

05

lutego
piątek / Fri
19:00

NFM, Sala Główna KGHM

Dziadek do orzechów

Daniel Raiskin – dyrygent
Alexei Volodin – fortepian
NFM Filharmonia Wrocławska

PROGRAM:

Piotr Czajkowski (1840–1893) *Suita do baletu Dziadek do orzechów* op. 71a [22']

I Uwertura

II Marsz

III Taniec wieszczki cukrowej

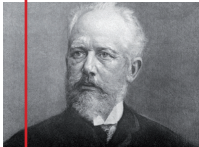
IV Trepak (Taniec rosyjski)

V Taniec arabski

VI Taniec chiński

VII Taniec pasterski

VIII Walc kwiatów



P. Czajkowski



F. Chopin

Fryderyk Chopin (1810–1849) *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 [30']

I Maestoso

II Larghetto

III Allegro vivace

Piotr Czajkowski *V Symfonia e-moll* op. 64 [45']

I Andante – Allegro con anima

II Andante cantabile con alcuna licenza

III Valse. Allegro moderato

IV Finale

Omówienie

Agata Adamczyk

„Żatować przeszłości, mieć nadzieję na przyszłość i nigdy nie być zadowolonym z teraźniejszości. Oto, jak spędzę całe swoje życie” – przepowiadał w liście do brata Piotr Czajkowski. Gdy pojawia się nazwisko tego rosyjskiego kompozytora, trudno nie wspomnieć o aurze tajemniczości unoszącej się nad jego życiem i atmosferze skandalu otaczającej jego śmierć – im bardziej starano się ukryć prawdę, tym usilniej tropiono sensacje. Nie zważając na własny talent, Czajkowski traził się z powodu zastrzeżeń dotyczących wartości swojej muzyki. Okresy wiary we własne umiejętności przeplatały się ze stanami zniechęcenia uzależnionymi od fal krytyki, choć w ogólnym rozrachunku przecież mu przyjaznej. „Nie wiedzie mi się z krytykami. W Rosji [...] nie ma ani jednego recenzenta, który by pisał o mnie ciepło i przychylnie. W Europie moją muzykę nazywają »cuchnącą«!!!...” – zbyt przesadnie reagował on na opublikowaną w 1881 roku recenzję wiedeńskiego krytyka, miłośnika muzyki niemieckiej, Eduarda Hanslicka. Prawdą jest natomiast, że kompozycje Czajkowskiego szybko zyskiwały w Europie popularność. Jednak on każde, nawet najdrobniejsze niepowodzenie okupił cierpieniem, paradoksalnie zaś, gdy jego kariera muzyczna kwitła, życie prywatne tonęło w dramatach i tragediach. Taka postawa wydaje się typowa dla twórcy romantycznego, działającego w czasach rozbuchanej namiętności, emocjonalności, głębokiego liryzmu, w czasach, gdy do sztuki, jak nigdy wcześniej, zaczęły wkraczać wątki erotyzmu i seksualności. Dlatego emocjonalność muzyki Czajkowskiego nie jest jedynie wyrazem skomplikowanej osobowości twórcy czy emanacją rosyjskiej kultury. To także odpowiedź na jedno z założeń epoki stawiającej uczucia w centrum wszelkiej sztuki. Życie prywatne kompozytora chroniono jeszcze długo po jego śmierci. Według oficjalnych informacji Czajkowski zmarł na cholera – ta wersja obowiązywała przez wiele lat, choć już w tamtych czasach podawana była w wątpliwość. Dziś najczęściej wymienianą przyczyną śmierci jest tzw. samobójstwo honorowe, do którego artysta mógł zostać nakłoniony przez rosyjskie władze,

