



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

04

października 2019

piątek

19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

Inauguracja sezonu symfonicznego

Giancarlo Guerrero – dyrygent

Barry Douglas – fortepian

NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Karol Szymanowski (1882–1937) *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 [12']

Robert Schumann (1810–1856) *Koncert fortepianowy a-moll* op. 54 [30']

I. Allegro affettuoso

II. Intermezzo: Andantino grazioso

III. Allegro vivace

Witold Lutosławski (1913–1994) *Koncert na orkiestrę* [30']

I. Intrada

II. Capriccio notturno ed arioso

III. Passacaglia toccata e corale

Projekt realizowany w ramach obchodów stulecia odzyskania niepodległości
oraz odbudowy polskiej państwowości

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI



K. Szymanowski



R. Schumann



W. Lutosławski

OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

Wspólną cechą dzieł, które znalazły się w programie koncertu inauguracyjnego nowego sezonu symfonicznego, jest bez wątpienia rola, jaką odegrały w rozwoju języka muzycznego poszczególnych twórców. Z całą pewnością nie powstałaby *III Symfonia* Karola Szymanowskiego, gdyby nie jego pierwsze orkiestrowe próby podjęte w *Uwerturze koncertowej*. Jak wyglądała poetyka dźwiękowa Roberta Schumanna, gdyby nie *Koncert fortepianowy a-moll* zrywający z powierzchowną wirtuozerią? Czy doczekalibyśmy się *Muzyki żałobnej* Witolda Lutosławskiego bez *Koncertu na orkiestrę*?

Bezpośrednią przyczyną napisania *Uwertury koncertowej E-dur* op. 12 była fascynacja młodego Szymanowskiego poematami symfonicznymi Richarda Straussa, w szczególności zaś *Don Juanem*. Rzeczywiście, związki są tu wyjątkowo silne – podobny pierwszy temat, podobna forma, ta sama ekspresja. Pierwsze szkice *Uwertury koncertowej E-dur* Szymanowskiego powstały na przełomie 1904 i 1905 r. – po zaledwie czteroletnim kursie kompozycji u Zygmunta Noskowskiego, przewanym jednak jeszcze przed nauką orkiestracji z powodu konserwatywnych upodobań muzycznych pedagoga. Jest to zatem dzieło będące świadectwem pierwszych, samotnych zmaganiń obiecującego artysty z tak dużym aparatem wykonawczym, jakim jest orkiestra symfoniczna. Można sobie tylko wyobrazić, ile wysiłku kosztowało to pianistę nieobytego na co dzień z całym bogactwem brzmienia instrumentów dętych i smyczkowych. Na pierwszej stronie partytury Szymanowski umieścił dwie strofy z poematu *Wieża Włost* autorstwa młodopolskiego poety, enigmatycznego i kontrowersyjnego Tadeusza Micińskiego – „barda duszy polskiej” (jak nazwała go Teresa Wróblewska).

Uwertura koncertowa E-dur, wraz z utworami Ludomira Różyckiego, Grzegorza Fitelberga, księcia Władysława Lubomirskiego i Apolinarego Szeluty, stanowiła program pierwszego poważnego koncertu członków Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich, postulujących swobodę twórczą i poszanowanie wolności wyboru środków kompozytorskich. Oceny dzieła Szymanowskiego były ambivalentne – od opinii stawiających fantazję artysty („przebyłskującego iskrami genialności”) po krytykę „mianery przetwarzania partytury nutami” oraz zbytnej fascynacji niemiecką symfonią Straussa.

Po kilku latach, za radą Fitelberga, bogatszy o doświadczenia w instrumentacji swoich dwóch pierwszych symfonii Szymanowski dokonał przeorkiestrowania *Uwertury koncertowej E-dur*. W nowej postaci utwór został pozabawiony motta wziętego z wiersza Micińskiego. Po raz pierwszy dzieło zaprezentowano 24 lutego 1913 r. w Wiedniu. Dyrygował Oskar Nedbal. Tym razem był to niekwestionowany sukces, który znalazł swoje odbicie również w opiniach krytyków: „[...] niewątpliwie mamy już tutaj do czynienia z silnym, wiele obiecującym talentem muzycznym”; „[...] to świetny utwór symfoniczny, po mistrzowsku napisany i doskonale brzmiący”.

W gruncie rzeczy *Uwertura koncertowa E-dur* stanowi jeden z najważniejszych etapów procesu kształtowania się osobowości muzycznej i stylu Szymanowskiego. Jest przejawem nowoczesnego myślenia młodego twórcy, zgodnego z prądami artystycznymi Europy początku XX w. Podążając za nowymi trendami, Szymanowski postawił się w opozycji do hermetycznego i konserwatywnego środowiska warszawskiego.

Marzeniem młodego Roberta Schumanna była kategoria pianisty. Już w wieku osiemnastu lat zaczął on szkicować dzieło, dzięki któremu mógłby wystąpić w podwójnej roli wirtuoza i kompozytora. Kilukrotnie próby napisania koncertu fortepianowego skończyły się jednak fiaskiem. Do tego tematu artysta powrócił dopiero po ponad dziesięciu latach w swojej *Fantazji a-moll* op. 54 na fortepian z towarzyszeniem orkiestry, którą ukończył w 1841 r. Zmieniło się jednak spojrzenie Schumanna na istotę gatunku. Dwa lata wcześniej napisał on esej dotyczący koncertów fortepianowych, krytykując nadmierne koncentrowanie się na wirtuozerii partii solowej. Wyrażał też nadzieję, że „przyjdzie geniusz, który pokaże [...] nową drogę, jak orkiestra i pianista mogą współpracować, jak solista, który dominuje nad klawiaturą, mógłby odstąpić swój arcyzm, podczas gdy orkiestra, która już więcej nie byłaby zwykłym widzem, mogłaby przeplatać swoje rozmaite tematy na scenie”. W tym duchu powstawała *Fantazja*, która miała pokazać „coś odmiennego” – uczucia, nie zaś powierzchowną wirtuozerię (być „czymś pomiędzy symfonią, koncertem i sonatą”, jak wyjaśniał Schumann). Forma ta budziła jednak wątpliwości wydawców. Dlatego za namową żony kompozytor dopisał dwie kolejne części i w ten sposób powstał jeden z najpiękniejszych romantycznych koncertów wszechczasów – *Koncert fortepianowy a-moll* op. 54, zgrzyliwie nazwany przez Ferencza Liszta „koncertem fortepianowym bez fortepianu”. Dzieło to, wykonane po raz pierwszy

przez Clarę Wieck na początku 1846 r. w lipskim Gewandhausie, do dziś jest jednym z najważniejszych utworów w swoim gatunku.

Trzyczęściowy *Koncert na orkiestrę* Witolda Lutosławskiego również zajmuje ważne miejsce w repertuarze symfonicznym. O wyjątkowości dzieła stanowi połączenie mazowieckiego folkloru z barokową polifonią i techniką kompozytorską typową dla Béli Bartóka. Jak pisał Andrzej Chtopecki: „[...] to artystyczny szczyt tego, co można było polskiej muzyce pierwszej połowy lat pięćdziesiątych zaoferować, nie negując ustrojowych pryncypiów tej muzyce zadanych”. Sam Lutosławski oceniał utwór krytycznie, widząc w nim świadectwo czasów, kiedy „pisał tak, jak umiał, a nie tak, jak chciał”. Rzeczywiście, kompozycja ta powstała tuż przed *Muzyką żalobną* – „pierwszym słowem” wypowiedzianym w nowym języku, opartym na nowoczesnej dwunastodźwiękowej harmonii. Był to utwór, który Lutosławski napisał w końcu „tak, jak chciał”.

Jednak wcześniej, w 1950 r., polski artysta otrzymał od Witolda Rowickiego – ówczesnego szefa warszawskich filharmoników – propozycję stworzenia dla zespołu rozbudowanej i wirtuozowskiej kompozycji opartej na tematach ludowych. Lutosławski sięgnął zatem do materiału muzycznego pieśni zamieszczonych w tomach zbioru *Mazowsze* Oskara Kolberga, poddając je jednak daleko idącym modyfikacjom.

Zamówione utwory udało się ukończyć dopiero po czterech latach. Prawykonanie efektownego *Koncertu na orkiestrę* miało miejsce w Warszawie 26 listopada 1954 r. Orkiestrę Filharmonii Narodowej (wówczas Wielką Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Warszawskiej) poprowadził Rowicki. Dzieło zostało entuzjastycznie przyjęte nie tylko przez publiczność, lecz także krytykę.

Giancarlo Guerrero

Jest dyrektorem muzycznym NFM Filharmonii Wrocławskiej, dyrektorem muzycznym Nashville Symphony i głównym dyrygentem gościnnym Gulbenkian Orchestra w Lizbonie. Podczas swojej dziesięcioletniej kadencji dyrektora muzycznego zrealizował kilkanaście nagrań z Nashville Symphony, za sześć z nich został nagrodzony Grammy. Wcześniej artysta pełnił funkcję głównego dyrygenta gościnnego Cleveland Orchestra podczas jej rezydencji w Miami, dyrektora muzycznego Eugene Symphony i II dyrygenta Minnesota Orchestra. Giancarlo Guerrero jest często podróżującym dyrygentem gościnnym – współpracuje



Giancarlo Guerrero, fot. Łukasz Rajchert

ze wszystkimi najważniejszymi orkiestrami Ameryki Północnej, m.in. z Bostonu, Los Angeles, Detroit, Cleveland i Filadelfii, a także z Queensland Symphony Orchestra i Sydney Symphony Orchestra oraz hr-Sinfonieorchester, London Philharmonic Orchestra, Brussels Philharmonic i Residentie Orkest. Artysta angażuje się również w dyrygowanie orkiestrami akademickimi i regularnie współpracuje z Curtis Institute w Filadelfii oraz Colburn School w Los Angeles, a także z Yale Philharmonia i NYO2.

Barry Douglas

Międzynarodowa kariera artysty rozpoczęła się od zdobycia I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym im. P. Czajkowskiego w Moskwie w 1986 r. Barry Douglas jest dyrektorem artystycznym Camerata Ireland i Clandeboye Festival – do jego zadań należy również promocja młodych talentów z Irlandii. Jednocześnie ma w swoim kalendarzu wiele międzynarodowych tras koncertowych. Jest bardzo ceniony jako solista i kameralista. Koncertował na całym świecie: od londyńskich Royal Albert Hall, Barbican Centre i Wigmore Hall po Forbidden City Concert Hall w Pekinie, Grand Theatre w Szanghaju i sale koncertowe w innych miastach w Chinach. Występuje również na wielu festiwalach. Artysta ma kontrakt na wyłączność z firmą nagraniową Chandos. Ostatnio nagrał płyty z muzyką fortepianową J. Brahmsa, F. Schuberta, P. Czajkowskiego i innych rosyjskich kompozytorów.



Barry Douglas, fot. Benjamin Ealovega

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsor NFM:

