

1901
1996

95 lat Filharmonii Narodowej

w Warszawie



FILHARMONIA NARODOWA

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
KAZIMIERZ KORD

NADZWYCZAJNY
KONCERT
SYMFONICZNY

z okazji wystawy

*Pod jedną koroną – kultura i sztuka
w czasach unii polsko-saskiej*



Warszawa

Sala Koncertowa

Sobota, 30 sierpnia 1997, godz. 18.00

bezpłatny

WYKONAWCY

DRESDNER PHILHARMONIE

dyrygent

WALTER WELLER

KONCERT WSPÓLFINANSOWANY PRZEZ FUNDACJĘ
WSPÓŁPRACY POLSKO-NIEMIECKIEJ
ZE ŚRODKÓW
REPUBLIKI FEDERALNEJ NIEMIEC



MITFINANZIERT VON DER STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT AUS MITTELN
DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

PROGRAM

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770–1827)

IV Symfonia B-dur op. 60 (1806)

Adagio. Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

PRZERWA

(ok. 20 min.)

JOHANNES BRAHMS
(1833–1897)

I Symfonia c-moll op. 68 (1876)

Un poco sostenuto. Allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Adagio. Allegro non troppo ma con brio

Czas trwania koncertu ok. 1 godz. 45 min.



OMÓWIENIE PROGRAMU

LUDWIG VAN BEETHOVEN

IV Symfonia

W chronologicznie uporządkowanym obszarze Beethovenowskiego symfonizmu wyodrębnić można dwa ciągi dzieł.

W ciągu pierwszym (*Symfonie III, V, VII, IX*) dominuje pierwiastek dramatyczny, wyrazista symbolika walki z akcentami tragizmu. W ciągu drugim (*Symfonie I, II, IV, VI, VIII*) – gra, zabawa, piękno.

Wspólnym zaś dla obu ciągów jest Beethovenowski „energetyzm”: motyw czołowy w allegro sonatowym pełni tu rolę



Beethoven, miedzioryt J.G. Scheffnera wg G. Stainhausera, 1802

zapłonu, inspiratora, inicjuje i wyzwala ruch formy. Między tematem (motywem) a rozwinięciem panuje jedność organiczna; cały ruch formy wywodzi się z tematu. Rozwijanie maksimum formy z minimum materiału – oto zasada naczelna Beethovenowskiego stylu energetycznego w różnych gatunkach muzyki, a w szczególności w formie sonatowej.

Na gruncie symfonizmu zaś ta zasada energetyczna może przejawiać się najpełniej jak gdyby wielowymiarowo; sama bowiem meliczno-rytmiczno-harmoniczna energia formotwórcza tematu zostaje tu wzbogacona zróżnicowaniem barwy dźwięku (kolorystyka orkiestrowa) oraz przestrzennością muzyki wyznaczoną przez medium orkiestry.

Wspomniane rozróżnienie między symfoniami mówi nam o dwóch zasadniczych i właściwie równorzędnych celach Beethovenowskiej zasady energetycznej.

Z jednej strony więc celem jest stworzenie formy dramatycznej, zawiązanie dramatycznego konfliktu, perypetie, rozwiązanie – z reguły zwycięskie, „optymistyczne”; symbolika walki; wzory sytuacji tragicznych, które jednak zawsze „kończą się dobrze”; złożona dialektyka formy, sugerująca nam – charakterem tematów, barwą, ogólną ekspresją – jakieś sytuacje dramatyczne. Z drugiej zaś strony – celem jest kreacja (tymi samymi zasadniczo środkami formotwórczymi!) formy ludycznej.

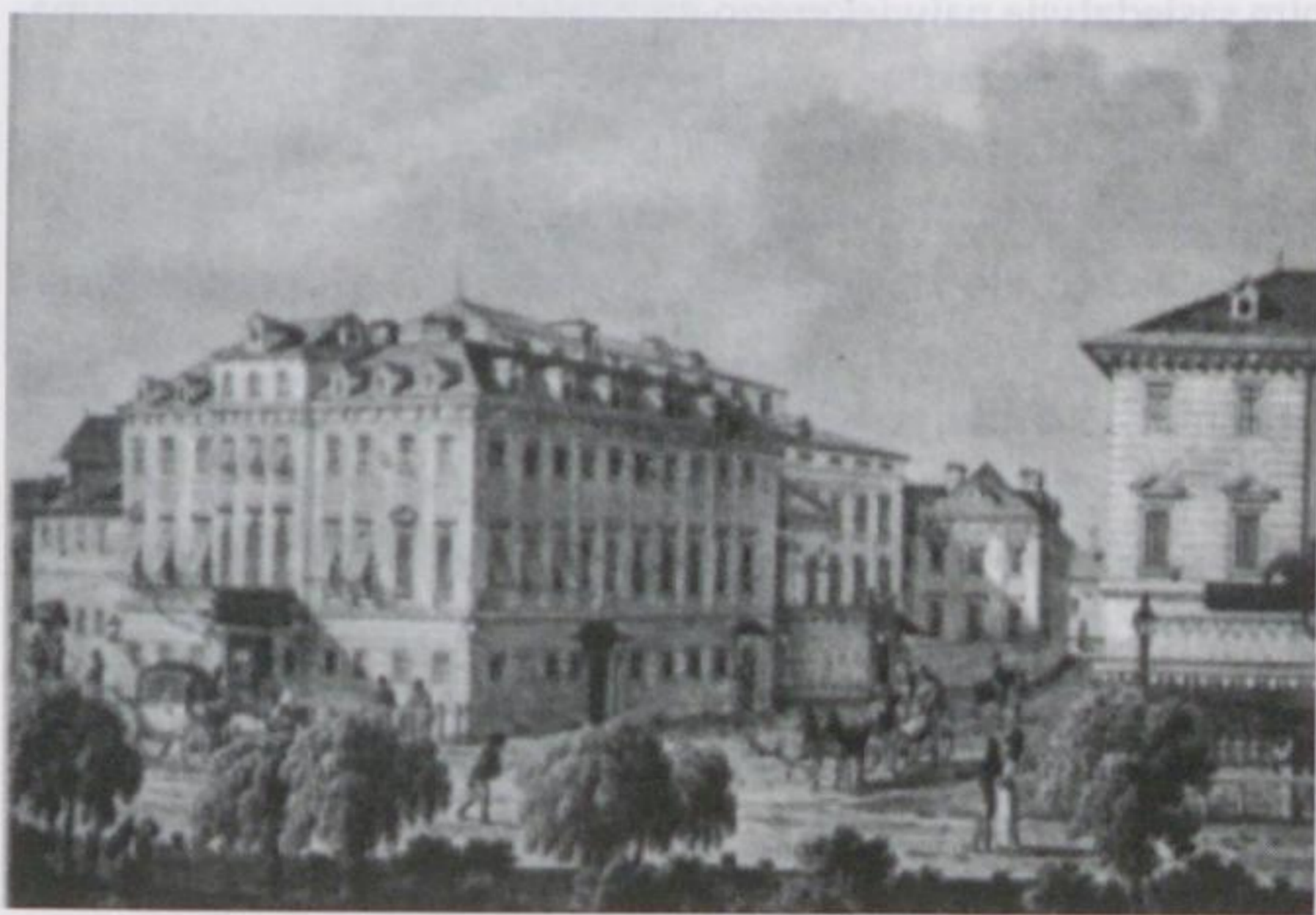
W *Symfonii Czwartej* ów cel ludyczny objawia się zachwycająco sugestywnie. Skomponowana została w bezpośrednim sąsiedztwie największego arcydzieła symfonicznego dramatu wszystkich czasów, czyli *Symfonii Piątej c-moll*, i stanowi jej (ludyczną) antytezę. Prawykonanie odbyło się w marcu 1807 roku w Wiedniu pod dyktando kompozytora.

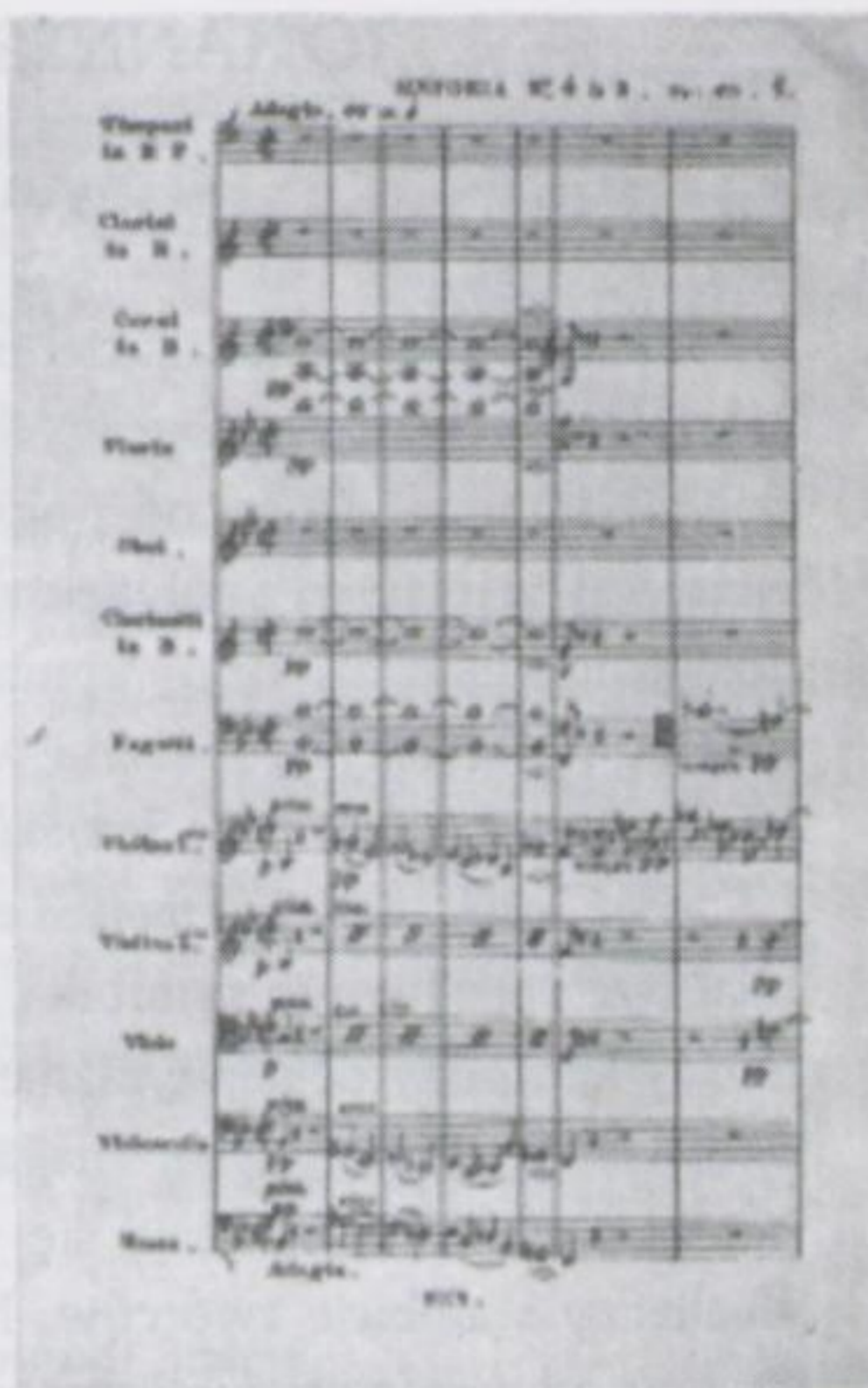
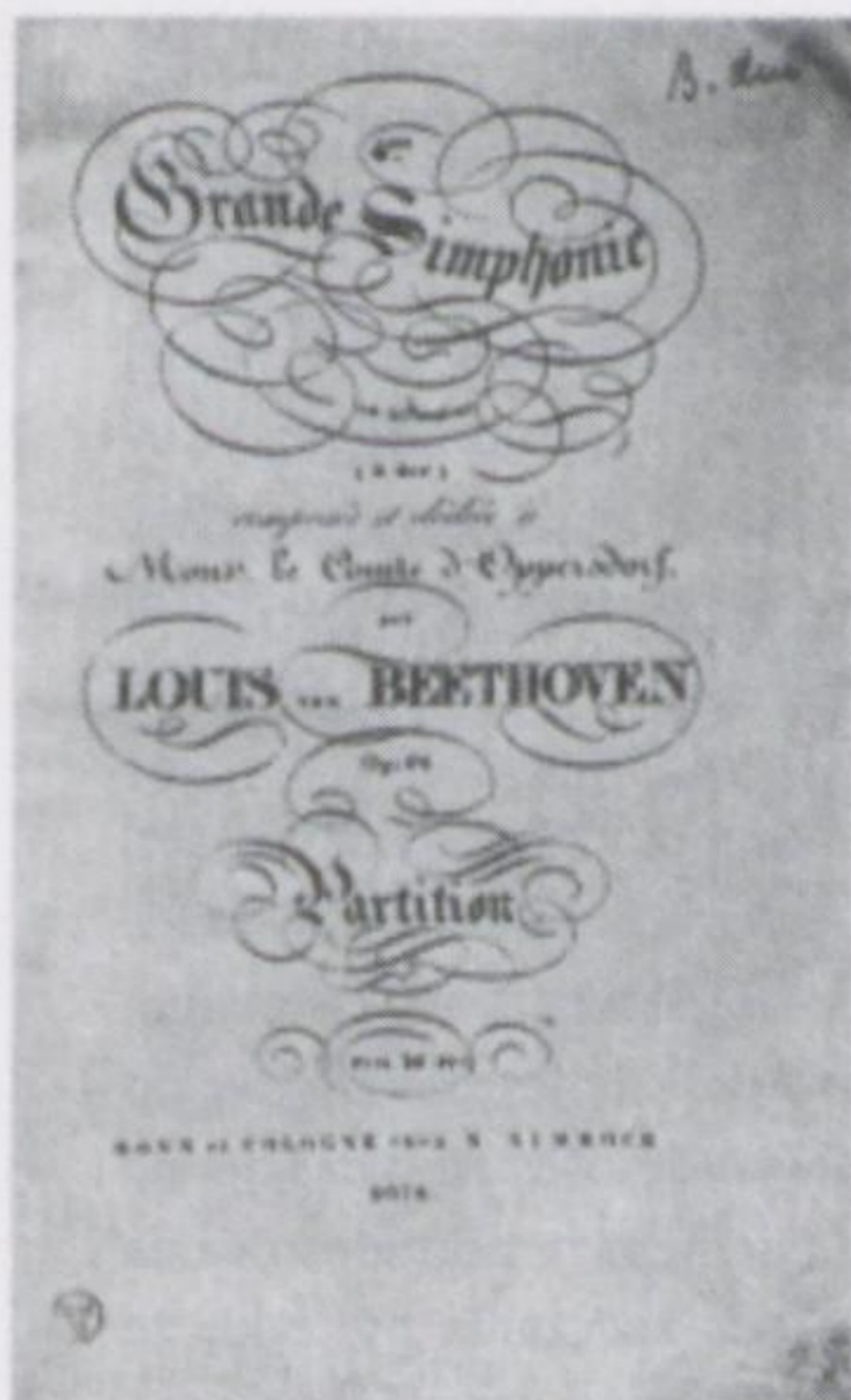
To arcydzieło klasycznych proporcji, lekkości symfonicznej narracji, precyzji formy, a także dowcipu i humoru – zdaje się nam mówić o tradycjach w pierwszym rzędzie haydnowskich. Jednakże patronat Haydna jest tu wyłącznie ideowy – tj. sprowadza się do pewnych zasadniczych idei kształtowania muzyki, i o żadnych reminiscencjach stylu haydnowskiego (jak w *I*, a nawet i w *II Symfonii*) mowy być nie może. Wszystko tu jest na wskroś beethovenowskie: od najdrobniejszych motywów formotwórczych, poprzez rozwinięcia, przetworzenia, rodzaje ruchu, rozplanowanie napięć harmoniczych, współgranie har-

moniki z barwą dźwięku (kolorystyką instrumentalną), aż po architekturę całości. Owe idee zaś (idee formy, formowania), mówiące o związku z symfonią Haydna, to: (1) idea powolnego Wstępu (z późniejszych symfonii Beethovena Wstęp będą miały jeszcze VII i IX), obrazującego jakby narodziny, tworzenie się muzyki – przestrzeni, uniwersum muzycznego – z pojedynczego kroku melodycznego (interwału), z akordu, z orkiestrowego złożenia barw instrumentalnych; oraz (2) idea orkiestrowej, symfonicznej gry barw instrumentalnych – dialogów instrumentów (i grup instrumentalnych); dialogów, w których objawić się może pełna tych instrumentów indywidualność – pełnia możliwości wyrazowych, pełna zdolność muzycznej charakterystyki. Również więc pod względem owej indywidualizacji barw orkiestrowych partytura *IV Symfonii* Beethovena daje nam przykłady najświetniejsze z tych, jakie znaleźć możemy w obszarze symfonizmu pierwszych dziesiątków lat XIX stulecia.

I gdy słuchamy tej – tak cudownie barwnej – muzyki, trudno nam oprzeć się wrażeniu, iż bezpośredni następcy Beethovena w dziedzinie symfonii (Mendelssohn, Schumann) raczej tylko rozwijają jego pomysły niż wprowadzają istotnie nowe; dopiero Berlioz dokona rewolucji w przestrzeni symfonizmu.

Theater an der Wien w czasach Beethovena, akwarela





Iswohiana (*IV Symfonia*, partytura, I wydanie, 1823 myrnnyk w)

Poprzez owe zawarte w partyturze *IV Symfonii* „gry i zabawy” instrumentalne – dialogi fletu, klarnetów, obojów, pełne humoru ruchliwe monologi fagotu – poprzez „gonitwy” instrumentów w Finale, jak również poprzez bardziej spokojne – pastoralne – gry, dialogi w części II – (tu z kolei ujawnia się pokrewieństwo z *VI Symfonią „Pastoralną”*) – odsłania się równocześnie jedno z głównych źródeł symfonizmu jako ważnego prądu w kulturze duchowej Europy XVIII i XIX wieku. Zrodził się bowiem również ów prąd – w którego rdzeniu tkwi pierwotnie społeczna dążność ludzi do zrzeszania się celem wspólnego „czynienia muzyki” – również ze skłonności ludycznych, z odczucia, pojmowania, rozumienia muzyki także jako zabawy i gry międzyinstrumentalnej, gry, której niewymuszonym, swobodnym celem jest piękno brzmienia, konturu i formy.

BOHDAN POCIEJ

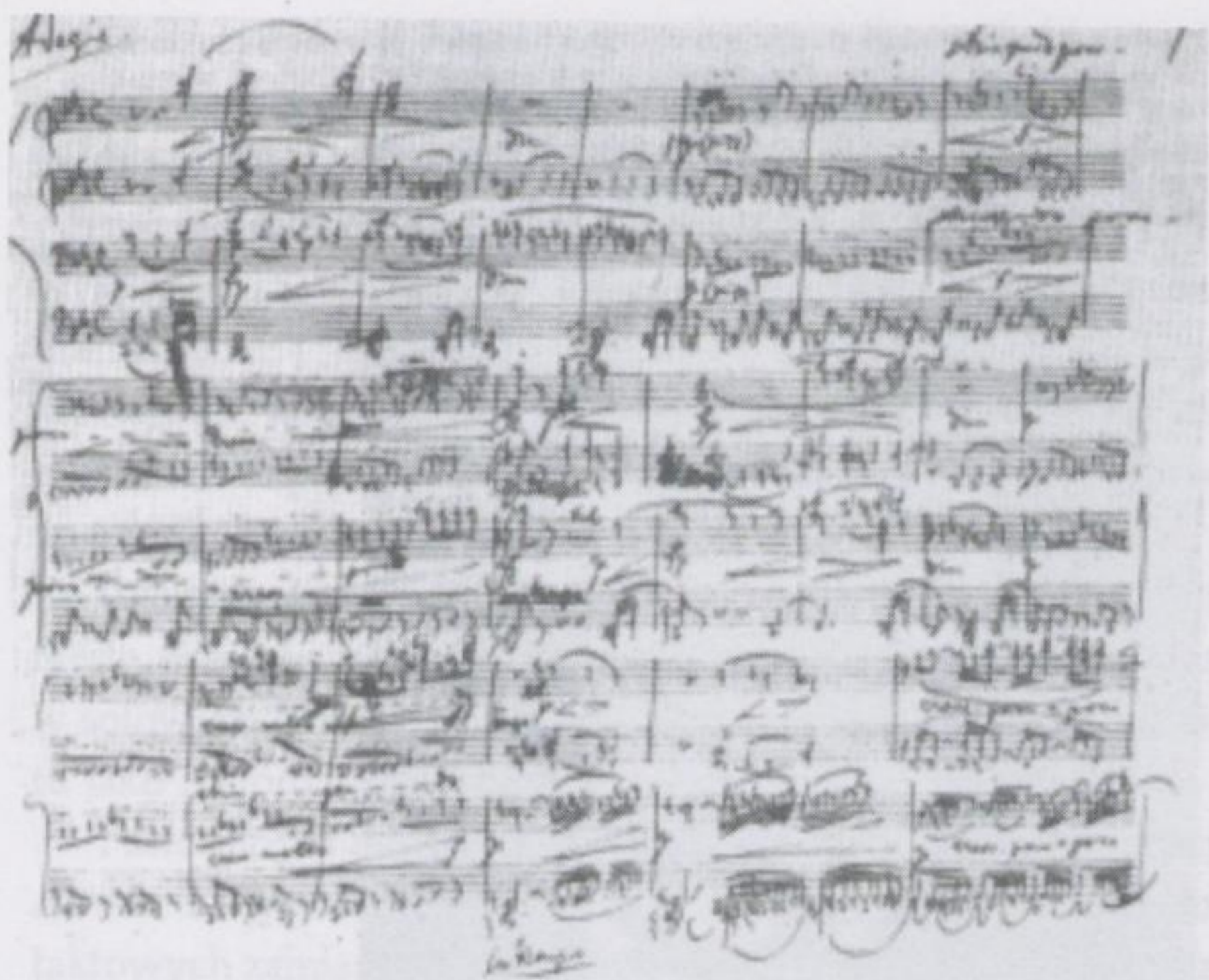
JOHANNES BRAHMS

I Symfonia

Konsekwencja i poczucie odpowiedzialności artystycznej należały do charakterystycznych rysów rozwoju kompozytorskiego Brahmsa. Choć od początku pociągała go symfonia, wchodził na jej teren z największą rozwagą. Najpierw gromadził doświadczenia z dziedziny kompozycji fortepianowej i kameralnej. Jego pierwszymi krokami w muzykę orkiestrową stały się ukończone w 1858 roku *Serenada D-dur* (zorkiestrowany oktet) i *Koncert fortepianowy d-moll*. Ten ostatni, rozpoczęty w 1853, miał być początkowo symfonią, nie stał się nią jednak, bowiem młody kompozytor najwyraźniej nie czuł się jeszcze zdolny do podjęcia takiego ryzyka, mając świadomość, że właśnie na gatunku symfonii skupiają się w Niemczech zainteresowania słuchaczy i ambicje twórców. Nie bez znaczenia był fakt, że Brahms od momentu publicznego odkrycia go przez Schumanna (w słynnym entuzjastycznym artykule *Neue Bahnen*) znajdował



Poświęcony Brahmsowi artykuł *Neue Bahnen* Schumanna, *Neue Zeitschrift für Musik*, 1853



Autograf 1. strony IV części *I Symfonii* Brahmsa

się w centrum uwagi niemieckiego świata muzycznego, pod ciśnieniem nadziei i oczekiwań, którym musiał sprostać. Dlatego, mimo iż na orkiestrę zaczął komponować już w latach pięćdziesiątych, nie spieszył się z ukończeniem *I Symfonii*, której okres powstawania rozciągnął się na blisko piętnaście lat.

Sławny już jako autor *Niemieckiego requiem* zwierzał się Brahms w liście do przyjaciela, dyrygenta Hermanna Leviego: „Nigdy nie napiszę symfonii. Nie masz pojęcia jak to jest, kiedy wciąż słyszysz za sobą kroki olbrzyma”. Istotnie, dawno rozpoczęta symfonia w tonacji c-moll w owym czasie nadal pozostawała w zawieszeniu – od 1862 roku gotowa była część pierwsza, a przyjaciele – m.in. Klara Schumann, Hermann Levi, Max Bruch – daremnie co pewien czas nagabywali kompozytora o dalszy ciąg. W końcu jednak koncepcja całości dojrzała i latem roku 1874 Brahms – podczas wakacji spędzanych w Rüschtikon nad Jeziorem Zuryskim – podjął dawno przerwana pracę. Ukończył dzieło we wrześniu 1876 roku na wyspie Rugii, a ponieważ miał ochotę wypróbować je najpierw „w małym mieście, w którym byłby dobry przyjaciel, dobry dyrygent i dobra orkiestra”, prawykonanie powierzył Feliksowi Desof-



Johannes Brahms

fowi, byłemu dyrygentowi Opery Wiedeńskiej, który przygotował i wykonał nowy utwór z Orkiestrą Nadworną w Karlsruhe. Potem – na przestrzeni kilku tygodni – Brahms już pod własną batutą prezentował swą *Symfonię* w Mannheimie, Monachium, Lipsku i we Wrocławiu.

Wspomniany w liście Brahmsa metaforyczny olbrzym – to oczywiście Beethoven; przywołany cytat dodatkowo świadczy, iż tak często podkreślane pokrewieństwo *I Symfonii* z utworami Beethovena nie wynikało z przypadkowego „zapatrzenia”, przeciwnie, oznacza ono świadome nawiązanie do tradycji beethovenowskiej – poprzez rygor konstrukcji, rozwojowy dynamizm materiału tematycznego, bogatą pracę motywiczną. Obejmując w posiadanie Beethovenowskie dziedzictwo, Brahms przemawia własnym językiem o wielkiej sile wyrazu, tyleż indywidualnym, co i reprezentatywnym dla epoki oddalonej już od czasów późnego Beethovena o pół wieku.

Beethovenowski topos „zmagania się z losem” objawia się już w pierwszych taktach wstępu, rozwijającego pełen bolesnego wyrazu temat na tle miarowych uderzeń kotła. Trudno oprzeć się skojarzeniu z *V Symfonią* Beethovena – i to nie wyłącznie za sprawą tej samej tonacji. W podobnej aurze dramatyzmu i dręczącego niepokoju utrzymane jest *Allegro*, którego siłę napędową stanowi dramaturgiczny konflikt dwóch tematów, dopiero w kodzie ustępujący miejsca nastrojowi łagodnej rezygnacji.

Część druga to *Andante sostenuto*, elegijne intermezzo, które niesie ukojenie po dramatycznych napięciach *Allegro*. Brahms, w solowych kantylenach oboju, skrzypiec, waltorni, objawia się tu jako melodysta najprzedniejszej próby.

Pastoralnym nastrojem odznacza się część trzecia w tonacji *As-dur*, z oryginalnym tematem zbudowanym z fraz dziesięciotaktowych zamiast ośmiotaktów; do kulminacji w triu prowadzi uparty motyw rytmiczny, znów przypominający Beethovenowski „motyw losu” z *V Symfonii* (tym razem ze scherza). Cała jednak część jest pogodna i pełna dobrotliwego humoru.

Niektórzy z pierwszych słuchaczy dzieła – wśród nich Klara Schumann – uważali, że dwie środkowe części mają zbyt mały „ciężar gatunkowy” jak na symfonię, że bardziej pasowałyby do suity czy serenady. Jednak tym mocniejsze wrażenie wywołuje finał, być może najpotężniejszy w światowej symfonice od czasu Beethovena. We wprowadzeniu – *Adagio* – powraca bolesny nastrój wstępu, wzbogacony niesamowitym odcieniem niepokoju w tajemniczych pizzicatach smyczków i ostatecznie rozjaśniony piękną, pełną romantycznego, chciałoby się rzec „weberowskiego” wyrazu melodią rogu, dośpiewaną przez flet i wspomaganą przez pozostałe instrumenty dęte. Następuje właściwy finał, którego główny, marszowy temat kojarzy się nieodparcie z *Odą do radości* z finału *IX Symfonii* Beethovena (Brahmsowi tak często zwracano uwagę na ten dość oczywisty fakt, że raz pewnej wysoko postawionej osobistości odpalił: „Jeszcze dziwniejsze jest, że spostrzega to od razu każdy osioł”). Duch Beethovenowski objawia się tu w swej heroiczno-triumfalnej postaci, a radosne uniesienie znajduje ujście w pełnej blasku kodzie.

OLGIERD PISARENKO



WALTER WELLER urodził się w Wiedniu w roku 1939. W wieku 17 lat został członkiem orkiestry Wiener Philharmoniker. W następnym roku założył Weller Quartet, który w ciągu dziesięciu lat swego istnienia zyskał międzynarodowy rozgłos, dokonując wielu znakomitych nagrań. W roku 1961 artysta został koncertmistrzem Wiener Philharmoniker, a w roku 1966 zadebiutował jako dyrygent. Trzy lata później podpisał długoterminowy kontrakt z wiedeńską Staatsoper, który umożliwił mu wypracowanie szerokiego repertuaru operowego.

Od stycznia 1992 Walter Weller jest dyrektorem muzycznym i pierwszym dyrygentem Royal Scottish National Orchestra. Z orkiestrą tą odbył pełne sukcesów podróże koncertowe po Niemczech, Austrii i Szwajcarii; przygotowywane są ich kolejne tournée po Japonii i Ameryce. Na początku sezonu 1994/95 Walter Weller objął niezależnie stanowiska dyrektora artystycznego Allgemeine Musikgesellschaft Basel, generalnego dyrektora muzycznego Teatru w Bazylei i szefa – dyrygenta Bazylejskiej Orkiestry Symfonicznej. Jest ponadto honorowym dyrygentem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra – tytuł ten zawdzięcza sukcesom odniesionym podczas trzyletniej współpracy z Orquesta Nacional de España, której był pierwszym dyrygentem, doradcą artystycznym i „Director Invitado”. W latach 1980–85 artysta był pierwszym dyrygentem Royal Philharmonic Orchestra jako następcą Antala Doratiego.

Walter Weller regularnie dyryguje gościnnie czołowymi orkiestrami świata – m.in. London Symphony Orchestra, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, drezdeńską Staatskapelle, berlińską Rundfunk-Sinfonieorchester, Orkiestrą lipskiego Gewandhausu, Izraelską Orkiestrą Filharmoniczną, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Orkiestrą mediolańskiej La Scali, Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich,

Orkiestrą Szwajcarii Romańskiej, New York Philharmonic, Orkiestrami Symfonicznymi z Minnesoty, San Francisco, Houston, Pittsburgha, Detroit, Cincinnati i Toronto, Orkiestrą Narodowego Centrum Sztuki w Ottawie.

W zakresie dyrygentury operowej artysta ma na swoim koncie realizacje *Holendra tułacza* w mediolańskiej La Scali, *Ariadny na Naxos* i *Holendra tułacza* w English National Opera, *Fidelia* i *Kawalera srebrnej róży* w Scottish Opera. Dla bolońskiego Teatro Comunale przygotował *Wolnego strzelca*, a dla berlińskiej Staatsoper – *Kniazia Igora*. Na Tivoli Festival w Kopenhadze prezentował koncertowe wykonania *Elektry*, *Tristana i Izoldy*, *Tannhäusera* i ostatnio *Salome*; z Royal Scottish National wykonał koncertową wersję *Holendra tułacza*. Sezon 1994/95 otwierał w Teatrze w Bazylei premierą *Kobiety bez cienia*, a zbliżający się sezon zainauguruje tam *Czarodziejskim fletem*.

Obszerna dyskografia Waltera Wellera zawiera nagrania zrealizowane dla wytwórni Decca, EMI, a ostatnio dla Chandos Records, dla której nagrywa obecnie wszystkie symfonie Beethovena z City of Birmingham Symphony Orchestra, komplet Beethovenowskich koncertów fortepianowych z solistą Johnem Lillem i CBSO, a także cykl symfonii Mendelssohna z Philharmonia Orchestra. Ponadto zarejestrował wszystkie symfonie Prokofiewa i Rachmaninowa, *Moją ojczyznę* Smetany i komplet *Tańców węgierskich* Brahmsa. W kwietniu 1992 po raz pierwszy nagrywał z Royal Scottish Orchestra dla firmy Collins Classics, w Bazylei natomiast nagrał *Koncert na orkiestrę* Bartóka, *Lašské tance* Janačka, *I Symfonię* Rachmaninowa i *IV Symfonię* Brucknera.



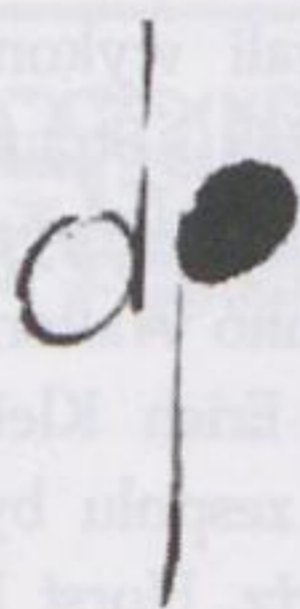


SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie



DRESDNER PHILHARMONIE

MICHEL PLASSON – Dyrektor Muzyczny
YURI TEMIRKANOV – Pierwszy Dyrygent Gościnny
KURT MASUR – Dyrygent Honorowy

Orkiestra Filharmonii Drezdeńskiej daje rocznie około 70 koncertów, znacząco wpływając na obraz życia kulturalnego Drezna. Koncerty te odbywają się w samym sercu miasta w sali festiwalowej Kulturpalast przy Starym Rynku, siedzibie Orkiestry od roku 1969. Stanowią jedną z głównych atrakcji dla tysięcy mieszkańców oraz licznych gości tej metropolii, zwanej niekiedy „Florencją nad Łabą”. Na zaproszenie Orkiestry do Drezna chętnie przyjeżdżają dyrygenci i soliści z całego świata. Z drugiej strony Filharmonicy Drezdeńscy często goszczą na zagranicznych estradach koncertowych. Tournée zespołu wiodły jak dotąd przez całą Europę, Chiny, Japonię, Izrael, Amerykę Południową i USA.

Początki działalności Filharmonii Drezdeńskiej sięgają 29 listopada 1870 roku, kiedy to miało miejsce uroczyste otwarcie pierwszej w tym mieście sali koncertowej. Wydarzenie to wyznacza nowy etap w życiu kulturalnym Drezna, przełamując muzyczną dominację dworu na rzecz koncertów dla szerokiej publiczności. Od roku 1885 Orkiestra – nazywana wówczas „Gewerbehausorchester” – dawała w mieście regularne koncerty. W roku 1915 przyjęła miano „Dresdner Philharmonisches Orchester”.

← Orkiestra Filharmonii Drezdeńskiej w swojej siedzibie w drezdeńskim Kulturpalast, fot. Frank Höhler

W przeszłości Orkiestrą dyrygowali wykonując własne kompozycje Brahms, Czajkowski, Dvořák i Strauss. Orkiestra gościła wielu wybitnych dyrygentów, wśród których znaleźli się Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Bruno Walter, Fritz Busch, Arthur Nikisch, Hermann Scherchen, Erich Kleiber, Willem Mengelberg. Szefami – dyrygentami zespołu byli Paul van Kempen, Carl Schuricht, Heinz Bongartz, Horst Förster, Kurt Masur, Günther Herbig, Herbert Kegel, a także Jörg-Peter Weigle i Michel Plasson – z którymi zespół dokonał wielu nagrań płytowych. Michel Plasson objął stanowisko szefadyrygenta i dyrektora muzycznego Filharmonii Drezdeńskiej we wrześniu 1994 roku, jednocześnie Yuri Temirkanov został jej pierwszym dyrygentem gościnnym.

Po roku 1945 z Orkiestrą występowali tak słynni artyści, jak Otto Klemperer, Karel Ančerl, Václav Neumann, Seiji Ozawa, Klaus Tennstedt, Krzysztof Penderecki, Yehudi Menuhin, Jeffrey Tate, Michiyoshi Inoue, Emil Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, Ruggiero Ricci, Henryk Szeryng, Pierre Fournier, Mścisław Rostropowicz, Auréle Nicolet, Maurice André, Bruno Leonardo Gelber, Rudolf Buchbinder, Frank Peter Zimmermann, Heinrich Schiff, Mischa Maisky i Christian Zacharias.





KALENDARZ KONCERTOWY

19–27 września 1997

40. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej
WARSZAWSKA JESIEŃ'97

Piątek, 18 kwietnia 1997, godz. 19.30
Sala Koncertowa

Koncert inauguracyjny
WARSZAWSKIEJ JESIENI

ORKIESTRA SYMFONICZNA
FILHARMONII NARODOWEJ

dyrygent
JAN KRENZ

solista
ANDRZEJ BAUER
wiolonczela

Program: SEROCKI – *Epizody*, LUTOSŁAWSKI – Koncert
wiolonczelowy, BAIRD – III Symfonia, MESSIAEN – *Et exspecto
resurrectionem mortuorum*

Czwartek, 25 września 1997, godz. 20.00

Archikatedra św. Jana

Czwartkowe spotkania muzyczne

Recital organowy z cyklu

„ARS ORGANI”

MARIAN SAWA

Program: SAWA – kompozycje oryginalne i improwizacje



Wtorek, 30 września 1997, godz. 19.00

Sala Koncertowa

Nadzwyczajny koncert kameralny

ANNE-SOPHIE MUTTER

skrzypce

LAMBERT ORKIS

fortepian

Program: BRAHMS – Scherzo c-moll, I Sonata G-dur op. 78,
II Sonata A-dur op. 100, III Sonata d-moll op. 108



Piątek, 3 października 1997, godz. 19.30

Sobota, 4 października 1997, godz. 18.00

ABONAMENT A i Au

Sala Koncertowa

Koncert inauguracyjny

sezonu artystycznego 1997/98

**ORKIESTRA SYMFONICZNA I CHÓR
FILHARMONII NARODOWEJ**

dyrygent

KAZIMIERZ KORD

soliści
ZOFIA KILANOWICZ
sopran

AGNIESZKA KUROWSKA
sopran

EWA PODLEŚ
kontralt

kierownik chóru
HENRYK WOJNAROWSKI

Program: **GLUCK – Orfeusz i Eurydyka** (wersja koncertowa)

**AKTUALNY PROGRAM
FILHARMONII NARODOWEJ
ZNAJDZIECIE PAŃSTWO
W TELEGAZECIE NA STRONIE 404**



oraz na stronie internetowej <http://phil.pol.pl>
e-mail: phil@pol.pl
dzięki **Polska OnLine**

wiązanki i aranżacja kwiatowa
w Filharmonii Narodowej
firmy



POLSKIE LINIE LOTNICZE



SEZON ARTYSTYCZNY 1997/98
cena 3,- zł

wydawca
FILHARMONIA NARODOWA

redakcja
STELLA STANISŁAWSKA

projekt okładki
MACIEJ BUSZEWICZ

układ graficzny
ZBIGNIEW CELIŃSKI

Skład: COMPTXT, W-wa, Słupecka 10
Druk: *AKCYDENS*, W-wa, Górskiego 9, zl. 616/97 n. 400 egz.

