

Koncert złożony z utworów na puzon i fortepian to nie lada gratka dla melomanów, jest to bowiem skład nieczęsto goszczący na estradach koncertowych. Recital, przygotowany przez dwóch braci: puzonistę Jarosława Meisnera i pianistę Mateusza Meisnera, wypełni w całości muzyka rodzimych twórców (zgodnie z założeniem programu Scena Muzyki Polskiej). Puzon to instrument, który jest niezbędnym elementem każdej orkiestry dętej i symfonicznej. Rzadko jednak można go usłyszeć w utworach solowych – a ma on wiele do zaoferowania. Aksamitne brzmienie, śpiewność, a zarazem walory ekspresyjne, jak również czysto techniczna, błyskotliwa wirtuozeria – wszystkie te cechy można śledzić w przygotowanych na dzisiejszy koncert utworach. Kompozycje romantyczne i dwudziestowieczne, które wybrali artyści, odślaniają różne oblicza puzonu, a także mało znane karty polskiej muzyki. O ile bowiem Kazimierz Serocki, Zygmunt Stojowski czy Józef Nowakowski pojawiają się niekiedy w repertuarze znanym wytrawnym melomanom, to kompozycje Szymona Laksa, Witolda Friemanna czy Adama Mitschy wciąż w dużej mierze stanowią białą plamę na mapie polskiej muzyki XX wieku. Szczęśliwie wykonawcy coraz częściej sięgają i po tę mniej rozpoznaną twórczość. Tak jest i w tym przypadku.

Bracia Meisner pochodzą ze Śląska, stąd zapewne w programie ich recitalu wyraźnie zaakcentowana została twórczość dwóch kompozytorów związanych z Katowicami. Mowa o **Witoldzie Friemannie (1889–1977)** i **Adamie Mitschy (1892–1992)**. Obaj przybyli do stolicy Górnego Śląska w 1929 roku ze Lwowa, by wziąć udział w tworzeniu Państwowego Konserwatorium Muzycznego – dziś jest to Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego. Friemann został pierwszym rektorem nowo utworzonej uczelni. Jako kompozytor pozostawił po sobie olbrzymi dorobek ponad tysiąca utworów, z których najczęściej wykonywane są jego pieśni. W swojej twórczości do końca pozostał romantykiem, czego przykładem są zarówno skomponowana w 1976 roku krótka *Elegia* na puzon i fortepian, jak i wcześniejsze o dekadę dwie *Suity kontemplacyjne* na ten sam skład (pierwsza powstała w latach 1965–1966, druga w roku 1968). **Elegię** cechuje ciemne brzmienie i posępny nastrój żałobnego marsza, w którym dźwięk puzonu stapia się z barwą towarzyszącego mu fortepianu. Trzyczęściowa **I Suita kontemplacyjna** o układzie: *Andante moderato* – *Adagio ma non troppo* – *Andante quasi moderato* jest w całości kantylenowa i spokojna. Jej narrację budują wolno płynące frazy, w których puzon ukazuje pełne, miękkie brzmienie, a całość ma nastrój liryczny i nostalgiczny. Więcej energicznych brzmień i żywego tempa wnosi **II Suita kontemplacyjna**, na którą składają się ogniwa: *Allegro energico* – *Adagio ma non troppo* – *Allegro ma non troppo*. Jest ona bardziej rytmizowana od swej poprzedniczki, choć i tu nie brak śpiewnych linii i chwil zadumy. W ostatniej części kompozytor wyraźnie nawiązuje do wzorów barokowej polifonii, zamykając całość impresyjnymi frazami fortepianu, subtelnie roztapiającymi się w ciszę.

**Adam Mitscha**, z wykształcenia prawnik i muzykolog, w katowickiej uczelni muzycznej przez wiele lat nauczał przedmiotów teoretycznych. W okresie 1947–1951 piastował też stanowisko rektora. W pamięci kilku pokoleń muzyków związanych ze Śląskiem zapisał się jako oddany swej pracy pedagog, a także autor prac publicystycznych i muzykologicznych, w tym pierwszego tekstu biograficznego poświęconego Witoldowi Friemannowi (Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Katowicach, 1980 nr 17), z którym łączyła go wieloletnia przyjaźń. Komponował niewiele, koncentrując się na utworach dydaktycznych oraz muzyce użytkowej. Jego **Romans na puzon i fortepian**, napisany w 1958 roku, to niewielkich rozmiarów miniatura utrzymana w tradycyjnym, romantycznym wręcz stylu. Zgodnie z tytułem, puzon rozwija tu liryczny temat, który dopełniany jest łagodnym akompaniamentem fortepianu. Utwór, z założenia przeznaczony dla uczniów szkół muzycznych, może być także wykonywany przez klarnet basowy zamiast puzonu.

