



03
24

NFM

**omówienia
koncertów**

1.03

piątek, 19.00
NFM, Sala Główna

Nieugaszalni

Annelien Van Wauwe, fot. Joëlle Van Autreve



Finnegan Downie Dear – dyrygent
Annelien Van Wauwe – klarnet
NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Thomas Adès (1971)

Polaris (Voyage for Orchestra) op. 29 [13']

Kaija Saariaho (1952–2023)

D'om le vrai sens – koncert klarnetowy [35']

I. *L'Ouïe*

II. *La Vue*

III. *Le Toucher*

IV. *L'odorat*

V. *Le Goût*

VI. *A mon seul Dési*

Paul Dukas (1865–1935)

Fanfara z La Péri [2']

Carl Nielsen (1865–1931)

IV Symfonia op. 29, FS 76 „Nieugaszalna” [40']

Allegro

I. *Poco allegretto*

II. *Poco adagio quasi andante*

III. *Allegro*

Młody angielski dyrygent Finnegan Downie Dear jest artystą cieszącym się wielkim uznaniem międzynarodowej krytyki muzycznej. Przepustką do kariery było dla niego wygranie Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego im. Gustava Mahlera w Bambergu w 2020 roku. Swojego rzemiosła uczył się u boku artystów tej miary co Thomas Adès, sir Simon Rattle czy Daniel Harding. Podczas koncertu z NFM Filharmonią Wrocławską Dear przedstawi program opowiadający o tym, jak silna w człowieku jest iskra życia i ciekawość skłaniająca do poznawania świata.

Urodzony w 1971 roku angielski kompozytor, dyrygent i pianista Thomas Adès należy do najbardziej cenionych postaci międzynarodowej sceny muzycznej. Podczas koncertu

jego dorobek reprezentować będzie *Polaris (Voyage for Orchestra)* z 2010 roku. Tytuł odnosi się do Gwiazdy Polarnej, dawniej kluczowej dla nawigacji morskiej. To wirtuozowsko zorkiestrowane dzieło, pomimo krótkiego czasu trwania, stwarza sugestywny obraz podróży przez ogromne, barwne przestrzenie. W utworze tym Adès wykorzystał technikę kompozytorską, którą nazwał „serią magnetyczną”. Każdy z dwunastu dźwięków skali chromatycznej staje się w przebiegu narracji dominujący i „przyciąga” wtedy tony położone najbliżej, zaś po ich wyczerpaniu dochodzi do „zmiany biegunów” i cały proces rozpoczyna się od nowa. Prawykonanie tego dzieła, pod batutą Michaela Tilsona Thomasa, miało miejsce w styczniu 2011 roku podczas inauguracji New World Center w Miami Beach.

Z kolei *D'Om le vrai sens* to koncert klarnetowy autorstwa Kaiji Saariaho, fińskiej kompozytorki tworzącej w nurcie określanym mianem spektralizmu. Tytuł oznacza w języku starofrancuskim „prawdziwy zmysł człowieka”. Inspiracją do jego napisania był cykl sześciu gobelinów zatytułowany *Dama i jednorożec* stworzony na początku XVI wieku. Nazwy poszczególnych ogniw koncertu odpowiadają kolejnym tapiseriom: *Słuch*, *Wzrok*, *Węch*, *Dotyk*, *Smak* i, to część reprezentująca enigmatyczny szósty zmysł, *Moje jedyne pragnienie*. Zgodnie z komentarzem twórczyni, w pierwszym ogniwie spokojne oddechy orkiestry przerywane są przez głośnie zawołania klarnetu; w drugim więcej jest ruchu, a orkiestra pozostaje w tle, pozwalając prowadzić narrację instrumentowi solowemu. *Węch* to „muzyka barw”, w której „klarnet leniwie rozlewa swoją barwę na orkiestrę, gdzie unosi się ona i przekształca, przechodząc z jednego instrumentu do kolejnego”. *Dotyk* to najbardziej dynamiczna i wirtuozowska część dzieła. Klarnet wchodzi w niej w dialogi z każdą z sekcji orkiestry. *Smak* zdominowany jest przez grane przez klarnet tremola i tryle, natomiast ostatnie ogniwo jest najbardziej ascetyczne ze wszystkich. Partię solową wykona w tym dziele belgijska klarnecistka, uczennica Sabine Meyer – Annelien Van Wauwe. W czasie wykonywania poszczególnych fragmentów koncertu solistka powinna znajdować się za każdym razem w innym miejscu sali koncertowej i estrady. Premiera utworu odbyła się 8 września 2010 roku w Helsinkach. Finnish Radio Symphony Orchestra poprowadził Sakari Oramo, a partię solową zagrał Kari Kriikku.

Drugą część wieczoru rozpocznie lapidarna, ale efektowna *Fanfara* z baletu *La Péri* Paula Dukasa, przeznaczona na instrumenty dęte blaszane. Balet ten (czy też, jak nazwał go kompozytor, „poemat taneczny”), inspirowany perską legendą, prawykonano w 1912 roku w Paryżu. Otwierająca go przebojowa *Fanfara* często prezentowana

jest oddzielnie. Po niej nastąpi napisana w 1916 roku *IV Symfonia* duńskiego kompozytora Carla Nielsena, nosząca podtytuł „Nieugaszalna”. Autor tłumaczył w liście do swojej żony, że chciał za pomocą tego dzieła wyrazić niemożliwą do sfłamszenia i powstrzymania wolę istnienia, związany z nią pęd i energię, która jest wspólna wszystkiemu, co żyje. Symfonia składa się z czterech ogniw, które wykonywane są *attaca*, bez przerw. Część pierwsza, *Allegro*, zawiera dwie ważne myśli muzyczne. Pierwsza, gwałtowna i ostra, prezentowana jest przez całą orkiestrę w mrocznej tonacji d-moll, niedługo jednak klarnety wprowadzają kontrastującą z nią liryczną, miękką melodię w tonacji A-dur, która pojawi się także w zakończeniu symfonii. W drugim ogniwie, *Poco allegretto*, ciężar prowadzenia narracji spoczywa na instrumentach dętych drewnianych, którym akompaniują grające pizzicato smyczki. Jest ono lekkie i dowcipne, bowiem Nielsen napisał je w pogodnej tonacji G-dur. Duży kontrast pod względem tempa w stosunku do dwóch pierwszych ogniw wprowadza część trzecia, *Poco adagio quasi andante*, w którym smyczki snują rozlewną, pełną ekspresji melodię. Dochodzi do kulminacji wyrazowej, po której narrację przejmuje obój, grający przy akompaniamencie tryków smyczków w wysokim rejestrze. W finałowym *Allegro Nielsen* powraca do dynamizmu pierwszego ogniw. Najbardziej znanym elementem tej symfonii jest rozgrywająca się tutaj wirtuozowska bitwa pomiędzy dwoma zestawami kotłów rozmieszczonych na obu krańcach estrady. Fragment ten, robiący wielkie wrażenie na słuchaczach, wymaga od perkusistów niemałej wirtuozerii oraz precyzji. Prowadzi on do potężnej, pełnej optymizmu kulminacji w tonacji E-dur. Czwarta jest najpopularniejszą i najczęściej nagrywaną symfonią duńskiego kompozytora. Mieli ją w repertuarze tacy dyrygenci jak Leonard Bernstein, Herbert Blomstedt, Herbert von Karajan czy doskonale znany wrocławskiej publiczności Zubin Mehta.

Oskar Łapeta



7.03

czwartek, 19.00
NFM, Sala Kameralna

Fritz Kreisler – a Recital from Vienna

Benjamin Schmid, fot. archiwum artysty

Benjamin Schmid – skrzypce
Andrea Linsbauer – fortepian

Program:

Fritz Kreisler (1875–1962)

Marche miniature viennoise [3']

Franz Schubert (1797–1828)

Sonata g-moll na skrzypce i fortepian D 408 [13']

I. *Allegro giusto*

II. *Andante*

III. *Menuetto. Allegro vivace*

IV. *Allegro moderato*

Fritz Kreisler

Schön Rosmarin [2']

Tambourin chinois op. 3 [4']

Antonín Dvořák (1841–1904)

Als die alte Mutter z cyklu *Zigeunermelodien* op. 55, B. 104

(oprac. na skrzypce i fortepian F. Kreisler)

Fritz Kreisler

Praeludium und Allegro im Stil von G. Pugnani [6']

Fritz Kreisler

Viennese Rhapsodic Fantasetta [9']

Arnold Schönberg (1874–1951)

Fantasie op. 47 [9']

Franz Lehár (1870–1948)

Frasquita: Serenade (oprac. na skrzypce i fortepian F. Kreisler) [2']

Johann Brandl (1760–1837)

Alter Refrain (oprac. na skrzypce i fortepian F. Kreisler) [3']

Manuel de Falla (1876–1946)

Taniec hiszpański z opery *La vida breve* (oprac. na skrzypce i fortepian F. Kreisler) [4']

Fritz Kreisler, artysta żyjący w latach 1875–1962, był postacią nadzwyczaj barwną, choć momentami kontrowersyjną. Kompozytorską popularność przynoszą mu dziś krótkie utwory skrzypcowe, które sam chętnie wykonywał podczas swoich koncertów. Nie wahał się on jednak pisać także muzycznych mistyfikacji stylizowanych na dzieła twórców epoki baroku i klasycyzmu, które przedstawiał jako odnalezione przez siebie kompozycje mistrzów minionych czasów.

Za swojego życia Kreisler sławny był natomiast przede wszystkim jako genialny skrzypek. Kiedy na początku XX wieku występował w Warszawie, o jego grze ówczesni sprawozdawcy pisali tak:

„Słynny skrzypek (...) dzięki swojemu głębokiemu, silnemu tonowi, bajecznej śpiewności, nieprawdopodobnemu wprost opanowaniu techniki porywał, zadziwiał, wydawał się jakąś nadprzyrodzoną potęgą. Z dawnego, rozwichrzonego młodzieńca, którego piekł własny temperament, (...) stał się muzykiem poważnym, opanowanym, a że nie utracił przy tym temperamentu ani uczucia, (...) zaliczyć go można do największych, najoryginalniejszych skrzypków współczesnych. Jest to naprawdę wielki artysta”. („Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 7)

„On gra — on tworzy — tworzy z całą głębią odczuwalności i artystycznego opanowania — o resztę nie dba — zdaje się nawet nie być czułym na oklaski! Jest to jedna z najciekawszych indywidualności artystycznych w świecie muzyki wykonawczej”. („Nowa Gazeta” 1906, nr 82)

„Występ jego spotkał się z uznaniem jednogłośnie a nadzwyczajnym”. („Bluszcz” 1906, nr 11)

Legendarny muzyk pozostawił po sobie liczne nagrania. Melomani mogą sięgnąć po jego rejestracje koncertów Ludwiga van Beethovena, Johannes Brahmsa, Felixa Mendelssohna Bartholdy’ego czy Wolfganga Amadeusa Mozarta. Do historii fonografii przeszły także nagrane z Siergiejem Rachmaninowem sonaty Ludwiga van Beethovena, Franza Schuberta i Edvarda Griega.

Utwory z repertuaru Kreislera przybliżą artyści zaangażowani w promowanie jego osiągnięć. Urodzony w Wiedniu skrzypek Benjamin Schmid może pochwalić się bardzo zróżnicowanym repertuarem, z powodzeniem wykonuje bowiem zarówno

działa kompozytorów romantycznych, utwory Witolda Lutosławskiego czy jazzowe standardy. Blisko współpracuje z orkiestrą Wiener Philharmoniker. Występował z tak znakomitymi dyrygentami jak Seiji Ozawa czy Riccardo Chailly. Grywał także z Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig czy Tonhalle-Orchester Zürich. Gra na wykonanych w pracowni Antonia Stradivariusa w 1718 roku skrzypcach ex-Viotti, wypożyczonych przez Österreichische Nationalbank. Skrzypkowi partnerować będzie pianistka Andrea Linsbauer, która od wielu lat zajmuje się promowaniem dorobku Kreislera. W celu upamiętnienia sześćdziesiątej rocznicy śmierci tego artysty zapoczątkowała ona projekt nagraniowy „Spadkobiercy Fritza Kreislera”, w ramach którego zarejestrowała jego dzieła we współpracy z pięcioma skrzypkami. Prowadziła także badania naukowe, a w ich rezultacie powstała książka *Das Wienerische Moment in den Kompositionen Fritz Kreislers*.

Owa trudna do uchwycenia „wiedeńskość” wydaje się być wspólnym mianownikiem dzieł Fritza Kreislera – krótkich, efektownych, przystępnych, należących do tak popularnej na przełomie XIX i XX wieku muzyki salonowej. W programie znalazły się cztery tego typu kompozycje: zawadiacki *Marche miniature viennoise*, cieszący się wielką popularnością dowcipny *Schön Rosmarin*, pełen motorycznej energii *Tambourin chinois*, będący wynikiem fascynacji kulturą muzyczną Dalekiego Wschodu (Kreisler wykorzystał tu skalę pentatoniczną), a także *Viennese Rhapsodic Fantasetta*, najbardziej rozbudowany z utworów tego twórcy zamieszczonych w programie – jest to nieco sentymentalny, ale jednocześnie pełen wielkiego uroku muzyczny hołd złożony przez Kreislera rodzinemu miastu. *Praeludium und Allegro im Stil von G. Pugnani* to z kolei jedna z wielu muzycznych mistyfikacji sławnego skrzypka, wydana drukiem w 1905 roku. Kreisler przedstawił ją jako dzieło Gaetana Pugnani, aktywnego w drugiej połowie osiemnastego wieku włoskiego skrzypka i kompozytora. Wirtuoz przyznał się, że jest to jego własna kompozycja dopiero w 1935 roku. Oczywiście nic a nic nie zaszkodziło to samemu utworowi, który zyskał wielką popularność.

Powszechną praktyką było także aranżowanie przez wykonawców rozmaitych popularnych dzieł na instrument, na którym sami grali. Postępował tak również Kreisler. W programie koncertu znalazły się cztery jego opracowania. Pierwszym z nich jest ciesząca się ogromną popularnością melancholijna *Als die alte Mutter* z cyklu pieśni *Zigeunermelodien* Antonína Dvořáka. Lekkością i wdziękiem cechuje się *Serenada* Franza Lehára, pochodząca z wystawionej w 1922 roku operetki *Frasquita*. Nieco sentymentalny *Alter Refrain* to utwór Johanna Brandla, twórcy aktywnego na przeło-

mie XVIII i XIX wieku, natomiast efektowny i pełen temperamentu *Taniec hiszpański* z opery *La vida breve* (*Krótkie życie*) jest kompozycją Manuela de Falli, jednego z klasyków XX wieku.

Program dopełnią dwa dzieła kompozytorów wiedeńskich. Pierwszym z nich jest napisana w 1816 roku czteroczęściowa *Sonata g-moll* autorstwa Franza Schuberta. Drugim – *Fantazja* Arnolda Schönberga, tylko o rok starszego niż Kreisler, napisana w awangardowej stylistyce, pokazująca jednak jak bogate i zróżnicowane są tradycje muzyczne stolicy Austrii. Jednak nawet tutaj, w tym napisanym w 1949 roku utworze, pojawia się tak charakterystyczny dla walca rytm.

Oskar Łapeta



8.03

piątek, 19.00
NFM, Sala Główna

W Nowym Świecie

Aleksandra Świgut, fot. Honorata Karapuda



Katharina Wincor – dyrygent
Aleksandra Świgut – fortepian
NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Edvard Grieg (1843–1907)

I Suita „Peer Gynt” op. 46 [15']

I. *Poranek. Allegretto pastorale*

II. *Śmierć Azy. Andante doloroso*

III. *Taniec Anitry. Tempo di Mazurka*

IV. *W grocie Króla Gór. Alla marcia e molto marcato*

Koncert fortepianowy a-moll op. 16 [30']

I. *Allegro*

II. *Adagio*

III. *Allegro*

Antonín Dvořák (1841–1904)

IX Symfonia e-moll op. 95 „Z Nowego Świata” [40']

I. *Adagio – Allegro molto*

II. *Largo*

III. *Scherzo. Molto vivace*

IV. *Allegro con fuoco*

Edvard Grieg i Antonín Dvořák należą do najczęściej wykonywanych i najbardziej lubianych przez miłośników muzyki klasycznej kompozytorów. Obaj pisali utwory, w których silnie podkreślali swoje pochodzenie – stąd częste stylizacje norweskiej i czeskiej muzyki ludowej w ich dziełach. NFM Filharmonia Wrocławska wykona je pod batutą coraz szerzej rozpoznawanej austriackiej dyrygentki Kathariny Wincor, która doskonaliła swój kunszt pod okiem takich mistrzów jak Iván Fischer, Fabio Luisi, Riccardo Muti i David Zinman. Wraz z nią jako solistka wystąpi doskonale znana polskim melomanom wybitna pianistka Aleksandra Świgut.

Podczas koncertu zabrzmii jedna z dwóch suit zawierających fragmenty orkiestrowe z muzyki napisanej w 1875 roku przez norweskiego kompozytora Edvarda Griega do sztuki Henrika Ibsena *Peer Gynt*. Kompletna muzyka sceniczna do tego dramatu

zawiera w sumie dwadzieścia dziewięć numerów ujętych przez kompozytora jako op. 23. Oprócz ogniw czysto instrumentalnych znajdują się tu też takie, które zawierają partie chóru lub głosów solowych. W 1888 roku kompozytor opracował pierwszą z dwóch suit, złożoną z czterech części. Pojawiają się one tutaj w innej kolejności niż w muzyce scenicznej. Utwór otwiera doskonale znany i bardzo popularny *Poranek* w tonacji E-dur z pentatonicznym tematem granym przez flet. Chociaż melodia ta kojarzyć się może z górzystym norweskim krajobrazem, to asocjacja taka jest błędna, intencją kompozytora było bowiem przedstawienie poranka na afrykańskiej pustyni wprost z czwartego aktu sztuki Ibsena. Z kolei *Śmierć Azy* to ekspresyjne, pełne smutku ogniwo w tonacji h-moll, przeznaczone wyłącznie na smyczki, symbolizujące zgon matki tytułowego bohatera w trzecim akcie dramatu. *Taniec Anitry*, choć towarzyszyć ma w sztuce płasom arabskiej dziewczyny, jest tak naprawdę delikatnym, orkiestrowanym w jasnych barwach mazurkiem w tonacji a-moll. Suite wieńczy ogniwo obrazujące ucieczkę protagonisty z jaskini pełnej rozwścieczonych trolli, czyli *W grocie króla gór*. W tej utrzymanej w tonacji h-moll części Grieg powtarza prostą marszową melodię, zmieniając za każdym razem obsadę, zwiększając dynamikę i przyspieszając tempo. Popularność tej części mocno drażniła kompozytora, który nawet wypowiadał się o niej w niezbyt cenzuralny sposób.

Koncert fortepianowy a-moll powstał wcześniej, w 1868 roku, podczas wakacyjnego pobytu Griega w znanej z łagodnego klimatu duńskiej miejscowości Søllerød, w której przebywał ze względu na problemy z układem oddechowym. Kompozytor zafascynowany był wówczas twórczością Roberta Schumanna, a jednym z jego ulubionych utworów był także utrzymany w tonacji a-moll *Koncert fortepianowy* autorstwa niemieckiego romantyka, który młody Norweg usłyszał w wykonaniu Clary, wdowy po artyście. Koncert Griega rozpoczyna *crescendo* kotłów, prowadzące do efektownego wejścia fortepianu. Zaraz po nim rozbrzmiewa temat pierwszy w tonacji a-moll, który prezentują instrumenty dęte drewniane. Drugi temat, w jasnej tonacji C-dur, prezentują wiolonczele. Liryczna część druga utrzymana jest w pogodnej tonacji Des-dur. Griega fascynowała także skandynawska muzyka ludowa, co znalazło odzwierciedlenie w wyrazistej rytmice ostatniego ogniwa jego kompozycji. Jest to stylizacja hallinga – norweskiego tańca ludowego. We wstępie fortepian prezentuje dramatyczny, mroczny pierwszy temat w tonacji a-moll, kontrastujący z tematem drugim, który wprowadza flet grający w pastoralnej tonacji F-dur. Myśl ta powraca w zakończeniu całego dzieła, kiedy to Grieg prezentuje ją w triumfalnie brzmiącej

tonacji A-dur. Kompozytor pokazał partyturę swojego koncertu Ferencowi Lisztowi podczas spotkania w Rzymie, a węgierski twórca przyjął to dzieło niezwykle entuzjastycznie. Ocena ta okazała się trafna – młodzieńczy utwór Griega na stałe wszedł do pianistycznego kanonu.

W drugiej części koncertu zabrzmiał *IX Symfonia e-moll* Antonína Dvořáka zatytułowana „Z Nowego Świata”. Był to jeden z kilku utworów napisanych przez czeskiego kompozytora podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych w latach 1892–1895. Artysta pełnił wtedy zaszczytną funkcję dyrektora National Conservatory of Music w Nowym Jorku, a przy okazji rozwijał zainteresowanie muzyką amerykańską. Nowa symfonia okazała się amalgamatem wpływów i inspiracji. Odnaleźć w niej można zarówno echa muzyki indiańskiej, pieśni negro spirituals (chodzi o wykorzystanie obecnych w nich skal modalnych i skali pentatonicznej), które Dvořák połączył ze współczesnymi technikami kompozytorskimi. W rezultacie powstało dzieło surowe, pełne wyrazistej, żywej rytmiki. Pierwsze ogniwo rozpoczyna się od powolnego wstępu, po którym następuje dramatyczna i żywiołowa część zasadnicza. Trzy główne myśli muzyczne prezentowane są w niej kolejno przez waltornie, oboje i flety oraz flet solo. Najbardziej znanym elementem ogniwa drugiego jest melodia grana przez rożek angielski, w której Dvořák wykorzystał rytm lombardzki (znany także jako Scotch snap), w którym po nucie o skróconej wartości rytmicznej następuje nuta o wartości wydłużonej, a więc odwrócenie rytmu punktowanego. W trzecim ogniwie dominują takie wyraziste, taneczne rytmy, w czwartej zwraca natomiast uwagę pierwszy, przebojowy temat, który jest zresztą cytatem z *Uwertury* do opery *Hans Heiling* Heinricha Marschnera. Udany kontrast pomiędzy odcinkami lirycznymi, melancholijnymi i heroicznymi połączony z niezwyklej inwencją melodyczną zapewnił temu utworowi wielkie powodzenie.

Oskar Łapeta



9.03

sobota, 18.00
NFM, Sala Czerwona

Ale najpierw młodzi

Christian Danowicz, fot. Łukasz Rajchert

Christian Danowicz – skrzypce, prowadzenie

Jiwoo Seol, Marta Gębska, Emilia Schock, Bartosz Olszewski, Łucja Pych – skrzypce

Barbara Olearczyk – altówka

Maya Szafrńska-Olejniczak, Antoni Wrona – wiolonczele

NFM Orkiestra Leopoldinum

Program:

Rafał Barcella (ur. 1999)

Passacaglia [14']

Joseph Haydn (1732–1809)

I Koncert wiolonczelowy C-dur Hob. VIIb:1 [24']

I. *Moderato* (M. Szafrńska-Olejniczak – wiolonczela solo)

II. *Adagio* (A. Wrona – wiolonczela solo)

III. *Finale – Allegro molto* (A. Wrona – wiolonczela solo)

Edmund Severn (1862–1942)

Polish Dance (oprac. na orkiestrę) (J. Seol – skrzypce solo) [5']

Karol Lipiński (1790–1861)

Fantazja na motywach opery „Krakowiacy i Górale” J. Stefaniego op. 33

(oprac. na orkiestrę A. Gębski) (M. Gębska – skrzypce solo) [12']

Paul Hindemith (1895–1963)

Trauermusik (B. Olearczyk – altówka solo) [9']

I. *Langsam*

II. *Ruhig bewegt*

III. *Lebhaft*

IV. *Choral „Für deinen Thron tret ich hiermit” – Sehr langsam*

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Koncert skrzypcowy e-moll op. 64

I. *Allegro molto appassionato* (E. Schock – skrzypce solo) [12']

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Introduction et rondo capriccioso op. 28 (B. Olszewski – skrzypce solo) [10']

Pablo de Sarasate (1844–1908)

Melodie cygańskie op. 20 (Ł. Pych – skrzypce solo) [10']

Marzeniem niejednego młodego muzyka jest występ na scenie z profesjonalną orkiestrą. Takie spotkanie stanowi doskonałe doświadczenie, tak potrzebne na krętej i stromej ścieżce kariery muzycznej. *Ale najpierw młodzi to projekt umożliwiający instrumentalistom, którzy nie zakończyli jeszcze swojej edukacji (tej instytucjonalnej, bo artysta uczy się przez całe życie), zagrać razem z NFM Orkiestrą Leopoldinum w Narodowym Forum Muzyki. Podczas koncertu ośmioro młodych solistów wykona różnorodne stylistycznie dzieła.*

Młodzi muzycy to jednak nie tylko wykonawcy. Koncert rozpocznie kompozycja Rafała Barcelli, studenta wrocławskiej Akademii Muzycznej w klasie Pawła Hendricha. *Passacaglia*, której jest on autorem, nawiązuje do gatunku muzycznego o ciekawej historii. Pierwotnie rozumiano pod tym terminem ciąg akordów, który pojawiał się w formach zwrotkowych jako przerywnik. W połowie XVII wieku zaczął on oznaczać samodzielną formę muzyczną – ciągły łańcuch wariacji kontrapunktycznych, zbudowanych na stałej, powtarzanej melodii basowej. W XIX wieku w ramach rodzącego się historyzmu *passacaglia* odżyła, a modelem stały się wcale nie typowe kompozycje Bacha i Händla. Realizacji nowych technik wariacyjnych próbowali kompozytorzy dodekafonicznej szkoły wiedeńskiej, ale też i Ravel czy Bartók.

Katalog dzieł Haydna sporządzony przez Anthony'ego von Hobokena w dziale VIIb, mieszczącym koncerty wiolonczelowe, wymienia sześć kompozycji, ale dla dzisiejszych słuchaczy istnieją tylko dwie. *I Koncert C-dur* powstał na początku lat sześćdziesiątych osiemnastego wieku, a więc na samym początku urzędowania Haydna na dworze książąt Esterházyc. Utwór, wymieniany na listach kompozycji przez samego autora *Stworzenia świata*, długo uznawany był za zaginiony. Odzyskał go dzięki muzykologicznemu odkryciu dopiero w 1962 roku. *Koncert* dobrze ilustruje stylistyczne przejście od norm barokowych do klasycznych. W jego pierwszej części dostrzec można zręby formy barokowej (tzw. *ritornellovej*) oraz nowej formy sonatowej (złożonej z ekspozycji, przetworzenia i reprzyzy). Jest to pogodna muzyka, pozwalająca soliście stanowczo zaznaczyć w temacie swoją obecność, jak i dać techniczny popis w epizodach. Drugie ogniwo koncertu (jak oba pozostałe utrzymane w formie sonatowej) tworzy z kolei przestrzeń na niezwykle cieniowanie nastrojów i wysublimowaną ekspresję. Błyskotliwy finał z dziarskim tematem zakończonym wznoszącą gamą ma chyba najbardziej magnetyczne oddziaływanie na publiczność. Solistką w pierwszej części utworu będzie Maya Szafrąńska-Olejniczak, a w pozostałych dwóch – Antoni Wrona. Charakterystyczne „wejście” solisty na długiej

nucie na tle tematu w orkiestrze łączy w tym utworze dwa ostatnie ogniwa. Z kolei w pierwszych dwóch kompozytor wyznaczył miejsce na solowe kadencje.

Po przerwie usłyszymy szereg dzieł wirtuozowskich na altówkę i skrzypce. Pierwsze jest mało znaną ciekawostką – to *Taniec polski* Edmunda Severna, amerykańskiego skrzypka i kompozytora. *Taniec*, będąc interesującym *polonicum*, jest jednocześnie najpopularniejszym utworem tego kompozytora. Opiera się na idiomie mazurka, potraktowanym tak, by odpowiadał stylowi wirtuozerii skrzypcowej początku XX wieku. Severnowi nieźle udało się uchwycić brawurę właściwą duchowi polskiego tańca. O genezie utworu wiadomo niewiele, ale wymowny jest już fakt, że powstał w 1918 roku. Wykonawczynią będzie Jiwoo Seol.

Na wybór Karola Lipińskiego na patrona wrocławskiej Akademii Muzycznej wpływ miały niewątpliwie jego związki ze Lwowem. W Lembergu, mieście znajdującym się w zaborze austriackim, spędził młodość (powrócił w te okolice na emeryturze). Rozwinąwszy karierę, poświęcił się podróżom koncertowym po całej Europie, a po 1839 roku osiadł w Dreźnie, gdzie został koncertmistrzem orkiestry Króla Saksonii. To w tym okresie najpewniej powstała *Fantazja G-dur* na motywach z opery *Krakowiacy i górale*. *Fantazja* op. 33 to typowy utwór wirtuozowski początku XIX wieku, o czym świadczą m.in. inkorporacja tematów dzieła scenicznego. Melodie z wodewilu, czasem uznawanego za pierwszą polską operę narodową, a przede wszystkim piosenka studenta Bardosa, są przedmiotem wariacji. Solistką w utworze będzie Marta Gębska.

Jak sama nazwa wskazuje, *Trauermusik* Paula Hindemitha jest utworem o posępnym charakterze, odcinającym się od innych zawartych w tej części koncertu. Solistką w żałobnej kompozycji będzie Barbara Olearczyk. Altowiolistka dzieli swoją profesję z samym Hindemithem, który prawykonał swoje dzieło. Historia *Muzyki żałobnej* jest niezwykła: jej autor miał w Wielkiej Brytanii zagrać swój koncert altówkowy, ale z powodu śmierci brytyjskiego króla Jerzego V wydarzenie zostało odwołane. Zamiast niego wykonano (w radiu) skomponowany w czasie kilku godzin utwór, który dziś usłyszymy. W ostatnim z czterech aforystycznych ogniów wykorzystany został chorał w (rozwinętej przez Hindemitha) harmonizacji Johanna Sebastiana Bacha (BWV 327).

Następny punkt programu to jeden z najważniejszych koncertów skrzypcowych wszech czasów. Ta mistrzowska i nowatorska kompozycja jest jednocześnie jedyną

w swoim rodzaju okazją dla solisty na romantyczną ekspresję najwyższej próby. Mendelssohn pracował nad tym utworem kilka lat, nim ukończył go w 1844 roku. Usłyszymy dziś pierwszą część – solistką będzie Emilia Schock – z trzech domyślnie granych attacca. Do niezwykłych środków należy w koncercie rezygnacja z ekspozycji orkiestry i umieszczenie kadencji wirtuozowskiej przed reprzyką pierwszej części. Poza tym mamy do czynienia ze świetnie skrojoną formą sonatową ze skontrastowanymi, poruszającymi tematami.

Ostatnie dwie kompozycje należą z kolei do dojrzałych dzieł romantyzmu. Camille Saint-Saëns był pianistą i organistą, ale oprócz koncertów fortepianowych ma w dorobku dwa wiolonczelowe i trzy skrzypcowe. We wdzięcznej, ale i wymagającej kompozycji *Introdukcja i rondo capriccioso*, powstałej w 1863 roku, usłyszymy jako solistę Bartosza Olszewskiego. Chociaż pierwsze takty utworu kreują nastrój nostalgiczny, to szybko gęstnieje on, by doprowadzić do uszczypliwego, hispanizującego tematu ronda (opadająca linia melodyczna przywodzi na myśl słynną *Habanerę* z opery *Carmen*). Ta wyważona, a jednocześnie efektowna (jak zawsze u Saint-Saënsa) kompozycja zadedykowana została Pablowi de Sarasatemu, autorowi, którego *Melodie cygańskie* zamkną dzisiejszy program. Hiszpan był jednym z największych skrzypków swojego pokolenia. Studiował w Paryżu, ale udało mu się również zdobyć uznanie w krajach niemieckojęzycznych, gdzie bywało, że stanowił konkurencję dla samego Josepha Joachima. Swoje słynne *Zigeunerweisen* op. 20 wydał w Lipsku w 1887 roku i dlatego najczęściej tytuł podawany jest w języku niemieckim. Kompozycja jest jednym z filarów repertuaru wiolinistycznego, w tym repertuaru kojarzącego skrzypce z muzyką cygańską. Dziś wiemy, że ta dziewiętnastowieczna klisza nosi znamiona prowadzącej do wykluczenia poza nawias społeczeństwa egzotyzacji tej grupy etnicznej. Folklor imitowany przez Sarasatega jest w istocie stylizowanym folklorem węgierskim. Nie zmienia to oczywiście faktu, że *Melodie* to błyskotliwy utwór – wirtuozowskie środki są niezwykle efektowne, a muzyczne nastroje komunikatywne. Solistką w tym karkołomnym utworze będzie Łucja Pych.

I czas na brawa. Należą się oczywiście doświadczonym muzykom NFM Orkiestry Leopoldinum, ale... najpierw młodzi.

Szymon Atys

14.03

czwartek, 19.00
NFM, Sala Kameralna

Barwy fletu

Lutosławski Quartet, fot. Sisi Cecylia



Carlos Bruneel – flet
Lutosławski Quartet:
Roksana Kwaśnikowska – I skrzypce
Marcin Markowicz – II skrzypce
Artur Rozmysłowicz – altówka
Maciej Młodawski – wiolonczela

Program:

Lutosławski Quartet

Wariacje na temat Kwartetu smyczkowego Witolda Lutosławskiego [10']

Vincent Courtois (1968)

Nine Short Variations on the Theme from „West” [20']

Toshio Hosokawa (1955)

Fragments II [10']

Jonathan Harvey (1939–2012)

Lotuses [16']

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Rondo D-dur KV Anh. 184 (oprac. na flet i kwartet smyczkowy A. Cebrián) [5']

Motywy przewodnim koncertu jest zestawienie fletu i kwartetu smyczkowego. W tym celu specjalizujący się w wykonywaniu muzyki najnowszej Lutosławski Quartet zaprosił do współpracy znakomitego belgijskiego flecistę i pedagoga, Carlosa Bruneela. Wykonawcy zaprezentują różnorodne kompozycje. Znajdą się wśród nich utwór klasyczny, dzieła inspirowane kulturą azjatycką, a także wariacje na temat *Kwartetu smyczkowego* napisanego przez patrona Narodowego Forum Muzyki – wykonawcy będą tu w nietypowej sytuacji, wejdą bowiem w rolę współtwórców.

Utwór, na którym bazują owe wariacje i który rozpocznie koncert, powstał w 1964 roku w wyniku zamówienia złożonego przez Radio Szwedzkie z okazji dziesięciolecia serii koncertów muzyki współczesnej Nutida Musik. Najważniejsze dzieło kameralne kompozytora i jednocześnie jego jedyny kwartet zabrzmiał po raz pierwszy w Moderne

Museet 12 marca 1965 roku w interpretacji LaSalle Quartet. Muzycy tego też zespołu, jeszcze w tym samym roku, zaprezentowali utwór w Warszawie podczas festiwalu Warszawska Jesień. *Kwartet smyczkowy* składa się z dwóch ogniw – krótszej *Części wstępnej* oraz rozbudowanej *Części zasadniczej*. Istotą muzyki kameralnej wydaje się wsłuchiwanie się w to, co robią pozostali muzycy w zespole. Jednak Lutosławski dał swoim wykonawcom paradoksalnie brzmiącą wskazówkę: „Każdy z muzyków powinien grać tak, jakby nie wiedział, co grają inni, lub przynajmniej tak, jakby nie słyszał niczego poza swoim własnym graniem”. W innym zaś miejscu tak pisał o swoim kwartecie: „Wykonujący go muzyk nie powinien się martwić, że się opóźnia w stosunku do innych lub że ich wyprzedza. Ten problem po prostu nie istnieje, ponieważ przedsięwzięte środki zapobiegają wszelkim niepożądanym konsekwencjom takiej wolności”.

Zabrzmia także *Nine Short Variations on the Theme from „West”*, skomponowane przez urodzonego w 1968 roku wybitnego francuskiego wiolonczelistę jazzowego – Vincenta Courtois. W 1990 roku artysta ten założył swój własny zespół i wydał pierwszą z serii autorskich płyt. Każda z wariacji różni się od pozostałych zastosowanym przez kompozytora tempem, a także rolą jaką pełnią w niej poszczególne instrumenty. Czasem wszystkie grają razem w jednym rytmie, a w innych wariacjach na prowadzenie wysuwają się poszczególni członkowie zespołu, których partie kompozytor potraktował solowo. Uwagę zwraca także rozszerzona artykulacja, bowiem oprócz standardowo stosowanego pizzicato pojawiają się tu także glissanda, flażolety, col legno (uderzenie drzewcem o strunę) i sul ponticello (gra przy mostku). Podstawą kompozycji jest temat zaczerpnięty z albumu *West*, który Courtois wydał w 2014 roku.

Drugą część koncertu rozpocznie *Fragmente II* na flet altowy i kwartet smyczkowy, krótkie dzieło autorstwa Toshia Hosokawy, współczesnego japońskiego twórcy pochodzącego z Hiroszimy. Prawykonanie tej kompozycji miało miejsce podczas festiwalu muzyki kameralnej w fińskim Kuhmo w lipcu 1989 roku. Na flecie grał wówczas Pierre-Yves Artaud, a towarzyszył mu Keller String Quartet. W twórczości Hosokawy często pojawiają się inspiracje tradycyjną muzyką japońską. Nie inaczej jest też tutaj. Przebogata paleta zastosowanych przez autora środków artykulacyjnych w partii fletu wskazuje, że źródłem natchnienia były dla niego tradycyjne japońskie instrumenty – bambusowy flet shakuhachi czy ryūteki. Notabene – właśnie na instrumenty japońskie przeznaczona jest kompozycja *Fragmente I* (shakuhachi, koto i sangen), zaś *Fragmente III* napisane zostało na europejski kwintet dęty (flet,

obój, klarnet, fagot, waltornia). Bogata pod względem kolorystycznym i artykulacyjnym jest partia kwartetu smyczkowego, a samo dzieło pełne jest niepokoju – kompozytor nie wahał się eksponować w nim brzmień ostrych i dysonansowych.

Kolejny utwór w programie jest przeznaczony na trio smyczkowe (skrzypce, altówka, wiolonczela) i zapisane w jednej partii flety – wielki, basowy i piccolo – *Lotuses* autorstwa angielskiego kompozytora Jonathana Harveya. Powstał on w 1992 roku w wyniku fascynacji twórcy medytacją transcendentalną oraz tradycją buddyjską. Kwiat lotosu jest w nim ważnym symbolem, oznaczającym oświecenie oraz duchową czystość. Kompozycja Harveya została zamówiona przez Nash Ensemble, a prawykonanie miało miejsce w Londynie. Grał wspomniany zespół, zaś jako flecistka wystąpiła Philippa Davies. Początek dzieła jest powolny i kontemplacyjny, jednak w toku rozwoju narracji pojawiają się delikatne taneczne rytmy. Wyrafinowana kolorystyka i bogactwo środków stanowią o wartości tej kompozycji.

Ostatnie dzieło reprezentuje okres klasycyzmu. Jego historia jest dość zawiła. W 1781 roku Wolfgang Amadeus Mozart napisał na zamówienie Antonia Brunettiego *Rondo C-dur* KV 373, przeznaczone na skrzypce i orkiestrę. Później powstało opracowanie tego utworu na flet i orkiestrę, którego autorem nie był już twórca *Wesela Figara*. Na koniec zaś działający współcześnie hiszpański flecista André Cebrián dokonał aranżacji tej krótkiej kompozycji na flet i kwartet smyczkowy. Jest to utwór lekki i pełna gracji, w którym narracja prowadzona jest albo przez instrument solowy z dyskretnym akompaniamentem smyczków, albo wyłącznie przez kwartet. Co ciekawe, relacja Brunettiego i Mozarta daleka była od harmonijnego partnerstwa. W jednym ze swoich listów Mozart narzekał, że Włoch jest niewychowany, a w innym miejscu z kolei stwierdził, że skrzypek jest „grubianinem i brudasem, który przynosi hańbę swojemu panu, sobie samemu i całej orkiestrze”.

Oskar Łapeta





15.03

piątek, 19.00
NFM, Sala Główna

Lux perpetua

Chór NFM, fot. Łukasz Rajchert

Małgorzata Podzielny – dyrygentka

Lionel Sow – dyrygent

Yves Castagnet – organy

Agata Schmidt – mezzosopran

Tomasz Daroch – wiolonczela

Chór Dziewczęcy NFM

Chór Chłopięcy NFM

Chór NFM

Program:

Jean Langlais (1907–1991)

Cinq motets op. 8 [12']

I. *Ave mundi gloria*

II. *O Salutaris hostia*

III. *Tantum ergo*

IV. *O Bone Jesu*

V. *Chant litanique*

Francis Poulenc (1899–1963)

Litanies à la Vierge Noire FP 82 [10']

Quatre petites prières de Saint François d'Assise FP 142 [7']

I. *Salut, Dame Sainte*

II. *Tout puissant*

III. *Seigneur, je vous en prie*

IV. *Ô mes très chers frères*

Olivier Messiaen (1908–1992)

Le banquet céleste [8']

O sacrum convivium! [4']

Yves Castagnet (ur. 1964)

Veni Sancte Spiritus [9']

Fabrice Gregorutti (ur. 1960)

Et lux perpetua (prawykonywanie) [8']

Maurice Duruflé (1902–1986)

Notre Père – motet op. 14 [2']

Requiem op. 9 [40']

I. *Introit*

II. *Kyrie*

III. *Domine Jesu Christe*

IV. *Sanctus*

V. *Pie Jesu*

VI. *Agnus Dei*

VII. *Lux aeterna*

VIII. *Libera me*

IX. *In paradisum*

Partner wydarzenia:



F Francuską muzykę XX wieku kojarzymy przede wszystkim z kierunkami takimi jak neoklasycyzm, serializm czy spektralizm. Awangardzie nie udało się jednak wyprzeć tradycyjnego mecenatu najważniejszych świątyń, w których urzędowali organiści, często opiekujący się chórami i parający sztuką kompozycji. Tego typu muzykiem był Olivier Messiaen. Udało mu się połączyć żarliwą katolicką duchowość z błyskotliwym nowatorstwem w dziedzinie techniki kompozytorskiej, dzięki czemu zajął uprzywilejowaną pozycję w muzycznej historiografii. Podczas koncertu poznamy szerszy kontekst katolickiej muzyki francuskiej.

