

12.05.23

piątek, godz. 19.00
Wrocław, NFM, Sala Główna

Studia nad klasyką

Thomas Dausgaard – dyrygent
Jakob Kullberg – wiolonczela
NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Maurice Ravel (1875–1937)

Nagrobek Couperina [16']

I. *Prélude. Vif*

II. *Forlane. Allegretto*

III. *Menuet. Allegro moderato*

IV. *Rigaudon. Assez vif*

Thomas Agerfeldt Olesen (ur. 1969)

II Koncert wiolonczelowy (polskie prawykonanie) [23']

Antonín Dvořák (1841–1904)

VI Symfonia D-dur op. 60 [45']

I. *Allegro non tanto*

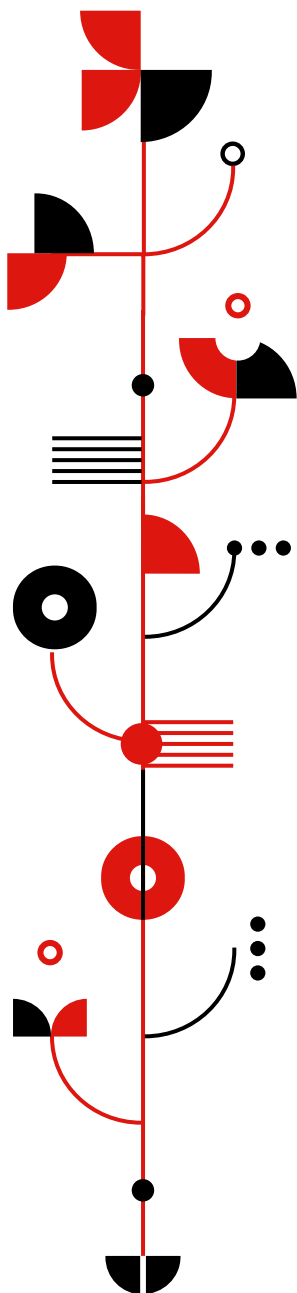
II. *Adagio*

III. *Scherzo (furiant). Presto*

IV. *Finale. Allegro con spirito*



Jakob Kullberg, fot. archiwum artysty



„Klasyka” jest pojęciem tyleż pociągającym, co złudnym – szczególnie w przypadku muzyki, której słuchamy w filharmonii. Buduje swoisty respekt, ale łatwo staje się narzędziem ideologii. Nasuwa się oczywiście pytanie, czy da się uniknąć instrumentalizowania repertuaru nazywanego „klasycznym”.

Dla romantyków klasycyzm oznaczał stary porządek, przeciw któremu proponowano bunt. Istniała jednak i konserwatywna część muzycznego parlamentu (autorem metafory jest Robert Schumann), w której w pięknie dnia wczorajszego upatrywano wartości. Znajomość klasycznego kodu i dziś bywa znakiem przynależności do uprzywilejowanych sfer. W dwudziestym wieku pojęcie wykorzystywano w celu odrzucenia romantyzmu jako takiego. Cenione w owym czasie jasność formy i *métier* symbolizowały skompromitowany później postęp. Miały też wydźwięk nacjonalistyczny. W czasach najnowszych rozmaite ideologie nadal wykorzystują „klasykę” instrumentalnie. Najczęściej postulują konieczność istnienia fundamentu dla porozumienia między artystą i słuchaczem. Zadanie to jest coraz trudniejsze, bo od twórców „klasyki” stale się oddalamy...

Koncert rozpocznie utwór Maurice’a Ravela, reprezentujący nurt estetyczny początku XX w. zwany neoklasycyzmem. Programowo odrzucał on dziedzictwo romantyzmu i poszukiwał inspiracji w epokach dawniejszych. We Francji miał jawną lub ukrytą podbudowę nacjonalistyczną – osią dziewiętnastowiecznej muzyki był wszak świat niemieckojęzyczny, za to odniesienia np. do baroku pozwalały na dialog ze złotym wiekiem muzyki francuskiej. *Tombeau* (fr. nagrobek), popularny w XVII wieku gatunek muzyki lutniowej, w założeniu upamiętniał śmierć jakiejś ważnej postaci. Ravel był pierwszym, ale nie ostatnim twórcą, który sięgnął poń w XX wieku.

Tombeau de Couperin powstawał podczas I wojny światowej, w czasie której kompozytor stracił wielu bliskich. Według jego słów, nazwisko François Couperina, największego z działających na początku osiemnastego wieku klawesynistów francuskich, miało reprezentować raczej epokę w dziejach muzyki niż konkretną osobę. *Tombeau* powstał pierwotnie na fortepian i składał się z sześciu części: *Preludium*, *Fugi*, *Forlane’y*, *Rigaudona*, *Menueta* i *Toccaty*. Poszczególne części suity (forma barokowa) autor zadedykował zmarłym na froncie przyjacielom. W wersji orkiestrowej Ravel usunął drugie i ostatnie ogniwo oraz zmienił kolejność pozostałych. Jest ona ceniona za błyskotliwą i nowatorską orkiestrację, w której ważną

rolę odgrywają instrumenty dęte drewniane (przywołujące idiom pastoralny np. w środkowym ogniwie *Menueta*). Modernistyczne piękno, wzorowane na osiemnastowiecznym, było obiektywne, przejrzyste i świeże.

