

**M**iniatury  
**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

# WALC

op.39 nr 15

Moderato

5 2 4 1 3 1

4 2 1 3 2 1 4 2 1 5 3 1 2 1 4 2 5 2 1 3 1 1

3/4 *p dolce*

1. 3 3 2

2.

*poco cresc.*

5 3 2 1 3 1 2 1 3 5 3 2 1 3 2 1 4 2 1

*p*

4 3 2 1 4 2 1 3 2 1

*poco cresc.*

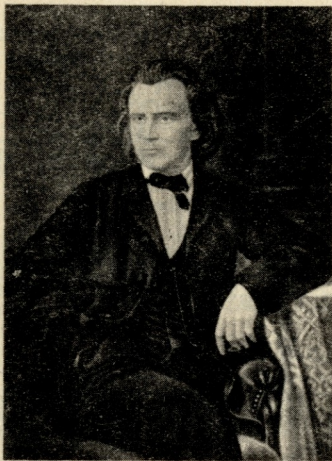
*dolce*

5 2 3 5 3 1 5 2 1 3 1 3 5 3 2 1

5 2 4 3 4 5 3 1 3 1 5 2 3 4 5 3 2 1 2 1 5 3



## MINIATURY FORTEPIANOWE



## BRAHMS

Jan Brahms urodził się 7 V 1833 w Hamburgu. Treścią jego młodości lat było zdobywanie wiedzy muzycznej i równocześnie trudy przedwczesnej konieczności zarobkowania. Rok 1853, niezwykle ważny w życiu Brahmsa, 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, Berliozę, Bülowa i i. Gorące przyjęcie, jakiego doznał Brahms-kompozytor, znalazło najpełniejszy wyraz w entuzjastycznym artykule Schumanna, który ogłosił Brahmsa twórcą wyciągającym nowe drogi muzyce niemieckiej.

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

Życie Brahmsa, poświęcone wyłącznie twórczości, skąpe w wydarzenia, biegnie ustalonym trybem wśród pracy kompozytorskiej, pedagogicznej i koncertowej, raz na tle Wiednia (w którym Brahms ostatecznie zamieszkał i gdzie zmarł 7 III 1897), to znów we Włoszech

czy Szwajcarii, gdzie często i chętnie przebywał.

Spuścizna Brahmsowska 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 Brahmsa jest kontynuacją form muzyki klasycznej, których kulminacja dokonała się w dziełach Beethovena. Wyrazowo twórczość tych dwóch kompozytorów jest jednak różna, określona odrębnością ich cech indywidualnych i odmiennością talentu. Beethoven to postać z epoki „burzy i naporu“ w muzyce, Brahms zaś, aczkolwiek pełen dynamiki twórczej, łączy w sposób doskonały chłód pięknej formy z nasyconą, bogatą, lecz zawsze opanowaną uczuciowością.

## WALCE

Swą muzyczną karierę rozpoczął już na początku ubiegłego stulecia. Tańczy walcu 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 salonkach drobnego mieszczaństwa. Lecz walc nie porzastaje na podboju „lekkiej muzyki“, dociera również na wyżyny muzyki „poważnej“, przyjęty tam mile przez prekursorów romantyzmu. Zaś okres romantyzmu w muzyce – to okres najwęższej „chwały“ stylizowanego artystycznie walca.

Źródło wszystkich gatunków i rodzajów tego tańca było jedno: znany od dawien dawna (spotkamy go u Haydna i Mozarta) ludowy austriacki *länder*. Początkowo taniec nieco ciężki, może rubaszny nawet, lecz już skoczny, w kołyszącym, trójdzielnym rytmie. I wesoły, pogodny.

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

Później Chopin przemienia ostatecznie walcu w wykwiśniętą, szlachetnie cyzelowaną formę niby wirtuozowską, lecz pełną intymności i bezpośredniego wyrazu. Po nim jeszcze Schumann poświęcił tanecznym motywom walca wiele miejsca w swej lirycznej fortepianowej. Walc koncertowy, pełen pianisty-

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

Nieoczekiwanie w szeregu kompozytorów walca zjawia się Jan Brahms.

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

W twórczości Brahmsa, wśród bogactwa pieśni znajdujemy coś szczególnie nas interesującego – zbiory pieśni ludowych. *Dziecięce pieśni ludowe* (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 *Koncertie skrzypcowym D-dur*).

Kochał Brahms letnią włośćkę po pięknej ziemi styryjskiej, zbierał melodie śpiewane i tańczone po wsiach, i oto pierwszy sygnał odpowiedzi na pytanie, skąd walc w twórczości Brahmsa. Znalazł on tam i zapamiętał owe skoczne *länder*.

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

Jest jeszcze jedno: po prostu Brahms 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 Brahms wyznaje: „... pisząc walce myślałem o Wiedniu i pięknych dziewczętach, z którymi grywasz na 4 ręce...“ Niedługo później ten sam zbiór ukazuje się w układzie na 2 ręce. Początkowo zaskoczenie publiczności muzycznej szybko przerodziło się w głęboką sympatię i nawet entuzjazm dla walców. Popularnością dorównały Brahmsowskiemu *Tänccom węgierskim*.

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

tb