



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

29

października

sobota

18:00

NFM, Sala Czerwona

W stronę ciszy

Hartmut Rohde – dyrygent

Marie-Pierre Langlamet – harfa

Julien Beaudiment – flet

NFM Leopoldinum – Orkiestra Kameralna

Program:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Andante* KV 315/285e i *Rondo* na flet i smyczki KV Anh.184 [13']

Guillaume Lekeu (1870–1894) *Adagio pour Quatuor d'Orchestre* [13']

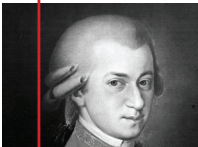
Claude Debussy (1862–1918) *Danse sacrée et danse profane* na harfę i smyczki [10']

Wolfgang Amadeus Mozart *Koncert C-dur* na flet i harfę KV 299 [28']

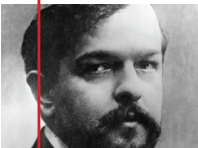
I Allegro

II Andantino

III Rondo: Allegro



W.A. Mozart



C. Debussy

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Krótki flirt Mozarta z fletem obejmuje lata 1777–1778, miał miejsce w trakcie podróży do Mannheimu i Paryża, która pod wieloma względami zakończyła się artystyczną i finansową kląpą. Wolfgang Amadeus wiązał z tą podróżą nadzieje na samodzielność finansową i wyrwanie się z Salzburga. Zabiegał o posadę w Mannheimie, a gdy to nie przyniosło rezultatu, próbował być wolnym artystą w stolicy Francji. Aby przeżyć, chwycił się każdej pracy. W Mannheimie spotkał niemieckiego lekarza-melomana, Ferdinanda Dejeana, zwanego „Hindusem” albo „Holendrem” (pracował w Indiach Holenderskich), który zamówił dla siebie trzy koncerty na flet i kilka kwartetów z fletem. W Paryżu kolejny amator-flecista, książę de Guines, zamówił utwór dla siebie i córki-harfistki, Marii Luizy Karoliny.

Mozart, skuszony dość dobrymi warunkami finansowymi, przyjął zamówienia, mimo iż fletu nie lubił. Pokolenia biografów – i historyków fletu – zastanawiają się nad przyczyną tej *explicite* wyrażonej niechęci kompozytora do tego szlachetnego instrumentu. A przecież żadnej zagadki tu nie ma: wszystko mamy przed oczyma. Na swej drodze Mozart spotkał wielu wybitnych oboistów, fagocistów, skrzypków, pianistów, waltornistów... a już wcześniej klarncistów! – tych wręcz uwielbiał. Dla nich z radością i entuzjazmem komponował wspaniałe utwory. Natomiast znajomi fleciści byli bez wyjątku amatorami, którzy potrafili grać czysto, równo i dość sprawnie, ale ich gra nie wywierała żadnego wrażenia. Trzeba pamiętać, że flet w wielu ówczesnych orkiestrach nie był instrumentem obbligato: sekcja dęta obejmowała po parze obojów i rogów. Jeżeli potrzebny był flet, to grał na nim oboista, dlatego instrumenty te bardzo rzadko występują w tym samym utworze. Za czasów Mozarta był to więc instrument amatorski lub drugorzędny.

Wywiązawszy się z obu kontraktów (literatura fletowa wzbogaciła się przy okazji o niezwykle uro-

dy arcydzieła), Mozart nie powrócił już do komponowania na flet solo. Nie bez znaczenia jest fakt, że Dejean zapłacił tylko połowę umówionej kwoty, a książę de Guines – zupełnie nic!

Andante C-dur na flet i orkiestrę powstało niemal na pewno dla Dejeana. Nie wiadomo jednak, czy jest to środkowa część trzeciego z zamówionych przez lekarza koncertów (dzieła tego w całości nie znamy), czy też, ku czemu skłania się większość autorytetów, alternatywna część do *Koncertu KV 313*, która dla amatora mogła być zbyt wymagająca zarówno ze względu na rozmiary, jak i na konieczność wchodzenia w interakcję z orkiestrą. *Andante KV 315* usuwa obie te przeszkody: jest o połowę krótsze, a orkiestra całkowicie podporządkowana została soliście. *Rondo KV Anh. 184* jest natomiast transkrypcją utworu skrzypcowego *KV 373*, który powstał dla Antonio Brunettiego w 1781 r.

