



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

09

maja
wtorek
19:00

NFM, Sala Główna

Carmen

Jacek Kasprzyk – dyrygent

Jakub Jakowicz – skrzypce

Marcin Markowicz – skrzypce

Aleksandra Rupocińska – klawesyn i fortepian preparowany

Uczestnicy Akademii Orkiestrowej NFM

Program:

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Sinfonia*

G-dur RV 149 [7']

I Allegro

II Andante

III Presto

Alfred Schnittke (1934–1998) *Concerto*

grosso nr 1 [30']

I Preludio

II Toccata

III Recitativo

IV Cadenza

V Rondo

VI Postludio

Georges Bizet (1838–1875) /

Rodion Szchedrin (*1932) *Suita*

Carmen [45']

I Wstęp

II Taniec

III Intermezzo nr 1

IV Zmiana warty

V Wejście Carmen i habanera

VI Scena

VII Intermezzo nr 2

VIII Bolero

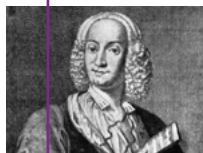
IX Toreador

X Toreador i Carmen

XI Adagio

XII Przepowiadanie przyszłości

XIII Finał



A. Vivaldi



G. Bizet

Sponsor Akademii Orkiestrowej NFM:



OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

„Jest to starszy człowiek opanowany manią komponowania” – pisano w 1739 r. o Antoniu Vivaldim w jednym z listów zaadresowanych do Charles’a de Brosse’a. „Słyszałem, jak przechwalał się, że potrafi skomponować cały koncert, ze wszystkimi jego częściami, szybciej, niż kopista może je napisać. Zauważyłem – ku memu wielkiemu zdziwieniu – że nie jest tak ceniony, jak na to zasługuje, tu, w tym kraju, gdzie wszystkim rządzi moda, gdzie jego dzieł słucha się już zbyt długo i gdzie utwór z poprzedniego roku w następnym nie przynosi już dochodu” – skarżył się nadawca listu na ulotność gustów muzycznych i kapryśność ówczesnej publiczności. Stawę Vivaldiego jako kompozytora w dużym stopniu przestaniata stawa niezwykłego skrzypka i ekscentrycznego duchownego, prowadzącego jedną z najlepszych orkiestr w Wenecji – Ospedale de La Pietà.

Początek XVIII w., kiedy artysta rozpoczynał swoją karierę, był też początkiem zmierzchu ekonomicznej potęgi miasta. Większe znaczenie niż handel zaczynała mieć kultura. Do Wenecji tłumnie przybywali goście z całej Europy, by podziwiać tamtejszą sztukę. W mieście funkcjonowały wówczas cztery *ospedali*, czyli instytucje charytatywne opiekujące się osieroconymi, porzuconymi, nieślubnymi bądź ubogimi dziećmi. W każdym z sierocinców funkcjonował zespół wokalny i instrumentalny. Wykonywane koncerty gwarantowały zaś przychyłność władz oraz hojność mecenasów. Sierociniec La Pietà, aby podnieść poziom gry swoich podopiecznych, zaproponował Vivaldiemu objęcie stanowiska nauczyciela skrzypiec. Wkrótce cotygodniowe występy orkiestry, z którą kompozytor spędził z przerwami trzydzieści pięć lat jako *maestro dei concerti*, stały się jednym z najważniejszych wydarzeń kulturalnych Wenecji.

To właśnie z tą orkiestrą w ostatnich latach swego życia Vivaldi wykonał *Sinfonię G-dur* RV 149, stworzoną do serenady Gennara d’Alessandra *Il coro delle muse*. Oba utwory zostały zaprezentowane podczas oficjalnej wizyty Fryderyka Krystiana, księcia elektora saskiego, która odbyła się 21 marca 1740 r. Trzy spośród czterech *ospedali* fetowały go muzyką. Uroczystości zapoczątkowała La Pietà, z Vivaldim na czele.

