

Zuzanna  
SZAMBELAN

SINFONIETTA  
CRACOVIA

Robert  
KABARA

# DVOŘÁK | SMETANA

Zuzanna  
SZAMBELAN  
violonczela | cello

SINFONIETTA  
CRACOVIA

Robert  
KABARA  
dyrygent | conductor





NARODOWE  
CENTRUM  
KULTURY

Stowarzyszenie  im. Ludwiga van Beethovena

*Pamięci  
Wspianego pedagoga,  
Miroslawy Preuschoff- Kaźmierczakowej,  
dzięki której muzyka stała się moją miłością.*

*Zuzanna Szambelan*

#### DUX 0804, 2013

Nagranie zrealizowano w Sali koncertowej Filharmonii Krakowskiej im. Karola Szymanowskiego w dniach 29-30 kwietnia 2013 roku.  
Recorded at the Karol Szymanowski Philharmonic in the Cracow Concert Hall, April 29-30, 2013.

#### MAŁGORZATA POLAŃSKA

Reżyser nagrania | Recording supervision

#### MARCIN TARGOŃSKI

Konsultacja | Consultation

#### MARCIN GUZ, DOROTA TARNOWSKA-ANTOSIK, MARCIN DOMŻAŁ

Montaż, mastering | Sound editing & engineering, mastering

#### MACIEJ GAS, MGFOTO

Zdjęcia na okładkach | Cover photos

#### RAFAŁ DYMERSEKI

Projekt graficzny, skład | Design, page layout

DUX Recording Producers, Morskie Oko 2, 02-511 Warsaw, Poland, www.dux.pl, dux@dux.pl



PWM  
EDITION

## POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

Established in 1945, Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM), has already been specialising in publishing scores and books about classical music, jazz, and now, more frequently, film music. PWM's materials, marked with a characteristic yellow logo, are used by the youngest students of the musical arts, renowned artists, orchestras, lecturers and many music lovers alike. The world's first critical-source edition of the complete works of Fryderyk Chopin edited by Prof. Jan Ekier and the twelve-volume Encyclopedia of Music enjoy particular acclaim.

Pieces from PWM's catalogue are to be found at the largest music festivals in Poland and also appear on stages abroad. From recent international performances it is worth mentioning Roman Maciejewski's „Missa pro defunctis” in London, Roman Statkowski's opera „Maria” at the Wexford opera festival, Elżbieta Sikora's opera „Madame Curie” in Paris and „What is the Word” by Agata Zubel in New York. One side of PWM's activity is to sell published works and publications of an educational and popular character, and another aspect is to supply materials for orchestral concerts and stage performances. Works by Witold Lutosławski, Karol Szymanowski, Wojciech Kilar, Henryk Mikołaj Górecki, Tadeusz Baird and Grażyna Bacewicz enjoy particular popularity and interest among performers.

PWM is an agent for many foreign publishers including Schott Music, Boosey & Hawkes, Edition Peters, Universal Edition Wien and Music Sales. A specialist quarterly magazine is published in Polish („Kwarta”) and in English („Quarta”). All new items, current news and complete information about composers and their works is to be found on our website [www.pwm.com.pl](http://www.pwm.com.pl)

The Head Office is located in Cracow and the Library of Orchestral Materials is in PWM's Warsaw Branch.



## POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

Istniejące od 1945 roku Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM) specjalizuje się w wydawaniu materiałów nutowych oraz książek z zakresu muzyki klasycznej, jazzu i muzyki filmowej. Z jego materiałów, oznaczonych charakterystycznym, żółtym logo, korzystają zarówno najmłodszy adept sztuki muzycznej, jak i uznani artyści, orkiestry, wykładowcy oraz liczni melomani. Szczególnym uznaniem cieszy się pierwsze na świecie źródło-krytyczne wydanie wszystkich dzieł Fryderyka Chopina pod redakcją prof. Jana Ekiera oraz dwunastotomowa Encyklopedia Muzyczna.

Utworki z katalogu PWM są obecne na największych festiwalach muzycznych w Polsce, często pojawiają się także na scenach zagranicznych. Warto wspomnieć m.in. o wykonaniach „Missa pro defunctis” Romana Maciejewskiego w Londynie, opery „Maria” Romana Statkowskiego na festiwalu w Wexford, opery „Madame Curie” Elżbiety Sikory w Paryżu czy utworu „What is the Word” Agaty Zubel w Nowym Jorku. PWM z jednej strony zajmuje się sprzedażą publikowanych utworów oraz wydawnictw o charakterze edukacyjnym i popularnonaukowym, z drugiej dostarcza materiały orkiestrowe do wykonania koncertowych i scenicznych. Ogromnym zainteresowaniem wśród wykonawców cieszą się zwłaszcza dzieła Witolda Lutosławskiego, Karola Szymanowskiego, Wojciecha Kilara, Henryka Mikołaja Góreckiego, Tadeusza Bairda oraz Grażyny Bacewicz.

PWM reprezentuje w Polsce wielu znaczących wydawców zagranicznych, m.in. Schott Music, Boosey & Hawkes, Edition Peters, Universal Edition Wien, Music Sales. W trybie kwartalnym wydaje fachowe czasopisma muzyczne w języku polskim („Kwarta”) i angielskim („Quarta”). Wszystkie nowości, aktualności oraz pełne informacje o kompozytorach i ich dziełach umieszcza na swojej stronie internetowej [www.pwm.com.pl](http://www.pwm.com.pl)

Główna siedziba firmy znajduje się w Krakowie, a Biblioteka Materiałów Orkiestrowych – w Oddziale PWM w Warszawie.

# DVOŘÁK SMETANA

Zuzanna  
SZAMBELAN  
wiolonczela I cello

SINFONIETTA  
CRACOVIA

Robert  
KABARA  
dyrygent I conductor

Tak jak los Smetany można porównywać do kolei życia Beethovena, tak szczególnie biografii **Antonína Dvořáka** przypominają wydarzenia z biografii Wolfganga Amadeusza Mozarta. Tak jak Mozart, Dvořák zakochał się w dziewczynce, która wolała wyjść za mąż za innego; tak jak Salzburczyk czeski kompozytor poślubił więc jej młodszą siostrę. Obaj twórcy zapisali też najpiękniejsze karty literatury na instrumenty, których nie znosili: Mozart cudownie komponował na flet, Dvořák – na wiolonczelę.

W młodości Dvořák zaczął komponować *Koncert wiolonczelowy A-dur*; utwór ten pozostał jednak nieukończony, aczkolwiek praca doprowadzona została do postaci kompletnego wyciągu fortepianowego. Jedną z przyczyn porzucenia dzieła była jego długość: prawie 80 minut muzyki. Ważniejsze jednak było to, że choć grupę wiolonczel kompozytor bardzo cenil w orkiestrowym kwintecie, to zupełnie jej nie znosił solo. Akceptował tylko średni rejestr instrumentu, jego wysoki rejestr był zaś dla Dvořáka nazbyt nosowy, z kolei basowy – znów nazbyt belkotliwy i niewyraźny.

Niezrażony tym przyjaciel kompozytora, wiolonczelista Hanuš Wihan, założyciel Kwartetu Czeskiego, nagabywał Dvořáka o napisanie koncertu z orkiestrą. W 1891 roku Dvořák skomponował trzy utwory na wiolonczelę i fortepian, przeznaczone do wspólnego wykonywania przez obu muzyków: dwie autorskie przeróbki wcześniejszych

dziel (*Tanec słowiański g-moll* op. 46 nr 8 i *Spokój* op. 68 nr 5) oraz *Rondo g-moll* op. 94. Wobec wielkiego sukcesu tych opracowań, zarówno *Rondo* jak i miniatura *Spokój* zostały przez kompozytora przerobione w 1893 roku raz jeszcze: powstały wtedy koncertowe utwory na wiolonczelę i orkiestrę. Ale nie zaspokoili one apetytu Wihana, który nie przestawał prosić o pełnowymiarowy koncert. Ostatecznym impulsem do podjęcia wyzwania stało się dla Dvořáka prawykonanie *II Koncertu wiolonczelowego e-moll* op. 30 Victora Herberta, kolegi kompozytora z National Conservatory of Music of America w Nowym Jorku. Dvořák z entuzjazmem gratulował Herbertowi wobec całej orkiestry. W tym zapomnianym dziś utworze czeski twórca dostrzegł rozwiązanie najistotniejszego problemu: jak napisać utwór na wiolonczelę i wielką orkiestrę, aby mało nośny rejestr instrumentu solowego nie zginął pod lawiną pozostałych głosów.

**Koncert wiolonczelowy h-moll op. 104**, ukończony 9 lutego 1895 roku o godzinie 11.30 (utrzymany *nota bene* w tonacji środkowej części *Koncertu* Herberta), zaczyna się wspaniałym, symfonicznym *tutti*, w którym głównemu tematowi o wyrazistym motywie czołowym przeciwstawiony jest cudownie śpiewny temat drugi, powierzony waltorniom. W repryzie pojawi się tylko ten temat – motyw czołowy koncertu powróci zaś pod koniec



## ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Koncert h-moll na wiolonczelę i orkiestrę op. 104 (1895)  
Cello Concerto in B minor Op. 104

- |   |  |         |
|---|--|---------|
| 1 | I <i>Allegro</i>   | (15:34) |
| 2 | II <i>Adagio ma non troppo</i>                               | (11:21) |
| 3 | III <i>Finale: Allegro moderato – Andante – Allegro vivo</i> | (13:01) |

## BEDŘICH SMETANA (1824-1884)

- |   |  |         |
|---|--|---------|
| 4 | <i>Vltava</i> z poematu symfonicznego <i>Má vlast</i><br><i>The Moldau</i> from the symphonic poem <i>My Country</i> | (12:15) |
|---|--|---------|

total time: (52:13)

Zuzanna SZAMBELAN  
wiolonczela I cello

SINFONIETTA CRACOVIA

Robert KABARA  
dyrygent I conductor



konkursów: im. Henryka Wieniawskiego (1986), im. Zino Francescattiego w Marsylii (1987) oraz Australia Bicentennial – 1988 Bicentenary w Adelajdzie. Jako altowiolista występuje w duecie z Maximem Vengerovem, a z maestro Krzysztofem Pendereckim wykonuje jego *Koncert altówkowy* (Alte Oper we Frankfurcie, Konserwatorium Moskiewskie, Filharmonia Lwowska). Ma w dorobku nagrania m.in. koncertów skrzypcowych Bacewiczówny, Pendereckiego (Diapason d'Or), Wieniawskiego i nagrodzone „Fryderykiem 98” *Pory roku* Vivaldiego.

Jako animator wydarzeń muzycznych jest autorem cykli koncertowych: La Musica da Camera (rzadkie instrumenty, rzadkie utwory), Grand Virtuoso (wybitni soliści w monograficznych koncertach), jak również twórcą koncepcji i dyrektorem festiwalu Russia con Passione.

**Robert KABARA** – conductor, virtuoso, musical event animator. From 1994 to 2014 managing and artistic director of the orchestra Sinfonietta Cracovia, which he shaped from its foundations, transforming a group of young, debuting musicians into a professional ensemble with outstanding accomplishments and an international position in the musical world.

As conductor, he began his full career from the realization of Bela Bartók's *Music for Strings*,

*Percussion and Celesta* in a combined performance of two orchestras: Sinfonietta Cracovia and Sinfonia Iuventus. His mentor in the perfecting of skills is Maestro Jerzy Maksymiuk, the creator of the legendary Polish Chamber Orchestra, later named the Sinfonia Varsovia. In 2013 he became artistic director and has been First Conductor of the Silesian Chamber Orchestra.

Furthermore, as a violin virtuoso he was guest of many world-renowned concert stages. He is prizewinner of prestigious competitions named after Wieniawski (1986) and Zino Francescatti in Marseilles (1987), as well as the Australia Bicentennial – 1988 Bicentenary in Adelaide. As a violist he appears in duet with Maxim Vengerov, and performs Krzysztof Penderecki's *Viola Concerto* under the composer's baton (Alte Oper in Frankfurt, Moscow Conservatory, and Lviv Philharmonic). He has on his account recordings which include the violin concertos of Bacewicz, Penderecki (Diapason d'Or), Wieniawski, and Vivaldi's *Four Seasons*, the latter recognized with a Fryderyk 98 award.

As a musical events animator he authored the concert series La Musica da Camera (rare instruments, rare works) and Grand Virtuoso (outstanding soloists in monograph concertos), as well as conceptually created and directed the Russia con Passione festival.



trzeciej części, nadając całości cyklu spoiwość. Partia wiolonczeli, choć bardzo trudna, potraktowana jest czysto muzycznie, a jej długie sola są kontrpunktowane przez zredukowaną do kameralnych zestawów orkiestrę; najczęściej soliście towarzyszą instrumenty dęte, ale w poruszającym finale śpiewowi wiolonczeli towarzyszą skrzypce.

W czasie pracy nad drugą częścią koncertu, do Dvořáka dotarła wieść o chorobie miłości życia kompozytora, Josefiny Čermákovéj-Kaunitzovej (owej starszej siostry żony kompozytora Anny, z którą zresztą tworzył stadło zgodne i pełne uczucia). Dlatego tok narracji środkowej części przerwany jest dramatycznie zinstrumentowanym fragmentem ulubionej przez szwagierkę pieśni kompozytora *Kěž duch můj sám*. Po powrocie z amerykańskiego kontraktu do ojczyzny, Dvořák dowiedział się o śmierci Josefiny i pod wpływem tej wiadomości zmienił zakończenie koncertu. Dość typowo rozwijające się wirtuozowsko-symfoniczne rondo zostaje przerwane jeszcze jednym, nostalgicznym opracowaniem *Kěž duch můj sám*, połączonym z motywem czolowym pierwszej części. Muzyka stopniowo zamiera, stanowi pożegnanie z Josefiną. Kilka ostatnich taktów w niezwykle wręcz sposób przywraca utworowi energię, wigor, całość kończy się niezwykle efektownym *tutti*, w którym jednak, gdy się zastanowić, odczuwa się brak instrumentu solowego...

Wihan dostał więc swój koncert. Opracował wykonawczo partię solową, zaproponował wiele zmian – prawie wszystkie zostały odrzucone przez Dvořáka, łącznie z dwiema kadencjami (do pierwszej i trzeciej części). „Nikt nie może zmienić ani jednej nuty – wliczając w to mego przyjaciela Wihana – pisał kompozytor do wydawcy – w trzeciej części zwłaszcza nie powinno być żadnej kadencji, forma tej części ma pozostać taka, jaką zaplanowałem... ma się kończyć jak tchnienie, *diminuendo*, potem następuje burzliwe *crescendo* orkiestry. Taką mam wizję tego fragmentu i od niej nie odstąpię.”

Dvořák miał rację. Z dziełem zdążył się jeszcze zapoznać Johannes Brahms, który miał zakrzyknąć: „gdybym wiedział, że można napisać w ten sposób koncert na wiolonczelę, już dawno bym to uczynił!”

Prawykonanie (19 marca 1896 w Londynie), ze względu na nie do pogodzenia terminy orkiestry, kompozytora i wiolonczelisty, odbyło się nie z udziałem Wihana, ale angielskiego muzyka Leo Sterna, który dzięki temu przeszedł do historii. Wihan jeszcze trzy lata czekał na okazję do wykonania *Koncertu h-moll* Dvořáka i w końcu tego dokonał. Jego nieustępliwości i wytrwałości literatura wiolonczelowa zawdzięcza jedno z najwspanialszych swych dzieł.

W roku 1874 pięćdziesięcioletni **Bedřich Smetana** zaczął tracić słuch. Latem dokuczały mu halucynacje, na początku października ogłuchł na jedno ucho, pod koniec miesiąca – już całkowicie. Próby kuracji nie dały rezultatu. Smetana przeżył chorobę ciężko, ale – podobnie jak przed nim Beethoven – nie zaprzestał komponowania. Podziwiać należy potęgę ducha czeskiego kompozytora, który bazując jedynie na doświadczeniu i wyobraźni stworzył swe najważniejsze utwory instrumentalne: kwartet smyczkowy „*Z mojego życia*” oraz cykl symfoniczny *Moja ojczyzna*.

*Má vlast*, patriotyczny hymn na cześć Czech, to sześć poematów symfonicznych opisujących związane tym krajem wydarzenia legendarne i historyczne: założenie Wyszehradu, epizod z powstania amazonek, wojny husyckie. Utwory sławią także piękno czeskiej przyrody. Każdy epizod jest odrębną kompozycją, ale wszystkie są ze sobą powiązane. Kolejne części były prezentowane w miarę ich powstawania w latach 1875-1880, a już w 1882 roku Adolf Čech poprowadził wykonanie wszystkich poematów jako cyklu i tak też najczęściej dzieło jest prezentowane do dziś. Pierwsze szkice *Wyszehradu* powstały w 1872 roku; ostatnie taktory *Blanika* zapisane zostały w marcu roku 1879. Przez te lata Smetana konsekwentnie budował monumentalny cykl: wątki melodyczne pierwszej części (symbolizujące zamek wyszehradzki

oraz na wóp legendarną Libuszę) pojawiają się w kolejnych częściach poza piątą. Ta jednak jest silnie powiązana z ostatnią, w której splatają się wszystkie pomysły melodyczne, tworząc jakby wielki dwuczęściowy finał.

*Wyszehrad* przedstawia legendę o założeniu zamku i opisuje dzieje Libuszy oraz jej małżeństwa z Przemysłem, protoplastą pierwszej czeskiej dynastii. Utwór rozpoczyna się aluzją do mitycznego harfisty i barda Lumíra. Charakterystyczny motyw *b-es-d-b* reprezentuje zamek wyszehradzki: pojawia się będzie w kolejnych poematach zawsze, gdy akcja zbliży się do tego miejsca, na zasadzie motywu przewodniego. Utwór kończy się zburzeniem zamku w trakcie powstania husyckiego w XV wieku i obrazem Wólrawy: niemiego świadka historii.

Drugi poemat opisuje właśnie tę najważniejszą czeską rzekę. *Wólrawa* bywa najczęściej wykonywana poza cyklem, a jej temat jest najbardziej znaną melodią Bedřicha Smetany. Paradoksalnie, melodia ta nie jest jednak jego autorstwa! To szesnastowieczna pieśń *Fuggi, fuggi, fuggi da questo cielo* Giuseppe Cenciego, zwanego Giuseppinem. Niezwykły urok tej melodii sprawił, że już w XVII wieku rozpowszechniła się ona bardzo szeroko. Można ją odnaleźć nie tylko w licznych opracowaniach instrumentalnych w drukach włoskich (jako *Ballo di Mantua* albo *La Mantovana*), ale i w całej



**Robert KABARA** – dyrygent, wirtuoz, animator wydarzeń muzycznych. W latach 1994-2014 szef i dyrektor artystyczny orkiestry Sinfonietta Cracovia, którą ukształtował od podstaw, tworząc z grupy młodych, debiutujących muzyków, profesjonalny zespół o wybitnych osiągnięciach i międzynarodowej pozycji.

Jako dyrygent rozpoczął regularną karierę od realizacji *Muzyki na instrumenty strunowe*,

*perkusję i czeleste* Beli Bartóka w wykonaniu dwóch zespołonych orkiestr: Sinfonietta Cracovia i Sinfonii Iuventus. Jego mentorem w doskonaleniu warsztatu jest maestro Jerzy Maksymiuk, twórca legendarnej Polskiej Orkiestry Kameralnej, później Sinfonii Varsovia. W 2013 roku objął kierownictwo artystyczne i został I dyrygentem Śląskiej Orkiestry Kameralnej.

Jako wirtuoz skrzypiec był gościem wielu scen światowej rangi. Jest laureatem prestiżowych





privilege the friendship and collaborative stage presence of Gabriel Chmura, Jerzy Maksymiuk, Krzysztof Penderecki, and Maxim Vengerov.

Being invited to appear on important musical stages and prestigious festivals from Petersburg and Berlin to Madrid, Cannes, and Istanbul, as well as the Lincoln Centre in New York, including the rarely frequented stages of the Arab Emirates, Iceland, and Japan, it was always met with the immensely satisfying reception of listeners and critics.

The Sinfonietta Cracovia has on its account many television and film realizations for sponsors of such measure as the BBC Classical Music Television, France's TV Arte, the Polish Television, as well as numerous CD releases by the record labels Arion, Dux, and CD Accord. The Sinfonietta's last CD, *Penderecki*, recorded for the Dutch Channel Classics

under the baton of the composer, was met with the great enthusiasm of the European critics and was awarded the Diapason d'Or and Opus HD d'Or. The orchestra received many positive reviews, with special mention of the soloists: Robert Kabara in the Violin Concerto no. 1, and Radovan Vladkovic in the Concerto per corno e orchestra "Winterreise".

Striving to surpass its achievements to-date in the classical canon and the historical avant-garde, the Sinfonietta Cracovia explores new dimensions of 'crossover' music: from jazz and film music, to Klezmer music and beyond – into electronics; also new formulas in repertoire captured in concert series and new forms of participation in music through educational solo and orchestral workshops. In 2013, the ensemble inaugurated the first crossart festival *Russia con Passione*.



Europie. Melodia zbłądziła też pod strzechy: sam Smetana sądził ponoć, że jest to ludowa melodia szwedzka (*Vem kan segla förutan vind?*). Jej ślady można odnaleźć także w polskich piosenkach *Pod Krakowem* oraz *Szara piechota*. Na co dzień melodię tę można usłyszeć w Izraelu, bowiem właśnie do niej Samuel Cohen podłożył w 1888 roku słowa pieśni *Hatikwa* (opracowane przez współczesnego Smetanie żydowskiego poetę ze Złoczowa, Naftaliego Herca), tworząc w ten sposób hymn nowego państwa żydowskiego. Nie jest jasne, czy Cohen korzystał z jakiegoś ludowego pierwowzoru, czy użył bardzo już wówczas popularnej wersji Smetany.

Poemat opisuje bieg Wełtawy od źródeł po ujście do Łąby (w czasach kompozytora uważano, że Wełtawa jest dopływem Łąby; wedle dzisiejszych kryteriów jest na odwrót, ale tradycja wciąż jest żywa). Nawet najbardziej wymyślne efekty dźwiękonaśladowcze związane z płynącą wodą nie wystarczyłyby na duży utwór koncertowy, więc kompozytor przeplata szum rzeki charakterystycznymi epizodami, związanymi z mijaniami po drodze krajobrazami, wiejskim weselem, rusalkami tańczącymi w świetle księżycy i wreszcie z Wyszehradem.

Trzeci poemat – *Szarka* – odwołuje się do epizodu z powstania amazonek. Jak podaje pierwszy kronikarz czeski, Kosmas z Pragi, Libusza

była mądrą przywódczynią swego ludu, jednak jako kobieta nie miała dostatecznego poważania. Zmuszona do małżeństwa, wybrała sobie oracza Przemysła. Po jej śmierci, kobiety straciły zupełnie znaczenie w społeczeństwie – ostatnim ich zrywem było powstanie przeciw dominacji mężczyźni. Szarka, jedna z przywódczyń, kazała swym wojownikom przywiązać się do drzewa, a im samym ukryć się w lesie i czekać na sygnał rogu. Tak związaną znaleźli ją mężczyźni pod wodzą Czci-bora. Szarka przekonała ich, że została zdradzona przez swe towarzyszkę. Rozczuleni zbrojni uwolnili dziewczynę, która nagrodziła ich zawczasu przygotowanym pitnym miodem z dodatkiem nasennego ziela. Gdy tylko mężczyźni posnęli, Szarka wezwała swe wojowniczki i wraz z nimi dokonała krwawej pomsty na męskim rodzie. Właśnie w chwili tego triumfu kończy się poemat Smetany (w literackiej wersji dźwięk rogu ściąga jeszcze odsiecz, która dokonuje masakry amazonek). Legenda o Szarce nie ma tu bowiem wydźwięku feministycznego czy pogańskiego, ale wyłącznie antyfeudalny, podobnie jak wątki husyckie. Razem składają się na czytelny dla Czechów program: dość już austriackiego panowania!

*Z českých luhů a hájů (Z czeskich lůk a gajův)* to impresjonistyczny obrazek, pozbawiony konkretnego programu. Kompozytor przywołuje swe uczucia związane z kontemplacją natury i ma nadzieję



wywołać podobne ciepłe wspomnienia u słuchaczy: „każdy może sobie wyobrazić, co mu się podoba” – pisał w komentarzach do utworu Smetana.

Czas wojen husyckich przywołany jest w piątej części cyklu. *Tabor* to miasto w Czechach, ostatni bastion husytów. Utwór oparty jest na średnio-wiecznej pieśni *Ktoż jsú boží bojovníci* i ślawi takie cnoty, jak wytrwałość w dążeniu do celu i nieustępliwość w obliczu przeciwności. Utwór kończy się wyrazistym zwrotem, który jednak wydaje się urywać bez dopowiedzenia – tymi samymi taktami rozpoczyna się jednak także ostatnie ogniwo cyklu,

*Blaník*. Blaník to czeski, sudecki Giewont: skrywa śpiących rycerzy św. Wacława, którzy mają powstać na pomoc ojczyźnie, gdy przyjdzie pora. W wersji Smetany jednak są to o kilkaset lat późniejsi żołnierze husycy z Taboru. Splatające się melodie husyckiej pieśni *Ktoż jsú boží bojovníci* (trzeciego wersu do słów: „z Bogiem zawsze zwyciężycie”) i motywu Wyszehradu stanowią jednocześnie znakomite podsumowanie muzycznych myśli całego cyklu i wyraz nadziei na powstanie wolnego państwa czeskiego.

*Krzysztof Komarnicki*



życiu estradowym postaci Gabriela Chmury, Jerzego Maksymiuka, Krzysztofa Pendereckiego i Maxima Vengerova.

Zapraszana do występów na liczących się scenach muzycznych i w prestiżowych festiwalach od Petersburga i Berlina po Madryt, Cannes i Istanbul, jak również Lincoln Centre w Nowym Yorku, nie wyłączając rzadko odwiedzanych scen w Emiratach Arabskich, na Islandii oraz w Japonii – zawsze spotykała się z wielce satysfakcjonującym przyjęciem u słuchaczy i recenzentów.

Sinfonietta Cracovia ma w swoim dorobku sporo realizacji telewizyjnych i filmowych dla znaczących sponsorów: BBC Classical Music Television, francuskiej TV Arte i Telewizji Polskiej, jak również liczne rejestracje CD dla wytwórni fonograficznych: Arion, Dux czy CD Accord. Z entuzjastycznym przyjęciem europejskiej krytyki spotkała się ostatnia płyta Sinfonietty „Penderecki” nagrana dla holenderskiej Channel Classics pod batutą i z muzyką kompozytora, która została nagrodzona Diapason d’Or oraz Opus HD d’Or. Orkiestra otrzymała wiele pozytywnych recenzji; specjalnie także zostali wyróżnieni soliści: Robert Kabara w *I Koncercie skrzypcowym* i Radovan Vladkovic w *Koncercie na róg ‘Winterreise’*.

Sinfonietta Cracovia nie poprzestaje na dotychczasowych osiągnięciach, obok kanonu klasycznego i klasyki awangardy eksploruje nowe wymiary

muzyki „pogranicza”: od jazzu przez muzykę filmową i klezmerską po elektronikę; nowe formuły repertuarowe ujęte w cykle oraz nowe formy uczestnictwa w muzyce poprzez edukacyjne warsztaty solistyczne i orkiestrowe. W czerwcu 2013 zainaugurowała pierwszy crossart festiwal „Russia con Passione”.

The **SINFONIETTA CRACOVIA** was first called into being as the Royal Capital City of Cracow Orchestra, in 1994. Underlying its origins is the enthusiasm and determination of musicians from a student ensemble, which subsequently formed the professional orchestra under Robert Kabara’s leadership. Acclaimed by the Cracovian public, the young orchestra was recognized by the city council and Cracow’s musical *milieu*, in which it owes much to the support of Elżbieta and Krzysztof Penderecki. Currently chief and orchestra conductor is Jurek Dybał.

The Sinfonietta Cracovia counts among the esteemed European ensembles. Thanks to an original artistic identity of its members and their high level of instrumental performance, as well as the ability to perfectly adapt to chamber and symphonic configurations, the orchestra enjoys the privilege of appearing with the most outstanding of world-famous artists – excellent soloists and superb conductors. The ensemble considers as its greatest







zespołu i ich wysokiemu poziomowi instrumentalnemu, a także zdolności do perfekcyjnej adaptacji do składu kameralnego i symfonicznego – orkiestra cieszy się przywilejem występowania

z najwybitniejszymi artystami światowej sławy: doskonałymi solistami i pod batutą znakomych dyrygentów. Za największy zaszczyt zespół poczytuje sobie przyjaźń i obecność w jego

Just as Smetana's lot could be compared to Beethoven's life events, the details of **Antonín Dvořák's** biography bring to mind the events from that of Wolfgang Amadeus Mozart. Like Mozart, Dvořák fell in love with a girl who preferred to marry another; just as the Salzburg musician, the Czech composer took as his wife her younger instead. Both masters wrote their most wonderful pages of music for instruments which they detested: Mozart composed beautifully for the flute, and Dvořák for the cello.

In his youth, Dvořák began work on the Cello Concerto in A major; however, it was left unfinished, although brought up to a complete piano extract. One cause for abandoning the masterwork was its length: nearly 80 minutes of music. Most decisive was the fact that while Dvořák highly valued cellos as a group in the orchestral quintet, he absolutely detested it solo. He could only accept the instrument's middle register: the high was for him too nasal, and the bass too much of an indistinct mumble.

Undaunted by the state of things, the composer's friend, cellist Hanuš Wihan, founder of the Bohemian Quartet, insisted that Dvořák write a cello concerto. In 1891, Dvořák composed three pieces for cello and piano, destined for joint performance by him and Wihan: two remakes of earlier works (Slavonic Dance in G minor op. 46 no. 8, and *Silent*

*Woods* op. 68 no. 5), and the Rondo in G minor op. 94. In view of these arrangements' immense success, the composer refashioned his Rondo and the miniature *Silent Woods* again (1893), this time into concert pieces for cello and orchestra. However, they did not satisfy Wihan's appetite, who continued his implorations for a full-size concert. The final impulse for taking up the challenge was Dvořák's premiere performance of the Cello Concerto in E minor op. 30 by Victor Herbert, a compositional colleague from the National Conservatory of Music of America in New York. Dvořák enthusiastically congratulated Herbert in the presence of the entire orchestra. In this forgotten composition, the Czech master perceived the solution to the critical problem: how does one write for cello and full orchestra without losing the solo instrument's modest carrying power in the avalanche of the other voices.

The **Cello Concerto in B minor op. 104**, completed on February 9, 1895, at 11:30 AM (and maintained NB in the key of the middle movement of Herbert's Concerto), opens with a magnificent, symphonic *tutti*, in which the main theme featuring a clear leading motive is juxtaposed with a wonderfully songful second theme, entrusted to the French horns. In the recapitulation only this theme appears; the leading motive of the concerto returns as late as near the end of the third movement, cohesively



uniting the entire cycle. The cello part, though technically very demanding, is treated purely musically, while its long solos are supplied with counterpoint by the orchestra, reduced to chamber-like combinations. Most frequently, the soloist is accompanied by the wind instruments, but in the moving finale, the cello's song finds company in the violin.

While working on the second movement of the concerto, news reached Dvořák about the illness of Josefina Čermáková-Kaunitzova, the love of his life (Josefina was the mentioned older sister of the composer's wife, Anna, with whom he after all formed an agreeable and loving pair). This is also why the narrative of the middle movement is interrupted by a dramatically instrumentated passage of the sister-in-law's favourite song of the composer, *Kéz duch můj sám*. Following his return to the home country from the American contract, Dvořák received news of Josefina's death, under which impression he changed the concerto's ending. A rather typically elaborated, virtuosic-symphonic rondo is interrupted by one more nostalgic arrangement of *Kéz duch můj sám*, combined with the first movement's leading motive. The music slowly dwindles, in farewell to Josefina. Quite extraordinarily, several of the last measures return the energy and vigour to the piece, closing it with an incredibly effective *tutti*. Alas, come to think of it, one senses a lack of the solo instrument...

So in the end, Wihan received his concerto. He worked out the performance of solo part, and proposed many changes, almost all of which were rejected by Dvořák, including two cadences (to the first and third movement). The composer wrote to the publisher: "[...] no one — not even my friend Wihan — shall make any alteration in it without my knowledge and permission — also no cadenza such as Wihan has made in the last movement — and that its form shall be as I have felt it and thought it out. The cadenza in the last movement is not to exist either in the orchestral or the piano score: I informed Wihan, when he showed it to me, that it is impossible so to insert one. The finale closes gradually diminuendo — like a breath — with reminiscences of the first and second movements; the solo dies away to a pianissimo, then there is a crescendo, and the last measures are taken up by the orchestra, ending stormily. That was my idea, and from it I cannot recede."

Dvořák was right. Johannes Brahms was in his life still able to acquaint himself with the masterwork, and is said to have exclaimed: "If I had known that it was possible to compose such a concerto for the cello, I would have tried it myself!"

Due to scheduling conflicts between the orchestra, composer, and cellist, the premiere performance (March 19, 1896, in London), was given not with the participation of Wihan, but that of the



Obecnie Zuzanna Szambelan jest studentką Hochschule für Musik Hanns Eisler w Berlinie w klasie Stephana Forcka.

**Zuzanna SZAMBELAN** (b. 1993, New York City) began her music education in Poznań at the age of 5, in the piano class of Mirosława Preuschoff-Kaźmierczakowa. A year later, she also began studying the cello. It soon became evident that she developed a special affinity for this particular instrument, and with time, playing on it became her true passion.

The presently 20-year-old cellist trained under the direction of outstanding Polish pedagogues, who notably include Stanisław Firlej and Dominik Połowski.

Zuzanna had the opportunity of meeting such prominent figures in the world of music as Maxim Vengerov, Jeans-Peter Maintz, Philippe Muller, Jerzy Maksymiuk, Fred Sherry, and Claus Reichardt.

The list of awards won by the Polish cellist notably includes the Special Award at the 18th International Johannes Brahms Competition in Pörtlach (Austria, 2011), First Prize at the 8th International Kazimierz Wilkomirski Competition in Poznań together with the Special Award for the best performance of the competition patron's Aria (Poland, 2006) and the Second Prize at the International Competition in Liezen (Austria, 2002).

As a scholarship recipient of the Polish Children's Fund, Zuzanna appeared at the Royal Castle in Warsaw, Ball Hall of the Castle in Łańcut, and Aula Collegium Maius in Cracow. The Polish cellist also had the honour of performing as soloist with orchestras that include the Sinfonietta Cracovia, Kaliningrad Philharmonic Orchestra and the Kanas City Symphony Orchestra.

Zuzanna Szambelan is presently a student at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, in the class of Stephan Forck.

**SINFONIETTA CRACOVIA** została powołana do życia jako Orkiestra Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa w 1994 roku. U początków zespołu leży entuzjazm i determinacja muzyków ze studenckiego zespołu, którzy pod kierunkiem Roberta Kabary uformowali profesjonalną orkiestrę. Doceniona przez krakowską publiczność młoda orkiestra znalazła uznanie władz miasta oraz krakowskiego środowiska muzycznego, zawiązując wiele poparcu Elżbiety i Krzysztofa Penderekich. Obecnie dyrygentem naczelnym i artystycznym orkiestry jest Jurek Dybał.

Sinfonietta Cracovia zalicza się do grona uznanych europejskich zespołów. Dzięki oryginalnej osobowości artystycznej członków



**Zuzanna SZAMBELAN** urodzona w 1993 roku w Nowym Jorku, muzyczną edukację rozpoczęła w Poznaniu, w klasie fortepianu Mirosławy Preuschoff-Każmierczakowej w wieku 5 lat. Rok później rozpoczęła równoległe naukę gry na wiolonczeli. Szybko okazało się, że to właśnie ten

instrument stał się jej wyjątkowo bliski i z czasem gra na nim przerodziła się w prawdziwą pasję.

Dwudziestoletnia obecnie wiolonczelistka kształciła się pod kierunkiem znakomitych polskich pedagogów, wśród których należy wymienić Stanisława Firleja oraz Dominika Połońskiego.

Zuzanna miała okazję spotykać się z tak wybitnymi postaciami świata muzyki jak: Maxim Ven-gerov, Jeans-Peter Maintz, Philippe Muller, Jerzy Maksymiuk, Fred Sherry, czy Claus Reichardt.

Wśród nagród zdobytych przez wiolonczelistkę należy wymienić: Nagrodę Specjalną na XVIII Międzynarodowym Konkursie im. Johannesa Brahmsa w Pörschach (Austria, 2011), I miejsce na VIII Międzynarodowym Konkursie im. Kazimierza Wilkomirskiego w Poznaniu wraz z Nagrodą Specjalną za najlepsze wykonanie Arii Patrona konkursu (Polska, 2006) oraz II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie w Liezen (Austria, 2002).

Zuzanna, będąc Stypendystką Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci, występowała na Zamku Królewskim w Warszawie, Sali Balowej Zamku w Łańcucie, jak również w Auli Collegium Maius w Krakowie. Wiolonczelistka miała również zaszczyt występować w charakterze solistki z takimi orkiestrami jak Sinfonietta Cracovia, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Kaliningradzie oraz Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Kownie.

English musician Leo Stern, subsequently remembered as having made history. Wihan waited three more years for an opportunity to perform Dvořák's Concerto in B minor, and his wish was finally fulfilled. His tenacity and relentlessness brought to the world's cello repertoire one of its most exquisite masterworks.

In 1874, the 50-year-old **Bedřich Smetana** began to lose his hearing. Summertime, he suffered from hallucinations, in early October he became deaf in one ear, and before the month was over, he was deaf completely. Attempts at a cure failed. Smetana took the illness with much difficulty, but – like Beethoven before him – did not give up composing. We marvel at the Czech composer's mighty spirit, which let him create, on the sole basis of experience and imagination, his most important instrumental works: the string quartet "From My Life", and the symphonic cycle *My Country*.

*Má vlast*, a sort of patriotic hymn written for the glory of Bohemia, is divided into six symphonic poems describing the country's legendary and historical events: the founding of Vyšehrad, the episode of the Maidens' War, and the Hussite Wars. The compositions also praise the beauty of nature in Bohemia. Each episode is its own composition, but all are interconnected. The successive movements were presented as they were completed in the years

1875-1880; as early as in 1882, Adolf Čech led a performance of all the poems as a complete cycle, the manner in which the work is most often presented to this day. First sketches of *Vyšehrad* were made in 1872; the last measure of *Blaník* were set down in March 1979. During this time, Smetana consistently built his monumental cycle: melodic ideas of the first movement (symbolizing the Vyšehrad fort and the quasi-legendary Libuše) appear in all the successive movements except the fifth. The latter, however, is strongly connected with the final movement, where all the melodic ideas intertwine, creating a sort of monumental, two-movement finale.

*Vyšehrad* presents the legend of the fort's founding, and describes the story of Libuše and her marriage to Přemysl, the progenitor of the first Czech dynasty. The composition opens with an allusion to the mythical harpist and bard Lumír. A characteristic motive, *b-e flat-d-b*, represents the fort: it is always heard when the action approaches Vyšehrad, and is used on the principle of a leitmotif in the successive poems. The composition ends with the fort's destruction in the Hussite Revolution of the fifteenth-century, and an image of Vltava: the silent witness of history in the making.

This exact river, the most important in the Czech lands, is described in the second poem. *Vltava (The Moldau)* tends to be performed outside the cycle, while its theme is Bedřich Smetana's best



known melody. Paradoxically, this melody is not of his own authorship! Rather, it is the sixteenth-century song “Fuggi, fuggi, fuggi da questo cielo”, by Giuseppe Cenci, also known as Giuseppino. The melody’s incredible beauty contributed to its widespread popularity as early as in the seventeenth century. Found in numerous instrumental arrangements in Italian printed sources (as *Ballo di Mantua* or *La Mantovana*), it is also present throughout Europe. The melody’s peregrinations also brought it into country homes: Smetana himself seems to have believed that it is Swedish (“Vem kan segla förutan vind?”). Traces of the melody may be found also in the Polish songs “Pod Krakowem” and “Szara piechota”. In everyday life, the melody may be heard in Israel; in 1888 Samuel Cohen furnished it with the lyrics to the song “Hatikvah” (arranged by Smetana’s contemporary, Naftali Herz, the Jewish poet from Złoczów), creating the national hymn of the new Jewish state. Whether Cohen availed himself of an original folk model, or utilized Smetana’s version, already enjoying great popularity, is not clear.

The poem describes the course of Vltava from its source to its mouth in the river Laba (during the composer’s life, Vltava was believed to be a tributary of Laba; according to today’s criteria, the opposite is true, but the tradition continues). Even the most inventive effects in the sonic imitation of

flowing water would not suffice for a large concert piece, which is why the composer intertwines the sonic rush of the river with characteristic episodes connected with passing landscapes, a rustic wedding, water nymphs dancing in the moonlight, and finally, Vyšehrad.

The third poem – Šárka – recalls the Maidens’ War episode in Bohemian history. According to an account by the first Czech chronicler, Cosmas of Prague, Libuše wisely led her people, but as a woman she did not receive sufficient respect. Forced into marriage, she chose as husband the ploughman Přemysl. After her death, women completely lost position in society, and their last rise was a revolt against male domination. Šárka, one of the leaders, ordered her warriors to tie her to a tree, and hide themselves in the forest to await a horn signal. Thus tied, she was discovered by the men under Ctirad’s leadership, and persuaded them she was betrayed by her companions. Touched by the story, the men of arms freed the girl, who rewarded them with mead, prepared beforehand with a sleep-inducing herb. Once the men fell asleep, Šárka called her female warriors and together they waged bloody revenge on the male clan. In this exact moment of triumph, Smetana’s poem ends (in the literary version, the call of the horn’s also draws military relief, which then massacres the Amazons). The ending is such

because the legend of Šárka lacks a feministic or pagan tone, having only an anti-feudal one, just as the strands with the Hussites. Together, they form a very legible program for the Czechs: enough with the Austrian rule!

*Z českých luhů a hájů* (*From Bohemia’s Fields and Groves*) is an impressionistic picture without a specific program. The composer evokes his emotions connected with the contemplation of nature and hopes to resuscitate equally warm memories in the listeners: “everyone can imagine, what they may” – Smetana wrote in the commentary to the piece.

The fifth movement of the cycle recalls the time of the Hussite Wars. *Tábor* is a city in Bohemia, the last bastion of the Hussites. Based on the mediaeval song “Ktož jsú boží bojovníci” (“Ye Who Are Warriors of God”), the composition praises such virtues as perseverance in attaining one’s goal, and

tenacity in the face of adversity. The piece closes with a clear musical turn of phrase, which nevertheless breaks off without an expected apposition. However, the last composition of the cycle, *Blaník*, begins with the same exact measures. *Blaník* is a Bohemian peak in the Sudety mountains, and like the Polish Giewont in the Tatras, is supposed to be the sleeping abode of St. Wencelas’ knights, which at the right time will rise to their country’s aid. In Smetana’s version, however, these are Hussite soldiers from Tábor, several hundred years later. The intertwining melodies of the Hussite song “Ktož jsú boží bojovníci” (with the third verse to the words: “That always with Him you will be victorious”) together with the Vyšehrad motive also perfectly sum up the entire cycle’s musical ideas, expressing the hope for a free Czech state.

*Krzysztof Komarnicki*

Translated by *Maksymilian Kapelański*