



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 07

lutego 2019

**czwartek**

19:00

Wrocław, NFM, Sala Czerwona

## Bachowskie sonaty

**Marcin Markowicz** – skrzypce

**Marcin Masecki** – fortepian

Program:

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*I Sonata h-moll BWV 1014* [14']

I Adagio

II Allegro

III Andante

IV Allegro

*III Sonata E-dur BWV 1016* [16']

I Adagio

II Allegro

III Adagio ma non tanto

IV Allegro

*V Sonata organowa C-dur BWV 529 w wersji na skrzypce i fortepian* [17']

I Allegro

II Largo

III Allegro

*III Sonata c-moll BWV 1017* [18']

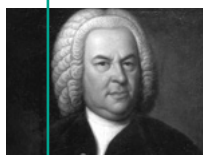
I Siciliana. Largo

II Allegro

III Adagio

IV Allegro

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



J.S. Bach

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

W XVII w. zespotowa muzyka instrumentalna przeszła dwie ważne przemiany, które zachodziły w tym samym czasie. Wieloodcinkowa canzona, zbudowana z kilkutaktowych zaledwie myśli zestawianych na zasadzie kontrastu, została przekształcona w wieloustępową sonatę o czterech zwykle ogniwach. W zależności od sytuacji sonata mogła być *da chiesa* lub *da camera*. Dość szybko ustalili się poważny porządek sonaty kościelnej wolno-szybko-wolno-szybko, zwykle o trzech częściach polifonicznych i jednej (przedostatniej) lirycznej, o charakterze wokalnym. Sonata kameralna składała się z części tanecznych, była rodzajem suity. Jednocześnie ustaliły się typy faktury *a due*, *a tre* i *a quattro*. Nie chodziło o liczbę wykonawców, ani nawet o liczbę głosów, lecz właśnie o nadrzędną zasadę kompozycji. Sonata *a due* składała się z basu i głosu melodycznego. Sonata *a tre* operowała dwoma głosami melodycznymi, sonata *a quattro* – trzema. Nie musiały to być instrumenty sopranowe, w niektórych ośrodkach z upodobaniem tworzone sonaty wyciągnięte na instrumenty niskobrzmiące.

Sonata *a quattro* nie zyskała ogromnej popularności – w XVIII w. rzadko ją komponowano. Sonata *a due* stała się rodzajem popisowego utworu solowego, z kolei sonata *a tre*, nazywana sonatą triową, jest z perspektywy czasu postrzegana jako barokowy ideał muzyki kameralnej, odpowiednik klasycznego kwartetu smyczkowego. Sonata triowa jednak funkcjonowała zupełnie inaczej niż późniejszy kwartet. Przykładowo nigdy nie wykształciła się w jej wypadku standardowa obsada instrumentalna. Dwoje skrzypiec i bas to tylko jedna z niezliczonych możliwości. W wykonaniu sonaty triowej mogli brać udział trzej muzycy, czasem dwóch, czasem czterech czy pięciu, a czasem nawet tylko jeden. Aria *Erbarme dich z Pasji wg św. Mateusza* też ma fakturę triową: głosami melodycznymi są koncertujące skrzypce oraz śpiewaczka (alt), do tego jest basso continuo realizowane przez bas, organy i orkiestrę smyczkową (to, co grają smyczki, to modelowa realizacja basu cyfrowanego). Nawet przy pojedynczej obsadzie wszystkich głosów udział w tym „triu” bierze siedmioro muzyków. Obsada nie jest więc istotna – istotna jest, jak wspomniano, faktura dwóch głosów oplatających się wzajemnie ponad linią basu, który mógł przybierać formę basu cyfrowanego, ale mógł też pozostawać pojedynczą linią.

Siedemnastowieczni francuscy organiści mieli zwyczaj komponować utwory organowe w fakturze triowej: prawa ręka grała jeden głos melodyczny na jednym manuale, lewa ręka wykonywała drugi głos melodyczny na innym manuale o odrębnej rejestracji, na pedale zaś wykonywano linię basu. Johann Sebastian Bach miał pokaźną kolekcję tej muzyki (utwory Jacques’a Boyvina, Louisa-Nicolasa Clérambaulta, Nicolasa de Grigny’ego i innych) i na tym pomysłe oparł swoich sześć sonat organowych, skomponowanych w kolekcję w Lipsku w latach 1727–1730. Dziś utwory te są uważane nie tylko za estetycznie wyśmakowane i artystycznie wyrafinowane dzieła sztuki, lecz także za probierz rzemiosła organisty. Bach natomiast postrzegał je jako dzieła dydaktyczne, które dawał do ćwiczenia swoim uczniom, z synem Wilhelmem Friedemannem na czele. Powszechnie uważano, że to właśnie ta kolekcja zrobiła z Wilhelma organistę.

Sonata organowa nr 5 C-dur BWV 529 składa się z trzech ogniw, które są przesiąknięte polifonią, za każdym razem inaczej traktowaną. Pierwsze allegro przypomina koncert na dwa instrumenty: wyraziste, pogodne skoki i rytmika głównego motywu są często podawane w obu głosach jednocześnie. Obie ręce przerzucają się motywami, pomysłami, zdają się rywalizować ze sobą, to znów splatają się w zgodnym duecie. Początek lirycznego largo zdaje się zapowiadać ustęp o charakterze arii, jednak jest to fragment fugowany i o stosunkowo zwawym ruchu pomimo wolnego tempa. Finał jest wielką fugą. Wyraźna i konsekwentna triowa faktura tego dzieła pozwalała na jego transkrypcję na rozmaite instrumenty i w takiej wersji usłyszymy to dzieło dzisiaj. Współcześni badacze odrzucają natomiast hipotezę, że sonaty organowe (poza pojedynczymi ustępami) są transkrypcją wcześniejszych dzieł kameralnych. Przeciwnie – powstały na organy z myślą o specyfice tego instrumentu, którego mistrzem nieprześcignionym był lipski kantor.

