

4 Mus. pr. 85. 13 15 - 119

fortepianowe



119. J. WIENIAWSKI rondo

PWM
EDITION

Okladkę projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Ligia Pilecka

Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, al. Krasińskiego 11a. Printed in Poland. Wyd. I, 1590 egz., 2,4 ark. wyd., 2 ark. druk. Druk ukończono w 1984 r. Drukarnia Narodowa, Zakład Nr 5, Kraków, ul. Karmelicka 16. Zam. nr 539/83. T-17/2439. Cena 30 zł

ISBN 83-224-2178-8

RONDO

op. 15

opracował wykonawczo
Zbigniew Sliwiński

JÓZEF WIENIAWSKI

Allegro quasi presto

Fortepian

p (legato e cantabile)

1 2 1 5

pff * *pff* * *pff*

2 4 1 1

rall.

pff * *pff*

5 5 4 3 4

pff * *pff* * *pff*

5 4 3 2

pff * *pff* * *pff*

* (pedale simile)

rit.
dim.
Ped * Ped * Ped * Ped *

Poco meno, molto grazioso e con tristezza

mp
Ped *

Ped *

mf
Ped *

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. Dynamics include *sf* and *cresc.*. Fingerings 4, 5, 3, 1, 5 are indicated. Pedal markings are present with asterisks. A fermata is placed over the final measure.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. Dynamics include *mf*. Fingerings 5, 4, 2, 2, 1 are indicated. Pedal markings are present with asterisks. A fermata is placed over the final measure.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. Dynamics include *p* and *cresc.*. Fingerings 4, 4, 3, 1, 2, 4, 3 are indicated. Pedal markings are present with asterisks. A fermata is placed over the final measure.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. Dynamics include *f*. Fingerings 3, 1, 5, 3, 1, 2, 3, 3, 3, 5, 1, 3 are indicated. Pedal markings are present with asterisks. A fermata is placed over the final measure.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of one flat. Dynamics include *dim.* and *tr*. Fingerings 3, 5, 3, 1, 1, 1 are indicated. Pedal markings are present with asterisks. A fermata is placed over the final measure.

tr 15 *rit.* *a tempo*

4 1 3 2 3

2 1

Ped

3 1 2

con eleganza

Ped

2 4 3 5 1 3 2 4 3

13 *tr*

1 3

Ped

poco f

5 3 1 1 1 1 1

2 2 1 3 1

poco f

Ped

4 4 1 3 5

1 3 2 1

f

Ped

pp *f* *Red* * *Red* *

ten. *ten.* 2

p *sf* *sf* *cresc.* *Red* *

f * *Red* * *Red* * *Red* *

sf *dim.* * *Red* * *Red* *

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mp*. Includes a *Ped* marking and asterisks. Fingerings: 2, 3, 4.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*. Includes a *Ped* marking and asterisks. Fingerings: 1, 2, 3, 4.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Includes a *tr* marking and a measure number '13'. Fingerings: 3, 3, 2, 1, 3, 2.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Section title: *Più tranquillo*. Includes a *Ped* marking and asterisks. Fingerings: 2, 1, 4/2, 4, 45, 5.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Section title: *poco rit.* followed by *a tempo*. Includes a *Ped* marking and asterisks. Fingerings: 2, 1, 2, 1, 5, 5, 3.

5 4 3 1 2

f

ped *

dim. 1 1 5 *p* 1 2 *poco rit.*

a tempo *p* 4 3

brillante grazioso *mf* *ped* * *ped* *

1 3 2 3 5 1 5 3 *dim.* 2 2 3 2

poco f

4 3 3 1 2 1

ped * *ped* * *ped* *

sf

2 1 4 1 4 1 5 3 1

mp

5 1 1 5

ped *

mf *cresc.*

1 3 2 4 1

ped

ff

3 1 2 1 3 3 5 1 4 1 4

*

ped

*

5 4 3 5 3 5 4 5 4
3 1 *dim.* 5 1
5 1 4 2

ped



cresc. *p*

rit. *andantino* *a tempo*
mp

ped



Poco meno
misterioso pp

ped



poco f *f*

ped

ped



molto rall. *poco più mosso*

ppp

ped * *ped* *

mf *dim.*

ped * *ped* * *ped* * *ped* * (*simile*)

dim.

ped * *ped* *

rall. *Tempo I*

ff risoluto

ped * *ped* *

8

3 2 4 5 5 4 4 1 3 5

System 1: Treble and bass staves. Treble staff contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 4, 5). Bass staff contains a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (3, 2, 4). Dynamic markings include *ped* and asterisks. A blue highlight is present over the first two measures.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 2, 1, 4). Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *ff*. *ped* and asterisks are used below the bass staff.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1). Bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (2, 1, 3). Dynamic markings include *mf*, *cresc.*, and *p*. *ped* and asterisks are used below the bass staff.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (4, 2). Bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (3, 1, 3, 2, 3, 1). Dynamic markings include *mf* and *ff*. *ped* and asterisks are used below the bass staff.

System 5: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1). Bass staff has a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (1, 2, 3). Dynamic markings include *cresc.* and *ff*. *ped* and asterisks are used below the bass staff.

Musical notation system 1. Treble clef staff with fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 3, 1. Bass clef staff with 'Ped' markings and asterisks. The system contains four measures.

Musical notation system 2. Treble clef staff with dynamics *mp* and *p*. Bass clef staff with 'Ped' markings and asterisks. The system contains four measures.

Musical notation system 3. Treble clef staff with dynamics *pp* and marking *poco meno*. Bass clef staff with 'Ped' markings and asterisks. The system contains five measures.

Musical notation system 4. Treble clef staff with dynamics *dim.* and *ppp*, and marking *tranquillo*. Bass clef staff with 'Ped' markings and asterisks. The system contains six measures.

MINIATURY FORTEPIANOWE

- ALABIEW—LISZT — Słowik (59)
 ALBENIZ I. — Cordoba (22)
 — Navarra (50)
 — Sewilla (23)
 — Tango (4)
 BACH K. F. E. — Allegro di molto (68)
 BACH—BUSONI — Toccata i fuga d (93)
 BARTÓK B. — Allegro barbaro (100)
 BEETHOVEN L. — Andante favori (117)
 — 2 bagatelle (53)
 — Dla Elizy (70)
 — Marsz turecki (61)
 — Menuet G (90)
 BRAHMS J. — Dwa tańce węgierskie (8)
 — Dwa walce (7)
 — Intermezzo op. 118 nr 6 (82)
 CHACZATURIAN A. — Taniec z szablami (55)
 — Toccata (25)
 CHOPIN F. — Moja pieszczotka (114)
 — Marsz żałobny (34)
 CHOPIN—LISZT — Życzenie (72)
 CZAJKOWSKI P. — Barkarola (20)
 — Chanson triste (71)
 — Pieśń jesienna (48)
 — Romans f (89)
 DAQUIN L.-C. — Kukułka (31)
 DEBUSSY Cl. — Clair de lune (9)
 — Dwie arabeski (26)
 — La plus que lente (87)
 — La soirée dans Grenade (43)
 — L'isle joyeuse (42)
 — Mouvement (40)
 — Ogrody w deszczu (73)
 — Reflets dans l'eau (39)
 FALLA M. — Taniec ognia (99)
 FIBICH Z. — Poemat (19)
 FIELD J. — Dwa nokturny (69)
 FRANCK C. — Preludium, chorał i fuga (94)
 GLUCK—BRAHMS — Gawot (10)
 GRANADOS E. — Andaluzja (24)
 — Słowik i dziewczyna (86)
 GRIEG E. — Nokturn (62)
 — Wiosna (21)
 JANIEWICZ F. — Wariacje (97)
 KROGULSKI J. — Dwa mazurki (98)
 KURPIŃSKI K. — Dziewięć wariacji (116)
 — Fantazja (109)
 LISZT F. — Consolation III (104)
 — Cztery małe utwory (95)
 — Marzenia miłosne (11)
 — Poszumy leśne (88)
 — II Rapsodia węgierska (51)
 — VI Rapsodia węgierska (74)
 — VIII Rapsodia węgierska (75)
 — XII Rapsodia węgierska (76)
 — U źródła (79)
 — Walc zapomniany (33)
 LISZT—BENDEL — II Rapsodia węgierska (41)
 LULLY G. B. — Gawot (66)
 MEDTNER M. — Dwie bajki (77)
 MENDELSSOHN F. — Marsz weselny ze „Snu nocy letniej” (37)
 — Pieśń bez słów nr 14 (45)
 — Pieśń weneckiego gondoliera op. 30 nr 12 (44)
 — Pieśń weneckiego gondoliera op. 19 nr 6 (52)
 — Pieśń wiosenna (64)
 — Preludium e. Scherzo e (118)
 MONIUSZKO — Walc es (113)
 MONIUSZKO—MELCER — Prząśniczka (103)
 MOSZKOWSKI M. — Etincelles (36)
 MOZART W. A. — Marsz turecki (12)
 — Menuet z Serenady „Eine kleine Nachtmusik” (56)
 MUSORGSKI M. — Szwaczka (101)
 NOSKOWSKI Z. — Polonez elegijny (2)
 NOWOWIEJSKI F. — Obrazek słowiański (110)
 OGIŃSKI M. K. — Polonez a (1)
 PADEREWSKI I. — Krakowiak fantastyczny (102)
 — Legenda nr 1 (112)
 — Menuet (96)
 PAGANINI—LISZT — Campanella (29)
 PROKOFIEW S. — Gawot op. 32 nr 3 (67)
 — Gawot z „Symfonii klasycznej” (5)
 — Marsz z opery „Miłość do trzech pomarańczy” (6)
 — Preludium C (49)
 RACHMANINOW S. — Poliszynel (27)
 — Preludium cis (14)
 — Preludium g (32)
 — Preludium gis (15)
 RAMEAU J. -Ph. — Tamburyn (13)
 RAVEL M. — Jeux d'eau (78)
 — Menuet antyczny (92)
 — Pawana dla zmarłej infantki (46)
 RIMSKI-KORSAKOW M. — Lot trzmiela (80)
 RÓŻYCKI L. — Gra fal (111)
 — Legenda (3)
 RUBINSTEIN A. — Romans Es (54)
 SCARLATTI D. — Kocia fuga (106)
 — Sonata F (105)
 SCARLATTI D.—TAUSIG — Pastorale i Capriccio (63)
 SCHUBERT F. — Impromptu op. 142 nr 4 (85)
 — Marsz wojskowy (65)
 SCHUBERT—LISZT — Serenada (16)
 SCHUMANN R. — Arabeska (38)
 — Dlaczego (17)
 — Kołysanka op. 124 nr 16 (58)
 — Marzenie (18)
 — Ptaszek prorokiem (57)
 — Romans Fis (47)
 — Walc ● Taniec fantastyczny (60)
 — Wzlot (91)
 SINDING Ch. — Wiosenne szmery (84)
 SKRIABIN A. — Poemat Fis (35)
 — Preludium na lewą rękę (81)
 STATKOWSKI R. — Toccata (28)
 SZELIGOWSKI T. — Gitary z Zalamei (108)
 SZYMANOWSKA M. — Serenada (115)
 SZYMANOWSKI K. — Etiuda b (30)
 WEBER C. M. — Zaproszenie do tańca (83)
 WIENIAWSKI J. — Rondo (119)
 ZARĘBSKI J. — Kołysanka (107)

MINIATURY FORTEPIANOWE



J. WIENIAWSKI

Belgia. Kraj nizin zdobnych w bogate miasta — Brukselę, Antwerpię, Gandawę i Liège — dźwigający się poprzez doliny Skaldy i Mozy ku Ardenom, gdzie z rzadka pośród wrzosowisk i lasów przysiadły ludzkie osiedla. Kraj dwojga narodów, flamandzkiego i walońskiego, kraj bogatych tradycji przemysłu, głębokiej kultury, rozwichrzonych dziejów i niedawno uzyskanej państwowości. Kraj naznaczony piętnem cierpienia i walki, ojczyzna Egmonta i Dyla Sowizdrzała. Kraina malarzy — van Eycków, Memlinga, Brueghla, Rubensa i van Dycka. Kraina pisarzy i poetów — de Costera, Maeterlincka i Michaux. Niedgdyś też kraina muzyków, tych ze szkół niderlandzkich — obecnie nie budzi już takich skojarzeń, bo nazwiska twórców narodowej szkoły flamandzkiej — Benoista, Blockxa, van Eedena — niewiele nam dziś mówią. A wszak stamtąd pochodzą, wywodzący się z pnia walońskiego — Grétry, Gossec i César Franck, kompozytorzy powszechnie uchodzący za Francuzów. I to właśnie muzyka — muzyka Niemca z Portici Aubera, stała się zarzewiem powstania 1830 roku, które otworzyło Belgii drogę ku własnej państwowości.

Wówczas po raz pierwszy splotły się losy Polaków i Belgów. To polscy powstańcy z listopada 1831 związali siły wojsk carskich i uniemożliwili imperatorowi interwencję w Niderlandach. To oni, uchodząc po upadku powstania, znajdowali w Belgii serdeczną gościnę i zajmowali wysokie stanowiska wojskowe. Lecz z czasem stało się i tak, że to my, Polacy, zaciągnęliśmy u Belgów niewielki, lecz trudny do spłacenia dług. Trzech polskich kompozytorów — Józef Brzowski, Juliusz Zarębski i Józef Wieniawski — znalazło w Belgii uznanie i sławę, o jakie bezskutecznie walczyli we własnej ojczyźnie.

A przecież Wieniawskiego nie tylko w Polsce, ale i w Europie znano i fetowano. Lecz trudno dojrzalemu artyście pragnąć tylko takiej sławy, która była udziałem cudownego dziecka. Na dodatek jej smak nie był pozbawiony goryczy — Wieniawski koncertował z genialnym bratem Henrykiem i musiał zadowolnić się uznaniem dla swego akompaniatorskiego kunsztu. Pozostawał w cieniu, choć miał załatki na artystę wielkiego formatu.

Urodził się 23 maja 1837 w Lublinie. Tam uczył się gry fortepianowej u matki i u Franciszka Synka, miejscowego pedagoga. A już w 1846 znalazł się w paryskim Konserwatorium, w rękach renomowanego J. P. Zimmermanna, ekscentrycznego, ale i wspaniałego pianisty Ch. Alkana i najdoskonalszego w tym czasie paryskiego pedagoga fortepianu, A. Marmontela, którego klasę ukończył w 1849 z pierwszą nagrodą. Rozpocząwszy studia trzy lata później od Henryka, ukończył je w tym samym co i on 1850 roku; obaj zdobyli złote medale za kompozycję: Henryk u H. Colleta, Józef u wymagającego F. Bazina. Wspólne występy rozpoczęli bracia już w 1848 — trwały one 8 lat. J. W. Reiss w swej biografii Henryka Wieniawskiego przytoczył przenikliwą wypowiedź berlińskiego krytyka Rellstaba, w której mowa o wzajemnym krępowaniu się indywidualnych talentów obydwu braci. Coś w tym musiało być, skoro ten idealnie zgrany i budzący nieprawdopodobną wprost furorę w Europie duet przestał istnieć w 1855 roku. Henryk i Józef wystąpili jeszcze dwa lata później w Krakowie i Lwowie, a po raz ostatni dali się razem słyszeć w 22 lata po wspólnym debiucie — w 1870 w Warszawie.

Z tych razem spędzonych lat sporządził Reiss niemal diariusz, z którego wiele można się dowiedzieć o akompaniatorze Henryka Wieniawskiego. O jego późniejszej działalności nie mamy już zbyt wielu przekazów. Wiemy, że po kilku latach koncertowania, a może także i nauki, przybył w 1859 do Warszawy, gdzie występował i organizował niedzielne poranki muzyczne. W latach 1866-69 mieszkał w Moskwie, jako profesor Konserwatorium, prowadząc też własną szkołę muzyczną; stamtąd przyjeżdżał na koncerty do Warszawy, dokąd niebawem powrócił i gdzie pozostał aż do 1878, kiedy to przeniósł się na stałe do Belgii. Otrzymał bowiem propozycję objęcia „najwyższej klasy fortepianu” w Królewskim Konserwatorium w Brukseli.

Dopiero wówczas rozwinął w pełni swój talent. Udawał się na tournées po całej Europie, nie wyłączając Warszawy. Zyskał sobie opinię pianisty niesłychanie zrównoważonego, dającego głęboko przemyślane kreacje. Nie porywał, nie elektryzował publiczności, nie starał się epatować olśniewającymi efektami. Był pianistą refleksyjnym, grał dla tych, którzy chcieli rozsmakowywać się w muzyce wielkich twórców — Beethovena, Chopina, Liszta i Schumanna. Był klasykiem, estetą zdolnym do najsubtelniejszych cieniowań ekspresyjnych, dalekim od wszelkiej przesady i przejawskawień. Nie grał z patosem, lecz z powagą, nie namiętnie, lecz z przekonaniem, nie ryzykował, lecz był śmiały, nie romantyczne rozwichwienie znamionowało jego grę, lecz precyzja i wyrazistość konturu, frazy, całej konstrukcji wreszcie. Była to gra wyrafinowana i subtelna, a zarazem męska i obiektywna, pewna, bez najmniejszego śladu tremy, ale i bez cienia rutyny. Albowiem był Józef Wieniawski jednym z największych polskich pianistów. To wiele.

Tam, w Brukseli, był znany nie tylko jako mistrz klawiatury. Dyrygował, a przede wszystkim komponował. Czynił to już wcześniej, pospolu z bratem, wedle ówczesnej mody. Także w warszawskich latach komponował sporo utworów fortepianowych — mazurki, nokturny, polonezy, rondo, wariacje, fantazje i etiudy, a także *Koncert g-moll* op. 20 — pełny arsenal postchopinowski obyczaju. Wiele z tego wydawał w Brukseli, Lipsku, Berlinie, Moguncji i Hamburgu — niczego prawie w Polsce. Jest tu i *Sonata h-moll* op. 22, jest i kadencja do genialnie ponoc przezeń wykonywanego *Koncertu c-moll* Beethovena. Są także pieśni do niemieckich i polskich tekstów. Ale w latach brukselskich więcej powstało

dziel kameralnych: sonaty — *Skrzypcowa* i *Wiolonczelowa*, *Trio* op. 40, *Kwartet smyczkowy* op. 32. Wreszcie stał się twórcą dzieł symfonicznych: *Suite romantique*, której partyturę wydano w Brukseli, uwertury dramatycznej *Guillaume de Taciturne* op. 43 i koronującej drogę twórczą *Symfonii D-dur* op. 49.

Dzieł tych nie znamy. Mieszczą się one w owych ponad 90 procentach polskiej muzyki tworzonej w tym czasie w kraju i na obczyźnie, muzyki zapomnianej wraz z jej twórcami. Imiona Józefa Wieniawskiego i Józefa Brzowskiego bliższe są Belgom niż nam, Polakom, którzy takich jak oni kompozytorów traktują z lekceważeniem „na wszelki wypadek”, bo przecież nie uczyniliśmy za wiele, by poznać ich muzykę. Niniejsze wydanie utworu polskiego muzyka, wielkiego pianisty i dobrego kompozytora, zmarłego 11 listopada 1912 w Brukseli, zapewne nie zmieni tej niewesołej sytuacji, może jednak zdoła obudzić w kimś zainteresowanie losami polskiej muzyki artystycznej ubiegłego stulecia.

RONDO op. 15

Rondo Józefa Wieniawskiego nie jest drobiazgiem, nie jest miniaturą w potocznym rozumieniu. Nie objętość (346 taktów) jest tego przyczyną, ale raczej to, że dla dobrego wykonania *Ronda* nie wystarczą środki techniczne pozwalające na ładne odtworzenie *Dla Elizy* Beethovena. I znowu: nie wirtuozowska faktura pianistyczna stoi temu na przeszkodzie, lecz niełatwa narracja muzyczna, wymagająca zachowania ciągłości i przejrzystości przebiegu, uwikłanego niekiedy w dość skomplikowane tonalnie i harmonicznie epizody.

Forma utworu jest prosta: rondo z dwoma kupletami i kodą, wzbogacone — co w owym czasie było już normą — partiami przetworzeniowymi. Pierwsze 38 taktów utworu to jakby wstęp i prezentacja materiału refrenu zarazem. Faktura wykazuje tu pewne skłonności do polifonizacji — nie na darmo uchodził Wieniawski za doskonałego kontrapunkcistę. Właściwy refren (*Poco meno. Molto grazioso e con tristezza*) jest piękną i rzeczywiście nieco smętną melodią, rozgrywającą się w ciągłych, choć dyskretnych uzupełnieniach, w obydwu planach. Zwraca tu uwagę silne schromatyzowanie materiału. Pierwszy kuplet (*con eleganza*) wyrasta z obiegnikowego, pobocznego motywu refrenu, wykorzystanego w dalszym ciągu jako zasadnicza tkanka przebiegu, przetworzonego wraz z synkopowanym motywem rytmicznym czoła refrenu. Powrót refrenu (*più tranquillo*) jest zarazem jego przetworzeniem w ustawicznie zmieniającym się oświetleniu tonalnym (Es, c, F, B, As). W kolejnym kupiecie narasta nasycenie harmoniczne prowadzące do bogatej dźwiękowo kody, w której szczególnie mocno wyeksponowane są zestawienia odległych tonacji.

mjn