



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

17

lutego
piątek
19:00

NFM, Sala Główna KGHM

Romeo i Julia

Ruben Gazarian – dyrygent
NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Siergiej Prokofiew (1891–1953) *I Suita z baletu Romeo i Julia* op. 64bis [30']

I Taniec ludowy

II Scena

III Madrygat

IV Minuet

V Maski

VI Romeo i Julia

VII Śmierć Tybalta

Piotr Czajkowski (1840–1893) *Uwertura-fantazja Romeo i Julia* [18']

Modest Musorgski (1839–1881) / **Maurice Ravel** (1875–1937) *Obrazki z wystawy* [36']

Promenada

I Gnom

Promenada

II Stary zamek

Promenada

III Tuileries

IV Bydło

Promenada

V Taniec piskląt w skorupkach

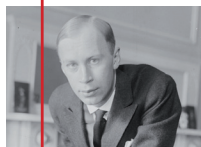
VI Samuel Goldenberg i Szmul

VII Rynek w Limoges

VIII Katakumby

IX Chatka na kurzej stopce

X Wielka Brama Kijowska



S. Prokofiew



M. Musorgski

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Nawet jako profesor Konserwatorium Moskiewskiego Piotr Czajkowski nie mógł narzekać na nadmiar pewności siebie. Przerabiał – albo wręcz niszczył – partytury, gdy tylko usłyszał słowo krytyki; odrzucał co śmielsze pomysły formalne. Oczywiście można obronić taką postawę, bo kompozytor, jeśli chce być słuchany, musi komponować dla ludzi swoich czasów, musi znaleźć wykonawców. Jedno, drugie, trzecie odrzucone dzieło – i człowiek przestaje istnieć jako twórca, musi znaleźć sobie pracę biurową i pisać do szuflady w nadziei, że docenią go przyszłe pokolenia (o ile porządkujący papiery wykonawcy testamentu nie spalą muzycznych manuskryptów).

Kiedy więc Milij Batakiriew skrytykował, jako pozbawione formy, poświęcone mu nowatorskie *Fatum*, Czajkowski nie tylko wrzucił dzieło do pieca, lecz także potulnie rozpoczął pracę nad poematem symfonicznym *Romeo i Julia*, którego formę (sonatową), plan tonalny i tematy dyrygent przedstawił kompozytorowi. Czajkowski skorzystał z większości sugestii Batakiriewa, ale odrzucił jego pomysły melodyczne – znacznie bardziej wolat własne. „Za temat miłosny chciałbym Cię gorąco uściskać” – zadeklarował po zapoznaniu się z partyturą duchowy przywódca Potężnej Gromadki, oddając w ten sposób sprawiedliwość jednemu z największych melodystów w dziejach. W 1870 r. pierwsza wersja była gotowa, a wkrótce potem i druga, wydana w Niemczech, ku niezadowoleniu Batakiriewa. Ten bowiem wciąż twierdził, że utwór jest nieukończony; ostatecznie powstała i trzecia wersja w roku 1880, z przekomponowaniem zakończeniem.

Uwertura-fantazja, jak nazwał swe dzieło Czajkowski, nie od razu zyskała popularność. Kilka pierwszych wykonań utonęło już to w ciszy, już to w gwizdach, ale twórcę pocieszano, że była to wina fatalnych wykonań w Wiedniu i Paryżu. Ostatecznie uwertura *Romeo i Julia* – jako kompozycja o wielkiej urodzie melodii i świetnie przepro-

wadzonej formie, kompozycja wolna od ilustracyjnej dostowności (poza jednym fragmentem, przy którym upart się Batakiriew) – jest bardzo lubiana przez orkiestry i publiczność.

Temat *Romeo i Julii* miał więc tradycję w muzyce rosyjskiej, gdy podjął go Siergiej Prokofiew w latach 30. XX w. Na początku tej dekady kompozytor, zmęczony ciągłym przekraczaniem tego, co później nazwano „żelazną kurtyną”, postanowił gdzieś osiąść na stałe – wybór padł na Moskwę, bo na emigrację Prokofiew nie miał ochoty z wielu powodów. Jednym z nich, niebłahym, była niechęć zachodnich krytyków do jego klasycyzujących dzieł w rodzaju *I Koncertu skrzypcowego*. Z kolei w Rosji kompozytor zaczął mieć inne kłopoty. W roku 1934 Teatr im. Kirowa (obecnie Maryjski) w Leningradzie (dziś Sankt Petersburg) zainteresował Prokofiewa pomysłem na szekspirowski balet, ale ostatecznie wycofał się z projektu. Kompozytor w tych oto słowach zrelacjonował kolejne perypetie swego dzieła: „[...] podpisałem umowę z Teatrem Bolszoi w Moskwie. Wiosną 1935 [Siergiej] Radłow pracował ze mną nad librettem, korzystając z pomocy choreografa [Leonida Ławrowskiego], gdy chodziło o kwestie techniki tańca. Muzykę skomponowałem tego lata, ale Bolszoi uznał ją za nienadającą się do tańca i umowę zerwano. [...] Balet nie miał szczęścia. W 1937 r. Leningradzka Szkoła Baletowa chciała go wykonać z okazji 200. rocznicy, a w 1938 r. Opera w Brnie zgodziła się go wystawić. Szkoła nie wywiązała się ze zobowiązań, więc premiera odbyła się w grudniu 1938 w Brnie”.

Muzyka Prokofiewa, dysonansowa, choć niezwykle melodyjna, musiała wydać się artystom baletowym niebezpiecznie radykalna – nad kompozytorami zbierały się już czarne chmury i w 1936 r. nagonka na Szostakowicza dobitnie pokazała radzieckim twórcom ich miejsce w szeregu ludu pracującego miast i wsi. Prokofiew stał się niebezpieczny. Ale wcześniej jego ledwie skrywana niechęć wobec tancerzy, a także upieranie się przy... szczęśliwym zakończeniu („trupcy nie tańczą” – argumentował) musiały się przyczynić do począt-

kowego niepowodzenia (ostatecznie libretto kończy się równie tragicznie, jak u Szekspira).

Przekonany o wartości swej muzyki, Prokofiew ułożył najlepsze fragmenty baletu w dwie suity koncertowe, z których pierwsza dość swobodnie streszcza połowę dramatu (do śmierci Tybalt), druga zaś obejmuje, jeszcze bardziej skrótowo, całość. Istnieje też trzecia suita, dziś prawie zupełnie zapomniana. Ostatecznie to wersja estradowa dzieła miała premierę w Moskwie w 1936 r., a w 1938 r. Prokofiew promował *Romea i Julię*, wykonując jeszcze inny wybór numerów baletu w transkrypcji na fortepian. Pierwsze wykonanie sceniczne w Rosji odbyło się dopiero w 1940 r. w Teatrze im. Kirowa...

W 1873 r. zmarł Wiktor Hartmann, niezły grafik i architekt, choć nie o tej klasie talentu co, powiedzmy, Ilia Riepin. Hartmann był jednak ważną postacią rosyjskiego życia artystycznego swoich czasów, obracał się m.in. w kręgu Wielkiej Piątki, więc jego przedwczesna śmierć (w wieku 39 lat) wstrząsnęła wieloma osobami. Przygotowano potężną retrospektywę prezentującą dorobek artysty – wiosną 1874 r. w Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu wystawiono czterysta dzieł. Znalazły się wśród nich szkice, projekty kostiumów, budynków i przedmiotów codziennego użytku, obrazy olejne i akwarele. Jednym ze zwiedzających był Modest Musorgski, bliski przyjaciel malarza – łączyła ich wspólnota poglądów na zadania sztuki. Wystawa zrobiła na kompozytorze tak wielkie wrażenie, że w trzy czerwcowe tygodnie skomponował suitę fortepianową *Obrazki z wystawy*, mającą oddawać wrażenia osoby odwiedzającej ekspozycję. Słynna *Promenada* utrzymana w metrum 11/4 (w wydaniach pośmiertnych zapisywana jako następstwo taktów 5/4 i 6/4) jest niczym refren spajający formę. Fragment ten zatem nie tylko służy programowej warstwie dzieła, nie tylko ilustruje przechodzenie od eksponatu do eksponatu, z sali do sali, lecz także wiąże ze sobą luźne miniatury w nadrzędną, szeroko zakrojoną strukturę muzyczną. Jest to tym bardziej widocz-

ne, że temat *Promenady* staje się jednym z tematów ostatniego ogniwa dzieła, *Wielkiej Bramy Kijowskiej*. Warto też zwrócić uwagę na powiązania motywiczne pomiędzy różnymi ogniwami, na przykład między *Gnomem i Chatką na kurzej stopce* (oparte na projektach dziadka do orzechów i zegara), albo podobny ruch w *Tuileries*, *Tańcu piskląt w skorupkach* i *Limoges*.

Zarówno rozmiary dzieła, jak i bogactwo jego faktury sprawiły, że utwór stał się ulubionym materiałem dla instrumentatorów. Dziś jest kilkadziesiąt wersji na orkiestrę symfoniczną i drugie tyle na inne składy klasyczne (trio fortepianowe, duet harmonik szklanych, gitarę solo), orkiestry marszowe, rozrywkowe, jazzowe, zespoły rocka progresywnego i heavy metalu. Pierwszym instrumentatorem był uczeń Mikołaja Rimskiego-Korśakowa, Michał Tuszmałow, który w roku 1886 zorkiestrował siedem z dziesięciu *Obrazków z wystawy* i tylko jedną *Promenadę*. Henry Wood w 1915 r. stworzył własną wersję, niemal kompletną, bo bez większości *Promenad* (rzucająca się w oczy, acz nieortodoksyjna funkcja *Promenady* najwyraźniej nie została zrozumiana nawet przez największych muzyków). W 1922 r. na zamówienie Siergieja Kusewickiego powstała najdoskonalsza instrumentacja dzieła Musorgskiego, fantastycznie barwna i idealnie oddająca ducha oryginału. Jej autorem jest Maurice Ravel. Poza tym, że opuszcza ona *Promenadę przed Limoges*, podąża wiernie za fortepianowym tekstem, jest modelową wręcz instrumentacją: niczego nie dodaje i niczego nie opuszcza.

Obrazki z wystawy Modesta Musorgskiego dobrze przysłużyły się pamięci jego przyjaciela. Dość powiedzieć, że do dziś zachowały się jedynie szkice i akwarele będące inspiracją dla pięciu ogniw – *Tańca piskląt w skorupkach* (szkic kostiumów do baletu *Trilby*), *Samuela Goldenberga* i *Szmula* (w istocie dwa odrębne szkice sandomierskich Żydów, znajdujące się w posiadaniu kompozytora), *Katakumb*, *Chatki na kurzej stopce* oraz *Wielkiej Bramy Kijowskiej*.

Ruben Gazarian

Od 2002 r. Ruben Gazarian jest I dyrygentem Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, a od 2015 r. – dyrektorem artystycznym Georgisches Kammerorchester Ingolstadt. Jako dyrygent gościnny współpracował z takimi zespołami, jak Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, WDR Sinfonieorchester Köln, hr-Sinfonieorchester, Hamburger Symphoniker, Frankfurter Museumsorchester, Orchestre national de Lyon, Orchestre philharmonique de Strasbourg, Nordwestdeutsche Philharmonie Herford, Stuttgarter Philharmoniker, Jerusalem Symphony Orchestra, Israel Symphony Orchestra Rishon LeZion (orkiestra opery w Tel Awiwie), Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Belgrade Philharmonic Orchestra, Israel Camerata Orchestra Jerusalem oraz Zürcher Kammerorchester. Współpracuje także z solistami cenionymi na arenie międzynarodowej, takimi jak G. i R. Capuçon, J. Fischer, H. Hahn, M. Hornung, S. Kam, K. i M. Labèque, E. Leonskaja, S. Meyer, D. Müller-Schott, V. Mullova, S. Nakariakov, G. Oppitz, J.-Y. Thibaudet, F.P. Zimmermann czy Beaux Arts Trio. Ruben Gazarian jest absolwentem Konserwatorium w Erewaniu (skrzypce), a także Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy” w Lipsku (skrzypce i dyrygentura). W 2002 r. został laureatem 1. Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego im. G. Soltiiego we Frankfurcie nad Menem.



Ruben Gazarian, fot. Andi Frank

Organizator:



Partner:



Bank Polski

Sponsor złoży:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego