



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

30 i 31

grudnia
piątek i sobota
19:00

NFM,
Sala Główna KGHM

Sylwester 2016



K. Szymanowski

Daniel Raiskin – dyrygent
Jan Lisiecki – fortepian
NFM Filharmonia Wrocławska

Grażyna Wolszczak – prowadzenie
Tomasz Duda – tłumaczenie na język angielski

Program:

Karol Szymanowski (1882–1937) *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 [16']

Edvard Grieg (1843–1907) *Koncert fortepianowy a-moll* op. 16 [30']

I Allegro molto moderato

II Adagio

III Allegro moderato molto e marcato

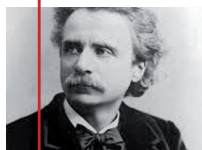
Antonín Dvořák (1841–1904) *IX Symfonia e-moll* op. 95 „Z Nowego Świata” [45']

I Adagio – Allegro molto

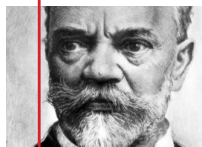
II Largo

III Molto vivace

IV Allegro con fuoco



E. Grieg



A. Dvořák

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Jednym z najwierniejszych wielbicieli Richarda Straussa na początku XX w. był bez wątpienia Karol Szymanowski. Wśród dowodów tego uwielbienia znajduje się *Uwertura koncertowa E-dur* op. 12 skomponowana na wzór poematów symfonicznych niemieckiego kompozytora. Wzorem Straussa Szymanowski łączy formę sonatową o szeroko zakrojonych, ekspresyjnych tematach z programem, którym w tym wypadku jest poemat ówczesnie popularnego, a dziś chyba niestusznie zapomnianego, Tadeusza Micińskiego: *Witeź Włast*. Utwór był pierwszym poważnym sukcesem 24-letniego autora – premiera odbyła się podczas koncertu inauguracyjnego działalności Spółki Naładowej Młodych Kompozytorów Polskich 6 lutego 1906 r. w Warszawie. Orkiestrą Filharmonii Warszawskiej dyrygował Grzegorz Fitelberg, który zasugerował później zmiany w instrumentacji. Szymanowski przygotował drugą wersję w 1913 r. i odtąd jest to stały punkt repertuaru. Utwór nie brzmi, co oczywiste, jak późny Szymanowski, lecz nie powinno nam to przeszkadzać w odbiorze. Trzeba však pamiętać, że naśladować Ryszarda Straussa, młody polski kompozytor czerpał z najlepszych wzorów i zgłaszał akces do czołówki europejskich twórców.

Edvard Grieg był w wieku Karola Szymanowskiego, kiedy osiągnął swój pierwszy wielki sukces jako kompozytor. W 1868 r. napisał *Koncert fortepianowy a-moll*, który od dnia prawykonania w kwietniu 1869 r. stał się żelazną pozycją repertuaru. Mimo że utwór został stworzony w Danii, gdzie kompozytor osiadł ze względów klimatycznych, całość przesiąknięta jest norweską nutą tak bardzo, że sam Grieg mawiał „Moją muzykę czuć dorszem”. Dzieło, chociaż nie cytuje konkretnych norweskich pieśni ludowych, wykorzystuje ich modele melodyczne. Już pierwsze wejście fortepianu oparte jest na opadającym motywie pryma–septyma–kwinta (do–si–sol) charakterystycznym dla muzyki Norwegii, a finał w swoich żywych fragmentach jest oparty na tańcu halling i naśladowuje

fakturę ludowych skrzypiec z regionu Hordaland (Grieg urodził się i wychował w głównym mieście regionu, Bergen). Halling jest męskim tańcem akrobatycznym, wykorzystuje niezwykle figury, takie jak strącanie kopnięciem kapelusza trzymanego przez współtancerza wysoko na długim kij. Łatwo sobie takie kopnięcia z wysokości wyobrazić, słuchając finału *Koncertu*.

Wśród entuzjastów nowego dzieła znalazł się pierwszy wykonawca, Edmund Neupert, który donosił kompozytorowi o wielkim sukcesie, nazywając jego koncert „boskim” i relacjonując entuzjastyczne reakcje publiczności, która ówczesnym zwyczajem wyrażała aprobatę, nie czekając, aż muzycy dograją choćby do końca części. Niels Gade i Antoni Rubinstein byli na widowni i także wyrazili swój zachwyt, ale najważniejszą dla Griega miała być opinia Ferenc Liszta, który zapoznał się z koncertem w Rzymie w 1870 r. Mistrz wspomógł młodzieńca dobrym słowem, ale też zasugerował wiele zmian w instrumentacji – m.in. poradził, by drugi temat w pierwszej części powierzyć trąbce, i choć to nie do wiary, dotyczy to również wiolonczelowego sola w drugiej części. Przez resztę życia Grieg będzie usiłował zdobyć się na odwagę i usunąć te poprawki – dopiero w 1907 r., kilka tygodni przed śmiercią, przywrócił obu lirycznym tematom wiolonczelowe brzmienie. W ciągu niemal czterdziestu lat powstało kilka wersji partytury, a badacze doliczyli się ponad trzystu zmian.

