



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 01

lutego 2019

piątek

19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

## Liryczna refleksja

**Giancarlo Guerrero** – dyrygent

**Valentina Farcas** – sopran

**Andrew Foster-Williams** – baryton

**Chór NFM**

**Agnieszka Franków-Żelazny** – kierownictwo artystyczne Chóru NFM

**NFM Filharmonia Wroctawska**

Program:

**Joseph Haydn** (1732–1809) *Symfonia D-dur* Hob. I:104 „Londyńska” [28']

I Adagio – Allegro

II Andante

III Menuet und Trio. Allegro

IV Finale. Spiritoso

\*\*\*

**Johannes Brahms** (1833–1897) *Niemieckie requiem* op. 45 [70']

I Selig sind, die da Leid tragen

II Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

III Herr, lehre doch mich

IV Wie lieblich sind deine Wohnungen

V Ihr habt nun Traurigkeit

VI Denn wir haben hie keine bleibende Statt

VII Selig sind die Toten



J. Haydn



J. Brahms

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

„Wszyscy byli bardzo zadowoleni z koncertu, a i ja sam także. Zarobitem 4000 guldenów; to możliwe tylko w Anglii” – zanotował w dzienniku Joseph Haydn po koncercie w King’s Theatre 4 maja 1795 r.

Trzeba pamiętać, że gulden miał ogromną siłę nabywczą. Skrzypek cesarsko-dworskiej kapeli w Wiedniu zarabiał 150 guldenów rocznie, najwięcej zaś w stolicy otrzymywał Leopold Hofmann – organista katedry św. Szczepana, który rocznej pensji 2000 guldenów dochrapał się po latach oddanej służby. Wielki Antonio Salieri dostawał tylko 1200. Nic więc dziwnego, że zarobiwszy 4000 guldenów za dyrygowanie jednym tylko koncertem złożonym z własnych dzieł, Haydn był wniebowzięty. Oczywiście, w pewnym (i raczej dostojnym) sensie pracował na to całe życie, musiał bowiem wpięć zostać, jak mówią Anglicy, „the Haydn”: „tym” Haydnem.

Aby zaś zostać „tym” Haydnem, musiał osiągnąć mistrzostwo w komponowaniu symfonii – Anglicy byli rozkochani w muzyce instrumentalnej i gotowi suto za nią zapłacić. Dla Londynu Haydn skomponował dwanaście symfonii, po sześć na każdy pobyt (1791–1792 oraz 1793–1795). Ostatnia z nich, D-dur, zwana jest „Londyńską”, tak jak i cały cykl. Niemcy nazywają ją „Salomon”, mimo że powstała dla cyklu koncertów, których inspiratorem był Giovanni Battista Viotti, nie zaś Salomon.

*Symfonia D-dur* Hob. I:104 nie tylko była ostatnią w londyńskim cyklu, lecz także okazała się ostatnią w dorobku Haydna, który do końca życia (czyli przez czternaście lat, jakie mu jeszcze zostały) już żadnego podobnego dzieła nie napisał. Jest to więc ostatnie słowo wielkiego mistrza gatunku, *opus magnum* i zarazem wspaniałe dzieło sztuki, zajmujące w szczegółach, zachwycające w całości, wyrafinowane i dowcipne zarazem.

Rozpoczyna się od powolnego wstępu, po którym rozlega się główny temat allegro. Będzie on powtórzony w ekspozycji także po to, by zaznaczyć dominantę A-dur. Nie jest to jednak „monotematyczna forma sonatowa” (bo takiej nigdy nie było), Haydn bowiem wprowadził cztery tematy („pierwszy” na tonice, „drugi” w łączniku, „trzeci” jako myśl końcową i „czwarty” w przetworzeniu). Temat przetworzenia, który podlega pracy motywicznej, jest zbudowany z elementów znanych z ekspozycji, ale taki ich układ w ekspozycji w ogóle nie występuje; Haydn

zbudował nową myśl muzyczną w zaciśniętej pracowni, pokazał ją gotową na początku drugiej części formy i od razu zaczął rozwijać.

Druga część jest pełna wyrazu, poważna, lecz nie smutna, głęboka, lecz przystępna. Menuet jest pełen inwencji (ileż tych menuetów Haydn skomponował przez całe życie, a żadne dwa nie są takie same!). Finał – będący rondem – ma główny temat o ludowej proveniencji, podkreślonej nie tylko zadzierzystym rytmem, lecz także burdonem. Podobno jest to melodia chorwacka. Być może. Na pewno jednak nie czyni to Haydna Chorwatem. Haydn rozstał się z gatunkiem symfonii skończonym arcydziełem, wzorcem klasycznej doskonałości zarówno w formie, jak i w treści.

