

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

Sobota, 17 marca

19.30

Saturday, 17 March

7:30 pm

Filharmonia Narodowa

Sala Koncertowa

Warsaw Philharmonic

Concert Hall

ul. Sienkiewicza 10

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

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

III Symfonia Es-dur „Eroica” op. 55

Symphony No. 3 in E flat major “Eroica”, Op. 55

1. Allegro con brio
2. Marcia funebre. Adagio assai
3. Scherzo. Allegro vivace
4. Finale. Allegro molto

Przerwa / Intermission

Leonard Bernstein (1918-1990)

II Symfonia „The Age of Anxiety”

na fortepian i orkiestrę

Symphony No. 2 “The Age of Anxiety”

for Piano and Orchestra

- I.1. *The Prologue*: Lento moderato
2. *The Seven Ages*: Variations 1 – 7
3. *The Seven Stages*: Variations 8 – 14
- II.1. *The Dirge*. Largo
2. *The Masque*. Extremely Fast
3. *The Epilogue*. Adagio – Andante – Con moto

Krystian Zimerman – fortepian / piano

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej

Warsaw Philharmonic Orchestra

Jacek Kaspszyk – dyrygent / conductor



Polski Komitet Olimpijski
Polish Olympic Committee

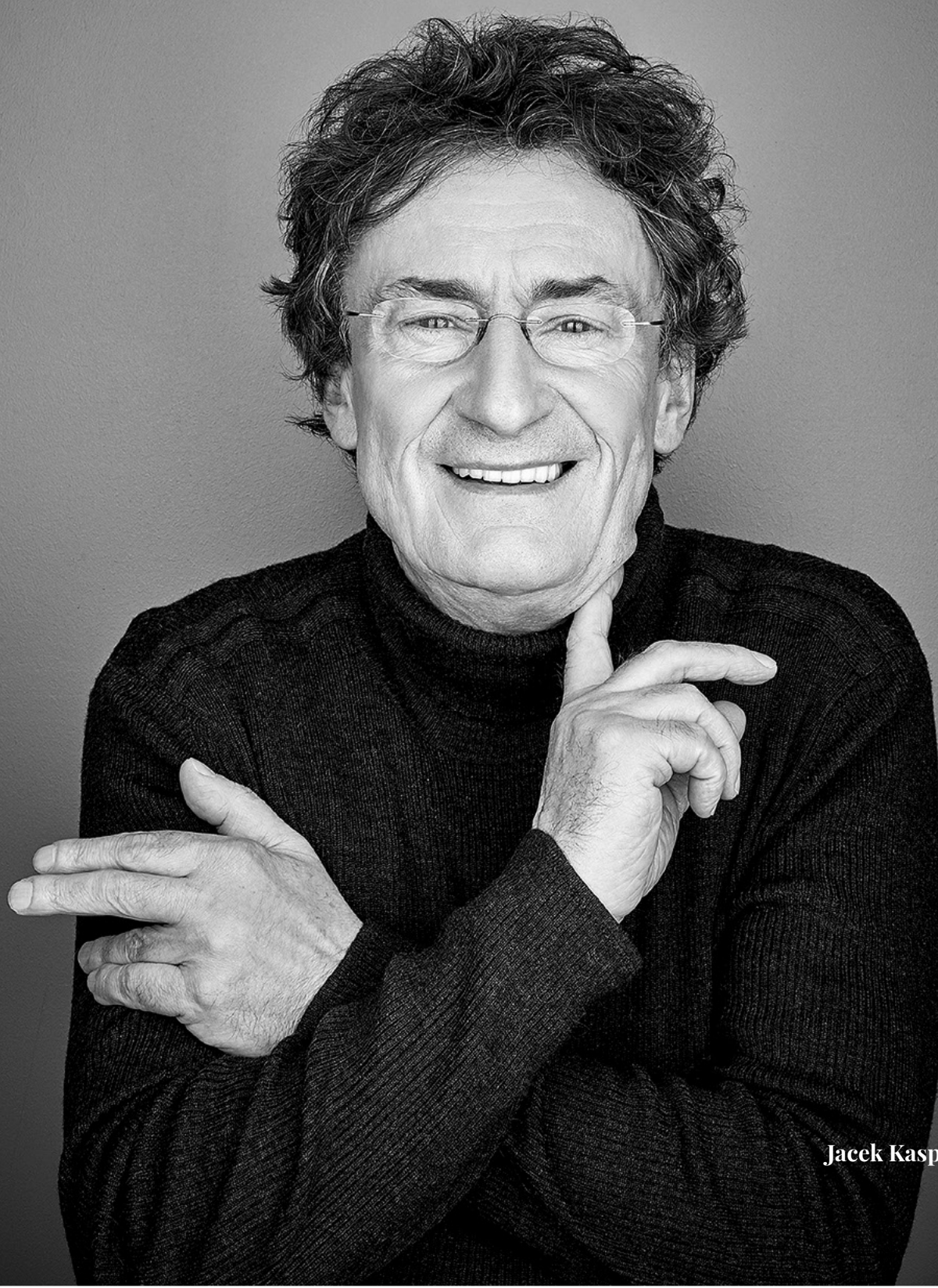


Krystian Zimerman

Współpraca Krystiana Zimmermana z Leonardem Bernsteinem rozpoczęła się w 1977 roku, kiedy to polski pianista został zaproszony do wykonania oraz nagrania płytowego i telewizyjnego dla BBC utworu Strawińskiego *Les Noces* na 4 fortepiany i orkiestrę. Partnerami Zimmermana byli Martha Argerich, Cyprien Katsaris i Homero Francesch. Współpraca obu artystów trwała aż do śmierci Bernsteina – w ciągu tych trzynastu lat wykonywali wspólnie wszystkie koncerty fortepianowe Beethovena i Brahmsa w wielu salach koncertowych na kilku kontynentach. W 1989 roku Zimmerman wziął udział jako ostatni solista w nagraniu trzech koncertów mistrza z Bonn pod batutą Bernsteina. Okoliczności wspólnego wykonywania *II Symfonii „The Age of Anxiety”* są nieco zabawne. Jak wspomina sam pianista: „W trakcie jakiegoś koncertu Bernstein zagadnął mnie, czy znam jego symfonię. Odpowiedziałem, że znam i nawet grałem ‘drugą’, a on wtedy zdziwił się i spytał, dlaczego on o tym nic nie wie. Zaproponował serię koncertów, zaczynając od Barbican Centre i Royal Festival Hall w Londynie. Na tym drugim wykonaniu obecna była królowa Elżbieta II, która zaszczyliła nas audycją po koncercie. Później jeszcze siedem razy prezentowaliśmy tę kompozycję w USA, między innymi podczas koncertu urodzinowego z okazji 70. urodzin Bernsteina. Krótko przed śmiercią spytał mnie żartobliwie, czy zagram także na jego stulecie. Przyszło mi to zamierzenie zrealizować już bez niego w Bostonie. Podczas przygotowań do uroczystego koncertu Orkiestra pocięła, że byłem najczęściej występującym z nim solistą w trakcie całej jego kariery dyrygenckiej. Dlatego w stulecie urodzin twórcy *The Age of Anxiety* zaproponowałem najbliższymi mi dyrygentom: Jackowi Kaspyszkowi, Grzegorzowi Nowakowi, Simonowi Rattle’owi i Esa-Pekka Salonenowi wspólne wykonanie *II Symfonii*. Wszyscy zgodzili się z wielkim entuzjazmem na przypomnienie tej postaci, której tak wiele zawdzięczam”. Oprócz serii koncertów m.in. w Londynie, Paryżu, Berlinie, Luksemburgu, Genewie, Lucernie, Tokio, Sapporo, Seulu, Pekinie, Pradze, Szanghaju, Zurychu oraz na festiwalach letnich w Lucernie, Salzburgu, Edynburgu i Baden-Baden planowane jest na czerwiec nagranie audiowizualne tego utworu z udziałem Berliner Philharmoniker i Simona Rattle’a. Dla Krystiana Zimmermana wykonywanie utworów XX wieku, także polskich kompozytorów, odgrywa bardzo ważną rolę. Najlepiej świadczy o tym fakt, że o ile w ciągu 43-letniej działalności artystycznej pianista dał ponad dwa tysiące koncertów, to muzyka minionego stulecia była obecna w repertuarze prawie połowy z nich.

Krystian Zimmerman’s cooperation with Leonard Bernstein started in 1977, when the former was invited to perform Stravinski’s *Les Noces* for four pianos and orchestra together with an LP and television recording for the BBC. Martha Argerich, Cyprien Katsaris, and Homero Francesch were Zimmerman’s partners in the project that marked the beginning of cooperation between the two artists and lasted until Bernstein’s death. In those 13 years, the two performed all Beethoven’s and Brahms’s piano concertos together in a number of concert halls on many continents. In 1989 Zimmerman was the last soloist to record three concertos of the master from Bonn under the baton of Bernstein.

The circumstances of the joint performance of *Symphony No. 2 “The Age of Anxiety”* are quite funny. As the pianist himself recalls: “during one of the concerts, Bernstein asked me if I knew his symphonies. I answered I did, and that I had even played ‘the second’, which he found strange and asked me why he knew nothing about it. He proposed a series of concerts, beginning with the Barbican Centre and the Royal Festival Hall in London. Queen Elizabeth II was in the audience at the second venue, and gave us the honour of an audience after the concert. Later we presented the piece seven more times in the US, with one of the performances being the concert for the 70th birthday of Leonard Bernstein. Shortly before his death, he asked me in jest if I agreed to play also at his hundredth birthday. I happened to do that in Boston, albeit by then without him. While preparing for the grand concert, the Orchestra counted that I was the soloist who had performed most frequently with Bernstein throughout his entire conducting career. That is why, on the centenary of the great artist’s birth, I proposed a joint performances of *Symphony No. 2* to my closest conducting kin: Jacek Kaspszyk, Grzegorz Nowak, Simon Rattle, and Esa-Pekka Salonen. They have all agreed with great enthusiasm to bring back the memory of the figure I owe so much to.” Besides a series of concerts in London, Paris, Berlin, Luxembourg, Genoa, Lucerne, Tokyo, Sapporo, Seoul, Beijing, Prague, Shanghai and Zurich, and performances at the summer festivals in Lucerne, Salzburg, Edinburgh, and Baden-Baden, the audio and video recording of “*The Age of Anxiety*” with participation of the Berliner Philharmonic and Simon Rattle is slated for June. Performance of 20th-century music, also by Polish composers, is very important for Krystian Zimmerman. The best proof is perhaps the fact that in the 43 years of his artistic activity and performance of over two thousand concerts, the music of the previous century featured in nearly every other repertoire.



Jacek Kaspszyk

Leonard Bernstein

II Symfonia „*The Age of Anxiety*”

na fortepian i orkiestrę

Ukończona: 1949, rew. 1965; prawykonana: 8 IV 1949, Boston; pierwsze wydanie: G. Schirmer 1950, rew. 1966; dedykacja: Siergiej Kusewicki.

Każda z trzech symfonii Leonarda Bernsteina jest kontynuacją wielkiej tradycji romantycznej. *Pierwsza* i *Trzecia* to dzieła wokalnie-instrumentalne: *Jeremiah* (1942) z finałowym solo mezzosopranu i *Kaddish* (1963) na sopran, recytatora, chór chłopięcy, chór mieszany i orkiestrę. *II Symfonia „The Age of Anxiety”* jest zarazem dziełem programowym, jak też typem *sinfonii concertante* z solową partią fortepianu. Myśl o skomponowaniu utworu pojawiła się po lekturze „barokowej eklogi” *The Age of Anxiety* (*Wiek niepokoju*) Wystana H. Audena, a sprawiła to w równej mierze muzyczność i językowa wirtuozeria samej poezji, co oryginalna sześcioczęściowa forma poematu, możliwa do przełożenia na formę dzieła muzycznego. „Kiedy po raz pierwszy przeczytałem książkę, nie mogłem złapać tchu” – wspominał Bernstein.

The Age of Anxiety to dzieło „amerykańskiego” Audena, już nie lewicującego *compañero* z hiszpańskiej wojny domowej, lecz człowieka, który pod wpływem życiowych doświadczeń poszukuje trwałych wartości i nie zamykając się na wymiar transcendentny odnajduje je w wierze w Chrystusa.

Bohaterowie *The Age...* to również ludzie poszukujący. Jest rok 1944, w nowojorskim barze spotykają się Quant, Malin, Rosetta i Emble. Nie znali się, teraz przychodzi im spędzić wspólnie noc. Sącząc alkohol, rozważają swoje losy, przeżycia, problemy. Druga odsłona, w mieszkaniu gościnnej Rosetty, przynosi próbę nawiązania bliższych relacji, jednak żadne *lieto fine* nie będzie możliwe. O świcie każdy podąży własną drogą, mierzyć się ze swoim przeznaczeniem. Choć może z nadzieją?

W swojej *Symfonii* Bernstein odwzorował konstrukcję poematu Audena: dzieło ma dwie części, a każda z nich po trzy rozdziały.

Część pierwszą tworzą *Prolog* oraz dwa łańcuchy wariacji: *Seven Ages* (*Siedem wieków*) i *Seven Stages* (*Siedem etapów*). Otwierający klarnetowy dwugłos zaczerpnął kompozytor z własnej muzyki do *Ptaków* Arystofanesa. *Seven Ages* (raczej „stadia życia”) to siedem wariacji, które otwiera *chanson triste* solowego fortepianu – nie klasycznych „wariacji na temat”, lecz łańcucha, w którym każda kolejna wariacja wywodzi się z wybranego elementu wariacji poprzedniej. *Seven Stages* to z kolei rodzaj „dream odyssey” (Bernstein) w siedmiu odsłonach, wyprowadzonej z siedmiodźwiękowego tematu ostinatowo-wariacyjnej formy *passacaglii*.

Na część drugą składają się trzy zdecydowanie kontrastujące obrazy: *The Dirge* (*Skarga*), *The Masque* (*Maska*) i *Epilog*. Naznaczoną nutą goryczy (cierpienia?) *The Dirge* otwiera prawdziwa dwunastotonowa seria, choć kompozytor nigdy nie zaakceptował klasycznej dodekafonii serialnej. W quasi-scherzu *The Masque* znajdują odbicie jazzowe fascynacje Bernsteina: wzmacnia się rola rytmu (to popis całej sekcji perkusyjnej!), nieregularne akcenty łamią takt, quasi-improwizacyjna gra pianisty wykorzystuje schematową motywikę, słyszymy akrobatyczne figuracje niczym w pianolowych etiudach Nancarrowa, a jako jeden z tematów – melodię bluesowego songu *Ain't Got No Tears Left* z musicalu *On the Town* Bernsteina. I nagle w strumień muzyki „wbija się” wysoki kwartowy (później dwu-kwartowy) motyw stłumionej trąbki, niczym uporczywe zapytanie z *The Unanswered Question* (*Pytanie bez odpowiedzi*) Ivesa – to już *Epilog*. Lecz Bernstein daje odpowiedź! Apelatywny kwartowy motyw – gdy przebrzmi już retrospektywna *cadenza* fortepianu – przeobrazi się w finałową „muzykę dzwonów” i w imponującym *crescendo* będzie „wzrastać”, do samego końca.

Że to niby takie „proste”, „banalne”, „amerykańskie”, „populistyczne”? Lecz przecież jakże szczere i prawdziwe! Jak zapamiętana przez nas dobra twarz Lennego...

Stanisław Kosz

Leonard Bernstein

Symphony No. 2 “The Age of Anxiety”

for Piano and Orchestra

Completed: 1949, revised 1965; first performance: 8 April 1949, Boston; first published: by G. Schirmer 1950, revised. 1966; dedicated: to Serge Koussevitzky.

Each of the three symphonies of Leonard Bernstein continues with the great romantic tradition. The first and the third are vocal and instrumental pieces: “Jeremiah” (1942) with its mezzosoprano solo finale, and “Kaddish” (1963) for soprano, narrator, boys choir, mixed choir, and orchestra. The *Symphony No. 2 “The Age of Anxiety”* is both a programme piece and a particular *sinfonia concertante* with a solo part for the piano.

The idea for the piece followed his reading of W.H. Auden’s “Baroque Eclogue”, *The Age of Anxiety*, and resulted in equal measure from the musical and the linguistic mastery of the poetry itself, and the six-part division of the poem being translatable into a piece of music. “When I first read the book I was breathless”, Bernstein admitted.

The Age of Anxiety is a work of “American” Auden, no longer the leftist *compañero* from the Spanish Civil War, but a man whose life experience had made him look for lasting values and, without closing himself to the transcendent dimension, discover them in his faith in Christ.

The protagonists of *The Age of Anxiety* are also questing people: it is 1944, and Quant, Malin, Rosetta, and Emble meet in a New York bar. They didn’t know one another before and now they are about to spend a night together. Sipping their drinks, they ponder on their lives, experiences, problems. Part Two in the flat of the hospitable Rosetta brings an attempt to strike closer relationships, yet no *lieto fine* will come. In the morning, everyone will follow their separate ways, and stand up against their individual destinies. Or, perhaps, hopes?

In his symphony, Bernstein mirrored the construction of Auden’s poem: it falls into two parts, each composed of three chapters.

Part One consists of *The Prologue* and two chains of variations: *The Seven Ages* and *The Seven Stages*. The composer drew the opening clarinet dialogue from his own music for Aristophanes’ *Birds*. *The Seven Ages*, to be perceived as “stages of life”. There are seven variations opening with a *chanson triste* of the piano solo, no classical “varieties on a theme” but rather a chain where each successful variation plays on an element selected from the previous one. In turn, *The Seven Stages* are a particular “dream odyssey” (Bernstein) in seven flashes elicited from the seven-note theme of an ostinato-variation form of passacaglia.

Part Two consists of three strongly contrasted images: *The Dirge*, *The Masque*, and *The Epilogue*. Imprinted with a tone of bitterness (suffering?), *The Dirge* opens with a true 12-tone series, even though the composer never embraced the classical serial dodecaphony. The quasi-scherzo of *The Masque* reflects Bernstein’s fascination with jazz: the role of the rhythm intensifies (a showcase for the entire percussion section!), the irregular accents break the bars, and the quasi-improvisation play of the pianist works on the motifs, making the audience aware of acrobatic figurations akin to Nancarrow’s pianola etudes and finding the *Ain’t Got No Tears Left* blues tune from Bernstein’s musical *On the Town* as one of the themes. Suddenly, the stream of music is “pierced” with a high motif (originally perfect fourth and later double perfect fourth) of muffled trumpets, akin to the persistent enquiries from Ives’s *The Unanswered Question* – this is already *The Epilogue*. Yet, Bernstein does provide the answer! The calling motif of the perfect fourth, once the retrospective cadenza of the piano has died down, transforms into the “bell music” of the finale to “be rising” in an impressive *crescendo* to the very end.

This is supposed to be so “simple”, “banal”, “American”, “populist”? But how honest and true! Like Lenny’s good old face we remember so well.

Stanisław Kosz



Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej
Warsaw Philharmonic Orchestra



Ludwig van Beethoven *III Symfonia Es-dur, „Eroica” op. 55*

Ukończenie: 1803; wykonanie: Wiedeń, 7 IV 1805; wydanie: Wiedeń 1806 (głosy), Londyn 1809 (partytura); dedykacja: książę Franz Joseph von Lobkowitz.

Miała być poświęcona Pierwszemu Konsulowi, ale gdy ten obwołał się cesarzem, po dedykacji pozostała wystrzępiona plama. Mimo to Beethoven upierał się długo, by w wydaniu nosiła tytuł „Bonaparte”. Ze wszystkich też swych dzieł wyróżniał ją najbardziej. *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand uomo*. Pierwsza wielka symfonia romantyczna, muzyczny symbol bohaterstwa.

Nie rozstrzygamy tu literackiego sporu: „Beethoven – klasyk czy romantyk?”. Chodzi o dzieło. Wątpliwe, by pośród tysięcy zapomnianych symfonii klasycznych XVIII wieku znajdowała się choć jedna, wyrażająca otwarcie wielką ideę. Ta wyraża ją na pewno. Poprzednie symfonie Beethovena można porównywać z dziełami Haydna i Mozarta. Tej – w żadnym wypadku. A przecież na partyturze *Drugiej* nie zdążył jeszcze obeschnąć atrament, gdy *Eroica* już się rodziła. Prawda, że znalazło się w niej wiele technicznych chwytów, tam wypróbowanych. Ale różnica jest kolosalna.

- Rozmiary części I (*Allegro con brio*) przekraczają wszelkie dotychczasowe normy. Dwa potężne uderzenia tutti – i temat, ulokowany w „męskim” rejestrze wiolonczel, powtórzony w waltorni i oboju, ogarnia całą orkiestrę. Zakotwiczony na nucie es, akcentowanej w trójdzielnym metrum, uparcie toruje sobie drogę. Temat drugi, którego frazy instrumentalisci podają sobie jakby ponad głowami innych, inicjuje szereg myśli muzycznych, zakończonych rzędem synkopowanych akordów tutti. Strukturę przetworzenia, dotąd swobodną, Beethoven ujął w trzy kolejne fazy: dwie pierwsze zaczynają się od drugiego tematu, zaś faza trzecia – od nowej myśli, często nazywanej tematem trzecim. Każda z nich ma własną kulminację. Szczególne wrażenie wywiera faza druga, z fugatem i kulminacją na powtarzanym uparcie, ostrym dysonansie. Sens „trzeciego tematu”, który po tym następuje, wynika z potrzeby odprężenia. Tak, jak ekspozycja przechodziła w przetworzenie, tak teraz repryza przechodzi w kodę, która istotnie okazuje się jeszcze jedną fazą przetworzenia. Inicjuje ją „temat trzeci”, a temat główny, narastając w trzech wspaniałych wariacjach, osiąga kulminację ostateczną, triumfalną.

- Przesłanie części II (*Marcia funebre. Adagio assai*) jest jasne: za triumf przychodzi płacić życiem. Smutek jest powszechny – wraz z Beethovenem wkraczamy w sferę uczuć zbiorowych. Stąd patos zamiast dyskrecji, wzniosły tragizm w miejsce jednostkowego bólu. Atmosfera marsza, całego w ciemnych barwach, jest ciężka. Chwilami jednak rozjaśnia się w majorowych epizodach, jakby na wspomnienie dawnych triumfów bohatera, a kiedy indziej znów wciąga w grę napięcie dźwiękowych, jak w centralnym fugato. I mimo żałobnych fanfar w zakończeniu nie jest przytłaczająca.

- Część III (*Scherzo. Allegro*). Dokonało się. Ale symfonia trwa nadal. Jak obroty sfer, jak los żywych. Scherzo po marszu? Tak, lecz nie jako żart, a przypływ sił witalnych. Zrazu dyskretnie, by nie budzić zgorszenia, w szybkim, cichym ruchu smyczków, aż do nagłego wybuchu, zakończonego frazą opartą na trójdźwięku Es-dur, rytmicznie odwróconą, ale rozpoznawalną – to temat części pierwszej. Już tu, nie dopiero w V *Symfonii*, Beethoven spróbował połączyć cykl wspólnym materiałem muzycznym. W *Triu* ten sam trójdźwięk w nowej postaci podejmują trzy waltornie (trzecia specjalnie dodana w tym celu). Wszędzie panuje pogoda ducha i dobre moce, a czyste piękno brzmienia koi wszelki ślad smutku.

- Część IV (*Finale. Allegro molto*). Wielki, otwierający gest całej orkiestry – jakby wszystko zaczynało się od nowa – wskazuje, że finał symfonii zyskał tu nową jakość. Ale nie tylko od strony formalnej. Stanowi go bowiem cykl wariacji na temat, który Beethoven wziął ze swej muzyki do baletu *Prometeusz*, opiewającego bohaterstwo i – poświęcenie. Wpierw ukazany jest harmoniczny załazek tematu, cała melodia przychodzi dopiero w 3. wariacji, ale obie te postaci funkcjonują na równych prawach. W różne kształty przemienia je Beethoven – w bukoliczną pieśń i w liryczne lub scherzandowe intermezza, w twarde marsze i w otaczające go fugowane przeprowadzenia. A w drugim z nich słychać, jak w głosie waltorni temat Prometeusza przekształca się na chwilę w główny temat części pierwszej – „temat Bonapartego”. Ostatnią wariację stanowi hymn – zrazu modlitewny, w końcu podniosły i potężny, w którym ponad tutti orkiestry wznosi się melodia prowadzona przez trąbki i rogi. Ale to nie koniec dzieła, bo raz jeszcze daje się słyszeć otwierająca formuła początkowa i następuje wielka, żywiołowa apoteoza, w której wyraz triumfu zdaje się nie mieć granic.

Maciej Negrey

Ludwig van Beethoven *Symphony No. 3 in E flat major “Eroica” Op. 55*

Completed: 1803; first performance: Vienna, 7 April 1805; published in: Vienna, 1806 (instrument parts), London, 1809 (score); dedicated to: Prince Franz Joseph von Lobkowitz.

The original idea was to dedicate it to the First Consul, but he crowned himself Emperor in the meantime and a gaping hole was left in place of the dedication. Still, Beethoven insisted for quite some time for it to be nicknamed “Bonaparte” in the published score. He also treasured it most highly among all of his works.

Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand uomo. The first great Romantic symphony, a musical symbol of heroism.

This is no attempt at solving the academic issue: “Beethoven – Classical or Romantic?” What matters is the work of music. It is quite doubtful that any of the thousands of forgotten classical 18th-century symphonies openly expressed any great idea. This symphony certainly expresses one. Beethoven’s earlier symphonies are comparable with those by Haydn and Mozart. This one – certainly not. And yet the ink was barely dry on Beethoven’s *Second* when the “Eroica” was born. It is true that the latter contains many technical tricks tried out in the former. But the difference is colossal.

- The dimensions of Movement One (*Allegro con brio*) transcend all pre-existing norms. Two powerful strikes in tutti – and a theme rooted in the “male” register in cellos, repeated in French horn and oboe, spreads over the entire orchestra. Anchored in the E flat note, accented in triple metre, it persistently pushes its way through. The second theme, the phrases of which the instrumentalists seem to be passing to each other over their heads, initiates a series of musical ideas, ending in a row of syncopated chords in tutti. The structure of the development, free thus far, is now ordered by Beethoven into three consecutive phases: the first two begin with the second theme, the third phase with a new idea, often termed the third theme. Each has its own climax. The second phase makes a particular impression, with a fugato and a climax over an obstinate and sharp dissonance. The sense of the ensuing “third theme” consists in a need for relaxation. Just as the exposition first blends into the development, the recapitulation now blends into a coda, a coda which indeed manifests itself as yet another phase of the development. It is initiated by the “third theme;” then the main theme, growing in three magnificent variations, reaches its final and triumphant climax.

- The message of the second movement (*Marcia funebre. Adagio assai*) is clear: one pays for one’s triumph with one’s life. The sorrow is universal and we follow Beethoven into the sphere of collective emotion. Hence pathos instead of intimacy, lofty tragedy instead of individual pain. The atmosphere of the march, all in dark hues, is heavy. At times, however, it brightens in major-key episodes, seeming reminiscences of the protagonist’s past triumphs; at other times, it draws us into an interplay of musical tensions, as exemplified by the central fugato. And it is not a weight not to be borne despite the mournful fanfares in the finale.

- Movement Three (*Scherzo. Allegro*). It is finished. Except that the symphony goes on. Like the revolutions of the spheres, like the fate of the living. A Scherzo follows a March? Indeed. No joke intended. A new rush of vital powers. Discreetly, at first, so as not to offend, in rapid yet subdued motion in strings, then off to a sudden explosion, ending in a phrase based in an E flat major triad, in inverted yet recognizable rhythm – this is the theme of the first movement. It is already here, and not in his *Fifth*, that Beethoven tried to link a cycle with common musical material. In *Trio*, the same triad will be taken over in a new form by three French horns (a third has been expressly added to the orchestra). It is all serenity and the forces of the good, and the pure beauty of tone comforts away all trace of sorrow.

- Movement Four (*Finale. Allegro molto*). The expansive opening gesture of the entire orchestra – as if starting all from the scratch – is evidence enough to see that a symphonic finale has acquired an entirely new quality here. And not solely in a formal sense. For it consists of a cycle of variations on a theme Beethoven borrowed from his own music to the ballet *Prometheus*, a praise of heroism and sacrifice. All that is shown at first is a harmonic germ of a theme; the whole melody only comes round in the third variation, but the two forms have been created equal. It is Beethoven who fashions them into different shapes: into a bucolic song and lyrical or scherzando intermezzos, into a determined march and fugued courses of melody. In the second of these, one can hear the Prometheus theme transform itself, in horn, into the main theme of the first movement, the “Bonaparte theme.” The final variation is a hymn. At first it is prayerful, then it becomes lofty and powerful at the end, where a melody in trumpets and horns rises above the orchestra’s tutti. Yet this end is not the end; once again, the initial formula is heard and what follows is a huge and elemental apotheosis with a seemingly limitless expression of triumph.

Maciej Negrey

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej

Pierwszy koncert w wykonaniu Filharmonii Warszawskiej odbył się 5 listopada 1901 roku w nowo wybudowanym gmachu. Orkiestrą dyrygował współzałożyciel Filharmonii, jej pierwszy dyrektor muzyczny i dyrygent Emil Młynarski, a jako solista wystąpił Ignacy Jan Paderewski. Już przed I wojną światową i w okresie międzywojennym stała się głównym ośrodkiem życia muzycznego w Polsce oraz jedną z ważniejszych instytucji muzycznych w Europie.

W pierwszych latach po II wojnie światowej koncerty orkiestry odbywały się w teatrach i halach sportowych. 21 lutego 1955 roku, w miejsce wcześniejszej siedziby zniszczonej nalotami niemieckimi, otrzymała odbudowany gmach i status Filharmonii Narodowej. Pod kierownictwem Witolda Rowickiego orkiestra odzyskała swój prestiż wiodącego zespołu symfonicznego w Polsce. W latach 1955-58 funkcję jej dyrektora artystycznego sprawował Bohdan Wodiczko, by przekazać ją ponownie Rowickiemu. W 1977 roku stanowisko to objął Kazimierz Kord, a od stycznia 2002 do sierpnia 2013 roku dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Narodowej był Antoni Wit. Od 1 września 2013 roku funkcję dyrektora artystycznego pełni Jacek Kaspszyk.

Dziś Orkiestra Filharmonii Narodowej cieszy się popularnością i uznaniem na całym świecie. Odbyła niemal 150 tournées na pięciu kontynentach, występowała we wszystkich najważniejszych salach koncertowych świata. Regularnie towarzyszy finalistom Międzynarodowych Konkursów Pianistycznych im. F. Chopina w Warszawie oraz bierze udział w Festiwalu „Warszawska Jesień” i prestiżowych zagranicznych festiwalach. Nagrywa dla Polskiego Radia i telewizji, polskich i zagranicznych firm płytowych oraz na potrzeby filmu. Dokonania Orkiestry Filharmonii Narodowej bywały wielokrotnie nagradzane prestiżowymi nagrodami fonograficznymi: m.in. Grammy Award 2013 oraz sześć innych nominacji do tej nagrody za nagrania dzieł oratoryjnych Krzysztofa Pendereckiego i Karola Szymanowskiego, Diapason d’Or, ICMA, Gramophone, Record Geijutsu, Classical Internet Award, Cannes Classical Award, Fryderyki. Zespół uczestniczył również w wielu prestiżowych międzynarodowych festiwalach, m.in. w Wiedniu, Berlinie, Pradze, Bergen, Lucernie, Montreux, Moskwie, Brukseli, Florencji, Bordeaux i Atenach, w festiwalu „La Folle Journée” w Nantes, Bilbao, Lizbonie, Tokio, BBC Proms w Londynie. Od 2016 roku Filharmonia Narodowa cyklicznie transmituje wybrane koncerty przez Internet.

filharmonia.pl

Warsaw Philharmonic Orchestra

The Warsaw Philharmonic Orchestra held their first concert with Ignacy Jan Paderewski as soloist on 5 November 1901 in a newly constructed building. The conductor was Emil Młynarski, the orchestra’s cofounder and first music director. Even before the First World War and between the world wars, the orchestra was the centre of Polish musical life, and one of the most important musical institutions in Europe.

In the first years following the Second World War, the concerts of the orchestra were held in theatres and sports halls. On 21 February 1955, in place of its old headquarters, destroyed by German air raids, the orchestra received a reconstructed building and the status of the National Philharmonic. Under the direction of Witold Rowicki, it regained its prestige as Poland’s leading symphonic ensemble. From 1955 to 1958, the post of the artistic director was held by Bohdan Wodiczko, who passed it back to Rowicki. In 1977, it was taken over by Kazimierz Kord. From January 2002 to August 2013, the orchestra’s executive and artistic director was Antoni Wit, and since 1 September 2013 the post of the artistic director has been held by Jacek Kaspszyk.

The Warsaw Symphony Orchestra enjoy popularity and recognition all over the world. The ensemble has toured five continents nearly 150 times, and performed in all the world’s major concert halls. It regularly accompanies the finalists of the Fryderyk Chopin International Piano Competitions, the Warsaw Autumn Festival, and prestigious festivals abroad. It makes recordings for Polish Radio and Television, Polish foreign record labels, and film. Its achievements have been repeatedly recognised with prestigious music industry awards, including a 2013 Grammy Award and six other nominations to this award for recordings of oratorios by Krzysztof Penderecki and Karol Szymanowski, the Diapason d’Or, Gramophone Award, Record Geijutsu Award, Classical Internet Award, Cannes Classical Award, and the Polish Fryderyk awards. The ensemble has also performed at numerous prestigious international festivals in Vienna, Berlin, Prague, Bergen, Luzern, Montreux, Moscow, Brussels, Florence, Bordeaux, Athens, at La Folle Journée Festival in Nantes, Bilbao, Lisbon and Tokyo, and at the BBC Proms in London. Beginning with 2016, the Warsaw Philharmonic Orchestra has regularly cast selected concerts live over the Internet.

filharmonia.pl

Jacek Kaspszyk. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie (1975), laureat III nagrody w prestiżowym Konkursie Dyrygenckim im. Herberta von Karajana w Berlinie. Dyrygował najznakomitszymi orkiestrami na świecie, m.in. Filharmonikami Berlińskimi, Nowojorskimi, Chamber Orchestra of Europe, Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Scottish National, BBC Scottish Symphony i BBC National Orchestra of Wales, Wiener Symphoniker, Münchner Rundfunkorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orkiestrą Teatru Maryjskiego, Cincinnati Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, Tokyo Philharmonic, Hong Kong Philharmonic i New Zealand Symphony Orchestra.

Artysta równolegle prowadzi ożywioną działalność jako dyrygent operowy. W 1976 roku został gościnnym dyrygentem Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, później pracował z zespołami English National Opera, Opera North w Leeds, Opéra-Comique w Paryżu, operami w Lyonie, Bordeaux, Zurychu, Sztokholmie, Teatro de la Maestranza w Sewilli, Teatro Colón w Buenos Aires. W 1998 roku objął stanowisko dyrektora artystycznego i muzycznego, a w 2002 roku również naczelnego Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. W latach 2006–2008 regularnie współpracował z zespołem Litewskiej Opery Narodowej, z którą wystąpił na festiwalach w Lublanie, Rawennie i Tel Awiwie. W 2011 roku otrzymał prestiżowy Elgar Society Medal. Na specjalne zaproszenie Marthy Argerich artysta od kilku lat stale gości na festiwalu w Lugano.

Od początku swojej działalności artystycznej regularnie współpracuje z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, której w 1978 roku został pierwszym dyrygentem, a dwa lata później – dyrektorem muzycznym; funkcję tę pełnił także w latach 2009–2012. Od 1 września 2013 roku Jacek Kaspszyk pełni funkcję dyrektora artystycznego Filharmonii Narodowej. Poprowadził pierwsze w historii Filharmonii koncerty transmitowane przez Internet. W maju 2015 roku odbył z zespołami FN tournée po Wielkiej Brytanii, entuzjastycznie przyjęte przez krytykę.

Jacek Kaspszyk nagrał wiele płyt, a jego rejestracja *Króla Rogera* Szymanowskiego z zespołami Teatru Wielkiego – Opery Narodowej (CD Accord) nominowana była do nagrody Nagranie Roku „BBC Music Magazine”. Krytyk magazynu „Gramophone” napisał o tym nagraniu: „w każdym najmniejszym szczególe zdołał osiągnąć absolutnie wszystko”.

Jacek Kaspszyk is a 1975 graduate of the Higher State School of Music in Warsaw (today the Fryderyk Chopin University of Music) and the winner of Third Prize at the acclaimed Herbert von Karajan Conducting Competition. He has conducted many of the world's leading orchestras, including the Berlin Philharmonic, New York Philharmonic, Chamber Orchestra of Europe, Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Royal Scottish National, BBC Scottish Symphony, BBC National Orchestra of Wales, Wiener Symphoniker, Münchner Rundfunkorchester, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Mariinsky Theatre Orchestra, Cincinnati Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, Tokyo Philharmonic, Hong Kong Philharmonic, and the New Zealand Symphony Orchestra.

The artist is also very active as an opera conductor. In 1976 he assumed the post of guest conductor of the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, and later worked with the English National Opera, Opera North in Leeds, Opéra-Comique in Paris, opera houses in Lyon, Bordeaux, Zurich and Stockholm, Teatro de la Maestranza in Seville, and Teatro Colón in Buenos Aires. In 1998 he became artistic and music director, and in 2002 also director general, of the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw. In 2007–08, he collaborated closely with the Lithuanian National Opera, which he took to festivals in Ljubljana, Ravenna, and Tel Aviv. In 2011, Kaspszyk received the prestigious Elgar Society Medal. For several years, by a special invitation from Martha Argerich, he has been a regular guest at the Lugano Festival.

Since the beginning of his career, the conductor has collaborated regularly with the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice – from 1978 as its first conductor, and from 1980 and later in 2009–12 as its music director.

Since September 2013, Jacek Kaspszyk has been the artistic director of the Warsaw Philharmonic, leading the orchestra during the first live online broadcast concerts in its history. In May 2015, he took the ensemble on a critically acclaimed tour of the UK.

Jacek Kaspszyk has recorded many albums, and his interpretation of Szymanowski's *King Roger* with the Teatr Wielki – Polish National Opera (CD Accord) was nominated by the *BBC Music Magazine* to the Awards Disc of the Year, while a *Gramophone* magazine reviewer remarked that, “On every count, including pennies, this sweeps the board.”

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 Zimmermana wykonane podczas
koncertu na MFMW „Warszawska Jesień”
22 września 2013 w Filharmonii Narodowej,
fot. Marta Ankiersztejn © IMiT / Krystian Zimmerman
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:

Wiktor Zdrojewski, Maciej Zienkiewicz,
archiwum Stowarzyszenia im. LvB / LvB Association
archives.

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**



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 TWOJ BILET

TVP
KULTURA

pap
POLSKA AGENCJA PRASOWA



RZECZPOSPOLITA

VIVA!

URODA

MODA

LAVIE

THINKTANK

JCDecaux

WARSAW
CHOPIN
AIRPORT



LOTNISKO
CHOPINA
WARSZAWA

STRÖER

BEETHOVEN
MAGAZINE