



fol. Łukasz Rajchert

Fantazja Carmen

Bassem Akiki – dyrygent
Jan Krzeszowiec – flet
NFM Filharmonia Wrocławska

75 lat
Filharmonii
Wrocławskiej

Program

Georges Bizet (1838–1875)

I Suita z Arleżjanki [16']

I. Prélude

II. Minuet

III. Adagietto

IV. Carillon

François Borne (1840–1920)

Fantaisie brillante na tematy z opery Carmen G. Bizeta [12']

Paweł Mykietyń (*1971)

3 for 13 [15']

Siergiej Prokofiew (1891–1953)

I Symfonia D-dur op. 25 „Klasyczna” [15']

I. Allegro

II. Larghetto

III. Gavotte: Non troppo allegro

IV. Finale: Molto vivace

Omówienie / Szymon Atys

Gdyby ogłoszono ranking najważniejszych, najpopularniejszych i najbardziej przełomowych dzieł operowych w historii muzyki, *Carmen* Georges'a Bizeta miałyby spore szanse na zwycięstwo. Historia zabronionej miłości od prawie stu pięćdziesięciu lat elektryzuje światową publiczność, w równej mierze kusząc ją chwytliwymi melodiami i obyczajową transgresją. W programie koncertu przeciwwagą dla odważnych, teatralnych „szlagierów” Bizeta są kompozycje dwudziestowieczne, zapatrzone w język muzyczny epok dawnych. Właśnie ze studiów nad technikami mistrzów przeszłości wyrosły prezentowane utwory Pawła Mykietyńa i Siergieja Prokofiewa.

Dziewiętnastowieczny pogląd, że muzyka, jako język duszy, jest najlepszym przekaznikiem emocji, wpłynął m.in. na rozwój teatru. Do przedstawień często komponowano muzykę nazywaną incydentalną (z ang. *incidental music*); jej odpowiednikiem jest ścieżka dźwiękowa w dzisiejszych filmach. *Arleżjanka* (kobieta z Arles) to tytuł sztuki teatralnej autorstwa Alphonse'a Daudeta, która miała swoją premierę w 1872 roku w Paryżu i do której muzykę napisał Bizet. Stanowi ciekawy przypadek: jako przedstawienie nie odniosła sukcesu, ale chyba żaden teatralny „soundtrack” nie może się dziś pochwalić taką popularnością jak suita ułożona przez Bizeta z najlepszych „numerów” muzyki do *Arleżjanki*. *Preludium* (oryginalna uwertura) rozpoczyna się od bardzo znanego motywu marszowego, który Bizet zapożyczył z kolędy prowansalskiej *Marche de Rois*. Pełen gracji *Minuet* funkcjonował pierwotnie jako *entr'acte*, czyli antrakt pomiędzy aktami przedstawienia. *Adagietto* miało z kolei szczególną rolę tzw. melodramu, a więc

akompaniowało kwestiom recytowanym na scenie. Finałowe *Carillon* (słowo to oznacza megainstrument złożony z wielu dzwonów i właśnie imitacją bicia dzwonów słyhać w tym ogniwie) jest zaś kompilacją kilku motywów, które Bizet szczególnie sobie upodobał.

Kilka lat później kompozytor stworzył *Carmen*. Słynna, w czasie swojej premiery skandalizująca opera była jego ostatnim dziełem. Zmarł w 1875 roku, dokładnie trzy miesiące po pierwszym przedstawieniu. Twórca, za życia niecieszący się szczególną sławą, nie doczekał sukcesu, jaki odniosła opera. Jednym z wyznaczników tego sukcesu jest zaś obfita literatura koncertowych opracowań tematów pochodzących z tego dzieła. Czy bowiem można sobie wyobrazić coś bardziej zachwycającego niż połączenie znanych melodii z wirtuozerią instrumentalną? Obok sławnej fantazji Pabla Sarasatego na skrzypce czy fortepianowych opracowań Vladimira Horowitza i Ferrucia Busoniego postawić możemy *Fantasie brillante* François Borne'a, kompozytora i flecisty opery w Bordeaux. Utwór w wersji na flet z fortepianem wydano w 1880 roku, co świadczy o tym, że już kilka lat po premierze opery istniał spory popyt na tego typu opracowania. Trudno się dziwić – jeżeli uznamy, że miarą rynkowej wartości opery jest ilość chwytliwych melodii, to nie ma w literaturze drugiego dzieła takiego jak *Carmen*.

