



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 05

października 2017

czwartek

19:00

NFM, Sala Kameralna

## Król Olch

**Szymon Komasa** – baryton

**Michał Rot** – fortepian

Program:

**Siergiej Rachmaninow** (1873–1943) *Son* z cyklu *Sześć pieśni* op. 38, *Zdies' charaszo* z cyklu *Dwanaście pieśni* op. 21, *Ne poy, krasavitsa, pri mne* z cyklu *Sześć pieśni* op. 4

**Francis Poulenc** (1899–1963) *Chansons gaillardes* FP 42: *La Maîtresse volage*, *Chanson à boire*, *Madrigal*, *Invocations aux Parques*, *Couplets bachiques*, *L'Offrande*, *La Belle jeunesse*, *Sérénade*

**Arnold Schönberg** (1874–1951) *Dank* z cyklu *Zwei Gesänge* op. 1 nr 1

\*\*\*

**Gerald Finzi** (1901–1956) *Let Us Garlands Bring* op. 18

**Samuel Barber** (1910–1981) *Solitary Hotel* i *Despite and Still* z cyklu *Despite and Still* op. 41

**Franz Schubert** (1797–1828) *Erlkönig* D 328

[90']



S. Rachmaninow



F. Schubert

## OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

Muzykolog Bohdan Pocię pisat: „Jeżeli jest w człowieku jakiś niezniszczalny pierwiastek muzyczności, to jego ziarnem jest pieśń”. Obok tańca to najstarszy gatunek muzyczny, już od czasów prehistorycznych obecny we wszystkich kulturach ludowych na całym świecie. Z kolei istotą pieśniowości wydaje się pieśń solowa. Choć okres największego rozkwitu tego gatunku (który to rozkwit zapoczątkował swoją twórczością Franz Schubert) przypadł na XIX w., to uprawianie go jest wciąż żywą potrzebą.

Szczególny rodzaj melancholii, głęboką emocjonalność oraz iście romantyczną uczuciowość znajdziemy w pieśniach Siergieja Rachmaninowa. W czasach, gdy światem zawładnęła idea modernizmu, kompozytor, jako kontynuował spadkobierca Piotra Czajkowskiego, kontynuował nurt późnego romantyzmu. Podzielał pogląd swojego nauczyciela kontrapunktu Siergieja Taniejewa, że „postęp, rozwój poprzez nawiązanie do tradycji historycznych jest cenniejszy niż postęp osiągniany przez eksperymentowanie”. Dlatego żalił się: „Dzisiejsza muzyka wydaje się być stworzona nie z serca, lecz z głowy. Jej twórcy myślą raczej, niż czują. Nie chcą, by ich dzieła były natchnione. Medytują, protestują, analizują, wnioskujeją, kalkulują, rozmyślają – ale nie czują”, podczas gdy on „niezmordowanie próbuje wyrazić piękno”.

Liryka wokalna, pisana do słów rosyjskich poetów, zajmuje ważne miejsce w twórczości Rachmaninowa. Kompozytor, koncentrując się na wewnętrznych przeżyciach człowieka, często podejmuje tematykę o dużym ładunku dramatycznym, wprowadza melancholijny i kontemplacyjny nastrój. Rozległe linie melodyczne, bogata harmonia oraz barwna instrumentacja wyrażają całą gamę uczuć.

Cykl *Sześciu pieśni* op. 4 Rachmaninow napisał jeszcze w okresie studiów, tj. w latach 1890–1893, kiedy stał u progu kariery tak pianistycznej, jak i kompozytorskiej. Do jednej z pieśni (*Ne poy, krasawitsa, pri mne – Nie śpiewaj najpiękniejsza*) wybrał tekst autorstwa Aleksandra Puszkina. Niemał dekadę później (1900–1902) powstał kolejny cykl *Dwunastu pieśni* op. 21 (w tym samym czasie co słynny *II Koncert fortepianowy c-moll*), z którego numer siódmy *Zdies' charaso (Tutaj wszystko dobrze)*, dedykowany „N”, do tekstu Głafiry Galiny, usłyszymy podczas dzisiejszego koncertu. Mimo osiągniętych sukcesów Rachmaninowa wielokrotnie dręczyły okresy zwątpienia. W jednym z takich momentów niezwykle pomocne okazało się wsparcie Marietty

Szaginian – pisarki i zarazem przyjaciółki kompozytora, z którą łączyła go pełna wzajemnych fascynacji więź. To pod jej wpływem miał powstać cykl *Sześciu pieśni* op. 38 (1916), który dedykował sopranistce Ninie Koshetz. Tego wieczoru zabrzmia jedna z nich – *Son (Sen)*, do słów Fiodora Sotoguba. Bliska relacja z Szaginian została przerwana dopiero po wyjeździe kompozytora z żoną i dziećmi do Stanów Zjednoczonych (1917).

W zgoła zupełnie inny nastrój wprowadzają *Chansons gaillardes* (1925–1926) Francisca Poulenca, które zostały napisane – w uczuciu „powojennej euforii” – do XVII-wiecznego tekstu nieznanego autorstwa. Pięć lat wcześniej Poulenc został włączony do tzw. Grupy Sześciu – młodych kompozytorów, których ideały estetyczne wyrażały nowego, niezależnego ducha muzyki francuskiej. Artyści postulowali konieczność odsunięcia się od monumentalnego romantyzmu Richarda Wagnera, ale jednocześnie przecistawiali się impresjonistycznej estetyce „kręgu Debussy'ego”. W to miejsce proponowali inspirowanie się popularną muzyką kawiarnianą, taneczną, jazzem oraz znaną muzyką klasyczną. Stąd we wszystkich dziełach Poulenca dominują prostota i lekkość. Wyznawane ideały zaś wydają się mieć największe odzwierciedlenie w jego ogromnym repertuarze pieśni (ponad 150). Prawdziwym rekordzistą gatunku był jednak Franz Schubert, który skomponował ich aż 600. Pieśń *Małgorzata przy kołowrotku* wiedeńskiego twórcy jest uznawana za symboliczny początek epoki. Schubert, pewny swego powołania (wybierając taką drogę, sprzeciwiał się rodzicom), wyznał jednemu z przyjaciół: „Przyszedłem na świat tylko po to, by komponować!”. Gdy napisał *Króla Olch* (1815), pieśń, w której osiągnął najwyższy poziom artyzmu i zawarł niebywałe bogactwo wyrazu (cztery postaci wykonywane przez jednego wokalistę) oraz olbrzymi ładunek dramatyczny, miał zaledwie osiemnaście lat. Sięgnął wówczas do ballady Johanna Wolfganga Goethego. Przedstawiła ona scenę rozgrywającą się podczas spowitej mgłą nocy, pośród zawodzenia wiatru i tętentu końskich kopyt. Pędzący jeździec tuli w ramionach mającego w gorączce syna. Choremu dziecku wydaje się, że widzi baśniowego króla elfów, który wzywa je swoją urokliwą pieśnią. Utwór kończy przedśmiertna skarga chłopca oraz pełna żalu fraza „w ramionach ojca dziecko było martwe”.

W kwietniu 1816 r. zaprzyjaźniony z Schubertem śpiewak Joseph von Spaun wystąpił Goethemu z zeszyt z szesnastoma pieśniami skomponowanymi do jego wierszy. Wśród nich znalazł się też *Król Olch*. W dołączonym do przesyłki liście przewodnim von Spaun pisał: „Poezje zawarte w niniejszym zeszycie ujął

w tony dziewiętnastoletni muzyk Franz Schubert, od wczesnego dzieciństwa obdarzony przez naturę wybitnymi uzdolnieniami do kompozycji. [...] Artysta pragnie z całym szacunkiem zadeedykować ten oto zbiór Waszej Eksceleencji, której jakże wspaniałym rytmom zawdzięcza ich powstanie, lecz w istocie też całe swoje ukształtowanie na niemieckiego pieśniarza”. Przesyłkę odesłano bez odpowiedzi.

Gerald Finzi należy do grona najbardziej cenionych brytyjskich kompozytorów. Swą popularność zawdzięcza w dużej mierze piśmiom solowym oraz chóralnym (napisał ich ponad 100), w których znajdziemy całą gamę nastrojów – od elegijnych, przez refleksyjne, po radosne. Cykl pięciu pieśni *Let Us Garlands Bring* powstawał w latach 1929–1942 do tekstów pochodzących ze sztuk Williama Szekspira: *Wieczór Trzech Króli*, *Dwaj panowie z Werony*, *Cymbelin* oraz *Jak wam się podoba*. Dla artystów brytyjskich, „odgrodzonych od kontynentalnych wstrząsów estetycznych kanałem La Manche”, jak niegdyś zauważył Andrzej Chłopecki, szczególne znaczenie i wartość niosta ze sobą twórczość rodzima. W dniu premiery *Let Us Garlands Bring*, która odbyła się 12 września 1942 r. w Londynie, przypadła 70. rocznica urodzin Ralpha Vaughana Williamsa – jednego z najważniejszych brytyjskich kompozytorów. Z tej okazji Finzi zadeedykował artyście wspomniany cykl.

Wiosną 1943 r. zaprzyjaźniony z Samuelem Barberem poeta i krytyk Robert Horan napisał na łamach „Modern Music”: „Muzyka Barbera nie jest jakimkolwiek neo-. Jest ona faktycznie i paradoksalnie romantyczna w epoce, w której romantyzm stał się pustym hasłem. [...] Jej intencje są bez reszty muzyczne. Jej konwencja jest niezwykła przez to, iż ustanawia osobowość przed ideą, a znaczenie przed efektem. [...] Na papierze i w uszach jej rysunek i artykulacja ujawniają wyszukaną elegancję stylu i osobistą, antymechaniczną melancholię”. Wśród poetyckich inspiracji Barbera odnaleziono Eurypidesa, Jamesa Joyce’a, Emily Dickinson, Sørensa Kierkegaarda, Roberta Gravesa, a nawet Jerzego Harasymowicza. Do cyklu pięciu pieśni *Despite and Still* op. 41 amerykański kompozytor wykorzystał wiersze Gravesa, Theodore’a Roethkego oraz Joyce’a, które opowiadają m.in. o samotności, pojednaniu i religijności – tematach jemu bardzo bliskich. Cały zbiór, opublikowany w 1969 r., dedykował sopranistce Leontyne Price.

Zanim Arnold Schönberg stanął na czele drugiej szkoły wiedeńskiej i stał się mistrzem dodekafonii, pisał pełne ekspresji dzieła tonalne. Właściwie do końca życia utrzymywał, że „jest jeszcze wiele dobrej muzy-

ki do napisania w C-dur”. W pierwszym okresie swojej twórczości wykorzystywał stylistykę późnego romantyzmu, komponując pod wpływem Gustava Mahlera i Richarda Straussa. Schönberg Karla von Levetzowa, autora tekstów, które wykorzystał w *Zwei Gesänge* op. 1, spotkał najprawdopodobniej w Café Glattauer – miejscu popularnym wśród młodych wiedeńców. Tam zapoznał się pobieżnie z przygotowywaną przez Levetzowa publikacją nowego tomu *Höhenlieder. Gedichte und Aphorismen*. Jeszcze w tym samym roku (1898) pisarz umieścił w niej dedykację: „dla Pana Arnolda Schönberga z najlepszymi życzeniami sukcesu”. Jak kilkanaście lat później przyznał kompozytor, wybór tekstu mógł wynikać z „upojenia brzmieniem początkowych słów”. Pierwsze wykonanie odbyło się 1 grudnia 1900 r. w Bösendorfer Hall. Partię solową powierzono Eduardowi Gärtnerowi, któremu przy fortepianie towarzyszył Alexander Zemlinsky – nauczyciel Schönberga. Późniejsze relacje sugerują, że kompozycja spotkała się z nieprzychylną reakcją publiczności, Levetzow pisał nawet o „niepowodzeniu”. Sam kompozytor skomentował to potem w ten sposób: „Od tego czasu... skandal nigdy nie ustał”. Zrewidowaną wersję opublikowano w 1903 r. Kolejność pieśni wydaje się mieć znaczenie symboliczne – podziękowanie Zemlinsky’emu i pożegnanie z nim. Podczas koncertu usłyszymy pierwszą z nich.

## Szymon Komasa

Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi. Jest również absolwentem Juilliard School oraz studia operowego przy Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Jest laureatem międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in. BBC Cardiff Singer of the World, Giacomo Puccini International Competition, Marcella Sembrich International Competition, Giulio Gari Competition, Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. V. Dunne, Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. G. Lissner, Konkursu Wokalnego im. A. Sari. Śpiewał na scenach operowych USA, Niemiec, Anglii, Austrii i Włoch. Wystąpił z recitalami wokalnymi m.in. w Carnegie Hall i Wigmore Hall. Ma w repertuarze takie role operowe, jak m.in. Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Mefistofeles w *Potępieniu Fausta* Berlioz, Zbigniew w *Strasznym dworze* Moniuszki, Marcello w *Cyganerii* Pucciniego, Hans Castorp w *Czarodziejskiej górze* Mykietyna. W 2015 r. był nominowany do Paszportu „Polityki”.



Szymon Komasa, fot. Konrad Ćwik

## Michał Rot

Polski pianista młodego pokolenia, laureat krajowych i międzynarodowych konkursów muzycznych. Absolwent Akademii Muzycznej im. K. i G. Bacewiczów w Łodzi, a także Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie i Mannheimie. Ważne miejsce w działalności artysty zajmuje szeroko pojęta kameralistyka, co zaowocowało współpracą z wybitnymi muzykami, takimi jak m.in.: M. Flaksman, R. Trainini, T. Daroch, J. Očić, J. Reuling, K. Karpeć, S. Kierner, Z. Wojtczak, Sz. Komasa, B. Grabias, K. Skrzyszewska. Występował na wielu ważnych festiwalach, takich jak: Ascoli Piceno Festival, Gaude Mater, Dni Muzyki Karola Szymanowskiego, Heidelberger Kammermusikfestival, Prezentacje – Żelazowa Wola, Kubínska hudobná jeseň, Festiwal Pieśni Polskiej, Festiwal Muzyki Wiedeńskiej czy Różewicz Open Festiwal. Dokonał licznych nagrań płytowych m.in. dla wytwórni DUX oraz Polskiego Radia. Jest adiunktem w Katedrze Kameralistyki Fortepianowej Akademii Muzycznej w Łodzi.



Michał Rot, fot. Norbert Bohdziul

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



Sponsorzy:

