



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

08

października 2017

niedziela

18:00

NFM, Sala Czerwona

Recital fortepianowy Eugena Indjica

Eugen Indjic – fortepian

Juliusz Adamowski – słowo o muzyce

Program:

Robert Schumann (1810–1856) *Des Abends, Aufschwung, Warum?* z cyklu *Fantasiestücke* op. 12

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *Sonata fortepianowa f-moll nr 23* op. 57 „*Appassionata*”

I Allegro assai

II Andante con moto

III Allegro ma non troppo

Fryderyk Chopin (1810–1849) *Impromptu Ges-dur* op. 51, *Ballada g-moll* op. 23, *Mazurek b-moll* op. 24 nr 4, *Mazurek cis-moll* op. 50 nr 3, *Mazurek fis-moll* op. 59 nr 3

Ferenc Liszt (1811–1886) *Etiuda Es-dur* nr 2, *Etiuda gis-moll* nr 3 „*La Campanella*” z *Wielkich Etiud według Paganiniego* [90']

Koncert z okazji 206. rocznicy urodzin F. Liszta i 168. rocznicy śmierci F. Chopina

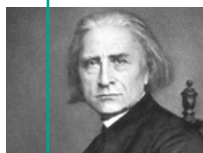
Współorganizacja: Towarzystwo im. F. Liszta



TOWARZYSTWO
IM. FERENCA LISZTA



F. Chopin



F. Liszt

OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

„Będzie on może kiedyś deputowanym, może nawet królem w Abisynii albo w Kongo, ale co się motywował jego kompozycji tydzie...” – miał powiedzieć o Ferencu Liszcie Fryderyk Chopin. Skąd ten sarkazm? Zapewne stąd, że polski twórca nie zdążył poznać większości dzieł Liszta, tj. tych, które powstały po 1849 r., jak choćby *Symfonia Faustowska* i *Symfonia Dantejska*. Według Mieczysława Tomaszewskiego olbrzymią część dorobku Liszta stanowiło „fantazjowanie, parafrazowanie i wariacje na temat muzyki cudzej. [...] Nikt przed nim, ale także chyba nikt po nim nie opanował tak znakomicie sztuki improwizowania. Improwizowania, które następnie utrwał w nutowym zapisie”. Kim zatem dla Chopina był Liszt? Przede wszystkim doskonałym pianistą wirtuozem, który właśnie w tej roli czuł się najswobodniej. W jednym z listów do Ferdinanda Hillera polski kompozytor wyznał: „W tej chwili Liszt gra moje etudy. Chciałbym wyrazić mu sposób, w jaki to czyni”. Muzyków różniło wiele – temperament, estetyka i charakter gry, ale też obycie w środowisku, manieri oraz wychowanie. Różnicę tę Honoré de Balzac streścił następująco: „Liszt to diabeł. Chopin to anioł”. Według relacji z tamtych czasów artyści nie lubili występować na tym samym koncercie. W pamięci Liszta Chopin pozostał „dużą czystą” i „wzorem moralności”. „Ulegając osobistemu urokowi Chopina, nie miało się sposobności do refleksji. Wszystko w nim było tak harmonijne, że – żadnego komentarla. W jasnym spojrzeniu niebieskich oczu więcej było docipu niż rozmarzenia: miły, łagodny uśmiech nigdy nie miał w sobie goryczy” – wspominał. Mimo szczerego podziwu, jakim darzył Chopina, nie szczędził mu też słów krytyki. Uznawał go za mistrza fortepianowej miniatury, ale uważał, że duże formy, jak koncerty czy sonaty, nie wychodzą mu najlepiej. Według niego pianistyka Chopina sprawdzała się w salonie, nie zaś w sali koncertowej. Była to trudna przyjaźń.

Okres romantyzmu, w którym obaj tworzyli, przyniósł w muzyce wiele zmian. Dość powszechnym zjawiskiem były na przykład literackie zainteresowania i ambicje romantycznych kompozytorów – próbowali oni swoich sił także jako poeci, publicyści czy krytycy muzyczni. Ich postawa sprzyjała realizacji popularnej wówczas idei *correspondance des arts* (korespondencji sztuk), zakładającej syntezę muzyki, literatury i poezji oraz sztuk plastycznych. Muzyka zaczęła być również postrzegana w wymiarze metafizycznym. Jedną z najważniejszych osób rozprawiających o jej istocie był Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – po-

eta, pisarz, krytyk muzyczny, kompozytor, ale też prawnik, rysownik i karykaturzysta. Robert Schumann oddał mu hołd w swoim cyklu ośmiu miniatur *Fantasiestücke* op. 12 z 1838 r., nawiązujących do zbioru nowel Hoffmanna *Fantasiestücke in Callots Manier*. Gdy Schumann z powodu kontuzji palca porzucił myśl o karierze pianisty wirtuoza, powrócił do pisania. Założone przez niego pismo „*Neue Zeitschrift für Musik*” stało się forum walki o nową, romantyczną sztukę muzyczną. Na łamach gazety Schumann konsekwentnie ukazywał spór między dwiema fikcyjnymi postaciami: Florestanem i Euzebiuszem. Uosabiali oni jego własną dwoistą naturę – namiętną i wybuchową oraz liryczną i refleksyjną zarazem. Do wykreowania ich artystę zainspirował wspomniany już zbiór nowel Hoffmanna. Echa sporu obu postaci odnajdujemy także w *Fantasiestücke*. W wykonaniu Eugena Indjica usłyszemy pierwsze trzy miniatury z tego cyklu: *Wieczorem* (*Des Abends*), *Strzelista* (*Aufschwung*) oraz *Dlaczego?* (*Warum?*).

Ludwig van Beethoven, choć urodził się klasykiem, umarł jako romantyk. Znaczenie jego twórczości jest nie do przecenienia w historii muzyki, ale trudno jest je również jednoznacznie określić. W jego działalności kompozytorskiej dokonał się prawdziwy romantyczny przełom: Beethoven podkreślił wagę artysty, wprowadził treści pozamuzyczne, zindywidualizował formę kompozycji czy choćby przyczynił się do rozwoju środków artystycznych. Dla romantyków był postacią wzorcową, wobec której nikt nie pozostał obojętny. Trzyczęściowa *Sonata fortepianowa f-moll* nr 23 op. 57, znana jako „*Appassionata*”, jest jedną z jego najważniejszych sonat, „najwspaniałszą realizacją niezwykłego, wielkiego planu” (Carl Czerny). Według Bohdana Pocięja dzieło to – „jako sonata intensywnego ruchu (części skrajne) i hymniczno-ekstazyjnej kontemplacji (część środkowa)” – w ewolucji utworów Beethovena stanowi punkt węzłowy, „manifestowany przełom w myśleniu sonatowym i kompozycji sonaty”. Pracę nad dziełem dedykowanym księciu Franzowi von Brunsvikowi kompozytor rozpoczął w 1804 r., a ukończył najprawdopodobniej dwa lata później. Od 1803 r. cieszył się posiadaniem wspaniałego fortepianu Erarda z przedłużoną do pięciu i pół oktawy klawiaturą (w połowie wieku miała ona już siedem oktaw). Skrzętnie wykorzystywał tę klawiaturę na samym początku „*Appassionaty*” w najniższych rejestrach (klawisz F kontra).

Jesienią 1836 r. Schumann poinformował swojego przyjaciela: „Dostałem od Chopina *Balladę*. Wydaje mi się najbliżej jego geniuszu (choć nie: najgenialniejszym) jego dziełem. Powiedziałem mu, że ze wszyst-

kiego, co dotychczas stworzył, najbardziej przypadła mi do serca. Po długim milczeniu Chopin odparł z naciskiem: »To mnie cieszy, bo i ja najwięcej ją lubię, jest mi najdroższa«. Wiele wskazuje na to, że mowa tu o *Balladzie g-moll* op. 23, jednej z czterech inspirowanych balladami Adama Mickiewicza. Chopin stworzył całkowicie nowy, romantyczny gatunek – balladę instrumentalną, fortepianową. Wspólną cechą tych dzieł była ich narracyjność. Tomaszewski opisał to w ten sposób: „Już od pierwszych dźwięków zostajemy objęci balladyczną aurą. Czujemy, że muzyka ta zamierza nam opowiedzieć coś niezwykłego i dziwnego. [...] I zaczyna się opowieść. Snuta melodią przedziwnie piękną, melancholicznie-nostalgiczną, wznosi się i opada [...]”.

W podobnym czasie Chopin skomponował *Mazurka b-moll* op. 24 nr 4 – „skończone arcydzieło”, które często było ważnym punktem programu recitali największych pianistów. Z upodobaniem grywał go na przykład Anton Rubinstein, Zdzisław Jachimecki słyszał w nim „najwyższy stopień romantyczności”, Zygmunt Noskowski zaś „nostalgię o barwach jesieni”.

Z lat 1841–1842 pochodzi *Mazurek cis-moll* op. 50 nr 3 – jeden z dwóch, o których George Sand pisała: „są warte więcej niż czterdzieści romansów i wyrażają więcej niż cała literatura naszego stulecia”. Na początku lat 40. Chopin zainteresował się podręcznikiem do nauki kontrapunktu Luigię Cherubiniego. Efektem pogłębiania wiedzy w tym temacie stały się między innymi mazurki z opusu 50.

Impromptu Ges-dur op. 51 z 1842 r., według Tomaszewskiego, „ofiarowuje muzykę przenikniętą światłem i jakby uwolnioną od nadmiernego prawa ciężenia”, a w opinii André Gide’a pozostawia w słuchaczach wrażenie „ptynącej rzeki”.

Ostatni (z 1845 r.), tj. trzeci z *Mazurków* op. 59, fis-moll, porywa rozmachem i werwą tańca, którego pęd powstrzymują chwile refleksji i zadumy.

Zrewidowana w 1851 r. wersja wirtuozowskich *Wielkich Etiud według Paganiniego* Liszta, dedykowana Clarze Schumann, to zbiór sześciu etiud inspirowanych zadziwiającą, nowoczesną techniką gry legendarnego skrzypka. *Etiuda Es-dur* nr 2 nawiązuje do motywów *Kaprysu* nr 17 Niccolò Paganiniego, a nr 3 („La Campanella”) do finału *Koncertu skrzypcowego h-moll* ze słynnym motywem dzwoneczkowym.

Eugen Indjic

Znakomity amerykańsko-francuski pianista pochodzenia rosyjsko-serbskiego. Studia pianistyczne odbył w Juilliard School of Music w Nowym Jorku oraz równoległe na Harvard University. Następnie przez ponad dziesięć lat pracował pod kierunkiem A. Rubinsteina i przez siedem – N. Boulanger. Mając zaledwie 14 lat, wykonał z Washington Symphony Orchestra monumentalny *II Koncert fortepianowy B-dur* op. 83 Brahmsa. W 1972 r. osiadł we Francji. Koncertował w niemal wszystkich państwach europejskich, Ameryce Północnej i Środkowej, Afryce oraz krajach Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Wybitny francuski muzykolog V. Jankélévitch napisał o nim: „Nie można sobie wyobrazić bardziej kompletnej muzykalności i bardziej wykwiintnej doskonałości, połączonej z prostotą, która trafia do każdego”.



Eugen Indjic, fot. J. Martin

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

