



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 19

czerwca 2019

środa

19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna,  
estrada w odwróceniu

## Jedyne takie trio

**Daniel Sepec** – skrzypce

**Roel Dieltiens** – wiolonczela

**Andreas Staier** – fortepian historyczny

Program:

**Joseph Haydn** (1732–1809) *Trio fortepianowe Es-dur* Hob. XV:29 [17']

I Poco allegretto

II Andantino ed innocentemente

III Finale: Allemande: Presto assai

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) *Trio fortepianowe C-dur* KV 548 [22']

I Allegro

II Andante cantabile

III Allegro

\*\*\*

**Franz Schubert** (1797–1828) *Trio fortepianowe Es-dur* op. 100, D 929 [45']

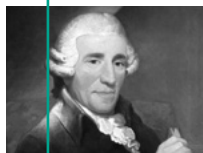
I Allegro

II Andante con moto

III Scherzando – Allegro moderato – Trio

IV Allegro moderato

Prosimy o nagradzanie artystów brawami po zakończeniu ostatniej części każdego z utworów.



J. Haydn



W.A. Mozart



F. Schubert

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Trio fortepianowe Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta są tak różne, że wprost trudno uwierzyć, iż należą do tego samego gatunku. I słusznie, intuicja nas nie zawodzi. Utwory te ze względu na obsadę złożoną z fortepianu, skrzypiec i wiolonczeli dzisiaj zalicza się do tego samego genre'u, ale w istocie reprezentują one dwa zupełnie różne gatunki. Oba dzieła łączy wiele. Należą do najlepszych w dorobku swych twórców i powstały dla wybitnych pianistów: utwór Haydna dla Therese Jansen-Bartolozzi, Mozarta – dla Wolfganga Amadeusa Mozarta.

Dzieło Mozarta z 1788 r. jest triem fortepianowym, utworem kameralnym wykorzystującym różnorodność brzmienia poszczególnych instrumentów dla podkreślenia wyrazu fraz i rozwoju muzycznej narracji. Forma rozwija się w delikatnych dialogach, w których głównymi rozmówcami są fortepian i skrzypce, lecz i wiolonczela czasem wtrąca swoje zdanie. Instrument basowy jest traktowany jednak przede wszystkim jako podpora harmonii w zespole – i nie dlatego, że basy fortepianu były słabe. Warto pamiętać, że basy klawiszowego instrumentu nigdy wcześniej nie były tak mocne, jak w 1788 r. Gdyby ich brzmienie nie było zadowalające, budowano by instrumenty tylko z górnymi oktawami (na modłę barokowego klawikordu), a jednak tworzone fortepiany o pełnej skali. Wiolonczela dublująca lewą rękę pianisty to po prostu przejaw odwiecznego myślenia o dolnym rejestrze w kategorii „wszystkie basy razem”. Istotnie, partia basso continuo w baroku mogła być wykonywana przez dowolną liczbę instrumentów naraz, w zależności od potrzeb, smaku, a przede wszystkim możliwości. W kręgu niemieckim ustalili się układ klawesyn-wiolonczela (spetryfikowany przez C.Ph.E. Bacha), w którym wiolonczelista i klawesynista grali tę samą linię basu. Praktyka basso continuo wygasła na Antonie Brucknerze. Mozart sytuuje się pośrodku tych czasów, nic więc dziwnego, że tak właśnie traktuje tę część zespołu (Beethoven w swoich symfoniach oddzielił kontrabasy od wiolonczel, pisząc je na różnych pięcioliniach, ale przez większość czasu i tak zarówno wiolonczele, jak i kontrabasy grają to samo – to samo zresztą co fagoty).

Partię fortepianu, którą Mozart pragnął się popisać, można uznać za koncertującą – pod tym względem dominuje ona w zespole. Mimo to jest ona pozbawiona wirtuozowskiej ekspansywności, jest delikatna, ulotna, tak jak zwiewne są dialogi ze skrzypcami.

Słuchanie Mozartowskiego tria jest jak obserwowanie chmur będących widocznym przejawem najpotężniejszych sił w przyrodzie; obtoków tych nie da się jednak uchwycić – im szybciej się do nich zbliżamy, tym chętniej się rozstępują. Przezroczyście, eteryczne faktury tria są przejawem potężnego muzycznego dramatu, który rozgrywa się gdzieś w głębi. Następne pokolenia twórców będą się wstuchiwać intensywnie w ten dramat – niektórym uda się osiągnąć podobny efekt.

*Trio fortepianowe Es-dur* Haydna jest o dekadę później (1797) i – jako się rzekło – przynależy do innego gatunku: jest to sonata fortepianowa z akompaniamentem skrzypiec i wiolonczeli (pod takim też tytułem dzieło to zostało wydane), przy czym akompaniament polega na zdwajaniu skrajnych linii granych przez pianistę: wiolonczela idzie w odwiecznej zgodzie z lewą ręką, skrzypce – z prawą. Także ten rodzaj faktury był w czasach Haydna tradycyjny. Koncerty Couperina mają właśnie taką fakturę, inne instrumenty tylko zdwajają to, co gra klawesynista. Sie demnastowieczne koncerty lutniowe są identyczne w fakturze. Ta praktyka nie zginęła zresztą przed XX w.: w orkiestrze wciąż szesnastu skrzypków gra dokładnie to samo; nierzadko wraz z nimi gra flet i obój. Drugie skrzypce z drugim fletem i drugim obojem, altówki z klarnetem, a basy? Wszystkie razem.

Zdwajanie partii ma głęboki sens psychologiczny. Każda kultura, która stworzyła jakiś rodzaj zespołowego muzykowania instrumentalnego (np. jawański gamelan), operuje zdwajaniem partii jako podstawą brzmienia. Podwajanie partii naprawdę sięga daleko poza nikły i mało śpiewny dźwięk Haydnowskiego fortepianu. Gdyby tylko o to chodziło, Haydn napisałby sonatę na skrzypce i bas z akompaniamentem fortepianu *ad libitum* – ale to fortepian gra tu pierwsze skrzypce, zarówno metaforycznie, jak i dosłownie.

Mimo że Haydn zadedykował sonatę najwybitniejszej brytyjskiej pianistce, to należy ona do gatunku domowego, co zostało podkreślone zarówno przez trzyczęściowy układ cyklu, jak i brak formy sonatowej (u Mozarta w *Triu fortepianowym C-dur* pomyślanym na estradę są dwie formy sonatowe i rondo sonatowe). Pozwala to z łatwością śledzić przebieg muzyczny każdemu, nawet nieprzygotowanemu słuchaczowi, natomiast konesery zachwyca się szczegółami modulacji czy relacjami motywicznymi pomiędzy tematami. Jedni i drudzy zostaną poruszeni finałową alemandą – pod tym terminem Haydn ukrył nie starodawny, pompatyczny wstęp do suity w dwudzielnym metrum, lecz najdosłowniej taniec niemiecki,

czyli walcowego ländlera na trzy czwarte. Haydn nie omieszkał też okrasić finału motywami „cygańskimi”, które tak lubili jego słuchacze.

Kompozycję Franza Schuberta łączy z dwiema poprzednimi przede wszystkim to, że jest ona jednym z ostatnich triów fortepianowych w jego dorobku (tylko dwa zachowały się w całości) – inne związki są już bardzo ukryte. Łatwiej wskazać różnice: Mozart i Haydn mieli przed sobą jeszcze lata życia, a salzburgczyk – przedwczesną śmierć. Schubert w świadomy i konsekwentny sposób spisywał swój muzyczny testament: lekarze zrobili, co mogli; dni kompozytora były policzone. Dlatego też *Trio fortepianowe Es-dur* należy, wyjątkowo w instrumentalnej twórczości Schuberta, do dzieł zapowiadających nadchodzący szybkimi krokami romantyzm; oparcie kompozycji na pieśniowym modelu walnie się do tego przyczyniło. Wciąż jednak Schubert pozostaje klasycykiem – siła jego charakteru może być porównana jedynie z potęgą Beethovena: obaj kompozytorzy stoczyli zwycięski bój z okrutną chorobą, która pokonała ciało, lecz nie zwyciężyła ducha.

Faktualnie i formalnie trio Schuberta należy do nadchodzącej epoki: wiolonczela została uwolniona od roli „basu”, wszystkie partie są idiomatycznie i jednakowo traktowane, akompaniamenty są dopracowane pod względem barw brzmienia i układu rozłożonych akordów, pieśniowe tematy są powtarzane i ulegają transformacji (nie ma przy nich pracy motywicznej), wreszcie – rozmiar dzieła jest ogromny (kompozytor nie liczył się ani z wytrzymałością instrumentalistów, ani z percepcją słuchaczy), od gargantuicznej pierwszej części po cyklopowy finał. Catość trwa dłużej niż którakolwiek z symfonii tego czasu – poza Schubertowską „Wielką” oraz *Trzecią* i *Dziewiątą* Beethovena.

A jednak – to właśnie Schubert był tym kompozytorem, który wsluchiwał się w delikatne brzmienie Mozartowskiego *Tria fortepianowego C-dur*. Kulminacje emocjonalne, na pozór niekontrolowane niczym erupcje wulkanu, świadczą o tym dowodnie. Niebiańskie przestrzenie pierwszej, politematycznej formy sonatowej (w zależności od tego, co właściwie uznać za temat, jest ich od trzech do sześciu – większość komentatorów zgadza się na cztery) ustępują miejscu centralnej i kluczowej części powolnej, opartej na szwedzkiej pieśni *Popatrz, jak słońce zachodzi*. To tutaj powściągane dotąd emocje wybuchają z całą mocą, tym większą, im dłużej udato się wykonawcom utrzymać je na wodzy. Scherzo jest przerywnikiem przed finałem, którego ponownie centralną i kluczową

częścią jest opracowanie *Popatrz, jak słońce zachodzi*. Olimpijski spokój bijący z tych taktów jest świadectwem zwycięskiej walki Schuberta – człowieka, który już patrzył poza zasłonę czasu.

## Daniel Sepec

Urodzony we Frankfurcie nad Menem artysta studiował u D. Vorholza we Frankfurcie i G. Schulza w Wiedniu. Od 1993 r. jest koncertmistrzem Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, orkiestry, która występowała pod batutą takich dyrygentów, jak P. Järvi, T. Hengelbrock, D. Harding, F. Brügggen i T. Pinnock. Regularnie koncertuje z tą orkiestrą jako solista, występuje także w roli prowadzącego zespół od skrzypiec – jak w nagraniu *Koncertów skrzypcowych* J.S. Bacha i *Czterech pór roku* A. Vivaldiego (Coviello Classics). Artysta pracował również jako koncertmistrz w głównych europejskich orkiestrach kameralnych, w tym w Chamber Orchestra of Europe, Camerata Academica Salzburg, Ensemble Oriol Berlin i Camerata Bern. Daniel Sepec jest wybitnym wykonawcą muzyki barokowej i regularnie gra na instrumentach z epoki z różnymi zespołami, w tym z Balthasar-Neumann-Ensemble, którego jest liderem. Jako solista wykonał komplet *Sonat misteryjnych* H.I.F. von Bibera w Wiener Konzerthaus oraz *Koncert skrzypcowy e-moll* F. Mendelssohna Bartholdy’ego z Ch. Hogwoodem i Academy of Ancient Music. Wystąpił także z Orchester Wiener Akademie pod batutą M. Haselböcka. Duże uznanie zdobył dzięki nagraniu sonat skrzypcowych L. van Beethovena zrealizowanym z A. Staierem. Na tej płycie grał na instrumentach używanym przez Beethovena, używanym mu wyjątkowo przez Beethoven-Haus. Następny album obu artystów – z sonatami R. Schumanna i *Chaconne* J.S. Bacha w wersji Schumanna został wydany w 2010 r. Daniel Sepec regularnie gra w triu fortepianowym z R. Dieltiensem i A. Staierem, wykonując tria F. Schuberta i utwory okresu klasycyzmu na instrumentach z epoki. Razem z A. Weithaas, T. Zimmermann i J.-G. Queyrasem artysta założył w 2004 r. Arcanto-Quartet, który od początku gra w ważnych muzycznych centrach Europy, Japonii i USA. Pod szyldem Harmonia Mundi France zespół wydał płytę z kwartetami B. Bartóka, J. Brahmsa, C. Debussy’ego, M. Ravela, H. Dutilleux, W.A. Mozarta i kwintetem smyczkowym F. Schuberta. Daniel Sepec jest profesorem Musikhochschule Lübeck.

## Roel Dieltiens

Wiolonczelista Roel Dieltiens studiował w belgijskiej Antwerpii i niemieckim Detmold. Szybko zyskał sławę na arenie międzynarodowej i obecnie jest

uznawany za autorytet zarówno w dziedzinie wiolonczeli współczesnej, jak i barokowej. Jego silna osobowość, porywająca muzykalność i niekonwencjonalne podejście do gry pozwoliły mu od początku kariery występować w najważniejszych ośrodkach na świecie (Paryżu, Berlinie, Londynie, Nowym Jorku, Moskwie, Tokio). Zdobył także międzynarodowe uznanie jako kameralista i zarazem założyciel słynnego Ensemble Explorations. Od 2010 r. występuje w triu z A. Staierem (fortepian) i D. Sepekiem (skrzypce). Zrealizował całą serię nagrań dla wytwórni Harmonia Mundi i Etcetera, które otrzymały pochwały od krytyków i wzbudziły wielkie zainteresowanie publiczności. Dobrze ilustrują to cytaty z recenzji: „Po prostu najlepsze” („Classic CD”, USA, o nagraniu *Sonaty na wiolonczelę solo op. 8 Z. Kodály*); „Jedyna znacząca płyta z muzyką wiolonczelową, która pojawi się w 1997 r.” („Fanfare”, USA, o płycie CD z muzyką Franchomme’a); „Wyróżniająca się płyta i najlepsze nagranie Vivaldiego od długiego czasu” („Diapason”, Francja, o pierwszej płycie CD artysty z koncertami wiolonczelowymi Vivaldiego). W 2010 r. Roel Dieltiens otrzymał Klara Award i Caecilia Prize za nagranie suit na wiolonczelę solo J.S. Bacha. Artysta jest profesorem wiolonczeli w Zürcher Hochschule der Künste. Był członkiem jury w międzynarodowych konkursach, w tym Bach-Wettbewerb w Lipsku i Międzynarodowym Konkursie im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Ponadto jest związany z Lemmensinstituut w Leuven (Belgia), gdzie uczy muzyki kameralnej. W 2006 r. kanał telewizyjny Canvas wyprodukował obszerny, szczegółowy dokument o tym artyście.

## Andreas Staier

Bezdyskusyjne mistrzostwo muzyczne Andreeasa Staiera, jednego z najwybitniejszych wykonawców na świecie, odcisnęło swoje piętno na interpretacji repertuaru barokowego, klasycznego i romantycznego wykonywanego na instrumentach z epoki. Cieszący się uznaniem innych muzyków oraz szerszej publiczności pianista jest niestrudzonym obrońcą wysokich standardów intelektualnych i artystycznych

w wykonawstwie zarówno znanych, jak i zapomnianych utworów na instrumenty klawiszowe. Urodzony w Getyndze Andreas Staier studiował fortepian i klawesyn w Hanowerze i Amsterdamie. Przez trzy lata był klawesynistą Musica Antiqua Köln – z tym zespołem koncertował i intensywnie nagrywał. Jako solista występuje w całej Europie, USA i Azji z orkiestrami takimi, jak Concerto Köln, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin i Orchestre des Champs-Élysées. Jest zapraszany na czołowe międzynarodowe festiwale oraz do najważniejszych sal koncertowych, takich jak m.in. Wiener Konzerthaus, Konzerthaus Berlin i Berliner Philharmonie, Kölner Philharmonie, Gewandhaus w Lipsku, Alte Oper Frankfurt, Tonhalle Düsseldorf, Wigmore Hall i Royal Festival Hall w Londynie, deSingel w Antwerpii, Concertgebouw w Amsterdamie, Palais des Beaux Arts w Brukseli, Tonhalle w Zurychu, Cité de la Musique, Théâtre des Bouffes du Nord, IRCAM i Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu, Teatro della Pergola we Florencji, Toppan Hall i Suntory Hall w Tokio, Carnegie Hall i Frick Collection w Nowym Jorku. Jest regularnie zapraszany jako solista gościnnie przez BBC.

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

