



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

20

grudnia 2019

piątek

19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

Przyjaciel Chopina

Nicolae Moldoveanu – dyrygent

Piotr Alexewicz – fortepian

NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Ferenc Liszt (1811–1886) *Preludia* – poemat symfoniczny S. 97 [15']

Fryderyk Chopin (1810–1849) *Andante spianato i Wielki Polonez Es-dur* op. 22 [15']

Fryderyk Chopin *Wariacje B-dur na temat „Là ci darem la mano” z opery „Don Giovanni” W.A. Mozarta* op. 2 [20']

I. Wstęp: Largo – Poco più mosso –

II. Temat: Allegretto –

III. Wariacja I: Brillante –

IV. Wariacja II: Veloce, ma accuratamente –

V. Wariacja III: Sempre sostenuto –

VI. Wariacja IV: Con bravura –

VII. Wariacja V: Adagio – Alla polacca

Ferenc Liszt *Walc Mefisto* nr 1 [11']

George Enescu (1881–1955) *Rapsodia rumuńska A-dur* op. 11 nr 1 [12']

Projekt realizowany w ramach obchodów stulecia odzyskania niepodległości oraz odbudowy polskiej państwowości

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI



F. Liszt



F. Chopin



G. Enescu

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

W styczniu i lutym 1827 r. Maria Szymanowska dała w Warszawie pożegnalne koncerty przed wyjazdem na stałe do Petersburga. W programie znalazły się m.in. *Wariacje* na fortepian i orkiestrę op. 116 Ferdinanda Riesa. Chopin uczestniczył w co najmniej jednym z tych koncertów i na pewno był pod wrażeniem. Wkrótce mógł sam zmierzyć się z formą koncertowych wariacji, ponieważ takie właśnie ćwiczenie polecił mu wykonać Józef Elsner.

Chopin wypełnił zadanie doskonale: zastosował jak trzeba formę z powolnym wstępem, sześcioma wariacjami o stale przyspieszonym ruchu, z piątą wariacją obowiązkowo powolną (i na ogół w minorze) oraz polonezem jako finałem. Poszczególne wariacje są oddzielone od siebie orkiestrowymi ritornelami, mającymi wielkie praktyczne znaczenie: publiczność ówczesna wybuchła aplauzem po każdej wariacji, więc potrzeba było soliście chwili, by te hotdy przyjąć, zanim zabierze się do następnego fragmentu. W istocie, gdy Chopin pierwszy raz wykonywał utwór w Wiedniu, aplauz był tak głośny, że pianista ledwie słyszał orkiestrę.

Temat został wybrany zapewne nieprzypadkowo. Chopin lubił artystyczną rywalizację: od Szymanowskiej wziął etiudę i wzniósł tę formę na jeszcze wyższy poziom, to samo zrobił z mazurkami, potem z polonezami. W 1826 r. we Lwowie ukazały się wariacje dość już wówczas znanego Jana Nepomucena Bobrowicza na temat *Là ci darem la mano*. Chopin postanowił zmierzyć się z tym samym tematem. Wariacji powolnej, w minorze, dał bardzo dramatyczny rys, wzorem Bobrowicza, który był gitarzystą. Gitara zaś rozbrzmiewała wówczas zewsząd; Chopin musiał zauważyć, jak ogromny postęp w zakresie faktury w swoim opracowaniu zrobił Bobrowicz, sam więc starał się unikać obiegowych zwrotów. Gdzieś tam w tym utworze słycać załężki pomysłów, które w późniejszej twórczości kompozytor tak genialnie rozwinął.

W pojedynku Bobrowicz – Chopin uznajemy remis z lekkim wskazaniem na Bobrowicza, który zastosował finał syntetyczny i pozostał bliżej tematu w części powolnej. Chopin za to dał introdukcję opartą na motywie wziętym z tematu, ale poprowadzonym w sposób nieoczywisty. Ustąpił jednak starszemu koledze pola w zakresie tej formy i poza jednym wyjątkiem już nie powrócił do wariacji numerowanych (aczkolwiek wariacyjność będzie nieraz jeszcze

nadrzędną zasadą konstrukcyjną w jego dziełach). Bobrowicz w późniejszych latach został więc najwybitniejszym polskim twórcą wariacji, Chopin zaś opanował niemal wszystkie inne obszary.

Tak jak *Wariacje B-dur* były pierwszym utworem Chopina na fortepian z orkiestrą, tak *Andante spianato* i *Wielki Polonez Es-dur* op. 22 miały być ostatnim: wszystkie bowiem dzieła koncertujące narodziły się w Warszawie, tam gdzie samopoczucie młodego pianisty skłaniało go ku występom publicznym, podczas których prezentował swoją wirtuozerię – na emigracji bardzo szybko zszedł z estrady, a jego dzieła stały się introwertyczne, mroczne, poważne, nawet tragiczne. Tej intymności wypowiedzi nie sposób dzielić z innymi wykonawcami. Dlatego też na emigracji Chopin wypowiadał się wyjątkowo (wyjątkiem była tabędzia pieśń *Sonaty wiolonczelowej g-moll*) poprzez fortepian solo.

„Zacząłem Poloneza z orkiestrą, ale tylko dopiero się cznie, jest czątek, ale początku nie ma” – pisał kompozytor do Tytusa Woyciechowskiego. Chopin zaczął komponować poloneza (uformowanego niczym tradycyjny dla stylu brillant finał koncertu instrumentalnego, stąd jego katarynkowy tok, w którym refren powraca uparcie po każdej nowej myśli), ale od razu planował introdukcję. Tę dokończył dopiero po latach w Paryżu, już w innym stanie ducha. Znacząca jest nieobecność orkiestry oraz zupełnie odmienny styl introdukcji, w którym nokturnowość przeplata się z mazurkową tanecznością prowadzącą do fanfarrowego poloneza.

W obu dziełach warto zwrócić uwagę na operowanie orkiestrą – precyzyjne, skuteczne, efektowne. Dialogi drzewa są arcyzgrabne, orkiestra wprowadza kolejne nastroje, zapowiada motywiczenie to, co ma nadejść, pointuje, spaja poszarpane scaccata fortepiano w logiczne ciągi myśli. Nie od rzeczy będzie zauważyć, że recenzenci wspólnego koncertu Berlioza i Chopina radzili francuskiemu kompozytorowi, by się czegoś od Polaka nauczył w zakresie instrumentacji – a Berlioz miał na tyle rozumu, by tę radę wziąć za dobrą monetę. Doszedł więc do pięknych rezultatów, a na nich z kolei oparł się Liszt. Można więc śmiało rzec, że prażródłem pomysłowości instrumentacyjnych Liszta była orkiestra Chopina.

Preludia Ferenc Liszta to pierwszy utwór w historii określony gatunkowo jako poemat symfoniczny – choć pewne elementy formalne pojawiały się już wcześniej, zarówno u innych kompozytorów, jak i u samego Liszta (jest to chronologicznie drugi, a oficjalnie trzeci

utwór Węgra w tym gatunku). Utwór ma charakter programowy, a myśli muzyczne są przeprowadzane przez jednoczęściową, wielosekcyjną formę stanowiącą skondensowany odpowiednik symfonii: wstęp (Pytanie) i pierwsza część (Miłość) przechodzą w następną część: *Burzę, Bukoliczne ukojenie* oraz finałową *Bitwę i zwycięstwo*. Materiał muzyczny został zaczerpnięty z uwertury oraz chóralnych pieśni tworzących cykl *Cztery żywioły* do tekstów Josepha Autrana. Gdy Liszt przygotowywał partyturę poematu, uznał, że odpowiada on ideowo poematowi *Les Préludes* Alphonse'a de Lamartine'a, i to do niego odwołuje się program napisany przez towarzyszkę życia kompozytora, naszą rodaczkę Karolinę z Sayn-Wittgenstein:

Czyż życie nie jest szeregiem preludii do owej nieznannej pieśni, której pierwszą wzniosłą nutę intonuje śmierć? Miłość jest świetlaną jutrzenką każdego serca. Lecz komuż dane było uniknąć zniszczenia pierwszych rozkoszy szczęścia przez huczącą burzę, która zimnym oddechem rozpędza jego piękne iluzje i śmiertelnym gromem niszczy jego ołtarz nadziei, a któraż najgłębiej zraniona dusza nie chciałaby po takich wstrząsach pieścić swych wspomnień w miłym zaciszu wiejskiego życia? Ale mąż nie zniesie długo przyjemnego spokoju wśród kojących nastrojów przyrody i gdy zabrzmi bojowy sygnał surm, pospieszy na niebezpieczny posterunek, by w zgiełku zyskać pełną świadomość siebie samego i swojej siły.

Spory o muzykę programową trwają do dziś, ale przynajmniej nie budzi ona już takiego sprzeciwu jak niegdyś. Jeśli nie odpowiada nam program, słuchajmy muzyki dla niej samej, nie będziemy zawiedzeni ani w przypadku *Preludiów*, ani *Walca Mefisto* nr 1. Liszt skomponował go na orkiestrę, ale później sam opracował wersję na fortepian. Tytuł oczywiście odwołuje się do *Fausta*, z tym że nie Johanna Wolfganga Goethego, lecz Nikolausa Lenaua. *Walc* o podtytule *Taniec w wiejskiej karczmie* ma następujący program:

W wiejskiej karczmie trwa wesele, gra muzyka, są tańce. Pojawiają się Mefistofeles i Faust. Mefisto przekonuje towarzysza, by weszli do środka i wzięli udział w zabawie. Mefistofeles bierze skrzypce i gra niezwykle urzekającą, zniwelującą melodię. Faust rusza w dziki tan z hożą wiejską pięknością; w zapamiętaniu opuszczają karczmę, tańcząc na zewnątrz, zmierzając do lasu. Oddalający się dźwięk skrzypiec cichnie z wolna, a słowik zawodzi miłosne trele.

Rapsodia rumuńska A-dur op. 11 nr 1 George'a Enescu to popisowy utwór na orkiestrę, oparty na tradycyjnych melodiach rumuńskich o beztroskim charakterze (otwierający motyw to piosenka *Mam pieniądze do przepicia*). Charakterystyczny koloryt brzmieniowy

został zaczerpnięty od zawodowych grup muzykantów działających na obszarze Rumunii, Mołdawii i Bukowiny, zwanych *Lăutari* (co znaczy: lutniści; posługiwali się oni także innymi instrumentami). Muzycy byli najczęściej Romami, a ich repertuar stanowił mieszaninę elementów rumuńskich, romskich i tureckich. Stąd silna ambiwalencja tercji, sekt i septymy (nigdy nie wiemy, czy to dur czy moll, bo tak szybko się to zmienia) oraz żywotowość i nieprzewidywalność rytmów. *Rapsodia* przyniosła młodemu kompozytorowi natychmiastowy, ale też długotrwały sukces. Jedynym minusem jest to, że właściwie nie znamy żadnego innego utworu Enescu (a co ma powiedzieć Pachelbel!). Lepiej jednak być kompozytorem jednego dzieła, niż... żadnego.

Nicolae Moldoveanu

Urodził się w Rumunii. Studiował dyrygenturę pod kierunkiem W. Böttchera, H. Steina, R. Weikerta i A. Dorátiego w Zurychu, Bazylei i Bernie, brat też udział w lekcjach mistrzowskich prowadzonych przez L. Zagroska i S. Celibidache'go. Kontynuował studia w Royal Academy of Music w Londynie, a jego nauczycielami byli C. Metters, G. Hursti i sir C. Davis. Ponadto uczestniczył w lekcjach mistrzowskich I. Musina, L. Slatkina i sir R. Norringtona. W latach 1994–1996 pracował jako Arts Council Young Conductor z orkiestrami w Bournemouth, by następnie objąć stanowisko dyrygenta rezydenta. W 1998 r. został mianowany pierwszym dyrygentem English Sinfonia, a w 2002 r. został II dyrygentem gościnnym London Mozart Players. Regularnie odwiedza Rumunię, gdzie pracuje z wieloma orkiestrami, w tym George Enescu Philharmonic i Transylvanian State Philharmonic Orchestra, której był I dyrygentem do 2012 r. Ostatnie i najbliższe angaże to koncerty z Malaysian Philharmonic Orchestra, Orchestra of the Royal Opera House, Royal Philharmonic Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Hallé Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, English Chamber Orchestra, Scottish Chamber Orchestra podczas Edinburgh Festival, Ulster Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Nordic Chamber Orchestra, Orchestre national de Lorraine, Prague Radio Symphony Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra i Iceland Symphony Orchestra. Nicolae Moldoveanu prowadził też szereg przedstawień baletowych i operowych, m.in. dzieła W.A. Mozarta, M. de Falli, G. Verdiego, L. Janáčka, F. Mendelssohna Bartholdy'ego, L. Delibes'a i P. Czajkowskiego.

