

**13.03**

piątek, 19.00  
NFM, Sala Główna ORLEN

# POWRÓT DO DOMU



Giancarlo Guerrer, fot. Łukasz Rajchert



**Giancarlo Guerrero** – dyrygent  
**NFM Filharmonia Wrocławska**

### Program

**Joseph Haydn** (1732–1809)

*Symfonia G-dur* Hob. I/100 „Wojskowa” [26’]

I. *Adagio – Allegro*

II. *Allegretto*

III. *Minuet – Trio. Moderato*

IV. *Finale. Presto*

\*\*\*

**Richard Strauss** (1864–1949)

*Symphonia domestica* op. 53 [56’]



Prosimy o nagradzanie  
artystów brawami  
po zakończeniu  
całego utworu.

**W**ostatnim czasie niejeden wrocławski meloman, ujrawszy Giancarla Guerrero u boku portorykańskiego rapera Bad Bunny’ego podczas finałowego meczu amerykańskiego Super Bowl, zatęsknił za obecnością artysty u boku NFM Filharmonii Wrocławskiej... Dzisiaj Kostarykańczyk wraca do domu – jak Joseph Hadyn do uwielbiającego go Londynu czy Richard Strauss do ciepłego ogniska rodzinnego.

Symphonie londyńskie Josepha Haydna to arcydzieła swego gatunku. Kompozytor niemal całe życie zatrudniony na dworze książąt Esterházych pod Wiedniem wybrał się do Anglii po raz pierwszy w roku 1791 (podczas jego nieobecności zmarł Mozart). Entuzjastycznie przyjęty nad Tamizą artysta ukończył wówczas sześć utworów (symfonie 93–98). Wkrótce zmuszono go do powrotu (wtedy uczył niepokornego

Beethovena), a kolejna podróż na wyspy miała miejsce w roku 1794. Stworzył tam sześć kolejnych znakomicie odebranych symfonii (nr 1/99-104). W Królestwie Wielkiej Brytanii Haydn czuł się doceniony i spełniony, znalazł też nieślubną, szczęśliwą miłość. Wtedy powstały słynne dzieła symfoniczne: „Niespodzianka”, „Zegarowa” czy właśnie „Wojskowa”.

Jak absolutna większość symfonii londyńskich, i ta o numerze 100 ma elegancki, wolny wstęp. Po jego zakończeniu, w allegro Haydnowi udaje się utrzymać kontrast pomiędzy dwoma tematami o podobnym, błyskotliwym tonie. Otóż pierwszy powierzył początkowo samym fletom i obojom, dopiero później rozwijając pełnię faktury. Jego przeciwwaga zaś ma oblicze typowo symfoniczne i kadencyjne. Ten drugi materiał jest podstawowym budulcem przetworzenia, chociaż gdzieś odzywa się również lekkość melodii początkowej. Zwróćmy uwagę na moc orkiestrowego brzmienia w kodzie. Zdumiewała ona dawną publiczność – czy zaskakuje dzisiejszą?

Pytania tego typu wcale nie są naiwne – użyte środki mogą nie robić współcześnie takiego wrażenia, jak apogea symfonii Straussa przewidzianej jako kolejne dzieło w programie niniejszego koncertu. Może niektórzy wzdygną się w drugiej części haydnowskiej kompozycji: gdy zapoznamy się z przyjemną melodią, uderzy nas nagle jej mollowy wariant grany forte z „wojskowym” składem perkusyjnym. W XVIII wieku efekt ten budził prawdziwe przerażenie, malując przed słuchaczami najeżdźcze tureckie wojsko reprezentowane przez brzmienie trójkąta, talerzy i bębna. Na szczęście atmosfera grozy powoli rzednie i można zdać sobie sprawę z błyskotliwości zabiegu. Słychać w końcu fanfarę trąbki (podobną do tej otwierającej *V Symfonię* Mahlera). Kolejne ogniwo, menuet, zdaje się nieco obciążony mundurowym nastrojem. Ożywcza w treści, a intrygująca w formie część czwarta z rozbudowanym przetworzeniem jest kolejnym pretekstem do wzbudzenia hałasu za pomocą perkusji – w efektywnym zakończeniu.

