



CHOPIN

BALLADES

Fantaisie
Berceuse
Barcarolle

RAFAŁ A. ŁUSZCZEWSKI

© **DUX, DUX 1627, 2019**

Nagrania zrealizowano w sali koncertowej Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie, 2017 r. [1]-[4] oraz w Studiu Koncertowym im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie, 2016 r. [5]-[7] | Recorded at the Feliks Nowowiejski Warmia and Mazury Philharmonic Concert Hall in Olsztyn, 2017 [1]-[4] and at the Witold Lutosławski Concert Studio of the Polish Radio in Warsaw, 2016. [5]-[7]

Fotografie w książeczce pochodzą z recitalu zarejestrowanego w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie w styczniu 2017 r.
Booklet photographs taken during the recital performance recorded at the Warmia & Mazury Philharmonic in Olsztyn, January 2017.

MACIEJ SZŁYKOWICZ [1]-[4], **EWA GUZIÓŁEK-TUBELEWICZ** [5]-[7] Reżyseria nagrania | Recording supervision & sound engineering
KRZYSZTOF SZTEKMILER Montaż, mastering | Editing, mastering

ŻANETA PNIEWSKA Tłumaczenia | Translations

MICHAŁ GROCHOLSKI Zdjęcie na okładce | Cover photo

RAFAŁ DYMERKI Skład | Page layout

MARCIN TARGOŃSKI Redakcja | Editor



DUX Recording Producers

Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland | www.dux.pl, e-mail: dux@dux.pl

CHOPIN

BALLADES

live recording

Fantaisie

Berceuse

Barcarolle

RAFAŁ A. ŁUSZCZEWSKI

Raphael A. Lustchevsky

Jest dla mnie niezwykłym przeżyciem, że mogę oddać w Państwa ręce kolejny już album Chopinowski, zawierający tym razem komplet *Ballad*. Nagrałem je, podobnie jak wcześniejszy komplet *Scherz (DUX 1240)*, na żywo, podczas koncertu.

Ustawiam taką formę twórczości nagraniowej artysty za najpełniejszą i najprawdziwszą. Doceńm wykonania koncertowe jako te bardziej żywe, prawdziwe i autentyczne, od nagrań zrealizowanych w studio. Wynika to z tego, iż wykonaniu muzyki przez artystę przy udziale publiczności, na scenie koncertowej, towarzyszą nieudawane emocje. Każdy koncert to przypływ adrenaliny, która przekłada się na spontaniczność wykonania, świeżość pomysłów interpretacyjnych, żywiołowość i zarazem autentyczność artystycznego przekazu.

I nawet choćbym z perspektywy czasu zastanawiał się, czy dziś zagrałbym jakiś muzyczny fragment czy pasaż inaczej niż na koncercie, być może ciszej albo głośniej, a może wolniej lub szybciej, to niezaprzecalnym walorem „żywego” wykonania jest dla mnie zawsze jego naturalność. Żadne studio – ciche, puste i surowe – nie zastąpi kontaktu z publicznością i jej oddziaływania na artystyczne wykonanie. Emocji i spontaniczności koncertu nie da się wyreżyserować, a nawet najlepszy inżynier ich w nagraniu nie wmontuje.

Całość dopełnia inny kompletny tom *Dzieł Wszystkich Chopina: Fantazja, Berceuse i Barkarola*.

Nagranie *Fantazji* dokonane w Studio Koncertowym S-1 Polskiego Radia do dziś mi imponuje swoim rozmachem, bogactwem emocji, nieskrępowaną interpretacją.

Berceuse to dla mnie utwór intymny, skromny, bardzo osobisty, który grywam czasem wieczorami dla przyjemności „zanurzenia się” w jego urokliwe brzmienie, wyciszenia i relaksu. Skłania on do zadumy, jest jakby marzeniem w świetle księżyca.

Natomiast *Barkarola* jest jednym z moich ulubionych i najchętniej wykonywanych utworów. To dzieło wymagające nienagannej techniki pianistycznej, ale nade wszystko to jeden z tych utworów, w których – jak mniemam – artysta w pełni może zademonstrować swoją muzyczną wrażliwość, sztukę i umiejętności artystycznej ekspresji.

Życzę Państwu wielu wzruszeń i pięknych wrażeń podczas słuchania mojej płyty.

Rafał Łuszczewski
październik 2019

Ballady należą do kanonu literatury fortepianowej, a zarazem do najpiękniejszych i najbardziej wymagających pianistycznie dzieł Chopina. Komponując swe cztery ballady Chopin stworzył nowy gatunek w historii muzyki – balladę instrumentalną. Warto wspomnieć, iż przed Chopinem ballada istniała jako utwór wokalny (względnie wokalo-instrumentalny), natomiast w jego czasach była postrzegana jako ważny gatunek w poezji. Balladą jako gatunkiem literackim posługiwali się m.in.

Adam Mickiewicz, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller i Heinrich Heine. I z pewnością właśnie wielką poezją romantyczną, a w szczególności – balladami Mickiewicza, zainspirował się Chopin, tworząc swoje *Ballady*, w których zrealizował własną, romantyczną koncepcję tej formy muzycznej.

Ballady Chopina to dzieła odznaczające się pięknymi lirycznymi tematami, romantycznymi uniesieniami, nasyceniem emocjami

i dramatyzmem, a przy tym tajemniczością, nastrojowością i aurą mistycyzmu. Mimo podejrzeń o konkretne epickie inspiracje, nie zachowały się żadne komentarze Chopina, które mogłyby wskazywać na zamierzoną przez kompozytora treść czy program literacki jego *Ballad*. Są one poematami fortepianowymi o swobodnej formie, wolnej od klasycznych norm, indywidualnej i niepowtarzalnej w każdym z utworów. Należą do najbardziej nowatorskich dzieł Chopina.



Niemniej jednak, zauważalne są elementy, które je łączą, np. wstęp pojawiający się przed lirycznym tematem – np. w *Balladzie g-moll i f-moll*. Wspólny dla wszystkich ballad jest też narracyjny charakter otwierających je tematów. Pojawiają się w nich również rozbudowane kody jako kulminacja formy i ekspresji. Charakterystyczne są szeroko zakreślone frazy, a przebieg muzycznej opowieści często przyspiesza lub zwalnia, aby ostatecznie znaleźć zwieńczenie w wielkich kulminacjach.

Ballady Chopina powstawały w różnych momentach jego życia:

Ballada g-moll op. 23, komponowana w latach 1835–1836 (wydana w 1836 roku). W utworze tym kompozytor stosuje w przeobrażeniach tematów metodę tzw. pracy tematycznej zaczerpniętą z tradycyjnej formy sonatowej.

Ballada F-dur op. 38, skomponowana w 1839 roku (wyd. 1840). Chopin posłużył się tu zdecydowanymi kontrastami tematów, łącząc



dramatyczny żywioł z elementami lirycznymi. To zapewne nie przypadek, że ta właśnie *Ballada* zadedykowana została nie komu innemu, jak Robertowi Schumannowi.

Ballada As-dur op. 47 powstała w roku 1841 (wyd. 1841). *Ballada* ta wymyka się jednoznaczny określeniom jej formy, jest pełna blasku, wirtuozerii i zagadkowych zwrotów, przez co być może doszukiwano się w niej echa ballady *Lorelei* Heinego.

W Balladzie f-moll op. 52, skomponowanej w latach 1842–1843 (wyd. 1843) wyróżnia się bogactwo techniki wariacyjnej i nastrój refleksyjności, typowy dla późnych dzieł kompozytora. Uważana jest ona, obok *Fantazji f-moll op. 49*, za jedno z najważniejszych dzieł Chopina, drobniawo przemyślanych i doskonale skonstruowanych, a co za tym idzie – najbardziej wymagających interpretacyjnie, w których posłużył się pełną paletą środków ekspresji odpowiadających estetyce romantyzmu.

Chopin to niewątpliwie największy mistrz ballady instrumentalnej. Jeszcze za życia miał w tej dziedzinie naśladowców, spośród których trzeba wymienić: Franza Liszta, Johanna Brahmsa, Edwarda Griega; a i po śmierci doczekał się znakomitych kontynuatorów: Juliusza Zarębskiego, Gabriela Faurégo czy Claude'a Debussy'ego.

Fantazja f-moll op. 49 jest jednym z największych osiągnięć twórczych Chopina. Jest to dzieło szeroko rozbudowane, cechujące się głębokim dramatyzmem, które można umieścić obok takich gatunków epicko-muzycznych Chopina, jak ballady

i scherza. Jednak zajmuje pomiędzy nimi miejsce szczególne, choćby dlatego, że – jeśli nie liczyć *Poloneza-Fantazji* – nie powstały kolejne fantazje o podobnym ładunku treści i emocji, jak to miało miejsce w przypadku *Scherz (4)* i *Ballad (4)*.

Chociaż utwór został skonstruowany z żelazną logiką, trudno jednoznacznie zdefiniować jego formę. W budowie tej kompozycji odnaleźć można np. elementy formy sonatowej połączonej z zasadą formy cyklicznej. Przebieg *Fantazji* można opisać następująco: a) wstęp z dwoma tematami „marszowymi”; b) rodzaj ekspozycji tematycznej; c) część centralna, „trio” o charakterze lirycznym, w wolnym tempie, w tonacji H-dur; d) rodzaj repriwy; e) *coda* z reminiscencją części centralnej.

W swoich listach Chopin wskazywał, że nazwy „fantazja” używa w stosunku do utworów, które wylamują się z ram jednoznacznie określonych gatunków, stosując ją np. w przypadku *Poloneza-Fantazji op. 61*. Można domniemywać, że w odczuciu Chopina w określeniu „fantazja” miała zawierać się pewnego rodzaju wolność od obowiązujących reguł kompozycji i swoboda artystycznej ekspresji.

W czasach kompozytora popularnymi utworami były banalne fantazje pisane na tematy operowe, w rodzaju potpourri. Błędem byłoby jednak łączyć go z tymi modnymi trendami. *Fantazja* Chopina to dzieło odnoszące się swym ciężarem gatunkowym do najambitniejszych tradycji kompozytorskich – fortepianowych fantazji Wolfganga Amadeusa Mozarta oraz *Wanderer-Fantasie* Franza Schuberta.

Badacze literatury muzycznej do dziś zastanawiają się nad artystycznym przesłaniem *Fantazji*.

Przypuszcza się, że dzieło Chopina mogło być próbą improwizowania na tematy narodowe, na co wydają się wskazywać niektóre jej wątki melodyczne. Tak więc należałoby doszukiwać się w niej przesłania patriotycznego. Odnajdziemy w niej zarówno fragmenty bliskie improwizacji, potraktowane swobodnie, np. w odcinkach figuracyjnych, jak i fragmenty potraktowane ściśle np. poszczególne tematy. *Fantazja* rozwija się od tonu elegijnego na początku utworu, dochodząc do akcentów triumfalnych w końcowej kulminacji.

Fantazja f-moll została ukończona i opublikowana w 1841 roku, i uznana powszechnie za arcydzieło. Utwór do dzisiejszego dnia fascynuje swym pięknem kolejne pokolenia pianistów, słuchaczy i badaczy chopinowskiej spuścizny. Doczekała się wielu komentarzy, oddających zachwyt komentatorów tym niezwykłym dziełem. Oto niektóre z nich: „arcydzieło zbudowane z siły i pasji”, „korona twórczości Chopina”, „jedno z najwyższych objawień ludzkiego ducha”, „jedno z najwspanialszych dzieł w literaturze fortepianowej”, „utwór, który winien być grany wyłącznie przez pianistów wielkich”.

Sam Chopin napisał 20 października 1841 roku do przyjaciela Juliusza Fontany: „*Dziś skończyłem Fantazję – i niebo piękne, smutno mi na sercu – ale to nic nie szkodzi. Żeby inaczej było, może by moja egzystencja nikomu na nic się nie przydała*”.

Kolysankę, czyli **Berceuse Des-dur** opus 57 napisał Chopin latem 1843 roku w Nohant. Jest to jeden z jego najdojrzalszych, a zarazem najbardziej wyrażonych w swej subtelności utworów.

Melodię *Berceuse* zaczerpnął Chopin z pieśni śpiewanej mu w dzieciństwie przez matkę: romansu o Laurze i Filonie pt. *Już miesiąc zeszedł, psy się uśpiły*. Tę samą melodię wykorzystał też w innym utworze, *Fantazji na tematy polskie* op. 13.

Kolysanka jest w istocie cyklem szesnastu wariacji na ów zapamiętany z dzieciństwa temat pieśni. Są to jednak wariacje szczególne – krótkie, zaledwie 4-taktowe, płynące jakby na jednej fali, bez oddzielenia poszczególnych od siebie momentem paury. Melodia tych wariacji staje się z czasem coraz to subtelniejsza i kunsztowniejsza w swej ornamentyce. Elementem łączącym wariacje jest powtarzający się niezmiennie, kilkadziesiąt razy, ostatniowy schemat basowego akompaniamentu.

Owo *basso ostinato* ewoluuje zaledwie na moment, tuż przed końcem. Badacze dzieł Chopina jako inspirację do napisania *Kolysanki* wskazują na córkę francuskiej śpiewaczki, Pauliny Viardot – Louise. Zafascynowanie Chopina delikatnością dziewczynki miało być przyczynkiem do napisania tak czulej i wysublimowanej muzyki, kolysanki dla dziecka. Można sądzić, że ta mała postać wzbudziła u Chopina wspomnienie atmosfery własnego domu rodzinnego i młodszych sióstr kompozytora. W konsekwencji, rękopis pierwszego szkicu utworu znajdował się właśnie w posiadaniu Pauliny Viardot.

Brytyjski muzykolog Artur Hedley swój podziw dla *Berceuse* wyraził słowami: „*Kolysanka* jest jednym z tych szczęśliwych owoców natchnienia, które nie powtarza się już nigdy. Kolyszący się *bas ostinato*, krótka fraza melodii stanowiąca punkt



wyjścia – i oto mamy *Kolysankę* zdolną odebrać odwagę każdemu, kto pragnąłby napisać inną jeszcze”.

Tytuł **Barkarola** rodzi skojarzenia z pieśniami weneckich gondolierów, włoskimi pejzażami i aurą, a w szczególności – klimatem Wenecji, chociaż Chopin w niej nigdy nie był, jak również z pejzażami włoskimi do czynienia miał nader rzadko, a wycieczka z Marsylii do Genui pozostawiła raczej wspomnienia męczącej wyprawy i burzy na morzu. Trudno dociec, kiedy i w jakich

okolicznościach zrodziła się idea skomponowania tego utworu. Sam utwór powstał latem 1845 roku. Pierwowzoru dla charakteru i kształtu *Barkaroli* należy doszukiwać się w muzyce operowej połowy XIX wieku. Gatunek barkaroli stawał się wówczas popularny w ówczesnej liryce wokalnej. Chopinowi były zapewne dobrze znane barkarole Rossiniego i Aubera pojawiające się np. w operach *Wilhelm Tell*, *Niema z Porticji* czy *Fra Diavolo*.

Jednak w **Barkaroli Fis-dur op. 60** Chopina nie słychać nawiązania do tradycji śpiewów weneckich gondolierów, do której nawiązuje

choćby Liszt w swoim cyklu *Venezia e Napoli*. Nie nosi ona też cech banalnego utworu salonowego, gdyż zawarta w niej muzyka podsumowuje doświadczenia pianistyczne tego już bardzo dojrzałego kompozytora, eksponując jego dojrzałość muzyczną najwyższej próby. Obecne są w niej tony refleksyjne, lecz jednocześnie zachwyca ona wyrafinowanym pięknem brzmienia i pełnej namiętności ekspresją. Pojawiające się odważne współbrzmienia zdają się wykraczać w przyszłość, zapowiadając estetykę impresjonizmu.

Główna tonacja utworu, Fis-dur, to tonacja rzadka u Chopina, kojarząca się z ciepłem i blaskiem. I taka właśnie jest melodia głównego tematu Barkaroli: od razu śpiewna, szeroka, dźwięcząca tercjami i podwójnymi trylami, poddająca się wzbierającej i opadającej fali. Towarzyszy jej rytmiczne ostinato basowe, które przewija się przez całą długość utworu, będąc akompaniamentem kolejnych modulacji i dalszych faz rozwoju dzieła.

Momentem uspokojenia, niekonwencjonalnym i nieco zagadkowym jest partia utworu, którą



Chopin określił słowami *dolce sfogato*, a poprzedził tajemniczo wyciszonym, rytmicznym wprowadzeniem. To w gruncie rzeczy jedna, niezwykle szerokim gestem rozlewająca się fraza, jakby niespodziewany powiew wiatru, która prowadzi do kolejnej, kulminacyjnej już ekspozycji tematu.

Finałowy temat powraca w pełni blasku i siły, przy akompaniamencie zdwojonego oktawowo *ostinato*, jest demonstracją namiętności, nieskrępowanej radości, prowadzącej do apoteozy w kulminacyjnym *piu mosso*. Przed końcem następuje *coda*, przynosząca wyciszenie i uspokojenie, a ostatnie cztery dźwięczne uderzenia wyrazistym gestem wieńczą dzieło.

Wiele wskazuje na to, że Chopin był ze swojej kompozycji zadowolony. Grywał *Barkarolę* chętnie i często, m.in. w Paryżu i podczas podróży do Anglii i Szkocji. Publiczność przyjęła *Barkarolę* z pełną aprobatą, podejmując jednakże wiele prób odczytania sensu utworu, jego ponadmuzycznego przesłania. Próbowano na przykład zaliczyć *Barkarolę* do nokturnów. Marceli A. Szulc, autor pierwszej polskiej monografii o Chopinie, widział ją jako „nokturn o balladowym zaciszaniu”. Interpretowano ją jako „scenę miłosną w weneckiej gondoli” (Karol Tausig, pianista), i „pejzaż impresjonistyczny” (Jarosław Iwaszkiewicz, pisarz). Przypisano jej emanację śródziemnomorskiego południa Europy, doszukując się w niej echa *bel canta* Belliniego, malowniczych pejzaży Majorki oraz namiętnych śpiewów hiszpańskich francuskiej śpiewaczki operowej Pauliny Viardot. „Pogodę, zachwyt i ucieszenie”, a zarazem „świata tego pożegnanie” usłyszała w niej polska prof. muzykolog Maria

Piotrowska, a niemiecki muzykolog i kompozytor Hugo Leichtentritt opisał swoje przeżycie dzieła słowami: „utwór o piękności oszalamiającej”.

It is a thrilling experience for me that I can introduce to you another Chopin album, this time including the Complete Ballades. I recorded them, like the previous complete Scherzi (DUX 1240), live, during a concert.

I consider this form of the artist's recording creativity to be the most complete and the truest. I appreciate concert performances as the more lively, genuine, and authentic than the recordings made in the studio. This is due to the fact that the artist's performance of music with the participation of audience, on a concert stage, is accompanied by genuine emotions. Each concert is a rush of adrenaline, which translates into a spontaneous performance, fresh interpretation ideas, liveliness, and at the same time authenticity of artistic message.

And even if in retrospect I wondered if on a given day I would play any musical fragment or passage differently than during the concert, maybe quieter or louder, or maybe slower or faster, to me the undeniable value of a "live" performance is always its naturalness. No studio – quiet, empty, and austere – can replace the contact with audience and its impact on the artistic performance. Emotion and spontaneity of a concert cannot be directed, and even the best sound engineer will not incorporate them into the recording.

The album is complemented by another full volume of The Complete Works of Fryderyk Chopin: *The Fantaisie, Berceuse, and Barcarolle*.

The recording of the Fantaisie made in the Concert Studio of Polish Radio S-1 still impresses me

with its panache, richness of emotions, and unrestricted interpretation.

To me the Berceuse is an intimate, modest, very personal piece, which I sometimes play in the evening for the pleasure of "immersing" in its charming sound, calmness, and relaxation. It provokes reflection; it is like a dream in the moonlight.

In turn, the Barcarolle is one of my favourite and most often performed pieces. This work requires impeccable piano technique, but above all it is one of those pieces in which – in my opinion – the artist can fully demonstrate his or her musical sensitivity, piano craftsmanship, and artistic expression skills.

I wish you have an emotional and beautiful experience while listening to my album.

Raphael Lustchevsky
October 2019



The **Ballades** belong to the canon of the piano literature and also to the most beautiful and the most pianistically demanding works by Chopin. By composing his four ballades, Chopin created a new genre in the history of music – the instrumental ballade. It is worth mentioning that before Chopin the ballade existed as a vocal (relatively vocal and instrumental) work, while in his times it was considered an important genre in poetry.

The ballad as a literary genre was employed by Adam Mickiewicz, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, or Heinrich Heine. It was certainly by great Romantic poetry, and in particular Mickiewicz's ballads, that Chopin was inspired when creating his Ballades, in which he carried out his own Romantic concept of this musical form.

Chopin's Ballades are pieces characterised by beautiful lyrical themes, romantic elation, saturation of emotions and drama, as well as mystery,

romantic air, and aura of mysticism. Despite suspicions of specific epic inspirations, there were no comments by Chopin that could indicate any content or literary programme included in the Ballades intended by the composer. They are piano poems with an unrestrained form, free from classical norms, individual and unique in each of the works. They belong to Chopin's most innovative creations.

Nevertheless, there are common elements between them, e.g. an introduction appearing



before the lyrical theme like in the Ballades in G minor and F minor. The narrative character of the opening themes is also common to all Ballades. There are also extensive codas as the climax of the form and expression. What is characteristic are broadly defined phrases, and the course of the musical tale often accelerates or slows down to eventually find its capstone in great climaxes.

Chopin's Ballades were created at various moments of his life:

The **Ballade in G minor, Op. 23**, composed in 1835-1836 (published in 1836). In this work,

the composer uses the so-called thematic development method in transforming themes, which is drawn from the traditional sonata form.

The **Ballade in F major, Op. 38**, composed in 1839 (published in 1840). Chopin employed here strong contrasts between the themes, combining the dramatic factor with lyrical elements. It is probably no coincidence that it was this Ballade that was dedicated to none other than Robert Schumann.

The **Ballade in A flat major, Op. 47** was composed in 1841 (published in 1841). This Ballade escapes clear-cut definitions of its form,



it is plenty of brilliance, virtuosity, and enigmatic phrases, which may be the reason one was looking for echoes of Heine's ballad *Loreley* here.

The **Ballade in F minor, Op. 52**, composed in 1842-1843 (published in 1843), is distinguished by rich variational technique and a reflective mood, typical of the composer's late works. It is considered, next to the *Fantaisie in F minor, Op. 49*, one of the most important pieces by Chopin, meticulously thought out and perfectly constructed, and thus the most interpretively demanding, in which he used the full range of means of expression corresponding to the aesthetics of the Romanticism.

Chopin is undoubtedly the greatest master of the instrumental ballade. When still alive, he had his followers in this field, among whom one should mention Franz Liszt, Johannes Brahms, or Edvard Grieg; and after his death he had excellent continuators: Juliusz Zarębski, Gabriel Fauré, or Claude Debussy.

The **Fantaisie in F minor, Op. 49** is one of Chopin's greatest creative achievements. It is an extensively developed work, characterised by profound drama, which can be placed next to such epic-musical genres of Chopin as ballades and scherzi. However, it occupies a special place among them, if only because – except for the *Polonaise-Fantaisie* – no subsequent fantasias with a similar content and emotional load were created, unlike in the case of scherzi (4) and ballades (4).

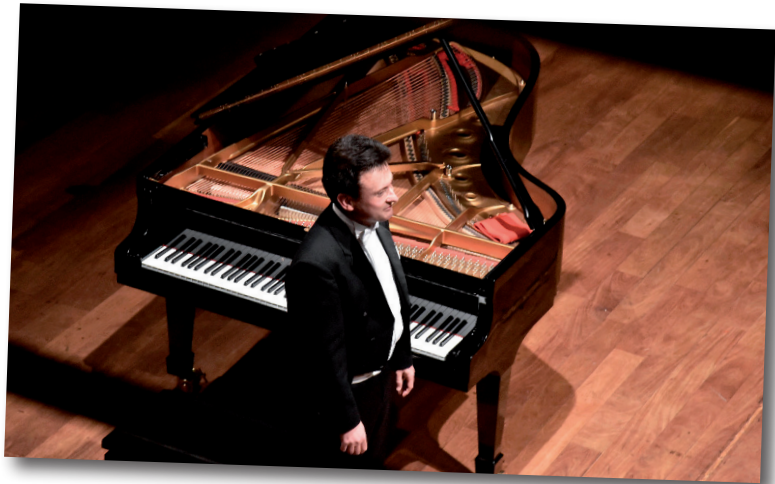
Although the piece was constructed with iron-clad logic, it is difficult to clearly define its form.

In the structure of this composition one can find, for example, elements of the sonata form combined with the principle of the cyclic form. The course of the *Fantaisie* can be described as follows: a) an introduction with two “marching” themes; b) a kind of thematic exposition; c) the central part, a “trio” of a lyrical character, in a slow tempo, in the B major key; d) a kind of reprise; e) a coda with reminiscence of the central part.

In his letters, Chopin pointed out that he would use the name “*fantaisie*” in relation to works that break from the framework of explicitly defined genres, using it, for example, in the case of the *Polonaise-Fantaisie, Op. 61*. It can be presumed that in Chopin's opinion the term “*fantaisie*” was supposed to include some kind of independence from the binding rules of composition and freedom of artistic expression.

In the composer's times, banal fantasias on opera themes such as potpourri were popular works. It would be wrong, however, to relate the discussed piece to these fashionable trends. Chopin's *Fantaisie* is a work referring with its importance to the most ambitious composing traditions – the piano fantasias by Wolfgang Amadeus Mozart and *Wanderer-Fantasia* by Franz Schubert.

To this day, researchers of music literature reflect on the artistic message of the *Fantaisie*. It is believed that Chopin's work may have been an attempt to improvise on national themes, as some of its melodic themes seem to indicate. Therefore, one should look for a patriotic message in it. We find here both fragments close



to improvisation, treated in a free manner, e.g. in figurative episodes, as well as fragments treated in a strict manner, e.g., individual themes. The Fantaisie unfolds from the elegiac tone at the beginning of the piece, reaching triumphant accents in the final climax.

The Fantaisie in F minor was completed and published in 1841 and widely recognised as a masterpiece. Even now, the work fascinates successive generations of pianists, listeners, and researchers of Chopin's heritage with

its beauty. Many opinions, reflecting the delight of commentators with this extraordinary work, have been written on it. Here are some of them: "A masterpiece built of strength and passion," "the pinnacle of Chopin's creativity," "one of the greatest revelations of the human spirit," "one of the most amazing works in the piano literature," "a piece that should be played only by excellent pianists."

Chopin himself wrote on 20 October 1841 to friend Juliusz Fontana: "Today I finished

the Fantaisie – and the sky is beautiful, I am sad at heart, but it does not matter. If it were otherwise, maybe my existence would be of no use to anyone.”

Chopin wrote a lullaby, or **Berceuse in D flat major, Op. 57** in the summer of 1843 in Nohant. This is one of his most mature and, at the same time, most sophisticated in its subtlety pieces.

Chopin took the melody of the Berceuse from a song sung to him by his mother in his childhood: A romance about Laura and Filon titled *Już miesiąc zeszedł, psy się uśpiły* (*The Moon Now Has Risen, The Dogs Are Asleep*). He used the same melody in another piece, the Fantasy on Polish Airs, Op. 13.

The Berceuse is in fact a cycle of sixteen variations on the theme of a song remembered from childhood. However, these are special variations – short, only 4-bar-long, flowing as if on one wave, without a moment of rest between them. The melody of these variations becomes subtler and more sophisticated in its ornamentation. The element combining the variations is the ostinato scheme of the bass accompaniment, repeated several times, invariably.

This basso ostinato evolves only just before the end. Researchers of Chopin’s works point to the daughter of French singer Pauline Viardot – Louise as the inspiration to write the Berceuse. Chopin’s fascination with the girl’s delicacy was to be a contribution to writing such tender and sublime music, a lullaby for a child. It can be assumed that this small figure made Chopin

remember the atmosphere of his own family home and the composer’s younger sisters. As a consequence, the manuscript of the first draft of the work was in possession of Pauline Viardot.

British musicologist Arthur Hedley expressed his admiration for the Berceuse with the words: “The Berceuse is one of those happy fruits of inspiration that is never repeated. The swaying ostinato bass, a short phrase of the melody as the starting point, and here we have a Berceuse capable of taking courage from anyone who would like to write another one.”

The title **Barcarolle** is associated with songs of Venetian gondoliers, Italian landscapes and aura, in particular the Venetian climate, in spite of the fact that Chopin never travelled there, he would also rarely enjoy Italian landscapes, and the trip from Marseille to Genoa left rather memories of a tiring excursion and a storm at sea. It is difficult to know when and under what circumstances the idea of composing this piece was conceived. The work itself was created in the summer of 1845. The prototype of the character and shape of the Barcarolle should be traced to the operatic music of the mid-nineteenth century. The genre of barcarolle became popular in the then art song. Chopin probably knew renowned barcarolles by Rossini and Auber featured in operas, e.g. *William Tell*, *La muette de Portici*, or *Fra Diavolo*.

However, in the **Barcarolle in F sharp major, Op. 60** by Chopin one does not hear any references to the tradition of the Venetian gondoliers’ singing,

to which Liszt refers in his cycle *Venezia e Napoli*. Nor does it bear features of a banal salon piece, since the music it contains sums up the piano experience of this already very mature composer, exposing his musical maturity of the highest quality. Reflective tones can be heard, but at the same time it impresses with its refined sound beauty and passionate expression. Bold harmonies seem to transcend into the future, announcing the impressionist aesthetics.

The main key of the piece, F sharp major, is a rare one in Chopin's output, associated with warmth and brilliance. The melody of the Barcarolle's main theme is melodious from the very beginning, broad, ringing with thirds and double trills, surrendering to a rising and falling wave. It is accompanied by the rhythmic bass ostinato, which appears throughout the entire piece, accompanying subsequent modulations and further phases of the work's development.

A calm, unconventional, and somewhat puzzling moment is the part of the piece Chopin described with the words *dolce sfogato* and preceded by a mysteriously muted, rhythmic introduction. In fact, it is one extremely broad phrase spreading like an unexpected gust of wind, which leads to the next, already culminant appearance of the theme.

The final theme returns in full splendour and force, to the accompaniment of ostinato, with doubled octaves; it is a demonstration of passion, unrestricted joy, leading to apotheosis in the culminating *piu mosso*. Before the end, there is a coda, bringing calm and peace, and the last four vibrant strokes crown the work with a distinct gesture.

There are many indications that Chopin was pleased with his composition. He would eagerly and often perform the Barcarolle, including in Paris and during his trip to England and Scotland. The audience heartily approved the Barcarolle, however, making many attempts to interpret the meaning of the piece, its supra-musical message. For example, attempts were made to classify the Barcarolle as a nocturne. Marcell A. Szulc, author of the first Polish monograph on Chopin, saw it as a "nocturne of a bal-lade mood." It was interpreted as "a love scene in a Venetian gondola" (Karol Tausig, pianist), and "an impressionist landscape" (Jaroslaw Iwaszkiewicz, writer). It was credited with emanation of the Mediterranean south of Europe, finding in it echoes of Bellini's *bel canto*, picturesque landscapes of Majorca, and passionate Spanish singing of opera singer Pauline Viardot. Polish musicologist Professor Maria Piotrowska heard in it "weather, delight, and silence" and at the same time "farewell to this world," while German musicologist and composer Hugo Leichtentritt described his experience of the work with the words "a piece of stunning beauty."



Od debiutu na światowych estradach wraz z Tokyo Symphony Orchestra w wieku 16 lat, **Rafał Aleksander ŁUSZCZEWSKI** koncertował w wielu znanych salach koncertowych w Ameryce Północnej i Południowej, Azji, Australii, Afryce, na Bliskim Wschodzie i niemal wszystkich krajach Europy, m.in.: Théâtre du Châtelet w Paryżu, Palau da Música w Barcelonie, Filharmonii Narodowej w Warszawie, „KKL” w Lucernie, Pałacu Narodów w Genewie, Victoria Concert Hall w Singapurze, Suntory Hall w Tokio, Sala Cecilia Meireles w Rio de Janeiro, Salon Dorado w Buenos Aires, Teatro Solís w Montevideo, Verbrugghen Hall w Sydney, Linder Auditorium w Johannesburgu.

Od 2001 roku jako Artysta Steinway'a jest członkiem prestiżowej listy pianistów „The Steinway & Sons Artists' Roster” w Nowym Jorku.

Artysta gościł też na renomowanych międzynarodowych festiwalach, np. Lucerne Festival i Pianoforte a Bellinzona w Szwajcarii, Oraniensteiner Festwochen w Niemczech, Festiwalu Chopinowskim w Dusznikach, Festiwalu Mozartowskim w Warszawie, Krakowskiej Wiośnie, Festiwalu Dinu Lipattiego w Bukareszcie, Carlisle International Summer Festival w Anglii, Sarajewskiej Zimie w Bośni, l'Octobre Musicale w Tunezji, Festiwalu Cervantino w Meksyku, Festiwalu Chopiniana w Buenos Aires, International Piano Festival w Kuala Lumpur, festiwalach muzycznych w Londrina i Goiânia w Brazylii, w Palm Beach (Stany Zjednoczone) i wielu innych.

Łuszczewski jest jednym z najwybitniejszych absolwentów słynnego pedagoga i pianisty, prof. Andrzeja Jasińskiego w Akademii Muzycznej

im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Swoje umiejętności doskonalił pod okiem wielkich mistrzów fortepianu: Lazara Bermana w Wyższej Szkole Muzycznej im. Franciszka Liszta w Weimarze gdzie ukończył Koncertowe Studia Podyplomowe oraz Alexisa Weissenberga w Szwajcarii. Studiował także we Włoszech, w Międzynarodowej Akademii Pianistycznej „Incontri col Maestro” w Imola oraz uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Johna O’Conora, György Seböka i Krystiana Zimermana.

Jest laureatem najwyższych nagród w międzynarodowych konkursach pianistycznych, m.in. „Clara Schumann” w Niemczech, „Maria Canals” w Hiszpanii, „Luis Sigall” w Chile oraz „Dinu Lipatti” pod patronatem UNESCO w Bukareszcie. Za osiągnięcia artystyczne otrzymał trzykrotnie stypendium Ministra Kultury i Sztuki RP. Również trzykrotnie był laureatem ogólnopolskiego konkursu stypendialnego Towarzystwa im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Jego działalność artystyczna uhonorowana została m.in. nagrodą Prezydenta Rumunii, wyróżnieniem Rady Miasta Rio de Janeiro oraz Nagrodą Artystyczną Wojewody Opolskiego. Pianista jest również stypendystą Rządu Niemieckiego (DAAD).

Artysta nagrywał dla radiofonii i telewizji, m.in. w Japonii (Fujiisankai Group), Stanach Zjednoczonych (NPR), Chile (Megavisión), Australii (ABC), Słowenii (Radio Słoweńskie). W jego dorobku jest 10 płyt kompaktowych m.in.: *L’Hommage à Frédéric Chopin* – nagranie *Koncertu fortepianowego e-moll* op. 11 Fryderyka Chopina z orkiestrą Philharmonia of the Nations z Hamburga z okazji

150. rocznicy śmierci Chopina, (wyd. Montblanc, MB-004); *Polish Modern Music* vol. II – prawykonywanie dedykowanego mu *Koncertu fortepianowego* Krzesimira Dębskiego z towarzyszeniem Polskiej Filharmonii Sinfonia Baltica w Słupsku (SI Music Ltd.); *Chopin Live – Polonezy* oraz wszystkie *Scherza* Chopina w nagraniu koncertowym (DUX 1240), *Polish Chamber Works* – dzieła kameralne Józefa Elsnera i Emanuela Kani (DUX 1352).

Jego repertuar koncertowy obejmuje ponad 30 koncertów fortepianowych. Był gościem większości orkiestr filharmonicznych w Polsce oraz wielu renomowanych orkiestr za granicą, takich jak: Filharmonia Krakowska, Filharmonia Bałtycka w Gdańsku, Filharmonia Poznańska, Filharmonia Łódzka, Filharmonia Wrocławska, Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Warszawie, Festival Strings Lucerne, Staatskapelle Weimar, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Radia Rumuńskiego w Bukareszcie, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Radia Słowackiego w Bratysławie, Tokyo Symphony Orchestra, Narodowa Symfoniczna Orkiestra Malezji, Rosyjska Państwowa Filharmonia w Irkucku, Johannesburg Philharmonic Orchestra, Filharmonia Narodowa w Montevideo, Narodowa Orkiestra Symfoniczna w Chile, Orkiestra Symfoniczna Teatru Narodowego w Brasílii, Orkiestra Symfoniczna Stanu Parana, Orkiestra Symfoniczna Porto Alegre, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Kostaryki, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Panamy, Royal Oman Philharmonic i in.

Pośród wybitnych dyrygentów, z którymi współpracował byli m.in.: Horia Andreescu, Pavel Baleff, Andrzej Boreyko, Łukasz

Borowicz, Osvaldo Collaruso, Leslie B. Dunner, Achim Fiedler, José M. Florêncio, Justus Frantz, Federico Garcia Vigil, Hiroyuki Iwaki, Chosei Komatsu, Wojciech Michniewski, Marc Moncusi, Norton Morozowicz, Marek Pijarowski, Francisco Rettig, Reinhard Seehafer, Ruben Silva, Simon Wright, Gerhardt Zimmermann, Oleg Zverev.

Pianista jest również aktywny na polu kameralistyki. Wśród wybitnych artystów z którymi koncertował są m.in. James i Jeanne Galway, Jadwiga Kotnowska, Nicholas Altstaedt, Kwartet Camerata oraz Horizon Ensemble.

Rafał A. Łuszczewski rozwija też działalność pedagogiczną. W 2003 roku został mianowany Profesorem Honorowym Uniwersytetu Narodowego w Kostaryce. Był gościnnym profesorem i wykładownicą w konserwatoriach muzycznych Uniwersytetu w Sydney, Uniwersytetu Griffith w Brisbane, Uniwersytetu Wiktorii w Wellington, konserwatorium Xinghai w Kantonie, Uniwersytecie Narodowym w Brasílii, konserwatoriach muzycznych w Buenos Aires, Limie i Montevideo, w instytucjach muzycznych w Algierze i Panama City, a także wielu festiwalach i kursach pianistycznych.

Jest inspiratorem i artystycznym architektem powstałego 2011 roku w Limie (Peru) pierwszego na kontynencie południowoamerykańskim Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, gdzie pełni funkcję prezesa i członka jury. W 2014 roku powstał z jego inicjatywy Narodowy Konkurs im. Fryderyka Chopina w Ekwadorze, którego jest dyrektorem artystycznym i członkiem jury.

Polish artist, Raphael Alexandre LUSTCHEVSKY commenced his international career at the age of 16 with the Tokyo Symphony Orchestra in Japan. Since 2001 listed as a *Steinway Artist* on the prestigious “Steinway & Sons Artists’ Roster” in New York featuring the world’s finest pianists.

His performances have been held in many important concert-halls across North and South America, Asia, Australia, Middle-East and nearly all countries of Europe, including Théâtre du Châteaulet in Paris, Palau de la Música in Barcelona, Warsaw National Philharmonic, “KKL” in Lucerne, Palais des Nations in Geneva, Victoria Concert Hall in Singapore, Suntory Hall in Tokyo, Sala Cecilia Meirelles in Rio de Janeiro, Salon Dorado in Buenos Aires, Teatro Solís in Montevideo, Verbruggen Hall in Sydney, Linder Auditorium in Johannesburg.

He appeared at renowned international festivals, such as: Lucerne Festival, *Pianoforte a Bellinzona* in Switzerland, *Oraniensteiner Festwochen* in Germany, International Chopin Festival, Warsaw Mozart Festival and *Krakow’s Spring* in Poland, Dinu Lipatti Festival in Romania, *Carlisle International Summer Festival* in the U.K., *Sarajevo Winter* in Bosnia, *l’Octobre Musicale* in Tunisia, *Cervantino Festival* in Mexico, *Kuala Lumpur International Piano Festival* in Malaysia, *Palm Beach Festival* in the U.S., *Chopiniana* Festival in Buenos Aires, Music Festivals of *Londrina* and *Goiânia* in Brazil, and many other events of this kind worldwide.

