



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

22

grudnia 2017
piątek
19:00

NFM, Sala Czerwona

Miłość w śniegu – grudniowy koncert operetkowy

Marcin Danilewski – skrzypce, dyrygent

Paweł Maślanka – skrzypce, dyrygent

Ewa Biegas – sopran

NFM Orkiestra Salonowa

Program:

Ralph Benatzky (1884–1957) *Walc* z operetki *Miłość w śniegu*

Emmerich Kálmán (1882–1953) *Heia, heia, in den Bergen ist mein Heimatland* z operetki *Księżniczka czardasza*

Ernst Fischer (1900–1975) *Südlich der Alpen*

Pál Ábrahám (1892–1960) *La bella Tangelita* z operetki *Bal w Savoyu*

Richard Eilenberg (1848–1927) *Petersburger Schlittenfahrt* op. 57

Franz Lehár (1870–1948) *Kiedy skrzypki grają* z operetki *Cygańska miłość*

Émile Waldteufel (1837–1915) *Les Patineurs* – walc

Jacques Offenbach (1819–1880) *Ah, quel dîner* („Aria ze śmiechem”) z opery *La Périochole*

Johann Strauss syn (1825–1899) *Geschichten aus dem Wienerwald* op. 325

Giacomo Puccini (1858–1924) *O mio babbino caro* z opery *Gianni Schicchi*

Franz Lehár *Wo die Lerche singt* – potpourri

Georges Bizet (1838–1875) *Habanera* z opery *Carmen*

[90']



R. Benatzky



F. Lehár



G. Bizet

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Orkiestra salonowa to wynalazek XIX w. – jest to zespół o nieustalonym, zazwyczaj kameralnym składzie (do piętnastu muzyków), który jednak z reguły wyróżnia się barwnością: są smyczki, często także fortepian, są instrumenty niezwykle, takie jak gitara czy cytra albo fisharmonia, jest też ciekawa perkusja. Początków takich zespołów szukać można w orkiestrach tanecznych i ogródkowych, a także w słynnych zespołach Straussów. Zespoły salonowe w międzywojniu zostały zaanektowane przez nowe medium i stały się pierwszymi orkiestrami radiowymi. Z reguły kojarzymy je z muzyką lekką, łatwą i przyjemną (dodajmy, że tak jest z punktu widzenia słuchacza, bo poszczególne partie bywają bardzo wirtuozowskie).

Podstawą repertuaru orkiestr salonowych była jednak zawsze muzyka rozrywkowa pisana przez wielkie talenty – nie każdy kompozytor jest bowiem w stanie napisać przebojowego walca czy tango, tak jak nie każdy może napisać dobrą piosenkę. Niektórym łatwiej napisać wielką operę, to po prostu inny rodzaj talentu. Orkiestry salonowe grają zatem szczególnie zestaw utworów, których autorami są kompozytorzy pochodzący głównie z obszaru dawnej monarchii austro-węgierskiej i Niemiec (Anglicy mają swoje *easy listening* i swoich twórców w tym gatunku). Mamy więc wyjątki z popularnych operetek, jak walc z *Miłości w śniegu* Ralpha Benatzky'ego czy wiazanka *Wo die Lerche singt* (Tam, gdzie skowronek śpiewa) Franza Lehára. Są utwory powstałe na ogromny skład, ale przearanżowane na orkiestrę salonową, jak *Geschichten aus dem Wienerwald* (Opowieści Lasku Wiedeńskiego) Johanna Straussa syna – przepiękny walc o najdłuższej introdukcji w historii gatunku: sto dziewiętnaście taktów. Kiedy uświadomimy sobie, że całe arie Giacomina Pucciniego miewają po około trzydzieści taktów (*E lucevan le stelle* Cavaradosiego ma ich trzydzieści, *O mio babbino caro* – trzydzieści dwa), dopiero zrozumiemy, jak ogromny jest wstęp do *Opowieści Lasku Wiedeńskiego*... Walc ten ma wiele interesujących cech, między innymi pojawia się w nim brzmienie cytry. Ponieważ dziś trudno o dobrego cytrzystę, a jeszcze trudniej o przyzwoity instrument, istnieje równorzędna wersja, w której partię cytry rozpisano na smyczki.

Bardzo ciekawe są utwory napisane specjalnie na zespół salonowy. Należą do nich chociażby *Petersburger Schlittenfahrt* (Petersburska sanna) Richarda Eilenberga (efektowna polka z około 1885 r.) czy *Les Patineurs* (Walc łyżwiarzy) Émile'a Waldteufela – utwór

z 1882 r. zainspirowany widokiem ślizgawki w Lasku Bulońskim. Introdukcja wprowadza w nastrój, oddaje łagodne skręty i piruety; pierwszy walc (kompozycja jest walcem wiedeńskim, stanowi więc tańcuch kilku walców) to spokojna jazda w parach, gładka i elegancka, ale dalsze epizody przypominają nam, że lód nie jest naturalnym środowiskiem życia człowieka, że jest śliski i nie daje oparcia...

Wreszcie czteroczęściowa suita *Südlich der Alpen* (Na południe od Alp) Ernsta Fischera z 1936 r. To kwintesencja muzyki orkiestrowej napisanej w „złoty czasach radia”. „Zawsze bardzo poważnie traktowałem moją lekką Muzę” – powiedział kiedyś kompozytor. Muzyka Fischera jest zatem, jak mawiali niegdyś starzy muzycy, „dobrze zrobiona”. Efektowna melodyka, świetna instrumentacja, modne taneczne rytmy i nienarzucająca się, acz wysmakowana harmonia.

Opera i operetka to gatunki bardzo zbliżone. W operetce jest z reguły więcej tańca niż w operze, tańca i zadań aktorskich wymaga się też od solistów. Operetka zachowuje numerową budowę aktów, a eksperymenty muzyczne nie dotyczą harmonii czy traktowania materiału melodycznego, jak to ma miejsce w operze, ale polegają na wprowadzaniu tańców nowoczesnych (walc, tango, fokstrot) i ludowych (czardasz, habanera). Istnieją też wyraziste różnice w kształtowaniu libretta.

Miłość, która zwykle jest tematem zarówno opery, jak i operetki, jest traktowana z gruntu odmiennie w obu gatunkach. W operetce chodzi o uczucie głębokie, o rzecz poważną i szczerą, a bohaterowie (a zwłaszcza bohaterki) w imię wyższych racji są w stanie się wyrzec takiej miłości. W operze chodzi raczej o pożądanie niż o uczucie: postacie negatywne (Don Giovanni, Scarpia, Carmen) nie potrafią nad nim zapanować i zostają za to przykładowo ukarane, postacie pozytywne (Mozartowski Tytus i Don Ottavio, Verdiowska Violetta) odrzucają je w imię wyższych racji. Postacie ambiwalentne, po ludzku rozdarte między miłością, pożądaniem a obowiązkiem, wychodzą z fabuły dość mocno pokiereszowane, a nierzadko wręcz... martwe (Donna Anna, Donna Elvira, Hrabina, Almaviva, Tosca).

Rozwiązanie akcji także jest różne i pozwala na jednoznaczne przyporządkowanie gatunkowe dzieła, niezależnie od tego, czy jest to utwór wesoly czy melancholijny. Otóż w operetce bohaterka wychodzi zawsze za mąż za księcia, a co najmniej za hrabiego. Nigdy, przenigdy nie wychodzi za artystę. Księżnicz-

ka Gertruda z *Miłości w śniegu* kocha śpiewaka operowego, ale zgadza się na zaaranżowane małżeństwo ze stosownym kandydatem równym jej stanem i gdy po latach spotyka swego śpiewaka, okazuje się, że iskra miłości dawno zgasta. Sylvia Varescu, której efektowny występ kabaretowy (*Heia, heia, in den Bergen ist mein Heimatland*) – rodzaj teatru w teatrze – otwiera *Księżniczkę czardasza*, jest skłonna wyrzec się miłości do księcia Edwina, by nie zmarnować mu życia, ale okazuje się, że wszelkie przeszkody zostają usunięte i morganatyczne małżeństwo zostaje zawarte (Edwin sam zresztą pochodzi z takiego związku). *Bal w Savoyu* opowiada historię Madeleine, która za nikogo nie wyjdzie, bo tuż przed podniesieniem kurtyny poślubiła markiza. Przyjaciółka bohaterki, Daisy Darlington, poślubi za to Mustafę, attaché tureckiego. Zorika, wiejska szlachcianka, zakochuje się w cygańskim skrzypku i nawet z nim ucieka, ale ostatecznie wychodzi za wiernie na nią czekającego Jone-la, szlacheczkiego syna z sąsiedztwa. Wreszcie bohaterka *Wo die Lerche singt*, prosta wiejska dziewczyna, odrzuca zaloty malarza i wychodzi za równego sobie wieśniaka, który i tak okazuje się lepszą partią od artysty. To wszystko są operetki.

Bohaterki oper natomiast skłonne są wyjść za artystów. Tosce w planach poślubienia Cavaradosiego przeszkadza wszak tylko egzekucja ukochanego (a baron okazuje się partią, delikatnie rzecz ujmując, nieodpowiednią). Uliczna śpiewaczka, zwana La Périchole, poślubi dość przypadkowo (bo to z francuska pokręcona komedia), ale nie bez ochoty, ulicznego śpiewaka Piquillo, obdartusa i półtebraka jak i ona sama. Lauretta, bohaterka jednoaktówki Giacoma Pucciniego *Gianni Schicchi*, ubłagawszy ojca przepiękną arią *O mio babbino caro*, wychodzi nie za artystę wprawdzie, ale przecież za taidaka. Może najmniej taidackiego z całej taidackiej rodzinki, ale wszak nicpoń to i oszust, który wpada na pomysł, aby unieważnić istniejący, niekorzystny testament zmarłego krewnego i przejąć spadek, fałszując dokument. Wszystko to są bohaterki operowe.

I tylko Carmen nie poślubi nikogo, bo jej złe pojęty pęd ku wolności, rozumianej jako wolność krzywdzenia innych, wyklucza takie rozwiązanie intrygi. Jak sama deklaruje w słynnej habanerze, interesuje ją tylko podób miłosny, w momencie spełnienia już zdobywszy nie chce. Później, w drugim akcie, pewna swoich wdzięków Carmen bawi się kochankiem i jest wściekta, gdy trąbka wzywa go do powrotu do koszar, a on natychmiast zbiera się do drogi. Kiedy Don José zapewnia ją o swej miłości, ona myśli tylko o całkowitej władzy, żądając od niego dezercji jako „dowodu miłości”.

Różnica w rozwiązywaniu wątków staje się oczywista, gdy zobaczymy, w jakich środowiskach rozgrywają się perypetie operetkowe: to styk wielkiego świata i półświatka. W złotej i srebrnej erze operetki małżeństwa morganatyczne były statą sensacją prasową. Niektórym arystokratom uchodziły one na sucho, wielu książąt krwi musiało jednak dla wybranki serca rzec się tronu. Natomiast morganatyczne małżeństwa kobiet były niestychanie rzadkie; nigdy nie dotyczyły panien, jedynie wdów, dla których małżeństwo z osobą niższego stanu, często potajemne, było kolejnym związkiem.

Bohaterki operetek są szlachetne, wierne, zdeterminowane, natomiast bohaterowie to nicponie. I to jacy! Markiz Arystyd de Faublas, niegdyś korzystający z oroków życia, właśnie zamierza się ustatkować u boku świeżo poślubionej Madeleine, ale jeszcze tylko raz ją zdradzi za słynną argentyńską tancerką tanga – właściwie nie ma na to ochoty, ale... tak kaže mu honor! Honor? W tym momencie wiemy już, że niczego nie należy brać na serio – możemy spokojnie dać się ponieść nieprawdopodobnym perypetiom i po prostu dobrze się bawić. Motyw Tangolity przenika drugi akt *Balu w Savoyu* Pála Ábraháma – śpiewa go również nieszczęsna, śledząca męża Madeleine, która zastanawia się, czemu markiz ją porzucił dla tancerki.

Cygański skrzypek Józsi to także nic nie wartu tobuz. Łamie niewieście serca i rusza w dalszą drogę – w *Cygańskiej miłości* odrzuca miłość nie tylko Zoriki, lecz także hrabiny Ilony, której słynny czardasz *Kiedy skrzypki grają* pozwala jej się uporać z całą sytuacją.

W operze, trzeba przyznać, mężczyźni są przedstawiani równie nieżyczliwie. W *La Périchole* Jacques’a Offenbacha Don Andrès de Ribeira, wicekról Peru, pragnąc uczynić z tytułowej bohaterki swą metresę, wikta wszystkich w szereg perypetii, początkowo zabawnych (gdy usiłuje upoić winem La Périchole, która nas o tym informuje w uroczej arietce *Ah, quel dîner*, wymagającej od wykonawczyń wielkich zdolności komediowych), potem coraz bardziej niepokojących. Ostatecznie, wbrew własnej woli, doprowadza do małżeństwa swej ofiary z jej ukochanym, a potem wszyscy łądują... w więzieniu, nie wytłaczając wicekróla. Na koniec jednak Don Andrès de Ribeira przebacza wszystkim (choć raczej sam powinien prosić o wybaczenie), a nawet uwalnia człowieka, którego spotkał w celi. To jakiś zaginiony markiz, którego przed dwunastoma laty uwięził, ale sam już nie pamięta, za co...

