

Warszawa
Wielkanoc 2010

BEETHOVEN

Nr 7

M A G A Z I N E



Paavo Järvi
od jedyńki do dziewiątki
s. 8

Charles Dutoit
ze szwajcarską precyzją
s. 6

Chopin
przy stole
s. 12

Eric Le Sage
pianista liryczny
s. 13



Od wydawcy
Co nam spędza z powiek sen?

Jak sprawić, żeby sztuka wysoka przedarła się przez szum popkultury? Czy muzyka klasyczna ma szansę na szeroki odbiór w świecie, w którym żądzą listy przebojów i duchowe rozterki celebrytów? Przed współczesnym festiwalem muzyki poważnej stają liczne wyzwania, czasem – wydawałoby się – sprzeczne: utrzymać najwyższy poziom; prezentować dzieła ambitne; zachęcić szeroką publiczność do intelektualnego wysiłku... Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena wypracował na to wszystko kilka recept: nowe obszary kulturowe (koncert muzyki chińskiej), projekty jazzowe i multimedialne (Chopin à la Mísia!); dzieła niesłusznie zapomniane (*Euryanthe*) czy realizacja przedsięwzięć, które swoim zakresem wyrastają ponad codzienność światowych sal koncertowych. W tym roku – wszystkie symfonie Beethovena w wydaniu Deutsche Kammerphilharmonie Bremen pod dyktando Paavo Järvi. A sen z powiek organizatora spędza tylko jedno, być może największe wyzwanie: jak przyszłoroczny, piętnasty Festiwal uczynić jeszcze bardziej wyjątkowym? Przekonamy się o tym już wkrótce!

Andrzej Giza
dyrektor Stowarzyszenia
im. Ludwiga van Beethovena



Od redakcji
Fenomen zespołowego grania

Drugi tydzień festiwalu. Symfoniemi Beethovena zadyryguje Paavo Järvi, artysta w pełnym rozkwicie swoich możliwości; *Mszą żałobną* Berlioza – maestro Charles Dutoit, który w rozmowie z Bartoszem Kamińskim zdradza przepis na wybitną orkiestrę. Choć minął już czas wielkich tyranów batuty i nawet w orkiestrach nastała demokracja, to przecież ciągle zjawisko zespołowego muzykowania fascynuje nas nie mniej niż pianistyka. Dlatego ciekawi nas, jacy prywatnie byli ci, którzy owe fenomeny współtworzyli: Beethoven, Schumann i Chopin, czyli indywidualista, poeta i dandys, a właściwie, jak nam wyjaśnia Joanna Bojańczyk, człowiek w wyrafinowany sposób elegancki. Taki oto ciekawy obrazek wyłania się z naszych artykułów (dopełnia go Wojciech Bońkowski swoimi odkryciami w zakresie sybarytyzmu Chopina). Człowiek i dzieło: nie każdemu dane jest właściwie grać Schumanna. Do tych nielicznych należy francuski pianista Eric Le Sage, który Kacprowi Mikłaszewskiemu wyjaśnia, dlaczego od ponad 20 lat intryguje go muzyka autora *Etiud symfonicznych*.

Anna S. Dębowska
redaktor naczelna
„Beethoven Magazine”



Otwarcie XIV Festiwalu: Paweł Potoroczyn, dyrektor Instytutu Adama Mickiewicza, Elżbieta Penderecka, Hanna Gronkiewicz-Waltz, prezydent Warszawy.



Xiaoyong Yang (baryton), Xu Xiao Ying (sopran), Shanghai Symphony Orchestra rozpoczęli festiwal 21 marca.



Long Yu i Shanghai Symphony Orchestra, 21 marca.

Festiwal rozpoczął...

Tegoroczny Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena wpisuje się w czas wyjątkowo uroczysty i świąteczny: rok dwóch mistrzów fortepianu, romantyków i poetów dźwięku – Roberta Schumanna i Fryderyka Chopina.

To Schumann – wizjoner powiedział o utworach Chopina, że to „armaty ukryte w kwiatach”. Jakże celna metafora, oddająca tak walecznego ducha Chopinowskiej muzyki – zdolność kompozytora do uderzenia pięścią w klawisze fortepianu – jak i jej poetyczny urok i koloryt.

Z kolei Ludwig van Beethoven jako twórca sonat i koncertów fortepianowych kierował się w swej twórczości ku nowym brzegom muzyki, w wyobraźni „budując” swój własny fortepian – brzmiący potężnie jak orkiestra, a zarazem zdolny do wyrażania najsubtelniejszych i najpiękniejszych uczuć.

Kontekstem dla ich sztuki będą m.in. wszystkie symfonie mistrza z Bonn pod batutą Paavo Järvięgo i w wykonaniu Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. A w Wielki Piątek niezwykle rzadko wykonywane *Requiem* Berlioza pod batutą Charlesa Dutoit, z solistą Paulem Grovesem.

Elżbieta Penderecka

dyrektor generalna Wielkanocnego Festiwalu
Ludwiga van Beethovena



Widownia Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w dniu inauguracji festiwalu.



Ivan Monighetti i Pavel Gililov zagrali Chopina na Zamku Królewskim, 22 marca.



Louis Lortie i Sinfonietta Cracovia, 22 marca w Filharmonii Narodowej.



22 marca 2010, Sala Wielka Zamku Królewskiego w Warszawie,
a w niej największy skarb festiwalu – nasza publiczność.

Ewa Braun, scenograf, zdobywczyni Oscara: Jestem gościem na Festiwalu Beethovenowskim od kiedy ta wielka impreza muzyczna przeniosła się do Warszawy. To jeden z piękniejszych prezentów, jakie stolica otrzymała od Krakowa. Znakomitym pomysłem wyróżniającym festiwal jest prezentacja twórczości wielkiego klasyka na tle innych zjawisk muzycznych. Dla mnie wydarzeniem będzie *Requiem* Berlioza w Wielki Piątek pod batutą wybitnego dyrygenta Charlesa Dutoit.

Bożena Batycka, designer: Gości tu wielu znakomitych wykonawców z całego świata. Zgromadzenie ich wszystkich w jednym miejscu i czasie wymaga wielu zabiegów, starań oraz talentu. Skala przedsięwzięcia budzi mój wielki podziw, zasługi Elżbiety Pendereckiej są nie do przecenienia.

Agnieszka Holland, reżyser: Festiwal ma autentyczny, świąteczny charakter, muzycznie wydaje mi się bardzo przemyślany, czuje się znawstwo i energię pani Elżbiety Pendereckiej.

Jolanta Fajkowska, dziennikarka i prezenterka telewizyjna: Festiwal jest pełen dostojeństwa, powagi i skupienia, bo tego wymaga zbliżająca się Wielkanoc. Ma też elegancję, szyk, jest lekko snobistyczny, czasem salonowy. Zachowawczy, ale wciąż młody i energiczny. Warszawa dała rozmach imprezie, ale też zyskała – ma wydarzenie muzyczne na dobrym europejskim poziomie.

Krzysztof Zanussi, reżyser: Festiwal Beethovenowski ma wielką siłę przyciągania.



Kurs mistrzowski pod kierunkiem Nelsona Goernera, 21 marca, Filharmonia Narodowa



Elżbieta Penderecka i Bogdan Klich, minister obrony narodowej.



Elżbieta Penderecka i Cornelia Much.