Lustchevsky is one of the most prominent disciples of the eminent Polish professor, Andrzej Jasiński, president of the jury at the International

Chopin Piano Competition in Warsaw. He graduated from the “Szymanowski” Academy of Music in Katowice (Poland) with the Master’s Degree in Performing Arts. He mastered his skills with the legendary virtuosos of piano: Maestro Lazar Berman at Hochschule für Musik “Franz Liszt” in Weimar (Germany) where he completed post-graduate studies with Konzertexamen (doctorate level diploma) and with Maestro Alexis Weissenberg (Switzerland). He pursued his studies at the International Piano Academy “Incontri col Maestro” in Imola (Italy) and in many master courses led by John O’Conor, György Sebök and Krystian Zimerman.

He was the prize-winner at several international piano competitions, such as: “Clara Schumann” in Germany, “Maria Canals” in Spain, “Luis Sigall” in Chile. At the UNESCO-International Piano Competition “Dinu Lipatti” in Romania he was awarded with the Grand Prix 1st Prize. His artistic activity and merits have been recognized with numerous awards from the Ministry of Culture and Arts of the Republic of Poland. He took three times the top award at all-Poland Piano Competition of the Fryderyk Chopin Society in Warsaw (today: National Chopin Institute). He was also awarded other distinctions, i.e. from the President of Romania, Board of the City of Rio de Janeiro and the Duszniki International Chopin Festival. He is the holder of scholarship from the government of Germany (DAAD).

As an active recording artist, maestro Lustchevsky made music recordings in Australia (ABC), Japan (Fujisankei Group), USA (National

Public Radio), Chile (Megavisión), Poland (Polish Radio S.A.), Switzerland (Swiss Classical Radio DRS2), Slovenia (Slovenian Radio).

His discography features 10 CD-recordings released, among them: *L’Hommage a Frederic Chopin* – Chopin’s Piano Concerto No. 1 recorded with the Philharmonia of the Nations Orchestra in Hamburg, exclusively for ‘Montblanc Meisterstück’ on the 150th anniversary of Fryderyk Chopin’s death (Montblanc, MB-004); *Concerto for Piano and Orchestra* dedicated to him by Polish composer Krzesimir Dębski with Polish Philharmonic Orchestra Sinfonia Baltica (SI Music Ltd.); *Chopin Live* – concert performance of 4 Scherzos and Polonaises by Chopin, DUX Recording Producers (DUX 1240); *Polish Chamber Works* – chamber works by Emanuel Kania and Józef Elsner, DUX Recording Producers (DUX 1352).

His diverse repertoire features more than 30 works for piano and orchestra. He has made appearances with leading symphony orchestras in Poland and abroad, including Krakow Philharmonic, Baltic Philharmonic in Gdańsk, Poznań Philharmonic, the Rubinstein Philharmonic in Łódź, Polish Radio Symphony Orchestra in Warsaw, as well as the Festival Strings Lucerne, Staatskapelle Weimar, National Radio Symphony of Slovakia, National Radio Symphony of Romania, Tokyo Symphony Orchestra, Russian State Philharmonic Irkutsk, National Symphony Orchestra of Malaysia, Johannesburg Philharmonic, National Philharmonic in Montevideo, National Symphony Orchestra of Chile, National Theatre Symphony Orchestra in Brasília, Symphony Orchestra of Porto

Alegre, Symphony Orchestra of Parana, National Symphony Orchestra of Costa Rica; National Symphony Orchestra of Panama; Royal Oman Philharmonic and many others.

Such distinguished conductors as: Horia Andreescu, Pavel Baleff, Andrey Boreyko, Łukasz Borowicz, Osvaldo Colarusso, Leslie B. Dunner, Achim Fiedler, José M. Florêncio, Justus Frantz, Federico Garcia Vigil, Hiroyuki Iwaki, Chosei Komatsu, Wojciech Michniewski, Marc Moncusi, Norton Morozowicz, Marek Pijarowski, Francisco Rettig, Reinhard Seehafer, Ruben Silva, Simon Wright, Gerhardt Zimmermann, Oleg Zverev – came among the artists he collaborated with.


As a collaborative pianist he has performed with such eminent artists as: James and Jeanne Galway, Jadwiga Kotnowska, Nicholas Altstaedt, Camerata Quartet and Horizon Ensemble.

Hailed as one of the most acclaimed pianists of his generation, Lustchevsky is an accomplished pedagogue. In 2003, he has been appointed Honorary Professor to the National University of Costa Rica. He has become a guest professor and lecturer at Sydney University Conservatorium of Music, Griffith University in Brisbane, Victoria University in Wellington, National University in Brasilia, national music Conservatoriums in Buenos Aires, Lima and Montevideo, national music Institutes in Algiers and PanamaCity and in numerous festivals and piano master courses.

In 2010, he inspired and substantively shaped the International Fryderyk Chopin Piano Competition in Lima, Peru becoming its President and member of the jury. In 2014, he also

incentivated and designed the National Chopin Piano Competition in Ecuador becoming its Artistic Director.

Rafał A. Łuszczewski



...Raphael A. Lustchevsky...

RAFAL A. LUSZCZEWSKI

RAPHAEL A. LUSTCHEVSKY FORTEPIANO | PIANO

FRYDERYK CHOPIN

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Ballade No. 1 in G minor, Op. 23 * | 8:46 |
| 2 | Ballade No. 2 in F major, Op. 38 * | 7:35 |
| 3 | Ballade No. 3 in A flat major, Op. 47 * | 7:05 |
| 4 | Ballade No. 4 in F minor, Op. 52 * | 11:35 |
| 5 | Fantaisie in F minor, Op. 49 | 11:26 |
| 6 | Berceuse in D flat major, Op. 57 | 4:48 |
| 7 | Barcarolle in F sharp major, Op. 60 | 8:45 |

total time: 61:26

* live recording



ENGLISH
POLSKI



DUX 1627

www.rafael.art.pl