

FRYDERYK TEŻ GRA
NA FORTEPIANIE.

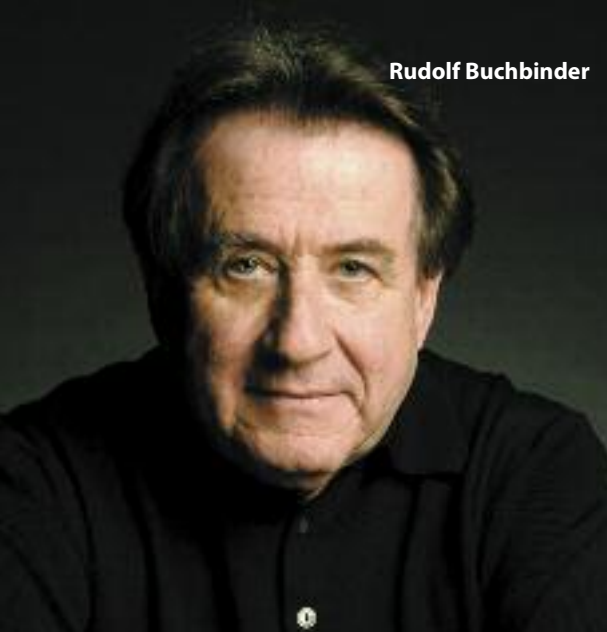
ROBERCIE...



XIV WIELKANOCNY
FESTIWAL LUDWIGA
VAN BEETHOVENA

21 III – 3 IV 2010 WARSZAWA

www.beethoven.org.pl



Rudolf Buchbinder



Kirill Gerstein



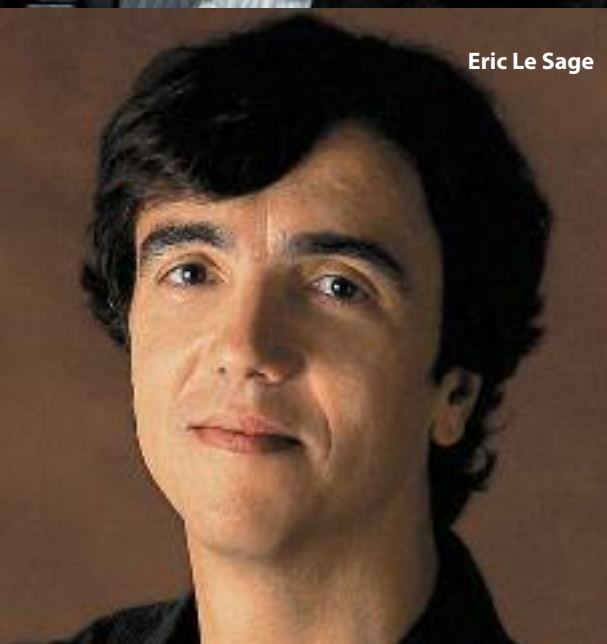
Yefim Bronfman



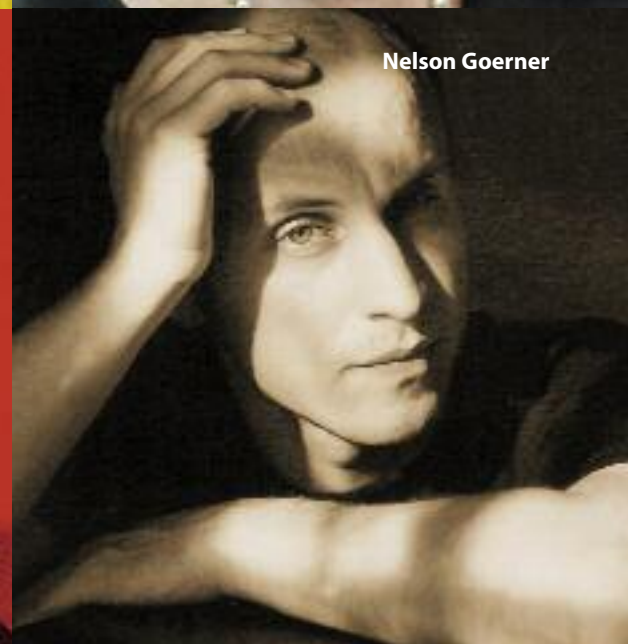
Louis Lortie



Elisabeth Leonskaja



Eric Le Sage



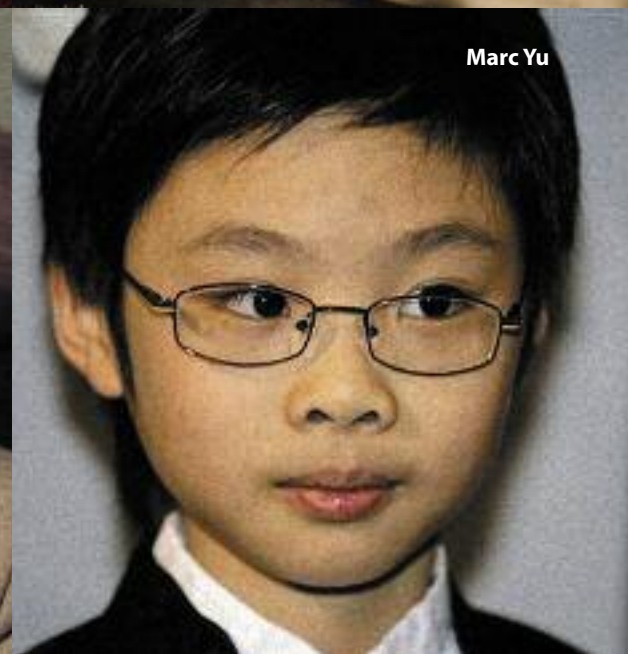
Nelson Goerner



Kun Woo Paik



Janusz Olejniczak



Marc Yu

FENOMEN FORTEPIANU

Rok 2010 będzie rokiem Chopina i Schumanna. Obaj twórcy upodobali sobie fortepian.

Schumann o Chopinie:

„...zdecydowanie oryginalna narodowość, a mianowicie polska. Gdyby potężny monarcha, samodzierżca Północy [Mikołaj I] wiedział, jak niebezpieczny wróg zagraża mu w dziełach Chopina, w prostych melodiach jego mazurków, zakazałby tej muzyki. Utwory Chopina to armaty ukryte wśród kwiatów.”

„Chopin wprowadził na salę koncertową Beethovenowskiego ducha.”



XIV Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena będzie świętem pianistów i muzyki fortepianowej.

Co Chopin na to:

„To [co pisze Schumann] zamiast mądrym jest bardzo głupim. (...) Na drugą wariację mówi, że Don Juan z Leporellem biega, na trzecią, że ściska Zerlinkę, a Mazetto w lewej ręce się gniewa – a na Adagia piąty takt powiada, że Don Juan całuje Zerlinkę w Des-dur. Plater pytał mi się wczoraj, gdzie ona ma ten Des-dur. Umierać z imaginacji Niemca.”
[do Tytusa Woyciechowskiego o recenzji *Wariacji „La ci darem la mano”* op. 2]

Blisko dwa tysiące wykonawców, 50 tys. słuchaczy na ponad 20 koncertach, setki turystów w ubiegłym roku. Liczby mówią same za siebie. Beethovenowski, którego dyrektorem artystycznym jest Elżbieta Penderecka, to jeden z najważniejszych festiwali w Polsce, elegancka wizytówka Warszawy. Skupia słynnych artystów, melomanów, polityków, wielki biznes, śmietankę towarzyską. Najważniejszy jest program: recitale,

koncerty, kursy mistrzowskie i sympozjum naukowe pod przewodnictwem prof. dr hab. Mieczysława Tomaszewskiego. Gdzie można usłyszeć wszystkie symfonie Beethovena, jak nie na festiwalu jego imienia? Gdzie – poza Filharmonią Narodową – goszczą renomowane wielkie orkiestry symfoniczne?

W 2010 r. będziemy słuchać wyjątkowo dużo Chopina z racji 200. rocznicy jego urodzin. Podoba mi się, że organiza-

torzy XIV Festiwalu dla przeciwwagi proponują program z utworami Roberta Schumanna, którego 200. rocznicę urodzin również obchodzimy w 2010 r. To był przecież równie genialny romantyk! Z satysfakcją odnajduję w tym zestawie to, co w jego twórczości najcenniejsze: cykle fortepianowe z lat 1830-39. Wszak tematem festiwalu jest fenomen fortepianu, a Schumann potrafił wydobywać z niego niezwykle nastroje.

Tematu wielkiego romantyzmu dopełni estradowe wykonanie niesłusznie zapomnianej opery *Euryanthe* Carla Marii von Webera (zachwycił się nią młody Chopin), którego nagranie będzie czwartą pozycją w kolekcji operowych rarytasów wydawanej na płytach przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena i Polskie Radio.

Anna S. Dębowska

redaktor naczelna Beethoven Magazine



Henryk Siemiradzki, *Chopin koncertujący w salonie księcia Radziwiłła w Berlinie w 1829*

„Gra zupełnie tak, jak komponuje, to znaczy na swój jedyny sposób”

Schumann i Chopin

200. rocznica urodzin

Zdanie „Hut ab, ihr Herren! ein Genie” godnie powitało na Zachodzie Fryderyka Chopina (1810–1849). Napisał je w 1831 r. na łamach lipskiego „Allgemeine Musikalische Zeitung” debiutujący wówczas krytyk muzyczny, a zarazem kompozytor, 21-letni Robert Schumann (1810–1856). Swój artykuł „Ein Opus II” poświęcił *Wariacjom* op. 2 na temat duetu *La ci darem la mano* z *Don Giovanniego* Mozarta skomponowanym przez Fryderyka Chopina. Schumann działalność krytyczną traktował nie mniej poważnie niż kompozytorską. W 1834 r., w tym samym, w którym on, syn księgarza i wydawcy, skomponował *Carnaval* op. 9, założył własne pismo „Neue Zeitschrift für Musik”; redagował je przez dziesięć lat (wychodziło do 1868 r., a w XX wieku zostało wznowione i istnieje do dziś). Dalsze wypowiedzi na temat twórczości Chopina publikował na tych właśnie łamach. Tam padły też inne słynne słowa: „Dzieła Chopina to armaty ukryte w kwiatach”.

