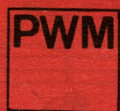


fortepianowe



69. FIELD dwa nokturny



p *pp* *cresc.* *legato*

Red. P Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

rit. *pp* *cresc.*

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

a tempo *mf*

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

p *cresc.* *dim.*

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

pp

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. *

mp dolce *p*

Red. * Red. Red.

8
dolce
pp
 Ped.*

This system features a treble clef with a melodic line of eighth notes, heavily ornamented with fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The bass clef contains a few notes, including a triplet of eighth notes. A dashed line above the treble staff indicates a continuation of a phrase from the previous page.

calando
pp
dim.
pp
 Ped. Ped. Ped.* Ped. Ped.* Ped.*

a tempo
 rit. $\frac{4}{2}$

This system continues the melodic line in the treble clef, now marked *calando* and *pp*. It includes a section marked *a tempo* and a *rit.* section with a $\frac{4}{2}$ time signature. The bass clef has several triplet figures. Pedal markings are present throughout.

II

Andantino

cantabile
 $\frac{12}{8}$ *p*
 Ped.^{1/2} *legatiss.* Ped. Ped. Ped.

This system is in $\frac{12}{8}$ time and marked *cantabile* and *p*. The treble clef has a few notes, while the bass clef features a continuous eighth-note accompaniment with slurs and fingerings. Pedal markings are used to sustain the accompaniment.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

This system continues the eighth-note accompaniment in the bass clef. The treble clef has a few notes. Pedal markings are present under each measure.

(più sonore)
 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

This system continues the eighth-note accompaniment. The treble clef has a few notes. A marking *(più sonore)* is present. Pedal markings are present throughout.

1 4 3
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

2 4 Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

sf *dim.*
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

p *cres.*
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

dim. *psf* *psf*
Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.* Ped.* Ped.* Ped. Ped.

* Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

3 5 3 2 1 4 1 2 3 3

8

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

5 2 3 3 5

piu f

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

dim.

piu f

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

p *pp* *p*

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

p

cresc.

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

ritard.

