



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

18.03.2024



Beatrice Rana

Poniedziałek, 18 marca, 19.30 / Monday, 18 March, 7:30 pm

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

*Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasadora Wielkiego Księstwa Luksemburga
Pana Paula Schmita*

*Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador of the Grand Duchy of Luxembourg
Mr Paul Schmit*

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Uwertura *Coriolan* op. 62
Coriolan Overture, Op. 62

Clara Schumann (1819-1896)

Koncert fortepianowy a-moll op. 7
Piano Concerto in A minor, Op. 7

1. Allegro maestoso
2. Romanze. Andante non troppo, con grazia
3. Finale. Allegro non troppo

Przerwa / Intermission

Ludwig van Beethoven

IV Symfonia B-dur op. 60
Symphony No. 4 in B-flat major, Op. 60

1. Adagio – Allegro vivace
2. Adagio
3. Allegro vivace
4. Allegro ma non troppo

Beatrice Rana – fortepian / piano

Luxembourg Philharmonic Orchestra

Gustavo Gimeno – dyrygent / conductor



GRAND DUCHY OF LUXEMBOURG
Embassy in Warsaw



polsko
luksemburska
izba gospodarcza

DORACO

Beatrice Rana

Beatrice Rana zelektryzowała międzynarodową scenę muzyki klasycznej, wywołując zainteresowanie i podziw organizatorów koncertów, dyrygentów, krytyków oraz publiczności. Występuje na scenach najbardziej prestiżowych sal koncertowych i festiwalu na całym świecie.

Na sezon 2023/24 pianistka zaplanowała tournée po Europie z Orkiestrą Kameralną Europy i Antonio Pappano, Academy of St Martin in the Fields oraz Orkiestrą Filharmonii Luksemburskiej. Debiutuje z Orkiestrą Filharmonii Berlińskiej pod batutą Yannicka Nézet-Séguina, a także z Orkiestrą Cleveland pod dyrekcją Lahava Shaniego. Ponadto wraca do Filharmonii Nowojorskiej, by wystąpić tam pod kierunkiem Manfreda Honecka.

W czerwcu 2013 roku Beatrice Rana otrzymała Drugą Nagrodę oraz Nagrodę Publiczności na prestiżowym Konkursie Van Cliburna. W wieku 18 lat zdobyła międzynarodowe uznanie wraz z I. Nagrodą i wszystkimi nagrodami specjalnymi na Międzynarodowym Konkursie w Montrealu w 2011 roku, tworząc w ten sposób zręby imponującej kolekcji pierwszych nagród w krajowych i międzynarodowych konkursach pianistycznych.

Beatrice Rana nagrywa wyłącznie dla Warner Classics.

Urodzona w rodzinie muzyków w 1993 roku, Beatrice Rana zadebiutowała jako solistka z orkiestrą w wieku zaledwie 9 lat, wykonując *Koncert f-moll* J.S. Bacha. Edukację muzyczną rozpoczęła w wieku czterech lat, a studia pianistyczne ukończyła pod kierunkiem Benedetto Lupo w Konserwatorium Muzycznym Nino Rota w Monopoli, gdzie studiowała również kompozycję u Marco della Sciucca. Następnie kontynuowała naukę u Arie Vardiego w Hanowerze i ponownie u Benedetto Lupo w Akademii św. Cecylii. Mieszka w Rzymie.

Beatrice Rana has electrified the international classical music scene, eliciting admiration and keen interest from concert promoters, conductors, critics, and audiences around the world. She graces the stages of the most prestigious concert halls and festivals globally.

In the 2023/24 season, Beatrice is set to tour Europe with the Chamber Orchestra of Europe and Antonio Pappano, the Academy of St Martin in the Fields, and the Orchestre Philharmonique du Luxembourg. She will make her debut with the Berlin Philharmonic Orchestra under the baton of Yannick Nézet-Séguin, as well as with the Cleveland Orchestra led by Lahav Shani. Additionally, she will revisit the New York Philharmonic, performing with Manfred Honeck.

In June 2013, Beatrice Rana was awarded the 2nd Prize and the Audience Award at the prestigious Van Cliburn competition. At the age of 18, she had already garnered international acclaim by winning the 1st Prize and all special awards at the Montreal International Competition in 2011, laying the foundation for her remarkable collection of first prizes in both national and international piano competitions.

Beatrice Rana records exclusively for Warner Classics.

Born into a family of musicians in 1993, Beatrice Rana debuted as a soloist with an orchestra at the tender age of 9, performing Bach's Concerto in F minor. She commenced her musical education at the age of four and completed her piano degree under Benedetto Lupo at the Nino Rota Conservatory of Music in Monopoli, where she also pursued studies in composition with Marco della Sciucca. Subsequently, she studied with Arie Vardi in Hannover and again with Benedetto Lupo at the Accademia di Santa Cecilia. She resides in Rome.

beatriceranapiano.com

Gustavo Gimeno
Dyrektor Muzyczny Orkiestry Filharmonii
Luksemburskiej

Gdy Gustavo Gimeno objął stanowisko dyrektora muzycznego w 2015 roku, wyraził nadzieję, że Orkiestra Filharmonii Luksemburskiej stanie się zespołem, „w którym panuje otwartość i elastyczność, zdolnym do adaptacji do różnych repertuarów, epok i podejść stylistycznych”. Po ośmiu sezonach można z pewnością stwierdzić, że Luksemburczycy swoje cele osiągnęli. Hiszpański maestro, który nauki pobierał u Marissa Jansonsa, Bernarda Haitinka oraz Claudia Abbado, zwrócił na siebie uwagę na estradach koncertowych Holandii. Zanim objął stanowisko w Luksemburgu, odnalazł swoje miejsce na styku wielkich dzieł klasyki i rarytasów repertuarowych. Dowodem na powyższe jest niesamowita różnorodność dzieł, którymi kierował w Filharmonii Luksemburskiej na przestrzeni lat oraz podczas zagranicznych tournée, podobnie jak jego obszerna dyskografia obejmująca dzieła od Gioacchina Rossiniego po Césara Francka i Francisca Colla nagrane w wytwórniach Pentatone i Harmonia Mundi. Gustavo Gimeno jest dyrektorem muzycznym Orkiestry Symfonicznej Toronto i występuje na całym świecie jako dyrygent gościnny. W tym sezonie będzie pracował między innymi z San Francisco Symphony i Los Angeles Philharmonic. Od sezonu 2025/26 dyrygent obejmie stanowisko dyrektora muzycznego Teatro Real w Madrycie.

Music Director of the Luxembourg Philharmonic

When Gustavo Gimeno took up his position as music director in 2015, he expressed a hope that the Luxembourg Philharmonic Orchestra would establish itself as a formation “*where open-mindedness and flexibility reign, and which has the ability to adapt to different repertoires, epochs and stylistic approaches*”. Eight seasons later, these goals have been confidently achieved. Mentored by Mariss Jansons, Bernard Haitink, and Claudio Abbado, the Spanish maestro first came to attention on concert stages in the Netherlands. Before being appointed to his post in Luxembourg, he found his place at the interface between great classical works and rarities of the repertoire. The incredible diversity of works Gimeno has performed over the years at the Luxembourg Philharmonie and on tour abroad stand testament to this fact, alongside his impressive discography ranging from Gioacchino Rossini to César Franck and Francisco Coll, recorded on the Pentatone and Harmonia Mundi labels.

Gustavo Gimeno remains music director of the Toronto Symphony Orchestra and makes guest conducting appearances around the globe. This season, he will work among others with the San Francisco Symphony and the Los Angeles Philharmonic.

In the 2025/26 season, the conductor will take over the music directorship at the Teatro Real in Madrid.

gustavogimeno.com



Filharmonia LuksemburskaΔ

Dyrektor Muzyczny Gustavo Gimeno

Filharmonia Luksemburska powstała w 1933 roku w ramach działalności nadawczej Radia Luksemburg (RTL) i od 1996 roku jest administrowana publicznie. W 2005 roku orkiestra przeniosła się do Filharmonii Luksemburskiej, a siedem lat później obie instytucje zyskały wspólną osobowość prawną. Jej dziewięćdziesięciu dziewięciu muzyków z blisko 20 krajów występuje pod batutą Gustavo Gimeno, od dziewięciu sezonów głównego dyrygenta Filharmonii. Jego poprzednikami na tym stanowisku byli Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (mianowany dyrygentem honorowym w 2021 roku), David Shallon, Bramwell Tovey i Emmanuel Krivine.

Bogata dyskografia orkiestry obejmuje dziewięć albumów dla wytwórni Pentatone oraz cztery dla Harmonia Mundi France, z których najnowszy zawiera *Messa di Gloria* oraz inne utwory orkiestrowe Giacomo Pucciniego.

Wśród artystów-rezydentów zespołu w sezonie 2023/24 znajdują się H  l  ne Grimaud, William Christie i Quatuor   b  ne. Po otrzymaniu zaproszeń z licznych krajow, w tym sezonie orkiestra odbywa tournée po Hiszpanii, Skandynawii i Polsce.

Filharmoni   Luksembursk   jest finansowana przez Ministerstwo Kultury Wielkiego Księstwa Luksemburga oraz wspierana przez miasto Luksemburg. Orkiestra ma również sponsorow, w tym Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas oraz firm   Mercedes-Benz. Od 2010 roku, dzięki hojnemu wsparciu BGL BNP Paribas, orkiestra używa wiolonczeli Matteo Goffrillera „Le Luxembourgeois”, a od sezonu 2022/23 r  wnie   skrzypiec Giuseppego Guarneriego (syna Andrei) i Gennara Gagliano, hojnie u  życzonych przez Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

philharmonie.lu/en



Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno Music Director

The Luxembourg Philharmonic was founded in 1933 as part of the broadcasting activities of Radio Luxembourg (RTL) and has been publicly administered since 1996. In 2005, it took up residence at the Philharmonie Luxembourg, and since 2012 the two have been a single legal entity. Its 99 musicians from around 20 nations perform under Gustavo Gimeno, their Chief Conductor for nine seasons. His predecessors were Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (appointed honorary conductor in 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, and Emmanuel Krivine. The orchestra's extensive discography includes nine albums on the Pentatone and four on Harmonia Mundi France labels, with the most recent one featuring Giacomo Puccini's *Messa di Gloria* and orchestral works. The orchestra's artists in residence in the 2023/24 season include Hélène Grimaud, William Christie, and the Quatuor  b ene. Following invitations from numerous countries, this season the orchestra will tour Spain, Scandinavia and Poland.

The Luxembourg Philharmonic is subsidised by the Grand Duchy's Ministry of Culture and supported financially by the City of Luxembourg. The orchestra is also sponsored by the Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas, and Mercedes-Benz. Since 2010, thanks to generous support from BGL BNP Paribas the orchestra makes use of a Matteo Goffriller cello "Le Luxembourgeois", and beginning with the season 2022/23, they play one Giuseppe Guarneri filius Andreae and one Gennaro Gagliano violin, both on a generous loan from the Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

philharmonie.lu/en



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura *Coriolan* op. 62

Ukończona: 1807; prawykonana: marzec 1807, Wiedeń; wydana: Wiedeń 1808; dedykacja: Heinrich Joseph Edler von Collin.

Uwertura do tragedii H.J. Collina w godnej sobie interpretacji wywiera wrażenie głębokie, nawet poruszające. Rzecz nie jest jednak ani jednoznaczna, ani oczywista. *Coriolan* należy do Beethovena utworów kontrowersyjnych. Miewał i miewa entuzjastycznych zwolenników, lecz w historii jego oddziaływania nie brak też było krytyków, i to znaczących.

Rzymskiego bohatera, obrońcę miasta przed barbarzyńcami spotyka krańcowa niewdzięczność: w wyniku intryg zostaje skazany na banicję. By pomścić krzywdę, sprzęga się z wrogami ojczyzny i tylko łzy żony i matki odwodzą go od zemsty. Ginie. U Szekspira – z rąk zdradzonych barbarzyńców, u Collina, który ponownie wątek tragicznego bohatera wzięt na warsztat – z ręki własnej, w wyniku wyrzutów sumienia.

Heinrich Joseph von Collin, rówieśnik i dobry znajomy Beethovena pisze tragedię o Coriolanie w roku 1802 i tegoż roku wystawia w Teatrze Dworskim. Dla wprowadzenia w nastrój wykorzystuje fragmenty Mozartowskiego *Idomenea*, grane między scenami dramatu. *Coriolan* Collina podbija Wiedeń; również Beethovena, w którego psychice odezwał się rezonans dla antycznego bohatera. W roku 1807 komponuje dla *Coriolana* uwerturę jako własną interpretację tragedii. Collin w kwietniu tego samego roku włącza ją w przedstawienie.

Allegro con brio. Akordy uderzane z najwyższą siłą padają w ciszę, przedzielane pauzami. Muzyka wprowadza *in medias res*, w konflikt, któremu sama nie wróży szczęśliwego rozwiązania. Smyczki poddają temat główny, rosnący od ciszy do grzmotu, surowy, suchy, ascetyczny. Interpretatorzy słyszą w nim uosobienie Coriolana, jego hardej, gwałtownej, nie panującej nad sobą natury. W drugim z tematów, śpiewnym i płynnym, niesionym przez skrzypce i zespół instrumentów dętych, znajdują wyraz uczuć reprezentujących drugą stronę wewnętrznego konfliktu, tę która przeważa, lecz doprowadzi do śmierci bohatera.

Przebieg uwertury, jej muzyczną narrację można rozpatrywać z punktu widzenia formy sonatowego *allegro*. I będzie to *allegro* dziwne, pozbawione samoistnie muzycznej logiki. Można również spojrzeć na nią jak na wyrażoną dźwiękiem sekwencję zdarzeń, a jeszcze bardziej – przeżyć „podmiotu lirycznego” utworu: od zaistnienia konfliktu sumienia do owego konfliktu tragicznego rozwiązania. I wówczas „niedokończone” zakończenie *Coriolana* zyska swój sens. Uwertura kończy się przerwaniem tematu przez powrót akordów złowróżbnego memento. Wygasa wśród urywanych fraz i suchego brzmienia pizzicat.

Sądzone, że Beethoven uwertury nie dokończył; usiłowano nawet dokończyć zakończenie „godne” Beethovenowskiego stylu. Takie znakomitości jak Alexander W. Thayer, główny biografista kompozytora czy Hugo Riemann, słynny teoretyk, zaliczyli *Coriolana* do utworów nieudanych; pisząc uwerturę twórca *Eroiki* dysponował już przecież znakomitą, wielobarwną techniką orkiestracyjną, której w *Coriolanie* ani śladu. Wagner ujrzał wprawdzie w utworze poemat symfoniczny *avant la lettre*, lecz miał to nieszczęście, iż zinterpretował go mając przed sobą tragedię Szekspira, a nie Collina. Tylko ci, którzy sens utworu znajdowali w jego niepowtarzalnej ekspresji, wymagający koncentracji „środków ubogich”, byli w stanie zrozumieć i odczuć intencje twórcy.

Mieczysław Tomaszewski

Clara Schumann (1819–1896)

Koncert fortepianowy a-moll op. 7

9 listopada 1835 roku w lipskim Gewandhausie zabrzmiał po raz pierwszy *Koncert fortepianowy a-moll* Clary Wieck: partię solową wykonała kompozytorka, orkiestrę poprowadził sam Felix Mendelssohn. Szesnastoletnia pianistka była chlubą miasta i swojego ojca, Fryderyka Wiecka, cenionego pedagoga muzycznego. Od wielu już lat koncertowała w całym Niemczech, odnosząc wielkie sukcesy, a dla nas interesujący może być fakt, iż 7 października 1831 roku zagrała w Weimarze *Wariacje B-dur* op. 2 Fryderyka Chopina, czyli słynne wariacje na temat z Mozartowskiego *Don Giovanni* – „Ein Opus II”, o którym dwa miesiące później entuzjastyczny

artykuł w „Allgemeine Musikalische Zeitung” ogłosi Robert Schumann. Dodajmy, że Chopin powie później o Clarze, iż jest ona „jedyną w Niemczech kobietą, która potrafi grać jego utwory”. Pisząc swój koncert, Clara znała więc Chopinowską wizję stylu *brillante*. Oczywiście także twórczość prekursora tego stylu, Johanna Nepomuka Hummla, podobnie jak wczesne utwory fortepianowe Schumanna. *Koncert fortepianowy* Clary Wieck powstawał etapami. Jeszcze w styczniu 1833 roku Clara zaczęła komponować *Konzertsatz* w a-moll, który w przyszłości stanie się finałową częścią jej dzieła. Utwór ukończy w listopadzie, sama zinstrumentuje partię towarzyszącą (Robert później ją „poprawi”) – i niebawem kilka razy wykona go publicznie. Lecz w połowie 1834 roku do *Konzertsatz* „dopisze” pierwsze *Allegro maestoso*, w rok później środkową *Romanze* – i trzyczęściowy koncert będzie gotowy (przy okazji Clara usunie poprawki Schumanna w finałowym *Allegro non troppo*). Notabene, *Koncert fortepianowy a-moll* Roberta Schumanna, przyszłego męża Clary, powstawał będzie również etapami, z tą jedynie różnicą, że od części pierwszej poczynając. W styczniu 1837 roku, po rewizji, utwór Clary wydany zostanie w Lipsku u Friedricha Hofmeistera z tytułem *Premier Concert pour le Piano-Forte avec accompagnement d'Orchestre* – i dedykacją dla wielkiego skrzypka, Ludwiga Spohra. Impulsem do skomponowania „pełnego” koncertu był być może fakt, że 5 maja 1834 roku Clara zagrała po raz pierwszy w Lipsku *Koncert e-moll* Chopina. Istotnie, w wielu szczegółach w jej utworze możemy usłyszeć echa Chopinowskiego arcydzieła. Już na początku mamy więc podobne, heroiczne w tonie, a zarazem przepełnione „majestatycznym smutkiem” *Allegro maestoso* z punktowanymi rytmami, przy czym Clara spotęguje ów „heroizm” efektownymi kaskadami ulubionych oktaw. Gdy zaś po lirycznym temacie fortepianu przechodzimy w figuracyjną, palcową „akrobatykę” *brillante*, w niejednym pasażu odkryjemy Chopinowską inspirację. Huczne orkiestrowe zwieńczenie ekspozycji nie będzie jednak prowadzić ku przetworzeniu – płynnie przechodzi w śpiewną *Romanze*, drugie ogniwo *Koncertu*. To najważniejsza różnica pomiędzy oboma utworami: gdy Chopin tworzy

klasyczny, trzyczęściowy cykl koncertowy, Clara podąża nowym, „romantycznym” tropem, skracając i płynnie łącząc ogniwa – jak Weber w *Konzertstücku f-moll* (1821) czy Mendelssohn w *Koncertie fortepianowym g-moll* (1831). Drugą częścią *Koncertu* Clary jest *Romanze*, zaś u Chopina – *Romance*, słynne „dumanie w piękny czas wiosnowy, ale przy księżycu”. Gdy rozmarzony Chopin „duma” w E dur, Clara bardziej „romansuje”, acz w równie „księżycowym” As-dur. U Clary będzie to jednak część na fortepian solo – rzecz unikalna! – i dopiero w reperyzie dołączy do fortepianu szlachetne solo wiolonczeli, niczym w prawdziwym miłosnym duecie. A później środkowe ogniwo przechodzi już w finałowe, wirtuozowskie rondo *alla polacca*, zwieńczone efektowną codą, w zmienionym parzystym takcie, będącą prawdziwym *tour de force* solistki.

Cóż dodać? *Koncert fortepianowy* Clary Wieck to utwór niezwykły, a jeśli zważymy, że kompozytorka miała wówczas ledwie szesnaście lat – wręcz imponujący. Szkoda jedynie, że odosobniony, gdyż rozpoczętego w 1847 roku *Konzertsatz f-moll* Clara już nie ukończyła... Pozostaje pytanie, jak rozwinęłaby się jej twórczość, gdyby nie... Właśnie, gdyby nie co? Gdyby ograniczyła swoją działalność koncertową (i więcej komponowała), gdyby nie została żoną Roberta Schumanna, nie urodziła mu i wychowała ośmiorga dzieci, gdyby Robert nie odszedł tak wcześnie... Tego już się nie dowiemy. Wiemy jednak, że z pewnością nie byłaby wówczas Tą Clarą Wieck, jaką zapamiętał muzyczny świat.

Stanisław Kosz

Ludwig van Beethoven IV Symfonia B-dur op. 60

IV Symfonia, powstała w roku 1806 równoległe z *IV Koncertem fortepianowym*, *Koncertem skrzypcowym*, *Kwartetami* op. 59 i kolejnymi wersjami uwertury do ukończonego właśnie *Fidelia*, jest dokumentem przekształceń, jakim od pewnego czasu Beethoven świadomie poddawał środki swej artystycznej wypowiedzi. Możemy sądzić, że skłoniło go do tego pragnienie urzeczywistnienia dzieła, którego zamysł powziął około 1800 roku, lecz które ukończył dopiero w roku 1808 jako *V Symfonię*.

Dążąc do tego celu, odrzucał wszystko, co mogłoby zamącić klarowność posiadanej wizji i zniweczyć precyzję użytych środków. Redukował, ograniczał, upraszczał, ciskając do kosza całe fragmenty wielkiej urody. Stłumił też skłonność do wzruszającej kantyleny, która jego utworom nadawała dotąd romantyczne piętno. Niemal całą *IV Symfonię* przenika idea selekcji, jej powierzchowność nie ma nic z przeboju. Wiedeńskie prawykonanie w marcu 1807 roku przeszło bez echa, nie znamy nawet jego dziennej daty – jedyny taki przypadek wśród Beethovenowskich symfonii. Ciekawe, że pociągała romantyków, którzy na próżno usiłowali dopasować do niej jakąś poetycką formułę, dziś jednak nie brak naiwnych komentarzy traktujących ją jako ‚pogodne intermezzo‘ pomiędzy *Eroicą* a *V Symfonią*. Wstęp (*Adagio, alla breve, b-moll*) jest jak wymowne milczenie. Skąpy wątek melodyczny podparty nutą pedałową ledwie zaznacza harmonię, która chwilami niknie zupełnie tam, gdzie pozostają jedynie izolowane kroki skrzypiec. W miarowo odmierzanej ciszy każdy akcent, każda zmiana natężenia czy barwy natychmiast przykuwa uwagę. W *Allegro vivace* (4/4, B-dur) zasada selekcji skutkuje plakатовymi uproszczeniami. Całe jakby odlane z wielkich bloków niweczy swym impetem klimat wstępu. Materia głównego tematu, pozbawiona cienia śpiewności, raz przybiera postać precyzyjnego sola, kiedy indziej zaś – szeregu uderzeń *tutti*. Temat drugi (F-dur, kolejno w fagocie, oboju i flecie) ideę prostoty ucieleśnia w melodyce bliskiej ludowym intonacjom, podobnie jak motyw epilogu prowadzony w sztywnym, kanonicznym dwugłosie. Ta siermiężna polifonia przystaje idealnie do homofonicznych bloków eksponujących durowe tonacje. Ciężar konstrukcji spoczywa na związanych z grupą pierwszego tematu biegnikach skrzypiec, które z ozdobników przekształcają się w serię impulsów torujących drogę narracji muzycznej, a niekiedy – jak pod koniec przetworzenia – stanowią jej jedyną treść.

Część II (*Adagio, 3/4, Es-dur*) ma strukturę melodii z akompaniamentem. Podstawową jednostką melodii jest ćwierćnuta, akompaniamentu – szesnastka. Ta plastyczna materia formuje się w pasma rytmiczne przypominające bicie serca, w figury pozbawione akcentowanych wartości,

czasem złożone z dwóch nut tylko, wreszcie w kotyszące, arpeggiowe pasaży. Obydwa tematy – jest to bowiem forma sonatowa – przełamują ramy taktu, doprowadzając w przetworzeniu do dramatycznej kulminacji. Część ta jako jedyna przeczy zasadzie uproszczeń, nie wyłamuje się jednak z całego cyklu, z którym łączy ją gatunek brzmienia – konkretnego i pełnego blasku.

Część III (*Menuetto. Allegro vivace, 3/4, B-dur*) rozwija Haydnowską tradycję zakłócania właściwej menuetowi miary przesunięciami akcentów. Tu jednak wypełniają one całą główną część *Menueta*, a prosty trójmiar dochodzi do głosu dopiero w ostatnich taktach gromkich kadencji. *Trio*, którego powtórzenie nadaje całości kształt ronda, jest chorałową pieśnią, potężniejszą ze zwrotki na zwrotkę aż do uroczystego uniesienia.

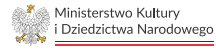
Część IV (*Allegro ma non troppo, 2/4, B-dur*) jest utrzymana w formie sonatowej. Jej oryginalny, główny temat zawiera trzy elementy: jednorodny ruch, gwałtowne akcenty *tutti* i uproszczoną melodykę, które – zderzane w rozmaitych konfiguracjach – wyrażają energię, siłę i naturalną śpiewność. Kategorie te stanowią o klimacie emocjonalnym całości. Wpisują się weń melodie drugiego tematu (obój, potem skrzypce, F-dur) i epilogu – obydwie jakby zwichrowane w wymyślnych synkopach. W przetworzeniu motoryczne figury, rozproszone wśród partii instrumentalnych, wtłaczają się pomiędzy akcenty *tutti*, które – przedzielane pauzami – nabierają ostrości, bądź – przetrzymywane przez cały takt – przytłaczającego ciężaru. Stopniowo ruch konsoliduje się w unisonowy wir smyczków, który zatrzymuje się, ożywa na nowo, penetrując najniższe rejestry, aby tuż przed końcem ukazać się niby pod lupą – w dwukrotnym zwolnieniu. Rzadko kiedy poczucie siły, swobody i dobrego humoru przynosi tak przekonujący efekt artystyczny, jak w tym pełnym wymowy finale.

Maciej Negrey

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

Fotograficy / Photographs: Marco Borggreve, Johann
Sebastian Hänel, Archiwum Stowarzyszenia im. LvB
LvB Association archives.

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



PARNER GŁÓWNY



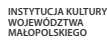
MECENAS



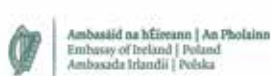
PARTNER



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



GRAND DUCHY OF LUXEMBOURG
Embassy in Warsaw



Ambasada Norwegii



Ambasada Republiki Czeskiej
w Warszawie



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

