



Bomsori Kim, fot. Harald Hoffmann

***Bomsori Kim
i NFM Filharmonia
Wrocławska***

Giancarlo Guerrero – dyrygent
Bomsori Kim – skrzypce
NFM Filharmonia Wrocławska

75 lat
Filharmonii
Wrocławskiej

Program

Aaron Copland (1900–1990)

Fanfare for the Common Man [3]

Henryk Wieniawski (1835–1880)

Polonez koncertowy D-dur na skrzypce i orkiestrę op. 4 (opr. J. Kornowicz) [5]

Fantaisie brillante na tematy z opery *Faust* Ch. Gounoda na skrzypce i orkiestrę op. 20 [17]

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Leonora III – uwertura op. 72b [14]

Franz Waxman (1906–1967)

Carmen Fantasie [10]

Omówienie / Krzysztof Komarnicki

Szlachetny ton, doskonała praca smyczka, różnorodność artykulacji oraz niebywała zręczność i precyzja lewej ręki czynią z Henryka Wieniawskiego skrzypka idealnego. Perfekcyjna technika szła w parze z czystością intonacji, a wszystko podporządkowane było artystycznemu wyrazowi. Wieniawski zachwycał nie tylko w utworach własnych, lecz przede wszystkim w kompozycjach cudzych, które zawsze potrafił ukazać w nowym świetle, odkryć przed słuchaczami ich najskrytsze zalety.

Te cechy gry Wieniawskiego znalazły także odbicie w jego kompozycjach, które z tego właśnie powodu utrzymały się w repertuarze do dziś. Są to dzieła niebywale popisowe, czasem wręcz brawurowe (słynna uwaga „tu trzeba ryzykować” zapisana w nutach partii solowej *I Koncertu skrzypcowego fis-moll* op. 14), ale technika w nich służy zawsze muzyce. Pasaże i gamy pozwalają operować jednocześnie całą skalą instrumentu, wielodźwięki dają pełnię harmonii, przeplatanie flażoletów, oktaw i gam na krótkich odcinkach daje efekt współgry kilku instrumentów – efekt niemalże orkiestrowy. Wieniawski był też znakomitym melodystą, potrafiącym skomponować tematy wyraziste, a przy tym szlachetne, łatwo zapadające w pamięć. Formy wybierał proste: wariacje, rondo, ABA, ale potrafił w nich zbudować napięcia, kulminacje, dramaturgię. Od początku starannie opracowywał akompaniament, często we współpracy z bratem Józefem – pianistą. Z czasem towarzyszenie stało się coraz istotniejsze, decydujące o wyrazie całości. Wieniawski niemal nigdy nie stosował techniki dialogowania: partia solowa i akompaniament są równoważne na zasadzie współistnienia rozmaitych elementów, nie zaś na zasadzie jednolitości motywicznej – to zupełnie inne kształtowanie formy niż w muzyce niemieckiej, stąd też Wieniawskiego, zarówno jako skrzypka, jak i kompozytora, zalicza się do szkoły francusko-belgijskiej. W Paryżu bowiem zdobywał zawodowe szlify, w Belgii zaś uczył kolejne pokolenie artystów.

Polonez *D-dur* op. 4, którego oryginalna wersja z orkiestrą dziś wymaga rekonstrukcji, jest utworem młodzieńczym (powstałym około 1852 roku), dedykowanym innemu wielkiemu polskiemu skrzypkowi i kompozytorowi – Karolowi Lipińskiemu. Forma stanowi połączenie typowego układu tańca z triem (ABA) z formą refrenową. Pierwsza część jest bardzo rozbudowana i sama w sobie składa się z kontrastujących odcinków pełnych wszelako werwy i zamasztych gestów tanecznych, trio jest bardziej liryczne. Z kolei reprzyza została skrócona do refrenu i efektownej kody – wirtuozowskiego zakończenia całości.

Niebywale efektownym, pełnym wirtuozowskiego blasku utworem jest *Fantaisie brillante* na tematy z opery *Faust* Ch. Gounoda na skrzypce i orkiestrę op. 20 (1865). *Faust* był wówczas operą bardzo popularną, a forma fantazji na tematy operowe również cieszyła się wzięciem: wirtuozi mieli pole do popisu, wydawcy zwiększali swe dochody, a dla publiczności tego rodzaju utwory stanowiły odpowiednik dzisiejszych nagrań: nie zawsze można było posłuchać opery w teatrze, jej efektownie zaaranżowane fragmenty stanowiły sposób na poznanie nowej, modnej muzyki. Fantazja Wieniawskiego ma formę typowej wiązanki: w każdym z pięciu kontrastujących ze sobą tonalnie odcinków wprowadzony został jeden fragment z *Fausta*. Po prezentacji melodia jest poddawana wariacyjnemu opracowaniu, po czym następuje łącznik do następnej melodii. Pierwszy odcinek wykorzystuje monolog Fausta *Rien! en vain j'interroge* z pierwszego aktu, po nim następuje fragment partii Walentego *O Sante Médaille* z drugiego aktu oraz motyw z partii Siebela *Faites-lui mes aveux* z aktu trzeciego (tylko w orkiestrze). Później słyszymy melodię Mefista *Le veau d'or* z drugiego aktu. W czwartym ogniwie zostały połączone *Je veux t'aimer* Małgorzaty i *Lassie-moi* Fausta z trzeciego aktu, ostatni zaś odcinek został oparty na walcu *Ainsi que la brie légère* z aktu drugiego.

Podobną budowę ma *Carmen Fantasie* Franza Waxmana, urodzonego w Chorzowie i wychowanego w Opolu amerykańskiego twórcy muzyki filmowej dwunastokrotnie nominowanego do Oscara i dwukrotnie wyróżnionego tą nagrodą (w 1950 roku za *Bulwar Zachodzącego Słońca* oraz w 1951 roku za *Miejsce pod słońcem*). Utwór powstał jako fragment muzyki do filmu *Humoreska* (1946), opowiadającego o dołach i niedolach koncertującego artysty. Komponowany z myślą o Jaschy Heifetzu, został nagrany ostatecznie przez Isaaca Sterna. Heifetz jednak przywiązał się do myśli o *Carmen Fantasie* i poprosił kompozytora o stworzenie bardziej rozbudowanej wersji kompozycji, nadającej się do wykonania estradowego jako samodzielny utwór koncertowy.

Podczas pierwszej wojny światowej Eugene Goossens zamówił u kompozytorów brytyjskich krótkie fanfary, którymi rozpoczął swe koncerty w tym trudnym okresie. W czasie następnego światowego konfliktu pomysł ten powtórzył w Stanach Zjednoczonych. Z kilkunastu utworów, które wówczas powstały, do dziś grwana jest tylko *Fanfare for the Common Man* Aarona Coplanda (1942). Złożyło się na to kilka rzeczy. Oczywiście, przede wszystkim należy wymienić niekwestionowane zalety muzyczne dzieła. Ponadto ogromną popularność w latach 70. XX wieku

zyskała rockowa aranżacja utworu w wykonaniu grupy Emerson, Lake & Palmer. I wreszcie – sam tytuł, stanowiący nawiązanie do słynnego przemówienia wiceprezydenta USA Henry’ego A. Wallace’a, który stwierdził, że „stulecie, które narodzi się po wojnie, może i musi być stuleciem prostego człowieka”. Premierę dzieła wyznaczono na dzień 12 marca 1942 roku – to dzień, w którym w USA płaci się podatki. Historia odarta ten gest z ironii – dzisiaj wszak na podatnikach jest oparta cała cywilizacja zachodnia.

Leonora III op. 72b (1806) była pomyślana jako alternatywna wersja uwertury do *Fidelia* Ludwiga van Beethovena, lecz podobnie jak dwie inne nie sprawdziła się w tej funkcji. I to nie dlatego, że jest tak słaba, przeciwnie – dlatego że jest tak dobra. Głębia, dramatyzm i perfekcyjna forma sonatowa zdecydowały o wielkim ciężarze gatunkowym tego utworu, ciężarze tak wielkim, że pierwsze sceny *Fidelii* zostały nim dosłownie przytłoczone i nie pozwalały publiczności na wejście w dramat od samego początku. Dlatego też *Fidelia* grywa się z czwartą uwerturą – *Fidelio* – natomiast *Leonora III*, powszechnie uznawana za najlepszą z czterech, wiedzie szczęśliwy żywot na estradach jako samodzielna kompozycja.

Skład NFM Filharmonii Wrocławskiej

I skrzypce: Radosław Pujanek, Bartosz Bober, Malwina Kotz, Anita Koźlak, Jowita Kłopocka, Sylwia Puchalska, Dorota Tokarek, Anna Undak, Beata Dziekańska, Dariusz Blicharski, Karolina Bartoszek

II skrzypce: Wojciech Hazuka, Tomasz Bolsewicz, Lilianna Koman-Blicharska, Tomasz Kwieciński, Wojciech Bolsewicz, Zuzanna Dudzic-Karkulowska, Małgorzata Kosendiak, Alicja Iwanowicz, Krzysztof Iwanowicz

Altówki: Artur Tokarek, Artur Rozmysłowicz, Magdalena Dobosz, Bożena Nawoj-ska, Paweł Brzychcy, Wiktor Rudzik, Wojciech Koczur, Marlena Grodzicka-Myślak

Wiolonczela: Maciej Kłopocki, Wojciech Fudala, Jan Skopowski, Ewa Dymek-Kuś, Miłosz Drogowski, Sylwia Matuszyńska, Radosław Gruba

Kontrabas: Janusz Musiał, Damian Kalla, Czesław Kurtok, Marek Politański, Jan Galik

Flet: Jan Krzeszowiec, Małgorzata Świątoń, Henryk Rymarczuk

Obój: Wojciech Merena, Stefan Mątek

Rożek angielski: Stefan Mątek

Klarnet: Maciej Dobosz, Mariola Molczyk, Michał Siciński

Fagot: Katarzyna Zdybel-Nam, Józef Czichy, Bernard Mulik

Waltornia: Mateusz Feliński, Robert Wasik, Czesław Czopka, Adam Wolny

Trąbka: Aleksander Kobus, Aleksander Zalewski, Piotr Bugaj

Puzon: Eloy Panizo-Padrón, Paweł Maliczowski, Mariusz Syrowatko

Tuba: Piotr Kosiński

Kotły: Diego Yañez Busto

Perkusja: Aleksandra Gołaj, Mitoz Rutkowski, Camille Bialas

Harfa: Malwina Lipiec-Rozmystowicz

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

niepodległa

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

