



07.04

2022

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

Lotte Concert Hall, Seoul

Streaming:

kanal Polskiego Radia na platformie YouTube | Polish Radio channel on YouTube

kanal Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena na platformie YouTube

channel of Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena on YouTube

Gustav Mahler (1860–1911)

Adagietto z V Symfonii cis-moll

Adagietto from Symphony No. 5 in C sharp minor

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

IV Koncert fortepianowy G-dur op. 58

Piano Concerto No. 4 in G major, Op. 58

1. Allegro moderato
2. Andante con moto
3. Rondo. Vivace

VI Symfonia F-dur „Pastoralna” op. 68

Symphony No. 6 in F major “Pastoral”, Op. 68

1. *Obudzenie się pogodnych uczuć z chwilą przybycia na wieś. Allegro ma non troppo*
The awakening of joyful sentiments upon arriving in the country. Allegro ma non troppo
2. *Scena nad strumykiem. Andante molto mosso*
Scene by the brook. Andante molto mosso
3. *Wesoła zabawa wieśniaków | Happy gathering of country folk. Allegro –*
4. *Burza | The Storm. Allegro –*
5. *Pieśń pasterska. Szczęśliwe i dziękczynne uczucia po burzy. Allegretto*
Shepherd's song: cheerful and thankful feelings after the storm. Allegretto

Minsoo Sohn – fortepian | piano

KNUA Symphony Orchestra

Chiyong Chung – dyrygent | conductor



Chiyong Chung

Chiyong Chung

Jeden z najbardziej rozchwytywanych koreańskich dyrygentów swojego pokolenia. Chiyong Chung jest doceniany za intensywne interpretacje, dogłębne zrozumienie muzyki, pewność w prowadzeniu zespołu oraz wirtuozowską technikę dyrygencką. Dał się poznać zwłaszcza jako specjalista w dziedzinie wykonania muzyki współczesnej oraz najnowszych dzieł koreańskich kompozytorów, w tym Isanga Yuna.

Chung rozpoczął naukę gry na fortepianie w wieku pięciu lat, później uczęszczając do Szkoły Muzyki Narodowego Uniwersytetu Seulskiego w ramach studiów kompozytorskich. Następnie ukończył studia na Uniwersytecie Mozarteum w Salzburgu, w klasie dyrygentury prowadzonej przez Michaela Gielena. Pracował jako asystent dyrygenta na Festiwalu w Salzburgu, a z ukończeniem studiów otrzymał Nagrodę Austriackiego Ministerstwa Kultury. Występował jako gościnny dyrygent Lipskiej Radiowej Orkiestry Symfonicznej, Praskiej Symfonicznej Orkiestry Radiowej, Monachijskiej Orkiestry Symfonicznej, Orkiestry Symfonicznej Uniwersytetu Stanu Michigan oraz Rosyjskiej Filharmonii Narodowej, by następnie w 1992 zadebiutować w Korei z Filharmonią Seulską. Dyrygował wieloma orkiestrami koreańskimi, jest również ceniony jako dyrygent operowy. Obecnie, jako dyrektor Szkoły Muzycznej Koreańskiego Narodowego Uniwersytetu Sztuki, odpowiada za edukację kolejnych pokoleń koreańskich muzyków, jest też dyrektorem muzycznym Filharmonii Incheon.

One of the most sought-after conductors of his generation in Korea, is highly regarded for his vivid interpretations, deep musical insights, strong ensemble leadership, and virtuoso baton technique. In particular, he is recognised as a specialist in modern music and new works by such Korean composers as Isang Yun. Chung began learning piano at the age of five, and later entered the prestigious Seoul National University School of Music as a composition major. He then graduated from the conducting class of Michael Gielen at the Salzburg Mozarteum in Austria. Chung served as Assistant Conductor of the Salzburg International Summer Festival and upon graduation was awarded the Austrian Culture Ministry Award. Following appearance as guest conductor of the Radio Symphony of Leipzig, Prague Radio Symphony, Munich Symphony, Michigan State Symphony, and Russian Philharmonic, he made his debut in Korea with the Seoul Philharmonic in 1992. Chung has conducted numerous Korean orchestras. He is also renowned for his work as an opera conductor. He is currently Director of the School of Music at the Korean National University of the Arts, where he teaches the next generation of Korean musicians, and the Music Director of the Incheon Philharmonic.



한국문화원
Korean Cultural Center

Minsoo Sohn

Został uznany przez „The New York Times” za „prawdziwego artystę, o przemyślanych i poetyckich interpretacjach”, zaś „The Boston Globe” uznał go za wręcz „stworzonego, by grać na fortepianie”. Sohn jest koreańsko-amerykańskim pianistą znanym z precyzji i wirtuozerii oraz olśniewającego talentu – dzięki tym cechom zdobył uznanie w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie oraz Korei. Jego zrozumienie muzyki, a zwłaszcza Bacha i Beethovena, zapewniło mu miejsce wśród najbardziej cenionych wykonawców utworów tych kompozytorów, zaś inspirująca pomysłowość w repertuarze orkiestrowym zdobywa mu wyrazy najwyższego uznania. W 2020 roku, dla uczczenia 250. rocznicy urodzin Beethovena, Sohn wykonał oraz nagrał trzydzieści dwie sonaty kompozytora w trakcie serii recitali w Seoul Arts Center. Długo oczekiwany 9-płytowy cykl *Complete Piano Sonatas* artysty został wydany przez wytwórnę Sony Classical jesienią 2020 roku.

Sohn odbył liczne trasy koncertowe w Ameryce Północnej i Południowej, Europie, Izraelu oraz Korei, występując w uznanych salach i festiwalach.

Sohn w dużej mierze zawdzięcza sukces swoim mentorom, Russellowi Shermanowi, Wha Kyung Byun oraz Daejinowi Kimowi, u których studiował w Konserwatorium Muzycznym Nowej Anglii oraz w Koreańskim Narodowym Uniwersytecie Sztuk. Po pięciu latach wykładowania na Uniwersytecie Stanu Michigan, w 2015 roku Sohn powrócił do rodzimej Korei, gdzie dołączył do kadry Koreańskiego Narodowego Uniwersytetu Sztuk, natychmiast stając się jednym z najpopularniejszych wykonawców i pedagogów.

Described by *The New York Times* as “a genuine artist, with a thoughtfully conceived and poetic interpretation” and by *The Boston Globe* as “born to play the piano”, Sohn is a Korean American pianist known for his scrupulous musicianship, and sparkling keyboard command – qualities that have earned him acclaim throughout the United States, Canada, and Korea. His readings of the works of Bach and Beethoven in particular have placed him among the elect in this repertoire, and the inspired ingenuity of his performances of orchestral repertoire has earned him plentiful accolade.

In 2020, coinciding with the 250th anniversary of Beethoven's birth, he performed and recorded the composer's thirty-two sonatas in a series of recitals at the Seoul Arts Center, and the Sony Classical released the highly anticipated nine-album set of *Complete Piano Sonatas* in the autumn of 2020. Sohn has toured extensively North and South America, Europe, Israel and Korea, and has appeared at important venues and festivals. Sohn owes much of his success to his mentors, Russell Sherman, Wha Kyung Byun, and Daejin Kim with whom he studied at the New England Conservatory and at the Korean National University of Arts. In 2015, after teaching at the Michigan State University for five years, he returned to his native Korea where he instantly became a much sought-after performer and teacher, as he joined the faculty at the Korean National University of Arts.



KNUA Symphony Orchestra | KNUA Symphony Orchestra

Orkiestra Symfoniczna Koreańskiego Narodowego Uniwersytetu Sztuki (KNUA) powstała w 1993 roku, wraz z otwarciem Szkoły Muzycznej. Od tego czasu jej celem było prezentowanie jak najlepszych wykonań na koncertach w Seulu i w innych miastach. Orkiestra starała się zbliżyć do publiczności poprzez występy pełne zaangażowania oraz pasji. Z okazji szczytu Korea-Rosja w 1999 roku, KNUA wystąpiła wraz z Moskiewskim Konserwatorium Państwowym. W 2001 roku koncerty wykonywane wraz z Moskiewskim Konserwatorium Państwowym oraz Sankt-Petersburskim Państwowym Konserwatorium im. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa zdobyły uznanie rosyjskiej publiczności. Dwa lata później, z okazji 10-lecia szkoły, orkiestra odniosła sukces wykonując, wraz z Chórem Koreańskiego Narodowego Uniwersytetu Sztuki, w którego skład wchodziło 400 studentów oraz absolwentów szkoły, *II Symfonię* Gustava Mahlera. Koncert ten pozwolił orkiestrze wznieść się na wyższy poziom artystyczny.

The Korea National University of Arts (KNUA) Symphony Orchestra was established in 1993 when the School of Music opened. Since then, it has endeavoured to show the best performance in its concerts in Seoul and other cities. It has also attempted to come closer to the audience through its engaged and passionate performances. The KNUA performed at the Moscow State Conservatory on the occasion of Korean–Russian summit in 1999. In 2001, the joint concerts with the Moscow State Conservatory and the Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory were applauded by Russian audiences. On the School's 10th anniversary in 2003, the orchestra successfully performed Mahler's Symphony No. 2 with the KNUA Choir composed of the School's 400 students and graduates. The concert was an opportunity to take the orchestra to the next level.



KNUA Symphony Orchestra



Gustav Mahler

Adagietto z V Symfonii cis-moll

Do *V Symfonii* w odróżnieniu od wcześniejszych Gustav Mahler nie pozostawił żadnych komentarzy programowych. Przyjaciel kompozytora Willem Mengelberg twierdził, że *Adagietto* – część czwarta dzieła – była miłosnym wyznaniem złożonym żonie, Almie. Zanotował też w partyturze słowa Mahlera, z których miał się zrodzić temat *Adagietta*: „Jak cię kocham, moje słońce, nie umiem wyrazić słowami. Mogę się tylko skarżyć na moją tęsknotę i moją miłość, moją rozkosz!”.

Adagietto (*Sehr langsam*; F-dur) intonowane jest przez orkiestrę zredukowaną do barwy smyczków i harfy. Swoją odmienną atmosferą i nowym typem narracji, będącej bardziej wolnym odsłanianiem niż rozwojem, kontrastuje z wszystkim pozostałymi częściami *V Symfonii*. Plan pierwszy wypełnia liryczny śpiew skrzypiec poddany frazie falującej w tempie *rubato*. Ekstatyczny charakter *Adagietta* ewokuje uczucie miłosnego zapamiętania nie wolne od poczucia samotności, lecz zawsze przeniknięte nadzieją.

Adagietto, spopularyzowane dzięki filmowi *Śmierć w Wenecji* Luchino Viscontiego, stało się najbardziej znanym utworem Mahlera, wchłoniętym przez kulturę popularną.

Ewa Siemdaj

Ludwig van Beethoven

IV Koncert fortepianowy G-dur op. 58

W marcu 1807 roku (daty dziennej nie znamy), w wiedeńskiej rezydencji księcia Lobkowitza zaprezentowane zostały trzy nowe utwory Beethovena: uwertura *Coriolan*, *IV Symfonia* i *IV Koncert fortepianowy G-dur*. Ale publiczne wykonanie *Koncertu* miało miejsce dopiero 22 grudnia 1808 roku w Theater an der Wien, razem z *Fantazją* op. 80, *V* i *VI Symfonią*. Był to też ostatni pianistyczny występ mocno już niedosłyszącego kompozytora.

