



**28. Wielkanocny Festiwal
Ludwiga van Beethovena
Warszawa 17—29 marca 2024**

20.03.2024



Środa, 20 marca, 19.30 / Wednesday, 20 March, 7:30 pm

Filharmonia Narodowa – Sala Kameralna
Warsaw Philharmonic – Chamber Music Hall / ul. Moniuszki 5

Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasady Republiki Litewskiej
Concert under the Honorary Patronage of the Embassy of the Republic of Lithuania

Ferenc Liszt (1811-1886)

Bénédiction de Dieu dans la solitude S. 173/3

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata fortepianowa As-dur op. 110

Piano Sonata in A-flat major, Op. 110

1. Moderato cantabile molto espressivo
2. Allegro molto
3. Adagio ma non troppo – Fuga. Allegro ma non troppo

Przerwa / Intermission

Ferenc Liszt

Les jeux d'eaux à la Villa d'Este S. 163/4

Sonata fortepianowa h-moll S. 178

Piano Sonata in B minor, S. 178

- Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Recitativo – Andante sostenuto – Quasi Adagio – Allegro energico – Più mosso – Stretta quasi Presto – Presto – Prestissimo – Andante sostenuto – Allegro moderato – Lento assai

Mūza Rubackytė – fortepian / piano



AMBASADA
REPUBLIKI LITEWSKIEJ
W RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

Mūza Rubackytė

Francusko-litewska pianistka dzielącą swój czas między Paryżem, Wilnem i Genewą. Po uzyskaniu dyplomów Konserwatorium Narodowego im. P. Czajkowskiego w Moskwie została laureatką Ogólnozwiązkowego Konkursu w Sankt Petersburgu i zdobyła Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Pianistycznego Liszta-Bartóka w Budapeszcie. Z uwagi na zaangażowanie w ruch opozycji demokratycznej, do 1989 roku była objęta zakazem opuszczania ZSRR. W Paryżu zdobyła pierwszą nagrodę w międzynarodowym konkursie Les Grands Maîtres Français.

Artystka rozwija karierę na wszystkich kontynentach, gdzie pracuje ze słynnymi dyrygentami i orkiestrami. W jej trakcie zbudowała repertuar koncertowy obejmujący przeszło czterdzieści programów składających się z utworów solowych i koncertów, a także liczącą ponad trzydzieści tytułów dyskografię, wyróżnioną tak prestiżowymi nagrodami jak Grand Prix Węgierskiego Towarzystwa Liszta, Diapason d'Or oraz nagrodą BBC Magazine.

Mūza Rubackytė jest laureatką Narodowej Nagrody Kultury i Sztuki Litwy, Legii Honorowej przyznanej przez Prezydenta Litwy, Wielkiego Krzyża Komandorskiego Orderu Witolda Wielkiego za działalność na rzecz niepodległości Litwy oraz wielu odznaczeń za działalność ambasadorską na niwie kultury.

Jest założycielką i dyrektorką artystyczną Festiwalu Pianistycznego w Wilnie oraz prezeską Towarzystwa Liszta *LISZTuania*.

W 2021 roku wydawnictwo Editions Ovadia opublikowało autobiograficzną książkę artystki zatytułowaną *Née sous un piano* (fr. „Urodzona pod fortepianem”).

Mūza Rubackytė is a French-Lithuanian pianist living in Paris, Vilnius, and Geneva. After diplomas at the Tchaikovsky Conservatory of Moscow, she was a prize winner at the All Union Competition in St Petersburg and won the Grand Prix of the Liszt-Bartok International Competition in Budapest. A member of the Lithuanian resistance, she was only able to leave the USSR in 1989. In Paris she won First Prize at the Concours international Les Grands Maîtres Français.

Her career has taken Mūza Rubackytė to all continents, where she has worked with great conductors and renowned orchestras. Her performing repertoire comprises over forty programmes composed of piano solo works and concertos, while her discography consists of over thirty titles that have won numerous prestigious awards, notably the Grand Prix of the Hungarian Liszt Society, the Diapason d'Or, and the *BBC Magazine* Prize.

Mūza Rubackytė holds the National Prize for Culture and Arts of Lithuania, the Legion of Honour from the President of Lithuania, Commander's Grand Cross of the Order of Vytautas the Great for her activity in support of her homeland's independence, and several decorations for her commitment as a cultural ambassador.

She is a founder and the artistic director of the Vilnius Piano Festival and the president of the *LISZTuania* Liszt Society.

In 2021, Editions Ovadia published the artist's autobiographical book *Née sous un piano*.

muza.fr

Ferenc Liszt (1811-1886)

Bénédiction de Dieu dans la solitude S. 173/3

Bénédiction de Dieu dans la solitude – trzecia z dziesięciu kompozycji fortepianowych ze zbioru *Harmonies poétiques et religieuses* inspirowanych poezją Alphonse'a Lamartine'a, poświęconych księżnej Karolinie Sayn-Wittgenstein (z d. Iwanowskiej) i napisanych podczas pobytu Liszta w jej posiadłości w Woronińcach na Podolu w latach 1845-52. Reprezentuje oryginalny, w pełni romantyczny styl kompozytora, oparty na dychotomicznej relacji pomiędzy dźwiękową mistyką i kontemplacyjnym brzmieniem a dążeniem do pianistycznej maestrii. Strukturę kompozycji wyznacza sposób prowadzenia głównej myśli muzycznej, z jednej strony dryfujący w stronę ronda z tenorowym refrenem o melancholijnym wydźwięku, z drugiej zahaczający o swobodnie potraktowaną formę sonatową z przekształcanym ewolucyjnie tematem. Medytacyjny charakter utworu podkreśla wyrafinowana harmonika – schromatyzowana i bogata w modulacje, osnuta wokół centrum tonalnego Fis-dur historycznie kojarzonego z błogością i spokojem. *Bénédiction de Dieu dans la solitude* funkcjonuje w kanonie romantycznych dzieł fortepianowych jako jedna z najgłębszych emocjonalnie i bogatych duchowo kompozycji Liszta. Cykl *Harmonies poétiques et religieuses* ukazał się drukiem po raz pierwszy w 1853 roku.

Maria Wilczek-Krupa

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata fortepianowa As-dur op. 110

Twórczość fortepianowa zajmuje u Beethovena miejsce centralne, towarzyszy mu od najwcześniejszych do późnych lat. Tutaj najpełniej obserwujemy początkową błyskotliwą wirtuozerię młodego pianisty, przechodzącą następnie w eksperymenty i wynalazki formalne i ekspresyjne dojrzałego, a potem starzejącego się twórcy. Okres „transcendencji”, lat 1813-1827, trwa do jego śmierci, a zamyka go intensywna twórczość kwartetowa.

Opusy fortepianowe 101, 106, 109, 110 i 111 zalicza się do późnych sonat zwanych „Hammerklavier”,

przeznaczonych na nowoczesny, otwierający nowe możliwości brzmieniowe, przystany z Anglii fortepian Broadwooda. Powstanie w latach 1819-22 ostatnich trzech sonat, wiążą się ze szczęśliwym wydarzeniem w ponurej skądinąd dekadzie lat dwudziestych. Kompozytor wygrał proces o opiekę nad bratankiem Karlem, co pobudziło nowe impulsy twórcze. Pisał powiernik kompozytora, prawnik i skrzypek A. Schindler: „[Beethoven]... powrócił późną jesienią 1820 z letniego wypoczynku w Modling, gdzie zgromadził wiele załączków i idei twórczych, siadł do biurka, i napisał sonaty op. 109, 110 i 111 niemal w jednym rzucie”.

Sonaty te odznaczają się wewnętrznym pokrewieństwem, są podobne fakturalnie i wyrazowo. Stanowią rzut oka wstecz i spojrzeniem w przyszłość. Wzrasta tu liczba oznaczeń ekspresyjnych. Kompozytor eksploatuje techniki wariacyjne (109, 111) i polifoniczne (101, 106, 110), które zajmują wielokrotnie miejsce tradycyjnych technik przetworzeniowych. Zwłaszcza w op. 110 rozbrzmiewa cała skala instrumentu, mienią się barwy skrajnych rejestrów, niuanse dynamiczne wydobywane przy użyciu lewego pedału, oraz szmerowe efekty związane z trylami. *Sonata* jest czarująco liryczna, eligijna i marzycielska. Utrzymana w modusie lidyjskim, tak jak dziękczynne *Molto adagio* z „ozdrowieńczego” Kwartetu op. 132, wyraża być może wdzięczność Bogu za wyzdrowienie z gorączki reumatycznej na którą cierpiął wtedy kompozytor. Wskazują na to oznaczenia *perdendo le forze, dolente i poi a poi di nuovo vivente* w *Arioso* (cz. III) i *Fudze* (cz. IV).

Przy zachowaniu pozorów tradycyjnej 4-częściowości, ani wstępne *Moderato cantabile molto espressivo*, ani końcowa *Fuga Allegro* nie przystają do tradycyjnych wyobrażeń o cyklu sonatowym. Zarys tematu pierwszej części budzi nastrój bliski religijnego skupienia, co podkreślają harfowe, rozłożone akordy.

W części drugiej – rodzaju scherza w metrum dwudzielnym, w dwugłosowym *trio* arabskie pasaże prawej ręki przeciwstawiono *staccato* lewej.

Po części „scherzowej”, związanej motywicznie z częściami skrajnymi, następuje jakby *Lamento*, złożone z *quasi recitativo* i *arioso*, a potem żałobne *Arioso dolente*.

Cykl zamyka swobodnie potraktowana *Fuga*

w Des-dur, o temacie osnutym na krokach kwartowo-tercjowych. Po modulacji do G-dur (*poi a poi di nuovo vivente*) i pokazie tematu fugi w odwróceniu (*una corda*), wkracza odcinek akordowo-figuracyjny, zaś sam temat nabiera charakteru hymnicznotriumfalnego. Brak w przypadku tej *Sonaty*, częściej w podobnych utworach dedykacji, może wskazywać, że miała ona dla kompozytora – w świetle wymienionych wyżej faktów – szczególnie osobiste znaczenie.

Roman Kowal

Ferenc Liszt

Les jeux d'eaux à la Villa d'Este S. 163/4

Les jeux d'eaux à la Villa d'Este – w trzeciej księdze utworów fortepianowych *Années de pèlerinage* opublikowanej w 1883 roku znajduje się na czwartym miejscu. Trzy cykle powołane do życia w drugiej połowie XIX wieku i złożone z miniatur napisanych przez Liszta na przestrzeni lat 1835-1882 nawiązują do romantycznej idei pielgrzymowania, którego celem było wniknięcie w głąb duszy i osiągnięcie stanu równowagi i wewnętrznego spokoju. Utwory zawarte w zbiorach stanowią muzyczną reminiscencję podróży kompozytora i jego kochanki Marii d'Agoult do Szwajcarii i Włoch z przełomu lat 30. i 40. oraz późniejszych jego pobytów w rezydencji kardynała Hohenhole, w otoczonej tarasowymi ogrodami villa d'Este w Tivoli. Kompozycja *Les jeux d'eaux...* jest dźwiękowym opisem fontann i kaskad wodnych wypełniających główną przestrzeń ogrodów, z drugiej zaś strony nawiązuje do obrzędu chrztu świętego i poprzez umieszczony w partyturze cytat z Ewangelii św. Jana (...*woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody tryskającej ku życiu wiecznemu*) może być rozpatrywana w religijnym kontekście. Stylistycznie stanowi natomiast, jak pisał Leszek Polony, „profetyczną wizję impresjonizmu” o ażurowej narracji i złożonej konsystencji technicznej.

Maria Wilczek-Krupa

Sonata fortepianowa h-moll S. 178

Sonata powstała w latach pobytu Liszta w Weimarze. Jej dedykacja była rodzajem podziękowanie za *Fantazję C-dur* (1835) Schumanna dedykowaną Lisztowi. Jest to jedyna *sonata* w jego twórczości (nie licząc wcześniejszej *Fantazji quasi sonaty „Po lekturze Dantego”* według poematu Victora Hugo), zajmuje jednak kluczową pozycję w historii całego gatunku. Dokonał w niej bowiem Liszt rewolucyjnej syntezy cyklu sonatowego, którego cztery osobne ogniwa (*allegro*, *część wolna*, *scherzo* i *finał*) zostały tu „stopione” w jedną całość, którą można też interpretować jako gigantyczne *allegro* z wolnym przetworzeniem i rozbudowanym *łączeniem* (*scherzo*) prowadzącym do *reprzyzy* (*finał*). Zagadki tego utworu nie wyczerpują się jednak w samym labiryncie formy. Jeszcze większym wyzwaniem jest poszukiwanie programu tej muzyki. Wydaje się nieprawdopodobne, by *Sonata* stanowiła wyjątek od romantycznej estetyki pokrewieństwa sztuk, którą odnajdziemy w każdym wybitnym dziele Liszta. Nie znamy jednak w tym przypadku autorskich sugestii – oprócz zapewnienia, że taki ukryty program istnieje. Poszukując go, winniśmy jednak pamiętać, że samo rozszyfrowanie tkanki symbolicznej dopiero wprowadza nas w arkania romantycznej alchemii – w której nie o samą anegdotę idzie, ale o „ ducha poetyckiego”. Naturalną ścieżką interpretacyjną jest *łączenie Sonaty* z powstającą w tym samym okresie *Symfonią Faustowską*. Uderza pokrewieństwo tematów – np. myśl główna *Sonaty* przypomina rysunkiem temat Fausta. Sugestywna jest też obecność Mefista w temacie diabolicznym, repetytywnym, w niskim rejestrze, towarzyszącym od początku Faustowi. Z kolei temat poboczny, w D-dur, miałby oznaczać Faustowskie „sny o potędze” zaś jego kolejne zjawienia – tragicznie rozbite, demonicznie zniekształcone – odkrywałyby „kulisy” tej władzy. Temat liryczny to oczywiście Małgorzata – a pojawiający się w jej sąsiedztwie temat Mefista – czarujący i uwodzący – miałby ponownie sugerować diabelskie knowania. Ale to nie wszystko: krótki, tajemniczy wstęp miałby obrazować Fausta w swej pracowni, zniecierpliwionego bezużytecznością

nauk. Zaś koda, eteryczna i „wieczna”, miałyby symbolizować zbawienie Fausta...

Jest jednak i inna interpretacja, znakomicie uzasadniona, wedle której *Sonata* inspirowana była *Rajem utraconym* Milтона i przedstawia chrześcijańską historię zbawienia. A więc wstęp to kuszenie, temat główny (*Allegro energico*; w „niedoskonałym” metrum dwudzielnym) to upadek Lucyfera i wygnanie naszych prarodziców z Raju. Potężny temat poboczny (*Grandioso*; w doskonałym metrum trójdzielnym), oparty na chorale *Crux fidelis*, jest symbolem Chrystusa. Jego „czysta” penatatonika oznacza zarazem znak pentagramu, którego Zły boi się jak wody święconej. Potem mamy scenę miłosną (*Andante sostenuto*; Adam i Ewa rozpoznają swą nagość), następnie zbrodnię (Kainową). Powraca temat Chrystusa, dramatyczny i przerywany lamentacyjnym recytatywem. To ukrzyżowanie – złowrogie akordy tłumu i ostatnie słowa Zbawiciela. Jego śmierć otwiera drogę do nieba (wznosząca linia akordów), w obliczu czego Szatan musi ustąpić (jego temat łagodnieje). Otwiera się chorał części wolnej (*Andante sostenuto*) – znak wiary i Kościoła. Powracają na czas jakiś grzechy i sprzeczności, kulminujące w wielkiej scenie bitewnej. To Armageddon. Ostatnie strony *Sonaty* przedstawiają scenę Sądu Ostatecznego: triumfalne przyjście Chrystusa z orszakiem świętych po jego prawicy. Dalej „słyszemy” wskrzeszenie umarłych, uniesienie tych, którzy pełni są Miłości oraz „drugą śmierć” tych, którzy trwają wobec Niej w ślepym oporze. Adam i Lucyfer zostają zbawieni: temat upadku otrzymuje tu świetlistą aurę a ostatni „akord wieczności” osiągnięty został skokiem trytonowym – kiedyś symbolem Szatana. To *apokatastasis* – przywrócenie rzeczywistości sprzed grzechu.

Jakkolwiek byśmy chcieli odczytywać *Sonatę*, jej wartość byłaby niewielka, gdyby sama muzyka nie należała do szczytów romantyzmu. Cechuje ją wyrazistość głównych myśli, oryginalność tematycznej metamorfozy, doskonałe rozplanowanie napięć i wyraźnie odczuwalny rys narracyjny (także w sensie czysto muzycznym). A na dodatek olśniewająca szata wirtuozerii – utwór należy do najtrudniejszych pozycji w repertuarze pianistycznym. Wszystkie te walory historia odślaniała stopniowo – współczesnym Liszta (nawet Schumannowi, nie mówiąc już

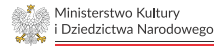
o Brahmsie, który ponoć ostentacyjnie zasnął podczas słuchania) trudno było to dzieło docenić.

Marcin Trzęsiok

Nota biograficzna wykonawcy na podstawie dostarczonych materiałów / Artist biography is based on submitted information.

Fotograf / Photographer: Igor Bitman.

© 2024, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena / Ludwig van Beethoven Association



PARNER GŁÓWNY



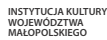
MECENAS



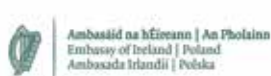
PARTNER



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



GRAND DUCHY OF LUXEMBOURG
Embassy in Warsaw



Ambasada Norwegii



Ambasada Republiki Czeskiej
w Warszawie



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

