



# 18

**czerwca**  
**sobota / Sat**  
18:00

NFM, Sala Czerwona

## Recital fortepianowy Stanisława Sołowiewa

**Stanisław Sołowiew** – fortepian

**Juliusz Adamowski** – słowo o muzyce

PROGRAM:

**Piotr Czajkowski** (1840–1893) *Pory roku* op. 37b [40']

I Styczeń – Przy kominku

II Luty – Karnawał

III Marzec – Pieśń skowronka

IV Kwiecień – Przebiśnieg

V Maj – Białe noce

VI Czerwiec – Barkarola

VII Lipiec – Pieśń żniwiarzy

VIII Sierpień – Żniwa

IX Wrzesień – Odgłosy polowań

X Październik – Pieśń jesienna

XI Listopad – Trojka

XII Grudzień – Święta

\*\*\*

**Robert Schumann** (1810–1856) *Waldszenen (Sceny leśne)* op. 82 [20']

I Eintritt (Wejście do lasu)

II Jäger auf der Lauer (Myśliwy na towach)

III Einsame Blumen (Samotny kwiat)

IV Verrufene Stelle (Wyklęte miejsce)

V Freundliche Landschaft (Przyjazny pejzaż)

VI Herberge (W gospodzie)

VII Vogel als Prophet (Ptak prorokiem)

VIII Jagdlied (Pieśń myśliwego)

IX Abschied (Pożegnanie)

**Franz Liszt** (1811–1886) *XI Etiuda transcendentalna Des-dur „Harmonies du soir” („Harmonie wieczorne”)* S139/R2b, *Orage (Burza)*

z cyklu *Lata pielgrzymstwa* S160/R10



P. Czajkowski



R. Schumann



F. Liszt

---

## OMÓWIENIE

Piotr Matwiejczuk (Program 2 Polskiego Radia)

Choć tradycja malarstwa dźwiękowego sięga korzeniami głęboko w przeszłość – by wspomnieć tylko *Śpiew ptaków* Jannequina, barokowe obrazy natury, znane z *Czterech pór roku* Vivaldiego czy dowcipnych obrazków Jeana Philippe’a Rameau – dopiero od czasów "Pastoralnej" Beethovena muzyczne obrazowanie przyrody stało się nośnikiem osobistych przeżyć, nie zaś prostym naśladowaniem ptaków, burz czy grzebiących w ziemi kur. Szczególnie ulubioną przez romantyków formą stała się muzyczna miniatura, fantazyjny „obrazek z wystawy”, z podróży, kartka z pamiętnika. Tak o tej swobodnej formie, obecnej także, a może przede wszystkim w literaturze romantycznej, pisał Charles Rosen: „Romantyczna estetyka fragmentu była przez krótki okres niestabilną, lecz skuteczną odpowiedzią na pytanie, jak przekonująco ukazać w sztuce nieład i niepokój życia bez uszczerbku dla uczciwości i niezależności dzieła. Romantyczny fragment pozostawia przestrzeń – niedopowiedzianą i niepokojącą – na nierozwiązany detal, który, podważając symetrię i konwencję formy, nie niszczy jej”.

W twórczości Piotra Czajkowskiego *Pory roku* są jednym z niewielu zbiorów miniatur fortepianowych, cieszą się jednak w pełni zasłużoną popularnością wśród wykonawców i publiczności. Można wręcz powiedzieć, że cykl ten powstał z myślą o odbiorcy masowym: Czajkowski publikował każdą z dwunastu części w miesięczniku. Muzyka miała być ilustracją poszczególnych miesięcy oraz, co typowe dla tradycji romantycznej, miała korespondować z wierszami, które drukowane były wraz z utworami, jednak nie zostały wybrane przez kompozytora, tylko narzucone mu przez wydawcę. To poezja różnych rosyjskich autorów, między innymi Puszkina, Wiązińskiego, Majkowa, Pleszejewa, Totstoja, Żukowskiego, Niekrasowa. Wydawca musiał przypominać Czajkowskiemu o tym, że czas wystać kolejny utwór – trudno więc powiedzieć, na ile kompozytor pisał je z autentycznej twórczej potrzeby, a na ile był to obowiązek. Ostatnich siedem miniatur powstało

podczas podróży na Zachód, do Francji i Bayreuth, wpisują się więc one w konwencję romantycznego dziennika podróży. Najbardziej poruszające jednak wydaje się wspomnienie rodzinnych stron do stów Afanasija Feta *Maj – białe noce*: „Co za noc! Co za błogość! Dziękuję mej rodzinnej północnej krainie! Z królestwa lodu i śnieżyc jak świeży i czysty przyfruva maj!”.

Piotr Czajkowski tak pisał o Schumannie w swoich *Wspomnieniach muzyka*: „Wielkość Schumanna polega z jednej strony na bogactwie zdolności uczucia, a z drugiej na głębi wyrażanych przezeń stanów duszy, a także i na jego silnie rysującej się oryginalności”. Jeśli istnieje, poza Chopinem – który stanowi osobny świat – twórca muzyczny najpełniej wypowiadający się w formie fortepianowej miniatury, to jest nim bez wątplenia Robert Schumann. Złamany najpierw paraliżem dłoni, później chorobą psychiczną, naznaczony cierpieniem, w którym nie było nic uwznioślającego, a jednocześnie wspierany bezwarunkową miłością niezwykłej kobiety, entuzjastyczny głosiciel cudzych talentów – rozpoznał od razu geniusz Chopina i Brahmsa, zachwycając się co prawda również twórcami drugorzędnymi, których sława nie przetrwała jednego sezonu – miał przecież Schumann swój własny, niepowtarzalny dar. Można nie cenić jego symfoniki, jednak w dziedzinie miniatury, formy zwiewnej i ulotnej jak *Motyle*, Schumann nie ma sobie równych. Najlepsze z jego pieśni również są miniaturowe, są jakby skrawkami z romantycznego albumu – w tych momentach geniuszu nie jest to jednak perfumowany sztambuch afektowanej pensjonarki. W najlepszych utworach Schumanna są skrawki żywego ciała, tak trudna do uchwycenia prawda emocji, przekraczająca ramy czasu oraz konwencji.

Jednym z takich niezwykłych cykli fortepianowych są *Szceny leśne* skomponowane na przelocie lat 1848 i 1849, w tym samym okresie, co *Album dla młodzieży*, dedykowany najstarszej córce Clary i Roberta, Marie Schumann. Rok ten miał stać się najbardziej twórczym w całym życiu Schumanna, a zarazem ostatnim tak płodnym okresem przed gwałtownym

---

atakami choroby. *Sceny leśne* to rodzaj monologu wewnętrznego: styszymy las z perspektywy romantycznego narratora. Te różnorodne szkice zostały opatrzone oryginalnymi, poetyckimi cytatami. Samotne kwiaty: „Kwiaty rosnące tak wysoko są tu blade jak śmierć. Jedynie pośrodku rośnie jeden, którego głęboka czerwień nie od słońca pochodzi, ale z ziemi, która ludzką piła krew”. *Sceny leśne* są też mikrotraktatem na temat zawodności, ulotności pamięci i subiektywnego postrzegania czasu: choć kompozytor w kolejnych miniaturach nie cytuje poprzednich, wtrąca tu i ówdzie okrucy – akord, fragment melodii, puls, który przecież niedawno, dostownie przed chwilą słyszeliśmy, ale gdzie? Dziewięć ulotnych scenek z wyprawy do lasu to dziewięć różnych nastrojów bohatera-autora-narratora, który w mijanych miejscach i obrazach częściej dostrzega odbicie tego, co było, lub marzenie o tym, co będzie, zamiast być w pełni obecnym tu i teraz. Ale czyż nie tak właśnie najczęściej stuchamy muzyki, postrzegamy świat, wiecznie rozproszeni, zanurzeni w strumieniu pędzących myśli i skojarzeń?

Po wyjściu z cienistego północnego lasu Schumanna znajdujemy się w zupełnie odmiennym krajobrazie, jakby pod innym słońcem. Różnica między autorem *Miłości poety* a Lisztem jest wyczuwalna nie tylko w samej fakturze dzieł fortepianowych, u Schumanna prostszej, momentami (pozornie) naiwnej, u Liszta: perliście wirtuozowskiej, popisowej, wymagającej innego już właściwie instrumentu. Różnica leży głębiej. Tak o rodowodzie romantyzmu Ferenc Liszta pisał Alfred Einstein: „[Romantyzm Liszta] to romantyzm bynajmniej nie niemiecki, lecz do głębi francuski, inspirowany nie pieśnią ludową, Novalisem i Mörikiem, lecz Byronem, Lamartine’em, Hugo, z ich weltschmerzem, ich namiętnością i retoryką”. Liszt podczas swych licznych podróży nie patrzył na świat „wewnętrznym okiem” samotnego wędrowca, ale raczej okiem uczestnika kultury, czytelnika. Jego widzenie, a potem transponowanie na muzyczną materię mijanych pejzaży jest zawsze zapośredniczone przez literaturę: stąd w jego dziełach obszerne komentarze zaczerpnięte z ulubionych lektur. W XI *Etiudzie transcendentalnej* „Harmonie wieczorne”

niezwykle bogata faktura antycypuje kolorystyczne efekty muzycznego impresjonizmu. Być może jeszcze bardziej malarska i zmysłowo sugestywna jest *Burza* z cyklu *Lata pielgrzymstwa*. Zbiór ten, składający się z trzech suit odpowiadających trzem różnym krajom zwiedzanym przez kompozytora, jest częściowo przerobiony z młodzieńczego zbioru pod tytułem *Album wędrowca*. Tytuł jakże emblematyczny dla epoki, w której powstał! Muzyczne pielgrzymki zaliczane są słusznie do szczytowych osiągnięć Liszta. Pierwsze dwa „tomy” dzienników podróży – dziś wystuchamy fragmentu pierwszego z nich poświęconego pejzażom Szwajcarii – pełne są karkołomnych, popisowych pasaży i typowo Lisztowskich fortepianowych galopad: nic dziwnego, że to Liszt inspirował współczesnych mu konstruktorów fortepianów (jak na przykład Carl Bechstein) do budowy solidniejszych instrumentów zdolnych znieść szarżę wirtuozowskiego *fortissimo*. Einstein broni jednak kompozytora przed zarzutem pustej wirtuozerii: „Byłoby niestudzne twierdzić, że element techniczny wysuwa się na pierwszy plan w jego twórczości, a tym bardziej, że był w jakimkolwiek sensie celem samym w sobie. Jest on nieodłączny od funkcji twórczej, będącej w służbie idei i uczuć romantycznych”.

Niemal wszystkie miniatury fortepianowe, które dziś usłyszymy, są intymnymi kartkami z pamiętników wielkich, a tak odmiennych twórców różnobarwnej epoki, jaką był europejski romantyzm. Jego główną zasadą kompozycyjną było łamanie zasad, fragmentaryczność, subiektywizm. Jak wiele lat po romantykach pisał Roland Barthes: „Pisze się fragmentami. Fragmenty są zatem kamieniami na obwodzie koła... Układam je w krąg: z okrucichwów składa się mój mały świat”.

## Stanisław Sołowiew

Absolwent Konserwatorium w St Petersburgu, gdzie kształcił się pod kierunkiem A. Sandlera. Laureat wielu konkursów pianistycznych – zdobył m.in. I nagrodę w Ogólnorosyjskim Konkursie Muzyki Kameralnej w Moskwie (1994), III nagrodę w Międzynarodowym Konkursie „Contertino Praha” w Pradze (1995), I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. J. Vitolii w Rydze (Łotwa, 2002). W 2005 roku wygrał III Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. F. Liszta we Wrocławiu. W 2007 roku otrzymał nagrodę publiczności na XVII Festiwalu Młodych Laureatów Konkursów Muzycznych IPIUM SILESII w Katowicach. Został uznany za najlepszego akompaniatora XIV Międzynarodowego Konkursu im. P. Czajkowskiego w St Petersburgu (2011) oraz konkursu w Mińsku (2013). Koncertuje jako solista i kameralista, a także z wieloma orkiestrami. Występuje w Niemczech, Austrii, Holandii, Szwecji, Polsce, Rosji, Serbii i na Łotwie. Działalność artystyczną łączy z pracą pedagogiczną – prowadzi klasę zespołów kameralnych w macierzystym Konserwatorium w St Petersburgu. W swoim dorobku ma nagranie dwóch płyt.



Stanisław Sołowiew, fot. archiwum artysty

### PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

[www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy](http://www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy)

Organizator:



Partner strategiczny:



Bank Polski

Złoty sponsor:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

