

20th CENTURY POLISH CHAMBER MUSIC

Szymanowski | Bacewicz | Panufnik

divine art

Huberman Duo
Huberman Piano Trio



Magdalena Ziarkowska-Kolacka

Sergei Rysanov

Barbara Karaśkiewicz

20th Century Polish Chamber Music

Karol Szymanowski (1882-1937)

Sonata in D minor for violin and piano, Op. 9 (1904)	21:14
1 I <i>Allegro moderato</i>	9:12
2 II <i>Andantino tranquillo e dolce – Scherzando (più moto) – Tempo I</i>	6:30
3 III <i>Finale: Allegro molto, quasi presto</i>	5:31

Andrzej Panufnik (1914-1991)

Piano Trio, Op. 1 (1934) *	14:52
4 I <i>Poco adagio – Allegro – Poco adagio</i>	7:04
5 II <i>Largo</i>	3:43
6 III <i>Presto</i>	4:05

Grażyna Bacewicz (1909-1969)

Sonata No. 4 for violin and piano (1949)	18:45
7 I <i>Moderato</i>	5:45
8 II <i>Andante ma non troppo</i>	4:25
9 III <i>Scherzo: Molto vivo</i>	3:24
10 IV <i>Finale: Con passione</i>	5:09

Total duration: 55:09

Huberman Piano Trio *

Magdalena Ziarkowska-Kołacka (violin), Sergei Rysanov (cello), Barbara Karaśkiewicz (piano)

Huberman Duo

Magdalena Ziarkowska-Kołacka (violin), Barbara Karaśkiewicz (piano)

20th Century Polish Chamber Music

The nineteenth century was not particularly kind to Polish chamber music. At a time when brilliant duets, trios, quartets and other genres were being created in other European countries, originating from the pens of such masters as Schubert, Mendelssohn, Brahms, Tchaikovsky, Dvořák and many others, in Poland worthwhile pieces of this type could be counted on one hand – the Cello Sonata and the Piano Trio by Fryderyk Chopin, the Piano Quintet by Juliusz Zarębski, maybe also the Violin Sonata of Ignacy J. Paderewski and ... that was basically everything. It is difficult to treat the virtuoso works for violin and piano by Henryk Wieniawski as typical chamber music. Also the string quartets of Stanisław Moniuszko and the output of several less known composers can more accurately be referred to as salon creativity, and thus closer to the idea of amateur entertainment, than professional music.

A flourishing creativity in this area came late in Poland: not until the beginning of the 20th century. As the first master of modern and fully valuable chamber music, i.e. one most accurately characterized in Goethe's words: "the sound conversation of intelligent people" we should consider **Karol Szymanowski (1882-1937)**.



In fact Szymanowski was the first Polish world-class composer after Chopin (Juliusz Zarębski and Mieczysław Karłowicz's lives were too short to fully develop their extraordinary talent; the first died at the age of 31, the second at 33). One could say that he developed Polish music from the Romantic style through expressionism and impressionism to modernism, with a strong element of folklorism.

His symphonies, concerts, piano works, songs, operas and ballets, chamber music, and two string quartets or *Myths* for violin and piano are without doubt priceless jewels of Polish music, which not only represent tremendous value artistically, but are

also very popular pieces, both among audiences and performers. The same is true of his earliest chamber composition – the ***Violin Sonata in D minor op. 9***. This work was written during Karol Szymanowski's education in Warsaw, and – most importantly – private education, because in the early twentieth century he could not find a university in Poland where his extraordinary talent would acquire a professional touch. As a result, upon arrival from his place of birth, Tymoszwówka in Ukraine, in 1901 he began composition lessons with Zygmunt Noskowski, and then also harmony with Marek Zawirski. They were both amongst the most outstanding Polish musical teachers, and Noskowski educated several generations of Polish composers, – about sixty in all! Unfortunately, these were not teachers open to new trends in music, preferring a strictly conservative attitude with their methodology.

It is not surprising then that the 20-year-old young man, full of passion and ideas, did not find full understanding in the eyes of his masters, and as a mature artist he remembered this time with regret: "From these years, you understand, I have less pleasant memories". However this did not prevent him from composing or refining several works that foretold the great composer to come. We find among them the piano *Preludes*, Op. 1, *Etudes*, Op. 4 and the first *Sonata in C minor*, Op. 8. Then, as later, the piano was the basic means of artistic expression for Szymanowski, but by the end of his studies, he had decided to confront the cyclical chamber form, writing the violin sonata.

In 1904, Szymanowski did not yet know Paweł Kochański, who would become a vital source of inspiration for most of his violin works. When working on his violin sonata, he may have thought of a friend from his years of study in Ukraine as the work's potential performer – the amateur violinist Bronisław Gromadzki, who was studying law in Warsaw at that time. This can be demonstrated by the dedication on the manuscript: "To my friend Bronisław Gromadzki"; in 1911, when submitting his sonata for printing, the author repeated this dedication.

In terms of form, the piece could still deserve to be called "old school"; it was classically divided into three proportional parts, very transparent, logically shaped. We find, however, the most important features of the *Sonata* in the

expressive layer of the work, referring to the best late-romantic style patterns exemplified, for example by the *Sonata in A major* by César Franck.

The first movement *Allegro moderato, Patetico* (with two clearly contrasted themes) is characterized by a change in moods and shades of emotionality. The notation includes such terms as *espressivo*, *con passione* or *affettuoso*, and next to them are *molto tranquillo dolce* and *dolcissimo*. Emotions are expressed here even through numerous processions of ascending sounds, both in the violin and piano parts, as well as frequent dynamic changes. There is also a poetic aura built on the basis of a delicate cantilena and subtle, pastel harmony. It is also worth paying attention to the surprisingly mature use of a chamber texture, taking into account the expressive dialogues of both instruments, while not neglecting the virtuoso factor, which, however, is entirely subordinated to achieving specific expressive goals. We find similar features in the *Finale: Allegro molto, quasi presto*, where an element of polyphonisation appears in the dialogue between the instruments. Both movements construct a striking frame for the central part – *Andantino tranquillo e dolce*, which can be considered the most sophisticated section of this Sonata. Emotionality becomes passion and even sensuality, which is characteristic of the composer's later works. This mood is briefly interrupted by the subtle *Scherzando*, with colours enhanced by the *pizzicato* in the violin.

According to the excellent biographer of Karol Szymanowski, Professor Teresa Chylińska, the first performance of the Sonata took place in Elisavetgrad, the second family residence of Szymanowski in Tymoszwówka, Ukraine. However, the public premiere of the work took place in Warsaw on April 3, 1909, with the participation of two outstanding artists with whom the composer collaborated for many years – Paweł Kochański and Artur Rubinstein.

The well-known music critic Aleksander Poliński praised the sonata sparingly and if anything ambiguously: "This work was created by the author a few years ago, in those good times, when he composed music not like today, a dissonant work in order to torture his neighbour's ears". This was one of the first voices, but by no means the last, expressing a misunderstanding of Szymanowski's artistic activities. The beauty of the piece was appreciated much more by the

audiences than by Polish luminaries or music critics, as evidenced by the account of its performance in 1910: "Melcer and Kočański played Szymanowski's *Violin Sonata*. The result was that, yielding to the wishes of the listeners, it was necessary to repeat the second movement of the *Sonata*. You can see that the audience was able to feel the beauty of this piece, despite the unusual means by which the author speaks" (Felicjan Szopski). In a short time the work also gained popularity among violinists and not only Poles; next to Kočański, it was played by, among others: Nora Duesberg, Jeanne Isnard, Maria Mihajlović, Bessie Spencer, Roman Totenberg, Irena Dubiska, Wiktor Goldfeld and Julian Pulikowski.

It is worth noting that at the end of his life Szymanowski was already somewhat tired of the popularity of his youthful composition, which he was often forced to perform at the piano himself. In 1934, in a letter to Totenberg, he wrote: "I would be reluctant to play the *Sonata*, which I do not like (in fact, I miss such contemporary sonata for my program [...] - I may write one some day)". Unfortunately, he did not. This is a pity, because considering the genius of the pieces that came from his pen at the time – such as *Symphony No. 4* or the *Violin Concerto No. 2* – a unique work would probably have been created, a work which would have linked his artistic achievements with a symbolic clasp.

In 1934, when Karol Szymanowski considered writing his second violin sonata, the first important work of another composer was created. He was nineteen at the time and, like Szymanowski years before, studied music in Warsaw. This was **Andrzej Panufnik** (1914–1991).

His *Piano Trio* became the symbolic "Opus 1", from which he began a great career as a composer. Andrzej Panufnik began his education at the Music Conservatory in Warsaw in the piano class as a 12-year-old boy, at a time when one of the lecturers of this school, and at the time also its director, was Karol Szymanowski.



However, at the end of his first year there, following a disastrous performance in his yearly examination, Panufnik was removed from the list of students with the annotation: "he has no musical talent." It is dreadful to consider that if in 1927 he had accepted the commission's verdict and given up on his art, Polish culture would have lost one of its most outstanding representatives! Fortunately, this did not happen and after two years the young man returned to learning music, indirectly through ... jazz. Fascinated with the new style from America, he began to improvise at home and compose short songs. One of them, *Ah, pardon*, with the text of Marian Hemar, was sung by Adolf Dymśa (one of the stars in Polish cinema of that time) himself; Panufnik was still only seventeen at the time!

Because it was too late for him to study the piano professionally, Panufnik appeared again in the Conservatory as a percussionist, and, quickly filling the gaps in his knowledge of the theory of music, he finally began to follow his dream, undertaking studies in composition in 1932. He was admitted to the class of Kazimierz Sikorski, supplementing his necessary knowledge and skills under Piotr Rytel (harmony and counterpoint), Jerzy Lefeld (score-reading) and Eugeniusz Morawski (instrumentation); the then cream of Polish musical theorists.

Kazimierz Sikorski played a decisive role in shaping the creative personality of the student, and thanks to him Panufnik gained an exceptionally reliable compositional workshop. The results of their collaboration were also among Panufnik's first major works: the *Variations* for piano, the *Classical Suite*, and above all the *Piano Trio*. Although the young man did not always accept his master's overly conservative views, such as preferring tonal harmonics or using standard forms, he did appreciate them after many years: "In retrospect, I have to admit that Sikorski was right, forcing me to master the craft of conventional tonal music before I dart into the search. In this way he convinced me of the necessity of uniformity of style and developed a discipline in me, which in the future proved to be very useful in search for my own musical language and its principles." This solid craft is one of the Trio's strengths; it makes the composition communicative and universal. In terms of construction, we are dealing here, just as in Szymanowski's Sonata, with a very classical

arrangement: a sonata *allegro* in the first part (with introduction and coda), reprise form in the second and a proportional rondo in the final. Attention is drawn to the extensive piano part, which, however, does not dominate the other instruments, instead entering into a balanced dialogue with them. The *Allegro* represents a rather late Romantic style, with an in-depth emotionality and expression taking the dominant role. Interestingly, you can find here surprising ragtime rhythms, subtly signalled in a short episode of *pizzicato* in both violin and cello. The *Largo* is dominated by the regular rhythm of the piano, which in turn evokes the mood of the blues, against which expressive melodies of individual instruments are developed – very likely echoes of the young composer's jazz fascinations.

The *Rondo finale* displays a dance element, with strongly exposed rhythm. Here, at last, you can find a neoclassical style, almost compulsory at the time, and the mixing of conventions and grotesqueness directs ones thoughts towards the music of Dmitri Shostakovich.

The *Trio* waited two years for its public premiere. On December 10, 1936, as part of one of the programmes of the Polish Society of Contemporary Music, it was presented by a group of students, among which the leading figure was another future outstanding composer, Mieczysław Weinberg, who played the piano part. The piece was not only well received, but also thoroughly commented on by Warsaw critics. It is worth quoting at least one of the statements: "The *Trio* for violin, cello and piano by A. Panufnik made the greatest impression thanks to its rich and noble melodiousness, high temperament and a creative fantasy full of momentum of the undoubtedly talented composer, who can confidently predict the future." (Michał Kondracki).

This spectacular composition almost irretrievably disappeared and only experienced its rebirth in 1945. The *Trio* score, like all unpublished compositions by the author, was lost to fire in the summer of 1944 during the Warsaw Uprising. After the war, the composer recreated it from memory and – appreciating the importance of the *Trio* in shaping his artistic personality – he gave that symbolic "Opus 1" to it (symbolic, because he never marked his works by opus numbers). Panufnik dedicated this piece to his mother's memory.

That it was an important work for Andrzej Panufnik is finally proved by the fact that after many years, already in exile in England as a world-famous composer – the author of ten symphonies, violin and cello concertos, knighted by Queen Elizabeth II – he returned to his youthful composition once more, establishing its final character (the version recorded on this album) in 1977.



While in the case of Szymanowski and Panufnik chamber music was complementing (although with some importance) their main currents of creativity, in the case of **Grażyna Bacewicz (1909–1969)** we can consider it as her basic kind of artistic expression next to concert works.

Bacewicz is absolutely unique and for several reasons. It will not be an exaggeration to say that she summed up the two hundred year span from Mozart through Chopin, Liszt, Paganini, Wieniawski, to Rachmaninoff – of great virtuoso-composers who combined mastery in playing an instrument with creating music at the highest level. She is also the first female composer of this rank and not only in Polish culture.

In 1934, when Panufnik wrote his *Piano Trio*, in Warsaw (on May 10) the “Grażyna Bacewicz's Composing Evening” took place, during which in the first part she personally (and notably!) performed her six pieces on the piano, and in the second part, three on the violin. She was indeed an extremely talented and educated artist. As a composer, she made her debut in her hometown of Łódź at the age of 15 with her *Theme and Variations* for piano. Also in this city, even earlier – as a seven-year-old – she had begun public performances.

In 1927 at the Łódź Philharmonic she played Mendelssohn's *Piano Concerto in G minor*, and in 1935 she won the first distinction at the first H. Wieniawski International Violin Competition in Warsaw. She gave up virtuoso piano playing as a twenty-year-old, playing the violin until 1953 (often together with her brother Kiejstut, a pianist). Immediately after World War II, she led the violin

class at the State Conservatory of Music in Łódź, and until the end of her life she taught composition at the Warsaw State College of Music. Add to this her philosophical studies and literary activity – her crime novel *Sidla*, a volume of short stories *Znak szczególnie* – and she can be identified as a unique and remarkable figure.