Koncert na flet i harfę KV 299, utwór jedyny w swoim rodzaju nie tylko w twórczości Mozarta, ale i w całej literaturze (dopiero w XX w. powstały kolejne dzieła na ten skład solistów), napisany został w Paryżu w kwietniu 1778 r. Początkowo Mozart, zawsze trochę snob, był zachwycony księciem i jego córką: „książę, którego córkę uczę kompozycji, gra niezrównanie na flecie, a córka *magnifiquement* na harfie. Jest utalentowana, chętna...”. Wkrótce jednak rzeczywistość przebiła się przez aromat perfum: „nie jest to persona stworzona do komponowania... Przede wszystkim jest głupia, że hej! A do tego okropnie leniwa”. Utwór najprawdopodobniej nie został za życia Mozarta wykonany.

Harfa Mozarta była instrumentem pedałowym o pojedynczej akcji, to znaczy, że za naciśnięciem pedału można było przestroić wszystkie doń przynależne struny o pół tonu w górę. Choć dało się uzyskać w ten sposób wszystkie dźwięki skali chromatycznej, to jednak nadal możliwości instrumentu pozostawały ograniczone. Rozwiązaniem była harfa pedałowa Sebastiana Érarda z 1810 r., do dziś powszechnie używana, w której

każdy pedał miał trzy położenia. W pozycji neutralnej struny drgają swobodnie, pierwsze naciśnięcie pedału skraca je przy pomocy sprytnego mechanizmu, przestrajając je o pół tonu w górę, drugie naciśnięcie dodaje jeszcze pół tonu (czyli struny stroją o ton wyżej niż w pozycji neutralnej). Wynalazek Éarda był tak dobry, że właściwie cały rynek we Francji należał do tego wytwórcy. Konkurencyjna firma Pleyela dopracowała się własnego instrumentu, gdy w 1894 r. Gustave Lyon wynalazł harfę chromatyczną, o dwóch płaszczyznach strun. By spopularyzować instrument (drogi i trudny w grze; wkrótce wyszedł z użycia), Pleyel zamówił utwory na harfę chromatyczną, a jednym z zaproszonych kompozytorów był Claude Debussy. W ten sposób w 1904 r. powstała para *Tańców* na harfę i orkiestrę dedykowana Lyonowi.

Debussy był peten rezerwy wobec nowego instrumentu, stąd napisał utwór tak, by był wykonalny na harfie Éarda i tak zwykle się go dziś grywa. Dwa tańce – *sacrée* oraz *profane* – płynnie przechodzą jeden w drugi. Kontrast pomiędzy nimi jest niewielki, taniec oddający sferę *sacrum* ma nieco bardziej procesyjny charakter, natomiast *profanum* okazuje się nieco ruchliwszy (Manuel de Falla dopatrywał się w nim hiszpańskich inspiracji), ale oba utrzymane są w nastroju pogodnej kontemplacji. Jest to zgodne z duchem naszej epoki, w której sfery *sacrum* i *profanum* nie są względem siebie opozycyjne, ale przeciwnie, dopełniają się wzajemnie, stanowiąc nieodłączne elementy duchowości.

Belgijski kompozytor Guillaume Lekeu żył zaledwie 24 lata, niemal co do dnia. Zmarł tragicznie dzień po swych urodzinach po spożyciu sorbetu zrobionego z nieumytych owoców. Wdał się tyfus, na który w czasach przedantybiotykowych nie było lekarstwa. I tak okrutna choroba zabrała jednego z najciekawiej zapowiadających się twórców przełomu wieków.

Wstuchajmy się w *Adagio na smyczki* z 1891 r. Harmonika dur-moll i tradycyjne traktowanie melodii (ciągnącej się jakby bez końca – to wpływ Wagne-

ra), niezwykle piękno brzmienia i niemalże nieziemski spokój mogą nas łatwo zwieść. Tymczasem rozwiązanie techniczne zastosowane przez młodego Belga przyprawiają o zawrót głowy, antycypują bowiem wiele osiągnięć XX-wiecznej awangardy.

