



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 05

listopada 2017

niedziela

18:00

NFM, Sala Główna,  
estrada w odwróceniu

## Recital skrzypcowy Midori

**Midori** – skrzypce

**Ieva Jokubaviciute** – fortepian

Program:

**Paul Hindemith** (1895–1963) *Sonata C-dur* na skrzypce i fortepian [14']

I Lebhaft

II Langsam

III Fuge: Ruhig bewegt

**Johannes Brahms** (1833–1897) *II Sonata A-dur* na skrzypce i fortepian op. 100 [21']

I Allegro amabile

II Andante tranquillo

III Allegretto grazioso (quasi andante)

\*\*\*

**Franz Schubert** (1797–1828) *Sonata g-moll* na skrzypce i fortepian D. 408 [20']

I Allegro giusto

II Andante

III Menuetto

IV Allegro moderato

**George Enescu** (1881–1955) *III Sonata a-moll* na skrzypce i fortepian op. 25 [24']

I Moderato malinconico

II Andante sostenuto e misterioso

III Allegro con brio, ma non troppo mosso

Przed koncertem i po nim, a także w czasie przerwy w księgarni muzycznej Meloman (poziom o) będzie można nabyć płyty Midori. Po koncercie artystka będzie rozdawać autografy przed księgarnią.



J. Brahms



G. Enescu

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Franz Schubert miał dziewiętnaście lat, gdy zabrał się za komponowanie sonat skrzypcowych. Niech nas nie zmyli nastoletni wiek twórcy, który miał już wówczas w tece cztery symfonie i ponadczasowe arcydzieło w postaci *Króla elfów*. Był więc kompozytorem sprawnym i doświadczonym, który dzięki swojemu niemal urzędniczemu podejściu do pracy mógł się poszczycić wymiennym rzemiosłem. W tych wczesnych sonatach – delikatnych i przejrzyście w fakturze – ujawnia się indywidualne podejście autora do formy. Takie cechy, jak wprowadzanie trzeciej płaszczyzny tonalnej w ekspozycji, czy też uczynienie melodii głównym elementem formy (w przeciwieństwie do harmonii u skąpiących melodycznych pomystów Haydna czy Beethovena), będą obecne w twórczości Schuberta nawet w ostatnich dziełach, pisanych przez człowieka wprawdzie niewiele lat starszego, ale o wiele dojrzałego w obliczu śmierci.

*Sonata g-moll*, ostatnia z trzech skomponowanych w 1816 r., była przeznaczona najpewniej na własne potrzeby domowego muzykowania, dlatego też partie zarówno skrzypiec, jak i fortepianu są zupełnie pozbawione pierwiastka wirtuozowskiego. Paradoksalnie prostota partii zapewniła ich idealną równowagę – oba instrumenty nieustannie wymieniają się melodiami, prowadzą ciągły dialog. Brak elementu popisowego kieruje uwagę odbiorcy na samą substancję dzieła, na piękno kolejnych pomystów melodycznych, których Schubert nam nie szczędzi. Pierwsza część jest utrzymana w formie sonatowej o trzech płaszczyznach tonalnych – g-moll, B-dur i Es-dur, przy czym druga płaszczyzna jest przeniesiona w repryzie o kwintę w dół (do Es-dur), a trzecia do jednoimiennej B-dur. Dopiero krótka koda doprowadza do zamknięcia całości na tonice g-moll. Schubert poczyna sobie zatem całkiem swobodnie z planem tonalnym, ale trzeba podkreślić, że chociaż rozwiązania takie nie były nigdy powszechne, to nie stanowiły one rozszerzenia ani tym bardziej przekroczenia klasycznych reguł kompozycji. Wszystko obraca się w ramach jeszcze osiemnastowiecznego rzemiosła. Zastugą młodego Schuberta było konsekwentne przemierzanie ścieżek mało uczęszczanych, co nie pozostało bez wpływu na innych twórców. Wydawca Schuberta, Diabelli (opublikował między innymi *Sonatę g-moll*, choć dopiero w 1836 r.), we własnych sonatach również wprowadzał rzadsze relacje między tonacjami albo trzy płaszczyzny tonalne

w ekspozycji. Główny temat drugiej, powolnej części *Sonaty g-moll* jest reminiscencją z Mozarta (*Romanca z III Koncertu waltorniowego*) – to najprawdopodobniej rodzaj hołdu, bo Schubertowi na pewno nie brakowało własnych pomystów. Zgrabny menuet i pogodny finał dopełniają całości sonaty.

Lato 1886 r. było jednym z najpłodniejszych okresów w życiu Johannesesa Brahmsa. W krótkim czasie skomponował *II Sonatę wiolonczelową* op. 99, *II Sonatę skrzypcową* op. 100 i *III Trio fortepianowe* op. 101, a także kilka pieśni, które potem stały się częścią zbioru z op. 105. Kompozytora zainspirowała szwajcarska przyroda w okolicach Thun: piękna rzeka, romantyczny zamek, stary ratusz i obecność przyjaciół, w tym poety Klause Grotha, do którego słów Brahms komponował pieśni dla, również przebywającej w okolicy, młodej, pięknej i zdolnej Hermine Spies. „Melodii jest tu tyle, że trzeba uważać, by na którąś nie nadebrać” – wspominał kompozytor.

W tych okolicznościach Brahms skomponował swoją najbardziej pogodną, a przy tym najbardziej liryczną sonatę op. 100: melodie pieśni pisanych w tym samym czasie zostały użyte przez Brahmsa w finale (pieśni z op. 105 nr 2 i nr 4), a także w części pierwszej jako podstawa drugiego tematu (ze zmienionym metrum! – pieśni z op. 105 nr 1). To właśnie melodia pierwszej części do słów Grotha jest najciekawsza. Tekst mówi o tym, że muzyki, podobnie jak zapachu kwiecia, nawet poeta nie jest w stanie ująć w słowa, bo wszelkie opisy są tylko bladym cieniem tego, czego trzeba doświadczać osobiście. Ponieważ Brahms i Groth rywalizowali o względy panny Spies, kompozytor ochocko wykorzystał tekst przyjaciela, by podkreślić wyższość sztuki własnej – i Hermine.

*Sonata* ma trzy ogniwa, część powolna i scherzo są bowiem połączone w jeden ustęp o naprzemiennie występujących fragmentach lirycznych (*Andante tranquillo*) i tanecznych (*Vivace*). Poszczególne elementy nie powracają tu – podobnie jak w finałowym rondzie – dosłownie, ale zawsze w wariacie, odmianie, przebraniu. Dzięki temu prosta, mozaikowa forma nabiera dynamiki, mamy wrażenie, że ciągle się rozwija. Muzyka Brahmsa jest równie piękna i pogodna, a zarazem równie zmienna, jak szwajcarska przyroda – to samo miejsce jest jakże inne każdego dnia, więcej nawet, zmienia się wraz z oświetleniem – co innego zachwyca rankiem, co innego w południe i wieczorem.

Jeśli podczas słuchania *III Sonaty skrzypcowej a-moll* op. 25 (1926) George'a Enescu staną nam przed oczy-

ma obrazy z *Pikniku pod wiszącą skałą* Petera Weira, będzie to skojarzenie najzupetniej szuszne. Choć akcja filmu rozgrywa się w Australii, to muzyka Gheorge'a Zamfira jest oparta na ludowych melodiach rumuńskich. Enescu odwołuje się do tego samego wzorca: we wszystkich trzech częściach kreuje brzmienie tradycyjnej muzyki rumuńskiej. W całym dziele nie ma ani jednego cytatu z folkloru – kompozytor szybko zorientował się, że cytat pęta jego wyobraźnię, nie pozwala na rozwijanie formy. Enescu skomponował zatem własne tematy, które miały silne cechy ludowe i z którymi mógł już zrobić, co chciał. Partia skrzypiec naśladuje manieri cygańskich skrzypków rumuńskich, a komentarz odautorski do partytury jest niemalże traktatem na temat manier wykonawczych ludowych grajków. Staranne wykonanie zaleceń zapewni odpowiednie brzmienie, nasycone mikrotonami. Enescu nie poprzestał jednak na tym – partię fortepianu zbudował tak, aby przy zastosowaniu odpowiedniej pedalizacji instrument ten brzmiał jak cymbał.

*Sonata*, będąca kwintesencją rumuńskiej muzyki cygańskiej proveniencji, jest zbudowana z trzech ogniw. Pierwszym jest swobodnie traktowane allegro sonatowe, przy czym pierwszy temat, liryczny w ekspozycji, nabiera żywiołowego charakteru w repryzie, co nasuwa skojarzenia z rapsodyczną formą *lassú-friss*.

Druga część ma formę pieśni, w której skrzypek popisuje się precyzją w grze fłażoletami. Finałowe rondo, z dominującą techniką wariacyjną, znów jest zbliżone do formy rapsodycznej. Ostatnia z sonat skrzypcowych Paula Hindemitha pochodzi z 1939 r., gdy kompozytor po emigracji do Szwajcarii zmagał się z trudnościami finansowymi. By im zaradzić, odbywał liczne podróże artystyczne, nie przestając jednocześnie komponować: w tym czasie pracował nad baletem, operą (których jednak nie ukończył) i napisał sześć sonat na rozmaite instrumenty.

*Sonata C-dur* na skrzypce i fortepian stanowi kwintesencję stylu Hindemitha i zachwyca rozwiązaniami formalnymi. Część pierwsza, bardzo krótka, została wywiedziona w całości z inicjalnej figury melodycznej. Część druga, utrzymana w formie trzyczęściowej, stanowi połączenie części wolnej i scherza, co z pewnością jest rodzajem gry z Brahmsowskim wzorcem, natomiast rapsodyczne traktowanie powtórzenia – liryczna melodia powraca tylko w fortepianie, gdy skrzypce kontynuują wykonywanie ruchliwych scherzowych figur – zbliża tę formę do dzieła Enescu.

W finale wybrzmiewa wielka fuga o dwóch tematach, zakończona triumfalnym gestem, który wielu komentatorów odczytuje jako wyznanie wiary w zwycięstwo sztuki nad totalitaryzmem.

## Midori

Midori jest jedną z najbardziej legendarnych skrzypaczek swojego pokolenia. Podczas kilku ostatnich sezonów artystka nagrywała nowe płyty z kompletem sonat i partii solowych Bacha. W 2016 r. ukazał się album z koncertem skrzypcowym *DoReMi*, napisanym dla niej przez P. Eötvösa. W 2014 r. jej nagranie *Koncertu skrzypcowego* Hindemitha z NDR Sinfonieorchester pod batutą Ch. Eschenbacha zdobyło nagrodę Grammy. Midori urodziła się w Osace (Japonia) w 1971 r. Naukę gry na skrzypcach rozpoczęła pod kierunkiem matki. Kiedy miała 11 lat, została zaproszona przez Z. Mehtë do debiutu w Filharmonii Nowojorskiej. Dziś Midori mieszka w Los Angeles, gdzie wykłada jako profesor skrzypiec i kierownik Katedry im. J. Heifetza w Thornton School of Music, University of Southern California. Artystka gra na skrzypcach Guarneriego del Gesù z 1734 r.



Midori, fot. Timothy Greenfield-Sanders

## Ieva Jokubaviciute

Artystka ukończyła Curtis Institute of Music w Filadelfii oraz Mannes College of Music w Nowym Jorku. Uczyła się pod kierunkiem S. Lipkina i R. Goode. W 2006 r. otrzymała stypendium Borletti-Buitoni Trust Fellowship. Od 2015 r. pracuje jako assistant professor w Shenandoah Conservatory w Winchester w stanie Wirginia. Regularnie daje recitale w najważniejszych miastach Ameryki i Europy. Artystka jest bardzo ceniona jako kameralistka, regularnie odbywa tournée i występuje na międzynarodowych festiwalach muzycznych, takich jak Marlboro Music Festival, Ravinia Festival, Bard, Caramoor Summer Music Festival czy Chesapeake Chamber Music Festival, Prussia Cove w Kornwalii. Brała również udział w Schleswig-Holstein Musik Festival w Lubece, Katrina Chamber Music Festival (Wyspy Alandzkie), Oulunsalo Soi Chamber Music Festival (Finlandia), International Chamber Music Festival Joaquín Turina w Sewilli, Music in the Vineyards w Napa Valley (Kalifornia) oraz Lake Champlain Chamber Music Festival w Burlington.



Ieva Jokubaviciute, fot. Monika Pożerskytė

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



Sponsorzy:

