



14.04.2025
19.30

Poniedziałek, 14 kwietnia, 19.30 | Monday, 14 April, 7:30 pm

Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa | Warsaw Philharmonic – Concert Hall
ul. Sienkiewicza 10

Gustav Mahler (1860–1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen

(*Pieśni wędrującego czeladnika* | *Songs of a Wayfarer*)

sł. | words by Gustav Mahler

1. *Wenn mein Schatz Hochzeit macht*
(*Kiedy moja luba wyprawia wesele* | *When my darling has her wedding-day*)
2. *Ging heut Morgen übers Feld*
(*Rankiem szedłem dziś przez pole* | *I walked across the fields this morning*)
3. *Ich hab' ein glühend Messer*
(*Mam w piersi rozżarzony nóż* | *I have a red-hot knife in my breast*)
4. *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz*
(*Dwoje błękitnych oczu mojej lubej* | *The two blue eyes of my darling*)

Giuseppe Martucci (1856–1909)

La canzone dei ricordi (*Pieśń wspomnień*) op. 68a

The Song of Remembrance, Op. 68a)

sł. | words by Rocco Emanuele Pagliara

1. *No, svaniti non sono i sogni*
(*Nie... moje marzenia nie zniknęły przecież* | *No... My Dreams Have Not Vanished*)
2. *Cantava il ruscello*
(*Śpiewał strumyczek* | *The Brook Sang*)
3. *Fior di ginestra*
(*Kwiecie janowca* | *Broom Blossom*)
4. *Sul mar la navicella*
(*Łódeczka na morzu* | *Across the Sea the Little Boat*)
5. *Un vago mormorio*
(*Cichy szept słyszę* | *A Soft Murmuring Reaches Me*)
6. *A' l' folto bosco*
(*Tam, do gęstego lasu* | *To the Darks Woods*)
7. *No, svaniti non sono i sogni*
(*Nie... moje marzenia nie zniknęły przecież* | *No... My Dreams Have Not Vanished*)

Przerwa | Intermission



Krzysztof Penderecki (1933–2020)

VIII Symfonia „Lieder der Vergänglichkeit” (Pieśni przemijania)

Symphony No. 8 „Lieder der Vergänglichkeit” (Songs of Transience)

1. *Nachts* (Noc | At Night)

śł. | words by Joseph von Eichendorff

Ende des Herbstes (Koniec jesieni 1. strofa | End of Autumn 1st strophe)

śł. | words by Rainer Maria Rilke

2. *Der brennende Baum* (Płonące drzewo | The Burning Tree)

śł. | words by Bertolt Brecht

3. *Bei einer Linde* (Lipa | Under a Linden Tree)

śł. | words by Joseph von Eichendorff

4. *Flieder* (Bez | Lilac)

śł. | words by Karl Kraus

5. *Frühlingsnacht* (Wiosenna noc | Spring Night)

śł. | words by Hermann Hesse

Ende des Herbstes (2. strofa | 2nd strophe)

śł. | words by Rainer Maria Rilke

6. *Sag' ich's euch geliebte Bäume?* (Czym to mówił lube drzewa? | Have I told you, dear trees?)

śł. | words by Johann Wolfgang Goethe

7. *Im Nebel* (We mgle | In the Fog)

śł. | words by Hermann Hesse

8. *Blütengarten* (Ogród kwiatowy | Flower Garden)

śł. | words by Hans Bethge

9. *Abschied* (Pożegnanie | Farewell)

śł. | words by Joseph von Eichendorff

10. *Vergänglichkeit* (Przemijanie | Transience)

śł. | words by Hermann Hesse

Ende des Herbstes (3. strofa | 3rd strophe)

śł. | words by Rainer Maria Rilke

11. *Herbsttag* (Dzień jesienny | Autumn Day)

śł. | words by Rainer Maria Rilke

12. *O grüner Baum des Lebens* (O drzewo życia zielone | O Green Tree of Life)

śł. | words by Achim von Arnim

Sofia Soloviy – sopran | soprano

Anna Bernacka – mezzosopran | mezzo-soprano

Stephan Genz – baryton | baritone

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej

Silesian Philharmonic Symphony Orchestra

Yaroslav Shemet – dyrygent | conductor

RESTAURACJA
AlleGloria
magała Gesler



Yaroslav Shemet

W wieku 28 lat pełni funkcję Dyrektora Artystycznego Filharmonii Śląskiej w Katowicach oraz Dyrektora Muzycznego Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Był pierwszym gościnnym dyrygentem Neue Philharmonie Hamburg, głównym dyrygentem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej we Lwowie INSO-Lviv, a od ukończenia studiów najmłodszym akademickim wykładowcą w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Znalazł się w gronie nominowanych do Paszportów „Polityki”, Nagrody Muzycznej Fryderyki oraz do International Opera Awards 2024.

Koncertował z takimi zespołami, jak Prague Symphony, Philharmonie der Nationen, Staatstheater Braunschweig, Sinfonia Varsovia, NFM Filharmonia Wrocławska, Polska Filharmonia Bałtycka czy Filharmonia Poznańska. Występował w Elbphilharmonie w Hamburgu, Konserthuset w Sztokholmie, Shanghai Grand Theatre czy Harbin Opera House, a także na festiwalach w Bayreuth, Monachium i Hong Kongu. Współpracował z wybitnymi solistami, takimi jak Lars Danielsson, Sonya Yoncheva i Roman Simonić.

W 2018 roku zadebiutował jako kierownik muzyczny w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. Współpracował z Operą Narodową w Odessie, regularnie współpracuje z Operą Śląską w Bytomiu. W 2024 zadebiutował w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie przy produkcji *Così fan tutte* Mozarta.

At the age of 28, Yaroslav Shemet serves as Artistic Director of the Silesian Philharmonic in Katowice and Music Director of the Baltic Opera in Gdańsk. He was formerly Principal Guest Conductor of the Neue Philharmonie Hamburg and Chief Conductor of the INSO-Lviv Symphony Orchestra at the National Philharmonic of Ukraine. Upon graduating, he became the youngest faculty member at the Academy of Music in Poznań.

A nominee for the Paszporty Polityki Award, the Fryderyk Music Awards, and the 2024 International Opera Awards, Shemet has conducted leading orchestras, including the Prague Symphony, Philharmonie der Nationen, Staatstheater Braunschweig, Sinfonia Varsovia, NFM Wrocław Philharmonic, Polish Baltic Philharmonic, and Poznań Philharmonic. His performances have taken the young artist to such major venues as the Elbphilharmonie in Hamburg, Konserthuset in Stockholm, Shanghai Grand Theatre, and Harbin Opera House, and also to the festivals in Bayreuth, Munich, and Hong Kong.

In 2018, he made his début as music director at the Baltic Opera in Gdańsk. He has worked with the National Opera in Odesa and is a regular guest at the Silesian Opera in Bytom. In 2024, he had his début at the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw in Mozart's *Così fan tutte*.

yaroslavshemet.com

Sofia Soloviy

urodziła się we Lwowie, tu także rozpoczęła studia muzyczne. Jest absolwentką śpiewu, którego uczyła się u Wołodymyra Czajki i Igora Kuszplera (dyplom z wyróżnieniem), gry na fortepianie i muzykologii Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. Mykoły Łysenki. Naukę kontynuowała we Włoszech u Rainy Kabaivanskiej i Williama Matteuzziego w Accademia Lirica Osimo, a następnie na kursach, które w Narodowym Konserwatorium Muzycznym im. Gioachina Rossiniego w Pesaro i Accademia Musical Chigiana w Sienie prowadzili Gianluigi Gelmetti i Alberto Zedda. Jest laureatką czternastu międzynarodowych konkursów, m.in. im. Iris Adami Corradetti w Padwie oraz im. Ottavio Zino w Rzymie. Odebrała także pierwszą nagrodę i nagrodę publiczności podczas Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. Giovanniego Battisty Viottiego w Vercelli.

Artystka śpiewała na scenach oper w Luksemburgu, Madrycie, Neapolu, Rzymie, Wenecji i Wiedniu; brała także udział w licznych festiwalach operowych. Współpracowała z takimi dyrygentami, jak Roberto Abbado, John Axelrod, Maurizio Benini, Gabriele Ferro, Christophe Rousset, reżyserami: Abbasem Kiarostamim i Pierluigim Pizzim, a także kompozytorami: Krzysztofem Pendereckim i Myrosławem Skorykiem.

Jej dyskografia obejmuje osiem płyt CD i dwa nagrania DVD, które ukazały się nakładem Polskiego Radia, Dynamic, Brilliant Classics, Naxos, Naïve i Toccata Classics.

Sofia Soloviy was born in Lviv, where she began her musical studies, completing them at the Mykola Lysenko Lviv National Musical Academy where she graduated with honours in singing (Volodymyr Chaika and Igor Kushpler), piano and musicology. She moved to Italy, where she studied with Raina Kabaivanska and William Matteuzzi at the Academy of Lyrical Art in Osimo, followed by courses at the Gioachino Rossini Music Conservatory in Pesaro and at the Chigiana Music Academy in Siena with Gianluigi Gelmetti and Alberto Zedda. She has won awards in 14 international competitions, among them the Iris Adami Corradetti in Padua and the Ottavio Zino in Rome. She was awarded First Prize and the Audience Award at the Viotti International Music Competition in Vercelli.

Sofia Soloviy has performed in operas in Luxembourg, Madrid, Naples, Valencia, Rome, Venice and Vienna, and has also participated in numerous opera festivals. She has worked with the conductors Roberto Abbado, John Axelrod, Maurizio Benini, Gabriele Ferro, Christophe Rousset, the stage directors Abbas Kiarostami and Pierluigi Pizzi, and the composers Krzysztof Penderecki and Myroslav Skoryk.

