



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

16

marca
czwartek
19:00

NFM, Sala Kameralna

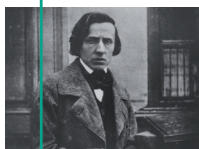
Wielcy Polacy w Paryżu

Silius Trio:

Ewa Danilewska – fortepian

Marcin Danilewski – skrzypce

Maciej Kłopotcki – wiolonczela



F. Chopin

Program:

Fryderyk Chopin (1810–1849) *Trio fortepianowe g-moll op. 8* [30']

I Allegro con fuoco

II Scherzo con moto ma non troppo

III Adagio sostenuto

IV Finale: Allegretto

Józef Wieniawski (1837–1912) *Trio fortepianowe G-dur op. 40* [45']

I Allegro

II Andante molto cantabile

III Allegro con fuoco

IV Allegro risoluto e non troppo presto



J. Wieniawski

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Trio fortepianowe g-moll Fryderyka Chopina, wydane jako op. 8, jest kompozycją szkolną napisaną podczas studiów u Józefa Elsnera. Było to więc wypracowanie, nad którym kompozytor biedził się od jesieni 1828 r. do wiosny roku następnego; prawykonanie utworu odbyło się dopiero latem 1830 r. w salonie Chopinów. W tym samym czasie powstawały kompozycje przepięknie inwencją i szczerością wypowiedzi, które Chopin pisał dla siebie samego z przeznaczeniem do wykonywania na estradzie: *Wariacje z Don Juana* op. 2, *Rondo à la Krakowiak* op. 14 (zaczęte po triu, ale skończone wcześniej) i *Fantazja na tematy polskie* op. 13 – z pewnością Chopin nie przeżywał w tym czasie kryzysu twórczego. Ale co innego gatunki popisowe, w których fortepian mógł mieć rolę dominującą (wszystkie, zauważmy, są utrzymane w bardzo prostych formach, wariacji lub rondo), co innego zaś muzyka kameralna, w której z zasady wszyscy członkowie zespołu mają równą prawa. Wreszcie estradowych utworów Elsner nie musiał widzieć przed premierą, *Trio fortepianowe g-moll* zostało zaś skomponowane tylko dla jednych, „panaelsnerowych”, uszu – i oczu.

Efektom tej mozolnej pracy jest utwór, który spodobał się staremu profesorowi. I byłby zapewne okrzyknięty arcydziełem, gdyby nie to, że wiemy, jaką drogą podążył Chopin później. Znamy kompozytora z utworów paryskich i po prostu nie odnajdujemy go w tym triu. Ba, nawet na tle, warszawskich jeszcze, etiud czy koncertów muzyka *Trio fortepianowego g-moll* brzmi obco. I wcale nie dlatego, że Chopin czuł się niepewnie, pracując ze smyczkami, lecz dlatego, że ściśle realizował aprioryczne, prekompozycyjne założenia.

Otwierająca utwór forma sonatowa jest oparta na czterech tematach, z których trzy są poboczne, co niektórych komentatorów popycha do uznania tego ustępu za formę „monotematyczną” (już Charles Rosen pokazał, że jest to interpretacja nieuprawniona). Takie traktowanie materiału te-

matycznego to cecha już w owym czasie staroświecka. Mimo to Elsner hołdował jej w nauczaniu, ponieważ zawsze mógł w dyskusji odwołać się do wzorców Haydnowskich. Główny temat pierwszej części ma wyraźne rysy Beethovenowskie, składa się bowiem z wielu cząstek o zmiennym charakterze. Reminiscencje z Beethovena, Schuberta, a nawet Johanna Sebastiana Bacha są obecne we wszystkich czterech częściach, najmniej może w *Scherzu*, choć i tu Chopin poszedł za wzorem Beethovena i umieścił je na drugim miejscu w cyklu. Finał jest rondem o charakterze krakowiaka – taniec ten doskonale służył Chopinowi w takiej funkcji aż do wyjazdu z Warszawy. Potem już krakowiaków nie pisał, tylko mazury.

Podkreślmy: *Trio fortepianowe g-moll* jest doskonałą realizacją formy zastanej. W późniejszym czasie kompozytor będzie czerpać z doświadczeń zdobytych podczas komponowania tego utworu. W dwóch sonatach fortepianowych i jednej wiolonczelowej Chopin zastosuje wiele wypróbowanych już rozwiązań, będzie się w tym gatunku wypowiadał swobodnie. Pod względem melodycznym, harmonicznym i wyrazowym te późniejsze dzieła należą do zupełnie innego świata, innej epoki. W istocie sonaty paryskie wyszły spod pióra innego kompozytora. To jednak tylko dodaje *Trio fortepianowemu g-moll* wartości. Powstałe jako szkolna etiuda, dalece wykroczyło ono poza ramy kompozycyjnej wprawki – dla porównania przypomnijmy sobie powstałą z tego samego powodu i w tym samym czasie *Sonatę c-moll* op. 4 i los, jaki ją spotkał. W *Sonacie* Chopin nie potrafił wyjść poza schemat, w *Triu* – już tak.

Historia muzyki obfituje w przykłady potwierdzające tezę, że o tym, co się utrzymuje na estradzie, a co nie, decyduje tuł szczęścia. Takim przykładem może być *Trio fortepianowe G-dur* op. 40 Józefa Wieniawskiego, pochodzące z dojrzałego okresu twórczości tego płodnego i bardzo za życia cenionego kompozytora. Wieniawski napisał je w 1885 r., zapewne dla własnych potrzeb. W tym czasie był profesorem fortepianu w Konserwatorium w Brukseli, a poza zajęciami na uczelni

prowadził dwa cykle wieczorów kameralnych. Utwór jednak zadedykował, być może w geście przyjaźni, znakomitemu berlińskiemu pianiście Carlowi Reineckemu.

W czteroczęściowym cyklu Wieniawski powraca do układu ze scherzem na trzecim miejscu. Wszystkie ogniwa obfitują w interesujące, zróżnicowane rytmicznie i artykulacyjnie melodie, które jednocześnie mają własne, wyraziste oblicze i nadają się do przetwarzania. W istocie, zgodnie z duchem epoki, materiał jest nieustannie przetwarzany już od momentu pierwszej prezentacji. Nowoczesny fortepian o dużym naciągu i pełni brzmienia rejestru basowego pozwala zupełnie odciążyć wiolonczelę od konieczności wzmacniania dźwięków stanowiących podstawę harmonii – większa część tej partii jest utrzymana w wysokim rejestrze, i dialoguje ze skrzypcami i fortepianem, czasem łącząc się z drugim instrumentem smyczkowym w paralelnych interwałach wzmacniających wyraz melodii.

Szczególną uwagę zwrócić jednak należy na część powolną – każdy instrument ma partię zupełnie niezależną od innych, niczym w dawnym madrygale. Godna podkreślenia jest także umiejętność Wieniawskiego budowania spójnej narracji z rozwieszonych formalnie elementów: we wszystkich ogniwach tempo, ruch, a nawet metrum zmieniają się nieustannie. Ciekawym rozwiązaniem jest też samo zakończenie *Tria G. G* – właśnie nie dur i nie moll, bo ostatni akord nie ma tercji, przez co nie ma trybu, ale za to brzmi bardzo mocno i zdecydowanie.

Trio fortepianowe G-dur op. 40 Józefa Wieniawskiego jest jednym z najważniejszych dzieł kameralnych swojej epoki. Tym istotniejsze to dla nas, że nie mamy wielu rodzimych utworów kameralnych, a zwłaszcza triów fortepianowych. Musimy więc dbać o tę spuściznę jak najstaranniej.

Ewa Danilewska

Urodziła się w Opolu w rodzinie muzyków. Ukończyła PSM I i II stopnia im. F. Chopina w Opolu w klasie fortepianu C. Hellerowej. W 2009 r. rozpoczęła studia w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach (klasa W. Świtały). Przez pół roku studiowała także pod kierunkiem J. Gottlieba i J.J. von Arnima na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu w ramach programu Erasmus. Swój warsztat pianistyczny doskonaliła także, biorąc udział w wielu kursach mistrzowskich prowadzonych przez wybitnych wirtuozów fortepianu, takich jak K. Popowa-Zydroń, F. Eguchi, M. Herbowski, E. Wolanin, A. Jasiński, Z. Raubo, A. Vardi, Choong Mo Kang oraz Lee Kum Sing. Pomimo młodego wieku Ewa Danilewska ma już na swoim koncie wiele osiągnięć artystycznych. Jako solistka występowała m.in. z orkiestrami: Filharmonii Opolskiej, Filharmonii Podkarpackiej i Filharmonii Śląskiej, a także z Polską Orkiestrą Radiową.



Ewa Danilewska, fot. archiwum artystki

Marcin Danilewski

Artysta pochodzi z rodziny o dużych tradycjach muzycznych. Już w wieku 4 lat rozpoczął naukę gry na skrzypcach. Ukończył Uniwersytet Muzyczny w Warszawie pod kierunkiem K. Jakowicza oraz Uniwersytet Mozarteum w Salzburgu pod kierunkiem I. Ozima. Jest laureatem wielu konkursów zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jako solista koncertował w większości krajów Europy i w Japonii. Szkolił swoje umiejętności pod okiem takich muzyków, jak T. Tomaszewski, K. Węgrzyn, M. Jaszewski, C. Neuman, A. Cofalik i W. Kim. Marcin Danilewski jest koncertmistrzem NFM Filharmonii Wrocławskiej oraz szwajcarskiej orkiestry Camerata Pontresina.



Marcin Danilewski, fot. archiwum artysty

Maciej Kłopotcki

Urodził się w 1978 r. w Chorzowie. Ukończył Państwowe Liceum Muzyczne im. K. Szymanowskiego w Katowicach, a następnie kształcił się w Łódzkiej Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w klasie S. Firlaja. W 2011 r. rozpoczął studia doktoranckie w Akademii Muzycznej w Katowicach. W latach 2001–2006 pełnił funkcję I wiolonczelisty NFM Leopoldinum – Orkiestry Kameralnej, jednocześnie w sezonie 2005–2006 był II koncertmistrzem wiolonczel Filharmonii Śląskiej w Katowicach. Od 2006 r. jest koncertmistrzem NFM Filharmonii Wrocławskiej. Jako gościnny koncertmistrz wiolonczel występuje z Hafnia Chamber Orchestra, Wrocław Score Orchestra. Od 2013 r. pełni funkcję I wiolonczelisty CCC Orchestra. Koncertuje zarówno solo, jak i kameralnie, współpracuje z orkiestrą kameralną Aukso i Silius Trio, którego jest założycielem. Od 2005 r. prowadzi klasę wiolonczeli w Zespole Szkół nr 9 we Wrocławiu.

Organizator:



Partner:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.