dim. *p*

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

MINIATURY FORTEPIANOWE

- ALABIEW-LISZT — Słowik (59)
 ALBENIZ I. — Cordoba (22)
 — Navarra (50)
 — Sewilla (23)
 — Tango (4)
 BACH K. F. E. — Allegro di molto (68)
 BACH-BUSONI — Toccata i fuga d (93)
 BARTÓK B. — Allegro barbaro (100)
 BEETHOVEN L. — 2 bagatelle (53)
 — Dla Elizy (70)
 — Marsz turecki (61)
 — Menuet G (90)
 BRAHMS J. — Dwa tańce węgierskie (8)
 — Dwa walce (7)
 — Intermezzo op. 118 nr 6 (82)
 CHACZATURIAN A. — Taniec z szablami (55)
 — Toccata (25)
 CHOPIN F. — Marsz żalobny (34)
 CHOPIN-LISZT — Życzenie (72)
 CZAJKOWSKI P. — Barkarola (20)
 — Chanson triste (71)
 — Pieśń jesienna (48)
 — Romans f (89)
 DAQUIN L. C. — Kukułka (31)
 DEBUSSY Cl. — Clair de lune (9)
 — Dwie arabeski (26)
 — La plus que lente (87)
 — La soirée dans Grenade (43)
 — L'isle joyeuse (42)
 — Mouvement (40)
 — Ogrody w deszczu (73)
 — Reflets dans l'eau (39)
 FALLA M. — Taniec ognia (99)
 FIBICH Z. — Poemat (19)
 FIELD J. — Dwa nokturny (69)
 FRANCK C. — Preludium, chorał i fuga (94)
 GLUCK-BRAHMS — Gawot (10)
 GRANADOS E. — Andaluzja (24)
 — Słowik i dziewczyna (86)
 GRIEG E. — Nokturn (62)
 — Wiosna (21)
 JANIEWICZ F. — Wariacje (97)
 KROGULSKI J. — Dwa mazurki (98)
 KURPIŃSKI K. — Fantazja (109)
 LISZT F. — Consolation III (104)
 — Cztery małe utwory (95)
 — Marzenia miłosne (11)
 — Poczumy leśne (88)
 — II Rapsodia węgierska (51)
 — VI Rapsodia węgierska (74)
 — VIII Rapsodia węgierska (75)
 — XII Rapsodia węgierska (76)
 — U źródła (79)
 — Walc zapomniany (33)
 LISZT-BENDL — II Rapsodia węgierska (41)
 LULLY G. B. — Gawot (66)
 MEDTNER M. — Dwie bajki (77)
 MENDELSSOHN F. — Marsz weselny ze „Snu nocy
 letniej” (37)
 — Pieśń bez słów nr 14 (45)
 — Pieśń weneckiego gondoliera op. 30 nr 12 (44)
 — Pieśń weneckiego gondoliera op. 19 nr 6 (52)
 — Pieśń wiosenna (64)
 MONIUSZKO-MELCER — Prząśniczka (103)
 MOSZKOWSKI M. — Etincelles (36)
 MOZART W. A. — Marsz turecki (12)
 — Menuet z Serenady „Eine kleine Nachtmusik” (56)
 MUSORGSKI M. — Szwaczka (101)
 NOSKOWSKI Z. — Polonez elegijny (2)
 NOWOWIEJSKI F. — Obrazek słowiański (110)
 OGIŃSKI M. K. — Polonez a (1)
 PADEREWSKI I. — Krakowiak fantastyczny (102)
 — Legenda (112)
 — Menuet (96)
 PAGANINI-LISZT — Campanella (29)
 PROKOFIEW S. — Gawot op. 32 nr 3 (67)
 — Gawot z „Symfonii klasycznej” (5)
 — Marsz z opery „Miłość do trzech pomarańcz” (6)
 — Preludium C (49)
 RACHMANINOW S. — Poliszynel (27)
 — Preludium cis (14)
 — Preludium g (32)
 — Preludium gis (15)
 RAMEAU J.-Ph. — Tamburyn (13)
 RAVEL M. — Jeux d'eau (78)
 — Menuet antyczny (92)
 — Pawana dla zmarłej infantki (46)
 RIMSKI-KORSAKOW M. — Lot trzmiela (80)
 RÓŻYCKI L. — Gra fal (111)
 — Legenda (3)
 RUBINSTEIN A. — Romans Es (54)
 SCARLATTI D. — Kocia fuga (106)
 — Sonata F (105)
 SCARLATTI D.-TAUSIG — Pastorał i Capriccio (63)
 SCHUBERT F. — Impromptu op. 142 nr 4 (85)
 — Marsz wojskowy (65)
 SCHUBERT-LISZT — Serenada (16)
 SCHUMANN R. — Arabeska (38)
 — Dłaczego (17)
 — Kołysanka op. 124 nr 16 (58)
 — Marzenie (18)
 — Ptaszek prorokiem (57)
 — Romans Fis (47)
 — Walc. Taniec fantastyczny (60)
 — Wzlot (91)
 SINDING Ch. — Wiosenne szmery (84)
 SKRIABIN A. — Poemat Fis (35)
 — Preludium na lewą rękę (81)
 STATKOWSKI R. — Toccata (28)
 SZELIGOWSKI T. — Gitary z Zalamei (108)
 SZYMANOWSKI K. — Etiuda b (30)
 WEBER C. M. — Zaproszenie do tańca (83)
 ZARĘBSKI J. — Kołysanka (107)

(cyfry w nawiasach oznaczają kolejny numer serii)

Okładkę projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Ligia Pilecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasieńskiego 11a. Printed in Poland.
 Wyd. II, 1080 egz., 1,5 ark. wyd., 1 ark. druk. Papier offs. III kl., 90g, N 1/8.
 Podpisano do druku 13 XI 1978 r. Druk ukończono III 1979 r. Drukarnia Narodowa, Zakład Nr 5, Kraków, ul. Karmelicka 16. Zam. nr 900/78. Cena 10 zł

MINIATURY FORTEPIANOWE



FIELD

Muzyka angielska nigdy nie obfitowała w wybitne talenty kompozytorskie. Poza wyjątkami — do których należą Purcell czy z współczesnych Britten — muzycy angielscy zdobywali sławę lokalną, ograniczoną tylko do swego kraju. Jednym z twórców angielskich o znaczeniu światowym był John Field, kompozytor i pianista pochodzenia irlandzkiego, działający przez wiele lat poza ojczystym krajem, w tym długi czas w Rosji. Sam Field nie był twórcą najwyższego lotu i jego znaczenie jest raczej historyczne. Lecz to właśnie znaczenie historyczne stało się podstawą jego sławy i każe nam zaliczyć go do wybitniejszych indywidualności swego czasu.

John Field urodził się 26 lipca 1782 w Dublinie (Irlandia). Był synem skrzypka i wnukiem organisty — miał więc wszelkie dane ku temu, by zostać rzetelnym muzykiem. Ale kierowany przez ojca i dziadka na cudowne dziecko i przmuszany do wyczerpujących zdrowie ćwiczeń (w XVIII wieku miały one w sobie wiele z akrobatycznej tursury), młodzieńki John ucieka z domu. Ile miał wówczas lat — nie wiadomo, ale musiało to być dość wcześnie, skoro już w 12 roku życia chłopiec daje własny koncert w Londynie. Występem tym zainteresował się, rzecz jasna, ojciec, który następnie znalazł dla syna zajęcie w teatrze. Jednocześnie Field zostaje uczniem ówczesnej sławy pianistycznej — Clementiego. Trzynastoletni pianista występuje na koncertach publicznym, grając koncerty Dusseka i swego mistrza. Pięć lat później daje koncert złożony z własnych kompozycji. W r. 1802 Clementi zabiera go do Paryża, Wiednia i Petersburga. Stosunki pomiędzy młodym wirtuozem a jego wielkim nauczycielem nie były bezinteresowne. Clementi przjął Fielda jako ucznia przypuszczalnie pod warunkiem, że będzie miał z tego korzyść. Znakomity pedagog prowadził bowiem sprzedaż fortepianów, a występy jego i ucznia miały często charakter reklamowy. Obowiązki Fielda, który przez kilka dobrych lat towarzy-

szyl Clementiemu w jego na pół komercyjnych podróżach, polegały na „wypróbowywaniu” przed nabywcami różnych instrumentów. Ale też równocześnie i on, i wielki mistrz fortepianu (tak podziwiany przez Beethovena) dawali koncerty, które jednemu przynosiły ogromną sławę, drugiemu — nieustające powodzenie. Mimo to Field odczuwał swą zależność jako upokarzającą, tym bardziej że stary mistrz był przy całych swych wielkich dochodach skąpy i niechętnie łożył na potrzeby powierzonego mu ucznia. Field był młodzieńcem nieśmiałym, niezbyt zaradnym, niezgrabnym, zawsze źle (i za lekko — jak na pobyt w Rosji) ubranym; znał jedynie język angielski. Jak opisuje Spohr, który go widział i słyszał grającego w składzie fortepianów, dwudziestoletni Field wyrósł do tego stopnia ze swego chłopięcego ubrania, że kiedy zasiadał do grania ręce miał obnażone aż po łokcie. Ale — dodaje Spohr — o jego groteskowej figurze zapominało się, gdy zrzucił grać. „Man war nur ein Ohr” — stwierdza wielki skrzypek niemiecki, co po polsku znaczy, iż „człowiek zamieniał się w słuch”. Wreszcie w r. 1804 Clementi opuszcza Rosję i Field jest już wolny od wszelkich obowiązków wobec przynętego i chłwego mistrza. W Petersburgu zdobywa sobie łatwo rozgłos jako nauczyciel fortepianu; występuje też kilka razy w Moskwie, gdzie osiada w r. 1824. Field grał w wielu krajach Europy — w Anglii, Francji, Belgii, Szwajcarii, we Włoszech — wszędzie dokumentując rozgłos, jakim cieszył się w Rosji. Zmarł 11 stycznia 1837 w Moskwie, dokąd został przewieziony ze szpitala w Neapolu.

Field prowadził życie nie zorganizowane, lecz mimo lenistwa, niefortunnego ożenku i nałogu pijaństwa zdołał napisać kilkadziesiąt dzieł, głównie fortepianowych lub z udziałem fortepianu; wymienić tu należy: 20 nokturnów, 7 koncertów fortepianowych, 2 divertimenta na fortepian, flet i instrumenty smyczkowe, *Kwintet* i *Rondo* na fortepian i instrumenty smyczkowe, kilka utworów na fortepian na 4 ręce, 4 sonaty fortepianowe (3 dedykowane Clementiemu), sporo drobnych kompozycji fortepianowych i kilka pieśni.

Jako pianista Field był przez współczesnych podziwiany i stawiany na jednym z pierwszych miejsc wśród czołowych wirtuozów. Moscheles — który, jak Cramer i Kalkbrenner, ówczesne sławy pianistyczne, był uczniem Clementiego — zachwycał się przede wszystkim czarującym legatem Fielda, jego delikatnym, a zarazem wytwornym i pięknym uderzeniem. Piękny i pełen podziwu esej napisał o Fieldzie Franciszek Liszt (w wydaniu ostatnich nokturnów). Być może ważkość pozycji Fielda w świecie wirtuozów XIX wieku tłumaczy się tym, że gra jego odmienna jest zupełnie od gry większości ówczesnych tytanów fortepianu (a nieco podobna do gry młodszego od niego Chopina, co dziś może być stwierdzone na podstawie porównania faktury pianistycznej kompozycji, środków artykulacyjnych czy techniki rozwijania melodii).

2 NOKTURNY

Genezy powstania nokturnów Fielda, który uchodził za twórcę tego rodzaju muzyki fortepianowej, można się doszukiwać zarówno w klimacie wczesnoromantycznego okresu, jak i w charakterze świata emocjonalnego kompozytora. Romantyczno-poetyczne usposobienie Fielda — które było zaprzeczeniem wszelkiego zdyscyplinowania i powściągliwości — jak by predysponowało go do tworzenia muzyki typu nokturnowego, a więc ujętej w wolne tempa, muzyki melodyczno-ornamentalnej, swobodnej w formie i zasadzającej się nie tyle na kontrastach co na cieniowaniu — na ogół jednorodnego — materiału muzycznego.

Nokturny Fielda, mimo potężnej konkurencji nokturnów Chopina, który mistrzowi irlandzkiemu zawdzięcza więcej niż się zwykło przypuszczać, należą do po dziś dzień grywanym i lubianym. Są ciągle jeszcze żywe z trzech zasadniczych względów: jako dokument epoki, jako zapowiedź nokturnów Chopina, a wreszcie dlatego, że są wdzięcznymi, subtelnymi, uroczymi nawet miniaturami. *Nokturn e-moll* i *Nokturn B-dur* posiadają spośród nich najbardziej może skoncentrowane i typowe cechy stylu kompozytora.

Nokturn e-moll składa się z dwu części o podobnej budowie formalnej. Na tle stałego akompaniamentu rozwija się śmiało liryczna i przez ornamentację emocjonalnie intensywna melodia; jej charakterystycznym elementem są skoki sektowe i septymowe. Na uwagę zasługuje pojawiająca się przy końcu utworu jakby improwizatorska ornamentyka, której wykonanie wymaga dokładnego i subtelnego wycieniowania. Całość jest niemal zupełnie bezkontrastowa i jednorodna tak co do artykulacji (dominuje tu legato), jak i co do typu melodyki. (Radzieccy badacze stwierdzają w tym utworze wpływ stylu romansu rosyjskiego z pierwszych dziesięcioleci XIX wieku).

Nokturn B-dur jest również utworem dwuczęściowym typu A-A₁. Podobnie jak w większości nokturnów Fielda, tak i tu przeważa ton spokojny, pogodny, nastrojowy Tematem, a zarazem zarodkiem melodycznym tego *Nokturnu*, jest początkowa fraza o łagodnym łuku melodycznym, pozbawionym większych skoków, lirycznie kantylenowa w najpełniejszym tego słowa znaczeniu i już jakby chopinowska. Towerzyszy jej figura sześciotonowa, która jest jednocześnie podstawą harmoniczną melodii i — w niektórych fragmentach — odrębną, przeciwstawioną głównej melodii warstwą jakby polimelodyczną. Zakończenia obu części tworzą — niedługo pełne napięcia i wryzu — chromatyczne figuracje na tle powtarzanych akordów podstawowych tonacji. Całość kończy również polimelodyczne rozwinięcie chromatycznych figuracji w motywy diatoniczne.