

PROGRAM

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA
W GDAŃSKU
GDAŃSK - WRZESZCZ, ALEJA ZWYCIĘSTWA 18

Dyrektor:

TADEUSZ RYBOWSKI

Dyrektor Artystyczny:

JERZY KATLEWICZ

Sazon 1963/64

Koncert symfoniczny

29 grudnia 1963 r.
30 godz. 19.30

PROGRAM

DS 297



SKASOWANO

Wykonawcy:

ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY
I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

DYRYGENT:

Jerzy Katlewicz

SOLISTI:

Lidia Grychtolówna

— fortepian

Bogna Sokorska

— śpiew

Bogna Sokorska

Program

W. A. MOZART

— Żart muzyczny
(I wykonanie w GDAŃSKU)

E. GRIEG

— Koncert fortepianowy a-moll op. 16
Allegro molto moderato
Adagio
Allegro

PRZERWA

J. STRAUSS

— Uwertura do op. „Zemsta Nietop-
rza”

H. PROCH

— Temat z wariacjami

CH. GOUNOD

— Walc z op. „Romeo i Julia”

J. STRAUSS

— Polka „Tik-Tak”

F. GROTHE

— Pieśń słowika

J. STRAUSS

— Odgłosy wiosny

J. STRAUSS

— Walc cesarski

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART (1756-1791)

Żart muzyczny

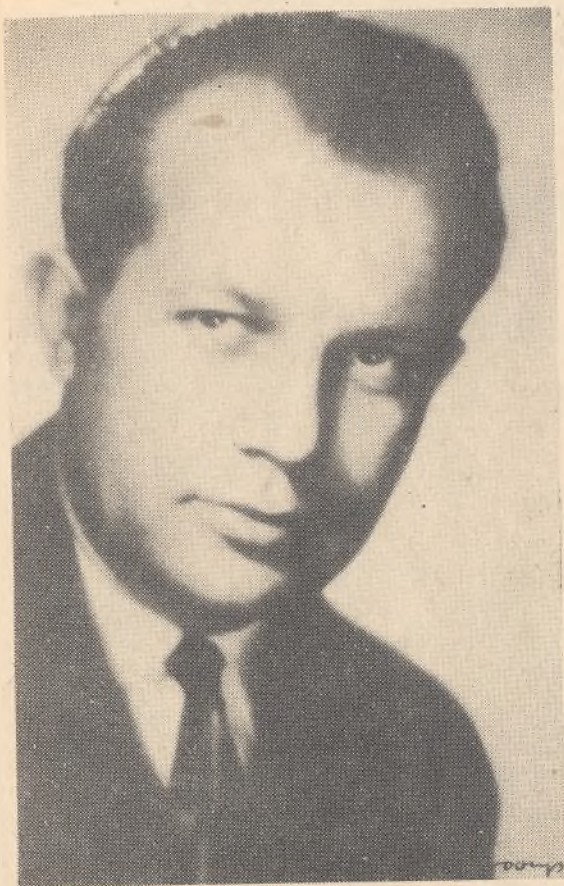
Żart muzyczny na orkiestrę smyczkową i dwa rogi (K.-V 522), ukończony 14 VI 1787, jest żartobliwą satyrą na kompozycje nieudolne, ale z wyświeceni pretensjami. Tylko ubocznie satyra ta jest wymierzona przeciw kiepskim grałkom i niewłaściwy był dlatego tytuł, *Sekstet wiejskich muzykantów*, pod którym dzieło ukazało się około 1800 roku. Ostrze satyry kieruje się głównie w stronę nieumiejętności kompozytorskiej. Mozart przytacza więc temat z natury swojej nieudolny i nie rozwijany, typową nieuczciwą zwrot harmoniczny, naiwne bezmyślnie powtarzane figury, rozwija formę wbrew podstawowym zasadom — jednym słowem pokazuje jak nie należy komponować. Z finezją, ale i z karkazmem daje przegląd muzycznych nonsensów. Dowcip leży w tym, że wybrane są tu „przykłady z życia”.

Od razu pierwszy temat *Allegro*, prymitywny i niezgrabny, pozbawiony jest możliwości rozwoju, ulyka on już w śludnym takcie i na pomoc spieszą mu jakieś „finałowe”. Oczywiście całkiem tu nie ma miejsca figury. Harmoniczna modulacja jest dalszą próbą nieuczciwości, która potęguje się w nonsensowym rozwoju formy sonatowej. Nieudolność pracy tematycznej powtarza się w *Mesurcie*, gdzie spomiędzy pustych frazesów, a zabawny efekt dają fałszywe intonacje rogów. W *Adagio cantabile* rozwija się bezmyślna linia melodyczna, celująca w kadencję strzępiąc szczyty banalności. *Finałowe Presto* jest karykaturalnie wzdłużone i lekkie, anemiczne tematy wysilają się na „kunsztowne” fugato z komicznym efektem.

EDWARD GRIEG (1843-1907)

Koncert fortepianowy a-moll op. 16

Najbardziej popularnym dziełem Griega jest jego jedyny *Koncert fortepianowy a-moll*. Napisany w 1868 roku, w czasie letniego pobytu kompozytora w Danii, cieszył się od pierwszej chwili ogromnym powodzeniem, które utrzymywało się do początku naszego stulecia. W pierwszych dekadach lat XX wieku rzadziej wykonywano to dzieło, o czym w dużej mierze przyczyniło się nadgorliwość krytyczna stanowiska znawców muzycznych wobec całokształtu twórczości Griega. Dla szerokich kręgów słuchaczy nie stracił jednak *Koncert a-moll* nigdy nic ze swego uroku i świeżości, a dziś także słuchany jest z wielką satysfakcją i przyjemnością. Głęboki rytm, silne kontrasty nastrojowe, jasne barwy harmonii, nieustannie potęgowanie o pokrewnie tonacjach — te wszystkie charakterystyczne cechy stylu Griega łączą się jeszcze w *Koncercie a-moll* z entuzjazmem mło-



JERZY KATLEWICZ

dości (Grieg miał 25 lat pisząc *Koncert*). Jest to prawdziwie romantyczne dzieło, pokrewne w ogólnym charakterze *Koncertowi fortepianowemu* (również a-moll) Schumanna, lecz zupełnie oryginalne w melodyce, opartej w dużej mierze na pierwiastkach norweskiej pieśni ludowej.

Bowiem Grieg — podobnie jak Chopin — umiał wczuwać się całkowicie w muzykę swojego narodu i widział własne posłannictwo nie w dosłownym cytowaniu melodii ludowych, ale w roszczeniu narodowego skarba muzyki nowymi melodiami, które stawiały się własnością ogółu. Stąd też liczni późniejsi naśladowcy Griega poszli nie śladami norweskiej muzyki, jak im się zdawało, lecz śladami osobistej inwencji tego „Chopina Północy”.

Jakby pieniać się kaskadą rozpoczyna *Koncert* szereg potężnych, opadających akordów, po których wchodzi główny temat *Allegro* (I cz.), wahający się między moll i dur, i płynący dalej szeroką liryczną melodią, by przejść w perłację się tony drugiego tematu. Jako nieodrodny romantyk rezygnuje Grieg z kunsztownego przetwarzania tematów, a rozwija swoją fantazję w szeregu dźwiękowych obrazów, obejmujących też pełną pianistycznego zacięcia, wirtuozowską kadencję.

W tajemniczym nastroju utrzymane jest *Adagio* (II cz.) — „rozmarzony śpiew szlachetnego serca”. Daleki od skrupułów „mózgowych” kompozytorów, wprowadza Grieg swobodnie nowe tematy, powtarza je z upodobaniem w różnych ujęciach, deklaruje się — można powiedzieć — ich pięknem.

Główne zręby *Finału* (*Allegro moderato*) oparte są na skocznych rytmach norweskich tańców ludowych. Tym większe przez kontrast wrażenie wywołuje szeroka melodia epizodu lirycznego, która nabiera w końcu charakteru porwijącego hymnu.

JAN STRAUSS (1825-1899)

Można zaryzykować twierdzenie, że nazwisko Jana Straussa znane jest w każdym zakątku świata, do którego dotarła cywilizacja, a w każdym razie wszędzie tam, dokąd dotarł walc. Bo Strauss i walc to niemal jedno. Strauss, walc i jeszcze Wiedeń. To właśnie w naddunajskiej stolicy roztańczył się w 1815 roku pamiętny Kongres, to tu po raz pierwszy pogardzany dotychczas taniec wsi i przedmieścia przedostał się na wytworne sale balowe i zdobył je pierwszym szturmem. W jego wirowym pędzie spadały ostatnie peruki, jego temperament i radosne uniesienie odniosły zwycięstwo nad ukladną wytwornością menueta, gawoty, nad dostojnością poloneza. Z Wiednia rozpoczął się triumfalny pochód walca przez cały świat. W takcie na trzy czwarte tańczono przez cały XIX wiek i początek XX stulecia, a chociaż z czasem minęło walcowe szaleństwo, chociaż zmieniały się gusta i upodobania, choć pojawiali się i pojawiają coraz

to nowi konkurenci, walc nadal zachowuje swoją świeżość, jest jak dawny, dobry znajomy, z którym zawsze miło jest się spotkać.

Różni władcy panowali w królestwie walca. Pierwszym był Józef Lanner, właściwy twórca klasycznej formy walca (introdukcja, 5 bezpośrednio połączonych części i koda) — ostatnim, godnym w pełni tego miana, Franciszek Lehár. Do największych należeli: Offenbach, Waldteufel, Kalman, znaczną rolę odegrał Ziehrer, Suppe, Zeller, Stolz. Obok nich cała plejada kompozytorów wszystkich narodowości tworzyła bardziej lub mniej udane i znane walce, i tworzy je do dziś. Lecz największą sławę w wesołym państwie wiedeńskiego walca zdobyła muzyczna dynastia Straussów: dwóch Janów, Józef i Edward. Już założyciel dynastii, Jan I, był osobistością znaną w całej Europie, którą przemierzał ze swą słynną kapelą, fascynując własnymi, obecnie prawie nie grywanymi walcami. Po śmierci ojca muzyczne berło przejął jego syn, Jan II, a w „rządach” pomagali mu utalentowani bracia — Józef i Edward. Jan Strauss syn pozostał jednak niedościgniony. Dzięki niemu walc stał się symbolem Wiednia, na jego długie „panowanie” przypada największa popularność tego tańca.

Jan Strauss stanął na czele osieroconej kapeli ojca, prowadząc ją do dalszych, jeszcze większych sukcesów. Mnożą się zaszczyty, rośnie sława — ale nie przychodzi to łatwo. Ulubieniec publiczności zaledwie może sprostać wszystkim obowiązkom kapelmistrza i kompozytora. Z oszalałymi szybkością powstają coraz to nowe kompozycje. Strauss rzuca na papier — wykorzystując każdą wolną chwilę — swoje polki, galopy, kontredanse, kadryle, marsze, a przede wszystkim walce. Ilość tych tanecznych kompozycji osiągnęła ostatecznie imponującą cyfrę 478. *Nad pięknym modrym Dunajem* to największy sukces Jana Straussa — apoteoza Wiednia, jego symbol i nieoficjalny hymn. Kompozycja zamierzona początkowo jako kantata, rodzi się jako pierwszy śpiewny walc, lecz sławna staje się dopiero bez tekstu w czysto instrumentalnej szacie. Piękne i nieśmiertelne są też inne walce Straussa: *Życie artysty*, *Opowieści Lasku Wiedeńskiego*, *Kobieta, wino i śpiew*, *Róże Południa*, *Wiedeńska krew*, *CesarSKI walc*, *Odgłosy wiosny*. Wszystkie stały się od razu przebojami. Wyjątek stanowił walc *Gazety poranne* (*Morgenblätter*). Na balu prasy, któremu zawdzięcza swoje powstanie, spotkał się z chłodnym przyjęciem, chociaż najbliższa przyszłość wykazała jego przewagę nad skomponowanym na tę samą okazję, owacyjnie wtedy powitany i wyżej oceniony walcem *Gazety wieczorne* (*Abendblätter*) Jakuba Offenbacha. Lecz nieważny był wynik tego tego muzycznego pojedynku. Ważne było, że przebywający wtedy w Wiedniu ojciec operetki, Offenbach, zachwycony muzyką Straussa rzekł doń: „Musi Pan pisać operetki!”

Wiedeń pasjonował się w latach 1870-70 paryską operetką Offenbacha. Znalazła ona podatny grunt tu, gdzie różne formy wesołego teatru muzycznego karykaturujące i parodiujące swoje środowisko znane były już od dawna. Ale

Wiedeń nie byłby Wiedniem, żeby to „obce panowanie” ścierpieć na dłuższy czas. Suppé był pierwszym wiedeńskim kompozytorem, który zainteresował się nową formą. Jego dzieła z *Boccacciem* na czele stworzyły pomost między paryską, a klasyczną, wiedeńską operetką Millöckera, Zellerera i Jana Straussa.

Król walca już swymi śpiewnymi walcami wkroczył mi-mowolnie do przedsionka świątyni „podkasanej muzy”, dążąc zaś zawsze do doskonalenia swojej sztuki, zachęcany przez najbliższych i dopingowany sukcesami Offenbacha, stał się wkrótce nowym kapłanem operetki. Po dwóch gorąco przyjętych operetkach: *Indigo i Karnawał w Rzymie*, powstaje nieśmiertelna *Zemsta nietoperza (Fledermaus)*. „Czy trzeba jeszcze coś powiedzieć o *Nietoperzu*? — pytał znakomity dyrygent Feliks Weingartner. Wszystkie zalety są tu zespolone: błyskotliwe libretto ze świetnymi postaciami i wybornymi sytuacjami, muzyka, która z każdym następnym numerem zdaje się być lepsza, a w końcu owa wytworność całego dzieła, która nie pozwala przekroczyć granicy, gdzie sztuka przestaje być sztuką.” Po *Zemście nietoperza*, największym osiągnięciu operetkowym Straussa, powstają dalsze, m. in. *Cagliostro w Wiedniu*, *Księżę Matuzalem*, *Wesoła wojna*. Na ogół wszystkie przyjmowane są z wielkim aplauzem, robią kasę, pomnażają sławę kompozytora. Walec wypiera kankana. Niestrudzony Strauss pisze nowe operetki, których ilość zamknie się liczbą siedemnastu. Dwie z nich jeszcze — *Noc w Wenecji i Baron cygański* — osiągnęły najwyższy poziom i obok *Zemsty nietoperza* pozostały w żelaznym repertuarze. Wszystkie uczyniły Jana Straussa klasykiem wiedeńskiej operetki, do którego stylu nawiązywało wielu późniejszych mistrzów tego niefrasobliwego gatunku z Kalmannem, Leharem i Stolzem na czele.

W czym tkwi tajemnica powodzenia operetek Jana Straussa? Niewątpliwie w wartości ich muzyki, doskonałej instrumentacji, we wdzięku i świeżości rozrzuconych hojnie melodii, w których brzmia echa wesołych lub sentymentalnych, a zawsze wzruszających piosenek wiedeńskich; ale głównie chyba w pełnych powabu i tanecznej werwy walcach, będących filarami każdej Straussowskiej operetki. Bo i w swoich operetkach pozostał Jan Strauss tym, kim był przede wszystkim — Królem walca.

STANISŁAW HARASCHIN

Orkiestra Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej

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

I SKRZYPCE

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

II SKRZYPCE

Kosiorek Stanisław
Sztukowski Sylwester
Małcki Jerzy
Butowski Wacław
Osterczy Stefan
Jurkowski Janusz
Brochocki Bronisław
Kres Norbert
Tomczyk Bernard
Jellaczyc Jerzy

ALTÓWKI

Smilgin Mieczysław
Wojtkowski Jerzy
Albrecht Irena
Chudoba Krystyna
Mańkowski Kazimierz

WIOLONCZELE

Roman Suchecki (koncertmistrz)
Pokorniecki Franciszek (koncertmistrz)
Filar Andrzej
Baryła Karol
Tomczak Tadeusz
Mokrzejcki Lech
Andrzejewski Tadeusz
Zaborowski Jan

KONTRABASY

Piotrowicz Edwin
Mazur Adolf
Rosiek Stanisław
Kucharska Barbara
Pile Antoni

HARFA

Rużkowa Regina
Winiewicz-Gbiorczyk Halina

INSPEKTOR ORKIESTRY:
Niemirow Henryk

FLETY

Gagałka Wacław
Kaziński Jarosław
Kłaman Ryszard
Kwiecień Mieczysław

OBOJE

Gassan Erwin
Sekowski Stanisław
Chrapkowski Henryk

ROŻEK ANGIELSKI

Buczkowski Romuald

KLARNETY

Swiercz Władysław
Zareba Jan
Strzelczyk Józef
Pietras Andrzej

BAS-KLARNET

Trambowicz Ludwik

FAGOTY

Piłat Maksymilian
Raduła Benedykt
Nadrowska Halina

KONTRAFAGOT

Pawłowski Jerzy

WALTORNIE

Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Brzostek Leon
Wobiszczewicz Włodzimierz

TRĄBKI

Łukaszewicz 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

Gleinert Renata — CELESTA

Urszula Kulkowa — FORTEPIAN

ORGANY — HENRYK SPYCHAŁA

*Melomanom Wybrzeża
najlepsze życzenia z okazji Świąt
i Nowego Roku 1964*

SKŁADAJA

DYREKCJA I ZESPOŁY
PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII
BAŁTYCKIEJ W GDAŃSKU

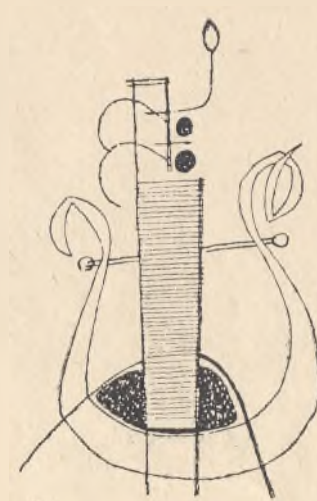


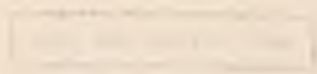
NAJBLIŻSZY KONCERT FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

10/11 stycznia 1964 roku

Dyrygent: KRZYSZTOF MISSONA

Soliści: KAZIMIERZ WILKOMIRSKI (wiolonczela)





CENA ZŁ 2,50

BIBLIOTEKA P W S M GDAŃSK	
Dział	
Autor	
Tytuł	
Nr inw.	P 759

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ

Jan S. Kowalski