

25.11

CZWARTEK, 19.00, SALA CZERWONA

Recital chopinowski

Piotr Alexewicz – fortepian

Program

Fryderyk Chopin (1810–1849)

Mazurek g-moll op. 24 nr 1

Mazurek C-dur op. 24 nr 2

Mazurek As-dur op. 24 nr 3

Mazurek b-moll op. 24 nr 4

Walc As-dur op. 64 nr 3

Ballada f-moll op. 52

24 *Preludia* op. 28

[75']



Piotr Alexewicz, fot. archiwum artysty

„**P**odbój każdego audytorium przez muzykę Chopina jest naprawdę czymś fenomenalnym. Spotkałem się z niezrozumieniem Bacha w pewnych środowiskach, z małym wzięciem Mozarta we Włoszech, z dziwną antypatią dla Brahmsa w krajach łańskich, z niechęcią do Czajkowskiego we Francji. Chopin panuje wszędzie. Zawsze uderzało mnie to zjawisko, gdy grałem Mazurki w Chinach, Polonezy w Japonii, Ballady w Australii albo w Afryce Południowej” – wspominał Artur Rubinstein, jeden z największych pianistów wszechczasów. Według muzykologów charakter narodowy twórczości Chopina kształtował się równolegle wraz z jej charakterem uniwersalnym. W kręgu kulturowym, w którym wzrastał artysta, to, co polskie, korespondowało z tym, co globalne, ogólnoludzkie. W jednym z listów markiz Astolphe de Custine przyznał: „Jedynie sztuka, tak jak Pan ją odczuwa, zdoła połączyć ludzi rozdzielonych realną stroną życia; ludzie kochają się i rozumieją przez Chopina”.

Wszystkie wybrane na dzisiejszy wieczór utwory wymagają od wykonawcy w równym stopniu biegłości w poruszaniu się po klawiaturze, co dojrzałości artystycznej i umiejętności operowania natężeniem emocji. Koncert rozpoczyna mazurki – słynne miniatury taneczne – gatunek wymagający „jednocześnie świeżości niemal naiwnej i dojrzałego mistrzostwa”, jak pisał znany chopinista Mieczysław Tomaszewski. Szczególne wyzwanie stanowi tu tempo rubato (z wł. *rubare* – kraść) wprowadzające swobodne przyspieszenia i zwolnienia. W odniesieniu do sposobu wykonywania swoich mazurków Chopin pozostawił określone wskazówki: zalecał, by „lewa ręka była kapelmistrzem”, „by grała ściśle miarowo”, „by utrzymywała ściśle tempo”, prawa zaś miała by „igrać swobodnie z rytmem”, „wyzwalać prawdę muzycznego wyrazu w wszystkich rytmicznych więzów, czy to przez niezdecydowanie, ociąganie się, czy też wpadanie z niecierpliwą popędliwością wcześniej i żywiej, jak mówca w namiętej mowie”. Chopin wykorzystywał w mazurkach elementy trzech tańców ludowych: mazura, kujawiaka i oberka. Każdy z nich wyróżnia się innymi cechami: mazur jest zamaszysty i ma swobodną, często skoczną melodię o nieregularnych akcentach rytmicznych, kujawiak charakteryzuje się kołysaniem i śpiewnością, a oberek – żywiołowością i szybkim tempem.

Cztery *Mazurki* z opusu 24 zostały skomponowane między rokiem 1833 a 1836 i dedykowane są hrabiemu de Perthuis. Już w pierwszych taktach *Mazurka g-moll* słuchacz zostaje wprowadzony w ton refleksyjny, charakterystyczny dla melodii kujawiaka. Ludowy temat jest tu jednak jedynie punktem wyjścia. Według Ferdynanda Hoesicka – autora obszernej monografii o Chopinie z początku XX wieku – utwór ten to „najwymowniejszy wyraz tęsknoty za straconym niepowrotnie szczęściem”.

W *Mazurku C-dur* op. 24 nr 2, nawiązującym do rytmiki oberka i mazura, ludową proveniencję można odnaleźć we wszystkich tematach. Tym razem Hoesick usły-

szał w kompozycji realistycznie ujęty „taniec w karczmie”, gdy „wiejscy grajkowie różną od ucha”, gdzie „parobczaki wybijają hołubce, tańcząc z dziewczuchami”.

O trzecim w cyklu *Mazurku As-dur* mówi się, że jest niezwykle skromny i pełni funkcję swoistego intermezza między dwiema znacznie popularniejszymi miniaturami. Jego melodia wywodzi się z kujawiaka.

Z kolei *Mazurek b-moll* op. 24 nr 4 według Hoesicka jest „skończonym arcydziełem”, a zdaniem muzykologa Zdzisława Jachimeckiego przedstawia „najwyższy stopień romantyczności”. Temat inicjalny charakteryzuje się wyraźnie kujawiakową proveniencją. Kompozycja od dawna stanowi ważny punkt programu wielkich pianistów. Ze szczególnym upodobaniem grywał go niegdyś Anton Rubinstein, dzięki czemu *Mazurek* zyskał nazwę „Rubinsteinowskiego”.

Walc As-dur op. 64 nr 3 z lat 40. XIX w. jest ostatnim ze zbioru, który Chopin zdedykował Katarzynie Branickiej, siostrze Zygmunta Krasińskiego. Utwór z początku wesoły, jakby zawadiacki, cechuje się w gruncie rzeczy niezwykle wykwinnością. Według krytyka Jamesa Hunekera „jest przeznaczony dla wyższych dusz, dla tych znajdujących w tańcu rozkosz intelektualną”.

Ballada f-moll op. 52, dedykowana Charlotte de Rothschild, została uznana za szczytowe osiągnięcie w ramach gatunku. To ostatnia z czterech, jakie napisał Chopin, a przy tym zdecydowanie inna od dwóch poprzednich. Dzieło ma charakter poematu pianistycznego. Fragmenty pełne zamyślenia i refleksji splatają się tu z eksplozją namiętności wyrażoną w rozkołysanych pasażach i nasyconych akordach. Tajemniczość narracji przenosi słuchacza w zupełnie inny wymiar.

Kluczową rolę w cyklu 24 *Preludiów* op. 28, według muzykologa Artura Bieleckiego, pełni kontrast: „to wręcz mikrokosmos zmienności nastrojów, emocji, ekspresji, tempa, melodyki, rytmu, dynamiki czy barwy. Kalejdoskopowo zmienna narracja odznacza się wyrazistą dramaturgią - słuchacz «wędruje» poprzez kolejne utwory i tonacje, od krótkiego, otwierającego całość *Preludium C-dur* aż po dramatyczną kulminację w ostatnim *Preludium d-moll*”. Chopin pracował nad cyklem w latach 1838–1839 podczas swojego pobytu z George Sand i jej dziećmi na Majorce – początkowo w małej willi blisko Palmy, później w starym klasztorze kartuzów w Valldemossie.

Wszystkie wspomniane dzieła usłyszysz Państwo w wykonaniu niezwykle utalentowanego młodego pianisty – Piotra Alexewicza.

Agata Adamczyk

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

niepodległa

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