W romantycznym nastroju utrzymane są także kompozycje Józefa Nowakowskiego (1800–1865) i **Zygmunta Stojowskiego (1870–1946)**. Nowakowski w latach 1821–1826 uczył się kompozycji pod kierunkiem Józefa Elsnera i Wilhelma Würfla w warszawskim Konserwatorium Muzycznym. Zaprzyjaźnił się wówczas z Fryderykiem Chopinem, z którym utrzymywał także kontakt po jego wyjeździe na emigrację, a nawet odwiedzał go w Paryżu. Język muzyczny kompozycji Nowakowskiego to połączenie typowo romantycznej kantyleny z rytmami narodowych tańców. Niedatowane *Concertino As-dur* na puzon i fortepian (w oryginale przeznaczone na puzon i orkiestrę) jest tego najlepszym przykładem. Niespełna dwunastominutowy utwór rozpoczyna się wolnym wstępem fortepianu, do którego dołącza puzon. Dopiero po jakimś czasie rozpoczyna się część pierwsza kompozycji, utrzymana w formie tematu z wariacjami. Kompozytor wprowadza tu urokliwy temat w rytmie poloneza, który poddany zostaje następnie opracowaniu wariacyjnemu. Wariacja pierwsza jest figuracyjna, druga – śpiewna, utrzymana w dynamice *piano* i opatrzona określeniem *dolce cantabile*, trzecia zaś – lekka i ruchliwa, zwieńczona pełnym ekspresji solowym odcinkiem fortepianu. Ogniwo środkowe *Concertina* to spokojne i liryczne *Adagio*, a część finałowa to pogodne, taneczne (tym razem utrzymane w tempie mazura) *Allegretto*.

**Fantazja na puzon i fortepian** Zygmunta Stojowskiego skomponowana została w 1905 roku, tuż po wyjeździe twórcy do Nowego Jorku. Podobnie jak Nowakowski przyjaźnił się z Chopinem, tak Stojowski pozostawał w kręgu osób bliskich Ignacemu Janowi Paderewskiemu. Obu – poza przywiązaniem do ojczystej ziemi – łączyło także doświadczenie emigracji, w tym pobytu na amerykańskiej ziemi. Twórczość Stojowskiego utrzymana jest w estetyce późnego romantyzmu. Także niewielkich rozmiarów *Fantazja* wpisuje się w tę tendencję. Utwór ma swobodny charakter, co uwidacznia się w naprzemiennym prowadzeniu fraz solowych puzonu i tych z towarzyszeniem fortepianu. Po burzliwym początku następuje liryczny odcinek środkowy o wyjątkowej urodzie

melodycznej. W przebiegu utworu solowe ustępy obu instrumentów wydają się równie ważne, jak sekcje, w których partnerzy łączą swe brzmienia, by nadać kompozycji wyrazistości i emocjonalnej głębi.

W zupełnie inny muzycznie świat przenoszą słuchaczy ***Sonatina na puzon i fortepian Kazimierza Serockiego (1922–1981)*** oraz ***Suita concertante per trombone e pianoforte Szymona Laksa (1901–1983)***. Obu utworom bliżej już do neoklasycznych, chropawych w brzmieniu i dowcipnych w wyrazie realizacji, choć i w nich pojawia się niekiedy śpiewna, liryczna nuta. Serocki znany jest przede wszystkim z sonorystycznych kompozycji, wpisujących się w najbardziej odkrywcze dokonania polskich twórców lat sześćdziesiątych. Jednak już od początku swej drogi twórczej (debiutował w 1949 roku) prezentował nieskazitelny warsztat kompozytorski oraz barwny język muzyczny. Tak jest również w skomponowanej w 1954 roku *Sonatinie* na puzon i fortepian, składającej się tradycyjnie z trzech części o układzie szybka – wolna – szybka. Już w pierwszym ogniwie, *Allegro*, uwagę zwraca partia fortepianu z dysonansową, atonalną harmoniką, w niebanalny sposób towarzysząca soliście. W części środkowej, *Andante molto sostenuto*, puzon rozwija spokojne frazy melodyczne, wspierane subtelnymi brzmieniami fortepianu, natomiast bartórkowskie w charakterze, finałowe *Allegro vivace* zamyka całość żywiołowym, pełnym blasku akcentem.

Starszy od Serockiego o pokolenie Szymon Laks wyrósł w kulcie przedwojennego francuskiego neoklasycyzmu. Jego utwory z lat powojennych pozostają bliskie tej estetyce, choć jednocześnie nabierają niespotykanej wcześniej głębi wyrazu. Skomponowana w 1967 roku *Suita concertante* na puzon i fortepian jest tego dobrym przykładem. Składa się z trzech części, z których pierwsza, *Preludio. Allegro molto moderato*, to typowo neoklasyczna miniatura, pogodna w wyrazie i lekko dysonująca w harmonice. Część środkowa, *Romanza. Lento espressivo*, jest znacznie bardziej ekspresyjna. Puzon rozwija tu śpiewny i pełen ciepła temat, w którym fortepian początkowo towarzyszy delikatnymi akordami, zaś w dalszej części dialoguje z główną linią melodyczną, co prowadzi do wyrazistej kulminacji, a następnie jej uspokojenia i wyciszenia. Finałowe *Scherzo, Presto* zamyka całość w żywym, wirtuozowskim stylu.

**Beata Bolestawska-Lewandowska**

redakcja tekstu: Filharmonia Narodowa