



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

06

października 2017

piątek

19:00

NFM, Sala Główna

Inauguracja sezonu symfonicznego

Eiji Oue – dyrygent

Midori – skrzypce

NFM Filharmonia Wroclawska

Program:

Krzysztof Penderecki (*1933) *Tren ofiarom Hiroszimy* [9']

Leonard Bernstein (1918–1990) *Serenada* [31']

I Phaedrus – Pausanias: Lento – Allegro

II Aristophanes: Allegretto

III Eirximachus: Presto

IV Agathon: Adagio

V Socrates – Alcibiades: Molto tenuto – Allegro molto vivace

Aaron Copland (1900–1990) *Appalachian Spring* – suita [23']

Leonard Bernstein *Tańce symfoniczne z musicalu West Side Story* [25']

I Prologue

II Somewhere

III Scherzo

IV Mambo

V Cha-cha

VI Meeting Scene

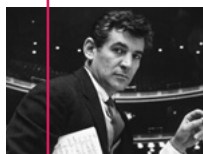
VII Cool – VIII Fugue

IX Rumble

X Finale



K. Penderecki



L. Bernstein

 **Leonard
Bernstein**
at 100

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Kiedy Krzysztof Penderecki zdobył wszystkie nagrody na II Konkursie Młodych Związku Kompozytorów Polskich (1959), zdawało się, że jego pozycja jest ustalona. Dodekafonia, serializm, punktualizm – techniki już ugruntowane w muzyce, możliwe do studiowania, nauczania się i stosowania – były podstawą nagrodzonych utworów. Penderecki wykazał się świetnym rzemiosłem, a także talentem i intelektem niezbędnym do zastosowania przyswojonych środków w dziele sztuki. Dlatego też kolejny utwór młodego twórcy – 8'37" (tytuł istnieje także w innych wariantach różniących się liczbą sekund) – był zupełnym szokiem dla jury Konkursu Kompozytorskiego im. Grzegorza Fitelberga (1960). Utwór został oceniony pozytywnie, ale z rezerwą (III nagroda). Sam Penderecki zresztą uważał kompozycję za rodzaj wysoce intelektualnego eksperymentu: utwór złożony ze szmerów, klastrów, efektów perkusyjnych i artykulacyjnych został zapisany właściwie bez użycia nut (partyturę znaczą czarne pasma o zmiennej szerokości, snujące się w dół i w górę, jednakże nie bez planu). Poszczególne elementy są ułożone w serie, podlegają też procesom formatowczym o tysiącletniej tradycji – w środkowej części odnajdziemy kanon i hoquetus. Kiedy jednak utwór zabrzmiał na estradzie (nie bez problemów, bo muzycy początkowo odmówili jego wykonania w obawie przed zniszczeniem instrumentów), Penderecki był nie mniej niż inni słuchacze poruszony emocjonalnym wymiarem kompozycji, oddziałującej nie tyle przez intelektualną konstrukcję, ile przez czyste brzmienie. Mało jest dzieł, z którymi słuchacz wchodzi, chcąc nie chcąc, w tak namacalny, zmysłowy kontakt. Poszukując odpowiednio nośnej humanistycznej idei, którą utwór mógłby wyrażać, Penderecki zdecydował się poświęcić dzieło pamięci ofiar bomby atomowej zrzuconej na Hiroszimę. „Tragedia Hiroszimy jest tragedią godności ludzkiej, poniżonej okrucieństwem i bezsenssem wojującego zła. Niech *Tren* wyrazi moją głęboką wiarę w to, że ofiara Hiroszimy nigdy nie będzie zapomniana i stracona, że Hiroszima stanie się symbolem braterstwa ludzi dobrej woli” – napisał kompozytor w liście do prezydenta Hiroszimy.

Utwór z nowym tytułem przyniósł kompozytorowi światowe uznanie. Dziś innymi uszami słuchamy tej kompozycji: klasterzy nie są już kwintesencją brzydoty, efekty perkusyjne stały się standardowym elementem języka współczesnego. *Tren – Ofiarom Hiroszimy*, nie przestając być żywym dziełem sztuki, stanowi zarazem punkt zwrotny w historii muzyki.

W 1960 r. narodził się sonoryzm i odtąd nic już nie było takie jak dawniej.

