

**15.01.23**

niedziela, godz. 18.00  
NFM, Sala Główna, estrada w odwróceniu

# Tromba Veneziana

**Jarosław Thiel** – wiolonczela, prowadzenie  
**Gábor Boldoczki** – trąbka  
**Zbigniew Pilch** – skrzypce  
**Wrocławska Orkiestra Barokowa**

## Program:

**Evaristo Felice Dall'Abaco** (1675–1742)

*Concerto a più istrumenti D-dur* op. 5 nr 6 [14']

- I. *Allegro*
- II. *Aria cantabile*
- III. *Ciaccona*
- IV. *Rondeau*
- V. *Allegro*

**Antonio Vivaldi** (1678–1741)

*Koncert B-dur* na obój, skrzypce, smyczki i b.c. RV 548 (wersja na trąbkę, skrzypce, smyczki i b.c.) [10']

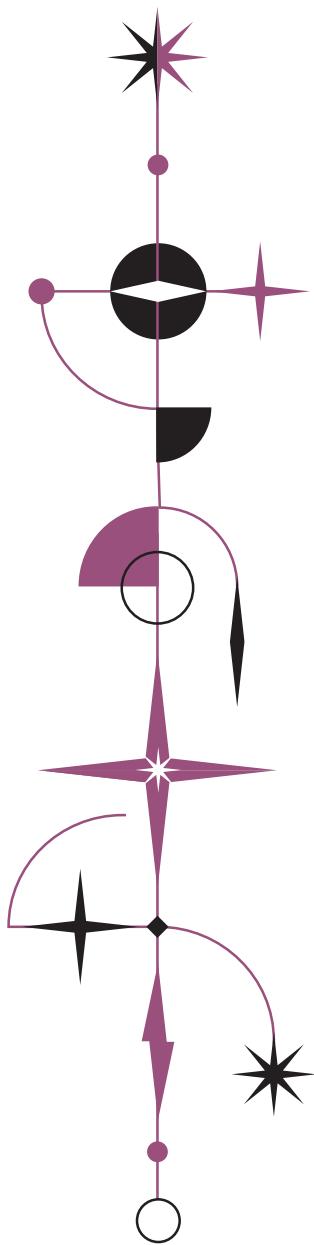
- I. *Allegro*
- II. *Largo*
- III. *Allegro*

*Koncert g-moll* na smyczki RV 157 [8']

- I. *Allegro*
- II. *Largo*
- III. *Allegro*

*Koncert D-dur* na skrzypce, smyczki i b.c. RV 230 (wersja na trąbkę, smyczki i b.c.) [9']

- I. *Allegro*
- II. *Larghetto*
- III. *Allegro*



\*\*\*

**Tomaso Albinoni** (1671–1751)

*II Sonata C-dur* op. 2 nr 3 [9']

I. *Largo*

II. *Allegro*

III. *Grave*

IV. *Allegro*

**Francesco Manfredini** (1684–1762)

*Concerto grosso g-moll* op. 3 nr 10 [10']

I. *Adagio*

II. *Allegro*

III. *Largo*

IV. *Presto*

**Giuseppe Torelli** (1658–1709)

*Koncert D-dur* na trąbkę, smyczki i b.c. [7']

I. *Allegro*

II. *Adagio – Presto - Allegro*

III. *Allegro*

**Instrument tak idealnie oddający potęgę władcy, że stał się symbolem królewskiego majestatu. Podnosi na duchu, zagrzewa do boju, dodaje animuszu. Dysponuje ruchliwością skrzypiec, bogactwem artykulacji oboju, słodczą drewnianego fletu *traverso*. Trąbka.**

Używana w czasach baroku tak zwana trąbka naturalna mogła wydobywać tylko alikwoty dźwięku podstawowego. W niskim rejestrze dawało to akord durowy, a w rejestrze wysokim pełną gamę durową. Problem w tym, że taki instrument nie mógł praktycznie grać w innej tonacji, niż mu przypisał budowniczy, i że nie sposób było zagrać czysto brzmiących dźwięków chromatycznych. Muzyka na trąbkę brzmiała więc z konieczności jak fanfara albo hejnał i od inwencji kompozytora zależało, jak opisać to partiami innych instrumentów by uzyskać ciekawy utwór.

Aby osiągnąć na instrumencie dętym pełną skalę chromatyczną, konieczną, by móc grać we wszystkich tonacjach (pamiętam swą dziecięcą radość, gdy dostałem w prezencie dzwonki chromatyczne – mój pierwszy instrument, na którym dało się „zagrać wszystko, co się chce”), można pójść jedną z dwóch dróg. Można skrócić słup powietrza w instrumencie, podwyższając dźwięk podstawowy, można też słup powietrza wydłużyć, obniżając dźwięk zasadniczy: to słup powietrza drgający w instrumencie jest

