

ff

Zapraszamy
na następne koncerty

PAŹDZIERNIK 2012

Środa, godz. 19⁰⁰, bilety – 10 zł

10

PAŃSTWOWE KONSERWATORIUM W STAMBULE
Uniwersytet Sztuk Pięknych Mimara Sinana

Çiğdem İyicil skrzypce, **Metin Ülkü** fortepian
oraz Profesorowie UMFC:

Ryszard Cieśla baryton, **Robert Morawski** fortepian, **Tomasz Strahl** wiolonczela

Niedziela, godz. 17⁰⁰, bezpłatne karty wstępu

14

GENERACJA 3.0 / słowo-dźwięk-obraz

Ye-Young Sohn sopran, **Alicja Wołyńczyk** saksofon,
Jakub Dmeński klawesyn, **Jakub Chachulski** organy,

Oksana Svekla fortepian

Katarzyna Muranty-Sawicka, **Łukasz Sawicki** wizualizacje

Poniedziałek, godz. 19⁰⁰, bezpłatne karty wstępu

15

MUZYCZNE DIALOGI

Marta Włodarczyk sopran,

Anita Wąsik skrzypce, **Natalia Reichert** altówka,

Marta Kordykiewicz, **Dominik Płociński** wiolonczela,

Rafał Mokrzycki, **Kamil Borkowski**, **Bartosz Ludkiewicz**,

Karina Górka, **Mateusz Czech**, **Yumi Palleschi** fortepian

skład i łamanie: Copy Right, www.crdruk.pl

Biuro Koncertowe
tel. (22) 827 72 49
e-mail: bk@chopin.edu.pl

BILETY Na koncerty środowe obowiązują bilety w cenie 10 zł, na koncerty niedzielne i poniedziałkowe – bezpłatne karty wstępu. Ich dystrybucja odbywa się w holu głównym uczelni od poniedziałku do piątku w godz. 16⁰⁰–19⁰⁰ oraz w niedziele w godz. 16⁰⁰–17⁰⁰



UNIWERSYTET MUZYCZNY FRYDERYKA CHOPINA

JM Rektor prof. zw. Ryszard Zimak
Prorektor ds. artystycznych prof. UMFC Klaudiusz Baran



DZIEŁA FORTEPIANOWE Karola Szymanowskiego w 130. rocznicę urodzin Kompozytora

Koncerty w wykonaniu studentów i absolwentów
klasy prof. Bronisławy Kawalla
przy współpracy wykł. Lucjana Benisza i dr Joanny Świtlik

Koncerty Katedry Fortepianu
Opieka artystyczna – prof. zw. Bronisława Kawalla

Sala Koncertowa UMFC, Warszawa, ul. Okólnik 2

Niedziela, 7 października 2012, godz. 17⁰⁰

Poniedziałek, 8 października 2012, godz. 19⁰⁰

Czwartek, 11 października 2012, godz. 19⁰⁰

Koncertom towarzyszy wystawa

KAROL SZYMANOWSKI **ŹRÓDŁA I INSPIRACJE**

Przygotowanie wystawy

Magdalena Borowiec

Elżbieta Jasińska-Jędrasz

Piotr Maculewicz

(Gabinet Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie)

Współpraca

Konrad Jędrasz

Projekt graficzny plansz

Monika Czajkowska

Organizatorzy

Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

Towarzystwo Muzyczne im. Karola Szymanowskiego

Nie wątpię, że idea moja –
idea muzyki polskiej idącej w przyszłość –
zwycięży.

Karol Szymanowski:

*Walka starszych muzyków z młodszymi
czy też młodej twórczości ze starą.*

w: „Kurier Poranny” 1928, nr 12, s. 4

7 października 2012

prof. dr hab. Zofia Helman (UW)
wprowadzenie do koncertu

Preludium cis-moll (ok. 1900)

20 mazurków op. 50 (1924–1926) [wybór]

1. Sostenuto. Molto rubato
2. Allegramente. Poco vivace
3. Moderato
4. Allegramente, risoluto

5. Moderato
6. Vivace
7. Poco vivace
8. Moderato (non troppo)

| MISATO TOKUDA

| ŻANETA PNIEWSKA

Metopy. Trzy poematy op. 29 (1915)

1. *Wyspa syren*
2. *Kalipso*
3. *Nauzykaa*

| JUSTYNA LECHMAN

- przerwa -

20 mazurków op. 50 (1924–1926) [wybór]

9. Tempo moderato
10. Allegramente. Vivace. Con brio
11. Allegretto
12. Allegro moderato

13. Moderato
14. Animato
15. Allegretto dolce
16. Allegramente. Vigoroso

| PAWEŁ FILEK

Fantazja C-dur op. 14 (1905)

- I. Grave (attacca)
- II. Non troppo allegro, ma molto passionato e affettuoso (attacca)
- III. Allegro, molto deciso, energico

| WOJCIECH PYRĆ

Okres po I wojnie światowej to czas powstawania nowych szkół narodowych, by wspomnieć np. dokonania Igora Strawieńskiego czy Béli Bartóka. Także Karol Szymanowski stworzył własną koncepcję stylu narodowego, zakorzenionego w folklorze, który określał mianem „stylu lechickiego”. Cechy tegoż właśnie stylu na obszarze pianistyki skonkretyzowały się w dwu cyklach jego *Mazurków: op. 50 i op. 62*.

W ujęciu Karola Szymanowskiego mazurek to utwór trudniejszy w percepcji, trafiający do wąskiego kręgu odbiorców. Stąd zapewne fortepianowe *Mazurki* tego kompozytora odznaczają się wysublimowaną wyrazowością i wyrafinowanym smakiem estetycznym, będąc interesującym połączeniem trójdzielnej tańca typowego dla centralnej Polski ze stylistyką chopinowską oraz elementami muzyki góralskiej. Sam kompozytor mówił: *Należę do grupy ludzi upatrujących w góralskiej sztuce ludowej pierwszorzędny materiał samorodnie artystyczny, mogący w pewnym sensie odrodzić i odświeżyć dość zatęchłą atmosferę naszej sztuki*. Ta „odświeżająca” przemiana wyraża się w *Mazurkach* m.in. zastąpieniem masywnych akordów fakturą klarowną i przejrzystą, czy też wyrazistym uwypukleniem melodii opartej na swobodnie stylizowanym materiale folklorystycznym. (Mimo to w latach 30-tych XX wieku muzyka Szymanowskiego uchodziła za bardzo nowoczesną i budziła sprzeciw słuchaczy przyzwyczajonych do stylistyki romantycznej, co mogło być spowodowane także tym, iż wykorzystywany przez kompozytora materiał skal podhalańskich i modalnych nie był cytowany in crudo, lecz znacznie modyfikowany, np. poprzez zestawianie skal o różnym centrum czy ząbienie ich ze sobą, co tworzyło ciekawe, acz nowatorskie efekty brzmieniowe).

Zakończę cytatem z *Pism* Karola Szymanowskiego: [. . .] *muzyka wnosi z sobą mistyczny niemal pierwiastek szczególnej jakiejś obrzędowości, obala czarem swym zapory dzielące z fatalną siłą w szarej codzienności życia poszczególne jednostki zamknięte w kamiennych murach egoistycznych spraw i doraźnych korzyści, wyznaczając im spotkanie na wysokim poziomie wspólnych doznań, pozbawionych w najwyższym stopniu jakiegokolwiek utylitaryzmu. Już same nawet zewnętrzne formy ostatecznej realizacji dzieł muzycznych w ciągu stuleci kultury skrytykowały się definitywnie w kształcie wielkich zbiorowisk ludzkich, wypełniających w określonym czasie specjalnie na ten cel przeznaczone gmachy, by wspólnie się łączyć pod znakiem tajemnego, wyzwalającego czaru muzyki*.

Magdalena Kowalczyk

wszystkich trzech sonat fortepianowych Szymanowskiego, a także – w postaci Fugata – na końcu *Wariacji op. 10*. Okres romantyczny w twórczości Szymanowskiego zamyka dwuczęściowa *II Sonata*.

Impresjonistyczny okres twórczości Szymanowskiego cechuje statyka nasyconych brzmień daleko odbiegających od struktury akordów muzyki tonalnej. Kompozytor stosuje nowe zwroty melodyczne, dysonanse i ostre brzmienia. W zakresie harmoniki pojawia się bitonalność, politonalność i atonalność, a także dysonansowe paralelizmy, np. pochody sekundowe czy septymowe. Szymanowski nie nawiązuje jednak do wzoru impresjonizmu francuskiego (Debussy, Ravel), lecz buduje indywidualny język dźwiękowy. Charakterystycznym rysem formalnym kompozycji tego okresu jest np. fakt, że budowa dalszych części utworów cyklicznych opiera się na materiale części poprzednich (taki zabieg zastosował kompozytor m.in. w *Metopach, Maskach i III Sonacie*).

Metopy to trzy fortepianowe poematy, które powstały pod wpływem inspiracji kompozytora płaskorzeźbami (metopami) z sycylijskiej świątyni. Utwory łączy wspólny wątek przygód Odyseusza. Część pierwsza, *Wyspa syren*, próbuje odmalować dźwiękami syreni śpiew zwiastujący żeglarzom śmierć, druga – *Kalipso* – przywołuje historię nimfy, u której Odyseusz spędził w niewoli siedem lat, trzecia, *Nauzykaa*, opiewa nieszczęśliwą, nieodwzajemnioną miłość Odyseusza do tytułowej bohaterki. Programowość przybiera tu postać symboliczną, która nie pozostaje bez wpływu na formę dzieła i sposób pojmowania zasad tonalnych.

Maski także zawierają pierwiastki programowe, które sugerują tytuły miniatur. Tematami poszczególnych części są słynne postacie literackie: *Szeherazada*, skazana przez sułtana na śmierć za rzekomą niewierność, przedłuża swoje życie, opowiadając baśnie; *Błazen Tantris* – przebrany Tristan, pragnący dostać się pod fałszywą maską do zamku, by spotkać się z ukochaną Izoldą; *Don Juan* – słynny uwodziciel bez skrupułów. Kompozycja wykazuje silny dramatyzm i liczne kontrasty zestawione ze śpiewną i liryczną melodią.

Etiudy op. 33 stworzył Szymanowski z myślą o potrzebie kształcenia nowych umiejętności pianistycznych typowych dla literatury XX wieku, a wynikających z rozbudowy materiału dźwiękowego oraz wzbogacenia środków harmonicznymi i fakturalnymi.

III Sonata, mimo że jednoczęściowa, zawiera wszystkie składowe klasycznej sonaty. Utwór jest próbą syntezy dotychczasowych osiągnięć kompozytora w dziedzinie pianistyki i dlatego między innymi należy do najtrudniejszych dzieł kompozytora, zarówno pod względem technicznym, jak i interpretacyjnym.

9 preludiów op. 1 (1899–1900)

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| 1. Andante ma non troppo | 6. Lento, mesto |
| 2. Andante con moto | 7. Moderato |
| 3. Andantino | 8. Andante ma non troppo |
| 4. Andantino con moto | 9. Lento, mesto |
| 5. Allegro molto, impetuoso | |

| SHOKO MIYAKE

Walc romantyczny (1925)**I Sonata c-moll op. 8** (1903–1904)

- I. Allegro moderato
- II. Adagio
- III. Tempo di Minuetto
- IV. Finale. Introduzione – Fuga a 3 voci

| MIHO TOKUDA

- przerwa -

12 etiud op. 33 (1916)

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| 1. Presto | 7. Allegro molto |
| 2. Andantino soave | 8. Lento assai mesto |
| 3. Vivace assai | 9. Animato |
| 4. Presto | 10. Presto |
| 5. Andante espressivo | 11. Andante soave |
| 6. Vivace | 12. Presto |

| JUSTYNA LECHMAN

4 etiudy op. 4 (1900–1902)

1. Allegro moderato
2. Allegro molto
3. Andante
4. Allegro

Maski, trzy utwory op. 34 (1915–1916)

1. *Szeherazada*
2. *Błazen Tantris*
3. *Serenada Don Juana*

| ANDRZEJ KARAŁOW

Preludium i fuga cis-moll (1909, 1905)

20 mazurków op. 50 (1924–1926) [wybór]

17. Moderato
18. Vivace. Agitato
19. Poco vivace. Animato e grazioso
20. Allegramente. Con brio

Wariacje b-moll op. 3 (1901–1903)

Tema – Var. I–XII

| PIOTR FIDELUS

4 tańce polskie (1926)

1. Mazurek
2. Krakowiak
3. Oberek
4. Polonez

Wariacje na polski temat ludowy h-moll op. 10 (1900–1904)

Andante doloroso rubato – Tema – Var. I–X – Fuga

| MIHO TOKUDA

- przerwa -

2 mazurki op. 62 (1933–1934)

1. Allegretto grazioso
2. Moderato

| MACIEJ PISZEK

III Sonata op. 36 (1916–1917)

| JUSTYNA LECHMAN

IV Symfonia (Symphonie Concertante) op. 60 (1932)

w wersji na fortepian z towarzyszeniem fortepianu

- I. Moderato. Tempo comodo
- II. Andante molto sostenuto
- III. Allegro non troppo, ma agitato ed ansioso

| ANDRZEJ KARAŁOW
PAWEŁ FILEK partia orkiestry

DZIEŁA FORTEPIANOWE KAROLA SZYMANOWSKIEGO

3 października 2012 roku (a więc dokładnie w dniu, w którym te słowa piszę) mija 130 lat od narodzin wielkiego Polaka, Karola Szymanowskiego – kompozytora, pianisty i krytyka muzycznego.

Szymanowski był przedstawicielem grupy Młoda Polska, do której należeli także kompozytorzy: Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto oraz Grzegorz Fitelberg. Formacja ta przyjęła sobie za główny cel unowocześnienie polskiej muzyki: na pierwsze miejsce wysuwała przede wszystkim postulat oryginalności (w miejsce przystępności) oraz zespolenia polskiej muzyki z tradycją europejską (głosili, że wielka sztuka może stać się narodową bez sięgania do konwencjonalnego folklorizmu). Realizacja tych celów powiodła się właściwie... jedynie Karolowi Szymanowskiemu.

Twórczość Karola Szymanowskiego – określanego mianem ojca muzyki polskiej XX wieku, a także najwybitniejszego (obok Fryderyka Chopina) polskiego kompozytora – obejmuje kilkadziesiąt dzieł: solowych, kameralnych, symfonicznych i wokalnie-instrumentalnych. Dziś interesować nas będzie fortepianowa część tej spuścizny.

Przemiany stylistyki kompozytorskiej Szymanowskiego dzielą jego twórczość na trzy okresy: późnoromantyczny (1899–1913), impresjonistyczny (1914–1919) oraz narodowy (1920–1937).

Na początku XX wieku polska twórczość muzyczna posługiwała się wciąż tradycyjnymi formami i środkami wypowiedzi, typowymi dla okresu późnego romantyzmu. Takie cechy wykazują również pierwsze kompozycje fortepianowe Szymanowskiego. *Preludia op. 1* i *Etiudy op. 4*, będąc nawiązaniem do gatunków wykorzystywanych przez Fryderyka Chopina, a także Aleksandra Skriabina, nie posiadają ani rozbudowanej formy, ani skomplikowanej architektoniki. Mimo prostoty formalnej obydwie zbiory miniatur wymagają od wykonawcy dużej wirtuozerii, pozostając mimo to w typowym dla Szymanowskiego nastroju melancholii.

Studia kompozytorskie u Zygmunta Noskowskiego skierowały artystę w kierunku stylistyki Ryszarda Straussa. Wpływ ten widać przede wszystkim w znacznym rozwoju faktury fortepianowej, wymagającej od pianisty nie tylko wirtuozerii, lecz także stosowania szerokich rejestrów oraz osiągnięcia brzmień quasi-orkiestrowych. Z tego okresu pochodzą *Wariacje op. 2*, *Wariacje op. 10* oraz czteroczęściowa *Sonata op. 8* o klasycznym układzie części. Obok techniki wariacyjnej dużą rolę w tym okresie twórczości odgrywa także technika polifoniczna: fuga pojawia się na końcu