

Gabriel Fauré - Suita orkiestrowa „Peleas i Melizanda” op. 80

Gabriel Fauré (1845-1924) był jednym z pierwszych kompozytorów, których zainspirował słynny dramat symboliczny belgijskiego pisarza i poety Maurice'a Maeterlincka - „Pelléas et Mélisande” (1892). Wykorzystywana jako interludium sztuki muzyka sceniczna francuskiego twórcy otwiera długą listę kompozycji napisanych pod wpływem tego dzieła.

Treść sztuki stanowią tragiczne losy niespełnionej miłości tytułowych bohaterów. Akcja rozgrywa się w ponurej scenerii baśniowego średniowiecznego zamku Allemonde. Jeden z dwóch królewskich synów - Golaud, spotyka w lesie zabłąkaną dziewczynę - delikatną i tajemniczą Melizandę, którą wkrótce poślubia. W miarę jak między nią a bratem Golauda - marzycielskim Peleasem wzmacnia się nie skrywanego uczucia - rośnie zazdrość jej męża. Zgubienie przez Melizandę pierścienia otrzymanego przez Golauda jest wydarzeniem rozpoczynającym ciąg fatalnych w skutkach wydarzeń. Ostatecznie Golaud, będąc świadkiem pożegnalnych wyznań kochanków, zabija Peleasa, co wkrótce doprowadza do śmierci także Melizandę.

Muzykę sceniczną do „Peleasa i Melizandy” Fauré napisał z okazji wystawienia dramatu Maeterlincka w 1898 roku w Londynie. W następnym roku powstała suita koncertowa wykorzystująca trzy fragmenty muzyki scenicznej oraz napisaną wcześniej sicilianę. Styl kompozytorski Fauré, mieniący się subtelną paletą barw orkiestrowych, bogatą harmonią i urzekającą miękkością linii melodycznych, idealnie koresponduje z efemerycznym, nastrojowym klimatem dramatu Maeterlincka. Muzyka oddaje obraz marzycielskiej natury Melizandy i subtelność uczucia łączącego ją z Peleasem. Pobrzmiwające w dziele mroczne tony obrazują fatalne przeznaczenie kochanków i niepokojącą, pełną złych przeczuć atmosferę towarzyszącą ich miłości.

Wolfgang Amadeusz Mozart - XV Koncert fortepianowy B-dur KV 450

Wolfgang Amadeusz Mozart (1756-1791) skomponował aż 27 koncertów fortepianowych - pierwszy w wieku zaledwie 11 lat, ostatni – w roku swojej śmierci. Pisane na przestrzeni całego życia dzieła te stanowią fascynujące świadectwo zarówno rozwoju indywidualnego stylu kompozytora, jak i ogólnych przemian, jakie zachodziły w muzyce II połowy i schyłku XVIII wieku.

Wczesne mozartowskie koncerty noszą wiele cech stylu poprzedniej epoki pozostając pod wpływem wiodącej w baroku muzyki klawesynowej. W kolejnych koncertach, które stały się wzorcem klasycznego stylu doszło do znacznego poszerzenia palety środków wyrazowo-technicznych, a fragmenty ostatnich koncertowych kompozycji Mozarta to już delikatny zwiastun romantycznego przełomu, jaki dokonał się w ostatnich dziełach Ludwiga van Beethovena. Większość koncertów fortepianowych Mozart skomponował na użytek własnych potrzeb koncertowych. To właśnie wzrost zainteresowania wciąż nowym za jego wczesnej młodości wynalazkiem jakim był fortepian i popyt na coraz lepsze utwory fortepianowe i coraz bardziej olśniewających pianistów (sam Mozart zaliczany był do największych wirtuozów epoki) spowodował, że kompozytor zdecydował się opuścić w 1781 roku rodzinny Salzburg i ruszyć na podbój wiedeńskiej arystokracji. W kolejnych 10 latach życia stworzył 17 koncertów, wśród których wiele to arcydzieła światowego repertuaru. Najwięcej koncertów powstało w latach 1784 -85. Wśród wiedeńskiej arystokracji zapanowała w tym czasie „moda na Mozarta”, co wiązało się dla kompozytora także z nieczęstym stanem względnego dobrobytu materialnego.

XV Koncert fortepianowy B-dur KV 450 powstał w pierwszych miesiącach 1784 roku z okazji cyklu koncertów zorganizowanych na otwarcie Trattnerhof i Burgtheater. Prawykonanie dzieła odbyło się 15 marca 1784 roku w Wiedniu, z udziałem Mozarta w roli solisty.

Utwór ten przez wielu pianistów uważany jest za jeden z najtrudniejszych technicznie mozartowskich koncertów. Najeżona perlistymi pasażami, wartka, pełna koronkowego

wdzięku i finezji partia solowa znajduje się w idealnych proporcjach z bogatą partią orkiestry. Dialogi fortepianu i zespołu, w części II przeradzające się w niemal miłosną, pełną słodczy rozmowę, stanowią istotny czynnik budujący formę. W całym koncercie przeważa wyzwalający nastrój poczucia szczęścia, spełnienia i harmonii. Poważniejsze tony pobrzmiwają jedynie w najbardziej rozbudowanej, rozpoczynającej się obszerną ekspozycją orkiestrową części I (Allegro). Emanująca z wolnej części (Andante) atmosfera niebiańskiego spokoju w finale (Allegro) przechodzi w pogodny nastrój dziecięcej wręcz bez troski.

Maurice Ravel (1875-1937), obok Debussy'ego, zaliczany jest do największych nowatorów muzyki I połowy XX wieku. Jego stylistyka zawiera wiele cech impresjonistycznych ale stanowi także zapowiedź XX-wiecznego neoklasycyzmu. Wskazuje na to, obok konstruktywizmu i chłodu emocjonalnego, ravelowskie zamiłowanie do pastiszu, stylizacji i archaizacji.

Jednym z dzieł ilustrujących te tendencje są pochodzące z 1911 roku **Walce szlachetne i sentymentalne (Valses nobles et sentimentales)**. Utwór w pierwotnej wersji przeznaczony był na fortepian solo, zaistniał także jako oprawa muzyczna do baletu „Adélaïde”. Jest to suita złożona z siedmiu walców stanowiących pastisz wiedeńskich pierwowzorów, w tym utworów tanecznych Schuberta. Walce cechuje zróżnicowany charakter, z przewagą nastrojów spokojnych i lirycznych oraz bogata, dysonansowa szata harmoniczna.

Bolero to jedno z najpopularniejszych dzieł w całym światowym repertuarze koncertowym. Utwór powstał z myślą o balecie i jego solistce – słynnej tancerce Idzie Rubinstein. Prawykonanie baletu odbyło się 22 listopada 1928 roku w Operze Paryskiej. Po premierze Henri de Curzon pisał:

„Scena przedstawia wnętrze hiszpańskiej gospody: jest ono na wpół ciemne, wzdłuż ścian, za stołami, siedzą wieśniacy przy winie. Pośrodku wielki stół, na którym tancerka rozpoczyna taniec – najpierw z godnością, miarowo... Ruchy jej krzepną, gdy rytm powtarza się uporczywie raz po raz... Goście nie zwracają początkowo uwagi na tańczącą, lecz stopniowo zaczynają nasłuchiwać, patrzą ze wzrastającym zainteresowaniem. Coraz bardziej ogarnia ich urzekająca monotonia rytmu – wstają, podchodzą do tańczącej, jak zahipnotyzowani stają wokół stołu, urzeczeni tańcem, który przeradza się w zbiorową magię...”.

Pierwsze orkiestrowe wykonania dzieła odbywały się w atmosferze skandalu, przy buntach orkiestr, gwizdach publiczności i demonstracyjnym opuszczaniu sal koncertowych. Szokująco prosty był sam zamysł konstrukcyjny dzieła - 18-krotne powtórzenie prostego, bolerowego tematu na tle jednostajnego akompaniamentu bębna baskijskiego, w zróżnicowanej, coraz większej obsadzie instrumentalnej oraz narastającej dynamice. Nieco odmienny materiał przynosi dopiero krótka koda, stanowiąca orgiastyczną kulminację całego dzieła. Sam Ravel określał swoje dzieło jako „piętnaście minut orkiestry bez muzyki”. Przy szczytkowej melodyce i braku środków harmonicznym, głównym czynnikiem formotwórczym jest monotony, obsesyjnie powtarzany rytm, wprowadzający słuchaczy w swoisty trans (autor książki o Ravelu, V. Jankélévitch pisze, że dzieło „fascynuje nas jak wąż nieruchomym wzrokiem”).

Po pierwszych, spektakularnych klęskach utwór szybko podbił słuchaczy na całym świecie, do czego w niemałym stopniu przyczynił się wielki dyrygent Arturo Toscanini. Potrafił on doprowadzić uwagę i emocje słuchaczy do takiego stanu, że na ostatnich kulminacyjnych taktach podekscytowana publiczność podrywała się z krzeseł. Niemniej, i w dzisiejszych czasach słynne dzieło bywa obiektem krytyki. Polski kompozytor i pisarz Bogusław Schaeffer o ravelowskim „Bolerze” - w którym konstrukcja przeważa nad emocją w stopniu właściwie nigdzie nie spotykanym” pisał - „monotonia znakomicie zrównoważona wielobarwną instrumentacją”.