

**WIELCY
KOMPPO—
ZYTORZY
WIELKIE JUBILEUSZE**



Spis treści:

Vivaldi & Chopin (str. 7)

17.04.2021r. 18:00

Koncert online z okazji 280. rocznicy śmierci A. Vivaldiego dostępny na kanale YouTube do końca czerwca 2022 r.

Wystąpią:

Iga Czyżykowska – śpiew
Martyna Dąbrowska – flet
Klara Grochowska – wiolonczela
Julia Kędzia – skrzypce
Stanisław Oracz – fortepian
Toruńska Orkiestra Symfoniczna
Marek Wroniszewski – dyrygent

W programie:

A. Vivaldi – *Domine Deus* aria na sopran z *Glorii D-dur* RV 589
A. Vivaldi – *Koncert na flet D-dur II Gardellino* op. 10 nr 3 RV 428, cz. I
A. Vivaldi – *Koncert wiolonczelowy a-moll* RV 418, cz. I
A. Vivaldi – *Zima* z cyklu *Cztery pory roku*, cz. II i III
F. Chopin – *I Koncert fortepianowy e-moll* op. 11, cz. I

Wieczór francuski / C. Saint-Saëns (str. 10)

26.05.2021r. 19:00

Koncert online z okazji 100. rocznicy śmierci C. Saint-Saënsa dostępny w trzech odcinkach na kanale YouTube do końca czerwca 2022 r.

Wystąpią:

Maria Sławek – skrzypce
Karolina Sekuła – fortepian
Miłosz Rządkiwicz – fortepian
Toruńska Orkiestra Symfoniczna
Dainius Pavilionis – dyrygent
Andrzej Sułek – prowadzenie

W programie:

C. Saint-Saëns – *Karnawał zwierząt*
C. Saint-Saëns – *Introdukcja i Rondo Capriccioso a-moll* op. 28
C. Saint-Saëns – *III Koncert skrzypcowy h-moll* op. 61
C. Saint-Saëns – *II Symfonia a-moll* op. 55

Ogniste fajerwerki | Zakończenie 42. sezonu artystycznego (str. 13)

11.06.2021 r., godz. 19:00

Sala Koncertowa CKK Jordanki
Koncert z okazji 50. rocznicy śmierci I. Strawińskiego

Wystąpią:

Krzysztof Książek – fortepian
Toruńska Orkiestra Symfoniczna
Dainius Pavilionis – dyrygent
Andrzej Sułek – prowadzenie

W programie:

H. Berlioz – Uwertura koncertowa *Korsarz* op. 21
S. Rachmaninow – *II Koncert fortepianowy c-moll* op. 18
I. Strawiński – *Suita Ognisty Ptak*

Przed koncertem o godz. 18:15, w Sali Kameralnej CKK Jordanki odbędzie się spotkanie wprowadzające do koncertu.

Święto wiosny (str. 14)

12.06.2021 r., godz. 18:00

Sala Kameralna CKK Jordanki
Recital fortepianowy z okazji 50. rocznicy śmierci I. Strawińskiego

Wystąpią:

Marek Tomaszewski – fortepian
Gabriela Ułanowska – prowadzenie i rozmowa z artystą w trakcie recitalu

W programie:

Kompozycje w aranżacjach Marka Tomaszewskiego:
M. Oldfield – temat z filmu *Egzorcysta* – *Tubular bells*
I. Strawiński
– *Dance de la foire* z baletu *Pietruszka*
– *Dance infernale* z baletu *Ognisty ptak*
– *Berceuse* z baletu *Ognisty ptak*
– *Finale* z baletu *Ognisty ptak*
– Finał baletu *Święto wiosny* – *Danse sacrale*
M. Tomaszewski – *Dorian's song*

Twórczość fortepianowa Igora Strawińskiego – wykład

13.06.2021r., godz. 12:00

Wykład online z okazji 50. rocznicy śmierci I. Strawińskiego dostępny na kanale YouTube do końca czerwca 2022 r.

Michał Szymanowski – prowadzenie

Z literackiego skarbca (str. 15)

13.06.2021 r., godz. 17:00

Sala Prób CKK Jordanki

Recital fortepianowy z okazji 50. rocznicy śmierci I. Strawińskiego

Wystąpią:

Michał Szymanowski – fortepian

Aneta Derkowska – prowadzenie

W programie:

I. J. Paderewski – *Legenda As-dur* op. 16 nr 1

M. Moszkowski – *Etiuda As-dur* op. 72 nr 11

J. Wieniawski – *Polonez As-dur* op. 21

F. Chopin – *Impromptu Ges-dur* op. 51

F. Chopin – *Etiuda h-moll* op. 25 nr 10

Z. Stojowski – *Vers l’azur* z cyklu *Aspirations* op. 39 nr 1

K. Szymanowski – *Szeherezada* z cyklu *Maski* op. 34 nr 1

I. Strawiński – *Taniec rosyjski* z baletu *Pietruszka*

F. Liszt – *Impromptu Fis-dur* S. 191

W rytmie tanga (str. 18)

19.09.2021 r., godz. 17:00

Sala Kameralna CKK Jordanki

Koncert z okazji 100. rocznicy urodzin A. Piazzolli

Koncert z okazji Dni Otwartych Funduszy Europejskich



Koncert odbędzie się w formie hybrydowej – zarówno z udziałem publiczności w Sali Kameralnej CKK Jordanki, jak i online na kanale YouTube

Ulla Saxophone Trio w składzie:

Urszula Gosk-Baranowska – saksofon

Konrad Gzik – saksofon

Natalia Pawlaszek – fortepian

Martyna Ciok-Rycak – wokal

Michał Bator – perkusja

W programie kompozycje Astora Piazzolli: *Fuga y misterio*; *Yo Soy Maria* z opery *Buenos Aires*; *Cztery Pory Roku w Buenos Aires* – *Wiosna, Lato*; *Tanti Anni Prima*; *Adios Nonino*; *Oblivion*; *Escualo*; *Libertango*



Verdi Gala (str. 21)

26.09.2021r., godz. 17:00

Sala Koncertowa CKK Jordanki

Koncert z okazji 120. rocznicy śmierci G. Verdiego

Wystąpią:

Gabriela Gołaszewska – sopran

Piotr Buszewski – tenor

Toruńska Orkiestra Symfoniczna

Adam Banaszak – dyrygent

Jerzy Snakowski – prowadzenie

W programie:

G. Verdi – Uwertura do opery *Nabucco*; *Bolero Merce, dilette amiche* z opery *Nieszpory sycylijskie*; Uwertura do opery *Moc przeznaczenia*; Wstęp do III aktu opery *Traviata*; *Aria Sempre libera* z opery *Traviata*; *Aria Addio del passato* z opery *Traviata*; Duet *Parigi o cara* z opery *Traviata*; Duet *Un di felice* z I aktu opery *Traviata*; Duet *Gildy i Księcia* z opery *Rigoletto*; *Aria Księcia Mantui* z opery *Rigoletto*; *Aria* z opery *Traviata*; Wstęp do opery *Rigoletto*; Uwertura do opery *Nieszpory sycylijskie*

Przed koncertem o godz. 16:00, w Sali Koncertowej CKK Jordanki odbędzie się spotkanie wprowadzające do koncertu.

Współorganizator:



W kręgu pieśni (str. 24)

2.10.2021r., godz. 18:00

Sala Prób CKK Jordanki

Koncert z okazji 110. rocznicy śmierci G. Mahlera

Wystąpią:

Agata Schmidt – mezzosopran

Bartłomiej Wezner – fortepian

Aneta Derkowska – prowadzenie

W programie:

J. Brahms – *Alte Liebe* op.72 nr 1

J. Brahms – *Die Mainacht* op.43 nr 2

J. Brahms – *Von ewiger Liebe* op.43 nr 1

F. Liszt/R. Wagner – *Isolde’s Liebestod* na fortepian, S. 447

G. Mahler – *Rueckert-Lieder*

S. Moniuszko – *Mazur* z opery *Halka*

S. Moniuszko – *Vilanelle Des-dur (w opracowaniu na fortepian)*

S. Moniuszko – *Walc As-dur*

S. Moniuszko/H. Melcer – *Prząśniczka* na fortepian

S. Moniuszko – wybór pieśni

Wystawa plakatów ze spektakli G. Verdiego (str. 26)

5-19.10.2021 r.

Centrum Kultury Dwór Artusa

Wystawa z okazji 120. rocznicy śmierci G. Verdiego

Krzysztof Dydo – kurator wystawy

Projekcja filmowa

28.10.2021 r., godz. 16:00

Kino Centrum

Nannerl, siostra Mozarta – reż. René Féret

Magdalena Wichrowska – prowadzenie

Requiem / Pamięci Mozarta (str. 29)

29.10.2021 r., godz. 19:00

Sala Koncertowa CKK Jordanki

Koncert z okazji 230. rocznicy śmierci W. A. Mozarta

Wystąpią:

Maria Rozynek-Banaszak – sopran

Elżbieta Wróblewska – mezzosopran

Sylwester Smulczyński – tenor

Grzegorz Szostak – bas

Chór Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

(przygotowanie: Tomasz Kotwica)

Chór Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego

w Bydgoszczy (przygotowanie: Agnieszka Sowa)

Chór Akademicki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

(przygotowanie: Arkadiusz Kaczyński)

Toruńska Orkiestra Symfoniczna

Adam Banaszak – dyrygent

Andrzej Sułek – prowadzenie

W programie:

A. Pärt – *IV Symfonia „Los Angeles”*

W. A. Mozart – *Requiem d-moll KV 626*

Przed koncertem o godz. 18:00, w Sali Koncertowej CKK Jordanki odbędzie się spotkanie wprowadzające do koncertu.

Młoda Polska w muzyce (str. 32)

5.11.2021 r., godz. 19:00

Sala Koncertowa CKK Jordanki

Koncert z okazji 100. rocznicy śmierci W. Żeleńskiego

Wystąpią:

Piotr Sałajczyk – fortepian

Toruńska Orkiestra Symfoniczna

Dainius Pavilionis (Litwa) – dyrygent

Andrzej Sułek – prowadzenie

W programie:

W. Żeleński – Uwertura charakterystyczna *W Tatrach* op. 27

W. Żeleński – *Suita tańców polskich* op. 47

W. Żeleński – *Koncert fortepianowy Es-dur* op. 60

W. Żeleński – *Gawot na orkiestrę symfoniczną*

Przed koncertem o godz. 18:00, w Sali Koncertowej CKK Jordanki odbędzie się spotkanie wprowadzające do koncertu.



Koncert pod patronatem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w ramach projektu TUTTI.pl promującego wykonawstwo muzyki polskiej



Opis programu koncertowego: „Vivaldi & Chopin”

Antonio Vivaldi był jednym z największych mistrzów włoskiej wiolinistyki pierwszej połowy XVIII wieku. Swoje koncerty tworzył „taśmowo” dlatego zyskał też miano „mistrza recyklingu”. Jego muzyka jest tak idiomatyczna, że nie sposób przypisać jej innemu twórcy. Wciąż zachwyca kolejne pokolenia, a dzięki nowym, genialnym interpretacjom wydaje się jeszcze bardziej żywiołowa.

Cztery pory roku należą do kanonu literatury muzycznej. Solowy charakter skrzypiec w tych utworach nie budzi wątpliwości i choć partia tego instrumentu nie jest jeszcze tutaj całkowicie samodzielna, to z pewnością wiedzie prym w kształtowaniu linii melodycznej, eksponowaniu głównych motywów i kształtowaniu nastroju. Koncerty te realizują charakterystyczny dla epoki baroku nurt estetyczny nazywany malarstwem dźwiękowym – *imitazione della natura*. Vivaldi „odmalowuje” w swoich koncertach pejzaże przyrody na dwóch poziomach. W ramach poszczególnych części kształtuje pewien nastrój i to zadanie powierza całemu zespołowi. Natomiast ilustrację konkretnych wydarzeń (jak np. burza) odnajdujemy w dźwiękach partii solowej. Program każdego koncertu został sformułowany w *sonetto dimostrativo*. Przypuszcza się, że autorem sonetów jest właśnie Vivaldi. W ślad za tekstem sonetów podąża żywa, wartka i radosna muzyka „rudego księdza”. W koncercie zatytułowanym *Zima* kompozytor dźwiękiem skrzypiec „odmalowuje” melodię, która jest jak opowieść snuta przy kominku – *Largo* (cz. II). Wesołą zabawę na lodzie ilustruje natomiast finałowe *Allegro* (cz. III).

Vivaldi był pionierem koncertów fletowych. Błyskotliwie oddawał w nich nastroje natury: zamiecie, gwałtowne ulew i odwzorowywał obrazy kalejdoskopowo zmieniającego się nieba, naśladował także odgłosy przyrody. W *Koncercie fletowym D-dur II Gardellino* op. 10 nr 3 RV 428 przy użyciu instrumentu solowego mistrzowsko odwzorował głos szczygła.

Wiolonczela była w baroku bardzo chętnie używana w roli instrumentu solowego. Ceniono ją zwłaszcza z „ciepłe”, „miękkie” brzmienie i naturalną predyspozycję do kantyleny z jednej strony, z drugiej zaś za sporą ruchliwość i duże możliwości wirtuozowskie. Wszystkie wspomniane cechy tego pięknego instrumentu potrafił wykorzystać Vivaldi m.in. w *Koncercie wiolonczelowym a-moll* RV 418.

Napisana prawdopodobnie w 1715 roku dla dziewcząt z Ospedale della Pietà *Gloria D-dur* RV 589, choć odnaleziona dopiero w 1920 roku i wykonana dopiero w 1939 roku w Sienie, jest najbardziej znaną kompozycją religijną Vivaldiego. Jej część – aria sopranowa *Domine Deus* symbolizuje człowieczeństwo Chrystusa. Obojowe solo, „opłatające” w tej części głos solowy przydaje jej pastoralnego charakteru.

Koncerty fortepianowe Chopina nawiązują do formy i konwencji koncertów pisanych w stylu *brillant*, stanowiącego wiodący nurt muzyki fortepianowej pierwszej połowy XIX wieku. W nowym stylu swoje koncerty pisali m. in. Johann Nepomuk Hummel, John Field, Ignaz Moscheles, a także Carl Maria Weber i Franciszek Lessel. W obu swoich koncertach fortepianowych Chopin doprowadza do absolutnej doskonałości środki typowe dla stylu *brillant*, łączącego wirtuozerię, popisowość i błyskotliwość partii solowej z poetyckością, liryzmem i potocznością fortepianowej kantyleny. Praca nad *Koncertem fortepianowym e-moll* op. 11 trwała od kwietnia do sierpnia 1830 roku. *Koncert e-moll* zadedykowany Friedrichowi Kalkbrennerowi, został wydany jako pierwszy i zabrzmiał jako pierwszy w Paryżu oraz w Lipsku w 1833 roku.

Biografia:

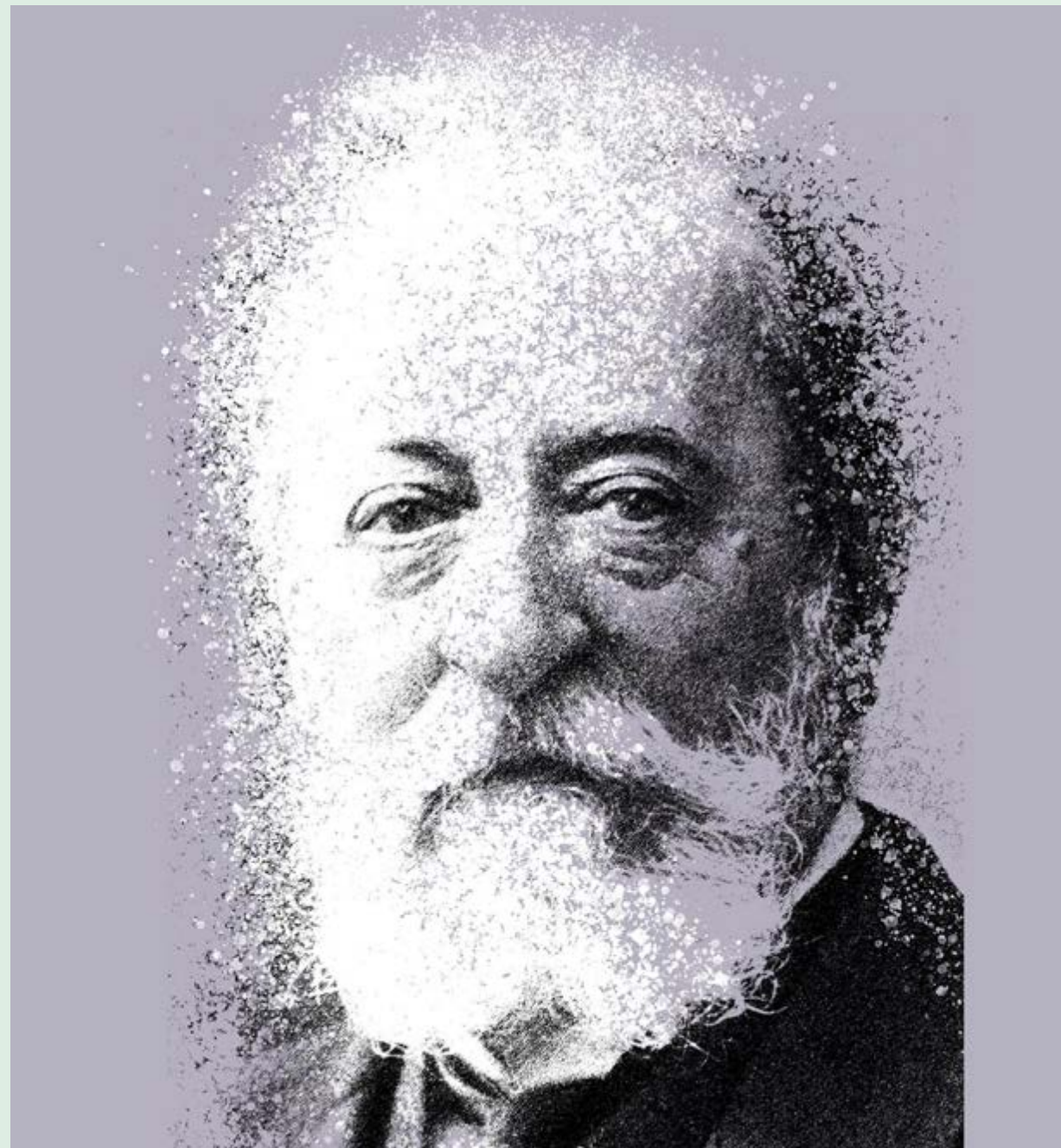
ANTONIO VIVALDI urodził się 4 marca 1678 roku w Wenecji. Był najstarszym synem Giovanniego Battisty, który w 1666 roku przybył z Brescii do Wenecji, gdzie w latach 1685-1729 pracował jako skrzypek kapeli bazyliki św. Marka. Najprawdopodobniej pierwszym nauczycielem Antonia był ojciec, z którym młodzieniec często podróżował, a później zastępował go jako skrzypek w orkiestrze bazyliki. Vivaldi nie zyskał miana „cudownego dziecka” dlatego rodzice przeznaczili go do stanu duchownego. W 1703 roku przyjął święcenia kapłańskie (ze względu na kolor włosów nazywano go „il prede rosso” – rudy ksiądz). W tym samym roku otrzymał stanowisko profesora skrzypiec i kapelana w jednym z weneckich sierocińców, żeńskim Ospedale della Pietà (gdzie istniał znakomitej klasy zespół muzyczny) – instytucji, z którą związany był z przerwami przez ponad 35 lat. Pisał liczne koncerty i kompozycje wokально-instrumentalne. Zainteresowanie muzyką sceniczną zaszczerpił w nim ojciec. W 1716 roku Vivaldi rozpoczął współpracę z weneckim teatrem San Moisè. W latach 1718-1720 przebywał w Mantui, gdzie pełnił funkcję *maestro di cappella* na dworze księcia Filipa von Hessen-Darmstadt. Wówczas do jego obowiązków należało dostarczanie oper dla Teatro Arciducal oraz kantat dla akademii dworskich. Na mapie jego podróży koncertowych znalazły się Francja, a następnie Rzym, Praga, liczne miasta włoskie i Wiedeń. W 1740 roku Vivaldi zamieszkał w Wiedniu. Najprawdopodobniej nie miał wtedy środków na powrót do Wenecji. W tym czasie podupadł również na zdrowiu i wkrótce zmarł (28 lipca 1741).

Zasłynął jako kompozytor koncertów; spośród 500 aż 225 przeznaczył na skrzypce, ale pisał także koncerty na inne instrumenty: fagot (37), wiolonczelę (27), obój (19), flet poprzeczny (13), flet podłużny (2), violę d’amore (6), mandolinę (1). Stworzył około 90 sonat, które stały się obszarem eksperymentów formalnych. Nie mniej atrakcyjna wydaje się religijna twórczość „rudego

księdza”, by wspomnieć choćby imponującą rozmachem *Glorię* czy oparte na motywie starotestamentalnym oratorium – *Juditha triumphans* (*Judyta triumfująca*). Lecz w ostatnim czasie największym zainteresowaniem cieszą się opery Vivaldiego. Spośród 21 zachowanych dzieł tego gatunku najbardziej popularne są: *Griselda* i *Bajazet*, a niedawno przywrócone światu zostały takie dzieła jak: *Wyrocznia w Mesenii* czy *Herkules nad Termodontem*.

Ciekawostki:

- Vivaldi chętnie się sławą i kontaktami z możnymi tego świata, często się przechwalał, że pisze swoje koncerty szybciej niż kopiści nadążają je przepisywać...
- Cierpiał na astmę – z jej powodu był zwolniony z obowiązku odprawiania mszy świętych.
- Padł ofiarą swojego „koncertowego recyklingu” – Igor Strawiński stwierdził, że „rudy ksiądz” napisał 400 razy ten sam koncert.
- Zmarł nie mając „grosza przy duszy”, został pochowany w nieoznakowanej mogile na nieistniejącym dzisiaj cmentarzu za Karyńską Bramą (dawne miejsce pochówku skazańców) w Wiedniu.



Camille Saint-Saëns

1835 – 1921

Opówienie programu koncertowego: „Wieczór francuski”

Utwory na skrzypce Camille’a Saint-Saënsa łączy podobny typ ekspresji; wyrafinowanej, pełnej wirtuozerii, warunkowanej lekkością faktury. Ostatni *III Koncert skrzypcowy h-moll op. 61* posiada największy ciężar gatunkowy ze wszystkich koncertów skrzypcowych Saint-Saënsa. Wpisuje się w nurt koncertów liryczno-wirtuozowskich i zbliża w stronę dzieł: Henryka Wieniawskiego, Maxa Brucha, Édouarda Lalo czy Piotra Czajkowskiego. Został zadedykowany Pablo Sarasatemu, który był również jego pierwszym wykonawcą. *Koncert h-moll* zawdzięcza swą popularność kantylenowym tematom oraz atrakcyjnym i efektownym, choć obfitującym w techniczne rafa, fragmentom wirtuozowskim. Utwór zachowuje typowy trzyczęściowy układ, o następującym układzie temp: szybka – wolna – szybka.

Kompozycja, której Saint-Saëns przez całe życie się wstydił była „fantazja zoologiczna” *Karnawał zwierząt*. Ten powstały w 1886 roku muzyczny psikus jest cyklem czternastu miniatur na jedenaście instrumentów. Czyżby „naśladownictwo natury”? Owszem i to w żartobliwej „tonacji” ponieważ kompozytor, wykorzystując brzmieniowy idiom konkretnych instrumentów błyskotliwie zilustrował świat fauny. Te „zoologiczne widowówki” doskonale też oddają charakter muzyki jego kolegów: Offenbacha, Czajkowskiego, Rossiniego i innych. Podczas

domowych wykonań *Karnawału zwierząt* przyjaciele Saint-Saënsa bawili się setnie, ale nie zdołali przekonać kompozytora do wydania tych urokliwych miniatur. Camille obawiał się bowiem, że ów muzyczny żarcik nie przystoi poważnemu kompozytorowi, za jakiego się uważał. Dlatego cykl został wydany dopiero rok po jego śmierci i po dziś dzień cieszy się niesłabnącą popularnością. Nic dziwnego, odnajdziemy w nim m.in. *Królewski marsz Iwa* (kwintet smyczkowy i dwa fortepiany), mknące w dzikim pędzie osły azjatyckie – *Kułany* (dwa fortepiany). Jest i *Żółw* (parodystycznie spowolniony kankan grany przez smyczki i fortepian), za którym dostojnie kroczy *Słoń* (kontrabas), skaczą też *Kangury* (dwa fortepiany) i pływają rybki w *Akwariu*m (m.in. flet i harmonika szklana). Są i *Skamieliny*, które nucą skoczną arię Rossiniego...

W poczet poważnych dzieł Camille’a Saint-Saënsa zalicza się *Introdukcję i Rondo capriccioso op. 28* oraz *II Symfonię a-moll op. 55*. Ta ostatnia powstała w 1859 roku i nie zdobyła takiej popularności jak napisana 27 lat później *III Symfonia*. Naznaczona wpływami twórczości Haydna, Brahmsa i Mendelssohna-Bartholdy’ego stanowi przykład doskonałej kondensacji treści, zawartej w ponad dwudziestominutowej (jak na XIX wiek – niemal aforystycznej) symfonicznej formie.

Biografia:

Camille Saint-Saëns urodził się 9 października 1835 roku w Paryżu, a zmarł 16 grudnia 1921 roku w Algierze. Ten francuski kompozytor, wirtuoz fortepianu i organów oraz dyrygent był pogrobowcem wychowywanym przez matkę i ciotkę. Uznany za „cudowne dziecko”, już w wieku trzech lat uczył się gry na fortepianie pod kierunkiem ciotki. Jako siedmiolatek zaczął pobierać lekcje gry na fortepianie i organach u profesjonalnych nauczycieli. W wieku trzynastu lat rozpoczął studia w paryskim konserwatorium. W latach 1953–57 piastował stanowisko organisty w kościele św. Mederyka, a w latach 1858–77 w kościele św. Marii Magdaleny w Paryżu. Wówczas zawarł znajomości z najwybitniejszymi muzykami epoki m.in. Gioacchino Rossinim, Franzem Lisztem i Hectoriem Berliozem. Później podjął również pracę w paryskiej szkole dla organistów. W czasie zamieszek podczas Komuny Paryskiej wyjechał do Wielkiej Brytanii. Po powrocie został współzałożycielem Société Nationale de Musique, towarzystwa, które zajmowało się kultywowaniem muzyki francuskiej i wydobywaniem jej spod jarzma muzyki niemieckiej. Saint-Saëns cieszył się wielką sławą zarówno w ojczyźnie jak i za granicą. Odbył wiele podróży koncertowych m.in. do Anglii, Austrii, Niemiec i Rosji. Odwiedził także Afrykę oraz Amerykę Północną i Południową. W 1893 roku otrzymał doktorat *honoris causa* Uniwersytetu w Cambridge. Zmarł w Algierze na atak serca.