Her discography includes recordings of 8 CDs and 2 DVDs with Polskie Radio, Dynamic, Brilliant Classics, Naxos, Naïve, and Toccata Classics.





Anna Bernacka

Mezzosopranistka Anna Bernacka jest artystką wszechstronną. Posiada w swoim repertuarze ponad 50 partii operowych, jest także cenioną wykonawczynią muzyki oratoryjno-kantatowej od muzyki dawnej po najnowszą.

Debiutowała w 2006 roku w Oldenburgisches Staatstheater jako Driada w *Ariadnie na Naxos*. W latach 2007–2017 związana była z Operą Wrocławską. Regularnie współpracuje z Komische Oper w Berlinie, Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, Staatsoper w Stuttgarcie, Warszawską Operą Kameralną oraz operami w Białymstoku, Gdańsku, Krakowie, Poznaniu, Łodzi i Szczecinie.

Jest finalistką i laureatką wielu międzynarodowych konkursów, m.in.: Konkursu im. Stanisława Moniuszki w Warszawie, Konkursu im. Antonína Dvořáka w Karlowych Warach. W 2015 roku została laureatką Teatralnej Nagrody Muzycznej im. Jana Kiepury w kategorii Najlepsza Śpiewaczka, a w 2017 roku premierowej *Goplania* Żeleńskiego z jej udziałem przyznano statuetkę International Opera Awards. W 2021 roku została laureatką programu „Scena dla muzyki polskiej”.

Kształciła się we wrocławskiej Akademii Muzycznej w klasie śpiewu Ewy Czermak oraz Hochschule für Musik und Theater w Hanowerze w klasie Carol Richardson-Smith. Uczestniczyła ponadto w kursach tak znakomitych pedagogów, jak Teresa Berganza, Christa Ludwig, Teresa Żylis-Gara, Helena Łazarska i Ryszard Karczykowski.

Anna Bernacka is a versatile mezzo-soprano whose repertoire spans more than fifty operatic roles. The artist is also a distinguished performer of oratorio and cantata works, ranging from early to contemporary compositions.

She made her début as Dryad in Strauss's *Ariadne auf Naxos* at the Oldenburgisches Staatstheater in 2006. A soloist of the Wrocław Opera in 2007–17, she performs regularly with the Komische Oper Berlin, Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw, Staatsoper Stuttgart, Warsaw Chamber Opera, and the opera houses of Białystok, Gdańsk, Kraków, Poznań, Łódź, and Szczecin.

A finalist and prize-winner of numerous international vocal competitions, she was recognised at the Stanisław Moniuszko International Vocal Competition in Warsaw and the Antonín Dvořák International Singing Competition in Karlovy Vary. In 2015, she received the Jan Kiepura Theatre Music Award for Best Female Singer, and in 2017 – as part of the ensemble – the International Opera Award for Żeleński's *Goplana*, in which she appeared. In 2021, she was among the winners of the “Stage for Polish Music” programme.

Anna Bernacka studied singing in the class of Ewa Czermak at the Academy of Music in Wrocław and of Carol Richardson-Smith at the Hochschule für Musik und Theater in Hanover. She has also participated in masterclasses with renowned artists including Teresa Berganza, Christa Ludwig, Teresa Żylis-Gara, Helena Łazarska, and Ryszard Karczykowski.

Stephan Genz

Urodzony w 1973 roku w Erfurcie, Stephan Genz jest znanym niemieckim barytonem, cenionym za interpretacje pieśni i muzyki niemieckiej. W wieku ośmiu lat dołączył do Chóru św. Tomasza w Lipsku, gdzie śpiewał do 1991 roku. Następnie studiował pod kierunkiem Hansa-Joachima Beyera w konserwatorium lipskim, Mitsuko Shirai i Hartmuta Hölla w konserwatorium w Karlsruhe, Dietricha Fischera-Dieskau i Elisabeth Schwarzkopf.

W 1994 roku wygrał międzynarodowe konkursy im. Johannes Brahmsa oraz Hugo Wolfa, a w 2000 roku otrzymał tytuł „Młodego artysty roku”.

Występował na deskach największych teatrów operowych, takich jak berlińska i hamburska Staatsoper, Teatro alla Scala, Teatr Bolszoi. Współpracował z uznanymi dyrygentami, m.in. Teodorem Currentzisem, Myung-Whun Chungiem i Philippem Herreweghe.

Stephan Genz ma na koncie ponad 50 płyt, które zdobywały nagrody Gramophone Award oraz (kilkakrotnie) Diapason d'Or. Od 2020 roku uczy pieśni i oratoriów w salzburskim Mozarteum oraz w Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dzieląc czas między Berlinem, Salzburgiem i Paryżem.

Born in 1973 in Erfurt, Stephan Genz is a renowned German baritone, celebrated for his interpretations of Lied and German music. At the age of 8, he joined the St. Thomas Boys' Choir in Leipzig, where he remained until 1991. He studied with Hans-Joachim Beyer in Leipzig, Mitsuko Shirai and Hartmut Höll in Karlsruhe, and with Dietrich Fischer-Dieskau and Elisabeth Schwarzkopf.

Genz won the "Johannes Brahms" and "Hugo Wolf" competitions in 1994 and received the "Brahms-Preis" in 1998, as well as being named "Young Artist of the Year" in 2000. He has performed at major opera houses such as the Berlin Staatsoper, Hamburg Staatsoper, Teatro alla Scala, and the Bolshoi Theatre. He has worked with renowned conductors including Teodor Currentzis, Myung-Whun Chung, and Philippe Herreweghe.

Genz has released over 50 CDs, earning awards such as the Gramophone Award and several Diapasons d'Or. Since 2020, he teaches Lied and Oratorio at the Mozarteum Salzburg and the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dividing his time between Geneva, Salzburg, and Paris.

stephangenz.com



Founded in 1945, the **Silesian Philharmonic Symphony Orchestra** has worked with distinguished musicians from around the world. Its chief conductors have included Stanisław Skrowaczewski, Karol Stryja, and Jerzy Salwarowski. The orchestra's current principal conductor is Yaroslav Shemet.

Since its inception, the orchestra has performed at major music festivals in Poland and abroad. It has extensively toured Europe, as well as Japan, Taiwan, and South Korea, boasting more than 200 international tours.

The ensemble is credited with over 80 premiere performances, including compositions by Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki, and Wojciech Kilar. Its discography comprises nearly 50 recordings for both Polish and international labels.

Katowice has hosted some of the most celebrated conductors, including Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, George Szell, Zubin Mehta, Kurt Masur, and Gennady Rozhdestvensky. The orchestra has also performed with legendary soloists such as Victoria de los Ángeles, Isaac Stern, Emil Gilels, Sviatoslav Richter, David and Igor Oistrakh, Ida Haendel, Maurizio Pollini, Garrick Ohlsson, Gwyneth Jones, Agnes Baltsa, Krystian Zimerman, Giuseppe di Stefano, and Sonya Yoncheva.

filharmonia-slaska.eu



Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej rozpoczęła działalność artystyczną w 1945 roku i od tego czasu współpracuje z wybitnymi muzykami z całego świata. Przez lata jej dyrygentami byli m.in. Stanisław Skrowaczewski, Karol Stryja i Jerzy Salwarowski. Obecnie pierwszym dyrygentem zespołu jest Yaroslav Shemet.

Od początku swojej działalności Orkiestra brała udział w polskich i zagranicznych festiwalach muzycznych. Koncertowała w wielu europejskich miastach, a także w Japonii, na Tajwanie i w Korei Południowej, odbywając ponad 200 zagranicznych tournée.

Zespół dokonał prawykonań ponad 80 utworów, w tym dzieł H. M. Góreckiego, K. Pendereckiego i W. Kilara. W dorobku płytowym Orkiestry Symfonicznej znajduje się niemal 50 nagrań dla polskich oraz światowych wytwórni.

W Katowicach gościli wybitni dyrygenci – m.in. Leopold Stokowski, Eugene Ormandy, George Szell, Zubin Mehta, Kurt Masur czy Giennadij Rożdiestwienski, a także światowej sławy soliści, tacy jak Victoria de los Ángeles, Isaac Stern, Emil Gilels, Światosław Richter, Dawid i Igor Ojstrachowie, Ida Haendel, Maurizio Pollini, Garrick Ohlsson, Gwyneth Jones, Agnes Baltsa, Krystian Zimerman, Giuseppe di Stefano czy Sonya Yoncheva.

filharmonia-slaska.eu





Gustav Mahler

Lieder eines fahrenden Gesellen (Pieśń wędrującego czeladnika)

Praca nad cyklem: 1883–85, rew. 1893–96;

prawykonanie: 16 III 1896 Berlin; wydanie: 1897 Lipsk.

Mahler pisał prawie wyłącznie symfonie i pieśni. Niemal od samego początku gatunki te – tak wydawałoby się odległe, a przecież w muzyce XIX wieku najbardziej ważne i nośne – łączą w jego twórczości najprzeróżniejsze związki. Na motywach niektórych cyklów pieśni oparte są całe grupy symfonii, kiedy indziej znów pieśń stanowi część cyklu symfonicznego. Pieśń z orkiestrą jawi się tu z całą naturalnością. *Lieder eines fahrenden Gesellen* / *Pieśni wędrującego czeladnika* znamy dziś w takiej właśnie, orkiestrowej postaci, przygotowanej na berlińskie prawykonanie. Ich pierwotna wersja na głos i fortepian powstawała równoległe ze szkicami *I Symfonii* w latach 1884–85, gdy Mahler był drugim kapelmistrzem teatru operowego w Kassel. Impulsu twórczego miała dostarczyć zawiedziona miłość do śpiewaczki, Johanny Richter, „jasnowłosej i niebieskookiej...”, o czym biografowie skwapliwie informują z rzadka napomykając, że występowała ona jako sopran koloraturowy. O tym zaś, jakiej natury było to uczucie, mówi fakt, że Mahler uczynił wszystko, aby swym pieśniom nadać wymiar osobisty w najpełniejszym tego słowa znaczeniu. Podjął bowiem ryzyko stworzenia własnych słów. Wzorował się przy tym na znanym sobie już wtedy zbiorze *Des Knaben Wunderhorn* C. Brentany i L.J. von Arnima, w tekście pieśni *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* / *Kiedy moja luba wyprawia wesele* parafrazując nawet jeden z zawartych tam niezatytułowanych wierszy. Lapidarności i siły obrazowania pierwowzoru nie udało mu się osiągnąć. Nie ma to jednak znaczenia wobec faktu, że jako kompozytor nie musiał wszak dokonywać egzegezy własnych tekstów. Zawarł w nich za to stare, romantyczne motywy – wędrowni, zawiedzionej miłości, rozterek naiwnej duszy bezradnej wobec ogromu uczucia, ale odczuwającej głęboki związek z naturą – zawieszone pośród równie typowych rekwizytów. Można odnieść wrażenie, że Mahler ukrył się tu za konwencją stylizacji, być może po to, aby zbliżyć się do niedoścignionego ideału – liryki wokalnej Schuberta, która tak często czerpała z podobnych motywów.

• *Wenn mein Schatz Hochzeit macht* / *Kiedy moja luba wyprawia wesele* – to trzyczęściowa pieśń, w której minorowe części skrajne wywierają głębokie wrażenie kontrastem tempa pomiędzy dobiegającymi jakby z zewnątrz dźwiękami muzyki weselnej (klarnety, później także oboje z harfą i trianłem – zapowiedź wstępu do *I Symfonii*) a skargą zawiedzionego młodzieńca, spowolnioną w obezwładniającej

rozpaczy, której towarzyszy ciemne tło smyczków. Formy dopełnia naiwna, umieszczona pośrodku apostrofa do „błękitnego kwiatka” i „słodkiej ptaszynki”, która wraz z powrotem części głównej obraca się w swe przeciwieństwo: nie pora kwiatom kwitnąć ni ptakom śpiewać, gdy nieszczęśliwy rozpamiętuje swoje cierpienie.

• *Ging heut' Morgen übers Feld* / *Rankiem szedłem dziś przez pole* jest pieśnią zwrotkową z epilogiem, rozwijającą zarysowany poprzednio romantyczny wątek samotności zakochanego pośród przyrody, w której wszystko zda się głosić pochwałę życia i unosić się nad urodą świata. Nurt narracji przebiega w orkiestrze; partia głosu wokalnego jest weń wkomponowana w sposób zapowiadający typowo Mahlerowską fakturę polimelodyczną. Muzyka tej pieśni, pełna czulej radości, a nawet rozrzewnienia, znalazła się później w *I Symfonii* jako główny temat I części.

• *Ich hab' ein gluhend Messer* / *Mam w piersi rozżarzony nóż* wyjątkowo nie zawiera żadnych motywicznych związków z *I Symfonią*. Ma ona postać demonicznego scherza z wirtuozowsko potraktowaną partią orkiestry, ponad którą unosi się śpiew pełen bólu i wzburzenia. Ta dramatyczna pieśń jest kulminacją cyklu, tym bardziej, że i tekst zawiera udatnie stylizowane w „ludowym tonie” metafory. Środkowy, liryczny fragment, którego słowa odnoszą się do obrazu ukochanej, kontrastuje delikatnymi barwami. Repryza jest silnie zmieniona – w wyrażonym tu pragnieniu śmierci osiąga punkt najgłębszej rezygnacji.

• *Die zwei blauen Augen von meinem Schatz* / *Dwoje błękitnych oczu mojej lubej* jako jedyna w tym cyklu podejmuje otwarcie motyw wędrowni, upływającej w rytmie marsza żałobnego, jest ona bowiem dla odrzuconego kochanka równoznaczna z wygnaniem. Poruszająca, wyciszona, skierowana „do wewnątrz” pieśń ta ma formę szeregową; jej trzy epizody spaja inwokacyjna, wznosząca się w równoległych tercjach figura instrumentów drewnianych. Główne myśli weszły do III części *I Symfonii*, a liryczny epilog, w którym przydrożna, rozkwitająca lipa staje się symbolem ukojenia i nadziei – w całości przeszedł do tego utworu jako „niebiańskie”, drugie trio.

Maciej Negrey



Giuseppe Martucci

La canzone dei ricordi (Pieśń wspomnień) op. 68a

W zdominowanej przez rodzimą operę kulturze muzycznej Włoch II połowy XIX w. Giuseppe Martucci – zarówno jako kompozytor, jak i dyrygent – stał się orędownikiem odrodzenia muzyki instrumentalnej.

Prowadząc orkiestry symfoniczne w Neapolu i Bolonii, włączał do programów koncertowych dzieła Beethovena, Wagnera i Brahmsa, którego muzykę szczególnie cenił. Repertuar wzbogacał o utwory kompozytorów brytyjskich i francuskich. Na jednym ze swoich ostatnich koncertów, w maju 1908 roku w Neapolu, wykonał *Preludium do „Popołudnia fauna”* Debussy’ego, którego nazwisko było wówczas większości Włochów nieznane. Innym pionierskim przedsięwzięciem stało się przygotowanie w Bolonii w czerwcu 1888 roku włoskiej premiery dramatu muzycznego *Tristan i Izolda* Wagnera. Jako kompozytor Martucci operę pomijał, sięgając po gatunki muzyki kameralnej i orkiestrowej. Cenione są jego *II Koncert fortepianowy* (1885), zdradzający wpływy Brahmsa i Schumanna, i *II Symfonia* (1904), uznawana za dojrzały owoc renesansu włoskiej muzyki instrumentalnej po okresie dominacji opery. W roli mediatora między tradycją rodzimą a niemiecką Martucci dał się poznać także jako twórca cyklu pieśni *La cancone dei ricordi* (1887/1898). Siedmioczęściowy utwór – przeznaczony pierwotnie na głos i fortepian – w wersji z 1898 roku stał się bodaj pierwszym w muzyce włoskiej przykładem gatunku pieśni z towarzyszeniem orkiestry. Autorem słów jest Rocco Emanuele Pagliara (1856–1914), przyjaciel i kolega kompozytora z czasów pracy w Konserwatorium w Neapolu. W sposób chwilami może nieco sentymentalny, ale z poruszającą szczerością, nawiązując do motywów natury, poeta opisuje wspomnienia nieszczęśliwej miłości, stracone złudzenia, zawiedzione nadzieje, żal i tęsknotę za tym, co bezpowrotnie minęło. W muzycznej interpretacji tekstu swobodnie prowadzoną linię głosu wokalnego, o intensywnie lirycznej ekspresji, spowija brzmieniowy woal orkiestry. To właśnie dzięki umiejętnemu operowaniu paletą barw zespołu, z której Martucci wydobywa subtelne tony, udało się wykreować atmosferę pewnej nieokreśloności, charakterystyczną dla nostalgicznych marzeń i wspomnień. Budowaniu nastroju służą efekty ilustracyjne, takie jak naśladowanie szmeru strumienia w figuracjach ściszonych smyczków w części drugiej czy imitacja gitarowego akompaniamentu w arabeskach klarnetu w nawiązującej do serenady części trzeciej. Orkiestra czujnie reaguje na zmiany wymowy tekstu, na przykład podkreśla bolesną puentę części piątej: wraz z pogłębionym brzmieniem instrumentów smyczkowych staje się jasne, że odgłosy niesione przez wiatr to szum gałęzi, a nie szept miłosnych wyznań. Szczególną rolę powierzył Martucci orkiestrze w części siódmej, która – wraz z częścią pierwszą – zarówno w warstwie słownej, jak też muzycznej stanowi kompozycyjną klamrę cyklu. Po raz ostatni powracają wspomnienia, tym razem przywołane w obszernym epizodzie orkiestrowym pod postacią reminiscencji tematów i faktur z wcześniejszych części utworu, by

ostatecznie zniknąć za horyzontem, rozptylając się w ciszy.

Ewa Wójtowicz



Krzysztof Penderecki

VIII Symfonia „Lieder der Vergänglichkeit” (Pieśni przemijania)

Miał to być cykl o ukochanych drzewach: kultura nie może przecież grzeszyć przeciwko lasom, powtarzał kompozytor. Do twórczej wyobraźni Krzysztofa Pendereckiego przeniknął jednak także topos nieuchronności czasu, tak charakterystyczny dla stylu późnego w twórczości. I powstała *Ósma symfonia „Pieśni przemijania”* do wierszy poetów niemieckojęzycznych – na sopran, mezzosopran, baryton, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną. Gatunkowo naznaczona została pamięcią podwójną: cyklem pieśni, by przypomnieć Gustava Mahlera *Das Lied von der Erde* (‘Pieśń o ziemi’), i symfonią, by przywołać *Dziwiewiątkę* Ludwiga van Beethovena, w której znaczące stało się sięgnięcie po wyraziste słowo. Autor przyznawał, że jego muzykę postrzega się przede wszystkim jako dramatyczną, pisaną szerokim, zamaszystym gestem. Ósma symfonia stała się jednakże świadectwem uczuć lirycznych, związanych z koncepcją *claritas*.

Penderecki starannie wybrał teksty poetyckie, układając je w sensowną dramaturgię: słowo – jego znaczenie i intonacja – stało się punktem wyjścia dla dźwięku. Kanwą treściową jest tu poezja niemiecka od Johanna Wolfganga von Goethego czy Achima von Arnima do Karla Krausa, Hermanna Hessego i Bertolda Brechta; miejsce wyróżnione zajęli Joseph von Eichendorff i Rainer Maria Rilke. W sposobie umuzyycznienia wierszy do głosu doszły zarówno strategie ilustracyjne lub wręcz onomatopoeiczne, jak i symbolistyczne. Kompozytor twórczo korzystał z dobrodziejstwa retoryki, na przykład z *patopoi* – sztuki wyrażania cierpienia, oraz utworzył własne figury i gestów neoretoryczne, celem afektywnego poruszenia słuchacza. Przesłanie *Ósmej* zyskało wymiar filozoficzno-egzystencjalny: rozważania o naturze – jej zamieraniu zestrzajają się z myśleniem o kondycji człowieka i tytułowym przemijaniu. Dwanaście pieśni (składających się na kompletną wersję *Ósmej symfonii*) współtworzy krok za krokiem, scena za sceną, jak w romantycznym „wędrównym” cyklu, narrację ucelowaną, ułożoną w ramy wielkiej formy – z *exordium* i *conclusio*. W nastrój egzystencjalnej zadumy wprowadza muzyka pieśni pierwszej *Nachts* (‘Nocą’) z tekstem poetyckim Eichendorffa: obraz leśnej ciszy przerywa odgłos dzwonów, brzmiących z daleka (*quasi da lontano*). Komentarz o charakterze *post scriptum*

przynosi pierwsza z trzech strof wiersza *Ende des Herbstes* ('Koniec jesieni') Rilkego. W pieśni drugiej, *Der brennende Baum* ('Płonące drzewo'), ze słowami Brechta, natura rozplomienia się żywiołową muzyką; jakże realistycznie oddany jest upadek drzewa, które kończy swój żywot. Gama nastrojów w pieśni trzeciej *Bei einer Linde* ('Lipa'), ponownie z poezją Eichendorffa, rozpięta została od wspomnienia chwil szczęśliwych – aż do żałości. Ważna sentencja „Und danke Gott, er schuf mich wieder“ ('Dziękuję Bogu, On mnie odrodził') padają w pieśni czwartej *Flieder* ('Bez') z tekstem Krausa; kwitnienie bzu, wiosennego cudu przyrody, łączy się z barwą tonacji D-dur. W piątym ogniwie cyklu *Frühlingsnacht* ('Wiosenna noc'), z poezją Hessego, Penderecki odmalowuje, niczym francuscy impresjoniści, ponownie pejzaż nocy. Wraz z przywołaną drugą strofą wiersza *Ende des Herbstes* Rilkego (jako *quasi*-refrenu w 8. Symfonii) mowa jest o żółknięciu liści drzew w parku: jak ostrzeżenie *memento* brzmia tam-tam i *campane rulante*. Topos schyłkowości uwydatnia myśl „Wie war der Weg mir weit...“ ('Jak długa była moja droga'). Szósta pieśń powstała do słynnego wiersza *Sag' ich's euch geliebte Bäume?* ('Czym to mówił lubie drzewa?') Johanna Wolfganga Goethego – góruje tu ton wszechogarniającej radości: od taneczności podszytej walcem po sytuację liryczną. Powtarzane słowa „Freude, Freude, Freude“ ('Radość...') zespala się z akordem F-dur. Poezja Hessego powraca w onirycznej pieśni siódmej *Im Nebel* ('We mgle') z gorzkim przesłaniem samotności: „Jeder ist allein“ ('Każdy jest sam'). W ósmym ogniwie *Blütengarten* ('Kwiatowy ogród') umuzyycznione zostały parafrazy poetów chińskich w przekładzie Hansa Bethgego. Penderecki odmalowuje aurę Dalekiego Wschodu dzięki użyciu między innymi takich instrumentów jak triangle, talerze, krotale czy dzwonki. Muzyka części dziewiętej *Abschied* ('Pożegnanie'), ponownie z tekstem Eichendorffa, wywołuje skojarzenia z Mahlerowską ideą budowania świata. Kulminacją Ósmej symfonii jest pieśń dziesiąta *Vergänglichkeit* ('Przemijanie'), która wpisuje się w tradycję lamentu. *Climax* przypada na słowa z wiersza Hessego: „Was heut noch glüht, Ist bald versunken“ ('Co płonie dziś, zgaśnie wkrótce'). Dopełnienie przynosi trzecia strofa z kluczowego wiersza *Ende des Herbstes* Rilkego. Ze słowami „kann ich den ersten schweren verwehenden Himmel sehn“ ('mogę zobaczyć surowe, ciężkie, wzbronione niebo') łączy się klaster całotonowy chóru. W konkluzji, nad cicho brzmiącymi smyczkami snuje się głos waltorni; uderzenie w tam-tam i brzmienie kościelnych dzwonów nadają przesłaniu wydźwięk eschatologiczny. W jedenastej części Penderecki umuzyčnił poruszający wiersz Rilkego *Herbsttag* ('Dzień jesienny') z jakże znaczącym wersem: „Herr, es ist Zeit“ ('Panie, nadszedł czas'). Muzyka przyjmuje postać błagalnej

modlitwy: słowa poety przekazywane przez barytona stają się osobistym przekazem kompozytora. Ostaną pieśń cyklu *O grüner Baum des Lebens* ('O drzewo życia zielone') przynosi poezję Achima von Arnima. Wzorem Beethovena w *Dziwiątęj symfonii* Penderecki streszcza i syntetyzuje w finale główne wątki dzieła. Trąbka basowa, niczym starotestamentowy sakralny instrument szofar, zdaje się symbolizować głos Boga. Myśl ostatnia „Der Geist in Gott erweitert, Unendlich ist die Bahn!“ ('Duch rozprzestrzenia się w Bogu, droga jest nieskończona!') zakotwiczona zostaje na jednym dźwięku *h*, sprawiającym wrażenie tradycyjnej toniki. Poruszający epilog zespala metaforę śmierci z wymiarem metafizycznym: nieskończoność drogi obrazuje *glissando* w chórze i smyczkach, sięgające możliwie najwyższego dźwięku. Puenta utworu powierzona zostaje delikatnemu brzmieniu krotali na dźwięku *f*, oddalonemu o interwał trytonu (w pamięci kultury to *diabolus in musica*) ponad oktawę od tonu solistów, co może symbolizować ludzką rozpacz. W muzyce Ósmej symfonii post-sonoryzm zestrzaja się z nową tonalnością, a chromatyka spotyka diatonikę. Potrzebujemy przecież syntezy, uważał Penderecki, która jednak nie może być mechaniczna, lecz wynikać z jednoczącego przeżycia. Orkiestrę kompozytor traktuje na sposób późnoromantyczny, wyróżniając z symfonicznego *tutti* instrumenty i kameralnie traktując wyróżnione grupy, z uwrażliwieniem na barwę i zmysłowość brzmienia. W śpiewie solistów i chóru – wrażliwej i czujnej „postaci zbiorowej” w refleksji nad zamieraniem natury i człowieka dają o sobie znać te kategorie wyrazowe, które Mieczysław Tomaszewski zawarł w tytule swojej książki *Studia nad pieśnią romantyczną: Od wyznania do wołania*. *Pieśni przemijania* powstawały na zamówienie Ministerstwa Kultury Księstwa Luksemburgu. Prawykonanie ich pierwotnej – dziewięćcioczęściowej wersji odbyło się 26 czerwca 2005 roku w Luksemburgu, na uroczystość otwarcia sali koncertowej poświęconej księżnej Józefinie Charlotcie. Wzięli w nim udział Olga Pasiecznik, Agnieszka Rehlis i Wojciech Drabowicz, Europa-Chór Akademii, Orchestre Philharmonique du Luxembourg – dyrygował Bramwell Tovey. Pierwsze wykonanie pełnej wersji cyklu z dwunastoma pieśniami nastąpiło 24 października 2007 w Pekinie: na czele China Philharmonic Orchestra i Europa-Chór Akademii stanął Penderecki, jako soliści wystąpili: Olga Pasiecznik, Agnieszka Rehlis i Vytautas Juozopaitis. Z kolei pierwsze polskie wykonanie kompletnego cyklu odbyło się 31 stycznia 2008 w Warszawie z tym samym zespołem śpiewaków co w Chinach, Chórem i Orkiestrą Opery Narodowej dyrygował kompozytor. Ósma symfonia dedykowana została Profesorowi Mieczysławowi Tomaszewskiemu – twórcy „Krakowskiej Szkoły Teoretycznej”, wybitnemu badaczowi między innymi właśnie liryki.

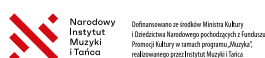
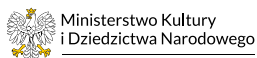
„Popatrzmy na drzewo: ono nas uczy, że dzieło sztuki musi być podwójnie zakorzenione – w ziemi i w niebie. Bez korzeni nie ostoi się żadna twórczość” – lubił powtarzać Krzysztof Penderecki. Na pytanie co by zrobił, gdyby miał więcej czasu, bez wahania odpowiedział: posadziłbym więcej drzew...

Małgorzata Janicka-Słysz

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów.

Fotograficy: Karol Fatyga, Bruno Severini, Archiwum
Stowarzyszenia im. LvB.

© 2025, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena



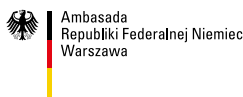
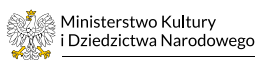
PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



PARTNER



KLONN



HEXELINE

FERRERO



ELLE



ipaster

BEETHOVEN MAGAZINE