



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

13

października 2017

piątek

19:00

NFM, Sala Główna

Przerwane milczenie Piazzolla i Szostakowicz

Daniel Raiskin – dyrygent
Ksenija Sidorova – akordeon
NFM Filharmonia Wroclawska

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Uwertura do opery Wesele Figara* KV 492 [4']

Astor Piazzolla (1921–1992) *Koncert na bandoneon i orkiestrę „Aconcagua”* [25']

I Allegro marcato

II Moderato

III Presto

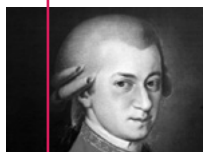
Dymitr Szostakowicz (1906–1975) *V Symfonia d-moll op. 47* [50']

I Moderato

II Allegretto

III Largo

IV Allegro non troppo



W.A. Mozart

OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

„...I żyli długo i szczęśliwie”? Okazuje się, że nie. Po latach udanego małżeństwa w relacjach hrabiego Al-mavivy i Rozyny pojawił się kryzys – namiętność wy-gasta, miłość ośabta, a hrabia zaczął się interesować innymi kobietami.

Losy bohaterów sztuki teatralnej Pierre’a Beaumar-chais’go *Cyrulik sewilski* znalazły swą kontynuację w napisanym dziewięć lat później (1784) *Weselu Figa-ra*. Wesoty i zaradny służący Figaro, który w *Cyruliku sewilskim* pomagał hrabiemu zdobyć ukochaną, po-wraca jako główna postać. To o względy jego narze-czonej Zuzanny zabiega tym razem Al-maviva. Sztuka Beaumarchais’go jest komedią o wartkiej akcji, pełnej niespodziewanych zwrotów intrydy erotycznej, która w głębszej warstwie krytykuje panujące stosunki społeczne. Figaro – bohater wywodzący się z warstwy plebejskiej – przewyższał hrabiego inte-ligencją, błyskotliwością i odwagą, był sługą, który ośmieszył swego pana. W monologu Figara można odczytać zapowiedź nadciągającej rewolucji francu-skiej: „O panie Hrabio, cóżś uczynił dla zyskania tyłu przywilejów? Zadałeś sobie ten trud, aby się urodzić, nic więcej. Poza tym człowiek dosyć pospolity, pod-czas gdy ja...!”. Napoleon okrzyknął Figara „rewolucją w czynie”, a Danton oznajmił: „Figaro zabił szlachtę”. Wśród arystokracji rozlała się fala krytyki. Publicznego wykonywania dzieła zakazali król Ludwik XVI i cesarz Józef II. Sztuka była jednak czytana w prywatnych do-mach, a obejmowana kolejnymi ograniczeniami tym bardziej wzbudzała powszechną ciekawość.

Komedią Beaumarchais’go zainteresował się także Wolfgang Amadeus Mozart, poszukujący wówczas tematu dla kolejnej opery. Stworzenie libretta kom-pozytor zaproponował nadwornemu dramaturgowi cesarza Józefa II – Lorenzowi Da Ponte. Pracę nad muzyką Mozart rozpoczął w połowie października 1785 r., a pod koniec listopada partytura była już skończona. Mimo to premierę wielokrotnie przekła-dano, do czego przyczyniały się dworskie intrygi pro-wokowane przez wrogo nastawionych do Mozarta i Da Ponte muzyków pod przewodnictwem Antonia Salieriego. Pierwsze wykonanie dzieła odbyło się w wiedeńskim Hofburgtheater dopiero 1 maja 1786 r. Choć operę przyjęto bardzo dobrze, to późniejsza niechęć arystokracji do sztuki Beaumarchais’go ochłodziła początkowy entuzjazm. Prawdziwy sukces dzieło odniosło kilka miesięcy później w Pradze, gdzie doceniono nie tylko finezję muzyki, lecz także

intrygi. „Tu nie mówi się o niczym innym, tylko o Fi-garze; gra się, śpiewa i gwizdże Figara, nie chodzi się na inną operę niż *Figaro*” – pisał rozradowany Mozart w styczniu 1787 r. Do dziś zarówno całe przed-stawienie, jak i wyodrębniona uwertura nie straciły na swej popularności.

