



**28. Wielkanocny Festiwal
Ludwiga van Beethovena
Warszawa 17—29 marca 2024**

17.03.2024



Arabella Steinbacher

Niedziela, 17 marca, 19.30 / Sunday, 17 March, 7:30 pm

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

Inauguracja Festiwalu

Opening of the Festival

*Koncert pod Honorowym Patronatem Ambasadora Republiki Federalnej Niemiec
Pana Viktora Elblinga*

*Concert under the Honorary Patronage of the Ambassador of the Federal Republic of Germany
Mr Viktor Elbling*

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura *Poświęcenie domu* op. 124

Consecration of the House Overture, Op. 124

Koncert skrzypcowy D-dur op. 61

Violin Concerto in D major, Op. 61

1. Allegro ma non troppo

2. Larghetto

3. Rondo. Allegro

Przerwa / Intermission

Richard Strauss (1864–1949)

Also sprach Zarathustra

poemat symfoniczny op. 30 / Tone Poem, Op. 30

Arabella Steinbacher – skrzypce / violin

Sinfonia Varsovia

Jacek Kaspszyk – dyrygent / conductor



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

Arabella Steinbacher

Uznawana na całym świecie za jedną z najlepszych współczesnych solistek, Arabella Steinbacher słynie z niezwykle zróżnicowanego repertuaru, który obejmuje utwory klasyczne i romantyczne, a także współczesne koncerty skrzypcowe kompozytorów takich jak Bartók, Berg, Britten, Głazunow, Gubaidulina, Hartmann, Hindemith, Korngold, Milhaud, Prokofiew, Schnittke, Szostakowicz i Szymanowski. Arabella Steinbacher rozpoczęła sezon 2023/24 europejską premierą koncertu skrzypcowego *To beam in distant heavens* Georges'a Lentza z Orchestre Philharmonique du Luxembourg pod dyktando Gustavo Gimeno. Utwór, napisany specjalnie dla niej, został zamówiony przez orkiestrę z Luksemburga oraz Orkiestrę Symfoniczną z Sydney, miasta, w którym Steinbacher wykonała go po raz pierwszy w kwietniu 2023 roku. Niedługo później rozpoczęła tournée z Orkiestrą Symfoniczną z Göteborga i jej dyrygentem Santtu-Matiasem Rouvalim, wykonując koncerty skrzypcowe Korngolda i Brahmsa. Urodzona w rodzinie muzyków, Arabella Steinbacher gra na skrzypcach od trzeciego roku życia. Naukę rozpoczęła u Any Chumachenko na Uniwersytecie Muzyki i Teatru w Monachium, w wieku ośmiu lat. Jako źródło inspiracji muzycznej i mentora wskazuje zmarłego izraelskiego skrzypka Ivry'ego Gitlisa. Artystka gra obecnie na skrzypcach Antonia Stradivariiego (Cremona, 1718), znanych jako „ex Benno Walter” oraz na również pochodzącym z Cremony instrumencie Guarneriego del Gesù „Sainton” (1744), udostępnionych przez prywatną szwajcarską fundację.

Celebrated worldwide as one of today's leading soloists, Arabella Steinbacher is known for her extraordinarily varied repertoire, comprising pieces from the classical and romantic eras, alongside modernist concerto works by Bartók, Berg, Britten, Glazunov, Gubaidulina, Hartmann, Hindemith, Korngold, Milhaud, Prokofiev, Schnittke, Shostakovich, and Szymanowski. Arabella Steinbacher opens the 2023/24 season with the European premiere of Georges Lentz's violin concerto *To beam in distant heavens* with the Orchestre Philharmonique du Luxembourg and Gustavo Gimeno. The piece, originally written for her, was co-commissioned by the Luxembourg orchestra and the Symphony Orchestra from Sydney, where Steinbacher went for its first performance in April 2023. Shortly afterwards, she embarked on a tour with the Gothenburg Symphony Orchestra and their conductor Santtu-Matias Rouvali, performing the violin concertos by Korngold and Brahms. Born into a family of musicians, she has played the violin since the age of three and began her studies with Ana Chumachenco at the University of Music and Theatre Munich when she was eight. She cites the late Israeli violinist Ivry Gitlis as a source of musical inspiration and guidance. Arabella currently plays the violins of Antonio Stradivari, Cremona, 1718, known as the "ex Benno Walter", and the Guarneri del Gesù "Sainton", Cremona, 1744, both generously provided by a private Swiss Foundation.

