

8 strona

1 strona



# *Melancholia*

*Pamięci Prezydenta Lecha Kaczyńskiego i Jego Małżonki, Prezydenta Ryszarda Kaczorowskiego  
oraz pozostałych ofiar tragedii smoleńskiej  
Małgorzata Józków, Cezary Sanecki i Wydawnictwo ProArt*

*Małgorzata Józków - wiolonczela  
Cezary Sanecki - fortepian*



## Cezary Sanecki

### fortepian

Pianista – absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej w klasie fortepianu prof. Tadeusza Chmielewskiego (dyplom z wyróżnieniem w 1987 roku) oraz w klasie kameralistyki prof. Rajmunda Ambroziaka i prof. Bronisława Hajna. Jest zdobywcą I Nagrody oraz Nagrody Specjalnej Krzysztofa Pendereckiego na Ogólnopolskim Konkursie Muzyki Kameralnej w Łodzi w 1986 roku.

Jako solista i kameralista występuje w Polsce oraz w innych krajach Europy, a także w Azji. Bierze udział w prawykonaniach dzieł kompozytorów współczesnych na takich znaczących festiwalach, jak: Festiwal Muzyki Sakralnej *Gaude Mater* w Częstochowie, *Musica moderna* w Łodzi, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej w Krakowie. Frühjahrstage für Zeitgenössische Musik w Weimarze (Niemcy) – oraz w innych festiwalach muzyki polskiej w Niemczech i Izraelu.

Dokonał licznych nagrań radiowych, telewizyjnych (Radio Łódź, Radio i TV Katowice, program II Polskiego Radia, Radio MDR *Figaro* – Niemcy, TV *Muziek* – Holandia) i płytowych – między innymi ze skrzypaczką Aleksandrą Szwejkowską-Belica (kompozycje K. Szymanowskiego), z Agnieszką Respondek i Małgorzatą Józków w ramach *Tria Con fervore* (utwory A. Piazzolli), a także oryginalny dwupłytowy album kolęd polskich T. Trojanowskiego. W dorobku fonograficznym ma również płyty z muzyką G. Bacewicz, B. Bartóka, J. Bauera, J. Brahmsa, M. Brucha, H.M. Góreckiego, M. de Falli, J. Łuciuka, I.J. Paderewskiego, M. Ravela, R. Schumanna, H. Wieniawskiego i S. Zamuszki.

Szczególne miejsce w jego działalności artystycznej zajmuje muzyka wykonywana na dwa fortepiany i cztery ręce (w duecie z Beatą Cywińską, Robertem Gawrońskim i Joanną Hajn-Romanowicz).

Prowadzi klasę fortepianu i kameralistyki w Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi – gdzie od 2008 r. pełni funkcję dziekana Wydziału Fortepianu, Klawesynu i Organów – a także klasę fortepianu w Zespole Szkół Muzycznych im. M.J. Żebrowskiego w Częstochowie. Bierze udział w pracach jury konkursów pianistycznych.

(umiarkowanie żywo z dużym ruchem). Dlaczego kołysanka ma być grana ruchliwie? Przecież ma usypiać; powinna więc być dostosowana do wolnego rytmu kołyski... Wszystko się wyjaśnia, kiedy uświadomimy sobie, że kołysanie oddają w tym utworze nie ósemkowe pochody dźwiękowe w partii wiolonczeli, lecz półtaktowe (takt jest na 6/8) uderzenia lewej ręki pianisty: to te uderzenia mają wyznaczać miarę. A skąd w środkowym *Poco più mosso* (trochę żywiej) nagle poruszenie: *crescendo* (wzmacniając), *agitato* (niespokojnie) i *forte*? Każdy, kto śpiewał kołysanki małemu dziecku wie, że sen nie zawsze od razu na nie spływa i trzeba cierpliwie przeczekać taki kryzys, aby w końcu opanowała nim ostatecznie nocna *tranquillità* (spokój).

### 13. Karol Szymanowski (6.10.1882, Tymoszwówka – 29.03.1937, Lozanna): *Pieśń kurpiowska „Zarżj-że koniu” op. 58 nr 9.*

Jedna z dwunastu pieśni kurpiowskich w latach 1931-1932 – skomponowanych pierwotnie na głos i fortepian; opublikowana wraz z pozostałymi w latach 1934-1935. Opracowanie Małgorzaty Józków – według transkrypcji Pawła Kocharńskiego. Kompozytor opierał się na oryginalnych pieśniach kurpiowskich ze zbioru Władysława Skierkowskiego *Puszcza kurpiowska w pieśni*. Treść tej pieśni jest prosta: chłopiec na koniu oddala się fortepianowym stępem, a porzucona dziewczyna zanosí się wiolonczelowym płaczem. W tekście oryginału pojawia się słowo „żał” – zresztą w dwóch znaczeniach: „Oj, nie żał-ci mi tych złotych cugli, / Com ja je tak rozpuścił; / Tylko mi cię żał, moja dziewczyno, / Żem cię tak marnie [tu: wiarałomnie] opuścił”. Oto kwintesencja kurpiowskiej mądrości życiowej: niepotrzebny jest żal-smutek z powodu tego, co nas spotkało (tj. w tym wypadku zguby); jest natomiast potrzebny żal-wstyd z powodu naszego własnego postępu (tj. tutaj niedotrzymania słowa). Charakterystyczne jest oznaczenie tempa i pośrednio rytmiki utworu: *Molto moderato, languido* (bardzo umiarkowanie, omdlewająco) i *sostenuto* oraz częste wskazówki dynamiczne: *dolce* (słodko) i *dolcissimo* (bardzo słodko).

### 14. Karol Szymanowski: *Pieśń Roksany z opery Król Roger op. 46.*

Opera-oratorium z librettem Jarosława Iwaszkiewicza została skomponowana w latach 1918-1924; opublikowana – w postaci wyciągu fortepianowego – w 1926 roku. Opracowanie Andrzeja Orkisz (wiolonczela) i Jerzego Lefelda (fortepian) – według transkrypcji na skrzypce Pawła Kocharńskiego. Roksana – to ukochana żona chrześcijańskiego króla Sycylii, Rogera II (1095-1154), na którą zastawia siła miłosne Dionizos pojawiający się na wyspie pod postacią Pasterza. Król dostrzega to, wpada w rozpacz pomieszaną z gniewem i postanawia zgładzić uwodziciela. W swojej nocnej pieśni w drugim akcie Roksana próbuje uspokoić Rogera i zarazem wyprosić łaskę dla Pasterza: „Uśnijcie krwawe sny króla Rogera; / Niech balsam nocy spłynie na jego wolę; / Niech żadne mściwe serce łaską się napelni”. Śpiewa głosem *con sordino*, w końcu rozpluwającym się (*perdendosi*) w „balsamie ciszy”. Uczucie do Rogera wygasło – miejsce króla zajął Pasterz...

Jacek Jadacki



rejestrach instrumentu (zarówno solowego, jak i towarzyszącego) i to właśnie nadaje utworowi wyraźne piętno melancholii. Są jednak w tym utworze fragmenty, przez które prześwitują próby muzycznego otrząśnięcia się ze stanu duchowego obezwładnienia: wiolonczela i fortepian «przenoszą się» w nich w górne rejestry – jakby chciały «zajrzeć» w niebo w poszukiwaniu ratunku przed zwątpieniem. Ostatecznie wracają jednak na ziemię: okazuje się, że hebrajski Jahwe nie toleruje buntu przeciwko przeznaczeniu, które uosabia.

**8-9. Tadeusz Trojanowski** (ur. 10.08.1958, Ciechanów): ***Orientalne inspiracje. 1 i 2.***

Skomponowane w 2008 roku. Można by je uważać za swoiste «nowotestamentowe» pendant do «starotestamentowej» *Medytacji hebrajskiej* Blocha. W pierwszym utworze cyklu orientarność wyszukanej skali, «zgrzytliwej» harmoniki i «urywanej» rytmiki (zwłaszcza w akompaniamencie) jeszcze wyraźnie dominuje, uwypuklona przez bogactwo artykulacyjne partii wiolonczeli; ale już ostatnie takty zapowiadają «ewangeliczny» klimat drugiego utworu cyklu. Dochodzi w nim do wyciszenia wewnętrznego (*mezzo forte*) i uspokojenia: obie części są w *Moderato*, a jednak odmienność pozostałych czynników formalnych sprawia, że o ile w pierwszym *Moderato* da się jeszcze wyczuć pewien niepokój, a miejscami nawet bunt, o tyle w drugim *Moderato* znajduje wyraz raczej – nadzieja. Taka jest muzyczna wymowa falującej melodii wiolonczeli, poruszającej się zasadniczo w obrębie seksty – na tle akordowych «dzwonów» fortepianowych. „Błogosławieni cisi, albowiem oni posiadają ziemię...”

**10. Tadeusz Szeligowski** (13.09.1896, Lwów – 10.01.1963, Poznań): ***Poemat.***

Poświęcony Kazimierzowi Wiłkomirskiemu. Skomponowany w latach 1943-1945. Najbliższy literackiej formie poematu lirycznego, a więc wyrażającego przeżycia osobiste autora. Dźwięki wiolonczeli w większości utworu – przytłumione (*con sordino*); rozpiętość jej głównej melodii sięga zaledwie oktawy, a linia stale opada w dół. Ostinate repetycje fortepianu zdają się symbolizować monotony, a zarazem nieubłagany rytm świata zewnętrznego, tylko od czasu do czasu poddającego się naszej woli (imitacje fortepianowe partii wiolonczelowej).

**11. Henryk Wieniawski** (10.07.1835, Lublin – 31.03.1880, Moskwa): ***Legenda g-moll op. 17.***

Poświęcona żonie Izabeli. Skomponowana w 1860 roku – pierwotnie na skrzypce z orkiestrą – i w tymże roku opublikowana. Transkrypcja Kazimierza Wiłkomirskiego. Zdaniem współczesnych kompozytorów – wyraz smutku z powodu nieszcześliwej miłości do przyszłej żony (ojciec Izabeli, Thomas Hampton, był początkowo przeciwny małżeństwu). Melancholia (*Andante*) miesza się tu z liryzmem (*Allegro moderato*) i tragizmem (*Moderato maestoso*), a przygnębienie z miłosną namiętnością (*appassionato*), rzewnością (*molto cantabile*) i rozpaczą (*morendo*). Ów liryzm, namiętność i rzewność – wynurzające się w środkowej części – podkreślają dwudźwięki wiolonczelowe, poprzez które kompozytor zdaje się mówić: A tak byłoby nam dobrze we dwoje...

**12. Zygmunt Noskowski** (2.05.1846, Warszawa – 23.07.1909, Warszawa): ***Kołysanka polska op. 11.***

Skomponowana pierwotnie na skrzypce i fortepian przed 1880 rokiem; opublikowana w 1882 roku. Transkrypcja Zofii Adamskiej. Opatrzona na pozór dziwnym oznaczeniem: *Allegretto con molto di moto*

## Małgorzata Józków wiolonczela



Wiolonczelistka – urodzona w Koszalinie – pochodzi z rodziny o długich tradycjach muzycznych, plastycznych i filozoficznych. Ojciec, Romuald Józków, był nauczycielem muzyki, jej teoretykiem i prelegentem; jego matka, Eryka z domu Kant, grała i uczyła na fortepianie, a jej brat, Arno Kant, z wykształcenia wiolonczelista, znany był w kraju jako dyrygent i założyciel chórów; rodzina Kantów spokrewniona jest skądinąd ze znanym filozofem królewieckim – Immanuelem Kantem. Matka, Bożena Jadacka-Józków, jest nauczycielką i popularyzatorką muzyki; jej ojciec, Antoni Jadacki, był nauczycielem muzyki i malarzem-amatorem, a jej brat, Jacek Jadacki, z wykształcenia pianista i filozof, jest profesorem Uniwersytetu Warszawskiego.

Ukończyła z wyróżnieniem Szkołę Muzyczną II stopnia w Białymstoku; w trakcie nauki w tej szkole brała udział m.in. w zajęciach prof. Michaela Flaksmana (USA). Studia wyższe odbyła w klasie prof. Stanisława Firleja w Akademii Muzycznej w Łodzi, którą ukończyła w 1990 roku – również z wyróżnieniem, otrzymując nagrodę Ministra Kultury i Sztuki. Podczas studiów w Łodzi była członkiem zespołu *Pro musica*, prowadzonego przez prof. Zbigniewa Friemana, który zaszczylił w niej zamiłowanie do kameralistyki. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich w Łańcucie, Kronbergu (Niemcy) i Neubergu (Austria). W latach 1991-1994 studiowała w *Mozarteum* w Salzburgu (Austria) pod kierunkiem prof. Wilfrieda Tacheziego i prof. Adelheidy Litschauer (studentki G. Cassada i P. Casals).

Od 1992 roku występuje jako solistka w kraju i za granicą (m.in. w Austrii, Belgii, Japonii i Niemczech), a od 1997 roku jest instrumentalistką Polskiej Filharmonii *Sinfonia Baltica* w Słupsku; koncertowała i uczestniczyła w nagraniach telewizyjnych i radiowych tej orkiestry w Belgii, Holandii i Niemczech (w latach 2003-2004 jako koncertmistrz) – grając m.in. pod batutą Agnieszki Duczmal (w 2005 roku).

W 2000 roku wspólnie z flecistką Agnieszką Respondek i pianistą Cezarym Saneckim założyła Trio *Con fervore*. Zespół nagrał trzy płyty: płytę *Concierto del Ángel* (2001) z kompozycjami A. Piazzolli w aranżacji M. Szymańskiego *et al.*, oraz dwie płyty z kolędami polskimi (2003, 2004), gdzie znalazły się kolędy własne T. Trojanowskiego oraz opracowane przez niego mało znane kolędy z Warmii i Mazur (zebrane przez Arna Kanta). W latach 2003-2004 z Cezarym Saneckim nagrała płytę *Muzyka z krańców Europy*. Obecna płyta, nagrana w latach 2008-2009, jest także efektem współpracy z tym pianistą.

## Melancholia w muzyce

Fryderyk Chopin napisał w liście z 3 października 1829 roku do Tytusa Woyciechowskiego: „Przykro nie mieć pójść do kogo rano, podzielić z nim smutku, radości; jak to niegodziwie [tu: źle], kiedy coś cięży, a nie ma gdzie złożyć. [...] Fortepianowi gadam to, co bym tobie był nieraz powiedział.” Po latach zaś, około 1841 roku, w szkicach do *Metody fortepianowej* uzupełnił tę myśl pisząc – już po francusku – że funkcją „nieokreślonego języka muzyki” jest „wyrażanie naszego stanu duchowego za pomocą dźwięków”.

Do stanów duchowych ujawnianych często za pomocą muzyki należy melancholia. Jest to stan złożony z pewnych uczuć – nadbudowanych nad określonymi przekonaniami i wyobrażeniami. Uczucia melancholiczne – jeśli są ukierunkowane, mają postać przeżycia rozgoryczenia wobec swego przedmiotu; jeśli są nieukierunkowane, przybierają postać nastroju smutku. Smutek melancholiczny różni się przy tym od smutku lirycznego i smutku tragicznego: z jednej strony – w przeciwieństwie do rzewności jest nastrojem przykrym; z drugiej strony – nigdy nie osiąga natężenia właściwego rozpacz.

