



10.04

2022

Niedziela, 10 kwietnia, 19.30 | Sunday, 10 April, 7:30 pm
Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa | Warsaw Philharmonic – Concert Hall

Ferenc Liszt (1811–1886)

Preludia, poemat symfoniczny S. 97
Les Préludes, Symphonic Poem, S. 97

Karol Szymanowski (1882–1937)

IV Symfonia – koncertująca op. 60
Symphony No. 4 “Sinfonia concertante”, Op. 60

1. Moderato. Tempo comodo
2. Andante molto sostenuto
3. Allegro non troppo, ma agitato ed ansioso

Przerwa | Intermission

Charles Ives (1874–1954)

II Symfonia
Symphony No. 2

1. Andante moderato –
2. Allegro – Meno allegro – Più animando – Tempo primo
3. Adagio cantabile – Andante – Adagio cantabile
3. Lento maestoso – Più andante
4. Allegro molto vivace

Tymoteusz Bies – fortepian | piano
Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie
Orchestra of the Karol Szymanowski Philharmonic in Krakow

Alexander Humala – dyrygent | conductor



Alexander Humala

Alexander Humala

Studiował dyrygenturę chóralną w Mińsku i dyrygenturę symfoniczną w Rotterdamie. Uczestniczył w kursach mistrzowskich Colina Mettersa, Jurijsa Simonowa, Jorma Panuli. W latach 2014-2016 był asystentem dyrygenta w NOSPR w Katowicach, 2013-2019 głównym dyrygentem białoruskiego zespołu Capella Sonorus, 2017-2021 dyrygentem Rosyjskiej Narodowej Orkiestry Filharmonicznej.

Współpracował m.in. z orkiestrami filharmonii w Warszawie, Gdańsku, Łodzi, Hajfie, Moskwie, Mińsku, Wilnie, Saratowie i Samarze. Był asystentem Martyna Brabbinsa i Aleksandra Raskatowa w Operze w Lyonie oraz Lorina Maazela na Castleton Festival. Występował z wieloma wybitnymi solistami, takimi jak Boris Berezowski, Geneviève Strosser, Marco Blaauw, Szymon Nehring, Martín García García, czy gwiazdami jazzu, jak Chick Corea, Branford Marsalis, Arturo Sandoval czy Jamie Cullum.

Laureat I nagrody na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. J. Vitola w Rydze (2009), I nagrody i nagród dodatkowych Międzynarodowego Turnieju Dyrygentury Chóralnej *W stronę polifonii* we Wrocławiu (2011).

Od 2021 roku Dyrektor Artystyczny Filharmonii im. K. Szymanowskiego w Krakowie.

Studied choral conducting in Minsk and symphonic conducting in Rotterdam, and participated in master classes of Colin Metters, Yuri Simonov, and Jorma Panula. In 2014–16 he was the assistant conductor of the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR) in Katowice, in 2013–19 – the principal conductor of the Belarusian ensemble Capella Sonorus, and in 2017–21 – a conductor of the National Philharmonic Orchestra of Russia.

He worked with philharmonic orchestras in Warsaw, Gdańsk, Łódź, Haifa, Moscow, Minsk, Vilnius, Saratov, and Samara. He was the assistant to Martyn Brabbins and Aleksander Raskatov at the *Opéra de Lyon*, and to Lorin Maazel at the Castleton Festival. Humala performed with such outstanding soloists as Boris Berezovsky, Geneviève Strosser, Marco Blaauw, Szymon Nehring and Martín García García, and jazz stars including Chick Corea, Branford Marsalis, Arturo Sandoval, and Jamie Cullum.

He won the 1st Prize at the Jāzeps Vītols 6th International Choral Conductor Competition in Riga (2009) and the 1st Prize and additional awards at the Towards Polyphony International Choral Conducting Competition in Wrocław (2011).

Since 2021 he has been the artistic director of the Karol Szymanowski Philharmonic in Kraków.

Tymoteusz Bies

Polski pianista, kompozytor i producent muzyczny. Urodził się i mieszka w Mikołowie. Absolwent Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, gdzie studiował pod kierunkiem prof. Zbigniewa Raubo; w 2019 roku został uhonorowany tytułem *Primus Inter Pares* dla najlepszego absolwenta katowickiej Alma Mater.

Zwycięzca Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. K. Szymanowskiego (2018), a także laureat licznych konkursów pianistycznych.

Od czasu debiutu w wieku 8 lat prowadzi aktywną działalność koncertową, występując z recitalami w Europie, Ameryce Północnej i Azji. Koncertował u boku wielu orkiestr, współpracując z uznanymi dyrygentami, wśród których znajdują się m. in. Juozas Domarkas, Lawrence Foster czy Lionel Bringuier.

Wydał trzy albumy studyjne, zawierające dzieła solowe i kameralne Debussy'ego, Mozarta, Schuberta, Chopina, Szymanowskiego, Pendereckiego, Poulenca i Weinberga. W sezonie artystycznym 2020/2021 oraz 2021/2022 jest artystą-rezydentem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach.

Aktywnie udziela się także na polu produkcji muzycznej i kompozycji, tworząc muzykę m. in. do filmów *Powrót Giganta* (2016), *Autsajder* (2018) czy *Wolfelsgrund* (2022).

Tymoteusz Bies jest reprezentowany przez Stowarzyszenie Ludwiga van Beethovena.

Polish pianist, composer and music producer. Born in Mikołów, where he still lives, he is a graduate of the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, where he studied under the guidance of Professor Zbigniew Raubo and he was awarded the *Primus Inter Pares* title for the best graduate of the year in 2019.

The winner of the Karol Szymanowski International Music Competition (2018), and winner of a number of prestigious piano competitions.

Since his debut at the age of 8, he has actively performed concerts and recitals in Europe, North America, and Asia. He has also performed with numerous orchestras, under the batons of distinguished conductors including Juozas Domarkas, Lawrence Foster, and Lionel Bringuier.

Tymoteusz Bies released three studio albums, with piano and chamber works of Debussy, Mozart, Schubert, Chopin, Szymanowski, Penderecki, Poulenc, and Weinberg.

In the artistic seasons 2020/2021 and 2021/2022 he is an artist-in-residence at the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice.

Tymoteusz Bies pursues an active career in music production and composition of film music, as he has created soundtracks for several Polish films, including *The Return of the Giant* (2016), *Outsider* (2018) and *Wolfelsgrund* (2022).

Tymoteusz Bies is represented by the Ludwig van Beethoven Association.



Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

Orchestra of the Karol Szymanowski Philharmonic in Krakow

Orkiestra Filharmonii Krakowskiej działa od 1945 roku. Pierwszym powojennym dyrektorem był Zygmunt Latoszewski, w kolejnych latach na czele zespołu stali m.in. Walerian Bierdiajew, Bohdan Wodiczko, Stanisław Skrowaczewski, Witold Rowicki, Andrzej Markowski, Henryk Czyż, Jerzy Katlewicz, Tadeusz Strugała, Gilbert Levine czy Vladimir Ponkin. W latach 1988–1990 Dyrektorem Artystycznym Filharmonii był Krzysztof Penderecki.

Z orkiestrą koncertowali światowej sławy soliści, wśród nich m.in. Yehudi Menuhin, Artur Rubinstein, Światosław Richter, Maurizio Pollini, Mściśław Rostropowicz, Nigel Kennedy, Kevin Kenner czy Yo-Yo Ma. Zespół koncertował w większości krajów europejskich, w tym w Konzerthaus i Musikverein w Wiedniu, Gewandhaus w Lipsku, Théâtre du Châtelet w Paryżu, a także m.in. w Carnegie Hall w Nowym Jorku. Wielokrotnie zapraszany był także do udziału w festiwalach muzycznych we Włoszech, w Belgii, Grecji, we Francji, w Niemczech, Irlandii oraz kilkakrotnie w festiwalach Warszawska Jesień, Wrtislavia Cantans oraz Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena. W dorobku orkiestry znajdują się prawykonania utworów polskich kompozytorów XX i XXI wieku oraz nagrania fonograficzne, z których *Pasja* Pendereckiego pod dyktando Henryka Czyża z 1967 roku wyróżniona została nagrodą „Grand Prix du Disque”.

The Kraków Philharmonic Orchestra began its activity in 1945. Zygmunt Latoszewski was its first post-war director, the ensemble being directed by Valerian Bierdiayev, Bohdan Wodiczko, Stanisław Skrowaczewski, Witold Rowicki, Andrzej Markowski, Henryk Czyż, Jerzy Katlewicz, Tadeusz Strugała, Gilbert Levine, and Vladimir Ponkin in the following years. In 1988–90 the ensemble's artistic director was Krzysztof Penderecki.

