



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 21

lutego 2020  
piątek  
19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna



W.A. Mozart

## Nieśmiertelny Mozart

**Daniel Stabrawa** – skrzypce, dyrygent  
**NFM Filharmonia Wrocławska**

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791) *Koncert skrzypcowy B-dur KV 207* [20']

- I. Allegro moderato
- II. Adagio
- III. Presto

**Andrzej Panufnik** (1914–1991) *Koncert skrzypcowy* [22']

- I. Rubato
- II. Adagio
- III. Vivace
- \*\*\*

**Franz Schubert** (1797–1828) *V Symfonia B-dur D. 485* [30']

- I. Allegro
- II. Andante con moto
- III. Menuetto. Allegro molto – Trio
- IV. Allegro Vivace



A. Panufnik



F. Schubert

Projekt realizowany w ramach obchodów stulecia odzyskania niepodległości  
oraz odbudowy polskiej państwowości

*niepodległa*

POLSKA  
STULECIE ODZYSKANIA  
NIEPODLEGŁOŚCI

## Omówienie

Krzysztof Komarnicki

W 1772 r., po trzech latach bycia honorowym koncertmistrzem salzburskiej orkiestry (co oznaczało, że pracował na pełen etat, ale za darmo), Wolfgang Amadeus Mozart otrzymał wreszcie wynagrodzenie. Od tego czasu jego praca zaczęła podlegać ściślejszej urzędniczej kontroli. Jednym z milczących, acz nieujętych w kontrakcie oczekiwań wobec koncertmistrza było to, aby zaprezentował się on w koncercie, który wyszedł spod jego pióra. Mozart spełnił te oczekiwania w następnym roku.

*I Koncert B-dur* jest dziełem siedemnastolatka, który potraktował swoje zadanie bardzo poważnie; niewątpliwie zresztą nad całością czuwał surowy ojciec kompozytora, wybitny skrzypek i genialny pedagog Leopold Mozart. Na pozór jest to czarujące dzieło wypelnione pięknymi melodiami, lecz gdy się wstuchamy, odnajdziemy w nim starania Wolfganga o pokazanie swego warsztatu, przy czym mniej chodziło o technikę skrzypcową, a bardziej o mistrzostwo w kompozycji. Wzorem dla młodego twórcy były koncerty Johanna Baptisty Vanhala, wybitnego i niestudnie zapomnianego Czecha, którego kompozycje Mozart uwielbiał i stawiał wyżej nad słynne wówczas (i też dziś zapomniane) dzieła wielkich Włochów: Pietra Locatellogo i Gaetana Pugnanięgo.

Na poważne założenia prekompozycyjne wskazuje dość niezwykła dla *Koncertu B-dur* dyspozycja form: wszystkie części są utrzymane w formie koncertu, czyli zmodyfikowanej formie sonatowej (inna jest funkcja tonacji w porównaniu z formą solową czy kameralną). W każdej z nich Mozart uzyskuje zupełnie inny wyraz – od dworskiej elegancji części pierwszej, przez niebiańskie adagio, po finał, w którym może najbardziej do głosu dochodzi pierwiastek popisowy.

Matka Andrzeja Panufnika była skrzypaczka, ojciec zaś wybitnym lutnikiem. Skrzypce zatem dla kompozytora nie były jedynie instrumentem, były światem wspomnień, nie tylko dźwiękowych, lecz także dotykowych i węchowych. Zapach drewna, gładkość lakieru, drganie struny – wszystko to miało dla Panufnika znaczenie głęboko osobiste. Dlatego też z entuzjazmem przyjął w 1971 r. zamówienie Yehudiego Menuhina na koncert skrzypcowy. I z tego samego powodu powstało dzieło wyjątkowe, głęboko przeżyte, które – dzięki przyznaniu soliście przez twórcę absolutnego prymatu w ramach formy – stoi na antypodach wirtuozerii. „Potraktowałem skrzypce

jako instrument śpiewający, którym, jak sądzę, nadal pozostają... Zatem, mimo iż trzymałem się narzuconej sobie dyscypliny ściszej organizacji dźwięku, konstruowałem przeważnie długie i nieprzerwane linie melodyczne. Aby jeszcze bardziej wyeksponować partię solową i utrzymać jej pierwszoplanową rolę, wybrałem zestaw matej orkiestry, składający się wyłącznie z instrumentów smyczkowych” – pisał kompozytor w programie Warszawskiej Jesieni w 1979 r. „W całym *Koncercie* świadomie unikałem pokusy wprowadzania efektywnych pasaży, należących do wirtuozowskiej »pirotechniki«, tak lubianej przez skrzypków sprawnych technicznie, lecz niezbyt głębokich” – dodał w *Autobiografii*.