Jeśli *III Koncert c-moll* stanowi pomost między młodzieńczą a dojrzałą twórczością Beethovena, to *Koncert IV* jest dziełem twórcy w fazie pełnego rozkwitu. Pisał go autor *Eroiki*, *Appassionaty*, pierwszych wersji opery *Fidelio*, z utworu na utwór doskonalący swój warsztat i sięgający po coraz wyższe cele. Wzór wielkich koncertów Mozarta jest tu widoczny tylko w samym podejściu do gatunku: koncert, nie tracąc nic ze swego popisowego charakteru, ma być dziełem kunsztownym i siłą wyrazu dorównującym symfonii. Ale język muzyczny i środki pianistyczne, a także wzajemny stosunek partii solisty i orkiestry – wszystko to jest nowe, Beethovenowskie.

- Początek części I (*Allegro moderato*, G-dur) jest eksperymentem: główny temat z charakterystycznymi repetycjami wprowadza *piano dolce* fortepian solo, a dopiero po chwili odpowiadają mu smyczki – *pianissimo* i w tonacji H-dur. Stwarza to zupełnie inny niż w większości koncertów klimat – intymności, wręcz poufności. XIX-wieczna publiczność dosłyszała się tu śpiewu skowronka, stąd dzieło nazywano kiedyś „Lerchenkonzert” – skowronkowym. Nawiązał do tego Henryk Mikołaj Górecki, zamieszczając cytaty Beethovenowskiego tematu w swym *Triu fortepianowym*, dedykowanym księżnej Lerchenborg. Wybitnemu zaś muzykologowi, Aleksandrowi Frąckiewiczowi, repetycje owe przypominały raczej śpiewy liturgii prawosławnej; w latach powstania *Koncertu* Beethoven studiował przykłady muzyki rosyjskiej i komponował kwartety op. 59 dla księcia Razumowskiego. Osobliwy, niepowtarzalny urok *Allegra* – brak w nim trąbek i kotłów – tkwi jednak w delikatności, pięknie melodii, niecodziennych stosunkach tonalnych i modulacjach, których pełen jest również energiczny lecz subtelny drugi temat (a-moll).

- Część II (*Andante con moto*, e-moll) – to również eksperyment w postaci adaptacji sceny dramatycznej do gatunku koncertu. Milkną tu instrumenty dęte. Surowemu brzmieniu unisonowego recytatywu smyczków *forte* i *staccato* próbuje przeciwstawić się śpiewne arioso fortepianu – *molto cantabile* i *legato*, nigdy jednak nie będzie mu dane wydobyć z siebie więcej, niż pełne westchnień jedno zdanie. Raz tylko, w krótkiej *cadency* „wrywa się na wolność”, porzucając melodię na rzecz gwałtownych tryłów i chromatycznych pochodów, po czym wszystko cichnie, rozprasza się, fortepian zaś nieśmiało dopowiada ostatnią frazę.

- Część III (*Rondo. Vivace*, G-dur), jedyna, w której wykorzystany jest pełny skład orkiestry, to w rzeczywistości forma sonatowa. Z formą rondo łączy ją tylko zamknięty – jak w refrenie – kształt głównego tematu. Wprowadzony dyskretnie w tonacji subdominanty (C-dur), chwilę później rozbrzmiewa on z całą mocą

swej radosnej, marszowej ekspresji, aby pod koniec przekształcić się w serię swobodnych wariacji. Jego motywy wypełniają finał niemal w zupełności, pozostawiając tylko nieco miejsca dla tematu drugiego (D-dur). A ten znów jest jakby szkicem melodii *Ody do radości z IX Symfonii*. Chwilami, zwłaszcza przed cadenzą, gdy ukazują się w orkiestrze, podobieństwo jest uderzające. Wiele jest osobliwości w tym przepięknym *Koncertcie*, a najbardziej zadziwia nieustająca świeżość tej muzyki – rezultat prawdziwego nowatorstwa, które zachowało swą siłę i barwy.

Maciej Negrey

Ludwig van Beethoven

VI Symfonia F-dur „Pastoralna” op. 68

Symfonia ta powstawała równocześnie z *Symfonią V* i razem z nią została po raz pierwszy wykonana na koncercie 22 grudnia 1808 roku w Wiedniu. Pomimo wszelkich różnic odnajdziemy pomiędzy dziełami tymi wiele zbieżności, zwłaszcza w sferze brzmienia, najwięcej jednak wiąże *Pastoralną* z nieco wcześniejszym *Koncertem skrzypcowym* op. 61.

Nie jest to obraz sił natury. Raczej autoportret z naturą w tle. To twórca oddycha szerzej po przyjeździe na wieś, to on rozmyśla nad strumykiem, przysłuchuje się grze kapeli, wraz z nią chroni się przed burzą, to w jego imaginacji rodzi się pieśń dziękczynna, którą zgodnie z konwencjami sentymentalizmu każe śpiewać pastuszkowi, czy też raczej sobie samemu ze zbyt wielkim kapeluszem na głowie i kijem pasterskim w ręce. Taka jest ta „symfonia pasterska”. Wyrasta z ducha estetyki Rousseau, nie Schillera.

Ale to właśnie w niej widać jak na dłoni, że Beethoven stoi na rozdrożu pomiędzy klasycyzmem i romantyzmem. Romantyczne jest wysunięcie na plan pierwszy osobistych uczuć. Sam Beethoven wyraźnie zaznacza to w nagłówku („więcej uczucia niż malarstwa dźwiękowego”), jakby nie był pewien zrozumienia swych intencji, a może nawet doskonałości użytych środków. Ale tło – owa natura – to klasycystyczny, sielankowy krajobraz. Nie przejmujący pejzaż górski z ostrymi konturami i dramatycznym światłowieniem, nie ryk wodospadu ani „puszczy głębiny”, lecz podwieńska wioska z leniwym strumykiem, w którym zapewne brodzi żywy inwentarz. Kukułki i turkawki, których głosy słychać pośród miarowego plusku wody, wzięte są jakby z Haydnowskiego *Stworzenia świata*. Nawet *Burza* nie tyle przeraża, co informuje o swej obecności, choć pierwsze krople deszczu, które rozpędzają kapełę, odmalowane są bardzo sugestywnie, a sama stylizacja ludowej muzyki w *Wesołej zabawie wieśniaków* zbliża się do autentyku jak nigdy dotąd.

Wygląda na to, że Beethoven nie czuł się zbyt dobrze w roli ilustratora, a raczej czuł się w niej, jak w obcej skórze, dlatego wspomnianą adnotacją chciał odsunąć tę niezbędną – jak widać sądził – warstwę na plan dalszy, choć wiedział, że to zapewne ona przyciągnie słuchaczy.

Bo to, co najważniejsze w *Symfonii Pastoralnej*, zawarte jest w sferze osobistej. Głębokie ukojenie, jakiego doświadcza twórca po przybyciu na wieś (i wyrwaniu się z przytłaczającej atmosfery miasta), oddaje w I części temat o zupełnie nowym pokroju – pozbawionym wewnętrznej dynamiki, na co badacze nieraz już zwracali uwagę. A mimo to muzyka stale narasta w miarę, jak podnosi się temperatura „pogodnych uczuć”. Podobnie w *Scenie nad strumykiem*, która z konwencjonalnego obrazka przekształca się w prawdziwą „pieśń duszy” syte szczęścia, bo wolnej od wszelkich codziennych pragnień. I na koniec – *Pieśń pasterska. Szczęśliwe i dziękczynne uczucia po burzy*. Można ją rzecz jasna rozumieć metaforycznie. Burza, którą słyszeliśmy, miała być może miejsce w duszy, nie w przyrodzie. Tym niemniej poczucie szczęścia i wdzięczności jest jak najbardziej rzeczywiste. Tak bardzo, że Beethoven nie wahał się dokonać o wiele ważniejszej ingerencji w formę symfonii, niż było nią samo zwiększenie liczby ogniw cyklu. Oto pierwszy finał hymniczny. Pierwszy rzeczywisty kontakt pieśni i symfonii – dwóch głównych gatunków muzyki XIX wieku. Pierwsza – na taką skalę – apoteoza uczuć wyrażona środkami czysto muzycznymi.

I kto powie, że to nie Beethoven był największym prawodawcą muzyki doby romantyzmu?

Maciej Negrey

