



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 14

lutego 2020  
piątek  
19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna



S. Barber



G. Gershwin



S. Rachmaninow

## Symfonik nieznany

**Ken-David Masur** – dyrygent  
**Marcin Masecki** – fortepian  
**NFM Filharmonia Wroclawska**

Program:

**Samuel Barber** (1910–1981) *Intermezzo z opery Vanessa* op. 32

**George Gershwin** (1898–1937) *Koncert fortepianowy F-dur*

I. Allegro

II. Adagio – Andante con moto

III. Allegro agitato

[40']

\*\*\*

**Siergiej Rachmaninow** (1873–1943) *II Symfonia e-moll* op. 27

I. Largo – Allegro moderato

II. Allegro molto

III. Adagio

IV. Allegro vivace

[60']

## Omówienie

Szymon Atys

Samuel Barber należał do pokolenia kompozytorów rozpoczynającego karierę w latach 30. w Ameryce prezydenta Franklina Delano Roosevelta. Radio, które odbijało wtedy okotoziemski eter, prezentowało Amerykanom przede wszystkim europejską muzykę poważną. Wydaje się, że twórczość Barbera była odpowiedzią na właśnie w ten sposób ukształtowane gusta. Awangardowe nowinki zaczęły go interesować dopiero wtedy, kiedy okrzyki w powszechnej praktyce kompozytorskiej; z muzyką popularną artysta filtrował bardzo ostrożnie. Wyróżnikiem jego stylu jest fuzja niemieckiego, „poważnego” tonu późnoromantycznego z prostotą autochtonicznej, amerykańskiej tonalności. Muzyka Barbera – przynajmniej w Ameryce – szybko stała się częścią filharmonicznego kanonu. Związek jego najpopularniejszego utworu z amerykańskim patriotyzmem pewien współczesny krytyk określił w następujący sposób: „Ilekcioć »amerykański mit« zostanie ugodzony wyjątkowo boleśnie, w radiu grają *Adagio na smyczki* Samuela Barbera”.

Opera *Vanessa* została ukończona w 1957 r. Autorem libretta oraz reżyserem premierowego przedstawienia był kompozytor Gian Carlo Menotti, długoletni przyjaciel i towarzysz, być może partner Barbera. Inspiracją dla oryginalnego libretta miało być *Siedem niesamowitych opowieści* Karen Blixen (piszącej pod pseudonimem Isak Dinesen). Treścią opery jest paradoks ludzkiego losu: każda jednostka musi doświadczyć przemijania osobiście, aby wypetnić odwieczną, powtarzającą się historię. Pochodzące z ostatniego aktu *Intermezzo* jest muzycznym momentem kontemplacji tragedii jednej z bohaterek, zyskującej świadomość rozdźwięku pomiędzy idealizmem młodzieńczej miłości a bolesną rzeczywistością.

Rola ojca założyciela „klasycznej” muzyki amerykańskiej przypadła George’owi Gershwinowi najprawdopodobniej dlatego, że nie studiował kompozycji w Europie. Zamiast tego zbierał doświadczenie jako pianista w Tin Pan Alley, pisząc przeboje muzyki popularnej. W 1924 r. nagły sukces odniosła *Błękitna rapsodia*. Publiczność dopatrzyła się w utworze znamion od dawna poszukiwanego, czysto amerykańskiego języka muzycznego. Faktycznie, kompozytor w bezprecedensowy sposób związał europejskie dziedzictwo muzyki klasycznej z rodzowitym amerykańskim jazzem. Podczas prawykonania Gershwin zabłysnął jako pianista, a towarzyszyła mu orkiestra jazzowa Paula Whitemana. Gershwin nie odważył

się zorkiestrować utworu, który skomponował przy fortepianie, dlatego powierzono to zadanie aranżerowi zespołu. Patria fortepianu została zapisana (skomponowana w ścisłym sensie tego słowa) dopiero po koncercie, co świadczy o dopuszczalnym marginesie jazzowej swobody. Warto porównać z *Błękitną rapsodią* niewiele młodszy *Koncert fortepianowy F-dur*, aby zaobserwować moment krystalizacji klasycznego języka muzycznego Gershwina. Utwór został zamówiony przez wybitnego dyrygenta Waltera Damroscha dzień po premierze *Błękitnej rapsodii*, a wykonany po raz pierwszy w 1925 r. przez New York Symphony Orchestra pod jego batutą. Przy fortepianie oczywiście zasiadł sam kompozytor.

Swisty autodydaktyzm Gershwina przysporzył mu krytyki, przede wszystkim pojawiły się oskarżenia o nieumiejętne operowanie klasycznymi formami. Chociaż kompozytor wolał poetykę kontrastów od formalistycznego rozwoju, trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że *Koncert fortepianowy F-dur* posiada klasycznych wyróżników gatunku. Część pierwsza spełnia wymogi formy reprzyzowej i można dopatrywać się w niej elementów dualizmu tematycznego (pamiętajmy, że w tych czasach mało który kreatywny kompozytor realizował te zasady w ścisły sposób). Formę budują wariacyjne metamorfozy dziarskiej myśli utrzymanej w rytmie charlestona (wprowadzonej pierwszy raz przez orkiestrę) oraz namiętnej odpowiedzi, bliższej kanonom późnego romantyzmu, choć z ducha amerykańskiej (prezentowanej przez fortepian solo). Druga część koncertu Gershwina to „nowojorski nokturn”, przywodzący na myśl twórczość Francisca Scotta Fitzgeralda. Otwierają ją senny blues (wprowadzony razem z charakterystycznym schematem harmonicznym), a wariacyjna odpowiedź fortepianu wnosi w narrację ludyczne ożywienie. Zaczyna się swoista gra pomiędzy solistą a orkiestrą. Finał o charakterze toccaty jest jednym z tych fragmentów w muzyce Gershwina, które ewokują pęd wielkiego, nowoczesnego miasta. Epizody, przetykane reminiscencjami z poprzednich dwóch ustępów, są w tej części jeszcze silniej skoncentrowane. *Koncert fortepianowy F-dur* jest niebagatelny wyzwaniami dla solisty. Wykonywali go najwięksi klasycy klawiatury, chociaż szczególnie interesujące są interpretacje pianistów mniej lub bardziej związanych z jazzem.

Również Siergieja Rachmaninowa można określić mianem kompozytora amerykańskiego. Jak wiele innych wielkich umystów opuścił Rosję w następstwie rewolucji październikowej i przeprowadził się za ocean w 1918 r. Miesiąc przed śmiercią, w 1943 r.,

otrzymał obywatelstwo amerykańskie. Powstała o wiele wcześniej *II Symfonia e-moll* to najbardziej znane dzieło na orkiestrę tego wybitnego pianisty i dyrygenta, który przede wszystkim pragnął zostać zapamiętany jako kompozytor. Okoliczności jej powstania są szczególne. Po legendarnym, nieudanym prawykonaniu w 1897 r. *I Symfonii* (brutalnie skrytykowanej) Rachmaninow długo odczuwał blokadę twórczą i cierpiał na depresję. Dopiero podjęta po trzech latach psychoterapia pozwoliła mu ukończyć większe dzieło. Był to, dedykowany terapeutce, arcypopularny *II Koncert fortepianowy*. Kilka lat później kompozytor, zniechęcony wydarzeniami politycznymi w swoim kraju oraz zbyt angażującym życiem towarzyskim, przeniósł się do Drezna, stolicy Królestwa Saksonii, gdzie w tajemnicy pracował nad *II Symfonią*. Miała ona premierę w 1908 r. w Sankt Petersburgu, gdzie zabrzmiała pod batutą kompozytora. Jej entuzjastyczne przyjęcie odbudowało samoocenę artysty, zdruzgotaną czterdzieści lat wcześniej.

Klasyczna w formie symfonia rozpoczyna się prezentacją myśli przewodniej. Ponure, odsytające do chorału Kościołów wschodnich motto wiolonczel i kontrabasów jest źródłem materiału motywicznego dla całego dzieła. Na pierwszym temacie, kumulującym się w kilku żarliwych westchnieniach, kompozytor oparł przetworzenie. Umiarkowanie skontrastowany temat drugi, w którym rys taneczny ewoluuje w zaśpiew miłosny, zostanie wyjątkowym bohaterem reprzyzy. Drugi ustęp, o charakterze żywego i symetrycznego formalnie scherza, wylamuje się z tradycji swoim dwudzielnym metrum. Zgodnie z osobistym zwyczajem Rachmaninow wkomponował w tkankę tego żywego fragmentu melodię chorałową *Dies irae*. *Adagio* w części trzeciej otwiera bezpretensjonalna romantyczna kantylena, naprzemiennie pojawiająca się w tej części jako temat i kontrapunkt. Melodia ta została wykorzystana przez pewnego amerykańskiego piosenkarza, który nie wahał się też sięgnąć po materiał *II Koncertu fortepianowego* Rosjanina. Finał symfonii również jest utrzymany w formie sonatowej, przetykanej wieloma epizodami. W ekspozycji usłyszeć można kolejno: triumfalny temat, marszowe interludium, temat kantylenowy oraz reminiscencję z *Adagia*. W kulminacji przetworzenia pojawiają się zakłęte w opadających gamach dźwięki dzwonów, które stały się podstawową inspiracją dla następnej symfonii kompozytora. Całość utworu wieńczy „zwyyczajstwo” kantylenowego drugiego tematu.

*II Symfonia* Rachmaninowa swoim rozmiarem udowodnia, że przynależy do linii rozwoju wielkiej symfoniki rozpiętej pomiędzy Mahlerem i Brucknerem

a Szostakowiczem. W wyniku osobliwej praktyki wykonawczej utwór bywał skracany nawet o jedną trzecią. Dopiero ostatnio zaczęto hołdować oryginalnym zamierzeniom kompozytora i pozwolono bywalcom filharmonii na pełne przeżycie okolo-godzinnej podróży przez świat Rachmaninowa, w którym pośród romantycznych paroksyzmów króluje zdrowa, wschodnia melancholia.



