

Kazimierz

KORD

WARSAW PHILHARMONIC  
The NATIONAL ORCHESTRA of POLAND



5

& 7

BEETHOVEN

S Y M P H O N I E S

accord

# Ludwig van Beethoven

1770 - 1827

## V Symfonia c-moll op. 67 / *Symphony No. 5 in C minor Op. 67*

1	Allegro con brio	8'03
2	Andante con moto	10'53
3	Allegro	5'46
4	Allegro	9'49

## VII Symfonia A-dur op. 92 / *Symphony No. 7 in A major Op. 92*

5	Poco sostenuto – Vivace	14'31
6	Allegretto	10'09
7	Presto	9'17
8	Allegro con brio	7'14

TT: 75'46

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej  
Warsaw Philharmonic – The National Orchestra of Poland

**KAZIMIERZ KORD** – *dyrygent / conductor*

# BEETHOVEN

## V S Y M F O N I A

Praca nad *V Symfonią c-moll op. 67*, najpopularniejszą symfonią w dziejach muzyki, zajęła Beethovenowi cztery lata – od 1804 do 1808 roku, kiedy to została po raz pierwszy wykonana. Nie oznacza to bynajmniej, że w tak długim okresie powstało tylko jedno dzieło. Przeciwnie, niejako po drodze kompozytor napisał jeszcze *IV Symfonię B-dur*, *IV Koncert fortepianowy G-dur*, *Fantazję na fortepian, chór i orkiestrę C-dur*, *Koncert skrzypcowy D-dur* i, *last but not least*, niemal „symultanicznie”, *VI Symfonię „Pastoralną”*... Fakt ten musi zdumiewać (a może właśnie nie musi?), jako że *V Symfonia* jest przede wszystkim olśniewającym przykładem skoncentrowania, skondensowania materiału muzycznego. W szkołach muzycznych dzieci uczą się znaczenia pojęcia „praca motywiczna” właśnie na przykładzie tego dzieła – wyrośniętego z jednego, prymitywnego, zdawać by się mogło, a przecież jak niezwykle mocnego, naładowanego wewnętrzną energią motywu. Motywu, który daje *Piątej* tę niespotykaną dotąd siłę wyrazu, siłę woli, siłę ducha ludzkiego. Jakim cudem Beethoven był w stanie podzielić swą uwagę i koncentrację twórczą pomiędzy tę symfonię,

a inne powstałe w tym czasie utwory, i to wcale nie drobne?

Z drugiej strony sąsiedztwo, wręcz siostrzana bliskość *Symfonii „Pastoralnej”* wydaje się zgodna z naturą – po burzy wyszło słońce...

Obie symfonie, wraz z *IV Koncertem fortepianowym* i *Fantazją C-dur* zostały wykonane podczas koncertu, który odbył się na trzy dni przed Bożym Narodzeniem 1808 roku, w (nie ogrzewanej!) sali teatru An der Wien. Przygotowania i starania o zorganizowanie tego wieczoru trwały niemal cały rok, nie więc dziwnego, że Beethoven chciał zaprezentować swe najnowsze osiągnięcia możliwie najpełniej. A że było tego sporo, zatem i program koncertu miał odpowiednią długość i „gęstość”. Cztery wielkie (także w dosłownym tego słowa znaczeniu!) dzieła uzupełniały cztery mniejsze: aria *Ah perfido!*, fantazja fortepianowa i dwa fragmenty *Mszy C-dur*, nad którą Beethoven pracował także w tym samym czasie, co nad *Piątą*... Koncert trwał ponad cztery godziny i praktycznie był... porażką. Taka ilość muzyki, nowej przecież, była dla publiczności wiedeńskiej nie

do strawienia, a i orkiestra, od początku niechętnie nastawiona do osoby dyrygenta (czyli kompozytora), nie zachwycała słuchaczy.

Mimo to sława *V Symfonii* rosła szybko; jej siła i prostota zarazem nie pozostawiała miejsca na dyskusje, tak jak nie dyskutuje się z betonowym słupem (jeśli można porównać z nim dzieło sztuki).

Pierwsza część, zbudowana na tym najprostszym z tematów, właściwie motywie, od razu stawia słuchacza wobec tezy, której moc nie słabnie, a wręcz przeciwnie wzmacnia się, w przetworzeniu. Ruch, w jaki wprowadzona jest muzyka od pierwszego taktu, zostaje zatrzymany raz tylko: w reprzyści – obój swą króciutką kadencją na moment jakby zawiesza całość w bezczasie. Chwila ta nie ma nic wspólnego z zacerpnięciem oddechu – przeciwnie, jest potrzebna, by energia mogła się znów skumulować i ruszyć z nową siłą.

Dopiero druga część przynosi wytechnienie – cudownie melodyjny temat, czuły, liryczny staje się kanwą wariacji utrzymanych w barwach ciemnych i miękkich, a to za sprawą aksamitnego brzmienia wiolonczel, altówek i instrumentów dętych drewnianych. Niespokojny, rozbiegany temat *Scherza*, a później jego tria (obydwa wprowadzane przez wiolonczelę) znów uwalnia ruch uspio-ny, a raczej przycażony i gotowy do skoku. To *Scherzo*, chyba jak żadne, nierozeralnie

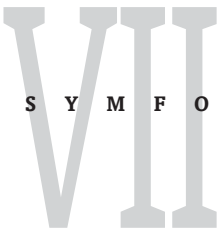
związane jest z następującym po nim finałem, nieuchronnie do niego prowadzi. Ruch *fugata* niespodziewanie słabnie, jakby rozrzędza się. Po chwili smyczki już *pizzicato*, piano wracają do właściwego tematu *Scherza*, ale tym razem motyw z pierwszej części wyraźnie zeń prześwieca, staje się coraz bardziej uporczywy, aż w końcu na tle przycażonej w bezruchu orkiestry zostaje sam – kotły wybijają go w sposób nie budzący żadnych wątpliwości. Znow jest to bezruch, w trakcie którego energia gęstnieje, gromadzi się, by wybuchnąć ze zdwojoną siłą w *Finale*. Można odnieść wrażenie, że Beethoven chyba dlatego zdecydował się na tonację c-moll, by móc w *Finale* użyć C-dur – czy można sobie bowiem wyobrazić bardziej oczywistą, nagą, nieskalaną tonację? Jaka inna lepiej nadawałaby się do wyrażenia siły, energii, radości i prostoty, będąc przy tym równie wiarygodną? To właśnie C-dur zdaje się mówić: patrzcie, taka jestem, nie mam nic do ukrycia, nie osłabiają mnie żadne krzyżyki i bemole. Tak, Beethoven użył tu do wyrażenia swej muzycznej woli narzędzia równie skutecznego i przekonującego jak młotek.

Żadnej spośród symfonii Beethovena nie przypisano chyba tylu pozamuzycznych treści (może poza *Dziwiewiątką*, ale tam on sam się do nich przyznawał). Nadawała się do tego wybornie: jej patos i dramatyzm

działał na wszystkich, zatem wszyscy czuli się jej adresatami i czuli się w obowiązku zwerbalizować to, co słyszeli. Nazwano ją symfonią losu, gdyż ponoć sam kompozytor porównał swój motyw do stukania losu do drzwi. Trudno doprawdy posądzać człowieka, który był wielbicielem Szekspira, czytał dzieła największych filozofów, o tak banalną interpretację dzieła nad którym pracował wyjątkowo ciężko i intensywnie, wielokrotnie je poprawiając i szlifując.

Dziś romantyczne, a właściwie sentymentalne, żeby nie powiedzieć hollywoodzkie podejście do tego dzieła zdaje się na szczęście odchodzić w niepamięć. Dzięki temu, kiedy odrzuci się ten cały kostium, widać i słyszać to, co naprawdę tworzy *V Symfonię* – perfekcyjną konstrukcję, prostotę i szczerość myśli muzycznej oraz, tu trzeba niestety popaść w banał: piękno.

## V I I S Y M F O N I A



*VII Symfonia A-dur* powstawała jednocześnie z *Ósmą* w niespokojnym roku 1811 (do jesieni 1812 roku gotowe były obydwie) i od początku miała niewiarygodne szczęście. Beethoven, jak większość wiedeńczyków, przeżywał wówczas trudny okres, zwłaszcza pod względem finansowym. Skarżył się jednak na swoje ubóstwo o wiele głośniej, niż sytuacja tego wymagała. Prawda, nie wiodło mu się najlepiej, ale też kompozytor nie miał wówczas po prostu głowy do tak przyziemnych rzeczy jak nowe buty, czy koszula. Chodził w starych, żaląc się przyjaciółom na swą „nędzę”, a w rzeczywistości nie go nie obchodził własny wygląd. Był to bowiem znów bardzo twórczy okres w życiu Beethovena – szkicownik z roku 1811 daje o tym dobre pojęcie. Zawiera niesłychaną, nawet jak na niego, ilość pomysłów na utwory, które nigdy zresztą nie ujrzały światła dziennego, oraz pierwsze próby zmagania się z tekstem *Ody* Schillera (dwanaście lat przed napisaniem *Dziewiętej!*), no i szkice do *Symfonii VII* i *VIII*.

Ale dlaczego *Siódma* miała szczęście? Otóż, można powiedzieć, że po prostu „załapała” się na sukces innego utworu. Utworu, który powstał w celach propagandowych i żadnych innych. Chodzi oczywiście o *Zwycięstwo Wellingtona*. Do napisania tego dzieła namówił Beethovena Mälzel, człowiek o wybitnej smykałce do interesów, wyalazca urzędzeń muzycznych (m.in. metronomu) i instrumentów (np. panharmoniconu). Tak się szczęśliwie złożyło, że akurat Napoleon poniósł kolejkę, drugogocąca klęskę – w bitwie pod Vitorią. Tym razem łupnia dali mu Anglicy, którzy cieszyli się sympatią w Wiedniu. Czemu by więc nie napisać utworu zawierającego cytaty ze słynnych brytyjskich pieśni: *Rule Britannia*, *God Save the King*? Sukces gwarantowany! Tak też się stało. Początkowo *Zwycięstwo Wellingtona* zostało napisane właśnie na ów panharmonicon, ale potem Mälzel wpadł na pomysł zorkiestrowania dzieła – miałoby ono wtedy jeszcze większy rozmach, kompozytora nie ograniczałby bowiem jeden instrument. Mälzel miał w stu procentach rację – rozmach był rzeczywiście większy. Postanowiono zorganizować koncert dobroczynny. W programie znalazło się *Zwycięstwo Wellingtona*, dwa drobne utwory Dusseka (dla oddechu) oraz „najzupelniej nowa symfonia” Beethovena. Była nią właśnie *Siódma*. Koncert przyciągnął znakomitą pu-

bliczność, a w orkiestrze zasiadali najlepsi muzycy Wiednia; odbył się 8 grudnia 1813 roku w auli uniwersyteckiej. Sukces był rzeczywiście oszałamiający. *Allegretto z Siódmej* wielokrotnie bisowano, recenzje (obydwu utworów!) były doskonałe, wręcz euforyczne. I tak Beethoven, na chwilę, z kompozytora jednak elitarnego stał się kompozytorem popularnym... Dlatego właśnie *Siódma* miała szczęście – żadna inna symfonia (poza *Dziwiątą*) nie miała go tyle.

*VII Symfonia A-dur* jest dziełem niezwykle pogodnym i radosym, choć z pewnością nie sielankowym i beztróskim. To radość bliska tej, jaka bije z *Eroiki* – radość wynikająca z uświadomienia sobie własnej siły ducha, serca, rozumu. Z uświadomienia sobie jej jasnych i ciemnych stron. Wreszcie – ze zwycięstwa jasności nad mrokiem. Do *Eroiki* nawiązuje zresztą nawet układ symfonii: zamiast drugich, wolnych części w obydwu mamy marsze żałobne, utrzymane w formie wariacji, ze szczególnie przejmującą fugą.

*Allegretto z Siódmej* zawsze robi duże wrażenie: swym dramatyzmem, prostotą, dobitnością. Prosty, surowy rytm monotonicznie dźwięczy w temacie, jeszcze prostsza jest jego melodyka, a jednak jaka siła emanuje z tej skromnej muzyki... Siłą zresztą *VII Symfonii*, jak chyba żadnej innej, jest właśnie rytm – każdej części Beethoven

nadał, niczym imiona, by łatwiej je rozpoznawać, własny, wyrazisty rytm, konsekwentnie utrzymywany w całej części.

W pierwszej, po krótkim wstępie, pozornie leniwym, a w rzeczywistości kumulującą energię, by mogła nadać muzyce właściwy rozpęd, flet nie tyle podaje **temat**, co **rytm**: słuchajcie, mówi, uwaga, wszyscy tak samo, za mną! Figura rytmiczna staje się tu tematem. Cały urok tej części tkwi najpierw w przejściu ze wstępu do właściwego allegra, a następnie w przekomarzaniu się instrumentów, dowcipnych dialogach, lekkości melodyki. Ale cały jej *s e n s* zawiera się w tym pulsującym bez wytechnienia daktylicznym rytmie.

Część druga otrzymała wręcz ascetyczną wizytówkę rytmiczną – ot, ćwierćnuta, dwie ósemki i dwie ćwierćnuty... Część trzecia

jednak natychmiast rozwiewa wszelką powagę – muzyka toczy się tu w oszałamiającym wręcz tempie, nie szczędząc słuchaczowi niespodzianek, nagłych zwrotów, dynamicznych zaskoczeń. Na chwilę tylko zatrzymuje ten ruch trio, ale niemalże słychać jak niecierpliwą się smyczki, by na nowo podjąć szaleńcze staccata. Za trzecim razem niecierpliwłość ta nie pozwala im nawet dokończyć tria porządnie i *Scherzo* się urywa pięcioma szybkimi akordami niespokojnej ręki.

Finał odznacza się większą „dyscypliną”, rytm jest tu nie tak niesforny, ujęty w karby, ale nie mniej przez to żywy, zadziorny. To triumfalny finał, wspaniale zamykający ten festiwal muzycznej energii, radości płynącej z muzyki, z jej pulsu, a więc serca...

*Magdalena Tokarska*

# BEETHOVEN

## S Y M P H O N Y N o . 5

The most popular symphony in the history of music – *Symphony No. 5 in C minor op. 67* – took Beethoven four years to complete, from its inception in 1804 to its premiere in 1808. Which is not to say that during such a lengthy period his compositional output became limited to a single work. Far from it, along the way as it were, he also composed *Symphony No. 4 in B major*, *Piano Concerto No. 4 in G major*, *Choral Fantasia C major for piano, chorus and orchestra*, *Violin Concerto in D major*, and last but by no means least his *Symphony No. 6 the 'Pastoral'*, written well-nigh 'simultaneously' with the *Fifth*. All things considered it seems amazing (or perhaps not), that the *Fifth* has become above all, the ultimate example, illustrating the art of concentrating and condensing thematic material in music. Children attending music establishments learn the meaning of 'motivic elaboration' on the basis of this particular work – built on one seemingly primitive yet exceptionally powerful and emotionally charged motif that endows the *Fifth* with its unprecedented force of expression, will-power and strength of spirit. Which begs the question, how could Beethoven have possibly

divided his attention and concentration between this symphony and other, far from minor compositions, written during the same period?

Notwithstanding, considering the *Fifth's* compositional proximity and sibling relationship to the '*Pastoral*', an output of such diversity appears in perfect harmony with nature – a storm followed by sunshine...

Both symphonies, together with *Piano Concerto No. 4* and *Choral fantasia in C major* received their premiere during a single concert given three days before Christmas 1808 in the auditorium (unheated) of the Theatre An der Wien. Considering it had taken Beethoven the best part of a year to prepare for, and organise this event, it is hardly surprising that the composer wanted to offer a fully comprehensive presentation of his latest achievements. And since there were many, the ensuing concert programme was consequently 'jam-packed' and inordinately lengthy. The four great (in every sense of the word) works were complemented by four smaller-scale compositions: aria *Ah perfido!*, a fantasia for piano and two fragments from his *Mass in C major* that Beethoven had



been working on during the same period as the *Fifth*...The concert lasted well over four hours, and to all intents and purposes was... a disaster. The sheer amount of virtually new music was indeed, beyond the bounds of the Viennese public's forbearance, a situation further compounded by a poor performance from an orchestra, ill-disposed from the outset towards the conductor (in other words the composer).

Be that as it may, the *Fifth's* reputation grew rapidly in stature, its powerful presence and inherent simplicity becoming as indisputable as the strength of a concrete pillar (if one is allowed to compare it to a work of art).

The first movement, built on this simplest of themes, or motifs, at once confronts the listener with a challenging assertion whose strength of purpose never wavers, but rather increases in the development. The rhythmic progression generated by the first bar is brought to a halt, once only in the reprise – a short oboe cadenza providing a seemingly brief moment of stasis, unrelated to 'drawing breath' – to the contrary, this is a necessary juncture allowing energy to accumulate and move forward with renewed force.

A measure of respite comes in the second movement, whose wonderfully melodic and poignant theme forms the canvas of the ensuing variations in which softly shaded tone-colour is generated by the velvety

sound of the cellos, violas and wood-winds. The agitated and distorted theme of the *Scherzo*, and later of its trio (both introduced by the cellos), once again releases the rhythm from its reverie, or more accurately from lying in wait in readiness to pounce. More than any other, this *Scherzo* is inextricably linked and relentlessly leads to the subsequent finale. The rhythm of the *fugato* passage suddenly subsides and is seemingly dispersed. A moment later, *pizzicato* strings revert to the *Scherzo's* principal theme, however this time echoing the first movement's increasingly persistent motif, which against a background of orchestral stasis becomes gradually isolated – struck in no uncertain terms by the timpani. Once again this moment of stasis allows energy to be augmented so it can burst forth with increased vigour in the *Finale*.

It would seem that Beethoven probably chose to write his *Fifth* in the key of C minor, in order to exploit the C major in the *Finale*. After all, can one possibly imagine a scale, more direct, unadorned or pure? Which other could possibly be better suited for the expression of power, energy, joy or simplicity and be equally credible? It is the C major that seems to state: look, I am what I am, I have nothing to hide, no sharps or flats to weaken my resolve. Indeed, to express his musical will-power, Beethoven

exploited a tool as effective and persuasive as a sledgehammer.

None of Beethoven's symphonies have been accredited with as many extra-musical interpretations as the *Fifth* (with perhaps the exception of the *Ninth*, which the composer himself encouraged). And not without good reason: its pathos and dramatic content affected everyone, consequently each and every listener perceived himself as its addressee and felt obliged to put into words what he heard. It was labelled a symphony of destiny, in so far as it was alleged that the composer himself had compared its motif to fate knocking on one's door. In all honesty, it is highly unlikely that a man who was a keen follower of Shakespeare and fully conversant with the works of the greatest philosophers, would have used such platitudes with reference to a composition he had worked on with such ardour and intensity, making several corrections and adding many finishing touches. Today, this Romantic, or indeed sentimental, if not to say 'Hollywood' approach to the *Fifth* is fortunately fading into oblivion. By discarding all the trappings it becomes possible to see and hear the essential qualities of *Symphony No. 5* – its structural perfection, its conceptual simplicity and sincerity and for want of a less clichéd word – its beauty.

## S Y M P H O N Y No. 7

Beethoven's *Symphony No. 7 in A major* come into being simultaneously with the *Eighth* during the turbulent year of 1811 (both have been completed by autumn 1812) and from the outset it enjoyed incredible good fortune. At the time, like most inhabitants of Vienna, Beethoven was going through a difficult period, particularly where finances were concerned. Notwithstanding, he complained of his impoverished state, far more vociferously than the situation warranted. Admittedly, he was not doing that well, but to be frank, he simply could not be bothered with such mundane things as a new pair of shoes or shirt. He wore old clothes and pleaded 'penury' to his friends, while in reality he cared nothing for his appearance. This turned out to be another extremely creative period of the composer's life – evidence of which can be found in his sketchbook of 1811, which contains an unprecedented amount, even by Beethoven's standards, of compositional ideas (that incidentally never saw the light of day), as well as his first attempts at tackling Schiller's *Ode*

(twelve years before it was written) and of course, sketches for his *Symphonies No. 7* and *No. 8*.

But why did the *Seventh* have such luck? One could argue that it simply ‘cashed in’ on the success of another work written strictly for propaganda purposes – *Wellingtons Sieg*. Beethoven had been persuaded to compose this potboiler by his friend Maelzel, a man of exceptional business acumen and an inventor of musical gadgets (e.g. the metronome) and instruments (e.g. the panharmonicon). By happy coincidence, Napoleon had just suffered a crushing defeat at the Battle of Vitoria. This time the thrashing he received had been at the hands of the English, who were understandably well-received in Vienna. Under these circumstances, why not write a composition incorporating quotations from famous British tunes like: *Rule Britannia* and *God Save the King*? Thus ensuring a guaranteed success! And that is exactly what transpired. Although *Wellingtons Sieg* had been initially conceived for the panharmonicon, Maelzel had the bright idea of orchestrating the work – giving it much greater scope by not limiting the composer to a single instrument. As it turned out, Maelzel was absolutely right – the scope of the piece was indeed greater. To mark the occasion, a charity concert was organised. The programme included

*Wellingtons Sieg*, two minor works by Dusek (as a ‘breather’) and ‘a completely new symphony’ by Beethoven – the *Seventh*. The event attracted a distinguished audience and the orchestra was comprised of the finest musicians in Vienna. By public demand, the *Seventh’s Allegretto* was encored and subsequent reviews (of both works) were excellent and outright euphoric. Thus Beethoven, who after all had always been considered an elitist composer, became albeit temporarily, a popular composer... By the same token, the *Seventh* benefited from a degree of luck – none of his other symphonies (with the exception of the *Ninth*) ever enjoyed.

*Symphony No. 7 in A major* is an exceptionally cheerful and joyous work, though by no means idyllic or carefree. It conveys a similar sense of joy that emanates from the *Eroica* – a joy that revels in an awareness of one’s own strength of spirit, heart and mind and one’s ability to conquer against the odds. Even the *Seventh’s* format corresponds to that of the *Eroica*: both having the traditionally slow second movement substituted by a mournful funeral march in variation form, that has a particularly moving fugal section. The *Allegretto’s* sense of drama, simplicity and expressiveness never fails to leave an impression. Its simple and strident rhythm, monotonously sounded in the

theme has a melodic motif that is even simpler – and yet, what a display of strength from such unassuming music... In fact, probably more than any other Beethoven symphony, the strength of the *Seventh* lies in its rhythm – each movement having been assigned its own clearly defined rhythm – not unlike identity labels used for easier recognition – consistently maintained throughout.

In the first movement, following a short, seemingly lethargic, though in reality an energy- accumulating introduction, the flute introduces not so much the first subject, as the rhythm, ostensibly saying: listen, pay attention, now everyone follow me! In this instance the rhythmic motif becomes the subject. The whole charm of this movement is embodied first of all, in its transition between the introduction and allegro proper, and secondly, in its subsequent good-humoured instrumental banter, witty dialogue and melodic light-heartedness. However its essence is contained in the irrepressibly pulsating dactylic rhythm.

The second movement offers an aesthetically pleasing, rhythmic calling-card – a constant two-bar unit of crotchet, quaver, quaver; crotchet, crotchet... However, the third movement dispels any lingering thoughts of sobriety – the music progresses at an awesome tempo, providing the listener with a sense of the unexpected in its sudden changes of key and harmonic surprises. Its progress is momentarily halted by the trio where the strings' impatience to once again pick up a frenzied staccato, becomes almost palpable. On the third occasion, their impatience stops them from adequately completing the trio and the *Scherzo* comes to an abrupt end with five fast chords played with impetuosity. The final movement is marked by much greater 'discipline', its rhythm displaying less turbulence and more self-control, yet nevertheless remaining exuberant and aggressive. It is a triumphant *Finale*, magnificently crowning this veritable tour de force and the sense of joy, which flows from its music, from its rhythm – hence from its heart.

*Magdalena Tokarska*

*Translation by Anna Kasprzyk*



fol. Juliusz Multarzyński

## ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII NARODOWEJ

Pierwszy koncert w wykonaniu Filharmonii Warszawskiej odbył się 5 listopada 1901 r. w nowo otwartym gmachu. Orkiestrą dyrygował Emil Młynarski, a jako solista wystąpił Ignacy Jan Paderewski, światowej sławy pianista, kompozytor i przyszły mąż stanu. W programie tego historycznego wieczoru znalazł się *Koncert fortepianowy a-moll* Paderewskiego oraz utwory Chopina, Moniuszki, Noskowskiego, Stojowskiego i Żeleńskiego.

Filharmonia Warszawska w dość krótkim czasie osiągnęła wysoki poziom, przyciągając wybitnych artystów z całego świata. Przed I wojną światową i w okresie międzywojennym stała się głównym ośrodkiem życia muzycznego w Polsce oraz jedną z wiodących instytucji muzycznych w Europie. Wystąpili tutaj niemal wszyscy słynni dyrygenci i soliści tamtych czasów, m.in.: Grieg, Honegger, Klemperer, Prokofiew, Rachmaninow, Ravel, Rodziński, R. Strauss, Strawiański, Arrau, Horowitz, Kempff, Rubinstein, Huberman i Sarasate.

W gmachu Filharmonii Warszawskiej odbyły się pierwsze trzy Międzynarodowe Konkursy Pianistyczne im. F. Chopina (1927, 1932, 1937), pierwszy Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. H. Wieniawskiego (1935) oraz pierwszy Festiwal Sztuki Polskiej

(1937). Te wydarzenia świadczyły o aktywnym uczestnictwie Warszawy w europejskim życiu muzycznym.

Wybuch II wojny światowej przerwał działalność Filharmonii. W pierwszych dniach września 1939 r. gmach został zbombardowany, a pod koniec wojny legł w gruzach. Spośród 71 członków Orkiestry – 39 straciło życie.

W pierwszych latach powojennych Filharmonią Warszawską kierowali między innymi Olgierd Straszynski i Andrzej Panufnik. W styczniu 1950 r. dyrektorem i głównym dyrygentem został Witold Rowicki, który podjął się dzieła zorganizowania nowego zespołu. Pomimo trudnych warunków pracy, związanych z brakiem własnej siedziby (koncerty odbywały się m.in. w halach sportowych i teatrach), Orkiestra, dzięki staraniom Rowickiego, osiągnęła wysoki poziom, stając się wiodącym zespołem w Polsce. W październiku 1952 r. powstało „Studio Chóralne” pod auspicjami Filharmonii, będące załącznikiem chóru, który wystąpił po raz pierwszy z orkiestrą w maju 1953 r. Wtedy nadano mu nazwę Chóru Filharmonii Warszawskiej i przyznano status zespołu profesjonalnego. W tym czasie Filharmonia zaczęła promować również koncerty kameralne, które do dzisiaj stanowią ważną część jej programu.

21 lutego 1955 r. nastąpiło otwarcie odbudowanego gmachu przy ul. Jasnej,

mieszczącego Salę Koncertową na ponad 1000 miejsc oraz Salę Kameralną z 433 miejscami. W tym dniu Filharmonia Warszawska otrzymała miano Filharmonii Narodowej. Nowa nazwa określała status wiodącej instytucji muzycznej, jaki Filharmonia osiągnęła w Polsce. Stanowiła również bodziec do dalszego rozwoju artystycznego, nowych wyzwań i osiągnięć.

W latach 1955-58 orkiestrą kierował Bohdan Wodiczko, wybitny muzyk i miłośnik muzyki współczesnej, z którym współpracowali między innymi Arnold Rezler i Stanisław Skrowaczewski. Chór prowadził Roman Kuklewicz. Był to pomyślny okres dla Filharmonii: skład orkiestry został powiększony, a Sala Koncertowa zyskała organy. Ogromne uznanie, jakim cieszyły się wykonania muzyki współczesnej, doprowadziło do powstania w Filharmonii Narodowej Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej, znanego jako „Warszawska Jesień”, który z czasem stał się jednym z najważniejszych festiwali tego rodzaju na świecie. W 1958 r. Witold Rowicki został ponownie mianowany dyrektorem artystycznym i I dyrygentem Filharmonii. Stanowisko to piastował do roku 1977. Jako stali dyrygenci gościnni pracowali w tym okresie Stanisław Wislocki i Andrzej Markowski, który w latach 1972-74 był również zastępcą dyrektora artystycznego.

1 lipca 1977 r. dyrektorem artystycznym i dyrygentem Filharmonii Narodowej został mianowany Kazimierz Kord. Od początku swojej pracy z orkiestrą kładł on nacisk na wzbogacenie repertuaru, dzięki czemu w programie kolejnych sezonów artystycznych znalazły się nie tylko dzieła symfoniczne, lecz również oratoryjne i operowe. Nowym przedsięwzięciem był cykl koncertów *Filharmonia Narodowa prezentuje* nagrywanych na żywo i utrwalanych na płytach przez Polskie Nagrania. Kierownictwo Chóru objął w sezonie 1978/79 Henryk Wojnarowski, który funkcję tę sprawuje do dzisiaj.

W latach 1979-90 stanowisko zastępcy dyrektora artystycznego i stałego gościnnego dyrygenta zajmował Tadeusz Strugała.

Dzisiaj zarówno Orkiestra jak i Chór Filharmonii Narodowej cieszą się popularnością i uznaniem na całym świecie. Orkiestra odbyła ponad 100 tourné na pięciu kontynentach. Występowała we wszystkich najważniejszych salach koncertowych, gorąco oklaskiwana przez słuchaczy i chwalona przez krytyków muzycznych za doskonałe, charyzmatyczne wykonania. Uczestniczyła również w wielu prestiżowych międzynarodowych festiwalach, m.in. w Wiedniu, Berlinie, Pradze, Bergen, Lucernie, Montreux, Moskwie, Brukseli, Florencji, Bordeaux i Atenach.

Orkiestra Filharmonii Narodowej uczestniczy regularnie w Międzynarodowych Konkursach Pianistycznych im. F. Chopina i w Festiwalu „Warszawska Jesień”. Nagrywa również dla Polskiego Radia i Telewizji, polskich i zagranicznych firm płytowych oraz uczestniczy w nagraniach muzyki filmowej.

W sezonie Filharmonia Narodowa prezentuje ponad 80 koncertów symfonicznych, ponad 50 koncertów kameralnych oraz cykle koncertów dla dzieci i młodzieży w wykonaniu Orkiestry FN oraz orkiestr symfonicznych i zespołów kameralnych z Polski i zagranicy. Filharmonia organizuje również koncerty na terenie kraju, głównie w szkołach, w celu promowania muzyki klasycznej wśród młodego pokolenia.

Filharmonia Narodowa gościła wielu słynnych artystów z całego świata. Oprócz najwybitniejszych polskich dyrygentów wystąpili tutaj m.in: Hermann Abendroth, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, Philippe Entremont, Aram Chaczaturian, Yehudi Menuhin, Kurt Masur, Helmuth Rilling, Genadij Rożdniestwiński, Leopold Stokowski i Igor Strawiński. Spośród solistów koncertowali tu: Martha Argerich, Kathleen Battle, Arturo Benedetti Michelangeli, Teresa Berganza, Nigel Kennedy, Midori, Anne-Sophie Mutter, Dawid Ojstrach, Światosław Richter, Artur Rubinstein, Mściśław Rostropowicz,

Henryk Szeryng, Pinchas Zukerman i wielu innych.

Obecnie Orkiestra Filharmonii Narodowej liczy 112 muzyków, a Chór 100 śpiewaków.

## **WARSAW PHILHARMONIC The National Orchestra of Poland**

The first musical performance of the Warsaw Philharmonic Orchestra took place on November 5, 1901 in the newly opened Philharmonic Hall. The artistic director and principal conductor of the Philharmonic Orchestra Emil Młynarski conducted this inaugural concert. The soloist was the world-renowned pianist, composer and future statesman Ignacy Jan Paderewski. The program of this historic concert included Paderewski's *Piano Concerto in A minor* and works of other Polish composers: Chopin, Moniuszko, Noskowski, Stojowski and Żeleński.

The early years of the Orchestra were characterized by the gradual achievement of a high level of professionalism and numerous performances by outstanding soloists and conductors from all over the world. Before the World War I and in the inter-war period the Warsaw Philharmonic was the main centre of musical activity in Poland and also



one of the leading centres of music in Europe. Almost all the outstanding conductors and soloists of the day appeared with the orchestra, including Grieg, Honegger, Klemperer, Prokofiev, Rakhmaninov, Ravel, Rodzinski, R. Strauss, Stravinsky, Arrau, Horowitz, Kempff, Rubinstein, Huberman and Sarasate.

The first three International Chopin Piano Competitions (1927, 1932, 1937), in which the Orchestra participated were held in the Hall, as well as the first International Wieniawski Violin Competition (1935) and the first Public Festival of Polish Art (1937). Those events showed Warsaw's active participation in European musical life.

After 38 years of prosperity, the outbreak of the World War II brought a temporary halt to the activities of the Philharmonic. The Hall was bombed and partially burnt in the first days of September 1939 and completely destroyed by the end of the war. The orchestra lost 39 of its 71 players.

In the first years after the war, Straszynski and Panufnik conducted the Warsaw Philharmonic Orchestra. In January 1950 Witold Rowicki was appointed director and principal conductor. He took it upon himself to organize a new ensemble. Despite the lack of its own hall and difficult working conditions, the Orchestra made rapid progress. Performances were organized in

different places, such as sports halls and theatres. The orchestra improved systematically during the first years under Rowicki and became a leading Polish ensemble. Their first concert abroad took place at the 1951 International Youth Festival in Berlin and was followed up by a tour of Romania in 1952. In October 1952, a 'Choir Studio' under the auspices of the Philharmonic was established. This studio was the origin of the mixed choir, which appeared for the first time in a symphony concert with the Orchestra in May 1953. Since then the Choir has received the name of the Warsaw Philharmonic Choir with a status of a fully professional ensemble. Also at that time the Warsaw Philharmonic started to promote its own chamber music series, which it still does today.

On February 21, 1955 the rebuilt Philharmonic Hall in Jasna Street was re-opened, with a large hall of over 1000 seats and a 433 seat hall for chamber music. On that day the Warsaw Philharmonic received the status of the National Philharmonic of Poland. This represented the status which the Philharmonic had achieved in Poland as the leading institution of its kind in the country. It also provided new opportunities and challenges for the future.

From 1955 until 1958 Bohdan Wodiczko, an outstanding musician and enthusiast of

modern music conducted the Orchestra. Arnold Rezler and Stanisław Skrowaczewski also worked with the Orchestra, and Roman Kuklewicz directed the Choir. It was a good period for the Warsaw Philharmonic: the orchestra was enlarged, the hall gained an organ, and performances of modern music achieved great success leading to the establishment of the First International Festival of Contemporary Music, in October 1956, known as 'Warsaw Autumn'. In 1958 Witold Rowicki was again appointed artistic director and principal conductor of the orchestra, a post he held until 1977. Stanisław Wisłocki and Andrzej Markowski were also working with the Orchestra as permanent guest conductors, the latter serving also as deputy to the artistic director from 1972 to 1974.

On July 1, 1977 Kazimierz Kord was appointed artistic director and principal conductor of the Warsaw Philharmonic – National Orchestra of Poland. From the beginning of his work with the Orchestra he put stress on enriching the repertoire. As a result, along with the symphonies, oratorios and operas were performed in the Hall. A new venture was the series of performances *The National Philharmonic Presents* recorded live and released by the Polskie Nagrania recording company. At the beginning of the 1978/79 season Henryk Wojnarowski took over the leadership of the choir. Tadeusz

Strugała worked with the Orchestra as permanent guest conductor, serving also as deputy to the artistic director from 1979 to 1990.

Today both the Warsaw Philharmonic Orchestra and the Choir have world-wide popularity and appreciation. The orchestra has made over 100 tours on five continents. It has performed in all major concert halls applauded by audiences and critics for its charismatic music making. It has taken part in many international festivals – in Vienna, Prague, Bergen, Lucerne, Berlin, Montreux, Moscow, Brussels, Florence, Bordeaux and Athens, to mention just a few.

The Orchestra participates regularly in the famous International Chopin Piano Competition and 'Warsaw Autumn' Festival. It also makes recordings for the Polish Radio and Television, Polish and international record companies as well as participates in film music recordings.

Each season the Philharmonic presents over 80 symphony concerts, more than 50 chamber concerts and a special series of concerts for children, featuring the Orchestra as well as guest symphony orchestras and chamber ensembles both Polish and foreign. The Philharmonic also organizes music programs throughout the country especially for schools and smaller cultural centres to promote classical music and educate the young generation.

The Warsaw Philharmonic has hosted many famous artists from all over the world. Apart from all the outstanding Polish conductors, many renowned foreign conductors have stood on the podium, among them: Hermann Abendroth, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Charles Dutoit, Philippe Entremont, Aram Khachaturian, Yehudi Menuhin, Kurt Masur, Helmuth Rilling, Gennady Rozhdestvensky, Leopold Stokowski and Igor Stravinsky.

## KAZIMIERZ KORD

Od 22 lat dyrektor naczelny i artystyczny Filharmonii Narodowej. Jako artysta bardzo związany z własnym krajem, od początku swej działalności prowadził polskie instytucje muzyczne. W 1962 roku został najmłodszym szefem teatru operowego w świecie – dyrektorem i kierownikiem artystycznym Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie. W czasie ośmioletniej pracy przygotował ok. 30 premier operowych i baletowych, a także reżyserował – dzięki jego działalności instytucja ta osiągnęła szczytowy poziom artystyczny. Przez 4 lata był szefem Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach.

Many brilliant soloists have appeared here including Martha Argerich, Kathleen Battle, Arturo Benedetti Michelangeli, Teresa Berganza, Nigel Kennedy, Midori, Anne-Sophie Mutter, David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Arthur Rubinstein, Mstislav Rostropovich, Henryk Szeryng, Pinchas Zukerman and many others.

At present the Warsaw Philharmonic Orchestra has 112 instrumentalists and the Choir has 100 members.

Od 1977 roku jest dyrektorem Filharmonii Narodowej, która w tym czasie ugruntowała swą pozycję w świecie. Z zespołami FN odbył ponad 30 wielkich, uwieńczonych sukcesami, tournées koncertowych, które objęły najważniejsze ośrodki muzyczne świata.

Równoległe z działalnością w kraju, rozpoczął występy poza granicami Polski, dyrygując wieloma orkiestrami w Europie, Japonii i Ameryce.

Wielkim jego osiągnięciem na polu muzyki operowej była wieloletnia współpraca z Metropolitan Opera w Nowym Jorku (*Dama Pikowa*, *Aida*, *Così fan tutte*, *Borys Godunow* w otwarcie sezonu 1977/78, *Macbeth*) i z Operą w San Francisco (m.in. *Falstaff* i *Otello*). W Europie związany był



z teatrami operowymi Amsterdamu, Monachium, Düsseldorfu, Londynu (Covent Garden) i Kopenhagi (Królewska Opera). W Stanach Zjednoczonych dyrygował wieloma zespołami symfonicznymi m.in. w Chicago, Cleveland, Pittsburghu, Detroit, Dallas, Cincinnati (gdzie przez pewien czas był pierwszym gościnnym dyrygentem). W Europie koncertował m.in. w Londynie, Paryżu, Berlinie, Wiedniu, Rzymie, Amsterdamie, Leningradzie, Hamburgu, Kolonii,

Frankfurcie, Moskwie i Stuttgarcie. W latach 80. przez 6 sezonów był szefem Orkiestry Südwestfunk Baden-Baden. W Japonii był gościem orkiestr m.in. w Osace i Tokio.

Jego zainteresowania artystyczne obejmują dzieła różnych epok i stylów, jednak preferencje muzyczne koncentrują się na wielkich formach o dużych napięciach dramatycznych i utworach współczesnych, prezentowanych m.in. podczas Warszawskiej Jesieni, Forum Lutosławskiego czy Festiwalu w Donaueschingen.

Dokonał wielu radiowych i płytowych nagrań dla renomowanych firm płytowych Decca, Deutsche Grammophon, EMI, Philips. Z ostatnich nagrań dokonanych z zespołami Filharmonii Narodowej należałoby wymienić wszystkie symfonie Beethovena (PolMusic, CD Accord), utwory Góreckiego (Philips), Szymanowskiego, Pendereckiego, Panufnika i Szymańskiego (CD Accord).

Posiada liczne nagrody i odznaczenia krajowe i zagraniczne.

## **KAZIMIERZ KORD**

Kazimierz Kord has been the Artistic Director and principal conductor of the Warsaw Philharmonic – National Orchestra of Poland for 22 years. Throughout his artistic career, he has been very closely linked to his own country where he was directing leading Polish musical institutions. In 1962, he was

the youngest musician in the world to become the Director and conductor of an Opera House – the Cracow Musical Theatre. During his eight years of work there, he prepared over 30 opera and ballet premières and also directed. Thanks to his efforts, the Musical Theatre achieved a leading position in Poland. For 4 years, he was the Director of the Polish Radio National Symphony Orchestra in Katowice.

From 1977 onwards, he has been the Artistic Director of the Warsaw Philharmonic - National Orchestra of Poland, which has since established its position internationally. He has accompanied the Warsaw Philharmonic on more than 30 successful concert tours in the world's most prestigious musical centres. Simultaneously to his activities in Poland, he began appearing abroad, conducting numerous orchestras in Europe, Japan and America.

One of his great achievements in the field of opera was his long collaboration with the Metropolitan Opera in New York where he prepared *The Queen of Spades*, *Aida*, *Così fan tutte*, *Macbeth* and, for the opening of the 1977/78 season, *Boris Godunov*. He also worked with the Opera in San Francisco where he prepared, amongst others, *Falstaff* and *Otello*. In Europe, he has worked with the opera houses of Amsterdam, Munich,

Düsseldorf, London (Covent Garden) and Copenhagen (Royal Opera).

In the United States, he has conducted numerous symphony orchestras, notably in Chicago, Cleveland, Pittsburgh, Detroit, Dallas, Cincinnati (where he was the first guest conductor). In Europe, he has performed, among other cities, in London, Paris, Berlin, Rome, Amsterdam, Leningrad, Hamburg, Cologne, Frankfurt, Vienna, Moscow and Stuttgart. In the 1980s he was the Artistic Director of the Südwestfunk Orchester Baden-Baden for 6 seasons. In Japan, he conducted the orchestras in Osaka and Tokyo.

His artistic interest cover several epochs and styles, however his preference goes towards large forms with dramatic tension and contemporary works, presented during the 'Warsaw Autumn' Festival, Lutosławski Forum and the Donaueschingen Festival.

He has made recordings for such prestigious labels as Decca, Deutsche Grammophon, EMI and Philips. Among his latest releases are the complete Beethoven's symphonies (Polmusic, CD Accord), Górecki's *Symphony No. 3* (Philips) and works by Szymanowski, Penderecki, Panufnik and Szymański (CD Accord). He has been awarded numerous prizes and distinctions in Poland and abroad.

## CD ACCORD ORIGINAL RECORDING

Nagranie zrealizowano w Sali Koncertowej  
Filharmonii Narodowej w Warszawie  
w czerwcu 1995 (*V Symfonia*)  
oraz w czerwcu 1997 (*VII Symfonia*)

*Recorded at the Warsaw Philharmonic Concert Hall  
on June 1995 (Symphony No. 5)  
and on June 1997 (Symphony No. 7)*

*Recording producers:*  
Andrzej Sasin, Andrzej Lupa,

*Editing and mastering:*  
Julita Emanuiłow

*Editor:*  
Magdalena Tokarska

*Backcover photo:*  
Juliusz Multarzyński

*Cover design:*  
Tadeusz Kazubek

### **ACD 064**

© ® 2000 CD ACCORD

internet: [www.cdaccord.com.pl](http://www.cdaccord.com.pl)  
e-mail: [cdaccord@cdaccord.com.pl](mailto:cdaccord@cdaccord.com.pl)  
**e-mail: [sales@cdaccord.com.pl](mailto:sales@cdaccord.com.pl)**

Distributed by Universal Music Polska  
03-301 Warszawa, ul. Jagiellońska 78  
tel: (+48 22) 811 80 61, 675 78 60  
fax: (+48 22) 675 72 78  
internet: [www.universalmusic.pl](http://www.universalmusic.pl)



L u d w i g v a n  
**BEETHOVEN**

1770 - 1827

S Y M P H O N I E S N o s 5 & 7

V Symfonia c-moll op. 67 / *Symphony No. 5 in C minor Op. 67*

1	Allegro con brio	8'03
2	Andante con moto	10'53
3	Allegro	5'46
4	Allegro	9'49

VII Symfonia A-dur op. 92 / *Symphony No. 7 in A major Op. 92*

5	Poco sostenuto – Vivace	14'31
6	Allegretto	10'09
7	Presto	9'17
8	Allegro con brio	7'14

TT: 75'46

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej

Warsaw Philharmonic – The National Orchestra of Poland

KAZIMIERZ KORD – *dyrygent / conductor*

ACD 064 © 2000 CD ACCORD

