

15. WIELKANOCNY FESTIWAL LUDWIGA VAN BEETHOVENA

K O N C E R T Y I



C O N C E R T S I

15TH LUDWIG VAN BEETHOVEN EASTER FESTIVAL

Czwartek, 14 kwietnia, 19.30 / Thursday, 14 April, 7:30 pm

*Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasadora Republiki Federalnej Niemiec,
Pana Rüdiger Freiherra von Fritscha*

*Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador of the Federal Republic of Germany,
Mr Rüdiger Freiherr von Fritsch*

Ferenc Liszt (1811–1886)

Poemat symfoniczny „Hamlet” S. 104 / Symphonic Poem “Hamlet”, S. 104

*Sehr langsam und düster – Molto lento e lugubre – Allegro appassionato ed agitato assai –
Moderato funebre*

Johannes Brahms (1833–1897)

Koncert podwójny a-moll na skrzypce, wiolonczelę i orkiestrę op. 102

Concerto for Violin, Cello and Orchestra in A minor “Double”, Op. 102

1. Allegro
2. Andante
3. Vivace ma non troppo

Przerwa / Intermission

Antonín Dvořák (1841–1904)

IX Symfonia e-moll „Z nowego świata” op. 95

Symphony No. 9 in E minor “From the New World”, Op. 95

1. Adagio – Allegro molto
2. Largo
3. Scherzo: Molto vivace
4. Allegro con fuoco

Viviane Hagner – skrzypce / violin

Danjulo Ishizaka – wiolonczela / cello

John Axelrod – dyrygent / conductor

Dresdner Philharmonie

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

 **DRESDNER
PHILHARMONIE**

Viviane Hagner



Danjulo Ishizaka



John Axelrod



Ferenc Liszt

Poemat symfoniczny „Hamlet”

Ukończony: czerwiec 1858; prawykonanie: 2 VII 1876, Sondershausen; wydanie: 1861 Lipsk.

Dedykacja: Księżna Karolina Sayn-Wittgenstein.

Hamlet, dziesiąty w zbiorze dwunastu poematów symfonicznych Liszta, powstał w Weimarze. Z dziełami Szekspira obcował Liszt od lat 1830., kiedy przebywając w Paryżu aktywnie włączył się w romantyczny kult tego poety. Bezpośrednim impulsem do napisania poematu symfonicznego było jednak spotkanie w Weimarze z wybitnym aktorem, Bogumiłem Dawisonem (notabene Żydem polskiego pochodzenia, i jak Liszt romantycznym tulaczem). Nie jest pewne, czy Liszt widział go na scenie w roli Hamleta. Wiadomo jednak, że korespondowali ze sobą na temat tej postaci. Najprawdopodobniej Liszt był świadkiem „prywatnych” recytacji sławnych monologów przez Dawisona.

Wczesnoromantyczna wizja Hamleta, której ton nadał Goethe w powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra*, podkreślała jego wahania, słabość i melancholię. Tymczasem Dawison, a za nim Liszt stworzyli postać zupełnie inną: pełną goryczy, ironii, furiacką, ekspresjonistyczną. Wystarczy spojrzeć tylko na określenia wyrazowe w partyturze: *düster, stürmisch, schaurig, aufschreiend, heftig, ironisch, wild* (ponuro, burzliwie, straszliwie, wykrzykując, gwałtownie, ironicznie, dziko). Taki Hamlet pasuje do Lisztowskiego ideału „bohatera romantycznego”: samotnego, zmagającego się z losem, tragicznego „nadczołowieka”, w którym zbiegają się prądy emocji o natężeniu krańcowym.

Większość komentatorów uważa, że poemat ten skupia się – zgodnie z ogólną tendencją estetyki Liszta – na ukazaniu cech psychologicznych duńskiego księcia. Tylko raz pojawia się eteryczna Ofelia (*wie ein Schattenbild – „jak cień”*). Są jednak interpretacje mniej znane, ale jakże przekonująco łączące kolejne fragmenty

poematu z konkretnymi scenami tragedii. Oto słyszymy na początku motto, którego rytm pokrywa się z prozodią frazy *to be or not to be / być albo nie być*. Introdukcja przynosi zaraz po nim temat wahania i melancholii. Dalej słychać tajemnicze dźwięki i akordy (dwanaście uderzeń zegara o północy i pojawienie się Ducha Ojca), powodujące u bohatera atak furii. Odtąd mamy do czynienia z Hamletem pełnokrwistym. Narastające wzburzenie przygotowuje temat główny (w h-moll), który również oparty jest na rytmice *to be or not to be*. Jego przekształcenia (konflikt wewnętrzny) prowadzą wkrótce do postaci jednoznacznie afirmacyjnej. Następnie pojawia się Ofelia-mimoza, którą Hamlet ironicznie odprawia do klasztoru. Wraca muzyka silnych emocji. Dwie kolejne sceny to spotkanie z matką (określone jako *disperato*) oraz zaszytowanie Poloniusza (pchnięcia ostrza w przeszywających akordach). W kodzie powraca motyw ze wstępu (utwór ma też przecież „autonomiczną” formę lukową), który przekształca się w marsz żałobny (*moderato funebre*). To oczywiście śmierć bohatera. Na sam koniec powraca tylko fragment motto: *not to be / nie być...*

Naciągane? A jednak Lina Ramman, jeden z pierwszych biografów kompozytora, sama słyszała, jak Liszt podczas wykonania *Hamleta* w wersji na dwa fortepiany szeptał pod koniec owo *not to be*. Jest więc *Hamlet* Liszta dzieckiem swoich czasów. Tak jak i my być może nim jesteśmy, jeśli akurat uważamy, że poszukiwanie tego typu kluczy interpretacyjnych jest muzyce niepotrzebne...

Marcin Trzęsiok

PS Z tą nowatorską a zarazem źródłową interpretacją *Hamleta* można się zapoznać sięgając po udostępnioną w internecie znakomitą pracę Joanne Deere „Form and Programme in Liszt’s *Hamlet*: A New Perspective”.

Franz Liszt

Symphonic Poem "Hamlet"

Completed: June 1858; performed: Sondershausen 2 July 1876; published: 1861, Leipzig; dedicated to: Princess Caroline Sayn-Wittgenstein.

Hamlet, tenth in Liszt's collection of twelve symphonic poems, was composed in Weimar. Liszt explored Shakespeare's works since the 1830s, when he had joined the Romantic cult of the poet, while staying in Paris. However, a direct impetus to compose the symphonic poem was his meeting in Weimar with an outstanding actor, Bogumil Dawison (*nota bene*, he was a Jew of Polish descent and a romantic wanderer just like Liszt). It is not certain, whether Liszt had seen him on stage playing the part of Hamlet. What we do know, though, is that they corresponded with each other and discussed the character in the letters. Most probably, Liszt witnessed Dawison's "private" recitations of some of the famous monologues.

The early Romantic vision of Hamlet, whose tone was given by Goethe in his novel *Wilhelm Meister's Journeyman Years*, emphasised his wavering, weakness and melancholy. Dawison, on the other hand, later on followed by Liszt, created an entirely different character: full of bitterness, irony, raging and expressionistic. It is enough to have a look at the verbal expressions included in the score: *düster, stürmisch, schaurig, aufschreiend, heftig, ironisch, wild* (grimly, tempestuously, terribly, crying out, violently, ironically, wildly). Such a Hamlet matches Liszt's ideal of a "Romantic hero:" a solitary, tragic "overman" grappling with his fate, in whom extreme emotional currents meet.

Most of the commentators believe that, in accordance with Liszt's general aesthetic tendency, the poem focuses on the portrayal of the Danish prince's psychological features. Ethereal Ophelia appears only once (*wie ein Schattenbild* – "like a shadow"). However, there are also less known interpretations which also

convincingly link consecutive fragments of the symphonic poem with specific scenes of the tragedy. At the beginning, for instance, we hear a motto whose rhythm coincides with the prosody of the phrase *to be or not to be*. The introduction which follows brings the theme of wavering and melancholy. Further on, we hear mysterious sounds and chords (the clock strikes twelve at midnight and the father's ghost appears) which have our protagonist fly into a rage. From that moment on, we are dealing with a full-blooded Hamlet. The growing agitation prepares the main theme (in B minor), which is also based on the cadence of *to be or not to be*. Its transformations (inner conflict) soon lead to an explicitly affirmative figure. Subsequently, Ophelia-mimosa appears and Hamlet sends her ironically to stay at a nunnery. Music of strong emotions returns. The next two scenes depict Hamlet's meeting with his mother (described as *disperato*) and the stabbing of Polonius (thrusts of the blade in the form of the piercing chords). The introductory motif returns in the coda (the piece has its "autonomous" arch form), where it is transformed into a funeral march (*moderato funebre*). Naturally, it is to be interpreted as the protagonist's death. At the very end, only a fragment of the motto – *not to be* – returns.

Far-fetched? Still, Lina Ramman, one of the composer's first biographers, heard it herself, how Liszt would whisper the *not to be* towards the end of the performance of two-piano version of *Hamlet*. Thus, Liszt's *Hamlet* is a child of his times. Perhaps we are one as well, if we happen to believe that music has no need of the search for such interpretation clues...

Marcin Trzęsiok

P.S. One can get familiar with the novel and at the same time source-based interpretation of *Hamlet*, reaching for Joanne Deere's excellent work entitled "Form and Programme in Liszt's *Hamlet*: A New Perspective." The work is available on the Internet.

Johannes Brahms

Koncert podwójny a-moll na skrzypce, wiolonczelę i orkiestrę op. 102

Ukończony: lato 1887; prawykonany: 18 X 1887 w Kolonii;
wydany: Berlin 1888; dedykacja: Joseph Joachim
i Robert Hausmann.

Koncert ten jest ostatnią symfoniczną kompozycją Brahmsa. Powstał jako podarunek dla wielkiego skrzypka Josepha Joachima, najbliższego przyjaciela Brahmsa, z którym parę lat wcześniej głęboko się poróżnił. Obaj musieli boleśnie odczuwać pustkę po zerwanej przyjaźni, bo Joachim z radością przyjął dedykację o treści: „Temu, dla którego zostało to napisane” i wraz z wiolonczelistą Robertem Hausmanem oraz Brahmssem w roli dyrygenta dokonał prawykonania.

O *Koncertie podwójnym* mawia się czasem, że nawiązuje do barokowego gatunku concerto grosso, co rzekomo ma być wyrazem konserwatywnej postawy Brahmsa. Jeśli jednak kompozytor miał przed oczyma jakiś wzór, to mógł być nim jedynie *Koncert potrójny* Beethovena, w którym każdy z solistów ma sposobność poczuć się przez chwilę koryfeuszem, by za moment oddać się muzykowaniu w duecie, bądź triu. Lecz w *Konercie* Brahmsa daje o sobie znać również czynnik wirtuozowski, i to w znacznie większym stopniu niż w jakimkolwiek innym utworze kompozytora.

• Część I (*Allegro*) ujęta jest w silnie zmodyfikowaną formę sonatową. Wielką, symfoniczną ekspozycję orkiestry poprzedza tu rodzaj improwizacyjnego wstępu, w którym zapowiedzi obu tematów przedzielone są kadcencjami solistów, łączącymi się pod koniec w pełen wyrazu duet. Inną ważną cechą *Allegra* są osobliwości narracji. Cały czas daje o sobie znać oscylacja pomiędzy

równym, cztermiarowym pulsem zasadniczym, a odcinkami, w których półnuty i ćwiartki dzielone są na trzy. Ta nieustanna zmienność, nieraz w obrębie jednej myśli, przydająca giętkości frazie, w połączeniu z częstymi zawieszeniami toku i rozpoczynaniem go jakby od nowa sprawia, że całe *Allegro* faluje od nadmiaru wrażeń, jest w swym przebiegu nieprzewidywalne, a zarazem brzmi mocno i przekonująco.

• Część II (*Andante*) w prostej formie repryzowej odznacza się nadzwyczajną koncentracją lirycznego wyrazu. Główna melodia, wprowadzona w oktawach przez obu solistów, urzeka prostotą; jest pełna ciepła, a przy tym na swój sposób podniosła. Odcinek środkowy wypełnia niezwykle dialog, w którym kwestiom skrzypiec, jakby zastygłym w cichej ekstazie, wiolonczela odpowiada tonem nieco bardziej zdecydowanym i realnym. Całość, choć od początku do końca Brahmsowska, wydaje się przechowywać pamięć o muzyce Schumanna, a gdzieś tam słychać też echa wolnej części z *Koncertu skrzypcowego* Dwořáka.

• Część III (*Vivace non troppo*) wprowadza do *Koncertu* trochę zgryźliwego humoru za sprawą głównego tematu (wiolonczela, później skrzypce), mającego pokrój rondowego refrenu. Jednak kształt finału nosi również cechy formy sonatowej. Wspaniały drugi temat, zainicjowany przez wiolonczelę, ostro kontrastuje z poprzednim swą chorałowo-hymniczną strukturą. Przetworzenie, rozpoczęte groteskowymi dialogami solistów z instrumentami drewnianymi niespodziewanie wygasa, ustępując wyrazistemu epizodowi tutti, który okazuje się tylko wstępem do kolejnego epizodu, zrazu lirycznego, zakończonego jednak żywo, w nieco „węgierskim” stylu, ulubionym zarówno przez Brahmsa, jak i Joachima. W repryzie dominuje wyraz liryczny, z każdą chwilą coraz pogodniejszy, a całość kończy się mocnymi akordami z silnie podkreśloną wielką tercją, jakby na znak, że wszystko, co złe – przeminęło.

Maciej Negrey

■
Johannes Brahms

*Concerto for Violin, Cello and Orchestra in A minor
"Double", Op. 102*

Completed: summer 1887; performed: Cologne 18 Oct. 1887;
published: Berlin, 1888; dedicated to: Joseph Joachim
and Robert Hausmann.

The concerto is Brahms's last symphonic composition. It was composed as a gift for Joseph Joachim, a great violinist and Brahms's closest friend with whom he had fallen out a few years earlier. Both of them must have resented the void left in their lives once their friendship had ended, since Joachim was happy to accept the dedication which read as follows: „To him for whom it was written." Together with the cellist Robert Hausmann and Brahms as conductor he took part in the premiere of the piece.

It is sometimes said about the *Double Concerto* that it refers to the Baroque genre of concerto grosso, which allegedly expresses Brahms's conservative attitude. If the composer indeed followed someone's example, though, it could only have been Beethoven and his *Triple Concerto*, in which each of the soloists has the opportunity to feel like a coryphaeus before giving oneself over to duo or trio music. However, in Brahms's *Concerto* the virtuoso factor can also be distinctly felt, and to a much greater extent than in any other of his works.

• Movement 1 (*Allegro*) is in a strongly modified sonata form. The great symphonic exposition of the orchestra is here preceded by an improvising introduction of sorts, where the announcements of both themes are separated by soloist cadences, combining into an expressive duet towards the end. Another important feature of the *Allegro* movement are the peculiarities of narration. What can be clearly felt is the oscillation between the even quadruple meter and the sections where half notes and

quarter notes are divided into three. The incessant variability, frequently within a single thought, lending flexibility to phrases, combined with the frequent slowing down of the pace which is subsequently started all over again, make the entire movement ripple with an excess of impressions. The *Allegro* is unpredictable, but at the same time it sounds strong and convincing.

• Movement 2 (*Andante*), in simple reprise form, is characterized by an extraordinary concentration of lyrical expression. The main melody, introduced in octaves by both of the soloists, is charming in its simplicity; it brims with warmth, and yet at the same it remains solemn. The middle section is filled by an unusual dialogue, where the violin lines, as if frozen in quiet ecstasy, are followed by a somewhat more determined and real tone of the cello. The whole part, even though it is Brahms through and through, seems to be preserving the memory of Schumann's music, and in some places one can also hear the echoes of the slow movement from Dvořák's *Violin Concerto*.

• Movement 3 (*Vivace non troppo*) introduces a bit of scathing humour into the *Concerto* thanks to the main theme (cello, followed by violin) resembling a rondo refrain. However, the finale has some features of the sonata form as well. The magnificent second theme, initiated by the cello, is in striking contrast to the preceding one due to its chorale and hymnic structure. The development, which begins with grotesque dialogues of the soloists with wind instruments, suddenly comes to an end, making way for an expressive episode of tutti, which later turns out to be an introduction to another episode, initially lyrical, but finished in a lively "Hungarian" style, both Brahms's and Joachim's favourite. Lyrical character prevails in the reprise, more and more cheerful every minute, and the entire piece finishes in powerful chords with strongly emphasised major third, as if to signal that all that is bad has gone by.

Maciej Negrey

Antonín Dvořák

IX Symfonia e-moll „Z Nowego Świata” op. 95

ukończona: 24 V 1893; prawykonana: 15 XVII 1893 w Nowym Jorku; wydana: Berlin 1894

Pierwszego października 1892 r. Dvořák objął stanowisko dyrektora artystycznego Narodowego Konserwatorium Muzycznego w Nowym Jorku. Dla instytucji aspirującej do miana pierwszej uczelni muzycznej USA pozyskanie władającego płynną angielszczyzną czeskiego kompozytora, od niedawna doktora honoris causa uniwersytetów w Pradze i w Cambridge, było wielką szansą. Żywiono nadzieje, że z jego udziałem rozwiązany zostanie problem stworzenia amerykańskiej muzyki narodowej. Sądzono, że można tego dokonać w oparciu o pierwotne melodie Indian i Murzynów. Nie były one Dvořákowi obce. Z występu Irokezów i Komanczów w 1879 r. w Pradze pozostał mu komplet materiałów prasowych, zawierający 8 nutowych przykładów. Kompozytor nie cytował jednak nigdy żadnych melodii, również w Czechach, gdzie na co dzień miał do czynienia z naiwnym wyobrażeniem muzyki narodowej jako wiązanek swojskich śpiewek. „Nie mam zamiaru – mówił w wywiadzie dla „Chicago Tribune” – przejmować melodii śpiewanych na plantacjach, kreolskich czy z Południa, i opracowywać ich jako tematów [...]. Ale studiuję oryginalne melodie tak długo, aż oswoję się z ich charakterystycznymi rysami, i jestem gotów tworzyć muzyczne obrazy, które rysy te zachowują i rozwijają”.

IX Symfonia miała więc być częścią pedagogicznej misji Dvořáka w Ameryce, wskazywać młodym kompozytorom amerykańskim kierunek inspiracji i stosowne metody. Dlatego jej forma jest przejrzysta, tematy zaś czytelne i naturalne, a zarazem pomyślane tak, aby mogły się wzajemnie kontrapunktować. Ale znaczenie tej czteroczęściowej *Symfonii* wykracza daleko poza owe edukacyjne założenia.

• Z pojedynczych impulsów blachy, rozcinających liryczny wstęp (*Adagio*), powstaje ostry łuk tematu części pierwszej (*Allegro molto*), a z rytmicznej figury smyczków przedzielającej jego wystąpienia (waltornia, później obój), wyrasta temat drugi (flet i obój unisono). Temat trzeci, rozpoczęty w najniższym rejestrze fletu, jest odwróceniem pierwszego – zarówno co do rysunku, jak i barwy. Każda nuta tej kompozycji wyrasta z materiału tematycznego, a tym samym całość przenikają owe „charakterystyczne rysy” harmoniczne, rytmiczne i melodyczne,

z których najsilniej uderza nas swobodnie traktowana pentatonika.

• Część II *Largo* – to właściwie dwie pieśni, pełne pentatonicznych zwrotów, jedna o reprzyzowej, druga o rondowej formie. Otwiera je chorałowe motto instrumentów dętych, które powtarza się wkrótce potem i tuż przed zakończeniem – zawsze zakończone tremolem kotłów. Główną, „wahadłową” melodię pieśni pierwszej (*Des-dur*), prowadzi róg angielski. Pieśń druga (*cis-moll*), w nieco szybszym tempie, zestawia dwa wątki melodyczne: jeden rozwijający natarczywą figurę z triolą i drugi w typie hymnicznej kantyleny, usytuowanej ponad fantazyjnym kontrapunktem. Tutaj następuje liryczna kulminacja *Larga*, ale kulminacja dynamiczna niespodziewanie przychodzi z zewnątrz – we wtrąconym, pełnym ruchu scherzandowym ogniwie, w którym spotykają się główne tematy części pierwszej i drugiej.

• Część III (*Scherzo. Molto vivace*) jest rondem. Dynamiczny refren przedziela dwa tria, z których pierwsze pojawia się dwukrotnie, drugie zaś pełni rolę epizodu środkowego. Wszystko tutaj przykuwa uwagę – od początkowego, jaskrawego wejścia tutti, poprzez kanoniczne przeprowadzenie ostro artykułowanego motywu (flety, klarnety), który nieustannie narasta, nieprzewidywalną pulsacją wprawiając w zdumienie usiłującego doliczyć się miary słuchacza. Muzyka ta kontrastuje z klimatem poprzedzającej części wszystkimi niemal możliwymi do pomyślenia parametrami: tonacją, tempem, artykulacją, dynamiką, typem ruchu.

• Początek części IV (*Allegro con fuoco*) nie pozostawia wątpliwości, że chodzi tu o prawdziwy „wielki finał”. Seria potężnych impulsów poprzedza klasycznie zbudowany temat, który architekturą, powagą i potęgą brzmienia niewiele ma sobie równych w całej symfonie. Drugi liryczny temat (klarnet solo) utrzymany jest w tym samym tempie. Przetworzenie oparte jest wyłącznie na przemianach głównych tematów poprzednich części prowadzących do ostro rytmizowanej kulminacji. Raz jeszcze wszystkie główne tematy spotykają się w kodzie, „puszczonej w ruch” zagęszczającymi się powtórzeniami figury rogów.

Premiera *Symfonii* przyniosła Dvořákowi olbrzymi sukces. Dyrygował Anton Seidl. Tuż przed dostarczeniem mu partytury kompozytor dopisał na karcie tytułowej nagłówek „Z Nowego Świata”. To przesłanie obiega kulę ziemską po dziś dzień.

Maciej Negrey

■
Antonín Dvořák

Symphony No. 9 in E minor, "From the New World", Op. 95

Completed on: 24 May 1893; premiered: 15 December 1893
in New York; published: Berlin 1894

On 1 October 1892, Dvořák took the post of artistic director of the National Conservatory of Music in New York City. For an institution that aspired to the title of the premier school of music in the USA, gaining the Czech composer, with perfect command of English, and only recently awarded a *honoris causa* degree from the universities in Prague and Cambridge, was a great opportunity. It was hoped that with him, the problem of creating an American national music would be solved. It was believed that this could be done with the indigenous melodies of Native and African Americans. Dvořák was familiar with them – he had a collection of press materials, including eight examples of sheet music, from a performance of the Iroquois and the Comanche in 1879 in Prague. However, the composer never quoted any melodies, even in the Czech Republic, where on an everyday basis he had to deal with a naïve idea of national music as a collection of folk songs. "I have no intention," said the composer in an interview for the *Chicago Tribune*, "of adopting melodies sung at the plantations, be it Creole or from the south, and arranging them as themes [...]. But I study original melodies so I can familiarise myself with their characteristic features and am ready to create musical images that maintain and develop these features."

Hence, Dvořák intended his Symphony No. 9 to be part of his pedagogical mission in America, to show young American composers the source of inspiration and the methods used. Therefore, its form is lucid, and the themes are clear and natural, yet at the same time constructed in such a way that they can counterpoint one another. However, the meaning of this four-movement Symphony goes far beyond this educational purpose.

- The isolated impulses of the brass instruments that segment the lyrical introduction (*Adagio*), give origin to a sharp arc of the first movement's theme (*Allegro molto*), and the rhythmical figure of the strings that divide it (French horn and later oboe), gives origin to the second theme (flute and oboe unison). The third theme, beginning in the lowest register of the flute, is a reverse of the first theme – both when it comes to its outline and colour. Every note of this composition stems from the thematic material and hence the entire

work is permeated by these "characteristic features" of harmony, rhythm and melody, the most striking of which is the pentatonic, used quite freely.

- The second movement (*Largo*) is in fact two songs, full of pentatonic devices, of which the first is a reprise and the other a rondo in form. It opens with a chant-like motto of wind instruments that is repeated soon after and then shortly before the ending – always closed with a tremolo of timpani. The main, "pendulum-like" melody of the first song (in D flat major) is led by the English horn. The second song (in C sharp minor), at a slightly faster tempo, juxtaposes two melodic threads: one developing a persistent figure with a triplet, and the other, a kind of a hymnic cantilena, situated over a fanciful counterpoint. Now the lyrical culmination of the *Largo* takes place; however, the dynamic culmination comes unexpectedly from outside – in an interjected, lively and scherzando-like link, where the main themes of the first and second movement meet.

- The third movement (*Scherzo. Molto vivace*) is a rondo. A dynamic refrain separates two trios, the first of which is repeated twice, while the second plays the role of a middle episode. Everything directs the attention here – from the initial, bold entry of tutti, to the canon-based presentation of a sharply articulated motif (flutes, clarinets) that is continuously growing, and whose unpredictable pulse amazes any listener trying to count the measure. The music here contrasts with the mood of the preceding movement in almost all parameters imaginable: the key, tempo, articulation, dynamics, and type of motion.

- The beginning of the fourth movement (*Allegro con fuoco*) leaves no doubts that this is a real "grand" finale. A series of massive impulses precedes a classically constructed theme that is almost without equal in symphony music in terms of architecture, solemnity and the power of sound. The second lyrical theme (solo clarinet) maintains the same tempo. The development is based solely on the transformations of the main themes from the previous movements that lead to a very rhythmical culmination. Once again, all of the main themes meet in the coda "set in motion" by a more and more densely repeated figure of the French horn.

The premiere of the Symphony brought Dvořák great success. It was performed under the baton of Anton Seidl. Shortly before delivering the score to him, the composer added the headline on the title page: "From the New World". This message has been circulating the globe ever since.

Maciej Negrey



Musycy Filharmonii Drezdeńskiej / Musicians of the Dresden Philharmonic



■ **Viviane Hagner**, skrzypaczka urodzona w Monachium, spotyka się z najwyższym uznaniem za artystyczny przekaz i muzyczną inteligencję. Krytycy chwalą jej „zrównoważoną i niesamowicie pewną grę” („The Times”), „recital skrzypcowy, który u słuchacza wywołuje gęsią skórę; prezentację, która od strony technicznej i artystycznej jest tak mistrzowska, że aż budzi strach” („Washington Post”).

Swoją wirtuozerię wykorzystuje w interpretacjach głównego repertuaru koncertowego, ale poświęca się również muzyce współczesnej, zaniedbanej czy zapomnianej. Ceni utwory takich kompozytorów, jak Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann i Witold Lutosławski. W 2002 r. dokonała prawykonania *Koncertu skrzypcowego* Unsuk Chin z Niemiecką Orkiestrą Symfoniczną z Berlina pod dyktando Kenta Nagano, a następnie zapoznała z tym dziełem amerykańską publiczność. Po prapremierze *Koncertu skrzypcowego* Simona Holta z BBC Symphony Orchestra pod dyktando Jonathana Notta w 2006 r., krytyk „The Sunday Times” napisał: „pochwyciła duszę muzyki”.

Tegoroczny kalendarz Viviane Hagner obejmuje koncerty z Orkiestrą Symfoniczną w Chicago, Orkiestrą Gürzenich w Kolonii, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande i Orkiestrą Filharmoniczną w Seulu, z którą występowała podczas ostatniego ich tournée po Europie. Najważniejsze punkty przyszłego sezonu obejmują występy z Orkiestrą Symfoniczną z Montrealu, Pittsburską Orkiestrą Symfoniczną, Królewską Filharmonią w Sztokholmie i Orkiestrą Tonhalle w Zurychu, a także recitale i koncerty kameralne w Berlinie, Brukseli, Londynie i Salzburgu.

Wydawnictwo Hyperion wydało w jej wykonaniu *IV i V koncert skrzypcowy* Henriego Vieuxtemps, a premierowe nagranie *Koncertu skrzypcowego* Unsuk Chin z Kentem Nagano i Orkiestrą Symfoniczną z Montrealu dla kanadyjskiej wytwórni Analekta spotkało się z gorącym przyjęciem. Jej pierwsze recitalowe nagranie dla wytwórni Altara zawiera utwory solowe Bartóka, Hartmanna i Bacha. Viviane Hagner gra na skrzypcach „Sasserno” Stradivarius z 1717 roku, użyczonych przez Nippon Music Foundation.

www.vivianehagner.de

■ Munich-born violinist **Viviane Hagner** has won exceptional praise for her highly intelligent musicality and passionate artistry. Typical comments from critics include ‘poise and magnificent assurance’ (*The Times*) and ‘a spine-chilling recital, an almost hauntingly masterful display of technique and artistry’ (*Washington Post*).



As well as bringing insight and virtuosity to the central concerto repertoire, Viviane Hagner is an ardent advocate of new, neglected and undiscovered music. Composers whose work she champions include Sofia Gubaidulina, Karl Amadeus Hartmann and Witold Lutosławski. In 2002, she gave the world premiere of Unsuk Chin’s *Violin Concerto* with the Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin conducted by Kent Nagano, later taking the work to the United States. After the premiere of Simon Holt’s new *Violin Concerto* with the BBC Symphony Orchestra under Jonathan Nott in 2006, the *Sunday Times* critic wrote that she ‘caught the music’s soul’.

Among the orchestras with which she has performed this season are the Chicago Symphony, Gürzenich-Orchester Köln, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande and Seoul Philharmonic, with which she also appeared on its recent European tour. Highlights of next season include the Orchestre Symphonique de Montréal, Pittsburgh Symphony, Royal Stockholm Philharmonic and Tonhalle-Orchester Zürich, as well as recital and chamber music appearances in Berlin, Brussels, London and Salzburg. The Hyperion label has just released her performances of Vieuxtemps’ violin concerti nos. 4 and 5, and her premiere recording of Unsuk Chin’s *Violin Concerto* with Kent Nagano and the Orchestre Symphonique de Montréal for Canadian label Analekta has been warmly received. Her first recital recording on the Altara label features solo works by Bartók, Hartmann and Bach.

Viviane Hagner plays the Sasserno Stradivarius made in 1717, generously loaned to her by the Nippon Music Foundation.

www.vivianehagner.de



■ **Danjulo Ishizaka**, niemiecko-japoński wiolonczelista, urodził się w 1979 r. W latach 1998–2004 studiował u Borisa Pergamenschikowa w Wyższej Szkole Muzycznej im. Hannsa Eislera w Berlinie.

Wśród wielu nagród Danjulo Ishizaka zdobył I nagrodę na sławnym konkursie muzycznym ARD w Monachium (2001) oraz Grand Prix Emanuel Feuermann przyznaną przez Kronberg Academy i Universität der Künste w Berlinie (2002).

Jest regularnym gościem międzynarodowych festiwali, jak Kronberski Festiwal Wiolonczelowy, Festiwal Muzyczny w Schleswig-Holstein, Jerozolimski Festiwal Muzyki Kameralnej, BBC Proms i Salzburski Festiwal Wielkanocny. Koncertował we wszystkich państwach Unii Europejskiej oraz w Stanach Zjednoczonych,

Chinach, Rosji i Japonii. W Carnegie Hall debiutował w 2006 r.

Ishizaka gra z wieloma cenionymi artystami, m.in. z G. Kremerem, L. Batiashvili i L. Vogtem; z takimi zespołami, jak Orkiestra Symfoniczna Radia Bawarskiego, Orkiestra Symfoniczna w Baltimore, Orkiestra Symfoniczna NHK i Wiedeńska Orkiestra Symfoniczna; pod batutą wybitnych dyrygentów – Christopa Eschenbacha, Mściława Rostropowicza i Krzysztofa Pendereckiego. W 2009 r., obok wielu ponownych zaproszeń po raz pierwszy zagrał z Orkiestrą Symfoniczną Giuseppe Verdi w Mediolanie, Orkiestrą Symfoniczną Chorwackiego Radia w Zagrzebiu, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich w Wiedeńskim Musikverein i Praską Orkiestrą Symfoniczną. W sezonie 2009/10 debiutował również z Filharmonią Londyńską w Royal Festival Hall.

Debiutancki album Danjulo Ishizaki dla wytwórni SONY Classical, nagrany z pianistą Martinem Helmchenem, zdobył niemiecką nagrodę Echo Klassik Award. Został także wytypowany do prestiżowego programu BBC Radio 3 New Generation Artists Scheme.

Kronberg Academy daje Ishizace do dyspozycji wiolonczelę Wolfganga Schnabla, na której niegdyś grał Boris Pergamenschikow. Gra również na wiolonczeli „Lord Aylesford” Stradivariusa (1696), użyczonej mu przez Nippon Music Foundation.

www.danjulo-ishizaka.com

■ German-Japanese cellist **Danjulo Ishizaka**, born in 1979, studied with Boris Pergamenschikow from 1998 to 2004 at the Hanns Eisler Conservatory in Berlin.

Among many other prizes, Danjulo Ishizaka won 1st prize at the renowned ARD international music competition in Munich in 2001 and the Grand Prix Emanuel Feuermann of the Kronberg Academy and the Universität der Künste in Berlin (2002).

He is a regular guest at international festivals including the Kronberg Cello Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, Rheingau Music Festival, Jerusalem Chamber Music Festival, BBC Proms and Salzburg Easter Festival. His touring activities take him to all member states of the European Union, the United States, China, Russia and Japan. He played his Carnegie Hall debut concert in 2006.

Ishizaka plays with many renowned artists, including G. Kremer, L. Batiashvili and L. Vogt, as well as with such orchestras as the Bavarian Radio Symphony, Baltimore Symphony, NHK Symphony and Vienna Symphony, under the

batons of notable conductors, among them Christoph Eschenbach, Mstislav Rostropovich and Krzysztof Penderecki. In 2009, along with many other re-invitations, Ishizaka gave debut performances with the Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, the Croatian Radio Symphony Orchestra Zagreb, the Tonkünstler-Orchester Niederösterreich at the Wiener Musikverein, and the Prague Symphony Orchestra. The 2009/10 season also included his debut with the London Philharmonic at Royal Festival Hall in London.

Danjulo Ishizaka's debut album on SONY Classical, recorded with pianist Martin Helmchen, has been awarded the German Echo Klassik award. He has also been selected for the prestigious BBC Radio 3 New Generation Artists Scheme.

The Kronberg Academy also provides Ishizaka with the Wolfgang Schnabl cello formerly played by Boris Pergamenschikow. In addition, he plays the 1696 'Lord Aylesford' cello by Stradivarius, on loan to him from the Nippon Music Foundation.

www.danjulo-ishizaka.com



■ **John Axelrod** – dyrygent. Dyrektor muzyczny Orchestre National des Pays de la Loire (od września 2010); dyrektor muzyczny Hollywood in Vienna; Orkiestry Symfonicznej ORF w Wiedniu; pierwszy dyrygent gościnny Sinfonietty Cracovii; założyciel i dyrygent-laureat Orkiestry X.

John Axelrod, posiadając wyjątkowo różnorodny repertuar oraz charyzmatyczny styl wykonawczy, zdobywa coraz większe uznanie jako jeden z czołowych współczesnych dyrygentów, rozchwytywany przez orkiestry całego świata. Od sezonu 2010/11, po pełnej sukcesów pięcioletniej kadencji na stanowisku dyrektora muzycznego i pierwszego dyrygenta Sinfonie-Orchester und Theater w Lucernie, został dyrektorem muzycznym zespołu Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL).

Do ostatnich osiągnięć życia koncertowego zalicza występy z Royal Philharmonic, Filharmonią w Los Angeles, Orkiestrą Filadelfijską, Symfonicami z Chicago, Sztokholmską Filharmonią Królewską, Filharmonią Izraelską, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestra Sinfonica della RAI w Turynie, Orkiestrą Symfoniczną Giuseppe Verdi w Mediolanie, Filharmonią w Oslo, Orkiestrą Symfoniczną Szwedzkiego Radia, Salzburger Mozarteum, Radio Symphonie-Orchester w Wiedniu, Orkiestrą Symfoniczną NDR w Hamburgu, Orkiestrą Gürzenich w Kolonii, Radiową Orkiestrą

Symfoniczną w Berlinie, Orkiestrą Lipskiego Gewandhausu, Filharmonią Drezdeńską, Orchestre de Paris, Orkiestrą Narodową w Lyonie, Orkiestrą Symfoniczną NHK w Tokio, Szanghajską Orkiestrą Symfoniczną, Sinfonią Varsovią, Het Brabants Orkest w Eindhoven, Orkiestrą Filharmoniczną w Monte-Carlo, Orkiestrą Gulbenkian w Lizbonie, Węgierską Filharmonią Narodową.

Jego działalność operowa obejmuje m.in. premierowe przedstawienia *Kandyda* Bernsteina w paryskim Théâtre du Châtelet i mediolańskim Teatro alla Scala, *Tristana i Izoldę* Wagnera w Angers Nantes Opéra, oraz nową produkcję *Ostatniego balu u św. Stefana* Křenka na Festiwalu w Bregencji. W poprzednich sezonach w Teatrze w Lucernie dyrygował nowymi produkcjami oper: *Cesarz Atlantydy*, *Rigoletto*, *Żywoć rozpustnika*, *Cyrulik sewilski*, *Eugeniusz Oniegin*, *Opera za 3 grosze*, *Idomeneo*, *Falstaff* i *Don Giovanni*, z których większość wykonano podczas odbywającego się w tym mieście festiwalu.

Axelrod, silnie zaangażowany w promowanie repertuaru współczesnego, wielokrotnie prowadził premierowe wykonania kompozycji takich twórców, jak Kaija Saariaho, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Marco Stroppa, Michael Gordon, Avner Dorman, Marc-André Dalbavie, Pascal Dusapin i Wojciech Kilar. Nagrał utwory kompozytorów od Franza Schreкера do Władysława Szpilmana, Fazila Saya, Rolfa Wallina czy Leonarda Bernsteina m.in. dla Sony Classical, Ondine, Nimbus, Kairos i Genuin.

www.johnaxelrod.com

■ **John Axelrod** – conductor. Music Director, Orchestre National des Pays de la Loire (beginning September 2010); Music Director Hollywood in Vienna, ORF Radio Symphony Orchestra Vienna Principal Guest Conductor, Sinfonietta Cracovia; founder and Conductor Laureate, Orchestra X.

With an extraordinarily diverse repertoire and charismatic performance style, John Axelrod continues to increase his profile as one of today's leading conductors and is sought after by orchestras throughout the world.

After a successful five-year tenure as Music Director and Chief Conductor of the Luzerner Sinfonie Orchester und Theater, John Axelrod became Music Director of the Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL) starting from the 2010–11 season.

Recent highlights have also included concerts with the Royal Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Chicago

Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Israel Philharmonic, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Orchestra, Orchestra Sinfonica della RAI in Turin, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Oslo Philharmonic, Swedish Radio Symphony, Salzburger Mozarteum, Radio Symphonie-Orchester in Vienna, NDR Symphony in Hamburg, Gürzenich-Orchester Köln, Berliner Rundfunk-Sinfonieorchester, Leipziger Gewandhaus-Orchester, Dresden Philharmonic, Orchestre de Paris, Orchestre National de Lyon, NHK Symphony in Tokyo, Shanghai Symphony, Sinfonia Varsovia, Het Brabants Orkest in Eindhoven, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orquestra Gulbenkian in Lisbon, Hungarian National Philharmonic.

His opera activity includes the première performances of Bernstein's *Candide* at Paris' Théâtre du Châtelet and Milan's Teatro alla Scala, Wagner's *Tristan and Isolde* for Angers Nantes Opéra, and the new production of Křenek's *Ke-hraus um St. Stephan* at the Bregenzer Festspiele. In past seasons at the Luzerner Theater, he conducted new productions of *Kaiser von Atlantis*, *Rigoletto*, *Rake's Progress*, *Il barbiere di Siviglia*, *Eugene Onegin*, *Die Dreigroschenoper*, *Idomeneo*, *Falstaff* and *Don Giovanni*, most of them performed for the Lucerne Festival.

Strongly committed to the promotion of the contemporary repertoire, Mr. Axelrod has premièred many new compositions, including works by Kaija Saariaho, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Marco Stroppa, Michael Gordon, Avner Dorman, Marc-André Dalbavie, Pascal Dusapin and Wojciech Kilar. He has recorded works by composers from Franz Schreker to Władysław Szpilman, to Fazil Say, to Rolf Wallin, to Leonard Bernstein for, among other labels, Sony Classical, Ondine, Nimbus, Kairos and Genuin.

www.johnaxelrod.com

■ **Dresdner Philharmonie** W 2010 r. obchodziła jubileusz 140. rocznicy założenia. Zespół Filharmonii Drezdeńskiej od początku współpracował z najwybitniejszymi dyrygentami swoich czasów. Światową sławę zdobył w latach 30. XX w., w dużej mierze dzięki kierownictwu Paula van Kampeņa. Od tego czasu orkiestra przyciągała do współpracy wielkich dyrygentów, jak Arthur Nikisch, Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Fritz Busch, Erich Kleiber i Joseph Keilberth. Po II wojnie światowej istotny wkład w odbudowanie orkiestry wniósł jej naczelny dyrygent, Heinz Bongartz. Wśród jego następców na stanowisku naczelnego dyrygenta

był m.in. Kurt Masur. Od sezonu koncertowego 1994/95 Filharmonią kierował Michel Plasson, dyrygent o międzynarodowej sławie. W czasie jego kadencji, która zakończyła się w 1999 r., w repertuarze koncertowym położono nacisk na utwory kluczowych kompozytorów francuskich. W 2001 r. następcą został równie renomowany dyrygent Marek Janowski, głęboko zakorzeniony w niemieckiej tradycji i obeznany z praktyką wykonawczą orkiestr najważniejszych centrów muzycznych świata. Jego przyście do Filharmonii było szczególnie mile widzianą zmianą.

W sezonie 2003/2004 pierwszym dyrygentem gościnnym orkiestry został Rafael Frühbeck de Burgos, który rok później stał się jej pierwszym dyrygentem. Doświadczenia z pracy z najlepszymi zespołami na świecie oraz osobista charyzma tego dyrygenta doprowadziły do bardzo udanej współpracy z orkiestrą zarówno podczas koncertów w Dreźnie, jak i w ramach tournée i współpracy z międzynarodowymi wytwórniami. W sezonie 2011/2012 pierwszym dyrygentem zespołu zostanie Michael Sanderling.

www.dresdnerphilharmonie.de

■ **Dresdner Philharmonie** In 2010, the Dresden Philharmonic marked the 140th anniversary of its founding. The Dresden Philharmonic has worked with the most eminent conductors in each historical period since its founding. The orchestra gained worldwide fame in the 1930s, with much credit going to the leadership of Paul van Kempen. This, in turn, attracted the great conductors of the time to appear in concert with the Philharmonic, including Arthur Nikisch, Hermann Abendroth, Hans Knappertsbusch, Fritz Busch, Erich Kleiber and Joseph Keilberth. The work of Heinz Bongartz as Principal Conductor was essential in rebuilding the orchestra in the years following World War II. Among other conductors, Kurt Masur has served as Principal Conductor of the Dresden Philharmonic. Starting in the 1994/95 concert season, internationally acclaimed Principal Conductor Michel Plasson led the Philharmonic, a collaboration which resulted in a strong focus on key French composers in the orchestra's concert programs. In 1999, Michel Plasson's tenure came to an end. In 2001, equally renowned conductor Marek Janowski became Plasson's successor. Deeply rooted in the German tradition and familiar with the performance practice of leading orchestras in all of the world's major music centers, his coming to the Philharmonic was a particularly welcome turn of events.

For the 2003/04 season, Rafael Frühbeck de Burgos was named Principal Guest Conductor

and, a year later, became Principal Conductor. His experience conducting the best orchestras in the world, as well as his personal charisma, led to a highly successful partnership with the orchestra in concerts performed in Dresden, as well as on tour and in the international music recording industry. In the 2011/12 season, Michael Sanderling will become Principal Conductor.

www.dresdnerphilharmonie.de