

*fortepianowe*



**95. LISZT cztery małe utwory**

PWM

# CZTERY MAŁE UTWORY

Do druku przygotował  
Władysław Kędra

Sehr langsam (Adagio)

FRANCISZEK LISZT

Fortepian

una corda *pp* *Red* \* *Red* \*

*espressivo*

*mf*

*ten.*

*ten.*

*tre corde Red* \* *pp* *Red* *pp* \*

*a tempo*

*rit.*

*ten.* *Red* \* *Red* \* *Red* \* *sempre una corda*

*Red* \* *Red* \*

Red \* Red \*

*p espressivo*

*cresc. molto*

Red \* Red \* Red tre corde \* Red Red Red Red \* Red Red Red Red

*appassionato*

*ff ten. ten. ff ten. ten.*

Red \* Red \* Red \* Red \*

*rallentando*

*Più lento 4 espressivo*

*mf ten. un poco marc.*

Red \* Red \*

*sempre più ritardando*

*morendo*

Red \* Red Red \* Red Red Red \*

# II

Moderato

*dolce e cantabile*

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Moderato' and 'dolce e cantabile'. The first system includes a piano (*p*) dynamic and a 'Red' marking with an asterisk. The second system includes a piano (*p*) dynamic, a 'Red' marking with an asterisk, and a 'poco marcato' instruction with a sequence of fingerings: 5, 2, 1, 3, 2, 1. The third system includes a 'rinforz.' (ritornello) marking and a 'Red' marking with an asterisk. The fourth system includes a 'Red' marking with an asterisk. The fifth system includes the instruction 'piu rinforzando e molto legato', a piano (*p*) dynamic, and a 'tranquillo' marking. The score concludes with a 'Red' marking with an asterisk and a sequence of fingerings: 3, 1, 5, 2, 1, 3, 2.

*un poco animato*

*agitato e affettuoso.*

*poco a poco cresc.*

Red \* Red \* Red \*

*più cresc.*

Red \* Red \* Red \*

*a tempo*

*patetico*

*fff*

*mf*

*f. sonoro*

Red \* Red \* Red \*

*il basso poco marcato*

Red \* Red \* Red \* Red Red Red Red Red Red Red \*

*declamato*

*sospitosamente*

*ritenuto*

Red \* Red \* Red \* Red Red Red \*

*diminuendo*

*pp*

*p*

*smorz.*

*ppp*

# III

Sehr langsam (Adagio religioso)  
lontano e mormorando, quasi niente

*pp* *dolcissimo*  
*e legatissimo*

una corda

*un poco espressivo*

due corde

*ritenuto*  $\frac{3}{2}$  *a tempo*  
*dim. smorz.* *dolcissimo*

una corda \*

*molto ritenuto*

Red Red Red Red \* Red \* Red \* Red Red \*

# IV

Andantino

2(3) 1, 4 2, 3 1, 5 3(2), 4(3) 2(1), 4 2, 2(3) 1

*p semplice espressivo a piacere*

*un poco accelerando*  
*un poco cresc.*  
*un poco con ped.*

4 2, 3 1, 5 3, 4 2, 3 4, 3 1

*mf*

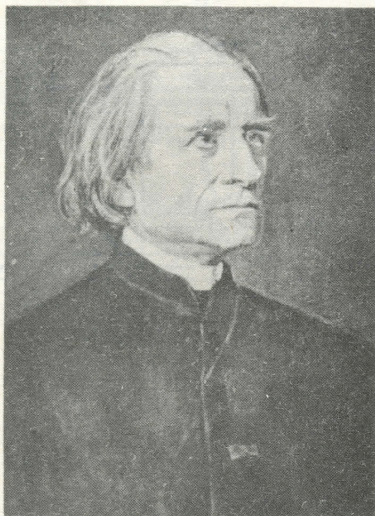
*Red*

*un poco ritenuto*  
*più ritenuto*  
*dim.*  
*smorz. pp*

4 4 4 4, 2 2 2 2, 4 3 4 3, 2 1 2 1

*Red* \* *Red* \*

# MINIATURY FORTEPIANOWE



LISZT

„Moja życiowa droga w graniu i pisaniu nut dzieli się jak klasyczna tragedia, chociaż w nieklasyczny sposób, na pięć aktów” — powiedział w starości Liszt. Akt pierwszy to „lata dziecięce do śmierci ojca”. 22 października 1811 w Raiding na Węgrzech przychodzi na świat Franciszek, jedyny syn Adama Liszta, oficjalisty w dobrach Esterhazy, i Anny Marii Lager, córki piekarza z Krems. Chłopiec zaczyna uczyć się gry fortepianowej mając lat sześć, a już po trzech latach jego niepospolite postępy zjednują mu pomoc pięciu magnatów węgierskich, którzy wyznaczają stypendium, by mógł dalej kształcić się w muzyce. W r. 1822 Adam Liszt wyjeżdża z synem do Wiednia. Franciszek studiuje grę fortepianową u największego pedagoga epoki, Karola Czernego, a teorię muzyki i wybitnego włoskiego kompozytora operowego, Antonia Salieriego. Po roku Czerny uznaje, że niczego więcej już cudownego chłopca nauczyć nie potrafi, i w jesieni 1823 Franciszek wyjeżdża z ojcem do Paryża. Młodziutki artysta zdobywa rychło sławę ośmiewającego wirtuoza, wystawia swoją jedyną operę *Don Sanche*, bierze lekcje teorii i kontrapunktu u Ferdynanda Paëra i Antoniego Reichy. Pośród podróży koncertowych Franciszek po francuskiej prowincji i do Anglii umiera w r. 1827 Adam Liszt.

Rozpoczyna się akt drugi jednego z najbujniejszych żywotów artystycznych: „Studiowanie i twórczość w Paryżu i przejście do w Genewie i Włoszech przed motm powtórnym wystąpieniem w Wiedniu (1836), którego powodzenie określiło całą moją dalszą karierę wirtuoza”. Liszt dojrzewa w obcowaniu z elitą intelektualną romantycznego Paryża; zdobywa najwyższe kręgi towarzyskie, doznaje potężnie pobudzających wrażeń muzycznych: symfonia Berliozu objawia mu w r. 1830 estetykę muzyki programowej, gra Paganiniego daje w r. 1831 przeczuć utajone możliwości techniczne, jakie kryje jeszcze w sobie fortepian, a sztuka Chopina ukazuje w r. 1832 nowe dziedziny ekspresji muzycznej. Na lata paryskie przypada też początek dziewięcioletniego romansu Liszta z wykształconą i artystycznie usposobioną Marią hr. d'Agoult, z czasem matką jego trojga

dzieci. Z końcem tego aktu żywota Liszt jest już pianistą o „transcendentalnej” technice, kompozytorem o ukształtowanej ideologii romantycznej, autorem poetyckich impresji fortepianowych, ujętych później w cykl Szwajcarskich i włoskich *Lat pielgrzymstwa*, i etud prezentujących pomysły fakturalne wyrosłe z bezprzykładnego do owych czasów owładnięcia instrumentem.

W r. 1838 zaczyna się szumny akt trzeci: dziewięć lat wielkich podróży koncertowych wzdłuż i wszerz Europy. Największy z pianistów przebiega triumfalnie szlaki europejskie od Kadyksu do Petersburga, od Edynburga do Konstantynopola. Jego twórczość podówczas to poszerzanie repertuaru utworami, które mają uwodzić słuchaczy powabami znanych melodii i oszałamiać wspaniałą grą fortepianową: są to fantazje i parafrazy na tematy z oper bądź na tematy ludowe. Spośród nich największy rozgłos zyskały ropsole węgierskie, „rodzaj antologii patriotycznej” — jak je nazywał Liszt. W r. 1847 w Kijowie poznaje artysta drugą znaczącą kobietę swego życia: Karolinę z Iwanowskich księżnę Sayn-Wittgenstein, towarzyszącą kilkunastu lat następnym. W r. 1848 osiada z nią w Weimarze jako wielkokształcący kapelmistrz nadworny.

Tak rozpoczyna się akt czwarty: „skupienie myśli i praca w Weimarze”, dwunastoletnia (1848–60) wyteżona działalność kompozytora, dyrygenta, pianisty, pedagoga, promotora i propagatora nowej muzyki — nieporównana działalność, która sprawi, że stare miasto Goethego i Schillera stanie się po raz drugi ogniskiem artystycznego życia Niemiec. Okres weimarski przynosił ważki zwrot w twórczości Liszta: kompozytor zajmuje się przede wszystkim orkiestrą i pisze 12 poematów symfonicznych, w których wykształca ostatecznie swoistą technikę wariacyjną i daje wzory swobodnego, wyzwolonego z tradycyjnych schematów rozwoju formy. Na okres ten przypada także ostateczna krystalizacja Lisztowskiego planizmu.

Akt piąty zaczyna się rezygnacją ze stanowiska kapelmistrzowskiego w Weimarze: zrażony opozycją Liszt wyjeżdża do Rzymu na trzy lata, po czym przez lat z górą dwadzieścia, otoczony rzeszą uczniów — wykształcił ich przeszło czterystu — wieść będzie wędrowny żywot, przebywając dłużej na przemian w Budapeszcie, Rzymie i Weimarze. Komponuje ciągle, a usposobiony mistycznie, otrzymawszy niższe święcenia duchowne, najwięcej sił poświęca pisanu muzyki kościelnej. Jego siła twórcza nie słabnie, jego wynalazki harmoniczne, konstrukcyjne i fakturalne zapłodnią różne style i różnych kompozytorów, ale tymczasem olbrzymia przemoc artystyczna Wagnera usuwa w cień muzykę Lisztowską. Znużony sławą i hołdami kompozytor troszczy się już tylko o to, by „jak najdalej cisnąć w przyszłość swoją włócznię”. Cisnął ją też daleko: jego późne utwory nawet najgorętszym wielbielcom wydają się dziwactwem, w ćwierć wieku zaś potem brzmieć będą jak słowo proka. Wśród ustawicznych podróży i ciągłego tworzenia zbliża się kres: w podróży z Luksemburga do Bayreuth Liszt nabrał się zapalenia płuc. Słyszysz jeszcze muzykę, którą ponad wszelką inną sobie upodobał: *Tristana i Izoldę* Wagnera, i umiera w Bayreuth 31 lipca 1886.

Genialna wynalazczość Liszta w dziedzinie faktury fortepianowej zauważyła na całym dal-

szym rozwoju muzyki fortepianowej. Liszt, wyszedłszy z planizmu skodyfikowanego w muzyce pedagogicznej Czernego, przez trzydzieści lat rozbudowywał go, rozszerzając pole dźwiękowe, wielokrotniejąc płaszczyznę, wprowadzając rozłożystą akordykę i rozpręstrzeniając zasłęg pasaży. Dokonania te doprowadziły do powstania nowej techniki gry, a w dziedzinie kompozycji zrodziły monumentalny „pianizm symfoniczny” Liszta, który dojrzał i doznał artystycznego oczyszczenia w pierwszych latach weimarskich, kiedy Liszt, zaniechawszy wirtuozowskiej przesady, mógł wreszcie z dumą powiedzieć, że „doszedł do punktu, w którym styl jest adekwatny z myślą muzyczną”. W okresie następnym Liszt, nie zarzucając dawnej manery, zaczął stosować inną fakturę: jej przejrzystość i wykorzystanie brzmieniowych właściwości różnych rejestrów zapowiadają już nową kolorystykę fortepianową: planizm ten, połączony z odmienną chemią harmoniczną i „impresjonistycznym” zamysłem estetycznym, odezwało się niebawem w mnogich utworach Ravela i Debussy'ego.

## CZTERY MAŁE UTWORY

Miniatury te nie stanowią bynajmniej ułożonego przez Liszta cyklu: połączył je z wydawcą Schott, który wydobył je z rękopisów i ogłosił w r. 1928. Nie łączy ich ani czas powstania, ani wewnętrzna więź cykliczna; wypadła je przeto rozpatrywać i wykonywać oddzielnie.

*Sehr langsam*. (E-dur). Około r. 1850 Liszt napisał muzykę do erotyku Ludwika Uhlanda *Seliger Tod*. W tym samym roku utworzył transkrypcję fortepianową tej pieśni i połączył ją z transkrypcjami dwóch innych pieśni — *Hohe Liebe* do słów Uhlanda i *O Lieb, o Lieb, so lang du lieben kannst* do słów Ferdynanda Freiligratha — w słynny cykl trzech nakturów fortepianowych *Liebesträume*, przewyższający zaletami artystycznymi wokalne pierwowzory. W piętnaście lat później wrócił do dawnej melodii i opracował ją po raz drugi na fortepian. Faktura tej wersji jest prostsza od faktury nakturu z r. 1850, a forma wydatnie skrócona.

*Moderato* (As-dur). Utwór ten, napisany w r. 1865, jest znakomitym świadectwem syntetyzujących zdolności melodycznej wyobraźni Liszta; na kształt jego fortepianowej muzyki wpływało nie tylko brzmienie i techniczne możliwości innych instrumentów, ale i głos ludzki. Melodia tego utworu, choć pomysłana wprost na fortepian, zdradza swój wokalny rodowód: deklamacyjne zwroty, frazy regulowane jakby oddechem i jakby na głosie oparte, wyraziste, prawie wokalne okrzyki nasuwają wyobrażenie recytacyjnego śpiewu i, wraz ze znamionym patetycznym liryzmem, czynią tę miniaturę typowym przykładem Lisztowskiej odmiany „pieśni bez słów”.

*Sehr langsam* (Fis-dur). Miniatura napisana w r. 1873 — krótka, o przeźroczystej, późnej fakturze Lisztowskiej, jednotematyczny utwór w typie preludium, o typowej również dla późnego Liszta „modlitewnej” ekspresji.

Miniaturowym, jeden nastroj wyrażającym preludium jest także powstałe w r. 1876 *Andantino* (Fis-dur).

wb

Okładkę projektował Adam Młodzianowski. Redaktor: Ligia Pilecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasińskiego 11 a. Wyd. III, 1080 egz., 1,6 ark. wyd., 1 ark. druk. Druk ukończono 1987 r. Prac. Poligraf. PWM, Kraków, al. Krasińskiego 11 a. Zam. nr 78/86. L-19/2686. Cena 35 zł

ISBN 83-224-2514-7