Utwór przeznaczony jest na skrzypce, altówkę i wiolonczelę solo oraz orkiestrę podzieloną na czworo skrzypiec, dwie altówki, dwie wiolonczele i kontrabas. Dalsze *divisi*, przypominające partytury Ligetiego, dają w rezultacie sześć partii skrzypiec oraz po cztery altówek i wiolonczel. Solista-skrzypek ma grać swoją partię *sans nuances* – kolejne jakże modernistyczne, antyromantyczne wymaganie. Utwór rozpoczyna się w takcie na cztery, potem zostaje wprowadzone, wówczas wciąż jeszcze niezwykle rzadko używane, metrum 5/4, następnie 3/4... i wtedy zaczyna się istne szaleństwo, które zamaskowane zostaje wolnym tempem i długimi wartościami rytmicznymi. Metra zmieniają się jak w kalejdoskopie, jak... w *Święcie wiosny!* W kodzie utworu każdy takt jest w innym metrum, a dodatkowo finalne dźwięki występują wyłącznie na starych częściach taktów. „Może to chore, może dziwaczne, a może i szalone” – pisał kompozytor o swych utworach w 1887 r. – „ale na pewno oryginalne”. Słowa te w równym stopniu można odnieść do o cztery lata późniejszej kompozycji, będącej w istocie kreacją oryginalnego i niezwyklego talentu.

Hartmut Rohde

Prowadzi klasę altówki na Universität der Künste w Berlinie, jest także wykładowcą i członkiem honorowym Royal Academy of Music w Londynie. Artysta jest szczególnie ceniony przez publiczność za wyjątkowe brzmienie, różnorodność języka muzycznego, a także umiejętność poruszania się w różnych stylach muzycznych poczynawszy od muzyki baroku po twórczość kompozytorów współczesnych, z których wielu zadedykowało mu swoje utwory (B. Dean, S.N. Eichberg, K. Mařatka, J. Ryu, D.P. Hefti, O. Mustonen). Od 2014 r. Hartmut Rohde jest dyrektorem artystycznym i dyrygentem NFM

Leopoldinum – Orkiestry Kameralnej. Należy do najbardziej cenionych altowiolistów w Europie. Jest członkiem założycielem Mozart Piano Quartet. Jako solista współpracował z takimi orkiestrami, jak Staatskapelle Weimar, NDR Rundfunkorchester Hannover, Münchner Sinfoniker, Litewska Orkiestra Kameralna czy Kammerorchester Basel pod dyktando takich dyrygentów, jak m.in. K. Nagano, G.A. Albrecht, P. Järvi, M. Zanetti i M. Sanderling.

Marie-Pierre Langlamet

Cieszy się międzynarodowym uznaniem od momentu, kiedy zdobyła główną nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Harfowym im. M. Korczynskiej oraz I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Harfowym Cité des Arts w Paryżu. Już jako 17-latką została zaangażowana na stanowisko I harfistki w Orkiestrze Opery w Nicei, ale rok później porzuciła tę posadę, by kontynuować studia w filadelfijskim Curtis Institute. W latach 1988–1993 była II harfistką orkiestry Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a w 1993 r. dołączyła do zespołu Berliner Philharmoniker. Marie-Pierre Langlamet występuje na całym świecie jako solistka z renomowanymi zespołami muzyki kameralnej i z orkiestrami.

Julien Beaudiment

Jest pierwszym flecistą Narodowej Opery w Lionie i jednocześnie znamiennym przedstawicielem francuskiej szkoły fletowej. Urodził się w 1978 r., w wielu 18 lat rozpoczął studia w Guildhall School of Music and Drama w Londynie pod kierunkiem P. Edmunda-Davisa oraz A. Williama. Po dwóch latach studiów w Londynie przeniósł się do Conservatoire National Supérieur de Musique w Paryżu, gdzie kontynuował naukę u S. Cherrier, a w zakresie muzyki kameralnej u V. Lucasa i M. Moraguésa. W wieku 22 lat otrzymał posadę I flecisty w Orchestre de l'Opéra National de Lyon. W latach 2005–2006 pełnił podobną funkcję w BBC National Orchestra of Wales, na pewien czas przerywając pracę w Lionie, z którą to orkiestrą związał się ponownie w 2007 r. W latach 2013–2015 był I flecistą Los Angeles Philharmonic.



Marie-Pierre Langlamet, fot. Aaron Kreidel

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Partner:



Bank Polski

Sponsor złoty:



WROCLAW 2016
Europejska Stolica Kultury

