

30.11

niedziela, 12.30
NFM, Sala Kameralna

LA CAMPANELLA – MATINÉE



Adam Trzebiatowski – skrzypce

Maria Nowicka – skrzypce

Théo Ranganathan – fortepian

Program

Karol Szymanowski (1882–1937)

Sonata skrzypcowa d-moll op. 9 [20']

I. *Allegro moderato*

II. *Andantino tranquillo e dolce*

III. *Allegro molto, quasi presto*

Franz Waxman (1906–1967)

Carmen Fantasie [11']

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Introduction et rondo capriccioso op. 28 [10']

Henryk Wieniawski (1835–1880)

Polonez D-dur op. 4 [5']

Maurice Ravel (1875–1937)

Tzigane na skrzypce i fortepian [10']

Niccolò Paganini (1782–1840)

II Koncert skrzypcowy op. 7: cz. III *Rondo „La Campanella”* (oprac. F. Kreisler) [6']

Pablo de Sarasate (1844–1908)

Introduction et Tarentelle op. 43 [5']



Prosimy o nagradzanie
artystów brawami
po zakończeniu
całego utworu.

Pierwsze w obecnym sezonie artystycznym niedzielne matinée wypełni wigor wiolinistycznej wirtuozerii. Zagrają obiecujący skrzypkowie: Maria Nowicka i Adam Trzebiatowski z Poznańskiej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej II stopnia. Przy fortepianie młodym artystom towarzyszyć będzie francuski pianista Théo Ranganathan – wykładowca Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego mieszczącej się również w stolicy Wielkopolski.

Południowe spotkanie z muzyką rozpocznie trzyczęściowa *Sonata d-moll* op. 9 Karola Szymanowskiego, napisana w 1903 roku. Wykonana po raz pierwszy w domu rodzinnym artysty w Elizawetgradzie, w jego dorobku skrzypcowym znajduje się w cieniu dzieł pisanych wspólnie z Pawłem Kochańskim – *Mitów* czy *I Koncertu skrzypcowego*. Kochański pojawił się jednak w historii i tej kompozycji w 1909 roku, kiedy w Warszawie razem z Arturem Rubinsteinem publicznie prawykonał *Sonatę*. Utrzymana jest ona w stylu późnoromantycznym, w jej opisach podkreśla się jednocześnie duży nacisk na eksponowanie wyrafinowanej kolorystyki. Całość cechuje czytelna konstrukcja. Części skrajne podążają za schematem formy allegro sonatowego. W otwarciu warto zwrócić uwagę na ukształtowania kadencyjne utrzymane w recytatywnej melodyce, na których spoczywa szczególnie ciężar wyrazowy. Ekspresja przepełniona jest tu emfazą zgodnie z zapisanym w nutach określeniem patetico. Ogniwu środkowe to uwodzące artykulacyjną lekkością, krótkie scherzando spięte liryczną klamrą. Dramaturgiczny szczyt twórca osiąga w finale: tempo jest najszybsze, występuje tu też największe nagromadzenie ostrych, drapieżnych wręcz brzmień. Pełno tu „dziwacznych nastrojów”, na które, jako bezcelowe, uskarżał się Aleksander Poliński relacjonujący premierę utworu na łamach „Kuriera Warszawskiego”. Dziś łatwo się w owych nastrojach rozmyślać.

Gdyby brać pod uwagę dzisiejszy układ granic politycznych, w przypadku autora kolejnej programowej pozycji mówilibyśmy o kompozytorze polskim. Górnośląski Chorzów w czasie, w którym przyszedł w nim na świat Franz Waxman, był jednak niemieckim miastem o nazwie Königshütte. Waxman związał swoją muzyczną karierę z młodością w czasach jego artystycznego dojrzewania sztuką filmową. Pierwsze kroki w tej branży stawiał jeszcze w Republice Weimarskiej. W 1934 roku wyemigrował do Hollywood, a już w 1935 roku premierę miał pierwszy amerykański obraz z muzyką tego twórcy – była to *Naręczona Frankenstein*a. *Carmen Fantasie* natomiast napisał on na potrzeby melodramatu zatytułowanego *Humoreska*. Dzieło stanowiące w filmie z 1946 roku część świata przedstawionego wykonywał na ekranie główny bohater produkcji. Po jej premierze o rozbudowanie opracowania poprosił

Waxmana słynny wirtuoz Jascha Heifetz. Skrzypek nie tylko grał utwór podczas swojej światowej trasy, ale także zarejestrował go i wydał na płycie. Zgodnie z tytułem jest to wykonawczy popis, w który wpłątane zostały melodie ze słynnej opery *Carmen* Georges'a Bizeta: między innymi habanera i seguidilla śpiewane przez tytułową bohaterkę, taniec cygański czy muzyka ze sceny wróżenia z kart.

Również kolejny punkt koncertowego programu miał swój hollywoodzki epizod. W filmie *They Shall Have Music* z 1939 roku wspomniany Jascha Heifetz wykonuje *Introduction et rondo capriccioso* op. 28 Camille'a Saint-Saënsa. Dzieło to – w przeciwieństwie do opracowania Waxmana – nie powstało z myślą o kinie. Stworzone zostało kilkadziesiąt lat przed pojawieniem się tej dziedziny sztuki, tym bardziej więc jej udźwiękowionej postaci. Francuz napisał je w 1863 roku, a poświęcił hiszpańskiemu wirtuozowi skrzypiec Pablowi Sarasatemu. Kompozycję rozpoczyna melancholijny wstęp, całość szybko jednak się rozpędza. W następującym potem wirtuozowskim rondzie nie brak melodii i rytmów przywodzących na myśl ojczyznę adresata dedykacji – to również łączy tę muzykę z *Fantazją* oraz oczywiście samą *Carmen*.

Za sprawą *Poloneza D-dur* op. 4 powrócimy na grunt polski. W dziejach tego utworu Francja też ma jednak swoje znaczenie. Jest to bowiem wczesne dzieło Henryka Wieniawskiego, a to właśnie z krajem nad Loarą – a konkretnie Paryżem – związany był okres dorastania tego twórcy. Przyjechał tam jako ośmiolatek, a w wieku jedenastu lat był już absolwentem stołecznego konserwatorium. W 1849 roku Wieniawski rozpoczął kolejny kurs w paryskiej uczelni, przez następny rok studiując harmonię u Hippolyte-Raymonda Coleta. Również w 1849 roku, podczas pobytu w Dreźnie, muzyk rozpoczął szkice *Poloneza D-dur*. Kompozycja – na którą pomysł podsunął artyście inny wybitny polski skrzypek, Karol Lipiński – dojrzywała jednak prawdopodobnie aż do 1852 roku. Cechuje ją budowa reprzyzowa. Główny temat ma bohaterski, pełen rozmachu charakter, odcinek środkowy natomiast jest bardziej liryczny.

Podobnie jak *Polonez* Wieniawskiego *Tzigane* Maurice'a Ravela także był efektem spotkania. Gdy bawił w Londynie w 1922 roku, Francuz zetknął się z wykonawczynią jego *Sonaty* na skrzypce i wiolonczelę, urodzoną w Budapeszcie Jelly d'Arányi. Kompozytor poprosił węgierską artystkę, dawną studentkę samego Jenő Hubaya, żeby przybliżyła mu melodie pochodzące z jej ojczyzny – zarówno te etnicznie węgierskie, jak i cygańskie. Postanowił następnie stworzyć dla d'Arányi utwór, w którym wykorzysta on zdobyte doświadczenia. Podczas prac Ravel konsultował się w zakresie techniki skrzypcowej z inną skrzypaczką, Hélène Jourdan-Morhange – swoją przyjaciółką. „Przyjedź szybko i weź z sobą *Kaprysy Paganiniego*” – napisał w telegramie do niej. Wiele mówi to o intencjach artysty – w pełni zrealizował je,

tworząc pastisz mocno już przebrzmiałego w tamtym czasie style hongrois. Sam wstęp zaplanowany do zagrania solo to dla muzyków prawdziwy tour de force.

Nazwisko Paganiniego padło tu już jako synonim wiolinistycznej maestrii. Jasne jest też, że Genuańczyk również jako kompozytor potrafił robić użytek ze swojej techniki wykonawczej: podczas piorunujących występów grał on przecież zazwyczaj własną muzykę. Dziś poza słynnymi 24 *kaprysami* pamięta się też o jego dwóch koncertach skrzypcowych. Publiczność najczęściej słyszy je w pojedynczych fragmentach. Tak też stanie się tym razem. Na popularność ostatniej części *II Koncertu skrzypcowego h-moll* z pewnością wpływ miało wykorzystanie jej tematu przez Ferencza Liszta w jednej z jego *Grandes Études de Paganini*. Sam włoski geniusz zatytułował to ogniwo *La Campanella* (po włosku 'dzwoneczek'). Określenie to znajduje uzasadnienie w zapisie nutowym partii solisty. Główny temat kończy tu motyw oktawowego skoku w wysokim rejestrze, wykorzystującego flažolety. Podpisany został przez niego francuskim odpowiednikiem tytułu części – *Cloche*.

Innym czołowym, dziewiętnastowiecznym, komponującym wirtuozem, chociaż urodzonym już po śmierci Paganiniego – w 1844 roku – był Hiszpan Pablo Sarasate. Przepustką do sławy było dla niego uzyskanie patronatu Izabeli II, królowej Hiszpanii, co umożliwiło mu podjęcie studiów w Paryskim Konserwatorium. Muzyk, pomimo wyjazdu za granicę, w wielu swoich dziełach sugerował iberyjskie inspiracje. Nie dotyczy to jednak krótkiej pracy zatytułowanej *Introduction et tarantelle*, przynależącej do późnej spuścizny artysty. Tytułowy taniec, po który sięgnął w ukończonym latem 1899 roku dziele, pochodzi z południowych Włoch. Karkołomność partii solisty zostaje wyeksponowana w nim przez kantylenowy wstęp. Wybór tego gatunku mógł być pokłosiem odbytej przez Hiszpana rok wcześniej trasy koncertowej po Italii – w jej ramach wystąpił w Mediolanie, Turynie, Neapolu, Florencji, Bolonii i Rzymie. Tarantela w dziewiętnastym stuleciu zdobyła w muzyce europejskiej tak wielką popularność, że żeby się z nią zetknąć, nie trzeba było odwiedzać Półwyspu Apenińskiego. Odnajdujemy ją w dorobku chociażby Chopina, Liszta, Mendelssohna Bartholdy'ego czy Richarda Straussa.

Organizator:

NFM – instytucja kultury współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



DOLNY
ŚLĄSK

Mecenas

Tytułarny NFM:



Mecenas

NFM:

STRABAG
WORK ON PROGRESS



BMW
Bońkowsky

Partnerzy

strategiczni NFM:

LOKUM
DEVELOPER

TOTALATOR
SPORTOWY



Partnerzy NFM:

Sudety+
Narodowe Radio Muzyki

FANUC



Bank Polski

Partnerzy medialni NFM:

TVP
KULTURA

TYGODNIK
POWSZECHNY



dwójka
POLSKIE RADIO

Radio Muzyki
Chopin

RADIO
WROCLAW

polmic.pl

www.wroclaw.pl

iram
wrocławskie radio