Młody Schumann był zauroczony twórczością Polaka. W swój fortepianowy cykl *Carnaval* włączył delikatny portrecik Chopina. Ale osobiście obaj kompozytorzy spotkali się dopiero rok później, w Lipsku; poznał ich ze sobą Felix Mendelssohn. Chopin, powściągliwy z natury, zachowywał się początkowo

z dystansem, Schumann jednak zachwycił się: „Gra zupełnie tak, jak komponuje, to znaczy na swój jedyny sposób” – pisał w dzienniku. Lepszy kontakt nawiązali podczas kolejnego spotkania w 1836 r. Schumann zanotował wówczas: „Jego *Ballada [g-moll]* jest mi miłsza nad wszystko”. W 1838 r. dedykował mu swój fortepianowy cykl *Kreisleriana*; Chopin zrewanżował się Schumannowi *Balladą F-dur*, choć swojego stosunku do kolegi i jego twórczości raczej nie zdradzał – jak pisze Jean-Jacques Eigeldinger: „pozostał całkowicie zamknięty na sztukę Schumanna, zaś dedykacja *Ballady* op. 38 *à Monsieur Robert Schumann* była jedynie formą kurtuazji, oficjalnym podziękowaniem za dedykację *Kreislerianów* op. 16”. Uszczęśliwił go jednak: „To mi sprawia więcej radości niż gdyby dostał order od jakiegoś władcy” – napisał Schumann w dzienniku. Z czasem autor *Karnawału* stał się mniej entuzjastyczny w stosunku do muzyki Chopina; coraz mniej ją rozumiał. O *Preludiach* pisał: „Przyznaję, że wyobrażałem je sobie inaczej, w stylu tak wielkim, jak jego etiudy. Jest niemal coś przeciwnego: są to szkice, zarysy etiud, albo, jak kto woli, ruiny, pozostałości, barwna i chaotyczna mieszanka”. Ale z największym niezrozumieniem spotkała się *Sonata b-moll*: „Tak zaczyna i tak kończy tylko Chopin: dysonansami, poprzez dysonanse i w dysonansach. *Marche funèbre*

(...) ma w sobie nawet coś odpychającego (...). Zaś to, co otrzymujemy w części końcowej pod tytułem *Finale*, podobne jest raczej do drwiny niż do jakiegokolwiek muzyki”. Nie on jeden nie mógł sobie poradzić z tym finałem...

Zawsze jednak, gdy atakowano Chopina, stawał po jego stronie, choć nie byli sobie bardzo bliscy ani jako muzycy, ani jako ludzie. Byli przecież tak różni od siebie. Schumann ze swoimi zainteresowaniami literackimi, zamiłowaniem do muzyki programowej i do symfonicznego brzmienia nawet w utworach fortepianowych. Raczej prostolinijszy w formułowaniu myśli muzycznej, stanowił na swój sposób przeciwieństwo Chopina: indywidualisty skupiającego się niemal wyłącznie na fortepianie, bliskiego klasykom w swojej niechęci do programowości, operującego wyrafinowanymi harmoniami i arabeskami melodycznymi.

Jednak Schumann wyczuwał w Chopinie wielkość zupełnie wyjątkową, która go pociągała i której bronił. Piękną jego cechą był absolutny brak zawiści w stosunku do kolegów po fachu, więcej nawet: chęć wsparcia tego, co piękne, nawet jeśli nie do końca dlań zrozumiałe.

Dorota Szwarcman

Dla Klary

Małżeństwo Klary i Roberta Schumannów do dziś uchodzi za ideał romantycznej miłości dwojga artystów. Nie brakło w ich blisko 20-letnim związku konfliktów (Schumann zazdrościł swej żonie pianistce sławy i powodzenia), ale bez wątpienia stanowili doskonale dobraną i uzupełniającą się parę, zarówno na płaszczyźnie osobistej, jak twórczej. Klara była dla Roberta muzą, pierwszym „recenzentem” i wykonawcą jego utworów, choćby słynnego *Koncertu a-moll* op. 54. Być może, gdyby nie ona, wczesne cykle fortepianowe Schumanna nie powstałyby w ogóle lub przynajmniej nie w tym kształcie, w jakim je znamy. Miłość była bezpośrednim impulsem powstania *Sonaty fis-moll*, cykli *Davidsbündlertänze*, *Kreisleriana*, *Kinderszenen*. Te prawdziwie romantyczne utwory miały równie romantyczną genealogię. Ostatecznie sam kompozytor pisał o nich, że „zostały powołane do życia niemal przez Klarę”.

Była też ona propagatorką jego twórczości – Schumann w młodości sforsował rękę i nie mógł wykonywać publicznie własnych utworów, jak to czynili Beethoven, Chopin, Liszt czy Brahms. Wyręczała go w tym Klara.

Poznali się w roku 1828 w Lipsku, kiedy Robert miał 17 lat, a Klara dziewięć lat mniej. Ich miłość zaowocowała kaskadą najwspanialszych utworów Schumanna na fortepian solo. „Czasem mam uczucie, że muzyka rozsadza mnie od wewnątrz” – pisał do narzeczonej. Odpowiadała: „*Kreisleriana*, jakie to piękne, nie potrafisz sobie wyobrazić mojego zachwytu. Zdumiewa mnie Twoja dusza”. Schumann: „Ty i ja zawsze byliśmy sobie przeznaczeni”.

Eric Le Sage ułożył program swoich dwóch warszawskich recitali z „miłosnych” cykli fortepianowych Schumanna, skomponowanych między rokiem 1830 a 1839. *Papillons* op. 2 stanowiły początek drogi twórczej Schumanna. *Carnaval* op. 9 to kalejdoskop lapidarnych „portretów” muzycznych, m. in. Chiariny (Klary) i Chopina. *Davidsbündlertänze* op. 6 to genialne utwory charakterystyczne. Nastrojowe *Kreisleriana* op. 16 Schumann dedykował Chopinowi, brawurowe *Sinfonische Etüden* op. 13 są świetnym przykładem Schumannowskiej polifonii. Pojawia się także miniatura: *Blumenstück* op. 19 i *Humoreske* op. 20, a także powstałe pod koniec życia kompozytora *Phantasiestücke* op. 111.

Anna S. Dębowska



„Delikatny ton, inteligentne i poetyckie frazowanie, trafne odczytanie struktury muzyki” – takimi komplementami „The Times” obdarzył sztukę pianistyczną Erica Le Sage, który wystąpi z dwoma recitalami.

Recitale: 29 i 30 marca 2010, Filharmonia Narodowa

Le Sage gra Schumanna

Rzeczywiście, francuski pianista należy do grona artystów osobliwych. Dysponując wielką biegłością i umiejętnościami wirtuozowskimi nie epatuje słuchaczy szybkością gry i błyskotliwym pokonywaniem trudności. Jest w każdym momencie poetą, który w największych muzycznych dramatach doszukuje się liryki i pieśniowych źródeł muzyki instrumentalnej. Jego nagrania nie pozostawiają także wątpliwości, że zna współczesne osiągnięcia muzykologii i wie, jakie doświadczenie zgromadzili muzycy tworzący nurt wykonawstwa zwanego historycznym. Eric Le Sage gra na instrumentach współczesnych, podkreśla jednak w swych interpretacjach retoryczne funkcje motywów, rytmów i fraz: jego muzyka nieustannie o czymś opowiada, romantyzm w jego ujęciu zawdzięcza wiele epoce klasycznej.

Urodził się w roku 1964 w Aix-en-Provence, ukończył Konserwatorium Paryskie w wieku lat 17, po czym doskonalił swe umiejętności w Londynie pod kierunkiem Marii Curcio. Zdobył nagrody wielu konkursów, w tym w roku 1985 pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Porto, również pierwszą na Konkursie im. Schumanna w Zwickau w roku 1989, zaś trzecią – na Konkursie w Leeds w roku następnym. Występuje

z największymi orkiestrami i w najważniejszych salach koncertowych świata, jest zapraszany do udziału w znaczących festiwalach muzycznych, m.in. w Montpellier (Festiwal Radia Francuskiego) i w Strasburgu.

Interesuje się utworami rzadko wykonywanymi, ma w swym repertuarze ponad dwadzieścia koncertów fortepianowych, m.in. Dwofąka, Schönberga, Strawińskiego i Brittena. Nagrał wszystkie utwory fortepianowe Francisa Poulenc’a, a zaproszony przez Alexandre’a Tharaud zarejestrował z nim utwory na cztery ręce Erica Satiego. W obchody 150. rocznicy śmierci (2006) i dwusetnej rocznicy urodzin (2010) Roberta Schumanna włączył się, wykonując w cyklu recitali wszystkie utwory fortepianowe tego kompozytora. Ich nagrania ukazują się stopniowo na płytach francuskiej wytwórni Alpha.

W siedmiu wydanych dotychczas albumach znalazły się popularne cykle Schumanna i utwory grywane rzadziej. Rarytasami repertuarowymi są jednak utwory kameralne. Uroku kolekcji dodają kompozycje dedykowane dzieciom: 12 czteroręcznych *Clavier-Stücke für kleine und grosse Kinder* op. 83, *Ball-Scenen* z podtytułem *charakteristische Tonstücke* op. 109 oraz *Kinderball* – sześć łatwych *Tanzstücke* op. 130

Kacper Miklaszewski

batuta
mahler
symfonia
sława
berlioz

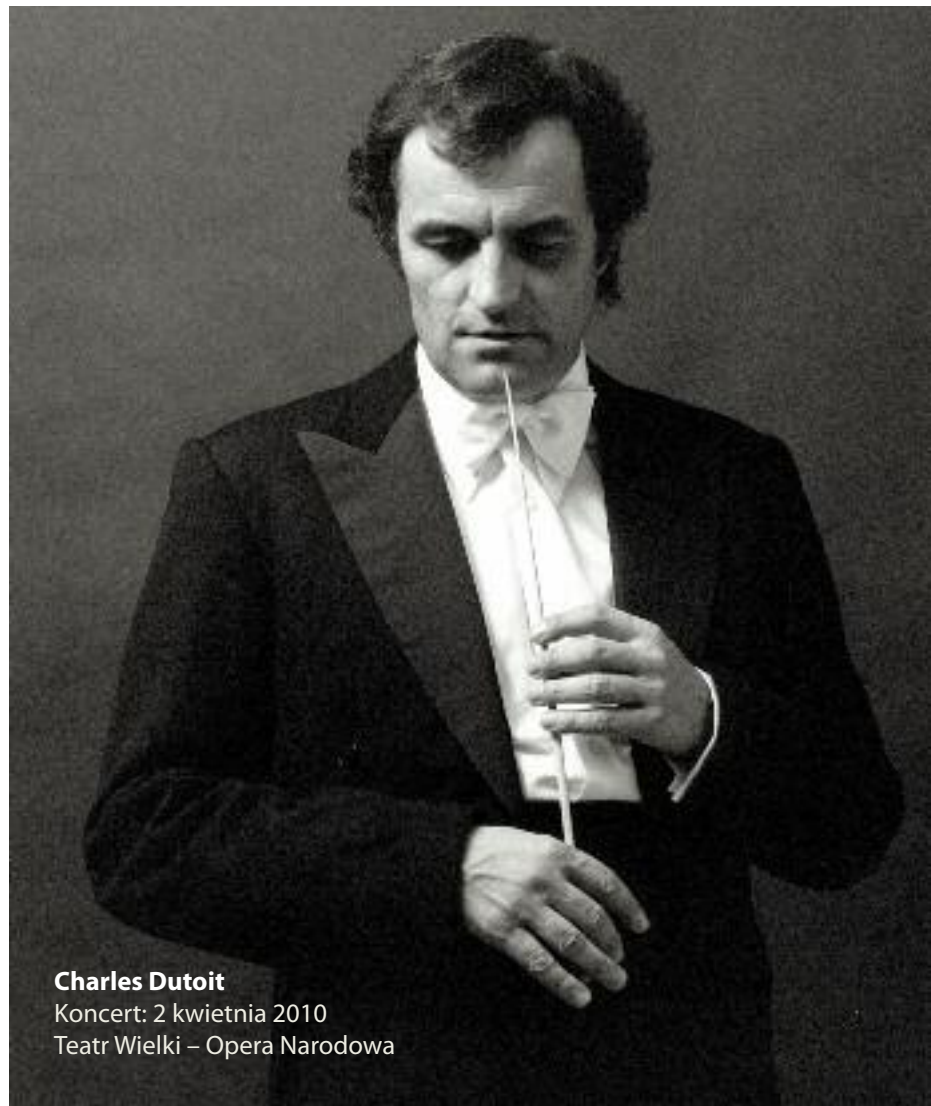
dy ry gen ci

koncert
beethoven
podróże
nuty
melodia

Szwajcarska precyzja

Charles Dutoit, pierwszy dyrygent i dyrektor artystyczny Royal Philharmonic Orchestra oraz Philadelphia Orchestra zadyryguje w Wielki Piątek *Requiem* Hectora Berlioza. Solistą będzie Paul Groves (tenor). Na koncert zaprasza **Krzysztof Penderecki**.

Charles Dutoit to jeden z najznakomitszych wirtuozów batuty naszych czasów. Poznaliśmy się w latach 80., gdy był jeszcze szefem Orchestre Symphonique de Montréal, żywo interesującym się muzyką współczesną. Zawdzięczam mu prawykonanie *Concerto grosso nr 1* na trzy wiolonczele i orkiestrę z Borisem Pergamenschikowem, Trulsem Mørkiem i Han-Na Chang oraz Orkiestrą NHK z Tokio. Dokonał tego znacznie lepiej, niż mógłbym sobie zażyczyć.



Charles Dutoit
Koncert: 2 kwietnia 2010
Teatr Wielki – Opera Narodowa

Muzyka polska nie jest temu wychowanemu w kulturze romańskiej Szwajcarowi tak odległa, jak mogłoby się wydawać. Był jednym z pierwszych dyrygentów ze świata zachodniego, którzy żywo zainteresowali się twórczością Karola Szymanowskiego. Maestro Dutoit przybliżył całemu światu takie arcydzieła Szymanowskiego, jak koncerty skrzypcowe (z Chantal Juillet jako solistką), symfonie, kantatę *Stabat Mater* oraz operę *Król Roger*. Jako dyrygenta cechuje go *charme*, wycucie stylu i ogromna wrażliwość na możliwości kolorystyczne orkiestry. Dlatego ogromnie się cieszę, że będzie on gwiazdą XIV Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena. Muzykę Hectora Berlioza zgłębiał od dawna, dokonał wielu jej historycznych nagrań – wystarczy przypomnieć symfonię dramatyczną *Romeo i Julia* – i jest niedoścignionym mistrzem w interpretowaniu muzyki francuskiej. *Requiem* Berlioza to dzieło wymagające, wielowarstwowe, z masywną obsadą i gęstą instrumentacją. Bywa grywane z patosem, solennie, co nie zawsze działa na jego korzyść. Charles Dutoit jest bodaj jedynym dyrygentem, który potrafi nadać tej kompozycji lekkość i przejrzystość. Potrafi zdyscyplinować orkiestrę, co nie każdemu może się podobać, zwłaszcza w dzisiejszych czasach, w których związki zawodowe pracowników orkiestr mają więcej do powiedzenia niż szef zespołu. Lecz w sztuce nie ma demokracji, a Dutoit osiąga świetne efekty. Cieszę się również, że będzie miał w Warszawie do dyspozycji znakomitą pol-

ską orkiestrę Sinfonia Varsovia, której mam przyjemność być dyrektorem artystycznym. Zespół ten od początku swojej działalności zainaugurowanej przez sir Yehudi Menuhina nawykł do współpracy ze znakomitymi dyrygentami z kraju i zagranicy. Jest narzędziem, które z pewnością będzie w stanie sprostać wysokim wymaganiom mistrza.

Od sezonu 2008/09 Charles Dutoit jest głównym dyrygentem Philadelphia Orchestra jako jeden z następców jej legendarnego jej szefa Eugena Ormandy'ego, któremu zawdzięczać wzorowe wykonania *Trenu ofiarom Hiroszimy i Jutrzni (Utrenji)* w początkach mojej kariery.

Nasze artystyczne drogi z Charles'em Dutoit zbiegły się ponownie w październiku ubiegłego roku, kiedy Philadelphia Orchestra uczciła cyklem koncertów moje 75. urodziny. Ten wspaniały dyrygent poprowadził wówczas amerykańskie prawykonanie mojego *Concerto grosso*.

Requiem – Grande Messe des morts op. 5 (1837) na głos tenorowy solo, chór i orkiestrę dedykowane ofiarom rewolucji lipcowej 1830 r. „Gdybym miał zniszczyć wszystkie swoje utwory, miałbym litość jedynie dla mojego *Requiem*” – miał powiedzieć Berlioz.

tysięczny tłum na miejskim rynku, na którym ustawiono gigantyczny telebim pod rokokowym ratuszem. Wcześniej, na przełomie lipca i sierpnia tego roku, z tym samym programem gościli na Festiwalu w Salzburgu, wywołując tam gorące owacje. Recenzent dziennika „Die Zeit” ogłosił ich „sensacją tegorocznego festiwalu”, a Beethovena w tej interpretacji „bardziej anarchistą niż autorytetem klasyki”. „W swoim analitycznym zacięciu, zgłębiając szczegóły i wypuklając detale, Paavo Järvi osiągnął pozytywne ekstremum” – pisał z kolei Marcin Majchorowski w trzecim numerze „Beethoven Magazine”, recenzując nagrania symfonii.