Kolegą Messiaena z klasy kompozycji Paula Dukasa w paryskim konserwatorium był Jean Langlais. Muzyk ten urzędował przez ponad czterdzieści lat w kościele św. Klotyldy w Paryżu, gdzie zastąpił innego ze swoich mistrzów, Charles'a Tournemire'a. Podobnie jak on, Langlais specjalizował się w organowej improwizacji, obierając za punkt wyjścia melodie chorału gregoriańskiego. *Pięć motetów* do łacińskich tekstów powstało w młodości kompozytora, w 1932 roku. Są to miniatury na organy i chór dwóch głosów tego

samego rodzaju. Charakteryzują się prostotą faktury i kontemplatywną, modlitewną nastrojowością, czasem zaskakując użyciem modalnej harmoniki. W ostatnim z motetów pojawia się śpiew responsorialny, a więc dialog między solistą a chórem.

Francis Poulenc w młodości zasłynął twórczością tyleż prowokacyjną, co nowatorską, aby w latach trzydziestych przejść na stronę mistycyzującego katolicyzmu i konkurować o palmę pierwszeństwa muzyki francuskiej z Messiaenem. Właśnie w momencie nawrócenia kompozytora powstała *Litania do Czarnej Madonny*, do napisania której zainspirowała go pielgrzymka do Rocamadour w Okcytanii. W mieście tym znajduje się otoczona kultem figurka Maryi Panny. Kompozycja powstała na chór trzygłosowy z akompaniamentem organów do słów modlitwy do Matki Bożej w języku francuskim. Dominuje tu nastrój pokuty oraz lęku przed śmiercią i grzechem – błagalne, delikatne frazy chóru są często przeciwstawiane potężnym, dysonansowym akordom organów. *Cztery niewielkie modlitwy św. Franciszka z Asyżu* powstały ponad dekadę później, w 1948 roku. Kontrastują z *Litaniami*, będąc przeznaczone na chór męski a capella. Do napisania utworu zainspirował Poulenca jego krewny, franciszkanin, który poprosił o umuzyycznienie modlitwy przypisywanej średniowiecznemu mistykowi. Prostota, zawsze charakterystyczna dla Poulenca, staje się tu oczywistym symbolem postawy świętego. Konsonansowa, chorałowa faktura często wzbogacona jest o ewokujące mistyczne rany łagodne dysonanse – jednocześnie drażniące i pociągające.

Dojrzały styl Oliviera Messiaena zdecydowanie różni się Poulenkowskiego na gruncie techniki (Messiaen opracował autorski system skal modalnych) i wyrazu. Przedsmak tego dają już wczesne kompozycje autora *Dwudziestu spojrzeń na Dzieciątka Jezus. Le banquet celeste* („niebiańska uczta”) na organy solo z 1928 roku jest jego pierwszym opublikowanym dziełem. Tytuł posiada motto z ewangelicznej sceny ostatniej wieczerzy, co wskazuje, że przeznaczony był do wykorzystania liturgicznego w trakcie Komunii. *Bankiet* składa się jedynie z dwudziestu pięciu taktów, ale jego tempo jest bardzo wolne, dzięki czemu utwór z powodzeniem metaforyzuje wieczność. Warto zwrócić uwagę na paradoksalną w tym kontekście, charakterystyczną dla Messiaena wskazówkę wykonawczą: „ekstacycznie”. W podobnie kontemplacyjnym tonie utrzymane jest opracowanie łacińskiego tekstu (również eucharystycznego), *O sacrum convivium* z 1937 roku, któremu Messiaen dodał w tytule wykrzyknik. Co ciekawe, chociaż skomponował on jeszcze wiele utworów o wybitnie religijnej (katolickiej) treści, nigdy już nie sięgnął po muzykę liturgiczną.

Messiaen całe życie związany był z paryskim kościołem św. Trójcy, gdzie piastował pozycję organisty. Podczas koncertu przy pedałach i manuałach zasiądzie Yves Castagnet, tytułarny organista jednego z instrumentów znajdujących się w słynnej katedrze Notre Dame (obecnie, ze względu na konsekwencje pożaru z 2019 roku, organy, nazywane chóralnymi, nie są w użyciu). Kompozycja Castagneta *Veni Sancte Spiritus* powstała w 2013 roku z okazji osiemset pięćdziesięciolecia świątyni i dedykowana jest Lionelowi Sowowi, który dyrygował wówczas jej chórem w szkole Maîtrise Notre Dame de Paris. W partii organów przewija się gregoriańska melodia sekwencji, ale chór śpiewa ją dopiero na słowie „Amen”. Całość utrzymana jest w tonalizującym, choć jednocześnie archaizującym języku muzycznym. Daleka jest od typowego dla hymnu triumfalizmu, zdaje się wyrażać raczej stan niepewności, w którym wierny dopiero zwraca się do Parakleta o natchnienie.

Po przerwie zabrzmi premierowo kompozycja Fabrice'a Gregoruttiego, kolejnego wszechstronnego muzyka. Gregorutti jako dyrygent związany jest z Messiaenowskim kościołem św. Trójcy, gdzie przez kilka lat przewodził parafialnemu chórowi. Tytuł jego premierowego utworu, *Et lux perpetua* („A światłość wiekuista”), pochodzi z tekstu mszy żałobnej – requiem.

Właśnie *Requiem*, w słynnym opracowaniu Maurice'a Duruflégo, będzie zwieńczeniem koncertu. Poprzedzi je natomiast krótki motet słynnego organisty. Duruflé był – jak Langlais – uczniem mistycyzującego Tournemire'a, a także twardo stąpającego po ziemi Louisa Vierne'a. Bywał zastępcą obu – pierwszego w kościele św. Klotyldy, a drugiego w Notre Dame, ale w historii zapisał się jako muzyk kościoła St Etienne-du-Mont, gdzie urzędował przez ponad pół wieku. Motet *Notre Père*, czyli „Ojcze nasz” to jego ostatnia kompozycja, powstała w 1977 roku. Czas trwania tej chorałowej perelki z krótkim organowym wstępem (*ad libitum*) liczyć można w sekundach.

Requiem op. 9 powstało trzy dekady wcześniej, w 1947 roku. Kompozytor, osoba niepewna siebie i samokrytyczna (o czym świadczy m.in. niewielka liczba ukończonych przez Duruflégo dzieł), stworzył aż trzy wersje tego utworu: orkiestrową, kameralną i organową, którą usłyszymy. Materiał muzyczny jest w całości wyprowadzony z melodii chorału gregoriańskiego. Zastosowana została rozwijana w tym czasie we Francji technika rezygnująca z regularnego metrum na rzecz uwypuklenia naturalnej prozodii tekstu. Efekt łączy w piękny sposób nowoczesną, modalno-impresjonistyczną wyrazowość z charakterystyczną meliką i rytmiką chorału gregoriańskiego. Jak w każdej

mszy żałobnej, szczególnie środki muzyczne zarezerwowane są na dramatyczne obrazy sądu ostatecznego i potępienia, które znajdziemy w poruszającej trzeciej części *Domine Jesu* oraz w *Libera me*. Słuchając części *Pie Jesu*, nie sposób nie pomyśleć o analogicznej części w *Requiem* Faurégo – Duruflé odcina się jednak od jego pastelowej propozycji, malując modlitwę w bardziej realistycznych, ponurych barwach. Zadziwia aforystyczność ostatniego ogniwa *In paradisum*. Jest może jednak konieczna – ta muzyczna chwila błogiego stanu jest tylko odbiciem wieczności.

By podsumować przesłanie *Requiem*, warto przytoczyć słowa samego kompozytora: „To *Requiem* nie jest dziełem pochodzącym z innego świata, które mówi o uwolnieniu od ziemskich trosk. Odzwierciedla ono, w niezmienniej formie chrześcijańskiej modlitwy, udrękę człowieka konfrontującego się z tajemnicą swojego zasadniczego końca. Często jest dramatyczne, lub wypełnione rezygnacją, nadzieją czy grozą, podobnie jak słowa Pisma wykorzystane w samej liturgii. Jego celem jest wyjaśnienie ludzkich uczuć naprzeciwko ich przerażającego, niewytłumaczalnego, ale i kojącego przeznaczenia”.

Szymon Atys



16.03

sobota, 18.00
NFM, Sala Główna

Luxembourg Philharmonic Orchestra

Gustavo Gimeno, fot. Marco Borggreve

Gustavo Gimeno – dyrygent
Beatrice Rana – fortepian
Luxembourg Philharmonic Orchestra

Program:

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Coriolan – uwertura op. 62 [9']

Clara Schumann (1819–1896)

Koncert fortepianowy a-moll op. 7 [24']

I. *Allegro maestoso*

II. *Romanze*

III. *Finale. Allegro non troppo*

Ludwig van Beethoven

IV Symfonia B-dur op. 60 [33']

I. *Adagio – Allegro vivace*

II. *Adagio*

III. *Allegro vivace*

IV. *Allegro ma non troppo*

Współorganizacja:



Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena



GRAND DUCHY OF LUXEMBOURG
Embassy in Warsaw

Luxembourg Philharmonic Orchestra to zespół utworzony w 1933 roku. Podczas wrocławskiego koncertu poprowadzi go obecny szef artystyczny, hiszpański dyrygent Gustavo Gimeno. Wydarzenie uświetni występ włoskiej pianistki, urodzonej w 1993 roku Beatrice Rany, która cieszy się obecnie sławą jednej z najznakomitszych wirtuozek tego instrumentu.

Koncert rozpocznie wykonanie skomponowanej w 1807 roku burzliwej, pełnej napiętności uwertury *Coriolan* Ludwiga van Beethovena. Artysta zainspirował się opublikowaną w 1804 roku tragedią autorstwa Heinricha Josepha von Collina. Jej głównym bohaterem jest Gnejusz Marcjusz Koriolan, żyjący w V wieku p.n.e. owiany legendą dowódcą rzymski, noszący taki przydomek z powodu zdobycia miasta Corioli, należącego do plemienia Wolsków, zamieszkujących dzisiejsze środkowe Włochy. Został on jednak wygnany z Rzymu i przyjęty w szeregi swych dawnych wrogów. Wraz z nimi w akcie zemsty udał się na podbój Wiecznego Miasta. Pierwszy temat uwertury, w tonacji c-moll, przedstawia tytułowego bohatera, obrazuje jego gwałtowny charakter, chęć rewanżu i podboju. Druga myśl muzyczna, w tonacji Es-dur, ilustruje rozpaczliwe prośby jego matki, nakłaniającej go do zaprzestania walk. Koriolan wysłuchuje ich, ale rozkazy zostały już wydane i przelew krwi nie da się uniknąć. Zdesperowany mężczyzna popełnia więc samobójstwo. Uwertura została wykonana po raz pierwszy w marcu 1807 roku na prywatnym koncercie urządzonym przez patrona Beethovena, Josepha Franza von Lobkowitza. Tego samego dnia zaprezentowano po raz pierwszy także dwa inne dzieła kompozytora – *IV Koncert fortepianowy G-dur* oraz *IV Symfonię B-dur*, której wykonanie zwieńczył koncert w NFM.

Jako drugi w kolejności zabrzmi cieszący się dużą popularnością w XIX wieku *Koncert fortepianowy a-moll* op. 7 autorstwa Clary Schumann. Artystka ta do niedawna była pamiętana głównie jako żona Roberta Schumanna i z powodu gorącego uczucia, jakim darzył ją Johannes Brahms. W XIX wieku cieszyła się sławą wybitnej wirtuozki fortepianu, jednak nie pozostawiła po sobie żadnych nagrań, a jej własne kompozycje popadły w zapomnienie. Była płodną twórczynią. Pisała dzieła orkiestrowe (uważane za zaginione), kameralne, fortepianowe, chóralskie i lirykę wokálną. Pracę nad *Koncertem fortepianowym a-moll* Clara rozpoczęła w wieku trzynastu lat, w styczniu 1833 roku (wtedy jeszcze posługiwała się z oczywistych względów panieńskim nazwiskiem Wieck). W lutym 1834 roku ukończyła dzieło, które zatytułowała *Konzertsatz*. Jej przyszły mąż pomagał jej w pracy nad orkiestracją, jednak Clara miała ambicję stworzenia pełnowymiarowego koncertu. Napisała dwie części takiego utworu,

a *Konzertsatz* po rewizji ostatecznie przeznaczyła rolę jego finału. Prawykonanie nowego dzieła odbyło się 1 września 1835 roku w Lipsku. Grała Gewandhausorchester, dyrygował Felix Mendelssohn Bartholdy, a partię solową wykonała sama autorka kompozycji, kilkanaście dni później obchodząca szesnaste urodziny. Pierwsze ogniwo dzieła to utrzymane w tonacji a-moll *Allegro maestoso*, które rozpoczyna poważny marsz, poprzedzający efektowne wejście fortepianu. Orkiestra stopniowo ustępuje pola instrumentowi solowemu, prowadzącemu błyskotliwą i jednocześnie liryczną narrację, a potem role znów się odwracają. Po efektownym, pełnym blasku tutti na prowadzenie wysuwa się fortepian, jednak zamiast zwyczajowej kadencji wirtuozowskiej Schumann przechodzi attacca do ogniwa drugiego, utrzymanego w As-dur i zatytułowanego *Romanze* (tak samo zatytułował drugie ogniwo *Koncertu e-moll* Chopin). Na początku fortepian gra solo, a po pewnym czasie dołącza do niego wiolonczela, która przejmuje narrację i spycha partię tego pierwszego instrumentu do roli akompaniamentu. Z bardzo podobnego rozwiązania instrumentacyjnego skorzystał później Brahms w *II Koncercie B-dur*, a także Piotr Czajkowski w *II Koncercie G-dur*. Również trzecie ogniwo wykonywane jest attacca. Jest ono napisane w metrum $\frac{3}{4}$, wyróżnia się dramatycznym charakterem oraz czasem trwania (jest tak długie, jak dwa pierwsze ogniwa razem wzięte).

Ostatnim dziełem w programie koncertu jest *IV Symfonia B-dur* Beethovena, którą Robert Schumann określił jako „smukłą Greczynkę między dwoma nordyckimi olbrzymami”, mając na myśli oczywiście charakter kolejnych – trzeciej, czwartej i piątej – symfonii tego artysty. Rzeczywiście, *Czwarta* zaskakuje lekkim i radosnym charakterem. Dzieło to powstało w 1806 roku podczas wakacyjnego pobytu kompozytora u jego patrona, księcia Karla Aloisa Lichnowskiego. We wrześniu tego roku obaj mężczyźni wybrali się do Oberglogau (dziś to położony w województwie opolskim Głogówek), gdzie odwiedzili hrabiego Franza von Oppersdorffa. Korzystając z wizyty Beethovena, arystokrata złożył u niego formalne zamówienie na powstającą właśnie symfonię, a kompozytor jemu dzieło to zadeedykował. Część pierwszą otwiera powolna ponura introdukcja w tonacji b-moll, po której Beethoven przechodzi do żywego *Allegro vivace* w jasnej tonacji B-dur. Również drugi temat, wprowadzony przez fagot, jest dowcipny i lekki. Subtelne i eleganckie ogniwo drugie to rondo w tonacji Es-dur, natomiast zarówno *Allegro vivace* jak i finał to części szybkie utrzymane w tonacji B-dur. Pierwsza publiczna prezentacja *IV Symfonii* miała miejsce w wiedeńskim Burgtheater w kwietniu 1808 roku.



22.03

piątek, 19.00
NFM, Sala Główna

Jubileusz Maestra Antoniego Wita

Antoni Witt, fot. Juliusz Multarzyński

Antoni Wit – dyrygent
NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symfonia nr 34 C-dur KV 338 [19']

I. *Allegro vivace*

II. *Andante di molto (più tosto Allegretto)*

III. *Finale. Allegro vivace*

Richard Strauss (1864–1949)

Symfonia alpejska op. 64, TrV 233 [54']

I. *Nacht* (Noc)

II. *Sonnenaufgang* (Wschód słońca)

III. *Der Anstieg* (Podejście)

IV. *Eintritt in den Wald* (Wejście do lasu)

V. *Wanderung neben dem Bache* (Wędrówka brzegiem strumienia)

VI. *Am Wasserfall* (Przy wodospadzie)

VII. *Erscheinung* (Zjawy)

VIII. *Auf blumigen Wiesen* (Na kwiecistej łące)

IX. *Auf der Alm* (Na hali)

X. *Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen* (Przez gąszcz i zarośla na złej ścieżce)

XI. *Auf dem Gletscher* (Na lodowcu)

XII. *Gefahrvolle Augenblicke* (Niebezpieczne momenty)

XIII. *Auf dem Gipfel* (Na szczycie)

XIV. *Vision* (Wizja)

XV. *Nebel steigen auf* (Mgła idzie do góry)

XVI. *Die Sonne verdüstert sich allmählich* (Słońce chowa się za chmurami)

XVII. *Elegie* (Elegia)

XVIII. *Stille vor dem Sturm* (Cisza przed burzą)

XIX. *Gewitter und Sturm, Abstieg* (Grzmoty i burza, zejście)

XX. *Sonnenuntergang* (Zachód słońca)

XXI. *Ausklang* (Epilog)

XXII. *Nacht* (Noc)



Obchodzący 7 lutego 2024 roku jubileusz osiemdziesiątych urodzin Antoni Wit należy do najbardziej rozpoznawalnych i cenionych polskich dyrygentów. Przez lata zbudował ogromny dorobek fonograficzny. Jego podstawę stanowią dzieła kompozytorów polskich XX i XXI wieku, takich jak Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar czy Henryk Mikołaj Górecki. W ostatnim czasie Maestro Wit sięga także po dzieła Zygmunta Stojowskiego czy Zygmunta Noskowskiego. Długa jest także lista stanowisk dyrektorskich, pełnionych przezeń w polskich i zagranicznych instytucjach. Szefował zespołom Filharmonii Pomorskiej, Orkiestry i Chóru Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie, Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, Orquesta Sinfónica de Navarra w Pampelunie oraz, last but not least, był dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Narodowej w Warszawie. Podczas koncertu z NFM Filharmonią Wrocławską Maestro Wit poprowadzi dwa arcydzieła należące do symfonicznego kanonu: *Symfonię C-dur KV 338* Wolfganga Amadeusa Mozarta oraz *Symfonię alpejską* Richarda Straussa.

Koncert rozpocznie wykonanie ukończonej w 1780 roku *Symfonii C-dur* Mozarta. Było to trzydzieste czwarte dzieło tego gatunku napisane przez austriackiego kompozytora. Prawykonanie odbyło się w Salzburgu, a kolejne prezentacje miały miejsce w Wiedniu, gdzie utwór zyskał duże uznanie. Składa się on z trzech części, chociaż początkowo Mozart planował także napisanie menueta jako ogniwa drugiego. Rozmyślił się jednak i wydarł ten fragment z rękopisu. Pierwsze ogniwo, *Allegro vivace*, otwiera przebojowa fanfara, będąca podstawą tej części, a obecność rytmu punktowego (następstwo nuty długiej i krótkiej) podkreśla uroczysty charakter muzyki. Ogniwo drugie utrzymane jest w wolnym tempie i w pastoralnej, pogodnej tonacji F-dur. Mozart zapisał w partyturze, aby wszystkie instrumenty grały tu *sotto voce* (dosłownie „półgłosem”), co nadaje tej części charakteru intymnego, lirycznego wyznania. Finał, ponownie *Allegro vivace*, utrzymany w metrum $\frac{3}{4}$ to z kolei pełna temperamentu i dynamizmu stylizacja włoskiego tańca – saltarello lub tarantelli. Autograf tej symfonii jest podzielony na dwie części. Jedna z nich znajduje się w paryskiej Bibliothèque nationale de France, natomiast druga w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

Następnie zabrzmí *Symfonia alpejska* Richarda Straussa. Niemiecki kompozytor pracował nad tym monumentalnym dziełem w latach 1911–1915. Jego celem było muzyczne przedstawienie dnia spędzonego w górach. Utwór składa się z dwudziestu

dwóch ogniw wykonywanych bez przerw. Wędrówkę rozpoczynamy jeszcze w nocy, co symbolizuje ciemny w barwach wstęp w tonacji b-moll z charakterystycznym opadającym motywem granym przez smyczki z tłumikami. W partii puzonów i tuby pojawia się zaś charakterystyczny majestatyczny motyw gór. Rozjaśnienie prowadzi do potężnego, pełnego blasku wschodu słońca, symbolizowanego przez potężne tutti orkiestry w tonacji A-dur. Podejście to wznoszący energiczny marsz z rytmem punktowanym granym przez smyczki, po którym następują słyszane z oddali myśliwskie nawoływania (umieszczone za sceną waltornie, trąbki i puzony). Następnie Strauss prezentuje dźwiękami wędrówkę w pobliżu strumienia, wodospadu, wśród łąk i pastwisk (słyszymy tam krowie dzwonki, instrumenty dęte drewniane naśladują śpiew ptaków, a zawołania rożka angielskiego to nawoływania pasterzy). Punktem kulminacyjnym dzieła jest moment zdobycia szczytu, zasygnalizowany triumfalnym, jasnym akordem F-dur granym przez instrumenty dęte blaszane, po którym następuje rozbudowane solo oboju. Nie jest to jednak koniec przygód. W orkiestrze odzywają się kotły i bęben basowy symbolizujące odległe jeszcze grzmoty. Pizzicato smyczków i wysokie dźwięki drzewa oddające zagęszczające się opady i błyski, a szybkie figury smyczków imitują nadciągającą wicher. W końcu wybucha burza: w orkiestrze słychać maszynę naśladującą wycie wiatru oraz uderzenia w metalową płytę imitującą grzmoty. Następuje zachód słońca. Słyszymy tutaj ten sam motyw, który towarzyszył wschodowi, ale tym razem przeniesiony jest on do tonacji Ges-dur. Temat ten powtarzany jest coraz wolniej, Strauss powierza go też instrumentom grającym niżej. W ostatniej fazie utworu, symbolizującej koniec przygody i zapadnięcie ciemności, powracają jeszcze raz znane motywy wędrówki, gór oraz ciemne akordy w b-moll, oddające zapadnięcie ciemności.

Chociaż *Alpejska* zawsze robi na słuchaczach wielkie wrażenie, to wykonywana jest względnie rzadko ze względu na ogromny skład, jakiego wymaga. Kompozytor zażyty sobie w obsadzie, poza wspomnianymi już *Windmaschine* i *Donnermaschine*, m.in. rzadko wykorzystywanego heklfonu (barytonowej odmiany oboju), tam-tamu, dzwonków, czelesty czy organów. *Symfonia alpejska* jest dziełem tyleż efektownym co osobistym. Strauss uwielbiał górskie wędrówki, a wszystkich opisanych dźwiękami sytuacji doświadczył osobiście. W roku 2006 ukazało się dokonane przez Maestro Wita ze Staatskapelle Weimar nagranie *Symfonii alpejskiej* Straussa, które wydała firma Naxos. Realizacja ta doczekała się bardzo wysokich ocen ze strony krytyki.



24.03

niedziela, 18.00
NFM, Sala Czerwona

Moz-Art à la Haydn

Alexander Sitkovetsky, fot. Łukasz Rajchert

Alexander Sitkovetsky – skrzypce, kierownictwo artystyczne

NFM Orkiestra Leopoldinum

Christian Danowicz – skrzypce

NFM Orkiestra Leopoldinum

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Divertimento D-dur KV 251 [27']

I. *Allegro molto*

II. *Menuetto – Trio*

III. *Andantino – Adagio – Allegretto*

IV. *Menuetto: Tema con variazioni – Var. I – Var. II – Var. III*

V. *Rondo: Allegro assai – Adagio – Allegro assai*

VI. *Marcia alla francese*

Alfred Schnittke (1934–1998)

Moz-Art à la Haydn na dwoje skrzypiec i smyczki [12']

Joseph Haydn (1732–1809)

Symfonia c-moll Hob. I:52 [23']

I. *Allegro assai*

II. *Andante*

III. *Minuet – Trio*

IV. *Finale. Presto*

Humor, pastisz, groteska – to tropy, które w tradycyjnej, „poważnej” filharmonicznej kulturze muzycznej odsuwane są często na drugi plan. Niewątpliwie odpowiada za to jej romantyczny rodowód. Komizm grał jednak istotną rolę w estetyce klasycyzmu, zabłysnął też na nowo w pierwszej połowie XX wieku, w ramach neoklasycyzmu. Założenia postmodernizmu pozwoliły na przewrotną żonglerkę stylami, którą uprawiał między innymi Alfred Schnittke. Dziś w wykonaniu NFM Orkiestry Leopoldinum zabrzmiał jego kompozycja bazująca na dziełach klasyków wiedeńskich – Haydna i Mozarta – którzy będą mieli okazję do muzycznej repliki.

Najpierw, jako kontekst dla postmodernistycznego utworu Schnittkego, zabrzmiał *Divertimento D-dur* KV 251 Mozarta, skomponowane w 1776 roku, reprezentujące lekki, niezobowiązujący nurt muzyki XVIII wieku, składające się z sześciu ogniw. W obsadzie kwartetowi smyczkowemu towarzyszą dwa rogi i obój, jest to więc septet (którego

słuchamy w wykonaniu orkiestrowym). Utwór nosi zwyczajowo imię siostry Mozarta, Marii Anny, zwanej Nannerl, na której imieniny lub urodziny miał powstać (*Nannerl-Septett*).

W żywiołowej pierwszej części, utrzymanej w formie sonatowej, można zaobserwować wczesne stadium formowania się dualizmu tematycznego: temat jest jeden, ale pokazany w dwóch tonacjach D-dur i a-moll. Menuet, jako najpopularniejszy taniec epoki pojawia się aż dwa razy, zwracając uwagę, że przodkiem cyklu sonatowego była suita, czyli zbiór tańców. Pełna uśmiechu część trzecia, w której ostatni powrót tematu utrzymany jest jak gdyby przekornie w szybszym tempie, ma formę ronda. W drugim menuecie zamiast tria pojawiają się jako kuplety trzy błyskotliwe wariacje. Prym w nich wiodą kolejno obój oraz pierwsze i drugie skrzypce. W najbardziej rozbudowanym w divertimencie rondzie uwagę zwraca drugi epizod, w którym obój daje niepokojące, melodyjne solo przy synkopowanym akompaniamencie. Warto też zwrócić uwagę, że w trzecim epizodzie pojawia się pierwszy, uzgodniony z tonacją dominanty do tonacji toniki. Cykl zamyka „francuski” marsz w formie ronda, posiadający uroczysty, świąteczny charakter.

Radziecki kompozytor Alfred Schnittke urodził się w Engelsie, stolicy Niemieckiej Nadwożańskiej Autonomicznej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej. Był synem niemieckiego Żyda i nadwożańskiej Niemki. Szczególne znaczenie dla jego kompozytorskiego rozwoju miał pobyt w Wiedniu zaraz po II wojnie światowej (która zaprowadziła do stolicy Austrii jego ojca), gdzie młodzienciek zetknął się z niemiecką kulturą muzyczną. Edukacja Alfreda w Wiedniu trwała jedynie dwa lata, gdyż wkrótce rodzina udała się do Moskwy, gdzie kompozytor dokończył kształcenie. Wyjazdy na Zachód stały się dlań niemożliwe aż do lat osiemdziesiątych.

Nazwisko Schnittkego kojarzy się zazwyczaj z polistylizmem, a więc żonglerką stylami przeszłości. Postawę taką można interpretować jako podkopywanie własnej kompozytorskiej podmiotowości. Byłby to ironiczny gest czy też mechanizm obronny wobec obowiązującej w ZSRR estetyki normatywnej. Artysta ten, podobnie jak Szostakowicz, bywał nieraz ofiarą ostracyzmu. Szef Związku Kompozytorów Radzieckich, Tichon Chriennikow, atakował go nawet w epoce chruszczowskiej odwilży. Cytaty i nawiązania u Schnittkego funkcjonowały jako znaki wyobcowania i samotności. Jak sam zauważył, rozsadały czasem dzieło od środka. Można je więc interpretować jako rodzaj hiperpoprawności, czyli ironicznego przytaczania stylów i gestów akceptowanych przez radziecką krytykę.

Lata siedemdziesiąte, z których pochodzi zamieszczony w programie koncertu utwór, były dlań czasem otwartej żonglerki cytatami. Później Schnittke rozwinął dojrzały styl, w którym operował aluzją delikatniej. Kabaretowy w wydźwięku tytuł *Moz-Art* nosi kilka kompozycji Schnittkego. Kalambur wydobywa z nazwiska wiedeńskiego klasyka raczej nie angielskie słowo *art* („sztuka”), ale niemieckie *die Art* („sposób”). Twórczo moglibyśmy jednak rozwinąć to określenie jako „sztuka na modłę Mozarta”. Różne kompozycje z tej serii czerpią materiał z niedokończonego utworu tego klasyka – muzyki do pantomimy KV 446, z której zachowała się jedynie partia pierwszych skrzypiec. Scenariusz przedstawienia opierał się na motywach commedii dell'arte, z jej szablonowymi postaciami, takimi jak Pantalone i Colombina. Charakterystyczny dla kompozycji Schnittkego klimat farsy ma więc swoje korzenie w warstwie semantycznej pomyślanej przez Mozarta.

W *Moz-Art à la Haydn* drugim punktem odniesienia jest przywołany w tytule słynący z humoru Joseph Haydn. Schnittke nawiązuje tu do protoperformatywnej *Symfonii niedokończonej* (Hob. I/45) najstarszego z klasyków. Sceniczny figiel polegający na wyjściu poszczególnych muzyków jest „zacytowany” w *Moz-Arcie*, oczywiście z twórczymi zmianami. Tradycyjnie działającym cytatem jest z kolei popularna *Symfonia g-moll* KV 550 Wolfganga Amadeusza. Utwór Schnittkego rozpoczyna się wstępem granym po ciemku, później następuje część główna, w której muzycy posadzeni w dwóch orkiestrach próbują „zgrać się” ze sobą. Dzieje się to zarówno na płaszczyźnie czysto muzycznej, ponieważ dwie orkiestry pozostają przesunięte w czasie (osobliwy kanon) oraz w planach tonalnych (politonalność), jak i w warstwie teatralnej. Takie kształtowanie narracji pozwala na dużą ilość napięć zarówno humorystycznych, jak i tragicznych. Utwór kończy się klęską i reinterpretacją Haydnowskiego gestu.

Symfonia c-moll Josepha Haydna pochodzi z początku lat siedemdziesiątych, a więc z tego samego co utwór Mozarta czasu. Należy tylko zwrócić uwagę, że Haydn stworzył ją, mając ponad czterdzieści lat, a *divertimento* jest dziełem dwudziestolatka. Okolice 1770 roku to u nadwornego kompozytora księcia Esterházyego okres „burzy i naporu” – powstawały w nim dzieła o wzmożonej ekspresji, zapowiadające klimat artystyczny romantyzmu. Innym dziełem tego czasu jest *Symfonia „pożegnana”* (Hob. I/45).

Dramatyczny pierwszy temat *Allegro assai* „straszy” słuchacza szerokimi skokami melodycznymi. Akcja, zrodzona z tego mrocznego zarodka, przybiera również jaśniejsze

odcienie. Ciekawy jest drugi temat (u Haydna element nieoczywisty i w dodatku powtórzony dwa razy). Oba tematy zderzane są ze sobą w przetworzeniu – drugi generuje wrażenie niepokoju, a pierwszy jest pretekstem do rozpinania szerokich płaszczyzn modulacyjnych. Rozbudowane *Andante* utrzymane jest w formie reprzyzowej, ale jednorodnej tematycznie: cała ekspozycja roznuta jest na motywach początkowego tematu. W spokojną narrację wpleciono kilka epizodów dramatycznych (szczególnie w przetworzeniu). *Menuet*, cechujący się uproszczoną rytmiką, pełen jest suspensu, za co odpowiada przesuwanie akcentów na słabe części taktu. Równie aforystyczny co to krótkie ogniwo jest finał utrzymany w formie sonatowej. Jej ekspozycja rozwija się od cieniowego, granego piano tematu w c-moll do bardziej afirmatywnej tonacji Es-dur – by w krótkim przetworzeniu i przedłużonej reprzyzie dojść jednak do pesymistycznego końca.

Szymon Atys



27.03

środa, 19.00
NFM, Sala Główna

Pasja według św. Mateusza

Ian Bostridge, fot. Łukasz Rajchert

Jarosław Thiel – dyrygent
Joanne Lunn – sopran
Terry Wey – alt
James Gilchrist – tenor (Ewangelista)
Ian Bostridge – tenor
Yannick Debus – baryton (Jezus)
Johannes Weisser – baryton
Chór NFM
Lionel Sow – kierownictwo artystyczne Chóru NFM
Wrocławska Orkiestra Barokowa

Program:

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Pasja wg św. Mateusza BWV 244

I część [80']

II część [100']

Aria *Erbarme dich, mein Gott*, ze słynnym solem skrzypcowym, zostaje z nami na długo. Będziemy ją słyszeć wieczorem i następnego ranka. Zmiłuj się... kluczowe przesłanie Wielkiego Postu i Triduum Paschalnego, opatrzone zostało melodią, która zapada w pamięć i nieustannie gra w głowie, zmuszając do powtarzania: *erbarme... erbarme...* Recepty na taką melodię – nie ma. To jedno Janowi Sebastianowi Bachowi udało się przypadkiem. Wszystkie inne elementy muzycznego opracowania *Pasji według św. Mateusza* (BWV 244, 1727) są starannie zaplanowane i z żelazną konsekwencją zrealizowane.

Pasja Mateuszowa, skomponowana trzy lata po *Janowej*, jest dziełem o większych jeszcze rozmiarach, wykorzystującym dwuchórowość (każdy chór ma własną orkiestrę i własnych solistów), a we wstępie nawet pojawia się trzeci zespół. Bogate instrumentarium nie zawiera trąbek i kotłów, te byłyby niestosowne w Wielki Piątek. Liczne arie mają partie koncertujące na przeróżne instrumenty. Istnieje przekonanie, że właśnie arie, do których teksty napisał Picander (Christian Friedrich Henrici), są najważniejszą częścią umuzyycznienia *Pasji Mateuszowej*, gdy w *Pasji według św. Jana* było to opracowanie tekstu Ewangelii. To efektowne stwierdzenie opiera się na tym, że w *Janowej* liryka religijna stanowiła kompilację tekstów z różnych źródeł. Bach marzył zresztą o opracowaniu *Pasji* Bartholda Heinricha Brockesa, ale przełożeni

Lipskiego Kantora nie akceptowali parafrazy tekstu ewangelicznego – ten musiał być podany dosłownie. Dlatego w obu *Pasjach* Słowo jest najważniejsze. Partia Ewangelisty w formie recytatywu opracowana jest równie starannie, co arie. Zawiera tysiące szczegółów wartych uwagi, wzmacniających przekaz słowny figur retorycznych, afektywnych, ilustracyjnych. Rozerwanie zasłony w świątyni i trzęsienie ziemi zilustrowane są przez wiolonczelę z grupy continuo właśnie w recytatywie. Jakże wspaniałą operową scenę można by tu sobie wyobrazić, z pełnią brzmienia dwu orkiestr, krzykiem obu chórów! Ale te środki wykonawcze Bach zachowuje ściśle dla innych celów. Tekst Pisma to recytatyw – i tylko recytatyw. Stanowi oś, rdzeń, kręgosłup obu *Pasji*.

Pasja według św. Mateusza, na co rzadko, jeśli w ogóle, zwraca się uwagę, jest kontynuacją *Pasji według św. Jana*. Słynny wstęp, gdy chór Cór Syjonu wzywa chór Wiernych (czyli nas) do przeżywania Męki Pańskiej, mówi o Ofierze Baranka. Baranek występuje tylko u Jana, nie ma tej koncepcji w ewangelich synoptycznych. Odwołanie do Baranka, czyli do teologii Janowej, jest też odwołaniem do wcześniejszej, dobrze znanej pierwszym słuchaczom, *Pasji. Mateuszowa* stanowi jej kontynuację i rozwinięcie, a zasadnicza koncepcja jest ta sama. Z kolei, jak zauważa Christoph Wolff, zwieńczeniem *Pasji Mateuszowej*, dzieła otwartego tonalnie, jest wykonywana dwa dni później kantata z trąbkami i kotłami na Niedzielę Zmartwychwstania.

Każda z sześćdziesięciu ośmiu części *Pasji według św. Mateusza* ma swoje miejsce w całości. Dzieło spaja gęsta sieć odniesień, relacji w większości niemożliwych do świadomego odebrania podczas wykonania, ale dających głębokie poczucie koherencji. Na przykład, pięć zwrotek chorału *Herzlich tut mich verlangen* rozrzuconych po całym dziele (numery 15, 17, 44, 54, 62) opracowanych jest w tonacjach na przemian krzyżkowych i bemolowych, o malejącej liczbie znaków przykluczowych od czterech do zera. Dialogi wstępnego chóru, opracowanego w formie preludium chorałowego, gdy trzeci zespół o wyodrębniającej się barwie wkracza z komentującym chorałem *O Lamm Gottes* (*Baranku Boży*), zostaną sparafrazowane w dialogu altu i chóru (*Komm – Wohin?*) w arii *Sehet, Jesus hat die Hand*. Muzyczne figury ilustracyjne pojawiają się w całym dziele: Krzyż (*Kreutz*), łzy (*Tränen*), Serce (*Herz*), Upadek (*Fall*), Grzechy (*Sünden*). Szczegółne wrażenie robi figura Węża (*Schlange*), wijąca się ku górze w fałszywych harmoniach. Jest to symbol zdrady Judasza, ale ma znaczenie głębsze. To symbol węża z Edenu, który wspiąwszy się na Drzewo stał się źródłem grzechu, wymagającego Odkupienia. Gdy ono się dokonuje, w arii utrzymanej w symbolizującym Trójcę metrum $\frac{3}{4}$ *Aus Liebe will mein Heiland sterben*, słowo Miłość

(*Liebe*) opracowane jest muzycznie z użyciem tej samej wspinającej się zakosami ku górze figury melodycznej, ale harmonie są czyste, piękne. Grzech został pokonany.

Pasja, mimo swego nieprześcignionego artyzmu, nie jest dziełem sztuki ani obiektem estetycznym. Centralnym problemem podjętym w utworze jest pytanie: kto zabił Chrystusa? Piłat? Żydzi? Judasz? Odpowiedź: nasze grzechy. My, my sami posłaliśmy Jezusa na Krzyż. Kto tego nie akceptuje, nie jest chrześcijaninem, a historia Odkupienia nie ma sensu. Kto zaś to uzna, robi krok na drodze ku Zbawieniu. O tym mówi madrygałowa poezja Picandra i to przesłanie swą muzyką wyraża Piąty Ewangelista. Wierni zostają wezwani do współuczestniczenia w cierpieniu Ukrzyżowanego, do wzięcia na siebie ciężaru Krzyża, winy, grzechu. Bóg dopomoże, jeśli brzemień to wyda się ponad siły.

Wykonaną w Wielki Piątek (11 kwietnia 1727 roku) *Pasję Mateuszową*, Jan Sebastian Bach uważał za swe najlepsze dzieło. W kontraście do *Pasji według św. Jana*, która ma tyle różnych wersji, że mówi się wręcz o „Pasjach Janowych”, *Pasja według św. Mateusza* ma tylko jeden wariant, w którym Bach zastosował osobne grupy continuo dla każdego chóru/orkiestry. Nie są to zmiany strukturalne. Spekuluje się, że późniejsza *Pasja według św. Marka* mogła się posługiwać znacznie nowocześniejszym językiem muzycznym i chyba właśnie dlatego się nie zachowała. Tymczasem *Pasja według św. Mateusza* znana jest z kaligraficznego autografu spisanego w 1736 roku. Bach użył tu dwóch kolorów atramentu: czerwonym wpisał tekst Ewangelisty i solistów, pozostałe elementy są pisane brązowym inkaustem. Jeszcze za życia Kantora ten wspaniały dokument uległ uszkodzeniom, które zostały przez Bacha starannie naprawione.

Krzysztof Komarnicki



34. MUSICA POLONICA NOVA

ARTUR ZAGAJEWSKI

MARTA ŚNIADY

**NFM TRIO SMYCZKOWE
LEOPOLDINUM**

LUTOSAIR QUINTET

ENSEMBLE KOMPOPOLEX

MACIEJ FRĄCKIEWICZ

JAN PAWEŁ PRZEGENDZA

ORKIESTRA MUZYKI NOWEJ

NEOQUARTET

**SPÓŁDZIELNIA MUZYCZNA
CONTEMPORARY ENSEMBLE**

PIOTR DAMASIEWICZ

MACIEJ KOCZUR

KWARTET ŚLĄSKI

ALEKSANDER WNUK

CAROLINE MAYRHOFFER

**SOUNDCHECK –
NEW MUSIC ENSEMBLE
(Akademia Muzyczna w Łodzi)**

**POPKULTURA
subkultura**

**10–14.
04.2024**

**WROCŁAW
NFM**

WIĘCEJ



**ANDRZEJ KOSENDIAK —
DYREKTOR GENERALNY**

**PAWEŁ HENDRICH —
DYREKTOR ARTYSTYCZNY**

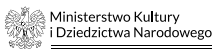
NFM.WROCLAW.PL



Organizator: NFM – instytucja kultury współprowadzona przez:



Wrocław **miasto spotkań**



Mecenas Edukacji NFM:

Partner strategiczny NFM:

Partnerzy NFM:



Mineral Zdrój FANUC



Partnerzy medialni NFM:

