



**Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena**

2.04.2023



Thomas E. Bauer

Niedziela, 2 kwietnia, 19.30 | Sunday, 2 April, 7:30 pm
Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa
Warsaw Philharmonic – Concert Hall

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura *Ruiny Aten* op. 113
The Ruins of Athens Overture, Op. 113

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

VI Symfonia „Pieśni chińskie” na baryton, erhu i orkiestrę
Symphony No. 6 “Chinesische Lieder” for baritone, erhu solo and orchestra

1. *Die geheimnisvolle Flöte* | *Tajemniczy flet* | *The Mysterious Flute*
2. *In der Fremde* | *W oddali* | *In a Foreign Land*
3. *Auf dem Flusse* | *Na rzece* | *On a River*
4. *Die wilden Schwäne* | *Dzikie łabędzie* | *Wild Swans*
5. *Verzweiflung* | *Zwątlenie* | *Despair*
6. *Mondnacht* | *Noc księżycowa* | *Moonlit Night*
7. *Nächtliches Bild* | *Obraz nocy* | *Night View*
8. *Das Flötenlied des Herbstes* | *Jesienna pieśń na flecie* | *Autumn Flute Song*

PRZERWA | INTERMISSION

Gustav Mahler (1860–1911)

Das Lied von der Erde | *Pieśń o ziemi* | *The Song of the Earth*

1. *Das Trinklied vom Jammer der Erde* | *Pieśń biesiadna o ziemskiej biedzie* | *Drinking Song of the Earth's Sorrow*
2. *Der Einsame im Herbst* | *Samotny jesienią* | *The Lonely One in Autumn*
3. *Von der Jugend* | *O młodości* | *Of Youth*
4. *Von der Schönheit* | *O piękności* | *Of Beauty*
5. *Der Trunkene im Frühling* | *Pijany wiosną* | *The Drunkard in Spring*
6. *Der Abschied* | *Pożegnanie* | *The Farewell*

Thomas Mohr – tenor

Thomas E. Bauer – baryton | baritone

Joanna Kravchenko – erhu

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach

Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice

Jacek Kaspszyk – dyrygent | conductor

PARTNER GŁÓWNY



elixir
RESTAURANT BY DOM WÓDKI

Thomas E. Bauer

Thomas E. Bauer występował gościnnie jako baryton podczas bońskiego Beethovenfest, w Concertgebouw w Amsterdamie i w sali Gewandhaus w Lipsku, a w brukselskim Palais des Beaux-Arts BOZAR przebywał jako artysta rezydent, pracując z takimi zespołami jak Orkiestra Filharmonii Miasta Nagoya, Chorwerk Ruhr, Ensemble Pygmalion oraz Anima Eterna. Artysta występował z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną pod batutą Bernarda Haitinka, z Concentus Musicus pod dyrekcją Nikolausa Harnoncourta oraz z Filarmonica della Scala pod batutą Zubina Mehty. Współpracował także z takimi dyrygentami jak Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Mirgą Grażynitë-Tyla, Karin Cannelakis i Sir John Eliot Gardiner. Występował na Festiwalu w Salzburgu, brał udział w wykonaniu *Drabiny Jakubowej* Schoenberga w Filharmonii Berlińskiej a podczas inauguracji hamburskiej Elbphilharmonie w światowym prawykonaniu oratorium *ARCHE* Jörga Widmanna.

Thomas E. Bauer rozpoczął zdobywanie wykształcenia muzycznego jako członek słynnego Chóru Katedralnego Regensburg Domspatzen oraz podczas studiów na Uniwersytecie Muzyki i Teatru w Monachium. Jest inicjatorem wielokrotnie nagradzanego projektu Konzerthaus w Blaibach, który trwa od 2014 roku i zdążył zdobyć międzynarodowe uznanie dzięki wyjątkowej architekturze i oszałamiającej klasie koncertów wykonywanych w tym odległym zakątku Bawarii.

Baritone Thomas E. Bauer has made recent guest appearances at the Amsterdam Concertgebouw, Leipzig Gewandhaus, and Beethovenfest Bonn with the Nagoya Philharmonic Orchestra, Chorwerk Ruhr, Ensemble Pygmalion, and Anima Eterna. The Palais des Beaux-Arts BOZAR in Brussels featured him as Artist-in-Residence.

