



**Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena**

6.04.2023

godzina 19.30



Piotr Pławner

Czwartek, 6 kwietnia, 19.30 | Thursday, 6 April, 7:30 pm

Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa

Warsaw Philharmonic – Concert Hall

Witold Lutosławski (1913–1994)

Livre pour orchestre

Toshio Hosokawa (1955)

Koncert skrzypcowy „Genesis”

Violin Concerto „Genesis”

PRZERWA | INTERMISSION

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

V Symfonia c-moll op. 67

Symphony No. 5 in C minor, Op. 67

1. Allegro con brio
2. Andante con moto
3. Scherzo. Allegro –
4. Allegro – Presto

Piotr Pławner – skrzypce | violin

Sinfonia Varsovia

Alexander Liebreich – dyrygent | conductor

Piotr Pławner

Skrzypek, o którym „The Times” pisał: „to wyjątkowy, nieskazitelny talent”, a Lord Yehudi Menuhin nazwał go „skrzyplem o fenomenalnych zdolnościach oraz jednym z najbardziej obiecujących talentów nadchodzącej ery”.

Jest zwycięzcą takich konkursów jak X Międzynarodowy Konkurs im. H. Wieniawskiego w Poznaniu (1991), Międzynarodowy Konkurs w Bayreuth (1991), Międzynarodowy Konkurs im. Henryka Szerynga w Monte Carlo (1994), 44. Międzynarodowy Konkurs ARD w Monachium (1995).

Występował w wielu krajach europejskich, arabskich, Azji oraz obu Amerykach m. in. z zespołami Bayerischen Rundfunk, Süddeutschen Rundfunk, Berner Symphonieorchester, Sinfonia Helvetica, Radio Kamerorkest Hilversum, Deutschen Kammerorchester, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo oraz Netherlands Kammerorchester.

Dysponuje rozległym repertuarem, od dzieł baroku po kompozytorów współczesnych. Dokonał wielu nagrań radiowych i telewizyjnych w Polsce, Holandii, Niemczech, Danii, Hiszpanii, Szwajcarii i Austrii. W dorobku ma płyty z utworami polskich kompozytorów. W 2015 roku odznaczony Medalem Gloria Artis za zasługi w promowaniu muzyki polskiej za granicą. Od 2006 roku jest prymariuszem kwintetu I Salonisti.

Piotr Pławner gra na skrzypcach Tommaso Balestrieri z 1769 roku.

The violinist Piotr Pławner has been called an “exceptional and flawless talent” by *The Times* as well as “a violinist with phenomenal skills and one of the most promising talents of the upcoming era” by Lord Yehudi Menuhin.

He is the winner of such competitions as the 10th Henryk Wieniawski International Competition in Poznan (1991), the Bayreuth International Competition (1991), the Henryk Szeryng International Competition in Monte Carlo (1994), and the 44th ARD International Competition in Munich (1995).

He has performed in many European countries, Arab countries, Asia, and the Americas with ensembles including Bayerischen Rundfunk, Süddeutschen Rundfunk, Berner Symphonieorchester, Sinfonia Helvetica, Radio Kamerorkest Hilversum, Deutschen Kammerorchester, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, and Netherlands Kammerorchester.

He has an extensive repertoire, ranging from Baroque works to contemporary music. He has made many radio and television recordings in Poland, the Netherlands, Germany, Denmark, Spain, Switzerland, and Austria and has recorded numerous albums with works by Polish composers. In 2015, he was awarded the Gloria Artis Medal for his services to Polish music abroad.

Since 2006, he has been the leader of the I Salonisti quintet.

Piotr Pławner plays a Tommaso Balestrieri violin from 1769.

piotrplawner.com

Alexander Liebreich

W sezonie 2022/2023 Alexander Liebreich rozpoczął swoją kadencję jako pierwszy dyrygent i dyrektor artystyczny Orquesta de Valencia oraz doradca artystyczny Palau de la Música de Valencia.

Jeden z czołowych dyrygentów niemieckich, Alexander Liebreich w ramach międzynarodowej kariery poprowadził gościnnie wiele renomowanych zespołów, takich jak Orkiestra Concertgebouw, Orkiestra Symfoniczna BBC, Radiowa Orkiestra Symfoniczna w Berlinie, Orkiestra Symfoniczna Radia Bawarskiego, Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo, Filharmonia Drezdeńska, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Sankt Petersburgu, Orkiestra Symfoniczna NHK, czy Tonhalle Orchestra z Zurychu. W latach 2018–2022 był pierwszym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Praskiej Radiowej Orkiestry Symfonicznej, a w latach 2012–2019 – pierwszym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia. W ramach jego współpracy z NOSPR i wytwórnią Accentus Music ukazały się nagrania utworów Lutosławskiego oraz innych, wielkich dzieł polskich twórców. Trzeci album będący owocem tej współpracy otrzymał w 2017 roku nagrodę International Classical Music Awards w kategorii „Best Collection”. W latach 2006–2016, Alexander Liebreich pełnił także funkcję dyrektora artystycznego i pierwszego dyrygenta Monachijskiej Orkiestry Kameralnej. Nagrane wraz z chórem RIAS Kammerchor *Requiem* Tigrana Mansuriana (ECM Classics) otrzymało w 2018 roku nagrodę ICMA Award w kategorii „muzyka współczesna”.

The 2022/23 season sees Alexander Liebreich begin his tenure as Chief Conductor and Artistic Director of Orquesta de Valencia, and Artistic Advisor of the Palau de la Música de Valencia.

The extensive career of one of Germany's foremost conductors has taken Alexander Liebreich around the world, guest conducting many prestigious orchestras including the Concertgebouw Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Radio Symphony Orchestra Berlin, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo, Dresden Philharmonic, St Petersburg Symphony Orchestra, NHK Symphony Orchestra, and Tonhalle Orchestra Zürich.

He was Chief Conductor and Artistic Director of the Prague Radio Symphony Orchestra in 2018–22 and Chief Conductor and Artistic Director of the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR, 2012–19). The time with NOSPR and the Accentus Music label resulted in recordings of Lutosławski and other great Polish composers. Their third CD release won the prize for Best Collection at the International Classical Music Awards 2017.

Alexander Liebreich was also Artistic Director and Principal Conductor of the Munich Chamber Orchestra in 2006–16. Their Tigran Mansurian's *Requiem*, recorded with RIAS Kammerchor on ECM Classics, won the ICMA Award 2018 in the Contemporary Music category.

alexanderliebreich.de



Sinfonia Varsovia

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 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.

Over the years Sinfonia Varsovia performed in the world's most prestigious concert halls under the baton of such conductors as Claudio Abbado, Witold Lutosławski, Lorin Maazel, Emmanuel Krivine and Jerzy Maksymiuk, as well as soloists including Mstislav Rostropovich, Anne-

-Sophie Mutter, Alfred Brendel, Martha Argerich and Piotr Anderszewski. 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 2003–2020 also the artistic director was Krzysztof Penderecki.

In 2008–2012, the music director of Sinfonia Varsovia was Marc Minkowski. 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.

In September 2022 Aleksandar Marković was appointed principal guest conductor of Sinfonia Varsovia.

sinfoniavarsovia.org



Sinfonia Varsovia

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 oraz Franciszka Wybrańczyka, dyrektora Polskiej Orkiestry Kameralnej. Wspólne koncerty zdobyły uznanie publiczności, a Menuhin objął funkcję pierwszego gościnnego dyrygenta. Na przestrzeni lat Sinfonia Varsovia występowała w najbardziej prestiżowych salach koncertowych świata u boku takich dyrygentów, jak Claudio Abbado, Witold Lutosławski, Lorin Maazel, Emmanuel Krivine i Jerzy Maksymiuk oraz grona solistów, wśród których znaleźli się Mścisław Rostropowicz, Anne-Sophie Mutter, Alfred Brendel, Martha Argerich i Piotr Anderszewski. Do tej pory orkiestra

zagrała ponad 4 000 koncertów na pięciu kontynentach oraz nagrała ponad 300 płyt.

Od 1997 roku dyrektorem muzycznym, a następnie w latach 2003–2020 dyrektorem artystycznym zespołu był Krzysztof Penderecki. Od 2008 do 2012 roku dyrektorem muzycznym orkiestry był Marc Minowski. W 2004 roku Franciszek Wybrańczyk przekazał obowiązki dyrektora Sinfonii Varsovii wieloletniemu muzykowi zespołu – Januszowi Marynowskiemu, który tę funkcję sprawuje do dziś. Od września 2022 stanowisko pierwszego gościnnego dyrygenta Sinfonii Varsovii obejmuje Aleksandar Marković.

sinfoniavarsovia.org



Witold Lutosławski (1913–1994)

Livre pour orchestre

Ukończona: 1968; pierwsze wykonanie: 18 listopada 1968, Hagen; Städtisches Orchester, Berthold Lehmann – dyrygent; pierwsze wydanie: Chester 1969

W roku 1968 – w roku uzyskania przez Witolda Lutosławskiego pierwszej lokaty na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu za *II Symfonię*, kompozytor podjął pracę nad kolejnym wielkim dziełem symfonicznym. Podobnie jak w *II Symfonii*, czy wcześniejszych *Grach weneckich* (1961) i *Kwartecie smyczkowym* (1964), nadal nurtował go problem tzw. wielkiej formy zamkniętej i swoistej „wagi”, ekspresyjnego ciężaru poszczególnych ogniw w obrębie całości formy. Zaproponowana w *II Symfonii* prosta dwuczłonowość, polegająca na zestawieniu wprowadzającej części *Hésitant* i części głównej *Direct*, okazała się dla kompozytora niesatysfakcjonująca. Teraz uwagę jego przykuła idea barokowych „ksiąg” – organowej *Orgelbüchlein* Johanna Sebastiana Bacha i klawesynowych *Livres pour clavecin* François Couperina – z punktu widzenia czystej formy, będących zbiorami-cykliami większej ilości zróżnicowanych utworów. Podobne „księgi” powstały zresztą także w niedawnych latach – *Livre pour quatuor* Pierre’a Bouleza (1949) i *Livre d’orgue* Oliviera Messiaena (1951), Lutosławski wstępnie zaproponował więc tytuł nowej kompozycji: *Livre pour orchestre*. Ostateczny rezultat przybrał jednak kształt znacznie bardziej złożony, który po latach okazać się miał się... optymalny, przynosząc *Livre* powszechną opinię muzycznego arcydzieła. Cztery „główne” części *Livre*, określone jako „rozdziały” (*Chapitres I–IV*), cechują się wzmożoną koncentracją wydarzeń muzycznych i tym samym skupiają na sobie uwagę słuchacza. Są to zarazem dyrygowane fragmenty partytury. *Rozdział I* otwierają glissandowe faktury smyczków, w *Rozdziale II* charakterystyczna stanie się artykulacja *pizzicato*, *Rozdział III* to znów brzmieniowo wyostrzone, acz lekkie quasi-scherzo. Wyraźnie „narracyjnym” *Rozdziałom* przeciwstawiane są trzy krótkie, „błache” łącznikowe intermedia. Grane są *ad libitum* (bez udziału dyrygenta) i służą odprężeniu; dyrygent swoim zachowaniem powinien wręcz zasugerować słuchaczom, iż o taką funkcję fragmentów tych chodzi. Całość *Livre* przebiega

jednak bez przerw, wszystko następuje *attacca*, stąd utwór *de facto* jest organiczną całością. W *Livre* paradoksalnie zachowana została jednak zasadnicza koncepcja wspomnianych poprzednio dzieł – *Gier*, *Kwartetu* i *II Symfonii*: trzy pierwsze rozdziały są znacznie skromniejsze, jakby „przygotowujące”, zaś czwarty – najobszerniejszy, najbogatszy i najbardziej dramatyczny – staje się „spełnieniem”, jest odpowiednikiem „części głównej”, z potężną kulminacją. Nadto, prowadzące ku niemu trzecie intermedium przechodzi w „główną” muzykę *Rozdziału IV* w sposób płynny, dla słuchacza niemal niepostrzegalny. Całość *Livre* zamyka urzekająca brzmieniem „pożegnalna” melodia dwóch fletów na tle zanikających brzmień wysokich smyczków. Lutosławski zdawał sobie sprawę z nieprzystawalności tytułu do formalnej architektoniki dzieła, lecz na zmianę tytułu było za późno. Czy to zresztą ważne, jeśli otrzymaliśmy dzieło tak niezwykle? Wspaniałą muzyczną *Księgę*, która może być uważana za kolejny krok ku *opus magnum* kompozytora – jego *III Symfonii* (1983).

Stanisław Kosz

Toshio Hosokawa (1955)

Koncert skrzypcowy „Genesis”

polskie prawykonanie

Jedność z naturą, przepływ, ciągłość, harmonia istnienia – to tematy od lat powracające w muzyce Toshio Hosokawy, obecnie najwybitniejszego wśród żyjących kompozytorów japońskich. Wyjątkowość jego utworów polega na tym, że potrafi w nich na wskroś współczesnym, wypracowanym na gruncie awangardy językiem dźwiękowym mówić o odwiecznych wartościach zakorzenionych w kulturze, filozofii i duchowości wschodu. By zrozumieć jego twórczość, należy nauczyć się zachwycać tym, co proste i piękne – jak samotne brzmienie. Hosokawa patrzy na świat oczami dziecka i starca jednocześnie, potrafi przystanąć i zachwycić się najprostszymi rzeczami, ale także dostrzec i zrozumieć drzemiącą w nich mądrość. Kompozytor mówi o doświadczeniu głębokiego słuchania muzyki, a nawet – co przywołuje Grzegorz Filip – „pojedynczego dźwięku, który jest wszechświatem, o słuchaniu niespiesznym, jakby wertykalnym,

wniknięciu w krajobraz jednej nuty. O jednoczeniu się z tym dźwiękiem, z czasem, który płynie w najgłębszych warstwach naszego istnienia. Słuchanie jest jak studiowanie pejzażu, pejzażu narodzin, formowania się i umierania...”.

W *Konercie skrzypcowym „Genesis”* z 2020 roku Hosokawa ponownie sięgnął po inspirację tematem ludzkiego życia. Z kompozycji autor uczynił podarunek, dedykując ją znakomitej skrzypaczce Veronice Eberle oraz jej nowonarodzonemu dziecku. Solistka, po prawykonaniu utworu z hamburską Orkiestrą Filharmoniczną, które odbyło się rok po powstaniu dzieła, wyznała, że ożywianie zapisanych w partyturze nut było dla niej nie tylko radosnym, ale i bardzo osobistym doświadczeniem, które przywodziło myśli o macierzyństwie, istnieniu, świecie przyrody i człowieka. Partia skrzypiec wymaga od wykonawcy–interpretatora znakomitej techniki, ale i ogromnej dojrzałości. Wirtuozowskie figuracje, trudne przebiegi i wielodźwięki nigdy nie służą pustej popisowości i olśnieniu słuchacza – często wręcz schodzą na dalszy plan, a linia skrzypiec cichnie i wtapia się w tło, ustępując miejsca brzmieniu orkiestry, by wspólnie snuć ekspresyjną opowieść.

Jednocześnie *koncert* ma charakter programowy. Hosokawa opisuje poetycką ideę leżącą u jego podstaw, wskazując na różne role członków zespołu: „solista reprezentuje istotę ludzką, podczas gdy orkiestra obrazuje naturę i wszechświat otaczający człowieka”. Idea ta przejawia się w samej łukowej formie oraz charakterze kompozycji. Całość oparta jest na interwale trytonu – jednym z najmocniejszych dysonansów, choć delikatne barwy i umiejętnie zakomponowana faktura sprawiają, że muzyka nie brzmi ostro dla ucha. Początkowo z niejednoznacznych, mglistych tonów orkiestry powoli wyłania się brzmienie skrzypiec, stając się stopniowo coraz bardziej nośne, niezależne. Centralna kadencja skrzypiec ukazuje konflikt, nawarstwienie intensywnych emocji i niecierpliwe brzmienia. Powoli do głosu zaczynają dochodzić inne instrumenty, jak flet czy wiolonczela, łącząc się w dialogu z partią solową. Zakończenie zaś przenosi na powrót do korzeni – harmonijną symbiozę dwóch światów.

Krajobrazowość muzyki *Koncertu skrzypcowego „Genesis”* i jej głęboki, uniwersalny sens przynoszą refleksję nad najbardziej ludzkich, powszechnych,

a jednak wciąż nieodgadnionych doświadczeń życia oraz jedności człowieka i wszechświata. Jako ilustrację tej idei użyć można często przywoływanej przez Hosokawę metafory oddechu. Oddech jest tym, co ożywia, ale i jednoczy, powstaje na styku tego, co wewnątrz, własne i tego, co zewnętrzne, obce, uświadamia nieustanną zależność, ruch oraz trwanie. Taki też jest klucz do odczytywania jego twórczości, rozciągniętej między wschodem za zachodem. Spytny, jak rozumie muzykę współczesną, kompozytor miał odpowiedzieć: „to muzyka, która oddycha dzisiejszym powietrzem”.

Karolina Dąbek

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

V Symfonia c-moll op. 67

Ukończona: 1808, prawykonana: Wiedeń 22 XII 1808, wydana: Lipsk 1809 (głosy), 1826 (partytura); dedykacja: książę Franz Joseph von Lobkowitz i hrabia Andriej von Razumowski.

Cel dotychczasowej twórczości Beethovena i jej punkt zwrotny. Uosobienie doskonałości formy i wzór dla całych pokoleń symfoników. Symbol zwycięskich zmagania z losem.

Pierwsze szkice tego dzieła pochodzą z roku 1800. Nie wiemy, jaki kształt miał jego ówczesny zamysł. Jeśli choć w przybliżeniu był podobny do ostatecznego, to Beethoven nie mógł go zrealizować środkami, których użył w *I Symfonii*. Potrzebował całkiem nowego, własnego języka. I ukształtował go w ciągu ośmiu lat, pozostawiając po drodze długi szereg arcydzieł – symfonii, koncertów i kwartetów – oraz masę szkiców wielkiej piękności, które ciskał do kosza, nie spełniały bowiem postulatów maksymalnej kondensacji wyrazu.

Spełnia go bez reszty **część I** (*Allegro con brio*). Surowa i niemal oschła, nie zawiera żadnej zbędnej nuty. Czołowy motyw bez uprzedzenia otwiera dzieło, pochłaniając natychmiast całą uwagę słuchacza. Jest jedynym budulcem głównego tematu i towarzyszy oszczędnej linii tematu drugiego. Nie zużywa się, oddziałuje stale z tą samą mocą. W koncepcji tego *Allegro* osiągnęły szczyt dotychczasowe tendencje obserwowane w symfoniach Beethovena. Ekspozycja, przetworzenie, repryza i koda mają tu jednakowe rozmiary; w przetworzeniu i w kodzie napięcie narasta

w polifonicznych przeprowadzeniach i wyładowuje się w wielkich, lecz lapidarnych kulminacjach czołowego motywu. Zwany „motywem losu”, od słów Beethovena: „Tak puka los do drzwi”, stał się on jego sygnaturą, rozpoznawalną na całym świecie: *Tu mówi Beethoven.*

Część II (*Andante con moto*) rozgrywa się w trzech, coraz dłuższych fazach. Jej główna myśl, pogodna, choć z wyraźnym odcieniem ulgi po niedawnych przejściach, ujmuje swobodą, z jaką wychyla się do różnych tonacji. Związany z nią triumfalny, narastający epizod, zapowiada klimat finału; dystans pomiędzy nim a główną melodią stale się powiększa, tworząc pełne subtelnej kolorystyki przestrzenie zamyśleń i refleksji.

Część III (*Allegro*) rozpoczyna się tajemniczym, jakby ludowej proveniencji tematem kontrabasów, aby zaraz potem zaatakować słuchacza „motywem losu”, przekształconym tu w cztery dźwięki jednakowej wysokości, artykułowane z wielką siłą przez waltornie ponad miarowym, bezwzględny krok orkiestry. Część ta jest scherzem – w *Triu* przykuwa uwagę niezmiernie żywa melodia kontrabasów, przeprowadzona z wirtuozerią jako fugato, brak tu natomiast konwencjonalnej reprzyzy. Zamiast tego temat scherza krąży na tle akordu As-dur i nieustającego „pukania” motywu losu. To tylko wyreżyserowana „cisza przed burzą” – przeszywające crescendo wiedzie bez chwili przerwy ku finałowi.

Część IV (*Allegro*), najdłuższa i formalnie najbogatsza ze wszystkich, niesie jednoznaczne przesłanie triumfu. Inaczej niż w surowej części pierwszej – są tu aż 4 tematy, każdy równie porywający, każdy skłaniający się do kulminacji. W kształcie głównego tematu dopatrywano się wzorów muzyki okresu rewolucji francuskiej, ale to właśnie on utrwalił ten rewolucyjno-triumfalny topos, obecny odtąd w symfonice XIX i XX wieku. Pośrodku *Finału* pojawia się „motyw losu”, w tej postaci, którą znamy z zakończenia scherza. Uprzytamnia on, jaki bezmiar drogi musi przemierzyć każdy, kto chce, aby również jego los odmienił się w ostateczne zwycięstwo.

Maciej Negrey

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów

Artist biographies are based on information submitted

Fotograficy | Photographs: Bartek Barczyk, Sammy Hart,
Joel Schweizer, Archiwum Stowarzyszenia im. LvB | LvB
Association archives

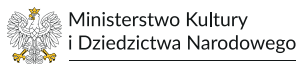
© 2023, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena |
Ludwig van Beethoven Association



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



Filharmonia
Narodowa



TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA



Polski Komitet Olimpijski
Polish Olympic Committee



한국문화원
Korean Cultural Center



KLONNI

elixir
RESTAURANT BY DOM WÓDEK