Młody Norweg podczas studiów w Lipsku słyszał Clare Schumann grającą *Koncert a-moll* zmarłego męża. Grieg był pod wrażeniem: „Ten koncert wszyscy kochają, wielu gra, niewielu go gra dobrze, ale rozumie tylko jedna osoba – żona kompozytora”. Dlatego też nietrudno wskazać, jak istotnym modelem dla utworu Griega było dzieło Schumannna, począwszy od tonacji, przez brak orkiestrowej introdukcji, aż po względną samowystarczalność poszczególnych części. Każda z nich bowiem ma skończoną dramaturgię, energia ustępuje miejsca melancholii, to znów liryzm cofa się przed napierającym żywiołem. I z tego

samego powodu bardzo łatwo przeoczyć, jak oryginalnym dziełem jest *Koncert Griega*. Zachwycony Piotr Czajkowski scharakteryzował dzieło tymi słowy: „Fascynująca melancholia zda się odbijać całe piękno norweskiego krajobrazu, bez trudu znajdując drogę wprost do naszych serc, wzbudzając ciepłe uczucia. Dodać do tego trzeba tę najrzadszą z zalet, doskonałą prostotę, jakże odległą od pretensji”.

Dwadzieścia cztery lata miał też Antonín Dvořák, kiedy zamknął pracę nad swoją *I Symfonią*, ale dopiero *Dziwignęta*, ukończona niemal trzydzieści lat później, okazała się jego wielkim sukcesem. Znana jest ona jako „Z Nowego Świata” – aby móc taką dźwiękową pocztówkę z Ameryki wysłać do domu, najpierw trzeba tam trafić. Dvořák jednak miał w Europie wszystko, czego potrzebował: rodzinę, przyjaciół, powodzenie, pieniądze. Podjęcie pracy w nowo powstałym Narodowym Konserwatorium Muzycznym Ameryki zupełnie się kompozytorowi nie uśmiechało, ale szefująca całemu przedsięwzięciu Jeanette Thurber była kobietą o potężnej osobowości i równie potężnych zasobach finansowych (pochodząca z muzycznej rodziny studentka Konserwatorium Paryskiego wyszła bardzo bogato za mąż, co zapewniło jej środki na realizację rozmaitych przedsięwzięć). Ostatecznie Dvořák dał się przekonać zarówno ze względu na prestiż posady dyrektora Konserwatorium, jak i ze względu na niezłą pensję w wysokości 15 000 dolarów rocznie (prawie 400 000 na dzisiejsze pieniądze). W 1892 r. kompozytor znalazł się więc w Nowym Jorku i od razu rozwinął szeroko zakrojoną działalność dydaktyczną i kompozytorską. Stworzony przezeń fakultet kompozycji miał się nieźle przez następne ćwierć wieku – aż do upadku szkoły w dobie wielkiego kryzysu.

W Europie oczywistym było wykorzystywanie elementów rodzimego folkloru; Dvořák okazał się w tym mistrzem. Był też przekonany, że jeśli jego amerykańscy uczniowie mają stworzyć szkołę narodową, muszą oprzeć się na muzyce powstałej w Nowym Świecie. Czech wskazał więc na bogactwo muzyki *Negro spirituals*. Poznał ją dzięki

swemu ciemnoskóremu studentowi, Harry'emu T. Burleighowi, który później zastąpił jako baryton. Ponieważ chciał dać dobry przykład, skomponował *IX Symfonię e-moll* na tematach podkreślających charakterystyczne cechy tej muzyki.

Utwór powstał między styczniem a majem 1893 r. na zamówienie Filharmonii Nowojorskiej, a premierę miał w grudniu tegoż roku. Zachwycona publiczność oklaskiwała każdy fragment. Pierwsza część, poprzedzona wolnym wstępem, zawiera materiał, który jest budulcem wszystkich pozostałych. Druga wprowadza piękną melodię na rożku angielskim, niestety nie popularną w Stanach Zjednoczonych. *Scherzo* zaczyna się jak u Beethovena – to właściwie cytat z *Dziwignęty* wiedeńskiego mistrza. Ten chwyt zapowiada także szczególnie kształt finałowego ogniwa, które choć wprowadza może najbardziej znaną melodię Dvořáka, przede wszystkim cytuje materiał poprzednich części – to rozwiązanie również znajdujemy w *Dziwignęty* Beethovena.

Mimo że Dvořák wielokrotnie wypowiadał się na temat konieczności wykorzystania ludowej muzyki amerykańskiej, to wysłедzenie jej w *IX Symfonii* jest bardzo kłopotliwe. Sam kompozytor mieszał muzykę Afroamerykanów i Indian, twierdząc, że obie są identyczne i przypominają muzykę... szkocką. To stwierdzenie spędza sen z powiek komentatorom, a powszechnie przyjęte wyjaśnienie jest takie, że Dvořák miał na myśli to, że folklor wszystkich tych etnosów oparty jest na pentatonice. A ponieważ folklor czeski też jest oparty na pentatonice (każdy właściwie folklor ma u źródła pentatonikę!), nic dziwnego, że amerykańscy badacze i komentatorzy chętnie widzą w *Symfonii* „Z Nowego Świata” przejaw czeskiego ducha... Muzykę indiańską zresztą Dvořák poznał dopiero wiosną 1893 r. (a więc kiedy było za późno na wprowadzanie jej elementów do prawie skończonego dzieła) za sprawą występów Buffalo Billa i jego Siouxów, a już po ukończeniu symfonii kompozytor zetknął się też z pieśniami irokeskimi. Nie mamy zresztą przekazów na temat tego, co właściwie śpiewano podczas tych występów – może

pojawiały się wtedy jakieś elementy *minstrel shows* i dlatego Dvořákowi oba folklory wydały się jednakie? Nie wiadomo, ale też nie bardzo nas to martwi w kontekście *Dziwiojkiej*, bo ostatecznie jej kompozytor odżegnał się od wszelkich cytatów. Wyśledzono tylko jeden (*Swing Low, Sweet Chariot*), który nie wszyscy słyszą. I drugi – *Goin' Home*. Tyle tylko, że ten pseudo-*spiritual* powstał w roku 1922, gdy uczeń Dvořáka, William Arms Fisher, dopisał słowa do owej melodii rożka angielskiego z drugiej części.

Symfonia „Z Nowego Świata” niczego nie udaje: powstała w Ameryce jako pamiątka z zamorskiej wyprawy i w krótkim czasie dotarła do wszystkich zakątków globu, a nawet dalej. W 1969 r. płyta z jej nagraniem wylądowała na Księżycu wraz z Neilem Armstrongiem i Buzzem Aldrinem.

Daniel Raiskin

Studiował altówkę i dyrygenturę w słynnym Konserwatorium w Sankt Petersburgu. Do zajęcia się dyrygenturą zainspirowało go spotkanie ze znakomitym pedagogiem L. Savichem. Brat też lekcje u dyrygentów: M. Jansonsa, N. Järvięgo, M. Horvata, W. Nelsona i J. Panuli. Od 2005 r. Daniel Raiskin jest głównym dyrygentem Staatsorchester Rheinische Philharmonie w Koblenz, w latach 2008–2015 pełnił taką samą funkcję w Filharmonii Łódzkiej im. A. Rubinstein. Regularnie dyryguje na świecie i nagrywa, prowadząc m.in. NDR Radiophilharmonie Hannover, Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Düsseldorf Symphoniker, National Orchestra of Belgium, Copenhagen Philharmonic, Mozarteumorchester Salzburg, RTÉ National Symphony Orchestra, Prague Symphony Orchestra, Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, Orchestre National de Lyon, Estonian National Symphony Orchestra, Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Osaka Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra Taiwan, Shanghai Philharmonic Orchestra, Hong Kong Sinfonietta, San Antonio Symphony, Mariinsky Orchestra oraz Russian State Symphony Orchestra.



Daniel Raiskin, fot. archiwum artysty

Jan Lisiecki

Urodził się w 1995 r. w Calgary (Kanada) w polskiej rodzinie. W wieku 5 lat rozpoczął naukę gry na fortepianie, a mając lat 9, zadebiutował z orkiestrą. Od tego czasu występuje w kraju i za granicą, m.in. w Carnegie Hall, Royal Albert Hall i wiedeńskim Konzerthaus. W wieku 15 lat podpisał kontrakt z wytwórnią Deutsche Grammophon, który zaowocował wydaniem dwóch albumów (2012, 2013). „New York Times” nazwał go „pianistą, który sprawia, że każda nuta ma wartość”. Wśród najważniejszych dla niego wydarzeń ostatnich lat należy wymienić debiuty z takimi orkiestrami, jak Orchestra Mozart pod dyr. C. Abbado, Orchestra dell’ Accademia Nazionale di Santa Cecilia pod dyr. A. Pappano (w Royal Albert Hall podczas BBC Proms), Orchestra Filarmonica della Scala w Mediolanie. Artysta współpracuje również z Orchestre de Paris i New York Philharmonic. W 2012 r. został mianowany Ambasadorem UNICEF w Kanadzie.

PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy



Jan Lisiecki, fot. Bo Huang

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Partner:



Sponsor złoty:

