



FILHARMONIA BAŁTYCKA - GDAŃSK

3 11 77.

PAŃSTWOWA OPERA i FILHARMONIA BAŁTYCKA

Gdańsk-Wrzeszcz, Al. Zwycięstwa 15

Kierownik Artystyczny Filharmonii
ZYGMUNT RYCHERT

Dyrektor
MACIEJ KRZYŻANOWSKI

Sazon 1976/77

KONCERT SYMFONICZNY



D7S 287

SKASOWANO

Elbląg — 3 marca

Gdańsk — 4 marca

P R O G R A M

Wykonawcy:

ORKIESTRA FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Dyrygent

JANUSZ PRZYBYLSKI

Soliści

ALICJA MARCZAK-FABEROWA

śpiew

JANUSZ ZIS

skrzypce

Koncertmistrz

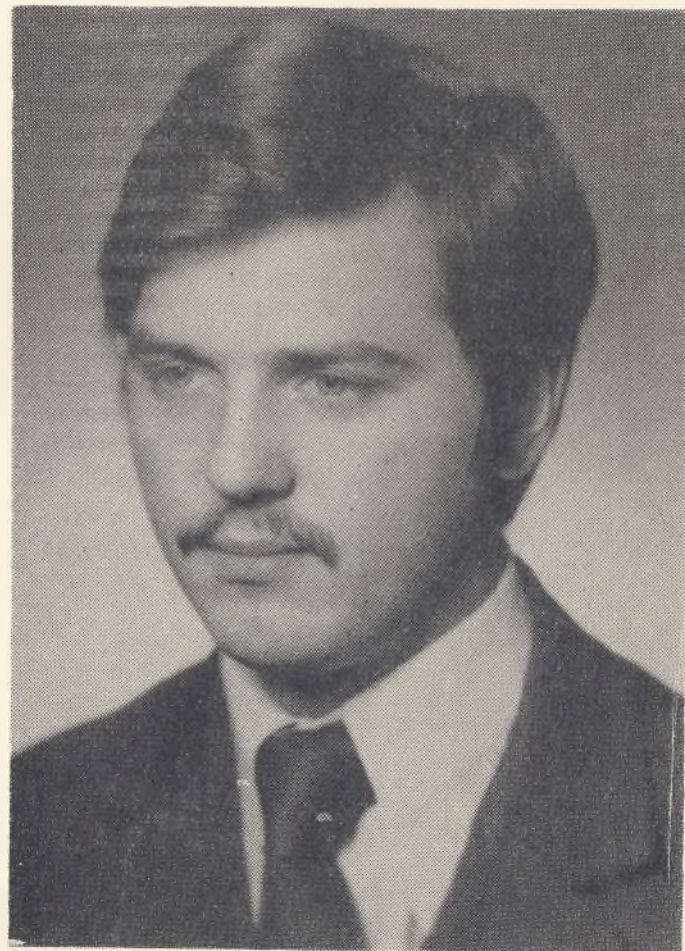
ZYGMUNT KOWALSKI



JANUSZ PRZYBYLSKI studia muzyczne ukończył w PWSM w Łodzi (wydział instrumentalny — altówka, następnie kompozycja i dyrygentura pod kierunkiem prof. T. Kiesewettera). Studia dyrygenckie uzupełniał we Włoszech pod kierunkiem Franco Ferrary. Od r. 1964 był kierownikiem chóru Filharmonii Krakowskiej a od 1970 jest kierownikiem artystycznym Filharmonii w Olsztynie. Współpracuje także z Operą w Ankarze. Koncertował we Włoszech, Rumunii, NRD, Czechosłowacji i Turcji.



Alicja Marczak-Faberowa studia wokalne ukończyła w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, w klasie prof. W. Bregy. Jeszcze w okresie studiów została laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Śpiewaczego w Katowicach (1960 r.) Debiutowała w roku 1962 w Operze Śląskiej, w „Strasznym Dworze” St. Moniuszki. Artystka prowadzi ożywioną działalność koncertową, występując w koncertach symfonicznych i recitalach organizowanych przez Filharmonie, Polskie Radio i Telewizję. Dokonała także wielu nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia. Występowała z recitalami w Berlinie Zachodnim, NRD, Bułgarii, Czechosłowacji.



