

FILHARMONIA BAGTYCHA



PANSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA
Gdańsk-Wrzeszcz, Al. Zwycięstwa 15

Kierownik Artystyczny Filharmonii
ZYGMUNT RYCHERT

Dyrektor
MACIEJ KRZYŻANOWSKI

Sezon 1975/76

Koncert symfoniczny



SKASOWANO

9 czerwca — Elbląg — godz. 19.30
10 czerwca — Gdynia — godz. 19.00
11 czerwca — Gdańsk — godz. 19.30

P R O G R A M

Wykonawcy:

ORKIESTRA FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

DYRYGENT
ZDZISŁAW BYTNAR

SOLISTA
ZYGMUNT KOWALSKI

skrzypce



ZDZISŁAW BYTNAR



ZYGMUNT KOWALSKI jest absolwentem PWSM w Gdańsku (klasa prof. H. Hermena) — 1974 r. W czasie studiów był stypendystą Poznańskiego Towarzystwa Muzycznego im. H. Wieniawskiego. Uczestniczył w Międzynarodowych Obozach Muzycznych w Olsztynie i Arvice (Szwecja). Po studiach odbył miesięczne stypendium u profesora Artura Grumieux w Brukseli. Obecnie pracuje jako koncertmistrz grupy skrzypiec w orkiestrze symfonicznej Filharmonii Bałtyckiej oraz jako asystent w gdańskiej PWSM.

Program:

O. NICOLAI — Uwertura do opery
„Wesołe kumoszki z Windsoru”

H. WIENIAWSKI — Polonez A- dur op. 21

M. RAVEL — „Tzigane”

przerwa

P. CZAJKOWSKI — VI Symfonia h-moll „Patetyczna” op. 74
Adagio. Allegro non troppo
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Adagio lamentoso

Otto Nicolai (1810—1849) to niemiecki kompozytor romantyczny, którego stosunkowo bogata twórczość symfoniczna, kameralna, pieśniarska uległa prawie zupełnie zapomnieniu. Nikt nie pamiętałby zapewne do dziś o tym kompozytorze, gdyby nie opera fantastyczno-komiczna w 3 aktach „Wesołe kumoszki z Windsoru” napisana w 1849 r. według komedii Szekspira. Opera ta jest bowiem pierwszym udanym dziełem osnutym na tematyce szekspirowskiej. Wprawdzie już w XVIII wieku powstają opery włoskie i francuskie osnute na dramatach Szekspira, mają one jednak daleki związek z szekspirowskim teatrem.

Otto Nicolai, kompozytor wszechstronnie wykształcony, znający się na literaturze i tajnikach dramaturgii scenicznej, trafnie odnalazł drogę do oddania humoru i wdzięku szekspirowskiej komedii. Wybrał tradycyjny gatunek opery buffo, chociaż z tekstem niemieckim. A ponieważ dzieło to powstało w połowie XIX wieku, nie pozbawione jest i romantycznych cech. Szczególnie należy podkreślić tu barwność instrumentacji i liryczno-pieśniowy charakter głównych wątków melodycznych.

Chyba najbardziej „romantyczna” z całej opery jest uwertura. Chociaż utrzymana w formie klasycznego allegro sonatowego poprzedzonego rozbudowanym wolnym wstępem w instrumentacji nawiązuje do typowo romantycznego mendelssohnowskiego stylu „Elfenromantik”. Nic w tym dziwnego, że Nicolai wzorował się w tym wypadku na Mendelssohnie. To przecież właśnie Mendelssohn był pierwszym kompozytorem, które genialnie wniknął w poezję Szekspira i oddał ją językiem muzycznym w słynnej Uwerturze do „Snu nocy letniej”.

