



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

04 grudnia
niedziela
18:00

NFM, Sala Czerwona

Porgy and Bess

Hartmut Rohde – altówka, dyrygent

Michel Lethiec – klarnet

NFM Leopoldinum – Orkiestra Kameralna

Program:

Arcangelo Corelli (1653–1713) *Concerto grosso g-moll* op. 6 nr 8 „Fatto per la notte di Natale” [15']

I Vivace – Grave

II Allegro

III Adagio – Allegro – Adagio

IV Vivace

V Allegro

VI Largo. Pastorale ad libitum

Johannes Brahms (1833–1897) *II Sekstet G-dur* op. 36 [35']

I Allegro non troppo

II Scherzo: Allegro non troppo

III Poco adagio

IV Poco allegro

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) *Fantazja na altówkę i smyczki* [10']

George Gershwin (1898–1937) *Porgy and Bess* na klarnet i smyczki
(aranż. F. Villard) [44']



A. Corelli



J. Brahms



J.N. Hummel

Omówienie

Agata Adamczyk

„Nie słyszycie, jak mówią?” – zwykł pytać Arcangelo Corelli, demonstrując swoim uczniom tajniki gry na skrzypcach. W XVII w. instrumenty wreszcie doszły do głosu. Zaczęły uniezależniać się od śpiewu, coraz rzadziej stawały się jedynie tłem dla głosów wokalnych. Zaczęto dostrzegać ich walory brzmieniowe, a także doceniono ich możliwości wyrazowe, nie mniejsze niż te, jakie w muzyce wokalne miał poetycki tekst. Ten proces uniezależniania się instrumentów od struktury wokalne trwał długo, a jego efektem był rozwój form czysto instrumentalnych. Jednym z pionierów nowych form był Corelli – twórca *concerto grosso*, rodzaju koncertu zespołowego wykonywanego przez grupę solistów (*concertino*) i współzawodniczącą z nimi (z wł. *concertare* – współzawodniczyć) grupę orkiestry (*ripieni*).

Corelli był jednym z najbardziej wpływowych muzyków epoki. Całe swoje życie związał z ośrodkami w Rzymie – najpierw pracował na dworze przebywającej tam królowej Szwecji Krystyny, potem dla kardynała Benedetta Pamphilego, a następnie dla kardynała Pietra Ottobonięgo. Ten ostatni wyjątkowo cenił kunszt kompozytora. Powierzył mu stanowisko pierwszego skrzypka zespołu uświetniającego rozmaite uroczystości dworskie oraz specjalne poniedziałkowe koncerty wieczorne, na które zapraszano najważniejszych dostojników i najświetniejszych artystów z całej Europy. Zachwyceni grą Corellego, zjeżdżali do Rzymu z różnych stron kontynentu młodzi adeptci sztuki, by pobierać u niego lekcje. W gronie jego uczniów znaleźli się m.in. Antonio Vivaldi, Pietro Locatelli, Francesco Geminiani i Antonio Salieri. Po śmierci Corellego w 1713 r. jego zabalsamowane zwłoki złożono w rzymskim Panteonie, nieopodal Rafała. W uznaniu zasług wielkiego włoskiego muzyka kardynał Ottoboni wyjednał dla niego u elektora Palatynatu pośmiertną nobilitację.

Skrzypce, ze względu na swoje ekspresyjne możliwości, przez cały okres baroku były uważane za

instrument najlepiej naśladowujący głos ludzki. Dlatego tak bardzo ceniono dbałość o piękno kantyleny i szlachetny ton, jaki wydobywał Corelli z instrumentu. Komponował jednak niewiele, ograniczając się do muzyki instrumentalnej, ze szczególnym uwzględnieniem zespołu smyczkowego, w tym skrzypiec. Jego najważniejsze dzieło to zbiór dwunastu *Concerti grossi* op. 6, który został wydany dopiero po jego śmierci. Koncerty te odznaczają się różnorodnym kolorytem brzmienia i mają budowę sonaty *da chiesa* (kościelnej), gdy rozpoczyna je część wolna, lub *da camera* (świeckiej), gdy zawierają tańce.

Concerto grosso g-moll op. 6 nr 8 „Fatto per la notte di Natale” to koncert napisany na święta Bożego Narodzenia. Utwór został zamówiony przez Ottobonięgo i po raz pierwszy zabrzmiał w pałacu nowego patrona w grudniu 1690 r. Ta sześcioczęściowa kompozycja jest ostatnim z cyklu koncertem typu *da chiesa*. Orkiestrze, w grupie *concertina*, kompozytor przeciwstawił dwoje solowych skrzypiec i wiolonczelę. Ostatnia część koncertu – *Largo*. *Pastorale ad libitum* – została napisana w rytmie włoskiego tańca *siciliana* i opatrzona komentarzem: *fatto per la notte di Natale*. Stąd tytuł całego utworu określający jego przeznaczenie.

Prezenterem na gwiazdkę był również *Sekstet G-dur* op. 36 Johannesa Brahmsa. Kompozytor podarował utwór kobiecie, z którą przez lata łączyła go miłość – wielowymiarowa, skomplikowana i niespełniona. Jednak to nie imię Clary Schumann, bo o niej mowa, zaszyfrował autor w kulminacji pierwszej części dzieła. W dźwiękach A-G-A-H-E kryje się imię byłej narzeczonej Brahmsa – Agathe von Siebold. Cztery lata wcześniej pisał do niej w liście, zrywając zaręczyny: „Kocham Cię! Muszę Cię znów zobaczyć, ale jestem niezdolny do noszenia kajdan. Napisz proszę, kiedy mogę przyjechać, by znów Cię objąć, całować i mówić, że Cię kocham”. Nigdy więcej się nie spotkali.

Niemożliwość utrzymania przez Brahmsa dłuższych relacji z którąkolwiek z poznawanych kobiet muzykoloży wielokrotnie analizowali. Przyczyn dopa-

trywali się w relacjach artysty z matką i w wieloletnim, tłumionym uczuciu do żony Schumanna. Wydaje się, że Brahms świadomie wybrał życie w pojedynkę. Nie godził się na „noszenie kajdan”, co tłumaczył przekonaniem, że niepochlebłą krytykę utworów łatwiej znosi w samotności. „Gdybym w takich chwilach musiał mierzyć się z niespokojnym, pytającym wzrokiem żony ze słowami »kolejna porażka« – nie zniósłbym tego! Kobieta może pokochać artystę... Nawet bardzo mocno... I gdyby żona próbowała mnie pocieszyć – okazać litość mężowi z powodu braku sukcesu – ach! Nie wyobrażam sobie, co by to było za piekło” – wyjaśniał kompozytor. Twierdził też, że: „Namiętność nie jest stanem naturalnym człowieka; jest zawsze wynaturzeniem i czymś wyjątkowym. Idealny, prawdziwy człowiek pozostaje spokojny, zarówno radując się, jak i cierpiąc. Namiętności muszą szybko przemijać lub trzeba je przepędzić”.

Brahms rozpoczął pisanie czteroczęściowego *Sekstetu G-dur* w 1864 r., tuż po odwiedzinach w Getyndze – mieście, w którym niegdyś żyła Agathe. Ukończył kompozycję w 1865 r., a wydał ją u Fritza Simrocka rok później. Pierwsze wykonanie odbyło się w 1867 r. w Wiedniu. Część druga *Sekstetu* to scherzo nawiązujące do starofrancuskiego gawota, z radosnym trio. Na trzecią część składa się temat z wariacjami, a w efektownym finale znajdziemy kunsztowne fugato.

W wieku dziecięcym Johann Nepomuk Hummel przez dwa lata mieszkał w domu Wolfganga Amadeusa Mozarta i u wielkiego klasyka uczył się muzyki. Później kształcił się również u Antonia Salieriego i Josepha Haydna. Sam też dawał lekcje i komponował. Otrzymując stanowisko koncertmistrza orkiestry księcia Nikolausa Esterházyego w Eisenstadt, objął prawie stuosobową kapelę. Uczył też gry na skrzypcach, fortepianie i wiolonczeli młodych chórzystów. W późniejszych latach Hummel otrzymał posadę kapelmistrza opery w Stuttgarcie, a następnie w Weimarze, do którego sprowadzał najwybitniejszych artystów z całej Europy. Tam też poznał Johanna Wolfganga Goethego i inne osobistości kulturalnego świata.

Przyjaźnił się z Ludwigiem van Beethovenem, często kontaktował się z Franzem Schubertem, który zadedykował mu swoje ostatnie trzy sonaty, oraz z Fryderykiem Chopinem, który w młodości chętnie wykonywał kompozycje Hummla. Trzon twórczości Hummla stanowią utwory fortepianowe, a także kameralne i koncertowe z udziałem fortepianu. Był wybitnym pianistą, legendarnym wirtuozem epoki, koncertował w całej Europie. Sprawianie radości światu było źródłem jego szczęścia.

Potpourri na altówkę i orkiestrę op. 94 z 1820 r. to obowiązkowa pozycja w repertuarze altowiolistów. Nazwa „potpourri” wskazuje wiązkę złożoną z fragmentów różnych utworów. Hummel zawarł w nim cytaty z oper Mozarta i Gioacchina Rossiniego. Zadał też o walory artystyczne kompozycji i odpowiedni stopień technicznych trudności, co udało mu się potączyć w mistrzowski sposób. *Fantazja* stanowi skrót tego dzieła.

George Gershwin zastąpił z niezwykłej umiejętności połączenia tak odległych tradycji muzycznych, jak jazz i muzyka klasyczna, w tym operowa. To także dzięki niemu wyraźnie zatarta się granica pomiędzy tymi gatunkami. Traktował jazz jako rodzaj amerykańskiej muzyki ludowej i udowodnił, że może być – jak folklor innych krajów – inspiracją dla utworów symfonicznych.

Jednym z najwybitniejszych osiągnięć artystycznych Gershwina jest *Porgy and Bess*. W tej, jak to określił sam kompozytor, „operze ludowej” zostały połączone elementy muzyki popularnej, rdzennej afroamerykańskiej i muzyki operowej. Nie wszyscy recenzenci przyjęli to dzieło z entuzjazmem. Część krytyków wytykała kompozytorowi niejednorodność stylu, który oscyluje między operą, operetką a musicaliem. Jednak według Allena Forte’a, teoretyka muzyki z Yale, „Gershwin był dla nich poważnym zagrożeniem, ponieważ [...] inni kompozytorzy byli niezwykle zainteresowani tworzeniem amerykańskiej muzyki i ujmowaniem jej w klasyczne wzorce. Gershwin ze swoim zapleczem wywodzącym się z teatru muzycznego,

w którym jego muzyka była nie tylko akceptowana, ale i popularna, stanowił pewnego rodzaju niebezpieczeństwo”. W latach, w których powstawała *Porgy and Bess*, Gershwin cieszył się już dużą sławą jako autor uwielbianej *Błękitnej rapsodii*, a także przebojowych piosenek śpiewanych przez Freda i Adelę Astaire’ów, Ginger Rogers oraz Louisa Armstronga.

W 1925 r. DuBose Heyward wydał swoją powieść zatytułowaną *Porgy*. To właśnie na jej podstawie 10 lat później powstało libretto do opery Gershwina, ze słynną kotysanką *Summertime*, której motywy wielokrotnie powracają. Tekst napisali Heyward oraz Ira – brat kompozytora. *Porgy and Bess* Gershwin ukończył po wakacjach spędzonych na prowincji nieopodal Charlestonu, gdzie miał okazję zetknąć się z pieśniami rybaków i muzyką Afroamerykanów wykonywaną podczas nabożeństw. Tamtejsze melodie stały się źródłem muzycznych inspiracji.

Akcja opery toczy się w latach 60. XIX w., na przedmieściach Charlestonu, zamieszkałych przez ubogą ludność afroamerykańską. Piękna Bess żyje wspólnie z Crownem – lokalnym rozrabiaką. Gdy ten podczas jednej z awantur zabija rybaka Robbinsa, w obawie przed aresztowaniem zostawia swoją partnerkę i ucieka. Osamotnionej Bess przybywa z pomocą kaleki Porgy, który od dawna skrycie ją kocha. Po pewnym czasie Crown jednak powraca. Lecz w konfrontacji z Porgym, zmuszonym walczyć o swą miłość, ginie. W czasie gdy Porgy siedzi w więzieniu, Bess ucieka do Nowego Jorku. Po wyjściu na wolność, zakochany mężczyzna wyrusza za nią.

Porgy and Bess 10 października 1935 r. zagościła na deskach nowojorskiego Alvin Theatre. Jak pisze Lucjan Kydryński, miejsce to było dla Gershwina swoistym kompromisem. Z jednej strony pragnął odciąć się od skojarzeń z komedią muzyczną, z której słynął wynajęty teatr, ale z drugiej strony wierzył, że dzięki słynnej scenie jest w stanie dotrzeć do większego grona słuchaczy. Dlatego też zdecydował się pozostać na Broadwayu i odrzucił

propozycję wystawienia opery w nowojorskiej Met. Usłyszymy suitę orkiestrową z opery *Porgy and Bess*, w której znalazły się największe przeboje – *Summertime*, *I Got Plenty O’ Nuttin’* oraz *It Ain’t Necessarily So* – w aranżacji Franka Villarda.



Hartmut Rohde, fot. Łukasz Rajchert

Hartmut Rohde

Artysta jest szczególnie ceniony przez publiczność za wyjątkowe brzmienie, różnorodność języka muzycznego, a także umiejętność poruszania się w różnych stylach muzycznych począwszy od muzyki baroku po twórczość kompozytorów współczesnych, z których wielu zadedykowało mu swoje utwory (B. Dean, S.N. Eichberg, K. Mařatka, J. Ryu, D.P. Hefti, O. Mustonen). Od 2014 r. jest dyrektorem artystycznym i dyrygentem NFM Leopoldinum – Orkiestry Kameralnej. Należy do najbardziej cenionych altowiolistów w Europie. Jest członkiem-zatoczytelem Mozart Piano Quartet. Jako solista współpracował z takimi orkiestrami, jak Staatskapelle Weimar, NDR Rundfunkorchester Hannover, Münchner Sinfoniker, Litewska Orkiestra Kameralna czy Kammerorchester Basel pod dykcją takich dyrygentów, jak m.in. K. Nagano, G.A. Albrecht, P. Järvi, M. Zanetti i M. Sanderling. Hartmut Rohde prowadzi klasę altówki na Universität der Künste w Berlinie, jest także wykładowcą i członkiem honorowym Royal Academy of Music w Londynie.

Michel Lethiec

Jest uważany za jedną z najważniejszych postaci na światowej estradzie muzyki klasycznej. Obok licznych występów koncertowych prowadzi również działalność pedagogiczną – jest wykładowcą Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris oraz Konserwatorium w Nicei. Pełni funkcję dyrektora artystycznego festiwalu Pablo Casals w Prades. Jako solista i kameralista występował z takimi artystami, jak A. Noras, L. Kovakos, G. Hoffmann, F. Helmerson, G. Sharon, R. i B. Pasquier, H. Shaham, Y. Bashmet, G. Caussé, P. Gallois, J. Menuhin, R. Gothóni, J.F. Heisser, J.-C. Pennerier, M. Rudy, V. Mendelssohn, P. Amoyal, J.J. Kantorow, P. Csaba, M. Martin, Y. Gandelsmann, I. Golan, a także z kwartetami: Talich, Enesco, Artis, Fine Arts, Amati, Prazak, Shangai, Lindsay, Chilingirian. Koncertował z Barcelona Orchestra, Israel Chamber Orchestra, Filharmonią w Sankt Petersburgu, orkiestrami w Sztokholmie i Malmö, English Chamber Orchestra, Toulouse Chamber

Orchestra, Orchestre National du Capitole, Orkiestrą Mozarteum w Salzburgu, Pomeriggio Musicale w Mediolanie, Praską Orkiestrą Symfoniczną, Orchestre Philharmonique de Radio France. Artysta dokonał prawykonań utworów takich kompozytorów, jak: K. Penderecki, J. Corigliano, E. Denisow, K. Maratka, C. Ballif, M. Landowski, M. Decoust, A. Fourchette, T. Narita, S. Brotons, H. Giraud. Dyskografia Michela Lethieca obejmuje ponad 20 płyt kompaktowych, z których dwie nagrodzono Grand Prix du Disque.

PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy



Michel Lethiec, fot. Josep Molina

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
**Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Partner:



Bank Polski

Sponsor złoży:



WROCŁAW 2016
Europejska Stolica Kultury