arabella-steinbacher.com

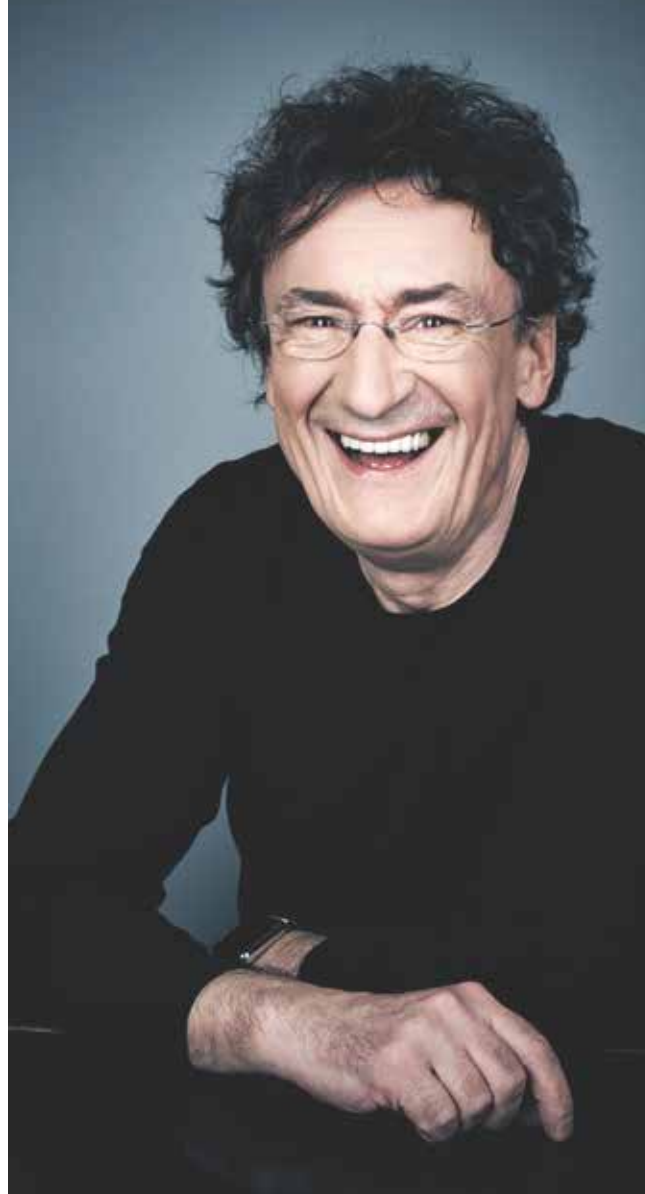
Jacek Kaspszyk

Kariera polsko-brytyjskiego dyrygenta Jacka Kaspszyka rozpoczęła się podczas Konkursu Dyrygenckiego Herberta von Karajana, gdzie tytuł laureata przyznano tylko jemu i Valery'emu Gergievowi. Niedawno zakończył kadencję jako dyrektor artystyczny Filharmonii Narodowej w Warszawie i obecnie pełni funkcję doradcy muzycznego Opery Poznańskiej, która w poprzednim sezonie współpracowała z Filharmonią Berlińską, realizując koncertową wersję *Parii* Moniuszki. Zajmował czołowe stanowiska w najważniejszych polskich orkiestrach, m.in. był dyrektorem artystycznym Filharmonii Wrocławskiej, dyrektorem muzycznym Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz dyrektorem muzycznym i naczelnym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Znany na całym świecie z mistrzowskich interpretacji dzieł polskich, dyryguje również muzyką z okresu romantyzmu, XX wieku i współczesną. Jego repertuar operowy obejmuje dzieła od Mozarta i Rossiniego, poprzez Pucciniego i Verdiego, aż po Straussa i Wagnera, a ich wykonania za każdym razem zyskują aplauz krytyki.

Obszerna dyskografia dyrygenta zawiera nagrania, które zdobyły nagrody oraz najwyższe uznanie krytyków z takich czasopism jak „Gramophone”, czy „BBC Music Magazine”. W ubiegłym sezonie Jacek Kaspszyk wystąpił z Hamburgską Orkiestrą Symfoniczną, Filharmonią Narodową w Warszawie, Filharmonią Wrocławską, Filharmonią Bałtycką w Gdańsku i Prezydencką Orkiestrą Symfoniczną CSO z Ankarą.

The career of Jacek Kaspszyk, a Polish-British conductor, opened with the Karajan Conducting Competition, where only he and Valery Gergiev won the prizes. After a recently completed tenure as Artistic Director of the Warsaw Philharmonic Orchestra, he is currently the Music Advisor to the Poznań Opera, which partnered with the Philharmonie Berlin last season, touring the concert version of Moniuszko's *Paria*. He has held leading positions with major Polish orchestras, including that of the Artistic Director of the Wrocław Philharmonic, Music Director of the Polish National Radio Symphony Orchestra, and Music and General Director of the Polish National Opera. Known worldwide for his masterly interpretations of Polish works, he also conducts the major romantic, 20th-century, and contemporary orchestral repertoire. His operatic repertoire ranges from Mozart and Rossini, via Puccini and Verdi, to Strauss and Wagner, each to great critical acclaim. His extensive discography includes award-winning recordings and has earned highest critical praise from Gramophone and BBC Music Magazine amongst others. His last season included appearances with the Hamburg Symphony Orchestra, Warsaw Philharmonic, Wrocław Philharmonic, Baltic Philharmonic Gdańsk, and CSO Presidential Orchestra in Ankara.

kaspzyk.co.uk



Sinfonia Varsovia

Zespół kontynuuje tradycję założonej w 1972 Polskiej Orkiestry Kameralnej Jerzego Maksymiuka, z której wyłonił się w wyniku powiększenia jej składu. Impulsem do tego był przyjazd w 1984 legendarnego skrzypka Yehudiego Menuhina, który niebawem objął funkcję pierwszego gościnnego dyrygenta zespołu na zaproszenie dyrektorów Franciszka Wybrańczyka i Waldemara Dąbrowskiego. „Praca z żadną inną orkiestrą nie dała mi tyle satysfakcji, co moja praca, w charakterze solisty i dyrygenta, z orkiestrą Sinfonia Varsovia” – wypowiadał się w wywiadach.

Na przestrzeni lat Sinfonia Varsovia zagrała ponad 4 000 koncertów, występując w najbardziej prestiżowych salach koncertowych świata pod batutą takich dyrygentów, jak Claudio Abbado, Emmanuel Krivine, Witold Lutosławski, Lorin Maazel, Jerzy Maksymiuk i Krzysztof Penderecki (który w latach 1997–2020 był dyrektorem muzycznym, a następnie artystycznym tego zespołu).

Sinfonia Varsovia nagrała ponad 300 płyt, m.in. dla wytwórni Decca, Deutsche Grammophon, Naxos, Sony i Warner. Szczególne miejsce w programie koncertów orkiestry zajmuje muzyka polskich twórców, ma ona na swoim koncie liczne prawykonania dzieł kompozytorów takich, jak Henryk Mikołaj Górecki, Paweł Mykietyn i Krzysztof Penderecki.