JANUSZ ZIS urodził się w r. 1952. Jest absolwentem, a obecnie także pedagogiem, PWSM w Gdańsku w klasie prof. S. Hermana. W r. 1976 został laureatem Konkursu Skrzypcowego im. Z. Jankego. W orkiestrze FB pełni funkcję koncertmistrza.

Program:

DEBUSSY — IMPRESJONISTA I SYMBOLISTA

CL. DEBUSSY — 2 Nokturny
Chmury
Zabawy

H. BERLIOZ — Cykl pieśni „Letnie noce”
Vilanelle
Duch róży (de Spectre de la rose)
Na lagunach (Sur les lagunes)
Nieobecność (Absence)
Na cmentarzu (Au cimetiere)
Nieznana wyspa (L'Ile inconnue)

przerwa

S. PROKOFIEW — I Koncert skrzypcowy D-dur op. 19
Andantino
Scherzo Vivacissimo
Moderato

Kompozytor francuski przełomu XIX i XX wieku Claude Debussy (1862—1918) rozpoczął nową epokę w historii muzyki. Przeciwwstawiał się zdecydowanie estetyce XIX-wiecznego neoromantyzmu tworząc nowy styl muzyczny zwany impresjonizmem, ze względu na analogie z panującym wówczas kierunkiem malarskim. Centralnym problemem w muzyce Debussy'ego, oczarowanego obrazami Moneta, Renoira staje się kolorystyka dźwiękowa. Kompozytor kładzie nacisk w swych utworach na wyrażanie nastrojów barwą dźwięku, uznając jakość brzmienia akordu za istotną cechę „kolorystyczną”. Tak jak malarze impresjoniści, Debussy chciał utrwalać za pomocą dźwięków wrażenia indywidualne, chwilowe. „... Nie domagał się od muzyki wszystkiego, co ona może dać, lecz tego, co tylko ona jest w stanie zasugerować...”. Tak pisał o muzyce P. de Breville po prawykonaniu „Nokturnów” w dniu 9 grudnia 1900 roku. Utwór ten przeznaczony był początkowo na skrzypce solo z orkiestrą i pisany był z myślą o E. Ysaie, jako pierwszym wykonawcy partii solowej. Gdy jednak wybitny skrzypek nie znalazł czasu, aby przygotować przeznaczoną dla siebie partię, Debussy przerobił pierwotną wersję dzieła, nadając mu jego obecny charakter. Tak więc „Nokturny” pisał Debussy przez kilka lat (1892—1899) i jak sam mówił zadały mu więcej trudu niż 5 aktów „Peleasa i Melizandy”.

Utwór składa się z trzech części o programowych tytułach: „Chmury”, „Zabawy” i „Syreny”. Debussy zastrzega się w komentarzu do programu utworu: „Słowo Nokturny należy rozumieć tu w ogólnym i dekoracyjnym sensie. Nie chodzi więc o zwykłą formę nokturnu, lecz przede wszystkim o wrażenia i grę światła, które mogą budzić”.

W dzisiejszym koncercie zostaną wykonane dwa pierwsze „muzyczne obrazy nokturnów”: „Chmury”

oraz „Zabawy”. Przedstawia tutaj Debussy poetyckie wizje własnych wrażeń, tworząc tym samym tak charakterystyczne dla symbolistów „symbole symboli”. Aluzyjny charakter pierwszego „Nokturnu” ujawnia się jak pisał P. Dukas „...w ciągłym falowaniu wspaniałych akordów, których wznoszące się i opadające pochody sugerują ruch budowli powietrznych (...) Nokturn ten (...) tłumaczy analogię przez analogię, przy pomocy muzyki, której wszystkie elementy: harmonia, rytm i melodie wydaje się, jakby wyparowały w eterze symboli i sprowadzone zostały do stanu nieważkości”.

