



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

22

czerwca 2019

sobota

18:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

Eroica

Jarostaw Thiel – dyrygent

Daniel Sepec – skrzypce

Roel Diltiens – wiolonczela

Andreas Staier – fortepian historyczny

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Program:

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Koncert potrójny C-dur na skrzypce, wiolonczelę i fortepian op. 56 [35']

I Allegro

II Largo

III Rondo alla polacca

Ludwig van Beethoven *III Symfonia Es-dur „Eroica”* op. 55 [44']

I Allegro con brio

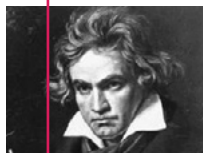
II Marcia funebre: Adagio assai

III Scherzo: Allegro vivace

IV Finale: Allegro molto

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

Koncert jest rejestrowany audio i wideo.



L. van Beethoven

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Koncert potrójny C-dur oraz *III Symfonia Es-dur* „Eroica” powstawały w tym samym czasie (1803–1804), w okresie niebywałego przychyty u Ludwiga van Beethovena sił twórczych po testamencie heiligenstadzkim, w którym duch kompozytora zwyciężył materię. Innymi dziełami z tego okresu są sonaty „Waldsteinowska” i „Appassionata”, by wymienić tylko najważniejsze. Wśród utworów Beethovena powstałych w tamtym czasie tylko *Tripelkonzert* nie jest uważany za arcydzieło. W zasadzie słusznie, ponieważ kompozytor chciał dać wykonawcom i słuchaczom trochę eleganckiej, wyrafinowanej rozrywki – nie miał zamiaru w tym akurat utworze poszukiwać głębokich prawd o życiu, Wszechświecie i całej reszcie.

Z „Eroicą” koncert ten jest powiązany również datą premiery (przełom maja i czerwca 1804 r. podczas prywatnych prób w pałacu księcia Lobkowitza, któremu oba dzieła zostały zadedykowane) oraz subtelnymi związkami z Francją. Beethoven wyraźnie planował podbicie Paryża, stąd wziął się w pewnym momencie pomysł z zadedykowaniem Napoleonowi *III Symfonii* (z bardzo francuskim marszem żałobnym), stąd też koncert na kilku solistów, będący w istocie jakąś wariacją na temat symfonii koncertującej, gatunku bardzo popularnego we francuskiej stolicy – i właściwie tylko tam. Sam książę wymusił ponoć dwa bisy „Eroiki” (w całości), natomiast *Koncert potrójny* pozostał bez echa. Późniejsi słuchacze koncertów publicznych podzielali te odczucia zacnego Lobkowitza, z tym wszakże zastrzeżeniem, że ogromne rozmiary i brzmieniowe nowatorstwo *III Symfonii* napotkały na ich opór. Słynne wejście rogu z głównym tematem na początku reprzyzy (Beethoven wprowadził temat na tonice, ale akompaniament pozostawił jeszcze na dominancie), dziś dla nas tak naturalne, powodowało uniesienie niejednych brwi. Wykształceni muzycy bywali przekonani, że waltornista się pomylił w liczeniu pauz i po prostu wszedł za wcześnie. Podczas prawykonania 7 kwietnia 1805 r. ktoś z galerii krzyknął „zapatę podwójnie, tylko niech przestaną to grać”.

Powszechnie uważa się, że *Koncert potrójny C-dur* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian Beethoven skomponował dla swego nastoletniego ucznia, arcyksięcia Rudolfa – ma to wyjaśniać stosunkowo łatwą partię fortepianu i jej podporządkowanie instrumentom smyczkowym. Rudolf jednak, jak się zdaje, nigdy tego utworu nie zagrał, a gdy w końcu koncert zo-

stał opublikowany (wydawcy też uważali dzieło za słabe), zawierał dedykację dla Lobkowitza, nie Rudolfa. Zarówno podczas prób, jak i wiedeńskiego publicznego wykonania (w maju 1808 r.) na fortepianie grał Beethoven, z kolei podczas wcześniejszej lipskiej prezentacji – Elisabeth Catharina Müller. Smyczki powierzono dobrym muzykom lokalnym: w Wiedniu byli to skrzypce August Seidler (nie Ignaz Schuppanzigh, jak się często podaje; na próbach u Lobkowitza był to Anton Wrantzky) i wiolonczelista Anton Kraft, w Lipsku – Heinrich Mattäi oraz Friedrich Dotzauer. Lipskie wykonanie zostało zresztą przyjęte lepiej niż wiedeńskie.

