



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

11

maja 2017

czwartek

19:00

NFM, Sala Kameralna

Romantycy

Michał Francuz – fortepian

Janusz Wawrowski – skrzypce

Radosław Pujanek – skrzypce

Lech Antonio Uszyński – altówka

Rafał Kwiatkowski – wiolonczela

Program:

Johannes Brahms (1833–1897) *III Kwartet fortepianowy c-moll op. 60 [35']*

I Allegro ma non troppo

II Scherzo: Allegro

III Andante

IV Allegro comodo

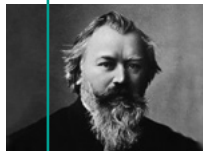
Juliusz Zarębski (1854–1885) *Kwintet fortepianowy g-moll op. 34 [35']*

I Allegro

II Adagio

III Scherzo

IV Finale



J. Brahms



J. Zarębski

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

III Kwartet fortepianowy c-moll op. 60 Johanna Brahmsa uzyskał ostateczny kształt w 1875 r., z kolei *Kwintet fortepianowy g-moll* op. 60 Juliusza Zarębskiego miał premierę w roku 1885. Oba dzieła dzieli zaledwie dziesięć lat – i cała epoka. Utwór Brahmsa jest zwrócony ku przeszłości, zarówno ze względu na treść, jak i formę. Zarębski zaś swoją ostatnią kompozycją wskazuje drogę, którą jemu samemu nie dane było podążyć – zostawił to twórcom, którzy przyszli po nim: Debussy'emu, Ravelowi, Szymanowskiemu. Choć Brahms był „pogrobowcem klasyków”, to nie był przecież twórcą niepostępowym. Istotnie jednak przeciwstawiał się „nowej szkole niemieckiej”, w której poczet zaliczano Zarębskiego – tego Polaka urodzonego na Ukrainie, wykształconego w Petersburgu i działającego w Brukseli. Brahms nie stronił od nowatorskich rozwiązań, a jego osiągnięcia, zwłaszcza w zakresie traktowania rytmu i metrum, miały wielki wpływ na przyszłe pokolenia. Ogromne różnice stylistyczne pomiędzy *III Kwartetem fortepianowym c-moll* a *Kwintetem fortepianowym g-moll* wynikają nie tylko z różnych osobowości twórców, lecz także z dystansu czasowego pomiędzy nimi, znacznie większego, niż się to na pozór wydaje. Pierwsza wersja Brahmsowskiego *III Kwartetu* powstała bowiem w 1855 r.; Zarębski jest więc rówieśnikiem tego dzieła. Jeżeli nawet ostateczny rys utworowi nadał kompozytor dojrzały, to słychać w nim wiele młodzieńczych niepokoїв: to utwór należący do tego samego okresu twórczości Brahmsa co dwa jego poprzednie kwartety fortepianowe. Natomiast *Kwintet fortepianowy g-moll* Zarębskiego uważa się powszechnie za otwarcie dojrzałego okresu twórczości kompozytora, otwarcie, które nie doczekało się spełnienia – na przeszkodzie stanęła śmierć artysty.

Gdy w 1854 r. Robert Schumann po nieudanych targnięciach się na swe życie trafił do zakładu dla nerwowo chorych, Brahms pomagał Clarze, żonie swego mentora i przyjaciela, prowadzić dom. Clarze nie pozwalano na osobisty kontakt z Robertem, więc Brahms, który mógł go odwiedzać, służył za pośrednika. To właśnie wtedy, przebywając tak blisko istoty, którą uważał za ideał kobiecości, zakochał się bez nadziejnje; przyzwoitość jednak nie pozwalała mu na przekroczenie granicy przyjaźni – ani wówczas, ani po śmierci Schumanna. W takim stanie ducha Brahms skomponował *Kwartet fortepianowy cis-moll*, który później planował wydać jako op. 54. Było to jednak dzieło zbyt osobiste, by był je w stanie ukończyć. Powstały wówczas najprawdopodobniej tylko

dwa ogniwa. Praca nad utworem została zarzucona na lata; potem Brahms dokomponował brakujące części i znowu wrzucił wszystko do szuflady. Ostatecznie opublikował kwartet w nowej tonacji – *c-moll* – jako op. 60. Sam wskazywał na Wertera Goethego jako na protagonistę tego czteroaktowego dramatu, ale też nie pozostawiał złudzeń co do tego, że sam się z bohaterem utożsamia. „Na okładce powinna być głowa z przystawionym do niej pistoletem” – pisał kompozytor do wydawcy. „W tym celu posłę Panu moją fotografię”.

Samokrytyczny Brahms zniszczył wszystkie rękopisy *Kwartetu cis-moll*, więc do końca nie wiadomo, w jakim dokładnie stosunku pozostaje to dzieło do *Kwartetu* op. 60. Powszechnie uważa się, że pierwsza część została zmieniona w niewielkim stopniu, poza transpozycją do nowej tonacji. Ale *Scherzo* – czy jest to przerobiony finał, jak chcą jedni, czy też część skomponowana w latach 1857–1861, jak argumentują inni? Czy *Andante* jest nowe? Prawie na pewno jednak finał pochodzi z 1874 r.

Brahms był zdecydowanym zwolennikiem muzyki autonomicznej, ale akurat w *III Kwartecie fortepianowym c-moll* wątki autobiograficzne są niezaprzeczalne – utwór jest świadectwem uczucia, przed którym kompozytor się bronił. Pierwsze dźwięki w skrzypcach będące lamentem opadającej sekundy, kojarzą się komentatorom z powtórzonym dwukrotnie imieniem „Clara”. O wiele ważniejsze jest jednak to, że zaraz potem z tego westchnienia wysnuta zostaje melodia, którą tworzy przetransponowany Schumannowski „motyw Clarze”; był on oczywiście doskonale znany zarówno Clarze, jak i Brahmsowi. W *cis-moll* ten motyw występuje bez transpozycji. Pierwotna tonacja utworu jest tonacją Hoffmannowskiego *Kreislera*, natomiast transpozycja do *c-moll* przenosi całość w krąg Beethovenowskiego heroizmu, niezłomnej postawy wobec przeciwności losu. Po dwudziestu latach od pierwszych szkiców Brahmsa stać już było na to.

Chociaż trudno, jako się rzekło, o dzieło bardziej różne od *III Kwartetu c-moll* niż *Kwintet g-moll* Zarębskiego, to gdy zagrać te utwory po sobie, pierwsza część *Kwintetu* brzmi trochę jak piąta część Brahmsa. Po tradycyjnie traktowanej fakturze w poprzednich częściach, ze starannym prowadzeniem głosów, niespodziewanie w finale swego *Kwartetu* niemieckiego kompozytor stosuje przede wszystkim oktawy w fortepianie i unisony w smyczkach – pisze bardzo linearnie, bardzo prosto, wydobywając maksimum ekspresji z samej melodii, która musi się obronić bez harmonizacji. Zarębski zaczyna tak samo i kontynuuje tę drogę w całym swym utworze. Zdwojenia

w smyczkach są wręcz podstawowym środkiem wyrazu, decydują o brzmieniu, które niektórzy chcieliby uznać za zapowiedź impresjonizmu. Podobnie po wolne tryle na początku części wolnej, grane pianissimo, ambitni komentatorzy ujmują w kategoriach „szmerowych”, a zatem – sonorystyki drugiej połowy XX w. Jest to wniosek mocno przesadzony, jednakże trzeba podkreślić, że i ten pomysł fakturalny Zarębski wzięt od Brahmsa, a mianowicie z I części Kwartetu – diametralnie inne tempo i dynamika decydują o odrębnym brzmieniu, dlatego mówimy o pomysłe, nie o cytacie. W całym utworze polskiego mistrza widać wielki szacunek do tradycji, której sam był konduktorem, nie burzycielem. Dwa tria w *Scherzu* są pomysłem Beethovena, finał syntetyczny wynaleźli Włosi, a na początku XIX w. wyeksportowali ten pomysł na północ. Brahms uwielbiał cytować tematy wcześniejszych części w kolejnych. Z kolei Zarębski zaskakuje nas, zaczynając finał tematem scherza, w tym samym tempie. Zaraz potem pojawia się, najpierw zawoalowany, potem zaś dostojnie cytowany, temat główny I części, który będzie też, najdosłowniej, ostatnim słowem kompozytora, zamykającym jego ostatnie dzieło.

W *Kwintecie g-moll*, którego partię fortepianu napisał sam dla siebie, Zarębski dokonał rzeczy, której Brahms, mimo podejmowanych przez całe życie prób, osiągnąć nie zdołał: zintegrował fortepian ze smyczkami w jeden organizm. U Brahmsa fortepian albo wprowadza, albo przynajmniej powtarza niemal każdy temat dzieła. To, co tak dobrze zadziało na gruncie samych smyczków (w ten sposób Haydn i Mozart sprawili, że wiolonczela w kwartecie smyczkowym jest równorzędnym partnerem w rozmowie, nie zaś sługą zajmującym się jedynie basową podporą harmonii), w kwartetach fortepianowych dało efekt odwrotny. Forte pian wydziela się z zespołu jako instrument koncertujący, przeciwstawiony smyczkom. Zarębski, ten największy pianista europejski swego pokolenia, *virtuoso assoluto*, starannie unika eksponowania swego instrumentu. Bardzo bogato opracowana partia fortepianowa decyduje o brzmieniu zespołu, o zmieniających się barwach i nastrojach, czasem coś dorzuci, coś dopowie, ale zawsze trzyma się jakby z boku, jedynie na początku finału wypowiada się w pełni – gdy powtarza temat scherza. Forte pian nie jest „akompaniaturem”, nie odgrywa roli służebnej, ale też nigdy nie domaga się dla siebie funkcji *primus inter pares*. Ta funkcja – dobrego towarzysza, czujnego, inteligentnego rozmówcy – decyduje o wtopieniu się instrumentu klawiszowego w całość zespołu.

Michał Francuz

Studiował w Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu pod kierunkiem W. Andrzejewskiego. Prowadził aktywną działalność koncertową zarówno jako solista, jak i kameralista, zdobywając uznanie publiczności i krytyki. Regularnie współpracuje m.in. z Filharmonią Poznańską, Filharmonią Szczecińską, Teatrem Wielkim w Poznaniu, Teatrem Muzycznym w Poznaniu, Operą Bałtycką, Towarzystwem Muzycznym im. H. Wieniawskiego. Artysta jest zapraszany do udziału w prestiżowych imprezach muzycznych w Polsce i za granicą. W 2016 r. był oficjalnym pianistą XV Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H. Wieniawskiego w Poznaniu. Jako kameralista współpracuje z wieloma wybitnymi muzykami, takimi jak S. Dohr, A. Zubel, E. Salvador, J. Nadrzycki, R. Pujanek, Ł. Błaszczyk, Sz. Krzeszowiec, P. Massa, J.-M. Fessard, M. Drevenšek, J. Schulte-Bunert, G. Sandvik, M.A. Espstein, A. Haraldsdottir oraz z kwartetem Baltic Neopolis Quartet. Zrealizował wiele nagrań muzyki teatralnej (w tym wiele własnych kompozycji oraz aranżacji), a także nagrań dla Polskiego Radia.

Janusz Wawrowski

Od 2014 r. Janusz Wawrowski jest związany wieloletnim kontraktem z Warner Classics. Efektem tej współpracy są płyty: *Aurora*, która w 2014 r. była nominowana do Fryderyka, oraz wyróżniona tą nagrodą w 2017 r. *Sequenza*. Jeszcze w tym roku ukaże się kolejny album artysty, nagrany ze Stuttgarter Philharmoniker, zawierający m.in. *II Koncert skrzypcowy* Wieniawskiego oraz *Fantazję szkocką* Brucha. Istotnym polem działalności artysty jest prowadzenie badań nad muzyką polską i jej interpretacja; rodzimą twórczość artysta stara się od wielu lat przybliżyć publiczności jako pomysłodawca i dyrektor artystyczny międzynarodowych festiwali promujących muzykę polską – *Muzyka na szczytach* (2009–2010) i *Muzyczne Przerzestnienie* (od 2011). Odkrywanie i wykonywanie zapomnianych utworów znakomitych rodzimych kompozytorów przynosi radość i satysfakcję zarówno samemu Januszowi Wawrowskiemu, jak i jego słuchaczom. Za wybitną działalność artystyczną i społeczną artysta został uhonorowany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego odznaczeniem „Zastużony dla Kultury Polskiej”. Więcej informacji na: www.wawrowski.com.

Radostaw Pujanek

Pierwszy koncertmistrz NFM Filharmonii Wrocławskiej. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie B. Bryty oraz Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie u I. Wojciechowskiej. Jest laureatem konkursów ogólnopolskich i międzynarodowych. Umiejętności doskonalił na kursach mistrzowskich i kameralnych pod kierunkiem m.in. W. Witkomirskiej, W. Marschnera, Ch. Tregera oraz członków Trio Fontenay i Kwartetu Camerata. Występuje jako solista, kameralista i koncertmistrz w kraju i za granicą. Dokonał licznych nagrań płytowych i archiwalnych. Propagator i miłośnik kameralistyki, współpracuje m.in. z takimi artystami, jak V. Vassilyev, J. Gallardo, A. Viytovych, A. Szymczewska, R. Groblewski, T. Strahl, M. Sikorski, M. Zdunik, T. Daroch. Wraz z Ł. Długoszem, K. Budnik-Gałązką i R. Kwiatkowskim współtworzy kwartet fletowy FourTune, którego debiutancka płyta z nagraniem kompozycji K. Pendereckiego, K. Meyera i W. Słowińskiego (NFM, CD Accord) ukazała się w 2013 r.

Lech Antonio Uszyński

Absolwent studiów w klasie A. Chumachenco i Z. Brona, jeden z najbardziej obiecujących altowiolistów swojego pokolenia. Jako solista i kameralista występował na wielu prestiżowych festiwalach i w salach koncertowych na całym świecie. Współpracował z wybitnymi artystami, takimi jak V. Frang, J. Rachlin, A. Tamestit, I. Turban, J. Wawrowski, M. Hornung, Soyoungh Yoon, Y. Avdeeva, A. Fedorova oraz D. Sitkovetsky. Jest zapraszany jako profesor gościnnie na festiwale w Szwajcarii, Chinach, Austrii i Luksemburgu. Lech Antonio Uszyński jest członkiem Stradivari Quartett, z którym w 2016 r. wydał płytę zawierającą *Kwartety pruskie* Mozarta. W 2017 r. ukażą się dwa kolejne albumy z udziałem altowiolisty. Dzięki fundacji Habisreutinger Lech Antonio Uszyński gra na altówce A. Stradivariusa o nazwie „Gibson” z 1734 r. Grywa również na altówce H. Willemsa z 1690 r.

Rafał Kwiatkowski

Absolwent i wykładowca UMFC w Warszawie. Zwycięzca międzynarodowych konkursów w Nowym Jorku, Baltimore, Lipsku, Lublanie, Viña del Mar (Chile), Kuhmo (Finlandia), zdobywca II nagrody w Konkursie Paulo Cello w Helsinkach. Laureat Paszportu „Polityki”, czterech Fryderyków, medalu Magna cum Laude oraz Nagrody Fundacji Kultury Polskiej. Koncertuje w Europie, obu Amerykach, Afryce i Azji, wystąpił m.in. w Japonii z recitalem w Suntory Hall. Po nowojorskim debiucie recitalowym w Y Hall oraz Carnegie Hall (1999) wielokrotnie odbywał tournée koncertowe po USA. Występuje z najwybitniejszymi polskimi orkiestrami, jak również z zagranicznymi m.in. w Los Angeles, Bogocie, Santiago, Moskwie, Helsinkach, Budapeszcie, Monachium, Palermo, Astanie. Od 2001 r. jest regularnie zapraszany przez K. Pendereckiego do polskich i zagranicznych wykonań jego koncertów oraz do ich rejestracji płytowych. Kwiatkowski z zapałem uprawia także kameralistykę – koncertował z takimi osobowościami, jak Ch. Eschenbach, M. Vengerov czy K. Zimmerman, z którym zagrał serię koncertów uwieńczoną nagraniem CD dla wytwórni Deutsche Grammophon.

Organizator:



Partner:



Bank Polski

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.