



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

20

lutego 2020
czwartek
19:00

Wrocław, NFM, Sala Czerwona



I.F. Dobrzyński



L. van Beethoven

Septet Beethovena

Daniel Stabrawa – skrzypce

Instrumentaliści NFM:

Radosław Pujanek – skrzypce

Artur Tokarek – altówka

Maciej Kłopotcki – wiolonczela

Wojciech Fudala – wiolonczela

Janusz Musiał – kontrabas

Maciej Dobosz – klarnet

Mateusz Feliński – róg

Katarzyna Zdybel-Nam – fagot

Program:

Ignacy Feliks Dobrzyński (1807–1867) *Sekstet Es-dur* op. 39

I. Allegro moderato ed espressivo

II. Menuetto. Allegro

III. Finale. Allegro vivace

IV. Elegia. Andante espressivo e sostenuto

[30']

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Septet Es-dur* op. 20

I. Adagio – Allegro con brio

II. Adagio cantabile

III. Tempo di menuetto – Trio

IV. Tema con variazioni. Andante

V. Scherzo. Allegro molto e vivace – Trio

VI. Andante con molto alla marcia – Presto

[45']

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

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

BTHVN
2020

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

U progu XIX w. Ludwig van Beethoven wkroczył w najważniejszy okres swej twórczości, okres dojrzałości artystycznej, jasno wytyczonej drogi i stosunkowo nielicznych – w porównaniu z okresem poprzedzającym i ostatnim – eksperymentów. Ale i pierwsza faza twórczości, przypadająca na kilka pierwszych lat pobytu w Wiedniu (zwykle okres boński traktuje się jako lata studiów), jest nad wyraz interesująca. Wystarczy przypomnieć sobie, że *Sonata fortepianowa c-moll* op. 13 „Patetyczna” czy *Kwartety smyczkowe* op. 18 pochodzą właśnie z tych lat. Wchodząc w nowe stulecie, Beethoven miał już gotową wizję sonaty fortepianowej i kwartetu smyczkowego, ale wciąż – mimo że dobiegał trzydziestki – nie miał w tece symfonii. Swoją pierwszy utwór w tym gatunku zaprezentował dopiero 2 kwietnia 1800 r. wraz z *Septetem Es-dur*; symfonia nie została zrozumiana, natomiast septet, będący w dużej mierze wprawką instrumentacyjną, zyskał natychmiastową sławę. Kompozytor początkowo cieszył się z sukcesu. Już nie był tylko pianistą – był rozpoznawalnym twórcą, a *Septet Es-dur* przynosił mu przez lata dochody. Stopniowo jednak popularność tego septetu zaczęła Beethovenowi doskwierać: dawał światu następne symfonie, kwartety, sonaty, a świat wciąż był rozkochany w septecie i domagał się nowych dzieł w podobnym, „przystępnym” stylu. „Powiniennem być spalić ten *Septet*” – miał warknąć kompozytor... Ostatecznie, rzecz jasna, wygrał: gdybyśmy mieli pamiętać Beethovena jako kompozytora jednego utworu (na zasadzie Pachelbel – *Kanon*), to przecież nawet nie pomyślelibyśmy o tej serenadzie. Pewnie wskazalibyśmy którąś z „nieparzystych” symfonii albo sonatę, albo *Wielką fugę*. Nie *Septet*.

Sześcioczęściowy utwór jest utrzymany w formie serenady, ma dwa menuety (drugim jest w tym przypadku scherzo), dość rozbudowaną pierwszą część (śliczną i powolną), niezłe wariacje, cudowny finał. Jest to kompozycja tyleż rozbudowana (trwa trzy kwadranse), co bezpośrednia w wyrazie, przyjemna w odbiorze, zachwycająca barwnością instrumentacji. *Septet Es-dur* to utwór istotny, później nawet naśladowany, ale niezbyt często – powstawały pojedyncze kompozycje jako pendant do Beethovenowskiej kompozycji. Jak na dzieło eksperymentalne jest ono zaskakująco przystępne.

Beethoven użył niezwykłego zestawu instrumentów: klarnetu, rogu, fagotu, skrzypiec, altówki, wiolon-

czeli i kontrabas. Coś jak orkiestra, ale bez fletów i obojów i bez brzmieniowych proporcji wynikających z obsady: każdy instrument ma do wykonania swoją partię, tylko jemu przypisaną. Wcześniej Beethoven skomponował oktet dęty na tradycyjny zespół czterech par instrumentów (oboje, klarnety, rogi, fagoty), gdzie nauczył się operować sekcją dętą orkiestry – w *Septecie* chciał sprawdzić, jak można komponować partie solowe. Stąd wynika pozorne nowatorstwo dzieła; kompozytor jednak nie zamierzał tworzyć nowego nurtu, ale właśnie poeksperymentować przed zabraniem się za *I Symfonię*, którą rzeczywiście napisał wkrótce potem. Niezobowiązująca forma serenady pozwalała lżej traktować problemy formy, pracy tematycznej, pogłębionego wyrazu czy odległych modulacji. Beethoven mógł się skupić na tym, co go akurat pochłaniało: na instrumentacji (nawet w dosłownym sensie – w *Septecie* wykorzystał menuet z *Sonaty G-dur* op. 49 nr 2, którą wbrew temu, na co wskazuje numer opusowy, skomponował wcześniej). Kontrabasowi przydzielił w zespole rolę podstawy brzmienia, tym samym uwalniając od tego zadania wiolonczelę i fagot, które zostały potraktowane w tym dziele melodycznie, a chwilami wręcz solistycznie. Z kolei funkcję fletu czy oboju przejął klarnet, dzięki czemu *Septet* jest jednym z najważniejszych dzieł na ten instrument skomponowanych w XVIII w. Skrzypce mają partię rozbudowaną, chwilami wręcz koncertującą. Utwór skrzy się więc pomysłami brzmieniowymi i kipi wręcz od dialogów pomiędzy poszczególnymi instrumentami. W swej późniejszej twórczości Beethoven niewątpliwie korzystał z tego doświadczenia (choćby w cudownych dialogach w wolnej części *III Koncertu fortepianowego*, w których fagot włącza się do rozmowy), jednak już nigdy nie użył instrumentów w tak niezwykły i oryginalny sposób. Pozostaje tylko jedna zagadka: jak zadane samemu sobie ćwiczenie stało się utworem świeżym, oryginalnym i odpornym na upływ czasu?

Jednym z najważniejszych polskich dzieł kameralnych XIX w. jest *Sekstet Es-dur* Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego z 1845 r. W 1825 r. osiemnastoletni Dobrzyński, twórca klasy europejskiej, najważniejszy nasz symfonik doby Chopinowskiej, przybył do Warszawy na studia u Józefa Elsnera (początkowo prywatne, później zinstytucjonalizowane) jako już niemal ukształtowany kompozytor. Elsner ceniał Chopina i Dobrzyńskiego na równi – a można być pewnym, że z biegiem lat dorobek Dobrzyńskiego cenit wyżej. Chopin wszak mocno rozczarował swego nauczyciela, ponieważ pisał przede wszystkim na sam fortepian, tymczasem Dobrzyński komponował i symfonie, i opery

(ukończył tylko jedną), i utwory kameralne. Dodać trzeba, że jest to muzyka najwyższego lotu oraz że – jak się przekonamy – Dobrzyński jest twórcą zupełnie innym niż Chopin. Wielką w tym zasługą mądrego Elsnera, który potrafił pchnąć talenty ku ich przeznaczeniu.

Sekstet smyczkowy, w przeciwieństwie do kwartetu, nigdy nie zyskał spetryfikowanego składu, dlatego też utwór Dobrzyńskiego operuje zestawem bardzo rzadko spotykanym: dwoje skrzypiec, jedna altówka, dwie wiolonczele i kontrabas. Już od pierwszych taktów ujawnia się rzeczywista dyspozycja instrumentów: solowym partiom skrzypiec i wiolonczeli towarzyszy kwartet smyczków rodem z Beethovenowskiego *Septetu*: skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas. Poza tym *Sekstet Dobrzyńskiego* ma zupełnie inną aurę brzmieniową niż dzieło Beethovena: powstał wszak w zupełnie innej epoce. Dominują w nim rozległe kantyleny, pieśniowość przenika wszystkie elementy formy. Nie znaczy to, że Dobrzyński nie potrafił operować pracą tematyczną, przeciwnie, wy-

konał mistrzowską robotę, co słychać i w pierwszej części, i w fugowanym menuecie. Publiczność krajowa bardzo dobrze reagowała na część powolną, opartą na refrenie *Poloneza Kościuszki* („Oto jest wolności śpiew, my za nią przelejem krew”). Część ta ma podtytuł *Elegia* i w instrumentacji na wielką orkiestrę trafiła do ostatecznej redakcji *II Symfonii* – to kolejne dwa wątki łączące Dobrzyńskiego z Beethovenem (użycie tego samego materiału w różnych dziełach oraz wykorzystanie kameralnego utworu jako pola eksperymentu twórczego). Błyskotliwy finał jest dopełnieniem całości tego arcydzieła, które zdobyło szturmem estrady Europy, by potem przez dwieście lat kurzyć się na bibliotecznych półkach. Tymczasem w polskiej kameralistyce nie znajdziemy nic porównywalnego kalibru, a i w światowej literaturze na palcach można policzyć dzieła równej klasy.



Daniel Stabrawa, fot. Wolfgang Israel

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 Bydgostiensis, z którą koncertował m.in. w Szwajcarii oraz nagrał kilka płyt (dla CD Accord i Cavalli Records).

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