Sinfonia Varsovia zainicjowała konkurs na projekt architektoniczny centrum muzyki z największą salą koncertową w Polsce.

Inwestycja jest realizowana dzięki wsparciu finansowemu m.st. Warszawy.

Od 2004 obowiązki dyrektora sprawuje Janusz Marynowski.

sinfoniavarsovia.org



Sinfonia Varsovia continues the tradition of the Polish Chamber Orchestra founded in 1972 by Jerzy Maksymiuk, as it evolved from it through expansion. The catalyst for this came in 1984 with the visit of the legendary Yehudi Menuhin, a violinist who, at the invitation from directors Franciszek Wybrańczyk and Waldemar Dąbrowski, soon became the orchestra's first guest conductor. "Performing with no other orchestra has given me as much satisfaction as my work, both as a soloist and conductor, with Sinfonia Varsovia", Menuhin eagerly disclosed when interviewed.

With time, Sinfonia Varsovia has performed over 4,000 concerts, appearing in the most prestigious concert halls of the world under conductors such as Claudio Abbado, Emmanuel Krivine, Witold Lutosławski, Lorin Maazel, Jerzy Maksymiuk, and Krzysztof Penderecki. It is worth noting that the last was the ensemble's musical and artistic director from 1997 to 2020.

Sinfonia Varsovia has recorded over 300 albums on such labels as Decca, Deutsche Grammophon, Naxos, Sony, and Warner. As the orchestra's concert programme has a particular focus on the music of Polish composers, the Sinfonia have numerous world premiere performances of works by composers such as Henryk Mikołaj Górecki, Paweł Mykietyń, and Krzysztof Penderecki to their name.

Recently, the ensemble announced a competition for the architectural design of a music centre with Poland's largest concert hall. The work on the project is progressing thanks to financial support from the Municipality of Warsaw.

Janusz Marynowski has served as the orchestra's director since 2004.

sinfoniavarsovia.org



Ludwig van Beethoven (1770-1827) Uwertura *Poświęcenie domu* op. 124

Spośród symfonicznych uwertur Beethovena, łącznie jedenastu, część związana jest ze scenicznymi dziełami dramatycznymi jako muzyka „otwierająca”. Najważniejsze z nich, *Coriolan* (1807) do dramatu Collina (nie Szekspira), a zwłaszcza *Egmont* (1810), rozpoczynający pełną muzykę do tragedii Goethego – zdają się torować drogę ku romantycznemu poematowi symfonicznemu. Tej wagi nie posiadają dwie mniejsze uwertury do „węgierskich” sztuk Augusta Kotzebuego, *Ruiny Aten* i *Król Stefan*. Samo wystawienie *Ruin Aten* na inaugurację teatru w węgierskim Peszcie (1811) okazało się sporym sukcesem, gdy więc w jedenaście lat później na nowo otwierano wiedeński teatr w Josefstadt, jego dyrekcja postanowiła powrócić do tamtej sztuki – w nowej adaptacji, lecz z muzyką Beethovena. Przy okazji w partyturze dokonane zostały pewne zmiany, Beethoven dopisał nowy fragment chóralny z sopranowym solo, lecz co najważniejsze, zrezygnował z dawnej uwertury – i zastąpił ją nową, specjalnie na tę okoliczność skomponowaną. To właśnie *Poświęcenie domu*, Beethovena *Opus 124*.

Liczba opusowa 124 jest znamieną: kompozytor na początku lat 1820. pochłonięty był pracą nad dwoma wokalnoinstrumentalnymi „kolosami”: przyobiecany arcyksięciu Rudolfowi *Mszą uroczystą* op. 123 i nad *IX Symfonią d-moll* op. 125 z finałową „*Odą do radości*”. W katalogu dzieł kompozytora *Poświęcenie domu* sytuuje się dokładnie pomiędzy nimi! W tym samym czasie apogeum osiąga zachwyty Beethovena nad wielkim mistrzem wokalnoinstrumentalnej muzyki baroku, Georgiem Friedrichem Haendlem – zapewne też nad „siłą rażenia” jego muzyki. Na pytanie, kogo uważa za największego kompozytora wszechczasów, Beethoven miał odpowiedzieć: „Haendla, przed nim zginam kolana”. Wyraźny ślad tego uwielbienia nosi właśnie uwertura *Poświęcenie domu*, nazywana niekiedy „*Uwerturą w stylu Haendla*”. Cechuje

ją istic Haendlowska, chciałoby się rzec – niemal „przesadna” okazałość części wstępnej, z potężnymi słupami akordów, marszowymi rytmami, uroczystymi fanfarami, werblami – trudno doprawdy o większy splendor w muzyce! A później orkiestrowa machina rozpędza się – i rozpoczyna się szalona, fugowana „gonitwa” *Allegro con brio*, niemal jak w uwerturach *a la française* Haendla. Słyszemy echa kontrapunktycznego kunsztu wielkiego Patrona, ale też i wszechobecną zasadę koncertowania: przeciwstawianie grup instrumentalnych, wyłuskiwanie z orkiestrowego gąszczu partii solowych. A po chwilowym zatrzymaniu, zmierzamy wprost ku efektownej kodzie, wieńczącej niezwykle muzyczny fajerwerk. Uwertura zabrzmiała po raz pierwszy 3 października 1822 roku przy okazji wystawienia sztuki Kotzebuego, lecz prawdziwa jej nobilitacja dokonała się 7 maja 1824 roku na wielkim koncercie w Kärntnertor Theater. Wykonano wówczas właśnie *Poświęcenie domu*, później *Kyrie*, *Credo* i *Agnus Dei* z *Missa solemnis*, zaś jako zwieńczenie wieczoru dano prawykonanie *IX Symfonii*. Całością dyrygował sam Beethoven, oczywiście mając u boku kapelmistrza Umlaufa – i był to bodaj jego największy wiedeński tryumf.

Stanisław Kosz

Koncert skrzypcowy *D-dur* op. 61

Koncert skrzypcowy D-dur, op. 61, niekwestionowane arcydzieło gatunku, posiada historię bogatą, dziwną i pouczającą. Inspiratorem utworu był o dziewięć lat od Beethovena młodszy skrzypek wiedeński, koncertmistrz orkiestry w Theater an der Wien, Franz Clement, utalentowany i podziwiany od dziecka. Ukończywszy pracę nad utworem, był to rok 1806, Beethoven opatrzył rękopis tytułem opartym na zabawnej, ale mówiącej grze słów: „*Concerto per Clemenza pour Clement*”, co miało prawdopodobnie znaczyć, iż partytura wymagała wiele wysiłku i cierpliwości. Prawykonanie *Koncertu* wprawdzie odbyło się w przewidzianym terminie, 23 XII 1806 roku, lecz

skończyło się na tym, iż Clement grać musiał niezwykle trudną partię solową niemal *a vista*: Beethoven do ostatniej chwili pracował nad rękopisem. Trudno się dziwić, że utwór nie zyskał zbyt wiele uznania ani u publiczności, ani u krytyki, co miało ten skutek, iż żaden z europejskich wydawców, poza wiedeńskim, nie chciał go przyjąć do druku. Skrzypkowie też go nie brali do ręki, przez całe lata uchodził za nudny, wymęczony, nieefektywny.

Przypomniano sobie o *Konercie* dopiero w latach czterdziestych.

Joachim, jeszcze jako chłopiec, zagrał go pod Mendelssohnem w Londynie, a pod Schumannem w Düsseldorfie. I dopiero od tej chwili utwór wszedł triumfalnie na estradę świata. A do Clementa musiał się chyba Beethoven rozczarować, gdyż na owym jedynym wiedeńskim pierwodruku (1808) ukazało się nie jego nazwisko, jako dedykanta, lecz Stephana Breuninga, przyjaciela od lat najmłodszych.

Koncert D-dur wyszedł spod ręki mistrzowskiego symfonisty. Niekiedy, dla podkreślenia tej właściwości, nazywano go nawet, co było już oczywistą przesadą, jedną więcej symfonią Beethovena. Jest natomiast pierwszym utworem, w którym gatunek koncertu solowego z towarzyszeniem orkiestry uległ symfonizacji. Partię skrzypiec zespolił Beethoven z partią orkiestry: przenikają się i dopowiadają nawzajem, szczególnie w dwu pierwszych częściach utworu. Lecz głos skrzypiec – na zmianę liryczny lub błyskotliwy – nie gubi się w masie brzmienia, wykwiata ponad nie lub odzywa się w ciszy, pozostawiony sobie.

Allegro ma non troppo ofiarowuje słuchaczowi 24 minuty niemiłknącego śpiewu orkiestry i skrzypce. Można się zastuchać i zagubić. Zastuchać, gdyż muzyka ta nie przestrasza ani szokuje, jak bywa u Beethovena, nie dramatyzuje też ponad miarę; snuje swoją narrację w postaci jednego nieprzerwanego lirycznego *continuum*. Zagubić – gdyż na owo *continuum* składa się niezwykle duża ilość wątków melodycznych, które się pojawiają, znikają i wracają. Dzieje się to oczywiście pod ciche dyktando formy

zwanej sonatowym allegrem, ale allegrem rozbudowanym i nie całkiem typowym.

Istnieje więc na przykład czteronutowe *motto*, wprowadzone przez kotły, które pełni tu funkcję gwoźdźcia wbitego w ścianę w pierwszym akcie dramatu. Istnieje grupa tematów orkiestry, podejmowanych następnie przez solistę i przez niego odmienianych w sposób zachwycający, niekiedy zapierający dech. Ale istnieje także temat (jest nim tzw. drugi temat orkiestry), który prawie zawsze pojawia się w postaci pierwotnej. Wraca wielokrotnie, przynosząc poczucie odnajdywania się. Jest cudownie śpiewny i cudownie prosty; wprowadzony po raz pierwszy przez oboje, klarnety i fagoty pospołu, brzmi w D-dur; kontynuowany przez smyczki zapada w nostalgiczne d-moll. Po raz ostatni pojawi się po końcowej cadenzie solisty, wyśpiewany przez niego niemal w ciszy.

Larghetto zostało nastrojone romantycznie. Zapowiada Chopina. Czterogłosowy chór smyczków – *con sordino* i w największym skupieniu – wprowadza melodię, która stanie się za chwilę tematem dla delikatnych, kruchoroślinnych wariacji solisty. Muzyka rozgrywa się w G-dur między *dolce* a *cantabile*, na granicy rzeczywistości i snu.

Rondo. Allegro. Nie orkiestra, jak dotąd, lecz same skrzypce poddają tu ton. Przede wszystkim proponują temat refrenu (D-dur): melodyjny, utaneczony (6/8), należący do tych, które po wyjściu z sali koncertowej się nuci. Poddają go dwukrotnie; najpierw *piano*, a zaraz potem *pianissimo*, o oktawę wyżej i *delicatamente*, dopiero powtórzony w orkiestrze wybuchnie pełnią brzmienia. I tak będzie przy każdym refrenu tego powrocie, z prawidłowością budzącą zaufanie do klasycznego porządku. W kolejnych epizodach dojdzie do głosu wiolinistyczna wirtuozeria; miejscem, z tradycji szczególnie jej przynależnym pozostały solistyczne *cadenze*; przewidział je Beethoven na *penultimie* każdej z trzech części *Koncertu*.

Mieczysław Tomaszewski

Richard Strauss (1864-1949)

Also sprach Zarathustra / Tako rzecze Zaratustra

poemat symfoniczny op. 30

Pierwszy z serii poematów symfonicznych, czteroczęściową fantazję *Z Italii*, Strauss skomponował w 1886 roku, mając ledwie 22 lata. Do 1898 roku powstanie kolejnych siedem, z *Don Juanem*, *Dylem Sowizdrzałem*, *Don Kichotem*. Później już żaden, choć dwie powstałe już w XX stuleciu symfonie, „*Alpejską*” i „*Domową*” poniekąd uważać należy za przedłużenie programowego gatunku. Wkraczając śladami Liszta i szkoły „nowoniemieckiej” na grunt muzyki programowej, Strauss wiedział, że nawet najbardziej chwytliwy pozamuzyczny program nie obroni realnej wartości dzieła muzycznego. De facto zawsze pozostanie ono przecież „formą dźwiękową w ruchu”, jak pisał Eduard Hanslick, nadworny krytyk muzyczny „autonomisty”, Brahmsa. Co szczególne, u progu swojej drogi twórczej Strauss również wierzył w ideały Brahmsa – i może dlatego w przypadku *Don Juana*, powstałego „według Nikolausa Lenaua”, muzyczny fundament „nowoniemieckiego” dzieła stanowi zmodyfikowana forma sonatowa, wkrótce zaś *Ucieszne figle Dyla Sowizdrzała* ułożone zostaną „w formie *rondeau* na wielką orkiestrę symfoniczną według dawnej melodii szelmowskiej”. Późniejszy *Don Kichot* to z kolei „fantastyczne wariacje na rycerski temat”, z solową partią wiolonczeli, personifikującą osobę tytułowego bohatera. A więc jednak: sonata, rondo, wariacje. Inaczej będzie w *Tako rzecze Zaratustra*, szóstym z poematów, ukończonym w 1896 roku, po ponad dwuletniej pracy. Trudno doszukać się tu podobnego architektonicznego wzorca, zaś sekwencyjna forma przesuwanych przed nami muzycznych obrazów-numerów integrowana jest przez rozległą sieć tematów, poddawanych ciągłym transformacjom.

Trudno powiedzieć, co skłoniło kompozytora do sięgnięcia po enigmatyczne dzieło Nietzschego, po księgę napisaną „dla wszystkich i dla nikogo”. Być może Strauss, sam agnostyk, poszukiwał sensu „wszystkiego” u człowieka, który ogłosił śmierć Boga, lub też przynajmniej próbował dociec, czy możliwe jest uzgodnienie świata

natury i świata ducha. Stąd przecież owa potężna inwokacja w C-dur (motyw oktawy podzielonej na kwintę i kwartę, wraz ze słynnym złamaniem C-dur/c-moll), będąca „tematem natury”, wizja wschodzącego słońca, dalej zaś – cytowanie incipitów *Credo in unum Deum* i *Magnificat* (podpisane w partyturze!), zwłaszcza jednak późniejszy „temat ducha”, usytuowany w opozycyjnym centrum h-moll. Mimo, iż w muzyce poematu dzieł się będą rzeczy naprawdę wielkie, opozycja ta nie zostanie uzgodniona do ostatnich taktów – i ten fakt decyduje o przesłaniu całego dzieła. Czy Strauss rozumiał „filozoficzną epopeję” Nietzschego? Wszak po stu latach Harold Bloom określi *Zaratustrę* jako powieść nienadającą się do czytania. Może więc stąd w tytule poematu kompozytor zaznaczy: „swobodnie według Nietzschego” – i to poniekąd usprawiedliwia także niestandardowe, swobodne podejście do muzycznej formy. Swobodne – z punktu widzenia muzycznego „autonomisty”. Bo przecież jest jeszcze program.

Zaratustra to jedna z najbardziej rozwichrzonych partytur Straussa, napisana na potężny skład symfoniczny z organami. Kolejne ogniwa-obrazy formalnego łańcucha dla naszej orientacji kompozytor podpisuje tytułami. I tak, po inwokacji mamy fragment *O zaświatach* ze wspomnianym cytatem *Credo in unum Deum*, zawierający też bodaj najpiękniejszy w całym utworze „temat wiary” w pnących się ku górze smyczkach. Dalej, obraz *O wiekuistej tęsknocie*, z cytatem *Magnificat*, a następnie najbardziej dynamiczny i dramatyczny w utworze, porywający fragment *O radościach i namiętnościach*. Gdy zaś pojawi się „temat wewnętrznego rozdarcia i zwątpienia”, wszystko to, co dotąd wiązało się ze sferą wiary i uczuć, załamuje się i obumiera w *Pieśni pogrzebowej* (*Grablied*). „Trud działania” podjęty zostanie na nowo, lecz tym razem w oparciu o *logos*: rozpoczyna się wielka, solenna fuga *O wiedzy*, której temat – rozpoczęty kwintowo-kwartowym motywem natury i dopełniony sekwencją trójdźwięków – okazuje się prawdziwą dwunastodźwiękową serią! Wpierw Strauss każe swojej fudze piąć się mozolnie w górę kręgu kwintowego, by jednak później, w ogniwie *Uzdrowiony* rozpocząć jej dekompozycję, jakby „odwoływanie fugi”, które ostatecznie prowadzi

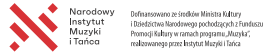
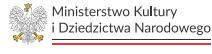
do powrotu wstępnego C-dur – i tematu natury. I znów stajemy wobec tych samych pytań i wyzwań. Nieoczekiwaną odpowiedzią stanie się *Pieśń taneczna*, gdzie Zaratustra objawia ludzkości swoją mądrość poprzez... taniec, prawdziwy walc wiedeński, ze skrzypcowym solo! Stopniowo przypominane będą wcześniejsze tematy poematu, podlegające jednak osobliwej transformacji: temat ducha, temat wiary, temat namiętności. Finałem będzie ekstatyczna *Pieśń nocnego wędrowca*, pieśń radości, świętowania i upojenia, z dwunastoma uderzeniami dzwonu zwiastującymi północ – wizja iście dionizyjska, której podstawowego materiału dostarcza przekształcony temat wewnętrznego rozdarcia i zwątpienia. Zwycięskiej „tonacji ducha” – tutaj już H-dur – przeciwstawiony będzie jednak powracający w ostatnich taktach, dysonujący do samego końca motyw natury: C-G-C, wybrzmiewający z oddali w niskich wiolonczelach i kontrabasach. Swojego *Zaratustrę* Strauss zaprezentował po raz pierwszy osobiście 27 listopada 1896 roku we Frankfurcie. Był z siebie bardzo zadowolony. Pisał do żony: „Jest on [*Zaratustra*] najważniejszym, formalnie najdoskonalszym, w treści najbogatszym i najbardziej oryginalnym moim dziełem”. I dodawał: „Przecież zdolny ze mnie chłop” – ot, cały Strauss.

Stanisław Kosz

Noty biograficzne wykonawców na podstawie dostarczonych materiałów / Artist biographies are based submitted information.

Fotograficy / Photographs: Bartek Barczyk, © Co Merz, Maciej Zienkiewicz, Archiwum Stowarzyszenia im. LvB / LvB Association archives.

© 2024, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena I Ludwig van Beethoven Association



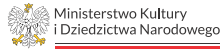
PARTNER GŁÓWNY



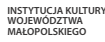
MECENAS



PARTNER



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



GRAND DUCHY OF LUXEMBOURG
Embassy in Warsaw



AMBASADA
REPUBLIKI LITEWSKIEJ
W RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ



Ambasád na hÉireann | An Phoirtain
Embassy of Ireland | Poland
Ambasada Irlandii | Polska



Ambasada Norwegii



Ambasada Republiki Czeskiej
w Warszawie



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa

