

13

września 2017
Środa
19:30

NFM, Sala Główna



NFM NARODOWE
FORUM
MUZYKI

**44.
ZJAZD
FIZYKÓW
POLSKICH**



10-15 IX 2017 Wrocław

JM Rektor Politechniki Wrocławskiej
prof. dr hab. inż. Cezary Madryas

oraz

JM Rektor Uniwersytetu Wrocławskiego
prof. dr hab. Adam Jezierski

zapraszają na koncert:

Die Kunst der Fuge

Andrzej Kosendiak – dyrygent

Wrocławska Orkiestra Barokowa:

Zbigniew Pilch (koncertmistrz),
Adam Pastuszka,
Bernardeta Braun – I skrzypce,
Mikołaj Zgółka,
Małgorzata Malke – II skrzypce,
Dominik Dębski,
Piotr Chrupek – altówki,
Jarosław Thiel,
Edyta Maksymczuk-Thiel – wiolonczele,
Paweł Zalewski,
Julia Karpeta,
Krzysztof Karpeta – viole da gamba,
Janusz Musiał – kontrabas,
Juan Ullibarri – kornet,
Johannes Kronfeld – puzon,
Marta Bławat – obój,
Carles Valles – fagot,
Marta Niedźwiecka – klawesyn, organy

Program:

Johann Sebastian Bach

(1685–1750)

Die Kunst der Fuge BWV 1080

– fragmenty



Johann Sebastian Bach

OMÓWIENIE — Barbara Świderska

Dlaczego Bach — największy kontrapunktista w dziejach — nie pozostawił podręcznika kontrapunktu, w którym zdradziłby wszystkie swoje sekrety i zachował je dla potomnych? Nie ulega przecież wątpliwości, że miał świadomość nie tylko wyjątkowości swojej wiedzy i talentu, lecz także tego, że sztuka kontrapunktyczna nieuchronnie odchodzi w przeszłość wraz z nastaniem mody na styl galant. Wiemy, że miał w swojej bibliotece liczne dzieła teoretyczne poświęcone kontrapunktowi, postanowił jednak pozostawić dzieło praktyczne. Jego drugim do starszeństwa syn i pierwszy wydawca *Kunst der Fuge* — Carl Philipp Emanuel — tak pisze w czasopiśmie „*Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit*” (7 maja 1751), zapowiadając wydanie zbioru: „Z braku dobrych przykładów tajemnica fugi była dość skąpo propagowana. Wielu wielkich mistrzów często zazdrośnie jej strzegło. Ci, co chcieli uzyskać w nią jakiś wgląd, musieli to robić za pomocą słuchu. Podczas gdy reguły, które nam podawano, były dobre i wyczerpujące, brakowało niezbędnych przykładów. Wiadomo jednak, jak bezowocne jest nauczanie bez przykładów i doświadczenie pokazuje, o ile większe korzyści czerpie się z praktycznych pracowań niż z zaledwie teoretycznych wskazówek. Niniejsze dzieło, które tu zapowiadamy Publiczności, jest na wskroś praktyczne i realizuje to, co wielu zdolnych ludzi zapowiadało od lat w swoich dziełach. [...] Ci, którzy znają historię muzyki, przyznają, że nie ukazało się dotąd dzieło, w którym cała nauka o fudze zostałaby tak gruntownie opracowana w oparciu o jeden temat”.

Sztuka fugi długo niesłusznie była traktowana jako abstrakcyjny „praktyczny traktat” na temat kontrapunktu, nieprzeznaczony właściwie do wykonywania. Autor nie określił, na jaki instrument została skomponowana, można więc ją zagrać na instrumencie klawiszowym, ale równie dobrze brzmi wykonana przez zespół instrumentalny.

Bach zaczął pracę nad *Kunst der Fuge* na początku lat 40. XVIII w. W 1742 r. ukończył czystopis wczesnej wersji, składającej się z 14

części: 12 fug i 2 kanonów. Mimo to nie przestał nad *Sztuką fugi* pracować: w 1746 przerobił i rozszerzył fugi nr I–III kanon nr XII napisał od nowa i dodał 4 nowe części — 2 kanony i 2 fugi. W 1748 r. rozpoczęto przygotowania do wydania dzieła i część prac nad sztychowaniem nut coraz bardziej niewidomy kompozytor jeszcze nadzorował. Ostatecznie dzieło ukazało się pośmiertnie, w 1751 r., z niedokończoną *Fuga a 3 Soggetti* — Carl Philipp wiele lat później dopisał na ostatniej stronie jej rękopisu: „Podczas pracy nad tą fugą, w której jako kontratemat pojawia się nazwisko BACH, autor zmarł”.

Cytowana wyżej zapowiedź prasowa mówi o 24 częściach — wersja drukowana (bez chorału) ma 23 części, jeśli uwzględnimy wersje „lustrzane”, w *Nekrologu* Bacha zaś Carl Philipp i Agricola stwierdzają: „Jego ostatnia choroba nie pozwoliła mu ukończyć projektu i przedostatniej fugi oraz skomponować ostatniej, czterotematowej, w której cztery tematy miały być kolejno odwrócone nuta po nucie we wszystkich czterech głosach”. Nie zachował się nawet wzmiankowany w źródłach plan owej ostatniej fugi, nie możemy też być do końca pewni, jak miała wyglądać, ani jaki ostateczny kształt miało mieć dzieło, które wydawcy postanowili zakończyć ową urwaną fugą i chorałem *Wenn wir in höchsten Nöten sein* (*Vor deinen Thron tret ich hiermit*), podyktowanym na łożu śmierci.

Ta działająca na wyobraźnię historia skłoniła niezliczonych muzyków do podejmowania prób dokończenia ostatniej fugi, jednak niedawno wnikliwi badacze zaczęli stawiać pytanie, czy pracę nad nią rzeczywiście przerwała śmierć. Christoph Wolff zauważył, że ostatnia strona zachowanego rękopisu może świadczyć, iż Bach, przerywając ten utwór w taktach 239., może wcale nie miał zamiaru pisać dalej — kolejne pięciolinie są narysowane tak niestarczanie, że z pewnością nie dałoby się na nich niczego napisać — a Bach nie zaczynałby pisać na stronie nienadającej się do użytku. Może pozostawił fugę niedokończoną jako wyzwanie dla czytelników — uczonych muzyków, jak jego koledzy z Towarzystwa Mizlera?

W swojej drukowanej wersji kolekcja ma więc 23 części i dodany chorał. Temat główny, wspólny dla całego zbioru, poddawany jest liczным przekształceniom figuracyjnym oraz inwersji (czyli odwróceniu kierunku melodii). Bach stopniowo wprowadza coraz bardziej kunsztowne środki kontrapunkcyjne, jak *stretto* (czyli wejście tematu, zanim skończył się w innym głosie, wprowadzane począwszy od *Contrapunctus 4* w coraz bardziej kunsztowny sposób) czy augmentacje (tzn. wydłużenie wartości rytmicznych tematu) i diminucje (skrócenie), często zestawiając je w *strettach* z postacią zasadniczą tematu bądź jego inwersją.

Niedokończona *Fuga a 3 Soggetti [Contrapunctus 14]* w autografie Bacha nie nosi takiego tytułu i długo przysparzała badaczom wiele kłopotów, ma ona bowiem trzy tematy (długonutowy pierwszy, ósemkowy drugi i trzeci, będący podpisem B-A-C-H), ale temat główny, obecny dotąd w każdej części, się nie pojawia. Mimo wspomnianych wyżej współczesnych świadectw i włączeniu tej fugi do pierwodruku, niektórzy z badaczy wysuwali przypuszczenie, że nie ma ona z dziełem nic wspólnego. Dopiero pod koniec XIX w. odkryto, że temat główny doskonale daje się zestawić z jej trzema tematami i tym właśnie tropem podążali kolejni autorzy rekonstrukcji, tworząc nie trzy- ale czterotematową fugę, a nawet spełniając postulat „odwrócenia wszystkich tematów nuta po nucie we wszystkich czterech głosach” (Zoltán Göncz) i dając tym samym olśniewające zakończenie całości.

Mimo imponującego kunsztu technicznego *Sztuka fugi* ani na chwilę nie przestaje być także niezwykle ciekawym utworem. Rozwija się jako cykl dzięki wprowadzaniu coraz bardziej ruchliwych postaci tematu, a jednocześnie urozmaicając jej przebieg różne kontrasty, np. surowa powaga sąsiaduje z wirtuozerią i rytmemi tanecznymi czy chromatyką obecną w niektórych częściach.

Andrzej Kosendiak

Dyrektor Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, dyrygent i pedagog, należy do

najaktywniejszych muzyków i organizatorów życia muzycznego w Polsce. Absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w 2013 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego. Wykłada na wrocławskiej Akademii Muzycznej. Zainicjował cykl wydawnictw płytowych *1000 lat muzyki we Wrocławiu*, jest pomysłodawcą i kierownikiem artystycznym projektu nagrania dzieł wszystkich W. Lutosławskiego. Dzięki jego staraniom realizowany jest wspólny projekt fonograficzny P. McCreesha i Chóru NFM, obejmujący nagrania wielkich dzieł oratoryjnych. Szczególnym zainteresowaniem artysty cieszy się muzyka dawna: w 1985 r. współzałożył zespół Collegio di Musica Sacra i do dziś nim kieruje. Koncertował w wielu krajach Europy, a także w USA, występował na najbardziej prestiżowych festiwalach i w renomowanych salach koncertowych. Nagrał nieznaną dotąd dzieła z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, z Biblioteki w Strasburgu, a także płyty zawierające dzieła A.M. Bononcini, G.G. Gorczyckiego (dwa albumy, z których pierwszy otrzymał nominację do Fryderyka, a drugi został wyróżniony Wrocławską Nagrodą Muzyczną), W.A. Mozarta, B. Pękiela (dwie płyty; jedna nominowana do Fryderyka 2017) i M. Mielczewskiego. Regularnie dyryguje NFM Filharmonią Wrocławską i Chórem NFM, Wrocławską Orkiestrą Barokową, Wrocław Baroque Ensemble oraz zespołami filharmonicznymi z całej Polski. W 2016 r. został laureatem Nagrody Prezydenta Wrocławia; ponadto otrzymał Dolnośląski Klucz Sukcesu w kategorii największa osobowość w promocji regionu.