W tym samym mniej więcej czasie, gdy Penderecki kierował muzykę europejską na nowe tory, inny, pól pokolenia starszy od niego kompozytor wprowadził innowacje za oceanem. Leonard Bernstein, bo o nim mowa, podobnie jak polski twórca oparł się na sprawdzonych, starych formach, ale w przeciwieństwie do Pendereckiego stosował konsekwentnie język muzyki tonalnej i związane z nim zasady instrumentacji i artykulacji. W 1960 r. opublikowane zostały *Tańce symfoniczne* z musicalu *West Side Story*, wieniąca niezwyczajnie produktywną dekadę w twórczości Amerykanina. Sam musical, mający premierę trzy lata wcześniej, jest uważany za ucieleśnienie ideału amerykańskiej muzyki scenicznej: dzięki amalgamatowi tradycji Starego (ensemble, leitmotywy, sposób narracji i użycie ograniczonego zasobu motywowiczego, który ulega nieustannej transformacji, stosownie do rozwoju dramatu) i Nowego Świata (jazz, latynoskie rytmy taneczne, płynne przechodzenie od mowy do śpiewu i z powrotem, dramatyczna rola scen tanecznych) powstał nowy gatunek, ściśle związany z Broadwayem. *West Side Story* jest ostateczną realizacją zamysłów zarysowanych w *Wonderful Town* i rozwijanych w *Kandydzie*.

Sceny baletowe z *West Side Story* zostały ułożone w suitę zgodną z rozwojem dramatu i w skrócie opowiadają całą tragedię Tony'ego-Romea i Marii-Julii. Zwraca uwagę *Mambo* – taniec, który w czasach komponowania *West Side Story* właśnie dotarł do USA i stał się niesłychanie modny. Wkrótce też Amerykanie wymyślili do niego własne kroki; amerykańska odmiana mambo różni się więc znacznie od kubańskiego pierwowzoru.

Erupcja twórczego potencjału Bernsteina nie kończy się na muzyce scenicznej. W 1954 r. w katalogu dzieł kompozytora pojawiła się *Serenada* – czyli koncert skrzypcowy zdedykowany Isaacowi Sternowi. Ostateczny tytuł utworu odzwierciedla jego formalną strukturę (pięć części), ale przez pewien czas Bernstein chciał inaczej zatytułować to dzieło – *Uczta* lub *Sympozjon*, czytywał bowiem nie tylko Woltera i Szekspira, ale także Platona. Przyjaciele odradzili mu to jednak, bo tytuł *Sympozjon* brzmiał pretensjonalnie. Bernstein zgodził się – w końcu utwór nie był programowy, chociaż... Każda z części została opatrzona nie tylko oznaczeniami tempa, lecz także imionami mówców podejmujących w swych wystąpieniach temat miłości – pojawiają się oni w takiej samej kolejności jak u Platona. Zauważyć jednak

trzeba, że akcenty nie zostały rozłożone u Bernsteina dokładnie tak jak u Platona – gdzie indziej leży sedno koncertu (mowa Agatona), gdzie indziej dialogu (przemówienie Sokratesa). Tym, co istotnie łączy oba dzieła, jest koncepcja formalna. Platon podążył za zwyczajami panującymi podczas sympozjonów: kolejny mówca powinien rozpocząć od nawiązania do mowy poprzednika – w ten sposób przez cały wieczór zachowana jest wspólna myśl. Bernstein postępuje podobnie: kolejne ogniwa koncertu podejmują wątki z poprzednich części – nie chodzi tu o nawiązania tematyczne, ale raczej o komórki interwatuowe czy charakterystyczne zwroty melodyczne. Większość materiału do transformacji jest zawarta w otwierającym *Serenadę* solo skrzypcowym.

„Świetnie pan uchwycił nastrój wiosny w Appalachach” – Aaron Copland często słyszał tę pochwałę pod adresem swej suity *Appalachian Spring*, mimo że tytuł nie pochodził od niego, gór nie znał, a słowo *spring* miało oznaczać „źródło”, nie „wiosnę”. Po raz kolejny w historii muzyki okazało się więc, że program wymyślony po skomponowaniu dzieła dobrze jemu służy.

Początkowo dzieło funkcjonowało jako kameralny *Balet dla Marty* (utwór poświęcony jest stynnej odnowicielce techniki baletowej Marcie Graham). Skromna instrumentacja baletu (trzydzieści instrumentów) została podyktowana wymaganiami zamawiającej dzieło Fundacji Elizabeth Sprague Coolidge, która wspierała twórczość kameralną. Tuż przed premierą w 1944 r. Graham zaproponowała tytuł *Appalachian Spring* zaczerpnięty z wiersza *The Dance* Harta Crane’a.

Balet odniósł wielki sukces i kompozytor szybko ułożył suitę orkiestrową, zachowując niemal cały materiał muzyczny poza scenami, których czysto baletowa natura wpłynęła na muzykę tak dalece, że słuchanie jej dla niej samej nie miałyby sensu. Copland wykorzystał tym razem orkiestrę symfoniczną. Istnieją także dwie inne wersje dzieła: kameralna suita orkiestrowa, w której została zachowana pierwotna instrumentacja, oraz symfoniczny balet.

Czy świetne uchwycenie przez kompozytora appalaskiej przyrody było dziełem niebywalego zbiegu okoliczności? Nie do końca. Ponieważ chciał napisać muzykę rdzennie amerykańską, sięgnął po popularny śpiewnik i zaczerpnął z niego melodię, która stała się podstawą do stworzenia wariacji i punktem kulminacyjnym zarówno baletu, jak i suity. *Simple Gifts* to melodia amerykańskich szejkersów – została skomponowana w 1848 r. przez starszego tej sekty, Josepha Bakera. Dziś jest to melodia tak szeroko znana

(zwłaszcza z powojennym już tekstem *Dance, dance whenever you can be*), że jest często uważana za utwór ludowy. Tymczasem szejkersów trudno uznać za muzyków ludowych. Ten odtam kwaków, przestrzegający ścisłego celibatu i zachowujący prostotę życia, stworzył podwaliny amerykańskiego stylu w meblarstwie (oryginalne, prościutkie krzesło z XIX w. jest dziś warte tyle co dobre auto), a w swoim bogatym repertuarze pieśniowym i tanecznym, wykorzystywanym w ekstatycznych nabożeństwach, ma kilkanaście tysięcy utworów. Dziś żyją już tylko dwie osoby tego wyznania, którego wspólnota w szczytowym okresie liczyła sześć tysięcy członków – tym bardziej niezwykła jest obfitość stworzonych przez kwaków pieśni.

Połączmy teraz elementy układanki: *Simple Gifts* powstała w wiosce w Maine, być może w Poland Hill, stynnej do dziś ze swych wód mineralnych – oto i nasze źródło. Wioska zawdzięcza swoją nazwę protestanckiej melodii, do której napisano liczne teksty o charakterze hymnicznym; nie ma związku z naszym krajem. Co istotne dla naszej opowieści, Poland Spring leży w Appalachach. Coś z ducha przyrody musiało przeniknąć do twórczości ludzi wiodących proste, surowe życie, a przez ich dzieło również i do utworu Aarona Coplanda.

Eiji Oue

Urodził się w Japonii, w wieku 4 lat zaczął pobierać pierwsze lekcje fortepianu. Dzięki temu, że w 1978 r. został zaproszony przez S. Ozawę na legendarne kursy w Tanglewood Music Center, poznał L. Bernsteina, który następnie został jego przyjacielem i mentorem. W trakcie swojej kariery pełnił funkcję dyrektora muzycznego bądź pierwszego dyrygenta w renomowanych orkiestrach, takich jak Minnesota Orchestra (1995–2002), NDR Radiophilharmonie z Hanoweru (1998–2009), Osaka Philharmonic Orchestra (2003–2011) oraz Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (2006–2010). Gościnnie współpracuje m.in. z New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic oraz orkiestrami symfonicznymi w Detroit, St. Louis, Montrealu i Toronto. W Europie dyrygował m.in. hr-Sinfonieorchester, Gewandhausorchester Leipzig, Oslo Philharmonic, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Swedish Radio Symphony Orchestra, Münchner Philharmoniker oraz orkiestrami Deutsche Oper Berlin i WDR Sinfonieorchester Köln. W 2005 r. zadebiutował podczas festiwalu w Bayreuth, dyrygując *Tristanem* i *Izoldą* Wagnera.



Eiji Oue, fot. T. Ilijima

Midori

Midori jest jedną z najbardziej legendarnych skrzypaczek swojego pokolenia. Podczas kilku ostatnich sezonów artystka nagrywała nowe płyty z kompletem sonat i partii solowych Bacha. W 2016 r. ukazał się album z koncertem skrzypcowym *DoReMi*, napisanym dla niej przez P. Eötvösa. W 2014 r. jej nagranie *Koncertu skrzypcowego* Hindemitha z NDR Sinfonieorchester pod batutą Ch. Eschenbacha zdobyło nagrodę Grammy. Midori urodziła się w Osace (Japonia) w 1971 r. Naukę gry na skrzypcach rozpoczęła pod kierunkiem matki. Kiedy miała 11 lat, została zaproszona przez Z. Mehtę do debiutu w Filharmonii Nowojorskiej. Dziś Midori mieszka w Los Angeles, gdzie wykłada jako profesor skrzypiec i kierownik Katedry im. J. Heifetza w Thornton School of Music, University of Southern California. Artystka gra na skrzypcach Guarneriego del Gesù z 1734 r.



Midori, fot. T. Greenfield-Sanders

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

