

Miniatury

F O R T E P I A N O W E



7. BRAHMS dwa walce

WPM

WALC
op. 39 nr 1

Do druku przygotował
Stanisław Szpinalski

Tempo giusto

JAN BRAHMS

The sheet music for 'WALC' (Op. 39, nr 1) by Jan Brahms is a six-stave composition for piano. The key signature is F major (four sharps). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Tempo giusto'. The music begins with a forte dynamic (f) and a trill. It features various articulations, including 'Ped' (pedal) with asterisks and grace notes. Fingerings such as 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated above the notes. Dynamics include piano (p), crescendo (cresc.), and forte (f). The piece concludes with a final dynamic of piano (p).

WALC
op.39 nr 15

Moderato

p dolce

poco cresc.

p

dolce

PWM 6552

MINIATURE FORTEPIANOWE



BRAHMS

Jan Brahms urodził się 7 V 1833 w Hamburgu. Treścią jego młodościnych lat było zdobywanie wiedzy muzycznej i równocześnie trudy przedwczesnej konieczności zarobkowania. Rok 1853, niezwykle ważny w życiu Brahma, zastał młodego muzyka jako dojrzałego człowieka i zdecydowanego w swoim wyborze kompozytora. Brahms zaprzyjaźnia się z Józefem Joachimem, młodym, lecz wielce w artystycznym środowisku cenionym skrzypkiem. Dzięki niemu poznaje reprezentantów ówczesnego Parnasu muzycznego: Roberta i Klarę Schumann, Liszta, Berlioza, Bülowa i i. Gorące przyjęcie, jakiego doznał Brahm-kompozytor, znalazło najpełniejszy wyraz w entuzjastycznym artykule Schumanna, który ogłosił Brahma twórcą wytyczającym nowe drogi muzyczne niemieckie.

Początkowo ambicje Brahma szły głównie w kierunku zdobycia sławy pianisty-wirtuosa, lecz niewiele czasu upłynęło, jak impulsy twórcze zwyciężyły. Kompozytor, aczkolwiek wiele lat (od pamiętnego r. 1853, kiedy rozstał się z rodzinnym Hamburgiem) spędzi w podrózach koncertowych, będzie wykonawcą już tylko własnych dzieł. I zdobędzie sławę kompozytora niezwykle szeroką, wyjątkową; wraz z Ryszardem Wagnerem stanie się ośrodkiem zainteresowania całego świata muzycznego drugiej połowy XIX w. Wagner – Brahm to wedle opinii współczesnych (lecz nie naszej dziś) dwa biegły muzyki: tam wulkanicznej i rozrywającej tradycje formy i wyrazu, ekstatycznej, tu natomiast zdyscyplinowanej, powściągliwej, troskliwie kształtowanej.

Życie Brahma, poświęcone wyłącznie twórczości, skape w wydawnictwa, biegło ustalonym trybem wśród pracy kompozytorskiej, pedagogicznej i koncertowej, raz na tle Wiednia (w którym Brahm ostatecznie zamieszkał i gdzie zmarł 7 III 1897), to znów we Włoszech

czy Szwajcarii, gdzie często i chętnie przebywał.

Spuścizna Brahmowska jest wielka i różnorodna: 4 symfonie, 2 koncerty fortepianowe (*d-moll* i *B-dur*), *Koncert skrzypcowy*, *Koncert podwójny na skrzypce i wiolonczelę*, serenady, wariacje i uwertury na orkiestrę, sonaty fortepianowe, wariacje, ballady, rapsodie, intermezza, kompozycje kameralne, *Niemieckie Requiem*, kantaty, wreszcie pieśni, romanse i ballady (200).

Muzyka Brahma jest kontynuacją form muzyki klasycznej, których kulminaacja dokonała się w dziełach Beethovena. Wyrażająca twórczość tych dwóch kompozytorów jest jednak różna, określona odrębnością ich cech indywidualnych i odmiennością talentu. Beethoven to postać z epoki „burzy i naporu” w muzyczce, Brahm zaś, aczkolwiek pełen dynamiki twórczej, łączy w sposób doskonały chłód pięknej formy z nasyczoną, bogatą, lecz zawsze opanowaną uczuciowością.

