



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

27

kwietnia 2019

sobota

19:00

Wrocław, NFM, Sala Czerwona

Timothy Chooi i NFM Orkiestra Leopoldinum

Christian Danowicz – skrzypce, dyrygent

Timothy Chooi (laureat Internationaler Joseph Joachim Violinwettbewerb w Hanowerze) – skrzypce

NFM Orkiestra Leopoldinum

Program:

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *III Koncert brandenburski G-dur*

BWV 1048 [12']

I Allegro

II Adagio

III Allegro

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *V Koncert skrzypcowy A-dur KV 219*

„Turecki” [28']

I Allegro aperto

II Adagio

III Rondo – Tempo di menuetto – Allegro

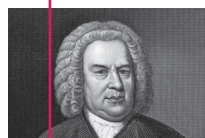
Johannes Brahms (1833–1897) *I Sekstet B-dur op. 18 [33']*

I Allegro ma non troppo

II Andante ma moderato

III Scherzo: Allegro molto

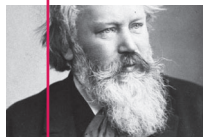
IV Rondo: Poco allegretto e grazioso



J.S. Bach



W.A. Mozart



J. Brahms

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

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Christian Ludwig, margrabia Brandenburgii, przeszedł do historii jako adresat zbioru sześciu *Koncertów brandenburskich* Johanna Sebastiana Bacha. Wiemy zatem, dla kogo ten zbiór został skompilowany, ale nie do końca znamy okoliczności powstania koncertów: ani miejsce, ani czas nie zostały ostatecznie ustalone.

Czystopis partytury wraz z dedykacją jest datowany na 24 marca 1721 r. Bach był wtedy zatrudniony w Köthen u księcia Leopolda. Wydaje się nieprawdopodobne, aby kompozytor postać innemu mecenasowi muzykę, która powstała w Köthen, a zatem, jak przekonują niektórzy badacze, koncerty dla Christiana Ludwiga powstały wcześniej, zapewne w Weimarze. Jednocześnie trzeba zauważyć, że rozmaitość zestawień instrumentalnych (nie ma dwóch koncertów na ten sam skład) wymaga muzyków w takiej liczbie i o takich specjalnościach, jakimi dysponował Bach akurat w Köthen.

Zasadniczo *Koncerty brandenburskie* określa się jako *concerti grossi*, należy jednak pamiętać, że każdy z nich został potraktowany indywidualnie pod względem faktury i formy koncertowania. Najwyraźniej widać to na przykładzie *III Koncertu G-dur*, przeznaczonego na same smyczki ułożone w trzy chóry – skrzypiec, altówek i wiolonczel (każdy chór złożony z trzech głosów). Nie ma tu „solistów” (*concertina*) i „orkiestry” (*ripieni*), ponieważ koncertowanie odwołuje się do idei współdziałania, nie zaś współzawodniczenia. Nie ma nawet polichoralności – dialogi pomiędzy grupami są ograniczone do króciusieńkich motyów.

Pierwsza część jest po niemiecku solidna i twardo trzymająca się ziemi – dopiero w toku tego ustępu Bach wprowadza kontrastujący temat unoszący się ku górze. Całość jednak ma brzmienie nie tylko masywne, lecz także ciemne, niczym barwa wioł z *VI Koncertu*. Druga część, powolna, nawet nie jest naszkicowana – to tylko schematycznie zanotowana kadencja harmoniczna. Z pewnością coś tu by wypadło zaimprovizować... Część trzecia to czysta radość smyczkowego grania: lekka i zwiewna; gdyby napisał ją Mendelssohn, mielibyśmy nieodparcie elfie skojarzenia. W kulminacyjnym momencie Bach wprowadza nutę g we wszystkich skrzypcach i każe ją powtórzyć dwadzieścia cztery razy! Wcześniej to samo pojawiło się w wiolonczelach, ale tam

to była tylko nuta pedałowa – tu to jest melodia! Odkrycie melodycznej wartości powtarzanej nuty zawdzięczamy zatem Bachowi, i to jeszcze zanim stał się sławnym lipskim kantorem.

W przeciwieństwie do *Koncertów brandenburskich* Bacha koncerty skrzypcowe Wolfganga Amadeusza Mozarta, należące do okresu młodości, nie zaskakują formą, ani nawet instrumentacją. Wyrażnie wzorowane na utworach uwielbianego przez Mozarta czeskiego kompozytora Johanna Baptysty Vanhala, są czarującą realizacją formy zastanej. Piąty, ostatni ze skrzypcowych koncertów, których autorstwo można bezsprzecznie przypisać Mozartowi, należy do trójcy „dojrzałych” (bo skomponowanych przez dziewiętnastolatka) utworów z 1775 r. Nie jest do końca jasne, czemu Mozart, syn wybitnego pedagoga i sam skrzypek, porzucił ten jakże szlachetny gatunek i poświęcił się niemal wyłącznie fortepianowi. Liczne hipotezy sprowadzają się do dwóch. Ta niemądra tłumaczy, że od fortepianu łatwiej się dyryguje niż od skrzypiec. To zwyczajnie nieprawda, a orkiestry prowadzą często i w naszych czasach skrzypkowie, nierzadko od instrumentu. Ta bardziej prawdopodobna wskazuje na bunt Wolfganga przeciw ojcu. Leopold nie wspart syna w sporze z arcybiskupem Salzburga, co Wolfgang głęboko przeżył. Poczuł się zdradzony, dlatego odłożył skrzypce i nigdy już nie wziął ich do ręki. Leopold jakoś musiał się pogodzić z odejściem syna z Salzburjskiej służby i rzuceniem się na niepewny los, przebolewał ślub z Konstancją, ale tej gorzkiej pigułki nigdy nie zdołał przetknąć.

Mimo typowej formy koncertu Mozart przyszykował dla nas niejedną niespodziankę. Pierwszą z nich jest antywirtuozowskie wejście skrzypiec: zamiast rozpocząć z pełną mocą, podać temat *forte* i zacząć figuracje, solista gra kantylenę w tempie *adagio*. Efekt przejmujący, bardzo sceniczny. Zaiste, trzy koncerty z 1775 r. wykonywane jako cykl stanowią trzyaktową operę bez słów. W każdym część powolna jest wyrazową kulminacją dzieła, niczym aria głównego bohatera, w której następuje ostateczny przełom i protagonista godzi się ze swym losem, po czym w kolejnej scenie następuje zwrot akcji i ostateczne jej rozwiązanie.

Finał jest utrzymany w formie ronda, w którym jeden z kupletów został potraktowany w sposób charakterystyczny – wytłumuje się z metrum, stanowi wtórnie nieoczekiwany, mozaikowy, a przez to nad wyraz zajmujący. Mozart wprowadził

dłuższy fragment modnej wówczas muzyki janczarskiej. Ponoć w Turcji orkiestry prezentują w tym fragmencie swoje autentyczne ludowe instrumenty, zawłaszczają perkusyjne.

V Koncert skrzypcowy A-dur rozpytywa się w ciszy. Zabieg ten, przez kontrast z hataśliwą muzyką janczarską, robi wrażenie silniejsze niż normalne w tym miejscu wirtuozowskie popisy, czy nawet najpotężniejsze *forte*.

W latach 1857–1859 Johannes Brahms trzykrotnie przebywał na kilkumiesięcznych kontraktach jako muzyk dworski w Detmold. Piękna okolica zachęcała do spacerów; wikt, opierunek, dach nad głową i pensja, za którą kompozytor mógł przeżyć potem cały rok, czyniły tę posadę nad wyraz atrakcyjną. W idealnej atmosferze Detmold Brahms otrząsnął się po śmierci Roberta Schumanna, ułożył raz na zawsze stosunki z wdową Clarą Schumann (nie zamierzał zastępować przyjaciela i protektora u jej boku), uspokoił też nerwy po krótkim, acz burzliwym związku (odbyły się nawet zaręczyny) z Agathe von Siebold, dziewczyną o trzech wielkich zaletach: figurze, włosach i sopranowym głosie.

Pobyty w Detmold to czas intensywnych prób na polu kameralistyki. Zmagania z kwartetem smyczkowym skończyły się jednak niepowodzeniem: cień Beethovena kładł się mroczną smugą na delikatnej osobowości Brahmsa. Ulgę przyniósł wybór sektetu smyczkowego (po parze skrzypiec altówek i wiolonczel), gatunku wcześniej uprawianego przez genialnego, acz w czasach Brahmsa niemal zapomnianego Luigiego Boccheriniego. Sześć instrumentów daje większe możliwości fakturalne. Można to obrazowo ująć tak: kwartet przypomina bardziej pisanie na głosy, sektet to raczej instrumentacja. Dodanie altówki i wiolonczeli oznacza również przesunięcie skali barwnej w kierunku jakże ulubionych przez Brahmsa ciemnych, nasyconych brzmień.

