



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

06

kwietnia
czwartek

19:00

NFM, Sala Kameralna

Recital gitarowy Krzysztofa Pełecha

Krzysztof Pełech – gitara

Program:

Julián Arcas (1832–1882) *Fantazja na tematy z „Traviaty” Verdiego*

Mauro Giuliani (1781–1829) *Grand ouverture op. 61*

Aleksander Tansman (1897–1986) *Preludium, Scherzino, Danza pomposa*

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Suita e-moll BWV 996*

I Prelude

II Allemande

III Courante

IV Sarabande

V Bourrée

VI Gigue

Regino Sáinz de la Maza (1896–1981) *Zapateado*

Jorge Morel (*1931) *Danza Brasileira, Francesca’s Waltz, Danza e-moll*

Jorge Cardoso (*1949) *Vals peruano, Tema Negro*

Leo Brouwer (*1939) *Danza del Altiplano*

Juan Antonio Sánchez (*1965) *Tonada por despedida*

Roland Dyens (1955–2016) *Tango en Skai*

[90’]



J.S. Bach



J. Cardoso

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Suita e-moll BWV 996 Johanna Sebastiana Bacha pochodzi najpewniej z drugiego okresu weimarskiego – przyjmuje się, że została skomponowana najpóźniej w 1717 r. Cztery typowe części suitowe (*allemande*, *courante*, *sarabande* i *gigue*) są poprzedzone preludium, a jako taniec dodatkowy, po *sarabandzie*, pojawia się *bourrée*. I to właśnie *bourrée* okazuje się najbardziej rozpoznawalną częścią tego utworu. Jest to jeden z Bachowskich *evergreenów*. Swoją popularność zawdzięcza nie tylko stosunkowej łatwości technicznej tego tańca, który może zostać włączony do programu niezbyt zaawansowanych jeszcze uczniów starających się opanować fortepian lub gitarę, lecz także słynne-
mu fletowemu coverowi zespołu Jethro Tull.

Wykonanie *Suity* w całości to zupełnie inna sprawa. Preludium jest w istocie uwerturą francuską z powolną i pompacyjną częścią nasyoną rytmami punktowanymi i drobnymi wartościami rytmicznymi oraz żywiołowym *presto* o fugowanej fakturze. Podobnie przesycone ruchem i polifonią jest finałowe ogniwo, co doskonale zamyka cykl. *Allemande*, *courante* i *sarabande* wymagają ogromnej muzykalności i kunsztu – same nuty są dość nieoczywiste, trzeba wiedzieć, co z nimi zrobić, czego Bach chciał.

Niemal równie ciekawy jak sam utwór jest instrument, na który Bach przeznaczył *Suitę* – klawesyn lutniowy (niem. *Lautenwerk*). Ten specyficzny instrument to w zasadzie klawesyn o strunach jelitowych. Jednak gdy w naszych czasach nastąpił jego renesans, odkryto wiele fascynujących szczegółów. Nie można po prostu zastąpić jednych strun innymi, tak jak nie można ostrunować gitary akustycznej strunami nylonowymi. *Lautenwerk* ma mniejsze rozmiary, mniejsze napięcie strun, bardzo delikatną płytę rezonansową, nawet o połowę cieńszą niż w klawesynie, kształt pudła rezonansowego przypominający leżącą lutnię. Wiele instrumentów nie posiada tłumików, gdyż struny wybrzmiewają krótko, a wzbudzone rezonanse wzmagają wrażenie gry na lutni właściwej, podobnie jak rejestry

uzyskiwane przez uruchamianie skoczków z piórkami szarpiących struny w różnych miejscach – w zależności od miejsca pobudzenia dźwięk jest ostrzejszy, metaliczny, lub też słodko-łagodny.

Mauro Giuliani zdefiniował fakturę gitarową w pierwszej połowie XIX w. Jego niedościgną zdolność adaptowania muzyki obcej na gitarę szła w parze z własną inwencją melodyczną i pomysłowością w poszukiwaniu nowych form. Utrzymywał stosunki z Rossinim, Beethovenem, Hummlem, Moschelesem i wieloma innymi sławnymi muzykami. Działal w samej paszczy lwa – w Wiedniu – i współdecydował o muzycznym obliczu tego miasta przez ponad dekadę (1806–1819). Wiedeńska premiera jego *I Koncertu gitarowego A-dur* wplynęła nie tylko na Hummła, lecz także na Beethovena, w którego *V Koncercie fortepianowym Es-dur* słychać wyraźne wpływy formalnych pomysłów Giulianiego. Hummel zaś od tego momentu zaczął komponować w zupełnie nowym stylu, *brillante*, co w prostej linii prowadzi do Fryderyka Chopina i jego obu koncertów fortepianowych.

Zachwyćmy się i my tą piękną i efektowną muzyką. *Grand ouverture* op. 61, dzieło skomponowane przed 1815 r. (niektóre źródła podają rok 1820, ale numer prasy Ricordiego temu przeczy), jest utrzymane w formie sonatowej bez przetworzenia o trzech płaszczyznach tematycznych. *Uwertura* oddaje na sześciu strunach całe bogactwo ówczesnej orkiestry: bez trudu wyobrażamy sobie, a czasem wręcz słyszymy, oboje i rogi, skrzypce i flety, a nawet *gran casa* i czynele, a wszystko to jest w jakiś cudowny sposób idiomatycznie gitarowe. Bogactwo faktury zainspirowało wielu artystów do tego, by *Uwerturę* zorkiestrować – mógłby ją skomponować Rossini, którego Giuliani bardzo wysoko cenił i którego popierał, ale nie naśladował. Rossini był prawie o pokolenie młodszy i kierunek wpływów był raczej odwrotny.

Fantazja na tematy z „Traviaty” Verdiego to efektowny utwór, wykorzystujący motywy *Preludium* do aktu I oraz trzy arie Violetty: *Addio, del passato bei sogni ridenti* (akt III), *Ah, fors'è lui che l'anima* oraz *Sempre libera* (obie z aktu I). Rozwinięta jest pełna paleta

środków technicznych: flażolety naturalne i sztuczne, tremolo, gra akordowa, gamy i pasaże, które oddają zarówno piękno Verdiowskiego oryginału, jak i stanowią wyzwanie oraz pole do popisu dla gitarzysty. Przez wiele lat swej kariery z wykonywania tego dzieła stynął kataloński muzyk Francisco Tárrega, któremu około 1970 r. przypisano jego autorstwo (sic!). Stało się tak przez głupie nieporozumienie – pomyłono dwa utwory o podobnym tytule; istnieje też zapis tej kompozycji dokonany ręką Tárregi (co zresztą było normalne w czasach przedkserograficznych). Utwór jednak w wersji gitarowej powstał około 1862 r. (gdy Tárrega miał lat... dziesięć) i wyszedł spod pióra Juliána Arcasa. Czy Arcas był kompozytorem tego dzieła? Pewne przesłanki wskazują, że może być to wspaniała aranżacja utworu fortepianowego – w 1861 r. gitarzysta wystąpił na koncercie z zapomnianym dziś pianistą o nazwisku Agramante (możliwe, że był to Kubańczyk Emilio Agramante), który owego wieczoru wykonał świetnie przyjętą *Fantazję na tematy z „Traviaty” Verdiego...* Niezależnie od tego, czy Arcas jest autorem *Fantazji*, czy tylko jej aranżerem, to jego nazwisko należy umieszczać w programach – nie zaś nazwisko Tárregi.

W 1950 r. Andrés Segovia namówił Aleksandra Tansmana do wzięcia udziału w konkursie na najlepszą kompozycję gitarową, który został zorganizowany w Sienie. Tansman, mimo swej ustalonej renomy, dał się namówić i wygrał Grand Prix jednogłośnie. Dziełem nagrodzonym była *Cavatina*, z której pochodzą *Preludium* i *Scherzino*. Utwór okazuje się bardzo wymagający technicznie, ale jest to technika służąca wyłącznie muzyce, brak tu bowiem elementów popisowych. Segovia bardzo lubił *Cavatinę* i grywał ją chętnie, ale brakowało mu efektownego finału (pierwotnie całość kończyła zadumana *Barkarola*, dzięki czemu cały cykl składał się z dwóch par zbudowanych na zasadzie kontrastu ruchu i zamyślenia: *Preludium – Sarabanda* oraz *Scherzino – Barkarola*). Tansman w 1952 r. dopisał *Danza pomposa*. Mimo tego, że utwór jest niewielkich rozmiarów, stanowi w historii muzyki gitarowej epokę samą w sobie. Rytm okazuje się podstawowym elementem formotwórczym tańca, ale

jego faktura jest przesycona polifonicznymi sztuczkami z podwójnym kontrapunktem i fugatem na czele. Do tego dodać należy zabawy kompozytora taktami, które zestawia w rozmaitej kolejności, zawsze uzyskując dobry, spójny efekt.

Drugą część recitalu wypełnia muzyka hiszpańska i latynoska odwołująca się do rodzimego idiomu. Usłyszymy utwór hiszpańskiego gitarzysty Regina Sáinza de la Mazy, adresata dedykacji i pierwszego wykonawcy *Concierto de Aranjuez* Joaquína Rodrigo. Argentynę reprezentują Jorge Morel i Jorge Cardoso, który ponieważ był z wykształcenia lekarzem, napisał cenne dzieła poświęcone fizjologii gry oraz opracował koszmarne brzmiające, ale niezwykle wartościowe wprawki zdolne rozruszać najbardziej odporne palce. Szczęśliwie jego kompozycje estradowe urzekają naturalnym, bezpośrednim pięknem melodii. Usłyszymy też wczesny utwór najstynniejszego współczesnego kompozytora kubańskiego, Leo Brouwera, całość zaś domkną kompozycje Juana Antonio Sáncheza oraz Rolanda Dyensa.

Wspólnym mianownikiem tych dzieł, wpisujących się w pięćdziesiąt lat historii muzyki ubiegłego stulecia, jest silne osadzenie w tradycji, w której granica między tym, co „ludowe”, a tym, co „arty-styczne”, przebiega nieostro i nie zawsze należy jej poszukiwać.

Krzysztof Petech

Należy do światowej elity gitarzystów klasycznych. Współpracuje z wybitnymi kompozytorami i gitarzystami, na swoim koncercie ma szesnaście płyt. Nagrywał m.in. dla BBC. Regularnie uczestniczy w prestiżowych festiwalach muzycznych o międzynarodowym zasięgu. Brał udział w dwudziestu jeden konkursach, spośród których był laureatem szesnastu. W ankiecie „Gitarowy Top” ogłoszonej przez fachowy magazyn muzyczny „Gitaro i Bas” Petech został trzykrotnie wybrany najlepszym polskim gitarzystą klasycznym. Rocznie wykonuje ok. 60 koncertów zarówno solowych, jak i z towarzyszeniem orkiestr kameralnych i symfonicznych. Jest pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym odbywającego się od 1998 r. Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego Gitara+, a także inicjatorem i szefem Letniego Festiwalu Gitary w Krzyżowej. Od 2005 r. prowadzi klasę gitary w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, gdzie uzyskał tytuł doktora sztuki.



Krzysztof Petech, fot. Łukasz Giza

Organizator:



Partner:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego