

Johann Sebastian BACH



Goldberg Variations, BWV 988

Arranged for string trio by Dmitry Sitkovetsky

Magdalena Kling-Fender *skrzypce / violin*

Elżbieta Mrożek-Loska *altówka / viola*

Robert Fender *wiolonczela / cello*



© **DUX, DUX 1488/1489**, 2018

Nagranie zrealizowano w Sali Koncertowej Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, 12–14 lipca 2016 r. | Recorded at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music Concert Hall in Łódź, 12–14 July, 2016.

KRZYSZTOF SZTEKMILER

Reżyseria nagrania, montaż, mastering | Recording supervision & sound engineering, editing, mastering

ANNA WOJTANIA

Zdjęcia | Photos

RAFAŁ DYMERKI

Skład tekstu | Page layout

MARCIN TARGOŃSKI

Redakcja | Editor



DUX Recording Producers

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

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Goldberg Variations, BWV 988

Aranżacja na trio smyczkowe | Arranged for string trio by: Dmitry Sitkovetsky

Magdalena Kling-Fender skrzypce | violin

Elżbieta Mrożek-Loska altówka | viola

Robert Fender wiolonczela | cello

Twórczość **Jana Sebastiana Bacha (1685–1750)** została w pełni doceniona w wiele lat po jego śmierci. Zdziwiające, że najwybitniejszy niemiecki kompozytor, którego muzyka nosi dziś miano doskonałej, nie został rozpoznany przez swoich współczesnych jako geniusz. Choć cieszył się pewnym uznaniem i zwykle nie narzekał na brak zamówień i zajęć, traktowany był, zgodnie z konwencją swojej epoki, zaledwie jako sprawny rzemieślnik w muzycznej profesji. Na taki obraz złożyło się wiele przyczyn.

W czasach, gdy Bach tworzył, jego muzyka reprezentowała nurt powoli, lecz nieuchronnie, odchodzący w przeszłość. Kunszt rozkwitłej w epoce renesansu polifonii, zaadaptowany do systemu dur-moll, z wolną ustępował miejsca innemu myśleniu o kompozycji, wynikającemu z prawideł nowej harmoniki. Pojawiały się nowe gatunki, rozwijała opera, a wraz z nią zupełnie inna, świecka kultura sceniczna, która na stulecia miała zdominować fonosferę Europy i Nowego Świata. Z tej perspektywy techniki kompozytorskie wykorzystywane przez Bacha wydawały się konserwatywne, a nawet anachroniczne. Doskonałość muzycznego rzemiosła, perfekcyjna precyzja czy wielość inwencji melodycznej ceniona była zaledwie jako kompozytorska sprawność, a jego muzyka uważana była za staroświecką, pozostającą poza modnym obiegiem. Współcześni, a później ich potomkowie zainteresowani byli raczej kompozycjami synów Bacha (Johanna Christiana i Carla Philippa Emanuela), niż ich ojca. Niewiele utworów z imponującego dorobku kompozytora zostało opublikowanych

za jego życia, najczęściej były to zresztą kompozycje dydaktyczne. Rękopisy uległy częściowemu rozproszeniu, na szczęście jednak część z nich pozostała w odpisach. Dopiero początek XIX wieku przyniósł zainteresowanie twórczością Jana Sebastiana. Dzięki artykułom w „Allgemeine musikalische Zeitung” (począwszy od 1802 roku aż do lat czterdziestych) muzyka Bacha zaczęła powoli pojawiać się w świadomości badaczy, wykonawców i publiczności. Szczególnym orędownikiem odrodzenia tej muzyki był Felix Mendelssohn-Bartholdy, który w 1829 roku poprowadził wykonanie *Pasji według św. Mateusza* w Berlinie. Od tego czasu datuje się kult Bacha, owocujący niezliczonymi opracowaniami i edycjami jego dzieł, wykonaniami, a od XX wieku również nagraniami. Dopiero z perspektywy czasu udało się docenić nie tylko nieskazitelną, doprowadzoną do perfekcji technikę kontrapunktyczną, doskonałe opanowanie formy, wirtuozerię zawartą w skomplikowanej, a jednak wciąż niezwykle klarownej fakturze, ale także i piękno melodii (przez współczesnych kompozytora krytykowanych nieraz jako pozbawione wdzięku). Bach najwyraźniej zdołał powiedzieć za pomocą swej muzyki ludziom coś o nich samych, zintegrować nieuchwytnie piękno z czystą matematyką kompozycji (wyśmiewaną nawet przez jego synów), spróbować opisać i uchwycić ulotne piękno za pomocą ludzkiego umysłu, a mówiąc metaforycznie, odsunąć na chwilę zasłonę tajemnicy, by ujrzeć warsztat Kreatora. Być może to właśnie jest największym osiągnięciem jego twórczości.

Wariacje Goldbergowskie należą do bardziej znanych i lubianych dziś kompozycji Bacha. Anegdota wspomina, że zamówił je u kompozytora hrabia Hermann Karl von Keyserling, były rosyjski ambasador na dworze królewskim w Dreźnie. Cierpiął on ponoć na bezsenność. Podczas długich i pozbawionych snów nocy ów arystokrata uciekał się do różnych sposobów, by ulżyć swej niedoli. Słuchał wtedy dużo muzyki, a ponieważ zatrudniał niezwykle utalentowanego klawesynistę, Johanna Gottlieba Goldberga, zwrócił się do Bacha z prośbą o odpowiednią na tę okoliczność kompozycję. Bach zamówieniu sprostął i nagrodzono go sownicie za pomocą złotego kubka z zawartością stu ludiorów. Wybór formy okazał się trafny: wariacje dawały możliwość zarówno popisu biegłości i techniki, jak i spokojniejszych odcinków, powiedzielibyśmy dziś, o medytacyjnym charakterze. Goldberg kształcił się okazynie u Bacha, kompozytor był więc pewny, że brawurowo trudnym fragmentem jego kunszt techniczny był w stanie sprostać z łatwością, młody muzyk wykazał się zapewne też doskonałym wyczuciem i interpretacją kompozycji na tyle, że *Wariacje* stały się ulubionym utworem hrabiego, często rozbrzmiewającym w jego domu podczas bezsennych nocy. Bardziej sceptyczni badacze uznają historię zamówienia hrabiego za legendę, wskazując na bezsprzecznie widoczne dydaktyczne przeznaczenie utworu. Nie wiadomo, jak było naprawdę, należy jednak wziąć pod uwagę, że Bach był urodzonym pedagogiem, który muzykę nie tylko kochał i czuł, ale przede wszystkim rozumiał i umiał tłumaczyć

innym. Miał sporo uczniów, kształcił też swoje dzieci. Właściwie każda niemal z jego licznych kompozycji zawiera w sobie element „porządkowania” muzycznego świata, syntezy kierunku już niemal doskonałego, ale wciąż stawiającego przed twórcą wielkie wyzwania.

Forma wariacji nie należała do ulubionych przez Bacha, w całej swojej twórczości popelił wcześniej zaledwie jedną taką kompozycję, nie licząc młodzieńczych wprawek z melodiami chorałowymi, które, zresztą, dosyć prędko zarzucił. Wybór tematu, który wydał mu się odpowiedni do zamówienia, padł na melodię *Sarabandy* z wydanego w 1725 roku *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*. W oparciu nie tyle o samą melodię, lecz konfigurację basu i plan harmoniczny utworu, Bach rozegrał spektakl, rozpisany na 30 kolejnych wariacji, w którym prezentuje najróżniejsze, skończenie doskonale możliwości polifonii. Do sztuki kontrapunktu i kanonu nic więcej dodać już nie można. Bach przekroczył nie tylko tradycyjne przedbarokowe (Sweelinck) i barokowe rozumienie sztuki wariacyjnej, lecz wykroczył daleko poza swoją epokę, antycypując wielką, romantyczną już niemal w duchu formę. Jej kontynuatorem będzie w przyszłości sam Beethoven.

Utwór skomponowany został na klawesyn o dwóch manualach i został wydany, wraz z innymi utworami o charakterze dydaktycznym, przeznaczonymi na ten instrument, jako czwarty zbiór *Klavierübungen* w 1742 roku w Norymbdze. Interesujące jest jednak, że *Wariacje Goldbergowskie* najchętniej wykonywane są

