

23.06.23

piątek, 19.00
NFM, Sala Główna

Jupiter

Jérémie Rhorer – dyrygent
Wrocławska Orkiestra Barokowa
Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne
Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symfonia C-dur KV 551 „Jowiszowa” [37']

I. *Allegro vivace*

II. *Andante cantabile*

III. *Menuetto: Allegretto*

IV. *Molto Allegro*

Franz Schubert (1797–1828)

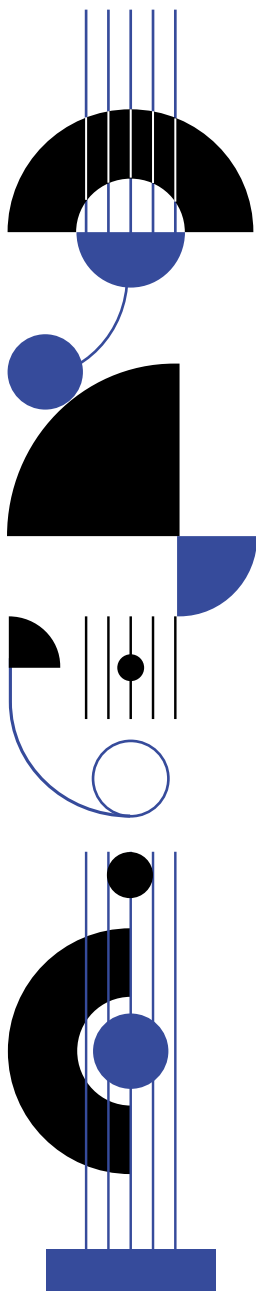
VIII Symfonia h-moll D 759 „Niedokończona” [25']

I. *Allegro moderato*

II. *Andante con moto*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Leonora III – uwertura op. 72b [13']



Jérémie Rhorer, fot. Karoline Dautre

A pollińska doskonałość symfonii „Jowiszowej”, dramatyzm operowej uwertury, nowoczesność instrumentacji zarzuconego arcydzieła. Forma sonatowa mieni się tysiącem barw, odcieni, wariantów. W rękach wie-deńskich mistrzów stanowi medium do wyrażania pełni ludzkich emocji, radości i smutków, niepokoju i spełnienia.

Wolfgang Amadeus Mozart wpisał do katalogu swych utworów, pod datą 10 sierpnia 1788 roku, symfonię w tonacji C-dur, która miała okazać się jego ostatnią, a którą już jego współcześni przezwali „Jowiszową”, zapewne ze względu na perfekcję finałowego ogniwa, będącego skrzyżowaniem formy sonatowej, o obu częściach przeznaczonych do powtórzenia, z fugą o ni mniej, ni więcej tylko pięciu tematach (każdy temat fugi jest zarazem podstawą któregoś z tematów formy sonatowej). Tak jak w przypadku starożytnej śródziemnomorskiej architektury, zachwyca nas już sama konstrukcja, matematyka, która rządzi wszystkim, od detalu po proporcje całości. I tak samo jak Akropol, „Jowiszowa” przemawia również do naszych zmysłów, sprawia nam przyjemność obcowanie z tym arcydziełem. *Symfonia C-dur* jest zresztą peanem na cześć formy sonatowej, najdoskonalszej z form, bo tylko menuet nie jest w tej formie utrzymany – pierwsza i druga część zaś tak.

Mozart napisał tę symfonię dla siebie. Nie znaczy to, że schował ją do szuflady – po prostu napisał ją na własne potrzeby, najpewniej z myślą o jesiennych koncertach 1788 roku w Nowym Kasynie w Wiedniu, z którymi wiązał nadzieje na solidny zarobek. Nie wiadomo, czy ostatecznie do tych koncertów doszło, nie ma po nich śladu, poza niejasną wzmianką w jednym pozabawionym daty liście do Michaela Puchberga. Możliwe, że Mozart, który nie miał zmysłu handlowego, jak zwykle znacznie zawyżył cenę biletów i zamiast zarobić, musiał całą imprezę odwołać – kompozytor bowiem, słusznie mając o sobie wysokie mniemanie, nie potrafił nigdy dostrzec różnicy pomiędzy wartością a ceną... Wiadomo jednak, że „nową symfonię in C [Mozarta]” wykonano w Lipsku w roku 1789 – nie ma tu innej kandydatki niż „Jowiszowa”. Legenda o tym, że utwór ten nigdy nie był wykonany za życia kompozytora, jest nieprawdziwa.

Jedyna opera Ludwika van Beethovena, *Leonora*, czyli tryumf miłości małżeńskiej, wystawiona pod tytułem *Fidelio* (by uniknąć pomylenia z operą *Leonora* Ferdinanda Paera), miała premierę 20 listopada 1805 roku w Wiedniu. Przy spuszczonej kurtynie zabrzmiała pierwsza wersja uwertury, znana dziś jako *Leonora II*; rok później Beethoven zrewidował partyturę tego fragmentu i tak powstała *Leonora III*.

Leonora I miała otwierać planowane przedstawienia w Pradze w roku 1808, a ostateczna wersja, *Fidelio*, powstała z okazji wiedeńskiego wznowienia przedstawienia w 1814 roku. Ta ostatnia wersja najlepiej sprawdza się w teatrze, lecz za najdoskonalszą uchodzi *Leonora III*, w istocie samodzielny poemat symfoniczny, będący swoistym streszczeniem opery (użyte zostały, jak to było w zwyczaju, melodie z dramatu). Ale tak naprawdę nie potrzebujemy znać libretta, Beethoven bowiem zbudował konstrukcję autonomicznie muzyczną, z pełnym napięciem powolnym wstępem, znakomicie rozplanowanymi tematami formy sonatowej, przebogatym przetworzeniem i dramatyczną kodą. Po doświadczeniu tego dzieła trudno już skupić się na akcji opery, stąd decyzja kompozytora o skomponowaniu zupełnie nowego wstępu, mniej wymagającego, a lepiej wtapiającego się w akcję sceniczną. *Leonora III* zaś zajęła poczesne miejsce w programach koncertowych.

Tajemnicą owiana jest *Symfonia h-moll* Franciszka Schuberta z 1822 roku, słusznie zwana „Niedokończoną”. Dwa istniejące ogniwa z pewnością nie tworzą całości, choćby ze względu na to, że nie są utrzymane w tej samej tonacji; dla Schuberta, prekursora romantyzmu wprawdzie, ale jednak klasyka (Czwartego Klasyka Wiedeńskiego, chciałoby się rzec), takie rozwiązanie było nie do przyjęcia. Istnieją też szkice trzeciej części, a nawet spekuluje się, że czwarta część została użyta w muzyce do sztuki Rosamunde Helminy von Chézy. Co więcej, rękopis partytury (ofiarowany Towarzystwu Muzycznemu w Grazu; sekretarz tego stowarzyszenia wrzucił nuty do szuflady, gdzie przeleżały czterdzieści lat) został rozdarty po drugiej części. Zachował się początek scherza, napisany na odwrocie ostatniej strony *Andante con moto*. Trudno przypuszczać, że Schubert podarował Towarzystwu niekompletny utwór – może oddarta część zaginęła, może została zniszczona?

To, co cudem ocalało, uważane jest za jedno ze szczytowych osiągnięć symfoniki. Obie części utrzymane są w formie sonatowej, o szeroko rozpostartych, jak to u Schuberta, tematach. Pierwsza część zawiera ogromny ładunek dramatyzmu, stąd tonacja h-moll, przez ówczesnych teoretyków uważana za najlepiej nadającą się do wyrażania gwałtownych emocji. Zwraca uwagę pełna inwencja instrumentacja, która pewnie by wyznaczyła drogi rozwoju symfoniki, gdyby nie to, że dzieło po raz pierwszy wykonano, gdy już kompozytorzy kolejnych pokoleń sami doszli do podobnych rozwiązań. Schubert powierza tematy instrumentom dętym w sposób bezprecedensowy i bezkompromisowy. Smyczki, tradycyjnie

będące podstawą orkiestry, stanowią głównie tło. Tematy w smyczkach często podawane są przez wiolonczele, a jeśli przez skrzypce, to w oktawowym unisonie. Nigdy przedtem instrumentom dętym oraz wiolonczelom nie nadano tak istotnego znaczenia w ramach orkiestrowej faktury. „Niedokończona” jest arcydziełem stojącym na antypodach „Jowiszowej”: dostrzegamy przede wszystkim jej aspekt zmysłowy, dopiero staranna analiza pozwala zauważyć potęgę formalnej konstrukcji.

Krzysztof Komarnicki

Wrocławska Orkiestra Barokowa:

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Radosław Kamieniarz, Paweł Stawarski, Mayumi Núria Sargent Harada, Kamila Guz, Victoria Melik – I skrzypce
Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Anna Nowak-Pokrzywińska, Małgorzata Malke, Dominika Małecka, Izabela Kozak – II skrzypce
Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Michał Mazur, Jakyoung Kim – altówki
Jarosław Thiel (dyrektor artystyczny Wrocławskiej Orkiestry Barokowej), Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz, Maciej Łukaszuk – wiolonczele
Janusz Musiał, Stanisław Smołka – kontrabasy
Dóra Ombodi, Małgorzata Klisowska – flety
Eduard Wesly, Miriam Jorde – oboje
Alvaro Iborra Jiménez, Juan Ullibarri – klarnety
Jani Sunnarborg, Kamila Marcinkowska-Prasad – fagoty
Daniele Bolzonella, Fabio Forgiarini, Gianni Calonaci, Francesco Meucci – rogi
Thomas Steinbrucker, Gerd Bachmann – trąbki
Ferdinand Hendrich, Wolfram Kuhnt, Hans-Martin Schlegel – puzony
Diego Yañez Busto – kotły



NFM.WROCLAW.PL



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



DOLNY
ŚLĄSK

Mecenas NFM:

Mecenas
Edukacji NFM:

Partner
strategiczny NFM:

Partnerzy NFM:



MAXFLIZ
REPLA STYRONA WĘGLEK

FANUC

Mineral Zdrój

CRÉDIT AGRICOLE
EFL LEASING