WALCE

Swą muzyczną karierę rozpoczęła Walc już na początku ubiegłego stulecia. Tańczy walca Kongres Wiedeński w roku 1815, moda tego tańca rozszerza się po Europie ze zdumiewającą szybkością. Tańczony jest wszędzie i przez wszystkich: w pałacach arystokracji, salonach burżuazji czy w skromnych saloniach drobnego mieszczaństwa. Lecz walc nie poprzestaje na podboju „lekkiej muzyczki”, dociera również na wyżyny muzyki „poważnej”, przyjęty tam mile przez prekursorów romantyzmu. Zaś okres romantyzmu w muzyczce – to okres największej „chwali” stylizowanego artystycznie walca.

Zródło wszystkich gatunków i rodzajów tego tańca było jedno: znany od dawna dawną (spotkamy go u Haydna i Mozarta) ludowy austriacki *ländler*. Początkowo taniec nieco ciężki, może rubasny nawet, lecz już skoczyń, w kołyszącym, trójdzelnym rytmie. I wesoły, pogodny.

Interesuje się nim Beethoven, Weber, Schubert. Lecz jest on już u nich inny, ländler staje się walcem. Nabiera najrozmaitszych barw, nowych właściwości wyrazowych, różnicuje się. Zdobywa lekkość i połot, kapryśną zwiewność, a często przeradza się w miniaturę liryczną, przesypaną do delikatnym, nierzadko melancholijnym sentymentem, to znów iskrzącym się blaskiem radości i pogody.

Później Chopin przemienia ostatecznie walca w wykwintną, szlachetnie cyzelowaną formę niby wirtuożowską, lecz pełną intymności i bezpośredniego wyrazu. Po nim jeszcze Schumann poświęci tanecznym motywom walca wiele miejsca w swej liryczce fortepianowej. Walc koncertowy, pełen pianisty-

cznej brawury, świętny i błyskotliwy, lecz już w wysokim bardzo stopniu poddany artystycznej stylizacji, znajdzie w drugiej połowie XIX w. idealnego twórcę w osobie Franciszka Liszta.

Nieoczekiwane w szeregu kompozytorów walca zjawia się Jan Brahm.

Skąd zainteresowanie tą formą u twórcy dzieł o „monumentalnym” zakroju, pełnych powagi i surowości wyrazu? Skąd u chłodnego, skupionego hamburczyka, nieprzystępne na pozór rozbawionemu i rotańczonemu nastrojowi walca?

W twórczości Brahma, wśród bogactwa pieśni znajdziemy coś szczególnego nas interesującego – zbiory pieśni ludowych. *Dziesięć pieśni ludowych* (1858) i *Niemieckie pieśni ludowe* (1864). Są one wyrazem przywiązania kompozytora do niemieckiego folkloru muzycznego, którego ślady znaleźć możemy zwłaszcza w pieśniach, a także w utworach symfonicznych i koncertowych (np. w *Koncercie skrzypcowym D-dur*).

Kochał Brahm letnią wioskę po pięknej ziemi staryjskiej, zbierał melodie śpiewane i tańczone po wsiach, i oto pierwszy sygnał odpowiedzi na pytanie, skąd walc w twórczości Brahma. Znalazł on tam i zapamiętał owe skoczne ländler.

Równocześnie fakt ten wyjaśnia, dlaczego kompozytor nie sięgnął po Chopinowsko-Lisztowskiego walca koncertowego, bardzo przesypanego, lecz właśnie nawiązał do prostych Schubertowskich *Valses nobles* i *Valses sentimentales*.

Jest jeszcze jedno: po prostu Brahm mieszkał w Wiedniu. To Wiedeń „zauroczył” go walcem, Wiedeń Straussów.

W roku 1866 ukazuje się zbiór 16 walców op. 39 na cztery ręce, poświęcony znanemu krytykowi muzycznemu E. Hanslickowi, któremu Brahm wyznaje: „... pisząc walce myślałem o Wiedniu i pięknych dwudziestcech, z którymi grywasz na 4 ręce...”. Niedługo później ten sam zbiór ukazuje się w układzie na 2 ręce. Początkowo zaskoczenie publiczności muzycznej szybko przekroiło się w głęboką sympatię i nawet entuzjazm dla walców. Popularność dorównała Brahmowskiem *Tancom węgierskim*.

Walce z op. 39 to drobne, często bardzo krótkie miniaturki, klarowne, proste, o niezwykle bezpośrednim wyrazie. Łączą w sobie prostotę i naiwność ländlera, swobodę artystycznego przetworzenia z delikatnym czarem wiedeńskich melodii. Trafnie pisał Hanslick, że walc Straussowski i ländler Schuberta, tyrolskie jodłowanie i muzyka cygańska, wspomnienie Wiednia i nieopisane piękno zielonolesistych wzgórz Austrii – to źródła Brahmowskiego walca.

tb