

**24.02.23**

piątek, godz. 19.00  
NFM, Sala Główna

# W.A. Mozart – Requiem

**Andrzej Kosendiak** – dyrygent

**Olga Pasiecznik** – sopran

**Agata Schmidt** – alt

**Maciej Kwaśnikowski** – tenor

**Paweł Horodyski** – bas

**Chór NFM**

**Lionel Sow** – kierownictwo artystyczne Chóru NFM

**NFM Filharmonia Wrocławska**

## Program:

**Walentyn Sylwestrow** (1937)

*Modlitwa za Ukrainę* [3']

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756–1791)

*Requiem d-moll* KV 626 [50']

I. *Introitus: Requiem aeternam*

II. *Kyrie*

III. *Sequentia: Dies irae – Tuba mirum – Rex tremendae –  
Recordare – Confutatis – Lacrymosa*

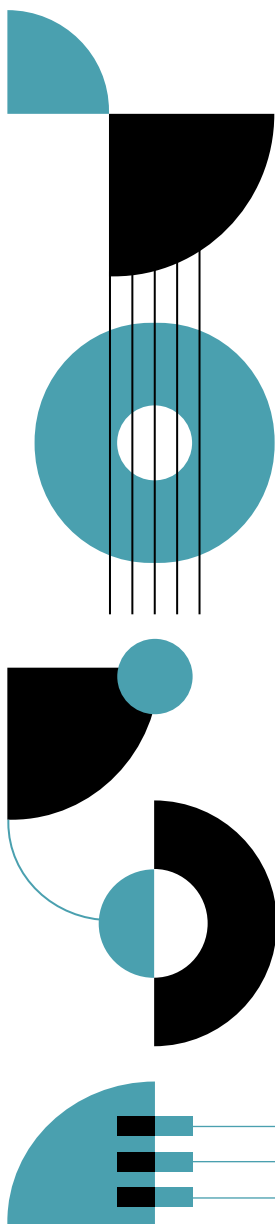
IV. *Offertorium: Domine Jesu – Hostias*

V. *Sanctus*

VI. *Benedictus*

VII. *Agnus Dei*

VIII. *Communio: Lux aeterna – Cum sanctis tuis*





**Andrzej Kosendiak**, fot. Sławek Przerwa

**U**rodzony w 1937 roku Wałentyn Sylwestrow należy do najbardziej oryginalnych twórców naszych czasów. Jego dorobek kompozytorski jest bardzo obszerny. Obejmuje m.in. dziewięć symfonii, liczne kompozycje wokально-instrumentalne, chóralne i kameralne. *Modliwa za Ukrainę* to utwór chóralny z 2014 roku, napisany w reakcji na burzliwe wydarzenia rozgrywające się na kijowskim Placu Niepodległości od listopada 2013 do lutego następnego roku. Twórca uczestniczył w tych protestach, a rozlegające się tam śpiewy i modlitwy wywarły na nim wielkie wrażenie. *Modlitwa* jest jego osobistym wyrazem zaangażowania w dążenie narodu ukraińskiego do wolności i godnego życia w pokoju – dążenia, które w obliczu rosyjskiej agresji jest nadal aktualne. Dzieło to jest fragmentem większej całości, określonej przez kompozytora tytułem *Majdan 2014 (cykl cyklów)*, który składa się z piętnastu kompozycji zgrupowanych w cztery części.

Medytacyjna, statyczna, pełna spokoju i melancholii muzyka Sylwestrowa jaskrawo kontrastuje z brutalnością i zawrotnym tempem życia w naszych czasach. Sam kompozytor mówił: „nie mam zdolności ani chęci aby powiełać zgiełk tej strasznej wojny. Zamiast tego chcę pokazać jak krucha jest nasza cywilizacja. Za pomocą mojej muzyki staram się ochronić i zachować dzień pokoju”. Niniejszy koncert poświęcony jest pamięci ofiar agresji Rosji na Ukrainę.

*Requiem d-moll* KV 626 Wolfganga Amadeusa Mozarta to jego ostatnia, nieukończona kompozycja, wokół której narosło wiele mitów i której komentatorzy natychmiast przypisali symboliczne znaczenie. Przez lata krążyły pogłoski, jakoby ciężko chory i przytłoczony melancholią twórca miał świadomość, że pisze to dzieło dla siebie. Oskarżano także włoskiego kompozytora Antonia Salieriego o otrucie Mozarta (taką wersję przedstawił w swojej sztuce Aleksander Puszkina, później w opartej na niej operze Nikołaj Rimski-Korsakow, a już w naszych czasach Miłoś Forman w filmie *Amadeusz*). Jakie są fakty? W połowie 1791 roku kompozytor był w pełni sił witalnych – wciąż pisał nowe utwory, często koncertował i udzielał się towarzystwu. W lipcu zjawił się u niego zarządca dóbr Franza von Walsegga, arystokraty, który miał niegroźne dziwactwo, polegające na tym, że zamawiał u różnych twórców dzieła, które następnie prezentował gościom na swoim zamku jako własne kompozycje. Hrabia „skomponował” już za pomocą takiej metody kilka kwartetów smyczkowych, natomiast msza żałobna upamiętnić miała pierwszą rocznicę śmierci jego małżonki. Zatrzymał się on u znajomego Mozarta, Michaela Puchberga, który był jednocześnie wierzycielem artysty. Polecając kompozytora

Walseggowi, miał w tym własny interes, liczył bowiem że uda mu się odzyskać pożyczone artyście pieniądze. Mozart przyjął zaliczkę, ale do pracy przystąpił dopiero na początku października. Czasu miał dużo, gdyż termin dostarczenia rękopisu uzgodniono dopiero na połowę marca 1792 roku. Do 20 listopada 1791 roku Mozart czuł się znakomicie, wtedy jednak nagle zachorował. Cierpiał prawdopodobnie na gorączkę reumatyczną wywołaną przez paciorkowce, na którą nie znano wówczas lekarstwa. Choroba miała gwałtowny przebieg i doprowadziła do śmierci artysty 5 grudnia. Przed żoną Mozarta, Konstancją, stało trudne zadanie. Obawiała się, że jeśli Walsegg dowie się, że *Requiem* nie zostało ukończone, może nie tylko nie zapłacić drugiej części honorarium, ale także zażądać zwrotu zaliczki, musiała więc zataić przed nim fakt, że jej mąż nie doprowadził pracy do końca. Poprosiła więc Josepha Eyblera, młodego kompozytora i przyjaciela Mozarta, o dokończenie dzieła. Ten doszedł w swojej pracy do naszkicowanej przez kompozytora *Lacrimosy* i zrezygnował, argumentując, że ma do tego za mało materiału, poza tym czuł zbyt wielki respekt dla swego mentora. Konstancja zwróciła się więc do Franza Xavera Süssmayra, który dokończył mszę. Taki oto hybrydowy manuskrypt, spisany rękoma Mozarta, Eyblera i Süssmayra, trafił w ręce Walsegga i wykonany został jako jego własna kompozycja w grudniu 1793 i lutym 1794 roku. Konstancja jednak przed przekazaniem rękopisu hrabiemu poleciła wykonać kopię *Requiem*. Dzieło to zabrzmiało po raz pierwszy już w styczniu 1793 roku na koncercie zorganizowanym na rzecz żony Mozarta i dwóch ich synów. Zaprezentowano je jako utwór jej męża, a udział Eyblera i Süssmayra został całkowicie przemilczany. Konstancja miała w tym swój interes – w przypadku publikacji dzieła mogła bowiem liczyć na większą sumę od potencjalnego wydawcy, który zapewne nie byłby zainteresowany wersją „hybrydową”. Powtarzała także rozmaite kłamstwa i półprawdy wczesnym badaczom życia Mozarta, wprowadzając dodatkowe zamieszanie w tej materii. Ostatecznie *Requiem* ukazało się drukiem dopiero w 1799 roku, a już rok później badacz i duchowny Maximilian Stadler rozpoczął studia nad dziełem, porównując różne jego wersje, nie miał jednak dostępu do egzemplarza Walsegga, który odnalazł się dopiero w 1838 roku. Świat oficjalnie dowiedział się o rezultatach badań papieru i charakteru pisma dopiero w 1965 roku, kiedy w nowym wydaniu utworów Mozarta w najdrobniejszych szczegółach opisano rozszyfrowane *Requiem*.

Pod względem muzycznym dzieło to jest amalgamatem elementów starych i nowych. Z jednej strony kompozytor składa w nim hołd twórcom baroku, z drugiej zaś antycypuje romantyzm. Architektonika formy przypomina inne msze pisane w tamtych czasach przez kompozytorów austriackich. Dzieło Mozarta najbardziej

przypomina *Requiem c-moll* Michaela Haydna z 1771 roku, które można uznać za bezpośredni pierwowzór dzieła Wolfganga Amadeusa, który, podobnie jak Haydn, także nie uwzględnił w swoim dziele takich ogniw jak *Graduał*, *Tractus* czy *Libera me*. *Introitus* Mozarta rozpoczyna się w technice imitacyjnej, a materiał tematyczny nawiązuje do chóru *The ways of Zion do mourn z Funeral Anthem for Queen Caroline* HWV 264 Georga Friedricha Händla, twórcy z epoki baroku. Także pierwsze wejście chóru jest imitacyjne, a Mozart kończy to ogniwo kadencją zawieszoną na dominancie. Motoryczne *Kyrie* to fuga podwójna, także inspirowana twórczością Händla – pierwszy temat przypomina chór *And with His stripes we are healed z Mesjasza*, drugi zaś jest nawiązaniem do finałowego chóru z *Dettingen Anthem* HWV 265 – *We Will Rejoice in Thy Salvation*. Mozart kończy to ogniwo na pustych kwintach, co nadaje temu fragmentowi archaizującego charakteru. W *Dies irae* kompozytor tworzy atmosferę pełną grozy dzięki zastosowaniu chromatyki oraz artykulacji tremolo w smyczkach. Uderza też kontrast pomiędzy zróżnicowaną rytmicznie partią orkiestry a partią chóru, która jest w większości homofoniczna i homorytmiczna. W *Tuba mirum* kompozytor zdecydował się na wyekspozowanie partii puźonu, co było jak na owe czasy niestandardowym pomysłem fakturalnym. Jest to też pierwsza część *Requiem* utrzymana w tonacji innej niż zasadnicza, na dodatek w majorowej – B-dur. Descendentalny motyw (nawiązanie do barokowej figury retorycznej – katabasis) w rytmie punktowanym grany przez smyczki inicjuje następne ogniwo sekwencji – *Rex tremedae*. Zawołania chóru przypadają na słabą część taktu, co jest elementem zaskakującym i wzmagającym napięcie. Następnie chór razem z instrumentami dętymi przejmuje od orkiestry rytm punktowany, który jest jednym z barokowych *topoi* – jego zastosowanie określane jest przez badaczy mianem „hołdu dla suwena”. *Recordare* jest pierwszym ogniwem utrzymanym w metrum trójdzielnym. Jest to także najbardziej rozbudowana część *Requiem* o schemacie formalnym zbliżonym do allegra sonatowego – z ekspozycją o dwóch tematach, przetworzeniem i reprzyżą. *Confutatis* rozpoczyna się w dynamice *forte*, a głosy męskie prezentują imitacyjnie pierwszą myśl muzyczną w rytmie punktowanym w tonacji a-moll. Kontrastuje z tym odcinkiem fragment śpiewany *sotto voce* przez głosy żeńskie na tle arpeggiowanego akompaniamentu smyczków w paralelnym C-dur. Na słowach *Oro supplex et acclinis* Mozart niespodziewanie moduluje z a-moll do as-moll, później zaś także do F-dur. *Lacrimosa*, ostatnie rozpoczęte przez kompozytora ogniwo, utrzymane jest w rozkołysanym metrum 12/8 w tonacji d-moll. Pozostałe ogniwa Mozart prawdopodobnie zdążył jednak naszkicować, a Süßmayr, opracowując swoją wersję, bazował na tym właśnie materiale i nawiązał też do poprzednich ogniw.



**NFM Filharmonia Wroclawska**, fot. Łukasz Rajchert



**NFM.WROCLAW.PL**



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY  
SLASK**