Grażyna Bacewicz came from a Polish-Lithuanian family, broken by political turmoil after World War I. Her father Vincas Bacevičius and her second brother Vytautas (also a composer) moved to a reborn Lithuania in 1923; the other family members – her mother Maria Modlińska, brother Kiejstut and sisters Wanda and Grażyna – chose Poland as their homeland. After moving to Warsaw, Bacewicz began her studies at the Conservatory in the composition class of Kazimierz Sikorski. Then she went to Paris, often referred to at the time the "Mecca of new music", to improve her skills under the guidance of Nadia Boulanger. There she learned and accepted the principles of neoclassicism, and from the Boulanger class she took, like many others "the cult of composer's craft, the cult of classical formal patterns, a tendency to emphasize purely musical values, not burdened with literary and ideological baggage." (Zofia Helman).

Until the outbreak of World War II, Bacewicz's portfolio included, among others, *Sinfonietta* for small string orchestra, *Violin Concerto No. 1*, *String Quartet No. 1* and several other chamber works, from duo to quintet. During the years of occupation, her achievements were enriched by further works, including *Symphony No. 1*, *Overture for symphony orchestra*, *String Quartet No. 2* and several piano and violin pieces.

As for many Poles, so was it for the 36-year old artist that the end of the war did not herald the beginning of a more joyful time. Fascist terror was replaced by communist terror, which was also reflected in the field of culture. According to the doctrine of socialist realism, creators were obliged to contribute to the development of the new system. In music it came down to observing four main orders: "Eliminating subjectivity, cultivating the national character of music, using only commonly accepted forms, the participation of composers and musicologists in the process of music education" (Charles Bodman Rae).

Admittedly Grażyna Bacewicz had no major problem finding herself in the new reality, unlike Panufnik, who, unable to bear the ideological straightjacket imposed by the authorities, successfully escaped to Great Britain in 1954. Although she did not write a cantata in honor of Stalin, the Soviet Union or Polish People's Republic, but in this "absurd, simply Orwellian tragicomedy of totalitarianism" she lived, created and collected awards. Her post-war work is impressive: three more symphonies, six violin concertos, cello concerto, viola concerto, piano concerto, a number of violin and piano works, as well as numerous chamber works, among which, apart from six string quartets and five sonatas for violin and piano.

The *Fourth Sonata for violin and piano* is considered to be the most outstanding of the sonatas by Bacewicz (two sonatas for violin solo are also worth mentioning). The piece was written in 1949 and emphatically signalled the artist's new aesthetics, going beyond the neoclassical-folklore idiom that had dominated her music so far. Stefan Kisielewski - composer, music critic and columnist - when discussing the latest work by Bacewicz, he used the meaningful term "contemporary Brahms". And indeed, the broadly defined themes, elevated emotionality, seriousness and pathos of the piece allow us to recall the name of the great German composer and the neo-romantic tradition. This applies in particular to movements 1, 2 and 4; in the third movement the composer reaches for the often tested neoclassical methods: motoric skills, emphasized by a distinct accentuation. However, this music is completely original and based on the developed sound language and characterized by both workshop and formal transparency.

Bacewicz also does not totally ignore references to Polish folklore – maybe not so expressively as in her other works, but still noticeable. This can be heard even in the melody of the themes from the first *Moderato*, or even in empty-sounding consonances in the accompaniment. In the second *Andante ma non troppo*, delicate at the beginning, but gradually becoming saturated with expression, the melody is separated by sequences of figured chords in the piano part. In the busy *Scherzo: Molto vivo*, next to "puppet" type music as it is sometimes referred to, again there appears a delicate reference to folklore. The finale *con passione* returns to expression straight from late Romanticism. At the

same time, it performs a summary function, condensing the main ideas of the entire sonata. The whole thing is crowned with the bravura coda, cementing the virtuoso character of the piece.

The 4th Sonata, dedicated to brother Kiejstut, was from the beginning well received in Poland and also worldwide. *The Boston Herald* reviewer wrote the following after listening to the piece: "The work, convincing and full of strength, interweaves melodic parts with strong, well-set, slightly regular rhythms. Although the *Sonata* is not tonal, it is not obtrusively dissonant nor too "modern". The *Andante* with a barcarolle-like middle section was particularly pleasant to listen to, while the *Scherzo* reached the level of the best attempts of its kind that have appeared in the violin literature."

In 1949, during the Polish Music Festival, Grażyna Bacewicz was awarded the first prize, as recognition "for lifetime achievement, and in particular for the 4th *Violin Sonata*."

Witold Paprocki; Tr. Barbara Karaśkiewicz

Polska muzyka kameralna XX wieku

XIX wiek nie był szczególnie łaskawy dla polskiej kameralistyki. W czasach, gdy w innych krajach europejskich powstawały genialne duety, tria, kwartety i inne gatunki, wychodzące spod piór takich mistrzów, jak Schubert, Mendelssohn, Brahms, Czajkowski, Dworzak i wielu innych, w Polsce wartościowe utwory tego typu można było policzyć na palcach jednej ręki – *Sonata wiolonczelowa i Trio fortepianowe* Fryderyka Chopina, *Kwintet fortepianowy* Juliusza Zarębskiego, może jeszcze *Sonata skrzypcowa* Ignacego J. Paderewskiego i... w zasadzie wszystko. Trudno bowiem traktować jako typową kameralistykę wirtuozowskie utwory na skrzypce z fortepianem Henryka Wieniawskiego, a o kwartetach smyczkowych Stanisława Moniuszki i propozycjach kilku mniej znanych kompozytorów można mówić ewentualnie jako o twórczości salonowej,

a więc bliższej idei muzykowania amatorsko-rozrywkowego, niż profesjonalnego. Rozkwit w tej dziedzinie nastąpił więc w Polsce późno, dopiero z początkiem XX stulecia, a za pierwszego mistrza nowoczesnej i w pełni wartościowej kameralistyki, a więc takiej, którą najtrafniej charakteryzują słowa Goethego – dźwiękowa rozmowa inteligentnych osób – należy uznać **Karola Szymanowskiego (1882-1937)**.



W istocie był Szymanowski w ogóle pierwszym polskim kompozytorem formatu światowego po Chopinie (Juliusz Zarębski i Mieczysław Karłowicz żyli zbyt krótko, by w pełni rozwinąć swój nieprzeciętny talent; pierwszy zmarł w wieku 31 lat, drugi – 33). Można rzec, iż przeprowadził on muzykę polską od stylu romantycznego, poprzez ekspresjonizm i impresjonizm, aż po modernizm, z silnie wyeksponowanym nurtem folklorystycznym. W dorobku autora symfonii, koncertów, utworów fortepianowych, pieśni, oper i baletów, ważne miejsce zajmują również dzieła kameralne, a dwa kwartety smyczkowe czy *Mity* na skrzypce i fortepian to bez wątpienia bezcenne klejnoty muzyki polskiej, które nie tylko prezentują olbrzymią wartość artystyczną, lecz są również pozycjami cieszącymi się dużą popularnością, zarówno wśród odbiorców, jak i wykonawców. Podobnie rzecz się ma z jego najwcześniejszą kompozycją kameralną – ***Sonata skrzypcową d-moll op. 9***.

Utwór powstał w czasie nauki Karola Szymanowskiego w Warszawie, co ważne – nauki prywatnej, bowiem w początku XX wieku nie mógł on znaleźć w Polsce uczelni, w której jego nieprzeciętny talent nabrałby profesjonalnego szlifu. W efekcie, po przyjeździe z rodzinnej Tymoszwówki na Ukrainie, rozpoczął w 1901 roku lekcje kompozycji u Zygmunta Noskowskiego, a potem także harmonii u Marka Zawirskiego. Obaj należeli do najwybitniejszych polskich pedagogów, a szczególnym uznaniem cieszył się Noskowski, który wykształcił kilka pokoleń polskich kompozytorów – ich liczbę określa się dziś na około sześćdziesiąć! Niestety, nie byli to nauczyciele otwarci na nowe prądy w muzyce i preferowali

w swej metodologii postawę zdecydowanie konserwatywną. Nie dziwi więc fakt, że pełen pasji i pomysłów dwudziestoletni młodzieniec, nie znalazł pełnego zrozumienia w oczach swoich mistrzów, a jako dojrzały twórca wspominał ten czas z przykrością: „Z tych lat, rozumie pan, mam mniej miłe wspomnienia”. Nie przeszkodziło mu to jednak skomponować wówczas lub ostatecznie dopracować, kilka dzieł, znamionujących wielkiego kompozytora. Odnajdujemy wśród nich m.in. fortepianowe *Preludia op. 1*, *Etiudy op. 4* i *I Sonatę c-moll op. 8*. Tak wówczas, jak w przyszłości fortepian był dla Szymanowskiego podstawowym środkiem artystycznej wypowiedzi, jednak pod koniec nauki, postanowił również zmierzyć się z cykliczną formą kameralną, pisząc sonatę skrzypcową.

W roku 1904 Szymanowski nie znał jeszcze Pawła Kochańskiego, który stanie się nie tyle konsultantem, co wręcz inspiratorem większości jego dzieł skrzypcowych. Pracując nad swoją sonatą skrzypcową, myślał więc zapewne, jako o jej ewentualnym wykonawcy, o przyjacielu z lat nauki na Ukrainie, skrzypku amatorze Bronisławie Gromadzkim, który w tym właśnie czasie studiował w Warszawie prawo. Świadczyć o tym może dedykacja na rękopiśmiennej kopii utworu: „Memu przyjacielowi Bronisławowi Gromadzkiemu”; w 1911 roku, oddając sonatę do druku, dedykację tę autor powtórzył.

Pod względem formy utwór mógłby zasługiwać jeszcze na miano „szkolnego”; został bowiem ujęty klasycznie w trzy proporcjonalne części, bardzo przejrzyste i logicznie ukształtowane. Jednak to, co najważniejsze, odnajdujemy w warstwie wyrazowej dzieła, odnoszącej się do najlepszych wzorców stylu późnoromantycznego, w tym m.in. słynnej *Sonaty A-dur* Cesara Francka.

Pierwsze *Allegro moderato. Patetico* (forma sonatowa z dwoma wyrażeniami skontrastowanymi tematami) charakteryzuje zmienność nastrojów i odcieni uczuciowości. W zapisie pojawiają się takie określenia, jak *espressivo*, *con passione* czy *affettuoso*, a sąsiadują z nimi *molto tranquillo dolce* i *dolcissimo*. Emocje wyrażają się tu choćby poprzez liczne pochodny wstępujących dźwięków, zarówno w partii skrzypiec, jak i fortepianu, czy też częste zmiany

dynamiczne. Nie brakuje również poetyckiej aury, budowanej w oparciu o delikatną kantylenę i subtelną, pastelową harmonię. Warto zwrócić również uwagę na zaskakująco dojrzałe operowanie fakturą kameralną, uwzględniającą wyraziste dialogi obu instrumentów, przy jednoczesnym niezaniechaniu czynnika wirtuozowskiego, który jest jednak podporządkowany w całości osiągnięciu określonych celów wyrazowych.

Podobne cechy odnajdujemy w *Finale. Allegro molto, quasi presto*, gdzie w dialogu instrumentów pojawia się dodatkowo element polifonizacji. Obie części stanowią efektowną ramę dla centralnego ogniwa – *Andantino tranquillo e dolce*, które można uznać za najbardziej wyrafinowaną odsłonę *Sonaty*. Uczuciowość przechodzi tu w namiętność, a nawet zmysłowość, jakże charakterystyczną dla późniejszych dzieł kompozytora. Ten nastrój zostaje na krótko przerwany finezyjnym *Scherzando*, z kolorystyką wzbogaconą poprzez artykulację *pizzicato* w skrzypcach.

Jak podaje znakomita biografka Karola Szymanowskiego, profesor Teresa Chylińska, pierwsza prezentacja sonaty odbyła się w Elizawetgradzie, drugiej obok Tymoszwówki rodzinnej siedzibie Szymanowskich na Ukrainie. Jednak publiczne prawykonanie dzieła miało miejsce w Warszawie 3 kwietnia 1909 roku, z udziałem dwóch wybitnych artystów, z którymi kompozytor na wiele lat związał swój los – Pawła Kochańskiego i Artura Rubinsteina.

Znany krytyk muzyczny, Aleksander Poliński, oszczędnie i cokolwiek dwuznacznie chwalił tę sonatę: „Dzieło to utworzył autor przed kilku laty, w tych dobrych czasach, kiedy to komponował muzykę nie jak dziś wypracowanie rozzdźwiękowe gwołi torturowania uszu bliźnich swoich”. To jeden z pierwszych, ale bynajmniej nie ostatni głos, wyrażający niezrozumienie artystycznych poczynań Szymanowskiego. Wydaje się, że szybciej od polskich luminarzy krytyki muzycznej piękno utworu doceniła publiczność, o czym zaświadcza relacja z jej wykonania w 1910 roku: „Malcer i Kochański zagrali *Sonatę skrzypcową* Szymanowskiego. Rezultat był taki, że ulegając życzeniu słuchacza trzeba było powtórzyć część drugą *Sonaty*. Widać, że publiczność umiała odczuć piękno tego utworu, mimo wcale niezwykłych środków, jakimi się autor wypowiada” (Felicjan Szopski).

W krótkim czasie utwór zyskał również popularność wśród skrzypków i to nie tylko polskich; obok Kochańskiego, grywali go m.in. Nora Duesberg, Jeanne Isnard, Maria Mihajlović, Bessie Spencer, Roman Totenberg, Irena Dubiska, Wiktor Goldfeld, Julian Pulikowski.

Warto zaznaczyć, że pod koniec życia Szymanowski był już nieco zmęczony popularnością swojej młodzieńczej kompozycji, którą wielokrotnie był zmuszony sam wykonywać przy fortepianie. W 1934 roku w liście do Totenberga pisał: „Niechętnie bym grał *Sonatę*, której nie lubię (właściwie brakuje do programu takiej mojej współczesnej sonaty [...]) – może kiedyś napiszę”. Niestety, nie napisał. A szkoda, bo biorąc pod uwagę genialność utworów, które wychodziły wówczas spod jego pióra – choćby takich, jak *IV Symfonia koncertująca* czy *II Koncert skrzypcowy* – powstałoby zapewne dzieło wyjątkowe, spinające niejako symboliczną klamrą artystyczny dorobek twórcy.

W roku 1934, kiedy to Karol Szymanowski rozważał napisanie swojej drugiej sonaty skrzypcowej, powstał natomiast pierwszy ważny utwór innego zupełnie kompozytora. Miał on wówczas dziewiętnaście lat i – podobnie jak Szymanowski przed laty – studiował muzykę w Warszawie. Był nim **Andrzej Panufnik (1914–1991)**.

Jego *Trio fortepianowe* stało się symbolicznym „Opus 1”, od którego rozpoczęła się wspaniała kariera kompozytorska.



Naukę w Konserwatorium Muzycznym w Warszawie rozpoczął Andrzej Panufnik na fortepianie jako dwunastolatek, w czasach, gdy jednym z wykładowców tej szkoły, a za chwilę również jej dyrektorem był Karol Szymanowski. Jednak już na pierwszym roku, po fatalnie zagrany egzaminie końcowym Panufnik został skreślony z listy uczniów z adnotacją: „nie ma talentu muzycznego”. Aż strach pomyśleć, że gdyby wówczas, w 1927 roku, pogodził się z werdyktem komisji i porzucił sztukę dźwięków, kultura polska straciłaby jednego ze swych

najwybitniejszych przedstawicieli! Tak się na szczęście nie stało i po dwóch latach młodzienc powrócił do nauki muzyki, pośrednio przez... jazz. Zafascynowany nowym stylem z Ameryki zaczął bowiem improwizować w domu i komponować krótkie piosenki. Jedna z nich – *Ach, pardon*, z tekstem Mariana Hemara – została wykonana przez samego Adolfa Dymśkę; młody twórca miał wówczas siedemnaście lat! Ponieważ na profesjonalną naukę gry na fortepianie było już jednak dla niego zbyt późno, pojawił się Panufnik ponownie w Konserwatorium jako... perkusista, by po szybkim uzupełnieniu braków w zakresie teorii muzyki, rozpocząć wreszcie w 1932 roku wymarzone studia kompozytorskie. Trafił do klasy Kazimierza Sikorskiego, a niezbędną wiedzę i umiejętności uzupełniał pod kierunkiem Piotra Rytla (harmonia i kontrapunkt), Jerzego Lefeldta (czytanie partytur) i Eugeniusza Morawskiego (instrumentacja); była to wówczas śmietanka polskich teoretyków muzyki.

Decydującą rolę w kształtowaniu osobowości twórczej studenta odegrał jednak Kazimierz Sikorski, dzięki któremu Panufnik zdobył wyjątkowo rzetelny warsztat kompozytorski. Efektem ich współpracy były również pierwsze poważniejsze utwory – wariacje na fortepian, *Suita klasyczna*, a przede wszystkim *Trio fortepianowe*. Choć nie zawsze młodzienc akceptował nazbyt zachowawcze poglądy swojego mistrza, takie jak preferowanie harmoniki tonalnej czy wykorzystywanie standardowych form, docenił je jednak po latach: „Z perspektywy czasu muszę przyznać, że Sikorski miał rację zmuszając mnie do tego, bym opanował rzemiosło konwencjonalnej muzyki tonalnej, nim rzucę się w wir poszukiwań. W ten sposób przekonał mnie o konieczności jednolitości stylu i wyrobił we mnie dyscyplinę, która w przyszłości okazała się bardzo pożyteczna przy poszukiwaniu własnego języka muzycznego i jego zasad”.

Owo rzetelne rzemiosło jest jedną z mocnych stron tria, czyni je komunikatywnym i uniwersalnym. Pod względem budowy mamy tu do czynienia – podobnie jak w sonacie Szymanowskiego – z układem nader klasycznym: allegro sonatowe w części pierwszej (ze wstępem i kodą), forma repрызowa w drugiej i proporcjonalne rondo sonatowe w finale.

Uwagę zwraca rozbudowana partia fortepianu, która nie dominuje jednak nad pozostałymi instrumentami, wchodząc z nimi raz po raz w dialog. *Allegro*

reprezentuje styl raczej późnoromantyczny, z dominującą rolą pogłębionej uczuciowości i ekspresji. Co ciekawe, można doszukać się w nim subtelnie zasygnalizowanych w krótkim odcinku z *pizzicato* skrzypiec i wiolonczeli, cokolwiek zaskakujących ragtimowych rytmów. W *Largo* dominuje miarowy rytm fortepianu, przywołujący, z kolei, jakby nastrój bluesa, na tle którego rozwijane są wyraziste melodie poszczególnych instrumentów – czyżby były to echa jazzowych fascynacji młodego kompozytora? *Rondo finale* ukazuje natomiast niemal taneczny, z silnie wyeksponowaną rytmiką. Tu wreszcie można odnaleźć, niemal obowiązkowy wówczas, styl neoklasyczny, a mieszanie konwencji i groteskowość kierują myśli w stronę muzyki Dymitra Szostakowicza.

Na swoje publiczne prawykonanie *Trio* czekało dwa lata. 10 grudnia 1936 roku, w ramach jednej z audycji Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, przedstawił je zespół studentów, wśród których pierwszoplanową postacią był inny przyszły wybitny kompozytor – Mieczysław Wajenberg, realizujący partię fortepianu. Utwór został nie tylko dobrze przyjęty, ale i wnikliwie skomentowany przez warszawską krytykę. Warto przytoczyć choćby jedną z wypowiedzi: „*Trio* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian A. Panufnika wywarło jak największe wrażenie dzięki swej bogatej i szlachetnej melodyjności, dużemu temperamentowi oraz pełnej rozmachu fantazji twórczej, niewątpliwie utalentowanego kompozytora, któremu można śmiało rokować przyszłość” (Michał Kondracki).

Ta efektowna kompozycjaomal nie przepadła bezpowrotnie i przeżyła swoje powtórne narodziny w 1945 roku. Partytura *Tria*, jak wszystkie niewydane drukiem kompozycje autora, spłonęła bowiem latem 1944 roku podczas powstania warszawskiego. Po wojnie kompozytor odtworzył ją z pamięci, a doceniając rangę *Tria* w kształtowaniu swojej artystycznej osobowości nadał mu wówczas owo symboliczne „Opus 1” (symboliczne, gdyż nigdy swych dzieł nie opusował), dedykując je jednocześnie pamięci matki. O tym, że było ono dziełem ważnym dla Andrzeja Panufnika świadczy wreszcie i to, że po latach, już na emigracji w Anglii, światowej sławy kompozytor – autor m.in. dziesięciu symfonii, koncertów skrzypcowego i wiolonczelowego, nobilitowany do stanu szlacheckiego przez królową Elżbietę II – powrócił jeszcze raz do swojego

młodzieńczego utworu, ustalając w roku 1977 jego ostateczną postać (w tej właśnie wersji utwór został zarejestrowany na przedstawianej tu płycie).



O ile w przypadku Szymanowskiego i Panufnika muzyka kameralna stanowiła zaledwie (choć skądinąd istotne) dopełnienie głównych nurtów twórczości, o tyle w przypadku **Grażyny Bacewicz (1909–1969)** możemy ją uznać za podstawowy, tuż obok dzieł koncertujących, rodzaj artystycznej wypowiedzi.

Bacewicz to postać absolutnie wyjątkowa i to przynajmniej z kilku powodów. Nie będnę przesadą stwierdzenie, że podsumowała ona trwającą dwadzieścia lat – począwszy od Mozarta, poprzez Chopina, Liszta, Paganiniego, Wieniawskiego, aż do Rachmaninowa – epokę wielkich kompozytorów-wirtuozów, którzy łączyli maestrię w grze na instrumencie z tworzeniem muzyki na najwyższym poziomie. Jest to również pierwsza kobieta-kompozytor tej rangi i to nie tylko w kulturze polskiej.

W przywołanym już roku 1934, kiedy to Panufnik pisał swoje *Trio fortepianowe*, w Warszawie odbył się (10 maja) „Wieczór Kompozytorski Grażyny Bacewiczówny”, podczas którego autorka osobiście wykonała (uwaga!) w pierwszej części sześć swoich utworów na fortepianie, a w drugiej – trzy na skrzypcach. Była bowiem artystką wyjątkowo wszechstronnie uzdolnioną i wykształconą. Jako kompozytorka debiutowała w swojej rodzinnej Łodzi w wieku 15 lat *Tematem z wariacjami* na fortepian; także w tym mieście, jeszcze wcześniej – jako siedmiolatka – rozpoczęła występy publiczne. W 1927 roku w Filharmonii Łódzkiej zagrała *Koncert fortepianowy g-moll* Mendelssohna, a w 1935 zdobyła pierwsze wyróżnienie na I Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. H. Wieniawskiego w Warszawie. Wirtuozowską grę na fortepianie zarzuciła jako dwudziestolatka, na skrzypcach popisywała się do 1953 roku (często wspólnie z bratem Kiejstutem, pianistą). Bezpośrednio po II wojnie światowej prowadziła klasę skrzypiec w Państwowym Konserwatorium

Muzycznym w Łodzi; do końca życia nauczała kompozycji w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Jeśli dodać do tego jej studia filozoficzne oraz działalność literacką – powieść kryminalną *Sidla*, tomik opowiadań *Znak szczególny* – jawi nam się ona jako postać wyjątkowa i ze wszech miar godna uwagi.

Grażyna Bacewicz pochodziła z polsko-litewskiej rodziny, rozbitej przez polityczne zawirowania po I wojnie światowej. Jej ojciec Vincas Bacevičius i drugi z braci – Vytautas (także kompozytor) w 1923 przenieśli się na odrodzoną Litwę; pozostali członkowie rodziny – matka Maria Modlińska, brat Kiejstut, siostry Wanda i Grażyna – wybrali Polskę jako swoją ojczyznę. Po przeprowadzce do Warszawy Bacewicz rozpoczęła naukę w Konserwatorium, m.in. w klasie kompozycji Kazimierza Sikorskiego. Następnie wyjechała do Paryża, nazywanego wówczas „Mekką nowej muzyki”, by doskonalić swój warsztat pod okiem Nadii Boulanger. Tam poznała i zaakceptowała zasady neoklasycyzmu, a z klasy Boulanger wyniosła, podobnie jak wielu innych – „kult rzemiosła kompozytorskiego, kult klasycznych wzorów formalnych, skłonność do podkreślania walorów czysto muzycznych, nie obciążonych bagażem literacko-ideowym” (Zofia Helman).

Do wybuchu II wojny światowej w tece kompozytorskiej Bacewicz znalazły się m.in. *Sinfonietta* na małą orkiestrę smyczkową, *I Koncert skrzypcowy*, *I Kwartet smyczkowy* oraz kilka innych utworów kameralnych, od duetu do kwintetu. Podczas lat okupacji jej dorobek wzbogacił się o kolejne dzieła, m.in. *I Symfonię*, *Uwerturę na orkiestrę symfoniczną*, *II Kwartet smyczkowy* oraz kilka utworów fortepianowych i skrzypcowych.

Zakończenie wojny, podobnie jak dla wielu Polaków, także dla 36-letniej artystki nie oznaczało początku czasów jednoznacznie radosnych. Terror faszystowski został zastąpiony bowiem przez terror komunistyczny, co znalazło swoje odzwierciedlenie także na gruncie kultury. Zgodnie z doktryną socrealizmu twórcy zobowiązani zostali do włączenia się w budowę nowego ustroju. W muzyce sprowadzało się to do przestrzegania czterech głównych nakazów: „Wyliminowanie subiektywizmu, kultywowanie narodowego charakteru muzyki, używanie tylko powszechnie zaakceptowanych form, udział kompozytorów i

muzykologów w procesie edukacji muzycznej” (Charles Bodman Rae). Trzeba przyznać, że Grażyna Bacewicz nie miała większego problemu z odnalezieniem się w nowej rzeczywistości, inaczej choćby niż Panufnik, który nie mogąc znieść nałożonego przez władzę gorsetu ideowego, podjął w 1954 roku udaną próbę ucieczki do Wielkiej Brytanii. Nie pisywała, co prawda, kantat na część Stalina, Związku Sowieckiego czy Polski Ludowej, ale w owej „absurdalnej, orwellowskiej wręcz, tragicomedii totalitaryzmu” żyła, tworzyła oraz zbierała nagrody i odznaczenia.

Jej powojenna twórczość przedstawia się imponująco: m.in. kolejne trzy symfonie, sześć koncertów skrzypcowych, koncert wiolonczelowy, altówkowy i fortepianowy, szereg utworów skrzypcowych i fortepianowych, a także liczne dzieła kameralne, wśród których, obok sześciu kwartetów smyczkowych, szczególnie miejsce zajmuje pięć sonat na skrzypce z fortepianem.

Za najwybitniejszą z sonat Bacewicz (warto jeszcze wspomnieć o dwóch sonatach na skrzypce solo) obserwatorzy zgodnie uznają ***IV Sonatę na skrzypce i fortepian***. Utwór powstał w 1949 roku i w dobitny sposób zasygnalizował nową estetykę artystki, wykraczającą poza neoklasyczno-folklorystyczny idiom, który do tej pory dominował w jej muzyce.

Stefan Kisielewski – kompozytor, krytyk muzyczny i felietonista – omawiając najnowsze dzieło Bacewicz, użył znamiennego określenia „współczesny Brahms”. I rzeczywiście, szeroko zarysowane tematy, wzniosła uczuciowość, powaga i patos utworu pozwalają na przywołanie nazwiska wielkiego kompozytora niemieckiego oraz tradycji neoromantycznej. Dotyczy to w szczególności części I, II i IV; w III odsłonie sięga kompozytorka do wypróbowanych po wielokroć zwrotów neoklasycznych – motoryki, podkreślonej wyrazistą akcentuacją. Jest to jednak muzyka w pełni oryginalna, bazująca na wypracowanym języku dźwiękowym i nacechowana warsztatową i formalną przejrzystością. Nie rezygnuje w niej również Bacewicz z – może nie tak wyrazistych jak w innych jej utworach, ale jednak zauważalnych – odniesień do polskiego folkloru. Słychać to choćby w melodie tematów z pierwszego *Moderato*, czy choćby w pusto brzmiących konsonansach doskonałych w akompaniamencie. W drugim *Andante ma non troppo* delikatna z początku, lecz

stopniowo nasycana ekspresją melodia poprzedzielana została sekwencjami zamasyżycie figurowanych akordów w partii fortepianu. W ruchliwym *Scherzo. Molto vivo*, obok muzyki typu „marionetkowego”, jak się ją niekiedy określa, ponownie pojawia się delikatny rys ludowości. Finał, *Con passione*, powraca do ekspresji rodem z późnego romantyzmu. Pełni on jednocześnie funkcję podsumowującą, streszczającą niejako główne idee całej sonaty, na chwilę powraca bowiem w drugim temacie motoryka znana ze *Scherza*, a całość wieńczy brawurowa, utrwalająca wirtuozowski rys utworu, koda.

IV Sonata, dedykowana bratu Kiejstutowi, od początku została dobrze przyjęta w Polsce i na świecie. Recenzent „The Boston Herald” tak pisał po wysłuchaniu utworu: „Dzieło przekonujące i pełne siły przeplata części melodyjne z silnymi, dobrze ustawionymi, o rytmach z lekka regularnych. Chociaż *Sonata* nie jest tonalna, nie jest też natrętnie dysonansowa, ani nazbyt «nowoczesna». Andante z podobną do barkaroli częścią środkową było szczególnie przyjemne do słuchania, podczas gdy *Scherzo* osiągnęło poziom najlepszych prób w tym rodzaju, które ukazały się w literaturze skrzypcowej”.

W roku 1949 podczas Festiwalu Muzyki Polskiej przyznano Grażynie Bacewicz I nagrodę, którą umotywowano w następujący sposób: „za całokształt twórczości festiwalowej, a w szczególności za *IV Sonatę skrzypcową*”.

Witold Paprocki

The musicians

Barbara Karaśkiewicz, Magdalena Ziarkowska-Kołacka and Sergei Rysanov are three artists who, in the performance and recording of their chamber music, pay special tribute to Bronisław Huberman. Their collaboration began in the city of Częstochowa, the very birthplace of Bronisław Huberman – the brilliant Polish violinist of Jewish origin who during the first half of the 20th century was considered an absolute master of the violin. Huberman's legacy as not only a virtuoso talent but also a great humanist, social worker and philanthropist is fostered today by the worldwide Foundation bearing his name, as well as by the Częstochowa Philharmonic, who chose him as its patron.

On the initiative of Barbara Karaśkiewicz, the three instrumentalists formed both the Huberman Duo and the Huberman Piano Trio, the names of which are an expression of their intense admiration for the great artist. Both ensembles are actively engaged in popularizing Huberman's character and achievements through performances at the bi-annual Violin Festival in his home town, and presentations of the works he had developed and performed, amongst which are the transcriptions of miniatures by Fryderyk Chopin. It is particularly noteworthy that the violin part on this recording was played on the Riccardo Antoniazzi instrument once owned by Bronisław Huberman himself.

Barbara Karaśkiewicz was born in Krynica, where at the age of 5 she began learning to play the piano, and continued her studies at music schools in Łódź and Katowice. She went on to study piano at The Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice under Prof. Monika Sikorska-Wojtacha, where she received a diploma with distinction in 1999; at the same university she partook of post-graduate studies under the guidance of the outstanding Polish pianist, Prof. Wojciech Światała. In 2013, she obtained a doctoral degree, and in June 2018 a postgraduate habilitation, both awarded by The Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw.



As an artist Barbara has been honoured with awards in prestigious competitions in her own country and abroad. She has performed widely in Europe as well as in Argentina, Brazil, Mexico, Uruguay and of course in her native Poland, performing as soloist in symphonic concerts, in piano recitals and in chamber music; she is the founder of the Huberman Duo, Huberman Piano Trio, and the piano quartet 4T pianos.

Barbara has recorded the entire repertoire of piano compositions by Roman Statkowski, across three albums (the third was published by Divine Art: DDA 25129). She has also recorded the piano works of

English contemporary composer Michael Garrett. Her fifth solo album, with music by Karol Szymanowski (Divine Art DDA 25151) was nominated for the *Fryderyk 2018* Music Award in the category of *Best Polish Album Abroad*.

Barbara is associated with The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. She actively participates in teaching activities and numbered among her pupils are international piano competition prizewinners. She is regularly invited to participate as a member of the jury in piano competitions, and she also conducts piano and chamber workshops.

Magdalena Ziarkowska-Kolacka is a deputy concertmaster of the Leopoldinum Orchestra at the National Forum of Music in Wrocław and violinist in the Huberman Piano Trio and Huberman Duo. In the years 2016-2019 she was concertmaster of the Częstochowa Philharmonic, where she had at her disposal Riccardo Antoniazzi's violin, once owned by Bronisław Huberman.

She began learning to play violin at the Music School Complex in Włocławek, continued in Łódź, and in 2017, graduated with distinction from The Paderewski Academy of Music in Poznań in the violin class of Prof. Jarosław Żolnierczyk.

Magdalena is a laureate of violin and chamber music competitions. In 2011-2016 she belonged to the Young Polish Philharmonic Orchestra, led by Adam Kłoczek, with which she performed at the most important concert halls in the country, and taking part in the MISA Festival in Shanghai.

In the years 2013-2016 she was the concertmaster of the Sinfonietta Youth Orchestra of the Łódź Region. As a soloist and chamber musician, she has participated in many festivals in Poland.



In July 2018, Magdalena undertook a prestigious concert tour, together with the concertmasters of leading European orchestras, as part of the Baltic Neopolis Virtuosi program, performing 20th century chamber compositions in Poland and Estonia. As a soloist she performs with Polish symphony orchestras.

She is actively promoting the character of Bronisław Huberman, not only with this recording, but also as the subject of a doctoral dissertation. Magdalena Ziarkowska-Kołacka is currently also a lecturer in the violin class at The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław.

Sergei Rysanov graduated from the Music Conservatories in Baku (Azerbaijan) and in Moscow under the guidance of Prof. Maria Tchaikovsky. He is a laureate of many international competitions which have taken place in Russia, the countries of the former USSR and several European countries.



Since 1991 he has been Principal Cello in the Częstochowa Philharmonic. He also works with many ensembles, such as the Ricordanza Chamber Orchestra in Wrocław, Nona String Quartet and the Huberman Piano Trio. He is also a soloist of the Baroque Opera Orchestra in Berlin. Sergei has performed recitals and symphonic concerts in countries across Europe and in South Korea.

Mr Rysanov plays on an instrument by Giouita Rodiani, built in Brescia around 1650.

Muzycy

Barbara Karaśkiewicz, Magdalena Ziarkowska-Kołacka i Siergiej Rysanow to artyści, którzy swymi działaniami na gruncie kameralistyki składają szczególny hołd Bronisławowi Hubermanowi. Współpraca trójki muzyków rozpoczęła się w Częstochowie, a więc w mieście urodzin Bronisława Hubermana – genialnego polskiego skrzypka pochodzenia żydowskiego, uznanego w I połowie XX wieku za absolutnego mistrza wiolinistyki. Pamięć o Hubermanie, nie tylko wirtuozie, ale i wielkim humaniście, społeczniku i filantropie, kultywuje dziś działająca na całym świecie Fundacja jego imienia, a także Filharmonia Częstochowska, która również obrała go za swego patrona. Wyrazem podziwu dla wielkiego artysty są również nazwy zespołów, utworzonych przez troje instrumentalistów z inicjatywy Barbary Karaśkiewicz: ***Huberman Duo*** oraz ***Huberman Piano Trio***.

Oba ansamble czynnie włączają się w popularyzację postaci i dokonają wielkiego skrzypka, tak poprzez występy podczas organizowanego co dwa lata w jego rodzinnym mieście Festiwalu Wiolinistycznego im. Bronisława Hubermana, jak i poprzez prezentację utworów, które były przez niego opracowywane i wykonywane (np. transkrypcje miniatur F. Chopina). Warto również podkreślić, że partia skrzypiec zarejestrowana na oddawanej właśnie do rąk publiczności płycie, wykonana została na instrumencie Riccardo Antoniazziego, należącym niegdyś do samego Bronisława Hubermana.

Barbara Karaśkiewicz urodziła się w Krynicy, gdzie w wieku 5 lat rozpoczęła naukę gry na fortepianie, którą następnie kontynuowała w szkołach muzycznych w Łodzi i Katowicach. Studia pianistyczne odbywała w Akademii Muzycznej w Katowicach, otrzymując w roku 1999 dyplom z wyróżnieniem; w tej samej uczelni odbywała studia podyplomowe pod kierunkiem wybitnego polskiego pianisty prof. Wojciecha Światały. W 2013 roku uzyskała stopień doktora, a w czerwcu 2018 doktora habilitowanego, oba nadane przez Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie.

Artystka jest laureatką prestiżowych konkursów w kraju i za granicą.

Występowała w wielu krajach Europy oraz w Argentynie, Brazylii, Meksyku, Urugwaju i, oczywiście, również w Polsce, prezentując się jako solistka w koncertach symfonicznych, a także wykonując recitale fortepianowe i muzykę kameralną; jest założycielką zespołów: *Huberman Duo*, *Huberman Piano Trio*, kwartet fortepianowy *4T pianos*.

Artystka zarejestrowała na trzech płytach wszystkie kompozycje fortepianowe Romana Świątkowskiego. Dokonała również nagrań utworów fortepianowych brytyjskiego współczesnego kompozytora Michaela Garretta. Jej piąty album solowy, z muzyką Karola Szymanowskiego, uzyskał nominację do Nagrody Muzycznej Fryderyk 2018 w kategorii *Najlepszy album polski za granicą*.



Barbara Karaśkiewicz jest związana z Akademią Muzyczną we Wrocławiu. Prowadzi ożywioną działalność dydaktyczną, a wśród jej wychowanków są laureaci międzynarodowych konkursów pianistycznych. Jest zapraszana do jury konkursów, prowadzi także warsztaty pianistyczne oraz kameralne.

Magdalena Ziarkowska-Kołacka jest zastępcą koncertmistrza Leopoldinum Orchestra Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu oraz skrzypaczką zespołów *Huberman Piano Trio* i *Huberman Duo*. W latach 2016-2019 pełniła funkcję koncertmistrza Filharmonii Częstochowskiej, mając do dyspozycji skrzypce Riccardo Antoniazzi, należące niegdyś do Bronisława Hubermana. Naukę gry na skrzypcach rozpoczęła w Zespole Szkół Muzycznych we Włocławku, a kontynuowała w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej II stopnia w Łodzi pod kierunkiem prof. Tomasza Bartosiaka. W 2017 roku z wyróżnieniem ukończyła Akademię Muzyczną im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie skrzypiec prof. Jarosława Żołnierczyka.

Artystka jest laureatką konkursów skrzypcowych oraz muzyki kameralnej.

W latach 2011-2016 należała do orkiestry *Młoda Polska Filharmonia*, prowadzonej przez Adama Klocka, z którą występowała w najważniejszych salach koncertowych kraju oraz wzięła udział w Festiwalu *MISA* w Szanghaju. W latach 2013-2016 była koncertmistrzem Młodzieżowej Orkiestry Regionu Łódzkiego *Sinfonietta*. Jako solistka i kameralistka brała udział w festiwalach w Łodzi, Częstochowie, Kaliszu, Zielonej Górze, Puławach, Łusławicach, Warszawie.



W lipcu 2018 roku odbyła prestiżowe tournée koncertowe w ramach programu *Baltic Neopolis Virtuosi*, wykonując w Polsce i Estonii, wraz z koncertmistrzami i liderami czołowych orkiestr europejskich, dwudziestowieczne kompozycje kameralne. Jako solistka występuje z polskimi orkiestrami symfonicznymi.

Aktualnie zajmuje się promowaniem postaci Bronisława Hubermana, o którym pisze pracę doktorską; we wrześniu 2019 roku nagrała płytę z transkrypcjami na skrzypce i fortepian jego autorstwa.

Magdalena Ziarkowska-Kołącka jest również wykładowcą w klasie skrzypiec w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.



Siergiej Rysanow jest absolwentem Konserwatorium Muzycznego w Baku (Azerbejdżan) oraz w Moskwie pod kierunkiem prof. Marii Czajkowskiej. Jest laureatem wielu konkursów o zasięgu międzynarodowym, odbywających się w Rosji, krajach dawnej Wspólnoty Niepodległych Państw oraz kilku krajach europejskich.

Od roku 1991 jest koncertmistrzem wiolonczel Filharmonii Częstochowskiej. Współpracuje również z wieloma zespołami, takimi jak Orkiestra Kameralna *Ricordanza* we Wrocławiu, Kwartet Smyczkowy *Nona* oraz *Huberman Piano Trio*. Jest również solistą Orkiestry Opery Barokowej w Berlinie.

Artysta występował podczas recitali oraz koncertów symfonicznych w krajach europejskich oraz w Korei Południowej.

Siergiej Rysanow gra na instrumencie Giouita Rodiani z Brescii, pochodzącym z około 1650 roku.



Recorded in January 2020 in the concert hall of the Bronisław Huberman State Philharmonic of Częstochowa, Poland

Piano: Steinway D

Piano preparation and tuning: Janusz Paszek

Sound engineer: Wojciech Marzec

Cover and CD Photos: Piotr Dłubak

Other photos of artists: Paweł Szczepanik,

Program notes: Witold Paprocki

English translations: Barbara Karaśkiewicz

Music copyright: Szymanowski: Public Domain - Panufnik: Boosey & Hawkes - Baciewicz: PWM

©© 2020 Divine Art Limited (Diversions LLC in USA/Canada)

This recording was kindly supported by the Bronisław Huberman State Philharmonic of Częstochowa and the Bronisław Huberman Foundation, both directed by Mr. Ireneusz Kozera.



Niniejszy album powstał dzięki wsparciu Filharmonii Częstochowskiej im. Bronisława Hubermana oraz Fundacji im. Bronisława Hubermana. Obie instytucje zarządzane są przez Ireneusza Kozę, któremu Artyści dziękują za przychylność.

DIVINE ART RECORDINGS GROUP



Almost 600 titles, with full track details, reviews, artist profiles and audio samples, can be browsed on our website. Available at any good dealer or direct from our online store in CD, 24-bit HD, FLAC and MP3 digital download formats.

UK: Divine Art Ltd. email: uksales@divineartrecords.com

USA: Diversions LLC email: sales@divineartrecords.com

www.divineartrecords.com

find us on facebook, youtube and twitter

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1, Upper James Street, London W1R 3HG.