Drugi „Nokturn” — „Zabawy” to obraz tanecznego widowiska oświetlanego coraz to nowymi światłami. Barwny korowód fantastycznych postaci przesuwają się przed naszymi oczami i niknie w tłumie tańczących. Tę sugestywną wizję zabawy uzyskuje Debussy przede wszystkim wyzwoloną z praw tonalności harmoniką operując barwnymi plamami współbrzmień kameralnej ale bardzo wyrafinowanej instrumentacji.

BERLIOZ — PREKURSOR FRANCUSKIEJ LIRYKI WOKALNEJ

Francuski kompozytor romantyczny Hector Berlioz (1803—1869) został mianowany przez historię — „ojcem” nowoczesnej muzyki programowej. Napisała w 1830 roku „Symfonia fantastyczna” stała się wzorem romantycznej symfonii programowej, a programowe uwertury koncertowe Berlioza jak „Karnawał rzymski”, „Król Lir” również znalazły w XIX wieku wielu naśladowców. Zapominamy jednak, że Berlioz był również prekursorem innego gatunku, a mianowicie pieśni solowej z towarzyszeniem orkiestry. Pieśń z akompaniamentem fortepianu rozwijała się już w pierwszych latach XIX wieku, towarzyszenie orkiestry rozpowszechniło się dopiero w drugiej połowie stulecia, w twórczości Mahlera, Rogera, Straussa. I właśnie Hector Berlioz był pierwszym kompozytorem, któremu akompaniament fortepianu już nie wystarczał, sięgnął więc po bogatą paletę barw orkiestrowych, a w tej dziedzinie był przecież niezaprzeczalnym mistrzem.

Pieśni w twórczości Berlioza stanowiły margines jego działalności. Pod względem ilości utworów tego gatunku nie może Berlioz równać z takimi „pieśniarskimi potentatami” jak Schubert czy Schumann. Pierwsze pieśni z akompaniamentem fortepianu pisał Berlioz w latach 30-tych XIX wieku. Były to przede wszystkim pojedynczo wydawane pieśni, głównie do tekstów poetów francuskich np.: „Rybak” do słów A. Dubois, „Branka” do V. Hugo, „Pola” do P. J. Bérangera, „Wierzę w ciebie” do L. Guérin. Ulubionym poetą Berlioza był Irlandczyk Thomas Moore. Do jego tomiku wierszy „Melodie irlandzkie” napisał Berlioz w 1830 roku pierwszy swój zbiór pieśni zatytułowany „Irlandia”. O ostatniej, piątej pieśni tego zbioru pt.: „Elegia” pisał kompozytor w swych pamiętnikach: „...utwór (...) niezmiernie trudny do śpiewania i do akompaniowania; żeby go oddać z jego prawdziwym zna-

czeniu, to znaczy, żeby wskrzesić — mniej lub bardziej osłabioną — ponurą, dumną i czułą rozpacz, jaką musiał czuć Moore, pisząc swe wiersze i jakiej doznałem zlewając na nią swoją muzykę, trzeba dwóch zdolnych artystów (...). Słuchać „Elegii” w miernym wykonaniu byłoby to dla mnie niewymowna boleść...”. Aby uniknąć złego wykonania trudnej partii fortepianu, Berlioz zinstrumentował akompaniament „Elegii”. Nie był jednak pewny czy słusznie czyni, bowiem tak dalej pisze w pamiętnikach: „... Później uznawszy, że podobne kompozycje nie są stworzone dla szerokiej publiczności koncertowej, i że byłoby profanacją narażać je na jej obojętność, zaniechałem swej roboty i spaliłem to, co już przeniosłem na partyturę”. Berlioz był przede wszystkim jednak symfonikiem, jego geniusz najlepiej wyrażał się na gruncie orkiestracji. Nic więc dziwnego, że idea aby instrumentować partie akompaniamentu zwyciężyła. Tak więc wiele pieśni Berlioza istnieje w dwóch wersjach: z fortepianem i orkiestrą.