Marcin Danilewski

Artysta pochodzi z rodziny o dużych tradycjach muzycznych. Już w wieku czterech lat rozpoczął naukę gry na skrzypcach. Ukończył Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie K. Jakowicza oraz Mozarteum w Salzburgu w klasie I. Ozima. Jest laureatem wielu konkursów, m.in. Konkursu im. T. Wrońskiego na Skrzypce Solo w Warszawie i Międzynarodowego Konkursu im. P. Czajkowskiego dla Młodych Muzyków w Kurashiki. Jako solista występuje z takimi orkiestrami, jak NFM Filharmonia Wrocławska, Filharmonia Opolska, Tatrzańska Orkiestra Klimatyczna, West Side Sinfonietta czy Salonorchester St. Moritz. Jako koncertmistrz gościnny współpracuje z następującymi zespołami: Mozarteumorchester Salzburg, Singing Europe Orchestra, Filharmonia Dolnośląska, Neue Lausitzer Philharmonie. Artysta jest też cenionym kameralistą – współpracuje z Lutosławski Quartet, Silius Trio, Camerata Galiciana i NFM Ensemble. Marcin Danilewski jest koncertmistrzem NFM Filharmonii Wrocławskiej i orkiestry Camerata Pontresina. Gra na skrzypcach „Ed Gagliano” z 1800 r.

Paweł Maślanka

Naukę gry na skrzypcach rozpoczął w wieku 7 lat. W 2010 r. ukończył Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie K. Podejki. Jest laureatem wielu ogólnopolskich konkursów skrzypcowych m.in. w Warszawie, Zielonej Górze, Poznaniu, Katowicach, Łodzi i Gdańsku. W 2008 r. rozpoczął współpracę z orkiestrą Sinfonia Varsovia. Z zespołem tym dokonał wielu nagrań obejmujących repertuar od muzyki barokowej po współczesną oraz odbył liczne tournée po Polsce, krajach europejskich (Francja, Szwecja, Czechy, Portugalia, Hiszpania, Szwajcaria, Niemcy) oraz Japonii (Tokio, Kanazawa) u boku takich artystów, jak N. Kennedy, I. Pogorelić, M. Argerich, A.-S. Mutter, M. Vengerov. Od 2010 r. jest I koncertmistrzem Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie, z którą występuje również jako solista. W 2016 r. otrzymał tytuł doktora sztuki. Jest także nauczycielem w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. F. Nowowiejskiego oraz adiunktem w Akademii Sztuki w Szczecinie.

Ewa Biegas

Jest absolwentką Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w klasie J. Ballarina oraz Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu w klasie H. Łazarskiej. Otrzymała liczne stypendia, m.in. od rządu Austrii, szwajcarskiej fundacji Thyll-Dürr i rządu Rzeczypospolitej Polskiej. Była laureatką wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. W 1999 r. zadebiutowała w wiedeńskiej Studiobühne, a od 2004 r. współpracuje z Operą Krakowską. Występowała także na deskach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, Opery Baltyckiej, Opery Śląskiej, Opery Nova w Bydgoszczy, Opery na Zamku w Szczecinie oraz Teatru Wielkiego w Łodzi. Ponadto koncertowała w Wiedniu, Opawie, Florencji, Nowym Jorku, Montrealu, Buenos Aires, a także podczas Schleswig-Holstein Musik Festival oraz Tigre Opera Festival w Argentynie. W 2015 r. została nominowana do nagrody Thalia za najlepszą rolę operową w 2015 r. Artystka posiada bogaty dorobek fonograficzny. Obok repertuaru operowego i oratoryjnego wykonuje także cykle pieśni.

NFM Orkiestra Salonowa

Orkiestra powstała dzięki życzliwości dyrektora NFM A. Kosendiaka i z inicjatywy koncertmistrza NFM Filharmonii Wrocławskiej M. Danilewskiego oraz inspektora orkiestry J. Sosny. Zespół, zgodnie z dawną tradycją, jest prowadzony przez pierwszego skrzypka, który pełni jednocześnie funkcję dyrygenta. Zespół nawiązujący do XIX-wiecznej tradycji koncertów salonowych tworzą artyści NFM Filharmonii Wrocławskiej grający na instrumentach smyczkowych i dętych. Nieodłącznym elementem w orkiestrze salonowej jest także fortepian. Szeroki repertuar ansamblu obejmuje utwory salonowe, muzykę operową i operetkową oraz dzieła klasyczne. W 2017 r. dzięki przychylności dyrektor D. Serwy zespół powiększył się o znakomitych muzyków Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie, prowadzonych przez koncertmistrza orkiestry P. Maślankę.

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