Już fraza otwierająca *I Sektet smyczkowy B-dur* jest doskonałym przykładem możliwości, jakie daje ten zespół. Pierwszy temat (z trzech w tej szeroko zakrojonej formie sonatowej) wprowadza wiolonczela na tle akompaniamentu drugiej wiolonczeli. Zdawać by się mogło, że tylko po to Brahms wprowadził dwie wiolonczele, jednak pomysł ten pochodzi od przyjaciela kompozytora, skrzypka Josepha Joachima. Brahms chciał zacząć tak, jak jest kilka taktów później: od melodii w niskim rejestrze skrzypiec; ale to właśnie dzięki Joachimowi dźwięki te wykonuje jednak wiolonczela.

Druga część utworu to wyrafinowane w swej prostocie wariacje. Brahms bardzo je lubił i w transkrypcji na fortepian solo ofiarował Clarze (świątecznej pianistce) jako prezent urodzinowy. Trzecia część to scherzo, umieszczone na tradycyjnym miejscu w cyklu i najwięcej wykazujące związków z przeszłością, zwłaszcza z Beethovenem. Wreszcie ogromne rondo stanowi przeciwwagę nie tylko dla otwierającej dzieło potężnej formy sonatowej, lecz także dla wszystkich poprzedzających je części. Zabawne jest to, że temat refrenu powraca za każdym razem w innym przebraniu, a jednak rozpoznajemy go bez cienia wątpliwości. Przypomina się to, co René Artois, główny bohater serialu *'Allo! 'Allo!*, powiedział o lubiącym występować pod przykrywką panu LeClercui: „Człowiek o tysiącu twarzy, a wszystkie takie same”.



Christian Danowicz, fot. Łukasz Rajchert

Christian Danowicz

Absolwent Konserwatorium Muzycznego w Tuluzie (klasa skrzypiec G. Colliarda) oraz Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina (studia magisterskie w klasie skrzypiec J. i K. Jakowiczów oraz studia licencjackie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej A. Wita i T. Bugaja). Uzyskał stopień doktora, a następnie doktora habilitowanego

w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie obecnie prowadzi klasę skrzypiec. Jest laureatem III nagrody w IV Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. T. Wrońskiego na Skrzypce Solo w Warszawie. W 2010 r. otrzymał I nagrodę w Konkursie Muzyki Kameralnej podczas Duxbury Music Festival w USA. W 2016 r. został laureatem Nagrody Radia Wrocław Kultura „Emocje”. Nagrane pod jego kierownictwem wraz z NFM Orkiestrą Leopoldinum i Atom String Quartet płyty *Made in Poland* oraz *Supernova* zostały wyróżnione Fryderykiem 2018 i 2019. Pierwsza z płyt otrzymała ponadto w 2018 r. Wrocławską Nagrodę Muzyczną. Christian Danowicz jest koncertmistrzem NFM Orkiestry Leopoldinum, z którą regularnie występuje jako solista i dyrygent.

Timothy Chooi

Kanadyjski skrzypek, zdobywca I nagrody w Internationaler Joseph Joachim Violinwettbewerb w Hanowerze w 2018 r. Ponadto jest laureatem innych konkursów, m.in. Michael Hill International Violin Competition w Nowej Zelandii. Uhonorowano go także Prix Yves Paternot podczas Verbier Festival Academy. Timothy Chooi występował na całym świecie z renomowanymi orkiestrami, takimi jak m.in. Orchestre symphonique de Montréal, Malaysian Philharmonic Orchestra, Toronto Symphony Orchestra i NDR Radiophilharmonie. Do najważniejszych wydarzeń w jego życiu artystycznym w sezonie 2018/2019 należą występy z utworami W.A. Mozarta, F. Mendelssohna Bartholdy'ego, M. Brucha i P. Czajkowskiego wraz z Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz, Dortmunder Philharmoniker, Orkiestrą Filharmonii Poznańskiej oraz National Arts Centre Orchestra pod batutą

P. Zukermana. Wraz ze swoim starszym bratem Nikkim Timothy Chooi tworzy zespół The Chooi Brothers, skupiający się na propagowaniu muzyki klasycznej w tych częściach świata, gdzie wciąż jest ona rzadko prezentowana. Artysta gra na skrzypcach „Windsor-Weinstein” z 1717 r. zbudowanych przez Antonia Stradivarię, używanych mu przez Canada Council for the Arts.



Timothy Chooi, fot. archiwum artysty

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

