





FRÉDÉRIC
CHOPIN (1810–1849)

Piano Concerto No. 1 in E minor, Op. 11 **40:12**

- | | | | |
|---|-----|--------------------|-------|
| 1 | I | Allegro maestoso | 20:03 |
| 2 | II | Romanze: Larghetto | 9:56 |
| 3 | III | Rondo: Vivace | 10:11 |

4 **Fantaisie in F minor, Op. 49** 14:03

5 **Bolero, Op. 19** 7:15

6 **Fantaisie-Impromptu, Op. 66** 5:21

7 **Polonaise in A-flat major, Op. 53** 6:51

Total Time **73:59**

OLGA KERN *piano*

Warsaw Philharmonic Orchestra, *dir.* Antoni Wit (1–3)

CHOPIN Piano Concerto No. 1 & other works

IN HIS ART at its finest, Chopin represents the marriage of public and private, a reconciliation of extrovert and introspective. Often, in both solo compositions and concerted works, contemplative pages balance and bank the fires of virtuosity, and this potent amalgam helped make the composer into society's darling and a favored pianist of the Parisian *tout le monde*. With a gift to not just create stylistic polarities but effortlessly to meld them – technical extravaganzas can have moments of pathos, and inward-looking works are rarely lacking in panache – he was not merely poet or showman, but both of these at once.

Chopin's breakthrough work, his passport from the provinces to Paris, was the **Piano Concerto No. 1**, in E minor (1828). Its idyllic slow movement shines with lyrical ardor, with sentiments to be later explored in the Nocturnes and other miniatures, and its finale is a rousing *krakowiak*, but the first movement pushes boundaries. Opening with an assertive orchestral introduction of symphonic sweep, it forsakes conventional sonata form with its customary expectations for a more idiosyncratic scenario that reveals itself gradually, incrementally, over time.

If the movement's plan was in some ways experimental (for more, see *Chopin*, Jim Samson, p. 49, Oxford University Press, 1996), Tovey, ever astute, called it "suicidal" (Donald Francis Tovey, *Essays in Musical Criticism*, vol. 3, p. 103, Oxford University Press, London, 1936), and though his observation has merit, we are struck less by the movement's blemishes than by "the beauties of (its) individual moments... for particular felicities of melody, harmony, and texture which we identify retrospectively as Chopinesque..." (*Chopin*, Samson, p. 50).

Among the compositions for solo piano, Chopin's **Fantasy**, Opus 49 (1841), is perhaps the most freighted with feelings. It's full of character, but full of characters as well, and commentators from the first sensed that the work masks a hidden agenda. Schumann, for instance, speculated that "We can merely guess what images were before Chopin's eyes when he wrote it. They could not have been joyous" (in the *Neue Zeitschrift für Musik*). And James Huneker, the composer's first American biographer, believed he knew the story, which allegedly had been passed down from Chopin to Liszt to virtuoso pianist Vladimir de Pachmann to Huneker himself, though his scenario seems implausible (see *Chopin, The Man and His Music*, James Huneker, p. 216, Dover Publications, New York, 1966).

Yet Huneker's basic estimation is correct: "Chopin has never before maintained so artistically... such a level of strong passion, mental power and exalted euphony. (The Fantasy) is his largest canvas, and though there are no long-breathed periods such as in the B-flat-minor Scherzo, the phraseology is amply broad, without padding or paragraphs. The rapt interest is not relaxed until the final bar. This transcendental work more nearly approaches Beethoven in its unity, its formal rectitude and its brave economy of thematic material" (Huneker, op. cit., p. 217).

Richly distinctive, this material evokes a *dramatis personae*, some bold, others mild: there's the deliberate theme at the onset, where two measures of quiet questioning, built on arpeggiation, are followed by two measures of legato response (mm. 1–4); the impetuous downward-sweeping theme which is interrupted by fluttering figuration (m. 93); the insistent march with its memorable 'snap' at the start of the third bar (m. 127ff); the *lento sostenuto*, the work's emotional heart (m. 199), in B major, the remotest of keys from the tonic F minor, but effortlessly reached through enharmonic modulation.

To navigate among themes, Chopin has two favorite paths: he alters direction with seemingly improvised arpeggios (m. 43ff, m. 179ff) and he pivots dramatically with unison

octaves (m. 52f, 153f, 197f, 233f). This latter gesture, which is often experienced with thunderbolt force, recalls similar strokes in the first movement of Beethoven's 'Emperor' Concerto (mm. 166 and 424), where repeated intervals, tumbling through three octaves, effect quick and dramatic changes of texture and tone.

Two of the works heard here have entered the pantheon of Chopin's best-loved compositions: the Fantasy-Impromptu, Opus 66 (1835) and the Polonaise, Opus 53 (1842). Works of verve and elegance, they should not be disparaged for their popularity.

The **Fantasy-Impromptu** has grown so familiar that we take for granted its impeccable craftsmanship. (It forever will be known as the melodic source for "I'm Always Chasing Rainbows" by pop tunesmith Harry Carroll.) Notice, for instance, how the initial texture is rhythmically roiled; stability is sabotaged by the juxtaposition of three notes against four (mm. 5–12) and by phrases that spring to life on the second sixteenth note of the bar (m. 5ff). The texture, however, soon is clarified (m. 13), when a sustained E-major melody is sounded by accented notes that fall squarely on the beat.

Notice, too, the artful presentation of the *moderato cantabile* theme. A lesser composer might have constructed the two halves of this phrase (mm. 43–50) in parallel fashion, with the B-flat that starts the second half sounding on the downbeat of measure 47. Chopin, however, anticipates this expected entrance by a half-measure (mm. 46) and in so doing creates an off-balance, appealing phrase.

If the dreamy *moderato cantabile* of the Fantasy-Impromptu suggests a composer lost in reverie, the A-flat-major **Polonaise** is emblematic of an energized Chopin. As a dance form meant to reflect national pride and national pain, the Polonaise enjoyed a "perceived status as a kind of pianistic expression of Polish history" (Samson, p. 150), and Chopin here is at his most patriotic.

After sixteen measures of dominant preparation, the theme arrives with pomp and swagger. Punctuated by three knuckle-busting runs in octaves (mm. 30, 46, 78), it's developed until measure 81, when the work takes a picaresque turn. Its gestures suggest the

battlefield, complete with echoes of the "booming cannons and reverberating overtones" that Huneker heard in the Opus 44 Polonaise (Huneker, op. cit., p. 187). Over a left-hand fusillade of sixteenth notes in octaves, the work whips up a fine patriotic fury. When the polonaise theme returns, triumphantly fortissimo (m. 155), the battle, we assume, has been won.

Altogether lighter is Chopin's unique, and irresistible, **Bolero**, Opus 19 (1833). Octave Gs grab our ear at the start, and the figuration for the next 30 measures prepares a delicate wisp of a waltz, fragile in both tonality and phraseology. The bolero itself begins in the minor mode and ends in the major – it's in A, though it makes a notable enharmonic excursion to A-flat – and despite being slight of substance, it exemplifies how entertainment and a higher art can, wonderfully, be one and the same.

– GEORGE GELLES



Olga Kern piano

Since being named Gold Medalist at the Eleventh Van Cliburn International Piano Competition in 2001, **Olga Kern** has performed as soloist and with many of today's major conductors and orchestras, including an extensive 2004 tour of the United States with the Warsaw Philharmonic, led by Antoni Wit. Appearing on all 5 continents, she has captivated fans and critics alike with her passionate artistry and magnetic stage presence. Immediately following her acclaimed New York recital debut at Carnegie Hall's new Zankel Hall

on May 1st, 2004 – *"A Pianist on her way up"* (The New York Times) – she was invited back to play a return engagement in Carnegie Hall's main Stern Auditorium only eleven days later; the evening was a triumph.

Ms. Kern's busy 2005/2006 schedule includes a number of debuts, among them a performance with the Taipei Symphony Orchestra in Taiwan and a recital at Lincoln Center's Alice Tully Hall. The 2005/2006 season will also feature her return to the Casals Festival in Puerto Rico where she will be heard in Rachmaninov's Piano Concertos No. 2 and 4, and the Rhapsody on a Theme by Paganini – all in one night. Olga Kern records exclusively for **harmonia mundi usa**.

"Her playing is brilliant, glassy, supremely aggressive and dazzlingly virtuosic in the Horowitz manner"

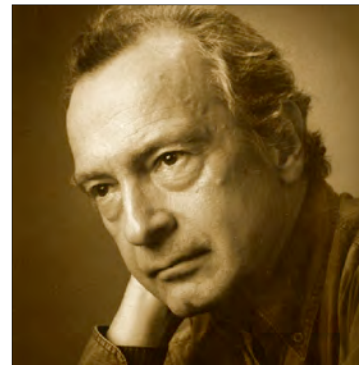
– THE WASHINGTON POST

Antoni Wit general & artistic director

Antoni Wit, the General and Artistic Director of the Warsaw Philharmonic, is one of the most highly regarded Polish conductors. A 1971 prize-winner of Berlin's Herbert von Karajan International Conducting Competition, Maestro Wit studied conducting with Henryk Czyż and composition with Krzysztof Penderecki at the Academy of Music in Cracow; he subsequently continued his studies in Paris with Nadia Boulanger.

Maestro Wit has led many first performances of new works by his compatriots Penderecki, Lutosławski and Wojciech Kilar, to name a few, and has appeared in the major capitals of Europe, the Americas, and in the Near and Far East.

His discography exceeds 100 recordings, many of which have garnered prestigious international awards. Maestro Wit is a professor at the F. Chopin Academy of Music in Warsaw.



Warsaw Philharmonic Orchestra

The National Orchestra of Poland

The Warsaw Philharmonic Orchestra played its inaugural concert on November 5, 1901 in the newly-opened Philharmonic Hall. Led by its first artistic director and principal conductor Emil Młynarski, the performance featured the world-renowned pianist and composer Ignace Jan Paderewski as soloist.

The orchestra quickly became the main centre of musical activity in Poland in the years preceding and following World War I. Nearly all the leading conductors and soloists of the day appeared with the orchestra, including Grieg, Honegger, Klemperer, Prokofiev, Rachmaninov, Ravel, Richard Strauss, Stravinsky, Horowitz, Rubinstein, and Sarasate.

The outbreak of World War II temporarily halted the activities of the Philharmonic; its auditorium was destroyed. In the first post-war years, the Philharmonic was led by Straszyński and Panufnik who were superseded in January 1950 by Witold Rowicki as its director and principal conductor. Despite difficult working conditions, the orchestra was reorganised and began touring abroad. On February 21, 1955 the rebuilt Philharmonic Hall was re-opened and the orchestra received the status of the National Orchestra of Poland.

In January 2002 Maestro **Antoni Wit** assumed the post of General and Artistic Director of the Warsaw Philharmonic – The National Orchestra and Choir of Poland.

Today both the Orchestra and Choir have wide-reaching popularity and acclaim. Both ensembles have completed over one hundred tours on five continents and appear in major musical venues worldwide. Each season the Philharmonic presents over 80 symphony concerts. The orchestra has made numerous recordings which have garnered multiple awards and distinctions.



The Warsaw Philharmonic Orchestra • Antoni Wit *general & artistic director*

Violin I

Ewa Marczyk, concertmaster
Piotr Cegielski
Joanna Jakobs
Andrzej Kacperczyk
Marian Kowalski
Andrzej Kurek
Marcin Lewandowski
Jan Lewtak
Justyna Malik
Marcin Mazurek
Grzegorz Osinski
Krzysztof Ploch
Paweł Rybkowski
Bogdan Sniezawski
Piotr Tadzik
Krystyna Wilczynska

Violin II

Zofia Muszynska
Dariusz Dega
Anna Bednarczyk
Marek Bojarski
Barbara Czopek-Branicka
Grzegorz Groblewski
Krystyna Hazuka
Krystyna Jasionowska
Bożena Michalska
Piotr Sekowski
Kalina Statkiewicz
Danuta Sułkowska-Koslacz
Krzysztof Trzcionkowski
Izabela Witczak

Viola

Marek Marczyk
Marek Iwanski
Katarzyna Borzucka
Magdalena Brzozowska
Barabara Duda-Szproch
Wiesława Duszak
Bartosz Henrych
Maciej Kucharek
Maria Paciorkiewicz
Krzysztof Szczepanski
Jacek Toczyski

Cello

Kazimierz Koslacz, concertmaster
Andrzej Wiltoś
Kazimierz Gruszczynski
Alina Kwiatkowska
Piotr Sapiłak
Maria Sarap
Bogusław Tómkow
Mariusz Tondera
Angelica Wais
Jerzy Wołochowicz

Double-Bass

Jerzy Cembrzynski
Andrzej Jekielek
Bernard Chmielarz
Zygmunt Cyb
Janusz Długocki
Tomasz Januchta
Marcin Wilinski
Artur Zasepa

Flute

Urszula Krzemionka
Krzysztof Malicki

Oboe

Aleksandra Rojek
Filip Wozniakowski

Clarinet

Mirosław Pokrzywinski
Adrian Janda

Bassoon

Leszek Wachnik
Andrzej Budejko

Horn

Feliks Gmitruk
Krzysztof Specjał
Aleksander Szebesczyk
Maciej Kostrzewa

Trumpet

Krzysztof Bednarczyk
Mariusz Niepiekto

Trombone

Andrzej Sienkiewicz

Timpani

Piotr Domanski

Orchestra inspector

Tadeusz Boniecki

Technical staff

Waldemar Frelak
Andrzej Rózewski
Zbigniew Wierzbicki



CHOPIN Premier concerto pour piano et autres œuvres

AU PLUS HAUT de son art, Chopin représente l'union du privé et du public, la réconciliation de l'extraversion et de l'introspection. Souvent, dans les compositions solo comme dans les œuvres concertantes, les pages contemplatives font contrepoids et garde-fou aux feux d'artifice virtuoses. Mélange puissant qui fit du compositeur la coqueluche des salons et le pianiste favori du Tout-Paris. Mais son talent ne se limitait pas à la simple création des polarités stylistiques: il avait aussi le don de les fusionner. Les pyrotechnies pianistiques ont leurs moments de pathos et les œuvres plus introspectives manquent rarement de panache. Chopin n'était pas poète *ou* homme de scène, mais les deux à la fois.

L'œuvre qui le révéla véritablement, le passeport qui lui ouvrit les portes de Paris, fut le **Premier Concerto pour piano**, en *mi* mineur (1828). Son mouvement lent, d'une perfection suprême, brille d'une ardeur lyrique. Il exprime déjà des sentiments qui seront explorés plus avant dans les Nocturnes et autres miniatures. Quant au finale, un *krakowiak* entraînant, il est absolument hors normes. Après une introduction orchestrale qui s'affirme avec un élan et un souffle symphoniques, le mouvement oublie délibérément les conventions de la forme sonate pour dérouler un scénario plus singulier qui se dévoile peu à peu au fil du temps.

Par certains côtés, le mouvement était expérimental (voir: *Chopin*, Jim Samson, p. 49). Tovey, toujours perspicace dans ses analyses, n'a pas hésité à le qualifier de « suicidaire » (Donald Francis Tovey, *Essays in Musical Criticism*, vol. 3, p. 103, Oxford University Press, Londres, 1936). Sa remarque n'est pas dénuée d'intérêt, mais ce qui frappe dans le mouvement, c'est moins les imperfections que les « beautés de certains passages ... avec cette justesse particulière de mélodie, d'harmonie et de texture que nous identifions rétrospectivement comme typiques de Chopin... » (*Chopin*, Samson, p. 50)

Parmi les compositions pour piano seul de Chopin, la *Fantaisie* opus 49 (1841) est peut-être la plus chargée de sentiments. Riche de personnalité, certes, mais riche en personnages également, au point que, dès sa création, les commentateurs sentirent qu'il s'agissait là d'une œuvre à clés. Schumann, par exemple, spéculait : « Nous ne pouvons que supposer les images qui défilaient devant les yeux de Chopin lorsqu'il composa cette œuvre. Elles ne peuvent en aucun cas avoir été heureuses » (in : *Neue Zeitschrift für Musik*). Et James Huneker, premier biographe américain du compositeur, était convaincu de connaître l'histoire, racontée par Chopin en personne à Liszt qui l'aurait transmise au virtuose Vladimir de Pachmann, lequel aurait tout relaté à Huneker. Un scénario qui semble bien peu plausible (voir : Chopin, *The Man and His Music*, James Huneker, p. 216, Dover Publications, New York, 1966)

Pourtant, au fond, le jugement de Huneker est juste : « Jamais auparavant Chopin n'a maintenu de manière aussi artistique ... un tel niveau de passion, de puissance mentale et d'euphonie exaltée. (La Fantaisie) est son plus grand tableau, et s'il ne présente pas de grandes périodes comme le Scherzo en *si* bémol mineur, la phraséologie est ample, sans délayage ni paragraphes. L'intérêt est soutenu jusqu'à la double barre. Cette composition transcendante se rapproche encore de Beethoven par son unité, sa rectitude formelle et son audacieuse économie de matériau thématique. » (Huneker, op. cit., p. 217)

Ce matériau, reconnaissable entre mille, évoque des personnages, certains pleins d'audace, d'autres plus doux. Au début, le thème – très affirmé. Deux mesures d'un questionnement serein, en arpègements, sont suivies d'une réponse legato de deux mesures (mm. 1-4). L'impétuosité du thème à l'élan descendant est interrompue par une virevoltante figuration (m. 93). Puis vient la marche insistante avec son inoubliable « claquement sec » au début de la troisième mesure (m. 127 et suivantes) ; le *lento sostenuto*, cœur palpitant de la pièce (m. 199), en *si* majeur, la tonalité la plus éloignée de la tonique (*fa* mineur) mais atteinte sans effort par une modulation enharmonique.

Chopin passe d'un thème à l'autre de deux manières : il change de direction par le biais d'arpèges apparemment improvisés (m. 43 et suiv., m. 179 et suiv.) ou effectue un surprenant demi-tour par des octaves à l'unisson (m. 52 et suiv., 153 et suiv., 197 et suiv., 233 et suiv.). Cette dernière méthode, souvent ressentie comme un coup de tonnerre, rappelle des moments similaires du premier mouvement du concerto L'Empereur de Beethoven (mm. 166 et 424), où des intervalles répétés, cascadant à travers trois octaves, opèrent avec une spectaculaire rapidité des changements de texture et de couleur tonale.

Deux des œuvres de ce programme sont entrées au panthéon des grands favoris : la *Fantaisie impromptu*, opus 66 (1835) et la Polonaise, opus 53 (1842). Deux œuvres pleines de verve et d'élégance, qui n'ont pas à rougir de leur popularité.

La *Fantaisie Impromptu* est si connue que son impeccable composition semble couler de source. (Et un de ses titres de gloire est d'avoir inspiré le succès de la pop : « I'm Always Chasing Rainbows » de Harry Carroll). Remarquez le trouble rythmique de la texture initiale. La stabilité est sabotée par la juxtaposition de trois notes contre quatre (mm.5-12) et par des phrases qui s'élancent à partir de la deuxième double croche dans la mesure (m. 5 et suiv.). Mais le trouble se disperse (m. 13) avec l'apparition d'une mélodie en *mi* majeur dont les notes accentuées tombent précisément sur le temps.

De même, il faut noter l'habile présentation du thème *moderato cantabile*. Un compositeur de moindre envergure aurait sans doute bâti les deux moitiés de cette phrase (mm. 43-50) en parallèle, en posant le *si* bémol qui marque le début de la seconde partie sur le premier temps de la mesure 47. Chopin anticipe cette attente d'une demi mesure (mm. 46), créant ainsi une phrase ensorcelante, légèrement déséquilibrée.

Si le rêveur « *moderato cantabile* » de la Fantaisie Impromptu suggère un compositeur perdu dans sa rêverie, la *Polonaise en la bémol majeur* présente un Chopin plein d'énergie. Considérée comme une danse reflétant la fierté mais aussi la douleur nationales, la Polonaise jouissait « du statut d'expression pianistique de l'histoire polonaise » (Samson, p. 150). Chopin y fait montre d'un patriotisme exacerbé.

Après seize mesures de préparation à la dominante, le thème arrive avec pompe et bravoure. Ponctué de trois roulades en octaves, véritables défis pour les doigts, même les plus exercés (m. 30, 46 et 78), il se développe jusqu'à la mesure 81, où l'œuvre prend un tour picaresque. Le geste musical suggère le champ de bataille, y compris les échos des « canons tonnans et des harmoniques réverbérantes » que Huneker entendait dans la Polonaise opus 44 (Huneker, op. cit., p. 187). Sur une salve de doubles croches en octaves à la main gauche, l'œuvre exhale et exalte une fureur patriotique de bon aloi. Le retour fortissimo et triomphant du thème de la polonaise, laisse peu de doutes sur l'issue victorieuse de la bataille.

Unique, irrésistible, le *Boléro*, opus 19 (1833) est beaucoup plus léger. Des *sol* en octave captivent l'oreille d'emblée, et les figurations des 30 premières mesures préparent une délicate petite valse, d'une fragilité de biscuit dans la tonalité et le discours. Le boléro proprement dit commence dans le mode mineur et se termine en majeur. Il est dans le ton de *la*, avec une incursion enharmonique remarquée dans le ton de *la* bémol. Malgré son incroyable légèreté, il illustre parfaitement la fusion possible du divertissement et de l'Art.

– GEORGE GELLES
Traduction Geneviève Bègou

Olga Kern piano

Depuis sa victoire au onzième Concours international de piano Cliburn en 2001, **Olga Kern** s'est produite en récital et en soliste sous la direction des plus grands chefs d'orchestre et avec les meilleures formations. En 2004, elle a effectué une tournée à travers les États-Unis avec Antoni Wit et l'Orchestre philharmonique de Varsovie. Son talent, son art, son engagement passionné et son magnétisme sur scène fascinent le public et la critique du monde entier. Son premier récital new yorkais, dans la Salle Zankel du Carnegie Hall, le 1^{er} mai 2004 – « Une pianiste en route vers les étoiles » (The New York Times) – connut un tel succès qu'elle fut invitée à se produire à nouveau onze jours plus tard au grand Auditorium Stern du même Carnegie Hall. Elle fit un triomphe.

Olga Kern a une saison 2005/2006 chargée. Elle jouera pour la première fois à Taiwan (avec l'Orchestre symphonique de Taipei), et au Lincoln Center (où elle donnera un récital dans la Salle Alice Tully). De retour au Festival Casals de Puerto Rico, elle offrira une soirée Rachmaninov avec au programme les Deuxième et Quatrième Concertos ainsi que la Rhapsodie sur un thème de Paganini. Olga Kern enregistre en exclusivité pour **harmonia mundi usa**.

« *Un jeu brillant, lisse, magnifiquement agressif et d'une virtuosité époustouflante à la Horowitz.* »

– THE WASHINGTON POST

Antoni Wit directeur artistique et administratif

Antoni Wit, directeur artistique et administratif de l'Orchestre Philharmonique de Varsovie, est un des plus grands chefs polonais de notre époque. Lauréat du Concours International de direction Herbert von Karajan, à Berlin, en 1971, Maestro Wit a étudié la direction d'orchestre avec Henryk Czyż et la composition avec Krzysztof Penderecki à l'Académie de musique de Cracovie avant de poursuivre sa formation à Paris auprès de Nadia Boulanger.

Maestro Wit a dirigé de nombreuses créations d'œuvres de ses compatriotes Penderecki, Lutosławski et Wojciech Kilar, entre autres. Il s'est produit dans toutes les grandes capitales d'Europe, sur tout le continent américain dans les deux hémisphères, ainsi qu'au Proche-Orient et en Asie.

Il a enregistré plus d'une centaine de disques, dont plusieurs ont été couronnés de prix internationaux. Maestro Wit enseigne à l'Académie F. Chopin de Varsovie.

L'orchestre Philharmonique de Varsovie

Orchestre national de Pologne

Le concert inaugural de l'Orchestre Philharmonique de Varsovie eut lieu le 5 novembre 1901 dans la toute nouvelle Salle de la Philharmonie, sous la baguette de son premier directeur artistique et chef principal Emil Młynarski, avec en soliste le grand pianiste et compositeur Ignace Jan Paderewski.

L'orchestre devint rapidement le pôle majeur de l'activité musicale polonaise. Dans les années qui précédèrent et suivirent la Première Guerre Mondiale, il accueillit presque tous les grands chefs et solistes de l'époque : Grieg, Honegger, Klemperer, Prokofiev, Rachmaninov, Ravel, Richard Strauss, Stravinsky, Horowitz, Rubinstein et Sarasate.

La destruction de la salle de concert, pendant la Seconde Guerre Mondiale, mit un frein temporaire aux activités de l'orchestre, qui reprit après la guerre sous la baguette de Straszynski et Panufnik. En janvier 1950, Witold Rowicki fut nommé directeur et chef principal. En dépit de conditions de travail très difficiles, l'orchestre connut une réorganisation complète et se lança dans une série de tournées à l'étranger. Entièrement reconstruite, la nouvelle salle de concert fut inaugurée le 21 février 1955, et l'orchestre fut promu *Orchestre National de Pologne*.

Depuis janvier 2002, le maestro **Antoni Wit** assume la double fonction de directeur artistique et administratif du Philharmonique de Varsovie – appellation qui regroupe l'Orchestre National et le Chœur National de Pologne.

Avec à leur actif plus d'une centaine de tournées dans le monde entier, les deux formations jouissent aujourd'hui d'une immense popularité. Chaque saison, l'orchestre donne quelques 80 concerts symphoniques. Ses nombreux enregistrements ont remporté plusieurs prix et récompenses.

CHOPIN Klavierkonzert Nr. 1 und andere Werke

IN DEN BESTEN MOMENTEN seiner Kunst ist Chopin Inbegriff der innigen Verbindung der öffentlichen und der privaten Person, der Aussöhnung extravertierter und introvertierter Züge. In den Solokompositionen und den konzertanten Werken gleichermaßen bilden Passagen kontemplativer Innenschau das ausgleichende Gegengewicht zum äußerlichen Glanz der Virtuosität, und diese bemerkenswerte Mischung hat sehr dazu beigetragen, daß der Komponist zum Liebling der Gesellschaft wurde, zum Lieblingspianisten des *Tout-Paris*. Mit seiner Gabe, stilistische Gegensätze nicht nur zu schaffen, sondern sie mit leichter Hand zu vermengen – selbst technische Extravaganzen entbehren nicht eines gewissen Pathos, und auch den introvertierten Stücken fehlt es selten an Bravourwirkung –, war er nicht einfach nur Poet oder auf Wirkung bedachter Virtuose, sondern beides zugleich.

Das Werk, mit dem Chopin den künstlerischen Durchbruch schaffte, das ihm den Weg von der Provinz in die Weltstadt Paris ebnete, war das **Klavierkonzert Nr. 1** in e-moll (1828). Der idyllische langsame Satz ist erfüllt von schwärmerischer Leidenschaft, von Gefühlen, die später Gegenstand seiner Nocturnes und anderer Miniaturen sein sollten, und das Finale ist ein zündender *Krakowiak*, mit dem ersten Satz aber betritt er musikalisches Neuland. Nach einer energischen Orchestereinleitung mit weit ausholender sinfonischer Gebärde gibt er die konventionelle Sonatensatzform und die daran geknüpften Erwartungen zugunsten eines sehr viel individuelleren Formplans auf, der sich nur ganz allmählich, dann aber zunehmend erschließt.

Die formale Anlage des Satzes war gewiß in mancher Hinsicht experimentell (näheres siehe *Chopin*, Jim Samson, p. 49, Oxford University Press, 1996), Tovey aber, der gerne pointiert formulierte, ging so weit, sie "selbstmörderisch" zu nennen (Donald Francis Tovey,

Essays in Musical Criticism, Vol. 3, p. 103, Oxford University Press, London, 1936); sein Urteil ist zwar nicht ganz von der Hand zu weisen, uns beeindruckt aber weniger die Schwächen des Satzes als vielmehr "die Schönheiten einzelner Passagen... besonders glückliche Einfälle der Melodik, der Harmonik und der Klangstrukturen, die wir heute rückblickend als "typisch Chopin" bezeichnen..." (*Chopin*, Samson, p. 50).

Unter den Kompositionen für Klavier allein ist die **Fantasie** op. 49 (1841) vielleicht die am stärksten mit Gefühl gesättigte. Es ist ein Werk von sehr ausgeprägtem Charakter, aber auch eines, in dem sich eine Fülle verschiedener Charaktere findet; die Rezensenten hatten von Anfang an die Vermutung, daß das Werk ein verborgenes Programm enthält. Schumann etwa schrieb in der *Neuen Zeitschrift für Musik*: "Welche Bilder Chopin vorgeschwebt haben mögen, als er sie schrieb, kann man nur ahnen: freudige sind es nicht." James Huneker, der erste Biograph des Komponisten in Amerika, meinte sogar, die Geschichte zu kennen, die angeblich Chopin an Liszt, dieser an den Klaviervirtuosen Vladimir de Pachmann und dieser an Huneker weitergegeben hat, aber sein Szenario ist nicht sehr überzeugend (siehe *Chopin, The Man and His Music*, James Huneker, p. 216, Dover Publications, New York, 1966).

Im Kern ist das Urteil Hunekers allerdings richtig: "Nie zuvor hat Chopin mit so hohem künstlerischen Anspruch ... ein so gleichbleibend hohes Maß an leidenschaftlichem Gefühl, innerer Kraft und strahlendem Wohlklang erreicht. In keinem anderen Werk ist das Klangspektrum so breit [wie in der Fantasie], und auch wenn sich keine Perioden mit so langem Atem darin finden wie im Scherzo in b-moll, ist der Periodenbau doch ausgesprochen großräumig ohne überflüssiges Beiwerk und ohne Unterbrechungen. Der Spannungsbogen erlahmt nicht bis zum letzten Takt. In seiner Geschlossenheit, seiner formalen Geradlinigkeit und der eindrucksvollen Sparsamkeit seines thematischen Materials reicht dieses überragende Werk beinahe an Beethoven heran" (Huneker, op. cit., p. 217).

Dieses sehr ausgeprägte, unverwechselbare Material läßt an ein *dramatis personae* denken, einige verwegen, andere sanft: da ist das bedächtige Anfangsthema, in dem sich an zwei auf gebrochenen Akkorden basierende Takte still fragenden Charakters zwei Takte einer

legato gespielten Beantwortung anschließen (T. 1-4); das wuchtige herabstürzende Thema mit eingestreuten fahigen Figuretionen (T. 93); der mehrmals wiederkehrende Marsch mit seinem einprägsamen "Schnalzer" zu Beginn des dritten Taktes (T. 127ff.); das "Lento sostenuto", das stimmungsvolle Herzstück des Werks (T. 199) in H-dur, der von der Grundtonart f-moll am weitesten entfernten Tonart, die aber auf dem Wege enharmonischer Modulation mühelos erreicht wird.

Um von einem Thema zum anderen zu wechseln, hat Chopin vorzugsweise zwei Wege: er ändert die Richtung mit scheinbar improvisierten Arpeggien (T. 43ff., 179ff.) oder er schwenkt abrupt um mit Unisonooktaven (T. 52f., 153f., 197f., 233f.). Die zuletzt genannte Technik, die oft als jäh und gewaltsam empfunden wird, erinnert an ähnliche Schläge im ersten Satz von Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur mit dem Beinamen "Emperor" (T. 166 und 424), wo Intervallrepetitionen, die durch drei Oktaven stürzen, den schnellen und abrupten Wechsel von Klangstruktur und Charakter bewirken.

Zwei der hier eingespielten Werke sind in das Pantheon der beliebtesten Werke Chopins eingegangen: die *Fantaisie-Improptu* op. 66 (1835) und die *Polonaise* op. 53 (1842). Es sind Werke, die mit ihrer Verve und Klangschönheit bezaubern, und es wäre ein Fehler, sie geringzuschätzen, nur weil sie so populär sind.

Die **Fantaisie-Improptu** ist derart Allgemeingut geworden, daß man dazu neigt, ihre handwerklich tadellose Faktur für eine Selbstverständlichkeit zu halten. (Sie wird für immer im Gedächtnis bleiben als das Stück, dem der Pop-Komponist Harry Carroll die Melodie zu seinem "I'm Always Chasing Rainbows" entlehnt hat.) Man achte einmal darauf, wie rhythmisch aufgewühlt das Satzgefüge am Anfang ist; die rhythmische Stabilität wird dadurch sabotiert, daß Dreitonbildungen Viertonbildungen entgegengesetzt werden (T. 5-12), und durch Phrasen, die auf der zweiten Sechzehntelnote des Taktes beginnen (T. 5ff.). Die rhythmische Struktur stabilisiert sich aber bald (T. 13) mit dem Einsatz einer getragenen Melodie in E-dur, in der die Akzente regelmäßig mit der schweren Zählzeit zusammenfallen.

Man beachte auch, wie gekonnt das "Moderato cantabile"-Thema eingeführt wird. Ein weniger anspruchsvoller Komponist hätte die beiden Hälften dieser Periode (T. 43-50) möglicherweise als Glieder gleichen Zuschnitts gebaut, wobei das *b*, mit dem die zweite Hälfte beginnt, auf den ersten Schlag von Takt 47 gefallen wäre. Ganz anders Chopin, er nimmt diesen zu erwartenden Einsatz um einen Halbtakt vorweg (T. 46) und erhält so eine auf reizvolle Weise unausgewogene Periode.

Läßt das träumerische "Moderato cantabile" der *Fantaisie-Improptu* an einen traumverlorenen Komponisten denken, so haben wir in der **Polonaise** As-dur einen energischen Chopin vor Augen. Die Polonaise, eine Tanzform, die Abbild nationalen Stolzes und nationalen Leidens sein sollte, wurde "gewissermaßen als der pianistische Ausdruck der polnischen Geschichte verstanden" (Samson, p. 150), und Chopin zeigt sich darin von seiner patriotischen Seite.

Nach sechzehn Takten einer dominantischen Introdution folgt mit großem Gepränge sieghaft der Eintritt des Themas. Unterstrichen von drei fingerbrecherischen Läufen in Oktavparallelen (T. 30, 46, 78) wird es bis Takt 81 durchgeführt, dann nimmt das Werk eine pikareske Wendung. Die musikalischen Mittel erwecken die Vorstellung von einem Schlachtfeld einschließlich der Nachahmung von "Geschützdonner und nachhallenden Obertönen", die Huneker aus der Polonaise op. 44 herauszuhören meinte (Huneker, op. cit., p. 187). Über einer Salve von oktavierenden Sechzehnteln in der linken Hand schaukelt sich das Werk auf zu inbrünstiger patriotischer Begeisterung. Wenn dann in triumphierendem Fortissimo das Polonaisen-Hauptthema wiederkehrt (T. 155), hat man als Hörer den Eindruck, daß die Schlacht gewonnen ist.

Völlig anders im Charakter, leicht und unbekümmert ist der einzige **Bolero** von Chopin, sein op. 19 von 1833, ein bestrickendes Werk. Schon zu Beginn fesselt oktaviertes repetiertes *g* das Ohr; in den folgenden 30 Takten bereitet die Figuration auf den sowohl

tonal als auch im Periodenbau ungefestigten leisen Anflug eines Walzers vor. Der Bolero selbst beginnt in der Molltonart und endet in der Durtonart – er steht in A mit einer bemerkenswerten Episode in As-dur durch enharmonische Verwechslung –, und obwohl weniger gewichtig in seiner musikalischen Substanz, zeigt er beispielhaft, wie reizvoll es sein kann, Unterhaltung und höhere Kunst in einem Werk zu vereinen.

– GEORGE GELLES
Übersetzung Heidi Fritz

Olga Kern Klavier

Seit sie beim Elften Internationalen Cliburn-Klavierwettbewerb im Jahr 2001 die Goldmedaille gewonnen hat, ist **Olga Kern** als Solistin und mit einigen der renommiertesten Dirigenten und Orchester aufgetreten, wobei insbesondere eine ausgedehnte Amerika-Tournee mit den Warschauer Philharmonikern unter Antoni Wit zu nennen ist. Sie ist auf allen fünf Kontinenten aufgetreten und hat mit ihrer hinreißenden Musikalität und ihrer starken Bühnenpräsenz Fans und Kritiker gleichermaßen begeistert. Nach ihrem gefeierten Solodebüt in der Zankel Hall der New Yorker Carnegie Hall – *“Eine Pianistin auf dem Weg nach oben”* (The New York Times) – wurde sie sofort für ein Folgekonzert engagiert, das sie nur 11 Tage später im Stern Auditorium, dem großen Saal der Carnegie Hall spielte; der Abend war ein Triumph.

Auf dem Terminkalender 2005/2006 der vielbeschäftigten Olga Kern stehen auch einige Debüts, zu nennen ist insbesondere ein Auftritt mit dem Taipei Symphony Orchestra in Taiwan und ein Recital in der Alice Tully Hall im Lincoln Center. Sie wird in der Saison 2005/2006 auch wieder am Casals Festival in Puerto Rico teilnehmen, wo sie mit den Klavierkonzerten Nr. 2 und Nr. 4 von Rachmaninow und der Rhapsodie über ein Thema von Paganini zu hören sein wird – alle an einem Abend. Olga Kern hat einen Exklusivvertrag mit **harmonia mundi usa**.

“Ihr Spiel ist brillant, glasklar, höchst energisch und von einer strahlenden Virtuosität, die an Horowitz erinnert.”

THE WASHINGTON POST

Antoni Wit Generalintendant und Künstlerischer Direktor

Antoni Wit, Generalintendant und Künstlerischer Direktor der Warschauer Philharmonie, ist einer der höchst geachteten polnischen Dirigenten. Im Jahr 1971 gewann er in Berlin den von der Herbert-von-Karajan-Stiftung durchgeführten Internationalen Dirigierwettbewerb. Zuvor hatte er an der Krakauer Musikakademie Dirigieren bei Henryk Czyż und Komposition bei Krzysztof Penderecki studiert; seine Studien vollendete er in Paris bei Nadia Boulanger.

Antoni Wit hat zahlreiche Uraufführungen neuer Werke geleitet, u.a. von seinen Landsleuten Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski und Wojciech Kilar, und trat in den wichtigsten Hauptstädten Europas und Amerikas auf, daneben im Nahen und Fernen Osten.

Die Liste seiner Einspielungen überschreitet die Zahl 100; viele von ihnen errangen wichtige internationale Preise. Antoni Wit ist Professor an der Fryderyk Chopin-Musikakademie in Warschau.

Warschauer Philharmonie

Die Nationalphilharmonie Polens

Das Warschauer Philharmonische Orchester spielte sein Eröffnungskonzert am 5. November 1901 in der neerbauten Warschauer Philharmonie. Unter der Leitung seines Künstlerischen Direktors und Chefdirigenten Emil Młynarski stand der weltberühmte Pianist und Komponist Jan Paderewski als Solist im Mittelpunkt.

Das Orchester entwickelte sich schnell zum Kern musikalischer Aktivitäten in Polen vor und nach dem I. Weltkrieg. Fast alle führenden Dirigenten und Solisten der Epoche traten mit dem Orchester auf, unter ihnen Grieg, Honegger, Klemperer, Prokofiew, Rachmaninoff, Ravel, Richard Strauss, Strawinsky, Horowitz, Rubinstein und Sarasate.

Der Ausbruch des II. Weltkrieges brachte die Aktivitäten der Philharmonie zeitweise zum Stillstand; ihr Saal wurde zerstört. In den ersten Nachkriegsjahren wurde die Philharmonie von Straszynski und Panufnik geleitet; sie wurden im Januar 1950 von Witold Rowicki als Direktor und Chefdirigent abgelöst. Trotz der schwierigen Arbeitsbedingungen wurde das Orchester reorganisiert und begann Tourneen im Ausland durchzuführen. Am 21. Februar 1955 wurde die wiederaufgebaute Philharmonie eingeweiht; das Orchester bekam den Status als Polnische Nationalphilharmonie.

Im Januar 2002 gelangte Antoni Wit auf den Posten des Generalintendanten und Künstlerischen Leiters der Warschauer Philharmonie – Polnisches Nationalorchester und Chor.

Orchester und Chor genießen heutzutage große Bekanntheit und großen Publikumszuspruch. Beide Ensembles haben über hundert Tourneen auf fünf Kontinenten abgeschlossen und treten in den wichtigsten Musikzentren der Welt auf. In jeder Saison bieten die beiden Ensembles der Warschauer Philharmonie über 80 Sinfoniekonzerte. Das Orchester hat zahllose Aufnahmen gemacht und mit ihnen vielfach Preise und Auszeichnungen erhalten.

Acknowledgments

Cover: Photo of Olga Kern by Benjamin Ealovega

Page 2: Portrait of Chopin, 1829 / Lebrecht Music & Arts

Booklet Cover & Page 8: Photos of Olga Kern by Christian Steiner

Page 11: Photo of Warsaw Philharmonic by R. Balcerzak

Page 14: Lithograph of Chopin playing in the salon of the musician and composer Prince Anthony Radziwill, 1829 / The Bridgeman Art Library

We wish to extend a special thanks to Fields Pianos – Home of Steinway for providing the Steinway concert grand used in this performance (tracks 1–3).
Steinway Model D (tracks 4–7): Steinway & Sons, London.

All texts and translations © harmonia mundi usa



© © 2006 harmonia mundi usa

1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded November 8–9, 2004 at Irvine Barclay Theatre, Irvine, CA (tracks 1–3),
and January 30–February 2, 2005 at Air Studios, Lyndhurst Hall, London (tracks 4–7).

Producer: Robina G. Young

Recording Engineer & Editor: Brad Michel

DSD Engineers: Brad Michel (2004) and Chris Barrett (2005)

Design: Isabela Klaus

Olga Kern on harmonia mundi usa



HIMU 907289



HIMU 907323 / 807323 SACD



HIMU 907336



HIMU 907399