* * *

W twórczości **Henryka Wieniawskiego** (1835—1880) obok dwóch koncertów skrzypcowych fis-moll

op. 14, d-moll op. 22 czołowe miejsce zajmują polonezy koncertowe na skrzypce i orkiestrę. Podobnie jak obydwie koncerty, z których pierwszy powstał w 1853 roku a drugi w 1870, tak i polonezy dzieli przerwa kilkunastu lat, co oczywiście wpłynęło na ich technikę i styl. Młodzieńczy utwór zatytułowany *Premiere polonaise de concert* D-dur op. 4 ukazał się u Litolfa w 1853 roku, natomiast **Polonaise brillante** A-dur op. 21 napisany w 1870 roku, bezpośrednio niemal po koncercie d-moll, jest już dziełem dojrzałym. II Koncert skrzypcowy i Polonez A-dur wykazują wiele cech wspólnych. Wystarczy wymienić chociażby znamienne pasaże staccatowe w Allegro Koncertu, które są prawie identycznie z pasażami w Polonezie. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Wieniawski był mistrzem takich właśnie efektów skrzypcowej techniki jak owe staccata większej grupy nut grane jednym pociągnięciem smyczka. Trafnie powiedział jeden z krytyków, że staccato Wieniawskiego należałoby nazwać „staccato du diable”, takie bowiem niesamowite sprawiało wrażenie.

Polonez A-dur napisany jest w tradycyjnej formie 3-częściowej z Triem. Główny temat Poloneza (Allegro moderato) według Józefa Reisa, twórcy monografii o Wieniawskim, jest w swej koncepcji melodycznej i w swej budowie rytmicznej jednym z najgenialniejszych pomysłów w literaturze skrzypcowej. Trio Poloneza A-dur wprowadza nastrój pastoralny, co podkreśla już sama tonacja tej części (F-dur jak w Symfonii Pastoralnej Beethovena).

Polonez A-dur Wieniawskiego ze względu na swój monumentalny charakter często nazywany jest poematem na skrzypce i orkiestrę. Partia orkiestrowa w porównaniu z typowo wirtuozowskim salonowym Polonezem D-dur nie odgrywa tu tylko roli zespołu towarzyszącego, o czym świadczyć może długa introdukcja oraz fakt, że charakterystyczna dla tego utworu praca przetworzeniowa powierzona jest właśnie partii orkiestrowej a nie solowej. Zwraca również uwagę w tym Polonezie barwność instrumentacji.

Tak więc na gruncie tak „peryferyjnego” gatunku w stosunku do koncertu skrzypcowego w XIX wie-

ku jakim były liczne fantazje i parafrazy skrzypcowe dziś już zupełnie zapomniane, na pewno Polonez A-dur Wieniawskiego zasługuje na szczególną uwagę. Nic więc dziwnego, że należy do stałego repertuaru nie tylko polskich skrzypków — wirtuozów.

* * *

„**Tzigane**” **Maurice Ravela** (1875—1937) jest rapsodią koncertową napisaną w 1924 roku. Pierwsza wersja tego utworu przeznaczona była na skrzypce i fortepian, względnie lutnię, późniejsza na skrzypce i orkiestrę. Ten efektowny, wirtuozowski utwór napisał Ravel dla węgierskiej skrzypaczki, Jelly d'Aranyi. Kompozytor sam określił „**Tzigane**” w swych „*Szkicach autobiograficznych*” jako dzieło utrzymane w „charakterze węgierskiej rapsodii”. Mamy tu do czynienia jednak nie tyle z autentycznym folklorem węgierskim co z folklorem Cyganów koczujących po ziemi węgierskiej. Tak więc Ravel nawiązuje w tym wypadku do tradycji „*Rapsodii węgierskich*” Franciszka Liszta, w których folklor węgierski utożsamiany był z cygańskim.

„**Tzigane**” Ravela jest rodzajem pastiszu muzyki cygańskiej. Po wolnym wstępie w którym skrzypce solo wykonują cały szereg wirtuozowskich pasaży, biegników, ozdobników rozpoczyna się swobodna improwizacja oparta na rytmach czardasza, jego wolnej części zwanej lassu oraz szybkiej części zwanej friska. Przeplatają się tematy wybitnie cygańskie w kolorystyce, na przemian tęskne, melancholijne z ognistymi, pełnymi temperamentu. Ponadto Ravel świetnie stylizuje typowe maniery wykonawcze cygańskich skrzypków, gruppetta drobnych nut, piskliwe tryle małej sekundy, rubata rytmiczne.

W „**Tzigane**” Ravela podobnie jak w jego „hiszpańskich” utworach („*Godzina hiszpańska*”, „*Rapsodia hiszpańska*” i słynne „*Bolero*”) wyraźnie ujawnia się południowy baskijski temperament kompozytora. Tak więc określając Ravela „*Mozartem XX wieku*” ze względu na zamięłowanie do klasycznego ładu, powściągliwość wyrazu typową dla tego kom-

pozytora, zapominamy o jego rodowodzie. Oto jak sam kompozytor pisał do jednego z przyjaciół 17. X. 1920 roku: „Widzisz zarzucają mi oschłość serca. To nieprawda — sam wiesz. Lecz jestem Baskiem. Baskowie doznają gwałtownie, ale okazują uczucia rzadko i tylko wybranym”. „**Tzigane**” jest jak gdyby muzyczną egzemplifikacją tego zwierzenia kompozytora.

* * *

Wśród sześciu symfonii **Piotra Czajkowskiego** (1840—1893) pierwsze trzy są to dzieła drugorzędne w twórczości tego kompozytora. Znane jest zartobliwe powiedzenie, że Czajkowski napisał tylko trzy symfonie: czwartą, piątą i szóstą (tzn. f-moll, e-moll, h-moll). Rzeczywiście pierwsze trzy symfonie pozostają jeszcze pod wpływem niemieckiej twórczości symfonicznej chociaż i one posiadają już swoisty, ludowy rosyjski klimat. Dopiero jednak ostatnie symfonie Czajkowskiego — to dzieła prawdziwie indywidualne, reprezentujące charakterystyczny typ emocjonalności zabarwiony nutą pesymizmu i tragizmu.

W IV, V i VI Symfonii mamy do czynienia z formą przepojoną subiektywną treścią. Nie są to jednak dzieła programowe. W jednym z listów określił treść swoich symfonii jako „to wszystko dla czego brakuje słów, a co wyrzywa się z duszy i pragnie być wypowiedziane”. Tragiczne akcenty ostatnich symfonii mają swe źródło w osobistych przeżyciach Czajkowskiego (nieudane małżeństwo zawarte w 1877 roku, po zerwaniu którego kompozytor nigdy nie wrócił już w pełni do dawnej równowagi duchowej).

VI Symfonię h-moll ukończył Czajkowski w 1893 roku, kilka miesięcy przed śmiercią. W liście do kuzyna Włodzimierza Dawidowa z dnia 11. II. 1893 r. pisze: „... powstała we mnie myśl o nowej symfonii, tym razem symfonii programowej, której program powinien być zagadką dla wszystkich. Jest to prawdziwie subiektywny program”. Można dopatrzeć się w tej symfonii obrazu życia kompozytora,

dramatycznej walki z losem, stopniowo wzrastającej świadomości zwycięstwa i w końcu niespodziewanego tragicznego załamania jak gdyby kompozytor przeczuwał już bliską śmierć. Prawykonanie symfonii „Patetycznej” (bo taka nazwa przyjęła się dla tej symfonii chociaż sam Czajkowski początkowo chciał ją nazwać „Tragiczną”) odbyło się 28. X. 1893 roku w Petersburgu pod dyрекcją kompozytora. W kilka dni później 6. XI. kompozytor zmarł.

Pierwsza część symfonii (Allegro non troppo) poprzedzona jest wolnym wstępem (Adagio) opartym na jednym, krótkim motywie składającym się z czterech dźwięków, powtarzanym kilkakrotnie przez różne instrumenty. Z tego motywu wyprowadzony jest niespokojny, żalorny temat pierwszy Allegra. Atmosferę napięcia łagodzi liryczny, jasny temat drugi. W przetworzeniu opartym na pierwszym temacie dochodzi do głównego konfliktu wyrazowego, najsilniejszego w całej Symfonii. Dramatyzm przetworzenia łagodzi reprzyza rozpoczynająca się od razu od drugiego tematu. Właściwe jednak odprężenie wnosi II część Symfonii (Allegro con grazia). Jest to pogodny, śpiewny walc chociaż utrzymany w oryginalnym metrum $\frac{5}{4}$. Część III (Allegro molto vivace) wnosi nastrój jeszcze bardziej radosny od poprzedniej. Oparta jest na dwóch motywach: scherza w rytmie $\frac{12}{8}$ oraz marsza w tradycyjnym metrum $\frac{4}{4}$. Finał Symfonii bez względu na zastosowanie tu wolnego tempa (Adagio lamentoso) jest zjawiskiem wyjątkowym w całej historii muzyki.

