



CHOPIN

THE PIANO CONCERTOS

**NIKOLAI
LUGANSKY**

SINFONIA VARSOVIA
**ALEXANDER
VEDERNIKOV**

ambrosie naïve

Recorded in July 2013 at the Witold Lutosławski Concert Studio of Polish Radio (Warsaw)

Recording producer: Nicolas Bartholomée

Editing, balance, mixing engineer: Maximilien Ciup and Nicolas Bartholomée

Executive producer: Little Tribeca

Piano Steinway 572.794 tuned and prepared by Michel Brandjes

Photos © Marco Borggreve, Andrzej Świetlik (p.18)

Introduction © Jean-Jacques Eigeldinger

English translation © Mary Pardoe

Design © Damien Jarry

Cover design © Naïve

© & © 2013 Ambrosie Naïve AM212

Frédéric Chopin (1810-1849)

Piano Concerto no. 2 in F minor, op. 21

Concerto pour piano n° 2 en fa mineur, op. 21

- | | |
|-------------------|-------|
| 1. Maestoso | 14'16 |
| 2. Larghetto | 10'03 |
| 3. Allegro vivace | 8'17 |

Piano Concerto no. 1 in E minor, op.11

Concerto pour piano n° 1 en mi mineur, op. 11

- | | |
|------------------------|-------|
| 4. Allegro maestoso | 20'36 |
| 5. Romance (Larghetto) | 9'31 |
| 6. Rondo (Vivace) | 9'47 |

Nikolai Lugansky | piano
Sinfonia Varsovia | orchestra
Alexander Vedernikov | conductor



Chopin, P.-R. Vigneron (1833)

Introduction

At the time of the Congress of Vienna (1814-1815) the pianoforte, promoted to the rank of a concert instrument like the violin, gradually became the medium for virtuosos vying to show off their bravura, and sometimes inventive, skills. Concertante works in particular bore the stamp of the *stile brillante*, characterised by sparkle, verve and vivacity, with a whole arsenal of formulas, runs and ornaments, all commonplace in a genre that had little ambition of being handed down to posterity. Such works, written by the most famous pianists and composers of the time – Dussek, Hummel (a pupil of Mozart), Field and Kalkbrenner (students of Clementi), Ries (a pupil of Beethoven), and also Henri Herz, Ignaz Moscheles and Carl Maria von Weber – formed an important part of the repertoire that Chopin played in Warsaw, then Vienna, and into the early years of his stay in Paris. And it was with the intention of showcasing his virtuosity that the young Fryderyk Chopin composed his own works for piano and

orchestra: the Variations on “Là ci darem la mano” from Mozart’s *Don Giovanni* (op. 2), a *Fantasy on Polish Airs* (op. 13), a *Rondo à la Krakowiak* (op. 14), the Piano Concerto no. 1 in E minor (op. 11), the Piano Concerto no. 2 in F minor (op. 21), then the *Andante spianato et grande polonaise brillante* (op. 22); a projected third concerto remained unfinished, but surfaced partly in his *Allegro de concert* (op. 46).

The two concertos were published in reverse order: the Concerto in F Minor (1829-1830) in 1836 and the Concerto in E Minor (1830) in 1833. According to Liszt, Chopin showed a “marked predilection” for the central *Larghetto* of the F Minor Concerto. But the E minor Concerto served as something of a war-horse for the young musician. After its Warsaw première during his farewell concert (11 October 1830), he took it to various European cities, including Vienna, Munich and Stuttgart, before playing

it at his Paris début at the Salons Pleyel (25 February 1832). Finally, he gave it on 5 April 1835 in a benefit concert for Polish refugees presented at the Théâtre-Italien, with Habeneck conducting. (Chopin was disappointed at the reception on that occasion.) His repeated choice of no.1, the E minor Concerto, shows, if not a personal preference, at least perhaps that he felt this work had achieved a high degree of accomplishment. We do not know whether he made changes to the original 1829-1830 version of no. 2, although it is likely that he did so. Nor is it clear whether he revised the score of no. 1 after playing it on his arrival in Paris before Kalkbrenner (a partner in the Pleyel firm), who at that time proposed one or two cuts. The dedication of the latter work to the pianist, composer and teacher, who would have liked to have had Chopin as his prize pupil, is a sort of tribute connected with those circumstances and with those of the inaugural concert at the Salons Pleyel, where the brilliant young musician had presented his E minor Concerto, accompanied by the string quintet of the famous Pierre Baillot.

Written within a few months of each other, the two concertos show several parallels. Each is in three movements, the first one *maestoso*, with the conventional alternation of tutti and solo sections, and a first tutti stating the Baroque figure of the descending chromatic fourth. The slow movements are nocturne-like, and present a dramatic contrast in Concerto no. 2, while carrying on the lyricism in no. 1. The brilliant finales each draw on Polish dance idioms: the mazurka and the kujawiak in the F minor's *Allegro vivace*, the krakowiak in the E minor's *Rondo*. Note also the elusive cadences in each of the slow movements before the last repeat: crystalline chimes, suspending time as if by magic.

Concerto no. 2 in F minor, op. 21, is characterised above all by its youthful charm. There has been some speculation over the possible influence of the Piano Concerto in A flat (1824) by Ignacy Feliks Dobrzyński, a fellow classmate of Chopin under the eminent Warsaw teacher Józef Elsner. In Chopin, some majestic sadness (F minor), a touch of heroism (dotted rhythm), some fever or passion in places

in the passagework, form the backdrop in the opening movement, in which the listener is gripped by the piano's eloquence. The unique *Larghetto* has a straightforward ternary outline – A-B-A'. The B section is in A flat minor, the key of death (as in the *Marcia funèbre* of Beethoven's Piano Sonata op. 26, so admired by Chopin); its dramatic, trance-like recitative contrasts with the ecstatic melody, ornamented in the Italian style, of A and A', both in A flat major, a typical key for sentimental effusion. This same feature occurs in his Prelude op. 28 no. 15 and in several of the Nocturnes (op. 15, no. 1, in F, for example), and also in reverse in the first two Scherzos, opp. 20 and 31, and most noticeably in the *Marche funèbre: Lento* of the Piano Sonata, op. 35. The *Allegro vivace* finale dashes forward with the grace and assurance of a young deer. But the solo horn – hunting horn or post horn – of the coda takes us neither into the forests of German Romanticism nor into the realism of the sound world of Berlioz. It serves to proclaim the key of F major in which the work ends.

More elaborate than op. 21 in its proportions and instrumentation, **Concerto no. 1 in E minor, op. 11**, is marked by an intentional tonal monochromy: same key for all three movements and also the two themes of the opening *Allegro maestoso* (the first tutti largely influenced by Hummel's A minor Concerto, op. 85), which alternate with the fast runs and figurations characteristic of the *stile brillante* – Chopin's earliest *Études* were written around the same time as the piano concertos. Nevertheless, as a teacher Chopin insisted on performance inspired by the *bel canto* tradition. According to his pupil Wilhelm von Lenz, "The pianist must be first tenor, first soprano, always a singer, a bravura singer in the rapid figuration. Chopin wanted all the passagework to be fashioned in a cantabile style, [...] with a certain measure of volume and bravura, with each thematic element brought out, with the utmost delicacy of touch, even when there are mere runs – which is seldom the case. The term "Romance" (second movement) refers to the vocal genre that was so strongly predominant at that time; it is synonymous with

"Nocturne" in the early pieces of John Field, who transferred the vocal genre to the piano. The love Chopin felt for the promising young singer Konstancja Gładkowska also runs through the whole of this (essentially strophic) movement, as the author wrote to his friend and confidant Tytus Woyciechowski (letter of 15 May 1830): "The slow movement of my new concerto is in E major. It is not intended to be powerful; it is more romance-like, calm, melancholic, it should give the impression of a pleasant glance towards a place where a thousand fond memories come to mind. It is a kind of reverie in the moonlight on a beautiful spring evening. Hence the accompaniment is muted: that is, the violins are *con sordini*." The final rondo is mischievous, playful and delightfully perilous: as charming as the young Chopin himself!

Jean-Jacques Eigeldinger



CHOPIN

THE PIANO CONCERTOS

Introduction

À l'époque du Congrès de Vienne (1814-1815) le piano-forte, promu instrument de concert à l'égal du violon, est devenu progressivement le lieu de démonstrations publiques de la part des virtuoses, qui rivalisent de bravoure et parfois d'invention. Les œuvres concertantes, en particulier, portent le sceau d'un *stile brillante* quasi européen, matérialisé dans un arsenal de formules, traits et ornements - autant de lieux communs dans un genre qui n'ambitionne guère de passer à la postérité. Ce type d'écriture s'illustre sous la plume et les doigts des plus fameux pianistes-compositeurs de l'époque : Dussek, Hummel (élève de Mozart), Field et Kalkbrenner (élèves de Clementi), Ries (élève de Beethoven) mais aussi Henri Herz, Ignaz Moscheles et Carl Maria von Weber. C'est là tout un pan du répertoire pratiqué par Chopin à Varsovie, puis à Vienne et jusque dans les premières années de son séjour à Paris. Et c'est bien dans l'intention de conquérir une réputation européenne de virtuose que le

jeune Fryderyk compose ses œuvres avec orchestre : *Variations op. 2 sur Là ci darem la mano*, *Fantaisie sur des airs nationaux polonais op. 13*, *Krakowiak*. *Grand rondeau de concert op. 14* et les deux *Concertos op. 11 en mi mineur* et *op. 21 en fa mineur*. Suivra la *Grande Polonaise brillante* précédée d'un *Andante spianato* *op. 22*, le projet d'un troisième Concerto restant inabouti mais partiellement repris dans l'*Allegro de concert op. 46*.

Chacun sait que le Concerto *op. 21* (1829-1830) est antérieur au Concerto *op. 11* (1830), lequel fut néanmoins publié en premier lieu. Tout en gardant un faible pour le *larghetto* central du Concerto en *fa* mineur -au témoignage de Liszt-, c'est le Concerto en *mi* mineur que Chopin a joué dans toutes les circonstances marquantes de sa jeunesse : à Varsovie lors de la création de l'œuvre dans son concert d'adieu, puis à Vienne, Munich, Stuttgart et à l'occasion de sa première apparition à Paris chez Pleyel (25 février 1832), enfin

lors de son avant-dernier concert parisien avec orchestre (5 avril 1835) sous la direction de Habeneck, demi-succès dans une soirée au bénéfice des réfugiés polonais. Ce choix réitéré pourrait bien manifester, sinon une préférence personnelle, à tout le moins un jugement de valeur quant au degré d'achèvement de la composition -éditée dès 1833 ; le Concerto en *fa* mineur ne le sera pas avant 1836, sans que l'on sache si l'auteur a introduit -cas vraisemblable- des modifications par rapport à la version initiale de 1829-1830. On ne sait pas davantage si le texte du Concerto en *mi* mineur a été révisé par l'auteur après qu'il l'eut joué, à son arrivée à Paris, devant Kalkbrenner (associé de la maison Pleyel & Cie), lequel lui avait alors conseillé une ou des coupures. La dédicace de l'op. 11 à cet illustre pianiste-compositeur et pédagogue, qui aurait souhaité faire de Chopin son élève réclame, constitue une manière d'hommage lié à ces circonstances, tout comme à celles du concert inaugural chez Pleyel où le jeune génie avait fait entendre son Concerto en *mi* mineur accompagné par le quintette du célèbre Baillot.

Écrits à quelques mois d'intervalle, les deux concertos présentent plusieurs analogies dans leur coupe générale et dans leur texture : le caractère *maestoso* du mouvement initial, avec un premier tutti énonçant la figure baroque de la quarte chromatique descendante ; une manière de Nocturne en guise de mouvement médian, articulé au gré d'un contraste dramatique dans l'op. 21, mais d'un lyrisme constant dans l'op. 11 ; deux finales *vivace* en rondo recourant chacun à des motifs inspirés du folklore polonais : *mazur* et *kujawiak* dans le Concerto en *fa* mineur, *krakowiak* dans celui en *mi* mineur. On notera aussi les fuyantes cadences de chaque mouvement lent avant la dernière reprise : carillons cristallins qui suspendent le temps comme par un coup de baguette magique.

C'est son cachet foncièrement juvénile qui caractérise le **Concerto op. 21**. On discute toujours d'une éventuelle influence -sans plus- du Concerto op. 2 (1824) du jeune Ignacy F. Dobrzynski, condisciple aîné dans la classe d'Elsner. Chez Chopin, certaine tristesse majestueuse (*fa* mineur), une

touche d'héroïsme (rythme pointé), de la fièvre ou de l'emportement dans plusieurs « passages » forment le paysage de fond du mouvement initial, où l'éloquence du piano prend l'auditeur à témoin - pour ne pas dire à la gorge. Page unique, le *larghetto* charge d'un contenu inédit la forme reçue A-B-A'. Ou comment la partie centrale B (*la* bémol mineur, tonalité de mort) -voir la *Marcia funebre* de la Sonate op. 26 de Beethoven, si chère à Chopin-, avec le cri de son récitatif en état de transe apparaît comme le revers du chant extatique, orné à l'italienne, des volets extrêmes A (*la* bémol majeur, ton de l'effusion lyrique). N'en va-t-il pas ainsi du quinzième Prélude de l'op. 28, de plusieurs Nocturnes (dont celui en *fa*, op. 15 n°1) ou, à l'inverse, des deux premiers Scherzos op. 20 et 31, et surtout de la « Marche funèbre » dans la Sonate op. 35 ? Le finale du Concerto op. 21 s'élance avec la grâce et la sûreté d'un jeune faon ; l'appel du cor de signal - cor de chasse ou cornet postal - ne nous entraîne pas pour autant dans les forêts du romantisme allemand ou dans le réalisme sonore de Berlioz. Il n'est que suggestion et prétexte à faire

rebondir le jeu de plus belle.

Plus élaboré que l'op. 21 sous le rapport des proportions et de l'instrumentation, le **Concerto op. 11** se signale par la recherche d'une certaine monochromie tonale : identité de tonique à travers ses trois mouvements, comme aussi des deux thèmes de l'*allegro maestoso* initial (le premier tutti est très tributaire de Hummel : Concerto en *la* mineur op. 85), qui alternent avec les traits et figurations propres au genre et contemporains des toutes premières *Études*. Néanmoins, dans son enseignement, Chopin insistait sur une réalisation inspirée de la tradition belcantiste : « Le pianiste doit se faire premier ténor, premier soprano, mais toujours chanteur, et chanteur de bravoure jusque dans les passages [traits et figurations], dont Chopin voulait qu'on s'efforçât de les rendre tous dans le style du *cantabile*. [...] Il demandait une certaine modération dans la puissance et la bravoure, cherchant à mettre en valeur au maximum le moindre fragment de thème avec la plus grande délicatesse de toucher, même dans les traits qui ne sont que des traits

- cas exceptionnel ici » (Wihelm von Lenz).

Le terme de *Romance* renvoie également au genre vocal qui exerce alors une domination tyrannique ; il est synonyme de Nocturne dans les premières pièces de Field, qui transporte au piano les couplets variés de la voix. C'est assurément le sentiment amoureux -éprouvé pour la cantatrice en herbe Konstancja Gładkowska- qui traverse tout le mouvement (d'essence strophique), comme l'écrit l'auteur à son confident Tytus Woyciechowski, en une paraphrase rarissime sous sa plume (15 mai 1830) : « L'*Adagio* [sic] du nouveau Concerto est en *mi* majeur. Je n'ai pas recherché la force ; c'est plutôt une romance calme, mélancolique, qui doit donner l'impression d'un doux regard tourné vers un lieu cher évoquant mille charmants souvenirs. C'est comme une rêverie par un beau temps printanier, mais au clair de lune. Aussi l'accompagnement est-il *con sordini* ». Quant au rondo final, il est espiègle, joueur et périlleux à souhait : aussi charmeur que le jeune Chopin.

Jean-Jacques Eigeldinger



Salle de concert du Conservatoire, P.S. Germain
(L'illustration, 15 avril 1843)



Nikolai Lugansky

Capable of great refinement and sensitivity in Mozart and Chopin, and breathtaking virtuosity in Rachmaninov and Prokofiev, Nikolai Lugansky is a pianist of extraordinary depth and versatility. Nikolai Lugansky records exclusively for the Naïve-Ambroisie label. His most solo recording, featuring Rachmaninov's two Piano Sonatas, was released in Autumn 2012 and won a number of awards including an Echo Klassik, Diapason d'Or, 'Gramophone Choice', 'Choc' de Classica, and Scherzo 'Excepcionales', and was followed by a recording with Kent Nagano and the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin of the Grieg Piano Concerto and Prokofiev's Third.

Nikolai Lugansky's international schedule includes concerts with many of the world's leading orchestras, including the Philharmonia Orchestra, the St Petersburg Philharmonic, the Russian National Orchestra, the Philadelphia Orchestra, the New York Philharmonic, and the Orchestre de Paris, with conductors including Kent Nagano, Charles Dutoit, Mikhail Pletnev, Vladimir Jurowski and Yuri Temirkanov. He regularly performs in recital in the world's great concert halls, including the Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall and the great halls of the Moscow Conservatory and the St Petersburg Philharmonia.



Alexander Vedernikov

With an international reputation that has gone from strength to strength over the past decade, Alexander Vedernikov, perhaps most renowned for his tenure as music director of the Bolshoi from 2001 to 2009, is in high demand as a guest conductor, working regularly with major orchestras all over Europe, as well as in the United States, Canada, Australia, Japan and China. In September 2009 Alexander Vedernikov took up the position of principal conductor of the Odense Orchestra in Denmark.

His deep commitment to Russian repertoire reaches far beyond the usual range of Romantic and twentieth-century masterworks (Mussorgsky, Tchaikovsky, Rachmaninov, Prokofiev, Shostakovich). He is a tireless champion of the work of Georgy Sviridov, Mieczyslaw Weinberg and Boris Tchaikovsky, as well as casting fresh interpretive light on substantial compositions by Taneyev and Glinka.



Sinfonia Varsovia

In 1984 the legendary violinist Yehudi Menuhin arrived in Poland to perform as a soloist and conductor with the Polish Chamber Orchestra. In order to meet the exigencies of the repertoire, the orchestra invited renowned musicians from all over Poland to take part in the performances. The ensemble's first concerts, conducted by Sir Yehudi Menuhin, were received enthusiastically by audiences and critics, and Sir Yehudi Menuhin accepted the invitation to become the first guest conductor of the newly established orchestra – Sinfonia Varsovia.

Sinfonia Varsovia performs at the world's most prestigious concert halls and festivals, working with world renowned conductors and soloists. The orchestra has made numerous recordings on compact disc and for radio and television and boasts a discography of more than 230 albums, many of which have received important music awards.

In 1997, Krzysztof Penderecki became the ensemble's musical director, and in 2003 also its artistic director, a position he still holds. In 2008-2012 the position of musical director was held by the renowned French conductor Marc Minkowski. He was succeeded by Janusz Marinowski. Sinfonia Varsovia is a municipal cultural institution coordinated by the City of Warsaw.

Nikolai Lugansky

Doué d'une grande finesse et d'une délicate sensibilité dans Mozart ou Chopin, et d'une virtuosité à couper le souffle dans Rachmaninov ou Prokofiev, Nikolai Lugansky, qui enregistre en exclusivité pour le label Naïve-Ambroisie, est un pianiste d'une profondeur et d'une polyvalence extraordinaires. Son disque consacré aux deux Sonates pour piano de Rachmaninov (automne 2012), qui a remporté plusieurs récompenses, dont un « Echo Klassik », le Diapason d'Or, « Gramophone Choice », « Choc » de *Classica* et « Disco exceptionnel » de Scherzo, est suivi par son interprétation du Concerto de Grieg et du Troisième Concerto de Prokofiev, avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin sous la direction de Kent Nagano.

Nikolai Lugansky joue en concert avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre National de Russie et l'Orchestre de Paris, entre autres, sous des chefs de renom comme Kent Nagano, Charles Dutoit, Mikhail Pletnev, Vladimir Jurowski et Youri Temirkanov. Il se produit régulièrement en récital dans les plus prestigieuses salles du monde, dont le Théâtre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, et les grandes salles du Conservatoire de Moscou et de la Philharmonie de Saint-Petersbourg.

Alexander Vedernikov

Jouissant d'une réputation internationale qui n'a cessé de grandir au cours des dix dernières années, Alexander Vedernikov, qui fut directeur musical du célèbre Théâtre du Bolchoï de 2001 à 2009, est régulièrement invité par des orchestres de renom partout en Europe, ainsi qu'aux États-Unis et au Canada, en Australie, au Japon et en Chine. Dernièrement, il a fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris et le Bournemouth Symphony Orchestra. Depuis septembre 2009, Alexander Vedernikov est chef principal de l'Orchestre symphonique d'Odense (Danemark).

Son engagement profond envers le répertoire russe va bien au-delà du grand noyau des chefs-d'œuvre de la période romantique et du XX^e siècle – des œuvres signés par Moussorgski, Tchaïkovski, Rachmaninov, Prokofiev, Chostakovitch.

Alexander Vedernikov est également un défenseur infatigable de l'œuvre de Georgy Sviridov, de Mieczyslaw Weinberg et de Boris Tchaïkovski. Il porte aussi un regard nouveau sur des compositions majeures de Tanéïev et de Glinka.

Sinfonia Varsovia

En avril 1984, le grand violoniste Yehudi Menuhin est invité à se produire en Pologne comme chef d'orchestre et soliste avec l'Orchestre de Chambre polonais. Afin de répondre aux exigences du répertoire prévu, l'orchestre engage à ce moment des musiciens supplémentaires venus de toute la Pologne. Après les premiers concerts, Lord Menuhin, enchanté, exprime le désir de poursuivre sa collaboration avec l'ensemble et devient ainsi le premier chef invité de cette nouvelle phalange, qui prend le nom de Sinfonia Varsovia.

Depuis, sous des chefs de renom, Sinfonia Varsovia se produit régulièrement sur les scènes internationales et participe à de nombreux festivals. Il a plus de 230 albums à son actif, dont bon nombre ont été bardés de récompenses internationales ; il a également effectué maints enregistrements pour la radio et la télévision.

Le compositeur et chef d'orchestre Krzysztof Penderecki devient directeur musical de Sinfonia Varsovia en 1997, puis également directeur artistique en juillet 2003, position qu'il tient encore aujourd'hui. De 2008 à 2012, le directeur musical de l'orchestre est le célèbre chef français Marc Minkowski. Ensuite, le chef polonais Janusz Marinowski prend le relais. Sinfonia Varsovia est une institution culturelle municipale, soutenue principalement par la ville de Varsovie.

I VIOLINS *VIOLONS*

Jakub Haufa - Concertmaster
Artur Gadzała
Andrzej Staniewicz
Łukasz Turcza
Anna Gotartowska
Edyta Czyżewska
Katarzyna Gilewska
Krzysztof Oczko
Agnieszka Zdebska
Magdalena Krzyżanowska

II VIOLINS *VIOLONS*

Zbigniew Wytrykowski
Agnieszka Guz
Paweł Gadzina
Grzegorz Kozłowski
Krystyna Walkiewicz
Bogusław Powichrowski
Artur Konowalik
Robert Dąbrowski

VIOLAS *ALTOS*

Grzegorz Stachurski
Włodzimierz Żurawski
Janusz Bieżyński
Jacek Nycz
Małgorzata Szczepańska
Dariusz Kisieliński

CELLOS *VIOLONCELLES*

Marcel Markowski
Piotr Mazurek
Katarzyna Drzewiecka
Ewa Wasiółka
Piotr Krzemionka
Kamil Mysiński

DOUBLE-BASSES

CONTREBASSES

Michał Sobuś
Marek Bogacz
Karol Kinal

FLUTES *FLÛTES*

Anna Jasińska
Hanna Turonek

OBOES *HAUTBOIS*

Arkadiusz Krupa
Adam Szlęzak

CLARINETS *CLARINETTES*

Aleksander Romański
Dariusz Wybrańczyk

BASSOONS *BASSONS*

Zbigniew Płużek
Wiesław Wołoszynek

HORNS *CORS*

Henryk Kowalewicz
Roman Sykta
Paweł Szczepański
Grzegorz Sabeł

TRUMPETS *TROMPETTES*

Jan Harasimowicz
Andrzej Tomczok

TROMBONE

Mariusz Opaliński

TIMPANI *TIMBALES*

Piotr Kostrzewa

