



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

11

marca
sobota
18:00

NFM, Sala Główna KGHM

Dusza artysty

Reinhard Goebel – dyrygent
Hartmut Rohde – altówka
Aleksandra Rupocińska – klawesyn
NFM Leopoldinum – Orkiestra Kameralna

Program:

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) *Sinfonia D-dur* na smyczki i b.c.

I Moderato

II Andante

III Presto

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) *Sinfonia e-moll* na smyczki i b.c.

I Allegro

II Andante moderato

III Allegro

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795) *Sinfonia d-moll* na smyczki i b.c.

I Allegro

II Andante amoroso

III Allegro assai

August Heinrich Gehra (1715–1785) *Concerto C-dur* na altówkę, smyczki i b.c.

I Moderato

II Andante

III Allegro

Leopold Mozart (1719–1787) *Sinfonia G-dur* na smyczki i b.c. G 17

I Allegro

II Andante

III Presto

Michael Haydn (1737–1806) *Koncert C-dur* na klawesyn, altówkę i smyczki

I Allegro

II Adagio

III Prestissimo



W.F. Bach



C.Ph.E. Bach



L. Mozart

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Pięćdziesięciolecie 1730–1780 to jeden z ciekawszych okresów w historii muzyki. Rodziła się wtedy nowoczesna orkiestra o ustalonym składzie, basso continuo przestawało być podstawą kompozycji, suita, fuga, chacona, kantata i oratorium ustępowały miejsca nowoczesnym, homofonicznym gatunkom instrumentalnym: symfonii, koncertowi solowemu i sonacie. Pisanie na głosy zastąpiła instrumentacja; odtąd barwa stała się czynnikiem kształtującym dzieło tak dalece, że dawna praktyka *ad libitum* odeszła w niepamięć.

Przez ten krótki okres wiele się wydarzyło: powstał styl wzmożonej uczuciowości i styl galant, czasem utożsamiany z poprzednim. Około 1750 r. nowoczesny styl klasyczny był już, wydawało się, w pełni wykształcony, gdy nagle nadszedł okres „burzy i naporu” i emocje na dekadę zapanowały nad rozsądkiem. Była to jakby rumspringa młodych amiszów – zdawało się, że młodość musiała się wyszaleć i ostatecznie około 1780 r. kompozytorzy Sturm und Drang stali się statecznymi i poważanymi klasykami, starannie podporządkowującymi emocje kulturze, rygorowi formy i planu tonalnego.

Tak burzliwa epoka pomiędzy barokiem a klasycyzmem jest oczywiście postrzegana jako przejściowa, w której mnogość pomystów i eksperymentów była ważniejsza niż obiegowość form i środków wyrazu. Był to również czas niezwykły z innego względu, czas dynastii muzycznych: Bachów, Mozartów, Haydnów, a także Stamitzów czy Graunów albo Bendów, Brixich i Reichardtów – co może wskazywać na genetyczne podłoże uzdolnień muzycznych. Sławni synowie i rywalizujący bracia znikają w XIX w. Brahms był synem pomniejszego muzyka, tak jak Lipiński, a równi sobie byli tylko bracia Wieniawscy. Nie ma dynastii Chopinów, Schumannów, Berliozów, Lisztów, Wagnerów (sic!) czy Mahlerów. Nie ma Ravelów, Debussych, Bartóków, Szostakowiczów. Wraz z upadkiem mecenatu dworskiego i kościelnego i zastąpieniem go przez rynek sztuki przestajemy mówić o zawodzie

kompozytora. W XIX w., gdy kompozytor nie był podporządkowany władzy jednego człowieka, lecz dostawał zapłatę od anonimowego tłumu, zaczął ten tłum stopniowo, a potem coraz wyraźniej – z kulminacją w powojennym Darmstadt – traktować z wyższością, a nawet pogardą. Tłum zaś ten stan rzeczy zaakceptował i wspierał, dopóki rozdziew nie stał się tak duży, że kompozytorzy poszli swoją drogą, a tłum swoją i nie wiadomo, czy kiedykolwiek znów ich drogi się skrzyżują.

A zatem, nie geny decydują o muzycznych zdolnościach, lecz wychowanie i okoliczności zewnętrzne? Z pewnością nie ma na to pytanie łatwej odpowiedzi, tym bardziej że temat ten jest w ogóle nietknięty przez historyków kultury. Warto byłoby go jednak podjąć.

Wilhelm Friedemann Bach, najstarszy, najzdolniejszy i najbardziej nieznośny z synów Johanna Sebastiana, komponował często w stylu dziwacznym, pełnym niezwykłych zwrotów harmonicznym i nieoczekiwanych interwałów w melodii. Ale *Sinfonia D-dur* z około 1755 r., skomponowana w Halle, jest inna. Prosta, elegancka, podążająca za wzorem włoskiej sinfonii zarówno pod względem obsady (smyczki plus fagot, dwa oboje wymiennie z parą fletów i dwa rogi), jak i formy. Jest to utwór trzyczęściowy, ogniwo środkowe jest wolniejsze niż części skrajne, ale nie nadmiernie rozwlekłe (andante wówczas było tempem szybszym niż andantino!), z kolei finał utrzymany w trójdzielnym metrum jest peanem na cześć rytmu i ruchu. Piękno melodii, przejrzystość fakturalna i efektowne dialogi instrumentów dętych dopełniają całości. Aż trudno uwierzyć, że ta muzyka została pomyślana jako wstęp do zielonoświątkowej kantaty kościelnej *Dies ist der Tag, da Jesu Leidenskraft*.

Sinfonia e-moll Carla Philippa Emanuela Bacha należy do grupy symfonii berlińskich, skomponowanych na dworze Fryderyka Wielkiego w 1756 r. Jako jedyna z tej grupy została wydana za życia

kompozytora trzy lata później w Norymberdze (w wersji na same smyczki; Bach skomponował ją jednak z dętymi), co zapewne przyczyniło się do popularności tej kompozycji – do dziś jest to najbardziej lubiana symfonia Carla Philippa Emanuela. Trzy części *Sinfonii e-moll* są niezwykle pomysłowo poprowadzone, pełne ostrej rytmiki i wyrazowo stosowanych pauz oraz kontrastów między wzburzoną narracją głównych tematów a kantylenowymi myślami pobocznymi. Całość jest modelowym przykładem *Empfindsamer Stil* – wzmożonej uczuciowości, której nie należy mylić z czutostkowością.

Także trzyczęściowa jest *Sinfonia d-moll* na smyczki Johanna Christopa Friedricha Bacha, przyrodniego brata Wilhelma Friedemanna i Carla Philippa Emanuela. Tryb minorowy pozwala na stosowanie nieco bardziej poruszających współbrzmień i zestawień akordowych niż tryb durowy, co w połączeniu z galopującą, wzburzoną rytmiką daje bardzo interesujące efekty. W *Sinfonii d-moll* dominują pierwsze skrzypce, co jest podyktowane zarówno wymogami jednorodnej obsady, jak i upodobaniami księcia Wilhelma Schaumburg-Lippe, na którego bückeburskim dworze Christoph Friedrich spędził całe zawodowe życie. Warto podkreślić, że muzyczny gust księcia był jak na owe czasy awangardowy. Kulturowanie włoskiego stylu nie sprawiło Bachowi ani przykrości, ani trudności – *italianità* była w tej rodzinie bardzo poważana. *Sinfonię d-moll* datować można tylko w przybliżeniu; na pewno powstała przed 1768 r., bo tak datowane są partie orkiestrowe skopiowane przez Johanna Friedricha Petera, amerykańskiego kompozytora niemieckiego pochodzenia, który wyemigrował w 1770 r. do Stanów Zjednoczonych, zabierając ze sobą pokaźny zbiór europejskiej muzyki w najnowszym stylu. Wiele z tych utworów zachowało się wyłącznie w tej kolekcji.

Jedną z ocalonych przez Petera kompozycji jest *Concerto C-dur* na altówkę, smyczki i basso continuo Augusta Heinricha Gehry – powstały przed 1767 r. (data sporządzenia kopii). Niewiele wiadomo o kompozytorze – był organistą w mieście

Gera w Turynii, skomponował popularny koncert na róg, był też ponoć w służbie jakiegoś rosyjskiego arystokraty. Choć trzyczęściowy *Concerto C-dur* został odkryty w połowie ubiegłego stulecia i kilkakrotnie wykonany, pozostaje równie tajemniczy i nieznan jak jego twórca. Dzisiejszy wieczór jest krokiem istotnym ku przywróceniu tej kompozycji kulturze muzycznej. Brak zainteresowania muzyków *Concerto C-dur* Gehry jest spowodowany tym, że kopia Petera jest niekompletna: brak partii II skrzypiec i continuo – w latach 50. XX w. uzupełnił je Egon Kornauth. Utwór rozmiarami, rytmiką i wdziękiem przypomina koncerty wiolonczelowe Carla Philippa Emanuela Bacha. Partia altówki jest wirtuozowska i wymagająca, obfituje w wielokrotne chwytty i wielowarstwowe faktury, dzięki którym solista jest samowystarczalny, ponieważ sam wykonuje zarówno melodię, jak i akompaniament. Nowoczesnym rysem koncertu jest kadencja pod koniec pierwszej części, dawnym zaś wykonywanie przez solistę w tutti partii basso continuo: altówka solo nie gra z altówkami orkiestry, lecz podwaja w oktawie linię wiolonczel.

Leopold Mozart był jednym z najpłodniejszych symfoników w dziejach – w jednej tylko tonacji G-dur skomponował dwadzieścia symfonii, a nie była to jego ulubiona tonacja. *Sinfonia* oznaczona w katalogu Eisena jako G17 została skomponowana w 1753 r. Jest elegancka i dobrze ułożona we wszystkich trzech częściach, więc mogła się podobać nie tylko w Salzburgu, lecz także w Wiedniu. Była świadectwem wielkiego talentu tego kompozytora i erudyty, który rozstawił swe nazwisko w całej Europie. Trzy lata później na świat przyszedł jego syn – Wolfgang Amadeus, który podjął ojcowskie wzory w swoich wczesnych symfoniach, nim ostatecznie opowiedział się za nowoczesną, czteroustepową symfonią z menuetem na trzecim miejscu. Ostatnie symfonie Leopolda również składały się z czterech ogniw.

Gdy w 1762 r. Michael Haydn objął posadę kapelmistrza w Salzburgu, był już twórcą o ustalonej reputacji. W tece kompozytorskiej miał piętnaś-

cie symfonii i czternaście mszy (które jego starszy brat Joseph stawiał wyżej od własnych osiągnięć na polu muzyki religijnej), a także kilka koncertów. Większość tych utworów powstała w Grosswardein (dzisiejsza rumuńska Oradea, zwana po polsku Wielkim Waradynem), gdzie Michael Haydn był przez dwa lata kapelmistrzem. Jednym z owych koncertów jest koncert podwójny na organy lub klawesyn, altówkę i smyczki. Jest to utwór, w którym podobnie jak w koncercie Gehry ślady dawnych rozwiązań nie są tak istotne, jak to, co wybiega w przyszłość. Same rozmiary dzieła, które trwa dwakroć dłużej niż jakakolwiek symfonia dziś wykonywana, pokazują, jak bardzo muzyka instrumentalna okrzepta, zyskując sobie poważanie równe muzyce wokalne. W pierwszej części występuje podwójna ekspozycja, a pod koniec kadencja solistów na akordzie kwartsextowym – taki sposób jej wprowadzenia był powszechnie stosowany w następnych dekadach. Ustęp powolny jest centralnym ogniwem cyklu ze względu na rozmiary i piękno kantyleny. Warto pamiętać, że wielkość artysty poznawało się po jego adagiach (Wolfgang Amadeus Mozart stynał z ich wykonywania). Allegra były tylko popisem zręczności palców, adagia zaś probierzem gustu, smaku, osobowości i talentu. Finał koncertu Haydna jest okazją do wirtuozowskiego popisu obojga solistów: ich partie oplatają każdy z tematów wciąż nowymi ozdobnikami, efektownymi i błyskotliwymi komentarzami, z których rodzą się nowe myśli wprowadzane w pobocznych tonacjach. Wszystko wygląda jak typowy koncert klasycystyczny, jedynie melodie, których elegancja wynika z typowego dla stylu galant zestawienia ruchu w typie *moto perpetuo* z lekko zamyślonym, jakby tęsknym charakterem, zdradzają czas powstania dzieła.

Reinhard Goebel

Założyciel legendarnego zespołu Musica Antiqua Köln, który prowadził przez 33 lata. Z zespołem tym nagrał 50 płyt, które były wydawane przez największe wytwórnie, takie jak Deutsche Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Sony BMG, Oehms Classics. Albumy te zostały wyróżnione licznymi nagrodami. Od 2010 r. Reinhard Goebel jest profesorem Mozarteum w Salzburgu, gdzie objął klasę po N. Harnoncourcie. Jest dyrygentem o ogromnej pasji do muzyki i wielkiej wiedzy muzykologicznej. Koncertując z najwspanialszymi zespołami na całym świecie, inspirował i polaryzował dzisiejszą estradę muzyki orkiestrowej. W 2017 r. artysta planuje nagranie *Koncertów brandenburskich* z Berliner Barock Solisten, a także wykonanie wraz z Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oratorium *Holder Friede, heil'ger Glaube* Telemanna z okazji 500-lecia reformacji i 250. rocznicy śmierci kompozytora.



Reinhard Goebel, fot. Christina Bleier

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 założycielem Mozart Piano Quartet. Jako solista współpracował z takimi orkiestrami, jak Staatskapelle Weimar, NDR Rundfunkorchester Hannover, Münchner Symphoniker, Litewska Orkiestra Kameralna czy Kammerorchester Basel pod dyktando 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.

Aleksandra Rupocińska

Absolwentka Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu oraz Konserwatorium Królewskiego w Brukseli. Koncertuje jako solistka i kameralistka w kraju i za granicą. Współpracuje z Wrocławską Orkiestrą Barokową oraz innymi orkiestrami kameralnymi i zespołami jako ceniony specjalista w zakresie realizacji basso continuo w utworach instrumentalnych oraz formach oratoryjnych i kantatowych. Wykonuje także muzykę współczesną, w tym często utwory jej dedykowane. Zajmuje się też pracą dydaktyczną we wrocławskiej Akademii Muzycznej – w roku 2013 uzyskała stopień naukowy doktora habilitowanego sztuk muzycznych.



Hartmut Rohde, fot. Łukasz Rajchert



Aleksandra Rupocińska, fot. archiwum artystki

Organizator:



Partner:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.