

# 27

maja  
piątek / Fri  
19:00

NFM, Sala Główna KGHM

## Koncert dyplomantów kierunków Dyrygentura oraz Instrumentalistyka Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z NFM Filharmonią Wrocławską

**Radostaw Droń** – dyrygent  
**Marcin Drużdż** – waltornia  
**Marcin Chrzanowski** – waltornia  
**Jakub Bednarz** – waltornia  
**Anna Sunita** – waltornia  
**NFM Filharmonia Wrocławska**



L. van Beethoven



R. Schumann

### PROGRAM:

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827) *Coriolan* – uwertura op. 62 [10']  
**Robert Schumann** (1810–1856) *Konzertstück F-dur* na 4 waltornie i orkiestrę op. 86 [20']  
I Lebhaft  
II Romanze  
III Sehr Lebhaft  
\*\*\*  
**Piotr Czajkowski** (1840–1893) *IV Symfonia f-moll* op. 36 [45']  
I Andante sostenuto – Moderato con anima  
II Andantino in modo di canzone  
III Scherzo: Pizzicato ostinato – Allegro  
IV Finale: Allegro con fuoco

## Omówienie

Piotr Matwiejczuk (Program 2 Polskiego Radia)

*Konzertstück F-dur* na cztery waltornie i orkiestrę op. 86 to dzieło powstałe w „najbardziej owocnym okresie życia” Roberta Schumanna według jego własnych słów. Trudno powiedzieć, dlaczego kompozytor nie nazwał tego utworu po prostu „koncertem”, gdyż *Konzertstück* spełnia wszystkie wymogi tego gatunku. Mimo wielkiej urody i oryginalności kompozycja była przez lata traktowana lekceważąco – jak zresztą większość twórczości orkiestrowej Schumanna. Autor *Mirtów* przez współczesnych uważany był przede wszystkim za autora genialnych pieśni oraz miniatur fortepianowych, sądzono, że jego symfonia czy koncerty nie dorównują gigantom na tym polu: Beethovenowi, Brahmsowi, Schubertowi czy Mendelssohnowi. Tymczasem twórca „Symfonii wiosennej”, którego życie naznaczone chorobą, ale i miłością oraz szczęściem rodzinnym, o wyjątkowo smutnym, przedwczesnym finale, należy do najbardziej poruszających biografii epoki romantyzmu, zasługuje na własne miejsce w panteonie muzycznym nie tylko jako miniaturzysta czy znakomity krytyk, ale również jako symfonik, posługujący się swoją własną paletą barw orkiestrowych, może istotnie nie tak spektakularną, jak u jego mistrzów, a jednak subtelną i charakterystyczną.

Cztery rogi, instrumenty tradycyjnie kojarzone z tajemniczą, leśną scenerią, mające odegrać tak wielką rolę w późnoromantycznych muzycznych pejzażach Wagnera i Brucknera (pamiętne sceny myśliwskie z *IV Symfonii* „Romantycznej”!), u Schumanna ukazują swoje niepowtarzalne, triumfalne, a zarazem tęskne brzmienie w pełnym blasku. Luis Buñuel w swoim poetycko-ironicznym dziełku *Instrumentacja* tak charakteryzował waltornie: „Wstąpienie na szczyt. Wschód słońca. Zwiastowanie. Och! Dzień, w którym rozwiną się jak diabelskie języki!”. Co ciekawe, w partyturze partia czterech instrumentów solowych przypadła waltorniom wyposażonym w kłapy, które były w owym czasie nowością, w partii orkiestrowej występują natomiast rogi naturalne. Już ekspozycja utworu pokazuje, że celem Schumanna było odejście od formy klasycznego koncertu z tematem wykony-

wanym najpierw przez orkiestrę. W części drugiej śpiewny, liryczny temat przeplata się z dostojnym, chorałowym, finał zaś przynosi wirtuozowskie, radosne arpeggia, czyniąc z *Konzertstück* prawdziwą perłę romantycznej melodyki, nie tylko dla wielbicieli „leśnego” brzmienia waltorni.

„Biedny Schumann” krytykowany był w swojej epoce nie tylko jako symfonik, ale i jako pozbawiony stanowczości dyrygent. Tak jednak mówił o nim jeden z członków drezdeńskiego chóru męskiego, którego Robert został kierownikiem w 1847 roku: „To prawda, nie miał ani władczego głosu, ani władczego wzroku, który zmuszałby do natychmiastowego posłuszeństwa. Miał miękki, przyjemny w brzmieniu, tenorowy głos. Jego ruchy były łagodne. Jednak całą swoją osobą wyrażał szlachetną duszę wielkiego artysty”. Łagodny, nieprzebojowy, a jednak pełen jakiegoś wewnętrznego światła i uroku, szlachetności i autentyzmu – takim pozostanie już chyba na zawsze w świadomości melomanów Robert Schumann. Cóż, nie każdy może – i nie każdy musi – być muzycznym wichrzycielem jak Beethoven.

W zestawieniu z Schumannowską leśną idyllą uwertura koncertowa *Coriolan* Beethovena wydaje się burzą z piorunami. Kiedy jednak Beethoven sięga po historię prawdziwie Szekspirowskiego bohatera, nikt chyba nie spodziewa się popołudniowej herbatki! W klasycznej formie sonatowej zaklął mistrz z Bonn prawdziwie romantyczne emocje. Siła rażenia uwertury, napisanej do dramatu Heinricha Josepha von Collina, przewyższa pierwowzór literacki i wynika z zawarcia w niej samej istoty dramatu: tytułowy bohater, patrycjusz rzymski skazany na banicję przez plebejuszy, zamierza powrócić do Rzymu, podbijając go na czele wrogiego plemienia Wolsków. Koriolan, targany z jednej strony uczuciem zranionej dumy (temat pierwszy), z drugiej – miłością do ojczyzny (temat drugi), ostatecznie podąża za patriotycznym głosem sumienia, zostaje jednak zabity rękoma oszukanych przez siebie sprzymierzeńców. W tym niewielkim (rozmiarami), a tak wyrazistym emocjonalnie dziele po raz kolejny potwierdza się diagnoza postawiona przez Charlesa Rosena: „Beethoven był największym mistrzem czasu mu-

zycznego. U żadnego innego kompozytora relacja pomiędzy intensywnością i trwaniem nie jest tak pilnie przestrzegana; żaden inny, nawet Händel czy Strawiński, nie rozumiał tak dobrze efektu prostych powtórzeń, siły, którą można wyzwolić z repetycji, napięcia, które może powstać z opóźnienia”.

Nie każdemu jednak smakuje burzliwa Beethovenowska emocjonalność: „Tak więc, jakim jest dla mnie Beethoven? Uwielbiam wielkość niektórych jego utworów, ale Beethovena nie lubię. Mój stosunek do niego przypomina mi to, co w dzieciństwie odczuwałem w związku z bogiem Sabaothem [kompozytor ma tu chyba na myśli jeden z „militarnych” przydomków Jahwe, Boga Ojca, „sabaoth”, czyli „Bóg zastępów”]. Odczuwałem [...] ku niemu podziw, ale zarazem i strach...”. Tak o Beethovenie pisał w swoim dzienniku Piotr Czajkowski. Dalej czytamy: „Bacha grywam chętnie, bo dobrze grać fugę jest zajmujące, nie przynajmniej mu jednak znamion wielkiego geniuszu” – tutaj można by pokusić się o złośliwy komentarz: czy Johann Sebastian Bach przynajmniej znamiona geniuszu Czajkowskiemu? Ale to już temat na powieść poetycko-fantastyczną, jeszcze bardziej nieprawdopodobną niż *Koncert barokowy* Alejo Carpentiera... W końcu jednak Czajkowski wyznaje miłość: „U Mozarta lubię wszystko, ponieważ lubimy wszystko u człowieka, którego rzeczywiście kochamy”.

Można, z przymrużeniem oka rzecz jasna, snuć rozważania na temat wyższości muzyki kręgu niemieckiego nad tą tworzoną przez kompozytorów słowiańskich i odwrotnie: na temat wyższości literatury rosyjskiej nad germańską. Wszystkich tych rasistowsko-ezoterycznych dywagacji na temat „duchów” narodowych nie należy brać poważnie, ale może istotnie coś jest na rzeczy: dlaczego te same waltornie, które u Schumanna i Brucknera brzmią mistycznie i tajemniczo, w temacie otwierającym *IV Symfonię* Czajkowskiego już „tylko” patetycznie? I czy ta sama żelazna precyzja formy, która w muzyce Beethovena czy Brahmsa jest wehikułem najbardziej dotkliwej ekspresji, w literaturze niemieckiej musi przejawiać się kostycznością, zimnem, nieprzystępnnością? To oczywiście opinie bardzo subiektywne,

ale czy o sztuce w ogóle można mówić obiektywnie i przekonująco jednocześnie? Być może cechą, która czyni utwory Piotra Czajkowskiego tak (nieznośnie) sentymentalnymi, jest to samo rosyjskie spojrzenie pełne pasji, empatii i humoru czyniące z rosyjskich pisarzy – Czechowa, Gogola, Tołstoja – mistrzów w portretowaniu człowieka. „Lubimy wszystko u człowieka, którego rzeczywiście kochamy”. Jeśli kochamy Czajkowskiego, to lubimy jego rozlewne tematy, jego bombonierkową estetykę i kolorystykę uroczych, starych zabawek z epoki *Dziadka do orzechów*. Lubimy „temat losu” otwierający *Czwartą*, a pierwszą naprawdę dojrzałą symfonię w dorobku autora *Damy pikowej*, jej liryczne *Andantino in modo di canzona*, uroczesne arabskie części trzeciej, a wreszcie ognisty finał, oparty na rosyjskiej melodii ludowej. O tym finale tak pisał kompozytor w liście do Nadzieży von Meck: „Gdy nie znajdujemy szczęścia w sobie, szukamy go u innych. [...] Oto obraz zabawy wiejskiej. Lecz nieubłagany los przypomina o swym istnieniu. Nikt jednak nie odwróci głowy i nie zauważy twego smutku i samotności! Któż mówi, że życie jest smutne? Radość istnieje prosta i silna! Ciesz się szczęściem innych, a będziesz mógł żyć dalej...”.

