



PROGRAM

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA  
w GDAŃSKU

Dyrektor:  
TADEUSZ RYBOWSKI

Dyrektor Artystyczny:  
JERZY KATLEWICZ

Sezon 1964/65

*Koncert Symfoniczny*



22 stycznia 1965 r.  
23 godz. 19.30

PROGRAM



Wykonawcy:

**ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY  
I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ**

Dyrygent

*Jerzy Katlewicz*

Solista

*Roman Totenberg*

Skrzypce

U.S.A.



Program:

J. GOTOVAČ — Pieśń i koło z op. „Ero der Schelm”

P. CZAJKOWSKI — Koncert skrzypcowy D-dur op. 36  
*Allegro moderato*  
*Andante (Canzonetta)*  
*Allegro (vivicissimo)*

Przerwa

J. HAYDN — Symfonia D-dur Nr 104  
*Adagio — Allegro*  
*Andante*  
*Menuet — Allegro*  
*Finale — Allegro spiritoso*





JERZY KATLEWICZ



ROMAN TOTENBERG



## „Pieśń” i „Kolo” z opery „Ero szelma”

J. J. Gotovać jest dziś czołowym przedstawicielem starszego pokolenia jugosłowiańskich kompozytorów. Urodzony w Spalato (Dalmacja), rozpoczął najpierw studia prawnicze i dopiero od 23 roku życia poświęcił się muzyce, kształcąc się w Zagrzebiu i Wiedniu. Już pierwszymi kompozycjami zwrócił Gotovać na siebie uwagę, a europejską sławę zyskała mu jego trzecia z kolei, najlepsza opera, *Ero szelma*. Do powstania tej i sześciu innych oper Gotovaca przyczyniła się niewątpliwie jego działalność na stanowisku dyrygenta w Teatrze Narodowym w Zagrzebiu. Z innych dzieł tego wybitnego kompozytora chorwackiego wyróżniają się: symfoniczne medytacje *Oracze*, symfoniczny obraz *Guślarz*, *Trzy pieśni tęsknoty* na głos żeński i małą orkiestrę, symfoniczne *Kolo*, *Kwartet smyczkowy* oraz szereg pieśni solowych i chóralnych. We wszystkich niemal dziełach wykorzystuje Gotovać z upodobaniem elementy rodzimego folkloru muzycznego, z dużym smakiem i swobodą łącząc je ze środkami współczesnego warsztatu kompozytorskiego.

3-aktowa opera komiczna *Ero szelma* powstała w latach 1936—37 i od czasu sukcesu, jaki odniosła jej prapremiera (Zagrzeb 1938), obiegała ponad 60 scen operowych, zyskując poczesne miejsce w międzynarodowym repertuarze. Ero to jugosłowiański sowizdrzał, który według ludowego podania żył w czasach tureckiego panowania na Bałkanach. Mica, bohater opery, w swej pełnej humoru walce z ciemnotą i kołtunerią współczesnej (ok. 1925 r.) dalmatyńskiej wsi, gdzie toczy się akcja, przypomina swego legendarnego poprzednika, za którego go zresztą biorą łatwowierni i zabobonni wieśniacy. Odnosząc w końcu zwycięstwo, zyskuje Mica-Ero rękę pięknej Djuli.

Na ludowym tle oparte libretto pozwoliło Gotovaćowi rozwinąć w pełni swój talent. Muzyka opery odznacza się wielką melodyjnością, bogactwem rytmicznym, barwnością harmonii i efektowną, pomysłową instrumentacją. Te cechy posiada też interesująca rytmicznie, taneczna *Pieśń* z początku II aktu, a w jeszcze większej kondensacji ukazuje je kończący operę, porywający, pełen temperamentu ludowy taniec jugosłowiański *Kolo*.

## Koncert skrzypcowy D-dur op. 35

W latach 1878—80, kiedy nazwisko Czajkowskiego zdobywało już sobie światową sławę i znaczenie, powstała duża ilość mniejszych i większych dzieł kompozytora. Jako opublikowane w roku 1878 utwory wymienia katalog: operę *Dziewica Orleańska*, *Wariacje „Rokoko”* na wiolonczelę i orkiestrę, *Valse-Scherzo* i *Koncert skrzypcowy D-dur*. Następny rok przyniósł m.in.: *I Suitę orkiestralną d-moll*, wielką *Sonatę fortepianową G-dur*, głównymi zaś dziełami roku 1880 są: *II Koncert fortepianowy*, *Kaprys włoski*, *Serenada* na orkiestrę smyczkową i uwertura *Rok 1912*.

Największym jednak bezsprzecznie dziełem tego okresu jest *Koncert skrzypcowy D-dur*, który zajmuje bezpośrednio miejsce obok arcydzieł Beethovena, Mendelssohna czy Brahmsa i należy do repertuaru najwybitniejszych wirtuozów. Znakomity skrzypek rosyjski, Leopold Auer, któremu *Koncert* został poświęcony, przez dłuższy czas nie mógł pokonać jego trudności technicznych i dopiero inny rosyjski wirtuoz, Adolf Brodzki, wykonał go po raz pierwszy w Wiedniu w roku 1881. Od tego czasu datuje się ogromna, światowa popularność kompozycji, która reprezentuje wszystkie znamienne cechy muzyki Czajkowskiego — liryzm, bogatą inwencję melodyczną i swoiste wykorzystywanie pierwiastków rosyjskiej muzyki ludowej. Jednocześnie wyzyskuje kompozytor z nieomylną pewnością brzmienie instrumentu we wszystkich rejestrach, dając wykonawcy szerokie pole popisu w licznych efektach wirtuozowskich.

Z tym większym więc zdumieniem czytamy dziś recenzje z prawykonania *Koncertu*, napisaną przez znanego krytyka wiedeńskiego, Edwarda Hanslicka, który omawiając pewne partie dzieła, a zwłaszcza *Final*, nie szczędził dosadnych epitetów odnośnie do instrumentacji, harmonii, faktury skrzypcowej itd. Krytyka ta jednak nie wytrzymała... krytyki czasu — pozostała swego rodzaju curiosum, przykładem, jak często omylne, niesłuszne i krzywdzące mogą być recenzje, których autor nie potrafił wczuć się w charakter słyszanej kompozycji, nie zrozumiał jej czy kierował się subiektywnymi uprzedzeniami.



W krótkim wstępie, poprzedzającym I część (*Allegro moderato*), pojawia się już motyw jej pierwszego tematu (durowego), który po melodyjnej, wprowadzającej kadencji intonują śpiewnie skrzypce solo. Efektowna partia figuracyjna, przechodząc w gwałtowny dialog między solistą i orkiestrą, prowadzi do równie melodyjnego jak pierwszy, lecz molowego tematu drugiego. Także i teraz następują dramatyczne spięcia między instrumentem solowym a orkiestrą. Kolejny epizod sławny jest z trudnych technicznie, oryginalnych chwytów podwójnych. W przetworzeniu, które rozpoczyna się burzliwym tutti, wykorzystywane są szczególnie techniczne możliwości skrzypiec, zwłaszcza w wariacyjnych przekształceniach pierwszego tematu.

II część (*Andante*), zatytułowana *Canzonetta*, posiada w większym jeszcze stopniu niż poprzedzające *Allegro*, śpiewny i liryczny charakter. Subtelna melodia, przypominająca włoskie pieśni, wymaga wykonawcy dysponującego pięknym tonem.

Dopiero w III części (*Allegro vivacissimo*), gdzie elementy wirtuozowskie spotęgowane są do maksimum, zaznacza się — w szybkim tempie i ruchliwej melodyce — silny kontrast w stosunku do obu poprzednich części. Oryginalne tematy tego w sonatową formę ujętego *Finalu* odznaczają się prawdziwie rosyjskim temperamentem i kolorytem brzmieniowym.

JÓZEF HAYDN (1732—1809)

*Symfonia D-dur nr 104*

Z wielkiej armii kompozytorów symfonicznych XVIII wieku na pierwsze miejsce wysuwa się znakomity poprzednik Mozarta i Beethovena — Józef Haydn. Jego dzieło przewyższa niepomiernie ówczesną masową produkcję. W swoich 104 symfoniach (jeszcze kilkunastu przypisuje się jego autorstwo) położył Haydn podwaliny pod późniejszy rozkwit tej formy. Reforma jego dotyczyła w pierwszym rzędzie tematyki; swobodna i indywidualnie kształtowana pozbywa się patetycznego, a w istocie pustego tonu teatralnego, jaki przeważał w dotychczasowych symfoniach innych autorów, zbliżając się w swej prost-

cie do wdzięcznego, czasem naiwnego tonu muzyki ludowej. Samodzielne i wyraziste tematy oraz ich motywy odgrywają w symfoniach Haydna zasadniczą rolę; z nich rodzą się poszczególne części, których ilość zwiększył kompozytor do czterech, wprowadzając między powolną część i finał nowe ogniwo — menuet. Jako twórca symfoniczny jest Haydn również twórcą nowej orkiestry. Zarzuca on dotychczasowy sposób instrumentowania, polegający na zestawieniu instrumentów smyczkowych i dętych w dwa chóry z dominującą rolą kwintetu smyczkowego, traktując natomiast wszystkie instrumenty bardziej indywidualnie, wykorzystując ich odrębne możliwości.