Koncert nie został napisany na trio fortepiano-we – nie jest to jakieś dalekie echo concerto grosso, w którym soliści tworzą zespół – ale na trzy instrumenty solowe, którymi akurat są skrzypce, wiolonczela i fortepian. Jednym z dowodów na to jest fakt, że instrumenty te podaje się w takiej właśnie kolejności, podczas gdy w triu fortepianowym zaczyna się od instrumentu klawiszowego. Ważniejsza jest jednak sama substancja dzieła. Głównym instrumentem jest wiolonczela, której powierzone zostały wszystkie solowe ekspozycje – to wiolonczela rozpoczyna każdą część solowym wejściem. Skrzypce nie pozostają w tyle, dialogując z nią jak równy z równym, podczas gdy fortepian ma partię, która zawiera głównie elementy sprawnościowe, tak jakby rzeczywistość została ona napisana z myślą o niedojrzałym emocjonalnie wykonawcy. Nie znaczy to bynajmniej, że pianista dostał materiał drugorzędny: dojrzały muzyk odkryje przed nami niejedną piękną kartę.

Orkiestra poza ekspozycjami gra rolę akompaniatora, istotną, ale nie pierwszoplanową. Być może i ten aspekt formy przyczynił się do chłodnego przyjęcia utworu: po Beethovenowskiej orkiestrze zawsze spodziewamy się czegoś więcej. Lecz przecież w tym dziele symfoniczne potraktowanie orkiestry nie miałoby żadnego uzasadnienia: beztroška zabawa trojga solistów nie powinna być przerywana poważnymi wtrętami.

Pierwsza część jest najdłuższa: każdy instrument musi powtórzyć materiał po wiolonczeli, potem myśli są rozwijane w dialogach i chórach – forma się rozrasta, lecz przecież to właśnie autor *III Symfonii* znalazł sposób na kształtowanie tak wielkich muzycznych całości. Część powolna jest rozbudowanym wstępem do finału; w istocie *Tripelkonzert* ma budowę dwuczęściową, co jeszcze bardziej podkreśla jego rozrywkowy charakter. Finał jest zgrabny i zabawny, jeśli tylko uda nam się zapomnieć o tym nieszczęsnym

alla polacca, które Beethoven dodał nie wiadomo po co (tzn. wiadomo po co: polonez był tańcem królewskim, co dobrze pasowało zarówno do arcyksięcia Rudolfa, jak i księcia Lobkowitza)... Każdy belfer by odestał ten finał, jako próbę polonezową, do poprawki: frazy są źle kształtowane (przedtakt!), kadencje są niewłaściwe (męskie!!), synkopy nie tam, gdzie trzeba (na dwa-i zamiast na raz-!!!!) itd., itp. Jeśli jednak nie przykładać do tej muzyki polonezowego wzorca, można cieszyć się jej humorem i beztroską.

Drogi *Koncertu potrójnego* i *III Symfonii* rozeszły się po prawykonaniu. Koncert trzyma się jakoś w repertuarze, ale jest to rodzaj *guilty pleasure*, natomiast „*Eroica*” jest pomnikiem ludzkiej kultury. Sam Beethoven uważał ją za swe najlepsze dzieło – i nic dziwnego. *III Symfonia* ma długą linię przodków, wywodzi się z dzieł opartych na tych samych tematach: tańców niemieckich, baletu *Twory Prometeusza*, wariacji fortepianowych. Zwłaszcza balet pozwala na interpretację *III Symfonii* w kategoriach programowych: nie chodzi tu wcale o Napoleona, ale o mit prometejski w jego oświeceniowej reinterpretacji. Prometeusz kradnie ogień bogom i przynosi go ludziom: bezdusznym statuom, które ożywia, którym daje wiedzę i kulturę. Skazany na śmierć i wskrzeszony, widzi, jak powołana przezeń do życia ludzkość rozkwita. Symfonia podąża tym samym szlakiem: heroiczna część pierwsza, potem marsz żałobny, następnie scherzo, które po marszu byłoby niezrozumiałe, gdyby nie prometejska interpretacja, wreszcie finał oparty na temacie finału baletu.

Nowatorstwo Beethovena polegało przede wszystkim na umiejętności stworzenia formy przekraczającej rozmiarami wszystko, co do tamtej pory usłyszano. W pierwszej części w przetworzeniu pojawia się nowy temat. To akurat nie było nowością – nowe było to, że ten nowy temat ulega przetwarzaniu zarówno w tym miejscu, jak i w kodzie. Beethoven przekształca więc tradycyjną dwuczęściową formę sonatową złożoną z powtórzonej ekspozycji oraz przetworzenia i reprzyzy w formę dwuczęściową złożoną z powtórzonej ekspozycji (bez tego ani rusz) wraz z przetworzeniem oraz reprzyzy i kody będącej drugim przetworzeniem. Finał z kolei jest hybrydą rondo i wariacji na temat złożony głównie... z pauz. *III Symfonia* wyznaczyła nowe drogi europejskiej symfonice. Beethoven, w którym jeszcze w połowie XX w. widziano „burzyciela form muzycznych”, był w istocie Prometeuszem, który przyniósł ludzkości ożywczy ogień inwencji.

Był form stwórcą.