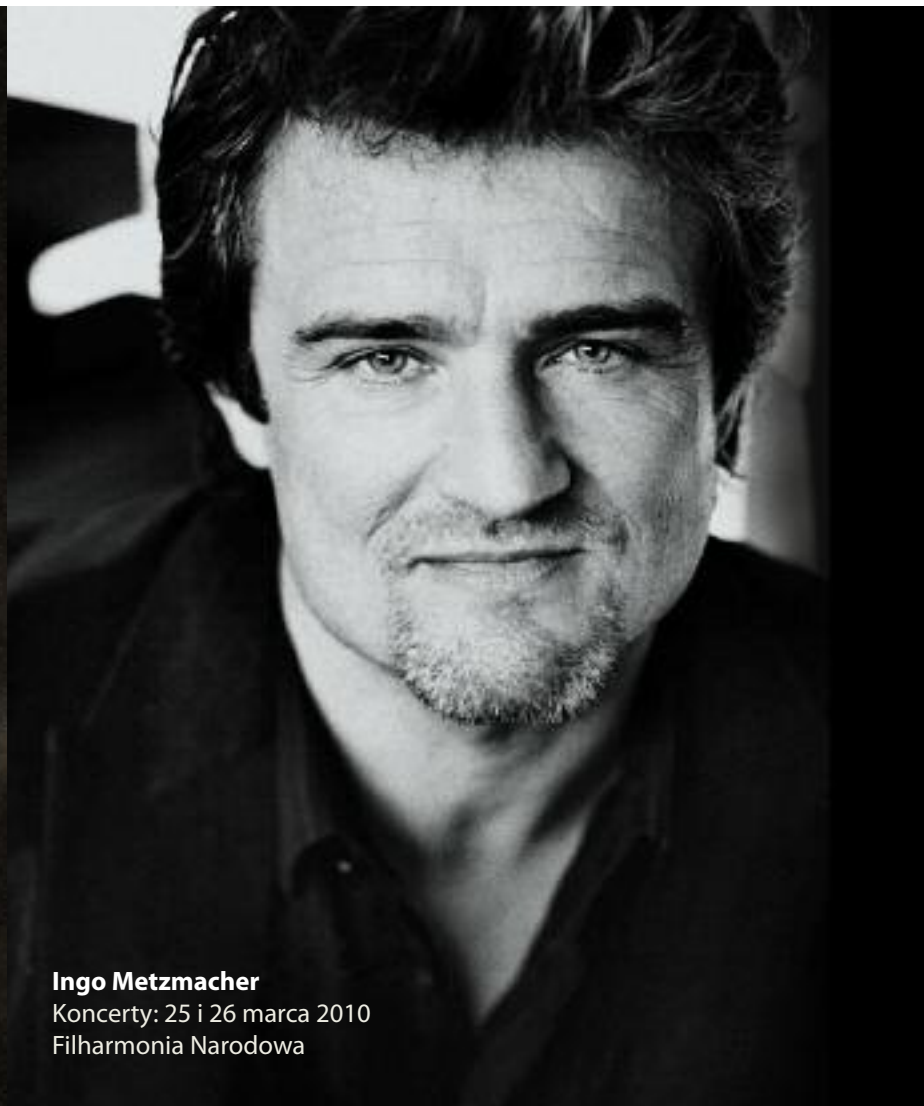
Paavo Järvi, urodzony w 1962 r. w Tallinie syn wybitnego dyrygenta Neeme Järvi, jest dziś jednym z najbardziej rozchwytywanych kapelmistrzów średniego pokolenia. Studiował dyrygenturę w Curtis Institute of Music w Filadelfii i w Los Angeles u Leonarda Bernsteina. Zdobywca nagrody Grammy, robi karierę w wielu miejscach jednocześnie: jest głównym dyrygentem w Bremie, w orkiestrze symfonicznej Hessischer Rundfunk we Frankfurcie oraz w Cincinnati Symphony Orchestra. W 2010 roku zostanie następcą Christopha Eschenbacha w Orchestre de Paris.



Paavo Järvi

Koncerty: 30 marca – 3 kwietnia 2010

Filharmonia Narodowa i Teatr Wielki – Opera Narodowa



Ingo Metzmacher

Koncerty: 25 i 26 marca 2010

Filharmonia Narodowa

Od jedynki do dziewiątki

Dziewięć symfonii Ludwiga van Beethovena: wszystkie pod batutą Paavo Järvi, w wykonaniu Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Oto wielka produkcja przyszłorocznego festiwalu – pisze **Anna S. Dębowska**.

Paavo Järvi i partnerująca mu orkiestra kameralna z Bremy narobili w ostatnich latach dużo szumu swoimi interpretacjami symfonii Beethovena. Odbyli z tym programem liczne podróże koncertowe, zbierając entuzjastyczne recenzje na całym świecie. W 2006 r. wkroczyli do studia nagraniowego, aby zarejestrować komplet dla Sony Music. Pierwszy krążek z *Eroicą* i *VIII Symfonią* zdobył doroczną nagrodę Deutschen Schallplattenkritik (właśnie ukazała się ostatnia płyta cyklu z *IX Symfonią*).

We wrześniu tego roku artyści wykonali cały cykl na Beethovenfest w Bonn, rodzinnym mieście Beethovena, co było dla zespołu szczególnym wyzwaniem. Ostatniego koncertu z *VIII* i *IX Symfonią* słuchała nie tylko elegancka publiczność w Beethovenhalle, głównej sali koncertowej Bonn, ale także kilku-

Paradoks historii

Nie powstałaby, gdyby nie pojałtański podział Europy. Zastępną dzięki świetnemu brzmieniu i znakomitym dyrygentom. Wystąpi z *VII Symfonią* Mahlera pod dyktando Ingo Metzmachera – zapowiada **Dorota Kozińska**.

Tuż po II wojnie światowej w Niemczech powstało szereg nowych orkiestr, w dużej mierze podporządkowanych rozgłośniom i finansowanych przez Amerykanów.

7 lutego 1946 r. to pierwsza znamienna data w dziejach Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Tego dnia z amerykańskiej strefy okupacyjnej nadano pierwszą transmisję radiową. DIAS, czyli Drahtfunk im amerikanischen Sektor (radio kablowe w sektorze amerykańskim), nadające na falach długich, uruchomiło wkrótce wojskowy nadajnik średniofalowy i zmieniło nazwę na RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor). 15 listopada 1946 r. powstała RIAS Symphonie Orchester. Dyrygował nią m.in. genialny Rumun Sergiu Celibidache. Wkrótce, w 1948 r. jej szefem został Węgier **Ferenc Fricsay**, który najchętniej

dyrygował kompozycjami Bartóka, Berga, Hindemitha, Schönberga i Strawińskiego.

W 1956 roku orkiestra przyjęła nową nazwę – Radio-Symphonie-Orchester, zaś osiem lat później batutę po Fricsayu przejął **Lorin Maazel**, który przesunął środek ciężkości w stronę repertuaru romantycznego i neoromantycznego. Przyczynił się też do spektakularnego, trwającego po dziś dzień renesansu symfoniki Mahlera.

Riccardo Chailly, w latach 1982-1989 pierwszy dyrygent orkiestry, nadał RSO całkiem nowe brzmienie i wypracował słynne *forte*, podziwiane zwłaszcza w interpretacjach monumentalnych dzieł Brucknera i Mahlera. Także jego następca (1989-1999) **Vladimir Ashkenazy** chętnie dyrygował Mahlerem, ale repertuar zespołu wzbogacił o rzadziej grywane w Niemczech kompozycje Szostakowicza, Skriabina i Strawińskiego. To w jego czasach, w 1993 roku, zespół zmienił nazwę na Deutsches Symphonie-Orchester – dla odróżnienia od innych niemieckich „radiówek”, zwłaszcza hamburskiej, stuttgarckiej i monachijskiej.

We wrześniu 2000 roku na czele zespołu stanął charyzmatyczny Amerykanin **Kent Nagano**, twórca jego obecnej świetności, a zarazem świadomy kontynuator linii zapoczątkowanej przez poprzedników. DSO pod kierunkiem nowego dyrektora artystycznego triumfowała na całym świecie, zdobywała nagrody, m.in. za nowatorskie nagranie *III Symfonii* Mahlera; występowała gościnnie na Salzburger Festspiele i Wiener Festwochen. Orkiestra nie musi się troszczyć o swój byt: aż połowę jej budżetu stanowi dotacja Deutschland Radio. Dokłada się też państwo niemieckie, land berliński i rozgłośnia Sender Freies Berlin.

Symfonia Gustava Mahlera jest obok klasyki XX w. nicią przewodnią repertuaru DSO.

Do tejże tradycji nawiąże aktualny szef, **Ingo Metzmacher**, prezentując na Festiwalu Beethovenowskim *VII Symfonię e-moll* Gustava Mahlera.

Orkiestrę objął w sierpniu 2007 roku. Choć trudno w to uwierzyć, jest pierwszym rodowitym Niemcem na tym stanowisku w jej ponad 60-letniej historii. Dyrygent, pianista i teoretyk muzyki, syn wybitnego wiolonczelisty Rudolfa Metzmachera, urodził się w 1957 r. w Hanowerze. Współpracował ściśle ze słynnym Ensemble Modern. Był szefem zespołów Opery Hamburskiej i De Nederlandse Opera w Amsterdamie. Zgodnie ze swoimi upodobaniami wyraźnie bierze kurs na klasykę XX wieku. Jego fonografia obfituje w utwory Adamsa, Bernsteina, Henzego, Kagela, Ivesa, Strawińskiego, Berga, Weilla, Takemitsa, Szostakowicza. ■

Rosyjscy mistrzowie



Ivan Monighetti i Pavel Gililov zagrają w duecie 22 marca na Zamku Królewskim; w programie utwory na wiolonczelę i fortepian Chopina oraz *Sonata „Kreutzerowska”* Beethovena w wersji na wiolonczelę i fortepian opracowanej przez Carla Czernego.

Ivan Monighetti jest profesorem Akademii Muzycznej w Bazylei, zwycięzcą Konkursu im. Piotra Czajko-wskiego w Moskwie w 1974 r. Pavel Gililov wykłada gościnnie w salzburskim Mozarteum, jest laureatem IX Konkursu Chopinowskiego w Warszawie w 1975 r. i Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Vercelli w 1978 r.

Kwartet talentów



W sobotę, 27 marca zadebiutuje kwartet festiwalowy złożony z artystów reprezentowanych przez impresariat Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Agata Szymczewska, Maria Machowska (skrzypce), Artur Rozmysłowicz (altówka, gościnnie) i Rafał Kwiatkowski (wiolonczela) z towarzyszeniem Janusza Olejniczaka wykonają *II Koncert fortepianowy f-moll* op. 21 Fryderyka Chopina w wersji na fortepian i kwartet smyczkowy oraz *Kwintet fortepianowy Es-dur* op. 44 Roberta Schumanna.

Agata Szymczewska, zwyciężczyni XIII Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu, pod koniec października skrzypaczka zadebiutowała w londyńskiej Wigmore Hall. Jej recital był następstwem zwycięstwa w konkursie zorganizowanym przez stowarzyszenie muzyczne London Music Masters (współdziała z London Philharmonic Orchestra i Royal College of Music). Trofeum to 10 tys. funtów i trzyletni program wspomagający dalszą edukację i karierę solistki. W październiku 2010 r. Agata Szymczewska wystąpi z London Philharmonic Orchestra pod batutą Osmo Vänskä z *Koncertem e-moll* Felixa Mendelssohna.

Kwestia stroju

Szlafrok na futrze

„Ledwo uwierzysz, jak jestem lekkomyślny i jak często rzucam pieniędzmi na wiatr. Czynię dobre postanowienia, ale w następnej minucie wydaję osiem groszy na herbatę. Bardzo potrzebuję szlafroka na futrze, cygar, butów i pary mankietów do występów. (...) Już przez czternaście dni zmuszony jestem zawiązywać tylko białe krawaty, gdyż czarny się zniszczył. Jutro stanie się niezdatna i bielizna, będę więc zmuszony respektować staroniemiecką modę” – **Robert Schumann** w liście do matki, Johanny, ok. 1830 r.

Błyszczące trzewiki

Wilhelm Lenz: „**Chopin** był to młody człowiek średniego wzrostu, wysmukły, chudy, oblicza matowej błości, bardzo wyrazistego, a w obejściu niezwykle wykwinny. Postaci tak eleganckiej nie udało mi się dotychczas spotkać”.

Franz Liszt: „W jego postawie tyle było dystynkcji, a jego maniery nosiły takie piętno dobrego wychowania, że w Paryżu traktowano go jak księcia.”

„W Paryżu został elegantem. Miał zawsze własnego krawca, szewca i rękawicznika, kapelusze zmieniał co roku, nosił błyszczące trzewiki i niepokalanej bieli rękawiczki.”

Ryszard Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Znak 2009



Fryderyk Chopin, 1849 r.

to będzie mój rok...



spaceruj śladami Chopina po Warszawie

pobierz przewodnik mp3

www.um.warszawa.pl/chopin2010





Pekiński National Grand Theater, futurystyczne „tytanowe jajo” to 150 tys. metrów kwadratowych szkła i tytanu, trzy sale koncertowe, pięć i pół tysiąca miejsc. Zaprojektowane przez Francuza Paula Andreu, kosztowało 420 mln dolarów.

W Chinach z Chopinem



„Polska powinna pokazać w Chinach swoją muzykę i kulturę. Odnieśliśmy wielkie zwycięstwo” – uważa **Elżbieta Penderecka**, prezes Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.

Konrad Godlewski: Chiny to nowa ziemia obiecana muzyki poważnej – powtarzają zachodnie media. Mają rację?

Elżbieta Penderecka: Myślę, że tak. Wszystko, co jest dobrej jakości, może tam zostać sprzedane. W ciągu 12 lat, odkąd po raz pierwszy pojechałam do Chin, życie zmieniło się tam diametralnie. Wtedy na koncertach jadano orzeszki, rozmawiano przez telefon. Dziś widać wspaniałą publiczność, w tym dużo młodzieży, choć bilety są drogie i nie ma tanich wejściówek, jak w Polsce.

Orkiestry symfoniczne w Pekinie, Kantonie i Szanghaju stoją na najwyższym poziomie, co jest zasługą ich szefa, maestro Long Yu. Pobudowano imponujące sale koncertowe, z pekińskim National Grand Theater na czele. W Kantonie wystawiono nawet specjalny kompleks dla orkiestry, w którym może ona ćwiczyć i odpoczywać.

Wynika to z nowego podejścia władz, które chcą pokazać, że Chiny są supermocarstwem.

Minister kultury Kantonu jest ogromnie zainteresowany muzyką. Zna się na niej doskonale i otacza się kompetentnymi doradcami. To już zupełnie inne spojrzenie na sztukę.

U nas, poza Filharmonią Wrocławską i Operą Podlaską, nie buduje się w zasadzie nic – choć muzyka była zawsze wizytówką polskiej kultury, nawet w najtrudniejszych czasach.

Na jakich chińskich artystów warto zatem zwrócić uwagę?

Największe sławy to pianiści: Lang Lang oraz Yundi Li, który w 2000 roku wygrał XIV Konkurs Chopinowski. Co chwila słyszymy o jakimś nowym muzyku, który wkracza na międzynarodowe estrady i robi ogromną karierę. Ostatni taki przykład to 22-letnia Yuja Wang, wybrana niedawno przez Gramophone Młodą Artystką 2009 Roku. Moim najnowszym odkryciem jest 10-letni Marc Yu. Oglądałam

wywiad, który przeprowadziła z nim telewizja CNN. W tak dojrzały sposób mówił o Chopinie i o przeżyciach, jakie wywołuje w nim muzyka naszego kompozytora, że postanowiłam zaprosić go na Festiwal Beethovenowski do Warszawy, gdzie zagra między innymi *Grande Polonaise Brillante* op. 22.

Na festiwal przyjedzie znakomity wiolonczelista Jian Wang, który zagra *Koncert wiolonczelowy a-moll* Roberta Schumann. Zagości u nas również orkiestra symfoniczna z Szanghaju, najstarsza w Azji. Polska znajdzie się na trasie jej pierwszego europejskiego tournée w odświeżonym składzie. Usłyszmy *Pieśń o ziemi* Xiaoganga Ye, inspirowaną utworem Gustava Mahlera z wybitnymi solistami – będą to sopranistka Qi Lu i baryton Xiaoyong Yang. Miesiąc później rozpocznie się w Szanghaju Expo 2010.

2010 to rok szanghajskiego Expo i Fryderyka Chopina. Może warto połączyć obydwa wydarzenia?

Stowarzyszenie stara się, by w sezonie 2010 Krzysztof Jabłoński wystąpił z szanghajską orkiestrą symfoniczną. Nasz pianista był już w Chinach z recitale Chopinowskim w tym roku i został wspaniale przyjęty. Staramy się również wysłać pianistki Olę Świąt i Julię Kociuban, laureatki konkursów dla młodzieży, Orkiestrę Akademii Beethovenowskiej i naszych młodych solistów, reprezentowanych przez Impresariat Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena. Osobiście uważam, że szanghajskie Expo to doskonały moment, by Polska zaistniała w Chinach z Chopinem. Powinniśmy wydać po chińsku dzieło życia prof. Mieczysława Tomaszewskiego, wielkiego muzykologa i chopinologa – *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*. To także idealna okazja, by pokazać twórczość Jerzego Dudy-Gracza, który namalował cykl obrazów do wszystkich utworów Chopina – jako jedyny malarz na świecie.

Rozmawiał **Konrad Godlewski**



Współczesna muzyka chińska to przede wszystkim twórczość kompozytorów, których młodość przypadła na czasy maoistowskiej „rewolucji kulturalnej”. Posłuchamy jej na otwarciu XIV WFB w niedzielę 21 marca.

Qigang Chen i Xiaogang Ye

Najbardziej wpływowi kompozytorzy w dzisiejszych Chinach to ci, którzy urodzili się w latach 50. XX w. Choćby Tan Dun, który zasłynął jako autor muzyki do filmów *Przyczajony tygrys, ukryty smok* i *Hero* oraz opery *Pierwszy cesarz*. Ich znakiem rozpoznawczym stało się łączenie tradycji Chin i Zachodu.

Zahartowane pokolenie

Nazywani są pokoleniem '78, bowiem to w roku 1978, po dekadzie brutalnej „rewolucji kulturalnej” w Chinach (1966-76), otwarto w Pekinie Centralne Konserwatorium. Na sto miejsc zgłosiło się wówczas aż 18 tys. chętnych. Nic dziwnego, że pierwszy rocznik obfitował w wielkie talenty i determinację. W okresie rewolucji kulturalnej z ludzi tych próbowano wykuć maoistowskie „śrubki w maszynię”. Mieli pracować, myśleć sloganami, nienawidzić zachodniego imperializmu, so-wieckiego rewizjonizmu i chińskiego feudalizmu. Jedynym dostępnym wzorem była dla nich opera rewolucyjna, opracowana przez Jiang Qing, żonę Mao Zedonga. Przeszli zsyłki z miast na prowincję i tzw. reedukację. Tan Dun za rewolucji czyścił szalety po chińskich wsiach. Marzył o muzyce, uczył się więc miejscowych piosenek. Na egzaminie wstępnym do Konserwatorium przyznał, że nie ma pojęcia, kim jest Mozart, znał za to na pamięć 500 ludowych utworów.

Chiński rytm, zachodnia skala

Podobnie jak chińscy filmowcy czy literaci tego samego pokolenia, młodzi kompozytorzy upodobali sobie folklor. Rodzima tradycja oficjalna pozostała dla nich częściowo obca

przez to, że komuniści uproszcili pod koniec lat 50. pismo chińskie. W ten sposób starożytne traktaty muzykologiczne stały się niezrozumiałe dla kolejnych pokoleń, obeznanych wyłącznie z nową pisownią.

Z folklorem mieli do czynienia na zesłaniu. Dla chłopaków z inteligentnych rodzin było to poruszające przeżycie. Za artystycznego mistrza obrali sobie Bêlę Bartóka, który w nowatorski sposób transformował autentyczny folklor węgierski.

Jako dojrzały kompozytorzy sięgali po melodie ludowe i dawne chińskie instrumenty, takie jak *erhu* (dwustrunowe skrzypce), *pipa* (czterostunowa mandolina) czy *guqin*, liczący trzy tysiące lat instrument strunowy szarpany. Osiadły w Stanach Zjednoczonych Zhou Long (rocznik 1953) inspirował się także muzyką, którą poznał na zesłaniu w Mongolii Wewnętrznej.

Próbowali też stosować tradycyjne azjatyckie metrum, które zakłada, że akcent w takcie pada na ostatnią, a nie na pierwszą nutę. Choć tradycyjna chińska skala to pentatonika, pokolenie '78 rzadko po nią sięgało; kompozytorzy inspirowali się zachodnim systemem dur-moll. Rozpięci między Wschodem i Zachodem korzystają z obu dorobków, pisząc chętnie na instrumenty europejskie, w tym na wielką orkiestrę symfoniczną.

Kompozytorzy prowokatorzy

Do pokolenia '78 należą Qigang Chen i Xiaogang Ye, których utwory (*Ku Zachodnim Wrotom* i *Pieśń o ziemi*) usłyszymy na festiwalu. Qigang Chen (ur. 1951) na początku rewolucji na własne oczy widział, jak jego koledzy ze szkoły muzycznej zabijają „obszarników”

i „burżujów”. Później przez trzy lata przechodził reedukację w wojskowych koszarach pod Pekinem. Po studiach w Chinach wyjechał na stypendium do Francji, gdzie się naturalizował i mieszka do dziś. Kształcił się w Paryżu pod kierunkiem Oliviera Messiaena, który fascynował się muzyką krajów egzotycznych.

Jego utwór *Ku Zachodnim Wrotom* (w angielskim przekładzie *To the West End*) inspirowany jest *Zou Xikou*, ludową piosenką z północno-zachodnich Chin. „Xikou” oznacza między innymi „Zachodnie Przejście” – jedno z kilku w Wielkim Murze, z którego wyruszano w mongolskie stepy i do Xinjangu – na handel.

54-letni dziś Xiaogang Ye widział, jak wściekły tłum wywleka z domu jego ojca, którego następnie zesłano do pracy na roli. On sam został zmuszony do pracy na polu ryżowym i w fabryce. W latach 80. XX wieku wyjechał do Stanów Zjednoczonych, studiował w Eastman School of Music. Obecnie jest dziekanem wydziału kompozycji w pekińskim konserwatorium. Skomponował m.in. symfonię *Wielki Mur* (2002). Chińczycy znają go jako autora muzyki do prowokacyjnego wobec władzy serialu dokumentalnego *Rozkwit mocarstw*.

Jego *Pieśń o ziemi*, skomponowana na zamówienie China Philharmonic Orchestra w 2005 roku, jest świadomym nawiązaniem do *Das Lied von der Erde* Gustava Mahlera, który swoje sześcioczęściowe wokально-instrumentalne dzieło z 1908 r. oparł na starochińskiej poezji z IX i VIII w. p.n.e. (słowa w przekładzie niemieckim). Ye zachował strukturę utworu Mahlera, wykorzystał też teksty tych samych poetów.

Konrad Godlewski



Maestro Long Yu

Shanghai Symphony Orchestra jest jednym z najstarszych zespołów symfonicznych w Azji, o tradycjach sięgających końca XIX w. i niesłabnącej renomie. Z kolei China Philharmonic Orchestra jest zespołem młodym, ale tak prężnym, że w krótkim czasie – bo w ciągu zaledwie dziewięciu lat swojej działalności – zyskała światowy rozgłos i opinię jednej z najlepszych orkiestr symfonicznych w Azji. Rezyduje w Pekinie, gdzie od ponad 10 lat odbywa się Beijing Music Festival z udziałem muzyków z różnych kontynentów.

Wszystko to jest dziełem jednego człowieka, wybitnego chińskiego dyrygenta Long Yu, dyrektora artystycznego i muzycznego wspomnianych

instytucji i zaangażowanego propagatora europejskiej muzyki klasycznej w Chinach.

Urodził się w 1964 r. w Szanghaju w rodzinie muzyków. Jego dziadek Ding Shande był wybitnym kompozytorem i cenionym nauczycielem muzyki. Studiował najpierw w Konserwatorium w Szanghaju, a następnie w Hochschule der Kunst w Berlinie. Karierę rozpoczął jako główny dyrygent Opery w Pekinie.

Jako dyrektor artystyczny China Philharmonic kładzie nacisk na wielkie i ambitne symfoniczne produkcje – pod jego batutą orkiestra wykonała m.in. *VIII Symfonię* „Symfonię Tyśiąca” Gustava Mahlera, *IV Symfonię* Krzysztofa Pendereckiego czy komplet dziewięciu symfonii Ludwiga van Beethovena.



Nelson Goerner

Argentyński wirtuoz wystąpi 24 marca z recitalem, w którego programie znajdą się utwory Beethovena, Chopina i Schumanna. Goerner poprowadzi też kursy mistrzowskie dla młodych pianistów.

Wchodzi truchtem na estradę, przy fortepianie wygląda jak pochylony nad biurkiem buchalter. W tej wstępnej fazie występu Nelson Goerner przypomina słynnego Shurę Cherkassky'ego (1911–1995), wielkiego pianistę rosyjsko-polsko-amerykańskiego, ucznia Józefa Hofmanna (1876–1957). Nie wiem, co mówi w przystępie szczerości o swym protegowanym Goernerze Martha Argerich, ale kśliwy Hofmann o swoim wychowanku powiedział tak: „nauczył się u mnie zaledwie moczenia rąk w gorącej wodzie”. Mimo takiej opinii, która naturalnie nie oddaje prawdy, Cherkassky zrobił światową karierę i jako superwirtuoz podbijał serca słuchaczy przez dziesiątki lat...

Poza fizycznym podobieństwem łączy wspomnianych muzyków umiłowanie literatury fortepianowej napisanej przez kompozytorów, którzy też byli praktykującymi pianistami, jak Chopin, Liszt, Brahms i Rachmaninow. Muzyka fortepianowa pisana przez twórców-pianistów „leży w palcach”, przeważnie jest „wygodna” do grania i ma niewyobrażalne pokłady piękna – wszak stworzyli ją ludzie genialni. Podobnie jak Cherkassky, Goerner potrafi „rzeźbić w miękkim materiale dźwiękowym”, jak to sobie zapisałem po jednym z występów Argentyńczyka na XIII Konkursie Chopinowskim w 1995 r., rozkoszować się *pianem* i *pianissimem*, a także szybką, „totalną” grą, wyzyskującą całą przestrzeń klawiatury. Porównanie Goernera do mistrza Cherkassky'ego w tych kilku aspektach jest z pewnością komplementem dla Argentyńczyka.

Urodzony 9 maja 1969 roku w San Pedro, Nelson Goerner uczył się początkowo u pedagogów argentyńskich: Jorge Garrubby, Juana Carlosa Arabiana i Carmen Scalcione. W 1986 roku odniósł wielki sukces, zwyciężając na Konkursie Pianistycznym im. Liszta w Buenos Aires. Wtedy zwróciła na niego uwagę Martha Argerich, umożliwiając artyście otrzymanie stypendium na dalszą naukę w Europie. Tu trafił do Konserwatorium Genewskiego do klasy Marii Tipo, wspaniałej włoskiej pianistki kontynuującej poprzez matkę tradycje Ferru-

cio Busoniego, wychowankę Alfreda Caselli i Guido Agostiego. Być może ta wytrawna artystka okiełznała wybuchowy temperament studenta, „ułożyła” jego muzyczne myślenie, zwracając uwagę nie tylko na czystą i równą grę, ale także na architekturę wykonywanych utworów.

Skrupulatność, akuratanność, trzymanie temperamentu na wodzy to cechy, które znamionują grę Goernera. Dysponując wirtuozowską techniką, pianista nigdzie nie brutalizuje muzyki, nie „przebija” dźwięku, nie szarżuje z ekspresją. Wszystkie frazy są wymodelowane, ich energetyka logicznie zaplanowana i skutecznie egzekwowana.

Słuchając Goernera, czy to w *III Koncercie d-moll* Rachmaninowa, *12 Etiudach transcendentalnych* Liszta, *Koncercie f-moll* i *III Sonacie h-moll* Chopina, czy w *II Koncercie b-moll* Martucciego, a więc w utworach wymagających najwyższych kwalifikacji pianistycznych, słyszałem wyraźnie równowagę intelektu i spontaniczności. Służy to dobrze muzyce, która zawsze pod jego palcami układa się właściwie.

Sztuka pianistyczna nie jest przeznaczona dla konsumentów *fast foodu*, lecz dla smakoszy. Stąd dopiero któreś z kolei odsłuchanie nagranej przez Argentyńczyka płyty odsłania bogactwo niuansów muzycznych – *II Sonata b-moll* Rachmaninowa, *Koncert d-moll* Brahmsa, czy *Nokturn c-moll* op. 48 nr 1 Chopina, z muzyki którego pianista wyzwała niezwykle światłocienie, przez innych niezauważane.

Stanisław Dybowski

Recital: 24 marca, Filharmonia Narodowa.

Wokół Chopina i Schumanna – kurs mistrzowski pod kierunkiem Nelsona Goernera dla studentów i absolwentów uczelni muzycznych (21 i 22 marca, Filharmonia Narodowa). Zakończy się 23 marca koncertem uczestników na Zamku Królewskim (godz. 17). Więcej: www.beethoven.org.pl
Kontakt: management@beethoven.org.pl
tel. + 48 22 313 22 76

REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA

Chopin 2010

wydarzenia
muzyczne

22–28 lutego 2010

Koncerty nadzwyczajne

- Piotr Anderszewski, Daniel Barenboim, Rafał Blechacz
- Kevin Kenner, Evgeny Kissin, Garriek Ohlsson
- Janusz Olejniczak, Murray Perabia, Ivo Pogorelic
- Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej, Antoni Wit [dyrygent]
- Orkiestra XVIII wieku, Frans Brüggen [dyrygent]

1 marca 2010

Gala Chopinowska

- Leif Ove Andsnes, Martha Argerich, Dang Thai Son, Yundi Li
- Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej, Antoni Wit [dyrygent]
- Orkiestra XVIII wieku, Frans Brüggen [dyrygent]

1–31 sierpnia 2010

Chopin i jego Europa – 6. Międzynarodowy Festiwal Muzyczny

1–2 października 2010

Koncerty nadzwyczajne

- Mitsuko Uchida, Martha Argerich, Nelson Freire

3–23 października 2010

16. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina

17–18 października 2010

- Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe [dyrygent]
W. A. Mozart *Requiem*

www.chopin.nifc.pl

Burzliwe życie prekursora

Przed nami wykonanie wielkiej opery romantycznej **Carla Marii von Webera**. Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena i Polskie Radio planują wydanie pierwszej od 30 lat płyty z *Euryanthe*.



Melanie Diener
– znakomita niemiecka sopranistka wcieli się w postać Euryanthe. Śpiewaczka występuje na czołowych scenach operowych, festiwalach w Bayreuth i Mozartowskim w Salzburgu.



Euryanthe
pod batutą Łukasza Borowicza: 27 marca, Filharmonia Narodowa.

Podręczniki historii muzyki piszą najczęściej o bohaterach dwójki rodzaju. Sławni za życia, których fama przetrwała do dziś oraz niedocenieni bądź niesłusznie zapomniani, którym po latach udało się odzyskać dobre imię dzięki wykonawcom i muzykologom. Carl Maria von Weber, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli wczesnego romantyzmu, należy do trzeciej kategorii: wielbionych przez współczesnych, odrobinę zapomnianych po śmierci, przywróconych do łask w ostatnim dwudziestolecu. Do przejściowej utraty popularności przyczyniły się zbyt duże dłonie kompozytora i niezbyt duże szczęście do pewnej librecistki.

Muzyk wędrowiec

Urodził się w 1786 roku w Eutin koło Lubeki i wzrastał w dość zwariowanym otoczeniu: jego ojciec, który rościł sobie prawa do tytułu barona (stąd „von” przed nazwiskiem, używane do dziś przez spadkobierców) był skrzypkiem i kapelmistrzem, matka aktorką i śpiewaczką. Najstarszy z rodzeństwa Carl uczył się grać na gitarze i fortepianie; z zapalem muzykowali też jego dwaj młodszy bracia. Tradycja rodzinna zobowiązywała – ostatecznie Weberowie mogli się poszczycić bliskim powinowactwem z Konstancją, żoną Mozarta. Ojciec Franz Anton wcześniej odkrył talenty pierworodnego i kształcił go gruntownie, aczkolwiek z przerwami. Trudno się dziwić, bo rodzina Weberów – z racji profesji patriarchy – prowadziła wędrowny tryb życia. Chłopiec pobierał nauki w Salzburgu u Michaela Haydna, brata Józefa, w Monachium uczył się śpiewu i gry na organach. Podróżował z recitalami, popisując się niezwykłym talentem pianistycznym. Pierwsze „poważne” kompozycje stworzył około 1798 roku: 6 fugett fortepianowych oraz singspiel *Die Macht der Liebe und der Wein* (*Potęga wina i miłości*). Wszystkie zaginęły. W 1803 odniósł pierwszy sukces operą *Peter Schmoll und seine Nachbarn* (*Peter Schmoll i jego sąsiedzi*) i w wieku 18 lat dostał posadę kapelmistrza teatru miejskiego we Wrocławiu.

Opera, areszt, opera

Nie od razu wszystko poszło gładko. Weber gołowas tak ochoczo wziął się do reform w operze, że narobił sobie wrogów. Zmienił rozkład przestrzenny sekcji smyczkowej, powiększył orkiestrę, próbował wprowadzić ambitniejszy repertuar – i trafił na tak

bezwzględny opór podwładnych, że w końcu całkiem stracił głowę. Któregoś dnia, ponoć przez pomyłkę, łyknął kwasu azotowego. Przeżył, ale stracił głos i posadę. W 1810 roku wylądował w areszcie – zapożyczył się wcześniej u pewnego obywatela, obiecawszy jego synowi wybronienie od służby wojskowej i zatrudnienie go na dworze. Długu nie oddał, posady nie załatwił, syn wierzyiciela poległ na wojnie.

W końcu Weber wykaraskał się z biedy i przez kilka lat działał w Pradze, Berlinie i Dreźnie. Tam w proteście przeciwko hegemonii opery włoskiej walczył o ustanowienie opery narodowej – nawiązującej do rodzimego folkloru, niejako równoległej wobec poezji niemieckich romantyków. Z tego czasu pochodzą żarliwe manifesty, które zapewniły mu szczytne miano jednego z najważniejszych prekursorów publicystyki muzycznej.

Wolny strzelec, Euryanthe, Oberon

Prawdziwy przełom nadszedł po entuzjastycznie przyjętej drezdeńskiej prapremierze *Wolnego strzelca* (1821), w której kompozytorowi udało się zrealizować wszelkie założenia nowego gatunku. Niestety, z późniejszą o dwa lata wiedeńską inscenizacją *Euryanthe* nie poszło już tak gładko: na nic się zdały wątki fantastyczne, klarowność roboty kompozytorskiej, wspaniała orkiestracja i najwspanialsze kreacje wokalne, jakie wyszły spod jego pióra. Wystawiona w Wiedniu opera poniosła fiasko: po części z uwagi na muzykę, „niezrozumiałą” dla wielbicieli Rossiniego, po części przez grafomańskie libretto Helminy von Chézy, która narrację – znaną choćby z Szekspirowskiego *Cymbelina* – zagmatwała do granic absurdu. W 1824 roku Weber przyjął zamówienie londyńskiej Covent Garden na *Oberona*. Nie był specjalnie przekonany do tego pomysłu, ale musiał się zatroszczyć o byt żony i dzieci. Cierpiał już wtedy na gruźlicę, prawie nie mógł chodzić, ale od premiery w kwietniu 1826 roku zadyrygował jeszcze dwunastoma przedstawieniami. Zmarł niespełna dwa miesiące później, w wieku 40 lat.

Prekursor Wagnera i Mahlera

Do niedawna melomani znali go przede wszystkim z *Wolnego strzelca*, walca koncertowego *Zaproszenie do tańca* (w wersji zorkiestrowanej przez Berliozę), ewentualnie z *Konzertstück f-moll*, nie zrównanego arcydzieła muzyki programowej. Trudno się dziwić, że kompozycje orkiestrowe –

mimo klarownego warsztatu i umiejętności wczucia się w „duszę” każdego instrumentu, którą zachwycił się Debussy – przepadły w rozlewnym oceanie XIX-wiecznej symfoniki Schuberta, Mendelssohna i Schumanna.

A szkoda, bo w dziedzinie orkiestracji Weber był prawdziwym nowatorem: w dziełach symfonicznych sugestywnie łączył klasyczną jasność faktury z indywidualnym kolorytem brzmienia, uwarunkowanym częstym użyciem instrumentów dętych, zwłaszcza klawnetu, który w jego dorobku zajmuje wyjątkowo poczesne miejsce (skomponował dwa koncerty klawnetowe). Był też prekursorem użycia całych grup instrumentów, by zaakcentować charakter scen, postaci bądź nieoczekiwanych zwrotów narracji muzycznej. Świadome wyzyskanie kolorytu orkiestrowego, planowanie brzmień i efektów wywarły z czasem ogromny wpływ na twórczość Wagnera i Mahlera, zwłaszcza na stosowaną w ich kompozycjach pracę motywiczną.

Gdy zabrakło tytanów

Prawdopodobną przyczyną klęski *Euryanthe* było fatalne libretto. Czym jednak tłumaczyć „śmierć cywilną” utworów fortepianowych Webera, które wpłynęły na dorobek wielu ówczesnych twórców, m.in. Liszta i Chopina? Może tym, że wszystkie – wśród nich cztery sonaty, *Rondo brillante Es-dur*, wariacje, polonezy – są zarazem kunsztownie napisane, ale też piekielnie trudne wykonawczo. Weber był wirtuozem obdarzonym przez los wielkimi, sprawnymi dłońmi. Zawiłościom przebiegów w sonatach bez trudu podołał Liszt, radzili sobie też z nimi późniejsi tytani klawiatury, z Arrauem, Richterem i Moiseiwitschem na czele. Ale mocarzy zabrakło i Webera się nie gra. Nie wiemy, „kto żubra z ostępów wywiedzie za rogi” – jak pisał Mickiewicz w swojej wersji *Chóru strzelców*. Z pewnością będzie to ktoś o wielkich dłoniach, wielkim sercu i jeszcze większej wyobraźni.

Jak Carl Maria von Weber.

Dorota Kozińska

Ci wspaniali pianiści



Eric Le Sage – w 200. rocznicę urodzin Roberta Schumanna ten godny następca wybitnych schumannistów zagra najpiękniejsze cykle fortepianowe niemieckiego romantyka.



Kun Woo Paik – koreański wirtuoz, uczeń Guido Agossiego i Wilhelma Kempffa, jest jednym z tych nielicznych, którzy mają w repertuarze arcytrudny *Koncert fortepianowy C-dur* Ferruccio Busoniego.



Kirill Gerstein – jak najlepszego zdania o nim są Mischa Maisky, Steven Isserlis, András Schiff. Zwycięzca Konkursu Pianistycznego im. A. Rubinstein w Tel Awiwie wykona *II Koncert B-dur* Brahmsa.



Louis Lortie – wszechstronnego kanadyjskiego wirtuoza ukłon w stronę dwóch wielkich romantyków: Lortie zagra Chopina i Schumanna.



Elisabeth Leonskaja – fenomen fortepianu to nie tylko wirtuozowska brawura, ale także umiejętność wydobywania subtelnych tonów, w czym celuje gruzińska pianistka.



Rudolf Buchbinder – to już trzecia odsłona cyklu wszystkich sonat fortepianowych Beethovena w wykonaniu znakomitego austriackiego pianisty.



Nelson Goerner – równowaga intelektu i uczucia, nieprawdopodobna wirtuozeria i pasja, która udziela się słuchaczom. W programie: Beethoven, Chopin, Schumann.



Marc Yu – „Uwaga: przyszła gwiazda” – powiedział o nim Lang Lang. Cudowne dziecko z Chin właśnie zadebiutowało w Carnegie Hall. W Warszawie wykona *Wielki Polonez Es-dur* Chopina.



Janusz Olejniczak – wybitny polski chopinista, laureat VIII Konkursu Chopinowskiego w Warszawie, wykona *Koncert f-moll* Chopina w wersji na fortepian i kwartet smyczkowy.



Yefim Bronfman – wirtuoz i liryk w jednej osobie, laureat Grammy Award, światowej sławy rosyjsko-amerykański pianista i kameralista wystąpi z recitalem 4 marca tuż przed otwarciem XIV WFB.

Wystawa rękopisów

Od 18 marca 2010 w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie będziemy oglądać manuskrypty: pieśni Schumanna (nieopusowane *Elf Jugendlieder*) i *Koncertu wiolonczelowego a-moll* op. 129 oraz utworów solowych Chopina: *Scherza E-dur*, *Barkaroli Fis-dur*, *Nokturnu f-moll*, dwóch walców z op. 69 oraz mazurków. Zaprezentowane zostaną cenne pierwodruki i wczesne wydania, w tym obydwie koncerty fortepianowe. Pokazane zostaną też autografy *Sonaty As-dur* op. 26 Beethovena i jego notatnik. Kuratorem czynnej do 2 kwietnia wystawy jest **Sylvia Heinrich**.

BEETHOVEN MAGAZINE

Wydawca: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
Elżbieta Penderecka: Prezes Zarządu, Dyrektor Generalny
31-147 Kraków, ul. Długa 19/4
www.beethoven.org.pl

Dyrektor wydawniczy / pomysłodawca: Andrzej Giza
Redaktor naczelna: Anna S. Dębowska
Dyrektor artystyczny: Witold Siemaszkiewicz
Redakcja tekstów: Anna S. Dębowska
Autorzy: Dorota Kozińska, Dorota Szwarcman, Stanisław Dybowski, Kacper Miklaszewski, Marcin Majchrowski (Polskie Radio), Konrad Godlewski, Anna S. Dębowska
Plakat na okładce: Marcin Maciejowski
Zdjęcia: Archiwum Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, Mathias Bothor, Corbis, Elias (Seldy Cramer Artists), Festival International George Enescu, Bruno Fidrych, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Sony Music, Andrzej Świątlik
Tłumaczenia: HOBbit Piotr Krasnowolski, Ben Koschalka

ISSN: 2080-1076

Copyright: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Zrealizowano
ze środków
Ministra Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA • REKLAMA •



WIELKANOC 2010

29 marca – 5 kwietnia

Accademia Bizantina | Capella della Pietà de' Turchini
Les Musiciens du Louvre-Grenoble | La Venexiana
L'Arpeggiata | Il Giardino Armonico | Europa Galante
La Capella Reial de Catalunya | Hespèrion XXI

misteria
paschalia

www.misteriapaschalia.com



Wilhelm Sasnal



Twożywo



Bartek Materka



Marcin Maciejowski

Niepokorni i kreatywni – od Beethovena do pacyfy

Chcę, aby nasze plakaty przetrwały i stanowiły zbiór intrygujących dzieł polskich artystów XXI wieku – mówi Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, autor kampanii reklamowych Wielkanocnego Festiwalu.

Marianna Sztyrna, Wilhelm Sasnal, Grupa Twożywo, Bartek Materka, Marcin Maciejowski – to świetni polscy malarze i autorzy plakatów Festiwalu Beethovenowskiego. Trzy lata temu Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena postanowiło odświeżyć wizerunek imprezy i dać pole do popisu „najgorętszym” dziś twórcom. Był to strzał w dziesiątkę. Skutecznie przełamali oni estetykę poprzednich prac, w których dominował wizerunek kompozytora z rozwianym włosami. Mało który festiwal może pochwalić się tak oryginalnymi plakatami.

Sztyrna zaproponowała stylizację, Sasnal – wizerunek płyty gramofonowej przełamanej w znak pacyfy, czerwono-czarny plakat Twożywa mógł się kojarzyć z grafiką „Ty i ja”, legendarnego pisma z lat 60., Bartek Materka wzbudził kontrowersję portretem dziecka ze słuchawkami na uszach. Projekty spełniły swoją rolę, dzięki nim festiwal stał się rozpoznawalny także w środowiskach pozamuzycznych. Podczas przyszłorocznej edycji, w foyer Filharmonii Narodowej Stowarzyszenie zaprezentuje publiczności swoją kolekcję, wzbogaconą również o plakat promujący festiwal 2011 roku.

Anna S. Dębowska: Dlaczego projekt festiwalowych plakatów powierzył Pan malarzom, zamiast po prostu oddać „sprawę” w ręce dobrego grafika?

Andrzej Giza: W czasach, w których żyjemy, o randze i znaczeniu każdego festiwalu nie decyduje tylko jego program czy dobór zaproszonych artystów. Równie ważna jest forma promocji, która ostatecznie decyduje o sukcesie lub porażce, przychylności publiczności i krytyków. Jeśli mam do wyboru możliwość tworzenia niepowtarzalnych kampanii reklamowych podpisanych przez niepokornych i kreatywnych polskich artystów, wybór jest prosty.

Zdecydował się Pan też na pokoleniową zmianę warty. Po Horowitzu, Olbińskim, Pagowskim przyszedł czas na roczniki '70.

Zdanie tych ludzi, czyli Sasnala, Maciejowskiego, Materki wydaje mi się najważniejsze. Największą grupę naszych odbiorców stanowi pokolenie osób pomiędzy trzydziestym a czterdziestym rokiem życia, to ich równoletkowie w największej części stanowią przyszłą publiczność nie tylko festiwalu, ale przede wszystkim sal koncertowych i operowych, to wreszcie ci ludzie wychowują przyszłe pokolenia melomanów.

Czy czerpią oni z tradycji Polskiej Szkoły Plakatu?

Prace Lenicy, Młodożeńca, Tomaszewskiego często określano jako dzieła „niezależności i bystrości rozumu”. Zróżnicowane stylistycznie, odznaczały się oszczędnością formy w konstruowaniu komunikatu. Tak jest też chyba z naszymi plakatami.

Pani Elżbieta Penderecka zaakceptowała propozycję Sasnala, Materki, Maciejowskiego?

Elżbieta Penderecka jako obywatel świata należy do osób otwartych na nowe zjawiska w sztuce. To osoba, która osobiście знаła się z Markiem Chagallem, Joanem Miró czy Pablo Picasso. Wiem, że ma swój pogląd na temat tego, czym jest piękno, i nie są to kanony. Ilekroć zwiedzam z szefową wystawy, a zdarza nam się to dość często podczas długich zagranicznych podróży, to ja, który studiowałem historię sztuki, pierwszy opuszczam sale wystawowe...

Maciejowski dla festiwalu

Plakat XIV Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena jest dziełem znanego w całej Europie krakowskiego malarza Marcina Maciejowskiego.



© 2009, Marcin Maciejowski

Jego prace pokazywane są w renomowanych europejskich galeriach: w wiedeńskiej Kunsthalle, w Bayer AG w Leverkusen, w berlińskiej galerii Arndt&Partner, paryskiej Le Plateau, londyńskiej Wilkinson Gallery, w Leo Koenig Gallery w Nowym Jorku i w National Centre for Contemporary Arts w Moskwie, a także w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej i w Zachęcie. Rocznik 1974, studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i wraz z kolegami z tej samej uczelni, Wilhelmem Sasnałem i Rafałem Bujnowskim współtworzył legendarną krakowską Grupę Ładnie. To była nowa fala w polskim malarstwie, która pojawiła się pod koniec lat 90. Dziś ceny prac tych artystów na międzynarodowym rynku sztuki sięgają kilkunastu tysięcy euro. Jak pisze historyk sztuki Magdalena Drągowska, współautorka książki „Krótka historia Grupy Ładnie”, prace Maciejowskiego noszą cechy malarstwa realistycznego i historycznego.

„Kiedyś głównym źródłem inspiracji były dla niego stare numery „Super Expressu”. Teraz są to książki historyczne, magazyny kobiece, katalogi muzealne czy filmy i fotografie. Większość jego obrazów i rysunków opatrzonych jest komentarzem: cytatem z gazety czy filmu, opisem tego, co przedstawia obraz. Bohaterami jego prac są osoby z najbliższego otoczenia i osoby publiczne – gwiazdy popkultury, aktorzy, politycy, sportowcy, bohaterowie narodowi i bohaterowie jednego newsa w regionalnej gazecie. W 2003 roku otrzymał Paszport „Polityki” w kategorii plastyka m.in. za dowcipne wykorzystanie stylistyki mediów i reklamy do opisu współczesnej polskiej obyczajowości. Maciejowski interesuje się medialnym wizerunkiem męskości i kobiecości. Intrygują go współczesne medialne interpretacje religijnych i narodowych wartości. Można zaryzykować stwierdzenie, że jest narodowym polskim malarzem, piewcą swojskości” – stwierdza Magdalena Drągowska.