

KONCERT
22.10

**Czwartek,
22 października,
19.30**

Thursday,
22 October,
7:30 pm

Filharmonia
Narodowa
Sala Koncertowa

Warsaw
Philharmonic
Concert Hall

ul. Sienkiewicza 10

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

Adagietto

na rożek angielski i orkiestrę smyczkową z *Raju utraconego*
for English horn and string orchestra from *Paradise Lost*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

III Koncert fortepianowy c-moll op. 37

Piano Concerto No. 3 in C minor, Op. 37

1. Allegro con brio
2. Largo
3. Rondo: Allegro – Presto

Kadencja w *III Koncercie c-moll op. 37* Beethovena jest autorstwa Aleksandry Świąt.

The Cadenza in Beethoven's *Piano Concerto No. 3 in C minor, Op. 37*, was written by Aleksandra Świąt.

VII Symfonia A-dur op. 92

Symphony No. 7 in A major, Op. 92

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Presto – Assai meno presto
4. Allegro con brio

Aleksandra Świąt – fortepian | piano

Arkadiusz Krupa – rożek angielski | English horn

Sinfonia Varsovia

Maciej Tworek – dyrygent | conductor

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji
Kultury

STRÖER



Aleksandra Świgut

Aleksandra Świgut

Laureatka I Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego na Instrumentach Historycznych w Warszawie (II nagroda, 2018). W sezonie koncertowym 2020/2021 wystąpi z Helsingborg Symphony Orchestra, Orkiestrą XVIII Wiek w Concertgebouw w Amsterdamie, Sinfonią Varsovią w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej oraz z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, a także z recitalami fortepianowymi w Londynie, Francji, Amsterdamie, Sydney i w Mediolanie.

Studiowała na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Piotra Palecznego, w Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie Wojciecha Światały, a także Guildhall School of Music w Londynie w klasie Davida Dolana. Doktorantka Akademii Muzycznej w Gdańsku. Wielokrotna stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Fundacji im. Franciszka Wybrańczyka, niemieckiej fundacji Jütting. W sierpniu 2019 roku wystąpiła ze znakomitą recitalą fortepianową na Międzynarodowym Festiwalu „Chopin i Jego Europa”. Była wielokrotnie nagradzana na konkursach pianistycznych, m.in. w Ettlingen, Enschede, Nowym Orleanie oraz na Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. F. Chopina w Warszawie.

Aleksandra Świgut jest reprezentowana przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena.

Aleksandra Świgut

Recipient of the 2nd Prize at the 1st International Chopin Competition on Period Instruments in Warsaw in 2018. In the 2020/21 season she will perform with the Helsingborg Symphony Orchestra, the Orchestra of the 18th Century at the Concertgebouw in Amsterdam, Sinfonia Varsovia in the Teatr Wielki – Polish National Opera and with the National Philharmonic Orchestra. She will also take her piano recitals to London, France, Amsterdam, Sydney, and Milan.

She studied in the class of Piotr Paleczny at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, in the class of Wojciech Światała at the Academy of Music in Katowice, and also in the class of David Dolan at the Guildhall School of Music in London. A doctoral student of the Academy of Music in Gdańsk, she holds numerous scholarships from the Ministry of Culture and National Heritage, the Franciszek Wybrańczyk Foundation, and the German Jütting Foundation. In August 2019 she performed an outstanding piano recital at the “Chopin and His Europe” International Music Festival. Recipient of a plethora of prizes at piano competitions, including in Ettlingen, Enschede, and in New Orleans, and at the Polish National Fryderyk Chopin Piano Competition.

Aleksandra Świgut is represented by the Ludwig van Beethoven Association.



Maciej Tworek

Maciej Tworek

W krakowskiej Akademii Muzycznej studiował fortepian w klasie prof. Jana Hoffmana, chóralkę oraz dyrygenturę w klasie prof. Józefa Radwana. Brał udział w dyrygentkich kursach mistrzowskich prowadzonych przez Helmutha Rillinga, Rogera Norringtona i Kurta Masura. Jako asystent współpracował z Valerym Gergievem i Lorinem Maazelem. W latach 2005–2012 był dyrygentem Capelli Cracoviensis.

W 2002 roku rozpoczął trwającą do 2020 roku dyrygentką współpracę z Krzysztofem Pendereckim. Jej owocem był m. in. udział w nagraniu z orkiestrą Sinfonia Iuventus kompletu symfonii i koncertów instrumentalnych kompozytora. W 2018 roku dyrygował *II Koncertem skrzypcowym „Metamorfozy”* z Anne-Sophie Mutter jako solistką i Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Z Anne-Sophie Mutter i orkiestrą Sinfonia Varsovia odbył następnie tournée po Chinach.

Koncertował w Europie, Azji i obu Amerykach, dyrygując takimi zespołami, jak: The Hilliard Ensemble, Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach, Deutsche Radio Philharmonie, NDR Radiofilharmonie, MDR Sinfonie Orchester, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orkiestra Symfoniczna Czeskiego Radia, Państwowa Orkiestra Symfoniczna Nowa Rosja, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Maciej Tworek

studied the piano under Professor Jan Hoffman, and choral studies and conducting under Professor Józef Radwan at the Academy of Music in Kraków. A participant in master classes by conductors such as Helmuth Rilling, Roger Norrington, and Kurt Masur, he was assistant conductor to Valery Gergiev and Lorin Maazel. In 2005–12, Maciej Tworek conducted the Capella Cracoviensis.

In 2002 he began a conducting collaboration with Krzysztof Penderecki, which lasted until 2020. It has come to fruition in numerous projects, including the recording of Penderecki's complete symphonies and instrumental concerts with the Sinfonia Iuventus Orchestra, conducting the *Violin Concerto* No. 2 "Metamorphosen" with soloist Anne-Sophie Mutter and the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin in 2018, and the ensuing tour of China with Anne-Sophie Mutter and the Sinfonia Varsovia Orchestra.

Tworek has performed in Europe, Asia, and both North and South America, conducting the Hilliard Ensemble, Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, Deutsche Radio Philharmonie, NDR Radiofilharmonie, MDR Sinfonie Orchester, Orquesta Sinfónica de Galicia, Czech Radio Symphony Orchestra, New Russia State Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela, and Orquesta Filarmónica de Bogotá.



Sinfonia Varsovia



Sinfonia Varsovia

W 1984 roku, na zaproszenie Waldemara Dąbrowskiego, dyrektora naczelnego Centrum Sztuki Studio im. St.I. Witkiewicza w Warszawie oraz Franciszka Wybrańczyka, dyrektora Polskiej Orkiestry Kameralnej, na występy w Polsce w charakterze solisty i dyrygenta przybył legendarny skrzypek Yehudi Menuhin. By sprostać wymaganiom repertuaru, orkiestra zaprosiła do współpracy wybitnych muzyków z całego kraju. Pierwsze koncerty zespołu dyrygowanego przez Menuhina spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności i uznaniem krytyków, a Menuhin przyjął propozycję dyrekcji objęcia funkcji pierwszego gościnnego dyrygenta nowo powstałej orkiestry Sinfonia Varsovia.

Sinfonia Varsovia występuje w najbardziej prestiżowych salach koncertowych oraz na najważniejszych festiwalach, współpracując ze światowej sławy dyrygentami i solistami. Zespół zrealizował wiele nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych – jego dyskografia liczy ponad 300 płyt uhonorowanych prestiżowymi nagrodami. W 1997 roku dyrektorem muzycznym, a w 2003 roku dyrektorem artystycznym orkiestry został prof. Krzysztof Penderecki.

Organizatorem Orkiestry Sinfonia Varsovia jest Miasto Stołeczne Warszawa. Nowa siedziba orkiestry, mieszcząca m.in. największą w Polsce salę koncertową, powstaje przy ul. Grochowskiej 272.

sinfoniavarsovia.org

Sinfonia Varsovia

In 1984 an invitation extended by Waldemar Dąbrowski, executive director of the Centrum Sztuki Studio in Warsaw and Franciszek Wybrańczyk, director of the Polish Chamber Orchestra, was accepted by the legendary violinist, Yehudi Menuhin, who arrived in Poland to perform as a soloist and conductor. To satisfy the demands of the repertoire, the orchestra invited the cooperation of eminent musicians from all over the country. The first concerts of the ensemble conducted by Menuhin were enthusiastically received by the audience and highly acclaimed by critics, and Menuhin himself accepted the proposal to assume the post of first guest conductor of the newly established Sinfonia Varsovia Orchestra.

Sinfonia Varsovia performs in the most prestigious concert halls and at the most important festivals, working with conductors and soloists of world renown. The ensemble has released numerous recordings on CDs, radio, and television, with their archive boasting over 300 records that have been honoured with prestigious awards. Professor Krzysztof Penderecki became the orchestra's music director in 1997 and its artistic director in 2003.

The Sinfonia Varsovia is a municipal cultural institution coordinated by the City of Warsaw. The Orchestra's new home, with the largest concert hall in Poland will be built at ul. Grochowska 272.

sinfoniavarsovia.org

Krzysztof Penderecki

Adagietto na rożek angielski i orkiestrę smyczkową z Raju utraconego (1979/2007)

„*Adagietto z Raju utraconego* to westchnienie za utraconym rajem romantyzmu. Utwór [...] o niezaprzeczalnej wartości ponadczasowej” – pisze Leszek Polony. Niepozorne, krótkie intermezzo z jednego z najważniejszych dzieł scenicznych Krzysztofa Pendereckiego, szybko zyskało sławę jako samodzielna kompozycja – również w późniejszej wersji na rożek angielski z orkiestrą smyczkową. Istotnie, tajemnicze chromatyczne pochody i duszna późnoromantyczna aura harmoniczna sprawiają, że jest to muzyka o niezwykle intensywnej brzmienia, wobec której trudno przejść obojętnie. Dominują ciemne, nasyczone barwy, kryjące w sobie nie tylko mrok, ale i szczególne zagadkowe piękno. Wymowa dzieła rezonuje z biblijnym wątkiem walki dobra ze złem, Boga z Szatanem. *Adagietto* pozostawia nas z poczuciem niepokoju, ale i otwiera na głębszą refleksję.

Karolina Dąbek

Ludwig van Beethoven

III Koncert fortepianowy c-moll op. 37 (1800)

Na partyturze *Koncertu c-moll* widnieje data 1800, ale w rzeczywistości rozpoczęte w szkicach kilka lat wcześniej dzieło Beethoven ukończył w roku 1802. Jest więc ono zapisem przemian, które uczyniły z godnego następcy Haydna i Mozarta twórcę dzieł nie mających już żadnego związku z muzyką XVIII wieku. *Koncert c-moll* stoi jakby w pół-drogi pomiędzy *I Koncertem C-dur* a *Symfonią bohaterską* – jakkolwiek byśmy to zestawienie uważali za dziwaczne. Miejscami bowiem przepełnia go jeszcze owa wybujała melodyczność, która wraz z przesunięciem spektrum brzmienia ku barwom klarnetów, fagotów, waltorni i wiolonczel zdaje się sytuować dzieła młodego Beethovena na samym progu Romantyzmu. A z drugiej strony ujawnia się tu dążność do oczyszczenia języka muzycznego z wszystkiego, co odciąga uwagę od istoty rzeczy. Precyzyjne, lapidarne tematy utrafiąją w sedno określonych kategorii ekspresji, nabierając mocy symbolu. To znów rys klasycyzmu, lecz nie stylu klasycznego, który właśnie przeminął, ale postawy, która w sprzecznościach targających światem dostrzega nie tyle dramatyczne rozdarcie, ile zadziwiającą jedność przeciwieństw.

Architektura I części (*Allegro con brio*) wspiera się niemal w całości na głównym temacie, który początkowo zdaje się być tak zdawkowy, że aż nieprzystępny. Jest to zamysł świadomy. Nie tylko bowiem poszczególne motywy odrywają się od tematu, tworząc tkankę całości, ale również zawarte tu zarysy kantyleny przemieniają się z czasem w melodie wielkiej urody. W przetworzeniu, gdzie przekształcenia te dokonują się w niezwykle subtelnej aurze kolorystycznej, warianty melodyczne uzyskują wręcz nową tożsamość. Fortepian swobodnie zmienia swe role, to uczestnicząc w kształtowaniu formy, to znów tworząc głębokie tło brzmieniowe, nigdy jednak nie stroni od wspaniałego popisu. Jego solowa kadencja jest w istocie drugim przetworzeniem – Beethoven opracowuje tu również drugi temat, który dotąd miał znaczenie pięknego epizodu. Skąd w tej tak lubianej dla swego ciepła i odrobiny patosu melodii znalazło się echo pierwszej wersji pieśni *Boże coś Polskę* Jana Nepomucena Kaszewskiego, która – jak wykazały badania Krzysztofa Bilicy – stała się punktem wyjścia kompozycji Lessla, Kurpińskiego i Chopina, tego po dziś dzień nie wiemy.

Część II (*Largo*, E-dur) – to inny świat, odległa tonacja wyraźnie na to wskazuje. Beethoven przekracza tu granice nakreślone przez Mozartowską *romanę* – wstrzymuje upływ czasu. Kantylena,

jak to często u Beethovena łącząca liryzm z tonem podniosłym, staje się wyszukana, chwilami bliska melorytmice mowy. Wszystko przebiega w takiej ciszy i nasyceniu, że każdy akcent wywołuje wrażenie egzaltacji. Ale prawdziwie romantyczny jest epizod środkowy, gdzie kontury się zacierają i zaledwie domyślamy się treści dialogu fagotu i fletu, którego urywki łączą się z tłem preludującego fortepianu.

Część III (*Rondo. Allegro*) przynosi otrzeźwienie po narkotycznym *Largo*. Temat rondo, pełen energii, trochę zawadiacki, osadzony na rzeczowej podstawie kontrapunktycznej wyraźnie daje do zrozumienia, że tonacja molowa zagubiła gdzieś przypisywaną jej jednoznaczną wymowę. To prawdziwy temat-charakter, absolutnie niepowtarzalny, nie do podrobienia. A przy tym wybornie nadający się do przetwarzania, co słychać w centralnie usytuowanym fugato –bo jest to rondo sonatowe. Pierwszy kuplet (albo drugi temat) wnosi do *Finatu* czysto scherzandowe momenty. Zaś kuplet drugi, poprzedzający fugato, w którym na pierwszym planie słychać melodię klarnetu, przypomina znów „dawnego Beethovena”, którego powiew romantycznego przełomu wprowadzić ogarnął, lecz unieść nie zdołał.

Maciej Negrey

Ludwig van Beethoven

VII Symfonia A-dur op. 92 (1812)

VII Symfonia A-dur, jedna z najchętniej słuchanych, najbardziej podziwianych, najczęściej komentowanych. Wagner nazwał ją „apoteozą tańca” i to odczytanie dzieła zyskało ogólną aprobatę. Parę innych interpretacji niezbyt daleko odbiegło od tego ujęcia. Schumann słyszał w utworze odgłosy radości weselnej. Romain Rolland nazwał je „orgią rytmu”. Arnold Schering próbował mozolnie odczytać „ukryty program” utworu. Kojarzył mu się ze scenami z Goethego *Wilhelma Meistra*, z tańcem Mignon, a w *Allegretto* – z *requiem* dla niej. Wilhelm von Lenz puścił w obieg interpretację patriotyczną, antynapoleońską, podjętą przez uczonych enerdowskich: *Siódma Symfonia* stanowić ma wyraz radości, lecz radości z powodu zwycięstw nad Napoleonem. Byłaby więc muzyką triumfalną. Bez naciągania faktów trudno byłoby jednak to odczytanie udowodnić.

Powstawała powoli, na przestrzeni co najmniej trzech lat. Najpierw, już w roku 1806, zrodził się pomysł *Allegretta* jako tematu do wariacji. Nad koncepcją całości pracował Beethoven od roku 1809. Najintensywniej – od jesieni roku 1811 do późnej wiosny roku 1812, do tej, o której pisał Mickiewicz: „ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu”. Rękopis nosi datę „13 maja 1812”; Napoleon dopiero szedł na Moskwę...

Wykonano *Siódmą Symfonię* po raz pierwszy 8 grudnia roku 1813, co prawda wraz ze skomponowanym przez Beethovena okolicznościowym kiczem, któremu dał tytuł *Zwycięstwo Wellingtona czyli Bitwa pod Vittorią*. Entuzjastycznie wiedeńscy przyjęli jednak oba utwory. Anton Schindler zanotował, że reakcja słuchaczy przeszła wszelkie wyobrażenia, a Louis Spohr wspomina, że *Allegretto* trzeba było powtórzyć. Beethoven znajdował się u szczytu sławy. Rzecz może trudna do pojęcia, ale najwybitniejsi muzycy ówczesnego Wiednia poczytywali sobie za zaszczyt wziąć udział w wykonaniu *Symfonii*. Przy pulpitych zasiadli więc pospół, grając pod dyktando Beethovena – Hummel, Spohr, Meyerbeer, Moscheles, Schuppanzigh i sam Antonio Salieri.

Poco sostenuto. Vivace. Nie od razu dojdzie do głosu zniewalająca i szalona melodia tańca. Droga prowadząca do niego poprzez *sostenuto* jest długa, stroma i pełna przeszkód, które trzeba pokonać, mijając potężne słupy akordów i nostalgiczne zaśpiewy obojów, klarnetów i całej reszty „drzewa”. Pierwsze takty oczekiwanego *vivace* poddają jedynie rytm. Punktowany rytm rozkołysanego na 6/8 tańca, którego proveniencja mogłaby nas, być może, zawieść na Sycylię; nigdy jej

Beethoven nie zobaczył, choć o tym marzył. Sam taniec (tarantela? nie-tarantela?) pojawia się zrazu nieśmiało, by jednak już za moment wybuchnąć pełnią brzmienia zwielokrotnionego przez kotły, trąbki i rogi. W radosnym uniesieniu niemal niezauważalnie nadchodzi i mija temat tańca drugiego (cis-moll/E-dur). Czytając partyturę można bez trudu odnaleźć wszystkie części prawidłowego allegra sonatowego: po introdukcji i ekspozycji – przetworzenie, reprzytę i kodę; lecz ktoś słuchając tej muzyki nie podda się jej bezpośredniemu, hipnotycznemu działaniu? A wówczas odbierać będziemy jak w transie wszystkie te falowania narracji niesionej przez obłądne ostinato niezmiennego rytmu, wszystkie crescendo rosnące do szczytu wytrzymałości, nagłe, nieoczekiwane ściszenia i ów rozmach twórcy przekraczający wyobrażalne granice.

Allegretto. Uciszenie, skupienie w sobie. Niespodziewane – a nieuniknione. Temat niepokoi prostotą, do której dojrzeć mogła jedynie absolutna genialność. Jest oparty również na jednym (daktylicznym) rytmie, lecz nie na rytmie tańca, ale żałobnego pochodu. Okaże się tematem do wariacji; swobodnych, łączących poddanie się rygorom formy, z gwałtownymi porywami emocji. Spleciony z melodią niesioną przez smyczki, przenikliwą i poruszającą, w chwilach grzmotu *fortissima* – które musiało nastąpić – działa jak *memento*.

Nagła odmiana: *maggiore*. *Allegretto* porzuca powagę tonacji minorowej (a-moll), by na moment oddać się niesionym przez melodię klarnetu wspomnieniom chwili jasnej (A-dur), szczęśliwej. Transgresyjny powrót tematu-mementa przywołuje do rzeczywistości.

Presto. Jak u Greka Zorby: klęska czy nieszczęście musi zostać przezwyciężone, odreagowane. Oczywiście – tańcem. Jest inny niż otwierająca *Symfonię* tarantela, choć równie szalony. Nie ma ścisłego odpowiednika ani w świecie folkloru, ani salonu. Przynosi taneczność czystą: niepowstrzymany pęd paru motywów elementarnych, goniących, cwałujących i wirujących w pełnej przestrzeni muzycznej, w nieco prostackim F-dur. Pęd i rozmach tego niewątpliwego scherza zostaje dwukrotnie powstrzymany. Dwukrotnie bowiem odzywa się *trio* (D-dur), intonujące w nieco zwolnionym tempie melodię przywołaną tu z innego świata, melodię hymnu dziękczynnego austriackich pątników. Beethoven nie szczędził dla niej potęgi brzmienia; każe ją wyśpiewać stanowczym głosem instrumentom dętym na tle stojącego w miejscu, oktawowego burdonu skrzypiec. Dwukrotnie też wraca scherzo, ze swym pędem i wirem, gwałtownością i nieoczekiwaniem.

Allegro con brio przynosi pełnię, a właściwie nadmiar. Tu nie ma granic, wszystkie tamy zostały przerwane. Panują żywioły elementarne, wyzwolone z więzów, z norm gatunku i z konwencji stylu będącego *en vogue*. Co do formy finału *Symfonii* A-dur jest również allegrem sonatowym, tak jak część pierwsza; w zakresie faktury, dynamiki i ekspresji – allegrem monumentalizowanym. Z niewielkimi przerwami narracja prowadzona jest pełnym zespołem orkiestry. Na wielkich przestrzeniach utrzymuje Beethoven dynamikę ekstremalną, tematy kreśli metodą *al fresco*, instrumentom każe co chwilę osiągać górną granicę skali. Przez stosowanie gry synkopowanej, upodobanie do sforzat i pauz generalnych – wzmaga ekspresję do granic wytrzymałości. Jest to ekspresja, którą interpretatorzy nazywają euforią, „eksplozją siły vitalnej”, „ekstazą radości” lub radością „opętaniem”. Tak chyba musiał wyglądać, tego poziomu ekspresji sięgać, ów taniec wyzwalaający i oczyszczający, który starożytni Grecy nazywali dionizyjskim.

Mieczysław Tomaszewski

Fotograficy / Photographs:

Bartek Barczyk, Bruno Fidrych, Beata Frysztacka.

© 2020, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena / Ludwig van Beethoven Association