Jarostaw Thiel

Wiolonczelista i dyrygent. Studiował grę na wiolonczeli w akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi, ponadto ukończył studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Ph. Carrai i M. Möllenbecka. W swojej działalności artystycznej skupia się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami wykonującymi muzykę barokową. Przez kilkanaście lat był pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester, a od 2006 r. jest członkiem FestspielOrchester Göttingen. Współpracuje również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Gaechinger Cantoray. Od 2006 r. jest dyrektorem artystycznym Wroclawskiej Orkiestry Barokowej, a od 2017 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora ds. koordynacji planów programowych w Narodowym Forum Muzyki. Prowadzi klasę wiolonczeli historycznej na Akademii Muzycznej w Poznaniu i podczas festiwalu Varmia Musica w Lidzbarku Warmińskim. W 2017 r. ukazał się jego album – nagrany z K. Drogosz – z *Sonatami wiolonczelowymi* op. 5 i *Wariacjami* WoO 45 L. van Beethovena; uzyskał nominację do nagrody Fryderyk 2018.

Daniel Sepec

Studiował u D. Vorholza we Frankfurcie i G. Schulza w Wiedniu. Od 1993 r. jest koncertmistrzem Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, z którą występuje regularnie także jako solista i prowadzący zespół. Artysta był także koncertmistrzem Chamber Orchestra of Europe, Camerata Academica Salzburg, Ensemble Oriol Berlin i Camerata Bern. 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. Regularnie gra z R. Diettensem i A. Staierem, wykonując tria F. Schuberta i utwory okresu klasycyzmu. Razem z A. Weithaas, T. Zimmermann i J.-G. Queyrasem artysta założył w 2004 r. Arcanto-Quartet. Daniel Sepec jest profesorem Musikhochschule Lübeck.

Roel Dieltiens

Studiował w Antwerpii i Detmold. Szybko zyskał stałą na arenie międzynarodowej i obecnie jest uznawany za autorytet zarówno w dziedzinie wiolonczeli współczesnej, jak i barokowej. Jego silna osobowość, porównywalna 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 zespole z A. Staierem i D. Sepekiem. Zrealizował całą serię cieszących się uznaniem nagrań (Harmonia Mundi, Etcetera). W 2010 r. otrzymał Klara Award i Caecilia Prize za nagranie suit wiolonczelowych J.S. Bacha. Artysta jest profesorem w Zürcher Hochschule der Künste, wykłada także w Lemmensinstituut w Leuven. Był członkiem jury w międzynarodowych konkursach, w tym Bach-Wettbewerb w Lipsku i Międzynarodowym Konkursie im. P. Czajkowskiego w Moskwie. W 2006 r. kanał telewizyjny Canvas wyprodukował obszerny, szczegółowy dokument o tym artyście.

Andreas Staier

Bezdykusyjne mistrzostwo muzyczne Andreego Staiera, jednego z najwybitniejszych wykonawców na świecie, odcisnęło swoje piętno na interpretacji repertuaru barokowego, klasycznego i romantycznego wykonywanego na instrumentach z epoki. Cieszący się szerokim uznaniem pianista jest niestrudżonym obrońcą wysokich standardów intelektualnych i artystycznych w wykonawstwie zarówno znanych, jak i zapomnianych utworów na instrumenty klawiszowe. Studiował fortepian i klawesyn w Hanowerze i Amsterdamie. Przez trzy lata był klawesynistą Musica Antiqua Köln. 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. Berliner Philharmonie, Gewandhaus w Lipsku, Wigmore Hall w Londynie, deSingel w Antwerpii, Concertgebouw w Amsterdamie, Toppan Hall i Suntory Hall w Tokio, Carnegie Hall i Frick Collection

w Nowym Jorku. Jest regularnie zapraszany jako solista gościnnie przez BBC.

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:

I skrzypce

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikołaj Zgółka, Kamila Guz, Paweł Stawarski, Alicja Sierpińska, Michał Piotrowski, Ludmiła Piestrak

II skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Aureliusz Goliński, Anna Nowak-Pokrzywińska, Juliusz Żurawski, Kornelia Korecka-Karbownik, Marta Korbel

altówki

Piotr Chrupek, Dominik Dębski, Michał Mazur, Natalia Reichert, Przemysław Raczek

wiolonczelce

Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz, Edyta Maksymczuk-Thiel, Karolina Szewczykowska

kontrabasy

Janusz Musiał, Stanisław Smotka, Tomasz Iwanek

flety

Dóra Ombodi, Małgorzata Klisowska

oboje

Marek Niewiedziat, Taka Kitazato

klarnety

Alvaro Iborra, Juan Ulibarri

fagoty

Kamila Marcinkowska-Prasad, Josep Casadellà

orgi

Daniele Bolzonella, Fabio Forgjarini, Giovanni Catania

trąbki

Martin Sillaber, Martin Flörl

kotty

Martin Piechotta

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