Piotr Alexewicz

Urodził się w 2000 r. Obecnie kształci się w klasie P. Zawadzkiego. W 2015 r. został finalistą Aarhus International Piano Competition. W tym samym roku zdobył I nagrodę (II i III nie przyznano) oraz nagrodę specjalną European Piano Teachers Association Poland w VIII Konkursie Pianistycznym Uczniów Szkół Muzycznych II st. w Krakowie. W 2016 r. artysta otrzymał I nagrodę w V Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Augustowie oraz II nagrodę w Jeuneses International Music Competition Dinu Lipatti w Bukareszcie. W 2017 r. otrzymał Grand Prix, nagrodę Museideco i nagrodę publiczności w Concours International de Piano – Ville de Gagny w Paryżu, a także I nagrodę oraz nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie koncertu w 48. Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. F. Chopina w Gdańsku organizowanym przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina. Koncertował wielokrotnie w kraju i za granicą. Wystąpił z recitalami m.in. podczas 73. Międzynarodowego Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach-Zdroju oraz Festiwalu „Chopin i jego Europa” w 2018 r.

Skład NFM Filharmonii Wrocławskiej:

Radosław Pujanek*, Dariusz Blicharski, Beata Solnicka, Dorota Tokarek, Ewa Dragon, Elżbieta Bolsewicz, Dorota Bobrowicz, Anna Undak, Beata Dziekańska, Malwina Kotz, Danuta Drogowska, Sylwia Puchalska, Anita Koźlak, Maria Brzuchowska – I skrzypce

Tomasz Bolsewicz**, Tomasz Kwieciński, Liliana Koman-Blicharska, Zuzanna Dudzic-Karkulowska, Wojciech Bolsewicz, Marzanna Kałużny, Alicja Iwanowicz, Ewa Kowol-Stencel, Andrzej Michna, Marzena Wojsa, Dorota Stawinoga, Małgorzata Kosendiak – II skrzypce

Magdalena Dobosz, Bożena Nawojcka, Michał Mazur, Aleksandra Wiśniewska, Aleksandra Zych, Wojciech Koczur, Wiktor Rudzik, Jolanta Mielus, Ewa Hofman, Marlena Grodzicka-Myślak – altówki

Jan Skopowski, Wojciech Fudala, Ewa Dymek-Kuś, Sylwia Matuszyńska, Miłosz Drogowski, Olga Hołownia****, Radosław Gruba, Robert Stencel, Anna Korecka – wiolonczele

Janusz Musiał*, Damian Kalla, Krzysztof Królicki, Czesław Kurtok, Jan Galik, Marek Politański – kontrabasy

Małgorzata Świętoń, Henryk Rymarczuk, Ewa Mizerska – flety

Aleksandra Majda, Waldemar Korpak – oboje

Stefan Matek – obój, rożek angielski

Arkadiusz Kwieciński, Mariola Molczyk – klarnety

Katarzyna Zdybel-Nam**, Bernard Mulik – fagoty

Łukasz Łacny, Robert Wasik, Adam Wolny, Jan Grela – rogi

Aleksander Zalewski, Piotr Bugaj, Paweł Spychała, Justyna Maliczowska – trąbki

Paweł Maliczowski, Wojciech Nycz, Mariusz Syrowatko – puzony

Piotr Kosiński – tuba

Miłosz Rutkowski**, Camille Białas, Aleksandra Gotaj – perkusja

Jacek Wota – kotty

Malwina Lipiec-Rozmystowicz, Marta Kaspszyk**** – harfy

* koncertmistrz

** lider grupy / zastępca

*** muzyk gościnny

**** student Akademii Muzycznej w ramach praktyki

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

