



10.04.2025

Czwartek, 10 kwietnia, 19.30 | Thursday, 10 April, 7:30 pm

Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa | Warsaw Philharmonic – Concert Hall
ul. Sienkiewicza 10

*Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasadora Republiki Federalnej Niemiec,
Pana Viktora Elblinga*

*Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador of the Federal Republic
of Germany, Mr Viktor Elbling*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura *Leonora III* op. 72b

Leonore Overture No. 3, Op. 72b

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

VI Symfonia „Chinesische Lieder” („Pieśni chińskie”)

na baryton, erhu solo i orkiestrę

Symphony No. 6 “Chinesische Lieder” (“Chinese Poems”)

for baritone, erhu solo and orchestra

I. *Die geheimnisvolle Flöte*

(*Tajemniczy flet* | *The Mysterious Flute*)

II. *In der Fremde*

(*W oddali* | *In a Foreign Land*)

III. *Auf dem Flusse*

(*Na rzece* | *On a River*)

IV. *Die wilden Schwäne*

(*Dzikie łabędzie* | *Wild Swans*)

V. *Verzweiflung*

(*Zwątpienie* | *Despair*)

VI. *Mondnacht*

(*Noc księżycowa* | *Moonlit Night*)

VII. *Nächtliches Bild*

(*Obraz nocy* | *Night View*)

VIII. *Das Flötenlied des Herbstes*

(*Jesienna pieśń fletu* | *Autumn Flute Song*)

Przerwa | Intermission

Ludwig van Beethoven

Muzyka do tragedii „Egmont” J.W. Goethego op. 84

Incidental Music for J.W. Goethe's drama "Egmont", Op. 84

1. Uwertura
Overture
2. Monolog i pieśń | Monolog and Song *Die Trommel gerühret!*
3. Monolog i antrakt I | Monolog and Entr'acte I
4. Monolog i antrakt II | Monolog and Entr'acte II
5. Monolog i pieśń | Monolog and Song *Freudvoll und Leidvoll*
6. Monolog i antrakt III | Monolog and Entr'acte III
7. Monolog i antrakt IV | Monolog and Entr'acte IV
8. Monolog i *Śmierć Klaruni* | Monolog and *The Death of Clärchens*
9. Melodrama *Süßer Schlaf*
10. Monolog i *Symfonia zwycięstwa* | Monolog and *Symphony of Victory*

Christina Landshamer – sopran | soprano

Thomas Bauer – baryton | baritone

Joanna Kravchenko – erhu

Franz Tscherne – narrator

Beethoven Orchester Bonn

Dirk Kaftan – dyrygent | conductor



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa



Dirk Kaftan

Urodzony w 1971 roku Dirk Kaftan należy do grona najwybitniejszych niemieckich dyrygentów swojego pokolenia. Ceniony za wizjonerskie programy, przełomowe prawykonania oraz znakomite realizacje operowe, wyróżniające się niezwykle wyobraźnią i charakterystycznym językiem artystycznym. Od 2017 roku pełni funkcję Generalnego Dyrektora Muzycznego Beethoven Orchester Bonn oraz Opery w Bonn. Z jednakowym zaangażowaniem współpracuje ze światowej klasy solistami i wchodzi w dialog z różnorodnymi społecznościami, poszukując tego, co łączy ludzi i wgłębiając się nie tylko w to, co możliwe, ale także w marzenia i głębsze – nieraz schowane – warstwy znaczenia sztuki i życia. Jego praca to budowanie pomostów pomiędzy wielkimi salami koncertowymi i dziełami kameralnymi, awangardą i dobrze znanymi szlagierami, między utrzymaniem tego, co tradycyjne i wolą odkrywania nowego, za czym zawsze stoją ciekawość, zaraźliwa energia i pasja, by dzielić się radością płynącą z doświadczania muzyki. Za swoją działalność w Bonn Dirk Kaftan został uhonorowany licznymi wyróżnieniami, w tym nagrodą OPUS Klassik 2020 za nagranie *Egmonta* Beethovena oraz Europejską Nagrodę Kultury, otrzymaną wspólnie z Beethoven Orchester Bonn w 2021 roku.

Born in 1971, Dirk Kaftan ranks among the most compelling German conductors of his generation, renowned for his visionary programming, landmark premieres, and acclaimed opera productions: all marked by an imaginative approach and a distinctive artistic voice.

Dirk Kaftan has served as General Music Director of the Beethoven Orchestra Bonn and Bonn Opera since 2017. Equally at home engaging into dialogue with diverse communities and working with world-class soloists, Kaftan looks out for what unites people, exploring not only what is possible but also the dreams, the deeper – often buried – layers of meaning of art and life. His work bridges the grand stages and the chamber works, the avant-garde and the familiar hits, retention of the traditional and the desire to discover, always driven by curiosity, infectious energy, and a passion for sharing the joy of musical experiences. Kaftan received plentiful accolades in recognition of his achievements in Bonn, notably the 2020 OPUS Klassik for his recording of Beethoven's *Egmont* and the European Culture Prize (with the Beethoven Orchestra Bonn) in 2021.

dirk-kaftan.de

Christina Landshamer

jest wszechstronną i cenioną wykonawczynią koncertów, ról operowych oraz pieśni, znaną z wszechstronności i szerokiego repertuaru. Regularnie współpracuje z najwybitniejszymi dyrygentami, takimi jak Herbert Blomstedt, Alan Gilbert, Marek Janowski i Franz Welser-Möst, czołowymi orkiestrami, w tym Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wiener Philharmoniker oraz New York Philharmonic. Na scenie operowej śpiewała m.in. w Staatsoper Stuttgart, Komische Oper Berlin oraz na Festiwalu w Salzburgu. Do najważniejszych ról artystki należą Pamina w *Czarodziejskim flecie*, Sophie w *Kawalerze srebrnej róży* oraz Woglanda w *Złocie Renu* Wagnera. Do najważniejszych wydarzeń w kalendarzu artystki w bieżącym sezonie należą trasy koncertowe z *Te Deum* Brucknera, *IX Symfonią* Beethovena, a także wspólne projekty z Orkiestrą Symfoniczną Radia Bawarskiego, Filharmonią Berlińską oraz Orkiestrą Symfoniczną Fińskiego Radia w Helsinkach. Jako ceniona interpretatorka pieśni regularnie koncertuje w Wigmore Hall, Schubertiade Schwarzenberg oraz Carnegie Hall. Jej bogata dyskografia obejmuje nagrania dla wytwórni Decca, Deutsche Grammophon i Pentatone. Od 2021 roku jest profesorem śpiewu, a w 2024 roku dołączyła do grona wykładowców Uniwersytetu Muzyki i Sztuk Scenicznych w Stuttgarcie.

Christina Landshamer is a highly sought-after concert, opera, and lieder singer known for her versatility across a wide repertoire. She regularly works with leading conductors such as Herbert Blomstedt, Alan Gilbert, Marek Janowski and Franz Welser-Möst, and performs with top orchestras including the Berlin Philharmonic, Bavarian Radio Symphony, Vienna Philharmonic, and New York Philharmonic. On the opera stage, she has appeared at the Stuttgart State Opera, Komische Oper Berlin, and the Salzburg Festival. Notable roles include Pamina in *The Magic Flute*, Sophie in *Der Rosenkavalier*, and Woglinde in Wagner's *Rheingold*. The highlights of her 2024/25 season include tours with Bruckner's *Te Deum*, Beethoven's Ninth Symphony, and engagements with the Bavarian Radio Symphony, Berlin Philharmonic, and Helsinki Radio Symphony. A passionate lieder singer, Christina Landshamer performs at Wigmore Hall, Schubertiade Schwarzenberg, and Carnegie Hall. Her extensive discography includes recordings on Decca, Deutsche Grammophon, and Pentatone. Since 2021, she has been a Professor of Singing, and in 2024 she joined the faculty of the Stuttgart University of Music and Performing Arts.

christina-landshamer.de





Thomas E. Bauer

Baryton Thomas E. Bauer występował z Boston Symphony Orchestra pod batutą Bernarda Haitinka, z Concentus Musicus pod kierownictwem Nikolausa Harnoncourta, z Filarmonica della Scala pod dykcją Zubina Mehty, z Gewandhausorchester w Lipsku pod Herbertsem Blomstedtem, Riccardo Chaillym i Philippem Herreweghe, a także z National Symphony Orchestra w Waszyngtonie. Wziął udział w wykonaniu *Łazarza* Schuberta na Festiwalu w Salzburgu oraz w *Drabinie Jakubowej* Schönberga w Filharmonii Berlińskiej; wziął również udział w prawykonaniu oratorium *Arche* Jörga Widmanna pod dykcją Kenta Nagano podczas inauguracji sali Elbphilharmonie w Hamburgu.

Artysta wykonał wiele światowych prawykonań i został laureatem prestiżowej Nagrody Muzycznej Schneidera-Schotta. Jego liczne nagrania płytowe zdobyły prestiżowe wyróżnienia, szczególnie *Oratorium na Boże Narodzenie* Bacha oraz *Chrystus na Górze Oliwnej* Beethovena z Philippem Herreweghe, Collegium Vocale Gent i Orchestre des Champs-Élysées.

Thomas E. Bauer rozpoczął edukację muzyczną jako członek legendarnego chóru katedry w Ratyzbonie – Regensburger Domspatzen, a następnie studiował śpiew w Hochschule für Musik und Theater w Monachium.

Baritone Thomas E. Bauer has appeared with the Boston Symphony Orchestra under Bernard Haitink, Concentus Musicus under Nikolaus Harnoncourt, the Filarmonica della Scala under Zubin Mehta, Leipzig Gewandhaus under Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly and Philippe Herreweghe, and the National Symphony in Washington, DC. He appeared in Schubert's *Lazarus* at the Salzburg Festival as well as in Schoenberg's *Jakobsleiter* at the Berlin Philharmonie, and sang the world première of Jörg Widmann's oratorio *Arche* conducted by Kent Nagano for the inauguration of Hamburg's Elbphilharmonie Hall.

The artist has sung several world premieres and was awarded the prestigious Schneider-Schott Music Prize. His numerous CDs have received prestigious awards, notably Bach's *Christmas Oratorio* and Beethoven's *Christus am Ölberge* with Philippe Herreweghe conducting Collegium Vocale Gent and Orchestre des Champs-Élysées.

Thomas E. Bauer received his earliest musical training as a member of the legendary Regensburg Domspatzen (Cathedral Choir) and studied singing at the University of Music and Theatre in Munich.

Joanna Kravchenko

Urodziła się w 1991 roku w Gdańsku. Studiowała na Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie altówki Ireny Albrecht (2010–15). W 2015 roku w ramach programu ERASMUS kształciła się również w Dublinie (Irlandia). Brała udział w konkursach, kursach mistrzowskich i projektach orkiestrowych takich jak Międzynarodowe Kursy Mistrzowskie im. Zenona Brzewskiego w Łańcut (2004–10), International Youth Symphony Orchestra Bremen (2008–09), Morningside Music Bridge w Gdańsku (2010). W latach 2011–15 i w 2018 roku uczestniczyła w projekcie orkiestrowym, I, CULTURE Orchestra, m.in. jako koncertmistrz sekcji altówek (2012–2013). W 2009 roku zdobyła pierwszą nagrodę na I Warmińsko-Mazurskim Młodzieżowym konkursie dla instrumentów smyczkowych w Elblągu.

Joanna Kravchenko pasjonuje się muzyką azjatycką. Gra na instrumencie chińskim erhu. W 2019 roku nagrała partię solową erhu w *VI Symfonii „Pieśni chińskie”* Krzysztofa Pendereckiego z Polską Filharmonią Kameralną Sopot. W 2022 roku wraz z kwartetem obojowym O'Bows Quartet otrzymała Pomorską Nagrodę Artystyczną za debiutancką płytę wydaną w 2021 roku *Visions 4 Gdańsk*. Od 2020 pracuje w Polskiej Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku.

Joanna Kravchenko was born in 1991 in Gdańsk, Poland. She is a graduate of the Academy of Music in Gdańsk where she attended the viola class of Irena Albrecht (2010–15). In 2015, as part of the ERASMUS programme, she also studied in Dublin (Ireland). She has participated in competitions, masterclasses and orchestral projects, including the Zenon Brzewski International Masterclasses in Łańcut (2004–10), the International Youth Symphony Orchestra Bremen (2008–09), and the Morningside Music Bridge in Gdańsk (2010). In the years 2011–15 and in 2018, she took part in the orchestral project, I, CULTURE Orchestra, where she was leader of the viola section in the years 2012–2013. In 2009, she was awarded First Prize in the 1st Warmia-Mazury Region Youth Competition for String Instruments in Elbląg.

Joanna Kravchenko is passionate about Asian music. She plays the erhu, an instrument that originates from China. In 2019, she recorded the erhu solo part in Krzysztof Penderecki's Symphony No. 6, "Chinese Songs" with the Polish Chamber Philharmonic in Sopot. In 2022, together with the O'Bows Quartet oboe quartet, she received the Pomorze Region Artistic Award for her debut album *Visions 4 Gdańsk* released in 2021. Since 2020, she has been a member of the Polish Baltic Philharmonic in Gdańsk.





Beethoven Orchester Bonn



Beethoven Orchester Bonn (BOB)

Beethoven Orchester Bonn (BOB) z dumą pełni rolę ambasadora twórczości Beethovena zarówno w rodzinnym mieście kompozytora, jak i na arenie międzynarodowej.

W bieżącym sezonie, obok wybitnych solistów, takich jak Sharon Kam, Ruth Reinhardt, Vivi Vassileva, Reinhold Friedrich, Vadim Gluzman i Alexandre Tharaud, orkiestra prezentuje również znakomitych artystów związanych z Bonn i jego okolicami, w tym młodą skrzypaczkę Judith Stapf.

Artystycznym priorytetem zespołu jest odkrywanie dawnego repertuaru w ramach cyklu Hofkapelle, a także projekty międzykulturowe oraz innowacyjne koncerty edukacyjne i partycypacyjne. Orkiestra nieustannie poszukuje nowych, nieszablonowych formatów koncertowych, współpracując z instytucjami takimi jak Deutsche Telekom AG, Schauspielhaus Theater Bonn czy Haus der Geschichte, by w dynamiczny i nowoczesny sposób angażować publiczność.

Orkiestra zyskała uznanie dzięki wyjątkowym projektom koncertowym i nagradzanym nagraniom, wśród których na szczególną uwagę zasługuje opera *Irrelohe* Franza Schreкера. Pierwsza produkcja zespołu pod batutą Dirka Kaftana, *Egmont* Beethovena, spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem krytyków i została uhonorowana nagrodą Opus Klassik w 2020 roku. W 2021 roku orkiestra nawiązała współpracę z zespołem Brings, wykonującym Kölschrock, i pod kierunkiem Kaftana nagrała album *Alles Tutti!*. W ramach cyklu Hofkapelle powstały także dwa nowe albumy poświęcone muzyce, którą wykonywał młody Ludwig van Beethoven.

Na początku 2021 roku Sekretariat ONZ ds. Zmian Klimatu (UNFCCC) mianował Beethoven Orchester Bonn Ambasadorem Dobrej Woli ds. Zmian Klimatu – funkcję tę orkiestra pełniła przez dwa lata. W lecie tego samego roku zespół został uhonorowany Europejską Nagrodą Kultury za nowatorskie podejście do muzyki oparte na partycypacji i zaangażowanie w poszukiwanie nowych dróg artystycznego dialogu, zgodnie z duchem swojego patrona, Ludwiga van Beethovena.

The Beethoven Orchester Bonn (BOB) proudly serves as a passionate ambassador for Beethoven, both in its home city and around the world.

This season, alongside international soloists such as Sharon Kam, Ruth Reinhardt, Vivi Vassileva, Reinhold Friedrich, Vadim Gluzman, and Alexandre Tharaud, BOB is also showcasing outstanding artists from Bonn and the surrounding region, including the young violinist Judith Stapf.

BOB's artistic focus lies in the exploration of historical repertoire through its Hofkapelle series, as well as in intercultural projects, and innovative educational and participatory concerts. The orchestra continuously experiments with unconventional concert formats and, in partnership with institutions such as Deutsche Telekom AG, the Schauspielhaus of Theater Bonn, and the Haus der Geschichte, seeks dynamic and contemporary ways to engage audiences. The orchestra has established its reputation through exceptional concert projects and award-winning recordings, notable example being Franz Schreker's opera *Irrelohe*. The orchestra's first production with Dirk Kaftan, Beethoven's *Egmont*, received high critical praise and was awarded the Opus Klassik in 2020. In 2021, BOB joined forces with the Brings, a band performing Kölschrock, to record, under Kaftan's direction, *Alles Tutti!* The Hofkapelle series now includes two new albums dedicated to exploring the music performed by the young Ludwig van Beethoven.

In early 2021, the United Nations Climate Change Secretariat (UNFCCC) appointed BOB as a United Nations Climate Change Goodwill Ambassador, a role it held for two years. That same summer, the orchestra was honoured with the European Culture Prize for its participatory approach and commitment to exploring new musical horizons, both with its audiences and in the spirit of its namesake, Beethoven.

Franz Tscherne

Równoległe z 25-letnią karierą teatralną, obejmującą występy na deskach Burgtheateru w Wiedniu, teatrów w Zurychu, Stuttgarcie i Frankfurtu, Bawarskiego Teatru Państwowego w Monachium oraz wiedeńskiego Theater in der Josefstadt, a także liczne role w filmach i programach telewizyjnych, Franz Tscherne poświęcił się teatrowi muzycznemu. Wcielał się w rolę Perczyka w musicalu *Anatewka* pod batutą Stefana Soltésza w Aalto Theater w Essen. W Filharmonii Monachijskiej wystąpił jako narrator w koncertowym wykonaniu opery *Zar und Zimmermann* Lortzinga, dyrygowanym przez Leopolda Hagera, a także recytował Dantego w *La vita nuova* Wolfa-Ferrarego pod dyktando Marcello Viottiego. Był narratorem w *Der Totentanz* Honeggera pod kierunkiem muzycznym Ulf Schirmera w Bayerischer Rundfunk. Pod tym samym dyrygentem Tscherne wystąpił w Monachium jako Rilke w *Pieśni o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke* Viktora Ullmanna. Debiut operowy Tschernego miał miejsce na scenie nowego Teatro la Fenice w Wenecji w 2003 roku w *Ariadnie na Naxos*. Na scenie operowej wystąpił m.in. jako Niklas w operze *Hans Heiling* Marschnera w Opéra National du Rhin w Strasburgu oraz Selim Bassa w *Urowadzeniu z seraju* Mozarta w Royal Opera House w Maskacie. W 2016 roku Franz Tscherne zadebiutował w Concertgebouw w Amsterdamie w roli Manfreda w melodramie Roberta Schumanna, pod dyktando Markusa Stenza, dyrygenta, który rok później zaprosił go do roli Ezechiela w operze *Babylon* Jörga Widmanna.

Besides a 25-year theatre career involving performances on the stages of the Burgtheater in Vienna, theatres in Zurich, Stuttgart and Frankfurt, the Bavarian State Theatre in Munich and the Theater in der Josefstadt in Vienna, as well as in numerous films and television shows, Franz Tscherne devoted himself to the musical theatre. He was Perczyk in the musical *Anatewka* conducted by Stefan Soltész at the Aalto Theater in Essen. At the Munich Philharmonic, he was the narrator in a concert performance of Lortzing's *Zar und Zimmermann* conducted by Leopold Hager, and recited Dante in Wolf-Ferrari's *La vita nuova* conducted by Marcello Viotti. He was the speaker in Honegger's *Der Totentanz* under the musical direction of Ulf Schirmer in the Bayerischer Rundfunk. Under the same conductor, he was Rilke in Viktor Ullmann's *The Manner of Love and Death of Cornet Christoph Rilke* staged in Munich.

Franz Tscherne made his début on the opera stage of the new Teatro la Fenice in Venice in 2003 in *Ariadne auf Naxos*. He was Niklas in Heinrich Marschner's opera *Hans Heiling* at the Opéra National du Rhin in Strasbourg, and Selim Bassa in Mozart's *The Abduction from the Seraglio* at the Royal Opera House in Muscat, among others. In 2016, Franz Tscherne made his début at the Concertgebouw in Amsterdam with the role of Manfred in Robert Schumann's melodrama conducted by Markus Stenz, the conductor who invited him to play Ezekiel in Jörg Widmann's opera *Babylon* a year later.



Ludwig van Beethoven

Uwertura *Leonora III* op. 72b

Uwerturę znaną dziś jako *Leonora III*, Beethoven skomponował w 1806 roku w związku z wystawieniem w Wiedniu nowej, poprawionej wersji jedynej swojej opery (właściwie: singspielu) *Leonora lub tryumf miłości małżeńskiej*. Prawykonanie pierwszej wersji opery przed rokiem zakończyło się kląpą. Kompozytorowi zarzucano zbyt długą i zachęcano do skróceń. Niechętnie, bo niechętnie, Beethoven jednak całość skrócił z trzech do dwóch aktów (przy okazji poprzestawiał niektóre numery), za to „wzmocnił” uwerturę. Po prostu: krytycznie przyjrzał się pierwotnej *Leonorze II* (tak, bo *Leonora I* była późniejsza, o czym piszemy przy okazji jej festiwalowego wykonania), a że był jednak bardziej symfonicznym niż twórcą operowym, przeto nadał jej rangę i moc „prawdziwego dzieła symfonicznego”, a nie tylko „przygrywki do opery”. Generalnie zachował materiał tematyczny, ale nadał wyraźny kierunek rozwichrzonemu wcześniej wolnemu wstępowi (znaczenie go zresztą skracając), na sposób bardziej symfoniczny potraktował obie grupy tematyczne, zintensyfikował pracę przetworzeniową etc. Repryzę poprzedził oczywiście dwukrotnym solo trąbki „za sceną” (zmieniając tonację Es-dur na B-dur), dalej rozwinął ją jednak w kierunku tak potężnej apoteozy (apoteozy miłości małżeńskiej – i wolności), iż – gdy wreszcie wybrzmiały ostatnie akordy – zastanawiamy się, co tu jeszcze można dodać. A „dodać” przecież trzeba jeszcze... całą operę! Podobno podczas pierwszego wykonania w 1806 roku zniecierpliwiona publiczność nie mogła się doczekać podniesienia kurtyny – wszak miała być opera! Żartobliwie można skomentować: „i dlatego Wagner «wymyślił» później *Vorspiel*”. Przyszłość miała jednak potwierdzić opinię publiczności (*sic!*).

Wielka, prawdziwie symfoniczna *Leonora III* świetnie dziś sprawdza się jako „samowystarczalne” dzieło koncertowe. Choć, z drugiej strony, zachwycony nią Gustav Mahler zapoczątkował zwyczaj wykonywania jej jako intermezza w II akcie, przed sceną finałową. I nadaje się tutaj znakomicie, gdyż w ciągu kilkunastu minut jakby „streszcza” dramaturgię całości opery. Przypomina to, co było – i zapowiada to, co będzie. Stała się więc *Leonora III* zapowiedzią takich późniejszych znakomitych uwertur do sztuk teatralnych Beethovena, jak *Coriolan* do dramatu Collina (1807) i *Egmont* do tragedii Goethego (1810). Ze względu zaś na czytelne odniesienia do treści samej opery – kolejnym krokiem w kierunku poematu symfonicznego. Beethoven chyba dostrzegł „pomyłkę”. Gdy planował wystawienie swojej opery w Pradze (1807–08), do czego jednak nie doszło, skomponował nową, trzecią już

uwerturę. Nie tak „soleną” jak dwie poprzednie, lecz krótszą, „lżejszą” – i niezwykle efektowną. To *Leonora I*. Zaś w 1814 roku, prezentując w Wiedniu kolejną, trzecią wersję opery, już jako *Fidelio* – wreszcie z sukcesem! – opatrzył ją uwerturą całkowicie nową: czwartą, znaną jako *Fidelio*. Już nie w C-dur, jak trzy poprzednie, lecz w E-dur, zupełnie też nie sięgając do materiału opery. I oczywiście jeszcze krótszą.

Stanisław Kosz

Krzysztof Penderecki

VI Symfonia „*Chinesische Lieder*” („Pieśni chińskie”)

Ta, o której kompozytor myślał od dawna, może już przed rokiem 1996, bo przecież nie przypadkiem stworzona wtedy kolejna symfonia, następna po *Piątej*, otrzymała numer siódmy...

Ta, i nie ta zarazem, bo jeszcze w roku 2004 lub 2005 Penderecki określał swą przyszlą *Szóstą Symfonię* jako „Elegię na umierający las”. I wiemy, że miał już naszkicowaną jedną jej część, że poszukiwał do niej wierszy o drzewach, które kochał tak bardzo, i że znajdował te wiersze w poezji niemieckiej. Lecz wkrótce potem zaczął mówić o cyklu pieśni, które będą „bardziej o przemijaniu, niż o drzewach”. Nazwał ten cykl *Lieder der Vergänglichkeit*. I tak, w roku 2005, powstała kolejna symfonia. Ale Ósma, nie Szósta. Szósta musiała poczekać na napelnienie jakąś nową ideą w miejsce tej, którą zabrała Ósma. Zabrała, lecz nie bez zapłaty. Rozszerzona do 13 części wersja *VIII Symfonii* zawiera między innymi pieśń *Der Blütengarten* do słów Hansa Bethgego z jego zbioru *Die chinesische Flöte* (1907), będącego niemieckojęzyczną adaptacją wierszy poetów chińskich, dokonaną zresztą drogą okrężną, nie z oryginałów, lecz poprzez tłumaczenia na język francuski i angielski. Penderecki z pewnością znał ten zbiór, bo stamtąd właśnie wzięły się teksty *Pieśni o ziemi* Gustava Mahlera. Uchwyciwszy tę „jedwabną nić”, sięgnął po dalsze pieśni, które w 2008 roku ujął w jeden cykl (*Trzy pieśni chińskie*), a które stały się podstawą nowego dzieła jako jego I, VI i VII część. W ciągu następnych kilku lat kompozytor opracował pięć kolejnych tekstów ze zbioru Bethgego. Tym samym zakończona w roku 2017 *VI Symfonia* również przybrała postać cyklu pieśni, złożonego z ośmiu części, przeznaczonego na baryton i orkiestrę, bynajmniej nie kameralną, mieniącą się wieloma barwami, lecz potraktowaną niczym cienką, przejrzystą materią. Cykl ten spajają intermezza wykonywane solo na chińskim instrumencie smyczkowym erhu. Są one usytuowane pomiędzy pieśniami I i II, III i IV, VI i VII oraz VII i VIII. Sprawiają one wrażenie improwizacji, ale ich pentatoniczne melodie zostały stworzone przez kompozytora. One też wywołują najsilniejsze

skojarzenie z tradycyjną muzyką chińską, bo poza tym cykl pozbawiony jest ewidentnych cech tego rodzaju stylizacji. Z jednym wszakże wyjątkiem – Pieśni I (*Tajemniczy flet*), której początek jest osobliwym arcydziełem instrumentacyjno-harmonicznym, w jednej chwili stwarzającym dźwiękowy kontekst Dalekiego Wschodu. Pieśń ta jest zresztą najpogodniejsza ze wszystkich, a jej długie, orkiestrowe postludium – prawdziwy ptasi koncert – wywiera głębokie, lecz pełne ciepła wrażenie. W całej symfonii nie brakuje zresztą drobnych ilustracyjnych sugestii – w Pieśni III (*Na rzece*) partia oboju oddaje być może poruszenie fal, a w Pieśni VI (*Noc księżycowa*), gdy poeta dwakroć woła „O lutnio moja, gdybym miał cię tutaj”, za pierwszym razem słychać *pizzicato* altówek, za drugim zaś *arpeggio* harfy. Tu i ówdzie można ujrzeć błysk światła lub wyczuć powiew wiatru, słysząc też kilkakrotnie przywołany w tekście flet. Są to jednak środki bardzo subtelne, nie mające wpływu na estetykę dzieła. Inną sprawą jest natomiast wyraz całości i jej dramaturgiczny przebieg. Gdy milkną ptaki, krajobraz się stopniowo zaciemnia. Już Pieśń II (*W oddali*), z prowadzonymi w tercjach waltorniami, które z oddalonej ojczyzny przesyłają wędrowcowi pozdrowienie w f-moll, pełna jest smutku, a i podróż po rzece (Pieśń III) upływa bez uśmiechu. Żałość i ból kulminują w Pieśniach IV (*Dzkie tabędzie*) i V (*Zwątpienie*), które łączą się attacca w atmosferze gwałtownego wzburzenia. Jego cień pada jeszcze na przepiękną Pieśń V, w której urzeczenie blaskiem księżyca i powiewem wiatru budzi w wędrowcu ową tęsknotę za lutnią i pragnienie wypowiedzenia swych uczuć („szczęściem by było, gdybym mógł zaśpiewać...”). Choć słowa pełne są zachwyty, muzyka wciąż oddycha niespokojnie, podobnie jak w szerokiej Pieśni VII (*Obraz nocy*) i w finałowej Pieśni VIII (*Jesienna pieśń fletu*), w której tytułowy flet brzmi zupełnie inaczej, niż na początku symfonii. Bo przecież jesienią wszystko brzmi inaczej, stłumione przecuciem nadchodzącej zimy. Niezmiennie pozostaje tylko brzmienie erhu, którego interludia, dotąd brane być może za coś w rodzaju gadżetu, rozjaśniają nieco poszarzały krajobraz i nareszcie ujawniają swoje prawdziwe przeznaczenie jako symbol oparcia i trwałości.

Jest jeszcze jedna, niezmiennie ważna rzecz, może najważniejsza. Otóż w całej VI Symfonii nie uświadczymy już owego typowego dotąd dla Pendereckiego typu melodyki, ukształtowanego niegdyś pod wpływem dodekafonii, w każdym razie nie w czystej postaci. Niezmiennie charakterystyczny, posługujący się często chromatycznym postępowaniem kilku dźwięków i raptownym skokiem na odległy interwał, ze swą pewną sztucznością był odpowiedni w wielkich formach oratoryjnych i kantatowych dla wokalnych partii solowych, przypisanych postaciom głoszącym ważne treści niczym z podwyższenia.

Często przejmowany przez instrumenty orkiestry, a szczególnie przez partie niskich smyczków, nadawał muzyce ton szczególnego patosu. Tu, w VI Symfonii, tego nie ma. Owszem, partia barytonu solo pełna jest napięcia, niepokoju, nawet lęku i rozpacz, być może nawet jej linia jest jakąś wyewoluowaną postacią owej postdodekafonicznej melodyki, ale brzmi ona bezpośrednio, naturalnie, wprost, ściśle spojona z tekstem, któremu jednak niezupełnie zawiera, interpretując go na swój – czyli kompozytora – sposób. Otoczona przebogatym, lecz lekkim i przeświecającym brzmieniem orkiestry, poruszająca się w odległym na ogół od tonalności, lecz idealnie wyważonym kontekście harmonicznym, jest dowodem rzadkiego mistrzostwa, świadectwem osiągniętej syntezy. Formalne zamówienie na VI Symfonię przyszło ze strony Dresdner Philharmonie oraz Guangzhou Symphony Orchestra (Guangzhou to Kanton w aktualnej angielskiej transliteracji oryginalnej nazwy miasta). W Kantonie też 24 września 2017 miało miejsce prawykonanie dzieła, zaś pierwsze wykonanie z realizowanymi na erhu intermezzami odbyło się w Filharmonii Drezdeńskiej 5 marca 2018 roku.

Niesamowite jest to spotkanie Pendereckiego z Mahlerem, którego bliskość od pewnego czasu twórca *Pasji Łukaszej* odczuwał, przed którą się bronił, a której w młodości podejrzewał nawet nie mógł, bo muzyka Mahlera była wówczas w Polsce zupełnie nieznana, a jeśli kto o niej u nas wspominał, to jako o przykładzie dziwactwa i złego gustu. Cała zresztą symfonia późnoromantyczna, choć obecna w programach koncertowych, lokowała się jak najdalej od upodobań adeptów kompozycji. Penderecki we wczesnym okresie swej twórczości uznawał z kompozytorów romantyzmu jedynie Berlioza i Czajkowskiego, od których – jak sądził – mógł się czegoś jeszcze nauczyć. Później jednak zainteresował go Bruckner, Dwořák i Sibelius, przeżył też okres fascynacji symfonią Szostakowicza, ale do Mahlera zbliżał się powoli i ostrożnie. I jeżeli VII Symfonię „*Siedem bram Jerozolimy*” tylko pod pewnymi warunkami można uważać za podjęcie idei VIII Symfonii Mahlera, to zarówno *Lieder der Vergänglichkeit*, jak i *Pieśni chińskie* należą do tego samego gatunku, co Mahlerowska *Das Lied von der Erde* – są „symfonią pieśni”. Zarówno też w przypadku Pendereckiego, jak i Mahlera, dzieła te stały się terenem sublimacji języka muzycznego swych twórców, okazją do porzucenia pewnego repertuaru gestów, do wkroczenia na obszar czystej liryki. Naturalnie – są i różnice. *Pieśń o ziemi* jest logiczną syntezą dwóch gatunków, do których niemal w zupełności ograniczył się Mahler – symfoniki i liryki wokalne. Penderecki w pieśni wypowiadał się incydentalnie, ale był wielbicielem i znawcą poezji, której różne obszary wciąż odkrywał poszukując

tekstów do swych monumentalnych dzieł. Natrafiał wówczas na wiersze liryczne, które go zachwycaly, i które wciąż pojawiały się w jego planach twórczych. W odróżnieniu od Mahlera i Bethgego nie tylko żywo interesował się różnorodnością kultur, ale poznawał je bliżej, bywając w różnych rejonach świata, także na Dalekim Wschodzie nie wyłączając Chin, które odwiedzał kilkakrotnie. To, co dla artystów okresu secesji i modernistycznego przełomu było atrakcyjną, pobudzającą wyobraźnię, a nawet autentycznie inspirującą egzotykę – dla Pendereckiego było normalnością i oczywistością. To także wynikało z jego poczucia wspólnoty ludzi, z potrzeby ich łączenia, nie zaś dzielenia.

Podróże... Pochodzące od pięciu różnych poetów teksty poszczególnych pieśni w *VI Symfonii* zostały przez kompozytora tak dobrane, że jednym z głównych wątków dzieła stała się wędrówka – jak u Schuberta – choć w innej skali i w innych okolicznościach. Jest mowa o podróży statkiem, wozem zaprzężonym w białego konia, jest mowa o obcej ziemi i o tęsknocie za ojczyzną. Ale jest też wątek przyrody nieożywionej – tafle wody, niebo, noc, księżyc, porywisty wicher i chmury. Są ptaki i kwiaty, jest niemal wszystko, co otacza człowieka – nie ma tylko innych ludzi. Jest więc i samotność. Stąd właśnie ów przenikający *VI Symfonię* splot uczuć nostalgii, znużenia, rozpacz i zachwyty, który – przepuszczony przez gęste filtry języków i adaptacji, na koniec zaś ujęty przez artystę obdarzonego jedynym w swoim rodzaju uniwersalnym słuchem kulturowym – dociera do nas nienaruszony jako przesłanie humanisty zaświadczaające o tym, że uczucia ludzi pod każdym niebem są do siebie podobne, i że do zrozumienia kogoś z drugiego końca świata potrzebna jest tylko dobra wola, nic ponadto.

Maciej Negrey



Ludwig van Beethoven

Muzyka do tragedii „Egmont” J.W. Goethego
op. 84

Praca nad dziełem: 1809–1810; prawykonanie:
15 czerwca 1810, Wiedeń; wydanie: Lipsk 1810 (uwertura),
Wiedeń 1846.

Muzyka Beethovena do dramatu *Egmont* powstała na zamówienie teatru dworskiego w Wiedniu. Pisał ją Beethoven od października 1809 do czerwca 1810 roku, w trudnych warunkach, zapewne z przerwami, bo czas był burzliwy i pełen zamętu po klęsce Austrii pod Wagram. Bieg historycznych wydarzeń niesie niekiedy konsekwencje paradoksalne: Napoleon zażądał nie tylko zburzenia fortyfikacji okalających Wiedeń, miejsce których zajęła potem piękna Ringstrasse, ale także zniesienia ograniczeń cenzury, co umożliwiło dyrektorowi teatru Josephowi von Hartlowi

wprowadzenie do repertuaru takich „wywrotowych sztuk” jak *Don Carlos* i *Wilhelm Tell* Schillera oraz *Egmont* Goethego, którego pierwsze przedstawienie z muzyką Beethovena odbyło się 15 czerwca 1810 roku. Głęboki podziw, jaki kompozytor żywił dla Goethego, a przede wszystkim tak bliska mu tematyka walki z tyranią sprawiły, że tworzył tę muzykę przeznaczoną dla potrzeb teatru – „użytkową” jak byśmy dziś powiedzieli – z pełnym zaangażowaniem emocjonalnym. Omawiając muzykę do *Egmonta* E.T.A. Hoffmann wysnuł poetycką metaforę i porównał kompozytora do drugiej struny, tak samo nastrojonej i współwibrującej z tonem poezji, a Marianne von Willemer pisała w liście do Goethego: „ten sam duch, który inspiruje Pańskie słowa, ożywia jego dźwięki”. Sam poeta stwierdził, że Beethoven „wczuł się w jego intencje z godną podziwu genialnością”. Trzeba jednak uściślić, że ta opinia nie dotyczyła całej muzyki, jak to upraszczająco uogólnia wielu autorów, lecz tylko jednego fragmentu – *Melodramu*.

Muzyka do *Egmonta* składa się z 10 części: uwertury, czterech fragmentów ściśle związanych z tekstem dramatu – dwóch pieśni Klary, sceny jej śmierci i wspomnianego *Melodramu* – krótkiego monologu głównego bohatera, poprzedzającego zakończenie z zaznaczonym w partyturze momentem śmierci Egmonta, akordami i fanfarami wieszczącymi odzyskanie wolności, i z wznoszącym się w górę tematem, który według didaskaliów miał towarzyszyć pojawianiu się postaci symbolizującej wolność i złożeniu przez nią wieńca na skroniach bohatera. Przy wtórze bębnowa owa symboliczna postać znika i to jest koniec sztuki, po którym Beethoven położył jeszcze własny, dodatkowy akcent: wybuchającą fortissimo *Symfonię zwycięstwa*. Pozostałe części to wprowadzone przez kompozytora cztery antrakty, stanowiące muzyczne pomosty pomiędzy pięcioma aktami dramatu. Nawiązują one do klimatu sceny kończącej dany akt i przygotowują wydarzenia w scenie otwierającej akt następny. Wielka uwertura została skomponowana na końcu, już po napisaniu całej muzyki. Nie jest to tylko konwencjonalna muzyka „na podniesienie kurtyny”, lecz syntetyczna rekapitulacja całego dramatu: ucisk Niderlandów przez hiszpańskich najeźdźców (wstęp), dramatyczne zmagania o odzyskanie wolności i śmierć Egmonta w burzliwym allegro, które kończy się tryumfalną kodą, identyczną z wieńczącą całość *Symfonią zwycięstwa*. Pomysłodawcą wykonywania muzyki do *Egmonta* w formie koncertowej, z tekstem wiążącym wyrwane z kontekstu sztuki fragmenty muzyczne i relacjonującym węzłowe punkty akcji, był niejaki C.R. Friedrich Mosengeil, radca dworu w Meiningen. On też był jego autorem, a nawet wystąpił w roli recytatora w wykonaniu utworu „dla wybranego grona” przez kapelę dworską w Meiningen. Mosengeil zadbał o jego spopularyzowanie; tekst został opublikowany jako

dodatek do „Allgemeine Musikalische Zeitung” i był wykorzystywany w dalszych wykonaniach w innych miastach w Niemczech, m.in. w Lipsku w roku 1821. Tekst Mosengeila był funkcjonalny, ale wyszedł spod pióra amatora i nie odznaczał się literackimi walorami. Kiedy zaplanowano wykonanie muzyki do *Egmonta* pod egidą Musikverein, zwrócono się do wybitnego poety, wielbiciela Beethovena Friedricha Grillparzera o napisanie nowego tekstu. Grillparzer podjął się tego zadania, ale prawdopodobnie pod presją czasu zrealizował je trochę połowicznie, bo jednak wykorzystał częściowo tekst Mosengeila, wygładził jego chropowatości i dopisał własne fragmenty. Do tego doszły ingerencje cenzury, która skreśliła lub zmieniła niektóre zbyt śmiałe zwroty. Wykonanie muzyki do *Egmonta* z tą nową, Grillparzerowską wersją poetyckiego komentarza odbyło się w Wiedniu, w sali Towarzystwa Przyjaciół Muzyki 8 grudnia 1834 roku, na koncercie anonowanym jako „muzyczno-deklamacyjna akademie”, którego program w całości wypełniły dzieła Beethovena.

Adam Walaciński

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów.

Fotograficy: Marco Borggreve, Magdalena Łojewska,
Magdalena Spinn, Irène Zandel, Archiwum
Stowarzyszenia im. LvB

© 2025, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena



Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

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



projekt współfinansuje
miasto stołeczne
Warszawa

PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



PARTNER



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



INSTYTUT
ADAMA
MICKIEWICZA



Filharmonia
Narodowa



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA



UNIwersYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE



BIBLIOTEKA
JAGIELLOŃSKA



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



KLONNI



HEXELINE

FERRERO



RESTAURACJA
DYPENSA
1995



elixir
RESTAURANT BY DOM WÓDNI



VIVA!

ELLE



iposter

BEETHOVEN
MAGAZINE