Jego twórczość obejmuje różne gatunki muzyczne: symfonie (5, w tym słynna *III Symfonia c-moll „Organowa” op. 78*), koncerty (fortepianowe, skrzypcowe, wiolonczelowe), emblematyczną fantazję *Karnawał zwierząt*, 13 oper (najbardziej znana – *Samson i Dalila*), kompozycje religijne (*Requiem*).

Ciekawostki:

- Był pierwszym kompozytorem muzyki filmowej do obrazu *L’Assassinat du duc de Guise* z 1908 roku.
- Sceptycznie odnosił się do awangardy muzycznej, zbrojko-tował *Święto wiosny*, a Strawińskiego uznał za szaleńca.
- Nazywano go „muzycznym gladiatorem”, gdyż uporczywie walczył o zachowanie idiomu muzyki francuskiej i oczyszczenie jej z wpływów niemieckich.
- Liszt określił go mianem „najlepszego organisty na świecie”.
- Jako jeden z pierwszych pianistów utrwalił muzykę na nagraniach fonograficznych.
- Jego „fantazja zoologiczna” – *Karnawał zwierząt* oddaje nie tylko charakter poszczególnych zwierząt, kompozytor parodiuje w niej również różne style kompozytorskie m.in. Offenbacha i Rossiniego. W obawie o swoją reputację Camille zabronił wykonania całego cyklu, a do druku dopuścił jedynie *Łabędzia*.



Opowienie programu koncertowego: „Ogniste fajerwerki”

Hector Berlioz był mistrzem instrumentacji o czym świadczą nie tylko jego kompozycje lecz także ukończony w 1844 roku *Traktat o nowoczesnej instrumentacji i orkiestracji*. Na kartach wstępu tego dzieła Berlioz wieszczył, że wkrótce instrumentacja stanie się decydującym współczynnikiem kompozycji. Atrakcyjna brzmieniowo *Uwertura koncertowa „Korsarz”* op. 21 powstała w 1844 roku, prawdopodobnie podczas pobytu kompozytora w Nicei, o czym świadczy jej pierwotny tytuł – *La tour de Nice*. Pod tym tytułem zabrzmiała w styczniu 1845 roku w Paryżu. Inne źródła wskazują inną datę – kwiecień 1854 roku i miejsce – Brunzswik. Te rozbieżności wynikają z rewizji utworu i zmiany jego tytułu. Nowy tytuł „*Korsarz*” miał rzekomo nawiązywać do powieści poetyckiej Byrona pod tym samym tytułem.

Innym gigantem instrumentacji był Igor Strawiński. Premiera jego *Ognistego Ptaka* odbyła się 25 czerwca 1910 roku, zapoczątkowując wieloletnią współpracę kompozytora Siergiejem Diagilewem. Inspiracją dla baletu była stara rosyjska baśń o Ognistym Ptaku. W 1911 roku Strawiński napisał na podstawie tego baletu suitę symfoniczną, którą przeorkiestrował w 1919 roku, a w roku 1945 nadał jej całkiem nową szatę dźwiękową. Program suity przedstawia się następująco: Syn cara – książę Iwan w czasie polowania łapie ptaka z ognistym ogonem, który w zamian za darowane życie ofiarowuje księciu czarodziejskie pióro (Introdukcja). Iwan trafia do zaczarowanego zamku, w którym są więzione piękne księżniczki (Taniec ognistego ptaka). Ostrzegają one księcia przez złym czarodziejem Kościejem, który zamienia przybywających do zamku śmiałków w kamienie. Mimo ostrzeżeń Iwan stawia czoło Kościejowi. Pomaga mu w tym magiczne pióro

(Taniec księżniczek). Piekielny taniec poddanych czarownika Kościeja ma działanie oczyszczające. Zło zostaje pokonane (Kołysanka). Skamieniałe ofiary Kościeja ożywają, a Iwan zyskuje rękę pięknej Księżniczki (Finał).

W Suicie *Ognisty Ptak* dostrzec można wyraźne wpływy tradycji rosyjskiej. Elementy zaczerpnięte od Czajkowskiego przejawiają się w śpiewności rosyjskiego romansu. Od Rimskiego-Korsakowa Strawiński przejął zdobycze w dziedzinie harmonii i rytmu. To właśnie one tworzą ów baśniowy, fantastyczny klimat. Harmonika staje się muzycznym symbolem dwóch światów: nadprzyrodzonego i ludzkiego. Pierwszy z nich został muzycznie odzwierciedlony przez schromatyzowaną tkankę dźwiękową. Świat ludzi koncentruje się wokół brzmień diatonicznych.

Siergiej Rachmaninow był jednym z najwybitniejszych pianistów-wirtuozów. Nie dziwi zatem fakt, że największą popularnością cieszyły się jego utwory fortepianowe m.in.: Koncerty fis-moll, c-moll, d-moll, Wariacje na temat Paganiniego, Preludia, których był niezrównanym interpretatorem.

II Koncert fortepianowy c-moll op. 18 to prawdziwy fajerwerk sztuki pianistycznej stanowiący żelazny punkt repertuaru wielu pianistów. Utwór został napisany w 1901 roku i w tym samym roku doszło do jego prawykonania w Filharmonii Moskiewskiej. Część I (*Moderato*) rozpoczynają patetyczne akordy fortepianu, na tle których rozbrzmiewa pierwszy temat: majestatyczny w wyrazie, o szerokim rysunku melodycznym i wyrazistym konturze rytmicznym – intonowany przez smyczki. Temat drugi, wprowadzony przez solistę jest dla kontrastu liryczny, kantylenowy. Po prezentacji obu tematów rozbrzmiewa rozwinięty pod względem dramaturgicznym dialog fortepianu i orkiestry. Część II (*Adagio sostenuto*) – wariacyjna – została ujęta w pieśniową formę ABA¹ i oparta na stylizowanej melodii rosyjskiej. Finał (*Allegro scherzando*), posiadający swobodną formę ronda, grawituje w stronę błyskotliwej wirtuozerii.

Omówienie programu koncertowego: „Święto wiosny”

Święto wiosny Igora Strawińskiego to jedno z najbardziej kontrowersyjnych dzieł XX wieku, kompozycja, będąca „biblią” współczesnej instrumentacji i manifestem fowizmu. Miała tylu zwolenników co przeciwników.

Pewnej nocy 1910 roku Strawiński snił o dziewczynie, która zatańczyła się na śmierć. Wkrótce rozpoczął pracę nad utworem, prosząc o pomoc w stworzeniu libretta Nikołaja Roericha, malarza, który za temat obrał historię przedstawiającą wiosenne rytuały pogan. Strawiński, przygotowując się do pisania tego utworu, zgłębiał księgi litewskich pieśni weselnych i aranżacje ludowych kompozycji pióra Rimskiego-Korsakowa. W taki sposób pozyskał „materiał genetyczny” dla swojego *Święta wiosny* – skomponowanego dla zaprzyjaźnionego zespołu Baletów Rosyjskich Sergiusza Diagilewa. Nie bez przyczyny Richard Taruskin nazwał dzieło Strawińskiego „wielką fuzją” elementów ludowych i nowoczesnych. Folklor i awangarda wzajemnie się tutaj przenikają, a „tyrania kreski taktowej” została ostatecznie przełamana. Wszechobecne synkopy, które generują nieregularne i nieprzewidywalne akcenty, dysonansowa harmonika oraz jaskrawa, obfitująca w kontrasty instrumentacja niczym narzędzia w rękach kreatora objawiają potęgę natury i ukazują barbarzyństwo pogan.

Podtytuł *Obrazy z życia dawnej Rusi* jest znaczący. Muzyka „odmalowuje” bowiem dziki krajobraz pogańskiej Rusi, gdzie na wiosnę składa się ofiarę z dziewczycy. Część I (*Adoracja ziemi*) to tańce chłopców i dziewcząt obserwowane przez Starca. Część II (*Ofiara*) obrazuje obrzędy, które prowadzą do śmierci

dziewicy. Nie tylko dziewczyna umiera, zatańczywszy się na śmierć, w szaleńczym wirze zatracą się też rodząca ziemia. „Ofiara z kobiecego ciała” była pomysłem Strawińskiego, a nie nawiązaniem do rosyjskiej tradycji ludowej, gdyż, jak wskazują badacze, jedynym pogańskim ludem, który dokonywał rytualnych mordów dziewcząt, byli Aztekowie. Dzięki tej rytualnej śmierci Strawiński obnażył brutalność i zdziczenie zachodniego świata i jego społeczeństw, które w kościach ofiarnych upatrywały wszelkiego zła. To na przełomie XIX i XX wieku w małych rosyjskich miasteczkach dochodziło do pogromów społeczności żydowskiej, a biali Amerykanie linczowali Afroamerykanów. Na tym historycznym tle: „odgłosy wielkomiejskiej cywilizacji, które słyszą w partyturze Strawińskiego – dźwięki przypominające pracę tłoków, gwizdy, świsty (...) – można interpretować jako przejaw atawizmu, obraz wyrafinowanej kultury osuwającej się w barbarzyństwo” – zauważył Alex Ross.

Premiera baletu odbyła się w 1913 roku w paryskim Théâtre des Champs-Élysées, w odważnej choreografii Wacława Niżyńskiego. Dzieło wywołało szok, słuchacze ostentacyjnie wychodzili z teatru, a jeden z krytyków zaproponował Strawińskiemu zmianę tytułu, który jego zdaniem powinien brzmieć – *Masakra wiosny*. Wszystkie te perturbacje przebrzmiały, a publiczność wkrótce doceniła to dzieło o epokowym znaczeniu. Zarówno fragmenty *Święta wiosny*, jak i *Ognistego ptaka* (omówienie – koncert 11 czerwca) Strawińskiego tym razem zabrzmiały w arcykawkowych aranżacjach Marka Tomaszewskiego.

Podczas koncertu zabrzmiał inny kultowy utwór z albumu *Tubular Bells* Mike’a Oldfielda, który ukazał się 25 maja 1973 roku i początkowo nie cieszył się uznaniem słuchaczy. Sytuacja zmieniła się diametralnie po premierze filmu *Egzorcysta* Williama Friedkina, w którym zostały wykorzystane fragmenty debiutanckiego albumu Oldfielda, w tym najsłynniejszy, który podczas omawianego koncertu zabrzmiał w aranżacji Marka Tomaszewskiego podobnie jak *Dorian’s Song*.

Omówienie programu koncertowego: „Z literackiego skarbca”

Paryska prapremiera baletu *Pietruszka* Igora Strawińskiego okazała się rewolucyjna w skutkach i znacząco wpłynęła na rozwój historii muzyki. Zainspirowany przez reformatora baletu współczesnego – Sergiusza Diagilewa – Strawiński czerpie w *Pietruszce* inspiracje z bogatego skarbca folkloru rosyjskiego, zarówno wiejskiego jak i miejskiego. Porażająca siła odkrywczej rytmiki i jej formotwórcza asymetria, feeria barw orkiestrowych, żywiołowość rosyjskiego folkloru i odkrywca harmonika składają się na dzieło wyborne. Taniec kukieł – słynny *Taniec rosyjski* to prawdziwe arcydzieło, w którym marionetkowy charakter postaci podkreśla uporczywy, mechaniczny rytm.

Wyrazem fascynacji burleską baletową Strawińskiego są Trzy utwory fortepianowe zatytułowane *Maski* op. 34 Karola Szymanowskiego. Kompozytor sięgnął po bohaterów, którzy pod maskami skrywają swoje prawdziwe oblicza. Jest wśród nich Szeherazada – postać *Księgi z tysiąca i jednej nocy*, która, skazana przez sułtana na śmierć za rzekomą niewierność, przedłuża sobie życie, snując baśnie.

Ignacy Jan Paderewski pisał: „Muzyka jedna jest istotnie żywą sztuką. Pierwiastki jej, vibracje, drgania – to pierwiastki życia. Cicha a dosłyszalna, potężna a niepoznana, jest ona wszędzie, gdzie jest życie. Ona jest wszędzie i sięga dalej, i wyżej niż słowo ludzkie sięgnąć może; ona się wznosi ku niezemskim sferom czystego, niebotycznego uczucia”. Potwierdzeniem tych słów niech będzie *Legenda As-dur* op. 16 nr 1 naszego wybitnego męża stanu i pianisty.

Zygmunt Stojowski był uczniem Paderewskiego, pianistą i kompozytorem działającym we Francji i Stanach Zjednoczonych.

Jego *Aspirations. Poems pour piano* op. 39 to cykl utworów fortepianowych łączący tradycje neoromantyzmu i impresjonizmu. Kompozytor opatrzył pięć miniatur tego cyklu francuskimi tytułami. Część pierwsza *Vers l’Azur* nosi motto *Mehr licht* (*Więcej światła*) i czytelnie nawiązuje do słów Goethego wypowiedzianych na łożu śmierci. Świetlista tonacja D-dur rozjaśnia mrok, stanowiąc dobry przykład muzycznego symbolizmu. Zarówno Paderewski jak i Stojowski byli wybitnymi interpretatorami twórczości Fryderyka Chopina.

Mieczysław Tomaszewski pisał: „Chopinowska *Etiuda* dzieciąta, w h-moll – ze względu na swą fakturę zwana „oktawową” – uderza słuchacza głośnieścią i mocą niespotykaną”. Zdzisław Jachimecki usłyszał w tej muzyce „huragan grożący śmiercią i zniszczeniem”, a Frederick Niecks – „samo piekło”. Z kolei *Impromptu Ges-dur* op. 51 zdaniem Tomaszewskiego: „ofiarowuje muzykę przenikniętą światłem i jakby uwolnioną od nadmiernego prawa ciężenia”. Napisane z zachowaniem struktury reprzyzowej zawiera skrajne części szybkie, ruchliwe, środkową zaś wolną, w której fortepian snuje piękną kantylenę. Inne oblicze tej improwizowanej miniatury ukazują Franz Liszt w *Impromptu Fis-dur* S. 191.

19 lutego 1861 roku znakomity pianista-wirtuoz Józef Wieniawski – brat słynnego Henryka, zaprezentował publiczności swojego *Poloneza As-dur* op. 21 zdaniem recenzenta „Ruchu Muzycznego” utwór „bardzo trudny, bardzo świetny, ale i bardzo melodyjny i dobrze prowadzony mimo niektórych rozwlekłości”. W późniejszych recenzjach kompozycję doceniono jeszcze bardziej, wskazując, iż jest to dzieło „niepośredniej wartości”. Maurycy Moszkowski jako dwunastoletni debiutował jako pianista w Berlinie w obecności Franza Liszta. Zasłynął nie tylko jako wirtuoz fortepianu, lecz również ciekawy kompozytor. Tytuł cyklu jego *Etiud* op. 72 „*Per aspera ad astra*” („*Przez ciemność do gwiazd*”) zdradza charakter tych kompozycji. Moszkowski eksploruje w nich konkretne problemy techniczne, ale podobnie jak Chopin przywiązuje również wielką wagę do ich poetyckiego wyrazu.

Biografia:

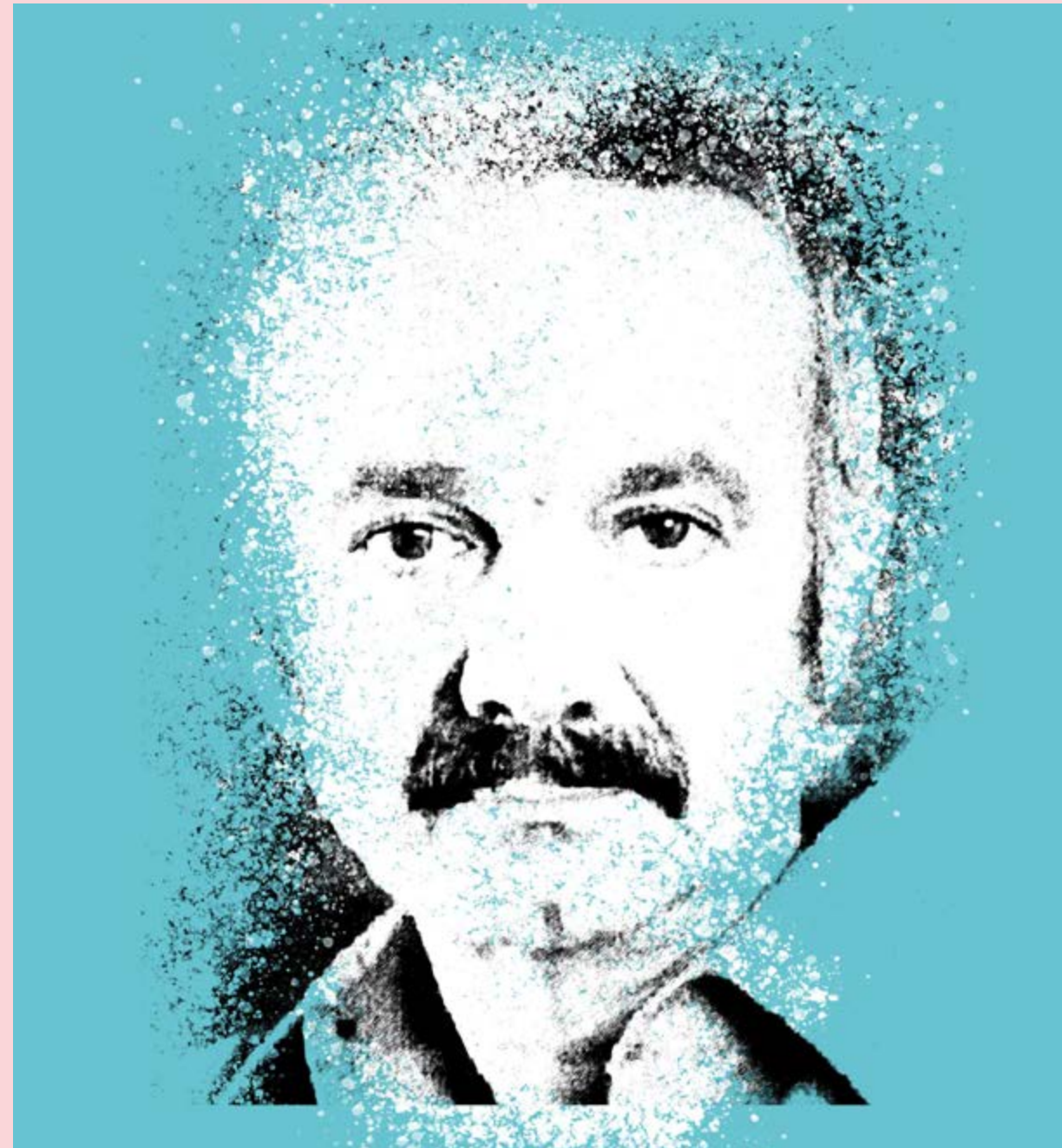
Igor Strawiński urodził się 17 czerwca 1882 roku w Oranienbaumie, a zmarł 6 kwietnia 1971 roku w Nowym Jorku. To jeden z najwybitniejszych kompozytorów XX wieku. Jego ojciec był jednym z wiodących rosyjskich śpiewaków operowych. Jako dziewięcioletek Igor rozpoczął naukę gry na fortepianie i chociaż muzyczne zainteresowania dziecka cieszyły jego rodziców liczyli oni na to, że syn obierze inną drogę zawodową. Gdy ojciec zachorował na raka Strawiński, zgodnie z jego życzeniem, rozpoczął studia prawnicze, które jednak porzucił, by całkowicie poświęcić się muzyce. W 1904 roku zaczął pobierać prywatne lekcje kompozycji i orkiestracji u Mikołaja Rimskiego-Korsakowa. W 1909 roku poznał Sergiusza Diagilewa – impresaria zespołu Baletów Rosyjskich działającego w Paryżu. To on zaproponował Strawińskiemu napisanie baletów dla tego zespołu. W taki sposób powstały naznaczone idiomem muzyki rosyjskiej balety m.in.: *Ognisty ptak*, *Pietruszka* i szalenie nowatorskie – *Święto wiosny* – dzieło przełamujące rygor kreski taktowej. Skandal, który wybuchł na paryskiej premierze tego baletu szybko zamienił się w sukces. Rok później, po koncertowym wykonaniu dzieła w Paryżu, zachwycona publiczność „oszałała” na punkcie muzyki Strawińskiego, a *Święto wiosny* już na stałe zagościło w programach koncertowych.

Podczas I wojny światowej Strawiński, ze względu na chorobę żony, zamieszkał w Szwajcarii, gdzie zadebiutował jako dyrygent. Później wrócił do Francji i tam przebywał do wybuchu II wojny światowej. W 1924 roku zadebiutował jako pianista i odtąd prowadził ożywioną działalność koncertową. W latach międzywojennych tworzył w nurcie neoklasycznym (balet *Pulcinella*, opera-oratorium *Król Edyp*, *Oktet na instrumenty dęte*, *Symfonia psalmów*). W 1939 roku wyjechał z wykładami

na Uniwersytet Harvarda, otrzymywał też liczne zamówienia. Ale w życiu osobistym przeżywał wielkie tragedie – w ciągu siedmiu miesięcy zmarły jego żona – Katia, córka – Ludmiła i matka. Po wybuchu wojny zdecydował, że pozostanie na emigracji. Osiadł w Los Angeles. Wówczas „karty się odwróciły”. Strawiński odzyskał szczęście w życiu prywatnym (powtórnie się ożenił) i osiągnął też ogromny sukces zawodowy. W 1948 roku poznał Roberta Crafta, młodego dyrygenta, który wprowadził go w świat muzyki dodekafonicznej. Efektem fascynacji techniką Schönberga, Berga i Weberna były takie kompozycje jak balet *Agon* i biblijna alegoria *Potop*. W 1963 roku Strawiński po 48 latach odwiedził ojczyznę. Sześć lat później przeprowadził się do Nowego Jorku, gdzie zmarł na zawał serca. Został pochowany, zgodnie z życzeniem, na wyspie San Michele w Wenecji, niedaleko grobu Diagilewa.

Ciekawostki:

- Strawiński był kiepskim uczniem, rodzice często zatrudniali korepetytorów, by Igor mógł nadrobić szkolne zaległości.
- Premiera *Święta wiosny* okazała się jednym z największych skandali w historii muzyki. Szok wzbudziła zarówno „dzika” muzyka jak i odważna choreografia Niżyńskiego. Publiczność tupiała i gwizdała tak głośno, że tancerze nie słyszeli muzyki.
- Lubił chodzić kina, grać w chińczyka i scrabble.



Astor Piazzolla

1921 – 1992

Opówienie programu koncertowego: „W rytmie tanga”

Witold Gombrowicz tak pisał w swoich dziennikach o Argentynie: „Mieszanina ras i dziedzictw, o historii krótkiej, niewyrobionym charakterze, nieustalonych instytucjach, ideałach, zasadach, odruchach, kraj wspaniały, to prawda, zasobny w przyszłość, ale nie zrobiony. Czy Argentyna to przede wszystkim tubylcy, z dawna tu osiedli? Czy przede wszystkim imigracja, przekształcająca, budująca? Czy Argentyna to może właśnie kombinacja, cocktail, melanż i ferment? Czy Argentyna to Nieokreślenie?”. Na to pytanie spróbuje za pośrednictwem swojej muzyki odpowiedzieć wirtuoz bandoneonu i mistrz tanga – Astor Piazzolla. Jego nazwisko to dzisiaj synonim tanga przeobrażonego, połączonego z elementami jazzu i muzyki klasycznej – tanga *nuevo*, które zamiast bytować w tawernach swoje miejsce odnalazło w salach koncertowych.

Maria – główna bohaterka opery Astora Piazzolli (*Maria de Buenos Aires*) jest postacią tragiczną. Uwiedziona przez taniec (tango, a jakże), porzucona przez Boga, który „najwyraźniej się upił” zostaje prostytutką na przedmieściach Buenos Aires. Ginie z rąk oprawców i zostaje skazana na piekło, którym są ulice jej miasta, rodzi dziecko – swoje alter ego i historia zatacza koło... Kim jest Maria? Może metaforą Buenos Aires, miasta w którym dobro i piękno okrywa mrok? A może to metafora duszy każdego z nas?

Porteño to mieszkanięc dużego miasta portowego, a więc także stolicy Argentyny i tanga – Buenos Aires. Dlatego właśnie swój cykl Piazzolla zatytułował *Cuatro estaciones porteñas*, czyli *Cztery pory roku w Buenos Aires*. Całość przeniknięta jest frenetycznym pulsem tanga. Ileż tu pomysłów, ile muzycznych

żartów: *Wiosna* zawiera fugę, która mknie w rytmie tanga, a w *Zimie* pobrzmiwa subtelna aluzja do *Lata* Vivaldiego.

Adiós Nonino to jedna z najpiękniejszych kompozycji mistrza tanga *nuevo*. Została poświęcona pamięci zmarłego w wypadku ojca artysty – Vicente Piazzolli – zwanego Nonino. Astor długo nie mógł pogodzić się ze śmiercią ojca, a czas gdy o niej usłyszał syn kompozytora wspominał słowami: „tata poprosił nas, żebyśmy zostawili go samego na kilka godzin. Poszliśmy do kuchni. Najpierw panowała absolutna cisza. Potem usłyszeliśmy tatę grającego na bandoneonie. To była bardzo smutna, wręcz okropnie smutna melodia. Komponował *Adiós Nonino*”.

W kwietniu 1974 roku Piazzolla zamieszkał w Rzymie, jego interesami zajmował się sprawny manager – Aldo Pagani, który zaproponował kompozytorowi, by ten napisał krótki utwór nadający się do radia i szaf grających. Astor błyskawicznie stworzył osiem numerów, którym musiał nadać tytuły, a to sprawiło mu więcej problemów niż ich skomponowanie. Szczególnie atrakcyjny okazał się numer pierwszy, zatytułowany *Libertango*: „Nazwałem go tak, wykorzystując słowa wolność i tango, bo zabrzmiał mi jak hymn wolności” – mówił Piazzolla.

Różne oblicza tanga *nuevo* niech odsłonią przed słuchaczami inne kompozycje mistrza bandoneonu: *Oblivion* i *Tanti Anni Prima* z filmu Henryk IV w reżyserii Marco Bellocchio oraz *Escualo* i *Fuga y misterio*.