The artist Bauer has appeared with the Boston Symphony Orchestra under Bernard Haitink, with Concentus Musicus under Nikolaus Harnoncourt, and with the Filarmonica della Scala under Zubin Mehta. He has collaborated with Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Kent Nagano, Mirga Grazynite-Tyla, Karina Cannelakis, and Sir John Eliot Gardiner among other conductors. He appeared at the Salzburg Festival as well as in Schoenberg's *Jakobsleiter* at the Berlin Philharmonie, and sang the world premiere of Jörg Widmann's oratorio *ARCHE* for the inauguration of Hamburg's Elbphilharmonie.

Thomas E. Bauer received his first musical training as a member of the famous Regensburg Domspatzen (Cathedral Choir) and went to study voice at the University of Music and Theatre in Munich. He launched the award-winning Konzerthaus project in the village of Blaibach, which, since its launch in 2014, has won international acclaim for its outstanding architecture and the stunning quality of concerts held in this remote region of Bavaria.

Thomas Mohr

Wkrótce po rozpoczęciu kariery śpiewaczej jako baryton Thomas Mohr zdobył pierwsze nagrody na międzynarodowych konkursach. Po współpracy z operami w Bremie i w Mannheim związał się z Operą w Bonn, w której miał okazję wzbogacić swój repertuar o ważne partie barytonowe. Równocześnie artysta odnosił wielkie sukcesy jako wykonawca koncertów. Różne formy działalności zaprowadziły go do większości uznanych sal koncertowych i na sceny słynnych oper na całym świecie. W 2005 roku, Thomas Mohr zmienił głos z barytonu na tenor bohaterski i już w sezonie 2005/06 odniósł znaczące sukcesy jako Idomeneo w operze Mozarta, Siegmund/*Walkiria* w *Pierścieniu Nibelunga* w inscenizacji Roberta Carsena, a także zadebiutował jako Parsifal.

Zapraszany do partii Maksa/*Wolny strzelec* w teatrach operowych w Kolonii, Lipsku oraz w St Gallen, Oficera/*Cardillac* Hindemitha w drezdeńskiej Semperoper, a także Logego/*Złoto Renu*, *Zygryda/Zygryd* i *Zmierzch bogów* a także do tytułowej roli w *Lohengrinie* (2022) w Operze Lipskiej, w 2020 roku z wielkim sukcesem debiutował jako Florestan w *Fidelio* Beethovena w Operze w Bonn.

Repertuar koncertowy artysty obejmuje *Pieśń o ziemi* Mahlera, *IX Symfonię* i *Misę solemnis* Beethovena, *Sen Gerontiusza* Elgara, *Gurrelieder* Schönberga oraz *Von deutscher Seele* Pfitznera.

Od 2002 roku Thomas Mohr jest profesorem Akademii Muzycznej w Bremie.

Thomas Mohr started his career as a baritone. He won first prizes at various international competitions. After working with the Bremen and Mannheim operas, he joined the Bonn Opera, where he built a large repertoire of important baritone roles. At the same time, he was a very successful concert singer. His activities have led him to many of the most important concert halls and famous opera houses of the world.

In 2005, Thomas Mohr changed from baritone to Heldentenor and in the 2005/06 season enjoyed outstanding success as Idomeneo and as Siegmund (*The Valkyrie*) in Robert Carsen's *The Ring of the Nibelung*, and made his debut as Parsifal.

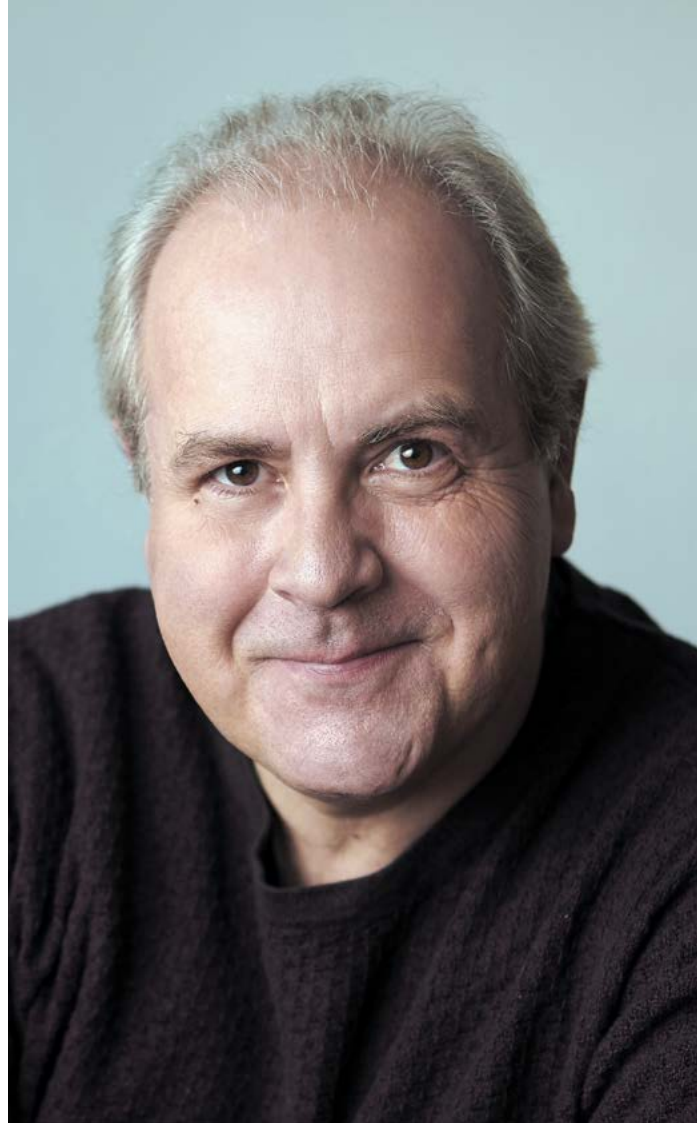
The artist has been invited to sing Max in *Freischütz* productions in Cologne, Leipzig and St Gallen, Officer in Hindemith's *Cardillac* at Dresden's Semperoper, and a range of Wagnerian roles: Loge in *The Rhinegold*, Siegfried in *Siegfried* and *Twilight of the Gods*, and the title role of Lohengrin at the Leipzig Opera in 2022.

Two years earlier, he made a successful début as Florestan in *Fidelio* at the Bonn Opera.

His concert repertoire includes Mahler's *Lied von der Erde*, Beethoven's *9th Symphony* and *Missa solemnis*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Schönberg's *Gurrelieder*, and Pfitzner's *Von deutscher Seele*.

Since 2002, the artist has been a professor of the Bremen Music9Academy.

thomasmohr.eu





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 chińskim instrumencie 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.

She 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 Elblag. 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

Jacek Kaspszyk

Kariera polsko-brytyjskiego dyrygenta Jacka Kaspszyka rozpoczęła się podczas Konkursu Dyrygenckiego Herberta von Karajana, gdzie tytuł laureata przyznano tylko jemu i Valeremu Gergievowi. Niedawno zakończył kadencję jako dyrektor artystyczny Filharmonii Narodowej w Warszawie i obecnie pełni funkcję doradcy muzycznego Opery Poznańskiej, która w tym sezonie współpracuje z Filharmonią Berlińską, realizując koncertową wersję *Parii* Moniuszki.

Zajmował czołowe stanowiska w najważniejszych polskich orkiestrach, m.in. był dyrektorem artystycznym Filharmonii Wrocławskiej, dyrektorem muzycznym Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz dyrektorem muzycznym i naczelnym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Znany na całym świecie z mistrzowskich interpretacji dzieł polskich, dyryguje również muzyką z okresu romantyzmu, XX wieku i współczesną. Jego repertuar operowy obejmuje dzieła od Mozarta i Rossiniego, poprzez Pucciniego i Verdiego, aż po Straussa i Wagnera, a ich wykonania za każdym razem zyskują aplauz ze strony krytyki.

Obszerna dyskografia dyrygenta zawiera nagrania, które zdobyły nagrody oraz najwyższe uznanie krytyków z takich czasopism jak „Gramophone”, czy „BBC Music Magazine”.

W bieżącym sezonie Jacek Kaspszyk wystąpi z Hamburgską Orkiestrą Symfoniczną, Filharmonią Narodową w Warszawie, Filharmonią Wrocławską, Filharmonią Bałtycką w Gdańsku i Prezydencką Orkiestrą Symfoniczną CSO z Ankarą.

The career of Jacek Kaspszyk, a Polish-British conductor, opened with the Karajan Conducting Competition, where only he and Valery Gergiev won the prizes. After a recently completed tenure as Artistic Director of the Warsaw Philharmonic Orchestra, he is currently the Music Advisor to the Poznań Opera, which partners with the Philharmonie Berlin this season, touring the concert version of Moniuszko's *Paria*. He has held leading positions with major Polish orchestras, including that of the Artistic Director of the Wrocław Philharmonic, Music Director of the Polish National Radio Symphony Orchestra, and Music and General Director of the Polish National Opera. Known worldwide for his masterly interpretations of Polish works, he also conducts the major romantic, 20th-century, and contemporary orchestral repertoire. His operatic repertoire ranges from Mozart and Rossini, via Puccini and Verdi, to Strauss and Wagner, each to great critical acclaim. His extensive discography includes award-winning recordings and has earned highest critical praise from *Gramophone* and *BBC Music Magazine* amongst others. His current season includes appearances with the Hamburg Symphony Orchestra, Warsaw Philharmonic, Wrocław Philharmonic, Baltic Philharmonic Gdańsk, and CSO Presidential Orchestra in Ankara.

kaspszyk.co.uk



The Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice (NOSPR)

The NOSPR is one of the most important Polish symphony orchestras, as well as a versatile cultural institution.

It was founded in 1935, in Warsaw, by Grzegorz Fitelberg, who led it until the outbreak of the Second World War.

Over the following decades, the orchestra gradually strengthened its international reputation, performing in the world's most important concert halls and collaborating with the greatest artists of our time, including Leonard Bernstein, Martha Argerich, Plácido Domingo and Artur Rubinstein.

The orchestra has premiered works by Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki and Krzysztof Penderecki, among others.

Over the years, the orchestra has been led by distinguished conductors including Jan Krenz, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Antoni Wit, Gabriel Chmura, Jacek

Kasprzyk and Alexander Liebreich. Today, the orchestra's rich musical traditions are cultivated under the artistic direction of Lawrence Foster, with Ewa Bogusz-Moore serving as its General and Programme Director.

The NOSPR's home is a modern building designed by the Konior Studio of Katowice. On 13 January 2023, the pipe organ – one of the largest in a European concert hall, built by Anton Škrabl from Slovenia – has heard for the first time.

The NOSPR, belonging to the ECHO network, is the organiser of the Festival of Premieres, the Katowice Kultura Natura Festival and the Karol Szymanowski International Music Competition.

nospr.org.pl



Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach (NOSPR)

Jedna z najważniejszych polskich orkiestr symfonicznych, wszechstronnie działająca instytucja kultury. Zespół utworzył w 1935 roku w Warszawie i prowadził do wybuchu II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. Orkiestra występowała w najświetniejszych salach koncertowych i współpracowała z najwybitniejszymi artystami, m.in. z Leonardem Bernsteinem, Marthą Argerich, Plácido Domingo, Arturem Rubinsteinem. Prawykonania swoich utworów powierzali jej m.in. Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki i Krzysztof Penderecki.

Na przestrzeni lat zespołem kierowali znakomici dyrygenci, m.in. Jan Krenz, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Antoni Wit, Gabriel Chmura, Jacek Kasprzyk i Alexander Liebreich. Obecnie jego bogate

tradycje muzyczne kultywowane są pod kierownictwem artystycznym Lawrence'a Foster'a, a funkcję dyrektora naczelnego i programowego sprawuje Ewa Bogusz-Moore. Siedzibą NOSPR jest nowoczesny budynek zaprojektowany przez pracownię Konior Studio. 13 stycznia 2023 roku po raz pierwszy w sali koncertowej NOSPR zabrzmiały jedne z największych organów piszczałkowych zbudowane przez firmę Antona Škrabla ze Słowenii.

NOSPR, należąca do organizacji ECHO, jest organizatorem Festiwalu Prawykonań, Festiwalu Katowice Kultura Natura i Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. Karola Szymanowskiego.

nospr.org.pl



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura *Ruiny Aten* op. 113

W roku 1811 Beethoven napisał muzykę do dwóch sztuk Augusta von Kotzebue – *Die Ruinen von Athen* oraz *König Stephan oder Ungarns erster Wohltäter*. Premiery obu miały miejsce w Budapeszcie 9 lutego 1812 roku.

Uwertury do nich wydane zostały przez Steinera w Wiedniu, odpowiednio w 1823 i 1826 roku.

W 1846 całość muzyki do *Ruin Aten* ukazała się drukiem u Artarii.

Beethoven powrócił do tego dzieła raz jeszcze, w roku 1822. Miało ono uświetnić otwarcie nowego Theater in der Josephstadt. Mimo całkowitej już niemal utraty słuchu kompozytor postanowił osobiście dyrygować przedstawieniem, co omal nie skończyło się katastrofą. Ale właśnie ta okoliczność świadczy o tym, jak bardzo był Beethoven przywiązany do swej, zupełnie dziś zapomnianej, kompozycji. I jak dalece różniło się jego zdanie od wyroku, jaki na nią wydała historia.

Tak się bowiem złożyło, że obydwie sztuki Kotzebuego pełne były idei wolnościowych, które zawsze znajdowały odzew w sercu Beethovena. Co prawda, treść *Ruin Aten* jest egzaltowana i sztuczna. Rzecz dzieje się w roku 1800, a jej sceneryę tworzy dawna ateńska agora, której świetność jest w tych latach tureckiej okupacji tylko odległym wspomnieniem. Przybywa tu niemiecki poeta, który ogarnięty wzruszeniem na widok ruin Akropolu, a w szczególności posągu Pallas Ateny, ulega ekstatycznej wizji. Przeniesiony cudownym sposobem w świat antyczny, uczestniczy w dionizyjskich obrzędach, aby – uwieńczony gałązkami winnej latorośli – podjąć z roztańczonym orszakiem na własne zaślubiny z Ateną. Tak oto dokonuje się chwalebna unia pomiędzy kulturą antyczną a nowożytną, a oczom widzów ukazuje się Akropol w całej swej dawnej wspaniałości.

Jeżeli w uwerturze do *Króla Stefana* Beethoven starał się przynajmniej naśladować intonacje muzyki węgierskiej, to w przypadku *Ruin Aten* łatwiej mu przyszło odmalować świat najeźdźców, czego dowodem jest popularny niegdyś *Marsz turecki*. Uwerturę natomiast wypełnił muzyką konwencjonalną. Jedynie wstęp ma coś wspólnego z fantastyką fabuły. Zaś żywe *Allegro* przebiega w podniosłej, radosnej atmosferze, a choć tematy

nie są szczególnie wysublimowane, to przecież brzmienie orkiestry jest typowo Beethovenowskie, całość zaś opracowana starannie i – co się tyczy instrumentacji – bardzo efektownie.

Maciej Negrey

Krzysztof Penderecki (1933–2020)

VI Symfonia „Pieśni chińskie” na baryton, erhu i orkiestrę

Ta, której brakowało...

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

Ta, i nie ta zarazem, bo jeszcze w roku 2004 lub 2005 Penderecki określał swą przyszłą *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 napełnienie 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 osnową 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, mieniającą się wieloma barwami, lecz potraktowaną niczym cienką,

przejrzysta materia. 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 – Pieśń 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, słychać 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 (*Na obczyźnie*), 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. Żal i ból kulminują w Pieśniach IV (*Dziki łabędź*) i V (*Rozpacza*), które łączą się attacca w atmosferze gwałtownego wzburzenia. Jego cień pada jeszcze na przepiękną Pieśń V, w której urzeczenie blaskiem księżycy 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 zachwytu, muzyka wciąż oddycha niespokojnie, podobnie jak w szerokiej Pieśni VII (*Nocny krajobraz*) 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, niezmiernie 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. Niezmiernie 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 zawierza, 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 Łukaszeowej* odczuwał, przed którą się bronił, a której w młodości podejrzewał nawet nie mógł, bo muzyka Mahlera była wówczas w Polsce zupełnie nieznaną, 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 Berliozę i Czajkowskiego, od których – jak sądził – mógł się czegoś jeszcze nauczyć. Później jednak zainteresował go Bruckner, Dvořák 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 przelomu było atrakcyjną, pobudzającą wyobraźnię, a nawet autentycznie inspirującą egzotyką – 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 zaświadczone 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

Gustav Mahler (1860–1911)

Das Lied von der Erde | *Pieśń o ziemi*

„Gram sobie często *Pieśń o ziemi*. Jest ona niewiarygodnie piękna. I nic tu więcej powiedzieć nie sposób” pisał Anton Weber w roku 1911. 20 listopada tego roku dyrygent Bruno Walter przedstawił po raz pierwszy dzieło Gustava Mahlera publiczności monachijskiej; kompozytor zmarł siedem miesięcy wcześniej.

Pierwsze szkice tego szczególnie osobistego utworu powstały w roku 1907, nazwanym w pamiętnikach żony kompozytora, Almy Mahler, rokiem smutku i strachu. Los szczególnie wówczas doświadczył Mahlera: w lipcu na szkarlatynę zmarła jego ukochana córka Maria Anna – Putzi, a po jej śmierci lekarze przez przypadek rozpoznali u niego poważną chorobę serca; po dziesięciu latach prowadzenia Opery Wiedeńskiej ustąpił ze stanowiska jej dyrektora i dyrygenta wskutek m.in. nagonki antysemitki. W obliczu tych wydarzeń rozpoczął pisanie cyklu sześciu pieśni nazwanych w podtytule „Symfonią na tenor, alt (lub baryton) i orkiestrę”. Pracę ukończył we wrześniu roku 1908. Jak ujawniła we wspomnieniach Alma, kompozytor nie chciał nadać dziełu numeracji, gdyż była to jego dziewiąta symfonia. Mahler wierzył w przesąd, iż żaden wielki twórca pisze nie więcej niż dziewięć symfonii „ponieważ Beethoven zmarł po napisaniu dziewiątej, a Bruckner przed jej ukończeniem”. Symfoniczny wymiar utworu ujawnia się jednak w sposobie zakomponowania cyklu,

który tematycznie i emocjonalnie prowadzi do pieśni ostatniej jako wypowiedzi finałowej i konkludującej. Rozbudowany skład orkiestry symfoniczny został przez Mahlera rozdysponowany w niezwykle barwną paletę instrumentalną, traktowaną na sposób kameralny.

Teksty pieśni zostały zaczerpnięte ze zbioru Hansa Bethgego zatytułowanego *Die chinesische Flöte* (Chiński flet), będącego swobodnym przekładem wierszy średniowiecznych poetów chińskich. Cztery z nich (pieśń 1, 3, 4 i 5) wykorzystują wiersze poety Li T'ai Po (701–762); II pieśń bazuje na poemacie Czang-Tsy (ok. IX w.), a finałowa łączy wiersze Mong Kao-Jena i Wang Weia (VIII w.). W owych wierszach Mahler odnalazł bliskie sobie rozważania o świecie i ziemskiej egzystencji a treść ostatniej pieśni dodatkowo spointował napisanymi przez siebie wersami. Jak podsumował Bohdan Pociąg powstało dzieło „o wiekuiestej tęsknocie, umiłowaniu bolesnym ziemskiego istnienia, o smutku i radości, o rezygnacji, pogodzeniu, afirmacji – w pięknie”.

1. *Das trinklied vom Jammer der Erde*

(*Pieśń biesiadna o ziemskiej żałości, a-moll*)

Cykl rozpoczyna gwałtowna fanfara rogów, której odpowiada wybuch sardonicznego śmiechu pozostałych instrumentów. Początek ten ustanawia nastrój towarzyszący tekstowi wychwalającemu radość picia wina jako sposobu na zagłuszenie myśli o śmierci. Linia głosu solowego zatopiona w pełnej mocy orkiestrze wymaga śpiewu tenora bohatera. Solista z furią wyraża swój gniew i żal na ziemską dolę człowieka aż do momentu, gdy zwraca się do wiecznego firmamentu niebios i odradzającej się wiosny. Zwrotowi temu towarzyszy eteryczna muzyka odzwierciedlająca tęsknotę za spokojem i zjednoczeniem z naturą, która jednak szybko przerywana zostaje pytaniem: *A ty, człowieku, jak długo żyć będziesz?* Muzyka zwalnia swój impet w refrenicznie powracającej lamentacji – stwierdzeniu: *Mroczne jest życie, mroczna jest śmierć.*

2. *Der Einsame im Herbst* (*Samotny jesienią, d-moll*)

Po gwałtownej i dramatycznej pieśni pierwszej, druga wnosi ton wyciszenia – poczucia pustki i rezygnacji, w której dźwięczą echa uczuć po stracie córki. Ponad delikatne przebiegi wyciszonych skrzypiec ewokujących jesienny wiatr obój wprowadzają spokojną melodię rozwijaną przez solowo traktowane instrumenty dęte drewniane. Głos altowy

niepostrzeżenie wkracza z pojedynczymi wersami tekstu, kreślącymi obraz przyrody szyczącej się do zimowego odpoczynku. Ciche wyznanie znużenia życiem i oczekiwania na spoczynek, przynoszący ukojenie tylko raz przerywa moment buntu: *Słońce miłości, czyż nigdy już nie zaświecisz / aby delikatnie osuszyć moje gorzkie łzy?*

3. *Von der Jugend* (*O młodości, B-dur*)

Najbardziej pogodna pieśń cyklu rozjaśniona dźwiękiem fletu piccolo i brzęczącymi uderzeniami triangla. Rozpoczyna się delikatną frazą opartą na pentatonicznej skali i wprowadzającą powiew orientu. Słowa śpiewane przez głos tenorowy opisują przyjaciół beztrudnie cieszących się młodością w pawilonie z porcelany umieszczonym w środku sadzawki, odbijającej świat, jak w krzywym zwierciadle.

4. *Von der Jugend* (*O piękności, G-dur*)

Podobnie do wcześniejszej pieśni tekst przedstawia obraz bliski chińskiemu malarstwu: młode dziewczęta zrywają na nadbrzeżu kwiaty lotosu. Spokojna, arabska i pełna powabu melodia głosu solowego towarzysząca opisowi dziewcząt zostaje przerywana przez motywy sygnałowe. Rozpoczynają się radosne harce jeźdźców, którzy popisują się w oddali. Ich konna galopada narasta a wraz z nią rytm muzyki gwałtownie przyspiesza, prowadząc do wybuchu hałaśliwej kulminacji – kwintesencji beztrudnej zabawy ale i rywalizacji. Po niej pozornie powraca spokój początkowy, gdyż zakłócony jest miłosnym zawodem: *jej drżące serce wciąż rozpacza.*

5. *Der Trunkene im Frühling* (*Pijany wiosną, A-dur*)

Jeżeli snem tylko jest życie... Piję aż do dna. Muzyka pieśni wydobywa kontrast pomiędzy humorystycznym zachowaniem upojonego winem i rozkwitającą wokół upajającą wiosną.

6. *Der Abschied* (*Pożegnanie, c-moll/C-dur*)

Finałowa, najbardziej rozbudowana pieśń cyklu, trwająca tyle co wszystkie pozostałe. Zbudowana jest z dwóch kontrastujących fragmentów, które odpowiadają dwóm wierszom zestawionym w części. Tekst pierwszego fragmentu wypełniają obrazy odchodzenia i tęsknoty za nieobecną osobą. W muzyce dominuje ciemny kolor barw orkiestrowych, nastrój smutku i skupienia. Wyłaniający się z ciszy marsz żałobny, który stopniowo rośnie do bolesnej kulminacji

jest transfiguracją prowadzącą do ostatniego
pożegnania – tematu fragmentu drugiego.
Rozświetlone brzmienia muzyki nabierają tonu
ekstazy kontemplacji wraz z wieńczącymi
wersami tekstu o metafizycznym wydźwięku:
*Umiłowana ziemia wszędzie / kwitnie wiosną
i zielenią. Na nowo! / Wszędzie i wiecznie błękitne
niebo świeci daleko! / Wiecznie... wiecznie...*

Ewa Siemraj

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów
Artist biographies are based on information submitted

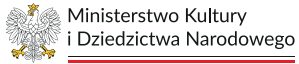
Fotograficy | Photographs: Felix Baptist, Marco Borggreve,
Magdalena Łojewska, Grzegorz Mart, Maciej Zienkiewicz,
Archiwum Stowarzyszenia im. LVB | LVB Association archives
© 2023, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena |
Ludwig van Beethoven Association



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

