

# 03

marca  
czwartek / Thu  
19:00

NFM, Sala Kameralna

## Recital Celiny Kotz – zwyciężczyni Ogólnopolskiego Konkursu Skrzypcowego im. Z. Jahnkego w Poznaniu

**Celina Kotz** – skrzypce  
**Marcin Sikorski** – fortepian

PROGRAM:

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827) *VII Sonata c-moll* na skrzypce i fortepian  
op. 30 nr 2 [25']  
I Allegro con brio  
II Adagio cantabile  
III Scherzo: Allegro  
IV Finale: Allegro



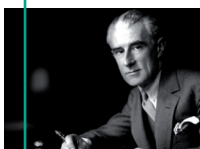
L. van Beethoven

**Henryk Wieniawski** (1835–1880) *Wariacje na temat własny* op. 15 [12']  
\*\*\*



H. Wieniawski

**Maurice Ravel** (1875–1937) *II Sonata G-dur* na skrzypce i fortepian [18']  
I Allegretto  
II Blues: Moderato  
III Perpetuum mobile: Allegro



M. Ravel

**Henryk Wieniawski** *Fantaisie brillante na tematy z opery „Faust” Ch. Gounoda*  
op. 20 [19']

Koncert jest ufundowaną przez NFM nagrodą dla zdobywcy I miejsca  
w Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym im. Zdzisława Jahnkego  
w Poznaniu

## Omówienie

Krzysztof Komarnicki

VII Sonata c-moll op. 30 nr 2 Ludwiga van Beethovena, przeznaczona na duet skrzypiec z fortepianem, jest pod wieloma względami wyjątkowa. W zbiorze trzech sonat op. 30 stanowi punkt centralny – zarówno pod względem miejsca w cyklu, jak i wagi samego dzieła. Należy do szczytowych osiągnięć Beethovena na gruncie gatunku, zawiera wiele ciekawych rozwiązań formalnych i stanowi punkt zwrotny w twórczości Ostatniego Klasyka.

W 1798 roku Beethoven zauważył, że ma kłopoty ze słuchem. W ciągu kolejnych lat stało się jasne, że problem nie jest przejściowy, a co gorsza – nasila się. Lekarze byli bezradni. W 1802 roku kompozytor zmierzył się z losem (i zwyciężył) w słynnym *Testamencie heiligenstadzkim*.

Beethoven dziewięć ze swych dziesięciu sonat na fortepian i skrzypce skomponował w latach 1798–1803, a zatem w okresie od początku choroby do przetęmania związanej z nią depresji. Wiele z tych dzieł w swoim wyrazie przechodzi od powagi pierwszych ogniw do wzniosłości apoteozy finału. Pod tym względem Sonata c-moll stanowi wyjątek: zaczyna się niepokojąco, zaś po niebiańsko śpiewnym *Adagio* i beztroskim scherzu zmierza do mrocznego finału. Ale też tonacja c-moll była dla Beethovena tonacją niezwyklej wagi, tonacją *Kantaty na śmierć cesarza Józefa II*, sonaty „Patetycznej”, marsza żałobnego z *Eroiki*, V *Symfonii* czy antywirtuozowskiego, wspaniałego III *Koncertu fortepianowego*. Poza kantatą z 1791 roku wszystkie pozostałe dzieła powstały w latach 1798 („Patetyczna”)–1804 (początek prac nad V *Symfonią*). Poza ostatnią sonatą fortepianową z 1822 roku pozostałe utwory Beethovena w c-moll są nieliczne i mają mniejszą wagę gatunkową.

Godne uwagi jest i to, że Beethoven zwracał się w tym czasie ku postaciom superbohaterów swej epoki: prometejska III *Symfonia* została zadekwywana, na krótko, Napoleonowi, natomiast op. 30 – Aleksandrowi I, carowi Rosji. Wzorzec silnego człowieka, który ciągnie za sobą całe narody, był

wówczas Beethovenowi potrzebny – po latach raczej zwrócił się ku idei równości i braterstwa wszystkich ludzi, ale w chwilach tytanicznego zmagania się z chorobą potrzebował kogoś, z kim zapewne mógł się po części chociaż utożsamić.

VII Sonata wydrukowana została bardzo staroświecko jako utwór na fortepian z akompaniamentem skrzypiec. Może w *Adagio cantabile* Beethoven tak właśnie traktuje skrzypce, ale i w tym ustępie dzieła materiał tematyczny rozdzielony jest po równo między oba instrumenty. W częściach szybkich wręcz obejmuje trzy partie: skrzypiec, lewej oraz prawej ręki pianisty.

Pierwsza część sonaty przynosi ciekawe rozwiązanie formalne: niby to forma sonatowa, ale brak jej repetycji. W tym właśnie czasie Beethoven najintensywniej eksperymentował z taką formą; sam nie był do końca pewien wyniku swych prób, w każdym razie uprawiał ją równoległe z formą klasyczną o repetowanej ekspozycji, a czasem o repetowanych obu częściach. Ów eksperyment, być może przejaw buntu przeciw nieprzychylnemu losowi (wiele dzieł w tej formie bez repetycji przypada na kryzys związany z początkiem głuchoty), zakończył się pełnym powodzeniem: Beethoven stworzył tu w istocie zupełnie nowy rodzaj struktury.

Praca nad II *Sonatą G-dur* na skrzypce i fortepian Maurice’a Ravela, ze względu na stan zdrowia kompozytora, przeciągnęła się do czterech lat (1924–1927). Ravel uznał, że nie potrafi w żaden sposób połączyć dźwięku fortepianu z brzmieniem skrzypiec, dlatego rozwiązaniem stała się niemal całkowita niezależność obu partii, podkreślona zastosowaniem różnych tonacji dla każdego instrumentu w ogniwie centralnym. Jest ono dość niezwykle na gruncie muzyki klasycznej – tytuł *Blues* doskonale odpowiada zawartości tej części kompozycji. Zwłaszcza skrzypce naśladują szereg typowych dla lat 20. ubiegłego stulecia modeli melodycznych bluesa, a całość wymaga od wykonawców nie tyle starannej realizacji zapisu, ile prawdziwie nowoorleańskiego *feelingu*.

Pierwsza część okazuje się niemal homogenicznym, mimo tematycznej i fakturalnej różnorodności, fragmentem. Piękne brzmienie stanowi jedyny wyznacznik stosowanych środków, dlatego duża część partii fortepianowej utrzymana jest w kwintach równoległych (stanowczo zakazanych w szkolnej nauce harmonii), ale to jeszcze nic przy równoległych septymach (zasadniczo są to dysonanse, ale Ravel traktuje je wyjątkowo barwowo, uzyskując czarujący efekt). Finał to efektowny popis wirtuozerii skrzypcowej. Utwór zadedykowany został Héléne Jourdan-Morhange, skrzypaczce, która prosiła Ravela o koncert skrzypcowy. Musiała zadowolić się sonatą, której już nie była w stanie, nękana artretyzmem, wykonać. Prawykonania dokonali zatem George Enescu i sam kompozytor przy fortepianie.

Muzyka Henryka Wieniawskiego, acz niepozbawiona głębokiego liryzmu, emocjonalności i pierwiastków patriotycznych, przede wszystkim odzwierciedla jego pozycję wirtuoza. *Wariacje na temat własny* op. 15 z 1854 roku to dzieło dziesiętnastolatka, katalog rozmaitych efektów skrzypcowych, składających się na skrócone kompendium XIX-wiecznej wiolinistyki. Partia fortepianu jest służebna i w dzisiejszych czasach właściwie niepotrzebna: tylko pomiędzy wariacjami fortepian grzmi solowymi akordami. Miało to w czasach powstania utworu wielkie praktyczne znaczenie, bo po każdej wariacji publiczność miała zwyczaj wybuchać frenetycznymi owacjami – tych kilka taktów to był moment, w którym skrzypek się kłaniał, nim znów przyłożył smyczek do strun.

Jedenaście lat później powstała *Fantaisie brillante na tematy z opery „Faust”* Ch. Gounoda op. 20, która istnieje w równoprawnych wersjach z akompaniamentem orkiestry lub fortepianu. Utworów tego rodzaju powstawało tysiące, żaden z nich nie był pisany „dla potomności”, a kompozycja Wieniawskiego nie należy do wyjątków. Ale z całej tej olbrzymiej wirtuozowskiej produkcji przetrwały tylko utwory pojedyncze, a wśród nich właśnie *Fantazja* op. 20 – są w tym dziele bowiem wartości przekraczające ramy epoki. Pięć kontrastujących tematycznie i agogicznie odcinków tworzy zgrabną i konsekwentną całość o dobrze rozplanowanych kulminacjach. Poszczególne

odcinki utworu bazują na fragmentach partii Fausta, Mefista i Małgorzaty, a także Walentego i Siebela. Partia fortepianu nie ogranicza się do towarzyszenia soliście, ale współdziała w budowaniu napięć i odprężeń, w charakteryzowaniu postaci – słowem, ma podobną rolę jak orkiestra w operze Gounoda.

Po występach Wieniawskiego w Poznaniu w roku 1857 „Ruch Muzyczny” zamieścił taką charakterystykę gry skrzypka: „Artystyczność w pojmowaniu utworu, biegłość techniczna doprowadzona do najwyższego stopnia doskonałości, spokojność w grze... ton jasny jak stońce [sic], pełen zaokrąglenia a zastosowany zawsze do myśli autora... W ustępy, które tego wymagają, wlewa siłę i potęgę męskiego ducha; gracją i wdzięk w ustępy miękkie i więcej niewieście, a z sztuką niepospolitą wydobywa śpiewność z instrumentu...”

Mimo całej ekspansywnej wirtuozerii dzieła Henryka Wieniawskiego cechują się tymi samymi zaletami: to śpiewność i technika, moc i wdzięk, a przede wszystkim olimpijski spokój i perfekcyjne zaokrąglenie formy. Dlatego też muzyka ta pozostaje żywa do dziś.

## Celina Kotz

Jedna z najlepszych polskich skrzypaczek młodego pokolenia. Jej interpretacje zachwycają publiczność i budzą uznanie jury wielu konkursów. Jest laureatką pierwszych nagród w IX Ogólnopolskim Konkursie im. Z. Jahnkego, III Ogólnopolskim Konkursie im. E. Umińskiej, Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Ernsta i Szymanowskiego czy Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym Młody Paganini, ponadto jest zdobywczynią Grand Prix XXX Międzynarodowego Konkursu im. N. Simeonovej w Haskovo, a także laureatką XXI Międzynarodowego Konkursu im. J. Brahmsa. Artystka wielokrotnie koncertowała z towarzyszeniem polskich i zagranicznych orkiestr. Występowała m.in. w Tokio, Tiranie, Brukseli i Wiedniu. Jest stypendystką MKiDN, Prezydenta Poznania, Stowarzyszenia Business and Professional Women's Club, a także fundacji Pro Bono Musicae i Krajowego Funduszu na rzecz Dzieci. Obecnie kształci się w klasie B. Bryły w Akademii Muzycznej w Poznaniu, a także współpracuje z S. Kamilarovem w ramach programu Erasmus na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu.

## Marcin Sikorski

Jeden z najwybitniejszych polskich pianistów-kameralistów, w 2001 roku zadebiutował w Carnegie Hall. Współpracuje z takimi muzykami, jak m.in. S. Yoon, B. Nizioł, E. Keefe, H. Kazazyan, M. Diyang, A. Szymczewska, B. Bryła, R. Kwiatkowski, R. Pujanek, Kwartet Śląski, Kwartet Akademos. Został uhonorowany nagrodą Fryderyk, jest też laureatem licznych konkursów muzyki kameralnej (Paryż, Gdańsk, Pörtschach, Vercelli, Kraków). Koncertował w 16 krajach świata na takich festiwalach, jak Międzynarodowy Festiwal Chopinowski w Dusznikach-Zdroju, Schleswig-Holstein Musik Festival, International Conservatoire Week w Petersburgu. Pojawia się na 25 płytach CD w repertuarze kameralnym. Jest adiunktem dr hab. AM w Poznaniu, gdzie z sukcesami prowadzi klasę kameralistyki i towarzyszy studentom skrzypiec. Współpracuje z Centralnym Konserwatorium Muzycznym w Pekinie jako pedagog i juror.

## PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

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

Organizator:



Partner strategiczny:



Bank Polski

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