W pierwszych latach XX wieku nazwisko Straussa było już rozpoznawalne w całym świecie niemieckojęzycznym. Kompozytor zasłynął szeregiem poematów symfonicznych, a gdy objął stanowisko dyrygenta Hofoper w pruskim Berlinie, zapragnął stworzyć epokową operę. Tak faktycznie stało się w 1906 roku, gdy świat usłyszał bluźnierczą *Salome*. Krótka wcześniej powstała *Symphonia domestica*, przedostatni poemat symfoniczny Niemca, poświęcony unikalnej tematyce: życiu rodzinnemu. Jak wyjaśnić ten dysonans? Otóż Strauss prowadził kampanię na rzecz własnej wolności twórczej. Taka była jego interpretacja nietzscheańskiego *Also Sprach Zarathustra*. Posunął się jednak o krok dalej – samego siebie uczynił bohaterem poematu *Życie*

*bohatera* z 1898 roku. Już w tym dziele autor widział niebagatelną duchową rolę swojej małżonki i łączącej ich miłości. Domowa symfonia miała być tu rodzajem sequelu. Niektórzy spostrzegli w tym geście zdradę artystycznych ideałów. Na przykład po Wielkiej Wojnie Karol Szymanowski pisał w notatkach o dziele jako o „płaskim, karykaturalnym niemal wyrazie zadowolonego z swych czynów »burżuaja«”.

Jak się zdaje, przedwojenny rezonans kompozycji polegał jednak na czymś innym. Samo uczynienie przedmiotem wzniosłej sztuki doświadczeń codzienności budziło niesmak. Strauss natomiast zapytywał buntowniczo: „Co może być poważniejszego od życia małżeńskiego? Przecież małżeństwo to najgłębszy moment życia, a duchowa radość takiego związku jest uniesiona jeszcze wyżej w chwili narodzin dziecka”. Autor *Elektry* w 1894 roku wziął ślub ze śpiewaczką Pauline de Ahną, a trzy lata później urodził się im syn Franz zwany Bubim. Pauline słynęła z ekscentrycznego charakteru – może to była recepta na harmonijne pożycie... Zrezygnowała w końcu z kariery, by opiekować się rodziną (a Strauss pisał: „szkoda, że została tak wyjątkową gospodynią i matką tak wcześnie!”).

*Symphonia domestica* ma formę nawiązującą do wykonywanego attacca cyklu sonatowego. Niewielka liczba sformułowanych wskazówek programowych wynikała z tego, że treścią pozamuzyczną były tu po prostu uczucia autora względem jego własnej rodziny. Efekty semantyczne są luźne i operują na abstrakcyjnych, dających się łatwo obiektywizować symbolach – teoretycznie każdy może się w nich przejrzeć. Wygląda to następująco: na początku po kolei eksponowane są trzy grupy tematyczne – męża, żony i dziecka. Kompozytor sportretował cztery cechy swojego charakteru: spotykamy Richarda spokojnego, rozmarzonego, mrukliwego i namiętnego. Żona przedstawiona jest podwójnie jako osoba pełna siły życiowej i gracji, a ośmioletni Franz jest dzieckiem cichym, o wycofanej, trochę zaczarowanej melodii.

Czas spędzony we trójkę znalazł swoją ilustrację w *Scherzu*. Przed nami część tańeczna – „radość rodziców”. Później pora na zabawę – wyobraźnia małego Franza ma w repertuarze niecodzienne harce, ale i ograniczone siły. Kołysanie pociechy do snu wprowadza minorowy nastrój. Wkrótce marzyć zaczyna sam artysta, przechodząc do introspektywnych, wieczornych rozmyślań. Część wolna opiewa wieczorne aktywności rodziców. Szybko rozpoczyna się scena miłosna, która szczególnie znieśmaczyła wspomnianego Szymanowskiego: „[Strauss opowiadał anegdoty] o własnym małżeństwie, nie oszczędzając nam żadnych – drastycznych nawet szczegółów”. Możemy potraktować ten głos sprzeciwu jako reprezentujący niektóre osoby nieodnajdujące się w normatywnej, nuklearnej formie życia rodzinnego.

Narracja nieustannie zmienia swoje oblicze, co jest dziełem niemałego nakładu pracy. Odpływamy z bohaterami w świat ich marzeń i trosk w muzyce faktycznie nieco onirycznej. „Poranną” fugę zapowiada bicie zegara o siódmej. Jej dwa tematy symbolizują piękno przekomarzania się i rozgardiaszu na początku dnia. Jak to w poemacie symfonicznym – lejtmotywy przedstawione w pierwszych minutach organizują sens utworu na całej jego długości. Dlatego można też nic o nich nie wiedzieć i słuchać kompozycji z niemniejszą satysfakcją.

**SZYMON ATYS**

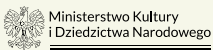


Organizator

NFM – instytucja kultury współprowadzona przez



Wrocław miasto spotkań



Mecenas Tytularny NFM

Mecenas NFM



Partnerzy strategiczni NFM

Partner NFM



Partnerzy medialni NFM

