



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

**25** stycznia 2019  
piątek  
19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

## Don Kichot

**Giancarlo Guerrero** – dyrygent  
**Antonio Meneses** – wiolonczela  
**NFM Filharmonia Wrocławska**

Program:

**Gioacchino Rossini** (1792–1868) *Uwertura do opery Cyrulik sewilski* [8']

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) *Symfonia C-dur KV 551 „Jowiszowa”* [37']

I Allegro vivace

II Andante cantabile

III Menuetto: Allegretto

IV Molto Allegro

\*\*\*

**Richard Strauss** (1864–1949) *Don Quixote* – poemat symfoniczny op. 35, TrV 184 [42']

Wstęp: Mäßiges Zeitmaß. Thema mäßig. „Don Quichotte verliert über der Lektüre der Ritterromane seinen Verstand und beschließt, selbst fahrender Ritter zu werden: (‘Don Kichot traci rozum po przeczytaniu powieści o rycerzach i postanawia zostać błędnym rycerzem’)

Temat: Mäßig. „Don Quichotte, der Ritter von der traurigen Gestalt” (‘Don Kichot, rycerz o smutnym obliczu’)

Maggiore: „Sancho Panza”

Wariacja I: Gemächlich. „Abenteuer an den Windmühlen” (‘Przygoda pod wiatrakami’)

Wariacja II: Kriegerisch. „Der siegreiche Kampf gegen das Heer des großen Kaisers Alifanfaron” (‘Zwycięska walka z armią wielkiego cesarza Alifanfarona’)

Wariacja III: Mäßiges Zeitmaß. „Gespräch zwischen Ritter und Knappen” (‘Rozmowa między rycerzem i giermkim’)

Wariacja IV: Etwas Breiter. „Unglückliches Abenteuer mit einer Prozession von Büßern” (‘Nieszczęśliwa przygoda z procesją pielgrzymów’)

Wariacja V: Sehr langsam. „Die Waffenwache” (‘Czuwanie rycerza’)

Wariacja VI: Schnell. „Begegnung mit Dulzinea” (‘Spotkanie z Dulcyneą’)

Wariacja VII: Ein wenig ruhiger als vorher. „Der Ritt durch die Luft” (‘Jazda w powietrzu’)

Wariacja VIII: Gemächlich. „Die unglückliche Fahrt auf dem venezianischen Nachen” (‘Nieszczęśliwa podróż w weneckiej łodzi’)

Wariacja IX: Schnell und stürmisch. „Kampf gegen vermeintliche Zauberer” (‘Walka z domniemanymi czarownikami’)

Wariacja X: Viel breiter. „Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Mond” (‘Pojedynek z rycerzem jasnego księżyca’)

Finat: Sehr ruhig. „Wieder zur Besinnung gekommen” (‘Znów odzyskuje zmysły’)

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Pełna wigoru i humoru, skrząca się błyskotliwymi efektami orkiestrowymi, utrzymana w formie sonatowej bez przetworzenia (pozwalającej na ponowną prezentację pięknych tematów) uwertura wydaje się idealnie pasować do arcydzieła opery komicznej *Cyrułik sewilski*, zwanego operą buffa wśród oper buffa. Tymczasem utwór ten nie tylko nie powstał z myślą o rzymskiej premierze z 1816 r., lecz nawet nie był przeznaczony dla komedii.

Rossini pisał *Cyrułika sewilskiego* w pośpiechu, pracował nad nim około dwudziestu pięciu dni, ale być może nie codziennie (sam mówił o trzynastu dniach komponowania). Na uwerturę nie było czasu. Wziął więc szlagier z *Aureliana w Palmirze* z 1813 r., opery jak najbardziej poważnej, który sprawdził się w boju dwa lata później w *Elżbiecie, królowej Anglii*, także dziele napisanym w idiomie *seria*. Obie opery zostały zapomniane, nie dają się przywrócić scenie, a *Cyrułik sewilski* nie dość, że trwa, to jeszcze zakochują się w nim następne pokolenia. I tak arcydzieło orkiestrowego geniuszu Rossiniego czystym przypadkiem, w wyniku pośpiechu, przepracowania i – paradoksalnie – odrobiny lenistwa, ocalało wraz z jego nieśmiertelną komedią.

Triadę swych ostatnich symfonii Wolfgang Amadeus Mozart skomponował latem 1788 r. Pod wieloma względami do ostatnich symfonii zaliczyć należy także skomponowaną półtora roku wcześniej „Praską”, ale to te trzy najpóźniejsze tworzą wyraźny cykl, są nie tylko powiązane tonacjami (Es, g, C), lecz także – jak zauważył Nikolaus Harnoncourt – strukturą: Es-dur ma wstęp, natomiast C-dur finał.

Nie wiadomo wciąż dobrze, jakie były okoliczności powstania tych symfonii, z pewnością chodziło o jakies plany koncertowe (w *Symfonii g-moll* są alternatywne partie dla klarnetów, które jeszcze nie były wtedy w powszechnym użyciu). Czy było to zamówienie, czy raczej własne przedsięwzięcie Mozarta – nie ma znaczenia. Dość, że powstał ambitny w zamierzeniu i perfekcyjny w realizacji cykl symfoniczny, którego poszczególne ogniwa stanowią osobną całość, lecz wzięte razem przenoszą nas na wyższy poziom. Najmniej znana z nich jest *Symfonia Es-dur* (co zawdzięczamy zapewne temu, że płyta długogrająca ma tylko dwie strony; zostało nagranych wiele płyt z *Symfonią g-moll* na stronie A i *Symfonią C-dur* na stronie B), *Symfonia g-moll* jest najpopularniejsza, a *C-dur* – najwspanialsza.

Współcześni od razu poznali się na tym dziele; „Jowiszową” nazwał ją zapewne słynny londyński skrzypek i organizator życia muzycznego Salomon. Bo też *Symfonia C-dur* jest nie tylko wspanialsza od wszystkiego, co do tamtej pory napisano, lecz także przewyższa wszystko, co zostało skomponowane później. Mozart z jednej strony wystawił tym dziełem pomnik symfonice XVIII w., z drugiej zaś zawarł w nim załączki wszystkich wielkich symfonii kolejnego stulecia: Beethovena, Mendelssohna, Schumannna, Brahmsa... Z jednej strony kompozycja ta jest klasycznie piękna, skończenie doskonała w formie, oszczędna w instrumentacji (w danej chwili grają tylko te instrumenty, które mają coś do powiedzenia) i harmonijna w wyrazie. Z drugiej strony roztapia się w pięknie melodii, barwie brzmienia, a wreszcie, co najważniejsze dla przyszłych pokoleń, mieni się emocjami, i to w ramach pojedynczych części. Najpogodniejsze i najbardziej niepokojące, groźne wręcz epizody sąsiadują ze sobą, budując narrację na zasadzie kontrastu często nieoczekiwanego, dającego wrażenie konfliktu, który jednak Mozart, klasyk z ducha, zawsze rozwiązuje. Po Fidaszowym allegro następuje klejnot w koronie: najwspanialsza część wolna w literaturze. Jest tu wszystko: piękno frazy i głębia uczucia, piękno brzmienia i wyrafinowanie harmonii. Menuet znowu mieni się emocjami: beztroška tańca została skonstrastowana z groźnymi pomrukami tria. I wreszcie: finał finałów.

Mozart przez całe życie nie napisał fugi dla fugi, jak robito to tylu przed nim, a zwłaszcza po nim. Używał polifonii, by coś powiedzieć, coś wyrazić. Jeżeli decydował się na kanon albo fugę, to po to, by podkreślić wagę przedstawianej sprawy, skondensować przekaz, zintensyfikować wyraz. W finale „Jowiszowej” zastosował połączenie formy sonatowej i fugi. Pisania fug uczył się nie od Bacha i Händla, choć ich dzieła znał i cenił. Pisania fug na orkiestrę uczył się od Haydna, ale nie Josepha, tylko Michaela. W tym mniej więcej czasie, ale kilka lat wcześniej, Michael Haydn zaczął stosować fugowane finały w swoich symfoniach, a Mozart je z zapamiętaniem studiował. Ujął go zwłaszcza pomysł rozpoczynania tematu od całych nut, by potem zintensyfikować ruch. Z typową dla siebie skromnością postąpił więc dokładnie tak samo i stworzył, z właściwym sobie talentem, coś, czemu sam nie był w stanie dorównać (przez ostatnie trzy lata życia nie skomponował już żadnej symfonii).

Cztery całe nuty na początku finału to muzyczny topos udokumentowany od czasów Josquina des Prés; sam Mozart używał tego tematu całe życie. Zastosował go m.in. w swej I *Symfonii*, wykorzystał również w finale ostatniego dzieła z tego gatunku,

co możemy odczytać jako pewien symbol, choć jego użycie nie było zamierzone. Te cztery nuty to szkielet dla konstrukcji zbudowanej z następujących po sobie czterech tematów. Wszystkie splatają się w jedno w kodzie tej Symfonii nad Symfoniami.

Stworzony przez Miguela Cervantesa rycerz smętnego oblicza należy do najsilniej oddziałujących toposów kulturowych. Za Francuzami mówimy o „donkiszoterii”, u Anglików odnajdujemy przymiotnik *quixotic*. „Walka z wiatrakami” będzie zrozumiałą przenośnią w każdym języku. Don Kichot jest przy tym postacią niejednoznaczną – sam autor miał doń stosunek ambiwalentny, a poszczególne epoki co innego chciały widzieć w tej dziwnej postaci przepojonej szczerem, acz źle ukierunkowanym idealizmem, biorącej wyobrażenie za rzeczywistość, mającej przy tym odwagę nie tylko marzyć, lecz także działać.

Cervantes nie określił jasno swej postawy wobec błędnego rycerza; podobny problem miał Richard Strauss w swym poemacie symfonicznym z 1897 r. Ten ogromny utwór ma formę wariacji na dwa tematy: Don Kichota i Sancho Pansy. Zawiera wiele partii solowych dla poszczególnych instrumentów orkiestry: wiolonczela symbolizuje Don Kichota, tuba, klarnet basowy i altówka solo – Sancho Pansę. Piękny efekt daje dwugłosowy madrygał-kanon na parę fagotów. Efekty zespołowe są równie barwne: beczenie owiec, wzburzenie wody, odbijanie się strzał rycerza od skrzydeł wiatraka, i wreszcie upadek Don Kichota z konia.

Partia wiolonczeli przekroczyła jednak pierwotne zamierzenia Straussa. Jest wymagająca nie tylko technicznie, lecz przede wszystkim emocjonalnie. Trzeba w tej partii oddać tyle niuansów i tyle stanów psychicznych bohatera, że jest uważana za jedną z najtrudniejszych w literaturze. Najczęściej wykonuje ją artysta gościnnie; mają ją w repertuarze wszyscy najwięksi. Już podczas premiery w Kolonii 8 marca 1898 r. partię tę wykonywał nie koncertmistrz wiolonczel, lecz słynny Friedrich Grützmacher. Natomiast solowe partie altówki do dziś najczęściej wykonuje członek zespołu.

### **Giancarlo Guerrero**

Jest dyrektorem muzycznym NFM Filharmonii Wrocławskiej, dyrektorem muzycznym Nashville Symphony i głównym dyrygentem gościnnym Gulbenkian Orchestra w Lizbonie. Podczas swojej dziesięcioletniej kadencji dyrektora muzycznego zrealizował



Giancarlo Guerrero, fot. Łukasz Rajchert

kilkanaście nagrań z Nashville Symphony, za sześć z nich został nagrodzony Grammy. Wcześniej artysta pełnił funkcję głównego dyrygenta gościnnego Cleveland Orchestra podczas jej rezydencji w Miami, dyrektora muzycznego Eugene Symphony i II dyrygenta Minnesota Orchestra. Guerrero jest często podróżującym dyrygentem gościnnym – współpracuje ze wszystkimi najważniejszymi orkiestrami Ameryki Północnej, m.in. z Bostonu, Los Angeles, Detroit, Cleveland i Filadelfii, a także z Queensland Symphony Orchestra i Sydney Symphony Orchestra oraz hr-Sinfonieorchester, London Philharmonic Orchestra, Brussels Philharmonic i Residentie Orkest w Hadze. Guerrero angażuje się również w dyrygowanie orkiestrami akademickimi i regularnie współpracuje z Curtis Institute w Filadelfii oraz Colburn School w Los Angeles, a także Yale Philharmonia i NYO2.

### **Antonio Meneses**

Urodził się w 1957 r. w brazylijskim Recife w rodzinie muzyków, naukę gry na wiolonczeli rozpoczął jako dziesięcioletek. W 1977 r. zdobył I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Muzycznym ARD, a w 1982 r. I nagrodę i złoty medal w Międzynarodowym Konkursie im. P. Czajkowskiego. Występuje z większością światowych orkiestr – koncertuje w Berlinie, Londynie, Amsterdamie, Wiedniu, Paryżu, Pradze, Moskwie,

---

Sankt Petersburgu, Monachium, Nowym Jorku, Filadelfii, Waszyngtonie i Tokio. Artysta nagrywał wraz z H. von Karajanem i Berliner Philharmoniker dla Deutsche Grammophon. Oprócz tego, że intensywnie koncertuje, wykłada też w Hochschule der Künste Bern i regularnie prowadzi kursy mistrzowskie w Europie (m.in. w Accademia Musicale Chigiana w Sienie, Escuela Superior de Música Reina Sofía w Madrycie oraz Centro di Musicologia Walter Stauffer w Cremonie), Kanadzie i Japonii.



Antonio Meneses, fot. studio fotograficzne Gielle

Patronat honorowy:



Ambasada Brazylii w Warszawie

Embaixada do Brasil em Varsóvia

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