Czajkowski osiągnął w ten sposób efekt nieoczekiwany. Po triumfalnej części III zjawia się niezwykle tragiczny, pesymistyczny finał. Pierwszy temat tej części brzmi jak „rozpacz człowieka, który nie zdążył powiedzieć czegoś najważniejszego”, drugi temat wnosi ton rezygnacji i smutku, tematycznie nawiązuje Adagio do motywu wstępu. W ten sposób Symfonia zamknięta jest jakby klamrą, spinającą dzieło w nierozzerwalną całość.

JOLANTA WOŹNIAK

ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Kierownik Artystyczny i I Dyrygent — ZYGMUNT RYCHERT
Dyrygent — ZDZISŁAW BYTNAR

Inspktor Orkiestry — MARIAN JAKUBOWICZ

SKRZYPCE

Zygmunt Kowalski
(koncertmistrz)
Janusz Zis
(koncertmistrz)
Barbara Czapnik-Zbrzyska
Marian Juzoń
Leszek Kędrzycki
Danuta Knuth
Marek Kordas
Potr Lewtak
Maria Mękal
Tadeusz Niewodowski
Aleksander Ogarek
Henryka Orzechowska
Grażyna Pozorska
Leszek Rink
Jolanta Różalska
Anna Rychert
Anna Wolińska
Lidia Zawadzka-Osińska
Irena Żarnowska

ALTÓWKI

Stanisław Ciszewski
Romualda Górecka
Grażyna Małkiewicz
Krystyna Piskadło

WIOLONCZELE

Zbigniew Krzymiński
(koncertmistrz)
Jan Brzozowski
Anna Dyszelska
Jadwiga Ewald
Irena Krzymińska
Anna Rymarczuk
Grażyna Staniszevska

KONTRABASY

Janusz Dobrowolski
Adam Chamera
Marian Gulbicki
Bożena Kuchta-Wójcik

FLETY

Krzysztof Langman
Alina Sobocińska
Zbigniew Warzybok

OBOJE

Roman Berent
Janusz Banaszek
Ewaryst Kwietniewski

KLARNETY

Jerzy Czyran
Zdzisław Dudek
Marek Gołębiewski

FAGOTY

Halina Milej-Baranowska
Krzysztof Baranowski
Wojciech Halicki

WALTORNIE

Bernard Talar
Lucyna Markowska

TRĄBKI

Ryszard Ratajczak
Janusz Szadowiak

PUZONY

Andrzej Chodziński
Tadeusz Kassak
Marian Pietrewicz
Sylwester Śliwa

PERKUSJA

Tadeusz Deputat
Leszek Mazur
Marian Wicenciak
Marian Wiczyński

HARFA

Dorota Kalinowska

**NAJBLIŻSZY KONCERT
ORKIESTRY FILHARMONII BAŁTYCKIEJ**

Gdynia, 24 czerwca 1976 r.

Gdańsk, 25 czerwca 1976 r.

Zakończenie sezonu filharmonicznego 1975/76

Dyrygent — ZYGMUNT RYCHERT

Soliści — WOJCIECH SIEMION — recytacje
EWA POBŁOCKA — fortepian

W programie: I. STRAWIŃSKI — Historia żołnierza

C. SAINT — SAENS II Koncert

fortepianowy g-moll op. 22

J. HAYDN — Symfonia pożegnalna

fis-moll nr 45

BIBLIOTEKA P W S M GDAŃSK

Dział	
Autor	
Tytuł	
Nr inw.	Pr 1563