LIVE RECORDING

Kazimierz KORD National Philharmonic Orchestra - Warsaw

Martha

ARGERICH

Tchaikovsky

Schumann

Piano Concertos

music DISCOVERY productions

accord CD

Piotr Czajkowski / Peter Tchaikovsky (1840 - 1893)

I Koncert fortepianowy b-moll op. 23

Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 23

1	Allegro non troppo e molto maestoso	19.06
2	Andante semplice	6.50
3	Allegro con fuoco	6.35

Robert Schumann (1810 - 1856)

Koncert fortepianowy a-moll op. 54

Piano Concerto in A minor, Op. 54

4	Allegro affettuoso	14.16
5	Intermezzo. Andante grazioso	5.00
6	Finale. Allegro vivace *attacca*	10.10

Total time: 74.01

Bisy / Encores:

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

7 Bourrée I,II (z II Suity angielskiej a-moll BWV 807) 3.48
(from English Suite No. 2 in A minor)

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)

8 Mazurek f-moll / Mazurka in F minor Op. 63 No. 2 1.49

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

9 Sonata d-moll / Sonata in D minor L. 422 3.13

Alberto Ginastera (1916 - 1983)

10 Danza de la Moza donosa z cyklu/from a cycle „Trez Piezas” 2.59

MARTHA ARGERICH - fortepian / piano

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej w Warszawie
National Philharmonic Orchestra - Warsaw

KAZIMIERZ KORD - dyrygent / conductor

Światło i cień, czułość i zamyślenie, uczucie i refleksję, marzenia i namiętności, błysk, efekt, siłę rytmu, magię ruchu, czar melodii, jej śpiewność, migotliwość barw, kapryśność narracji, zaskakujące kontrasty, rywalizację pierwiastka kobiecego z męskim - przebogatą mowę romantycznego fortepianu w dialogu z romantyczną orkiestrą...

Romantyczny żyw

To wszystko znajdujemy w grze wielkiej artystki Marthy Argerich. Jej kreacja inspiruje grę orkiestry. Nagrania - na żywo, z koncertu – wiernie rejestrują te fascynujące interpretacje, z rzędu najznakomitszych w ogóle wykonań *Koncertów fortepianowych* Schumanna i Czajkowskiego. Koncertów r o m a n t y c z n y c h.

Martha Argerich

iot koncertowania

SCHUMANN

CZAJKOWSKI

Albowiem i w koncertach fortepianowych i skrzypcowych XIX wieku skupia się cały muzyczny romantyzm; również i one stanowią najsilniejsze ogniska romantycznego światoodczucia, światoobrazu, romantycznej wyobraźni, romantycznej narracji i formy swoiście otwartej. I w koncertach więc, zwłaszcza tych największych, najbardziej reprezentatywnych przejawia się owa „niecierpliwość serca", niepokój uczuć, dynamika emocjonalna muzyki tego czasu; jak też i osobliwie dwoisty, dualistyczny sposób w jaki muzykę odczuwają kompozytorzy epoki romantyzmu: w jej samoistnej sile formy i mocy ekpresyjnej a zarazem w jej niewystarczalności jako muzyki czystej. Tak więc i muzyka koncertów, „korespondując" z innymi sztukami, chce być poetycka, malarska, obrazowa, teatralna; koncert pragnie być jakby opowieścią, rozmową, dialogiem, sceną dramatyczną, liryczną, komediową, będąc jednocześnie wirtuozowskim popisem, czysto muzyczną grą i zabawą. Pośród licznych pomniejszych utworów koncertowego gatunku, jakimi karmiła się publiczność XIX wieku, kilka koncertów fortepianowych jaśnieje niesłabnącym blaskiem arcydzieł, nęcąc pianistów kolejnych pokoleń i utrzymując się w repertuarze od z góry półtora wieku. To, obok *Koncertów* Beethovena, dwa *Koncerty* Chopina, jeden Schumanna, dwa Liszta, dwa Brahmsa, jeden Czajkowskiego, i na przedłużeniu linii gatunku - *Koncerty* Rachmaninowa.

A cały ten koncertowy romantyzm z bardzo już bogatych tradycji wyrasta - w *Koncertach* Mozarta, i pleni się też na żyznej glebie muzyki bardziej popularnej - stylu *brillant* z początków XIX stulecia.

SCHUMANN CZAJKOWSKI

Szczególne pokrewieństwo łączy te dwa *Koncerty*, powstałe w odstępie lat około 30 (*Koncert* Schumanna - 1845, *Koncert* Czajkowskiego - 1875). Przede wszystkim pokrewieństwo idiomu melodyczno-harmonicznego i związanego z tym nastroju: marzenia, tęsknoty, melancholii. W podobny więc sposób porusza emocjonalnie materię, substancję i barwę muzyki - poprzez klawiaturę i dźwięk fortepianu - romantyk Schumann (ur.1810) i późny romantyk Czajkowski (ur.1840). Czajkowski przejmuje od Schumanna ów zasadniczy modus romantycznego poruszenia materii dźwiękowej poprzez czujące palce muzyka kształtującego formę dźwięku i ten sposób poruszenia stanie się jednym z czołowych znamion indywidualnego stylu Czajkowskiego, znakiem rozpoznawczym jego muzyki. To znamię pokrewieństwa wyraźne jest już

w temacie czołowym - lirycznym - *Koncertu* Schumanna; to jakby ziarno, jedno z ziaren, z których rozwija się styl największego z romantycznych kompozytorów rosyjskich. I dalsze konsekwencje tej romantycznej inicjacji: ruch płynny, rozfalowanie, wzburzenie materii, inspirowana ruchem kolorystyka - przenikanie się barw dźwiękowych fortepianu z instrumentami orkiestry, kapryśny tok narracji, kontrasty ruchu i brzmienia, kulminacje, migotliwość odcieni barwnych, światłocień - w ogólnym żywiole romantycznej melodyczności.

I jeszcze - pokrewieństwo w ogólnym planie architektonicznym *Koncertu*:
- część I zbudowana na tkwiącym gdzieś w głębi zarysie planu allegra sonatowego (ze wstępem) - najbardziej zrónicowana, najbogatsza w wydarzenia, dramatycznie atrakcyjna,
- część II *Intermezzo* liryczno-ludyczne, wyciszenie symfonicznego żywiołu, przekształcenie go w subtelne gry-dialogi kameralne.
- część III („archetyp" ronda) - najbardziej przniknięta żywiołem tańca, zdominowana energią rytmu, ludyczna.

Tak przedstawia sią „model" koncertu romantycznego o zakorzenieniu klasycznym, linia biegnąca od Mozarta, poprzez styl *brillant*, *Koncerty* Chopina, Brahmsa, Czajkowskiego; z tej linii wyłamuje się tylko największy nowator formy (także koncertu) - Liszt.

Ów związek między Schumannem a Czajkowskim - pokrewieństwo idiomów stylistycznych, styl Czajkowskiego inspirowany stylem Schumanna - świadczy o tym jak silny wpływ wywarł, jak mocno oddziałał Schumann w ogóle na następne pokolenie kompozytorów, trzecią generację późnych romantyków muzycznych. Dla dwóch największych - Brahmsa i Czajkowskiego - jest on jakby ojcem duchowym muzyki.

Przy całym wszakże pokrewieństwie idiomów *Koncerty* Schumanna i Czajkowskie go to dwa dzieła na wskroś indywidualne, pełne i wyraziste manifestacje o s o b o w o ś c i swoich twórców w całym romantycznym założeniu. I można jeszcze powiedzieć, że *Koncert* Czajkowskiego jest wobec *Koncertu* Schumanna spotęgowaniem idei formy romantycznej koncertu fortepianowego, a nawet, że jest to romantyczne apogeum w historii tego gatunku, kulminacja muzyki późnego romantyzmu w koncercie fortepianowym (znamienne, że dwa następne *Koncerty* Czajkowskiego już tej siły artystycznej i blasku oryginalności nie mają), romantycznie pojęta pełnia muzyki - w formie koncertu, wirtuozowski rozmach, energia, siła, blask, błyskotliwość, akcenty dramatyczne, ludyzm i liryzm, śpiewność i taniec, czułość kantyleny i olśniewająca ruchliwość. A wszystkie te cechy spotęgowane

do skrajności, w gorącej temperaturze muzyki, gdzie siła namiętności kiełznana jest tylko klasyczną dyscypliną formy.

Koncert jako kreacja muzyki

Cechą naczelną koncertu romantycznego w pełnym rozkwicie jego stylu jest wykonawczy kreacjonizm. Te *Koncerty* - od Chopina i Schumanna, po Brahmsa, Czajkowskiego i Rachmaninowa - pisane były z intencją jakby teatralną: z myślą o gwiazdach estrady, artystach wybitnych, indywidualnościach nieprzeciętnych, zdolnych muzykę maksymalnie ożywić, urzeczywistnić ją we wszystkich jej elementach, jakościach, odcieniach, we wszystkich detalach i w całości. Ożywić, czyli wykreować, zgodnie z gatunkiem koncertu i z intencją kompozytora. Solista-pianista, dyrygent, muzycy orkiestry otrzymują swoje role - uwidocznione w partyturze, określone jej notacją, tak aby mogli w pełni rozegrać ten fascynujący spektakl muzyczny, jaki stanowi wykonanie koncertu. Role są dokładnie sprecyzowane w nutach, które, jak to bystro zauważył Harnoncourt, w XIX wieku nie tyle już określają samo dzieło muzyczne w jego strukturze, budowie, formie, co przede wszystkim służą wykonawcom muzyki. Partytura romantycznego koncertu niby tekst sztuki teatralnej, zawiera jakby kwestie aktorów i didaskalia. Jednakże - i tu jeden z paradoksów i cech dialektycznych muzyki romantyzmu - im dokładniejsze określenie ról w partyturze koncertu, tym bardziej inspiruje ono muzyków-aktorów do twórczej artystycznej kreacji. Dzieje się tak może dlatego, że muzyka romantyczna w XIX wieku podszyta jest w ogóle duchem i m p r o w i z a c j i (muzycznej i poetyckiej), która tak ważne miejsce zajmuje w kulturze tego stulecia; powiedzieć można iż w odczuciu (koncepcji?) muzyki tej epoki dwie równie silne tendencje stale ze sobą współgrają i między sobą rywalizują. Z jednej strony upodobanie w f o r m i e i w różnorodności sposobów kształtowania muzyki, a z drugiej tęsknota do muzyki w y z w o l o n e j z formy jako owoc czystej spontaniczności. Fortepian i wiersz, żywioł gry fortepianowej i słowo mowy wiązanej - to dwa główne ogniska romantycznej improwizacji.

Koncert więc romantyczny był - i jest! - także rodzajem szczególnego spektaklu rozgrywającego się w muzyce, a jego sukces estradowy i fonograficzny jest tym większy, im świetniejsi jego kreatorzy-wykonawcy przypisanych sobie ról. W owym symfonicznym spektaklu solista (pianista) gra rolę

czołową, jemu partnerują dialogujący z nim muzycy orkiestry i kierujący całością dyrygent. Wielkie interpretacje romantycznych koncertów są w istocie kreacjami wielkich pianistów - gwiazd estrady. W ów poczet najświetniejszych nazwisk, ciągnący się nieprzerwanie od XIX wieku, wpisuje się dziś Martha Argerich. Jak określić styl kreacji tutaj, tak wyraziście indywidualny i dzięki jej ogromnemu artystycznemu temperamentowi tak sugestywnie na nas działający?

Artystka wnika gęboko w sedno romantycznego żywiołu koncertowania w ekspozycjach gry solowej i w dialogach z orkiestrą. Porusza się w tym żywiole jak u siebie, współczesna wydaje się tamtym kompozytorom, twórcom romantycznego koncertu, grająca w ich obecności, z pełną ich kompozytorską aprobatą i zachwytem. Słuchając takiej gry myślę o żywym kompozytorze - Schumannie, Czajkowskim - wyczuwam w muzyce jego obecność wyczarowaną grą artystki, sublimowaną w muzyce: charakter, temperament, usposobienie, nastrojowość każdego z nich. Sądzę, że tylko muzyka romantyczna może sprawiać takie czary, tylko w niej możliwe jest takie wywoływanie duchów, konkretyzowanych w dźwięku fortepianu poprzez medium palców, uczucia i myśli artysty. W tym sensie sztuka Marthy Argerich tutaj jest romantyczna *par excellance*.

Ale będąc duchem tam, w czasach powstawania owych *Koncertów* i tak fenomenalnie wyczuwając i odczytując ich romantyczność, artystka jest z całą mocą zarazem tu i teraz w końcu XX stulecia, a jej niezwykła wrażliwość muzyczna, wzbogacona kolorystycznymi odkryciami dwudziestowiecznej dźwiękowości: impresjonizm, „skriabinizm", ekspresjo- nizm, sonoryzm (wspomnijmy tu choćby dla przykładu jej genialne wykonanie *Koncertu G-dur* Ravela!). Znamienną i naczelną cechą pianistycznego stylu Marthy Argerich jest nadzwyczajna wyrazistość dźwięku. Dźwięk tak silny wewnętrznie, obdarzony tak wielką siłą życiową (*elan vital*), sam z siebie, niejako samorzutnie, ewokuje barwę - szeroką skalę jakości i niuansów koloru - Martha Argerich należy dziś do najwybitniejszych kolorystów w dziedzinie fortepianowej interpretacji.
A cała kolorystyka jest tu nieodłączna od zmysłu formy, związana z konstruktywnym podejściem do muzyki. Grę cechuje sprężystość dźwięku, jego jakby naelektryzowanie, jasność struktury, przejrzystość konstrukcji, logika formy.

Z takim „warsztatem" dopiero, nasycając muzykę romantyczną ekspresją, kreuje Martha Argerich romantyczną formę *Koncertów*.

Bohdan Pociej (luty 1996)

Martha Argerich

The Concerto and the

SCHUMANN
TCHAIKOVSKY

Light, shade, sensitivity, thoughtfulness, emotion, reflection, dreams, passion, brilliance, effectiveness, momentum and impetus; a bewitching melodic line, with unexpected contrasts of competing male and female characteristics - the sumptuous expression of a romantic piano in dialogue with a romantic orchestra...

Spirit of Romanticism

All these features can be found in the performances of the great artist Martha Argerich, whose creativity inspires the orchestral playing. These recordings (from a live concert performance) faithfully register the fascinating interpretations which in general, stand out as some of the most brilliant performances of Schumann's and Tchaikovsky's - R o m a n t i c Piano Concertos.

The essence of Romanticism in music, which also represents a nucleus of a general Romantic outlook and attitude, the Romantic creative imagination, and the characteristically open style of the Romantic narrative and structural form, can be found in these concertos, in particular the more expansive and representational, reveal a certain "restlessness of heart", a feeling of anxiety and an emotional dynamism inherent to the music of the times; as well as a dualistic manner in which the composers of the Romantic age perceived the music: on the one hand strongly self-sufficient in matters of form and expression, on the other deficient in a purist sense. Consequently "on a par" with other art forms, the concerto repertory strives to be poetic, picturesque and theatrical; as if yearning to be a narrative discussion, dialogue or a dramatic, lyrical as well as humorous theatrical scene, while simultaneously retaining its character of "display" virtuosity. Against a background of the numerous lesser works of the concerto genre which formed the staple "musical diet" of 19th century audiences, a few Piano Concertos stand out as masterpieces, that for the last century and a half have regularly attracted successive generations of performers and have maintained their status, in the concertos by Chopin, the one by Schumann, the two by Liszt, the two by Brahms, the one by Tchaikovsky and to a certain extent the early 20th Century concertos of Rachmaninov.

Moreover, Romanticism seen in the concerto repertory emerged from an already rich tradition, namely the concertos of Mozart, and found a suitably fertile soil for propagation in the "brillante" style of early 19th Century popular music.

SCHUMANN TCHAIKOVSKY

These two concertos composed within thirty years of each other (Schumann-1845, Tchaikovsky-1875) share a relationship which above all, can be defined as an affinity for the idiomatic expression of melody and harmony and its related emotional moods of: dreaming, longing and melancholy. Both Schumann (early Romantic - born 1810) and Tchaikovsky (late Romantic - born 1840) show a similar emotional approach to the keyboard and its quality of sound in relation to subject-matter, substance and tone-colour. In his treatment of compositional material, Tchaikovsky adopts from Schumann a basic Romantic technique of moulding the musi-

cal sound through the informed sensitivity of the performer. This technique was to become the principal trait of Tchaikovsky's individual style and a distinctive feature of his music.

This commonly shared characteristic is already clearly defined in the main lyrical theme of Schumann's concerto, and like a seed - one of many - would grow into the individual style of the greatest Russian composer. A further consequence of this initiation into the spirit of Romanticism can be seen in the fluent movement, billowy motion and swell of sound-matter which inspires a development of tone-colour - the intermingling of orchestral timbres with those of the piano, the whimsical narrative procedure, the variety of contrast between gesture and sound, culminations, fluctu-ating tonal interaction, and light and shade effects - which form the fundamental nature of emotionally charged Romantic expression.

Further common ground can be found in the overall structural scheme of the concerto form.

– The first movement follows the general principles of sonata form: capable of considerable variation, rich in thematic material and attractive in dramatic content.

– The second movement is a lyrically folkloric intermezzo, a toning down of orchestral forces to create a subtle interplay of "chamber" dialogue.

– The third movement is an archetypal rondo, permeated with an element of dance, dominated by rhythmic energy and ethnic in character.

This description a "model" of the Romantic concerto which follows a pattern that originated with Mozart and can be traced through the "display" concerto repertory to the concertos of Chopin, Brahms and Tchaikovsky. Only one composer breaks with this tradition: Liszt - the greatest innovator of formal procedures (as well as concerto form).

The already mentioned link between Schumann and Tchaikovsky in the stylistic idiom and the former's influence on the latter serves as evidence of the considerable impact that Schumann exerted on his descendants, the third generation of Romantic composers, becoming in some way a spiritual father to the music created by two of the greatest among their number - Brahms and Tchaikovsky.

However, despite their common idiom, the concertos of Schumann and Tchaikovsky are two works distinctly original in character,

displaying clearly and abundantly each composer's personality in the full Romantic sense. It may further be said that in comparison to Schumann's, Tchaikovsky's concerto represents an intensification of the Romantic piano concerto's principle of form, and an apogeum achievement in the history of the genre. It is a culmination of all the features inherent to the concerto style of the late Romantic period (it is interesting to note that Tchaikovsky's two successive concertos no longer show the same artistic intensity or originality) and a Romantic perception of musical content in its entirety - concerto form, virtuoso display, energy, intensity, brilliance, wit, dramatic accentuation, ethnology and lyricism, song and dance, sensitive cantilenas and a dazzling momentum. In the heated temperature of the music all the elements are intensified to the extreme, whose force of passion is kept under control only by the Classical discipline of formal procedures.

The Piano Concerto as a Creative Work of Art

The principal characteristic of the Romantic concerto in the full bloom of its stylistic expression, is the creative interpretation of the performance. All Romantic concertos - from Chopin and Schumann to Brahms, Tchaikovsky and Rachmaninov - are written with a somewhat theatrical intention and the role of the performer in mind. They are composed for outstanding artists and towering personalities capable of breathing life into the music and realising every detail of the vast armoury of expression typical of the genre though in keeping, wills the composers intentions, the soloist-pianist, conductor and orchestral musicians are each assigned a part to play that is revealed in the score and detailed in the notation, enabling each to fully enact the musical drama of a concert performance. As pointedly observed by Harnoncourt , the notational format of the 19th Century is not only to provide a guide to the structure, scheme and form of a composition, but above all to serve the musician in his performance of the work. Like the script of theatrical play, the score of a Romantic concerto contains a list of characters and instructions. However, one of the paradoxes and dialectic questions of Romantic music is that, the more articulate and detailed the notation in the score of the concerto, the more inspired is the creative role of the performer. Perhaps this occurs because the Romantic music of 19th

Century is to large extent underpinned by the spirit of improvisation (musical and poetic) which played such a significant role in the culture of the period; and in considering the general perception of music in the Romantic age, two equally prominent tendencies interact and vie with each other. On the one hand - a predilection for structural form and its diversity of stylistic expression, and on the other
- a longing for freedom from formal restraint and a yearning for spontaneity. Piano and poetry, the force of music and the power of spoken verse - are the two paramount features of Romantic improvisation.

Therefore, the Romantic concerto was – and is – a specific type of musical drama whose stage success is the greater when the leading roles are assigned to outstanding, creative performers. In this symphonic production the soloist takes the star role, supported by a cast of orchestral musicians under the overall direction of the conductor. In fact – the greatest interpretations of the Romantic concerto repertory are the creations of the most distinguished pianists – the brightest stars of the stage. Today the name of Martha Argerich features prominently in the roll of the most illustrious performers that extends back to the beginning of the 19th Century. How can one describe her clearly individual creative style whose spell-binding effect on the listener emanates from her artistic temperament?

In her treatment of the solo parts and interaction with the orchestra, Martha Argerich reveals a deep insight into the very essence of the Romantic concerto performance. She moves in this medium with complete ease, as if she were a contemporary of the Romantic Age, performing in the presence of the composers to their delight and approbation. Listening to such performances I see the composers come to life - Schumann, Tchaikovsky – I feel their presence in the sublimity of the music conjured up by the artist's delivery of the works: the character, temperament, disposition and each composer's pervasive atmosphere. I suspect that only the spirit of Romanticism can cast such spells and magically evoke such ethereal musical sonorities that are materialised by the touch of the piano and generated by the artist's technical skills and her mental and emotional approach. Here, in this case Martha Argerich personifies the spirit of Romanticism par excellence.

However, despite her spiritual presence "there" in the age when concertos were in

their infancy, and her superb grasp and understanding of the genre's Romanticism, Martha Argerich is unquestionably an artist of the "here and now" at the end of the 20th Century, where her extraordinary musical sensitivity is enriched by stylistic innovations in sound-painting of the 19th Century: impressionism, "Skryabinism", expressionism and sonority (her splendid interpretation of Ravel's G Major Concerto comes to mind by way of example). One feature and principal quality of her pianistic style is an extraordinary clarity of sound. A sound so intrinsically powerful and endowed with such a tremendous life force (elan vital) which as if of its own accord is capable of producing a complete range of tone-colour and a broad scale of subtleties and textures - today places Martha Argerich among the most accomplished sound-painters and interpretors of piano music. Her stylistic technique is however inextricably linked to her sense of form in her structural approach to music. Her performance is characterised by an electrifying elasticity of sound, clarity of structure, transparency of construction and formal logic.

Equipped with these "tools", only then does Martha Argerich infuse expression into the music, thus creating a Romantic Piano Concerto.

Bohdan Pociej (February 1996)

Translated by Anna Kaspszyk

KAZIMIERZ KORD

od lipca 1977 roku dyrektor naczelny i artystyczny Filharmonii Narodowej. Urodził się 18 listopada 1930 roku w Pogórzu. W latach 1949-1955 odbył studia w klasie fortepianu Vladimira Nilsena w Akademii Muzycznej w Leningradzie, zaś w latach 1956-60 studiował dyrygenturę u Artura Malawskiego w krakowskiej PWSM.

Jako dyrektor i kierownik artystyczny Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie (1962-69) przygotował około 30 premier operowych i baletowych.

W latach 1969-73 był dyrektorem i kierownikiem artystycznym Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach.

Karierę międzynarodową rozpoczął w latach 60. Dyrygował wielokrotnie w najważniejszych ośrodkach muzycznych świata, prowadząc zespoły symfoniczne w Leningradzie, Cleveland, Chicago, Cincinnati, Pittsburgu, Detroit, Tokio, Londynie, Pradze, Monachium, Stuttgarcie, Toronto, Frankfurcie, Atenach. Z orkiestrami New Philharmonia i Royal Philharmonic nagrał kilka płyt dla firmy fonograficznej DECCA. Jednocześnie wiele czasu poświęcał dyrygenturze operowej. W 1972 roku

wystąpił w słynnej Metropolitan Opera w Nowym Jorku, prowadząc *Damę Pikową* Czajkowskiego. Sukces ten na wiele lat związał go z tym teatrem, gdzie przygotował *Aidę* Verdiego i *Cosi fan tutte* Mozarta, a na uroczyste otwarcie sezonu 1977/78 *Borysa Godunowa* Musorgskiego. W 1988 roku dyrygował w MET przedstawieniami *Macbetha* Verdiego. Przygotował również wiele premier w teatrach operowych w Warszawie, Kopenhadze, San Francisco, Amsterdamie, londyńskiej Covent Garden, w Düsseldorfie i Monachium.

Z zespołami Filharmonii Narodowej odbył kilkanaście wielkich tournées koncertowych zakończonych sukcesami, które ugruntowały pozycję Fulharmonii Narodowej w świecie. Dokonał wielu radiowych i płytowych nagrań, wśród których na szczególną uwagę zasługuje seria koncertowych nagrań wielkich dzieł oratoryjnych i operowych pt. „The National Philharmonic presents".

Od 1980 roku pełnił jednocześnie funkcję szefa-dyrygenta Orkiestry Südwestfunk Baden-Baden (RFN).

Kazimierz Kord posiada liczne odznaczenia państwowe i jest laureatem wielu nagród muzycznych, m.in. w 1971 roku podczas Biennale Muzycznego w Berlinie otrzymał Nagrodę Krytyki a w następnym roku Nagrodę „Złotego Orfeusza" Krytyków Muzycznych Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków za najlepszy koncert „Warszawskiej Jesieni". Uzyskał także tytuł „Gwiazdy Roku", przyznawany przez krytykę i publiczność miasta Monachium. W 1976 roku otrzymał od Ministra Spraw Zagranicznych dyplom uznania za wybitne zasługi w propagowaniu polskiej muzyki za granicą, zaś w 1977 roku został laureatem Nagrody I stopnia Ministra Kultury i Sztuki.

KAZIMIERZ KORD *conductor*

Kazimierz Kord, currently music director of the Warsaw Philharmonic Orchestra, was born in Silesia, Poland. He begun his musical studies at an early age and graduated from the Leningrad Conservatory, where he studied piano, in 1955. His artistic training continued with composition and conducting studies at the Cracow Academy of Music.

In 1960, during the time of his studies in Cracow, Kazimierz Kord was engaged as

conductor and choir master at the Warsaw Opera. In 1962 he was appointed artistic and music director of the Cracow Opera, making him the youngest director of a major European opera house.

In 1968 he was named the artistic director and principal conductor of the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice a position he held till 1973. It was in the 1960s that he began to make guest appearances with many of the world's finest orchestras and opera companies, launching his international career, which has since included appearances with such orchestras as those of Cleveland, Chicago, Pittsburgh, Detroit, New York, Moscow, St. Petersburg, Berlin, Munich and many others.

He also worked with many outstanding opera companies, in 1972 Mr. Kord made his Metropolitan Opera debut conducting the first Metropolitan Opera Russian language version of Tchaikovsky *Queen of Spades*. Since then he has returned to the Metropolitan Opera for productions of *Aida*, *Boris Godunov* and *Macbeth*. He has also had premiers with opera houses in San Francisco, Warsaw, Amsterdam, Munich and the Covent Garden in London.

Previous positions which Mr. Kord has held include Music Director of the Südwestdeutscher Rundfunk Orchestra and Principal Conductor of the Cincinnati Symphony Orchestra.

Kazimierz Kord began his duties as music director of the Warsaw Philharmonic Orchestra in 1977. His relationship with the Orchestra has been extremely prosperous, including extensive international touring, that has contributed to the Orchestra's rise to one of the finest ensembles in Europe. Maestro Kord and the Warsaw Philharmonic made highly success ful tours in the United States, Japan and Asia and all over Europe where the Orchestra tours on a regular basis.

Maestro Kord has made numerous recordings both with the Warsaw Philharmonic Orchestra as well as with foreign orchestras for Decca, Philips, Polskie Nagrania and others.

He has been awarded several music awards such as the "Orpheus" music prize for the best performance at the International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn", the Critic's Prize for the best concert at the 3rd Music Biennale in Berlin and Special Critic's Prize "The Star of the Year" in Munich 1972.

