



12.04

2022

Wtorek, 12 kwietnia, 19.30 | Tuesday, 12 April, 7:30 pm
Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa | Warsaw Philharmonic – Concert Hall

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

Adagio

z *III Symfonii* | from *Symphony No. 3*

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

Przerwa | Intermission

Béla Bartók (1881–1945)

Koncert na orkiestrę Sz. 116 | Concerto for Orchestra, Sz. 116

1. *Introduzione*: Andante non troppo – Allegro vivace
2. *Giuoco delle coppie*: Allegro scherzando
3. *Elegia*: Andante non troppo
4. *Intermezzo interrotto*: Allegretto
5. *Finale*: Pesante – Presto

Łukasz Krupiński – fortepian | piano
Sinfonia Varsovia

Robert Treviño – dyrygent | conductor

PARTNER GŁÓWNY





Robert Treviño

Robert Treviño

Szybko stał się jednym z najbardziej ekscytujących współczesnych dyrygentów amerykańskich, a także jednym z najbardziej rozchwytywanych talentów młodszego pokolenia. Sprawuje funkcje dyrektora muzycznego Baskijskiej Orkiestry Narodowej, pierwszego dyrygenta gościnnego Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI oraz doradcy artystycznego Orkiestry Symfonicznej z Malmö. W bieżącym sezonie udaje się w trasę koncertową z Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI do Frankfurtu, Kolonii oraz Hamburga.

W minionych sezonach europejskie angaże Treviño obejmowały współpracę z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną, Filharmonią Monachijską, Londyńską Orkiestrą Filharmoniczną, Orkiestrą Gewandhaus z Lipska, Wiener Symphoniker, Orkiestrą Filharmoniczną z Helsinek, Orchestre de Paris, Królewską Orkiestrą Filharmoniczną oraz Berlińską Radiową Orkiestrą Symfoniczną. Dyrygował również orkiestrą z Cleveland, orkiestrami symfonicznymi z San Francisco, Toronto oraz Detroit, a także prowadził nową produkcję *Eugeniusza Oniegina* w Waszyngtońskiej Operze Narodowej.

Wśród nadchodzących debiutów warto wymienić współpracę z Orkiestrą Symfoniczną Baltimore, Utah Symphony, Filarmonica della Scala, Orchestra della Svizzera italiana, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orkiestrą Gürzenich z Kolonii oraz Orkiestrą Symfoniczną z Osaki.

Robert Treviño zamawiał prace u wielu czołowych kompozytorów, z którymi także blisko współpracował, często prezentując premiery ich utworów. Znajdują się wśród nich John Adams, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Jennifer Higdon, André Previn, Augusta Read Thomas, Shulamit Ran oraz John Zorn.

Has rapidly emerged as one of the most exciting American conductors performing today, as well as one of the most coveted 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 an Artistic Advisor to the Malmö Symphony Orchestra. This season sees him on tour with the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Frankfurt, Cologne and Hamburg. In recent seasons Treviño's European engagements have included the London Symphony Orchestra, Munich Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Gewandhausorchester, Wiener Symphoniker, Helsinki Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Royal Philharmonic Orchestra and Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. He has conducted the Cleveland Orchestra, and the symphony orchestras of San Francisco, Toronto and Detroit; he has also conducted the Washington National Opera's new production of *Evgeny Onegin*. Upcoming debut appearances include the Baltimore Symphony, Utah Symphony, Filarmonica della Scala, Orchestra della Svizzera italiana, Orchestra del Teatro La Fenice, Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Gürzenich Orchestra Köln, and the Osaka Philharmonic. Robert Treviño has worked closely with leading composers, such as John Adams, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Jennifer Higdon, André Previn, Augusta Read Thomas, Shulamit Ran, and John Zorn, commissioning works from many of them, and performing their premieres.

robert-trevino.com

Łukasz Krupiński

Wybitny polski pianista mieszkający w Londynie, półfinalista Konkursu Chopinowskiego. 17 października 2021 roku zadebiutował w Wigmore Hall w Londynie podczas Uroczystej Gali 50-lecia Chopin Society UK w obecności księżniczki Alexandry, Królewskiej Patronki Stowarzyszenia oraz księcia Kentu Edwarda.

Łukasz Krupiński jest Artystą Steinwaya i finalistą UK Piano Open, zdobywcą Grand Prix w San Marino. Studiował u prof. Alicji Palety-Bugaj i dr Konrada Skolarskiego UMFC w Warszawie, Arie Vardiego w Hanowerze i Dmitri Alexeeva w Royal College of Music w Londynie. Występował m.in. w Carnegie Hall/Stern Auditorium, Cadogan Hall, St. Martin in the Fields i Royal Albert Hall w Londynie oraz w Filharmonii Narodowej w Warszawie z recitalem streamingowanym live do Lincoln Center w Nowym Jorku. Koncertował z Jerusalem Symphony Orchestra, The Chicago Philharmonic, The Buffalo Philharmonic, The Orchestra of the America, Orkiestrą Filharmonii Narodowej i Santander Orchestra. Jego debiutancki album *Espressione* został nominowany do ICMA. Łukasz Krupiński jest cenionym interpretatorem muzyki Ravela i Skriabina, zaś jego wykonanie *Appassionaty* Beethovena podczas Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Leeds, transmitowane przez Medici TV, świadczy o światowej dynamice rozwoju pianisty od czasu Konkursu Chopinowskiego w 2015 roku.

Łukasz Krupiński jest reprezentowany przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena.

A distinguished Polish pianist based in London, semi-finalist of the Fryderyk Chopin International Piano Competition. On 17 October 2021 he debuted at London's Wigmore Hall at the Gala Concert celebrating the 50th Anniversary of the Chopin Society UK, in the presence of HRH Princess Alexandra, the Society's Royal Patron, and HRH Prince Edward, Duke of Kent.

Łukasz Krupiński is a Steinway Artist, the finalist of the UK Piano Open, and the winner of the 7th International Piano Competition in San Marino. He studied under the supervision of Professor Alicja Paleta-Bugaj and Konrad Skolarski at the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw, he was a student of Arie Vardi in Hannover, and of Dmitri Alexeev at the Royal College of Music in London. Krupiński has performed piano recitals at Carnegie Hall/Stern Auditorium, Cadogan Hall, St Martin in the Fields, Royal Albert Hall in London, and at the Warsaw Philharmonic – here, his recital was streamed live to New York's Lincoln Center. He performed with the Jerusalem Symphony Orchestra, the Chicago Philharmonic, the Buffalo Philharmonic, the Orchestra of the America, the National Philharmonic Orchestra, and the Santander Orchestra. His debut album, *Espressione*, was nominated to the ICMA.

Łukasz Krupiński is a renowned interpreter of Ravel's and Scriabin's music. His performance of Beethoven's *Appassionata* at the Leeds International Piano Competition, broadcasted by Medici TV, testifies to the artist's global advancement since the Fryderyk Chopin International Piano Competition in 2015.

Łukasz Krupiński is represented by the Ludwig van Beethoven Association.



Zespół powstał w 1984 roku w wyniku powiększenia Polskiej Orkiestry Kameralnej. Impulsem do rozbudowania składu był przyjazd legendarnego skrzypka Yehudi Menuhina, który przybył do Polski na zaproszenie Waldemara Dąbrowskiego, dyrektora naczelnego Centrum Sztuki Studio im. St. I. Witkiewicza w Warszawie oraz Franciszka Wybrańczyka, dyrektora działającej już wcześniej Polskiej Orkiestry Kameralnej. Wspólne koncerty zdobyły uznanie publiczności, a Menuhin objął funkcję pierwszego gościnnego dyrygenta.

Niedługo potem Sinfonia Varsovia rozpoczęła światowe tournée, występując w najbardziej prestiżowych salach. Szeroki repertuar orkiestry, obejmujący m.in. dzieła Wolfganga Amadeusza Mozarta, Ludwiga van Beethovena i Krzysztofa Pendereckiego zaowocował współpracą z rzeszą solistów i dyrygentów. Orkiestra zawiązała artystyczne przyjaźnie z najwybitniejszymi dyrygentami, wśród których znaleźli się m.in. Valery Gergiev, Witold Lutosławski, Lorin Maazel oraz solistami, m.in. Piotr Anderszewski, Martha Argerich, Anne-Sophie Mutter. Do tej pory orkiestra zagrała ponad 4000 koncertów na pięciu kontynentach oraz nagrała ponad 300 płyt. Od 1997 r. dyrektorem muzycznym, a następnie w latach 2003–2020 dyrektorem artystycznym zespołu był Krzysztof Penderecki, najwybitniejszy współczesny polski kompozytor. W 2004 roku Franciszek Wybrańczyk przekazał obowiązki dyrektora Sinfonii Varsovia wieloletniemu muzykowi zespołu – Januszowi Marynowskiemu, który tę funkcję sprawuje do dziś.

The ensemble was established in 1984 by expanding the Polish Chamber Orchestra. The impulse for the extension was the arrival of Yehudi Menuhin, a legendary violinist who arrived in Poland invited by Waldemar Dąbrowski, managing director of the Stanisław Ignacy Witkiewicz Studio Arts Centre in Warsaw and Franciszek Wybrańczyk, director of the Polish Chamber Orchestra. The joint performances were greatly appreciated by the audiences, and Menuhin accepted the post of the orchestra's first guest conductor.

Soon afterwards, the Sinfonia Varsovia started a world tour, appearing in the most prestigious halls. The orchestra's extensive repertoire ranging from Wolfgang Amadeus Mozart, via Ludwig van Beethoven to Krzysztof Penderecki brought about cooperation with a bevy of soloists and conductors. The orchestra established artistic friendships with the most exquisite conductors, whose number includes Valery Gergiev, Witold Lutosławski and Lorin Maazel and such soloists as Piotr Anderszewski, Martha Argerich and Anne-Sophie Mutter. The Sinfonia Varsovia has performed over 4000 concerts on five continents, and released over 300 CDs.

From 1997 the orchestra's music director, and in 2003–20 also the artistic director was Krzysztof Penderecki, the most outstanding Polish contemporary composer. In 2004, Franciszek Wybrańczyk passed the baton of the ensemble's director to its long-term artist, Janusz Marynowski, who has held the post to this day.

sinfoniavarsovia.org



Sinfonia Varsovia



Krzysztof Penderecki

Adagio z III Symfonii

„Jest jakby z innego świata – czysto lirycznego, subtelnego, duchowo wrażliwego, wolnego od ostrości, dosadności, [...] lecz znającego uczucie bólu” – pisał o *Adagiu z III Symfonii* Krzysztofa Pendereckiego Tadeusz A. Zieliński. Istotnie, to jeden z piękniejszych fragmentów, które wyszły spod pióra Mistrza z Lusławic. Snujące się eufoniczne linie instrumentów smyczkowych, tajemnicze brzmienie rogu i jasne motywy fletów. Wszystko to, osnute wokół delikatnie dysonujących harmonii, tworzy łagodny, oniryczny nastrój, który chwilami nasycy jakaś niewysłowiona tęsknota, jakiś tragizm. *III Symfonia* powstawała przez siedem długich lat i stanowi kontynuację najlepszych tradycji dwudziestowiecznej symfoniki. Jej centralne ogniwo Penderecki skomponował na samym końcu. Nie dziwi więc, że muzyka *Adagia* zgromadziła w sobie tak wiele treści. Do głosu dochodzą w niej idiom marsza żałobnego, słychać echa wagnerowskich współbrzmień z *Tristana i Izoldy* oraz melancholię wolnej części *V Symfonii* Mahlera. „Każdy utwór ma swój czas – komentował kompozytor – Moje pomysły dojrzewają długo...”.

Karolina Dąbek

Ludwig van Beethoven

III Koncert fortepianowy c-moll op. 37

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 przepelnia 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 utrafiają 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 zadziwiająca 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 swoistego 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 melodycznym 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 ronda, pełen energii, trochę zawiadziaki, osadzony na rzeczowej podstawie kontrapunktycznej wyraźnie daje do zrozumienia, że tonacja molowa zagubiła gdzieś przypisywaną jej jednoznaczność 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 *Finału* czysto scherzandowe momenty. Zaś kuplet drugi, poprzedzający fugato, w którym na pierwszym planie słychać melodię klarnetu, przypomina znów „dawnego Beethovena”, którego powiew romantycznego przełomu wprawdzie ogarnął, lecz unieść nie zdołał.

Maciej Negrey

Béla Bartók

Koncert na orkiestrę Sz. 116

W 1940 roku Bartók opuścił Europę i osiadł w Stanach Zjednoczonych. Praktycznie nie komponował; utrzymywał się z nielicznych koncertów i pracy naukowej. Gdy z początkiem 1943 roku lekarze wykryli u niego białaczkę, z pomocą pośpieszyło amerykańskie stowarzyszenie kompozytorów i wydawców muzycznych, które postanowiło pokryć koszty leczenia. Jednocześnie szef słynnej Boston Symphony Orchestra, Siergiej Kusewicki, za namową przyjaciół kompozytora – skrzypka Józsefa Szigetiego i dyrygenta Fritza Reiner – zdecydował się zamówić u Bartóka utwór na orkiestrę symfoniczną, poświęcony pamięci swojej zmarłej żony. Kwota tysiąca dolarów jako honorarium była nie bez znaczenia – i Bartók zamówienie przyjął. Pomiędzy połową sierpnia a 8 października 1943 roku (dokładnie!), pracując „dniami i nocą”, ukończył *Koncert na orkiestrę*, pierwsze dzieło po czteroletniej przerwie, w istocie będące rodzajem muzycznego testamentu.

Koncert na orkiestrę to z pewnością najlepiej „skomponowane” dzieło Bartóka – spójne, logiczne i konsekwentne, dzieło prawdziwego Mistrza. Co do tytułu, wyjaśnił go sam kompozytor w słowie wstępnym do programu z okazji prawykonania: „Tytuł tego utworu symfonicznego, podobnego do symfonii, tłumaczy się tendencją do traktowania poszczególnych instrumentów orkiestrowych na sposób koncertujący lub solistyczny”. Odróżnia też *Koncert* od tradycyjnej symfonii pięcioczęściowy układ formy, przy czym części nieparzyste są częściami głównymi, zaś część druga i czwarta to swoiste *intermezzi*. Całość otwiera *Introdukcja*, w której mroczny, posępny wstęp przechodzi w dynamiczne *Allegro vivace* o dramaturgii rozpiętej pomiędzy żywiołowym tematem głównym a nastrojowo-kontemplacyjnym pobocznym. A później następuje słynna „gra parami”, z groteskowym *concertato* fagotów, klarnetów, fletów i trąbek – kontrast wnosi środkowy chorał blachy. W *Elegii*, centralnym ogniwie dzieła, a zarazem jego ekspresyjnym „jądrze”, powraca duch *Introdukcji*, lecz dramatyzm ulega dalszemu pogłębieniu; motywy „śpiewu ptaków” w zakończeniu dodatkowo wzmagają siłę ekspresji. Część czwarta, *Intermezzo interrotto* („przerwane intermezzo”), to niezwykle przykład „muzyki znaczącej”. Zderzają się tu dwa muzyczne wątki: szeroko płynąca „węgierska” melodia altówek – i trywialna polka, przerywana słynnym „śmiechem” orkiestry – cytata z z pierwszej części *Symfonii „Leningradzkiej”* Szostakowicza. Znaczenie „przerwanego intermezza” wyjaśnił Bartók przyjacielowi, pianiście György Sándorowi: „Poeta wyznaje swoją serenadę miłość do rodzinnego kraju, lecz jego pieśń zostaje brutalnie przerywana, a nikczemni ludzie w buciarach natrzęsają się z niego i łamią jego instrument”. Kim ów poeta, i kim owi ludzie – nietrudno odgadnąć. Lecz finał *Koncertu* będzie pełen optymizmu, co ważne zaś – optymizm ten odbierzemy jako autentyczne, naturalne rozwiązanie dramatycznej formy – tej części, a zarazem całego utworu.

Stanisław Kosz

Fotograficy / Photographs: Bartek Barczyk, Bruno Fidrych, Hakan Rojder,
Archiwum Stowarzyszenia im. LvB / LvB Association archives.

© 2022, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena / Ludwig van Beethoven Association

