



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

11

kwietnia 2018

środa

19:00

NFM, Sala Czerwona

Recital fortepianowy Garricka Ohlssona

Garrick Ohlsson – fortepian

Program:

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Sonata fortepianowa A-dur op. 101 nr 28*
I Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung (Allegretto ma non troppo)
II Lebhaft, marschmässig (Vivace alla Marcia)
III Langsam und sehnsuchtsvoll (Adagio ma non troppo, con affetto)
IV Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit (Allegro)

Aleksandr Skriabin (1872–1915) *Etiuda op. 65 nr 1, Etiuda Des-dur op. 8 nr 10, Prélude op. 59 nr 2, Poème op. 32 nr 1, V Sonata fortepianowa op. 53*

Franz Schubert (1797–1828) *Sonata fortepianowa A-dur D 959*

I Allegro
II Andantino
III Scherzo: Allegro vivace
IV Rondo: Allegretto
[90']



L. van Beethoven



A. Skriabin



F. Schubert

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Sonata fortepianowa A-dur op. 101 z 1816 r. rozpoczyna ostatni okres w twórczości Ludwiga van Beethovena. W tym czasie był już on całkowicie głuchy i porzucał się z gośćmi poprzez zeszyty konwersacyjne; rzadko wychodził z domu, stał się odludkiem. Stary już (czterdziestosześcioletni!) i nękanym wieloma chorobami kompozytor znajdował pocieszenie w swej muzyce. Jest ona wyrazem niezłomnego ducha Beethovena: są to dzieła jednocześnie wyrafinowane i optymistyczne, refleksyjne i pełne humoru zarazem. W tym czasie Beethoven osiągnął już absolutne panowanie nad formą. Kontrapunkt stał się kluczowy, linearne myślenie ukształtowało nawet fragmenty homofoniczne, a ścisła polifonia miała znaczenie ekspresyjne.

Ustęp otwierający *Sonata A-dur* jest daleki od dramaturgii pierwszych ogniw typowego dla wcześniejszych sonat Beethovena. Nie jest to zresztą forma sonatowa, chociaż na taką pozornie wygląda. Pierwszy temat *Sonaty A-dur* jest beczelnie w E-dur, dopiero jego druga część na chwilę dochodzi do tonacji „zasadniczej”. Dwuczęściowości nie ma, myśli wypływają jedna z drugiej i nie kontrastują ze sobą, nie wiadomo więc, kiedy się zaczyna przetworzenie, a kiedy reprzyza (tak, te dwie części ewidentnie występują, ale ich istnienie nie decyduje o formie sonatowej). Oto prawdziwy mistrz formy: tworzy taką, jaka mu jest potrzebna do wyrażenia myśli, nie wtłacza jej w schematy, choćby i własne, i dawno wypróbowane.

Zamiast scherza Beethoven daje marsz; w triu pierwszy raz na dłużej dochodzi do głosu imitacyjny kontrapunkt, co będzie kontynuowane w następnej, powolnej części. Andrés Schiff zauważył, że powtarzany w różnych głosach temat trzeciego ogniwki wykazuje bliski związek z Bachowską *Die Kunst der Fuge*. Część powolna kończy się nieoczekiwanie: przywołaniem początkowych taktów pierwszej części sonaty, po czym następuje wielki finał, będący skrzyżowaniem formy sonatowej z wielką fugą.

Nie po raz pierwszy Beethoven rezerwuje formę sonatową na koniec – zrobił to już w „Księżycowej”. W ten sposób cykl osiąga kulminację w ostatnim ogniwie, trzy pierwsze stanowią zapowiedź finału, przygotowują słuchacza na to wydarzenie. Beethoven w ostatnim ogniwie zachwyca zmiennymi nastrojami, dramatycznym kontrastem pomiędzy licznymi tematami – najpierw prezentuje protagonistę

o zdecydowanym, silnym charakterze, następnie przedstawia postać liryczną i zwiewną. „Drugi temat” (czyli trzeci z kolei) to marszowa, dowcipna melodia, ostatni temat zaś ma charakter popularnego tańca (kontredansu). Ekspozycja jest powtórzona, Beethoven zaznacza więc wyraźnie: żadnych niespodzianek, oto forma sonatowa! I zamiast przetworzenia daje potężną fugę na temat wyprowadzony wprawdzie z motywów ekspozycji, ale mający własne oblicze. Reprzyza i krótka koda zamykają to przetomowe dzieło, które Beethoven zadedykował swojej przyjaciółce, powiernicy i muzie – wybitnej pianistce Dorothei von Ertmann (jak chcą niektórzy – *Unsterbliche Geliebte*).

Trzy ostatnie sonaty Franza Schuberta zostały skomponowane wiosną 1828 r. Młody jeszcze, nawet jak na owe czasy, twórca był świadom swej śmiertelnej choroby i nietrudno wskazać te fragmenty w jego muzyce, w których rozpacz wygrywa z pogodzeniem się z losem. Druga część *Sonaty fortepianowej A-dur* D 959 zaczyna się tak spokojną, niebiańsko piękną melodią, rozpiętą ponad obojętnym na wszystko akompaniamentem, że absolutnie nie spodziewamy się gwałtownego wybuchu, który następuje potem – choć przecież mogliśmy się domyślić stanu ducha „podmiotu lirycznego” z tych ogromnych skoków w dół w owym akompaniamentcie. Po krzyku bezsilnej rozpaczki powraca melodia początkowa, ale jakże inaczej opracowana: przecież już nic nie może być takie samo.

Ten wielki dramat jest poprzedzony ogromną częścią utrzymaną w formie sonatowej, w której każdy temat jest najpierw rozwijany i zaokrąglany, nim zostanie zaprezentowany następny. Przetworzenie jest także na wskroś Schubertowskie – jakże odmienne od motywiczej pracy Beethovena. Trzecia część *Sonaty A-dur*, zabawne i taneczne *Scherzo: Allegro vivace*, stanowi chwilę wytchnienia przed kolejną wielką podróżą muzyczną, jaką jest rondowy finał, którego główny temat był motywem przewodnim kultowego serialu *Skrzydła*. Rozległe płaszczyzny tematyczne Schuberta nazywa się często „niebiańskimi przestrzeniami”. Zdaje się, że istotnie, idealnie pasują do zdjęć samolotu lecącego ku zachodzącemu słońcu.

Sonata A-dur, wraz z dwiema innymi składającymi się na ostatnią trylogię, została opublikowana dopiero dziesięć lat po śmierci autora. To była cała epoka. Schumann, któremu wydawca dedykował pierwodruk, nic nie zrozumiał z tego dzieła, co mu się niestety często zdarzało. Dopiero w naszych czasach przywrócono sonatom Schuberta należne im miejsce w repertuarze pianistów i w sercach słuchaczy.

Aleksandr Skriabin był prawdziwym wizjonerem nowej muzyki. Przeszedł w naturalny sposób drogę od późnoromantycznej tonalności zakorzenionej w systemie dur-moll do języka dźwiękowego, który nie rezygnując z centrów, zerwał z tradycyjną budową akordów, ich ciężeniami, standardowymi połączeniami, a także z estetyką interwałów. Rytm, barwa, faktura, intensywność zyskały głębsze niż w dawniejszej muzyce znaczenie.

Tę drogę dobrze ilustrują prezentowane dziś miniatury: etiudy, preludia i poematy. *Etiuda Des-dur* op. 8 nr 10 jest wciąż bliska Fryderykowi Chopinowi czy Ferencowi Lisztowi. *Poème* op. 32 nr 1 ma już wyraźne znamiona stylu indywidualnego, szczególnie w zakresie faktury fortepianowej. Preludia z op. 59 i etiudy z op. 65 należą do ostatniego okresu, gdy język harmoniczny Skriabina osiągnął całą swą dołębność: *Etiuda* op. 65 nr 1 jest ćwiczeniem na równoległe nony – interwał w tradycyjnej harmonii skrajnie dysonansowy i domagający się natychmiastowego rozwiązania. Skriabin ostentacyjnie potraktował go jak konsonans, pisząc etiudę w stylu dawnych ćwiczeń na tercje, seksty czy oktawy.

V Sonata fortepianowa (z 1907 r.) otwiera ostatni okres w twórczości Skriabina. Okres ten zakończył się osiem lat później nagłą śmiercią kompozytora – u szczytu sił twórczych, gdy Skriabin ostatecznie wypracował system oparty na akordzie prometejskim. Motto dzieła pochodzi z eseju *Poemat ekstazy*:

Я к жизни призываю вас, скрытые стремленья!
Вы, утонувшие в темных глубинах
Духа творящего, вы, боязливые
Жизни зародыши, вам дерзновенно приношу!

[Przyzywam was do życia, siły tajemnicze,
W ciemnych tonące głębinach
Twórczego ducha, lękliwe
Zarodki życia, przynoszę wam odwagę!]

Sonata nie ma tonacji, w utworze nie pojawia się żaden konsonansowy trójdźwięk. Mimo to wyczuwa się wyraźne centra tonalne, a nawet ich zmiany. Skriabin postępuje się zatem płaszczyznami tonalnymi i modulacją, tyle tylko że osiąga to nowymi środkami harmonicznymi. Dzięki temu struktura tej jednoczęściowej sonaty zadziwiająco przypomina strukturę formy sonatowej, kształtowanej właśnie przez plan tonacji i modulacji, łącznie z transpozycją materiału ekspozycji o kwintę w dół w reprzyzie. Przebieg motywiczy, oparty na kontraście mate-

riału i przetwarzaniu jego fragmentów, także został zbudowany na dawnym modelu. Wyraźnie występują powolny wstęp, ekspozycja dwóch płaszczyzn tematycznych, przetworzenie i reprzyza. Ten model jednoczęściowej sonaty, w której wypowiedziane jest wszystko, która nie potrzebuje do tego celu cyklu, Skriabin będzie stosował już konsekwentnie aż po *X Sonatę* – ostatnią.



Garrick Ohlsson, fot. Mark McBeth

Garrick Ohlsson

Jest jednym z najwybitniejszych pianistów swojego pokolenia. Od momentu zwycięstwa w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. F. Chopina w 1970 r. (do dziś pozostaje jedynym laureatem I nagrody w tym konkursie pochodzącym z USA) cieszy się światową sławą, a publiczność szczególnie ceni go za interpretacje i mistrzowską technikę gry. Jest uważany za jednego z czołowych wykonawców muzyki F. Chopina, ale dysponuje ogromnym repertuarem obejmującym całą literaturę fortepianową (w tym ponad 80 koncertów fortepianowych) od J. Haydna i W.A. Mozarta po dzieła XXI w., z których wiele zostało napisanych specjalnie dla niego. W tym

sezonie można go usłyszeć w takich miastach, jak Filadelfia, Atlanta, Detroit, Dallas, Miami, Toronto, Vancouver, Los Angeles, Nowy Jork, Nowy Orlean, San Francisco, Liverpool, Praga i Madryt. W ostatnim czasie odbył także tournée po zachodnim wybrzeżu USA z St. Petersburg Philharmonic Orchestra pod dyrekcją Y. Temirkanova. Artysta słynie też z wykonań muzyki kameralnej; w tej dziedzinie współpracuje z kwartetami smyczkowymi Takács Quartet, Cleveland Quartet, Emerson String Quartet i Tokyo String Quartet. Wraz ze skrzypaczką J. Fleezanis i wiolonczelistą M. Grebanierem jest członkiem założycielem FOG Trio w San Francisco. Garrick Ohlsson wykonywał recitale z takimi legendarnymi artystami, jak M. Olivero, J. Norman i E. Podleś. Nagrywa dla wytwórni Arabesque, RCA Victor Red Seal, Angel, BMG, Delos, Hänssler, Nonesuch, Telarc, Hyperion i Virgin Classics. Jego dziesięciopłytowy zestaw

wszystkich sonat L. van Beethovena, nagrany dla Bridge Records, zyskał uznanie krytyków, a trzecia część serii została uhonorowana nagrodą Grammy. Garrick Ohlsson rozpoczął naukę gry na fortepianie w wieku 8 lat w Music Conservatory of Westchester; w wieku 13 lat zaczął uczęszczać do Juilliard School w Nowym Jorku. Na jego rozwój muzyczny wpłynęło wielu wybitnych nauczycieli, w szczególności C. Arrau, O. Barabini, T. Lishman, S. Gorodnitzki, R. Lhévinne i I. Wolpe. Poza Konkursem Chopinowskim artysta jest też laureatem pierwszych nagród w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. F. Busoniego w 1966 r. we Włoszech i Konkursie Pianistycznym w Montrealu w 1968 r. W 1994 r. został uhonorowany Avery Fisher Prize, a w 1998 r. otrzymał nagrodę University Musical Society Distinguished Artist Award w stanie Michigan.

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

