NFM NARODOWE FORUM MUZYKI

29.10 / czwartek 19.00
Wrocław, NFM
Sala Czerwona

fot. Anastasya Chernyavsky

W stylu brillant

Sofya Gulyak – fortepian
Juliusz Adamowski – słowo o muzyce

Program

Carl Maria von Weber (1786–1826)
Rondo brillante Es-dur op. 62

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Rondo capriccioso E-dur op. 14

Sigismund Thalberg (1812–1871)
Barcarolle op. 60

Camille Saint-Saëns (1835–1921)
Étude en forme de valse op. 52 nr 6

Ferenc Liszt (1811–1886)
IV Etiuda E-dur i *III Etiuda gis-moll* „La Campanella"
ze zbioru *Grandes études de Paganini*

Fryderyk Chopin (1810–1849)
Wariacje B-dur na temat ronda „Je vends des scapulaires"
z opery „Ludovic" Ferdinanda Hérolda op. 12

Walc a-moll op. 34 nr 2, *Walc F-dur* op. 34 nr 3

Andante spianato i Wielki Polonez Es-dur op. 22

Czas trwania: 75'

Omówienie / **Krzysztof Komarnicki**

„Lata dwudzieste, lata trzydzieste…" – w XIX wieku upłynęły pod znakiem współistniejących nurtów schyłkowego klasycyzmu: z jednej strony był to czas wielkich sonat i symfonii Franza Schuberta i Ludwiga van Beethovena, z drugiej zaś czas kompozytorów-pianistów, którzy zaczęli eksplorację możliwości, jakie dawała nowo wynaleziona mechanika fortepianu. Tak powstał styl brillant, o przejrzystej fakturze, zdominowanej przez melodię w prawej ręce.

Odcinki figuracyjne i kantylenowe początkowo były ze sobą zestawiane. Później figuracja i ornament stały się organiczną częścią melodii – jak w głównym temacie *Ronda brillante* op. 62 (1819) Carla Marii Webera. Akompaniament jest lekki, dyskretny, nigdy nie wychodzi na pierwszy plan. Harmonia oddziałuje nie tyle przez pochody zwartych akordów, ile przez swój wpływ na zwroty melodyczne. Jednolitość rytmu daje złudzenie zapierającej dech w piersiach szybkości, co doskonale wykorzystywał Felix Mendelssohn Bartholdy w swoich „elfich" utworach, np. w *Rondo capriccioso* op. 14. Jest to w istocie etiuda fortepianowa, do której kompozytor dokomponował w 1830 roku wstęp. Sigismund Thalberg należał do czołowych wirtuozów pierwszej połowy XIX wieku, do czego przyczyniła się podsycana przez niego samego romantyczna legenda o arystokratycznym pochodzeniu (miał być synem pewnego księcia – z nieprawego łoża), perfekcyjna technika i umiejętność wywierania wrażenia na publiczności. Jego utwory, takie jak *Barcarolle* op. 60 (1845), stanowią dobry popis zręczności i z tego powodu do dziś bywają grywane.

Ze stylu brillant pełnymi garściami czerpali też kompozytorzy późniejsi, jak Camille Saint-Saëns (*Étude en forme de valse* op. 52 nr 6 z 1877 roku), a także Ferenc Liszt, który w młodości sam był jego wybitnym przedstawicielem. Kiedy przelotnie rzuci się okiem na nuty dojrzałych utworów węgierskiego mistrza, na pozór nic się nie zmieniło, ponieważ jego pianistyka nadal opierała się na modelach wypracowanych wcześniej. Trzeba te rzeczy jednak usłyszeć, by pojąć, co się stało: Liszt potrafił zrozumieć brzmieniowe znaczenie efektów stylu brillant i podporządkować je przekazowi muzycznemu, głębokim myślom takich dzieł jak *Sonata dantejska* czy *Sonata h-moll*.

W 1838 roku Liszt opublikował sześć etiud fortepianowych według Niccola Paganiniego, które przeznaczył do „wykonania transcendentalnego", czyli pokonującego problemy techniczno-mechaniczne i przenoszącego muzykę w obszar czystego brzmienia. Niebywałe spiętrzenie trudności spowodowało, że sam twórca nie grywał tych dzieł w takim kształcie i ostatecznie w 1851 roku opublikował ich wersję (z braku lepszego słowa) „uproszczoną". Jest ona pozbawiona po prostu elementów zbędnych; niektóre utwory zostały też przekomponowane.

III Etiuda gis-moll „La Campanella" („Dzwoneczek") stanowi przeróbkę finału *II Koncertu skrzypcowego h-moll* Paganiniego. Ze względu na konieczność wykonywania w szybkim tempie odległych skoków na klawiaturze etiuda ta jest uznawana za najtrudniejszy utwór fortepianowy. W pewnym momencie pianista w około ćwierć sekundy musi w lewej ręce wykonać skok o prawie trzy oktawy – na współczesnym fortepianie to odległość blisko pół metra!

IV Etiuda E-dur jest transkrypcją *Kaprysu E-dur* op. 1 nr 1 Paganiniego. Co było naturalne dla skrzypiec, dla fortepianu naturalne nie było, a przynajmniej nie było przed Lisztem. Dzięki tej transkrypcji – zapisanej na jednej pięciolinii, przez co nadal wygląda jak utwór skrzypcowy (dodatkowo najniższym dźwiękiem jest *g*, dźwięk najniższej struny skrzypiec) – Liszt wzbogacił brzmienie fortepianu i dał środki techniczne, które po latach zostaną wykorzystane w zupełnie innym celu i kontekście przez impresjonistów. Oprócz wspomnianych już kompozytorów do najważniejszych twórców stylu brillant należeli Johann Peter Pixis, Ferdinand Hiller, Friedrich Kalkbrenner, Henri Herz, Ignaz Moscheles, Fryderyk Chopin… Ich nazwiska dziś prawie nic nam nie mówią, ich muzyka w większości leży zakurzona i tylko dzieła Chopina utrzymały się w stałym repertuarze, a i to nie wszystkie. Na przykład piękne i zgrabne *Wariacje B-dur na temat ronda „Je vends des scapulaires" z opery „Ludovic" Ferdinanda Hérolda* op. 12 (1833) mimo swoich zalet bywają wykonywane tylko okazjonalnie, domagają się odpowiedniego kontekstu, jakby uzasadnienia. Zostały niezbyt przychylnie przyjęte i są ostatnim utworem Chopina w tym gatunku oraz jednym z ostatnich dzieł kompozytora w stylu brillant. Formę wariacji oddał innemu wielkiemu polskiemu twórcy – Janowi Nepomucenowi Bobrowiczowi, który doprowadził ją do szczytu doskonałości. Sam Chopin poszedł w swej twórczości w inną stronę: w stronę pogłębienia wyrazu, poszukiwania idei ważkich, treści istotnych. Warto zwrócić uwagę, że zbiega się to z porzuceniem przez niego kariery pianistycznej; pisanie utworów popisowych nie miało już praktycznego znaczenia.

Pierwsze cztery opublikowane walce Chopina (op. 18 i op. 34) mają podtytuł *Grand valse brillante*, co w przypadku *Walca a-moll* op. 34 nr 2 (1831) może dziwić, ale wydawcy też miewali swoje do powiedzenia. Utwór otwiera jedna z najpiękniejszych Chopinowskich melodii, będąca w istocie kujawiakiem. Jest ona zresztą niezwykle podobna do pierwszej frazy *Mazurka a-moll* op. 7 nr 3, komponowanego zapewne w tym samym czasie. Zamysł walca powstał w Wiedniu, w obcym mieście, którego Chopin nie znosił, gdzie ludzie byli „nie jego". W ojczyźnie trwało powstanie listopadowe – powrót był niemożliwy, niepokój o rodzinę coraz większy. W kodzie *Walca a-moll* z melodii krążącej wokół jednego dźwięku wyrywa się nagle swobodny śpiew linii basowej, szeroki, nieskrępowany, jakby zbyt długo tłumione uczucia nareszcie znalazły swe ujście.

Walc F-dur op. 34 nr 3 (ok. 1838) przypomina z kolei oberka. Jego żywiołowy charakter, nietłumiona radość życia i pełnia blasku uzasadniają nazwanie go „Wielkim błyskotliwym walcem".

Wielki Polonez Es-dur (1830) jest ostatnim utworem Chopina z orkiestrą i ostatnim utworem Chopina w „czystym" stylu brillant; późniejsza próba powrotu do komponowania koncertu fortepianowego spełzła na niczym. W Paryżu w 1836 roku Chopin dopisał *Andante spianato* („równe andante" – chodzi o wykonanie oniryczne, pozbawione romantycznego rozwichrzenia, rozbuchanego rubata czy afektowanych akcentów). Ten wstęp nie ma towarzyszenia orkiestrowego, nawiązuje do praktyki preludiowania solisty przed koncertem (był to rodzaj swobodnej improwizacji, pozwalającej pianiście na nawiązanie kontaktu z publicznością). *Andante spianato* ma dwie fazy, które występują na przemian: oniryczną i choreiczną, czyli taneczną – ale ten taniec jest tylko wspomnieniem dobiegającym z oddali. Jednak właśnie to wspomnienie pozwala zaistnieć *Wielkiemu Polonezowi* w pełnym blasku wirtuozerii.

Jak wszystkie utwory Chopina na fortepian i orkiestrę także i op. 22 wydane zostało w wersji na fortepian solo, w której pianista wykonuje wyciąg fortepianowy partii tutti pomiędzy swoimi solami. Ani *Rondo à la krakowiak*, ani *Wariacje na temat Mozarta*, ani żaden z koncertów nie weszły w tej postaci do repertuaru, jedynie *Wielki Polonez* broni się jako utwór na fortepian solo.

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

niepodległa

Współorganizator:

TFL
TOWARZYSTWO IM. FERENCA LISZTA

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

NFM NARODOWE FORUM MUZYKI

Wrocław miasto spotkań

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

DOLNY ŚLĄSK