## Radosław Droń

Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. S. Moniuszki w Jeleniej Górze w klasie skrzypiec J. Marcinowa. Studia dyrygenckie I st. ukończył w klasie A. Urbanka z oceną celującą. Obecnie jest studentem roku dyplomowego studiów magisterskich dyrygentury symfonicznej na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie M. Pijarowskiego. Swoje umiejętności doskonalił podczas kursów dyrygenckich prowadzonych przez R. Delektę i T. Strugałę i G. Chmurę. Przygotował i poprowadził w Teatrze im. H. Modrzejewskiej premierowe przedstawienia musicali *Bitwa pod Legnicą* 1241 A. Łuckiego (2013), *Śpiąca K. Augustyniaka* i M. Kazimierskiego (2015), prowadził także koncert *Gala musicalowa* (2014).

## Marcin Drużdż

Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej

im. F. Chopina w Bytomiu w klasie waltorni H. Frankowskiego. Obecnie studiuje na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie A. Wolnego oraz w klasie Ch. Kohlera w Musikhochschule w Lubece. Brał udział w wielu konkursach. Ostatnim osiągnięciem jest III nagroda w IV Ogólnopolskim Konkursie Waltornistów im. E. Golnika w Łodzi (2015). Brał udział w wielu kursach mistrzowskich prowadzonych m.in. przez: R. Vlatkovića, J. Montone czy Ch.-F. Dallmanna. Współpracował z wieloma orkiestrami i instytucjami, m.in. z Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Koncertował w kraju i za granicą. Od 2014 roku jest waltornistą Opery Wrocławskiej.

### **Marcin Chrzanowski**

Student III roku w klasie waltorni A. Wolnego oraz absolwent Akademii Sinfonia Varsovia w klasie H. Kowalewicz oraz P. Szczepańskiego. Współpracował m.in. z Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu i Filharmonią Dolnośląską w Jeleniej Górze. Brał udział w kursach i warsztatach mistrzowskich ze światowej stawy waltornistami, takimi jak: S. Dohr, Ch. Dallmann oraz W. Sanders. Laureat licznych konkursów – zdobył m.in. wyróżnienie II st. w IV Ogólnopolskim Konkursie Waltornistów im. E. Golnika (Łódź, 2015), II nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Instrumentów Dętych Błasanych (Brno, 2013), I nagrodę w III Ogólnopolskim Konkursie Waltornistów im. E. Golnika (Łódź, 2012), I nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Instrumentów Dętych Błasanych (Opole, 2012). Stypendysta Ministra

Organizator:



Partner strategiczny:



Bank Polski

Złoty sponsor:



Partner wspierający:



Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2012, 2013) i Prezydenta Wrocławia (2013, 2014).

### **Jakub Bednarz**

Urodził się w 1994 roku we Wrocławiu. Naukę gry na waltorni rozpoczął w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. R. Bukowskiego we Wrocławiu. Obecnie jest studentem III roku Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu. Zarówno szkołę średnią, jak i studia kontynuuje w klasie A. Wolnego. Koncertował w Polsce i za granicą. Brał udział w licznych konkursach. Uczestniczył w warsztatach mistrzowskich m.in. z W. Sandersem, Ch. Dallmannem, J. Petrášem czy D. Kerdelewiczem.

### **Anna Sunita**

Absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej I i II st. w Jastrzębiu-Zdroju. Ukończyła z wyróżnieniem klasę waltorni u T. Wójtowicza. Obecnie studiuje na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie R. Kurzaka. Współpracuje z wieloma wybitnymi dyrygentami i orkiestrami. W swoim dorobku artystycznym ma m.in. nagranie opery *Nabucco* z Agencją Artystyczną Pro Musica. Swoje umiejętności doskonaliła podczas wielu kursów mistrzowskich m.in. z R. Baborakiem, M. Maskunittym czy Ch. Kohlerem. Brała udział w wielu trasach koncertowych w Polsce i za granicą, m.in. w Chinach, Szwecji, na Łotwie, we Włoszech, w Szwajcarii, Austrii, Niemczech, Belgii, a także w Luksemburgu.

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



WROCLAW 2016  
Europejska Stolica Kultury