Przekonania, będące podstawą uczuć melancholicznych są negatywne: są to mianowicie przekonania o niedorzeczności życia ludzkiego, o powszechności zła, o nieuchronności naszego losu oraz o daremności naszych działań. Poza przekonaniami podstawą uczuć melancholicznych bywają też negatywne wyobrażenia – własnego lub cudzego nieszczęścia, bólu, klęski, kłopotów, nieokreślonego lęku lub utraty czegoś ważnego: ojczyzny, osoby bliskiej lub ogólnie więzi duchowej z otoczeniem.

Melancholia prowadzi zwykle do zubożenia i zniechęcenia – a w skrajnych wypadkach do utraty woli życia w ogóle.

Kompozycja muzyczna może wyrażać melancholię, jeśli użyty w niej materiał dźwiękowy został tak zestawiony, że odwzorowuje istotne składniki tego stanu duchowego. Odwzorowanie to dochodzi do skutku dzięki szczególnemu doborowi kolorystyki, melodyki, harmoniki, dynamiki, rytmiki i tempa. Mówiąc w pewnym uproszczeniu – do wyrażania melancholii nadaje się «matowa» kolorystyka, «opadająca» melodyka, «ciemna» harmonika, «wyciszona» dynamika, «jednostajna» rytmika i «powolne» tempo.

Wszystkie utwory zamieszczone na tej płycie mają – chociaż w różnym stopniu – taką właśnie melodykę, harmonikę, dynamikę, rytmikę i tempo, a potrzebną kolorystykę zyskują przez to, że są wykonywane na wiolonczeli, której barwa jest jakby stworzona do tego celu. Przyjrzyjmy się im kolejno pod tym kątem.

### 1. Fryderyk Chopin (1.03.1810, Żelazowa Wola – 17.10.1849, Paryż): *Walc a-moll op. 34 nr 2*.

Poświęcony baronowej Catherine d'Ivry. Skomponowany w 1831 roku – pierwotnie na fortepian; opublikowany w 1838 roku. Transkrypcja Karla Dawydowa. Nazywany nie bez powodu „walcem

melancholijnym”. Wszyscy, którzy piszą o tym, co wyraża – mówią o jego „nieśmiałej” melodyce (ambitusem pierwszego członu tematu jest kwarta), „przyciemnionej” harmonice (tonacja minorowa), „zgaszonej” dynamice naogół *piano* (cicho) lub *pianissimo* (bardzo cicho), „wzdychającej” rytmice *sostenuto* (poważnie) ze specyficznym pauzowaniem i „snującym się” tempie *Lento* (wolno). W części środkowej (majorowej) pojawia się pewien odcień tliwości. Chopin pisząc ten walc – jest sam, z dala od Kraju i rodziny; Powstanie Listopadowe – z którym jego najbliższe otoczenie wiązało tyle nadziei – zostało już stłumione...

### 2. Fryderyk Chopin: *Mazurek a-moll op. 67 nr 4*.

Skomponowany około 1846 roku – pierwotnie na fortepian; opublikowany pośmiertnie. Transkrypcja Aleksandra Krejna. Melodia głównego tematu schodzi w dół, tonacja znowu minorowa, dynamika na ogół *mezzo forte* (niezbyt głośna) i *delicatissimo* (bardzo lekka), rytmika mało zróżnicowana, tempo kujawiakowe *Moderato animando* (umiarkowanie z natchnieniem). Niektórzy wyczuwają w utworze „ton rezygnacji”, ale lepiej byłoby mówić raczej o nastroju pogodzenia się z losem, zwłaszcza w części środkowej (majorowej). Chopin, po kilku latach bliskiego związku z Aurorą Dudevand (George Sand), znowu jest osamotniony – i nie ma już złudzeń co do stanu swego zdrowia. Z właściwą sobie autoironią pisze w liście z 9 listopada 1846 roku do Augusta Franchomme: „Pracuję trochę. Kreślę dużo. Kaszlę wystarczająco”...

### 3. Grażyna Bacewicz (5.02.1909, Łódź – 17.01.1969, Warszawa): *Kaprys polski*.

Skomponowany w 1949 roku – pierwotnie na skrzypce solo; opublikowany w 1950 roku. Transkrypcja Andrzeja Orkisz. „Kaprys” – a więc utwór wirtuozowski. Ale dodatek „polski” jest ważnym uzupełnieniem: polski to znaczy tutaj – wyrażający bezmierny ból i nie dającą się ukoić tęsknotę. Taki właśnie charakter ma wstęp: melodia w dolnym rejestrze instrumentu przesyciona jest już nutą tragizmu. Nadaje ona nawet wirtuozerii odcień jakiejś próżnej, skazanej na niepowodzenie szamotaniny.

### 4-6. Ernest Bloch (24.07.1880, Genewa – 15.07.1959, Portland/Oregon): *Suita Z życia żydowskiego (From Jewish life)*.

Poświęcona Hansowi Kindlerowi. Skomponowana w 1924 roku. Suita złożona z trzech członów: „Modlitwa” („Prayer”), „Błaganie” („Supplication”) i „Pieśń żydowska” („Jewish song”). Kompozytor mówił o sobie: „Nie stawiam sobie za cel rekonstrukcji muzyki żydowskiej; nie odwołuję się też w swoich utworach do oryginalnych melodii żydowskich. [...] To, co mnie interesuje – to duch żydowski [...], którego pulsowanie wyczuwam w Biblii”. Środki formalne, użyte w suicie, są rzeczywiście – jeśli tak można powiedzieć – czysto «europejskie», o zabarwieniu ekspresjonistycznym. A jednak słuchając tych kompozycji ma się wrażenie jakiejś aury «rabinicznej»: tajemniczej – bo niekiedy płomiennej (*caloroso*), a niekiedy bolesnej (*dolente*) lub nawet mrocznej. Podkreśla ją archaizm skali, melizmatyczna ornamentyka melodii i impresjonistyczna, ale nie wykraczająca zasadniczo poza system dur-moll harmonika.

### 7. Ernest Bloch: *Medytacja hebrajska (Méditation hébraïque)*.

Poświęcona Pablowi Casalsowi. Skomponowana w 1924 roku. Jej «akcja» dzieje się w dolnych

# Tył

	
<b>Melancholia</b>  	1. Fryderyk Chopin - <i>Walc a-moll op. 34 nr 2</i> 5:51 2. Fryderyk Chopin - <i>Mazurek a-moll op. 67 nr 4</i> 3:26 3. Grażyna Bacewicz - <i>Kaprys Polski</i> 2:47 4. Ernest Bloch - <i>From Jewish Life. 1. „Prayer”</i> 4:15 5. Ernest Bloch - <i>From Jewish Life. 2. „Supplication”</i> 2:31 6. Ernest Bloch - <i>From Jewish Life. 3. „Jewish Song”</i> 2:12 7. Ernest Bloch - <i>Méditation hébraïque</i> 6:44
	8. Tadeusz Trojanowski - <i>Orientalna Inspiracja. 1</i> 4:05 9. Tadeusz Trojanowski - <i>Orientalna Inspiracja. 2</i> 4:06 10. Tadeusz Szeligowski - <i>Poemat</i> 3:51 11. Henryk Wieniawski - <i>Legenda g-moll op. 17</i> 7:14 12. Zygmunt Noskowski - <i>Kołysanka polska op. 11</i> 4:27 13. Karol Szymanowski - <i>Pieśń kurpiowska op. 58 nr 9</i> 4:33 14. Karol Szymanowski - <i>Pieśń Roksany z opery Król Roger op. 46</i> 5:04
	Czas całego nagrania 61:12
	
	<div>  <div> <b>foto: Tadeusz Trojanowski</b>  <b>redaktor wydania: Lidia Maria Trojanowska</b> </div> <div> <a href="http://www.trojanowscy.pl">www.trojanowscy.pl</a> </div> <div>  <div> <b>IMPRESARIAT MUZYCZNY</b>  <b>ROART</b> </div> </div> </div>
	