W długim szeregu symfonii Haydna pogłębiał się i kryształizował nowy styl kompozytora, osiągając najwyższy stopień doskonałości w tzw. symfoniach paryskich, napisanych na zamówienie jednego z francuskich dyrygentów, a przede wszystkim sławnych dwunastu symfoniach londyńskich, nazwanych tak, ponieważ skomponowane zostały przez Haydna na koncerty, które prowadził w Londynie w czasie dwóch sezonów zimowych: 1791/92 i 1794/95. Symfonie londyńskie odznaczają świętą techniką i logiką konstrukcji oraz bogactwem pomysłów melodycznych. I w tych symfoniach przemawia pogodny i dobronudzny Haydn, znany z dawniejszych kompozycji, lecz jednocześnie zaznacza się wyraźne pogłębienie jego stylu. Niedawna (1791) śmierć Mozarta wywarła wielkie wrażenie na 60-letnim Haydnie, który jako człowiek i jako artysta czuł teraz moralny obowiązek wypełnienia artystycznego testamentu zmarłego przedwcześnie geniusza. Stąd właśnie w symfoniach londyńskich — reprezentowanych na dzisiejszym koncercie przez *Symfonię D-dur nr 104 (Adagio. Allegro-Andante-Menuetto. Allegro-Allegro spiritoso)*, ostatnią z symfonii Haydna — widać niewątpliwy wpływ Mozartowskiej sztuki, przejawiający się przede wszystkim w większej niż dotychczas śpiewności tematów, którą wzbogacił Haydn swój arsenał środków wyrazu. Wzrasta zarazem intensywność emocjonalnego przeżycia. Spoza barwnej tkaniny dźwiękowej ukazuje się — choć nieśmiało jeszcze — duchowe oblicze kompozytora, który już częściej wypowiada własne uczucia i nastroje. I w tym widać wzór ostatnich symfonii Mozarta, wzór, z którego wszystkie konsekwencje wysnuje wkrótce dojrzewający już geniusz Beethovena.

*Stanisław Haraschin*



# Orkiestra Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY I I DYRYGENT—JERZY KATLEWICZ  
DYRYGENT — JERZY MICHALAK

## I SKRZYPCE

Szmaj Wojciech (koncertmistrz)  
Kochański Tadeusz  
(koncertmistrz)  
Bujalski Franciszek  
Kucal Jerzy  
Langowska Maria  
Niemiro Henryk  
Mieńko Michał  
Jeziorny Wiesław  
Peisert Andrzej  
Jurkowski Janusz  
Stein Kazimierz  
Zielińska Irena  
Huzarski Kazimierz

## II SKRZYPCE

Kosiorek Stanisław  
Sztukowski Sylwester  
Małecki Jerzy  
Butowski Waclaw  
Osterczy Stefan  
Zareba Jan  
Brochocki Bronisław  
Kowalska Urszula  
Kres Norbert  
Jellaczyc Jerzy  
Tomczyk Bernard

## ALTÓWKI

Smilgin Mieczysław  
Wojtkowski Jerzy  
Albrecht Irena  
Chudoba Krystyna  
Mańkowski Kazimierz  
Bielska Alfreda  
Budny Piotr

## WIOLONCZELE

Zaborowska Bożena  
(koncertmistrz)  
Pokorniecki Franciszek  
(koncertmistrz)  
Filar Andrzej  
Baryła Karol  
Tomczak Tadeusz  
Mokrzecki Lech  
Andrzejewski Tadeusz  
Zaborowski Jan

## KONTRABASY

Piotrowicz Edwin  
Mazur Adolf  
Rosiek Stanisław  
Kucharska Barbara  
Pile Antoni  
Chamera Adam

## HARFA

Rużkova Regina  
Winiewicz-Gbiorezyk Halina

## INSPEKTOR ORKIESTRY:

Niemiro Henryk

Forte pian — URSZULA KULKOWA  
Organy — HENRYK SPYCHAŁA

## FLETY

Gagalka Wacław  
Klaman Ryszard  
Kaziński Jarosław  
Kwiecień Mieczysław

## OBOJE

Gassan Erwin  
Sekowski Stanisław  
Chrapkowski Henryk

## ROŻEK ANGIELSKI

Buczowski Romuald

## KLARNETY

Swiercz Władysław  
Zareba Jan  
Strzelczyk Józef  
Pietras Andrzej

## BAS-KLARNET

Trambowicz Ludwik

## FAGOTY

Pilat Maksymilian  
Radula Benedykt  
Nadrowska Halina  
Poznakowski Ryszard

## KONTRAFAGOT

Pawłowski Jerzy

## WALTORNIE

Filipowicz Kazimierz  
Klimek Zygmunt  
Suchoples Aleksander  
Brzostek Leon  
Wobiszczewicz Włodzimierz  
Tylewski Tomasz

## TRĄBKI

Lukaszewicz Jan  
Burdynowski Józef  
Pilewicz Piotr  
Mirzwa Alicja

## PUZONY

Trus Aleksander  
Kasprzycki Alfons  
Tuzinowski Jan  
Grygorowicz Edward

## TUBA

Tęcza Karol

## PERKUSJA

Szymański Marian  
Rugienis Bronisław  
Brzeski Witold  
Wiśniewski Wacław

## KOREKTOR FORTEPIANÓW:

Nowiński Kazimierz

## NAJBLIŻSZY KONCERT FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

5/6 lutego 1965

Dyrygent

EDWARD BURY

Solista

RANKO FILJAKA — fortepian

(Jugosławia)

W programie:

R. Wagner — Wstęp do I i III aktu op. Lehengrin

L. v. Beethoven — III Koncert fortepianowy c-moll

L. v. Beethoven — V Symfonia



Biblioteka PWSM Gdańsk

Dział

Autor

Tytuł

Nr inw.

190

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ

*Józef Skoracki*