Ze szwajcarską precyzją

Sławę przyniósł mu interpretacje muzyki francuskiej. W Wielki Piątek **Charles Dutoit** zadyryguje monumentalnym *Requiem* Hectora Berlioza z tenorem **Paulem Grovesem** oraz **Orkiestrą Sinfonia Varsovia**.

Bartosz Kamiński: Kiedy po raz pierwszy zetknął się pan z muzyką Berlioza?

Charles Dutoit: O ile pamiętam, było to w Paryżu: Igor Markevitch dyrygował *Potępieniem Fausta*. W Waszyngtonie słuchałem opery *Trojanie* w wersji koncertowej pod batutą Thomasa Beechama. To było prawie 50 lat temu.

Co do Berlioza, to wziąłem sobie do serca uwagę Charlesa Muncha, szefa Orkiestry Bostońskiej, pod którego kierunkiem przez pewien czas się kształciłem. Munch uważał, że Berliozowi bardzo blisko jest do Beethovena, o czym zapomina dziś wielu dyrygentów. To prawda, że teoretyczne rozprawy Berlioza na temat instrumentacji zapoczątkowały nowoczesne myślenie o orkiestrze symfonicznej i że to właśnie on – a nie Liszt, jak się często sądzi – stworzył pierwszy poemat symfoniczny, czyli *Symfonię fantastyczną*. Był też wierny klasycznym ideałom, na przykład co do klarowności brzmienia.

Pana nauczycielami poza Munchem byli także Ernest Ansermet i Herbert von Karajan.

Któremu z nich najwięcej pan zawdzięcza?

Myślę, że Ansermetowi, który w czasie, gdy studiowałem w Genewie, był szefem Orkiestry Szwajcarii Romańskiej. Imponował mi jako muzyk i człowiek. Był filozofem i humanistą o szerokich horyzontach.

Z kolei Karajana poznałem jako muzyk orkiestry młodzieżowej festiwalu w Lucernie. Chyba jedyny raz w swoim życiu poprowadził wtedy kurs mistrzowski. Potem zaprosił mnie do Opery

Wiedeńskiej, abym zadyrygował przedstawieniami baletu *Trójgraniasty kapelusze* de Falli z dekoracjami Picassa. Miałem wówczas okazję obserwować Karajana na próbach i była to wspaniała lekcja.

Dużą część pana repertuaru stanowią dzieła Debussy'ego, Ravela i Strawińskiego, których wykonaniami zasłynął właśnie Ernest Ansermet, a nawet był pierwszym wykonawcą wielu z nich. Co zadecydowało, że tak często Pan nimi dyryguje – tradycja czy osobisty gust?

Początkowo pociągała mnie muzyka barokowa i klasyczna. Kiedy objąłem kierownictwo Orkiestry Symfonicznej w Montrealu, wytwórnia Decca zaproponowała nam nagranie dzieł z francuskiego repertuaru Ansermeta w technologii cyfrowej, która właśnie wchodziła na rynek. Z różnych względów woleli nagrywać poza Europą. Wiedzieli, że ten repertuar jest mi bliski i że mogą spodziewać się po Montrealczykach podobnej finezji i wrażliwości na barwę dźwięku, jaką można było znaleźć u Ansermeta. Nasze nagrania odniosły sukces i zadecydowały o wizerunku zespołu. Mój repertuar jest jednak bardziej różnorodny, niż można sądzić po nagraniach.

Wspomniał Pan o finezji i wrażliwości na barwę dźwięku. To chyba najtrudniej uzyskać?

Wzorem zawsze były dla mnie orkiestry kameralne, w których muzycy uważniej słuchają siebie nawzajem. W masie brzmienia wielkiej orkiestry symfonicznej zaciera się wiele szczegółów,

a przecież to one decydują o finezji i klasie każdego zespołu. Niewiele jest orkiestr symfonicznych, których muzycy mają tego świadomość. W Stanach Zjednoczonych pierwszą taką orkiestrą była Orkiestra Clevelandzka pod dyktando George'a Szella, która Haydna i Mozarta grała, jak najlepsza orkiestra kameralna.

Obecnie kieruje pan Orkiestrą Filadelfijską.

Co ją charakteryzuje?

Wielkim jej atutem jest potężny i aksamitny dźwięk, zwłaszcza sekcji smyczkowej. Dziś, kiedy w renomowanych zespołach zachodzi wymiana pokoleń, a wielu młodych muzyków, zwłaszcza w Ameryce, ma azjatyckie korzenie, szczególnie ważne jest podtrzymanie tradycji. Chętnie więc wykonuję z Filadelfijczykami repertuar, który zawsze był ich wizytówką.

Harold C. Schonberg, słynny krytyk muzyczny „New York Timesa”, uważał, że imponujący dźwięk tej orkiestry wziął się także stąd, że na co dzień grała ona w sali o trudnej akustyce i musiała naddawać brzmienia.

Akustyka sali, w której orkiestra stale występuje, nie pozostaje bez wpływu na brzmienie zespołu, weźmy na przykład salę Concertgebouw w Amsterdamie albo Filharmonii w Sankt Petersburgu. Decyduje też o tym stały repertuar. Filharmonicy Wiedeńscy wykonują głównie dzieła klasyczne i romantyczne. Dyrygując nimi w utworach, które grają rzadziej, na przykład Strawińskiego czy kompozytorów francuskich, potrzeba więcej pracy, by uzyskać właściwe efekty.

O brzmieniu orkiestry decyduje także jej dyrektor muzyczny, bo przecież każdy dyrygent ma w tym względzie własne upodobania.

U Filadelfijczyków wciąż znać rękę Stokowskiego, który uwielbiał potężne, nasycone brzmienie. Chętnie sięgał po pełne rozmachu symfonie, np. Sibeliusa i Szostakowicza, często jako pierwszy w Ameryce. Żadna inna orkiestra nie gra również wspaniale Rachmaninowa, który swe ostatnie dzieło, *Tańce symfoniczne*, napisał właśnie dla Filadelfijczyków. Jak zatem widać, na tradycję danego zespołu mają wpływ rozmaite czynniki.

Rozmawiał Bartosz Kamiński



Hector Berlioz, jedna z najpotężniejszych osobowości XIX-wiecznej sceny muzycznej po Beethovenie, wielokrotnie zaskakiwał swoich współczesnych. Jeden z największych wstrząsów, ale wstrząsów

triumfalnych, wywołała napisana przez niego w 1837 r. *Grande Messe des morts (Requiem)* na tenor, chór i wielką orkiestrę. Wciąż wywołuje gorące spory interpretacyjne, jakie wzbudzać może tylko arcydzieło.

Charles Dutoit urodził się w 1936 r. w Lozannie.

W 1977 r. został dyrektorem artystycznym Orkiestry Symfonicznej w Montrealu, którą kierował przez blisko 30 lat i z którą dokonał dla wytwórni Decca wybitnych nagrań muzyki rosyjskiej i francuskiej XIX i XX w.

Obecnie jest głównym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Royal Philharmonic Orchestra i Orkiestry Filadelfijskiej.



Paul Groves – tenor liryczny, debiutował w 1995 r. w La Scali. Jego najważniejsze role to Tamino w *Czarodziejskim flecie* i Don Ottavio w *Don Giovannim* Mozarta oraz tytułowa partia w *Potępieniu Fausta* Berlioza. Regularnie

występuje na festiwalu w Salzburgu, na scenie Royal Opera House – Covent Garden i Metropolitan Opera.