„Nie mam nic przeciwko nazwaniu tego dzieła *Ludzkim requiem*” – stwierdził Johannes Brahms w korespondencji z kapelmistrzem breimeńskiej katedry Carlem Reinthalerem. Istotnie, tytuł *Niemieckie requiem* jest dość mylący. „Niemieckie”, bo tekst jest po niemiecku, skompilowany z luźnych fragmentów Starego i Nowego Testamentu w tłumaczeniu Lutra. „Requiem” – właściwie nie wiadomo dlaczego. Requiem to przecież łacińska, katolicka msza za zmarłych. Op. 45 Brahmsa to dzieło religijne, ale nie liturgiczne; nie ma z mszą nic wspólnego. To dzieło związane z religią Abrahamową, ale nie chrześcijańskie – brak odniesienia się do dogmatów wiary niepokoił bardzo Reinthaler, a gdy kompozytor odmówił wprowadzenia jakichkolwiek zmian w dziele, zacny kapelmistrz wstawił do utworu arię z *Mesjasza* Händla, by choć trochę wskazać na Zbawiciela, zwyciężcę śmierci. *Niemieckie requiem* nie jest też modlitwą za zmarłych, jest to bowiem utwór dla żywych – dla tych, co zostali, dla tych, którzy optakują. Utwór, który koi ból i uspokaja.

Powszechnie uważa się, że Brahms skomponował *Requiem* ku pamięci swojej matki, zmarłej w 1865 r., lecz sam kompozytor nigdy nie zasugerował niczego podobnego. Wiadomo jednak, że właśnie po śmierci rodzicielki podjął pewne wątki, które od dawna już chodziły mu po głowie. Trzy części były gotowe w tym samym roku, sześć w 1866 r., a część V Brahms dokomponował w maju 1868 r., już po oficjalnej premierze całości, która odbyła się 10 kwietnia. Pierwsze wykonanie nowego ogniwa miało miejsce we wrześniu, a kompletne, siedmioletnie *Niemieckie requiem* zagrano po raz pierwszy 18 lutego 1869 r.

„Błogostawieni, którzy się smućą, albowiem pocieszeni będą” – to pierwsze słowa *Ein deutsches Requiem*, „Błogostawieni” – to słowo ostatnie. Łuk tego dzieła

jest skonstruowany starannie: części II i VI są dramatyczne, III i V rozpoczynają się od wokalnego solo. Nie ma scen sądu, gniewu, nie ma strachu przed piekłem czy lęku przed wieczną karą. Teksty konsekwentnie mówią o ludzkim smutku i obietnicy pocieszenia – i to jeszcze w tym życiu. Oczywiście mówią też o obietnicy żywota wiecznego, o radości czekającej wiernych w niebie, o zmartwychwstaniu. Jest to bardzo osobiste, ale też bardzo ludzkie, coś, z czym każdy może się łatwo utożsamić.

Wyobraźnia dźwiękowa Brahmsa obejmuje wszystkie elementy, począwszy od instrumentacji (brak skrzypiec w pierwszej części, oszczędne użycie harfy, wokalne partie solowe wplecione w oratoryjno-symfoniczny tok muzyczny), przez fakturę (w chórach łączy się dawne z nowym: polifoniczna tkanka rodem z baroku, czasem nawet może sięgająca korzeniami głębiej wstecz, jest regulowana na wskroś nowoczesną Brahmsowską harmoniką), a na relacji między słowem a muzyką kończąc. Ten ostatni aspekt jest stosunkowo najłatwiejszy do śledzenia, co nie znaczy, że jest najprostszy czy najmniej istotny. Przeciwnie, to właśnie w tym zawiera się kompozytorskie przesłanie skierowane do odbiorcy. Fugi i innego rodzaju imitacje w zgodzie z tradycją mówią o chwale Bożej, ale jak zinterpretować początek II części? „Ponieważ wszelkie ciało jest jako trawa i wszelka chwała człowieka jako kwiat trawy. Uwiędła trawa i kwiat jej opadł” – tekst ten jest opatrzony potężną muzyką, cyklopowe akordy wstępu stanowią filary, na których rozpięte są przęta unisonowego chorału, jaki mogliby śpiewać zakuci w stal średniowieczni rycerze przed ruszeniem w bój. Kruchość człowieczego istnienia nie jest zilustrowana wprost: ukazana zostaje moc większa niż człowiek, nieujarzmiona siła, nad którą nie może on zapanować. Człowiek nie, ale Najwyższy – tak. Jego Słowo bowiem trwa na wieki, jest niezniszczalne.