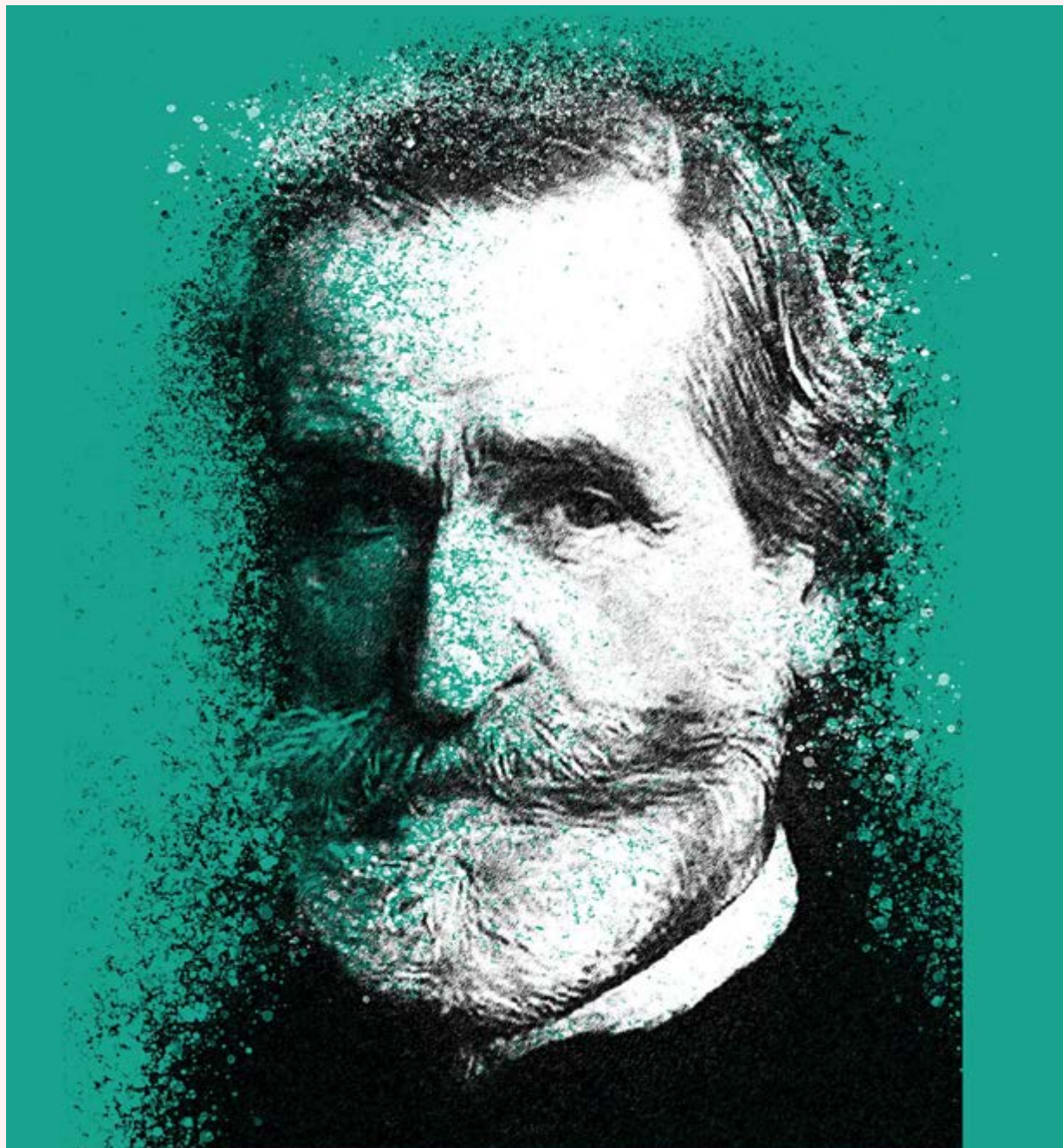
Biografia:

Astor Piazzolla urodzony 11 marca 1921 roku w Mar del Plata w Argentynie zmarł 4 lipca 1992 roku w Buenos Aires. Był synem włoskich emigrantów, którzy przybyli do Argentyny z miejscowości Trani we Włoszech. Astor dorastał jednak na nowojorskim Bronksie, gdzie jego rodzina przeniosła się w 1925 roku i mieszkała do roku 1936. W Nowym Jorku chłopiec odkrył magię bandoneonu – w 1929 roku dostał od ojca swój pierwszy instrument, a cztery lata później rozpoczął naukę gry na fortepianie u Beli Wildy – ucznia Siergieja Rachmaninowa. W wieku 13 lat Astor został zauważony przez Carlosa Gardela – „króla klasycznego tanga”, który zaproponował mu epizod w filmie *El Dia Que Me Queiras*. W 1937 roku Piazzolla wrócił do Argentyny i dwa lata później związał się z zespołem Anibala Troilo – najśłynniejszą ówczesznie orkiestrą grającą tango. Po śmierci Anibala Astor rozpoczął karierę solową. W 1954 roku otrzymał stypendium rządu francuskiego, dzięki któremu wyjechał do Paryża, gdzie kształcił się pod kierunkiem znakomitej Nadii Boulanger.

Piazzolla całkowicie zrewolucjonizował tango. Nie odrzucił tradycji, przeciwnie wykorzystując ją stworzył zupełnie nowy gatunek – tango *nuevo* (łącznie elementy tanga, jazzu i tzw. muzyki klasycznej), które oczyszczone z erotycznych podtekstów, stało się w Stanach Zjednoczonych, a następnie w Europie prawdziwą innowacją. W 1958 roku Piazzolla wrócił do Nowego Jorku gdzie pracował jako aranżer. Dwa lata później znowu wyjechał do Buenos Aires i tam założył kwintet, grający „tango do słuchania, a nie do tańczenia”. Komercyjny sukces *Balada Para un Loco* w 1969 roku sprawił, że jego muzyka trafiła do szerszego grona słuchaczy. Międzynarodową sławę Astor zdobył na początku lat 80., gdy założył Quinteto Tango Nuevo. Jego karierę przerwała choroba – kompozytor w 1990 roku doznał udaru i zmarł dwa lata później.

Ciekawostki:

- Carlos Gardel zauroczony talentem trzynastoletniego Astora zaproponował mu wspólne tournée po Ameryce Południowej. Mimo wielkiego wyróżnienia, związanego z tą ofertą Piazzolla ją odrzucił. Ta decyzja ocaliła mu życie, gdyż samolot, którym leciał Gardel rozbił się w tajemniczych okolicznościach.
- Piazzolla powiedział o Nadii Boulanger: „Była dla mnie jak druga matka. Nikt nie odkrył przede mną takiego świata muzyki, takiego na jaki oczekiwałem od dawna. Ona mi też powiedziała: „kontynuuj rozwój własnej muzyki – muzyki Piazzolli”.
- W 1989 roku przegląd jazzowy „Down Beat” zaliczył Piazzollę do najlepszych instrumentalistów na świecie.
- Z powodu licznych obowiązków zawodowych, m.in. prób w teatrze Colón, Piazzolla odrzucił propozycję napisania muzyki do filmu Bernardo Bertolucciego *Ostatnie tango w Paryżu*.



Opówienie programu koncertowego: „Verdi Gala”

XIX wiek we Włoszech to czas Risorgimenta – ruchu narodowego dążącego do zjednoczenia Włoch. Sztuka włoska tego okresu obfitowała w elementy dydaktyczne. Krąg estetyków włoskich odrzucał muzykę instrumentalną i koncentrował się na operze, w której często udawało się „przemycić” ideały patriotyczne i narodowe. Dlatego walka o zjednoczoną ojczyznę stała się osią tematyczną dziewiętnastowiecznych oper włoskich.

Giuseppe Verdi – gorący patriota był uzależniony od aplauzu swego narodu i nigdy tej zależności nie ukrywał. Publiczność go kochała. Po sukcesie *Balu maskowego* na murach miast włoskich wypisywano hasło „Viva Verdi”, które stało się zaszyfrowanym symbolem zjednoczenia Italii (VERDI czyli Vittorio Emanuele Re d’Italia).

Opowieści o kurtyzanie w operze wcześniej nie było, ale Verdi jako prekursor muzycznego weryzmu zakładał, iż opera, od zawsze będąca przecież dramatem, powinna mówić o sprawach dotyczących zwykłych ludzi, z ich słabościami, ułomnościami i zanurzeniem w codzienność. *Traviata* – tytuł najbardziej znanej opery Verdiego – znaczy „złąkana”, „ta która zesła z prostej drogi”. To właśnie ona – Violetta Valéry – na początku pierwszego aktu opery poznaje Alfreda Germonta. On się w niej zakochuje, ona obawia się tej miłości, już w nią nie wierzy. Drwi z ojcowskich uczuć Alfreda, ale przyjmuje go u siebie (duet *Un di, felice, eterea*). Później urzeczona jego urodą i wdziękiem pragnie bronić swojej wolności przed groźbą prawdziwego uczucia (aria *Sempre libera*). Daremnie. Młodzi nie mogą być razem, przeszłość Violetty kładzie się cieniem na jej życiu (początek III aktu). Porzucona przez wszystkich, śmiertelnie chora powoli

gaśnie (aria *Addio del passato*). Ale Alfredo postanawia o nią walczyć. Para ma jeszcze złudzenia, snuje plany (duet *Parigi, o cara*), które nie mają jednak mocy uzdrawiania. W finale nie ma *happy endu* – Violetta umiera w ramionach ukochanego.

Traviata powstała na kanwie *Damy kameliowej* Alexandre’a Dumasa – syna, z kolei *Rigoletto* zostało napisane na podstawie dramatu *Król się bawi* Victora Hugo. Druga ze wspomnianych oper Verdiego zaczyna się prawie jak arcydzieło innego mistrza teatru operowego – jak *Don Giovanni* Mozarta. W pałacu księcia Mantui nieustannie trwa bal. Czarujący Książę, „łamacz” niewieścich serc, spotkał właśnie w kościele piękność, którą ma nadzieję uwieść. Ale skoro w zasięgu ma Hrabinę... to może nie warto się wysilać..., co za różnica – ta czy inna (początek I aktu). Sytuację obserwuje, zniechęcony przez wszystkich, garbaty błazen – Rigoletto, który pada ofiarą klątwy. Przed szaleństwem chroni go córka – Gilda – Rigoletto strzeże jej jak skarbu najcenniejszego. Gilda zakochuje się w pozeracz kobiecych serc – Księżu, a on nie może przecież przepuścić okazji (duet *E il sol dell’anima*). Gilda zostaje porwana do pałacu Księcia, ale jeszcze nie jest świadoma tego jakiego łajdaka pokochała. W oberży książę śpiewa piosenkę o zmienności kobiecych uczuć (*La donna è mobile*). Jeszcze tylko parę zbiegów okoliczności i Gilda ginie z rąk oprawców – klątwa się spełniła.

Uwertura do *Nieszporów sycylijskich* to jedna z najsłynniejszych kart partytur Verdiego. „Pyszny kaskiem” jest również radosne bolero Heleny (*Merci, jeunes amices*) z tej napisanej dla Paryża opery.

I jeszcze dwie prawdziwe „perły”, dwie uwertury – pierwsza do opery *Nabucco*, o której Piotr Kamiński pisał: „Ta partytura to istny festiwal myśli prostych i skutecznych, ich niespotykana zuchwałość i oryginalność rzuciła zaś świat na kolana. Niektóre z nich poznamy już w uwerturze ...”. Druga to uwertura do opery *Moc przeznaczenia* – dzieło prawdziwego mistrza.

Biografia:

Giuseppe Verdi urodził się 9 lub 10 października 1813 roku w Roncole, w regionie Parmy. Pochodził ze skromnej rodziny. Muzyki uczył się początkowo u miejscowego organisty. Później, korzystając ze stypendium ufundowanego przez przyszłego teścia, Antonia Barezziego, wyjechał do Mediolanu. Ale ze względu na wiek i niedostatki w technice pianistycznej nie przyjęto go do konserwatorium. Wówczas jego profesorem został Vincenzo Lavigna – korepetytor mediolańskiej La Scali. Po powrocie do Busseto Giuseppe został tam organistą i poślubił Margheritę Barezzi. Trzy lata później wystawiono w La Scali jego pierwszą operę – *Oberto*. W życiu prywatnym przeżywał wtedy tragedie: zmarło mu dwoje dzieci i żona. Porażkę poniosła druga z jego oper – *Dzień królowania*. Przełamaniem złej passy w życiu osobistym i zawodowym okazała się święcąca triumfy opera *Nabucco*. Przy okazji jej wystawienia Verdi poznał śpiewaczkę – Giuseppinę Strepponi, która po 17 latach związku została jego drugą żoną. Do 1849 roku skomponował aż 14 oper, ale międzynarodową sławę przyniosły mu dopiero kolejne arcydzieła: *Rigoletto*, *Trubadur*, *Traviata* oraz *Moc przeznaczenia* i *Bal maskowy*. *Nieszpory sycylijskie* Verdiego rozpoczynają okres jego fascynacji francuską *grand opera* (wielką operą francuską).

Verdi zmienił historię gatunku operowego. Mimo tego, iż w centrum swoich dzieł stawiał zawsze głos ludzki zrezygnował z popisowych, wirtuozowskich arii, a wzmocnił znaczenie orkiestry, która stała się muzycznym desygnatem motywów i postaci. W ostatnich dziełach jak: *Aida*, *Otello* i *Falstaff* nie stosował ścisłego podziału opery na tzw. numery wokalne (arie, duety, chóry itp.). Łącząc je zbliżał się w stronę reformy operowej Wagnera, nie rezygnując z idiomatycznego dla opery włoskiej stylu *bel canto* (stylu kantylenowego, oznaczającego „piękny śpiew”).

Zmarł 27 stycznia 1901 roku w Mediolanie. Żegnało go 200 tysięcy ludzi, a byli wśród nich: Arrigio Boito, Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Umberto Giordano. Przyjacieli i wybitny dyrygent – Arturo Toscanini poprowadził podczas ceremonii pogrzebowej 900-osobowy zespół, który wykonał dla mistrza słynny chór *Va, pensiero (Leć myśli)* z opery *Nabucco*. W ten sposób Włosi oddali hołd swojemu ukochanemu kompozytorowi.

Ciekawostki:

- Okrzyk *Viva Verdi!* (*niech żyje Verdi*) był zaszyfrowanym hasłem, oznaczał: *Viva V(ittoro) E(manuele) R(e) D'I(talia)* — *Niech żyje Wiktor Emanuel (II) Król Włoch!*, który miał zostać pierwszym władcą zjednoczonego kraju. Kompozytor zaangażował się w działalność polityczną. W 1859 roku uzyskał mandat posła parlamentu Parmy i Modeny, a dwa lata później — pierwszego parlamentu włoskiego.
- Gdy wadze konserwatorium mediolańskiego, do którego Verdi w młodości nie został przyjęty, zwróciły się z prośbą o zgodę na nadanie uczelni jego imienia ten z satysfakcją odmówił.



Gustav Mahler

1860 – 1911

Opówienie programu koncertowego: „W kręgu pieśni”

Pieśń, obok tańca, jest najstarszym gatunkiem muzycznym. Wynika z korespondencji słowa poetyckiego i muzyki. Streszcza w sobie historię dziejów muzycznych od kultur pierwotnych po XXI wiek. Bohdan Pocię pisał: „Jeżeli jest w człowieku jakiś niezniszczalny pierwiastek muzyczności, to jego ziarnem jest pieśń”. Epoką, w której pieśń zatoczyła szeroki krąg, wchłaniając inne gatunki np. symfonię czy kantatę, był romantyzm – epoka Franza Schuberta, Roberta Schumanna, Stanisława Moniuszki, Johannesa Brahmsa i wielu innych kompozytorów dla których pieśń stanowiła jeden z najważniejszych sposobów muzycznej wypowiedzi.

Brahms cenił ludowość, jego pieśni posiadają często budowę zwrotkową, cechuje je zwięzłość formy i kondensacja ekspresji. W drugim nurcie tworzył pieśni przekomponowane, szerzej zakrojone formalnie, „symfoniczne”.

Pieśni pisał również Wagner, lecz to dramaty muzyczne zapewniły mu nieśmiertelność. Muzyka duetu miłosnego z drugiego aktu dramatu muzycznego *Tristan i Izolda* powraca w finale aktu trzeciego i nazywana jest *Miłosną śmiercią Izoldy*. Po szczęśliwej nocy, którą spędzili ze sobą kochankowie, zanim zostaną zdemaskowani śpiewają: „Umieramy, by nierozdzieleni żyć tylko dla miłości”. Inne oblicze owa „pieśń miłosna” zyskuje w fortepianowym opracowaniu Franza Liszta.

Mahler zarówno w swojej twórczości symfonicznej jak i pieśniowej „wchłania wszystko co zaistniało” w historii obu gatunków. Hybrydyzuje symfonię i pieśń, tworząc liryczną pieśń orkiestrową, zrodzoną z schubertowskiej *Lied*. Kameralizuje potężny aparat orkiestrowy, a w jego centrum stawia głos ludzki,

tworzy m.in. cykle: *Des Knaben Wunderhorn* (Czarodziejski róg chłopca) oraz *Rückert-Lieder* (Pieśni do słów Rückerta).

Z kolei obdarzony talentem melodysty Stanisław Moniuszko czerpał z tego daru zwłaszcza w pieśniach, które zadziwiają stylistyczną różnorodnością. W niektórych kompozytor bazował na rytmach polskich tańców narodowych, w innych zbliżał się w stronę rosyjskiej i białoruskiej liryki wokalne, jeszcze inne znaczył wpływem niemieckiej *Lied*. Tworzył je do tekstów poetów polskich m.in.: Adama Mickiewicza, Jana Czeczota, Ignacego Jana Kraszewskiego, Jana Kochanowskiego, sporadycznie sięgał po teksty poetów francuskich: Victora Hugo, Casimira Delavigne’a, niemieckich: Johanna Wolfganga Goethego i angielskich: Szekspira, Waltera Scotta. Kierował się naturalnością w doborze środków muzycznych oraz szczerością artystycznego wyrazu. Miały one bowiem „trafiać pod strzechy”, służyć muzykowaniu domowemu, dawać radość i nieść nadzieję na lepsze jutro. Słynna pieśń *Prząśniczka* z uwagi na „ekwilibrystyczny” akompaniament fortepianu zachęcała do opracowań na różne instrumenty. Henryk Melcer, polski kompozytor działający na przełomie XIX i XX wieku, stworzył wersję na fortepian.

Gatunkiem, który Moniuszko pokochał i dzięki któremu zasłynął jest opera. W *Halce* obok numerów wokalnych występują również tańce. To właśnie w pierwszym akcie opery pojawia się widowiskowy *Polonez* i nie mniej efektowny *Mazur* – tańce, które przydają dziełu kolorytu narodowego.

Muzyka instrumentalna pozostawała marginesem twórczości Moniuszki. Kompozytor pełnymi garściami potrafił czerpać inspiracje z muzyki europejskiej (włoskiej, niemieckiej, francuskiej) nie tylko w swojej twórczości operowej lecz także instrumentalnej, czego świadectwem są m.in. *Vilanelle Des-dur* oraz *Walc As-dur* na fortepian.

Biografia:

Gustav Mahler zwykł mawiać: „Moje czasy jeszcze nadejdą” i miał rację – nadeszły. Jego muzyka rozbrzmiewa dzisiaj w salach koncertowych na całym świecie i już nie jest tak kontrowersyjnie postrzegana jak w czasach, w których przyszło żyć kompozytorowi.

Mahler urodził się 7 lipca 1860 roku w miasteczku na pograniczu Czech i Moraw w rodzinie żydowskiego właściciela karczmy i gorzelni. Wyrastał w rodzinie, nie posiadającej muzycznych tradycji. Mimo to, już w wieku sześciu lat rozpoczął naukę muzyki, a jako piętnastolatek podjął studia pianistyczne i kompozytorskie w Konserwatorium Wiedeńskim. Później studiował muzykologię na Uniwersytecie Wiedeńskim i zgłębiał tajniki kompozycji pod kierunkiem Antona Brucknera. Po ukończeniu studiów nie był w stanie utrzymać się z komponowania dlatego całe swoje zawodowe życie związał z działalnością dyrygencką. Prowadził orkiestry w różnych teatrach operowych m.in. w Lipsku, Kassel, Budapeszcie, Hamburgu i Wiedniu. Jako dyrygent pozostawał bezkompromisowy, gnębił muzyków orkiestrowych obsesyjnie troszcząc się o każdy niuans brzmieniowy. Szybko zrażał do siebie muzyków, a mimo to efekty, które uzyskiwał we współpracy z nimi okazywały się znakomite. Słynął z genialnych interpretacji muzyki Wolfganga Amadeusza Mozarta i Richarda Wagnera. W 1907 roku zrezygnował z europejskich wojaży koncertowych i wyjechał do Stanów Zjednoczonych, tam nawiązał współpracę z Metropolitan Opera w Nowym Jorku, gdzie objął również kierownictwo muzyczne New York Philharmonic Society. Każdego lata wracał jednak do Austrii, do swojego małego domku nad jeziorem i poświęcał się komponowaniu. Po ukończeniu *IX Symfonii* stworzył *Das Lied von der Erde* – swoistą symfonię wokalnie-instrumentalną. Unikając oznaczenia „symfonia” chciał

oszukać los, pamiętał historie Ludwiga van Beethovena, Franza Schuberta i Antona Brucknera, którzy zmarli krótko po napisaniu swoich dziewiątych symfonii. Czuł już wtedy bliskość śmierci. Stres w pracy i problemy osobiste (śmierć dzieci, zdrady żony – Almy) tylko pogłębiały jego problemy zdrowotne. Ostatni nowojorski koncert Gustav Mahler (1911) poprowadził w stanie skrajnego wyczerpania, niebawem przewieziono go do Wiednia gdzie zmarł (18 maja).

Ciekawostki:

- Gdy ubiegał się o stanowisko dyrygenta Opery Wiedeńskiej przyjął chrzest, gdyż wtedy praca w tej ksenofobicznej instytucji pozostawała poza zasięgiem Żydów.
- Chorował na anginę pectoris (chorobę niedokrwinną serca), prowadzącą często do dusznicy bolesnej i zawału serca.
- Był pacjentem Zygmunta Freuda, który poddawał go psychoanalizie.
- Symfonie Mahlera są często bardzo długie (*III Symfonia trwa ponad 1,5 godziny*) i wymagają ogromnej obsady wykonawczej (*VIII Symfonia* – zwana symfonią *Tysiąca* ze względu na ilość muzyków potrzebnych do jej wykonania).
- Za trzymiesięczny kontrakt z Metropolitan Opera w Nowym Jorku Mahler otrzymał wynagrodzenie stanowiące równowartość dzisiejszych 300 tysięcy dolarów. Była to najwyższa gaża, jaką kiedykolwiek zapłacono muzykowi.



Wystawa plakatów ze spektakli G. Verdiego

Plakat muzyczny ma wśród polskiego plakatu artystycznego poważną i utrwaloną pozycję, jako, że ilość imprez muzycznych w Polsce w ostatnim półwieczu jest imponująca. Wiele z nich ma liczącą często kilkadziesiąt lat tradycję. Niewątpliwie do największych i najstarszych należy, trwający od 1927 roku, *Międzynarodowy Konkurs Chopinowski*, ale również inne szczytą się swą długą historią. Od ponad 60 lat odbywa się w Warszawie *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej* podobnie jak *Jazz Jamboore*. Ponad 50 lat mają *Dni Muzyki Organowej* w Krakowie, *Festiwal Jazzowy - Jazz nad Odrą* we Wrocławiu, *Festiwal Chopinowski* w Dusznikach Zdroju i *Legnica Cantat*. Nie wspominam już o wielu, wielu innych z długoletnią tradycją, jak i tych mających dopiero kilkuletni staż. Również Teatry Operowe i Filharmonie dzięki swym koncertom, spektaklom, konkursom i festiwalom przyczyniły się w znacznym stopniu do powstania pięknych plakatów muzycznych.

Opera włoska cieszy się w Polsce wyjątkową popularnością. Teatry muzyczne stale mają w swoim repertuarze dzieła takich wielkich kompozytorów jak Verdi, Donizetti, Scarlatti, Pucini, Bellini, Gozzi czy Giorgano. To co najbardziej cieszy miłośników plakatu to fakt, że wszystkie polskie teatry wydają do spektakli plakaty artystyczne. Najlepsi polscy graficy – plakaciści mają swój udział w tej grupie plakatów jaką stanowi prezentowany dzisiaj plakat do oper Verdiego.

Obecną wystawę przygotowałem jako imprezę towarzyszącą jubileuszowemu koncertowi Toruńskiej Orkiestry Symfonicznej z okazji 120. rocznicy śmierci wielkiego kompozytora Giuseppe Verdiego.

Mam nadzieję, że będzie godnym wprowadzeniem w atmosferę towarzyszącą temu wielkiemu wydarzeniu, przyczyniając się do potwierdzenia tezy, że piękno jest jedno, choć wyrażane różnymi środkami artystycznymi. Tak jak niejednokrotnie w przeszłości muzyka inspirowała artystów malarzy, grafików czy rzeźbiarzy, tak współcześnie sztuka wizualna przekłada dzięki wyobraźni projektantów zawarte w dźwiękach nastroje na język obrazów drukowanych na papierze.

Plakaty składające się na nią to niewielki wybór ze zbioru plakatów operowych z liczącego w blisko 30-tysiecznej *Dydo Poster Collection* kilkaset pozycji. Z samych plakatów do oper Verdiego można by zaprezentować wystawę liczącą blisko 150 plakatów. *Aida*, *Bal maskowy*, *Don Carlos*, *Dzień królowania*, *Falstaff*, *Joanna d'Arc*, *Macbet*, *Moc przeznaczenia*, *Nabucco*, *Otello*, *Requiem*, *Rigoletto*, *Simon Bocanegra*, *Stiffelio*, *Traviata*, *Trubadur*, *Trzej muszkietierowie* to tytuły prezentowanych prac z wystawień Verdiego na polskich scenach.

Wybór z kolekcji był trudny. Ostatecznie zgromadzone na wystawie pochodzą z lat istnienia Galerii Plakatu w Krakowie, którą prowadzę od 1985. Jedynie dwa są starsze – Jana Lenicy *Otello* z 1968 i Jana Młodożeńca *Rigoletto* z 1977. Autorami są wyłącznie polscy artyści. Każdy z nich w najbardziej dla siebie charakterystyczny sposób starał się istotę muzyki i teatru Verdiego, przełożyć na język plastyki i z tego już wizualnego elementu zrobić plakat. Bogata różnorodność w traktowaniu tematu, indywidualność interpretacji plastycznej tematów w muzyce, stworzyły wyjątkowo bogaty wachlarz rozwiązań graficznych. Dzisiaj prezentuję spośród nich tylko wybrane prace, ponad 20 artystów z przekonaniem, że zainteresują najwybredniejszych koneserów muzyki i plastyki.

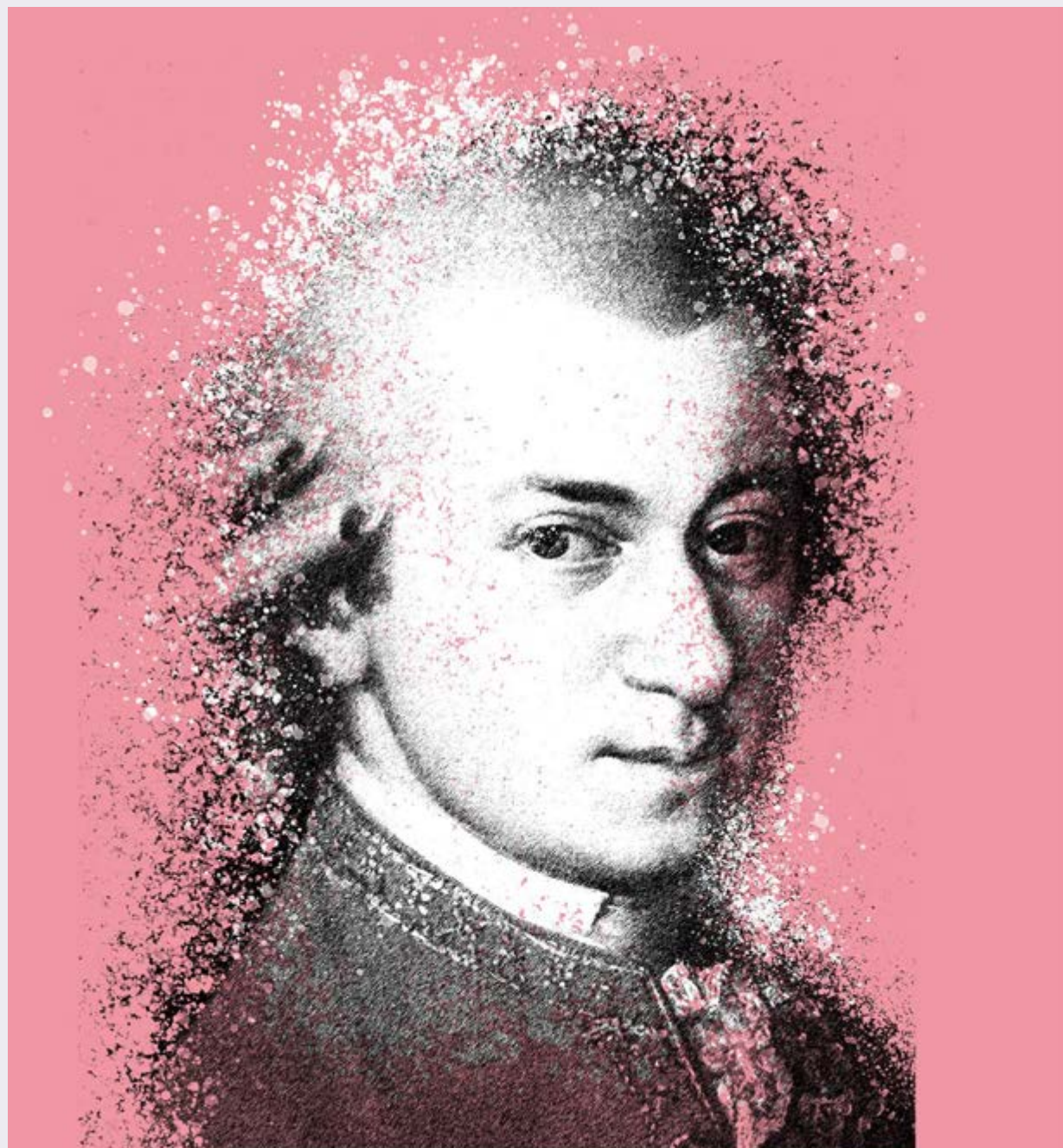
Do niewątpliwie najwybitniejszych artystów projektujących prezentowane plakaty operowe należą ze starszego pokolenia wymienieni już Jan Lenica i Jan Młodożeniec, oraz Franciszek Starowieyski, Waldemar Świerzy i Henryk Tomaszewski – to mistrzowie polskiej szkoły plakatu. Spośród ich młodszych kolegów, kontynuatorów najlepszych tradycji polskiego plakatu Andrzej Bator, Jerzy Czerniawski, Mieczysław Górski, Grzegorz Marszałek, Rafał Olbiński, Władysław Pluta, Wiesław Rosocha, Wiktor Sadowski, Wojciech Siudmak, Eugeniusz Get – Stankiewicz, Wiesław Wałkuski, Janusz Wiśniewski i Leszek Żebrowski. Najmłodszą grupę, o ustalonej już renomie twórców, reprezentują Tomasz Bogusławski, Mariusz Filipowicz, Ryszard Kaja, Katarzyna Kobylarz, Adam Pękalski, Monika Starowicz, Jakub Stępień.

Plakaty pochodzą z teatrów operowych w Bydgoszczy, Krakowie, Łodzi, Poznaniu, Szczecinie, Warszawie i Wrocławiu. Świadczą o dużym zamiłowaniu tych instytucji kulturalnych do tradycji zapowiadania swoich kolejnych premier artystycznym plakatem. Pozwoliłem sobie dołączyć do ekspozycji kilka plakatów związanych bezpośrednio z Verdim a towarzyszącym wystawom, które na jego cześć miałem już okazję przygotować.

Za wydatną pomoc przy sfinalizowaniu tej wystawy chciałbym wyrazić serdeczną wdzięczność organizatorom - Toruńskiej Orkiestrze Symfonicznej oraz Dworowi Artusa w Toruniu, który udostępnił swe wnętrza dla ekspozycji.

Kraków czerwiec 2021

Krzysztof Dydo



W. A. Mozart

1756 – 1791

Opówienie programu koncertowego: „Requiem / Pamięci Mozarta”

Na *Requiem d-moll* KV 626 Wolfganga Amadeusza Mozarta składają się następujące części: *Introitus – Requiem aeternam*, *Kyrie*, sekwencja żałobna podzielona na sześć fragmentów: *Dies irae*, *Tuba mirum*, *Rex tremende*, *Recordare*, *Confutatis*, *Lacrimosa*, *Ofertorium – Domine Jesu i Hostias*, *Sanctus*, *Benedictus* oraz *Agnus Dei*.

We wstępnej części – *Introitus* temat wprowadzają fagoty i klarnety (w oryginale rożki basetowe). Przerywają go nagle ostre, przenikliwe akordy w partii puzonów. Po ich ingerencji chór intonuje *Requiem aeternam dona eis Domine* (Wieczny odpoczynek racz nam dać Panie). Oprawę muzyczną pełną dramatyzmu i przeszywającego smutku otrzymały słowa: *et lux perpetua luceat eis* (a światłość wiekuista niechaj im świeci). Solowemu sopranowi powierzone zostały słowa: *Te decet hymnus, Deus, in Sion; et tibi reddetur votum in Jerusalem* (Ciebie Boże, należy wielbić hymnem na Syjonie i Tobie dopełnić ślubów w Jeruzalem). Solenność i monumentalizm powracają na chóralnych słowach: *Exaudi orationem meam* (Wysłuchaj modlitwy mojej).

Kyrie jest misternie ukształtowaną i szeroko zakrojoną fugą, która składa się z dwóch komplementarnych tematów, ukształtowanych na słowach *Kyrie* oraz *Christe*.

Nastroj zmienia się diametralnie w ogniwie *Dies irae*, w którym Mozart szkicuje muzyczną wizję Apokalipsy. Ogromne masy brzmieniowe, monumentalna partia chóru, śpiewającego w dynamice *forte*, w szalonym tempie i wysokich rejestrach, burzliwy akompaniament smyczków, bezustanne fluktuacje tonalne – wszystkie te elementy składają się na muzyczny obraz końca świata. Tumult przerywa solo puzonu, który majestatycznie

brzmącym sygnałem inicjuje fragment *Tuba mirum*. W tym ogniwie kwartet solistów: bas, tenor, alt i sopran z koncertującym puzonem snują swą apokaliptyczną opowieść. Mozartowska wizja końca świata nie jest jednak naznaczona aurą grozy, strachu. Przeciwnie koi zbolące dusze śmiertelników nadzieją i spokojem. Kolejne ogniwo – *Rex tremende majestatis* (Królu straszny w swej wielkości) rozpoczyna trzykrotny, chóralny okrzyk *Rex!* wzmocniony przez instrumenty dęte. Słowa te brzmią majestatycznie, dostojnie i dramatycznie. Fragment *Recordare, Jesu pie* (Pomnij Jezu mój łaskawy), przeznaczony na kwartet solistów stanowi najbardziej rozbudowaną część dzieła. Zadziwia bogactwem kompozytorskiej inwencji oraz subtelnym cyzelowaniem szczegółów partytury. Silnie kontrastuje z nim następne, dramatyczne ogniwo *Confutatis maledictis/Flammis acerbis addictis/Voca me cum benedictis* (Gdy już pójdą potępieni/W wiekuisty żar płomieni/Wezwij mnie, gdzie są zbawieni). Lamentacyjny charakter posiada wieńcząca sekwencję *Lacrimosa* – przepelniona smutkiem, niezwykle ekspresyjna skarga, swoisty marsz żałobny: *Lacrimosa dies illa/Qua resurget ex favilla/Judicandus homo reus* (Dzień ów łzami zalany gorzkimi/W którym na sąd z prochu ziemi/Grzeszny człowiek wstanie żywy).

Offertorium dzieli się na dwie części, na dynamiczne i niepokojące *Domine Jesu Christe* (Panie Jezu Chryste), które wieńczy fuga *Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius* (Światłości świętej/którą niegdyś obiecałeś Abrahamowi i jego potomstwu) oraz spokojne prawie taneczne *Hostias et preces Tibi laudis offerimus* (Tobie Panie składamy ofiary i modły pochwalne).

Monumentalne *Sanctus* (Święty), z krótkim *Hosanna* posiada formę fugi. Część *Benedictus* (Błogosławiony) została przeznaczona na kwartet solistów. Na koniec brzmi chóralne, jakże wzruszające *Agnus Dei* (Baranku Boży), o którym powiedziano: „Nie napisał tego Mozart – niech będzie. Ale ten, kto to napisał, jest Mozartem”.

Biografia:

Wolfgang Amadeusz Mozart urodził się 27 stycznia 1756 roku w Salzburgu. Już w wielu trzech lat wykazywał wielki muzyczny talent. Jego ojciec – Leopold był skrzypkiem, pedagogiem (napisał ceniony podręcznik gry skrzypcowej) i kompozytorem. W 1762 roku Leopold zabrał małego Amadeusza i jego siostrę Nannerl w podróż koncertową po Europie. Odtąd Mozart spędził w trasach koncertowych prawie jedną trzecią swojego życia. Występując przed moźnymi tego świata wzbudzał powszechny zachwyt. Okrzyknięty mianem „cudownego dziecka” właściwie stracił dzieciństwo. Miewał częste problemy ze zdrowiem, kilkakrotnie otarł się o śmierć. W wieku osiemnastu lat Mozart został koncertmistrzem kapeli arcybiskupa i księcia Salzburga – Hieronymusa von Colloredo. Posada ta nie spełniała oczekiwań młodego, ambitnego kompozytora, który często popadał w konflikty ze swoim pracodawcą. Dlatego w 1781 roku zwolnił się ze służby i przeniósł do muzycznej stolicy świata – Wiednia. Ale jeszcze w okresie salzburskim powstały takie arcydzieła jak: opera seria – *Idomeneusz, król Krety* KV 366, *Symfonia g-moll* KV 183, *A-dur* KV 201, *D-dur „Paryska”* KV 297, msze: *Koronacyjna C-dur* KV 317 i *Solemnis C-dur* KV 339 i wiele innych. Pierwsze lata pobytu w Wiedniu należy zaliczyć w poczet udanych. Mozart dużo komponował, udzielał lekcji i poznał Konstancję Weber, którą poślubił latem 1782 roku. Mimo sukcesów zawodowych i szczęścia osobistego popadał w często w kłopoty finansowe. W 1787 roku zmarł jego ojciec, który sprawował pieczę nad dorosłym już synem. Wtedy Wolfgang popadł w depresję, która uniemożliwiała mu pracę twórczą, i w jeszcze większe długi. Właśnie w tym trudnym czasie powstały dwa operowe arcydzieła: opera *buffa* – *Wesele Figara* i *dramma giocoso* (wesoły dramat, synteza opery *buffa* i *seria*/komicznej i poważnej) – *Don Giovanni*. Z kolei w 1791 roku napisał znakomity *singspiel*, będący mistrzowskim konglomeratem różnych gatunków muzycznych,

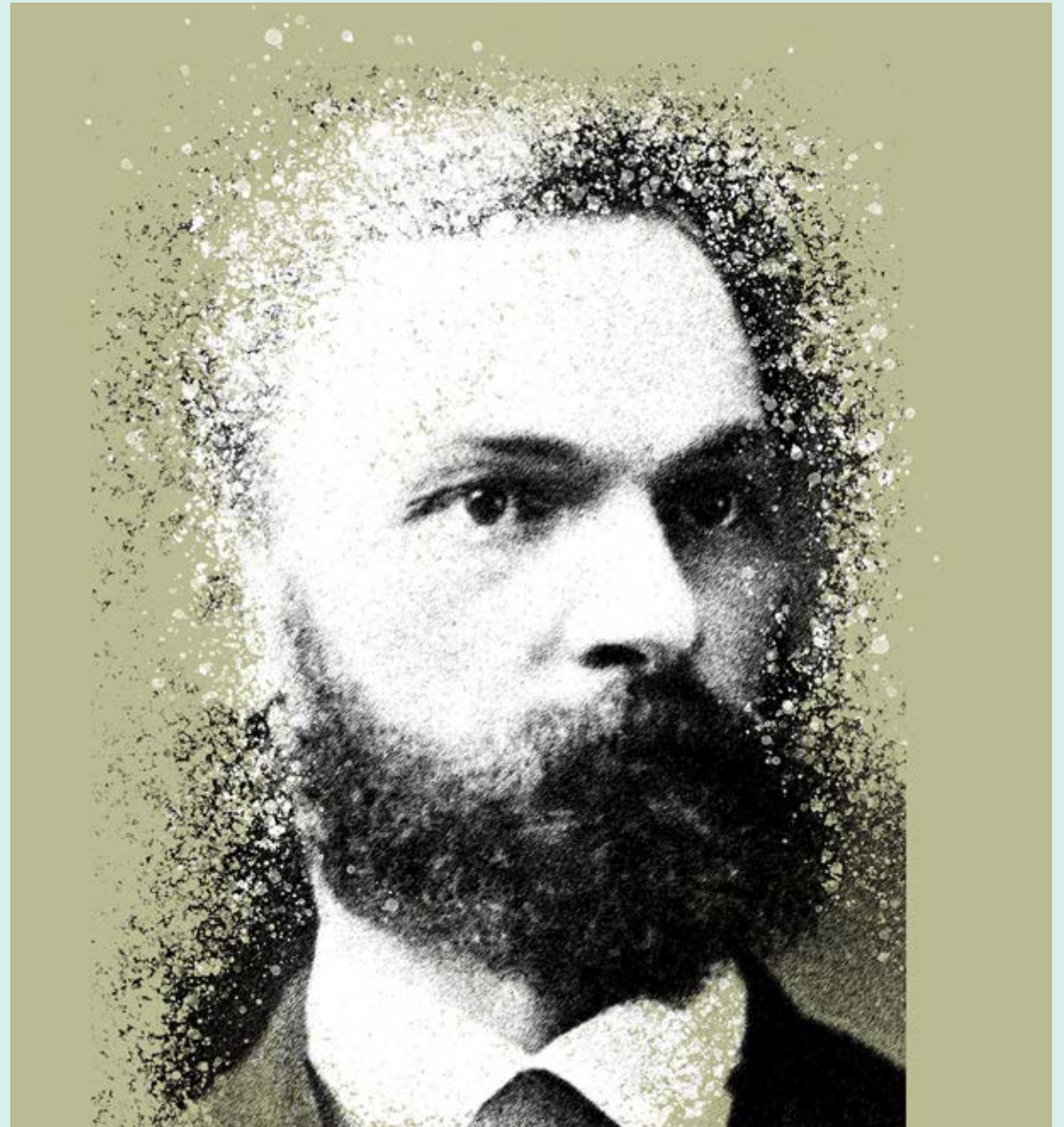
a mianowicie *Die Zauberflöte* (*Czarodziejski flet*). W tym roku rozpoczął również pracę nad *Koncertem fortepianowym B-dur* KV 595, *Kwintetem smyczkowym Es-dur* KV 614 oraz *Requiem* KV 626. Niestety w połowie listopada 1791 roku zmoęła go poważna choroba. Na łóżu śmierci próbował ukończyć *Requiem*, udzielając wskazówek swoim uczniom. Miał świadomość, że to dzieło pisze dla siebie. Zmarł 5 grudnia 1791 roku i spoczął w zbiorowym grobie, gdyż Wiedeń trawiły wtedy epidemie.

Ciekawostki:

- Mozart swój pierwszy utwór napisał jako pięciolatek, symfonię skomponował w wieku lat ośmiu, zaś operę – dwunastu. Jako piętnastoletni młodzieniec miał na swoim koncie ponad 100 utworów!
- W 1770 roku, podczas pierwszej podróży do Włoch w Kaplicy Sykstyńskiej, usłyszał *Miserere* Gregorio Allegriego (nut tego utworu nie można było wynosić z kaplicy pod groźbą ekskomuniki). Według relacji ojca – Leopolda Wolfgang zapisał tę kompozycję po jej jednokrotnym wysłuchaniu.
- Nie wiemy, co było przyczyną śmierci Mozarta, najmniej prawdopodobne wydaje się jego otrucie przez innego kompozytora i konkurenta – Antonia Salieriego. Tę tezę wybrał Miloš Forman, tworząc swój genialny obraz filmowy zatytułowany – *Amadeusz*. Do prawdopodobnych przyczyn śmierci jednego z trzech wielkich klasyków wiedeńskich zalicza się gorączkę reumatyczną, włośnicę lub zakażenie paciorkowcem.

Władysław Żeleński

1837 – 1921



Opówienie programu koncertowego: „Młoda Polska w muzyce”

Muzyka Władysława Żeleńskiego za życia kompozytora funkcjonowała w przestrzeni koncertowej wielu europejskich miast. Wyraz zainteresowania jego twórczością stanowi prawie 850 artykułów i wzmianek prasowych o kompozytorze. Dzisiaj, sto lat po jego śmierci zarówno muzyka Żeleńskiego jak i jej recepcja pozostają wciąż nieodkryte i niezbadane.

Uwertura charakterystyczna *W Tatrach op. 27* powstała w czasie pobytu kompozytora w Paryżu (1868-70). Inspirację stanowiły dla Żeleńskiego wakacje spędzone w polskich górach w 1860 roku. Już wtedy pojawił się pomysł napisania omawianego utworu. Uwertura, chociaż posiada odniesienia pozamuzyczne pozbawiona została efektów ilustracyjnych i bezpośrednich nawiązań do folkloru góralskiego. Po prawykonaniu 30 stycznia 1871 roku w Krakowie (koncertowi przyświecał szczytny cel – zbiórka środków na odrestaurowanie Sukiennic) jeden z recenzentów napisał: „oryginalność”, „świeżość pomysłów”, „dogłębna znajomość muzyki” i... „brak wpadających prosto w serce melodii”. Słowa te, które zwiastowały rychłe wpisanie Żeleńskiego w poczet twórców wyznających prymat rozumu nad uczuciem, nie przeszkodziły mu jednak zyskać wysokiej pozycji w polskim środowisku muzycznym. Lecz zdania o muzyce Żeleńskiego były różne. Zygmunt Noskowski wyrokował, że muzyka narodowa:

„nie leży w naturze talentu Pana Żeleńskiego”. O tym jak bardzo się mylił świadczy choćby *Suita tańców polskich op. 47*.

Gawot op. 45 na fortepian powstał w późnym okresie twórczości. Został również opracowany na orkiestrę symfoniczną i w tej wersji zabrzmiał podczas koncertu. *Koncert fortepianowy op. 60* to dzieło wybitne, monumentalne, oryginalne zarówno w zakresie formy jak i brzmienia, nacechowane gęstością faktury i archaizującymi zwrotami melodycznymi. Składa się z trzech części: *Allegro maestoso* (cz. I), temat z wariacjami – *Andantino quasi Allegretto* (cz. II) i finałowe rondo – *Allegro non troppo ma con brio* (cz. III).

Dzisiaj warto się podpisać pod słowami, które wyartykułował Maciej Negrey: „Władysław Żeleński należy do tych polskich kompozytorów, jak Mirecki, czy Noskowski, którzy w czasach pomiędzy Chopinem a Szymanowskim budowali na ziemiach polskich zarówno powszechną kulturę muzyczną, jak i kulturę wysoką. Ich najlepsze dzieła mogą się liczyć również w skali europejskiej, lecz to już nie zależy od twórców, lecz od nas. Dziś czcimy rocznicę Żeleńskiego. Obyśmy o nim jutro nie zapomnieli”.

Biografia:

Władysław Żeleński – polski kompozytor, pianista, dyrygent i pedagog, urodził się 6 lipca 1837 roku w Grodkowicach koło Krakowa. Wywodził się z rodziny ziemiańskiej herbu Ciołek, której nieobce było umiłowanie muzyki. Ojciec – Marcjjan, który zginął podczas rzezi galicyjskiej (23.02.1846 r.) – przejawiał wybitny talent pianistyczny i muzykował amatorsko. Starszy brat – Stanisław również grał na fortepianie, a także na wiolonczeli. Po śmierci ojca matka – Kamila Russocka, wraz z pięciorgiem dzieci, przeniosła się do Krakowa, gdzie Władysław rozpoczął naukę gry na fortepianie u Kazimierza Wojciechowskiego, a następnie – Jana Germasza. W tym czasie, w latach 1850-1857 Władysław uczęszczał do krakowskiego Gimnazjum św. Anny (Kolegium Nowodworskiego). Podczas licznych eskapad do Wiednia poszerzał swoje muzyczne horyzonty, chłonąc muzykę Franza Liszta, Giacomo Meyerbeera i Wolfganga Amadeusza Mozarta. W dziedzinie kompozycji kształcił się pod kierunkiem Franciszka Mireckiego. W 1857 roku rozpoczął studia filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim, które pogłębiał w Pradze na Uniwersytecie Karola, gdzie w 1862 roku uzyskał tytuł doktora. W Pradze kontynuował również studia muzyczne w zakresie gry na: fortepianie pod kierunkiem Alexandra Dreyschocka i organach u Josefa Krejčiego. Pod koniec 1866 roku rozpoczął studia kompozytorskie w Konserwatorium Paryskim u Napoléona-Henriego Rebera, a później prywatnie studiował kompozycję u Bertolda Damckiego. W latach 60. wiele podróżował m.in. do Lipska, Drezna, Wiednia. Poznał Karola Lipińskiego i zgłębiał tajniki dzieł Richarda Wagnera. Twórczość mistrza z Bayreuth stała się dla niego wzorcem stylu operowego. W 1870 roku Żeleński powrócił do kraju, najpierw do Krakowa, później

przeprowadził się do Warszawy, gdzie po śmierci Stanisława Moniuszki objął klasę harmonii i kontrapunktu w Konserwatorium Warszawskim. W 1878 roku został dyrektorem artystycznym Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W 1881 roku na stałe powrócił do Krakowa, gdzie z jego inicjatywy powołano Konserwatorium Krakowskie (obecną Akademię Muzyczną im. Krzysztofa Pendereckiego). Żeleński pełnił do śmierci funkcję dyrektora tego konserwatorium, tam też prowadził klasę organów i wykładał przedmioty teoretyczne. Zmarł 23 stycznia 1921 roku w Krakowie, gdzie został pochowany na Cmentarzu Rakowickim.

Zadziwiał mnogością talentów, był: kompozytorem, koncertującym pianistą, organizatorem życia muzycznego, dyrygentem, pedagogiem i recenzentem muzycznym. Jego muzyka rozbrzmiewała w salach koncertowych: Krakowa, Warszawy, Wiednia, Pragi, Paryża i Petersburga, zdobywając rzesze wiernych słuchaczy. Spuścizna, którą pozostawił, choć wciąż jeszcze nieodkryta, nie pozostawia wątpliwości, że był jednym z najważniejszych i najbardziej wszechstronnych reprezentantów muzyki młodopolskiej. Skomponował m.in. opery (*Konrad Wallenrod*, *Goplana*, *Janek*, *Stara baśń*), kantaty okolicznościowe (8), kompozycje chóralne (ok. 20), uwertury (*W Tatrach*, *Echa leśne*), symfonie (2).

Ciekawostki:

- To z inicjatywy Władysława Żeleńskiego powołano Konserwatorium Krakowskie, obecnie Akademię Muzyczną im. K. Pendereckiego.
- Podczas pobytu Żeleńskiego w Paryżu powstały fragmenty jego opery *Dziwożona*, która niestety nie została ukończona.
- Był doktorem filozofii.
- Miał trzech synów: Stanisława, Tadeusza i Edwarda. Tadeusz odziedziczył talent po matce i wszedł do historii polskiej literatury pod pseudonimem Boy.



www.tos.art.pl
www.lipinski-competition.com
www.muz-arch.pl

Koncerty, festiwale, recitale, bogata oferta
edukacyjna dla dzieci i młodzieży

**Zapraszamy na spotkania
z muzyką na żywo!
Przyjdź i przeżyj to symfonicznie!**

 TorunskaOrkiestraSymfoniczna
 torunska_orkiestra
 tos_torun
 Toruńska Orkiestra Symfoniczna

Organizator:

Toruńska Orkiestra Symfoniczna,
Aleja Solidarności 1-3, 87-100 Toruń,
tel. +48 56 622 88 05,
sekretariat@tos.art.pl

Dyrektor – Przemysław Kempieński

Z-ca dyrektora ds. artystycznych – Dainius Pavilionis

I Dyrygent Gościenny – Adam Banaszak

www.tos.art.pl

Informacje o biletach:

Bilety do nabycia:

- za pośrednictwem strony internetowej www.tos.art.pl
- w kasie CKK Jordanki, Aleja Solidarności 1-3,
87-100 Toruń, tel. +48 56 642 43 79

Podstawowe informacje:

- prosimy o punktualne przybycie
- na koncertach obowiązuje zakaz fotografowania,
nagrywania dźwięku, filmowania oraz
transmitowania
- organizator zastrzega sobie prawo do zmiany
wykonawców i repertuaru
- wydarzenia zostaną zrealizowane zgodnie
z aktualnymi zaleceniami i wytycznymi
w związku z trwającą pandemią COVID-19

Autorka tekstów – dr Aneta Derkowska

Identyfikacja wizualna
– Jarosław Pawlicki / www.pneuma.net.pl

Mecenas Główny



Mecenas Strategiczny



Mecenas



Partnerzy medialni



Dofinansowanie



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

Mecenas Kultury – Sponsor Główny



Energia Ciepła S.A.

Partnerzy



KINO-CENTRUM

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

Organizator



Instytucja finansowana ze środków Gminy Miasta Toruń