w istocie źródłem dźwięku. Pierwszą drogą idą instrumenty drewniane (flet, obój...): odkrywanie otworów instrumentu skraca słup powietrza. Drugą drogę wybrano dla puzonu: wysuwanie suwaka obniża dźwięk. W trąbce próbowano obu rozwiązań. Szybko okazało się, że otwory zmieniają brzmienie trąbki niekorzystnie, traci ona swój blask. Pozostało poszukać sposobu na wydłużenie rury. Eksperymenty trwały ponad stulecie i ostatecznie wygrała trąbka o trzech wentylach, którą zbudowano dopiero w XIX wieku. Wentyle włączają dodatkowe elementy do kanału instrumentu, dzięki tym „objazdom” słup powietrza się wydłuża. Pierwszy wentyl obniża dźwięk o pół tonu, drugi o dwa półtony (czyli cały ton), a trzeci o trzy półtony. Można też stosować ich kombinacje. Taka trąbka ma dźwięk pełen blasku i mocy, zachowuje swoją ruchliwość i potrafi grać we wszystkich tonacjach. Różnice między możliwościami trąbki naturalnej i wentylowej doskonale ukazuje porównanie koncertu na trąbkę naturalną Giuseppe Torellego, najbardziej płodnego w tym gatunku mistrza, i koncertów Antonia Vivaldiego z partiami solowymi zaadoptowanymi z oboju oraz ze skrzypiec. W utworze Torellego, ze względu na charakter melodyki, trąbka użyta jest tylko w ogniwach skrajnych, transkrypcje Vivaldiego ujawniają pełnię możliwości zarówno technicznych jak i ekspresyjnych wentylowego instrumentu.

Kiedy pierwsi muzykolodzy kodyfikowali formy muzyczne, ustalili, że w czasach baroku były dwa rodzaje sonaty: *da chiesa*, czyli kościelna, o schemacie wolno-szybko-wolno-szybko i *da camera*, czyli świecka (dosł. „komnatowa”), będąca... suitą, czyli zbiorem tańców. Oczywiście muzyka barokowa jest dużo bogatsza i o wiele ciekawsza. Słowo „sonata” oznaczające dowolny utwór instrumentalny mogło być używane wymiennie ze słowem „sinfonia” (tak jest w przypadku utworu Albinoniego) oznaczającym po prostu „granie razem” (dosł. „współbrzmienie”). *Concerto* oznacza współpracę – dopiero w miarę rozwoju formy koncertu słowo to nabrało znaczenia zbliżonego do przeciwstawienia, konfrontacji, współzawodniczenia pomiędzy solistą lub grupą solistów (*concertino*, jak w *concerto grosso*) a całym zespołem (*tutti*, czyli *ripieno*). Zarówno sonata, jak i koncert mogły mieć następstwo ogniw zbliżone do sonaty *da chiesa*, innym razem do *suity*, albo też iść drogą ulubioną przez Vivaldiego: szybko-wolno-szybko, co ostatecznie stało się standardem zarówno dla sonat jak i koncertów następczej epoki.

Ciekawie wypada porównanie pomiędzy muzyką tworzoną w Wenecji a innymi ośrodkami. O ile nie trzeba nikomu przedstawiać Antonia Vivaldiego, to jego wenecki rodak Tomaso Albinoni znany jest przede wszystkim z *Adagia*, które bez cienia wątpliwości jest dwudziestowiecznym falsyfikatem... *Sonata C-dur* udowadnia jednak, że był to wybitny kompozytor, chociaż sam określał się jako „wenecki amator”. Istotnie, nie wiemy, kto był jego nauczycielem, za to wiemy, kim był Albinoni z zawodu: wytwórcą kart do gry (profesję i warsztat odziedziczył po ojcu). Sukcesy kompozytorskie, zwłaszcza na gruncie opery, sprawiły jednak, że niewiele w swym życiu zrobił talii, za to zapisał piękne karty w historii weneckiej muzyki barokowej.

Natomiast Torelli, działający w Bolonii, był nauczycielem Francesco Manfrediniego, który karierę zaczął w mieście mistrza, a następnie działał w Ferrarze i rodzinnej Pistoii. Torelli mógł też być nauczycielem Evarista Dall'Abaco, kapelmistrza na dworze bawarskim, łączącego – czego pięknym przykładem jest *Concerto a più strumenti D-dur* op. 5 nr 6 – styl włoski z francuskim, który poznał zarówno u początków kariery w Modenie (gdzie kapelmistrzem był Francuz), jak w Belgii i Francji, gdzie wraz z dworem bawarskim przebywał na wygnaniu po klęskach Bawarczyków w wojnie o sukcesję hiszpańską. Francuski styl w rytmie i harmonii słyhać zwłaszcza w powolnym ogniwie koncertu, skrajnie jednak urzekają włoską żywiołowością.

## Krzysztof Komarnicki

### Wrocławska Orkiestra Barokowa:

Jarosław Thiel – wiolonczela, prowadzenie

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Paweł Stawarski,

Anna Nowak-Pokrzywińska – I skrzypce

Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Dominika Małecka – II skrzypce

Piotr Chrupek, Michał Mazur – altówki

Bartosz Kokosza, Edyta Maksymczuk-Thiel – wiolonczele

Janusz Musiał – kontrabas

Aleksandra Rupocińska – klawesyn, pozytyw

Hugo Miguel de Rodas – lutnia



**NFM.WROCLAW.PL**



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



DOLNY  
ŚLĄSK