Okoliczności powstania sześciu sonat na skrzypce i klawesyn *obligato* nie są znane – przyjmuje się, że Bach skomponował je pod koniec pobytu w Köthen, a zatem pochodzą z lat 20. XVIII w. *Obligato* w tym przypadku nie wskazuje na to, że utwór obowiązkowo należy wykonać na klawesynie, ale mówi o tym, że w partii klawesynu brak jest elementów *ad libitum*. Cała partia została starannie opracowana, tak jak miała być wykonywana (doświadczony muzyk wprawdzi, oczywiście z wyczuciem, jakieś ozdobniki), ale

bez basu cyfrowanego, którego realizacja za każdym razem mogła być zupełnie odmienna. Sonaty te również mają fakturę triową: głosy melodyczne zostały powierzone skrzypcom i prawej ręce klawesynisty, który lewą ręką gra bas.

Wszystkie Bachowskie sonaty, poza szóstą, należą do typu *da chiesa*. Części szybkie są fugowane, w imitację włączony jest nierzadko bas, a finały mają często taneczny charakter podkreślony binarną formą. Części powolne, które w XVIII w. były najwyżej cenione, zachwycają różnorodnością, są rozpięte między solowym preludium skrzypcowym z wyrafinowanym akompaniamentem instrumentu klawiszowego (Bach często rezygnuje z triowej dyspozycji głosów) a utworem o charakterze arii. *Siciliana z Sonaty organowej nr 5 C-dur* jest obok arii *Ich habe genug* z kantaty BWV 82 źródłem dla (nie bez kozery wspomnianej wyżej) *Erbarme dich* – jest to zapewne pierwsza realizacja tego muzycznego pomysłu, potem został on wykorzystany w kantacie i na koniec w *Pasji wg św. Mateusza*, w której muzyka doskonała wedle ziemskiej miary staje się transcendentna.

\*\*\*

Sonaty stanowią realizację barokowego ideału, dla tego też mimo na pozór nowoczesnego układu na dwa instrumenty *obbligato* (skrzypce i klawesyn) nie stały się podstawą do rozwoju klasycystycznej sonaty skrzypcowej – będzie ona miała swe źródła w muzyce na fortepian z akompaniamentem, który stopniowo się usamodzielniał, by w końcu zdominować fakturę zespołu. Bachowskie myślenie równymi partiami, których realizacja nie tyle służy popisowi indywidualnemu, ile stanowi pełen pokory wkład w monumentalną całość, byto jak najdalsze od tego, co przyniesie przyszłość gatunku. Lipski kantor nie stał się zatem prekursorem nowego gatunku muzycznego, ale dał jeszcze jedną syntezę epoki, która za jego życia już odchodziła w przeszłość.

### **Marcin Markowicz**

Jest koncertmistrzem NFM Filharmonii Wrocławskiej i drugim skrzypkiem Lutostawski Quartet. Pełni funkcję dyrektora artystycznego Międzynarodowego Festiwalu Kameralistyki Ensemble oraz Akademii Orkiestrowej NFM. Studiował w Lubece, Warszawie i Bostonie. Jest wykładowcą na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Koncertował na całym świecie. Współpracuje z takimi



Marcin Markowicz, fot. Marek Szczepański

artystami, jak P. Anderszewski, K. Kenner, G. Ohlsson, J. Gallardo, J. Kasprzyk, K. Jakowicz, M. Lethiec, B. Nizioł, T. Strahl, A. Szymczewska, U. Caine, M. Masecki i J. Młynarski. Nagrywał dla CD Accord, DUX, Naxos, Narodowego Forum Muzyki, Odradek Recordings i Polskiego Radia. Jest również kompozytorem, laureatem I Konkursu Kompozytorskiego im. A. Panufnika. Wykonawcami jego utworów są m.in. P. Kopatchinskaja, S. Gabetta, A. Szymczewska, J. Wawrowski, Kwartet Śląski, Szymanowski Quartet i Lutostawski Quartet. W 2014 r. otrzymał Nagrodę Marszałka Województwa Dolnośląskiego „Wena” za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury.

## Marcin Masecki

Jest jednym z najbardziej oryginalnych i wszechstronnych muzyków na polskiej scenie muzycznej. Gra na wszystkich instrumentach klawiszowych, komponuje, dyryguje, aranżuje i kuratoruje. Jego działalność obejmuje szerokie spektrum stylistyczne, a wirtuozowskie łączenie gatunków oraz łamanie granicy między sztuką wysoką a rozrywkową stały się jego znakami rozpoznawczymi. Jako klasycznie wykształcony pianista regularnie podejmuje wątek europejskiej spuścizny muzycznej, jednak pierwszą jego pasją jest jazz i muzyka improwizowana (Jazz Band Młynarski-Masecki, duet z J. Rogiewiczem). Był aranżerem, kompozytorem i konsultantem muzycznym w filmie *Zimna wojna* P. Pawlikowskiego. Skomponował piosenkę do nowego filmu A. Holland *Gareth Jones*, w którym także wystąpi. Pisał również muzykę dla seriali: *Ślepnąc od świateł* K. Skoniecznego (produkcja HBO) i stworzonego dla platformy Netflix serialu *1983* w reżyserii m.in. A. Holland.



Marcin Masecki, fot. Kobas Laksa

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