W typowy dla siebie sposób Panufnik ograniczył materiał dźwiękowy, postugując się niemal wyłącznie ascetycznymi, krótkimi komórkami: w pierwszej części, *Rubato*, składają się one z sekundy matej i trytonu, w pozostałych dwóch ustępach (*Adagio* i *Vivace* o cechach oberka) z tercji matej i wielkiej. Zachwycające jest to, że tak ścisłe ramy prekompozycyjne, czysto intelektualne, pozwoliły Panufnikowi stworzyć dzieło pełne emocji i wyrazu.

Bogactwo wspomnień i bardzo osobisty stosunek do skrzypiec sprawiły, że wbrew obyczajowi Panufnik nie był w stanie zadedykować dzieła Menuhinowi. Utwór jest poświęcony żonie kompozytora – Camilli.

\*\*\*

W 1815 r. osiemnastoletni Franz Schubert skomponował m.in. (!) cztery opery, dwie msze, sto czterdzieści pięć pieśni, kwartet smyczkowy, dwie sonaty fortepianowe i symfonię. Nie wszystko jest oczywiście równie dobre, zwłaszcza w twórczości wokalnej obok pieśni pojawiają się też piosenki. Ale zdarzyło się i arcydzieło: *Erlkönig*. Czy to wyczerpało sity twórcze młodzieńca? Bynajmniej. W następnym roku niemalże podwoił swą produktywność: nadal komponował pieśni i piosenki setkami, a do dwóch kolejnych sonat fortepianowych dorzucił trzy skrzypcowe, skomponował dwa kwartety smyczkowe i dwie symfonie, dochodząc do swej *Piątej*. I to właśnie *Piąta* jest najstojniejszą, najukochańszą i najczęściej graną symfonią Schuberta. Nic dziwnego, bo jest doskonała w każdym calu.

Schubert całe życie spędził w Wiedniu Beethovena, ale Ostatni Klasyk nie wywarł na twórcy *Króla elfów* właściwie żadnego wrażenia. W 1816 r. Beethoven zaprezentował już osiem swych symfonii – Schubert pozostał na nie obojętny, bowiem był pod całkowitą

tym urokiem Mozarta, którego uważał za *non plus ultra*. W czasie pracy nad *V Symfonią* Schubert zapisał te znamienne słowa: „O Mozarcie! Nieśmiertelny Mozarcie! Jakież nieprzeliczone obrazy szczęśliwszego, lepszego życia odcisnęłeś w naszych duszach!”.

To uwielbienie dla Mozarta jest w *V Symfonii* ewidentne, począwszy od instrumentacji bez klarnetów, trąbek i kottów, a na takich szczegółach jak tonacja menueta skończywszy. Zanim jednak usłyszymy główny temat pierwszej części – pogodny, melodyjny, doskonale skonstruowany (Mozart byłby dumny) – dostajemy cztery takty ni to wstępu, ni to zapowiedzi. Temat, wprowadzony w piątym takcie, zaskakuje. Te cztery pierwsze takty różnie bywają interpretowane, ale istotnie, należą do tematu głównego. Jasno wyznaczają początek powtórzenia ekspozycji i ulegają przetworzeniu razem z innymi motywami pierwszego tematu. Układ tonacji w repryzie został zaczerpnięty z „Sonaty facile” Mozarta: cała ekspozycja

została przeniesiona o kwintę w dół. Nie ma w tym nic szczególnie dziwnego i nie narusza to żadnej z reguł kompozycji, jednak rozwiązanie to występuje nieczęsto, właściwie tylko u Mozarta i Schuberta.

Część powolna jest arcydziełem jedynym w swoim rodzaju – to piękno melodii, bogactwo instrumentacji, starannie budowana dramaturgia, a wreszcie szczególne stosunki tonalne, które stanowią rodzaj muzycznej sygnatury Schuberta. Zdziwiający jednak, że taką dojrzałość osiągnął dziewiętnastolatek!

Menuet jest tak podobny w wyrazie do menueta z *Symfonii g-moll* („Wielkiej”, nr 40) Mozarta, jak tylko można upodobnić jedno dzieło do drugiego bez cytowania. Inne są środki kompozycyjne, inne melodie, ale tonacja g-moll i dramatyzm wyrazu, raczej niespodziewany w menuecie, są hołdem Schuberta złożonym wielkiemu poprzednikowi. Zdziwiający jednak, że menuet o tak symfonicznych korzeniach



Daniel Stabrawa, fot. Wolfgang Israel

jest w istocie adaptacją ansamblu z nigdy za życia kompozytora niewystawionego singspielu *Der Teufels Lustschloss*, skomponowanego dwa lata wcześniej.

Finał jest już tylko Schuberta. Beztraska melodyjka coraz to ustępuje dramatycznym fragmentom, przez co powroty pierwszego tematu ukazują się nam w zupełnie innym świetle: początkowo mogą nawet drażnić brakiem powagi, lecz stopniowo odkrywamy istotę tego tematu, który na koniec nie wydaje się już nam tak trzpiotowaty.

### **Daniel Stabrawa**

Swoją karierę artystyczną zaczął jako koncertmistrz Krakowskiej Orkiestry Radiowej. Po kilku latach ją opuścił, by po wygranych przesłuchaniach w zespole Berliner Philharmoniker w 1983 r. przenieść się na stałe do Niemiec. Niedługo potem objął funkcję pierwszego koncertmistrza tej znakomitej orkiestry, a H. von Karajan mianował go swoją prawą ręką. Artysta stworzył kwartet smyczkowy złożony z muzyków Berliner Philharmoniker, z którym koncertując po całym świecie, zdobył światową renomę i któremu poświęcił większość swojej artystycznej energii. Jako aktywny solista wykonywał z Berliner Philharmoniker pod dyktando M. Jansonsa i sir S. Rattle'a m.in. oba koncerty K. Szymanowskiego. Daniel Stabrawa występuje z różnymi orkiestrami, a także z recitalami w czołowych ośrodkach muzycznych świata (od Skandynawii po Amerykę Południową). Prowadzi również działalność dyrygencką. Był dyrygentem orkiestry kameralnej Capella Bydgosciensis, z którą koncertował m.in. w Szwajcarii oraz nagrał kilka płyt (dla CD Accord i Cavalli Records).

### **Skład NFM Filharmonii Wrocławskiej:**

#### **I skrzypce**

Marcin Danilewski\*, Dariusz Blicharski, Dorota Tokarek, Elżbieta Bolsewicz, Malwina Kotz, Danuta Drogowska, Anita Koźlak, Katarzyna Kozak\*\*\*\*

#### **II skrzypce**

Wioletta Porębska, Tomasz Kwieciński, Zuzanna Dudzic-Karkulowska, Ewa Kowol-Stencel, Dorota Stawinoga-Morawiec, Marzena Wojsa

#### **altówki**

Artur Tokarek\*\*, Magdalena Dobosz, Paweł Brzychcy, Ewa Hofman

#### **wiolonczele**

Wojciech Fudala\*\*, Mitoosz Drogowski, Ewa Dymek-Kuś, Sylwia Matuszyńska

#### **kontrabasy**

Janusz Musiał\*, Krzysztof Królicki

#### **flet**

Jan Krzeszowiec\*\*

#### **obój**

Wojciech Merena\*\*, Waldemar Korpak

#### **fagot**

Katarzyna Zdybel-Nam\*\*, Józef Czichy

#### **rogi**

Łukasz Łacny, Robert Wasik

\* koncertmistrz

\*\* lider grupy / zastępca

\*\*\* muzyk gościnnie

\*\*\*\* student Akademii Muzycznej w ramach praktyki

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