obawiające się obyczajowego skandalu wynikającego z ryzyka ujawnienia informacji o homoseksualizmie muzyka. Hugh Wiley Hitchcock, twórca hasła encyklopedycznego w słynnym *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, pisze jednak: „Nigdy nie dowiemy się, jak umarł”. Trudno się z nim nie zgodzić, w tej kwestii nadal pozostają pewne wątpliwości, a teorie spiskowe wciąż się mnożą... *V Symfonię e-moll* op. 64 Czajkowski pisał u szczytu sławy – odniósł niebywały sukces podczas europejskiego tournée (obejmującego Lipsk, Hamburg, Berlin, Pragę, Paryż, Londyn), a stale rosnące uznanie w kraju w pewnym sensie znalazło ujście w dziele. Był to jednak zarazem czas największego zwątpienia, rozterek i osobistych dramatów. Kompozycja powstała w ciągu zaledwie dwóch miesięcy w 1888 roku. Finalnie *V Symfonię* Czajkowski uznał jednak za „porażkę”, stając tym samym na czele krytyków zarzucających jej brak przewodniej idei, choć przecież wszystkie części dzieła łączy ekspresyjny temat (po raz pierwszy pojawiający się w klarnecie), który przetwarzany jest na potrzeby każdej z nich. Utwór ma charakter bardzo osobisty, a ważniejsze od niuansów konstrukcji okazały się jego emocjonalność i, jak to określano, „obraz niezłomnej woli pokonującej wszystkie przeszkody na drodze ku ostatecznemu zwycięstwu”. Zachowały się szczątkowe szkice programowe: „*Introdukcja*. Całkowite poddanie się losowi albo, co oznacza to samo, niezbadanym wyrokom Opatrzności. *Allegro*. I. Złorzeczenia, zwątpienie, skargi, wyrzuty... II. Czy mam się rzucić w objęcia wiary???” Po latach okazało się, że jedno z najgorzej ocenianych w twórczości kompozytora dzieł stało się jednym z najważniejszych w symfonice XIX wieku.

Równie popularna jest *Suita* do baletu *Dziadek do orzechów*, choć w swoim czasie krytyka w jej ocenie miotła się od zachwyty po wyrazy lekceważenia. Gdy wykształcony i artystycznie utalentowany Iwan Wsiewołodski, admirał kompozycji Czajkowskiego, został dyrektorem stołecznych teatrów Petersburga, zaczął kierować do muzyka liczne zamówienia na opery i balety. Stworzona przez Aleksandra Dumasa-ojca adaptacja baśni o *Dziadku do orzechów* i *Królu Myszy* (napisanej w 1816 roku przez niemieckiego poetę, pisarza, muzyka i malarza

w jednej osobie: E.T.A. Hoffmanna) zainspirowała twórców w Teatrze Maryjskim. Baletowy kształt baśni powstał w wyobraźni ojca rosyjskiej szkoły tańca, Mariusa Petipy, skomponowanie muzyki powierzono Czajkowskiemu, który rozpoczął pracę nad dziełem w 1891 roku. 23 marca 1892 partytura była gotowa, 6 grudnia balet wykonano po raz pierwszy z choreografią Lwa Iwanowa. Czajkowski w swojej muzyce doskonale oddał świat dziecięcych baśni. *Opowieść*, która toczy się w wigilijny wieczór, nadaje całości kompozycji charakter wyjątkowy. Główna bohaterka, Klara, za sprawą nietuzinkowej zabawki gwiazdkowej – tytułowego dziadka do orzechów – wędruje przez baśniową *Kraję Słodczy*. Tam wszystko jest możliwe. Zestawioną przez kompozytora z ośmiu numerów (wykonaną jeszcze przed prapremierą samego baletu) *Suitę* tworzą: *Uwertura*, tańce charakterystyczne: *Marsz*, *Taniec wieszczki cukrowej* (dominującą rolę otrzymuje tu czelesta – nowy instrument, który kompozytor usłyszał po raz pierwszy w Paryżu), *Trepak*, *Taniec arabski*, *Taniec chiński* i *Taniec pasterski*. *Suitę* zamyka *Walc kwiatów*.

Po pierwszym wysłuchaniu *II Koncertu fortepianowego f-moll* op. 21 Fryderyka Chopina Robert Schumann oznajmił: „Gdyby Mozart żył w dzisiejszych czasach, pisałby swe koncerty w stylu Chopina, a nie w stylu Mozarta”. Opinia ta nie dziwi, zważywszy, że niemiecki twórca był wielkim miłośnikiem talentu polskiego artysty. Według Mieczysława Tomaszewskiego kompozycja „jawi się istotnie jako dzieło młodzieńczego natchnienia uskrzydłonego uczuciem pierwszej miłości”. Była to miłość do Konstancji Gładkowskiej, a o swym uczuciu artysta wspominał w liście do przyjaciela, Tytusa Woyciechowskiego: „Bo ja już może na nieszczęście mam swój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, już pół roku służę, który mi się śni, na pamiątkę którego stanęło adagio do mojego koncertu...”. Tę wspomnianą środkową, wolną część, niedługo po prapremierze utworu, Maurycy Mochnacki określił jako „[...] oryginalne dzieło nadzwyczajnego geniusza muzycznego. [...] Zaiste! daleko rozgłosi swe imię, kto w młodych latach tak zaczyna”. *Koncert f-moll*, tak naprawdę pierwszy z dwóch koncertów Chopina, powstawał

między jesienią 1829 roku a wiosną roku następnego. Jego wprowadzająca w błąd kolejność opusowa związana jest z późniejszą datą wydania: w 1836 roku (w Paryżu). Młody, ledwo dwudziestoletni kompozytor wykonał go po raz pierwszy podczas domowego koncertu, w salonie Chopinów, gdzie zgromadziła się cała ówczesna elita muzyczna Warszawy. Publiczna premiera na wielkiej estradzie Teatru Narodowego miała miejsce 17 marca. Po jednym z koncertów „*Kurier Warszawski*” pisał: „Powtarzamy zdanie najznakomitszych osób: »Młody Szopen przewyższa wszystkich fortepianistów, którychśmy tu słyszeli. Jest to Paganini fortepianowy... «”. Owacjom i ekstatycznym recenzjom nie było końca, co w pewnym sensie krępowało twórcę. W liście do Woyciechowskiego donosił: „Pewno masz gazety wszystkie albo przynajmniej główniejsze, stamtąd możesz miarkować, że byli kontenci. Moriolówna przysłała mi wieniec laurowy, dziś jeszcze dostałem wiersze od kogoś. Orłowski narobił mazurków i walców z tematów mojego *Koncertu*, Sennewald, kompanista Brzeziny, prosił mię o mój portret, ale mu tego nie mogłem pozwolić, boby za wiele było na raz i nie mam ochoty, aby we mnie masto owijano, tak jak się to z portretem Lelewela stało”. Wszyscy muzykolodzy zgadzają się co do tego, że Chopin doprowadził w *Koncertie* do doskonałości środki typowe dla stylu brillant. Choć dość często krytykowano go, niedoświadczonego przecież w tej materii młodego twórcę, za brzmienie orkiestry, w partiach solowych odnajdujemy „błyskotliwość, wirtuozerię [...] i popisowość, potączoną z poetycznością fortepianowej kantyleny”, delikatnej i intymnej.

Daniel Raiskin

Studiował altówkę i dyrygenturę w słynnym Konserwatorium w St Petersburgu. Do zajęcia się dyrygenturą zainspirowało go spotkanie ze znakomitym pedagogiem L. Savichem. Brat też lekcje u dyrygentów: M. Jansonsa, N. Järvięgo, M. Horvata, W. Nelsona i J. Panuli. Od 2005 roku Daniel Raiskin jest głównym dyrygentem Staatsorchester Rheinische Philharmonie w Koblencji, zaś w latach 2008–2015 pełnił takie samo stanowisko w Filharmonii Łódzkiej im. A. Rubinsteina. Regularnie dyryguje na świecie i nagrywa, prowadząc m.in. NDR Radiophilharmonie Hannover, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Düsseldorfer Symphoniker, Belgian National Orchestra, Copenhagen Philharmonic, Mozarteumorchester Salzburg, RTÉ National Symphony Orchestra, Prague Symphony Orchestra, Orquestra Nacional do Porto, Orchestre National de Lyon, Estonian National Symphony, Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Osaka Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Taiwan, Shanghai Philharmonic, Hong Kong Sinfonietta, San Antonio Symphony, Mariinsky Orchestra oraz Russian State Symphony Orchestra.

Alexei Volodin

Najważniejsze angaże artysty w sezonie 2015/2016 to koncerty z Rotterdam Philharmonic Orchestra, Russian National Philharmonic Orchestra pod dyрекcją M. Pletneva, z orkiestrami symfonicznymi SWR oraz NHK, a także Singapore Symphony Orchestra pod dyрекcją V. Ashkenazy'ęgo. W 2015 roku Alexei Volodin zadebiutował na BBC Proms z London Symphony Orchestra. Współpracuje z Orkiestrą Teatru Maryjskiego, w ubiegłym sezonie był artystą-rezydentem tego zespołu. Regularnie daje recitale w Konzerthaus w Wiedniu, Concertgebouw w Amsterdamie, Philharmonie de Paris, Wigmore Hall w Londynie, a także w Sali Wielkiej Konserwatorium w Moskwie. Alexei Volodin zdobył międzynarodowe uznanie po triumfie w International Géza Anda Competition w Zurychu w 2013 roku. Ma kontrakt na wyłączność z firmą Steinway and Sons.

PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy

Organizator:



Partner strategiczny:



Bank Polski

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

