



**Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena**

28.03.2023



Robert Treviño

Wtorek, 28 marca, 19.30 | Tuesday, 28 March, 7:30 pm

Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa

Warsaw Philharmonic – Concert Hall

*Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasadora Królestwa Hiszpanii,
Pana Ramira Fernández Bachillera*

*Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador of the Kingdom
of Spain, Mr Ramiro Fernández Bachiller*

Maurice Ravel (1875–1937)

Pawana na śmierć infantki

Pavane for a Dead Princess

Boléro

PRZERWA | INTERMISSION

Gustav Mahler (1860–1911)

V Symfonia cis-moll

Symphony No. 5 in C sharp minor

1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt
2. Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz
3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell
4. Adagietto. Sehr langsam
5. Rondo – Finale. Allegro

Basque National Orchestra

Robert Treviño – dyrygent | conductor

Robert Treviño

Robert Treviño szybko zasłynął jako jeden z najciekawszych amerykańskich dyrygentów, jak również jeden z najbardziej rozchwytywanych talentów młodego pokolenia. Pełni funkcję dyrektora muzycznego Baskijskiej Orkiestry Narodowej, pierwszego dyrygenta gościnnego Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI oraz doradcy artystycznego Orkiestry Symfonicznej Malmö.

W ostatnim czasie Treviño współpracował z takimi renomowanymi orkiestrami jak London Symphony Orchestra, Tonhalle Orchestra Zurich, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Gürzenich Orchestra Köln, Osaka Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Royal Philharmonic Orchestra i Radio-Sinfonieorchester Berlin. W Operze Narodowej w Waszyngtonie zadyrygował nową produkcją *Eugeniusza Oniegina*, a ponadto poprowadził z wielkim sukcesem *La Rondine* na Festiwalu Pucciniego w Torre del Lago.

W bieżącym sezonie Treviño odbywa tournée po Włoszech i Austrii z Filarmonica della Scala i ponownie wystąpi z Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestra della Svizzera Italiana, MDR Symphony Orchestra, Orchestra del Teatro La Fenice i Tonkünstlerorchester Niederösterreich. Będzie również współpracował z orkiestrami symfonicznymi Bazylei i Berna.

Jego wieloletni kontrakt fonograficzny z wytwórnią Ondine zaowocował powszechnie cenionym nagraniem wszystkich symfonii Beethovena, płytą z dziełami Rautavaary z Orkiestrą Symfoniczną Malmö, a także albumem Ravela z Baskijską Orkiestrą Narodową. *Americascapes*, zawierający mało znane amerykańskie arcydzieła, został uznany za „Editor’s Choice” przez magazyn „Gramophone” i „Best Recording” przez „Presto Music” w 2021 roku.

Robert Treviño has rapidly emerged as one of the most exciting American conductors performing today, as well as one of the most in-demand talents of the younger generation. He serves as the Music Director of the Basque National Orchestra, Principal Guest Conductor of the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, and as an Artistic Advisor to the Malmö Symphony Orchestra.

More recently, Treviño has worked with a range of renowned orchestras including the London Symphony Orchestra, Tonhalle Orchestra Zurich, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Gürzenich Orchestra Köln, Osaka Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Royal Philharmonic Orchestra, and Berlin Radio Symphony Orchestra.

At the Washington National Opera, he conducted the new production of *Eugene Onegin* and led *La Rondine* at Puccini Festival in Torre del Lago with a great success.

In the current season, Treviño tours Italy and Austria with the Filarmonica della Scala and returns to the Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestra della Svizzera

Italiana, MDR Symphony Orchestra, Orchestra del Teatro La Fenice and Tonkünstler-Orchester Niederösterreich.

He will also be working with the Basel Symphony Orchestra and the Bern Symphony Orchestra.

His multi-year recording contract with the classical label Ondine has resulted in a widely-praised Beethoven Symphony Cycle, a Rautavaara recording with the Malmö Symphony Orchestra, and a Ravel album with the Basque National Orchestra. *Americascapes*, featuring little-known American masterpieces, was named Editor’s Choice by *Gramophone* magazine and Best Recording by *Presto Music* in 2021.

robert-trevino.com

Basque National Orchestra | Euskadiko Orkestra

Baskijska Orkiestra Narodowa jest obecnie jednym z wiodących zespołów symfonicznych w Hiszpanii. Powstała w 1982 roku, wspierana i rozwijana przez rząd baskijski. Jest ogólnokrajową formacją symfoniczną, grupą silnie zakorzenioną w swojej społeczności; orkiestrą swoich czasów, która spełniając najwyższe oczekiwania i angażując się zdecydowanie w szerzenie wiedzy na temat muzyki symfonicznej wszystkich epok, kładzie jednocześnie szczególny nacisk na tworzenie i rozpowszechnianie muzyki baskijskiej zarówno wewnątrz kraju jak i poza jego granicami, poprzez liczne międzynarodowe trasy koncertowe (Niemcy, Austria, Szwajcaria, Francja, Wielka Brytania, Włochy, Argentyna, Brazylia, Chile) oraz dystrybucję płyt. Ostatnie trzy albumy zespołu – *Ravel*, *Americascapes* i *Ravel 2* – nagrane dla wytwórni Ondine, zwróciły uwagę światowej krytyki, ugruntowując wysoką pozycję Baskijskiej Orkiestry Narodowej w profesjonalnym środowisku muzycznym. Dzięki ustalonemu, dobrze zorganizowanemu harmonogramowi pracy, Orkiestra regularnie występuje w ramach czterech cykli koncertów muzyki symfonicznej (w miastach Vitoria, Bilbao, San Sebastián i Pampeluna), a ponadto organizuje dwa cykle koncertów muzyki kameralnej i muzyki dla dzieci oraz uczestniczy gościnnie w festiwalach i przedstawieniach operowych. Od 2017 roku stanowisko dyrektora muzycznego zespołu piastuje Robert Treviño, który będzie prowadził orkiestrę także w kolejnych latach.

Today, the Basque National Orchestra is a leading symphony ensemble in Spain. Fostered and developed by the Basque Government, it was established in 1982 as a nationwide ensemble, strongly rooted in its community: an orchestra of its time, with extremely high standards and expectation, and a firm commitment to disseminate symphony music from all periods, yet with a special emphasis on the creation and promotion of Basque music both domestically and abroad thanks to the numerous international tours (Germany, Austria, Switzerland, France, the UK, Italy, Argentina, Brazil, and Chile) and the distribution of records. Euskadiko Orkestra's three latest albums, *Ravel*, *Americascapes*, and *Ravel 2* released on the Ondine label, have attracted the attention of world critics and are crucial for the positioning of the orchestra. Thanks to its established schedule, the Orchestra regularly performs four symphony cycles in Vitoria, Bilbao, San Sebastián, and Pamplona, organises another two cycles of chamber music and music for children, and makes guest appearances at festivals and operas. Robert Treviño has been the Basque National Orchestra's musical director since 2017 and will continue to lead it in the coming years.

euskadikoorkestra.eus



Basque National Orchestra



Maurice Ravel (1875–1937) *Pawana na śmierć infantki*

Ukończona: 1910 (instrumentacja utworu fortepianowego z 1899 roku); pierwsze wykonanie: 27 lutego 1911, Manchester's Gentleman's Concert, Manchester; Sir Henry Wood – dyrygent; pierwsze wydanie: E. Demets, Paris 1910

Pawana na śmierć infantki w pierwotnej fortepianowej wersji powstała jeszcze w 1899 roku, podczas studiów Ravela w klasie kompozycji Gabriela Fauré. Była ponoć pierwszym „rozpoznawalnym” utworem kompozytora, który zresztą niezwykle lubił stylizacje dawnych tanecznych gatunków. Jeszcze przed *Pawaną* skomponował *Menuet antyczny* (1895), kolejną pawana – tym razem *Pawana dla śpiącej królowej* – otwierać będzie później suitę *Moja matka gęś* (1908), zaś jedną z najśłynniejszych kompozycji w całej twórczości Ravela stanie się *Nagrobek Couperina* (1917), suita zawierająca m.in. forlanę, rigaudon i ponownie menuet. *Pawana* jako taniec zyskała wielką popularność w Hiszpanii i we Włoszech jeszcze w epoce renesansu. Uroczysta, pełna godności, przebiegająca w powolnym tempie, zestawiana była zwykle z szybką, skoczną gagliardą – z tak „parowanych” tańców zrodzić się miała później barokowa suita. Notabene, swoją *Pawanę* Ravel grać miał ponoć w tempie „niewymownie powolnym”. Forma tego niewielkiego utworu to rondo. Główny temat-refren słyszymy trzykrotnie, a powtórzenia przyjmują postać kolejnych wariacji. Oba kuplety stanowią niejako naturalne ich „przedłużenie”, rodzaj komentarza – i nie wnoszą wyrazowego kontrastu. Całość cechuje się wyraźnie słyszaną nostalgią, niezwykle subtelną – i wielkim wdziękiem.

Dlaczego jednak *Pawana na śmierć infantki*? Różnie próbowano tłumaczyć tytuł; na tym tle wyjaśnienie samego kompozytora brzmi zaskakująco: spodobało mu się we francuskim tytule brzmieniowe zestawienie słów *infante défunte*. Ravel zaznaczał też: „To nie jest żałobny lament na śmierć dziecka, lecz raczej pawana, którą mogłaby tańczyć mała księżniczka, jaką malował Velasquez na dworze hiszpańskim”. Jak wiele innych fortepianowych utworów Ravela, także *Pawana dla zmarłej infantki* doczekała się wersji orkiestrowej: w 1910 roku Ravel opracował utwór na małą orkiestrę, w której smyczkom towarzyszy drzewo – z parą naturalnych rogów *en sol*, a także

harfa. Orkiestrowa wersja dała *Pawanie* „nowe życie” – i do dziś cieszy się ogromną popularnością. Cóż, kiedy sam kompozytor nie przywiązywał żadnej wagi do utworu sprzed lat, wręcz wytykał jego słabości i mówił o nim z lekceważeniem. Ale taki już był Ravel...

Stanisław Kosz

Maurice Ravel *Boléro*

Ukończone: 1928; pierwsze wykonanie: 22 listopada 1928, Palais Garnier, Paryż; Orchestre d'Opéra, Walther Straram – dyrygent; pierwsze wydanie: Durand, Paris 1929

„Piętnaście minut orkiestry, bez muzyki” – powiedziec miał Maurice Ravel o najśłynniejszym swoim utworze. Chyba przesadził, to przecież SAMA muzyka! *Bolero* jest jedną z licznych tanecznych stylizacji kompozytora (tu przypomnijmy tylko jedną: genialny *La valse*!) i powstało jako muzyka baletowa na zamówienie słynnej tancerki, Idy Rubinstein (pierwotnie proponowała instrumentację sześciu utworów z *Iberii* Albeniza). „Treść” baletu Ravela, według klasycznej choreografii Barbary Niżyńskiej, jest prosta: wewnątrz hiszpańskiej gospody – zachęcana przez zebranych piękna Cyganka rozpoczyna na stole swój magiczny taniec – mężczyźni stopniowo ulegają czarowi jej tańca – potężniejsza orgia rytmu wciąga wszystkich w taneczny wir...

Muzyczny pomysł był prosty. Werbel, przy dyskretnym wsparciu pizzicata altówek i wiolonczel, podaje dwutaktowy schemat rytmiczny hiszpańskiego tańca (powtarzać się już będzie do końca utworu!) i niebawem flet rozpoczyna słynny, wijący się na kształt arabeski, osiemnastotaktowy temat. Podejmować go będą – w postaci oryginalnej bądź wariantowanej – kolejne instrumenty: klarnet, fagot, wysoki klarnet *Es*, obój *d'amore*, trąbka z fletem, saksofon tenorowy... W tle stopniowo rozrasta się „sekcja rytmiczna”, wciągając kolejne instrumenty... Słyszymy podwajanie, potrajanie, zwielokrotnianie melodii w paralelnych współbrzmieniach alikwotowych i akordach... Wielkie orkiestrowe *crescendo* trwa, wciąż dołączają nowe instrumenty, muzyka rośnie i rośnie, bez chwili wytchnienia, aż do... No, właśnie!

Ravel swojego *Bolera* nie cenił szczególnie: „Gdy pomysł raz został znaleziony, to byle jakiemu uczniowi konserwatorium powinno się to udać równie dobrze, jak mnie” – twierdził. Ale dodawał: „aż do tej tu oto modulacji”. I to właśnie jest *clou* utworu: tuż przed końcem (dokładnie 14 taktów) cała kunsztownie i mozolnie składana dźwiękowa maszyna nagle „wykoleja” się: z C-dur nieoczekiwanie wypadamy na osiem taktów do E-dur. A później – nie będzie już problemu. Bo właśnie dzięki owym ośmiu zadziwiającym taktom – dzięki zaskakującej wolcie, dzięki WYDARZENIU – utwór będzie mógł osiągnąć kres. Inaczej przecież ów odradzający się „sam z siebie” taniec mógłby trwać... do końca świata. Podczas premiery *Bolera* pewna kobieta z widowni krzychała: „Wariat! Wariat!”. Co Ravel skwitować miał: „Ona zrozumiała!”.

Stanisław Kosz

Gustav Mahler (1860–1911)

V Symfonia cis-moll

Praca nad dziełem: 1901–1902; prawykonanie: 18 października 1904, Kolonia; wydanie: Lipsk 1904.

Symfonia jest przeklęta, nikt jej nie rozumie. Chciałbym zadyrygować nią pięćdziesiąt lat po mojej śmierci – zanotował w 1904 roku Gustav Mahler po prawykonaniu V Symfonii zakończonym całkowitym fiaskiem. Współczesna publiczność w podobny sposób przyjmowała większość symfonii kompozytora, postrzegając go przede wszystkim jako wielkiego charyzmatycznego dyrygenta. Obecnie *Piąta* należy do najbardziej znanych dzieł Mahlera, a jej część czwarta – *Adagietto* – przeniknęła do sfery popkultury.

Dzieło to powstawało w okresie zmian i przewartościowań w życiu osobistym kompozytora, znajdujących odzwierciedlenie w jego twórczości. Na początku 1901 roku ciężko zachorował, ocierając się o śmierć; jesienią tego samego roku spotkał miłość życia – Alnę Schindler – i zdecydował się wstąpić w związek małżeński. Jednocześnie był to czas jego największych sukcesów jako dyrygenta i dyrektora Opery Wiedeńskiej.

Piąta otwiera tzw. tryptyk symfonii czysto instrumentalnych (V, VI i VII), w których Mahler zmodyfikował swój dotychczasowy styl: zrezygnował

z użycia tekstów, nadając muzyce cechy bardziej abstrakcyjne i pod wpływem fascynacji sztuką Bacha zaczął na szerszą niż dotychczas skalę stosować pracę kontrapunktyczną. W odróżnieniu od wcześniejszych symfonii, nie pozostawił do niej żadnych komentarzy programowych. W zachowanych wypowiedziach zwierzał się natomiast z trudności, jakich nastęrczała mu nowa partytura. W liście do przyjaciółki Natalii Bauer-Lechner pisał o *Scherzu* – III części: „...jest nadzwyczaj trudna do pracy z powodu swojej budowy; wszystkie relacje i detale wymagają wielkiej artystycznej maestrii. Pozorna mieszanina musi być rozwiązana jak w gotyckiej katedrze, w wyższym porządku i harmonii”. Z ostatecznego rezultatu pracy nie był jednak zadowolony i trzykrotnie powracał do redagowania partytury, szlifując jej instrumentację, ostatni raz na trzy miesiące przed śmiercią. Architektonika V Symfonii zamyka się w pięciu częściach, którymi rządzi nadrzędny podział na trzy człony.

I. Część pierwsza, marsz żałobny o formie rondo (*Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt*), pełni rolę rozbudowanego i balansującego między skrajnymi emocjami wstępu do cyklu. Rozpoczyna go i zamyka samotna, tragicznie pobrzmiwająca fanfara trąbek. Dramatyczna część druga (*Stürmisch bewegt. Mit größter Vehemenz*), w której powracają i ulegają przetworzeniu motywy z części pierwszej, rozwija się na planie formy sonatowej. Skrajny kontrast tematyczny wyzwała silnie wzburzoną narrację muzyczną wywołującą wrażenie ciągłej walki. II. Zmienność nastroju osiąga swoje apogeum w części trzeciej (*Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell*), gdzie kalejdoskopowo zmieniające się postacie walca (sentymentalnego, nostalgicznego, żywiołowego i rubasznego *ländlera*) stapiają się z techniką polifoniczną w zdumiewającym połączeniu.

III. Część czwarta (*Adagietto. Sehr langsam*), naznaczona eufoniczną barwą zredukowaną do smyczków i harfy, przybiera postać prostej formy łukowej. Jej narracja, będąca bardziej wolnym odślanianiem niż rozwojem, kontrastuje z wszystkimi pozostałymi częściami Symfonii. Ekstatyczny charakter lirycznego śpiewu skrzypiec ewokuje uczucie miłostnego zapamiętania. Przyjaciel kompozytora Willem Mengelberg twierdził, że część

ta była miłosnym wyznaniem złożonym Almie. On też zanotował w partyturze słowa Mahlera, z których miał się zrodzić temat (*Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne, ich kann mit Worten Dir's nicht sagen. Nur meine Sehnsucht kann ich klagen und meine Liebe, meine Wonne* / Nie potrafię wyrazić słowami, jak bardzo cię kocham, moje słońce. Mogę się jedynie skarżyć na moją tęsknotę, moją miłość, moją rozkosz”).

Kulminacja cyklu (*Rondo – Finale. Allegro*) o formie ronda sonatowego, stanowi rekapitulację i syntezę wszystkich najważniejszych tendencji *Symfonii* (rytmiki marsza części pierwszej, płaszczyzn tematycznych drugiej, polifoniczności w trzeciej). Temat główny jest cytatem z żartobliwej pieśni kompozytora *Lob des hohen Verstandes* (*Pochwała światłego rozumu*), a temat drugi wyrazowo przeobrażonym fragmentem *Adagietta*. Radosną, lecz niekiedy podszytą ironią narrację muzyczną przenika technika kontrapunktyczna, czyniąc finał jedną z najbardziej polifonicznych partytur kompozytora.

Ewa Siemdjaj

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów
Artist biographies are based on information submitted

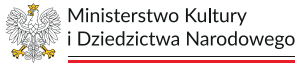
Fotograficy | Photographs: Juantxo Egaña, Hakan Rojder,
Archiwum Stowarzyszenia im. LVB | LVB Association archives
© 2023, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena |
Ludwig van Beethoven Association



PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca



projekt współfinansuje miasto stołeczne Warszawa

