



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 01

czerwca 2018

piątek

19:00

NFM, Sala Główna

## Dama fortepianu | Elisabeth Leonskaja

**Paul McCreesh** – dyrygent  
**Elisabeth Leonskaja** – fortepian  
**NFM Filharmonia Wroctawska**

Program:

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

*XIII Serenada G-dur KV 525 „Eine kleine Nachtmusik” [16']*

I Allegro

II Romanca

III Menuet

IV Rondo

*Koncert fortepianowy A-dur nr 23, KV 488 [25']*

I Allegro

II Adagio

III Allegro assai

\*\*\*

**Edward Elgar** (1857–1934) *II Symfonia Es-dur op. 63 [57']*

I Allegro vivace e nobilmente

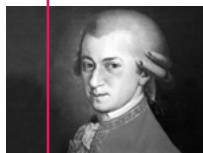
II Larghetto

III Rondo

IV Moderato e maestoso

Koncert pod patronatem:

 BRITISH COUNCIL | 80 YEARS IN POLAND



W.A. Mozart



E. Elgar

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Trudno powiedzieć o Wolfgangu Amadeusu Mozarcie, że komponował bez porwy serca, przecież muzyka go wręcz rozpieęrała, ale poszczególne utwory notował zawsze z jakiegoś doraźnego powodu: albo chciał komuś zrobić przyjemność (wtedy często pomysł przyoblekał się w formę sonaty czy wariacji fortepianowych), albo dać prezent na imieniny czy z innej okazji (wtedy dominowały rozmaite serenady i divertimenta); czasem pisywał z myślą o sobie lub innym muzyku jako wykonawcy (koncerty), wreszcie – i najchętniej – dla pieniędzy (msze, opery, kwartety fletowe...). Jeśli komponował do szuflady, to z myślą o wydaniu w drodze subskrypcji szczególnie starannie przemyślanego cyklu dzieł. Ostatecznie znów podnieęta były widoki zysku.

Podstawowym źródłem dochodu Mozarta jako niezależnego muzyka w Wiedniu były występy publiczne w charakterze pianisty. W owych czasach każdy niemal wirtuoz (na szczęście nie każdy – dlatego mamy tyle koncertów Mozarta na instrumenty, na których nie grał: flet, flet i harfę, klarnet, róg) popisywał się w koncercie własnego autorstwa, stąd lata 1782–1786 to w twórczości autora „Eine kleine Nachtmusik” istna erupcja dzieł w tym gatunku. Mozart napisał ich bowiem aż czternaście, a szczytem popularności tej formy w jego katalogu był rok 1784, kiedy powstało sześć koncertów. Następne dwa lata to delikatne wyhamowanie koncertowej działalności – powstało „tylko” sześć utworów w tym gatunku (po trzy rocznie). Po tym czasie Mozart przestał być już tak popularny – w kolejnych latach pisał po jednym koncercie, albo nawet nie napisał żadnego.

Koncert fortepianowy A-dur KV 488 został ukończony 2 marca 1786 r. i zapewne wykonany nazajutrz podczas drugiego z abonamentowych koncertów kompozytora. Partytura nosi jednak ślady długiej, być może nawet dwuletniej pracy: Mozart zaczął pisać koncert, gdy miał do dyspozycji tylko oboje, ostateczna zaś wersja ma także klarnety *obbligato*. Partie na te nowe instrumenty są tak ważne, że nie można ich po prostu usunąć (była to częsta praktyka podróżujących wirtuozów-kompozytorów, że cały materiał powierzali smyčkom, a dęte dawały tylko kolor, o ile były w danym ośrodku dostępne), w razie czego trzeba je powierzyć jednemu ze skrzypków i jednemu z altowiolistów.

Pierwsza część *Koncertu fortepianowego A-dur* jest bardzo śpiewna i stonowana. Po orkiestrowej ekspozycji następuje prezentacja tematów przez fortepian, w wersji rzezy jasna bardziej zdobnej. Fortepian ma też własny temat, który nie pojawia się wcześniej. Pierwsza część dzieła zaskakuje brakiem wirtuozerii – to właściwie muzyka kameralna, pełna dialogów solisty z poszczególnymi instrumentami orkiestry, również chwilami traktowanymi solistycznie. Tonacja A-dur dla Mozarta była zawsze przede wszystkim śpiewna i liryczna, o czym zaświadczają także i późniejszy koncert klarnetowy.

Ukończenie *Koncertu fortepianowego A-dur* przypadło miesiąc po wystawieniu *Dyrektora teatru*, w środku prac nad wznowieniami *Urowadzenia z seraju* oraz *Idomeneusza, króla Krety*; jednocześnie Mozart był pochłonięty pracą nad *Weselem Figara*. Wyjaśnia to po części charakter środkowego ustępu *Koncertu* – quasi-operowej arii w tempie adagio przeprojonej rytmami sicilianowymi. To ze względu na te rytmy większość późniejszych wydań podaje tempo jako *andante*, właściwsze dla siciliany, która jest tańcem umiarkowanym, a nie powolnym. Ale tylko adagio oddaje całą poruszającą głębię tej części, utrzymanej w niezwyklej tonacji *fis-moll*. Równoległa do tonacji głównej A-dur tonacja *fis-moll*, jako blisko z nią spokrewniona, nie wydaje się zaskakująca, ale w całym XVIII w. została ona zastosowana tylko kilka razy (w *Symfonii fis-moll* „Pożegnalnej” Josepha Haydna i dwóch jego utworach kameralnych). Mozart użył jej tylko raz w życiu – właśnie w tym koncercie. Niepokojące brzmienie *fis-moll* w pełni docenią romantycy – będzie to jedna z ich ulubionych tonacji.

Dopiero w finale Mozart zdaje się przypomnieć sobie, gdzie jest, co robi i po co. Presto w formie ronda jest nareszcie muzyką rozrywkową mającą zachwyć abonamentową publiczność energią, wigorem, humorem i wirtuozerią.

Jeszcze w 1786 r. Mozart sprzedał partyturę koncertu księciu Fürstenbergowi z Donaueschingen, co przyniosło mu dodatkowy dochód. Jak zawsze, gdy koncert szedł w ręce innego wykonawcy, Mozart opracował kadencję, czego na swój użytek nigdy nie czynił (czasem nawet nie zapisywał partii fortepianowej, tylko przy każdym wykonaniu improwizował co innego).

„Eine kleine Nachtmusik”, jeden z najbardziej znanych utworów Mozarta, pozostaje nadzwyczaj tajemniczą kompozycją. W 1787 r., w samym środku

pracy nad *Don Giovannim*, Mozart przerwał pisanie opery i stworzył swoje smyczkowe arcydzieło. Nie wiadomo, na jaką okazję przeznaczony jest utwór, komu chciał Mozart sprawić nim przyjemność ani czy dostał za niego jakiegokolwiek honorarium. Nie wiadomo nawet, czy utwór wykonano za życia kompozytora – o „Małej serenadzie” Mozart nie wspomina w żadnym swoim liście, co jest kolejną zagadką, bo o okolicznościach wykonania swych dzieł artysta lubił informować rodzinę i przyjaciół. Nie wiadomo też, dlaczego z „Eine kleine Nachtmusik” został usunięty pierwszy menuet (w serenadzie były zwyczajowo dwa menuety, na drugim i przedostatnim miejscu) – ostatecznie utwór przybrał formę czteroczęściowego cyklu. A gdzie się podziały kartki z pierwszym menuetem? Nie wiadomo.

Wiadomo tylko, że to utwór przeniknięty radością życia, humorem, świetnie skomponowany, kipiący inwencją melodyczną, zarówno w szybkich częściach skrajnych, jak i prześlicznej *Romancy*.

\*\*\*

Przełom stuleci był okresem nadzwyczajnych sukcesów Edwarda Elgara, który po wariacjach *Enigma* (1899) dość nieoczekiwanie, zważywszy, że był już mężczyzną w średnim wieku, przestał być synem stroiciela fortepianów, a stał się największym kompozytorem angielskim po Purcellu. Popularność zapewnił Elgarowi pierwszy marsz z cyklu *Pomp and Circumstance*, którego premierę poprowadził w 1901 r. przyjaciel kompozytora Alfred E. Rodewald (kiedy w 1904 r. dyrygent umarł, Elgar skomponował dla niego marsza żałobnego).

*I Symfonia* (1908) i *Koncert skrzypcowy* (1910) od razu zyskały uznanie w oczach publiczności. Niesiony falą sukcesu Elgar zabrał się za *II Symfonię*, której prawykonanie poprowadził 24 marca 1911 r. Wykorzystał w niej wcześniejsze szkice (m.in. tworzone do koncertu skrzypcowego, a ostatecznie w nim nieumieszczone) i fragmenty innych utworów – marsz pamięci Rodewalda jest drugą częścią symfonii. W *II Symfonii* kompozytor zawarł całego siebie, włożył w dzieło całą swą duszę.

Chociaż Elgar uważał formę symfonii za na wskroś autonomiczną i w tym widział jej największą wartość, nietrudno wskazać pozamuzyczne źródła jego inspiracji. Najistotniejszym jest poemat Percy’ego Shelleya *Pieśń*: wers „Rzadko, rzadko przybywasz,

Duchu Rozkoszy” został umieszczony na początku partytury (główny motyw przewijający się przez wszystkie części dzieła, zwany jest właśnie „Duchem Rozkoszy”), a cała strofa poematu – na końcu. Elgar jednak twierdził, że symfonia nie jest ilustracją poematu – chodzi jedynie o pewną ideę; jest to zatem programowość w typie Debussy’ego. Podobnie jest z fragmentami opisanymi jako *Wenecja* i *Tintagel* – z pewnością zarówno miasto na lagunie, jak i miejsce narodzin króla Artura są bardzo inspirujące, ale próżno poszukiwać konkretnych obrazów malowanych muzyką. W *Tintagel* mieszkata z mężem przyjaciółka Elgara, Alice Stuart-Wortley. Była ona w tym czasie zarówno powiernicą, jak i muzą kompozytora, lecz nie kochanką – co do tego nie ma wątpliwości.

Dzieło zostało poświęcone pamięci niedawno zmarłego króla Edwarda VII, stąd też publiczność premierowa odebrała marsza żałobnego jako fragment dotyczący monarchy – sam Elgar na próbie tłumaczył muzykom, że istotnie chodzi o pewien obraz publicznej ceremonii, w której uczestniczył tłum żałobników. Wszelkie znaczenia w *II Symfonii* są zatem ambiwalentne, wszystkie odniesienia pozamuzyczne, aluzje do biografii kompozytora, są jednocześnie uprawnione i całkowicie pozbawione znaczenia. Dzieło sztuki znacznie przekracza bowiem ramy „tu i teraz”, konkretności i faktów. Gdy chcemy poznać dzieje Ryszarda III, nie sięgamy po Szekspira – idziemy natomiast na *Ryszarda III*, by oddać się istotnym rozważaniom o ludzkiej kondycji.

Elgar wiązał z *II Symfonią* nadzieje na podtrzymanie znakomitej passy, jednak dzieło przyjęło ledwie ciepło. Kompozytor był tym zdumiony i rozczarowany, a to wkrótce przerodziło się we frustrację. Nie tylko nie skomponował potem żadnej symfonii, lecz także nie odniósł już nigdy natychmiastowego i oszałamiającego sukcesu za sprawą żadnego ze swych dzieł. W przypadku *II Symfonii* trzeba jednak zauważyć, że za brak frenetycznego aplauzu odpowiada sam kompozytor. Pierwsza część jest natchniona, druga poruszająca, trzecia – scherzo w formie ronda – błyskotliwa, czwarta wreszcie ma wszelkie cechy symfonicznego finału. Elgar zdaje się prowadzić całociś ku typowemu ekstatycznemu zwieńczeniu z efektownymi forte w blasze i perkusji, gdy nagle koda przynosi wyciszenie i utwór rozplywa się w ciszy, by nie rzec – w nicości. Nic dziwnego, że zaskoczeni wielbicieli *Pomp and Circumstance* nie wiedzieli, co z tym począć ani kiedy klaskać.



Paul McCreech, fot. Ben Wright

### Paul McCreech

Założyciel i dyrektor artystyczny powstałego w 1982 r. zespołu Gabrieli Consort & Players. Od 2013 r. główny dyrygent i dyrektor artystyczny Gulbenkian Orchestra w Lizbonie. Współpracuje z najważniejszymi orkiestrami i chórmi na świecie, cieszy się też znakomitą reputacją w dziedzinie dyrygentury operowej. W 2011 r. założył wytwórnię płytową Winged Lion, we współpracy z Gabrieli Consort & Players, Signum Classics oraz festiwalem Wratislavia Cantans, którego był dyrektorem artystycznym w latach 2006–2012. Do dziś w wytwórni tej ukazano się siedem krążków, z których wiele zostało uhonorowanych najważniejszymi nagrodami fonograficznymi. Nagrania te dopełniają szeroki katalog płyt artysty zrealizowanych dla Deutsche Grammophon (Stworzenie świata J. Haydna zdobyło Gramophone Award). Paul McCreech stygnie z pełnego energii i pasji podejścia do muzyki, a szczególnie entuzjazm budzi w nim praca z młodymi artystami oraz organizacja projektów edukacyjnych.



Elisabeth Leonskaja, fot. Marco Borggreve

### Elisabeth Leonskaja

Od kilku dekad Elisabeth Leonskaja należy do grona najbardziej cenionych pianistek naszych czasów. Jej niemal legendarna skromność wciąż powoduje, że nieco stroni od mediów. Jednak za każdym razem, gdy tylko wejdzie na estradę, publiczność może się przekonać, jaka siła drzemie w tym, że muzyka jest i zawsze była w jej życiu najważniejsza. Urodziła się w Tbilisi (Gruzja) w rodzinie rosyjskiej, pierwsze koncerty dawała już w wieku 11 lat. Na jej artystyczny rozwój miała w dużym stopniu wpływ przyjaźń i współpraca artystyczna ze Ś. Richterem. Elisabeth Leonskaja występowała jako solistka ze wszystkimi czołowymi orkiestrami świata. Jej płyta *Paris* (z kompozycjami M. Ravela, C. Debussy'ego i G. Enescu), wydana przez berlińską wytwórnię eaSonus, otrzymała International Classical Music Award w kategorii album solowy roku 2014. Najnowszy album artystki (obejmujący późne sonaty fortepianowe F. Schuberta) został wydany na jej 70. urodziny. Składają się na niego cztery płyty CD z ośmioma sonatami, DVD live ze Ś. Richterem, a także książka biograficzna. Druga część wydawnictwa, album z wczesnymi sonatami F. Schuberta oraz płyta z utworami solowymi kompozytorów rosyjskich, ukaże się w sezonie 2017/2018.

Organizator:

NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

Sponsorzy:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