Dialog z tradycją w XX wieku stanowił negatyw awangardowego nowatorstwa (spór nie jest zakończony, ale każda ze stron uznaje wyczerpanie się postulatów drugiej). Od lat sześćdziesiątych część twórców próbowała przeciwdziałać rzeckiej dehumanizacji muzyki awangardowej, w czym przodowali kompozytorzy polscy, tacy jak Krzysztof Penderecki czy Henryk Mikołaj Górecki. Wśród swoich inspiracji wymienia ich Thomas Agerfeldt Olesen, autor drugiej z prezentowanych dzisiaj kompozycji. „Problem klasyki” jest niezwykle ważny w filozofii twórczości tego duńskiego kompozytora i wiolonczelisty. Ceni na przykład Witolda Lutosławskiego za to, że pomimo stosowania awangardowych środków potrafił pisać muzykę „dramatyczną, ludzką i naturalną”.

Olesen ciekawie ujmuje omawiany problem: „Uważam, że powinowactwo muzyki i ludzkiego umysłu jest raczej czymś odkrytym, niż wymyślonym. Można odrzucić odkrycie, ale nie można sprawić, by zostało ponownie «zakryte». Oznacza to dla mnie, że podstawowe muzyczne odkrycia, takie jak dur i moll, harmonika funkcyjna, modalność, kontrapunkt, polifonia, monofonia, progresje harmoniczne, archetypy formalne, retoryka muzyczna itp., istnieją i zawsze będą istnieć potencjalnie w ludzkim umyśle, niezależnie od tego, jak kompozytorzy się do nich odnoszą”. Olesen w „ważnym słuchaniu” upatruje trzeciej drogi pomiędzy bezrefleksyjnym, postmodernistycznym „pożyczeniem” od mistrzów, a zupełnym odrzuceniem koniecznych – jak twierdzi – fundamentów muzyki w imię „współczesności”. Samemu *II Koncertowi wiolonczelowemu* Duńczyka przyświeca idea przejścia ze stanu bezdomności do odnalezienia domu. Bezdomność jest symbolizowana przez serię, która po transformacjach odnajduje się w tonalnym otoczeniu. Pomysł na utwór zrodził się z osobistego doświadczenia kompozytora – Olesen zakłada właśnie nowy dom, z daleka od rodzinnego kraju, znajomych i rodziny.

Za kluczową dla nurtu klasycyzującego w XIX wieku postać uznaje się Johanna Brahmsa. Zasłużył on na tę opinię umiłowaniem klasycznych gatunków i studioowaniem technik dawnych mistrzów. To właśnie wpływowy Brahms, jako członek jury stypendium państwa austriackiego, w dużej mierze przyczynił się do rozkwitu kariery Antonína Dvořáka. Czech otrzymał nagrodę po raz pierwszy w 1874 roku, między innymi za swoją trzecią i czwartą symfonię. *Szósta* powstała dla Wiedeńskich

Filharmoników kilka lat później, kiedy kompozytor cieszył się już sławą poza granicami Bohemii. Mimo że zespołem dyrygował przyjazny mu Hans Richter, orkiestra doprowadziła do pominięcia dzieła w programie sezonu ze względu na niechęć do kultury prowincjonalnego narodu. Symfonia zabrzmiała więc po raz pierwszy w Pradze w marcu 1881 roku (a w Wiedniu dopiero w 1942!).

VI Symfonia Dvořáka zdradza wyraźne ślady studiów nad klasyką – czyli oczywiście klasykami wiedeńskimi, oraz muzyką Brahmsa, który potrafił z rozmowy z owymi klasykami wiele wynieść. Podkreśla się szczególnie spojrzenie w stronę *II Symfonii* autora *ein Deutsches Requiem*, utrzymanej w tej samej tonacji D-dur. Nie przeszkodziło to jednak Dvořákowi wkomponować w dzieło elementów czeskiego folkloru, co stanowiło w Austro-Węgrzech silny gest narodowowyzwoleńczy. W tkance symfonii splecione są one z myśleniem beethovenowskim, dążącym do doskonałości formy na poziomie warsztatowym. Czteroczęściowy cykl jest więc skrojony na gust wiedeńskiej śmietanki. Pierwsza część ma formę sonatową (drugi temat w nieoczywistym H-dur) i olśniewa wigorem oraz pogodą. Część druga jest liryczna i rozmarzona. Niektórzy wskazują na jej charakter intermezza, a od strony formalnej jest rondem. Niezwykłe *Scherzo* nosi podtytuł *Furiant*, a więc wprost odwołuje się do energicznego i pełnego synkop narodowego tańca czeskiego. Finał jest drugim z ogniw mających formę sonatową, sięgającym tak po humor, jak i po patos. Jak widać, klasycyzm bywał niekiedy wehikułem, na którym kultura zdominowanego narodu mogła przedrzeć się na europejskie forum.

Szymon Atys



NFM.WROCLAW.PL



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY
ŚLĄSK**

Mecenas NFM:

Mecenas
Edukacji NFM:

Partner
strategiczny NFM:

Partnerzy NFM:



Mineral Zdrój

FANUC

MAXFLIZ

CRÉDIT AGRICOLE
EFL LEASING