Utwór 3 *for 13* Mykietyna powstał w 1994 roku. Liczby zawarte w tytule oznaczają oczywiście fazy utworu oraz jego wykonawców. Kompozycja 3 *for 13* odegrała ważną rolę w życiorysie czołowego polskiego twórcy muzyki współczesnej – otrzymała pierwsze miejsce na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO i zagwarantowała swojemu autorowi międzynarodowe uznanie. Mykietyn miał wtedy dwadzieścia trzy lata. Nie ma potrzeby, aby jego muzykę przypisywać do jakiegoś „izmu”, ale odnotujmy, że utwór można skojarzyć z estetyką fali reakcji wobec awangardy, która trwała w Polsce od lat 70. Jej czołowy przedstawiciel Paweł Szymański jest uznanym na świecie twórcą muzyki „grającej z konwencjami”, co stanowi jeden z podstawowych wyznaczników epoki postmodernizmu. Mykietyn w 3 *for 13* inspirował się technikami kompozytorskimi Szymańskiego. Utwór został oparty na barokowej fugie, którą studenci kompozycji często muszą pisać na zajęciach. Owa fuga jest jednak ukryta przed słuchaczem. Domyślamy się jedynie jej kształtu, ponieważ jesteśmy przyzwyczajeni do pewnych następstw dźwiękowych. Architektura dzieła została postawiona „na odwrót”: utwór wyłania się z rozproszonych, pojedynczych punktów brzmieniowych i dopiero na końcu faktura gęstnieje i ujawnia istnienie motywów melodycznych.

Gra z tradycją jest jednak obecna nie tylko w muzyce ostatnich dekad XX wieku. Stanowi ona jeden z najważniejszych motorów rozwoju muzyki każdej epoki. Na początku ubiegłego stulecia kompozytorzy, wyczuwając wyczerpanie się konwencji romantyzmu, poszukiwali inspiracji w muzyce wcześniejszych epok. Nurt ten nosi dziś miano neoklasycyzmu i zawiera w sobie większość muzyki, która nie miała ambicji awangardowych i rewolucyjnych. Jednym z podręcznikowych przykładów stylu neoklasycyzmu jest *I Symfonia* Prokofiewa, ukończona w 1917 roku. Aby zrozumieć, w czym przejawia się jej „klasycyzm”, wystarczy np. uświadomić sobie, że dzieło trwa zaledwie około kwadransa, podczas gdy kilka lat wcześniej kompozytorzy prześcigali się w rozszerzaniu rozmiarów symfonii do ponad godziny. Prokofiew nie ukrywał zamiaru

stworzenia utworu, który mógłby napisać Joseph Haydn, gdyby dożył jego czasów. Rosjanin rzetelnie naśladuje styl muzyczny wiedeńczyka, nie kryjąc jednak, że wie, co dzieło się w muzyce europejskiej w XIX wieku. Np. modulacje w przetworzeniu – środkowym ogniwie – pierwszej części symfonii zdradzają, że utwór nie pochodzi z czasów peruki i pudru. Obdarzony specyficznym poczuciem humoru Prokofiew (którą to cechą dzielił z Haydnem) przyznał również, że pragnął, aby jego symfonia stała się „klasyczna” w sensie przynależności do koncertowego kanonu. To życzenie spełniło się jeszcze za jego życia. Najpopularniejszą część – *Gavotte* – kompozytor umieścił w zmodyfikowanej wersji w swoim arcydziele, balecie *Romeo i Julia*, ukończonym w połowie lat 30. Użycie dwudzielnego gawota zamiast konwencjonalnego trójdzielnego menueta miało w sobie charakterystyczny dla Prokofiewa element przewrotności.

Skład NFM Filharmonii Wrocławskiej

I skrzypce: Marcin Danilewski, Dariusz Blicharski, Beata Solnicka, Dorota Tokarek, Elżbieta Bolsewicz, Karolina Bartoszek, Anna Undak, Beata Dziekańska, Sylwia Puchalska, Anita Koźlak

II skrzypce: Tomasz Bolsewicz, Tomasz Kwieciński, Krzysztof Iwanowicz, Marzena Wojsa, Wojciech Bolsewicz, Liliana Koman-Blicharska, Ewa Kowol-Stencel, Andrzej Michna

Altówki: Artur Tokarek, Magdalena Dobosz, Aleksandra Zych, Aleksandra Wiśniewska, Jolanta Mielus, Ewa Hofman, Wojciech Koczur

Wiolonczele: Wojciech Fudala, Miłosz Drogowski, Sylwia Matuszyńska, Radostaw Gruba, Robert Stencel, Anna Korecka

Kontrabasy: Damian Kalla, Czesław Kurtok, Jacek Sosna, Jan Galik, Marek Politański

Flety: Małgorzata Świętoń, Henryk Rymarczuk

Obój: Wojciech Merena, Stefan Małek

Rożek angielski: Stefan Małek

Klarnety: Maciej Dobosz, Arkadiusz Kwieciński

Saksofon: Władysław Kosendiak

Fagoty: Alicja Kieruzalska, Józef Czichy

Waltornie: Łukasz Łacny, Adam Wolny, Jan Grela, Robert Wasik

Trąbki: Paweł Spychała, Justyna Maliczowska

Puzony: Paweł Maliczowski, Wojciech Nycz, Mariusz Syrowatko

Perkusja: Aleksandra Gołaj, Camille Bialas, Adrian Schmid

Kotły: Diego Yañez Busto

Harfa: Malwina Lipiec-Rozmystowicz

Fortepian/czelesta: Katarzyna Falana

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

niepodległa

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