Niezrozumiale wydaje się dziś, że muzyka weneckiego kompozytora mogła zostać zapomniana. Jeszcze na początku XX w. nie wiadano o istnieniu

większości dzieł włoskiego artysty, a przynajmniej o ok. 770 (!) utworach, które później mu przypisywano. Choć tuż po śmierci jego nazwisko wciąż pojawiało się w opowiadanych anegdotach, to muzyka niemal natychmiast została zapomniana. Pod koniec życia znacznie pogorszyły się też stosunki Vivaldiego z wenecką publicznością oraz władzami – czy to z powodu finansów, czy też gustów muzycznych, czy po prostu trudnego charakteru kompozytora, nie zawsze budzącego sympatię. Michael Talbot w monografii pytał: „Czy nie stanowiło rekompensaty za jego fizyczną nieruchomościść to, że podczas gry stosował karkołomne tempa, że pisał utwory w nieopomowanym pośpiechu [...] i jeździł powozem tam i z powrotem po Europie? Czy nie rekompensował swej fizycznej zależności od bliźnich upartym odmawianiem zlecania swym współpracownikom spraw związanych z jego karierą, nawet jeśli sam nie zawsze potrafił trzymać rękę na pulsie?”. Nie sposób uzyskać dziś jednoznaczne odpowiedzi na te pytania.

Do epoki Vivaldiego i Bacha w pewnym stopniu nawiązywał w swoich dziełach Alfred Schnittke – kompozytor, pianista i teoretyk o rosyjsko-niemiecko-żydowskich korzeniach. Swoje sześcioczęściowe *Concerto grosso nr 1* opisał jako „współistnienie trzech sfer, barokowej, współczesnej i banalnej [oklepanej, zbyt popularnej]” – wszystkie te estetyki i techniki kompozytorskie stopił w spójne, zwarte struktury. *Concerto grosso nr 1* jest pierwszym dziełem Schnittkego, które zdobyło uznanie na arenie międzynarodowej. Spopularyzował je skrzypek Gidon Kremer. Wraz z Tatianą Grindenko, Yurim Smirnovem na klawesynie i fortepianie preparowanym oraz Leningradzką Orkiestrą Kameralną wykonał je dokładnie 237 lat po premierze *Sinfonii* RV 149 Vivaldiego, 21 marca 1977 r.

Alex Ross w ten sposób pisał o Schnittkem: „To prawowity następca Szostakowicza, mistrz ironii, który stworzony przez siebie język nazwał „polistylistyką”. W niespokojnym strumieniu świadomości Schnittke zebrał pozostałości po tysiącletniej tradycji muzycznej – chorale gregoriańskim, mszach renesansowych, barokowej figuracji, klasycznej formie sonatowej, walcu wiedeńskim, mahlerowskiej orkiestracji, dodekafonii, chaosie aleatoryzmu, a nawet po muzyce rozrywkowej”. W obrębie jednego dzieła mieszają się zatem sprzeczne style i tradycje. Aleksandr Iwaszkin, autor monografii kompozytora, zauważył, że „zamiast zapożyczony od Szostakowicza przez wiele lat dominował w muzyce Sznitkego. Jego liczne koncerty i *concerti grossi* prezentują w sposób symboliczny typową dla Sznitkego ideę konfliktu pomiędzy indywidualnym (solista) a kolektywnym (orkiestra).

Ten rodzaj dramaturgii był ukryty w muzyce Szostakowicza, która w wielu wymiarach odzwierciedlała dramat życia w Związku Radzieckim pod naciskiem politycznym reżimu sowieckiego”. Sam Schnittke definiował swój polistyizm jako umiejętne technicznie połączenie znanych stylów muzyki w plastyczny sposób. W utworach utrzymanych w tej konwencji, która dominowała w jego twórczości pod koniec lat 60. i w latach 70., dążył do zatarcia granic pomiędzy tzw. muzyką poważną a rozrywkową, spajając rozmaite idee w homogeniczną całość.

„Dlaczego mnie o to prosisz? Masz w domu kompozytora, jego poprosz” – miał odpowiedzieć Aram Chaczaturian Mai Plisieckiej, rosyjskiej primabalerinie Teatru Bolszoi i żonie Rodiona Szchedrina. Wcześniej baletnica zwróciła się do Dymitra Szostakowicza, który także stanowczo, choć delikatnie, odmówił, żartując, że obawia się Georges’a Bizeta. W opinii rosyjskiego twórcy łatwo można bytoby rozczarować publiczność. Plisiecka znalazła ratunek w mężu. To on zgodził się skomponować opartą na operze *Carmen* muzykę do jednoaktowego baletu w choreografii Kubańczyka Alberta Alonsa. *Suita Carmen* powstała w 1967 r., a jej prawykonanie odbyło się 20 kwietnia 1977 r. w moskiewskim Teatrze Bolszoi – z Mają Plisiecką w roli głównej.

Choć *Carmen* Bizeta, z librettem na podstawie noweli Prospera Mariméego, jest dziś jedną z najbardziej popularnych oper, to jej pierwsze wykonanie w 1875 r. przyniosło duże rozczarowanie. Bizet miał kiedyś wyznać, że „gdymy na świecie nie było cudzołóstwa, fanatyzmu, zbrodni, zła i mocy nadprzyrodzonych, kompozytorzy nie mieliby o czym pisać swoich oper”. Zgodnie z takim przekonaniem wprowadził w miejsce konwencjonalnych postaci bohaterów zwyczajnych – żołnierzy, przemytników i robotnice z fabryki cygar. Zgromadzoną na premierze publiczność zgorszył zatem widok palących papierosy kobiet, seksualne podteksty oraz muzyka stylizowana na hiszpańską. Bizetowi zarzucano cyrkową melodyjność, wulgarność głównej bohaterki i nieadekwatny podtytuł – „opera komiczna”.

Akcja *Carmen* rozgrywa się w Sewilli w latach 20. XIX w., a jej głównymi bohaterami są Cyganka (tytułowa *Carmen*), sierżant Don José i toreador Escamillo. To opowieść o miłości, obsesji i zazdrości, które doprowadziły do tragicznego finału. Bizet nie dożył triumfu swego dzieła. Zmarł trzy miesiące po premierze. Opera zaś jeszcze tego samego roku podbiła światowe sceny muzyczne, a jej żywotowość i efektowność porwały publiczność oraz krytyków.

Na temat *Suity Carmen* w opracowaniu Szchedrina opinie były podzielone. W krzyżowym ogniu krytyki znalazł się także układ choreograficzny. Muzyce Szchedrina zarzucano zbyt jaskrawe przejawienie, a czasem nawet groteskowość. W innych recenzjach opisywano ją jako „prawdziwą ciekawostkę”, „zręczną mieszaninę popularnych tematów” czy „zabawną opowieść o operze Bizeta”. Zdaniem Johna Armstronga, krytyka z BBC, „wszystkie znane melodie ubrane są tu w taki sposób, w jaki nie wyobrażałby sobie Bizet, z filuternym uśmiechem i błyskiem w oku”.



Jacek Kaspszyk, fot. Maciej Zienkiewicz (Harpers Bazaar)

Jacek Kaspszyk

Począwszy od sukcesów w słynnym Konkursie Dyrygenckim im. H. von Karajana (1977), wielokrotnie nagradzany dyrygent Jacek Kaspszyk nieprzerwanie utrzymuje doskonałą formę w pracy zarówno w filharmonii, jak i w operze, a także w studiu nagraniowym. Maestro Kaspszyk zajmował wiele istotnych stanowisk muzycznych w Polsce (Filharmonia Wrocławska, NOSPR, Teatr Wielki – Opera Narodowa), a obecnie pełni funkcję dyrektora artystycznego Filharmonii Narodowej w Warszawie. Stale występuje w Europie – w Austrii, Francji, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii i we Włoszech. Jest również częstym gościem na Dalekim Wschodzie – niedawno dyrygował w Chinach i Malezji. Regularnie pojawia się na estradach z takimi artystami, jak M. Argerich czy K. Zimerman. Prowadził także Orkiestrę Filharmonii Wrocławskiej (NFM Filharmonia Wrocławska) w trakcie jej ostatniej, niezwykle udanej trasy koncertowej w USA. W 2011 r. otrzymał Medal Elgara za wybitne interpretacje utworów tego kompozytora. W maju 2015 r. z zespołami Filharmonii Narodowej artysta odbył tournée po Wielkiej Brytanii, a na przełomie stycznia i lutego 2016 r. po Japonii i Korei Płd. (z laureatami XVII Konkursu Chopinowskiego) – obie trasy koncertowe zostały entuzjastycznie przyjęte przez krytykę. Jacek Kaspszyk nagrał wiele płyt, a jego rejestracja *Króla Rogera* Szymanowskiego z zespołami Teatru Wielkiego – Opery Narodowej (CD Accord) była nominowana do nagrody Nagranie Roku „BBC Music Magazine”.

Jakub Jakowicz

Wybitny polski skrzypek – solista, kameralista i pedagog. Występował z wieloma renomowanymi orkiestrami, m.in. z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Sinfonią Varsovia, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre de la Suisse Romande, Orquesta Nacional de España w Madrycie oraz Concerto Köln. Tworzy duet z pianistą B. Bednarczykiem. Współpracował także z takimi muzykami jak, m.in. H. Holliger, P. Gulda, A. Bauer, N. Goerner, M. Lethiec. Jest związany z dwoma kwartetami smyczkowymi: w latach 2008–2014 był prymariuszem Lutostawski Quartet, a od 2006 r. jest członkiem Zehetmair Quartett, z którym występował w najsztywniejszych salach koncertowych Europy. Wykłada na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

Marcin Markowicz

Koncertmistrz NFM Filharmonii Wrocławskiej oraz członek Lutostawski Quartet. Jest dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Kameralistyki Ensemble, założycielem i dyrektorem artystycznym NFM Akademii Orkiestrowej i gościnnym koncertmistrzem Orkiestry Akademii Beethovenowskiej w Krakowie. Studiował w Lubece, Warszawie i Bostonie. Uczestniczył też w wielu kursach mistrzowskich. Jako solista współpracował m.in. z NFM Filharmonią Wrocławską i NOSPR (pod batutą J. Kaspszyka, M. Klauzy, T. Hanusa czy B. Shwartzą). Brał udział w licznych festiwalach polskich i zagranicznych. Koncertował w większości krajów Europy, a także w USA, Brazylii, RPA i w krajach azjatyckich. Jako kameralista współpracował m.in. z B. Caninem, G. Ohlssonem, P. Anderszewskim, K. Kennerem, K. Jakowiczem, M. Lethiekiem, A. Szymczewską i U. Cainem. Nagrał płyty wydane przez Naxos, CD Accord, DUX i NFM; zrealizował też szereg nagrań dla Polskiego Radia. Jest również kompozytorem; jego utwory były wykonywane na festiwalach w wielu krajach Europy, Azji, w USA i Brazylii. W swoim dorobku ma także muzykę do spektakli teatralnych i filmów.

Aleksandra Rupocińska

Absolwentka Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu oraz Konserwatorium Królewskiego w Brukseli. Koncertuje jako solistka i kameralistka w kraju i za granicą. Współpracuje z Wrocławską Orkiestrą Barokową oraz innymi orkiestrami kameralnymi i zespołami jako ceniony specjalista w zakresie realizacji basso continuo w utworach instrumentalnych oraz formach oratoryjnych i kantatowych. Wykonuje także muzykę współczesną, w tym często utwory jej dedykowane. Zajmuje się też pracą dydaktyczną we wrocławskiej Akademii Muzycznej – w 2013 r. uzyskała stopień naukowy doktora habilitowanego sztuk muzycznych.

Akademia Orkiestrowa NFM

Organizowany już po raz drugi przez Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutostawskiego we Wrocławiu program edukacyjny, który jest znakomitą formą przygotowania młodych muzyków do pracy w orkiestrach. Trwający od października 2016 r. do maja 2017 r. projekt składa się z comiesięcznych zajęć prowadzonych przez koncertmistrzów i liderów NFM Filharmonii Wrocławskiej. Uczestnicy biorą udział w zajęciach indywidualnych, sekcyjnych i orkiestrowych, poznają literaturę orkiestrową, a także uczestniczą w spotkaniach z artystami, takimi jak Jacek Kaspszyk, Nicholas Sharratt, Marzena Diakun, Andrzej Kosendiak, Michał Klauza, Piotr Tarcholik oraz Magda Umer.

Organizator:



Partner:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.