Orkiestra, czyli uniwersum

Podstawowy skład orkiestry wykształcił się w XVIII wieku, w symfoniach Haydna i Mozarta. W klasycyzmie kompozytorzy do dominującej w baroku grupy smyczków dodali instrumenty dęte drewniane: flet, obój, fagot, później klarnet, oraz blaszane: rogi i trąbki, wreszcie kotły.

Ludwig van Beethoven w dziewięciu symfoniach wprowadził kolejne instrumenty – puzon, flet piccolo i kontrafagot. Dopiero ten wielki prekursor romantyzmu pokazał innym kompozytorom jak można wykorzystać orkiestrowy żywioł.

Jego kompozycje, traktujące każdy z instrumentów jako integralny składnik orkiestry, wyznaczyły kierunek XIX- i XX-wiecznej instrumentacji, czyli operowania orkiestrą. Następnym pokoleniom pozostało tę ideę rozwijać.

Richard Wagner w tetralogii *Pierścień Nibelunga*, oprócz 64-osobowego kwintetu smyczków, użył m.in. poczwornie obsadzonych instrumentów dętych drewnianych, czterech trąbek, ośmiu waltorni, z których cztery zamieniane są na tzw. tuby wagnerowskie, czterech puzonów, sześciu harf i dużego zestawu instrumentów perkusyjnych. Największą bodaj obsadę ma *VIII Symfonia Es-dur* – *Symfonia Tysiąca* skomponowana przez Gustava Mahlera. Uważany za prawdziwego mistrza instrumentacji Richard Strauss w *Symfonii alpejskiej* wykorzystał maszyny imitujące świst wiatru i grzmoty. Z kolei Krzysztof Penderecki, klasyk XX wieku, odważył się wprowadzić do orkiestry piłę tarczową, maszynę do pisania i skonstruowane przez siebie z rur PCV – tubafony, instrumenty, na których gra się rakiетkami do ping-ponga (efekt genialny!).



Raoul Dufy, *Czerwony koncert*, 1946

Tak naprawdę, w porównaniu z orkiestrą XIX-wieczną, zmieniono do dziś niewiele. Zachowana została ogólna struktura instrumentów i ich układ na scenie. Z czasem układ zwany niemieckim (skrzypce II umieszczone naprzeciwko skrzypiec I po prawej ręce dyrygenta),

zastąpiono układem amerykańskim, gdzie obie sekcje skrzypiec umieszczone są po lewej stronie estrady. Dyrygenci chętnie korzystają z obu tych wariantów, bo zmieniają one relacje brzmieniowe między grupami instrumentów.

Ada Ginał



Opera Bałtycka i Bałtycki Teatr Tańca

www.baltyckiteatrtanca.pl

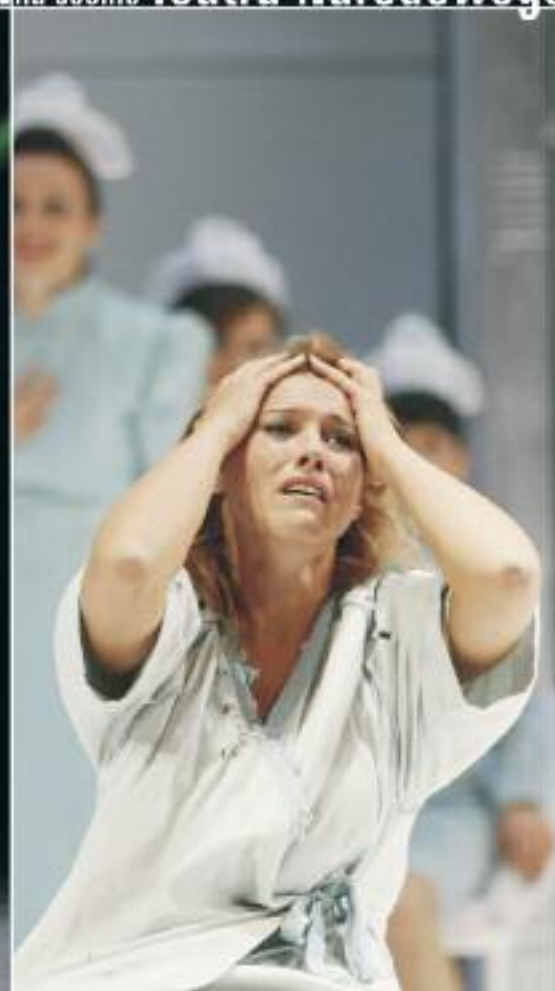
8 czerwca 2010 g.19
Romeo i Julia
balet Izadory Weiss



występy gościnne

na scenie **Teatru Narodowego** w Warszawie

www.operabaltycka.pl



9 czerwca 2010 g. 19
Richard Strauss
Ariadne auf Naxos
kierownictwo muzyczne
José Maria Florêncio
inscenizacja i reżyseria
Marek Weiss



Od jedyńki do dziewiątki

Wszystkie symfonie Beethovena pod batutą **Paavo Järvi** i w wykonaniu **Deutsche Kammerphilharmonie Bremen** gościły na Beethovenfest w Bonn i na Salzburger Festspiele. Teraz zabrzmiały na Wielkanocnym Festiwalu.

Paavo Järvi, zdobywca nagrody Grammy, szefuje orkiestrom Hessischer Rundfunk we Frankfurcie, Cincinnati Symphony Orchestra, ostatnio także Orchestre de Paris. Wraz z partnerującą mu orkiestrą kameralną z Bremy narobił w ostatnich latach dużo szumu swoimi interpretacjami symfonii Beethovena. Muzycy 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, a pod koniec 2009 r. zakończyć pięciopłytkowy cykl nagraniem *IX Symfonii*.

Można zadawać sobie pytanie – po co, po nagraniach Toscaniniego i Solti, Karajana, Kleibera czy Abbado, a w ostatnich dekadach Norringtona i Goodmana, Gardinera i Josa van Immerseela, jeszcze jeden komplet dziewięciu Beethovenowskich arcydzieł? Gdy słuchamy interpretacji Paavo Järvi, odpowiedź jest prosta – by rozkoszować się Beethovenem świeżym i zaskakująco witalnym! Poszczególne krążki, jak i koncertowe wykonania

symfonii zdobywały zasłużone słowa uznania, wręcz entuzjastyczne recenzje. Ich odzwierciedleniem może być przyznanie w roku 2007 pierwszej z płyt (*Eroica* i *VIII Symfonia*) dorocznej nagrody Deutschen Schallplattenkritik.

Paavo Järvi i Deutsche Kammerphilharmonie Bremen postawili na interpretacje proste i przejrzyste, oczyszczając muzykę Beethovena z wiekowych naleciałości, jakby odzierając ją ze starego werniksu. Efekt – olśniewający: wyczelowane niuansy, dopracowane detale. Największą frajdę mają ci, którzy mogą pozwolić sobie na luksus posłuchania tych płyt z partyturą w dłoni. Odnieść można wówczas wrażenie, że Järvi poszedł w tych wykonaniach drogą najprostszą z możliwych (ale pewnie i najtrudniejszą): jak najdokładniejszego odczytania zapisu kompozytora, zrealizowania jego zamysłów precyzyjnym oddaniem detali. Łuki i artykulacja, stopnie skali dynamicznej, zmiany napięcia dźwięku i akcenty – wszystko jest takie,

jak to oznaczył Beethoven. Tempa są zdecydowane, ale bardzo przekonujące (kłania się wierność oznaczeniom metronomicznym!). Nic więc dziwnego, że wykonania te zaskakują całą paletą wyeksponowanych partii solowych, że objawiają szczegóły, które często lekkomyślnie pomijano. W dotychczasowej tradycji wykonawczej trudno na przykład znaleźć precedens dla tak „rzeczywistej” potoczności szemrzącego strumyka w II części *Symfonii „Pastoralnej”*. Podobny sposób odczytywania symfonii Beethovena proponowali już od końca lat osiemdziesiątych XX wieku dyrygenci zespołów instrumentów dawnych. I chyba do takiej praktyki wykonawczej, wspartej głęboką wiedzą, Paavo Järvi w jakiś sposób się odnosi, aplikując ją z powodzeniem współczesnej orkiestrze.

Marcin Majchrowski (Polskie Radio), asd

Podczas Beethovenfest w Bonn we wrześniu ubiegłego roku Deutsche Kammerphilharmonie Bremen wykonała komplet dziewięciu symfonii klasyka.



Pod domem Beethovena

Ósmej i Dziewiątej Symfonii – w finale cyklu – słuchała nie tylko elegancka publiczność w Beethovenhalle, ale także kilkutyśięczny tłum na miejskim rynku, na którym ustawiono gigantyczny telebim pod rokokowym ratuszem. Deutsche Kammerphilharmonie jest orkiestrą rezydentką bońskiego festiwalu od 2005 r. Została zaproszona przez jego dyrektora generalną, Ilonę Schmiel. – Wiele jej zawdzięczamy – przyznaje Paavo Järvi, który w tym roku poprowadzi w Bonn cykl symfonii Roberta Schumanna. Tak zwany „Public Viewing”, czyli transmisje koncertów na rynku głównym, to również pomysły Ilony Schmiel – ma ona wyrazistą wizję festiwalu, którym kieruje od sześciu lat i który wyciągnęła z zapaści. Budżet festiwalu wynosi obecnie blisko 5 mln euro. Dwie trzecie stanowią dotacje od prywatnych firm, osiadłych w dawnej stolicy Niemiec, które uwierzyły, że warto rozwijać markę o nazwie Beethovenfest Bonn. Schmiel chce wyjść poza krąg elitarnej publiczności. Zabiega o młodą widownię, nie rezygnując z ambitnego programu. Festiwal ma charakter interdyscyplinarny (konkurs dla młodych filmowców „Look at Beethoven”, wieczory jazzowe, a nawet organizowane przez studentów projekty hiphopowe). Niewielkie miasto przez miesiąc żyje festiwalem, obwieszone bannerami, z których patrzą na przechodniów twarze gwiazd: Johna Eliota Gardinera, Kenta Nagano, Valery’ego Gergieva, Viktorii Mullovej, Maurizia Polliniego, Andreasa Staiera. Także wenezuelskiego dyrygenta Gustavo Dudamela, dziś 29-letniego szefa Los Angeles Philharmonic, którego Ilona Schmiel zaprosiła do Bonn u progu jego kariery. Z inicjatywy dyrektora festiwalu ma szansę powstać nad Renem ultranowoczesna wersja Beethovenhalle, w którą niemieckie firmy gotowe są zainwestować ponad 75 mln euro (w konkursie na projekt architektoniczny duże szanse ma Zaha Hadid). O tym, czy tak się stanie, zadecyduje referendum lokalne.

Anna S. Dębowska

www.beethovenfest.de

Szafa w podłodze, czyli Beethoven w anegdotach

Niepunktualny i podejrzliwy furiat i bałaganiarz: nic dziwnego, że nikt z nim nie mógł wytrzymać. „Niepoprawny” portret autora *V Symfonii*.

Straszny jak Beethoven

„Trudny charakter, nieposkromiona osobowość” – powiedział o Beethovenie Goethe. Charakter ma nierówny, bywa kapryśny. Jego zmienne nastroje odbijają się na otoczeniu. W furii zrywa przyjaźnie, krzycząc na przykład: „Niech nie przychodzi do mnie więcej! Jest fałszywym psem, a tymi niech zajmuje się hycel”. Podczas jednej z wizyt w restauracji „rzuca w kelnera pełnym talerzem, zalewając biedakowi oczy sosem”. Z kolei, gdy na dworskiej kolacji orientuje się, że nie będzie siedział obok księcia, „porywa kapelusz i obrażony ostantacyjnie wychodzi”. Kiedy w jednym z teatrów ośmielają się skrytykować jego *Fidelia*, żąda oddania partytury i z płonąca twarzą trzaska drzwiami. Złość mija mu równie szybko, jak się pojawia, i często od gniewu przechodzi do czułości i łagodności.

Z ołówkiem w rękę

Kompozytor nie rozstaje się z ołówkiem. Szkicuje utwory, notuje wydatki. Pedantyczny w tej kwestii, zapisuje: zakup wina, peruk, wynajem fortepianu, wydatki na służbę, nauczycieli czy prezenty dla przyjaciół.

Schludny i przystojny...

Regularnie odwiedza perukarza, kupuje drogie pończochy. Lubuje się w „cienkiej bieliźnie, jedwabnych chusteczkach, eleganckich surdutach”. Nawet tu nie brak sprzeczności – często po powrocie do domu rzuca owe stroje na ziemię. Nierzadko zakłada ubrania pomięte, zbierając je wprost z podłogi.

...ale i bałaganiarz

Nie troszczy się o porządek. Rękopisy układa byle jak: na podłodze, łóżku, meblach. Kiedy szuka właściwego utworu „rozrzuca papiery po całym pokoju, gorzko narzekając, że ktoś ruszał jego własność”. Zdarza mu się rozlać atrament z kałamarza... do fortepianu.

Przeprowadzki

Nie potrafi się nigdzie zdomowić i równie często jak służących zmienia mieszkania. W latach 1792-1827 w Wiedniu przeprowadza się aż 33 razy. Co sezon wyjeżdża na letnisko: do Baden, do Heiligenstadt.

Służba

Służący Beethovena nie mają z nim łatwego życia. Zmienia ich średnio co 2 lata. Nie ufa, nienawidzi, gdy zamęczają go problemami dnia codziennego. „Włóczędzy”, „przewrotni ludzie” – mówi o służbie. Kucharka gotuje dobrze, ale na pewno „jest podstępna i spiskuje przeciwko niemu”. Innym zarzuca, że „włamują się wytrychem do pokoiów”

i miewają „mordercze skłonności”. Jest skąpy. Po posiłku na wszelki wypadek zamyka sztućce na klucz.

Niepunktualność

Wydawców, uczniów i inne osoby doprowadza tym do rozpacz. Nierzadko kończy partytury w przeddzień premiery utworu. Proszony o przejrzenie poematu i wyrażenie opinii na temat *Polymnii* Christiana Schreibera przeciąga termin z ośmiu dni na trzy tygodnie, a potem i tak żąda dodatkowego czasu, podczas gdy Haydn czeka w kolejce.

Niechęć do udzielania lekcji

Niechętnie daje lekcje. Odwołuje je w ostatnim momencie, stojąc już w drzwiach swego ucznia i przyrzekając, że następnym razem na pewno udzieli nawet dwóch, lecz tym razem po prostu nie może.

Kalambury i dykteryjki

Chętnie dowcipkuje, jego śmiech nierzadko „wstrząsa kwiatami stojącymi na stole”. Lubuje się w dosadnych żartach i uwielbia nadawać przezwiska. Przyjaciela Mikuláša Zmeškala, właściciela winnic na Węgrzech, nazywa „baronem od gnoju”, „dowódcą zmuszających zamków”. Wyśmiewa gadulstwo wiedeńczyków i ich skłonność do plotek, nazywając ich „Papagenami”.

Na podstawie książki George’a R. Marka *Beethoven. Biografia geniusza* w przekładzie Ewy Życieńskiej (W.A.B. 2009) opracowała Eliza Orzechowska



Pokój-pracownia Beethovena w Schwarzschanerhaus, 1827 r. Wg rysunku J.N. Hoechle.



Warszawa, 21 marca 2010, **prezentacja mody inspirowanej epoką Chopina** podczas inauguracji Wielkanocnego Festiwalu w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej.

Suknie zaprojektowali:

Dorota Krynicka,
Viola Śpiechowicz,
Izabela Łapińska,
Paprocki&Brzozowski,
Hexeline,
Ewelina Wróblewska,
Teresa Rosati.



Sylwetka Chopina eleganta

W czasach Chopina ideał męskiej urody różnił się diametralnie od dzisiejszego. Sylwetka idealnego mężczyzny wyglądem przypominała raczej kobiecy kontur: spadziste ramiona, wcięta talia, wystające biodra. Chopin – drobnej budowy, szczupły i o małych stopach – wpisywał się w ten model znakomicie.

Od stóp do głów

Chopin nosił dużo koloru szarego, jasnopertowego, marengo, czyli ciemnoszarego. Kamizelki z białego jedwabiu, czarny frak z dobranymi pod kolor guzikami na wieczór, w dzień redingot, czyli dwurzędowy żakiet. Materiały to wełny i jedwabie. Batystowe koszule kupowało się na tuziny w istniejącym do dziś pasażu przy Palais Royal; dopinało się do nich kołnierzyki i mankiety. Spodnie gładkie, nie prążkowane, bardzo obciste, nie mogły się marszczyć. Obuwie? Lakierki, za które podziwiał go cały Paryż. Ozdobą sztywnego mężczyzny była bambusowa laseczka ze złotą gałką, wykończona kością stoniową lub masą pertową.

Fryderyk Chopin, dagerotyp L.-A. Bissona, przed 1847 r.

Chopin nasz modny

Błyszczące trzewiki

Wilhelm Lenz: „Chopin był to młody człowiek średniego wzrostu, wysmukły, chudy, oblicza matowej bledkości, 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”.

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

– W czasach Chopina we Francji ideałem prawdziwego sztyku był strój angielski
– mówi **Joanna Bojańczyk**, komentatorka mody w „Rzeczpospolitej”.

Anna S. Dębowska: Czy Chopin był dandysem?

Joanna Bojańczyk: Ze wspomnień jego przyjaciół wiemy, jak dużą wagę przywiązywał do wyglądu. Jego elegancja była elementem bardzo przemyślanej strategii; pamiętajmy, że aspirował do klasy wyższej, samemu będąc skromnego pochodzenia. Niewątpliwie był dandysem.

Ubierał się jednak w sposób bardzo stonowany, unikał krzykliwych barw i ekscentrycznych krojów, a tym właśnie próbowali szokować paryscy dandyści. Te ich kwieciste kamizelki, płaszcze w kocie cętki...

To był ten rodzaj dandyzmu, o którym pisał Balzac, a później Baudelaire, że dążył do podobania się, budząc niesmak, po francusku – *plaire en déplaisant*. To był dandyzm ekstrawagancki, który sprzeciwiał się panującym regułom i stanowił atrybut artystów, bohemy. Chopin się tego wystrzegał. Miał wrodzone poczucie estetyki i miary.

Może był raczej dżentelmenem?

Anglik George Brummel, prawodawca dandyzmu, który zyskał przydomek *Beau*, czyli piękny, uważał, że prawdziwa elegancja nie może rzucać się w oczy, powinna ją cechować prostota. Nie jest dżentelmenem ten, po kim widać, ile pracy i pieniędzy włożył w swój wygląd. A przecież o Brummelu mówiono, że pięć godzin spędzał przy toalecie, a buty czyścił w szampanie. Tego wysiłku nie było podobno widać. Chopin był właśnie dandysem w rozumieniu Brummela. Nigdy nie włożyłby fraka ze złotymi guzikami, tak jak nosił się jego konkurent, wirtuoz fortepianu Kalkbrenner.

Wyróżniał się, i to w Paryżu, ówczesnej stolicy mody i elegancji. To musiało być naprawdę coś...

Jeden z jego uczniów napisał, że był on osobą w sposób naturalny dystygowaną, a wyrażało się to w pełnym wdzięku sposobie bycia, wrodzonej elegancji. Paryska socjeta podziwiała go za to. Zamawiał na przykład kamizelkę i podkreślał, że musiało to być coś skromnie eleganckiego z białego jedwabiu. Cenił dobre mydła, wody zapachowe. Otaczał się pięknymi przedmiotami. W Paryżu miał własnego szewca i rękawicznika, zamawiał kapelusze u Duponta i fraki u Dautremonta, najlepszych krawców w stolicy.

Już kiedy miał 15 lat, chwalił się przyjacielowi nowymi „kiulotkami”, czyli spodniami „z kortu rojalnego”. Znał się na rodzajach materiałów. Czy taka dbałość o strój nie była rodzajem zniewieściałości?

Elegancja nie była wówczas postrzegana jako zniewieścienie. Była uważana za jeden z atrybutów dżentelmena. Mickiewicza nie wpuszczono do kasyna gry, bo miał brudny frak i wygniecioną koszulę.

We Francji w XIX w. poprzez strój i dobór kolorów wyrażano poglądy polityczne. Czy dandyzm był czymś więcej niż strojeniem się?

To był sposób postrzegania świata jako czegoś bardzo wyrafinowanego, artystycznego, a zarazem sprzeciw wobec zunifikowanej, szarej i smutnej mody mieszczaństwa oraz jego pragmatycznej ideologii. Ta postawa została wzmocniona przez romantyzm, znalazła odbicie w literaturze i sztuce.

A zatem dandys to dżentelmen czy ekscentryk?

To zależało od kraju. W Anglii prawdziwy dandys był człowiekiem wyrafinowanym, we Francji prowokatorem, ekscentrykiem. I chociaż ekscentryzm przez niektórych, np. Stendhala czy Balzaca, uważany był za coś wulgarnego, to jednak samo przywiązywanie wagi do wyglądu nie było niczym złym.

Czy dzisiaj też spotykamy dandyśm?

Dzisiaj to się rozpuściło w różnych definicjach mody. Przecież obecnie strój nie symbolizuje tak jednoznacznie – jak kiedyś – przynależności społecznej. Zmienił się system znaków, są bardziej zakamuflowane niż kiedyś. Ludzie ubierają się właściwie tak samo, kwestia tylko marki i jakości. Dziś dandyzm po prostu nie byłby czytelny, jest to już pojęcie historyczne.

Kto spośród słynnych muzyków jest elegantem?

Zimerman jest elegancki w starym dobrym sensie, ale wprowadza też luźniejszy styl, podobno sam sobie projektuje marynarki. Na swój sposób sztykowny jest też Piotr Anderszewski, młody zbuntowany. Natomiast Nigel Kennedy w swoich ubraniach od Issey Miyakego mógłby, i owszem, być odpowiednikiem dandyśm z bohemy. Myślę jednak, że wszystkie wymienione osoby mogłyby się raczej poczuć urażone określeniem „dandys” – tak negatywnego nabrało ono z czasem znaczenia.

Rozmawiała Anna S. Dębowska

DZIELIMY SIĘ MUZYKĄ WSPANIAŁYCH ARTYSTÓW



Impresariat Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena
management@beethoven.org.pl
tel. + 48 22 313 22 75, 76 fax. +48 22 313 00 05
ul. Chmielna 15/10_00-021 Warszawa
www.beethoven.org.pl

Justyna Danczowska fortepian
Kaja Danczowska skrzypce
Lukasz Długosz flet
Wojtek Gierlach bas
Krzysztof Jabłoński fortepian
Julia Kociuban fortepian
Bartosz Koziak wiolonczela
Rafał Kwiatkowski wiolonczela
Maria Machowska skrzypce
Izabela Matuła sopran
Leticia Muñoz Moreno skrzypce
Małgorzata Pańko mezzosopran
Carlos Piñana gitara, projekty flamenco
Agnieszka Rohlis mezzosopran
Artur Ruciński baryton
Marian Sebula fortepian
Agata Szymczewska skrzypce
Aleksandra Świąt fortepian
Yulia Vanyushina fortepian
Ian Yungwook Yoo fortepian
Chér Damka
Orkiestra Akademii Beethovenowskiej



Chopin przy stole

Dużą wagę przywiązywał do wykwintnego ubioru i luksusowego wyposażenia mieszkań. Podobnie do wyboru potraw i rozkoszy stołu. Rok Chopinowski sprzyja spojrzeniu na kompozytora od nieznanej strony – jak uczynił to **Wojciech Bońkowski**.

Chopin zostawił na ten temat niewiele wzmianek, ale na podstawie źródeł historycznych możemy w przybliżeniu zrekonstruować jego „smakosferę”. Jego młode lata przypadły na czasy, gdy wciąż bardzo żywa była tradycyjna kuchnia staropolska. Obfitowała w mięsiva, dziczyznę, aromatyczne przyprawy, a także kasze, buraki, seler, marchew. Nie stroniła od niespotykanych dziś w polskiej kuchni połączeń słodko-słonnych, pieprzno-kwaśnych i pikantnych, absorbowała wpływy kuchni różnych stron Europy.

Czy jadał podkurek?

Żywy ośrodek kuchni staropolskiej były magnackie pałace i szlacheckie dwory. To tu kultywowano kulinarne tradycje. Poczesne miejsce zajmowała ogromna kuchnia z otwartym paleniskiem, na którym przyrządzano mięsa z rusztu – podstawę ówczesnego jadłospisu – oraz piec chlebowy, w którym przez cały dzień pieczono ciasta, zapiekano rozmaite potrawy. Biesiadownik podlegał porządkowi dnia. Spożywano pięć posiłków dziennie, zaś pod sam koniec dnia zdarzało się niekiedy, zwłaszcza panom, skosztować tzw. podkurek, czyli posiłku późnowieczornego, już po kolacji. Do ulubionych napitków należało podawane do posiłków wino, najczęściej z Węgier. Na deser – kawa i aromatyzowane wódki. Z taką swojską kuchnią Fryderyk Chopin z całą pewnością zetknął się w czasie swoich pobytów w Żelazowej Woli, Antoninie, Szafarni, Sannikach i Poturzynie. W Warszawie, gdzie Chopinowie rezydowali od jesieni 1810 r., oprócz pieczonego, kasz i ryb słodkowodnych sięgano po łatwo dostępne w stolicy produkty importowane, jak oliwa, makarony, parmezan, kasztany, ananasy. Wykształcały się klasyki polskiej kuchni mieszczańskiej, jak barszcz, rosół, zrazy, sztukiemię. Ojciec Chopina, Mikołaj

zaopatrywał się u Milewskiego przy Długiej w wino z Chablis i Sauternes.

Strudłów podjadanie

W listach młodego Chopina, który dużo podróżował, pojawiają się wzmianki o gastronomicznych przygodach i upodobaniach. W 1825 r. do Jana Matuszyńskiego pisał słynny list o toruńskich piernikach, a z Pragi i Wiednia donosił o najmodniejszych lokalach, jak „Zur Böhmische Köchin” czy „Zum wilden Mann”. W grudniu 1830 r. pisał do rodziny: „»Dziki Człowiek«, tak się bowiem nazywa doskonała oberża, w której jadamy, wziął ode mnie za apetyczne konsumowanie strudłów i całego reńskiego krajcarów kilka”.

W Paryżu

Stolica Francji przeżywała wówczas gwałtowne gastronomiczne przemiany. Utracjuszowskie uczyły *ancien régime'u*, opisane przez Brillat-Savarina w *Fizjologii smaku*, ustępowały kuchni mieszczańskiej. Centrum gastronomicznego Paryża przenosiło się z książęcych pałaców do modnych restauracji. Mieszkał przy rue Tronchet czy Square d'Orléans, w dzielnicach z mnóstwem restauracji. Zapewne znał sławne lokale: istniejącą do dziś cukiernię Stohrera przy rue Montorgueil czy restaurację „Le Grand Véfour”. Do jej bywalców zaliczała się George Sand, partnerka życiowa polskiego kompozytora, która miała zwyczaj podejmować gości w Nohant daniami własnego pomysłu (zebranymi w wydanej niedawno książce *À la table de George Sand*). Chopin pisał o swoim zamiłowaniu do czekolady, lecz wiemy, że w Paryżu nie stronił też od win. Z Józefem Brzowskim raczył się Rüdeshheimerem, reńskim rieslingiem, pił szampana, który przeżywał rozkwit popularności i podawany był w „towarzystwie” właściwie przy każdej okazji, a w 1849 r. na Polach Elizejskich osuszył

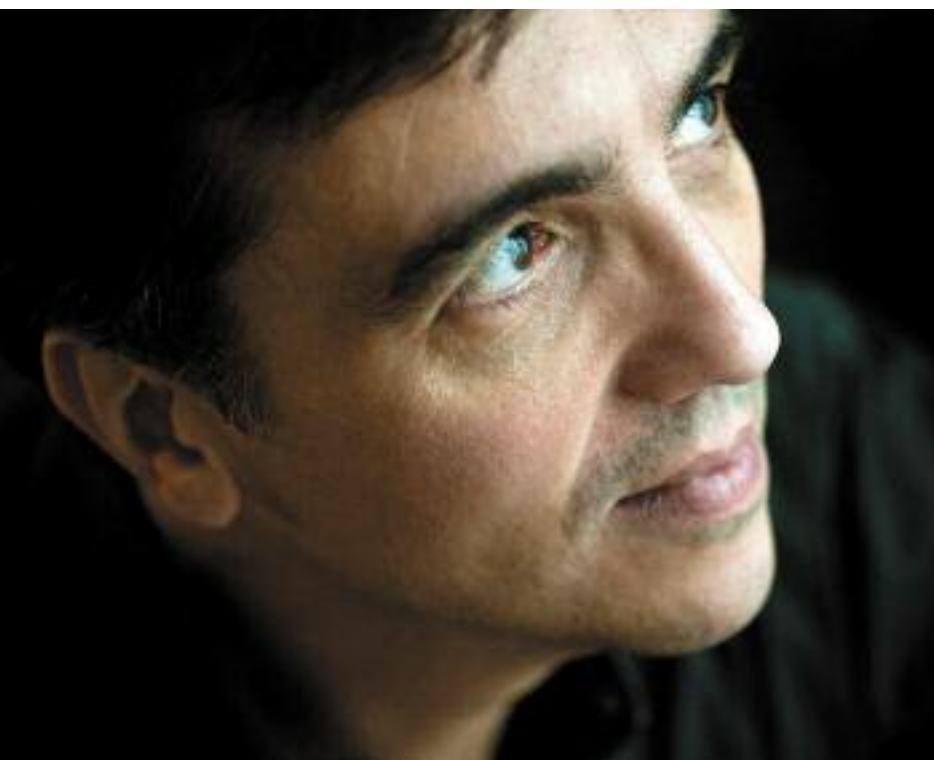
z Delacroix butelkę przy barze – prawdopodobnie bordeaux, podstawę winnej diety paryżan.

Ostrygi, szparagi, cygara

Najlepszy opis smakoszostwa Chopina pozostawił nam jego przyjaciel Józef Brzowski, tak opowiadając o wieczorze z lata 1837 r.: *Kiedy zegary godzinę szóstą wskazywały, ja, Chopin oraz jeden z jego przyjaciół [Matuszyński] przybyliśmy na ulicę Montorgueil, sławną z nieprzeliczonej liczby jadalni oraz z najświetniejszych w stolicy składów ryb. Tam znajdowała się od dawna słynna restauracja pierwszego rzędu pod nazwą „Rocher de Cancal” [...]. Mieliśmy zatem gabinet na trzech. W nim nader wygodnie mogliśmy się rozgościć. Na stole w pośrodku stojącym leżała książka ze spisem potraw, ciwarka czystego papieru, atrament i pióro. [...] Chopin wypisał, czym miano nam służyć, a oczekujący zlecenia garson wnet otrzymał rozporządzenie piśmienne. Wkrótce usłużono... Zaczęliśmy od ostryg – wyborne! Następująca zupa, purée de gibier [krem z dziczyzny], wyśmienita! Z kolei podano matlota [rybę duszoną w czerwonym winie]. Danie to, dorównujące samej ambrozji, doskonałym sporządzeniem i wykwinnym smakiem, zdawało się z całą dumą chcieć nam przypominać, iż w „Rocher de Cancal” obiadujemy. Zastawiono potem szparagi – nie do wychwalenia. Później inne przysmaki, a przedziwny szampan szumnie wszystkiemu towarzyszył. Z cygarami w ustach udaliśmy się do Tortoniego na kawę. Restauracja „Au Rocher de Cancale” przy rue Montorgueil w drugiej dzielnicy Paryża nadal zaprasza gości na ostrygi i podobne dania. Z butelką szampana możemy poczuć się jak Chopin z Brzowskim.*

Wojciech Bońkowski

Obszerniejsza wersja artykułu ukaże się w „Magazynie Chopin”. Na zdjęciu: Martin Drölling, *Wnętrze kuchni*, 1815 r., Luwr, Paryż



200. rocznica urodzin Roberta Schumanna

Pianista liryczny

– Schumann jest dla każdego pianisty doświadczeniem jednostkowym: podążaniem za jego charakterem, drogą artystyczną i humorem – mówi **Eric Le Sage**, francuski pianista, który w ciągu dwóch wieczorów zmierzy się z muzyką twórcy *Karnawału*.

Eric Le Sage 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. Jako pierwszy pianista w historii nagrał utrwalił wszystkie dzieła Schumanna na fortepian solo oraz z jego towarzyszeniem.

Kacper Miklaszewski: Dziś rzadziej słyszy się w programach recitali Schumanna i Mendelssohna, niż Chopina i Liszta. Dlaczego?

Eric Le Sage: Schumann jest bardziej ryzykowny. Trzeba dziełu nadać bezbłędną postać dźwiękową, w przeciwnym razie reakcja słuchaczy będzie znacznie słabsza.

Skąd wziął się pomysł nagrania utworów fortepianowych?

Zakochałem się w muzyce Schumanna, słuchając, jak moja profesor Maria Curcio objaśnia *Davidstänzer-tänze*. Miałem 18 lat, grałem już sporo jego utworów, choć nie tyle, co Chopina i Liszta, które są bardziej przydatne w budowaniu umiejętności pianistycznych. Maria Curcio miała dar zgłębiania świata kompozytorów, których kochała.

Jakie miejsce zajmuje Schumann wśród kompozytorów, swoich rówieśników?

Był poetą, krytykiem, napisał bardzo piękne teksty o Chopinie, Brahmsie, Mendelssohnie, Berliozie. Bardzo szybko odnalazł swoje miejsce, swój język, poczynając od *Papillons* op. 2. Tam jego świat jest bez reszty poetycki. Schumann był mistrzem, który nigdy nie popadł w pusty patos lub łatwy sentymentalizm, był daleki od romantycznego kiczu, z którym walczył.

Dlaczego niektóre cykle są wykonywane często, jak *Fantasiestücke* op. 12 czy *Kinderszenen* op. 15, zaś inne znacznie rzadziej, jak *Nachtstücke* op. 23, *Drei Phantasiestücke* op. 111, *Gesänge der Frühe* op. 133?

Niektóre dzieła są przeznaczone do interpretowania jakby własnego, osobistego, nie na użytek wielkich sal koncertowych. Dlatego są rzadziej grywane, a przecież potrafia zaskoczyć i pobudzić. Niekiedy nawet mogą bulwersować słuchaczy, choć nie to sprawia,

że rzadziej wstawia się je do programów koncertów. To te piękne fragmenty utworów op. 23, 111 czy 133 miał na myśli Roland Barthes, mówiąc, że muzyka Schumanna nabiera całego swego sensu wtedy, gdy gra się ją dla siebie. Wykonawca musi stworzyć własny pomost do świata Schumanna, nawiązać z nim kontakt, jak z drugim człowiekiem. To tajemnica tej muzyki. Solista ma pomóc słuchaczowi do niej dotrzeć.

Muzyka fortepianowa Schumanna nie leży „pod palcami” jak utwory Chopina lub Liszta. Wydaje się trudniejsza.

Nie zawsze jest wygodna, ale dobrze brzmi, jeśli wiedzieć, czego się chce! Nie można dać się wysadzić z klawiatury przez przyływ emocji. Niekiedy partytura może w pewnym sensie przeciążyć wykonawcę, trzeba nieustannie się pilnować i nie dać uwieść wielokrotnie powtarzanym, niemal odurzającym rytmem. Schumann jest dla każdego pianisty doświadczeniem jednostkowym – grając go, można skłaniać się bardziej w kierunku dramatu, większej energii, heroizmu lub introspekcji i melancholii. Wielkie cykle, jak każde arcydzieło, niosą kilka poziomów znaczeń i mogą być odczytane na rozmaite sposoby. Zaskakuje mnie czasem różnorodność emocji, jakie wzbudzają we mnie choćby *Humoreska* i *Kreisleriana*.

Czy gra Pan na instrumentach historycznych?

Nagrałem *Trio*, *Kwartet* i *Kwintet* na Steinwayu D pierwszej generacji, z roku 1875. To instrument idealny – moim zdaniem – do tych kompozycji, ponieważ pozwala zachować jasność gry bez ryzyka przykrycia partii wiolonczeli i prowadzić legato przy tonie bardzo czystym.

Nie wyobrażałem sobie pominięcia niezwykle bogatej muzyki kameralnej Schumanna, która stanowi część jego pianistycznego świata.

Rozmawiał Kacper Miklaszewski

Eric Le Sage (1964) ukończył Konserwatorium Paryskie w wieku lat 17, po czym doskonalił swe umiejętności w Londynie pod kierunkiem Marii Curcio. W 1989 r. zdobył pierwszą nagrodę na Konkursie im. Schumanna w Zwickau, zaś rok później trzecią – na Konkursie w Leeds.

Interesuje się utworami rzadko wykonywanymi, ma w swym repertuarze ponad dwadzieścia koncertów fortepianowych, m.in. Dwořáka, Schönberga, Strawińskiego i Brittena. Nagrał wszystkie utwory fortepianowe Francisca Poulenc'a, a zaproszony przez Alexandre'a Tharauda zarejestrował z nim utwory na cztery ręce Erica Satiego.

Schumann – krok ósmy

Eric Le Sage wyrasta na czołowego ambasadora twórczości Roberta Schumanna. Gigantyczny cykl, który od 2006 r. rejestruje dla francuskiej Alphy (w kolekcji ma się ukazać 20 części), pokazuje nieznane oblicze wielkiego romantyka. W ósmej odsłonie cyklu Le Sage sięga po rzadko grywane *Allegro b-moll*, *Faschingsschwank aus Wien* op. 26 i *Studia nad Kaprysami Paganiniego* op. 3 i op. 10. Pierwszy z utworów zachwycą przede wszystkim dogłębnym odczytaniem przez Le Sage'a intencji kompozytora. W *Allegro* Francuz mistrzowsko rozkłada akcenty, podobnie zresztą jak w *Faschingsschwank aus Wien*. Tu Le Sage po raz kolejny udowadnia, że potrafi świetnie odnaleźć się w gąszczu artykulacyjnych i dynamicznych nieoczywistości. Jednak prawdziwym klejnotem tej płyty są *Studia nad Kaprysami Paganiniego*. Ten opus trzeci został wydany w 1832 r. Schumann pisał w liście do matki, że wszystkie miniatury należy interpretować jako ćwiczenia. A jednak w grze Le Sage'a wiele jest swady i luzu. Jakże to inny Paganini niż pomnikowe *Wariacje na temat Paganiniego* Brahmsa.

Marta Nadzieja

Robert Schumann,
Klavierwerke & Kammermusik – VIII,
Eric Le Sage (Alpha)





Wszyscy ludzie Beethovena / All Beethoven's men. I rząd/ 1st row: Elżbieta Penderecka (dyrektor generalna festiwalu/ General Director of the Festival), Elżbieta Chojnowska (kierownik Impresariatu/ Head of Artistic Management), Sylwia Idzikiewicz-Lichoń (koordynacja pracy artystycznej/artistic coordinator), Ewelina Modrak (sekretariat/ secretary), Andrzej Giza (dyrektor Stowarzyszenia im. Beethovena/Director of the Beethoven Association), Matylda Czekaj (producent koncertów/producer) Ewa Błaszczak (producent koncertów/producer), II rząd/ 2nd row: Antonina Jabłońska (producent koncertów/producer) Małgorzata Pełda-Brochocka (rzecznik prasowa/Festival spokeswoman), Filip Nazar (wizualizacja festiwalu/Festival visualisation), Mira Wachowska-Nowak (Impresariat, kursy mistrzowskie/Artistic Management, Master Classes), Anna S. Dębowska (redaktor naczelna „Beethoven Magazine”/Editor-in-Chief of Beethoven Magazine), Iwona Durdut (szefowa organizacji widowni/Head of Booking), Irena Kisielewska (producent koncertów/producer). III rząd/ 3rd: Dariusz Modrak (kierowca Elżbiety Pendereckiej/ driver), Bruno Fidrych (fotografik/photographer), Martyna Stodkowska (producent koncertów/producer), w walizce/ in the suitcase: Robert Salisz (koordynator produkcji/production coordinator).

15. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena odniesie się w przyszłym roku do dwóch wielkich jubileuszy: dwusetnej rocznicy urodzin Ferencza Liszta i setnej rocznicy śmierci Gustava Mahlera.

Zabrzmią dwa wielkie dzieła Mahlera: *II Symfonia „Zmartwychwstanie”* pod batutą **Antoniogo Wita** oraz *Des Knaben Wunderhorn* pod dykcją **Huberta Soudanta**. Liszta usłyszymy w utworach fortepianowych i symfonicznych w wykonaniu **Stephena Hough**, **Muzy Rubackyte** (recitale) oraz **Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach** pod dykcją Soudanta (m. in. *Symfonia Faustowska*).

Wykonane zostaną aż trzy *Pasje*: *Pasja wg św. Jana* Johanna Sebastiana Bacha pod dykcją **Rolfa Becka**, i późniejsza o ponad 30 lat od niej *Pasja Der Tod Jesu* Carla Heinricha Grauna w wykonaniu **Akademie für Alte Musik Berlin** oraz **Collegium Vocale Gent**. Na finał festiwalu zabrzmi zaś dawno nie słyszana na żywo *Pasja wg św. Łukasza* **Krzysztofa Pendereckiego** pod dykcją samego kompozytora.

Jak co roku na festiwalu gościć będą cenione zespoły symfoniczne: tym razem będą to **Filharmonia Drezdeńska** pod **Johnem Axelrodem**, **Orkiestra Symfoniczna z Lahti**, **Württembergische Philharmonie** pod dykcją **Oli Rudnera** oraz **Berlińska Orkiestra Radiowa**, która pod batutą **Marka Janowskiego** wykona *Wesendonk Lieder* Richarda Wagnera z **Petrą Lang** jako solistką.

Szykują się aż dwie produkcje operowe. Pierwsza to *Fidelio* Beethovena pod dykcją **Marco Guidariniego** (partię Leonory wykona prawdopodobnie Bettine Kamp lub Elisabete Matos). Łukasz Borowicz przypomni wczesną operę Gaetano Donizettiego *Maria Padilla*. Zadowoleni będą wielbicieli **Rudolfa Buchbindera**, który dokończy cykl wszystkich sonat Beethovena, a z *Sinfonią Cracovią* w ciągu jednego dnia wykona komplet jego koncertów fortepianowych.

– Kursy mistrzowskie dla wokalistów poprowadzi **Kiri Te Kanawa**, a dla kameralistów **Fine Arts Quartet** – zapowiada Elżbieta Penderecka, dyrektor generalna Wielkanocnego Festiwalu. Planowany jest też jubileusz festiwalu w warszawskiej Galerii Zachęta.

– Organizujemy wystawę pięciu artystów, którzy zaprojektowali festiwalowe plakaty w ostatnich latach: to m. in. Bartek Materka, Marcin Maciejowski i prawdopodobnie Wilhelm Sasnal. W porozumieniu z dyrektorem Zachęty, Agnieszką Morawińską, oddamy im do dyspozycji przestrzeń galerii, którą wypełnią swoimi pracami, także nowymi, inspirowanymi muzyką – zdradza Andrzej Giza, dyrektor Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.

Po prawej obraz **Jakuba Juliana Ziółkowskiego**, który będzie motywem graficznym XV Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena.

2011: jubileusz festiwalu



Gustavo Dudamel & Simón Bolívar Youth Orchestra

FUNDACJA HILTI Z DUMĄ WYPOSAŻA W NOWOCZESNE INSTRUMENTY
KOLEJNE POKOLENIE WENEZUELSKICH MUZYKÓW

WARSZAWA, 20 CZERWCA 2010
SALA KONGRESOWA PAŁACU KULTURY I NAUKI

Organizacja: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena
www.beethoven.org.pl

