



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

28

listopada 2019

czwartek

19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

Na cztery ręce

Krzysztof Jabłoński – fortepian

Rita Shen – fortepian

Program:

Fryderyk Chopin (1810–1849) *Ballada g-moll op. 23, Ballada F-dur op. 38, Scherzo h-moll op. 20, Andante spianato i Wielki Polonez Es-dur op. 22*

[40']

Fryderyk Chopin *Grand duo concertant E-dur na temat opery „Robert Diabeł” G. Meyerbeera op. 16A (wersja na cztery ręce)*

Antonín Dvořák (1841–1904) *Tańce słowiańskie na cztery ręce op. 72: C-dur nr 7, e-moll nr 2*

Johannes Brahms (1833–1897) *Tańce węgierskie WoO 1: g-moll nr 1, d-moll nr 2, F-dur nr 3, f-moll nr 4, fis-moll nr 5*

[33']

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



F. Chopin



A. Dvořák



J. Brahms

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

Omówienie

Szymon Atys

Muzykowanie na cztery ręce było jedną z ważniejszych form, jakie przyjmowało życie muzyczne dziewiętnastego stulecia. Bywalczy salonów chętnie wysłuchiwali koncertów cudownych dzieci i profesjonalnych pianistów, ale z równym zapętem zabierali się do wspólnego grania i tańczenia. W stanowiących ważne medium kulturowe opracowaniach krążyła niezliczona ilość tańców (głównie walców) i popularnych tematów operowych. Gra na cztery ręce była atrakcyjnym sposobem na przetamanie lodów i zawiązanie znajomości. Dziś wiele się zmieniło: popularną melodię wystarczy odtworzyć z serwisu streamingowego, a utwory na cztery ręce i tak wykonują profesjonalści.

Dzieła „rozrywkowe” tego typu to wśród kompozycji Fryderyka Chopina marginalia, chociaż najwcześniejszy etap jego twórczości był związany z popisowym stylem brillant. Wszystko zmieniło się, kiedy w listopadzie 1830 r., tuż przed powstaniem, Chopin na zawsze opuścił polskie ziemie. Analizując twórczość kompozytora, można potraktować ten moment jako symboliczne wkroczenie w dorosłość. Dotąd dominowały u niego salonowy, „pusty”, wirtuozowski styl ustąpił duchowi *par excellence* romantyzmowi. Bez wątplenia miało to związek z osobistą tragedią emigracji.

O procesie powstawania utworów Chopina z okresu przeprowadzki historia wie niewiele. Większość z nich została wydana już po tym, jak w 1833 r. kompozytor zaakomodoował się w Paryżu. Dlatego przy obecnej sytuacji źródłowej między bajki możemy włożyć tezę, że *Scherzo h-moll* jest pisaną „na żywo” sublimacją niemocy kompozytora wobec wydarzeń politycznych, o których wieści zastały go w Wiedniu. W bezprecedensowo jak na Chopina mrocznym utworze kłębi się demoniczna energia, jakiej muzyka dotąd nie znała. *Scherzo* było bowiem gatunkiem, jeśli nie radosnym, to przynajmniej uszczypliwym i przerysowanym. Być może kluczem do zrozumienia idei utworu jest tragiczna, autobiograficzna ironia: skrajne, porywiste części dzieła zostały zbalansowane umieszczonym w środku jednym z nielicznych w twórczości Chopina cytatów – kolędą *Lulajże, Jezuniu*. Wielu historyków wiąże jej użycie z pierwszym Bożym Narodzeniem spędzonym przez Chopina w samotności, na obczyźnie.

W podobny, niejasny sposób wytania się z mroku dziejów *Ballada g-moll* i podobnie jak *Scherzo h-moll* wyznacza nowy profil Chopina „głębokiego”. Stworzony przez niego gatunek ballady instrumentalnej był wzorowany na literaturze, przede wszystkim na balladach Mickiewicza. Narrację tego utworu należy więc postrzegać z punktu widzenia epiki i doszukiwać się w nim spotkania dwóch światów – realnego z fantastycznym. Być może jedną z muzycznych emanacji tej zasady jest dwutematyczność. W *Balladzie g-moll* pierwszy temat jest nasycony pełną wątpliwością melancholią, niesie w sobie pierwiastek niewyjaśnionego niepokoju. Drugi – to pieśń radosna i afirmatywna. Warto dodać, że od zawsze istnieli tacy, którzy próbowali na siłę doszukiwać się w utworach Chopina programu pozamuzycznego, ukrytej fabuły. Błędność tego typu myślenia najlepiej skwitował Mieczysław Tomaszewski: „Język muzyki Chopina jest, by tak rzec, językiem algebry, a nie arytmetyki. Nie potrzebuje podstawiania wartości konkretnych”.

Skomponowane w Paryżu w 1833 r. *Grand duo concertant E-dur* to antypody dwóch przetomowych utworów. Powstało pierwotnie w wersji na wiolonczelę i fortepian i charakteryzuje się efektownym, salonowym stylem, niemającym w sobie nic z burzy i naporu *Ballady g-moll* i *Scherza h-moll*. Jest jedną z owych fantazji operowych zastępujących w dziewiętnastowiecznym Paryżu niewynalezione jeszcze radio. *Grand duo* jest oparte na trzech tematach z opery Giacoma Meyerbeera *Robert Diabeł*, o której wiemy, że niezwykle Chopinowi się podobała. Dbając o swoje muzyczne „portfolio”, nie zdecydował się jednak na nadanie tej kompozycji numeru opusowego, być może również dlatego, że pewien wkład w jej ostateczny kształt miał jego przyjaciel, wiolonczelista często towarzyszący mu podczas wykonywania tego utworu. Chopinolodzy są raczej zgodni co do tego, że utwór powstał przede wszystkim w przyziemnych celach zarobkowych.

Swoistym połączeniem dwóch Chopinowskich światów jest *Wielki Polonez Es-dur*, który został poprzedzony *Andante spianato*. Taniec ten, napisany jeszcze w Polsce, jest chyba najefektowniejszym przykładem Chopinowskiego stylu brillant, cechującego się względną prostotą myśli muzycznej i niezwykle wysokimi wymaganiami technicznymi. Dopiero w Paryżu autor zestawiał taniec z kontrastującą introdukcją o charakterze nokturnu. Uzyskał tym samym efekt heroicznego „przebudzenia”, co koresponduje ze znanym z literatury motywem narodzenia się romantycznego

bohatera. Poprzedzający je letarg Chopin określił rzadko używanym włoskim słowem *spianato*, które oznacza „wyrównany i pozbawiony kontrastów”, ale ma też związek z wałkowaniem ciasta na makaron.

Dziełem innego już człowieka jest *Ballada F-dur* op. 38, komponowana pod koniec lat 30., łączona zwykle z pobylem Chopina na Majorce, gdzie był otoczony nader romantyczną scenerią. Balladę tę otwiera temat utrzymany w stylu siciliany, będącej od czasów baroku muzycznym synonimem pastorałnego spokoju. Ukołysany słuchacz zupełnie nie spodziewa się wybuchu burzy i furii, który następuje zgodnie z balladowym dualizmem, w temacie drugim. Opus 38 Chopin zadedykował Robertowi Schumannowi, choć prawdopodobnie była to dedykacja czysto kurtuazyjna. Odwdziczył się w ten sposób niemieckiemu kompozytorowi, który z niekłamany entuzjazmem propagował jego twórczość. Schumann, jako krytyk, starał się wśród typowej muzyki swoich czasów wyszukiwać niebagatelne talenty i wiele lat później przyczynił się do sukcesu Johanna Brahmsa, który tak jak inni obok dzieł „poważnych” komponował utwory „lekkie”.

Istotne dla dziewiętnastowiecznej kultury muzykowanie na cztery ręce w *Tańcach węgierskich* Brahmsa spłotło się ze szczególnym dla tego czasu zainteresowaniem folklorem Kotliny Panońskiej. Co ważne, to przede wszystkim muzyka romska, a nie węgierska tak fascynowała środkowoeuropejski salon, nierozróżniający jeszcze obu idiomów. Brahms ukończył zbiór w 1879 r. i nie włączył go do oficjalnego katalogu swoich kompozycji, podobnie jak Chopin nie ujął *Grand duo*. Nie mógł się też poszczycić autorstwem większości melodii. W mistrzowskich aranżacjach Brahmsa dalece przetworzone zostały utwory ludowe oraz (najpewniej z powodu niewiedzy) dzieła autorstwa innych kompozytorów, np. najbardziej znany taniec piąty to czardasz autorstwa Béli Kélera. Ponieważ cykl cieszył się powodzeniem, Brahms przearanżował także część tańców na fortepian solo i na orkiestrę. Autorem jednego z wielu opracowań orkiestrowych popularnych melodii ludowych był także Antonin Dwořák.

Czeski rówieśnik Brahmsa swoje *Tańce słowiańskie* napisał niemal w tym samym czasie. Wzorował się na kompozycjach Niemca, ale wydał je jako dwa opusy, w latach 1878 i 1886. Dwořák mógł sobie na to pozwolić, ponieważ sam skomponował melodie, dobrze naśladowując style muzyczne charakterystyczne dla

ojczystej Bohemii. *Tańce słowiańskie* zostały zamówione przez wspólnego wydawcę obu kompozytorów, świadomego dużego zainteresowania folklorem środkowowschodniej Europy w kręgu niemieckojęzycznym. Dwořák w tytule każdego utworu umieścił nazwę tańca – w zbiorze znalazły się m.in. polki, dumki i furianty.

Prezentowane na koncercie utwory na cztery ręce to dziewiętnastowieczna muzyka popularna i rozrywkowa. Ze względu na swą przystępność rozprzyszczyły się w kulturze masowej, wiele z nich możemy znać np. z amerykańskich kreskówek. Popularność Brahmsa, a w szczególności Dwořaka w Stanach Zjednoczonych, gdzie „polka” jest synonimem przedwojennej środkowoeuropejskiej muzyki, nie pozostała też bez wpływu na rozwój ragtime’u, country i musicalu amerykańskiego.



Krzysztof Jabłoński, fot. Łukasz Rajchert

Krzysztof Jabłoński

Pianista występujący solo i kameralnie, a także pedagog. Od prawie 35 lat jest aktywny na estradach całego świata. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w klasie A. Jasińskiego, a w latach 1971–1983 kształcił się u J. Butora. Swoje umiejętności doskonalił pod kierunkiem R. Kehlera oraz N. Magaloffa podczas kursów mistrzowskich. W 1985 r. zdobył III nagrodę

w XI Konkursie Chopinowskim, jest także laureatem konkursów pianistycznych w Palm Beach, Mediolanie, Dublinie, Tel Awiwie, Calgary i Nowym Jorku. W tym roku w wyniku plebiscytu organizowanego przez KGHM S.A. otrzymał tytuł „Ambasador Kultury Polskiej 2019”. Występował pod batutą znakomitych dyrygentów, był gościem czołowych orkiestr i zespołów kameralnych. Brał udział w niezwykłych produkcjach muzycznych z udziałem zespołów baletowych oraz w spektaklach operowych. Zarejestrował ponad 20 płyt, a obecnie pracuje nad „projektem życia” – nagraniem dla Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina kompletu dzieł F. Chopina na instrumentach współczesnych oraz historycznych (pierwsze płyty z tej serii z *Etiudami* op. 10 i 25 są już dostępne). Dokończył także liczne nagrania dla radia i telewizji w wielu krajach. W latach 2004–2017 prowadził klasy fortepianu w akademiach muzycznych we Wrocławiu i Katowicach oraz na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Obecnie prowadzi klasy fortepianu w Mount Royal University oraz University of Calgary w Kanadzie. Jest jurorem w konkursach chopinowskich w Warszawie, Miami, Tokio, Foshan oraz w Toronto, gdzie pełni funkcję przewodniczącego jury. Jest regularnie zapraszany do prowadzenia kursów mistrzowskich, wykładów i seminariów dla nauczycieli. Jedną z jego największych pasji jako pedagoga jest praca nad techniką pianistyczną – z sukcesem pomógł liczny uczniom i studentom pozbyć się wszelkiego rodzaju usztywnień oraz lęków.

Rita Shen

Pianistka regularnie występuje z koncertami jako solistka i kameralistka we Francji, Niemczech, Włoszech, Stanach Zjednoczonych i na Tajwanie. Jej pasją jest twórczość F. Chopina. Chętnie gra również muzykę



Rita Shen, fot. archiwum artystki

współczesnych kompozytorów, takich jak A. Kaiser, Z. Tian czy M. Kirov. Współpracuje też z tancerzami. Od 2017 r. często wykonuje partię fortepianu w muzycznych produkcjach telewizyjnych, filmowych i wideo w Los Angeles. W bieżącym sezonie na zaproszenie Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie prezentuje serię koncertów chopinowskich w Polsce. Występuje również w duecie fortepiano-wym z Krzysztofem Jabłońskim. Artystka gra ponadto altówce (okazjonalnie daje koncerty z zespołami kameralnymi i orkiestrami symfonicznymi), a także na chińskim instrumencie erhu i chińskiej mandolinie.

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