The Orchestra accompanied soloists of world-renown including Yehudi Menuhin, Artur Rubinstein, Sviatoslav Richter, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Kevin Kenner, and Yo-Yo Ma, performing in most European countries, with notable performances at the Konzerthaus and Musikverein in Vienna, Gewandhaus in Leipzig, Théâtre du Châtelet in Paris, and other locations all over the world including New York's Carnegie Hall. The Orchestra was often invited to perform at music festivals in Italy, Belgium, Greece, France, Germany, and Ireland, performing repeatedly at the Warsaw Autumn, Wrtislavia Cantans, and Ludwig van Beethoven Easter festivals. The Orchestra's oeuvre includes world premieres of works of Polish 20th- and 21st-century composers and an array of recordings, with Penderecki's *Passion* under Henryk Czyż awarded the Grand Prix du Disque in 1967.

filharmonia.krakow.pl



Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie
Orchestra of the Karol Szymanowski Philharmonic in Krakow



Ferenc Liszt

Preludia, poemat symfoniczny S. 97

Franciszek Liszt był nie tylko wirtuozem fortepianu i geniuszem epoki romantyzmu, ale także jednym z pionierów programowości w muzyce. Sama idea realizacji literackiego programu poprzez dźwięki dojrzewała w jego umyśle przez lata, prawdopodobnie od chwili, gdy w 1930 roku usłyszał *Symfonię fantastyczną* Hektora Berliozą. W środowisku wrzało wówczas wokół tego tematu. Na łamach prasy, w listach czy podczas towarzyskich spotkań zwolennicy muzyki absolutnej toczyli spory ze swymi przeciwnikami. Zawzięte, choć niezbyt owocne. Zdaniem Liszta, obecność poetyckiego tekstu w żadnej mierze nie deprecjonuje muzyki, ale nie odbiera jej też autonomii. Oba elementy, uwikłane we wzajemne relacje, mogą jedynie wzbogacić treść dzieła, pogłębić jego wyraz, kreując nową, wyższą jakość. Nie ma chyba lepszego przykładu na urzeczywistnienie tego zjawiska, niż ukończone w 1855 roku *Preludia* – pierwszy utwór, który miał otrzymać nową gatunkową nazwę poematu symfonicznego.

Literackie podłoże tej kompozycji nie jest jednorodne. W pierwotnej koncepcji utwór miał stanowić uverturę do chóralnego cyklu *Les quatre éléments* do słów Josepha Autrana. Liszt zarzucił jednak ten pomysł i na kanwie wcześniejszych szkiców postanowił stworzyć osobne dzieło, które później zarezonowało w jego wyobraźni z jedną z *Medytacji poetyckich* Alphonse'a de Lamartine'a, łączącej – podobnie jak muzyka *Preludiów* – nastrój pastoralny z wojowniczym. Do samej partytury ostatecznej wersji dołączony został jeszcze komentarz, w poetycki sposób zarysowujący przestrzenie, które przemierzać będzie muzyka: od radości z miłosego zauroczenia, poprzez niszczycielską burzę, chwile idylli i spokoju, aż po niebezpieczny pojedynek i odnalezienie samego siebie.

Kompozycję rozpoczyna ciąg retorycznych pytań wpisanych we wznoszące się muzyczne frazy. W nich już pojawi się jednoczący cały utwór trzydzięciowy zaledwie motyw *c-h-e*, który w rozmaitych postaciach powróci w każdej z połączonych *attaca* części. Pomysłowość Liszta w przekształcaniu i tworzeniu nowych wariantów wydaje się niemal nieskończona. Z inicjalnej myśli o tajemniczym, zamysłonym charakterze wywodzi on triumfalny pochód instrumentów dętych, a chwilę później natchnioną kantylenę smyczków, motoryczne i najeżone akcentami przebiegi różnych sekcji orkiestry, i w końcu łagodne dialogowanie solowych instrumentów. Słyszymy szereg przesuwających się i organicznie połączonych ze sobą obrazów, których metaforyczny sens – podobnie jak znaczenie samego tytułu kompozycji – ujawnia poetycki komentarz, rozpoczynający się słowami: „Czyż życie nie jest szeregiem preludiów do owej nieznanej pieśni, której pierwszą wzniosłą nutę intonuje śmieć?”.

Karolina Dąbek

Karol Szymanowski

IV Symfonia – koncertująca op. 60

Przez cały wiek XIX kompozytorzy polscy żyjący pod zaborami zmagali się z niemożnością wydawania i wykonywania swych większych dzieł, stąd w ich dorobku wielkie formy pojawiały się rzadziej, niż można by tego po ich talentach oczekiwać. Zmiany, które zapoczątkowało powstanie Filharmonii Warszawskiej (1901), a które ostatecznie dokonały się w momencie odzyskania przez Polskę niepodległości, zaznaczyły się w profilach twórczych kompozytorów pokolenia Młodej Polski, w większości uczniów Zygmunta Noskowskiego. Należał do nich Karol Szymanowski – osobowość obdarzona wysubtelnioną wrażliwością, otwartym umysłem i przenikliwą inteligencją. Cechy te pozwoliły mu się wyrwać z zauroczenia postwagnerowskim stylem spod znaku Richarda Straussa, któremu początkowo uległ, jak wielu jego rówieśników. Ale już w tym pierwszym okresie twórczości, wypełnionym pieśniami, muzyką fortepianową, z którego pochodzą także dwie pierwsze symfonie i opera *Hagith*, dał się poznać jako wybitny talent, a wiedeńskie wydawnictwo Universal Edition podpisało z nim w 1912 dziesięcioletni kontrakt.

Hagith jeszcze się rodziła, gdy pod wpływem podróży do Włoch i północnej Afryki nowym źródłem inspiracji stała się dla Szymanowskiego kultura śródziemnomorska, przesycona tradycjami europejskiego antyku i Orientu. Kompozytor stworzył wówczas nowy, niezmiernie indywidualny styl, kojarzący się z nurtami późnej secesji, a zarazem bliski doświadczeniom „impresjonistycznej” muzyki francuskiej i zrywający z systemem funkcyjnym. Nastąpiło to w latach I wojny światowej, które dotknięty kalectwem Szymanowski spędził w rodzinnej Tymoszwówe, położonej w centralnej części dzisiejszej Ukrainy. Tam powstały *Mity i Maski*, *Pieśni muezzina szalonego*, *III Symfonia „Pieśń o nocy”* (1914-16), szkice opery *Król Roger* (1918-24) i arcydzieło – *I Koncert skrzypcowy* (1917).

Szymanowski niemal nie nadążał za tempem własnego rozwoju artystycznego, bo podobnie jak wcześniej nad *Hagith*, wciąż pracował nad *Królem Rogerem*, gdy jego zainteresowania znów zmieniły kierunek. Tym razem w ich centrum pojawiła się problematyka współczesnej stylizacji polskiej muzyki ludowej, czemu sprzyjało poczucie obowiązku wobec odrodzonej ojczyzny i zrozumienie potrzeby kulturowego scalenia kraju po długim okresie rozbicia na trzy części. Wypędzony z Tymoszwówki przez rewolucję październikową, Szymanowski zamieszkał wpierw w Bydgoszczy, później w Warszawie, odbył kilka ważnych podróży zagranicznych, m.in. do Paryża i USA, a od 1924 roku bywał regularnie w Zakopanem, gdzie w 1930 osiadł na dłużej we własnej willi Atma. Muzyka górali podhalańskich, zbyt odrębna, zbyt obca dla spętanych konwencjami twórców XIX wieku, stała się potężnym źródłem inspiracji właśnie dla Szymanowskiego, ponieważ to on dopiero okazał się do tego intelektualnie i warsztatowo przygotowany. W tym też czasie „odkrył” dla siebie twórczość Chopina, którego pełną wnikliwością postawę wobec muzyki ludowej, wyjątkową na tle epoki romantycznej, uznał za wzorcową. Centralne dzieła tego okresu to *Stabat Mater* (1925-26) i balet *Harnasie* (1923-31), a prócz tego *Pieśni kurpiowskie*, *II Kwartet smyczkowy* i cykl fortepianowych *Mazurków*.

Gdy jednak przeminęła najwyższa fala fascynacji Szymanowskiego muzyką ludową, okazało się, że z każdej z dotychczasowych faz swej twórczości potrafił on zachować to, co najcenniejsze: odkrywczość i dyscyplinę formalną, jedyną w swoim rodzaju wrażliwość i inwencję kolorystyczno-fakturalną, oraz wyczulenie na brzmieniowe i rytmiczne właściwości muzyki płynącej z różnych źródeł. Tylko że czwarta faza twórczości Szymanowskiego została ledwie rozpoczęta; choroba i kłopoty materialne nie tylko skróciły życie kompozytora, ale również uniemożliwiły mu spokojną, regularną pracę. *Dwa mazurki* op. 62 z 1934 roku przedwcześnie zamykają listę jego dzieł. Ale dwa wielkie projekty zostały zrealizowane: *II Koncert skrzypcowy* op. 61 (1932) dedykowany – podobnie jak *I Koncert* – Pawłowi Kochańskiemu, który zmarł wkrótce po prawykonaniu dzieła, i ukończona nieco wcześniej *IV Symfonia koncertująca* na fortepian i orkiestrę op. 60 z roku 1932, opatrzona dedykacją dla Artura Rubinsteina. Ten wielki pianista i przyjaciel Szymanowskiego otrzymał kopię rękopisu dzieła w 1936 roku, sam zaś utwór wydany został dopiero po śmierci kompozytora, w roku 1938 w Paryżu u Eschiga. Nawiasem mówiąc Rubinstein wspomina, że jeszcze przed I wojną światową Szymanowski pokazywał mu szkice przeznaczonego dlań koncertu fortepianowego, ostatecznie jednak posłużyły one kompozytorowi do stworzenia *I Koncertu skrzypcowego*. Rubinstein wykonał *Symfonię koncertującą* w 1943 roku w Bostonie, ale prawykonanie dzieła miało miejsce już 9 października 1932 w Poznaniu pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga. Jako pianista wystąpił Szymanowski, przymuszony do tej roli ze względów finansowych.

Złożona z trzech części *Symfonia koncertująca* bardziej przypomina koncert fortepianowy niż symfonię, ale jeśli brać pod uwagę symfonie koncertujące okresu klasycyzmu, to już niekoniecznie. Jest dziełem nadzwyczajnej urody, nieco tajemniczym i – choć dość znanym i lubianym przez publiczność – to zarazem dziwnie niedocenionym. Opieszałość wydawcy, wybuch II wojny światowej i niezupełnie zrozumiała krytyka ze strony niektórych powojennych muzykologów, przyczyniły się do pewnej rezerwy wobec tego utworu. Krytyka ta dotknęła przede wszystkim część I *Moderato. Tempo comodo*, 3/4, której głównemu tematowi zarzucano, że – jakkolwiek pełen uroku – nie posiada jakoby dość siły rozwojowej, by sprostać konstrukcji allegra sonatowego, które wobec tego obarczone jest „błędami”. Pomijając fakt, że sam Szymanowski w listach zaprzeczał ścisłej identyfikacji I części z formą sonatową, zarzuty te z daleka czuć akademizmem. Główny temat wprowadzony przez fortepian na tle podkreślonych uderzeniami

kotłów nieregularnych, cichych akordów *pizzicato* altówek, wiolonczel i kontrabasów, osadzony swobodnie w tonacji F-dur, nieustannie wibrujący między trybem durowym a molowym, potrącający czasem o lidyjską, czy raczej podhalańską kwartę, nakreślony linią kapryśną, lecz precyzyjną w każdym szczególe, odznacza się nie tylko niebywałym pięknem, ale właśnie zdolnością do karkołomnych wręcz przemian. To samo tyczy tematu drugiego, tonalnie mniej zdeterminowanego, w punkcie wyjścia przypominającego niektóre „pasterskie” epizody *Harnasiów*. Oba te tematy, różne, ale wykorzystujące wspólne komórki interwałowe, przechodzą przez wiele faz znaczonych zmianami tempa, dynamiki, faktury i orkiestracji – od początkowego liryzmu poprzez pełne gwałtownych akcentów przyśpieszenia, skupienia narracji na uparcie powtarzanych z tanecznym (zbójnickim!) zapamiętaniem motywach, poprzez partie scherzandowe i ponownie liryczne, aż po olbrzymie i barwne kulminacje tutti. Łączność z podstawowym materiałem tematycznym, a zwłaszcza z pierwszym motywem (oktawa w górę, mała tercja w dół) – odczuwamy zawsze. Nie ma tu mowy o jakichkolwiek brakach czy usterkach.

Część II (*Andante molto sostenuto*, 4/4), rozstrzyga baśniową atmosferę, podobną do tej z *Mitów*, czy *Masek*, choć nie nawiązuje wprost do tych utworów. Tło stanowi tu zmienna, atonalna, pełna fantastycznych figuracji partia fortepianu, poruszająca się głównie w wysokim rejestrze. Początkowa myśl fletu, kontynuowana wraz z solową altówką, również trzyma się z dala od jakichkolwiek tonalnych skojarzeń, w końcu jednak dyskretnie pojawiają się i one. Po krótkim, fortepianowym łączniku (*Improvvisando*), melodię przejmują skrzypce solo w wysokim, typowym dla muzyki Szymanowskiego rejestrze. Ale partie solowe – dłuższe lub krótsze – mają też trąbki i rożek angielski, a zespół smyczkowy jest głęboko podzielony, co czyni fakturę lekką i przejrzystą. Do czasu, bo wkrótce waltornie i klarnet wprowadzają cichą, lecz mocno dysonującą, akordową myśl, która rozwijana w partii fortepianu a później przez całą orkiestrę urasta z wolna do potężnej kulminacji i równie nieśpiesznie wygasa. Wówczas we flecie i w fortepianie przypomniany zostaje główny temat pierwszej części. Stąd już blisko do zakończenia w najniższym rejestrze, które po szeregu figuracji i arabesków, oraz powtórzeniu improwizacyjnego łącznika, nadchodzi w najniższym rejestrze fortepianu.

Te dwa uderzenia nuty C₁ *pianissimo* i *staccato* w fortepianie, to nic innego niż początek ujętej w formę przypominającą rondo sonatowe części III (*Allegro non troppo, ma agitato ad ansioso*, 3/8), połączonej z poprzednią *attacca*. Słuchacz został ostrzeżony, że będzie „poruszająco aż do niepokoju”. I rzeczywiście – uderzenia przejmują *pizzicato* kontrabasów pospołu z harfą, pogłębione głuchymi odgłosami wielkiego bębna, a po chwili gęstniejącą partią kotłów. Jest jeszcze cicho, lecz już groźnie, gdy wchodzi fortepian *martellato* z jawnie oberkową frazą. Od tej chwili dołączają się kolejne instrumenty, dynamika narasta, taneczny korowód zbliża się niepowstrzymanie, niczym... czy to możliwe?... niczym w *Symfonii „Od wiosny do wiosny”* Zygmunta Noskowskiego, od którego Szymanowski w młodości niemal uciekł, rezygnując z kursu instrumentacji... Tu wrażenie jest surowsze, potężniejsze, dziksze, tym bardziej, że ponad tą oberkową machiną unoszą się czysto podhalańskie frazy waltorni i trąbek, lecz podobieństwo jest oczywiste. Witalistyczny refren kończy się homorytmiczną eksplozją tutti. Nowy epizod (*poco scherzando, animato*) przebiega podobnie, od nieznacznego natężenia dynamiki po wielką kulminację, opiera się jednak na innym materiale, w którym dominuje bardzo efektowna, ornamentalno-motoryczna partia fortepianu i muzykanckie, przenikliwe frazy klarnetu es, przywołujące obraz całkowicie zatraczonej w grze mazowieckiej kapeli. Gra ona kolejnego oberka, lecz i tu wkradli się górale z łąką wierzchową nutą. Wraz z wejściem skrzypiec solo wszystko się uspokaja i cichnie, następuje środkowy, liryczny epizod *Meno mosso. Moderato molto, tranquillo*, który sam jest jakby miniaturowym rondem, bo dialogi skrzypiec to z fagotem, to znów z klarnetem czy obojem, przerywane są drobnymi refleksami oberkowego refrenu (*avvivando*). Niezwykle brzmi tu solo fortepianu, będące jakby jeszcze jednym mazurkiem Szymanowskiego, lecz w tym kontekście stwarzające niemal Chopinowską atmosferę. Oberkowe motywy inicjują ostatnią fazę utworu, opartą zasadniczo na tym samym materiale, co początek finału, lecz ujętą wariacyjnie i poszerzoną o rodzaj krótkiego przetworzenia. Zakończenie na akordzie A-dur następuje po kolejnej, potężnej i przynoszącej głęboką satysfakcję kulminacji.