*Niemieckie requiem* to utwór pod każdym względem wyjątkowy. Szczerze przeżyty, głęboko religijny, na wskroś ludzki. Brahms, zachowując powściągliwość w sprawie inspiracji twórczej, uczynił słusznie i dzięki temu zapewnił swemu dziełu uniwersalny wymiar. Zarazem uczynił utwór dostępnym dla każdego indywidualnie, osobiście – każdy słuchacz ma swoje własne, niepowtarzalne *requiem*.

### **Giancarlo Guerrero**

Jest dyrektorem muzycznym NFM Filharmonii Wrocławskiej, dyrektorem muzycznym Nashville Symphony i głównym dyrygentem gościnnym Gulbenkian

Orchestra w Lizbonie. Podczas swojej dziesięcioletniej kadencji dyrektora muzycznego zrealizował kilkanaście nagrań z Nashville Symphony, za sześc z nich został nagrodzony Grammy. Wcześniej artysta pełnił funkcję głównego dyrygenta gościnnego Cleveland Orchestra podczas jej rezydencji w Miami, dyrektora muzycznego Eugene Symphony i II dyrygenta Minnesota Orchestra. Guerrero jest często podróżującym dyrygentem gościnnym – współpracuje ze wszystkimi najważniejszymi orkiestrami Ameryki Północnej, m.in. z Bostonu, Los Angeles, Detroit, Cleveland i Filadelfii, a także z Queensland Symphony Orchestra i Sydney Symphony Orchestra oraz hr-Sinfonieorchester, London Philharmonic Orchestra, Brussels Philharmonic i Residentie Orkest w Hadze. Guerrero angażuje się również w dyrygowanie orkiestrami akademickimi i regularnie współpracuje z Curtis Institute w Filadelfii oraz Colburn School w Los Angeles, a także Yale Philharmonia i NYO2.



Giancarlo Guerrero, fot. Łukasz Rajchert

### **Valentina Farcas**

Artystka dysponuje szerokim repertuarem, który obejmuje dzieła operowe, operetkowe i oratoryjne od barokowych aż po współczesne. Jej debiut na Salzburger Festspiele w roli Blondy w *Urowadzeniu z seraju* został dobrze przyjęty przez krytyków: „Drobna sopranistka o giętkim głosie pod względem fizycznym i wokalnym mogła usunąć na dalszy plan główną bohaterkę”. Produkcja ukazała się na płycie DVD nakładem wytwórni Decca. Międzynarodowe angaże Farcas obejmują występy w najważniejszych teatrach operowych i salach koncertowych, takich jak m.in. Komische Oper Berlin, Teatro Regio w Turynie, Teatro di San Carlo w Neapolu, Semperoper Dresden,

Hong Kong Cultural Centre, National Centre for the Performing Arts w Pekinie, Theater an der Wien, Teatro La Fenice, Théâtre des Champs Élysées, Theatre du Capitole de Toulouse i Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, oraz na licznych festiwalach. Artystka współpracowała z najwybitniejszymi dyrygentami naszych czasów, takimi jak m.in. J. van Zweden, P. Goodwin, P. Järvi, Ch. Hogwood, F. Biondi, K. Petrenko czy R. Muti.



Valentina Farcas, fot. Dario Acosta

### Andrew Foster-Williams

Artysta jest znany z kreowania doskonałych i niezwykle wyrazistych ról. Od samego początku kariery, kiedy to zajmował się muzyką baroku, stale otrzymuje pochwały za swoją fascynującą sceniczną prezencję i pełną niuansów technikę wokalną. Obecnie wykonuje najczęściej dramatyczny repertuar operowy.

Ostatnio kreował takie role, jak m.in. Pizarro (*Fidelio* L. van Beethovena) i Balstrode (*Peter Grimes* B. Brittena) w Theater an der Wien, Telramund w *Lohengrinie* R. Wagnera podczas Festival de Lanaudière i w La Monnaie, Donner (*Złoto Renu* R. Wagnera) podczas Ruhrtriennale, Golaud (*Pelléas et Mélisande* C. Debussy'ego) w Teatrze Bolszoi i Gunther (*Zmierzch bogów* R. Wagnera) w Opera North w Wielkiej Brytanii. W tym sezonie debiutuje w dwóch rolach: jako Lyziart w *Euryanthe* C.M. von Webera w Theater an der Wien, a także jako Gorwenal w *Tristanie i Izoldzie* R. Wagnera w La Monnaie. Występy koncertowe artysty obejmują *Pory roku* J. Haydna z London Philharmonic Orchestra pod dyrekcją V. Jurowskiego i *Ein deutsches Requiem* z Royal Liverpool Philharmonic pod batutą V. Petrenki.



Andrew Foster-Williams, fot. archiwum artysty

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

