz w Japonii. Ponadto jest regularnym gościem meistra V. Gergieva, a Mitsuko Uchida zaprosiła go na Marlboro

Music Festival 2017. Na lata 2016–2018 BBC przyznała młodemu artyście tytuł „New Generation Artist”. Jest jednym z sześciu muzyków, którym zaproponowano współpracę z orkiestrami BBC i udział w prestiżowej serii „Monday Lunchtime Concert” (transmitowanej przez BBC Radio 3 z Wigmore Hall). W 2016 r. Andrei Ioniță zdobył Luitpold Prize, przyznawaną przez stowarzyszenie Kissinger Sommer dla najlepszego młodego artysty występującego na tym festiwalu. Andrei Ioniță jest stypendystą Deutsche Stiftung Musikleben. Gra na wiolonczeli zbudowanej w Brescii w 1671 r. przez G.B. Rogeriego (użyczonej przez fundację jego imienia).



Andrei Ioniță, fot. Daniel Delang

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