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Wrocławska Orkiestra Barokowa została założona w 2006 r. przez Andrzeja Kosendiakę. Jest zespołem działającym w ramach Narodowego Forum Muzyki, jednej z niewielu instytucji kulturalnych w Polsce mogących się poszczycić posiadaniem orkiestry barokowej grającej na instrumentach historycznych. Podczas każdego z sezonów artystycznych w NFM orkiestra prezentuje własny cykl

koncertów, który zawsze jest gorąco przyjmowany przez publiczność. Repertuar orkiestry obejmuje utwory od wczesnego baroku do romantyzmu, od kompozycji kameralnych po wielkie dzieła oratoryjne. Od początku działalności zespołu jego dyrektorem artystycznym jest znakomity wiolonczelista Jarosław Thiel. Dzisiaj Wrocławska Orkiestra Barokowa jest zaliczana do najważniejszych polskich zespołów grających na instrumentach historycznych. Dorobek i poziom artystyczny orkiestry – doceniony przez publiczność i krytykę – owocuje współpracą z największymi sławami międzynarodowej sceny muzyki dawnej, takimi jak Philippe Herreweghe, Giovanni Antonini, Andrew Parrott, Paul McCreech, Andreas Spering, Hans-Christoph Rademann, Laurence Cummings, Rubén Dubrovsky i Christian Curnyn. Zespół występował także z wieloma znakomitymi zespołami i solistami, m.in. z Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, Taverner Consort, Dresdner Kammerchor, Gli Angeli Genève, Olgą Pasiecznik, Julią Lezhnevą, Renatą Pokupić, Nicholasem Mulroyem, Danielem Taylorem i Aleksandrą Kurzak. Orkiestra jest zapraszana na prestiżowe festiwale, bierze udział w transmisjach radiowych i prowadzi szeroką działalność nagraniową. Pierwsza płyta Wrocławskiej Orkiestry Barokowej zdobyła statuetkę Fryderyka w kategorii Fonograficzny Debiut Roku (2011), a następne nagrania wyróżniono szeregiem nominacji do tej nagrody. W 2017 r. w rezultacie owocnej współpracy z Paulem McCreechem i jego Gabrieli Consort & Players ukazały się

Pory roku Haydna, niebawem zaś zostanie wydana płyta *Muzyka w XVII-wiecznych kościołach Wrocławia* nagrana z Gli Angeli Genève i Concerto Palatino pod kierunkiem Stephana MacLeoda.

Narodowe Forum Muzyki

Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu to innowacyjny technicznie obiekt koncertowy, w którym mieszczą się m.in. cztery sale, w tym główna z 1800 miejscami, dysponująca znakomitą akustyką. To również nowoczesna instytucja kultury za cel stawiająca sobie propagowanie wśród mieszkańców Wrocławia i osób odwiedzających to miasto aktywnego udziału w życiu kulturalnym. Owocem tych intensywnych działań jest osiem festiwali (w tym Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego), na które każdego roku są zapraszani najwybitniejsi polscy i zagraniczni artyści, sam obiekt zaś staje się przestrzenią spotkania przedstawicieli różnych sztuk, nie tylko muzycznych. W ramach instytucji działa jedenaście zespołów: NFM Filharmonia Wrocławska, NFM Orkiestra Leopoldinum, Wrocławska Orkiestra Barokowa, Chór NFM, Chór Chłopięcy NFM, Lutosławski Quartet, Lutos-Air Quintet, NFM Ensemble, NFM Trio Smyczkowe Leopoldinum, Polish Cello Quartet, Wrocław Baroque Ensemble. Narodowe Forum Muzyki prowadzi też szeroką działalność nagraniową oraz edukacyjną. Jednym z inicjatorów utworzenia NFM i obecnie jego dyrektorem jest Andrzej Kosendiak.

Na koncert zapraszają:



Politechnika Wrocławska



Uniwersytet
Wrocławski

Organizator:



NFM | NARODOWE
FORUM
MUZYKI