



**Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena**

27.03.2023



Martín García García

Poniedziałek, 27 marca, 19.30 | Monday, 27 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*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura do baletu *Twory Prometeusza* op. 43

Overture to *The Creatures of Prometheus*, Op. 43

V Koncert fortepianowy Es-dur op. 73

Piano Concerto No. 5 in E flat major, Op. 73

1. Allegro
2. Adagio un poco moto
3. Rondo. Allegro

PRZERWA | INTERMISSION

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

II Symfonia na orkiestrę smyczkową op. 30

Symphony No. 2 for string orchestra, Op. 30

1. Allegro moderato
2. Adagio
3. Allegretto

Martín García-García – fortepian | piano

Orkiestra Polskiego Radia w Warszawie | Polish Radio Orchestra in Warsaw

Michał Klauza – dyrygent | conductor

MECENAS



Martín García García

Pianista urodził się w Gijón w Hiszpanii. Studia muzyczne rozpoczął w wieku pięciu lat u Natalii Mazoun i Ilyi Goldfarba. Ukończył Escuela Superior de Música Reina Sofía, gdzie przez ponad dekadę studiował pod kierunkiem Galiny Eguiazarovej, otrzymując od Jej Wysokości Królowej Zofii nagrodę dla Najlepszego Studenta Katedry. Otrzymał także tytuł magistra w dziedzinie gry na fortepianie w Mannes School of Music w Nowym Jorku. Zdobył pierwsze nagrody na kilku krajowych i międzynarodowych konkursach, pieczętując swoje zwycięstwo w 2021 roku na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Cleveland oraz otrzymując III nagrodę na XVIII Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina. Ponadto, w 2018 roku otrzymał I nagrodę na International Keyboard Institute & Festival, odbywającym się w Nowym Jorku, a uzyskane w ten sposób stypendium pozwoliło mu zamieszkać w tym mieście. Przez ostatnie dwa lata uzupełniał tam swoją artystyczną edukację u wybitnego pianisty Jerome'a Rose'a.

Jako solista koncertował w całej Europie i Stanach Zjednoczonych, zyskując uznanie muzyków i pianistów tej rangi co Vladimir Krainev, Dmitri Alexeev, Arcadi Volodos, Dmitri Bashkirov, Joaquín Achúcarro czy Tatiana Copeland (wnuczka Siergieja Rachmaninowa). Z polecenia maestro Radu Lupu został zaproszony na Międzynarodowy Festiwal Pianistyczny w Zagłębiu Ruhry, a jego koncertów w ramach wielce udanego tournée po Japonii w 2022 roku wysłuchała publiczność licząca 25 000 melomanów.

Martín García García is a pianist born in Gijón, Spain. He began studying music at the age of five, with Natalia Mazoun and Ilyà Goldfarb. A graduate of the Reina Sofía School of Music, he studied there for over a decade with Galina Eguiazarova – receiving the prize for the Best Student of the chair from Queen Sofía of Spain. He holds a master's degree in Piano from the Mannes School of Music in New York.

Martín has won top prizes in several national and international competitions, notably the First Prize at the 2021 Cleveland International Piano Competition and the 3rd Prize at the 18th International Chopin Piano Competition, as well as the 1st Prize at the International Keyboard Institute & Festival held in New York in 2018, which allowed him to obtain a scholarship to establish himself there. For the past two years, he has resided in New York City completing his artistic training with the distinguished pianist Jerome Rose.

A sought-for soloist, he has given concerts in venues around Europe and the US, receiving highly positive reviews from such musicians and pianists as Vladimir Krainev, Dmitri Alexeev, Arcadi Volodos, Dmitri Bashkirov, Joaquín Achúcarro, and Tatiana Copeland (Sergei Rachmaninov's grandniece). He has been invited to the International Ruhr Piano Festival at the behest of Maestro Radu Lupu. His successful tour of Japan in 2022 won him an audience of 25,000.

martingarciagarcia.com

Michał Klauza

Absolwent Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury Ryszarda Dudka oraz studiów podyplomowych w Konserwatorium im. M. Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu w klasie Illii Musina. Od 2015 roku Dyrektor Artystyczny Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie (obecnie Polska Orkiestra Radiowa). W latach 2013–2015 kierownik muzyczny Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku, a w latach 2009–2015 II dyrygent Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Był dyrygentem i zastępcą dyrektora muzycznego Welsh National Opera w Cardiff (2004–2008).

W grudniu 2011 roku poprowadził w Narodowej Operze Ukrainy w Kijowie *Króla Rogera* Szymanowskiego w wersji koncertowej, przygotowanego jako finałowe wydarzenie Polskiej Prezydencji w Radzie Unii Europejskiej.

Współpracował z licznymi orkiestrami w kraju i za granicą. Koncertował we Francji, Niemczech, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, Włoszech, Brazylii, Armenii, Korei Południowej oraz w krajach Zatoki Perskiej. Współpracował z Teatrem Bolszoi w Moskwie (2016–2022), Operą Bałtycką, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Wielkim w Poznaniu oraz Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie (1998–2003), gdzie przygotował polską premierę opery *Billy Budd* Brittena (2019).

W swoim dorobku artystycznym posiada szereg nagrań radiowych i telewizyjnych, m.in. z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki *Loteria na mężów* Szymanowskiego a z Polską Orkiestrą Radiową nagrał operę *Hagith* tego kompozytora (nagroda Fryderyk 2020).

Od 2020 roku prowadzi klasę dyrygentury na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie.

He is a graduate of both Ryszard Dudek's conducting class at the Fryderyk Chopin Academy of Music and Ilya Musin's postgraduate class at the Rimsky-Korsakov Conservatoire in St. Petersburg. Since 2015, he has been Artistic Director of the Polish Radio Orchestra in Warsaw. From 2013 until 2015, he was music director of the Podlasie Opera and Philharmonic in Białystok, and from 2009 until 2015, second conductor of the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR) in Katowice. He was also the conductor and deputy music director of the Welsh National Opera in Cardiff (2004–2008).

In December 2011, he conducted a concert version of Karol Szymanowski's *King Roger* at the National Opera of Ukraine in Kyiv, which was the final event concluding the Polish Presidency of the Council of the EU.

He has worked with numerous orchestras at home and abroad, performing in France, Germany, Switzerland, the UK, Italy, Brazil, Armenia, South Korea and the Persian Gulf states. He has collaborated with the Bolshoi Theatre in Moscow (2016–2022), the Baltic Opera, the Opera Nova in Bydgoszcz, the Grand Theatre in Poznań and the Teatr Wielki – Polish



National Opera in Warsaw (1998–2003), where he prepared the Polish premiere performance of Britten's opera *Billy Budd* (2019).

His artistic achievements include recordings for radio and television, among them the first studio recording of Szymanowski's operetta *Lottery for Husbands* with the Polish National Radio Symphony Orchestra, and another of Szymanowski's operas – *Hagith* – with the Polish Radio Orchestra (a Fryderyk 2020 award).

Since 2020, he has been employed in the Symphony and Opera Conducting Department of the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw.

Polish Radio Orchestra in Warsaw

The history of the Polish Radio orchestra actually dates back to 1934. But it was in 1945 that Stefan Rachoń founded the Polish Radio Orchestra in Warsaw, whose original repertoire mostly consisted of popular and light music. In the mid-1970s, Włodzimierz Kamirski, the orchestra's then head, consistently introduced new works, a practice that was later continued by Jan Pruszek and Mieczysław Nowakowski. In 1991, and thus during Tadeusz Strugała's tenure, the Orchestra moved to new premises – the SI Concert Studio, which a few years later was named after Witold Lutosławski. When Wojciech Rajski served as artistic director (1993–2006), it went on numerous foreign tours. From 2007 until 2015, the ensemble was led by Łukasz Borowicz. It has become

a tradition to begin each new artistic season with a concert performance of an unknown or forgotten Polish opera, such as Statkowski's *Maria*, Dobrzyński's *Monbar*, or the *Filibusters*, and Noskowski's *Revenge for the Border Wall*.

In 2015, Michał Klauza was appointed the orchestra's new artistic director. Subsequent seasons now began with performances of vocal and instrumental works by Polish composers, including Ogiński's *Zélis et Valcour ou Bonaparte au Caire*, Nowowiejski's *The Return of the Prodigal Son*, Kurpiński's *The Charlatan*, of the *Raising of the Dead*, and Karol Szymanowski's *Hagith*.

The ensemble has an extensive discography, including more than 120 CDs featuring classical, popular and film music.



Orkiestra Polskiego Radia w Warszawie

Historia orkiestry w Polskim Radiu sięga roku 1934.

W 1945 roku Stefan Rachoń stworzył w Warszawie Orkiestrę Polskiego Radia, której większość repertuaru stanowiła muzyka popularna i rozrywkowa. W połowie lat 70. kierującą nią Włodzimierz Kamirski konsekwentnie wprowadzał nowy repertuar, kontynuowali to Jan Pruszek oraz Mieczysław Nowakowski.

W 1991 roku, za kadencji Tadeusza Strugały, Orkiestra przeniosła się do nowej siedziby – Studia Koncertowego S1, któremu po kilku latach nadano imię Witolda Lutosławskiego. Za kadencji dyrektora artystycznego Wojciecha Rajskiego (1993–2006) wielokrotnie wyjeżdżała na zagraniczne tournée. W latach 2007–2015 zespołem kierował Łukasz Borowicz. Tradycją stało się rozpoczęcie

kolejnych sezonów artystycznych koncertowym wykonaniem nieznanych lub zapomnianych polskich oper, wśród nich m.in. *Marię* Statkowskiego, *Monbar czyli Flibustierowie* Dobrzyńskiego, czy *Zemsta za mur graniczny* Noskowskiego.

W 2015 dyrektorem artystycznym orkiestry został Michał Klauza. Kolejne sezony tradycyjnie rozpoczynają się wykonaniami dzieł wokально-instrumentalnych polskich kompozytorów, m.in. *Zélis i Valcour, czyli Bonaparte w Kairze* Ogińskiego, *Powrót syna marnotrawnego* Nowowiejskiego, *Szarlatan czyli wskrzeszanie umarłych* Kurpińskiego, *Hagith* Karola Szymanowskiego.

Zespół posiada bogatą dyskografię obejmującą ponad 120 płyt CD z muzyką klasyczną, rozrywkową i filmową.



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura do baletu *Twory Prometeusza* op. 43

Muzykę do „heroiczno-alegorycznego” baletu *Die Geschöpfe des Prometheus*, obejmującą obok uwertury osobną introdukcją i 16 dalszych numerów, napisał Beethoven w latach 1800–1801, pomiędzy *I* a *II Symfonią*. Z baletu tego w repertuarze utrzymała się jedynie uwertura, którą zaliczono – jako chronologicznie pierwszą – do rzędu Beethovenowskich uwertur koncertowych, jakkolwiek nie ma ona z tym gatunkiem nic wspólnego. Nie wykracza bowiem poza skromną funkcję wprowadzenia do dzieła scenicznego i bliżej jej do uwertury *Fidelio* niż do którejkolwiek z pozostałych uwertur Beethovena z *Królem Stefanem* włącznie. Skromnej koncepcji odpowiada forma: proste zestawienie ekspozycji w typie sonatowym z reprzyką, spotykane często w ówczesnych włoskich uwerturach operowych. Rezygnacja z przetworzenia jest akurat w przypadku Beethovena wielce wymowna. Powolny wstęp otwiera formuła kadencyjna rozpoczęta – jak w *I Symfonii* – od akordu septymowego. Przechodzi ona w krótką, hymniczną melodię, jakich wiele odnajdziemy w całej twórczości Beethovena aż po uwerturę *Poświęcenie domu* (1822). *Allegro* oparte jest na motorycznym, wirującym temacie smyczków, którego energię potęgują synkopowane akcenty towarzyszenia. Synkopy przenikają odtąd cały przebieg, w tym również lekki w charakterze drugi temat, wprowadzony przez flety. Kontrast przynosi krótki epizod w postaci poważniejszej, wahadłowej melodii skrzypiec, przerwanej akcentami *tutti*, po których powraca wirująca figura głównego tematu i związany z nim synkopowany epilog. Reprzyka przebiega podobnie, tyle że konieczność wyboru innej drogi modulacji wyzyskał Beethoven do przeprowadzenia części głównego tematu w *moll*, stwarzając na moment sugestię przetworzenia. Całość, w atmosferze radosnego uniesienia, wieńczy efektowna koda zakończona przeciągłym unisono blachy. Popularność uwertury do *Prometeusza* wynika z jej tytułu, kojarzącego się z literackim wizerunkiem Beethovena, z osławionymi „tytanicznymi zmaganiem” mistrza z Bonn. Skojarzenia te znajdują jednak uzasadnienie dopiero w całości zapomnianego dzieła. Owa ostatnia, przeciągła nuta uwertury, często retuszowana, łączy ją z pozostałymi scenami Beethovenowskiego *Prometeusza*,

o których wspominało się jedynie dlatego, że zawierają słynny, finałowy temat *Eroiki*. W rzeczywistości zawierają znacznie więcej. Już sama *Introdukcja* jest prototypem „*Burzy*” z *Symfonii pastoralnej*, a w pozostałych fragmentach rozsiane są liczne pomysły melodyczne, rytmiczne i fakturalne, których rozwinięcia możemy śledzić w twórczości Beethovena aż po *VIII Symfonię*. Jest więc muzyka do *Prometeusza* bardzo ważnym ogniwem kształtowania się indywidualnego stylu Beethovena.

Maciej Negrey

Ludwig van Beethoven

V Koncert fortepianowy *Es-dur* op. 73

W liście do wydawcy Beethoven zapowiedział swój nowy, piąty koncert fortepianowy jako „wielki”. Był niewątpliwie świadom, że stanowi on jego szczytowe osiągnięcie w tym gatunku. Przywdziewając swe koncerty fortepianowe w coraz to wspanialszą szatę orkiestralną kompozytor „nie zde tronizował” solisty, ani nawet nie usunął go na dalszy plan. Sam przecież chętnie występował w tej roli. Proces przenikania się gatunku symfonii i koncertu instrumentalnego jest w *V Koncercie fortepianowym Es-dur* op. 73 posunięty już bardzo daleko, ale równowaga obu elementów: popisowo wirtuozowskiego i symfonicznego została zachowana. Co więcej, ten pierwszy wyeksponowany jest bardzo mocno. Beethoven wykorzystał swe bogate doświadczenia improwizatorskie dwojako: z jednej strony dla dodania blasku partii solowej, z drugiej – dla nowatorskiego rozwinięcia formy. W pierwszej części wprowadził trzy kadencje: jedną już na samym początku, wypływającą z potężnych akordów orkiestry trzema falami pnących się w górę pasaży fortepianu, po której następuje zakrojona z symfonicznym rozmachem ekspozycja tematów w orkiestrze, drugą – przed reprzyką i trzecią w miejscu tradycyjnym, przed zakończeniem. Poprzedzając ją zawieszenie na fermacie opatrzył uwagą, że nie należy tu grać „kadencji”, to znaczy jakiejś swobodnej kadencji zgodnie z konwencją, lecz dokładnie to, co zostało zapisane w nutach. Te trzy kadencje nie zostały dokończony *ex post*, lecz są integralnymi elementami formy. Przykładem ścisłego ząębienia się popisowości z pracą tematyczną mogą być słynne pochodny oktawowe fortepianu, kontrapunktowane imitacyjnie w orkiestrze.

W pierwszym wydaniu *Koncert Es-dur* został zatytułowany *Grand Concerto*. I bezsprzecznie jest to dzieło pod każdym względem wielkie. Uderzająca jest w nim dysproporcja rozmiarów poszczególnych części. Zdecydowanie dominuje część pierwsza (*Allegro*), licząca prawie 600 taktów, która trwa prawie tyle, ile obie pozostałe razem. Nie oznacza to jednak zachwiania równowagi formalnej, bo formę całości można ujmować jako układ dwuczęściowy, co zresztą znajduje potwierdzenie w odbiorze. Środkowe *Adagio* i następujące po nim *attaca*, czyli bez przerw *Rondo* tworzą drugi człon wspaniałej architektury dźwiękowej, zachwycającej bogactwem kontrastów i precyzją konstrukcji.

Jako datę powstania *V Koncertu fortepianowego* podaje się rok 1809, bo tak jest zaznaczone w rękopisie, ale najprawdopodobniej został on ukończony w roku następnym. Beethoven nękany coraz okrutniej postępującą głuchotą nie grał go już publicznie. Friedrich Schneider, mało znany pianista, upamiętnił swe nazwisko prawykonaniem dzieła Mistrza 28 listopada 1811 roku w lipskim Gewandhausie.

Adam Walaciński

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

II Symfonia na orkiestrę smyczkową op. 30

Skomponowany przez dwudziestosześcioletniego Weinberga utwór sytuuje się na początku długiej drogi, jaką przebył ten płodny twórca symfonii od ukończonego w 1942 roku pierwszego dzieła gatunku po pochodzącą z roku 1991 *XXI Symfonię „Kadisz”* (3 lata późniejsza *XXII Symfonia* pozostała niedokończona). Przeznaczoną na orkiestrę smyczkową *II Symfonię* charakteryzuje klarowna faktura, sprzyjająca eksponowaniu rozległych planów melodycznych. Utwór składa się z trzech części, skonstruowanych pod względem tempa i charakteru wyrazowego.

Pogodną w nastroju część I *Allegro moderato* rozpoczyna jasny, liryczny temat. Z czasem motyw utrzymane w niskim rejestrze i ostrzejszym rytmie wnoszą tony niepokoju, spotęgowane w kulminacji przez gorzkawe dysonanse i kontrapunkcyjne tarcia. Powrót głównego tematu zakłóca intrygujący taneczny epizod z ostinatowym akompaniamentem, brzmiącym nieco złowieszczo dzięki wykorzystaniu gry *col legno* (drzewcem smyczka).

Refleksyjna część II *Adagio* zbudowana jest na dwu ostro kontrastujących ze sobą tematach. Soczystej kantylenie, prowadzonej początkowo przez wiolonczele i altówki *unisono*, przeciwstawia się faktura o zmatowionym brzmieniu, jakby zamrożona w bezruchu. Kolejne pokazy tematów – często zestawianych symultanicznie – prowadzą do kulminacyjnego akordowego przesilenia w wysokim rejestrze, po czym następuje rekapitulacja wcześniejszych wątków, dopełniona statyczną kodą. Część III *Allegretto* wprowadza nowe tony wyrazowe, zaznaczone już w subtelnie synkopowanym akompaniamencie melodii altówek. Następujący po niej wdzięczny epizod grany *pizzicato* przez całą orkiestrę niepozbawiony jest elementów humoru. Dramatyczne akcenty wnosi faza środkowa finału, w której ścierają się ruchliwe motywy, dziwnie natarczywe. W zakończeniu początkowy temat brzmi jakby z oddali, stając się własnym cieniem, po czym utwór zamyka eteryczna koda.

II Symfonia, skomponowana między 30 grudnia 1945 a 16 stycznia 1946 roku, wydaje się nawiązywać nastrojem do wojennych przeżyć, postrzeganych z osobistej perspektywy. Z pozoru tylko beztroską muzyką spowija cień melancholii, a chwilami skrywanej jakby udręki. A może kompozytor wyraził w ten sposób przecucie trudnych lat, jakie miały nadejść w jego życiu wraz ze wznowioną po wojnie ideologiczną ofensywą Andrieja Żdanowa? (Już w październiku 1946 roku Weinberga skrytykowano za nadmierną troskę o formę). Pierwsze wykonanie *II Symfonii* miało miejsce dopiero ponad osiemnaście lat od jej powstania, 11 grudnia 1964 roku w Moskwie. Orkiestrę prowadził zaprzyjaźniony z kompozytorem dyrygent Kurt Sanderling, któremu utwór jest dedykowany.

Ewa Wójtowicz

Noty biograficzne wykonawców na podstawie dostarczonych materiałów

Artist biographies are based on information submitted

Fotograficy | Photographs: Bruno Fidrych, Darek Golik, Michał Heller, Archiwum Stowarzyszenia im. LvB | LvB Association archives

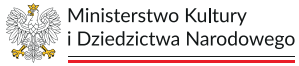
© 2023, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena | Ludwig van Beethoven Association



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