Astor Piazzolla nigdy nie krył, że interesuje go muzy-ka klasyczna. Pierwsze kompozytorskie kroki w tym kierunku stawiał, analizując utwory Bacha, Chopina, Bartóka, Prokofiewa czy Strawińskiego. W latach 50. wyjechał do Paryża, by kształcić się u legendarnej Nadii Boulanger. Później wspominał: „Byłem rozdarty na dwoje: doktor Jekyll i pan Hyde – oto mój obraz. Jako pan Hyde pisałem tanga, jako pan Jekyll – utwo-ry symfoniczne”. Wynikiem tkwiącej w nim stylistycz-nej dychotomii było przetłamanie konwencji tradycyj-nego tanga argentyńskiego i stworzenie *tango nuevo*. Początkowo Piazzolla miał trudności w zdobyciu zwolenników swojej koncepcji, zgodnie z którą dążył do unowocześnienia języka muzycznego, wzbogace-nia instrumentarium (także dzięki eksperymentom z muzyką elektroakustyczną) oraz wprowadzenia elementów polifonii i jazzu. Z czasem jednak *tango nuevo* na stałe wpisało się w repertuar koncertowy zarówno w Argentynie, jak i na całym świecie.

Kiedy w latach 70. rozpadł się drugi oktet elektronicz-ny Piazzolli, kompozytor deklarował: „W tym roku jestem anty-Edisonem... Nie chcę żadnej elektrycz-ności”. Podjął zatem próbę powrotu na niwę symfo-niczną. Pod koniec 1979 r. pochłonęła go praca nad *Koncertem na bandoneon i orkiestrę* zamówionym przez Banco de la Provincia de Buenos Aires. Artysta za-powiadał: „Nie będzie to dzieło ani »preinteletkua-lizowane«, ani »problemowe«”. Zrezygnował w ob-sadzie z instrumentów dętych, które jego zdaniem zepchnęłyby solistę na drugi plan.

Prawykonanie odbyło się w Auditorio de Belgrano 14 grudnia 1979 r., orkiestrą dyrygował Simón Blech. W recenzji, która ukazała się w „La Nación”, napi-sano: „W pierwszej części, określonej jako *Allegro*, słyszymy rytmiczne pulsacje, pełne akcentów i mo-dulacji. Pasaż mniej przywołuje nieregularne tempa Bartóka czy Strawińskiego, a bardziej Czecha Mar-tinů z jego palpitacyjnym bogactwem perkusyjnym. Druga część, *Moderato*, jest chyba najbardziej inten-sywna i osobista. Na bandoneonie Piazzolla rozwija jeden ze swych typowych tematów w klimacie przy-pominającym chorat... Część ostatnia, która mogłaby być nazwana *Rondo*, to partia, gdzie niektóre techniki (jak powtarzające się *guiro* czy nadużycie *glissando* w harmoniach) zdziwić mogą słuchaczy tradycyjnych

zespołów grających tanga, ale nie młodą publiczność Piazzolli”. Krytycy słyszeli też echa muzyki Dariusa Milhauda. Wkrótce *Koncert na bandoneon i orkiestrę* zyskał podtytuł „Aconcagua”. Nadał mu go Aldo Paganini, który pragnął tym zwrócić uwagę, że dzieło plasuje się na szczycie dorobku kompozytorskiego Piazzolli (Aconcagua to najwyższy szczyt Andów).

W centrum twórczości Dymitra Szostakowicza znajdują się symfonie. Oddają one zarówno drogę rozwoju artysty, jak i burzliwe dzieje Związku Radzieckiego. W tym kontekście słowa: „Nie ma muzyki nic nie znaczącej”, jak zwyczaj mówić do swych studentów Szostakowicz, nabierają tym większej wagi.

V Symfonię d-moll op. 47 kompozytor napisał zaskakująco szybko, w ciągu zaledwie kilku miesięcy 1937 r. Swoje dzieło zapowiedział jako „artystyczną odpowiedź na zarzuty krytyki”. Rok przed premierą został bowiem zaatakowany przez redaktorów gazety „Prawda” (naczelnego organu prasy państwowej) za związki z muzyką zachodnią, przejawiające się w stosowaniu modernistycznych środków wyrazu. Wcześniej operę *Lady Makbet mceńskiego powiatu* okrzyknięto „domem wariatów” i „chaosem”. Konsekwencje takich opinii mogły mieć optakane skutki – za najdrobniejsze przewinienia karano śmiercią lub zsytką na Sybir (często tu stawiano znak równości). Życie w Rosji lat 30. budziło wyjątkową grozę. Ofiarą terroru stalinowskiego padło wielu przyjaciół Szostakowicza. On sam, przygotowany na każdą ewentualność, zasypiał w ubraniu, z matą walizką u boku. Rosjanie nawzajem donosili na siebie do NKWD – ze złośliwości, zazdrości, zemsty, chęci zysku.

Na szczęście dla rosyjskiego artysty premiera *V Symfonii* okazała się niebywałym sukcesem. Obecny na koncercie Mścistaw Rostropowicz wspominał czterdziestominutową owację, a rosyjski pisarz socrealizmu Aleksiej Tołstoj komentował: „Nasza publiczność jest niezdolna do akceptacji dekadencjonalnej, ponurej i pesymistycznej sztuki. Nasza publiczność reaguje entuzjastycznie na wszystko, co jest jasne, czyste, radosne i optymistyczne”. Po latach Szostakowicz wyznał: „To uradowanie było wymuszone, kreowane pod przymusem, tak jak w *Borysie Godunowie*. To było tak, jakby ktoś walił cię łaską i mówił: »W twoim interesie jest się cieszyć, w twoim interesie jest się cieszyć«, a ty podnosisz się chybotliwie i odmaszerowując, mamroczesz: »Nasz interes to radować się, nasz interes to radować się«. Kompozytor, zastraszany i wchłonięty przez system, nie widział dla siebie ucieczki. Jednak do końca wierzył w wolność sztuki. Wielu słuchaczy odbiera radosne

zakończenie *V Symfonii* jako szczególnie tragiczne. Choć dzieło powstało w atmosferze strachu, choć Szostakowicz zmuszony do kompromisu uproszczył język muzyczny, to każde wykonanie, nawet zagraniczne, przyjmowano z wielkim entuzjazmem. *V Symfonia* weszła na stałe do światowego repertuaru orkiestrowego.

Daniel Raiskin

Spotkanie ze znakomitym pedagogiem L. Savichem zainspirowało Daniela Raiskina do zajęcia się dyrygenturą. Kształcił się w tej dziedzinie również u takich mistrzów batuty, jak M. Jansons, N. Järvi, M. Horvat, W. Nelson i J. Panula. Raiskin porusza się w szerokim repertuarze, często też w swoich głęboko przemyślanych programach koncertowych spogląda poza dominujący nurt. Był głównym dyrygentem Rheinische Philharmonie w Koblenzji (2005–2016), tę samą funkcję pełnił w Filharmonii Łódzkiej im. A. Rubinsteina (2008–2015). Począwszy od sezonu 2017/2018 będzie głównym dyrygentem gościnnym Belgrade Philharmonic Orchestra.



Daniel Raiskin, fot. Marco Borggreve

Ksenija Sidorova

Ksenija Sidorova jest niezwykle cenioną akordeonistką. Instrumentem tym zainteresowała ją babcia, która była znawczynią tradycji ludowej gry na akordeonie. Z kolei pragnienie poznania repertuaru klasycznego i współczesnego zawiodło Kseniją Sidorową do Londynu. Już w czasie studiów w Royal Academy of Music zdobywała nagrody za swoją grę. W sezonie 2016/2017 artystka wystąpiła z takimi orkiestrami, jak NHK Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, MDR Sinfonieorchester, Edmonton Symphony Orchestra, Hong Kong Philharmonic, Kremerata Baltica, odbyła też tournée z Estonian Festival Orchestra pod batutą P. Järvięgo. Pierwszy album Kseniji Sidorovej, *Carmen*, ukazał się nakładem Deutsche Grammophon latem 2016 r. We wrześniu 2016 r. zadebiutowała podczas Vancouver Recital Series i do końca sezonu 2016/2017 występowała z recitalami w całej Europie. Brała udział w festiwalach w Cheltenham, Verbier i Bad Kissingen, a w sierpniu 2017 r. zadebiutowała na Rheingau Festival.



Ksenija Sidorova, fot. SL Chai

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

