



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

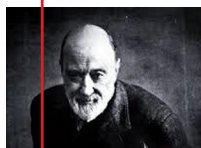
10

lutego
piątek
19:00

NFM, Sala Główna KGHM

West Side Story

Benjamin Shwartz – dyrygent
Cristina Ortiz – fortepian
Alexander Polzin – sztuki wizualne
NFM Filharmonia Wroclawska



Ch. Ives



L. Bernstein

Program:

Charles Ives (1874–1954) *The Unanswered Question* [6']

Leonard Bernstein (1918–1990) *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

Morton Feldman (1926–1987) *Madame Press Died Last Week at Ninety* [5']

Leonard Bernstein *II Symfonia „The Age of Anxiety”* [35']

Part I: The Prologue: Lento moderato

Part I: The Seven Ages: Variation 1 – Variation 7

Part I: The Seven Stages: Variation 8 – Variation 14

Part II: The Dirge: Largo

Part II: The Masque: Extremely fast

Part II: The Epilogue: L'istesso tempo

Omówienie

Agata Adamczyk

Kultura muzyczna Stanów Zjednoczonych to wypadkowa różnych innych kultur, stylów i tendencji. Jak pisze Anna Piotrowska, „paradoksalnie jej unikatowość polega jednak na obecności wielu elementów klasyfikowanych pod wspólnym szyldem muzyki amerykańskiej”. Określenie to „zawiera w sobie potencjał wielorakiej definicji, rozciągającej się na przedstawicieli różnych środowisk, niekiedy o niezwykle skomplikowanym pochodzeniu etnicznym, reprezentujących odmienne orientacje polityczne czy opcje kulturowe”. Virgil Thomson uważał, że „pisać muzykę amerykańską jest prosto. Wszystko, co trzeba zrobić, to być Amerykaninem i pisać taką muzykę, jaką się chce”. Charles Ives w pewnym sensie podzielał ten pogląd, twierdząc, że „muzyka nie musi być oparta na melodiach amerykańskich, ale wspierać się na amerykańskich ideałach i doświadczeniach, [...] muzyka pisana przez Amerykanina będzie amerykańska na wskroś, nawet jeśli będzie pełna melodii szkockich, bo to duch, zaangażowanie, charakter współbrzmia i aktywnie współgrają z tematem”.

Ives nigdy nie zabiegał o rozgłos, a swoją postawę kwitował słowami: „żaden geniusz nie przestawał tworzyć, gdy wiedział, że nie zarobi miliona dolarów”. Paradoksalnie, w miarę wygaszania przez niego działalności kompozytorskiej, jego twórczość zaczynała wzbudzać coraz większe zainteresowanie nie tylko w Ameryce, lecz także na całym świecie. Olśniewała „szlachetnością i czystością inwencji, [...] oryginalnością niepodobną do czegokolwiek” – wspominał Eugeniusz Knapik (w jednym z wywiadów przeprowadzonych w 2010 r. przez Krzysztofa Drobę), wyznając jednocześnie, że „nie potrafi wskazać twórcy, który byłby tak wolny w kształtowaniu idei i doborze środków. To, co z zewnątrz wydaje się pomieszaniem technik, języków i zderzanych ze sobą chaotycznie środków, intrygujących słuchacza nieprzystawalnością, niekompatybilnością, [...] przy głębszym wnikięciu w utwór wyjaśnia się, klaruje i oszałamia genialnością i roboty”.

W dzieciństwie Ives był świadkiem pewnego zdarzenia: na jednej z ulic natknęły się na siebie, zmiatając z przeciwnych kierunków, dwie orkiestry marszowe. Każda z nich grała zupełnie inny utwór. Wrażenie, które wywarła wówczas na Ivesie ta pozorna kakofonia, odcisnęło piętno na całej późniejszej twórczości kompozytora.