IV *Symfonia koncertująca* Karola Szymanowskiego jest jednym z arcydzieł muzyki 1. połowy XX wieku na równi z o wiele bardziej znanymi w świecie dziełami Bartóka, De Falli, Prokofiewa, Ravela

i Strawińskiego. Oczywiście – nie można powiedzieć, by była całkiem zapomniana czy pomijana. Warto jednak dać ją poznać szerzej, podobnie jak ogół twórczości Szymanowskiego, ponieważ ukazuje w najlepszym świetle nie tylko samą osobowość kompozytora, ale i źródła, z których czerpał. A to dziś ważne.

Maciej Negrey

Charles Ives *II Symfonia*

Przypadek Ivesa pokazuje, jak trudno być prorokiem we własnym kraju... W 1892 roku, z dalekiej Europy ściągnięto do Nowego Jorku wielkiego Dvořáka, by w tamtejszym Narodowym Konserwatorium uczył młodych Amerykanów kompozycji. Zapytany kiedyś przez reportera „New York Herald”, na czym miałyby polegać oryginalna „amerykańska szkoła kompozytorska”, Dvořák powiedział miał: „Zarodki najlepszej muzyki niewątpliwie leżą ukryte wśród wszystkich ludzkich plemion pomieszanych w tym kraju”. Pominął jednak źródła bodaj ważniejsze: muzykę, którą na co dzień „oddychali” zwyczajni Amerykanie: religijne hymny i patriotyczne pieśni, popularne piosenki (m.in. Foster), taneczną muzykę westernową... Także to, co miało swój początek w typowo amerykańskiej potrzebie „eksperymentu”. Wszystko to rozumiał jednak dorastający właśnie w tamtym czasie Charles Ives, syn charyzmatycznego kapelmistrza z Danbury. Charlie odebrał też solidne muzyczne wykształcenie w Yale u Horatio Parkera, oczywiście „niemieckie”, jako że Parker był w Monachium uczniem Rheinbergera, lecz nie ono zadecydowało.

Po kilku latach pracy, w 1902 roku Ives ukończył *II Symfonię*, potężne, pięcioczęściowe dzieło o tradycyjnym układzie: powolna introdukcja, sonatowe allegro, część wolna, niewielka reminiscencja wstępnej części, finał w sonatowej formie. W jej muzyce znajdzie swoje odbicie prawdziwa Ameryka – taka, jaką Ives czuł, słyszał i rozumiał. Będzie tu wszystko to, co rdzennie amerykańskie, ale też echa, wręcz cytaty z muzyki Starego Kontynentu: z Bacha, Beethovena, Brahmsa, Dvořáka, Czajkowskiego *et consortes*. Brak koherencji? Ives z pewnością powiedziałby: przecież to *manner* – zewnętrzna szata, sposób przejawiania się, lecz istotą jest przecież *substance*, duchowa jakość muzyki. „Nie zwracajcie uwagi na dźwięki, bo możecie przegapić muzykę” – powiedział kiedyś George Ives, ojciec Charliego. Jeśli więc pozwolimy kompozytorowi poprowadzić się za rękę, od owego balladowego wstępu po potężną kulminację-apoteozę *Columbia, the Game of The Ocean* – włącznie z finalnym 11-tonowym „zgrzytem” – wtedy zrozumiemy: taka właśnie jest Ameryka!

Na wykonanie dzieła w tamtym czasie Ives miał niewielkie szanse, choć *II Symfonię* obiecał poprowadzić w Europie sam Gustav Mahler, lecz w międzyczasie... zmarł. Zaś Walter Damrosch ponoć partyturę zgubił. I dopiero w 1951 roku Leonard Bernstein, z kolosalnym sukcesem *etc.*, ale wtedy Ivesa raczej niewiele to już interesowało.

Stanisław Kosz

Fotograficy / Photographs: Bartek Barczyk, Adam Golec, Wojciech Grzędziński,

Archiwum Stowarzyszenia im. LvB / LvB Association archives.

© 2022, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena / Ludwig van Beethoven Association

