



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 21

grudnia 2017  
czwartek  
19:00

NFM, Sala Kameralna

## W kameralnym nastroju

### NFM Ensemble:

**Artur Tokarek** – altówka

**Wojciech Fudala** – wiolonczela

**Janusz Musiat** – kontrabas

Program:

### **Anton Albrechtsberger**

(1729–ok. 1772) *Divertimento C-dur* na

altówkę, wiolonczelę i kontrabas

I Presto

II Menuetto

III Un poco andante

IV Allegro non troppo

### **Carl Ditters von Dittersdorf**

(1739–1799) *Duet Es-dur* na altówkę

i kontrabas Kr. 219

I Allegro moderato

II Menuetto

III Adagio

IV Menuetto

V Moderato: Thema con variazioni

**Leopold Hofmann** (1738–1793) *Trio*

na altówkę, wiolonczelę i kontrabas

op. 1 nr 1

I Adagio: Allegro moderato

II Menuetto

III Adagio – Allegro

IV Thema con variazioni

\*\*\*

### **Bernhard Romberg** (1767–1841)

*Trio e-moll* na wiolonczelę koncertującą, altówkę i kontrabas op. 38 nr 1

I Allegro non troppo

II Andante grazioso

III Allegretto

### **Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

*Duet Es-dur* na altówkę i wiolonczelę WoO 32 „Dla dwóch okularników obbligato”

I Allegro

II Minuetto

### **Michael Haydn** (1737–1806)

*Divertimento Es-dur* na altówkę, wiolonczelę i kontrabas

I Adagio: Thema con variazioni

II Menuetto

III Presto

[75’]



C.D. von Dittersdorf



L. van Beethoven



M. Haydn

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

W czasach przedtelewizyjnych ludzie częściej się spotykali ze sobą. Rozrywki były różne: szachy, brydż, rozmaite zabawy zręcznościowe, czasem tańce, co jakiś czas ambitne dyskusje o literaturze czy malarstwie. Ważną częścią życia towarzyskiego było muzykowanie kameralne, w wąskim gronie osób, które opanowały w mniejszym lub większym stopniu grę na jakimś instrumencie. Amatorzy (często o niebagatelnych umiejętnościach) zbierali się z muzykami lokalnej kapeli, by wspólnie grać. Profesjonalistom przypadało w udziale dostarczanie muzyki; pisano ją na takie składy, jakie akurat były dostępne, stąd szczególnie w XVIII w. i do połowy XIX w. znajdziemy zestawienia, które mogą wydawać się niezwykle, a które sprawdzają się bardzo dobrze w praktyce: flet, altówka i gitara; klarnet, róg i gitara, altówka, wiolonczela i kontrabas...

Kwartet smyczkowy, wymagający czterech sprawnych muzyków i bardzo poważnego podejścia do zagadnień kompozycji, był gatunkiem szczególnym – służącym eksperymentom artystycznymi i umożliwiającym kompozytorowi popisanie się warszatem. Był przeznaczony dla wysublimowanych odbiorców. Wszelkie inne składy za to służyły przede wszystkim przyjemności, stąd też rola poszczególnych instrumentów często odbiegała od tej, którą odgrywały one w orkiestrze czy kwartecie. W gatunkach amatorsko-rozrywkowych najwcześniej i najkonsekwentniej zaczęto kłaść nacisk na równowagę wszystkich partii, na motywiczny dialog instrumentów – bo każdy muzyk chciał mieć możliwość zagrania pięknego motywu, popisać się brzmieniem, frazą, a czasem i sprawnością techniczną.

Nic więc dziwnego, że powstało sporo muzyki na altówkę i bas (wiolonczelę albo kontrabas) oraz na altówkę, wiolonczelę i kontrabas. Ciemne, homogeniczne brzmienie ma swój urok, ale przecież nie jest dane raz na zawsze – wszystkie instrumenty potrafią zaśpiewać dźwięcznie i jasno. Istotą tego tria jest właśnie możliwość uzyskania równowagi wszystkich partii. Zauważmy, że dodanie skrzypiec czy fletu natychmiast sypcha wiolonczelę i kontrabas do tradycyjnej roli wykonawców podpory harmonicznej, altówkę zaś sytuuje nieodwołalnie w jakże istotnych, a zarazem jakże mało efektywnych, głosach środkowych, często oscylujących w wąskim zakresie (co ciekawe, wielcy kompozytorzy – od Mozarta po Dwořaka – uwielbiali grać właśnie na altówce). Flet czy skrzypce natychmiast kradną show i zabawa się

kończy. Brak instrumentu tradycyjnie melodycznego pozwala na swobodne kształtowanie faktury dzieła tak, aby wszyscy muzycy byli usatysfakcjonowani. Trzeba bowiem pamiętać, że muzyka kameralna właściwie nie wymaga słuchaczy: muzycy są zarówno wykonawcami, jak i odbiorcami. Czeka nas zatem wieczór bardzo intymny, podczas którego zostaniemy dopuszczeni do bardzo szczególnego kręgu. Aby w pełni docenić muzykę, postarajmy się wczuć w poszczególne partie, rozsmakować w szczegółach, doceniemy elegancję melodii, wdzięk fraz, urok brzmienia, wyrafinowanie stonowanej harmonii...

\*\*\*

Anton Albrechtsberger był starszym bratem słynnego Johanna Georga, ostatniego wielkiego kontrapunkcisty, nauczyciela Beethovena. To prawie wszystko, co wiadomo o życiu Antona. Wiemy jeszcze, że urodził się w Klosterneuburgu w 1729 r., a w latach 1761–1763 był kierownikiem chóru tamtejszego słynnego opactwa. Dwa lata później działał w Nysie, a w 1768 r. wystawiono jego singspiel w Wiener Neustadt. W 1772 r. próbował zostać kapelmistrzem na dworze biskupa Otomuńca – i w tym miejscu wszelki ślad po Antonie się urywa. Kamień w wodę. Pozostała na szczęście muzyka, dająca jak najlepsze świadectwo talentu i warsztatu kompozytora. Przynależy ona stylistycznie do stylu galant, nowoczesnego naówczas, mającego wielkie znaczenie dla powstania stylu klasycznego. Na gruncie stylu galant powstała koncepcja melodycznego rozwoju formy: w utworze pojawiają się wyrafinowane, zamknięte melodie – tematy, które są zestawiane ze sobą na zasadzie kontrastu, a nie jak dawniej snucia motywicznego.

Albrechtsberger używa nazwy *Divertimento* w znaczeniu: „Sonata, ale nie solowa i nie triowa, no i nie kwartet, oczywiście” – jest to najczystszy cykl sonatowy z menuetem na drugim miejscu. Pozycja menueta w cyklu była wówczas nieustalona; taniec ten bywał często finałem. Dopiero w kolejnych dziesięcioleciach menuet na stałe zakorzeni się na trzecim miejscu w cyklu sonatowym.

Carl Ditters cieszył się zastużoną stawą czołowego kompozytora XVIII w. Mimo to tytuł szlachecki von Dittersdorf został mu przyznany nie za talent, lecz z jakichś nieistotnych powodów natury czysto administracyjnej. Większość swych dzieł Dittersdorf skomponował jako człowiek dojrzały, bowiem zaczął pisać na dobre w wieku trzydziestu dwóch lat, gdy objął posadę kapelmistrza na dworze biskupa wrocławskiego Philippa Gottharda von Schaffgotscha –

jego dwór był ulokowany na zamku Johannesberg w Javorníku. Dittersdorf spędził tam blisko ćwierć wieku. Ostatnie lata życia upłynęły mu na porządkowaniu swojej spuścizny, przygotowywaniu wydania i dyktowaniu autobiografii, którą ukończył kilka dni przed śmiercią.

Historycy opery podkreślają znaczenie niemieckich oper komicznych (singspieli) Dittersdorfa, napisanych z życzliwością i humorem, o świetnej charakterystyce postaci i finałach, na których wzorował się Mozart. Nas interesuje wszakże muzyka instrumentalna – odznaczająca się najwyższą jakością i będąca wzorcem stylu klasycznego. Niestety zapomniana, muzyka tego mistrza wraca dziś do łask.

Duet na altówkę i kontrabas został napisany jako cykl z dwoma menuetami okalającymi ustęp powolny (było to dość popularne rozwiązanie, aczkolwiek nigdy niemające charakteru reguty). Pierwsza część została oparta na charakterystycznym, synkopowanym temacie, jednocześnie wzburzonym i eleganckim. Niezwykłe wrażenie robi trio drugiego menueta, nie tylko utrzymane w tonacji mollowej, lecz także wykorzystujące charakterystyczną chromatyczną figurę w długich nutach, tradycyjnie związaną z cierpieniem – bardzo mocno kontrastuje to z resztą utworu, który jest raczej pogodny. W poszukiwaniu pełni brzmienia Dittersdorf nie waha się przed częstym stosowaniem dwudźwięków w obu partiach.

Leopold Hofmann za życia był stawiany na równi z Dittersdorffem, co tylko pokazuje, jak kapryśna jest pani moda, która każe nam zupełnie innych kompozytorów tego okresu wymieniać jako najistotniejszych. Dzieje się tak głównie za sprawą niemieckich historyków przetomu XIX i XX w., a zwłaszcza Guida Adlera, który wymyślił reklamowe hasło „klasycy wiedeńscy” – wrzucając do tego worka trzech kompozytorów trzech pokoleń i w zasadzie różnych stylów. Ubocznym produktem tego nośnego terminu jest to, że tacy twórcy, jak Hofmann, ulubiony kompozytor i nauczyciel rodziny cesarskiej, którzy decydowali o życiu muzycznym Wiednia za czasów Mozarta, nie bardzo się mieszczą w tych sztucznych ramach. A przecież muzyka Leopolda Hofmanna to klasycyzm wiedeński czyste wody: z formą opartą na niewzruszonej logice planu tonalnego, ze śpiewnością tematów stanowiących punkt wyjścia do przeróbek, z ciekawymi efektami modulacyjnymi, z idealnymi proporcjami.

Hofmann jest dzisiaj najbardziej znany z powodu relacji z Mozartem. Wolfgang Amadeus w 1791 r. starał

się o przyjęcie na stanowisko asystenta Hofmanna w katedrze św. Szczepana (bez wynagrodzenia). Liczył, że po śmierci starego już mistrza (który miał wówczas... pięćdziesiąt trzy lata) będzie naturalnym kandydatem na jego następcę na stanowisku katedralnego kapelmistrza i że przejmie również stosowne apanaże. Hofmann tymczasem Mozarta przeżył o dwa lata...

Zgodnie z ówczesnym zwyczajem każdy wydawca muzyki Hofmanna nadawał poszczególnym zbiorom własne numery opusowe (op. 1 znaczy zwykle tyle, że jest to pierwsze dzieło danego kompozytora, które ukazało się u danego wydawcy) – jednym z „op. 1” jest zbiór sześciu triów na niskie smyczki, które Hofmann nazywał „sonatami”. Wydano je około 1774 r., a skomponowano zapewne krótko przed publikacją. Dziś usłyszymy pierwszą z „sonat”. Tak jak Albrechtsberger Hofmann umieścił menueta na drugim miejscu cyklu i tak jak Dittersdorf skończył całość wariacjami. Natomiast Michael Haydn odwrócił ten porządek: rozpoczął swoje *Divertimento* wariacjami utrzymanymi w powolnym tempie, następnie dał menueta i skończył szybkim ustępem – całość jest błyskotliwa i pełna humoru. Młodszy brat Josepha Haydna skomponował ten utwór prawdopodobnie około 1765 r., wkrótce po przybyciu do Salzburga na służbę u arcybiskupa – pozostał w niej już do końca życia. Było to zatem jedno z pierwszych dzieł, którym dał się poznać lokalnym muzykom i amatorom. Wstępując się w te pełne wdzięku, idealnie ułożone frazy, możemy bez trudu zrozumieć, za co Mozartowie tak bardzo cenili Michaela Haydna, że utrzymywali z nim zażyłe kontakty zawodowe mimo braku akceptacji dla jego stylu życia. Wolfgang Amadeus nauczył się od salzburskiego Haydna niejednego, do tego stopnia, że niektóre Haydnowskie dzieła przypisywano Mozartowi (a nawet obu Mozartom: ostatnio popularna stała się hipoteza, że *Symfonia dziecięca* Leopolda jest w istocie Haydna). Nawet w tym *divertimencie*, będącym wszak muzyką popularną, słychać przejawy talentu, które u progu XIX w. zapewniły Michaelowi Haydnowi ogólny szacunek jako wybitnemu twórcy muzyki religijnej. E.T.A. Hoffmann stawiał go pod tym względem nawet wyżej niż Josepha.

Duet *Es-dur* „Dla dwóch okularników obbligato” to zabawny drobny skomponowany około 1796 r. przez młodego Ludwiga van Beethovena dla przyjaciela, wioloncelisty amatora, Nikolausa Zmeskalla von Domanovecza. Partię altówki Beethoven zaś bez wątpienia przeznaczył dla siebie. Utwór pełen jest żartobliwego przekomarzania się obu muzyków, będącego niewątpliwie, podobnie jak tytuł, odzwiercie-

dleniem ich zażyłości. Zmeskall chętnie zajmował się korektą wydań muzyki Beethovena, co kompozytor skwitował w jednym z listów może odrobinę nazbyt śmiało: „Jestem niezmiernie zobowiązany za słabość pańskiego wzroku”. Niewykluczone, że utwór powstał, by załagodzić nieco tę bezczelność.

Duet uchodzi, chyba niestety, za dzieło nieukończonych. Pierwsza część, bez oznaczenia tempa, jest wykonywana zwykle dość zwawo, druga to menuet. Właśnie tak pisywano wówczas rozrywkową muzykę przeznaczoną do domowego muzykowania – celowali w tym Włosi, a Beethoven chętnie podpatrywał i przyswajał sobie wszelkie dobre pomysły (nigdy w Europie nie było trudno o włoskich muzyków i ich twory).

Jedyny w dzisiejszym programie utwór, który jest utrzymany w zupełnie innym stylu, to *Trio e-moll* op. 38 nr 1 na wiolonczelę koncertującą, altówkę i kontrabas Bernharda Romberga. Dzieło najwybitniejszego wiolonczelisty epoki Beethovena bezwstydnie eksponuje wiolonczelę kosztem partnerów – trio zostało napisane nie tylko w nowym stuleciu, lecz także w nowej epoce, epoce podróżujących wirtuozów. Owszem, nie brakowało takich i w XVIII w., ale były to podróże o charakterze reklamowym, podejmowane z nadzieją na zdobycie stałej, możliwie dobrze płatnej, posady. W XIX w. podróże koncertowe dla wielu muzyków stały się podstawowym sposobem na zarabianie pieniędzy,

a orkiestrowa czy konserwatoryjna synekura kojarzyła się raczej z emeryturą i kryzysem niż zyciowym sukcesem. Romberg w każdym razie nigdzie dłużej nie mógł zagrać miejsca – po dwóch, trzech latach rzucił wszystko i ruszał dalej.

Trzyściesięcioro jest rodzajem małego kameralnego koncertu wiolonczelowego, w którym instrument solowy dominuje nieustannie – w porównaniu z właściwą formą koncertu usunięte zostały zespołowe introdukcje i ritornele. Królowa może być tylko jedna.

### NFM Ensemble

NFM Ensemble to zespół występujący w składzie od jednego do piętnastu muzyków. Misja artystyczna tego przedsięwzięcia polega na prezentacji arcydzieł muzyki kameralnej napisanych na nietypowe zestawy instrumentów. Jedyną wspólną cechą wykonywanych utworów jest obecność w składzie instrumentów basowych: wiolonczeli i kontrabas. Repertuar zespołu daje słuchaczowi możliwość obcowania z dziełami zróżnicowanymi brzmieniowo, a wiele spośród utworów, które NFM Ensemble zaprezentuje w najbliższych latach, będzie wykonanych w Polsce po raz pierwszy. W skład NFM Ensemble wchodzi czołowi muzycy związani z Narodowym Forum Muzyki (NFM Filharmonia Wrocławska, NFM Orkiestra Leopoldinum), a także artyści spoza Wrocławia, zapraszani do udziału w wybranych projektach.



NFM Ensemble, fot. Sławek Przerwa

Organizator:

NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

Sponsorzy:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