Ken-David Masur, fot. Marco Borggreve

## Ken-David Masur

Okrzyknięty „nieustraszoną, odważnym i pełnym życia” („The San Diego Union-Tribune”) oraz „genialnym i porywającym dyrygentem o niepowtarzalnej charyzmie” („Leipziger Volkszeitung”), został niedawno mianowany dyrektorem muzycznym Milwaukee Symphony Orchestra. W ostatnich sezonach dyrygował Los Angeles Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, National Philharmonic Orchestra of Russia, Orchestre National de France, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Münchner Symphoniker i Stavanger Symphony Orchestra, a także Boston Symphony Orchestra, której II dyrygentem był przez pięć sezonów. Właśnie został mianowany głównym dyrygentem Civic Orchestra of Chicago. Ken-David Masur i jego żona, pianistka Melinda Lee Masur, są założycielami i dyrektorami artystycznymi Chelsea Music Festival w Nowym Jorku, który odbywa się już po raz dziesiąty.



Marcin Masecki, fot. archiwum artysty

## Marcin Masecki

Jeden z najbardziej wszechstronnych muzyków na polskiej scenie muzycznej. Komponuje, dyryguje, aranżuje i kuratoruje. Jego działalność obejmuje szerokie spektrum stylistyczne, a wirtuozowskie łącznie gatunków oraz łamanie granicy między sztuką wysoką a rozrywkową stały się jego znakami rozpoznawczymi. Jako klasycznie wykształcony pianista Masecki regularnie podejmuje wątek europejskiej spuścizny muzycznej. Niektóre z jego wydawnictw to: *Chopin Nokturny* (2016), *Beethoven: Ostatnie sonaty* (2015), *Bach: Rewrite* (2012), *Scarlatti* (2013) i *Die Kunst der Fuge* (2012). Jednak najbardziej pianistę pasjonuje jazz i muzyka improwizowana. Jego najważniejsze projekty to Jazz Band Młynarski-Masecki, Trio Jaz-zowe Marcina Maseckiego i duet z J. Rogiewiczem.

## Skład NFM Filharmonii Wrocławskiej:

Radostaw Pujanek\*, Bartosz Bober, Dorota Tokarek, Ewa Dragon, Elżbieta Bolsewicz, Dorota Bobrowicz, Jowita Kłopocka, Malwina Kotz, Danuta Drogowska, Vyacheslav Nam\*\*\*, Alicja Ptasieński\*\*\*, Katarzyna Kozak\*\*\*\* – **I skrzypce**

Wojciech Hazuka\*, Tomasz Bolsewicz, Wojciech Bolsewicz, Alicja Iwanowicz, Tomasz Iwanowicz, Marzanna Kałużny, Małgorzata Kosendiak, Ewa Kowol-Stencel, Liliana Koman-Blicharska, Andrzej Michna, Dorota Stawinoga-Morawiec, Marzena Wojsa – **II skrzypce**

Artur Rozmystowicz\*\*, Artur Tokarek\*\*, Aleksandra Zych, Bożena Nawojcka, Wiktor Rudzik, Ewa Hofman, Paweł Brzychcy, Aleksandra Wiśniewska, Wojciech Koczur, Jolanta Mielus – **altówki**

Maciej Młodawski\*\*, Jan Skopowski, Wojciech Fudala, Sylwia Matuszyńska, Miłosz Drogowski, Lidia Broszkiewicz, Radostaw Gruba, Robert Stencel – **wiolonczele**  
Damian Kalla, Krzysztof Królicki, Czesław Kurtok, Jacek Sosna, Jan Galik, Marek Politański – **kontrabasy**  
Jan Krzeszowiec\*\*, Henryk Rymarczuk, Ewa Mizerska – **flety**

Aleksandra Majda, Waldemar Korpak – **oboje**

Stefan Matek – **obój, rożek angielski**

Maciej Dobosz\*\*, Jan Tatarczyk, Michał Siciński – **klarnety**

Alicja Kieruzalska, Bernard Mulik – **fagoty**

Mateusz Feliński\*\*, Łukasz Łacny, Adam Wolny, Czesław Czopka, Jan Grela – **waltornie**

Aleksander Kobus\*\*, Piotr Bugaj, Justyna Maliczowska – **trąbki**

Paweł Maliczowski, Wojciech Nycz, Mariusz Syrowatko – **puzony**

Piotr Kosiński – **tuba**

Jacek Wota – **kotty**

Camille Bialas, Aleksandra Gotaj, Adrian Schmid, Krystyna Wojciechowska – **perkuszja**

Malwina Lipiec-Rozmystowicz – **harfa**

\* koncertmistrz

\*\* lider grupy / zastępca

\*\*\* muzyk gościnnie

\*\*\*\* student Akademii Muzycznej w ramach praktyki

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez: