



**28. Wielkanocny Festiwal  
Ludwiga van Beethovena**  
Warszawa 17—29 marca 2024

**26.03.2024**



Yamen Saadi

**Wtorek, 26 marca, 19.30** / Tuesday, 26 March, 7:30 pm

Filharmonia Narodowa – Sala Koncertowa / Warsaw Philharmonic – Concert Hall  
ul. Sienkiewicza 10

*Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasady Królestwa Norwegii*  
*Concert under the Honorary Patronage of the Embassy of the Kingdom of Norway*

**Paul Hindemith** (1895–1963)

*Geschwindmarsch Beethovena z Symphonia Serena*  
*Geschwindmarsch by Beethoven from Symphonia Serena*

**Krzysztof Penderecki** (1933–2020)

*I Koncert skrzypcowy*  
*Violin Concerto No. 1*

Przerwa / Intermission

**Johannes Brahms** (1833–1897)

*I Symfonia c-moll op. 68*  
*Symphony No. 1 in C minor, Op. 68*

1. Un poco sostenuto – Allegro
2. Andante sostenuto
3. Un poco allegretto e grazioso
4. Adagio – Più andante – Allegro non troppo ma con brio

**Yamen Saadi** – skrzypce / violin

**Bergen Philharmonic Youth Orchestra**

**Lawrence Foster** – dyrygent / conductor

**VIVA!**



Ambasada Norwegii



KLONNI

## Yamen Saadi

W wieku 25 lat Yamen Saadi został mianowany koncertmistrzem Orkiestry Wiedeńskiej Opery Państwowej i Filharmoników Wiedeńskich na sezon 2022/23. Artysta prowadzi intensywną karierę jako solista jak i muzyk kameralny. Cechami charakterystycznymi jego „urzekającego brzmienia”, jak „Berliner Morgenpost” określił jego grę, są spokojny liryzm, wirtuozeria oraz niespotykana w jego wieku elegancja. W maju 2022 roku Saadi zastąpił Leonidasa Kavakosa i zadebiutował jako solista z Izraelską Orkiestrą Filharmoniczną.

Saadi występuje z koncertami i recitalami w całej Europie, Azji oraz Stanach Zjednoczonych, odwiedzając m.in. Carnegie Hall, Elbphilharmonie, Festiwal Rheingau, Festiwal Muzyczny Schleswig-Holstein, Schloss Elmau oraz Musashino Civic Cultural Hall.

Pochodzący z Nazaretu Yamen Saadi rozpoczął naukę gry na skrzypcach w Konserwatorium Barenboim-Said, a następnie kontynuował edukację pod okiem koncertmistrza Izraelskiej Orkiestry Filharmonicznej Chaima Tauba. W wieku 11 lat dołączył do Orkiestry West-Eastern Divan by sześć lat później zostać jej koncertmistrzem. Dyplom licencjacki uzyskał w Akademii Barenboim-Said, a stopień magistra w Kronberg Academy. W 2020 roku Saadi zdobył pierwsze nagrody w konkursach Aviv i Paula Ben Haima, otrzymał stypendium od Fundacji Kulturalnej Ameryka-Izrael (AICF) oraz został laureatem Nagrody Księcia Hesji.

At 25, Yamen Saadi was appointed the Concertmaster of the Vienna State Opera Orchestra and Vienna Philharmonic for the 2022/23 season. The artist maintains a busy career as both soloist and chamber musician. The hallmarks of his “beguiling sound” (*Berliner Morgenpost*) are serene lyricism, virtuosity, and elegance beyond his years. In May 2022, Saadi stepped in for Leonidas Kavakos to make his *début* with the Israel Philharmonic as soloist.

Saadi has performed in recital and concerts all around Europe, Asia, and the US, visiting Carnegie Hall, Elbphilharmonie, Rheingau Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, Schloss Elmau, and the Musashino Civic Cultural Hall.

Born in Nazareth, Yamen Saadi began studying the violin at the Barenboim-Said Conservatory before moving on to study under the guidance of the Israeli Philharmonic Orchestra concertmaster Chaim Taub. Having joined the West-Eastern Divan Orchestra at the age of 11, Saadi became its concertmaster at the age of 17. He gained his bachelor’s degree from the Barenboim-Said Academy and his master’s from the Kronberg Academy. In 2020, Saadi won the first prizes at both the Aviv and Paul Ben Haim competitions, held a scholarship from the America-Israel Cultural Foundation, and was awarded the Prince von Hessen Prize.

## Lawrence Foster

Słynie z porywających, pełnych ekspresji interpretacji utworów o zróżnicowanym charakterze, prezentowanych z powodzeniem w Stanach Zjednoczonych, Europie i Azji. Jest pasjonatem twórczości George Enescu. Współpracował z wiodącymi orkiestrami na całym świecie, m.in. z Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre symphonique de Montréal, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Filarmonica Arturo Toscanini.

Poprowadził szereg spektakli na deskach teatrów operowych o międzynarodowej renomie, m.in. *Troilus i Kresydę* Williama Waltona w Royal Opera House, premierową inscenizację *Lulu* Berga w Houston Grand Opera, a także wykonania *Edypa* George Enescu w Deutsche Oper Berlin i *Otella* Verdiego w Los Angeles Opera.

Po 10 latach współpracy z Gulbenkian Orchestra na stanowisku dyrektora artystycznego i pierwszego dyrygenta otrzymał tytuł honorowy Conductor Laureate. Pełnił funkcję dyrektora muzycznego Orquestra Simfònica de Barcelona, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Houston Symphony, Orchestre de Chambre de Lausanne, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie i Aspen Music Festival and School. W latach 2019–2023 pełnił funkcję dyrektora artystycznego NOSPR w Katowicach.

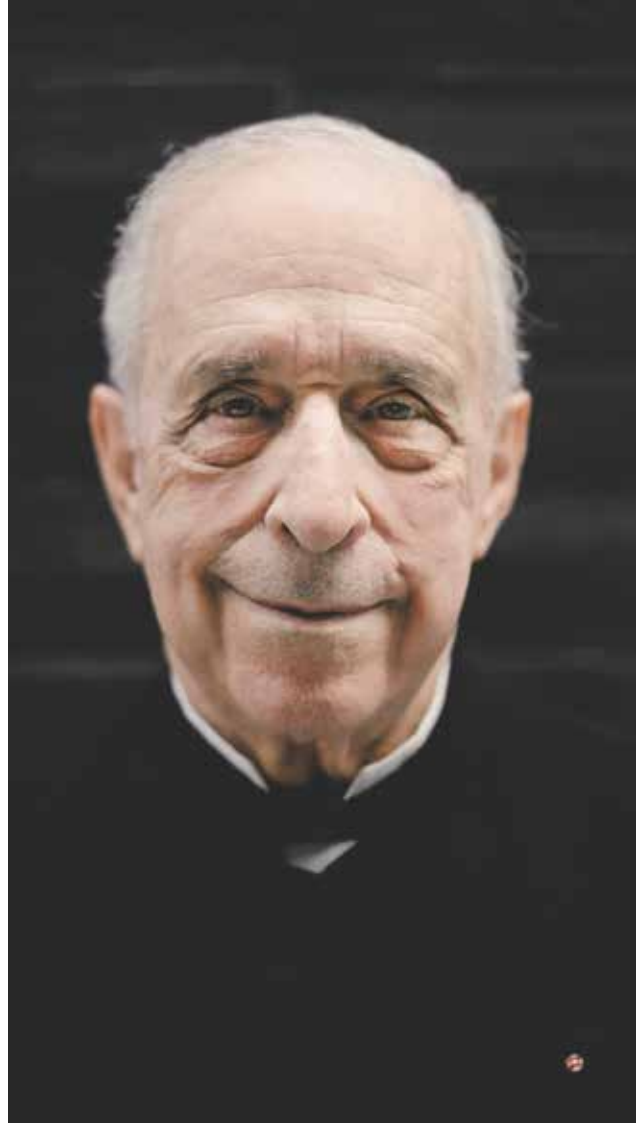
Lawrence Foster urodził się w 1941 roku w Los Angeles, w rodzinie pochodzenia rumuńskiego. W latach 1998–2001 był dyrektorem artystycznym Festiwalu George Enescu. W 2003 roku został uhonorowany nagrodą Prezydenta Rumunii za wybitne zasługi na rzecz rozwoju kultury muzycznej tego kraju.

**Lawrence Foster** is famous for his captivating and expressive interpretations of diverse works successfully presented in the United States, Europe, and Asia. He is a passionate aficionado of George Enescu's compositions. He has worked with the world's leading orchestras, notably the Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre symphonique de Montréal, Hong Kong Philharmonic Orchestra, and Filarmonica Arturo Toscanini.

The highlights of his conducting career in major opera houses of the world include Walton's *Troilus and Cressida* at the Royal Opera House, the first performance of Berg's *Lulu* at Houston Grand Opera, Enescu's *Oedipe* at the Deutsche Oper Berlin, and the opening performance of Verdi's *Otello* at the Los Angeles Opera.

Following his successful ten-year tenure as Artistic Director and Chief Conductor of the Gulbenkian Orchestra, he now serves as its Conductor Laureate. He has also held music directorships with the Orquestra Simfònica de Barcelona, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Houston Symphony, Orchestre de Chambre de Lausanne, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, and the Aspen Music Festival and School. In 2019–23 he was the artistic director of NOSPR in Katowice.

Born in Los Angeles to Romanian parents in 1941, Foster served as artistic director of the George Enescu Festival from 1998 to 2001, and was decorated by the Romanian President for services to Romanian Music in 2003.



## Bergen Philharmonic Youth Orchestra

W 2015 roku Młodzieżowa Orkiestra Filharmonii Bergen (BFUng) została wpisana w poczet członków Towarzystwa Muzycznego Harmonien, w skład którego wchodzi również Orkiestra Filharmonii Bergen i Chór Filharmonii Bergen.

Orkiestra składa się ze 130 muzyków w wieku od 15 do 25 lat, pochodzących ze wszystkich zakątków Norwegii. Młodzi filharmonicy spotykają się na miesięcznych próbach w Grieghallen w Bergen. Głównym dyrygentem BFUng jest Kjell Seim, uznawany za najważniejszego mentora młodych norweskich muzyków. Dodatkowo, każdego sezonu jeden projekt prowadzi Edward Gardner, pierwszy dyrygent Orkiestry Filharmonii Bergen.

Ambicją BFUng jest stać się najważniejszą norweską młodzieżową orkiestrą symfoniczną. Cel ten starają się osiągnąć poprzez ścisłą współpracę z muzykami, gościnnymi solistami i dyrygentami Orkiestry Filharmonii Bergen oraz środowiskiem akademickim zachodniej Norwegii.





**Bergen Philharmonic Youth Orchestra (BFUng)** has been the new member of the Music Society Harmonien, also comprising Bergen Philharmonic Orchestra and Bergen Philharmonic Choir, since 2015.

The orchestra's 130 members are ages 15–25 and come from all over Norway. They hold monthly rehearsals at Grieghallen in Bergen. Kjell Seim, renowned as Norway's leading inspirer for young musicians, is BFUng's chief conductor, and Bergen Philharmonic Orchestra's chief conductor Edward Gardner conducts one project each season.

The BFUng's ambition is to be Norway's flagship youth symphony orchestra, and intends to achieve it through close collaboration with the musicians, visiting soloists, and conductors of the Bergen Philharmonic Orchestra and the academic circles of Western Norway.



---

**Paul Hindemith (1895–1963)**

### ***Geschwindmarsch* Beethovena z *Symphonia Serena***

Dedykowaną Dallas Symphony Orchestra *Symphonia Serena* skomponował Hindemith w listopadzie i grudniu 1946 roku, tuż po otrzymaniu amerykańskiego obywatelstwa. Kompozytor, którego muzykę uznano w hitlerowskich Niemczech za „antynarodową”, opuścił ojczyznę latem 1938 roku, a od roku 1940 przebywał w Stanach Zjednoczonych, obejmując stanowisko profesora w Yale University w New Haven i z właściwą sobie energią angażując się w życie muzyczne kraju.

W czteroczęściowej koncepcji symfonicznego cyklu zwraca uwagę obsada ogniw środkowych: na instrumenty smyczkowe przeznaczona została część trzecia *Colloquy*, na instrumenty dęte – część druga *Geschwindmarsch by Beethoven. Paraphrase*, która wykonywana bywa jako samodzielny utwór. Marsze występują również w innych utworach cyklicznych Hindemitha, na przykład jako finałowa część *Kammermusik nr 5* na altówkę i orkiestrę (1927) czy *Metamorfoz symfonicznych na tematy Webera* (1943), a rytm marszowy i ruch motoryczno-toccatowy można w ogóle uznać za rys charakterystyczny jego muzyki. Drugie ogniwo *Symphonia Serena* ujawnia także inne cechy stylu kompozytora, takie jak przewaga myślenia linearnego czy sposób traktowania orkiestry, z której wyodrębniane są mniejsze grupy koncertujące, przeciwstawiane sobie lub zespołowemu tutti.

W pierwszej fazie utworu Hindemitha Beethovenowski oryginał – podzielony na krótkie motywy przedzielane pauzami – prezentują rogi, puzony i tuba, podczas gdy instrumenty dęte drewniane prowadzą ruchliwy kontrapunkt. Faza środkowa – rodzaj tria – wyróżnia się zmianą barwy brzmienia. Grają wyłącznie dęte drewniane, dobarwiane przez czeleste: kontrapunkt realizują flety, a motywy marsza – w nietypowym dlań metrum trójdzielnym – pozostałe instrumenty, łącznie z klarnetem basowym i kontrafagotem. W pełnym brzmieniu orkiestry i płynnym ruchu marsz powraca triumfalnie w końcowej fazie utworu: blasku dodają mu trąbki, a rytm podkreślają kotły i werbel.

*Geschwindmarsch* (szybki marsz) Beethovena, dedykowany cesarzowej Austrii Marii Ludwice, został po raz pierwszy wykonany 15 sierpnia 1810 roku. Znany także jako *Yorckscher Marsch* – na cześć pruskiego generała Ludwiga Yorcka – znalazł się w przygotowanym na polecenie króla pruskiego Fryderyka Wilhelma III obszernym zbiorze utworów dla wojskowych orkiestr dętych, w dziale marszy paradnych piechoty. Jako jeden z najważniejszych niemieckich marszy wojskowych jest w czasie oficjalnych uroczystości grany do dziś.

**Ewa Wójtowicz**

---

**Krzysztof Penderecki (1933–2020)**

### ***I Koncert skrzypcowy***

*I Koncert skrzypcowy* pisany był w latach 1976 i 1977 na zamówienie Towarzystwa Muzycznego w Bazylei, z okazji 100-lecia jego istnienia. Krzysztof Penderecki nosił się z zamiarem skomponowania kilkuczęściowego koncertu, jednakże podczas pracy twórczej część pierwsza rozrosła się do takich rozmiarów (prawie 40 minut), że zaniechał pisania kolejnych ogniw. Kompozytor zadedykował swoje dzieło Izaakowi Sternowi, który był pierwszym wykonawcą utworu 27 kwietnia 1977 roku z Basler Sinfonie-Orchester pod dyрекcją Moshe Atzmona. Muzyka *I Koncertu skrzypcowego* przynosi połączenie romantycznych jakości wyrazowych z językiem dźwiękowym i warsztatem kompozytora współczesnego. Materiał melodyczno-harmoniczny *Koncertu* zdradza podobieństwo z muzyką *Raju utraconego*: powstawał w trakcie pracy nad tą właśnie operą, stąd wykorzystanie w nim podobnego języka dźwiękowego. Interpretatorzy usłyszeli w tym utworze także echa *Przebudzenia Jakuba*, *Magnificatu* i *I Symfonii*.

Podstawą kształtowania melodyki jest tu seria, której powierzona została funkcja regulatora przebiegu dźwiękowego. Melodia przyjęła tu postać pięknej kantyleny lub frazy o linii sfigurowanej, charakteryzującej się dużym ładunkiem emocjonalnym. Skrzypce wyposażone zostały przez kompozytora w bogate środki wirtuozowskie. Warto przypomnieć, że autor dzieła grał na tym instrumencie: były one dla niego pierwszym



narzędziem pobudzania wyobraźni kolorystycznej.

W dramaturgii *Koncertu* wyróżnić można cztery główne fazy, które Krzysztof Penderecki rozwija w oparciu o dialektyczny wzorzec sonatowy. Partnerzy – solista i orkiestra – współdziałają z sobą na zasadzie dwóch idei: *concertato* (przeciwstawiania dwóch antytetycznych „ciał brzmieniowych”: solisty i tutti) i *concerto* (spotęgowanie pierwiastka solistyczno-wirtuozowskiego, przewaga solisty nad orkiestrą). W *I Koncercie skrzypcowym* Krzysztof Penderecki porzucił awangardowe środki sonorystyczne i zwrócił się w stronę tradycji jako znaczącego źródła inspiracji, wpisując się swym utworem – co podkreślali badacze jego muzyki – w linię kontynuacji późnoromantycznego stylu symfonicznego (Brahms, Wagner, Karłowicz). Joanna Wnuk-Nazarowa określiła *Koncert* mianem „dekadencko-romantycznego” i scharakteryzowała w sposób następujący: „Dzieło pogrążone w mroku tragizmu i cierpienia, w dusznym kręgu półtonów, trytonów i małych tercji, synteza schyłkowych minionych epok – dzieło na miarę naszego *fin de millénaire*”.

**Małgorzata Janicka-Słysz**

---

**Johannes Brahms (1833-1897)**

***I Symfonia c-moll op. 68***

Zamiar stworzenia symfonii powziął Brahms w roku 1854, pod wrażeniem tragicznej choroby jego mistrza i przyjaciela – Roberta Schumanna. Przez jakiś czas istniejąca w układzie fortepianowym, przerobiona na *Sonatę* na 2 fortepiany, kompozycja ta została zaniechana. Jej fragmenty złożyły się na dwie pierwsze części *Koncertu fortepianowego d moll op. 15*, a jedno z ogniw zostało zaadaptowane jako druga część *Niemieckiego Requiem (Denn alles Fleisch es ist wie Gras)*.

W czerwcu 1862 roku Brahms zaprezentował w gronie przyjaciół fortepianową wersję pierwszej części nowej symfonii w tonacji c-moll. I tej pracy zaniechał jednak na długie lata. Gdy podjął ją jesienią 1875 roku, był już uważany za jednego z największych żyjących kompozytorów, a wokół jego twórczości, przeciwstawianej sztuce Wagnera, wrzał za przyczyną Eduarda Hanslicka jeden z najgłośniejszych w dziejach

muzyki sporów estetycznych. Zarazem do głosu zaczęli dochodzić artyści – starsi, jak Bruckner, i młodszy, jak Czajkowski i Dwořák – w których dorobku symfonia odgrywała bardzo poważną rolę. Mogło to skłonić Brahmsa do zakończenia pracy nad podjętym w młodości zamierzeniem. Do istniejącego już fragmentu dokomponował obszerny wstęp i w stosunkowo krótkim czasie – najpierw w Wiedniu, następnie latem 1876 roku w Sassnitz na Rugii, a wreszcie jesienią w Baden-Baden – napisał pozostałe trzy części. Prawykonanie *I Symfonii* miało miejsce w Karlsruhe, 4 listopada 1876 roku, pod dyktando Felixa Otto Dessoffa. W 1877 roku ukazała się ona drukiem u Simrocka w Berlinie.

Długotrwały proces twórczy nie zagroził jednolitości utworu. Język muzyczny Brahmsa rozwijał się stopniowo, bez gwałtownych zwrotów, a jego refleksyjnej naturze łatwo było podróżować w czasie. W trakcie pracy nad *Symfonią* na przełomie lat 1875/76 wykańczał inny utwór, rozpoczęty jeszcze w roku 1856 i bardzo wiernie oddający ówczesny stan ducha twórcy – *Kwartet fortepianowy c-moll op. 60*. Był więc odpowiednio usposobiony do podjęcia tematu z przeszłości. W rezultacie *I Symfonia* jest dziełem wyjątkowym, bo młodzieńcza świeżość uczuć przemawia w niej językiem dojrzałym, nie ponosząc przy tym najmniejszego uszczerbku.

**I część** rozpoczyna się dramatycznym wstępem (*Un poco sostenuto*). Jest to powrót do świata wzburzonej ekspresji *Koncertu fortepianowego d-moll*, do najpierwszych założeń *Symfonii*. Ta sama jest niezwykła rozpiętość figur melodycznych, zarówno w partiach tutti, gdzie masy dźwiękowe rozwarstwiają się chromatycznie ponad miarowymi uderzeniami kotłów, jak i w chwilach „ciszy”, wypełnionej pizzicatami, pojedynczymi dźwiękami instrumentów drewnianych i osobliwą melodią oboju, kreślącą tük o zasięgu duodecymy. Wielkie skoki interwałowe cechują również substancję melodyczną *Allegra* uformowaną w dwie rozległe grupy tematyczne. Motorem rozwoju jest rytm, a zwłaszcza rozmaite postaci figur triolowych. Kształtują one przebieg przetworzenia, w którym dochodzą do głosu patetyczne intonacje chorałowe. Całość ma posępny, ale jednocześnie żywy charakter, jedynie w zakończeniu dominuje klimat elegijny.

**II część** (*Andante sostenuto*) posiada formę

reprzyzową z krótką kulminacją pośrodku. Istotę jej konstrukcji stanowi następstwo czterech lirycznych wątków melodycznych. Pierwszy z nich, tak w szczegółach, jak w nagłych zwrotach modulacyjno-fakturalnych i ciągłych zmianach nastroju, mógłby być uważany za muzyczny portret Schumanna (podobnie jak „portret” Chopina w Schumannowskim *Karmawale*). Drugi (obój, w reprzyzie róg i skrzypce solo) jest najbardziej indywidualną, jednolitą i śpiewną zarazem myślą tego ogniwa. Trzeci wątek, o pulsującym rytmie, nawiązuje do beethovenowskich wzorów (*IV Symfonia*), jednak w rozwinięciu osiąga romantyczną ekspresję. Wątek czwarty (obój, potem klarnet) bliższy jest abstrakcyjnej melodyce pierwszej części i prowadzi do kulminacji. Przebogata jest w *Andante* paleta barw, wobec której jakże fałszywie brzmią uwagi na temat „nieporadności” instrumentacji w utworach Brahmsa.

**III część** (*Un poco allegretto e grazioso*) jest oryginalnym scherzem pozbawionym zarówno nawiązań do narzucających się wzorów (Beethoven, Mendelssohn, Schumann), jak i jakichkolwiek sugestii tanecznych. Z sięgającej menueta tradycji przejął Brahms rzecz najistotniejszą: zabawę z rytmem i metrum. Spokojny tok głównej melodii podszyty jest trójkowym ruchem, który raptownie zyskuje przewagę w chorałowym trio, słuchacz zaś przeżywa kolejne zaskoczenia, nie wie bowiem, jakie metrum obowiązuje w utworze. Regularny układ z triem pośrodku niweczy orientalnie brzmiący epizod (klarnet z akompaniamentem smyczków).

**IV część** jest ogniwem, ku któremu zmierza cała *Symfonia*. Wstęp (*Adagio*) przebiega w dwóch odstępach: pierwszej – posępnej i chaotycznej (niskie rejestry, pizzicato epizody, gwałtowne wyładowania, ciągłe zmiany pulsu) oraz drugiej – rozjaśnionej w patetycznym uniesieniu. Stanowi ją wyjątkowej piękności epizod rogów, koncertujących z fletem solo, obramowujący archaizowaną, chorałową frazę. Brahms stworzył tu zupełnie nowy gatunek melodyczno-brzmieniowy, do którego nawiązywali później Dvořák, Mahler i Sibelius. Dramaturgiczne pauzy generalnie potęgują nastrój oczekiwania na część zasadniczą (*Allegro non troppo, ma con brio*). Jest ona ukształtowana w formie sonatowej, której materiał zamyka się w dwóch

potężnych grupach tematycznych. Pierwsza z nich stanowi wariacyjne opracowanie prostej, hymnicznej melodii. Jej podobieństwo do melodii *Ody do radości* z *IX Symfonii* Beethovena wywołało obszerne komentarze krytyków i zwięzłą replikę Brahmsa: „każdy osioł je słyszy”. Druga grupa tematyczna stanowi łańcuch różnorodnych epizodów melodycznych, łączy się z grupą epilogu. Przetworzenie zestawia materiał głównego tematu z elementami wstępu, pomijając drugą grupę tematyczną, do której przeprowadzenia ograniczona jest reprzyza. W prowadzącym do kody łączy się wykrzyć można echa głównego tematu pierwszej części, zaś w zakończeniu daje się słyszeć chorałowa fraza z finałowego wstępu. Za sprawą Eduarda Hanslicka i Hansa von Bülowa okrzyknięto *I Symfonię* Brahmsa mianem „X Symfonii”, przez co rozumiano, że Brahms rozpoczął tam, gdzie Beethoven skończył. Pomijając fakt olbrzymiego wpływu Beethovena na wszystko, co działo się w symfonice 2. połowy XIX wieku, należy stwierdzić, że zarówno w ogólnej koncepcji formy, jak i w samym typie inwencji o zdecydowanie wokalnemu rodowodzie, dzieło to jest w rzeczywistości bliższe symfoniom Schumanna niż cokolwiek innym. Widać to w położeniu nacisku na części skrajne i w konsekwentnym przeprowadzeniu wątku chorałowego. Osobliwa historia powstania *I Symfonii* Brahmsa czyni ten fakt zrozumiałym.

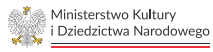
### Maciej Negrey

---

Noty biograficzne wykonawców na podstawie dostarczonych materiałów / Artist biographies are based on information submitted.

Fotograficy / Photographs: Clara Evens, Grzesiek Mart, Magnus Skrede, Archiwum Stowarzyszenia im. LVB LVB Association archives.

© 2024, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena Ludwig van Beethoven Association



PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



PARTNER



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