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej (wcześniej - Filharmonii Warszawskiej) liczy swe dzieje od 5 listopada 1901 roku, daty koncertu inaugurującego działalność tej instytucji. Współtwórcą i pierwszym dyrygentem orkiestry był Emil Młynarski znakomity dyrygent, skrzypek, kompozytor i pedagog. Przed I wojną światową i w okresie międzywojennym z orkiestrą Filharmonii Warszawskiej występowali niemal wszyscy najwybitniejsi dyrygenci i soliści tamtych czasów: Paderewski, Grieg, Honneger, Klemperer, Prokofiev, Rachmaninov, Ravel, Rodziński, Strauss, Strawinski, Arrau, Horovitz, Kempff, Rubinstein, Hubermann, Sarasate i wielu innych.

Filharmonia stała się główną instytucją krzewienia kultury muzycznej w Polsce. Wybuch II wojny światowej przerwał działalność Filharmonii, jej gmach legł w gruzach, a spośród 72 członków orkiestry - 32 nie przeżyło zawieruchy wojennej. W pierwszych latach powojennych Filharmonia Warszawska kilkakrotnie zmieniała dyrygentów i formy organizacyjne. Stałą działalność koncertową rozpoczęła w sezonie 1947/48 pod dyrekcją artystyczną Jana Maklakiewicza przy współpracy dyrygentów Mieczysława Mierzejewskiego, Olgierda Straszyńskiego, Andrzeja Panufnika i Tadeusza Wilczaka. Pod koniec roku 1950 na stanowisko dyrektora artystycznego i I dyrygenta został powołany Witold Rowicki, który zreorganizował orkiestrę, w decydujący sposób przyczyniając się do podniesienia jej poziomu artystycznego. 21 lutego 1955 odbyło się otwarcie odbudowanego ze zniszczeń wojennych gmachu filharmonicznego, w tym samym dniu Filharmonia Warszawska otrzymała nazwę Filharmonii Narodowej.

W latach 1955-58 dyrektorem i szefem orkiestry był Bohdan Wodiczko, którego niezwykła osobowość artystyczna ożywiła działalność placówki; po nim kierownictwo artystyczne Filharmonii objął ponownie Witold Rowicki, pełniąc tę funkcję do zakończenia sezonu 1976/77.

Z dniem 1 lipca 1977 na stanowisko dyrektora i kierownika artystycznego powołany został Kazimierz Kord.

Orkiestra Filharmonii Narodowej cieszy się od lat międzynarodowym rozgłosem. Jej liczne tournées prowadziły przez pięć kontynentów. Brała udział w wielu międzynarodowych festiwalach, występowała pod batutą wybitnych dyrygentów, dokonała wielu nagrań płytowych i radiowych.

The National Philharmonic Orchestra Warsaw

(The Warsaw Philharmonic Orchestra)

The first musical performance of the Warsaw Philharmonic Orchestra took place on November 5th 1901, in the newly completed Philharmonic Hall. This inaugural concert was led by the artistic director and principal conductor of the Philharmonic Orchestra, Emil Młynarski. The soloist was the world renowned pianist, composer and teacher, Ignacy Jan Paderewski. The programme of this historic concert included Paderewski's *Piano concerto in A minor* and works of other Polish composers: Moniuszko, Żeleński, Noskowski and Chopin.

The early years of the Warsaw Philharmonic Orchestra were characterised by the gradual achivement of a high level of proficiency, and numerous performances by outstanding soloists and conductors from all over the world. Before the First World War and in the inter-war period the Philharmonic Orchestra was the main centre of musical activity in Poland and also one of the leading centres of music in Eastern Europe. Almost all the outstanding conductors and soloists of the day appeared with the Orchestra including : Paderewski, Grieg, Honneger, Klemperer, Prokofiev, Rachmaninov, Ravel, Rodzinski, Strauss, Stravinsky, Arrau, Horowitz, Kempff, Rubinstein, Huberman, Sarasate, and many others.

After 38 uninterrupted years the outbreak of World War II brought a temporary halt to the activities of the Philharmonic. The Philharmonic Hall was bombed and partially burnt in the first days of the War, it was completely destroyed by the end of the War, out of the 72 musicians, the orchestra lost over 30 players.

In the first years after the war the Warsaw Philharmonic was conducted by Jan Maklakiewicz, Mieczysław Mierzejewski, Olgierd Straszyński, Andrzej Panufnik and Tadeusz Wilczak. In 1950 Witold Rowicki was appointed director and principal conductor. He took it upon himself to organise a new ensemble which gave its first public concert in January 1951. Despite the difficult conditions and lack a hall of their own, the Philharmonic made much progress. Performances were organised in different places such as sports halls and theatres. The Orchestra improved dramatically during the first year under Rowicki and became a leading Polish ensemble. In 1951

the Orchestra gave its first concert abroad during the Youth Festival in Berlin.

On 21st February 1953 the newly rebuilt Philharmonic Hall in Jasna Street was inaugurated with a large hall of over 1000 seats and a 400 seats hall for chamber music. On that day the Warsaw Philharmonic was named the National Philharmonic of Poland. For the Philharmonic, having their own home again was more than a practicality. In a deeper sense it represented the status which the Philharmonic had achieved within Poland, being the leading institution of its kind in the country. It also provided the impetus for continued development of its artistic achievements, and foreshadowed new opportunities and challenges for the future.

From 1955 till 1958 the Orchestra was under the direction of Bohdan Wodiczko, an outstanding musician and enthusiast of modern music. In 1956 the first International Festival of Contemporary Music known as the Warsaw Autumn took place. The Festival has taken place at the Philharmonic Hall ever since September.

In 1958 Witold Rowicki was once again appointed artistic director and principal conductor, holding these posts until 1977.

On 1st July 1977 Kazimierz Kord was appointed artistic director and principal conductor of the Warsaw Philharmonic the National Orchestra of Poland. From the first days of his work with the Orchestra Mº Kord enriched the repertory, both vocal and instrumental. As a result, oratorios and cantatas, as well as operas were featured in the Hall. An absolutely new venture was the series of live performances *The National Philharmonic Presents* recorded and released by the Polskie Nagrania record company.

The National Philharmonic for years enjoyed an international reputation. Frequent tours have taken the orchestra to five continents. The orchestra participated in numerous international festivals, performed under many outstanding conductors and has made many recordings and radio broadcasts.

DIGITALLY REMASTERED BY CD ACCORD

Executive Producer:
Stanisław Leszczyński

Sound Producers:
Antoni Karużas & Krystyna Diakon

Remastered by:
Dorota Błaszczak, Julita Emanuiłow, Andrzej Sasin

Recorded live at the Warsaw Philharmonic Hall, 1979/80

Licenced by:
PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE POLSKIE NAGRANIA

Editor:
MUSIC DISCOVERY PRODUCTIONS
Stanisław Leszczyński

Photos:
Włodzimierz Pniewski & Jan Kowalski
and Archiwum Filharmonii Narodowej

Graphic design:
Tadeusz Kazubek

ACD 020-2

© 1979-80 P.P. POLSKIE NAGRANIA ℗ 1996 CD ACCORD

www.cdaccord.com.pl e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed by Universal Music Polska
02-384 Warszawa, ul. Włodarzewska 69
tel: (+48) 22 59 28 200, fax: (+48) 22 59 28 250
www.universalmusic.pl

LIVE RECORDING

Kazimierz KORD

National Philharmonic Orchestra - Warsaw

Martha

ARGERICH

Tchaikovsky

Schumann

Piano Concertos

ACD 020-2

ACD 020-2

CD ACCORD

TCHAIKOVSKY / SCHUMANN
Piano Concertos

Tchaikovsky/Schumann *Piano Concertos* ARGERICH/KORD

Piotr Czajkowski
Peter Tchaikovsky (1840 - 1893)
I Koncert fortepianowy b-moll op. 23
Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 23

1	Allegro non troppo e molto maestoso	19.06
2	Andante semplice	6.50
3	Allegro con fuoco	6.35

Robert Schumann (1810 - 1856)
Koncert fortepianowy a-moll op. 54
Piano Concerto in A minor, Op. 54

4	Allegro affetuoso	14.16
5	Intermezzo. Andante grazioso	5.00
6	Finale. Allegro vivace	10.10

Bisy / Encores:

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
7 Bourrée I, II
(z II Suity angielskiej a-moll BWV 807)
(from English Suite No. 2 in A minor) 3.48

Fryderyk Chopin (1810 - 1849)
8 Mazurek f-moll
Mazurka in F minor Op. 63 No. 2 1.49

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)
9 Sonata d-moll / *Sonata in D minor L. 422* 3.13

Alberto Ginastera (1916 - 1983)
10 Danza de la Moza donosa
z cyklu/*from a cycle* "Trez Piezas" 2.59

Total time: 74.01

MARTHA ARGERICH - fortepian / piano
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej w Warszawie / National Philharmonic Orchestra - Warsaw
KAZIMIERZ KORD - dyrygent / conductor
Recorded live: 5-8/12/1979 4-10, 1/10/1980 1-3

Czajkowski/Schumann *Koncerty fortepianowe* ARGERICH/KORD

ACD 020-2
© 1980 PP POLSKIE NAGRANIA ℗1996 CD ACCORD
ADD DIGITALLY REMASTERED

CD ACCORD
POLSKIE NAGRANIA muza
music DISCOVERY productions
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC POLSKA
5 902176 500207

CD ACCORD
ACD 020-2