

04

lutego
czwartek / Thu
19:00

NFM, Sala Kameralna

Piotr Sałajczyk i LutosAir Quintet

Piotr Sałajczyk – fortepian

LutosAir Quintet:

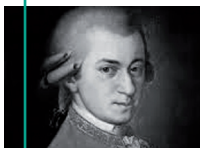
Jan Krzeszowiec – flet

Wojciech Merena – obój

Maciej Dobosz – klarnet

Alicja Kieruzalska – fagot

Mateusz Feliński – waltornia



W.A. Mozart



F. Poulenc



L. Thuille

PROGRAM:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Kwintet fortepianowy Es-dur KV 452* [25']

I Largo – Allegro moderato

II Larghetto

III Rondo: Allegretto

Francis Poulenc (1899–1963) *Sekstet FP 100* [18']

I Allegro vivace

II Divertissement

III Finale

Ludwig Thuille (1861–1907) *Sekstet B-dur op. 6* [30']

I Allegro moderato

II Larghetto

III Gavotte: Andante, quasi Allegretto

IV Finale: Vivace

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

„Najlepszy utwór, jaki w życiu napisałem” – tymi słowami zawiadomił Wolfgang Amadeus Mozart swego ojca, Leopolda, o premierze *Kwintetu fortepianowego Es-dur KV 452* (1 kwietnia 1784 roku). Utwór to szczególnie nie tylko w twórczości geniusza z Salzburga, ale i w historii muzyki. Zestaw instrumentów – obój, klarnet, róg, fagot i fortepian – był niezwykle i muzyka nań przeznaczona też okazała się zupełnie nowa, zarówno pod względem treści, jak i formy. Podobny zestaw instrumentów dętych był dobrze znany ówczesnym słuchaczom: występował w zespołach zwanych „harmoniami”, złożonych z czterech par dętych wspartych kontrabasem. Ale partie powierzane harmoniom były proste, jak prosta była muzyka na te zespoły pisana. Stanowiła czystej wody muzykę rozrywkową: niewymagającą większej uwagi *divertimenta*, *kasacje* i *wiązanki* melodii operowych. Można było tego słuchać jednym uchem, nie przerywając miłej konwersacji przy stole albo przechadzki po ogrodzie.

Utwór Mozarta jest utworem kameralnym w takim sensie, w jakim kameralny jest kwartet smyczkowy. Jest to kompozycja wyrafinowana i wymagająca, choć, przynajmniej, zachwycające melodie, których autor nam nie skąpi, nieustanne dialogowanie instrumentów, zmienność barw wynikająca z zestawiania dętych po dwa, trzy i cztery instrumenty, kontrast między krótkim dźwiękiem instrumentu klawiszowego a śpiewnością dętych – wszystko to sprawia, że uwaga nasza okazuje się nieustannie zajęta i śledzenie *Kwintetu* nie jest zajęciem przykrym ani kłopotliwym. Ta niebywata spontaniczność, ten wulkan inwencji, te lejące się frazy łączone bez najmniejszego widocznego szwu były jednak efektem ogromnej pracy. *Kwintet* jest jednym z niewielu dzieł Mozarta, do których zachowały się szkice, i wynika z nich jasno, że na końcowy efekt nawet mistrz Amadeus musiał pracować w pocie czoła.

Dość niezwykle jest układ *Kwintetu*, gdyż skomponowany on został w trzech jedynie częściach, bez menueta, z formą sonatową na pierwszym i drugim

miejscu oraz przepysznym rondem zwieńczonym kadencją wszystkich instrumentów jako finałem. Jest to więc rodzaj kameralnej sonaty, albo może bardzo szczególnie koncert. Fortepian ma tu rolę taką samą, jak pozostałe instrumenty, ani większą, ani mniejszą, ale pamiętać trzeba, że partię tę Mozart napisał dla siebie. Tej samej wiosny roku 1784 komponował intensywnie koncerty fortepianowe, w których wyraźnie zaznacza się zwiększony udział instrumentów dętych drewnianych (we wcześniejszych koncertach są to partie opcjonalne). Sąsiedni w katalogu dzieł kompozytora *Koncert fortepianowy F-dur KV 453* jest przetłomowy: dęte dialogują z instrumentem solowym niemal na równych zasadach. Odtąd takie koncertujące traktowanie dętych stanie się zasadą nie tylko w twórczości Mozarta, ale i w wszystkich jego następców. Jest więc pewnym paradoksem, że najlepsze dzieło w katalogu Wolfganga Amadeusa Mozarta, utwór otwierający historię gatunku kwintetu na kwartet dęty i fortepian, był właściwie kompozytorską etiudą, przymiarką do bardzo istotnej zmiany w podejściu do zagadnień akompaniamentu w koncercie solowym. Wesote, krótkie frazy *Kwintetu Es-dur* znaczą początek drogi, która doprowadziła do symfonicznych koncertów Brahmsa i Rachmaninowa.

