



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

12

marca 2020
czwartek
19:00

Wrocław, NFM, Sala Kameralna

Kwintesencja Brahmsa

Pallavi Mahidhara – fortepian

Program:

Cécile Chaminade (1857–1944) *Arabesque nr 1* op. 61, *Arabesque nr 2* op. 92 [10']

Claude Debussy (1862–1918) *Suite bergamasque* [35']

I. Prélude

II. Menuet

III. Clair de lune

IV. Passepied

Clara Schumann (1819–1896) *Wariacje na temat Roberta Schumanna* op. 20 [12']

Johannes Brahms (1833–1897) *Wariacje i fuga B-dur na temat Händla* op. 24 [28']

Koncert w ramach projektu Building Bridges

Classical  Futures.eu



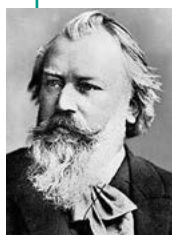
C. Chaminade



C. Debussy



C. Schumann



J. Brahms

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Cécile Chaminade odniosła za życia ogromny sukces jako kompozytorka – jej utwory były rozchwytywane przez wydawców i trafiły do koncertowego repertuaru najwybitniejszych pianistów epoki. Sama Chaminade należała zresztą do ich grona. W uznaniu zasług kompozytorka została odznaczona Legią Honorową. Po śmierci artystka popadła w zapomnienie, jej delikatny późnoromantyczny i francuski z ducha styl nie odpowiadał powojennej rzeczywistości ani nowym czasom. Obecnie Chaminade powraca z wolna na estrady, podobnie jak inni współcześni jej kompozytorzy. To normalne: nawet Beethoven i Chopin musieli przeleżeć w szufladach i piwnicach parędziesiąt lat, by dojrzeć jak dobre wino.

Arabeski Chaminade (op. 61 – 1892 r.; op. 92 – 1898 r.) są miniaturami fortepianowymi łączącymi delikatność melodycznego rysunku z wyzwaniem pianistycznymi. Często powracający główny motyw został ukazany w subtelnie zmieniających się harmonicznym światłocieniach – to charakterystyczna cecha stylu Chaminade. Centrum tonalne odgrywa w jej harmonice mniejszą rolę, podobnie jak zmierzająca w wyraźnym kierunku modulacja. To, co istotne, to niezauważalne zmiany, na które reagujemy instynktownie. Stanowią one pełen niuansów komentarz do głównej myśli melodycznej, której powroty nie tylko nie nużą, lecz są przez nas wyczekiwane.

Suite bergamasque Claude'a Debussy'ego to dzieło dwudziestoosioletniego kompozytora (1890). Wydanie z 1905 r. zawiera utwór znacząco odmienny, choć nie udało się odtworzyć zakresu rewizji. Słowna część *Clair de lune* nawiązuje do poematu Paula Verlaine'a, który miał duży wpływ na Debussy'ego – kompozytor dwukrotnie opracował ten wiersz w formie pieśni. W swoim dziele Verlaine wspominał także bergamaski – będące częścią jakiegoś wyobrazonego, niby-karnawałowego korowodu przebranych postaci, grających i tańczących.

Debussy w *Suite bergamasque* nawiązuje do formy barokowej: kompozycję otwiera *Preludium*, potem idzie *Menuet*, dalej ustęp powolny, a finałem jest *Passepied*. Oczywiście są to tylko aluzje, ponieważ Debussy zrobił wszystko po swojemu – przede wszystkim na swój sposób ukształtował harmonikę dzieła, pełną kolorystycznie traktowanych współbrzmień i modalizmów. *Preludium* jest figuracyjne i stanowi najbardziej oczywistą aluzję do baroku. Część *Menuet* nie ma z tym tańcem nic wspólnego poza metrum. *Clair*

de lune występuje w miejscu sarabandy, powolnego tańca o introwertycznym charakterze. *Passepied* to tylko nazwa: tak jak menuet, *passépied* nie ma nic wspólnego z dawnymi formami.

W 1853 r. Robert Schumann obchodził swoje czterdzieste trzecie urodziny. Z tej okazji jego żona Clara napisała dla niego *Wariacje na temat Roberta Schumannna* – główny motyw wzięta z *Bunte Blätter* op. 99. Schumann był zachwycony kompozycją i nalegał na jej wydanie; ukazała się ona jako op. 20. *Wariacje*, obok skomponowanych w tym samym roku miniatur i pieśni, należą do ostatnich dzieł Clary: gdy zabrakło Roberta, nie napisała już ona ani jednej nuty. Ograniczyła się do działalności pianistycznej i edytorskiej; opracowywała wyciągi fortepianowe i transkrypcje, ale przestała tworzyć.

Wariacje i fuga F-dur na temat Händla op. 24 (1861) Johannes Brahmsa zostały zadedykowane i ofiarowane w prezencie urodzinowym Clarze Schumann, która potrzebowała ledwie trzech miesięcy, by to monumentalne dzieło wprowadzić na estradę. Brahms odszedł od klasycznego wzoru pół tuzina wariacji – dał ich dwa tuziny plus fugę; dziś uznaje się je obok *Wariacji Goldbergowskich* i *Wariacji na temat walca Diabelliego* za najwybitniejsze osiągnięcie zarówno pod względem formy, jak i głębi ujęcia tematu oraz wymagań stawianych pianiście.

Tematem jest aria ze *Suity B-dur* HWV 434 Georga Friedricha Händla, którą sam Händel ukazał w pięciu wariacjach. Brahms nie zainteresował się melodią górnego głosu arii – *Wariacje* op. 24 są wariacjami opartymi na linii Händlowskiego basu. W ten sposób, trzymając się struktury tematu, Brahms mógł rozwinąć pełnię inwencji melodycznej.

Początkowo Brahms zwodzi słuchacza, kształtując kolejne wariacje według tradycyjnego klasycznego wzorca: pierwsza niedaleko odchodzi od tematu, druga jest w triolach, trzecia jest delikatna, czwarta i piąta operują już szesnastkami, szósta jest wariacją interwałową (oktawy)... ale zamiast skończyć utwór kodą, Brahms dopiero się rozgrzewa. Już wariacja oktawaowa, będąca kanonem, jest zwrotem ku barokowi. *Wariacje* nr 7 i 8 są połączone i stanowią efektowną kodę pierwszego zestawu. Druga wielka część obejmuje wariacje nr 9–18. Znowu ruch przyspiesza przez triole i ósemki do szesnastek, jednak całość zatrzymuje się na powolnej wariacji nr 13, przypominającej żałobnego marsza. *Wariacja* ta znajduje się w geometrycznym centrum cyklu i stanowi jego wyrazową kulminację. Następująca po niej wariacja nr 14 przełamuje nastrój – to wybuch czystej wirtuozerii,

kontynuowany w parze kolejnych wariacji, z których jedna jest jakby wariacją drugiej (nr 16 jest znowu kanonem). Inna taka para (nr 17–18) wieńczy drugi zestaw wariacji, a zarazem drugą wielką część cyklu (znow na końcu jest fermata, tak jak w wariacji nr 8).

Ostatni zestaw zawiera najwięcej nawiązań do baroku: rozpoczyna go prześliczna siciliana, a w dalszej części pojawia się także musette (nr 22) i oczywiście – fuga. Brahms w tym przypadku ponownie zastosował sprawdzoną zasadę gradacji ruchu i łączenia wariacji w parę wzajemnie powiązanych ustępów (nr 23–24).

Fuga jest jednym z najwybitniejszych utworów tego typu w literaturze: jej temat został wyprowadzony li tylko z modelu interwałowego tematu Händla i ukazany we wszelkich kontrapunktycznych wariantach. W każdym takcie zawarty jest jakiś fragment tematu bądź jego kontrapunktu. Wybitna technika kompozytorska stawia niebotyczne wymagania pianistyczne. Konieczność wyrazistego prowadzenia głosów została powiązana z wirtuozowskim potraktowaniem fugi jako finału: catość musi być po prostu efektowna w swoich pędzących naprzód szesnastkach.

Ale to nie koniec: fuga wieńcząca *Wariacje na temat Händla* op. 24 Brahmsa to zapierające dech w piersiach dzieło sztuki. Tylko nieliczni potrafili wznieść tę formę na takie wyżyny – Bach, Beethoven, Brahms.

Pallavi Mahidhara

Indyjsko-amerykańska pianistka Pallavi Mahidhara zadebiutowała w wieku 10 lat. Jest laureatką II nagrody oraz Young Audience Award podczas Concours de Genève w 2014 r. Zdobyła także II nagrodę na VI Międzynarodowym Konkursie im. S. Prokofiewa w Sankt Petersburgu. Jest chwalona za wyjątkowy kunszt wykonawczy i charyzmatyczną osobowość. Daje recitale i występuje z orkiestrami na pięciu kontynentach, w takich miejscach jak John F. Kennedy Center for the Performing Arts w Waszyngtonie, Auditorio Nacional de Música w Madrycie oraz Wielka Sala Filharmonii Petersburskiej. W sezonie 2018/2019 zadebiutowała w Konzerthaus w Berlinie z zespołem Metamorphosen Berlin pod kierunkiem W.E. Schmidta. Występowała z recitalami w Waszyngtonie i Paryżu, a jako kameralistka w Lizbonie z D. Poppen i P. Gomziakovem oraz w Genewie z I. Várdaiem. Muzyczne zainteresowania artystki są bardzo szerokie: od standardowych dzieł klasycznych po muzykę kompozytorów współczesnych. Pallavi Mahidhara uzyskała stopień licencjata w Curtis Institute of Music w Filadelfii oraz magistra w Hochschule für Musik Hanns Eisler w Berlinie. Przez kilka lat studiowała u D. Bashkirova w Escuela Superior de Música Reina Sofía. Jest profesorem fortepianu w Madrycie.



Pallavi Mahidhara, fot. archiwum artystyki

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