na fortepianie, mimo trudności technicznych wynikających z zachodzenia na siebie rąk na jednej klawiaturze. Szczególnie znana i ceniona jest słynna interpretacja Glenna Goulda z 1955 roku. Bach był doskonale obeznany z wszelakimi instrumentami klawiszowymi swojej epoki, a w swoich kompozycjach umiał wydobycь najlepsze i najbardziej charakterystyczne cechy instrumentu. Paradoksalnie być może właśnie dlatego *Wariacje*, pomyślane i skomponowane na klawesyn, zawierają w sobie uniwersalny potencjał, który pozwala odkrywać w nich zupełnie nowe wartości brzmieniowe i wyrazowe dzięki użyciu nowego instrumentarium. Pomysłów na aranżacje było już wiele: Józef Koffler opracował około 1938 roku *Wariacje* na orkiestrę kameralną, pojawiła się wersja na dwa fortepiany, na organy, a nawet na gitarę, harfę czy... trio jazzowe. Każda z nich spotykała się początkowo ze sceptycyzmem i niedowierzaniem, by z czasem zyskać sobie grono entuzjastów. Wersja smyczkowa czekała długo na opracowanie: dokonał tego w 1984 roku znany i ceniony rosyjski skrzypek Dymitr Sitkowiecki. Artysta wspominał: *Transkrypcja była zarówno owocem miłości do utworu, jak też obsesji na punkcie nagrania Glenna Goulda z 1981 r. Przez dwa miesiące pracy nad aranżacją pozostawałem w stałym towarzystwie Bacha i Glenna Goulda*. Ciekawe jest to podwójne odniesienie: do twórcy dzieła i do jego słynnego interpretatora, dla melomanów na całym świecie chyba już trudne do oddzielenia. Geniusz *Wariacji Goldbergowskich* sprawił, że utwór funkcjonuje już w swoim własnym uniwersum, do którego

wybitni wykonawcy dokładają cegiełki. Każda z nowych interpretacji czy aranżacji odkrywa coś innego, co zapewne Bach zaledwie przeczuwał, lecz dzięki ogromnemu talentowi zdołał wyrazić.

Agnieszka Jez

The music of **Johann Sebastian Bach (1685–1750)** only gained due appreciation many years after his death. Astonishingly, this most eminent of German composers, whose music is now hailed as perfect – was not recognised as a genius by his contemporaries. Though he did enjoy some acclaim and usually could not complain about the lack of commissions or jobs, he was treated – typically of his era – as merely a competent craftsman working in the musical profession. There were many reasons for this state of affairs.

In Bach's times his music represented a trend that was slowly but inevitably becoming a thing of the past. The art of polyphony, which had lived through its heyday in the Renaissance, later adopted for the major-minor tonal system – was now giving way to a different way of thinking about music composition, resulting from the principles of a new type of harmony. New genres were emerging. The opera flourished, and with it came a quite different, secular stage culture that was to dominate the music scene in Europe and the New World for centuries. From this perspective, Bach's composition techniques appeared conservative if not anachronistic. His consummate craftsmanship, precision and wealth of melodic invention – were only appreciated as professional skills, but his music was deemed old-fashioned and functioned on the margins of fashionable phenomena. His contemporaries and the later generations more readily expressed interest in the works of Bach's sons (Johann Christian and Carl

Philipp Emanuel) than in those of their father. Of Johann Sebastian's impressive output of compositions, very little was published in his lifetime – mostly pieces used for music instruction. Many of the manuscripts were dispersed, but luckily some have been preserved in copies. It was only in the early 19th century that J.S. Bach's oeuvre attracted more attention. Thanks to publications in the "Allgemeine musikalische Zeitung" (from 1802 until the 1840s), both scholars, performers and the audience were gradually becoming familiar with his name and oeuvre. One of the most ardent promoters of the revival of Bach's music was Felix Mendelssohn-Bartholdy, who in 1829 conducted a performance of *St Matthew Passion* in Berlin. It is since that period that a cult of Bach has begun to develop, marked by countless arrangements and editions of his works, by performances and – from the 20th century onward – also by recordings. It is only from the perspective of many centuries that full appreciation of Bach's art became possible – not only of his impeccable, perfect counterpoint, the incredible mastery of form, and the virtuosity of his complex but extremely clear textures, but also – the beauty of his melodies (which his contemporaries frequently criticised as lacking charm). Bach has clearly succeeded in telling people something about themselves through his music, in integrating intangible beauty with the pure mathematics of composition (which were derided even by his own sons), in grasping elusive beauty with the human mind and, metaphorically speaking, affording us a glimpse

of the Creator's own workshop behind the veil that normally hides it from our sight. This may well be the greatest value of his music.

The Goldberg Variations are among Bach's best known and most admired compositions. They are said to have been commissioned from the composer by Count Hermann Karl von Keyserlingk, the Russian ambassador at the royal court in Dresden. The diplomat was apparently an insomniac and during long sleepless nights he looked for ways to ease his suffering. He listened to music a lot, and – since he had an extremely talented harpsichordist, Johann Gottlieb Goldberg, in his service – he addressed Bach with a request to write a work suitable for his purposes. Bach completed the commission and was rewarded with a gold cup containing a hundred louis d'or. The choice of form proved highly appropriate. Variations offered an opportunity for displays of technical skills, while the quieter sections were (as we would describe it today) meditative in character. Since Goldberg took some lessons with Bach, the latter could be certain that the musician would easily cope with even the most formidably difficult virtuosic sections. We can imagine that the young instrumentalist exhibited great musical sense in his interpretations of the cycle, so that the *Variations* became the count's favourite composition, frequently performed at his house on many a sleepless night.

The more sceptical researchers dismiss this story as a legend and point to the evidently didactic, educational character of the cycle.

Whatever the truth was, we must remember that Bach was a born teacher who not only loved and felt music, but most importantly understood it and was able to explain it to others. He had many pupils, and he also educated his own children. Virtually each of his numerous compositions contains an element of "ordering" the musical universe, of a synthesis of ideas which had nearly been perfected, but still posed serious challenges for the composer.

The variation form was not one of Bach's favourites. In his entire output we can find only one such a composition before *The Goldberg Variations*, plus some very early (and soon discontinued) exercises making use of chorale melodies. For his new commission, he chose the theme of a *Sarabande* from the *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach* published in 1725. On the basis not so much of the melody itself, but the structure of the bass and the harmonic configuration of the piece, Bach created a spectacle in 30 scenes-variations in which he presents various consummate examples of polyphony. In the fields of counterpoint and the canon probably nothing more could be added. Bach went not only beyond the pre-Baroque (Sweelinck) and Baroque concepts of the variation, but also – much beyond his own age, already anticipating the great form, nearly Romantic in spirit, which would find its continuator in Beethoven.

Composed for a two-manual harpsichord and published with other works of didactic character for the same instrument as the fourth

collection of *Klavierübungen* (Nuremberg 1742), *The Goldberg Variations* are most frequently performed on the piano – despite the technical difficulty resulting from the parts of both hands crossing each other on the keyboard. Best known and highly valued is Glenn Gould's famous interpretation of 1955. Bach was very closely familiar with all types of keyboard instruments of his era, and successfully brought out the best and most characteristic features of each instrument in his works. Paradoxically it may be for this very reason that the *Variations*, conceived and composed for the harpsichord, demonstrate a universal potential that allows musicians to discover new qualities of sound and expression by adopting the cycle for other instruments. There have been many transcriptions, including Józef Koffler's version for chamber orchestra (of c. 1938) as well as versions for two pianos, for organ, and even for guitar, harp and... jazz trio. Each of these originally met with scepticism and disbelief, but gradually gained avid fans. For a long time there was no transcription for a string instrument. This task was achieved in 1984 by the well-known and highly regarded Russian violinist Dmitry Sitkovetsky, who recalled: *This transcription was the fruit of my love for the cycle, but also – of my obsession with Glenn Gould's recording of 1981. During the two months of work on my version, I stayed permanently in the company of Bach and Gould.* This double reference – to the composer and the famous interpreter of his work – is striking. For music-lovers

worldwide the two have frequently become quite inseparable. The phenomenon of *The Goldberg Variations* has earned this work the status of a universe upon itself, to which outstanding performers all make their contributions. Each new interpretation or transcription discovers some new qualities, which Bach could probably only partly sense, but which his incredible talent was still capable of containing in the music.

Agnieszka Jez

Translated by Tomasz Zymer



Magdalena KLING-FENDER (skrzypaczka). Koncertuje w kraju i zagranicą, specjalizuje się w muzyce kameralnej. Jest związana z Akademią Muzyczną w Łodzi jako członek Katedry Instrumentów Smyczkowych, gdzie uzyskała w 2014 roku tytuł doktora sztuki. Łódzką uczelnię ukończyła z wyróżnieniem w 1999 roku w klasie prof. Iwony Wojciechowskiej. Swe umiejętności doskonaliła podczas kursów muzycznych w Łańcucie, Żaganiu i Glucholazach.

Ma w dorobku laury w regionalnych, ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach, w których brała udział jako uczennica i studentka. Do najważniejszych osiągnięć należą: III miejsce w Ogólnopolskim Przesłuchaniu Skrzypiec w Elblągu (1993), wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Skrzypcowym im. Stanisława Serwaczyńskiego w Lublinie (1993), nagroda Łódzkiego Towarzystwa Muzycznego w Międzynarodowym Konkursie Skrzypcowym im. Karola Szymanowskiego (1997) oraz wyróżnienie na Międzynarodowym Międzyuczelnianym Konkursie Kameralnym im. Kiejstuta Bacewicza w Łodzi w kategorii tria fortepianowe (1998).

Skrzypaczka występowała podczas sesji muzyczno-naukowych, organizowanych przez Akademię Muzyczną w Łodzi m.in. w sesji muzyki współczesnej Musica Moderna. Współpracowała z sekstem „Studio”, założonym przez profesorów łódzkiej Akademii Muzycznej. Nagrywała dla Polskiego Radia i Telewizji, brała też udział w rejestracji muzyki filmowej Wojciecha Lemańskiego do obrazów Piotra Trzaskalskiego „Edi” (2002) i „Mistrz” (2005).

Artystka dała się poznać słuchaczom kilku polskich festiwali. Znają ją bywalcy Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej w Wolsztynie (brała udział w dziesiątej, jubileuszowej edycji tej imprezy w 2005 roku) i Nałęczowskiej Wiosny Kulturalnej (2006). Występowała również podczas XXIII Konfrontacji Chopinowskich w pałacu Radziwiłłów w Antoninie w koncercie z utworami Olgi Hans i Moniki Kędziory.

Od wielu lat Magdalena Kling-Fender tworzy duet fortepianowy z siostrą Katarzyną Kling. Wraz mężem Robertem Fenderem tworzą wspólnie Trio Vivo, które koncertuje już od 1997 roku. W 2011 roku ukazała się nakładem wydawnictwa fonograficznego DUX debiutancka płyta zespołu z utworami Johanna Brahmsa i Antona Arensky'ego. Następnie zarejestrowała wraz z Robertem Fenderem *Trio* fortepianowe Pawła Kleckiego oraz sonaty na skrzypce i wiolonczelę Zoltána Kodály'a i Maurice'a Ravela.

Magdalena KLING-FENDER. Doctor at the Chair of String Instruments, Academy of Music in Łódź. She studied violin under Prof. Iwona Wojciechowska at the same school, receiving a diploma with honours in 1999. She perfected her performing skills during masterclasses in Łańcut, Żagań and Głuchołazy (Poland). As a high school and university student, she won prizes at various regional, national and international music competitions including the 3rd prize

in the National Violin Audition in Elbląg (1993), an honourable mention in the Stanisław Serwaczyński National Violin Competition in Lublin (1993), a prize granted by the Łódź Music Society in the Karol Szymanowski International Violin Competition (1997) and an honourable mention at the Kiejstut Bacewicz International Chamber Music Competition for Music Students in Łódź in the piano trio category (1998).

Magdalena Kling-Fender has performed at academic conferences organized by the Academy of Music in Łódź, including a contemporary music session entitled *Musica Moderna*. She has worked with the "Studio" sextet, founded by professors of the Łódź Academy, made recordings for the Polish Radio and Television, and took part in the recording of Wojciech Lemański's soundtrack for Piotr Trzaskalski's films "Edi" (2002) and "Mistrz" (2005).

The artist has appeared at several music festivals in Poland: the 10th International Festival of Organ and Chamber Music in Wolsztyn (2005), the Nałęczów Cultural Spring (2006) and the 23rd Chopin Confrontations in the Radziwiłł's Palace in Antonin, where she took part in a concert featuring compositions by Olga Hans and Monika Kędziara.

For years Magdalena Kling-Fender has performed with her sister and pianist Katarzyna Kling. In 1997 they were joined by Magdalena's husband, Robert Fender, and together they formed the Trio Vivo ensemble.



Elżbieta MROŻEK-LOSKA jest absolwentką Katowickiej Akademii Muzycznej w klasie altówki prof. Zygmunta Jochemczyka. Jest laureatką konkursów muzycznych (Poznań, Aix-en-Provence, Val Tidone). Należała do grona Stypendystów Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci oraz Ministra Kultury. Uczestniczyła w kursach interpretacji muzycznej pod kierunkiem wybitnych pedagogów: Zygmunta Jochemczyka, Stefana Kamasy, Paula de Clercka, Kurta Levina, Grigoria Zhyzlina.

Przez wiele lat pracowała w Orkiestrze Kameralnej Aukso. Z orkiestrą tą występowała w kraju i za granicą (Szwajcaria, Brazylia, Hiszpania, Anglia, Niemcy, Holandia), grając z wieloma znakomitymi muzykami. Obecnie pracuje jako adiunkt na macierzystej uczelni. Wielokrotnie występowała z Orkiestrą Muzyki Nowej oraz Kwartetem Śląskim, z którym nagrała sekstety Panufnika (płyta nominowana do nagrody Fryderyk 2005) oraz Tansmana. Występowała w Indiach, prowadząc sekcję altówek w Symphony Orchestra of India, a także na koncertach kameralnym, m.in. z Dmitrym Sitkovetskim. Współpracuje z pianistą Zbigniewem Raubo. Jest członkinią Lasoń Ensemble, zespołu z którym występowała na Festiwalach w Kijowie, Lwowie, Pekinie, Ankarze, Istambule, Warszawie na Festiwalach Muzyki Współczesnej oraz na Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku. Zespół ten zrealizował nagrania z Polskimi kwintetami Fortepianowymi (nominacja do nagrody Fryderyk 2013), a także z muzyką Pawła Hendricha, Justyny Kowalskiej-Lasoń, Stanisława Bromboszcza oraz do filmów: „Klisze pamięci”, „Lekcja Agaty”, „Mój biegun”.

Elżbieta MROŻEK-LOSKA is a graduate of the Academy of Music in Katowice in the viola class of Prof. Zygmunt Jochemczyk. She is prizewinner of music competitions (Poznań, Aix-en-Provence, Val Tidone), and was among the scholarship recipients of the Polish Children's Fund and the Minister of Culture. She participated in music performance courses under prominent pedagogues: Zygmunt Jochemczyk, Stefan Kamasa, Paul de Clerck, Kurt Levin, and Grigori Zhyslin.

For many years, she worked in the Aukso Chamber Orchestra. With the orchestra, she gave performances in Poland and abroad (Switzerland, Brasil, Spain, England, Germany, Holland), playing with many distinguished musicians. Elżbieta Mrożek-Loska currently works as an assistant professor at her alma mater. She appeared numerous times with the New Music Orchestra and the Silesian Quartet, with which she recorded Panufnik's sextets (the record was nominated for the Fryderyk 2005 prize) as well as those by Tansman. She performed in India, leading the viola section in the Symphony Orchestra of India, as well as giving a chamber music concert, among others with Dmitry Sitkovetsky. She collaborated with the pianist Zbigniew Raubo. Elżbieta Mrożek-Loska is a member of the Lasoń Ensemble, with which she appeared at festivals in Kiev, Lviv, Beijing, Ankara, Istanbul, Warsaw (Contemporary Music Festivals) and Słupsk (Polish Piano Festival). The ensemble made a recording of Polish piano quintets (nominated for the 2013 Fryderyk prize) as well as the music of Pawel Hendrich,

Justyna Kowalska-Lasoń, Stanisław Bromboszcz, and music for the films "The Films of Memory", "Agata's Lesson", and "My Pole".

Robert FENDER (wiolonczelista). Koncertuje jako solista i kameralista. Jest związany z Akademią Muzyczną w Łodzi jako adiunkt w Katedrze Instrumentów Smyczkowych.

Studia w Akademii Muzycznej w Łodzi pod kierunkiem prof. Stanisława Firleja ukończył z wyróżnieniem w 1999 roku. Umiejętności doskonalił na krajowych i zagranicznych kursach wykonawczych pod okiem znakomych pedagogów: Zary Nelsovej, Natalii Szachowskiej, Miłocha Sádlo, Gerharda Mantela, Karine Georgian, Angelice May.

Zdobywca wielu nagród, m.in. III nagrody na Ogólnopolskim Konkursie Wiolonczelowym im. Dezyderiusza Danczowskiego w Poznaniu (1997), wyróżnienia na Międzynarodowym Konkursie Muzyki Kameralnej im. Kiejstuta Bacewicza w Łodzi (1998) oraz nagrody specjalnej SPAM na III Międzynarodowym Konkursie Indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana w Łodzi (2002). W latach 1998–1999 stypendysta Ministra Kultury i Sztuki.

Robert Fender koncertował jako solista z orkiestrą Filharmonii Łódzkiej, Concerto Avenna, Bielską Orkiestrą Kameralną oraz Łódzką Orkiestrą



Kameralną „Camerata”. Brał udział w festiwalach i sesjach muzycznych w kraju i za granicą.

Artysta dokonał nagrań dla Polskiego Radia w Warszawie, Radia Łódź oraz Telewizji Polskiej. W 2011 roku nakładem wydawnictwa fonograficznego DUX ukazała się debiutancka płyta zespołu z utworami Johannesa Brahmsa i Antona Arensky'ego. Kolejne dwa krążki w dorobku artysty zawierają *Trio* Pawła Kleckiego oraz sonaty na skrzypce i wiolonczelę Zoltána Kodály'a i Maurice'a Ravela. Od 1997 roku jest członkiem tria fortepianowego Trio Vivo.

Robert FENDER. Soloist and chamber musician. Assistant lecturer at the Chair of String Instruments, Academy of Music in Łódź. He studied cello under Prof. Stanisław Firlej at the same school, receiving a diploma with honours in 1999. He perfected his performing skills at national and international masterclasses with such outstanding teachers as Zara Nelsova, Natalia Shakhovska, Miloš Šádlo, Gerhard Mantel, Karine Georgian and Angelica May.

His numerous awards include the 3rd Prize in the National Dezydery Danczowski Cello Competition in Poznań (1997), an honourable mention in the Kiejstut Bacewicz International Chamber Music Competition for Music Students in Łódź (1998) and a special prize in the 3rd Aleksander Tansman International Competition for Musical Personalities in Łódź (2002). In the years 1998–1999, he received a scholarship from the Polish Ministry of Culture and Art.

As a soloist, Robert Fender has performed with the Łódź Philharmonic Orchestra, Concerto Avenna, Bielsko Chamber Orchestra and Łódź Chamber Orchestra "Camerata". He has participated in festivals and music conferences both in Poland and abroad.

He has made recordings for the Polish Radio in Warsaw, the **Łódź Radio** and the **Polish Television**. Their latest issue is a CD recording made for DUX Recording Producers in 2011. Since 1997 he has been a member of the Vivo Trio.



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Goldberg Variations, BWV 988

Aranżacja na trio smyczkowe | Arranged for string trio by: Dmitry Sitkovetsky



CD 1

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | Aria | 4:15 |
| 2 | Variation 1 | 2:00 |
| 3 | Variation 2 | 1:31 |
| 4 | Variation 3 – Canone all' Unisono | 2:14 |
| 5 | Variation 4 | 1:16 |
| 6 | Variation 5 | 1:25 |
| 7 | Variation 6 – Canone alla Seconda | 1:24 |
| 8 | Variation 7 – Al tempo di Giga | 1:59 |
| 9 | Variation 8 | 2:10 |
| 10 | Variation 9 – Canone alla Terza | 1:39 |
| 11 | Variation 10 – Fughetta | 1:39 |
| 12 | Variation 11 | 2:06 |
| 13 | Variation 12 – Canone alla Quarta | 2:17 |
| 14 | Variation 13 | 8:11 |
| 15 | Variation 14 | 2:08 |
| 16 | Variation 15 – Canone alla Quinta in moto contrario | 4:40 |

Total time: 40:57

CD 2

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 17 | Variation 16 – Overture | 3:18 |
| 18 | Variation 17 | 2:12 |
| 19 | Variation 18 – Canone alla Sesta | 1:46 |
| 20 | Variation 19 | 1:53 |
| 21 | Variation 20 | 2:08 |
| 22 | Variation 21 – Canone alla Settima | 3:46 |
| 23 | Variation 22 – Alla breve | 1:36 |
| 24 | Variation 23 | 2:10 |
| 25 | Variation 24 – Canone all'Ottava | 3:28 |
| 26 | Variation 25 – Adagio | 9:58 |
| 27 | Variation 26 | 2:07 |
| 28 | Variation 27 – Canone alla Nona | 2:16 |
| 29 | Variation 28 | 2:11 |
| 30 | Variation 29 | 2:42 |
| 31 | Variation 30 – Quodlibet | 1:58 |
| 32 | Aria | 4:20 |

Total time: 47:52

Magdalena Kling-Fender skrzypce / violin

Elżbieta Mrożek-Loska altówka / viola

Robert Fender wiolonczela / cello