Ludwig Thuille, Tyrolczyk z Bolzano, uważany był za życia za jedną z najważniejszych postaci niemieckiego życia muzycznego przełomu XIX i XX wieku. Był cenionym kompozytorem operowym (tytułów tych dzieł – *Theuerdank*, *Lobetanz* – nikt już dziś nie pamięta) i pedagogiem, założycielem szkoły kompozytorskiej zwanej, od miejsca powstania oraz przez analogię do rozwijającego się w tym samym czasie nurtu w plastyce, „monachijską”. Uczniami Thuillego byli m.in. Hermann Abendroth i Ernest Bloch. Sam Thuille był autorem podręcznika do harmonii, który wydano już pośmiertnie i który zaważył na rozumieniu harmonii na co najmniej półwiecze – w Polsce wzorował się na nim Kazimierz Sikorski. Nazwisko Thuillego pojawia się też często na początkowych kartach biografii Richarda Straussa – zaprzyjaźnili się w dzieciństwie i przyjaźń ta trwała aż do śmierci Ludwiga w roku 1907. Strauss przeżył przyjaciela o lat 42 i Thuille zniknął z kart biografii twórcy

Elektry równie szybko, jak z kart historii muzyki, owej nieprzewidywalnej w osądach kapryśnicy.

Najważniejszym obszarem działalności Ludwiga Thuille była muzyka kameralna, to na niej skupiał swe wysiłki i tylko z tego powodu bywa dziś jeszcze grywany, choć w wyborze nadzwyczaj skromnym: chodzi o *Sekstet fortepianowy* op. 6. Gatunek stworzony przez Mozarta nie mógł utrzymać się długo – flet jest zbyt istotnym instrumentem, by można go było ignorować, a ponadto w miejsce wcześniejszych harmonii powstawać zaczęły zespoły nowego rodzaju – kwintety dęte (w składzie: flet, obój, klarnet, róg, fagot). Sekstet jest więc rozwinięciem idei kwintetu w naturalnym kierunku.

Utwór Thuillego powstał w latach 1886–1888 i jest kompozycją przełomową. Kończy ona tak zwany „akademicki” okres twórczości i otwiera „dojrzały”, w którym wpływy Brahmsa zastąpione zostają wpływami Wagnera i Liszta. Niewiele te frazesy mówią nam o istocie rzeczy. Thuille bowiem jest zwyczajnie szczerzy w tym, co robi, a w jego czasach zaznaczał się schyłek tego, co Anglicy tak pięknie nazywają „*common practice*”: nie było już jednego dominującego stylu kompozycji, jednego zestawu reguł, powszechnie przyjętej estetyki. Impresjonizm i ekspresjonizm, modernizm i atonalność – wszystkie te nurty albo już pukały do drzwi historii, albo widać je było na horyzoncie. Thuille mógł po prostu, tak jak wszyscy twórcy jego i następnych pokoleń, wybrać taki styl, jaki mu się żywnie podobało. Rozpatrywanie tych wyborów w kategoriach „postępu” (a także „regresu”, bo „akademizm” jest wszak nacechowany pejoratywnie) nie ma najmniejszego sensu.

Od pierwszej frazy waltorni zapominamy o historyczno-krytycznych sporach i zanurzamy się z rozkoszą w naturalnie płynących melodiach, delektujemy barwami, zachwycamy zmiennymi zestawieniami instrumentów. Thuille z wielkim wyczuciem operuje zespołem, dając każdemu z muzyków pole do popisu. Zwraca uwagę część trzecia, którą kompozytor zatytułował *Gawot*. Ten zabawny i wesoly fragment paradoksalnie pokazuje, jak bardzo muzyka drugiej połowy XIX wieku straciła kontakt z tradycją, jak

