

22. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena

22nd Ludwig van Beethoven Easter Festival

Honorowy Patronat Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudy

Honorary Patronage of Andrzej Duda, the President of the Republic of Poland

Niedziela, 25 marca

19.30

Sunday, 25 March

7:30 pm

Filharmonia Narodowa

Sala Koncertowa

Warsaw Philharmonic

Concert Hall

ul. Sienkiewicza 10

Koncert pod Honorowym Patronatem

Ambasadora Republiki Federalnej Niemiec

Pana Rolfa Nikela

*Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador
of the Federal Republic of Germany*

Mr Rolf Nickel

Organizacja / Organisation:

Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Easter Festival
Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association

Elżbieta Penderecka
Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny
President, General Director
Andrzej Giza, Dyrektor / Executive Manager

Współorganizacja / Co-organisers:
Filharmonia Narodowa w Warszawie
Warsaw Philharmonic

Teatr Wielki – Opera Narodowa
Teatr Wielki – Polish National Opera

Zamek Królewski w Warszawie
Royal Castle in Warsaw

Festiwal jest dofinansowany ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
The festival is co-financed by the funds from
the Ministry of Culture and National Heritage.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Sinfonia Varsovia

Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w
Katowicach
Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice

Orkiestra Filharmonii Poznańskiej
Orchestra of Poznań Philharmonic

Wrocławska Orkiestra Barokowa
Wrocław Baroque Orchestra

Orkiestra Kameralna Polskiego Radia AMADEUS
AMADEUS Chamber Orchestra of Polish Radio

Santander Orchestra

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki
Zachęta – National Gallery of Art

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina
The Fryderyk Chopin University of Music

Współpraca / Collaboration:

Urząd Miasta Krakowa
The Municipality of Krakow

Uniwersytet Jagielloński
Jagiellonian University

Biblioteka Jagiellońska
Jagiellonian Library

Akademia Muzyczna w Krakowie
The Music Academy in Kraków

Muzeum Narodowe w Krakowie
National Museum in Krakow

Festiwal jest realizowany dzięki wsparciu finansowemu
Miasta Stołecznego Warszawy.
The Festival is produced thanks to the financial support
of the Capital City of Warsaw.



MIASTO
STOŁECZNE
WARSZAWA





WARSZAWA 16-30 MARCA 2018

www.beethoven.org.pl

Olivier Messiaen (1908-1992)

Les Offrandes oubliées

Medytacja symfoniczna na orkiestrę

Symphonic Meditation for Orchestra

1. *La Croix*
2. *Le Péché*
3. *L'Eucharistie*

Henri Dutilleux (1916-2013)

Tout un monde lointain...

na wiolonczelę i orkiestrę

for Cello and Orchestra

1. *Énigme*: Très libre et flexible
2. *Regard*: Extrêmement calme
3. *Houles*: Large et ample
4. *Miroirs*: Lent et extatique
5. *Hymne*: Allegro

Przerwa / Intermission

Hector Berlioz (1803-1869)

Symfonia fantastyczna op. 14

Symphonie fantastique, Op. 14

1. Marzenia. Namiętności / Dreams, Passions
2. Bal / A Ball
3. Scena wśród pól / Scene in the Fields
4. Marsz na szafot / March to the Scaffold
5. Sen w noc sobotu / Dream of the Night of the Sabbath

Steven Isserlis – wiolonczela / cello

Junge Deutsche Philharmonie

David Afkham – dyrygent / conductor



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

FERRERO

STRÖER



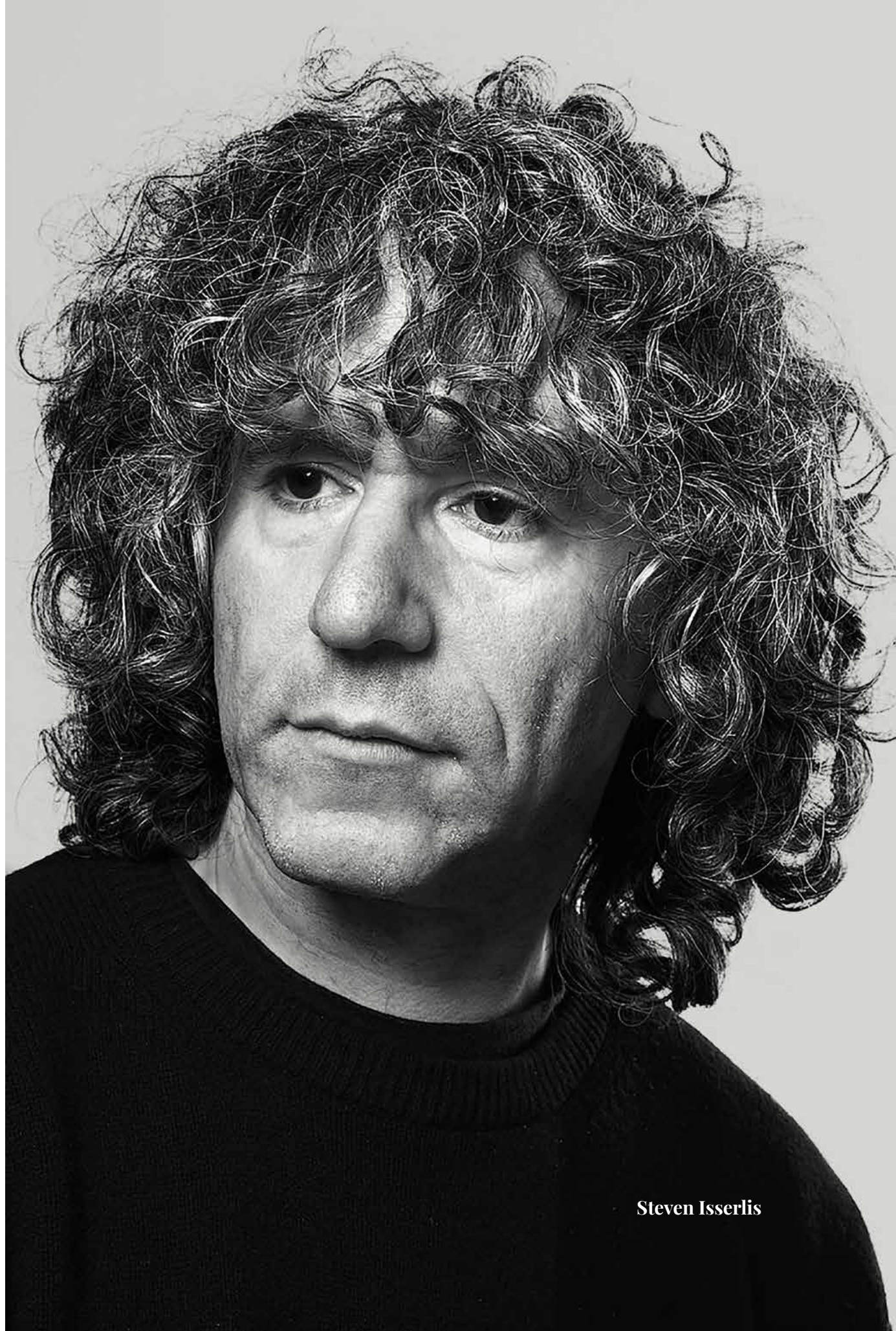
Gesellschaft zur
Verwertung von
Leistungsschutzrechten

Kuratorium der
Jungen Deutschen Philharmonie e.V.

Aventis foundation



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Steven Isserlis

Junge Deutsche Philharmonie





David Afkham

Olivier Messiaen

Les offrandes oubliées (Zapomniane ofiary)

Praca nad dziełem: 1930; prawykonanie: 19 II 1931, Paryż; wersja fortepianowa: 1931; pierwsze wydanie: Paryż 1930.

Les offrandes oubliées są pierwszym orkiestrowym utworem opublikowanym przez Messiaena. Powstały tuż po ukończeniu Konserwatorium paryskiego i objęciu przez kompozytora posady organisty w kościele Świętej Trójcy w Paryżu. Jako twórca głęboko religijny, już w tym wczesnym dziele ukazuje własną koncepcję teologiczną, którą ujął następującym tekstem poetyckim:

*Ramiona rozłożone, smutne aż do śmierci
Na drzewie Krzyża rozlałeś swoją krew.
Zapomnieliśmy, Jezu słodki, że nas kochasz.*

*Pchani szaleństwem i wężowymi kłami,
W pędzie bez tchu, bez wytchnienia, oszalałym,
Zstąpiliśmy do grzechu jak do grobu.*

*Oto stół czysty, źródło miłosierdzia,
Uczta ubogich, oto Litość cudowna ofiarująca
Chleb Życia i Miłości.*

Zapomnieliśmy, Jezu słodki, że nas kochasz.

Zapomniane ofiary, dookreślone w podtytule jako „medytacja symfoniczna”, są rodzajem muzycznego tryptyku, którego pierwszy obraz przedstawia cierpienie Chrystusa na krzyżu, drugi – pogrążenie człowieka w grzechu, a trzeci – zbawienie przez Eucharystię. Idee muzyczne poszczególnych części określił sam kompozytor: *La Croix* (Krzyż) – „pierwszy obraz tryptyku, lament smyczków, których bolesne »neumy« dzielą melodię na ugrupowania o różnej długości, przełamywane przez głęboko-szare i fioletowe westchnienia”. *Le Péché* (Grzech) – „obraz środkowy, rodzaj »wyscigu ku otchłani«, w którym zaznaczają się silne akcenty, świst flażoletów *glissando* i przenikliwy sygnał trąbki”. *L'Eucharistie* (Eucharystia) – „ostatni obraz, długa i wolna fraza skrzypiec, która się wznosi ponad kobiercem akordów *pianissimo*, z czerwienią, złotem i błękitem (jak odległy witraż), w świetle solistów grających na smyczkach z tłumikami”. Całe dzieło przenika i łączy główny motyw, który nabiera w każdej z części specyficznego zabarwienia emocjonalnego: modalno-chorałowego w części otwierającej; sygnałowego, niepokojącego w części środkowej – i bliskiego medytacji w finale. Bardzo wolne tempo części skrajnych jest rodzajem nawiązania do czasu wiecznego.

Iwona Sowińska-Fruhtrunk

Olivier Messiaen

Les offrandes oubliées (The Forgotten Offerings)

Written: 1930; first performed: 19 February 1931, Paris; piano version: 1931; first published: Paris 1930.

Les offrandes oubliées (The Forgotten Offerings) is Messiaen's first published orchestral work, written soon after the composer graduated from the Paris Conservatoire and received the post of organist at the Church of the Holy Trinity in Paris. As a profoundly religious artist, in this early piece Messiaen was already divulging his private theology, which he put into the following verse:

*Arms outstretched, afflicted unto death,
You shed your blood on the cross.
We have forgotten, sweet Jesus, how you love us.*

*Driven onward by madness and forked tongues,
In breathless, uncontrolled, and headlong flight,
We have fallen into sin like a bottomless pit.*

*It is here to be found, the unsullied table, the source of charitability,
The feast of the poor, the well of holy sympathy which is to us
The very bread of life and love.*

We have forgotten, sweet Jesus, how you love us.

The Forgotten Offerings, designated in the subtitle as a “symphonic meditation”, is a particular musical triptych, whose first panel presents the suffering of Christ on the cross, the second – the human falling into the abyss of sin, and the third – salvation through the Eucharist. The composer himself defined the musical ideas of the successive parts: *La Croix (The Cross)* “the first image in the triptych, the lament of the strings, whose plaintive ‘neumes’ divide the melody into groups of different lengths, broken by deep grey and pale purple sighs”. *Le Péché (Sin)* “the central image, that particular ‘race towards the abyss’, with the marked accents, the whistling of the connecting notes in the *glissando*, and the cutting cry of the trumpets.” *L’Eucharistie (The Eucharist)* “the last image, the long and slow motion of the violins that rises over a carpet of pianissimo chords in red, gold, and blue (like a distant stained-glass window) in the light of the soloists playing muted strings”. The whole work is permeated and melded by the main motif that acquires a specific emotional colour in every part: it is modal and choral in the opening section, alarming and disturbing in the central one, and verging on meditation in the finale. The very slow tempo of its extreme parts makes a particular reference to eternity.

Iwona Sowińska-Fruhtrunk

Henri Dutilleux

Tout un monde lointain... na wiolonczelę i orkiestrę

Praca nad dziełem: 1967-70; prawykonanie: 25 II 1970, Aix-en-Provence;

dedykacja: Mściśław Rostropowicz.

Henri Dutilleux uznawany jest za spadkobiercę dokonań Claude'a Debussy'ego, Gabriela Fauré i Alberta Roussela, choć jego twórczość charakteryzuje własny, niepowtarzalny styl. Kompozytor był znany z przesadnego przywiązania do detali (o czym świadczą szczegółowe określenia zawarte w jego partyturach) i ostrego samokrytycyzmu, który stał się przyczyną zniszczenia własnej wczesnej twórczości.

Utwór koncertujący na wiolonczelę i orkiestrę zwany także koncertem wiolonczelowym: *Tout un monde lointain...* (*A whole distant world...*), został skomponowany dla Mściśława Rostropowicza, jednego z najwybitniejszych wiolonczelistów XX wieku. Niezwykle możliwości wirtuozowskie oraz ogromna wrażliwość tego artysty sprawiły, że zostało mu poświęconych wiele dzieł współczesnej literatury wiolonczelowej. Utwór o płynnym toku narracji muzycznej dzieli się wewnętrznie na pięć części, przy czym zakończenie każdej z nich stanowi jednocześnie początek następnej. Wszystkie części poprzedzone są wersami pochodzącymi z cyklu *Les fleurs du mal* (*Kwiaty zła*) Charlesa Baudelaire'a; sam tytuł utworu również pochodzi z jednego z poematów, *La Chevelure* („Włosy”, tytuł polskiego przekładu Zofii Trzszczkowskiej: *Warkocz*). Co do roli pozostałych inskrypcji, sam kompozytor nie pozostawił wątpliwości: „Wersy Baudelaire'a, które pojawiają się jako epigrafy na początku każdej części, zostały dodane później. Rozpoczynając komponowanie, nie miałem na myśli żadnego konkretnego wiersza, choć prawdą jest, że już wówczas byłem zanurzony w Baudelaire'owskim świecie”. I rzeczywiście, w utworze dominuje nastrój tajemniczości i oniryczności, tak charakterystyczny zarówno dla wspomnień, jak i marzeń sennych.

Część I. *Énigme*

... *Et dans cette nature étrange et symbolique*

... *I w tej naturze dziwnej i symbolicznej*

(Baudelaire: *Poème XXVIII*)

Otwiera ją introdukcja wiolonczeli na tle „szepotu” instrumentów perkusyjnych. Wznoszący motyw zbudowany z kwart i opadający pasaż chromatyczny charakteryzują wyrazisty temat, powtarzający się w dalszym przebiegu utworu. Muzyka skrzy się barwami dzięki zróżnicowanej instrumentacji i artykulacji.

Część II: *Regard* / „Spojrzenie”

... *le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers*

... *trucizna, która płynie / z twoich oczu, z twoich oczu zielonych / jeziora, gdzie moja dusza na wspak się odbiła*

(Baudelaire: *Le poison* / *Trucizna*)

Rozpoczyna się modalizującym tematem o nostalgicznym charakterze. Soliście towarzyszy pełna zmysłowej gęstości partia orkiestry, kreująca emocjonalność bliską niepokojącej atmosfery poezji Baudelaire'a.

Część III : *Houles* / „Martwe fale”

... *Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts...*

... *w tobie morze hebanów, osłepiający sen / żagli i żeglarzy, barw płomieni, masztów ...*

(Baudelaire, *La Chevelure* / Warkocz)

Najbardziej wirtuozowska i wymagająca dla instrumentu solowego. Stanowi kulminację dynamiczną całego cyklu.

Część IV: *Miroirs* / „Lustra”

... *Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux...*

... *Nasze dwa serca będą jak dwie pochodnie / Co odbiją swe blaski podwójne / W duszach naszych, tych zwierciadłach bliźniaczych...*

(Baudelaire, *La mort des amants* / Śmierć kochanków)

Eteryczna w charakterze, posiada szczególny rys kolorystyczny dzięki udziałowi harfy i marimby. Technika quasi-lustrzanych interwałów między partiami obu tych instrumentów, a także w zakończeniu, w którym początkowa fraza części pojawia się w odwróceniu, nawiązuje do tytułu części.

Część V: *Hymne*

Garde tes songes: / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!

Zachowaj twe marzenia: / Mędrzy nie zaznali tak pięknych jak szaleńcy!

(Baudelaire: *La Voix* / Głos)

Ostatnią część otwiera figuracyjny motyw poddawany w dalszym toku przekształceniom. Powracają tu reminiscencje tematów z poprzednich części. Zdecydowanie motoryczny charakter finału nie wyklucza obecności fragmentów o wysokim nasyceniu emocjonalnym.

Iwona Sowińska-Fruhtrunk

Henri Dutilleux

Tout un monde lointain... for cello and orchestra

Written: 1967–70; first performed: 25 February 1970, Aix-en-Provence;
dedicated to: Mstislav Rostropovich.

Henri Dutilleux is considered a successor to the achievements of Claude Debussy, Gabriel Fauré, and Albert Roussel, even though his work has its own, unique style. The composer was known for his excessive attention to detail (as attested by the exhaustive specifications he wrote on the scores) and self-criticism that resulted in him destroying his juvenilia.

Tout un monde lointain... (A whole distant world...), a concertante piece for cello and orchestra known principally as a cello concerto, was composed for Mstislav Rostropovich, one of the most eminent cellists of the 20th century. His extraordinary virtuoso musicianship and great artistic sensitivity resulted in plentiful dedications of works in contemporary cello literature.

Dutilleux's piece with a fluent musical narrative is divided into five parts, with the closure of each being simultaneously the opening of the following movement. Each, moreover, is preceded by verses taken from Charles Baudelaire's *Les fleurs du mal (The Flowers of Evil)*, a poet whose work *La Chevelure (The Head of Hair)* provided the title for the piece. The composer left no doubt concerning the other inscriptions: "Baudelaire's verses that come as epigraphs at the opening of each movement were added later. Embarking on the composition, I had no specific poem in mind, although it is true that already at the time I was submerged in a Baudelaireque world". And indeed, the aura of mystery and an oneiric quality is dominant in the piece, so characteristic of both memories and dreams.

Movement I. *Énigme (Enigma)*

... Et dans cette nature étrange et symbolique

... And in this strange and symbolic nature

(Baudelaire: *Poème XXVIII*)

Opens with a cello introduction against the "whisper" of percussion instruments. The rising motif built of fourths and the falling chromatic passage define a clear-cut theme, repeated further on in the piece.

The music sparkles with colour thanks to differentiated instrumentation and articulation.

Movement II: *Regard (Gaze)*

... le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers

... the poison that flows / from your eyes, from your green eyes, / lakes in which my soul trembles and sees itself upside down

(Baudelaire: *Le poison / The Poison*)

Opens with a modalising theme of nostalgic character.

The soloist is accompanied by part of the orchestra brimming with sensuous density, creating emotions verging on the disturbing atmosphere of Baudelaire's poetry.

Movement III: *Houles (Surges)*

*... Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles,
de rameurs, de flammes et de mâts...*

*... You contain, sea of ebony, a dazzling dream / of sails, of rowers,
of flames and of masts...*

(Baudelaire, *La Chevelure / The Head of Hair*)

The third movement, of the most virtuoso quality, is highly demanding for the soloist. It provides the dynamic culmination for the entire cycle.

Movement IV: *Miroirs (Mirrors)*

*... Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront
leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux...*

*... Our two hearts will be two large torches / that will reflect their
double lights / in our two spirits, those twin mirrors...*

(Baudelaire, *La mort des amants / The Death of the Lovers*)

Ethereal in its character, this movement has a particular colourist trait thanks to the use of the harp and the marimba. The technique of quasi-mirror intervals between the parts of the cello and the marimba is also used in the closing, where the initial phrase of the movement returns in backwards motion, in a reference to the movement's title.

Movement V: *Hymne (Hymn)*

*Garde tes songes: / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!
Keep your dreams: / wise men do not have as beautiful ones as fools!*

(Baudelaire: *La Voix / The voice*)

The last movement opens with a figurative motif subjected to variations. Reminiscences of themes from the preceding parts return. The strongly motoric character of the finale does not preclude the presence of moments of high emotional intensity.

Iwona Sowińska-Fruhtrunk

Hector Berlioz

Symfonia fantastyczna op. 14 (Epizod z życia artysty)

Powstała: 1830; prawykonanie: XII 1830, Paryż; wydanie: Paryż 1845; dedykacja: Mikołaj I Romanow, cesarz Rosji.

Dzieło to, napisane w 1830 roku pod wpływem gwałtownego uczucia, pozostaje do dziś najżywszym dowodem wielkiego talentu swego twórcy. Berlioz dowiódł w nim swych artystycznych kompetencji, w które powątpiewano podczas jego studiów w paryskim konserwatorium. Ale wśród profesorów tej uczelni był także Jean-François Le Sueur, który w młodości musiał opuścić posadę dyrygenta katedry Notre-Dame w Paryżu po tym, jak ją aranżować uroczyste msze na kształt wielkiego spektaklu dramatycznego. Nie cofał się też nigdy przed eksperymentami w zakresie instrumentacji, gdy wymagały tego względy dramaturgiczne – w swej operze *Ossian* wprowadził aż 12 harf. Z Le Sueurem utrzymywał Berlioz stosunki jak najlepsze, sam później zresztą oceniał swych kolegów po fachu według ich zdolności do realizacji najśmielszych pomysłów.

Takim pomysłem było uczynienie z symfonii dramatu instrumentalnego w pięciu aktach, którym odpowiadają poszczególne ogniwa dzieła. Dla Berlioza najważniejsze było oddanie dramaturgicznej prawdy stworzonego przezeń wątku treściowego, ponieważ wątek ów – zawiedziona miłość – dotyczył go jak najściślej. Z punktu widzenia dziejów gatunku istotne są zaś środki, jakimi się w tym celu posłużył: konsekwentne przeprowadzenie motywu przewodniego stanowiącego *idée fixe* – obraz ukochanej, dyscyplina kontrapunktyczna i oszałamiająca, niesłychana wprost instrumentacja łamiąca wszelkie dotychczasowe kanony i wyznaczająca nowe standardy brzmienia. Nigdy jednak nie stanowi ona dekoracji – jest integralną częścią najgłębszej struktury dzieła.

Symfonia fantastyczna jest dziełem bardzo znanym. Jej program, opublikowany przez kompozytora w paryskiej prasie, był od tego czasu setki razy przedrukowywany w przewodnikach koncertowych. Tu zwróćmy uwagę tylko na parę aspektów kompozycji.

- Część I (*Largo – Allegro agitato e appassionato assai*) jest szeroko rozplanowanym allegrem sonatowym, w którym „motyw ukochanej” pełni rolę drugiego tematu. Natomiast temat pierwszy, ze swą wznoszącą się w szybkim ruchu figurą wstępną, podtrzymuje atmosferę nieustannej ekscytacji. Każdy jego pokaz w przetworzeniu podąża w kierunku kolejnej wersji *idée fixe* – w ten sposób dyspozycja formy muzycznej posłużyła konstrukcji dramatu, dopowiadanej przez liczne epizody „komentujące” stan ducha artysty, owe ogarniające go „fale namiętności”.
- Część II (*Valse. Allegro non troppo*) pełni rolę intermezza, w którym „motyw ukochanej” pojawia się jako statyczny, wyidealizowany obraz na tle tanecznej sceny o wielkiej urodzie melodycznej i brzmieniowej.
- W części III (*Adagio*) obraz ten jest już tylko wspomnieniem, a scenerię tworzy wieczorny pejzaż, w który wplatają się odległe pieśni pasterskie. Jest to więc plan złożony, którego dominantę stanowi osoba artysty postawionego wobec uczuć niepokoju i samotności.
- Część IV (*Allegretto non troppo*) jest wizją miejsca straceń. W muzyce brak wyjaśnienia, w jaki sposób artysta stał się skazańcem. Zawiera je program: jest to wizja senna – po zażyciu opium i rzekomym zabójstwie ukochanej. W rezultacie scena ta stała się wspaniałym sarkastycznym scherzem, jest w niej bowiem pewien dystans wobec urojenia.
- Podobnie w złożonym z czterech epizodów *Finale*, w którym ukochana jawi się artyście jako przewodniczka sabatu czarownic. Jej motyw jest gruntownie odmieniony, wręcz skarykaturowany. Czysta fantastyka obrazowania znajduje tu przeciwwagę w rzeczowej polifonii pozwalającej zbudować wielowarstwowy plan, w którym łączą się wszystkie wątki dramatu.

Maciej Negrey

Hector Berlioz

Symphonie fantastique, Op. 14 (Episode from the Life of an Artist)

Completion: 1830; first performance: December 1830, Paris; published in: Paris 1845; dedication: to Nicolas I of Russia.

This work, written in violent emotion in 1830, remains to this day the highest evidence of its author's immense talent. Berlioz gave ample proof of his artistic competence that some people used to doubt during his studies at the Paris conservatory. Yet his teachers also included Jean-François Le Sueur, fired from his post of conductor at Paris's Notre-Dame for his attempts at arranging solemn masses along the lines of a great dramatic spectacle. Neither was he shy to experiment with instrumentation; his opera *Ossian*, for instance, used as many as 12 harps. Berlioz's contacts with Le Sueur were never anything but cordial; later on he adopted a similar stance towards his colleagues by judging them by their ability to realize the boldest ideas.

The idea to turn a symphony into an instrumental drama in five acts can certainly be described as bold. These acts correspond to the particular parts of the piece. Berlioz's main interest lay in the dramatic truth of his plot, since the plot – that of disappointment in love – was very close to his heart. The critic's main interest – this time, in terms of genre – would lie in the means used to achieve this aim: the consistence in the main motive, i.e. the *idée fixe* of the image of the beloved, the contrapuntal discipline and the dazzling and unheard-of instrumentation transcending all existing canons and defining new standards of tone. At the same time, it is never merely decorative; it is an intrinsic part of the work's deepest structure.

Symphonie fantastique is a work of renown. Its programme, published by the composer in the Parisian press, has been reprinted in concert guides ever since. Let us consider only a number of its aspects.

- Movement One (*Largo – Allegro agitato e appassionato assai*) is a broadly delineated sonata allegro; the “motive of the beloved” functions as the second theme. Meanwhile the first theme, with its rising initial figure ascending in rapid motion, maintains the mood of constant excitement. Each of its appearances in the development moves towards yet another version of the *idée fixe* – and the layout of musical form thus serves the structure of the drama, further defined by numerous episodes “commenting” on the state of the artist's soul, on his “waves of passion.”
- Movement Two (*Valse. Allegro non troppo*) serves as an intermezzo. The “beloved motive” is a static and idealised image set against a background of a dancing scene of great beauty of melody and tone.
- In Movement Three (*Adagio*), the image is but a memory: the scenery is that of an evening landscape with remote sounds of pastoral songs. This complex setting is dominated by the person of the artist, confronted with Angst and loneliness.
- Movement Four (*Allegretto non troppo*) is a vision of an execution ground. The music brings no explanation of how the artist has become a condemned man; it is submitted in the programme: an opium-induced dream vision and the imaginary murder of his beloved. As a result, the scene becomes a brilliant and sarcastic scherzo, since it represents a detachment from the illusion.
- The case is similar in the four-episode *Finale*, with the beloved portrayed as the leader of a witches' Sabbath. Her motive is profoundly modified, nay, distorted in caricature. The pure fantasy of the image finds its counterbalance in the matter-of-fact polyphony that allows to produce a multilayered plan bringing together all plots of the drama.

Maciej Negrey

Steven Isserlis. Brytyjski wiolonczelista Steven Isserlis słynie na całym świecie ze swego ogromnego talentu i technicznej maestrii. Jego kariera zawodowa jest niezwykle urozmaicona: występuje jako solista i wykonawca muzyki kameralnej, ale też jest nauczycielem, pisarzem i prezenterem radiowym. Regularnie występuje z czołowymi światowymi orkiestrami i dyrygentami, a w każdym sezonie daje recitale w najważniejszych ośrodkach życia muzycznego. Jako wykonawca muzyki kameralnej układał już program koncertów dla wielu prestiżowych scen, takich jak londyńska Wigmore Hall, nowojorskie 92nd Street Y i Zankel Hall oraz licznych imprez muzycznych (jak choćby Festiwal Salzburski czy festiwal w szwajcarskim Verbier). Co dość niezwykle, artysta dyryguje również zespołami kameralnymi zza swej wiolonczeli podczas koncertów muzyki klasycznej.

Isserlis w szczególny sposób interesuje się wykonawstwem historycznym, pracując z wieloma orkiestrami grającymi na instrumentach historycznych i dając recitale z towarzyszeniem klawikordu i fortepianu. Bardzo chętnie wykonuje również muzykę współczesną i ma na swoim koncie prapremiery wielu nowych dzieł, jak choćby *The Protecting Veil* Johna Tavenera, *Lieux retrouvés* Thomasa Adèsa czy *For Steven György*'a Kurtága.

Obsypana nagrodami dyskografia Isserlisa obejmuje wszystkie suity Bacha na wiolonczelę solo, nagrane dla wytwórni Hyperion Records (Instrumentalny Album Roku czasopisma „Gramophone”); wszystkie dzieła Beethovena na wiolonczelę i fortepian (zarejestrowane z Robertem Levinem) oraz koncerty Elgara i Waltona z towarzyszeniem londyńskiej Philharmonia Orchestra pod dyрекcją Paavo Järvięgo. Najnowszy album artysty zawiera koncerty na wiolonczelę skomponowane przez Haydna oraz C.P.E. Bacha i zarejestrowane wraz z Niemiecką Kameralną Orkiestrą Filharmoniczną z Bremy.

Przez ostatnie dwadzieścia lat Steven Isserlis był dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Seminarium Muzycznego w Prussia Cove (w Kornwalii). Artysta bardzo lubi także grać dla dziecięcej publiczności i wraz z kompozytorką Anne Dudley stworzył dla niej trzy muzyczne opowieści. Jego dwie książki dla dzieci, które ukazały się nakładem wydawnictwa Faber & Faber, przetłumaczone zostały na wiele języków. Ten sam wydawca opublikował niedawno kolejną, nową pozycję autorstwa Isserlisa, będącą komentarzem do słynnych *Rad dla młodych muzyków* Schumanna.

Pośród rozlicznych nagród i wyróżnień, Steven Isserlis ma na swoim koncie Order Imperium Brytyjskiego przyznany mu w uznaniu zasług w dziedzinie muzyki, a także Nagrodę Miasta Zwickau im. Roberta Schumanna.

Podczas większości swych koncertów artysta gra na wykonanym przez Stradivariusa w 1726 roku instrumencie markiza de Corberon (później Zary Nelsovej), którego użycza mu Królewska Akademia Muzyczna.

stevenisserlis.com

Steven Isserlis. Acclaimed worldwide for his profound musicianship and technical mastery, British cellist Steven Isserlis enjoys a uniquely varied career as a soloist, chamber musician, educator, author, and broadcaster. He appears regularly with the world's leading orchestras and conductors; and gives recitals every season in major musical centres. As a chamber musician, he has curated concert series for many prestigious venues, including the Wigmore Hall, New York's 92nd Street Y and Zankel Halls, and the Salzburg and Verbier festivals. Unusually, he also directs chamber orchestras in classical programmes from his cello.

He has a strong interest in historical performance, working with many period-instrument orchestras and giving recitals with harpsichord and fortepiano. He is also a keen exponent of contemporary music and has premiered many new works, including John Tavener's *The Protecting Veil*, Thomas Adès's *Lieux retrouvés*, and György Kurtág's *For Steven*.

Steven's award-winning discography includes Bach's complete *Solo Cello Suites* for Hyperion (*Gramophone's* Instrumental Album of the Year); Beethoven's complete works for cello and piano with Robert Levin; and the Elgar and Walton concertos with the Philharmonia Orchestra under Paavo Järvi. Steven's latest release is the Haydn and C.Ph.E. Bach *Cello Concertos* with Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. For the past twenty years Steven Isserlis has been artistic director of the International Musicians Seminar at Prussia Cove, Cornwall. He also enjoys playing for children, and has created three musical stories, with the composer Anne Dudley. His two books for children, published by Faber's, have been translated into many languages; a new book, a commentary on Schumann's famous *Advice for Young Musicians*, has recently been published by Faber's.

The recipient of many awards, Steven Isserlis's honours include a CBE in recognition of his services to music and the Schumann Prize of the City of Zwickau.

He gives most of his concerts on the Marquis de Corberon (Nelsova) Stradivarius of 1726, kindly loaned to him by the Royal Academy of Music.

stevenisserlis.com

Junge Deutsche Philharmonie

W skład orkiestry Junge Deutsche Philharmonie wchodzi znakomici młodzi muzycy z niemieckojęzycznych akademii, starannie wyselekcjonowani na podstawie przesłuchań i tworzący razem zespół zdolny sprostać największym muzycznym wymaganiom. Oprócz repertuaru symfonicznego, działalność orkiestry koncentruje się wokół muzyki współczesnej i dawnej. Jej członkowie, w wieku od 18 do 28 lat, spotykają się kilkakrotnie w ciągu roku, by przez pewien czas odbywać niezwykle intensywne próby, po których następują międzynarodowe trasy koncertowe i rozmaite gościnne występy. Poprzez własny, organizowany co dwa lata festiwal FREISPIEL, Junge Deutsche Philharmonie odcisnęła już swoje piętno na życiu kulturalnym Frankfurtu, oferując odbiorcom wydarzenia muzyczne mające formę eksperymentu i ambicję łączenia różnych gatunków. Orkiestra Junge Deutsche Philharmonie regularnie współpracuje ze światowej sławy artystami. Rolę jej głównego dyrygenta i doradcy artystycznego od roku 2014 pełni Jonathan Nott. Zastąpił on na tym stanowisku Lothara Zagroska, który ukształtował zespół, będąc jego głównym dyrygentem gościnnym i doradcą artystycznym przez blisko dwadzieścia lat (1995-2014).

Junge Deutsche Philharmonie współpracuje również na szczególnie korzystnych zasadach z Orkiestrą Symfoniczną z Bambergu i Filharmonikami Berlińskimi. Pierwszy tych zespołów, poczynając od sezonu 2015-2016, pełni rolę mentora Junge Deutsche Philharmonie, a jego czołowi muzycy doskonali umiejętności swych młodszych kolegów na corocznych warsztatach, których efektem są koncerty w Bambergu. Natomiast Filharmonicy Berlińscy co roku zapraszają młodzieżową orkiestrę na swoją scenę, a te występy transmitowane są na żywo za pośrednictwem aplikacji Digital Concert Hall.

W roku 1974, opuściwszy już szeregi Młodzieżowej Orkiestry Republiki Federalnej Niemiec, grupa młodych muzyków założyła zespół, mający być jej kontynuacją: Studencką Orkiestrę Republiki Federalnej Niemiec – Junge Deutsche Philharmonie. Dawni jej członkowie grają dziś w czołowych orkiestrach i kierują katedrami na akademiach muzycznych. Innego rodzaju trwały wpływ na życie muzyczne wywierają zespoły, jakie wyrosły na bazie Junge Deutsche Philharmonie: na przykład Ensemble Modern czy Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Ensemble Resonanz oraz Orkiestra Barokowa z Fryburga Bryzgowijskiego.

jdph.de

The Junge Deutsche Philharmonie

The Junge Deutsche Philharmonie brings together excellent young musicians from German-language music academies, selected through auditions, and forms them into a musically demanding ensemble. In addition to the symphonic repertoire there are focuses on contemporary and early music. The orchestra members, aged 18 to 28, meet several times a year for concentrated periods of rehearsal, followed by international concert tours and guest appearances. With its own biennial festival FREISPIEL, the Junge Deutsche Philharmonie has also made its mark on cultural life in Frankfurt, offering cross-genre and experimental event formats.

The Junge Deutsche Philharmonie works regularly with internationally renowned artists. Since 2014, Jonathan Nott has been its Principal Conductor and Artistic Advisor. He follows Lothar Zagrosek who moulded the orchestra as Principal Guest Conductor and Artistic Advisor from 1995 to 2014.

The Junge Deutsche Philharmonie enjoys special partnerships with the Bamberg Symphony Orchestra, and the Berlin Philharmonic. From the 2015-2016 season on, the Bamberg Symphony acts as mentor to the Junge Deutsche Philharmonie, with leading Orchestra members coaching their young colleagues in a yearly rehearsal workshop, followed by concerts in Bamberg. In addition, each year the Berlin Philharmonic invites the orchestra to the Philharmonie in Berlin, where its concerts are broadcast live via the Berlin Philharmonic's Digital Concert Hall.

In 1974, when they had just grown out of the German Federal Youth Orchestra, a group of young musicians founded a follow-on orchestra: the Federal Students' Orchestra – Junge Deutsche Philharmonie. Today, former members of the Junge Deutsche Philharmonie play in the leading orchestras and hold chairs at music academies. Another lasting influence is exerted through the other ensembles which grew out of the orchestra, for example the Ensemble Modern and Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Ensemble Resonanz or the Freiburg Baroque Orchestra.

jdph.de

David Afkham jest głównym dyrygentem Narodowej Orkiestry i Chóru Hiszpanii. Artysta bardzo chętnie zapraszany jest również na gościnne występy przez wiele spośród najznakomitszych orkiestr oraz oper z całego świata i cieszy się ustaloną opinią jednego z najbardziej rozchwytywanych dyrygentów wywodzących się z Niemiec.

Do głównych wydarzeń ostatnich sezonów w karierze dyrygenta należą jego debiuty z Chicagowską Orkiestrą Symfoniczną (CSO), Orkiestrą Symfoniczną NHK w Tokio i Orkiestrą Filharmoniczną z Oslo, jak również projekty związane z występami z Orkiestrą Filharmonii Monachijskiej, Wiedeńską Orkiestrą Symfoniczną, Orkiestrą Symfoniczną Szwedzkiego Radia, Orkiestrą Filharmoniczną z Rotterdamu, orkiestrą Akademii Narodowej Świętej Cecylii w Rzymie, Francuską Orkiestrą Narodową, Orkiestrą Symfoniczną z Göteborga (GSO) i Orkiestrą Symfoniczną Radia Frankfurckiego.

Debiut operowy Davida Afkhama – prowadzenie *Traviaty* Verdiego na festiwalu operowym w Glyndebourne latem 2014 roku – został dostrzeżony przez krytykę, a artysta powrócił do roli dyrygenta wykonania tego dzieła podczas pofestiwalowego tournée (Glyndebourne on Tour).

Aktualne i przyszłe operowe przedsięwzięcia artysty obejmują takie tytuły, jak *Jaś i Małgosia* (w Operze Frankfurckiej) i *Rusalka* (w Theater an der Wien).

David Afkham, urodzony we Fryburgu Bryzgowijskim w 1983 roku, pobierał pierwsze lekcje gry na skrzypcach i fortepianie w wieku sześciu lat. Mając lat piętnaście, wstąpił na Uniwersytet Muzyczny w swym rodzinnym mieście, aby kontynuować naukę gry na fortepianie, a także zgłębiać teorię muzyki i dyrygenturę. Swoją wiedzę i umiejętności doskonalił następnie w Wyższej Szkole Muzycznej im. Franza Liszta w Weimarze. David Afkham otrzymał jako pierwszy stypendium Bernarda Haitinka dla Młodych Talentów (Bernard Haitink Fund for Young Talent) i współpracował z maestro Haitinkiem przy całym szeregu dużych projektów muzycznych. Był również zwycięzcą Konkursu Dyrygenckiego im. Donatelli Flick w Londynie w 2008 roku, i w rezultacie przez dwa lata doskonalił się jako asystent dyrygenta Londyńskiej Orkiestry Symfonicznej (LSO). W roku 2010 Afkham jako pierwszy otrzymał także Nagrodę dla Młodych Dyrygentów przyznawaną przez firmę Nestlé i organizatorów Festiwalu w Salzburgu, a w latach 2009–2012 pełnił funkcję asystenta dyrygenta Młodzieżowej Orkiestry im. Gustawa Mahlera.

David Afkham is Principal Conductor of the Spanish National Orchestra and Choir. He is in high demand as a guest conductor with some of the world's finest orchestras and opera houses, and has established a reputation as one of the most sought after conductors to emerge from Germany in recent years.

Highlights for the recent seasons include debuts with the Chicago Symphony, NHK Symphony and Oslo Philharmonic, as well as return projects with the Munich Philharmonic, Wiener Symphoniker, Swedish Radio Symphony, Rotterdam Philharmonic, Orchestra of Accademia Santa Cecilia, Orchestre National de France, Gothenburg Symphony and Frankfurt Radio Symphony.

In Summer 2014, David Afkham made a noted opera debut with Verdi's *La Traviata* at Glyndebourne Festival Opera, later reviving the production with Glyndebourne on Tour. Recent and future opera projects also include *Hansel & Gretel* (Frankfurt Opera) and *Rusalka* (Theater an der Wien).

Born in 1983 in Freiburg, Germany; David Afkham received his early piano and violin lessons at the age of six. At 15, he entered his native city's University of Music to pursue studies in piano, music theory and conducting and continued his studies at the Liszt School of Music in Weimar. David Afkham was the first recipient of the Bernard Haitink Fund for Young Talent and assisted Maestro Haitink in a number of major projects. He was the winner of the 2008 Donatella Flick Conducting Competition in London, resulting in him becoming the Assistant Conductor of the London Symphony Orchestra for two years. In 2010, David Afkham was the inaugural recipient of the 'Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award', and was Assistant Conductor of the Gustav Mahler Jungendorchester 2009-2012.

Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

Ludwig van Beethoven Association

ul. Sławkowska 14/7

31-014 Kraków – Poland

tel./fax: + 48 12 423 15 17

e-mail: biuro@beethoven.org.pl

www.beethoven.org.pl

Produkcja / Production:

Elżbieta Chojnowska, Iwona Dyrduł,
Marta Gołda-Zajac, Sylwia Idźkiewicz-Lichocka,
Małgorzata Jachym-Czyż, Filip Nazar,
Małgorzata Szyndel, Irena Tarkowska,
Joanna Tomaszewska, Mirosława Wachowska-Nowak.

Biuro prasowe / Press room: Jakub Lis, Michał Smolis.

Katalog jest wydawany przez Stowarzyszenie
im. Ludwiga van Beethovena

The Festival catalog is published by Ludwig
van Beethoven Association

Zdjęcie Krystiana Zimermana wykonane podczas
koncertu na MFMW „Warszawska Jesień”
22 września 2013 w Filharmonii Narodowej,
fot. Marta Ankiersztejn © IMiT / Krystian Zimerman
at the Warsaw Autumn Festival, concert in the
Warsaw Philharmonic Hall on 22 September 2013;
photo by Marta Ankiersztejn © IMiT

Redakcja i koordynacja / Coordinating Editor:
Ewa Siemda

Opracowanie graficzne / Graphic layout by:
Witold Siemaszkiewicz

Tłumacze / Translators:

Piotr Krasnowolski, Xymena Pietraszek-Płatek,
Tomasz Tesznar

Noty biograficzne wykonawców na podstawie
dostarczonych materiałów / Performer's biographies
based on submitted material

Fotograficy / Photographs: Felix Broede, Kevin Davis,
Achim Reissner.

Plakat Festiwalu / Poster design: Mariusz Tarkawian

© 2018, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Ludwig van Beethoven Association

Obsługę prawną Stowarzyszenia im. Ludwiga
van Beethovena oraz Wielkanocnego Festiwalu
im. Ludwiga van Beethovena zapewnia kancelaria
Tomasik Pakosiewicz Groele Adwokaci i Radcowie
Prawni Sp.p. w Krakowie
(**www.tpg.net.pl**)

The Ludwig van Beethoven Association and the
Ludwig van Beethoven Easter Festival use legal
services kindly provided by the TPG Law Firm Kraków
(kancelaria Tomasik Pakosiewicz Groele Adwokaci
i Radcowie Prawni Sp.p. w Krakowie;
www.tpg.net.pl)



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano
ze środków Ministerstwa
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego



MIASTO
STOŁECZNE
WARSZAWA



Festiwal zrealizowany
dzięki wsparciu
finansowemu Miasta
Stołecznego Warszawy



**FILHARMONIA
NARODOWA**
Dyrektor Artystyczny JACEK KASPSZYK

TEATR WIELKI
**OPERA
NARODOWA**



ZACHĘTA

**Sinfonia
Varsovia**



IIA INSTYTUT
ADAMA
MICKIEWICZA

CULTUREP ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



REGENT
WARSAW HOTEL

Bank Zachodni WBK
Grupa Santander

ALBERT RIELE
SWISS WATCHES 1881

UTAL LICENSE PLATE
SOLUTIONS

HEXELINE

VISTULA

Litus
HOTEL & RESTAURACJE



Perlage



Bazylierek
STARE MIASTO

eventim.pl
MAMY TWÓJ BILET

TVP
KULTURA

pap
POLSKA AGENCJA PRASOWA



RZECZPOSPOLITA

VIVA!

URODA

MODA

LAVIE

THINKTANK

JCDecaux

WARSAW
CHOPIN
AIRPORT



LOTNISKO
CHOPINA
WARSZAWA

STRÖER

BEETHOVEN
MAGAZINE