Ives muzykę postrzegał jako formę ekspresji różnych przejawów ludzkiego życia. Stosując liczne cytaty z popularnych melodii lub ilustrując dźwięki codzienności otaczającego nas świata, zestawiał je z nowatorskimi klasterami. Łączył humor ze wzniosłością, prostotę ze złożonością, ścisłe formy ze swobodnymi. Jego eksperymenty nie negowały przeszłości, nie były też opozycją dla tradycji. Jak wyjaśniał Knapik, „bycie wolnym nie musi oznaczać, że przeciw czemuś. Chodzi o to, żeby być wolnym nie przez zaprzeczenie, lecz przez wewnętrzny przymus tworzenia nowego. Ivesowi chodziło o tworzenie. [...] W Ivesie widzę nie buntownika, lecz wielkiego budowniczego – wiernego sobie, swojej wizji świata i muzyki”. Według tej wizji wszelka aktywność człowieka, także artystyczna, musi służyć najwyższym ideałom, wspólnemu dobru. Utwory Ivesa mają zatem często wymiar filozoficzny i transcendentny, tak jak jest to w przypadku kompozycji *Unanswered Question* z 1908 r.

W trzech różnych tempach, metrach i tonacjach kompozytor połączył trzy grupy instrumentów – kwartet smyczkowy, trąbkę oraz cztery flety (w alternatywnej wersji z obojem lub klarnetem). Według koncepcji Ivesa każda z tych grup powinna być umieszczona w innym miejscu estrady, nawet w taki sposób, by niemożliwy stał się między nimi kontakt wzrokowy. Muzyczną konstrukcją podporządkował dramatyczno-filozoficznemu scenariuszowi „poszukiwania odpowiedzi na odwieczne pytanie o sens istnienia”. Kluczem do zrozumienia utworu stał się obszerny komentarz kompozytora: instrumenty smyczkowe – ściszone i zatopione w kontemplacji czystej harmonii – wyrażają „ciszę druidów”, reprezentując ideę *musica mundana* (harmonii makrokosmosu, czyli wszechświata).

Wyeksponowana trąbka solo (Ives dopuszczał również zastąpienie jej przez rożek angielski lub klarnet) refrenowo powtarza pytanie o sens życia. Ten pojedynczy głos ma uosabiać ideę *musica humana* (harmonii mikrokosmosu, czyli duszy i ciała). Z coraz większym zaangażowaniem i zniecierpliwieniem odpowiedzi poszukują flety czy „inne istoty ludzkie”, aż w końcu bezradnie milkną. Gdy trąbka po raz ostatni intonuje pytanie, słychać już tylko niekończącą się „muzykę sfer”.

Zaledwie czterominutowa elegia *Madame Press Died Last Week at Ninety* Mortona Feldmana powstała w 1970 r. na wieść o śmierci Rosjanki Very Mauriny Press, która była pierwszą nauczycielką fortepianu amerykańskiego kompozytora. Tytuł dzieła daleki jest od patetyzmu i w pewnym sensie spełnia funkcję informacyjną, ponieważ Madame Press umarła właśnie w wieku 90 lat. Artysta wspominał sposób, w jaki podczas lekcji, opuszczając palec na klawiaturę, wydobywała dźwięk, którego piękno przyprawiło go o omdlenie. Nauczycielka wpoila mu „nie tyle znajomość rzemiosła muzycznego, ile żywą muzykalność”. *Madame Press...* to pierwsze z dzieł Feldmana, w których użył techniki repetytywnej i stałego rytmu. Niemalże nieustannie powtarzająca się we flecie opadająca tercja wielka miała sugerować słuchaczom zegar z kukłką. Czy jest to symbol przemijania wyznaczonego brzmieniem zegarowej kukutki?

To nie jest typowy dla Feldmana styl. Twórczość kompozytora charakteryzowała się nieorganizowaną rytmiką, stosowaniem aleatoryzmu (którego był pionierem), czyli wprowadzaniem czynnika przypadku, oraz swoistym rozmyciem w wysokościach dźwięku. Jego późniejsze dzieła, napisane po 1977 r., miały ekstremalną długość – dochodzącą nawet do sześciu godzin.

Bez wątpliwa jednym z najpopularniejszych amerykańskich twórców jest Leonard Bernstein – człowiek wielu talentów: kompozytor, dyrygent, aktywista społeczny, który z niestabnącą pasją opowiadał o muzyce, erudyta i energetyzująca osobowość telewizyjna. „Jest żydowskie określenie – wyjaśniła

jego córka Jamie Bernstein – które idealnie pasuje do mojego ojca, *torah lismah*. Oznacza ono nie-pohamowany pęd do wiedzy. Jestem pewna, że wszyscy znacie to uczucie – może zgłębiacie temat, którym jesteście wyjątkowo zainteresowani, i znaleźliście dokument, który stanowi klucz do waszych poszukiwań. Albo może jesteście w pociągu i czytacie właśnie wielki, mięsisty artykuł o waszym ulubionym sportowcu albo gwiazdzie filmowej. Albo dzień po prezydenckiej debacie kupujecie wszystkie gazety, żeby przeczytać komentarze publicystów, niemal śliniąc się przy tym z niecierpliwości. Leonard Bernstein odczuwał to pragnienie nieustannie. Ono nie ograniczało się tylko do muzyki. Jego interesowało wszystko – Szekspir, renesans, biologia, literatura rosyjska, historia wojen światowych, astrofizyka. Jego mózg płonął z ciekawości. A tym, co kochał najbardziej, było przekazywanie swojej ekscytacji innym”.

Ciekawość świata i żywe zainteresowanie otaczającą rzeczywistością znalazły swój wyraz w twórczości kompozytora, w jego zabawie stylami, żonglowaniu konwencjami pełnym wrodzonego poczucia humoru, łączeniu muzyki klasycznej z rozrywkową, choć jak wspominała Jamie Bernstein, „pragnął bycia w panteonie współczesnych kompozytorów, ale po prostu nie mógł przegapić szansy, żeby napisać jeszcze jedną chwytliwą melodię”.

Do takich „chwytliwych melodii” bez wątplenia należą piosenki z musicalu *West Side Story* – jednego z najświetniejszych w dziejach kina i muzyki. To dzieło oparte na kanwie ponadczasowego dramatu Williama Szekspira o miłości *Romea i Julii*. Opowieść zostaje jednak przeniesiona w realia amerykańskich przedmieść Upper West Side lat 50. Porachunki gangów, w które zostają uwikłani młodzi bohaterowie przeżywający swoją pierwszą miłość, doprowadzają do tragedii. Premiera musicalu z muzyką Bernsteina, scenariuszem Arthura Laurentsa i tekstami piosenek Stephena Sondheim'a odbyła się w Nowym Jorku 26 września 1957 r. W ciągu dwóch lat musical wystawiano na Broadwayu aż 732 razy. Popularność spektaklu i muzyki, w tym piosenek *Maria, America, Somewhere, Tonight* czy

I Feel Preety, skłonili producentów Mirish Company do zekranizowania tego musicalu. Wersja filmowa do kin weszła w 1961 r. i została nagrodzona 10 Oscarami. Początkowo główne role miały zostać powierzone Elvisowi Presleyowi oraz Audrey Hepburn. Ta jednak była wówczas w ciąży, więc ostatecznie zastąpiła ją Natalie Wood. Rolę Tony'ego otrzymał zaś Richard Beymer. W tym samym roku, na podstawie utworów z *West Side Story*, Bernstein stworzył suitę *Symphonic Dances*.

Antoni Słonimski wiek XX nazwał „wiekiem kłęski”, John Maxwell Coetzee „wiekiem żelaza”, a Wystan Hugh Auden określił go „wiekiem niepokoju”. To ostatnie sformułowanie stało się tytułem jednego z wierszy Audena (*The Age of Anxiety*), nad którym pracę pisarz rozpoczął w 1944 r., a cztery lata później otrzymał za niego nagrodę Pulitzera. Na poemat ten składają się refleksje dotyczące młodości i hedonizmu, wypowiedane w kontekście ostatniej wojny i z bagażem doświadczeń po niej. Dyskusję prowadzi czworo bohaterów (trzech mężczyzn i kobieta), którzy siedzą w jednym z nowojorskich barów i piją alkohol. Uwikłani w wojenną przeszłość, balansują pomiędzy własnymi potrzebami a wielkim społecznym kryzysem.

Poemat ten stał się inspiracją dla Bernsteina do stworzenia dwuczęściowej *II Symfonii*, której nadał podtytuł „The Age of Anxiety”, przeznaczonej na fortepian solo i orkiestrę. W komentarzu programowym kompozytor nawiązuje do utworu Audena: czworo bohaterów spędza czas w jednym z nowojorskich barów i dokonuje przeglądu losów człowieka (z czterech punktów widzenia). Postaci te stają się sobie coraz bliższe, ponieważ łączą je wojenne doświadczenia i... spożywany alkohol. Kiedy bar zostaje zamknięty, kobieta łąpie taksówkę i zaprasza mężczyzn do swojego mieszkania. Tam kontynuują przyjęcie – w spustoszonej wojną rzeczywistości pragną być szczęśliwi. Jedyne, co im pozostało, to wiara.

II Symfonię, dedykowaną Siergiejowi Kusewickiemu, artysta komponował w latach 1948–1949 podczas

pobytu w Ameryce i Izraelu. Rewizji dzieła dokonał kilkanaście lat później – zwiększył ostatecznie znaczenie partii fortepianu. Pierwsze wykonanie obu części odbyło się 8 kwietnia 1949 r. Bostońską Orkiestrę Symfoniczną poprowadził Kusewicki, z Bernsteinem przy fortepianie.

Benjamin Shwartz

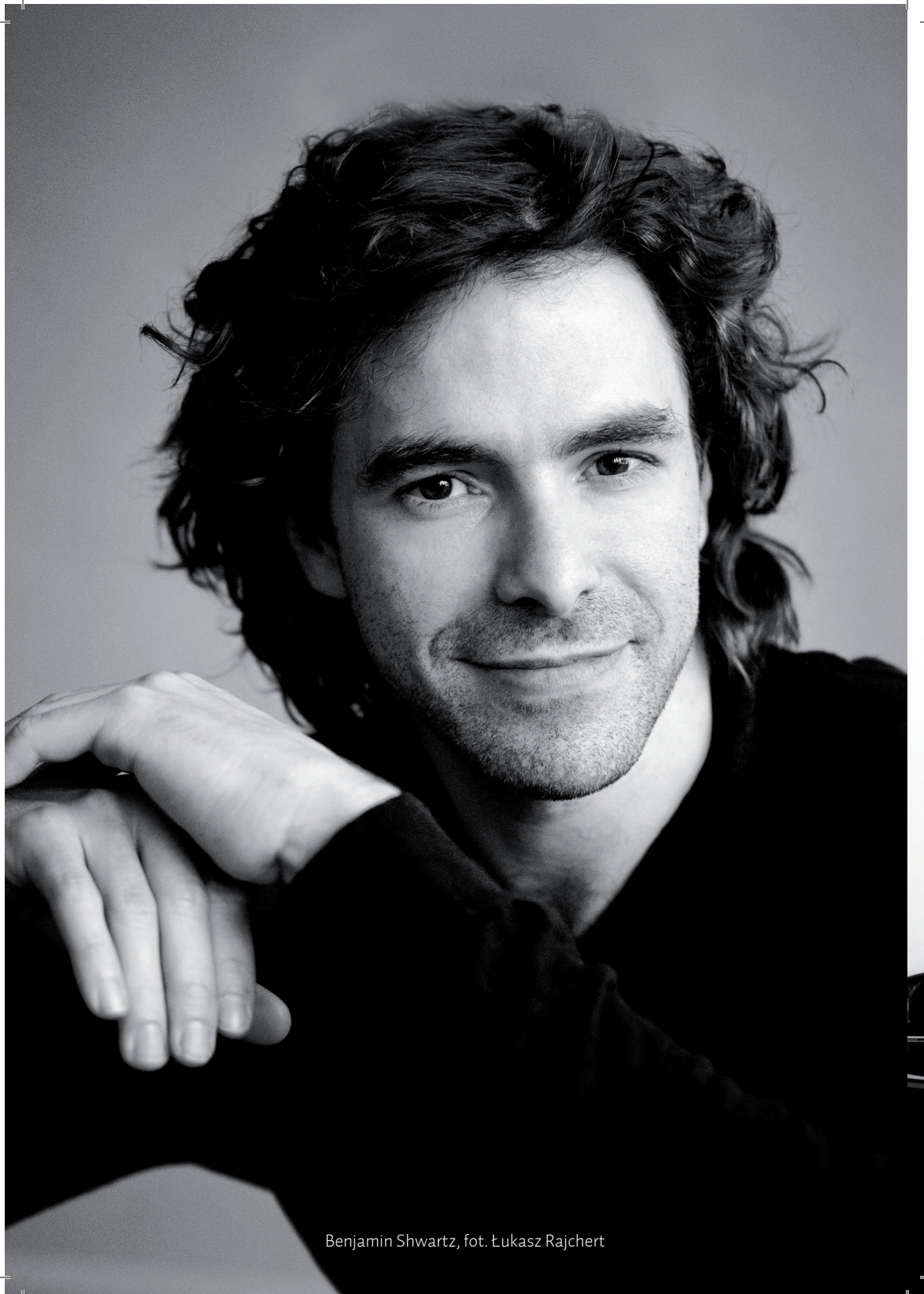
Artysta jest niezwykle ceniony za intensywność i jasną wizję swoich interpretacji, a także za zaskakująco szeroki repertuar wyphywający z jego nienasyconej ciekawości. Plany dyrygenta na sezon 2016/17 obejmują realizacje dzieł L. Bernsteina (*Kandyd* w operze w Kolonii), J. Adamsa (*Chamber Symphony*), G. Mahlera (*IV Symfonia*) i B. Bartóka (*Zamek Sinobrodego*). W latach 2013–2016 Shwartz był dyrektorem artystycznym NFM Filharmonii Wrocławskiej, ponadto sprawował funkcję dyrektora muzycznego San Francisco Youth Orchestra. Jest współzałożycielem grupy Mercury Soul (www.mercurysoul.org). W poprzednich sezonach dyrygował m.in. *Béatrice et Bénédicte* (Weimar, 2013), *Zemstą nietoperza* i *Cyganerią* (Sztokholm). W ostatnim czasie nagrał operę P. Rudersa, a obecnie przygotowuje się do rejestracji utworów V. Mendoncy.

Cristina Ortiz

Naturalna muzykalność Cristiny Ortiz, mistrzowskie rzemiosło i bezgraniczne oddanie wyrafinowanej grze zapewniły jej miejsce w gronie najbardziej szanowanych pianistów świata. W ciągu swojej intensywnej kariery występowała z takimi orkiestrami, jak Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Koninklijk Concertgebouworkest. Współpracuje z takimi dyrygentami, jak N. Järvi, M. Jansons, K. Masur, A. Previn i D. Zinman. W ostatnim czasie występowała z Simón Bolívar Symphony Orchestra, Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias oraz Staatstheater Kassel. Najbliższe plany artystki obejmują debiuty z orkiestrami: Hungarian National Philharmonic i Qatar Philharmonic, Orchestra Haydn di Bolzano e Trento, Presidential Orchestra, New West Symphony Orchestra, a także recital w Southbank Centre w Londynie w ramach International Piano Series oraz koncerty w innych miastach Wielkiej Brytanii i we Francji.

Alexander Polzin

Rzeźbiarz, malarz, scenograf i reżyser. Urodzony we wschodnim Berlinie Alexander Polzin jest z wykształcenia kamieniarzem. Swoją międzynarodową karierę rozpoczął w 1991 r. Prace Alexandra Polzina można zobaczyć w przestrzeni publicznej oraz galeriach sztuki na całym świecie. Artysta stworzył projekty na potrzeby licznych realizacji tanecznych, operowych i teatralnych. Współpracował m.in. z Teatro Real w Madrycie (*La página en blanco* zrealizowana wraz z P. Jurado, 2011; *The Conquest of Mexico*, 2013; *Lohengrin*, 2014; *El público*, 2015), a także z Festiwałem Wielkanocnym w Salzburgu oraz z Beijing Music Festival w Pekinie (*Parsifal*, 2013) oraz z Grand Théâtre de Genève (*Iphigénie en Tauride*, 2015; *Falstaff*, 2016). W roli reżysera zadebiutował w 2014 r. na Tiroler Festspiele Erl przy realizacji *Fidelia*.



Benjamin Shwartz, fot. Łukasz Rajchert



Cristina Ortiz, fot. Susie Ahlburg

Organizator:



Partner:



Bank Polski

Sponsor zioły:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.