odcięta została od korzeni – dopiero ruch wykonawstwa na instrumentach historycznych i badania muzykologiczne przywróciły nam to, co zostało niemal utracone. „Gawot” Thuillego pełni funkcję scherza – i gdyby świadomość historyczna młodego kompozytora była większa, odważyłby się nazwać ten fragment „scherzem”, mimo że jest on na 2/4 – w baroku scherzo było właśnie w metrach parzystych pisywane. Z gawotem natomiast nie ma ten fragment nic wspólnego, chociaż... gdyby zapisać ten utwór w augmentacji (na 4/4) i przesunąć kreski taktowe o dwie miary, to główny temat, wprowadzony przez obój, byłby melodią gawota. Thuille zatem miał ogólne pojęcie o gawocie, eleganckim tańcu, ale żadnej praktycznej o nim wiedzy; nie wiedział nawet, jak prawidłowo umieścić akcenty. Nie powinno nam to jednak przeszkadzać w odbiorze – utwór traktowany jako kreacja XIX-wiecznego kompozytora, nie zaś jako stylizacja, jest ze wszech miar udany, a środkowa część jest tak francuska w charakterze, że wręcz antycypuje Poulenca.

Sekstet Francisa Poulenca jest może najbardziej znanym dziełem kompozytora, w każdym razie w naszym kraju. Wielbiciele telewizyjnej „Kobry” pamiętają dobrze krótkie, ironiczne frazy, do których tańczył animowany wąż w czołówce tego słynnego kryminalnego cyklu Teatru Telewizji. Owe niepokojące dźwięki to nic innego jak początek *Sekstetu*.

Utwór powstał w roku 1932 i został zrewidowany przez kompozytora w roku 1939. Trzy części są bardzo intensywne, a dzięki zmianom tempa w obrębie poszczególnych ustępów dzieła kompozycja zyskuje na wadze – powstają jakby dodatkowe podziały formalne, przez co całość *Sekstetu* zyskuje mozaikową, *quasi-suitową* strukturę. Ironia i humor, wyrafinowana prostota harmonii i nerw rytmiczny, wirtuozeria i elegancja składają się na utwór efektowny, a zarazem dający coś więcej, niż tylko rozrywkę. Przystępność języka dźwiękowego Poulenca i neoklasycyzyzm pozwalają postrzegać kompozytora jako „siódmego z Szóstki” – mimo bliskich związków zarówno towarzyskich, jak i ideowych z członkami *Les Six* w latach międzywojennych Poulenc nigdy nie został zaliczony do tej grupy.

Piotr Sałajczyk

Piotr Sałajczyk występuje jako solista i kameralista. Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, studia uzupełniał w Mozarteum w Salzburgu. Obecnie jest adiunktem w macierzystej uczelni. Pianista wiele uwagi poświęca muzyce najnowszej. Dokonał licznych prawykonań, współpracując m.in. z Apollon Musagete Quartett, P. Pławnerem, A. Zubel czy Kwartetem Śląskim. Prowadzi aktywne życie koncertowe, jest laureatem wielu konkursów, na swoim koncie ma nagrania płytowe (dla wytwórni DUX, CD Accord i Naxos), które wielokrotnie zdobywały wyróżnienia w kraju i za granicą (Maestro Pianiste, Pizzicato Supersonic, 5 de Diapason, nominacja do nagrody Fryderyk). Jest pianistą Sommerakademie Salzburg.

PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy

LutosAir Quintet

Zespół tworzą soliści NFM Filharmonii Wrocławskiej: Jan Krzeszowiec, Wojciech Merena, Maciej Dobosz, Alicja Kieruzalska i Mateusz Feliński. Zespół, powstały w stulecie urodzin Witolda Lutosławskiego, jest obecnie jednym z najbardziej aktywnych polskich zespołów dętych. Na zaproszenie Instytutu Polskiego w Lipsku zagrał koncert dla ponad tysiąca słuchaczy. W 2014 roku miał zaszczyt reprezentować Polskę w międzynarodowym projekcie MusMA (The Music Masters on Air) i podczas festiwalu Wratislavia Cantans wykonać cztery kwintety dęte z czterech zakątków świata. W 2015 roku zespół zagrał koncerty w Kairze oraz słynnej Bibliotece Aleksandryjskiej. Ponadto wystąpił podczas Rudersdal Sommerkonserter, Bornholm Musikfestival w Danii, Warszawskiej Jesieni, HMG Festival w Krakowie oraz na międzynarodowym festiwalu Szalone Dni Muzyki/La Folle Journée w Teatrze Wielkim w Warszawie. LutosAir Quintet jest jednym z zespołów Narodowego Forum Muzyki.

Organizator:



Partner
strategiczny:



Bank Polski

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