W wersji orkiestrowej rozpowszechnił się zbiór pieśni „*Letnie noce*” (*Nuits d'été*) op. 7 do słów Teophila Gautier (1811—1872), francuskiego pisarza romantycznego, twórcy znanej powieści „*Kapitan Fracasse*”. „*Letnie noce*” wydane w czerwcu 1841 roku, zawierają 6 pieśni powstałych w latach 1834—1841:

1. Nieobecność (Absence)
2. Vilanella
3. Duch róży (de Spectre de la rose)
4. Na lagunach (Sur les lagunes)
5. Na cmentarzu (Au cimetière)
6. Nieznana wyspa (L'Ile inconnue)

Pierwsza z pieśni została zinstrumentowana w 1843 roku, pozostałe w 1856. W przeciwieństwie do pieśni Schuberta, które przy wszelkiej próbie orkiestracji akompaniamentu zachowują swą subtelność i siłę oddziaływania na słuchacza, kompozycje wokalne Berlioza aż proszą się o akompaniament orkiestry. Dopiero wówczas uzyskuje kompozytor prawdziwą jedność poetycką i muzyczną utworu, gdy orkiestra dopowiada te wszystkie nastroje, których same słowa nie mogły wyrazić.

SERGIUSZ PROKOFIEW — TWÓRCA NOWOCZESNEGO KONCERTU

W twórczości Sergiusza Prokofiewa (1891—1953), koncerty należą do najlepszych i najwartościowszych osiągnięć. Pięć koncertów fortepianowych, dwa wiolonczelowe, dwa skrzypcowe, obok symfonii, sonat fortepianowych to chyba najbardziej charakterystyczna część dorobku artystycznego kompozytora. To właśnie na gruncie szczególnie preferowanych przez Prokofiewa form klasycznych, ujawniają się cechy indywidualnego stylu kompozytora, który można określić jednym słowem „prokofiewowski”. Indywidualność stylu Prokofiewa polega przede wszystkim na nowym typie emocjonalizmu. Kompozytor rozszerzył skalę uczuć o zupełnie nowe emocje, dotąd w muzyce nie ujawniające się. Stefan Kisielewski tak charakteryzuje muzykę Prokofiewa: „Energiczny”, „kwadratowy”, uporczywy ruch sąsiaduje ze specyficzną, odbarwioną z konwencjonalnego emocjonalizmu śpiewnością, rozpęd dziki czy radosny kontrastuje z osobliwym, „żabim”, ponadosobowym liryzmem, a gwałtowna wściekłość przeplata się z przekorą czy żartobliwą finezją, z komarową gracją lub kocia zručnością”.

Styl Prokofiewa jest zjawiskiem bogatym i różnorodnym, tak jak i osobowość kompozytora ukazująca nam ciągle nowe oblicza. Dominują jednak trzy oblicza osobowości wielkiego artysty: Prokofiew „barbarysta”, Prokofiew — klasyk, Prokofiew — liryk. Te trzy oblicza Prokofiewa wyznaczają główne nurty jego twórczości. Są one reprezentowane w różnych utworach np. „barbaryzm” w „*Suicie scytyjskiej*”, tendencje klasycyzujące w słynnej „*Symfonii klasycznej*”, liryzmu w balecie „*Romeo i Julia*”. Czasami krzyżują się w ramach poszczególnych utworów; dotyczy to zwłaszcza koncertów, których części i tematy ukazują nam różne oblicza osobowości Prokofiewa. Dlatego właśnie koncerty są naj-

bardziej reprezentatywne dla twórczości tego kompozytora. Jednocześnie stanowią one punkt węzłowy w historii tej formy, tak jak koncerty Mozarta, Beethovena, Liszta i Brahmsa. Prokofiew jest twórcą nowoczesnego koncertu, wyzwolonego z konwencji romantycznych. Wpływ wczesnych koncertów Prokofiewa na całą literaturę koncertową pierwszej połowy XX wieku był znaczny. Ravel, Strawiński, Bartók, Hindemith, Milhaud pisali swoje pierwsze koncerty w latach 20-tych naszego stulecia, gdy Prokofiew miał już w swej tece kompozytorskiej trzy koncerty fortepianowe: Des-dur (1911) g-moll (1913) C-dur (1921) oraz jeden **Koncert skrzypcowy D-dur op. 19**.

Koncert skrzypcowy D-dur powstał latem 1917 roku. „Pierwszy jego temat został skomponowany z początkiem 1915 roku i później nieraz żałowałem, że inne prace przeszkadzały mi wrócić do marzyńskiego początku koncertu skrzypcowego...” tak pisze w swej autobiografii kompozytor, tym samym podkreślając, że nurt liryczny w jego twórczości rozpoczął się już we wczesnych utworach. „Liryki w ciągu długiego czasu odmawiano mi w ogóle” pisał dalej Prokofiew. Linia ta pozostała nie zauważona albo zauważono ją dopiero po upływie czasu. A przecież w takich utworach jak „Bajka” op. 3, „Legenda” op. 12 nurt liryczno-kontemplacyjny jest bardzo wyraźny i pewnie dominowałby również w projektowanym Concertinie skrzypcowym, gdy nie rozrosło się do formy dużego koncertu. A tu już nastąpiło skrzyżowanie dwóch nurtów twórczości Prokofiewa: marzyńskiego liryzmu i sarkastycznego „barbaryzmu”. Śpiewna, szeroka kantylena sąsiaduje w tym utworze z chropowatą, ostro nasyconą harmoniką i motorycznym przebiegiem rytmicznym.

Duże kontrasty wyrazowe i agogiczne, jakie występują w Koncercie nie powodują rozbicia jednolitości formy. Najbardziej zróżnicowana pod względem tempa, rytmu i nastroju jest część I (Andantino). Pierwszy liryczny temat, silnie kontrastuje z rytmicznym, żartobliwym tematem drugim. Przetworzenie oparte jest na motorycznym ruchu szesnastkowym, po czym w repryzie powraca już tylko liryczny temat pierwszy. Część II Koncertu (Scherzo

Vivacissimo) to żywiołowe rondo o ostro pulsującym przebiegu rytmicznym w partii skrzypiec i motorycznym, ósemkowym akompaniamentem orkiestry. Po tym szalonym, trochę niesamowitym w nastroju scherzu, finał Koncertu (Moderato) przynosi odprężenie. Rozpoczyna się łagodnym tematem w rytmie marsza, który później przeradza się w liryczną kantylenę o romantycznym charakterze. Po tym fragmencie jak gdyby rodem z Czajkowskiego, następuje błyskotliwa, mistrzowska część, w której Prokofiew wymaga od solisty wspaniałej techniki. Na zakończenie koncertu powraca nieoczekiwanie najbardziej liryczny i marzyński temat główny z I części koncertu, stanowiąc jakby klamrę dla całości cyklu.

Na szczególną uwagę zasługuje narratorstwo techniczne Koncertu D-dur. Prokofiew tworzy tu nowy typ wirtuozostwa skrzypcowego, odkrywa nowe możliwości brzmieniowe tego instrumentu. Radą i pomocą służył w tym względzie kompozytorowi, wybitny skrzypek, Paweł Kochański, który miał być pierwszym wykonawcą Koncertu. Wybuch rewolucji uniemożliwił jednak planowane prawykonanie utworu w 1917 roku. I Koncert skrzypcowy został po raz pierwszy wykonany dopiero po 6 latach w Paryżu 6. X. 1923 roku pod dyktando Sergiusza Kuświckiego. Solistą był koncertmistrz orkiestry Marcel Darieux. Koncert nie został przyjęty od razu entuzjastycznie i właściwa „kariera” utworu rozpoczęła się dopiero w rok później, gdy Józef Szigeti włączył go do swego repertuaru i objechał z nim całą Europę.

ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII BAŁTYCKIEJ
Kierownik Artystyczny i I Dyrygent — **ZYGMUNT RYCHERT**
Dyrygent — **ZDZISŁAW BYTNAR**

Skrzypce

Zygmunt Kowalski
(koncertmistrz)
Janusz Zis (koncertmistrz)
Regina Cieszkowska
Barbara Czapnik-Zbrzycka
Grażyna Hyska
Karol Jurewicz
Marian Juzoń
Andrzej Kleina
Danuta Knuth
Marek Kordas
Piotr Lewtak
Maria Mękal
Tadeusz Niewodowski
Aleksander Ogarek
Henryka Orzechowska
Grażyna Pozorska
Krzysztof Raczak
Jolanta Różalska
Anna Rychert
Anna Wolińska
Lidia Zawadzka
Irena Żarnowska

Altówki

Stanisław Ciszewski
Romualda Górecka
Grażyna Małkiewicz
Krystyna Piskadło

Wiolonczele

Zbigniew Krzyimiński
(koncertmistrz)
Grażyna Staniszevska
(koncertmistrz)
Jan Brzozowski
Anna Dyszelska
Jadwiga Ewald
Irena Krzyminska
Anna Rymarczuk

Kontrabasy

Janusz Dobrowolski
Adam Chamera
Marian Gulbicki
Bożena Kuchta-Wójcik

Flety

Krzysztof Langman
Alicja Sobocińska
Zbigniew Warzybok

Oboje

Roman Berent
Janusz Banaszek
Ewaryst Kwietniewski

Klarnety

Jerzy Czyran
Zdzisław Dudek
Mariusz Gołębiewski
Wiesław Zboch

Fagoty

Halina Milej-Baranowska
Krzysztof Baranowski
Wojciech Halicki

Waltornie

Bernard Talar
Lucyna Chodzińska
Marek Kocik
Brygida Makoś
Jan Materek

Trąbki

Ryszard Ratajczak
Janusz Szadowiak
Wojciech Korzonek

Puzony

Andrzej Chodziński
Tadeusz Kassak
Marian Pietrewicz
Sylwester Śliwa

Perkusja

Tadeusz Deputat
Marian Wicenciak
Mirosław Adrjańczyk
Leszek Mazur
Marian Wiczyński

Fortepian

Bożena Szull

Harfa

Olga Morze

Korektor fortepianów

Władysław Oglęcki

Inspektor orkiestry — **MARIAN JAKUBOWICZ**
Bibliotekarz — **MARIUSZ GOŁĘBIEWSKI**

KOMUNIKAT FILHARMONII

Filharmonia Bałtycka wspólnie z gdańskim Ośrodkiem
Alliance Française organizuje

w dniu 9 marca br. o godz. 19.30

dodatkowy koncert kameralny w wykonaniu

MORIS BOURGRE'A — obój

COLLETTE KLING — fortepian

Program koncertu:

J. Ch. Bach — Sonata nr 1 D-dur op. 16,
R. Schumann — Trzy romanse,
G. Donizetti — Sonata na obój i fortepian,
H. Ducilleux — Sonata,
C. Saint-Saens — Sonata
F. Poulenc — Sonata

Koncert odbędzie się w

BIAŁEJ SALI RATUSZA GŁÓWNOMIEJSKIEGO

przy ul. Długiej

KALENDARZYK KONCERTOWY

10 marca — Gdynia

11 marca — Gdańsk

Dyrygent — GRZEGORZ SUTT

Soliści:

Zofia JANUKOWICZ — śpiew

Bogdan CZAPIEWSKI — fortepian

Program:

Jan Meder — Suita tańców polskich

W. A. Mozart — Koncert fortepianowy c-moll KV 491

G. Mahler — IV Symfonia

29 marca — Gdańsk

Sala Mieszczańska Ratusza Staromiejskiego

Wieczór sonat

TADEUSZ KOCHAŃSKI — skrzypce

KRYSTYNA WAWRYKÓW — fortepian

Program:

W. A. Mozart — Sonata B-dur KV 454

J. S. Bach — Sonata E-dur

L. v. Beethoven — Sonata A-dur op. 47

(Kreutzerowska)

BIBLIOTEKA P W S M GDAŃSK

Dział

Autor

Tytuł

Nr inw.

~~P 1568~~