



13.04.2025
19.30



Lawrence Foster

Niedziela, 13 kwietnia, 19.30 | Sunday, 13 April, 7:30 pm

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

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Uwertura *Coriolan* op. 62

Coriolan Overture, Op. 62

V Koncert fortepianowy Es-dur op. 73

Piano Concerto No. 5 in E flat major, Op. 73

1. Allegro

2. Adagio un poco mosso

3. Rondo: Allegro ma non troppo

Przerwa | Intermission

Ferenc Liszt (1810–18)

Poemat symfoniczny *Orfeusz* S.98 | *Orpheus*, Symphonic Poem, S.98

Poemat symfoniczny *Preludia* S.97 | *Les préludes*, Symphonic Poem, S.97

Yoav Levanon – fortepian | piano

Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

Orchestra of the Karol Szymanowski Philharmonic in Krakow

Lawrence Foster – dyrygent | conductor

Lawrence Foster

Słynie z porywających, pełnych ekspresji interpretacji utworów o zróżnicowanym charakterze, prezentowanych z powodzeniem w Stanach Zjednoczonych, Europie i Azji. Jest pasjonatem twórczości George Enescu.

Współpracował z wiodącymi orkiestrami na całym świecie, m.in. z Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre symphonique de Montréal, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Filarmonica Arturo Toscanini.

Poprowadził szereg spektakli na deskach teatrów operowych o międzynarodowej renomie, m.in. *Troilus i Kresydę* Williama Waltona w Royal Opera House, premierową inscenizację *Lulu* Berga w Houston Grand Opera, a także wykonania *Edypa* George Enescu w Deutsche Oper Berlin i *Otella* Verdiego w Los Angeles Opera.

Po 10 latach współpracy z Gulbenkian Orchestra na stanowisku dyrektora artystycznego i I dyrygenta otrzymał tytuł honorowy Conductor Laureate. Pełnił funkcję dyrektora muzycznego Orquestra Simfònica de Barcelona, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Houston Symphony, Orchestre de Chambre de Lausanne, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie i Aspen Music Festival and School. W latach 2019–2023 pełnił funkcję dyrektora artystycznego NOSPR w Katowicach.

Lawrence Foster urodził się w 1941 roku w Los Angeles, w rodzinie pochodzenia rumuńskiego. W latach 1998–2001 był dyrektorem artystycznym Festiwalu George Enescu. W 2003 roku został uhonorowany nagrodą Prezydenta Rumunii za wybitne zasługi na rzecz rozwoju kultury muzycznej tego kraju.

Lawrence Foster is famous for his captivating and expressive interpretations of diverse works successfully presented in the United States, Europe, and Asia. He is a passionate aficionado of George Enescu's compositions.

He has worked with the world's leading orchestras, notably the Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre symphonique de Montréal, Hong Kong Philharmonic Orchestra, and Filarmonica Arturo Toscanini.

The highlights of his conducting career in major opera houses of the world include Walton's *Troilus and Cressida* at the Royal Opera House, the first performance of Berg's *Lulu* at Houston Grand Opera, Enescu's *Oedipe* at the Deutsche Oper Berlin, and the opening performance of Verdi's *Otello* at the Los Angeles Opera.

Following his successful ten-year tenure as Artistic Director and Chief Conductor of the Gulbenkian Orchestra, he now serves as its Conductor Laureate. He has also held music directorships with the Orquestra Simfònica de Barcelona, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Houston Symphony, Orchestre de Chambre de Lausanne, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, and the Aspen Music Festival and School. In 2019–23 he was the artistic director of NOSPR in Katowice. Born in Los Angeles to Romanian parents in 1941, Foster served as artistic director of the George Enescu Festival from 1998 to 2001, and was decorated by the Romanian President for services to Romanian Music in 2003.

Yoav Levanon

„Piękne brzmienie, swobodna wirtuozeria oraz ogromna wewnętrzna pewność” – tak „Frankfurter Allgemeine Zeitung” skomentował niezwykłą moc i dojrzałość 20-letniego pianisty podczas jego występu na Burghofspiele w Rheingau.

Na sezon 2024/25 Yoav Levanon zaplanował serię solowych recitali w renomowanych salach koncertowych, takich jak Wigmore Hall w Londynie, Elbphilharmonie w Hamburgu, Filharmonia Luksemburska, Konzerthaus w Wiedniu, czy Société Philharmonique de Bienne w Szwajcarii. Artysta został także zaproszony, by wystąpić z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej Antwerpii, Belgijskiej Orkiestry Narodowej oraz Orkiestry Symfonicznej Casa da Música w Porto. Zadebiutował na scenie w wieku zaledwie czterech lat, a już rok później zwyciężył w swoim pierwszym Krajowym Konkursie Pianistycznym w Izraelu. Jako pięciolatek zdobył pierwsze złoto w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w USA i wystąpił w prestiżowej Carnegie Hall w Nowym Jorku. W 2019 roku został jednym z najmłodszych pianistów w historii Festiwalu w Verbier, gdzie uznano go za prawdziwe odkrycie. Jego recital transmitowany na Medici.tv przyciągnął największą publiczność spośród wszystkich wydarzeń festiwalu w 2019 roku. Yoav Levanon kształci się pod kierunkiem czołowych pedagogów i pianistów w Izraelu oraz za granicą. Był uczestnikiem Programu dla wybitnie uzdolnionych młodych pianistów w Jerusalem Music Centre, gdzie pracował pod okiem Murrya Perahii. Jego mentorem był również znakomity pianista Sir Andrés Schiff.

“Beautiful sound, effortlessly virtuosic, with great inner security”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* commented on the 20-year-old pianist’s tremendous power and maturity during his appearance at the Burghofspiele in the Rheingau.

For the 2024/25 season, Yoav Levanon has announced a series of solo recitals at renowned venues, including London’s Wigmore Hall, Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie Luxembourg, Wiener Konzerthaus, and Société Philharmonique de Bienne. He has also been invited to perform with orchestras such as the Antwerp Symphony Orchestra, the Belgian National Orchestra, and the Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

The pianist made his stage début at the age of four and soon became a winner of his first National Piano Competition in Israel. A year later, he won his first Gold Medal at an International Piano Competition in the US and performed on the prestigious stage of Carnegie Hall in New York. In 2019, he became one of the youngest pianists ever to appear at the renowned Verbier Festival, where he was hailed as a “discovery”.

His recital, broadcast on Medici.Tv, attracted the largest online audience of all the 2019 festival events.

Yoav is guided by leading professors of the piano and musicians in Israel and abroad. He was privileged to take part in the “Piano Programme for Outstanding Young Pianists” at the Jerusalem Music Centre, working closely with Murray Perahia. He has also benefitted from the mentorship of distinguished pianist Sir Andras Schiff.

yoavlevanon.com



The Kraków Philharmonic Orchestra began its activity in 1945. Zygmunt Latoszewski was its first post-war director, the ensemble being directed by Valerian Bierdiayev, Bohdan Wodiczko, Stanisław Skrowaczewski, Witold Rowicki, Andrzej Markowski, Henryk Czyż, Jerzy Katlewicz, Tadeusz Strugała, Gilbert Levine, and Vladimir Ponkin in the following years. In 1988–90 the ensemble's artistic director was Krzysztof Penderecki.

The Orchestra accompanied soloists of world-renown including Yehudi Menuhin, Artur Rubinstein, Sviatoslav Richter, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Kevin Kenner, and Yo-Yo Ma, performing in most European countries, with notable performances at the Konzerthaus and Musikverein in Vienna, Gewandhaus in Leipzig, Théâtre du Châtelet in Paris, and other locations all over the world including New York's Carnegie Hall. The Orchestra was often invited to perform at music festivals in Italy, Belgium, Greece, France, Germany, and Ireland, performing repeatedly at the Warsaw Autumn, Wratislavia Cantans, and Ludwig van Beethoven Easter festivals.

The Orchestra's oeuvre includes world premieres of works of Polish 20th- and 21st-century composers and an array of recordings, with Penderecki's *Passion* under Henryk Czyż awarded the Grand Prix du Disque in 1967.

filharmonia.krakow.pl



Orkiestra Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie

Orkiestra Filharmonii Krakowskiej działa od 1945 roku. Pierwszym powojennym dyrektorem był Zygmunt Latoszewski, w kolejnych latach na czele zespołu stali m.in. Walerian Bierdiajew, Bohdan Wodiczko, Stanisław Skrowaczewski, Witold Rowicki, Andrzej Markowski, Henryk Czyż, Jerzy Katlewicz, Tadeusz Strugała, Gilbert Levine czy Vladimir Ponkin. W latach 1988–1990 Dyrektorem Artystycznym Filharmonii był Krzysztof Penderecki.

Z orkiestrą koncertowali światowej sławy soliści, wśród nich m.in. Yehudi Menuhin, Artur. Rubinstein, Światosław Richter, Maurizio Pollini, Mścisław Rostropowicz, Nigel Kennedy, Kevin Kenner czy Yo-Yo Ma. Zespół koncertował w większości krajów europejskich, w tym w Konzerthaus i Musikverein w Wiedniu, Gewandhaus w Lipsku, Théâtre du Châtelet w Paryżu, a także m.in. w Carnegie Hall w Nowym Jorku. Wielokrotnie zapraszany był także do udziału w festiwalach muzycznych we Włoszech, w Belgii, Grecji, we Francji, w Niemczech, Irlandii oraz kilkakrotnie w festiwalach Warszawska Jesień, Wratlavia Cantans oraz Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena.

W dorobku orkiestry znajdują się prawykonania utworów polskich kompozytorów XX i XXI wieku oraz nagrania fonograficzne, z których *Pasja* Pendereckiego pod dyрекcją Henryka Czyża z 1967 roku wyróżniona została nagrodą „Grand Prix du Disque”.

filharmonia.krakow.pl





Ludwig van Beethoven

Uwertura *Coriolan* op. 62

Ukończona: 1807; prawykonana: marzec 1807, Wiedeń;
wydana: Wiedeń 1808; dedykacja: Heinrich Joseph Edler
von Collin.

Uwertura do tragedii H.J. Collina w godnej siebie interpretacji wywiera wrażenie głębokie, nawet poruszające. Rzecz nie jest jednak ani jednoznaczna, ani oczywista. *Coriolan* należy do Beethovena utworów kontrowersyjnych. Miewał i miewa entuzjastycznych zwolenników, lecz w historii jego oddziaływania nie brak też było krytyków i to znaczących.

Rzymskiego bohatera, obrońcę miasta przed barbarzyńcami spotyka krańcowa niewdzięczność: w wyniku intryg zostaje skazany na banicję. By pomścić krzywdę sprzęga się z wrogami ojczyzny i tylko lzy żony i matki odwołują go od zemsty. Ginie. U Szekspira – z rąk zdradzonych barbarzyńców, u Collina, który ponownie wątek tragicznego bohatera wziął na warsztat – z ręki własnej, w wyniku wyrzutów sumienia.

Heinrich Joseph von Collin, rówieśnik i dobry znajomy Beethovena pisze tragedię o Coriolanie w roku 1802 i tegoż roku wystawia w Teatrze Dworskim. Dla wprowadzenia w nastrój wykorzystuje fragmenty Mozartowskiego *Idomenea*, grane między scenami dramatu. *Coriolan* Collina podbija Wiedeń; również Beethovena, w którego psychice odezwał się rezonans dla antycznego bohatera. W roku 1807 komponuje dla *Coriolana* uwerturę jako własną interpretację tragedii. Collin w kwietniu tego samego roku włącza ją w przedstawienie.

• *Allegro con brio*. Akordy uderzane z najwyższą siłą padają w ciszę, przedzielane pauzami. Muzyka wprowadza *in medias res*, w konflikt, któremu sama nie wróży szczęśliwego rozwiązania. Smyczki poddają temat główny, rosnący od ciszy do grzmotu, surowy, suchy, ascetyczny. Interpretatorzy słyszą w nim uosobienie Coriolana, jego hardej, gwałtownej, nie panującej nad sobą natury. W drugim z tematów, śpiewnym i płynnym, niesionym przez skrzypce i zespół instrumentów dętych znajdują wyraz uczuć reprezentujących drugą stronę wewnętrznego konfliktu, tę którą przeważa, lecz doprowadzi do śmierci bohatera. Przebieg uwertury, jej muzyczną narrację można rozpatrywać z punktu widzenia formy sonatowego *allegro*. I będzie to *allegro* dziwne, pozbawione samoistnie muzycznej logiki. Można również spojrzeć na nią jak na wyrażoną dźwiękiem sekwencję zdarzeń, a jeszcze bardziej – przeżyć „podmiotu lirycznego” utworu – od zaistnienia konfliktu sumienia do owego konfliktu tragicznego rozwiązania. I wówczas „niedokończone” zakończenie *Coriolana* zyska swój sens. Uwertura kończy się przerwaniem tematu przez powrót akordów złowróżbnego mementa. Wygasa wśród urwanych fraz i suchego brzmienia pizzicat.

Sądzone, że Beethoven uwertury nie dokończył; usiłowano nawet dokończyć zakończenie „godne” Beethovenowskiego stylu. Takie znakomitości jak Aleksander W. Thayer, główny biografista kompozytora czy Hugo Riemann, słynny teoretyk, zaliczyli *Coriolana* do utworów nieudanych: pisząc uwerturę twórca *Eroiki* dysponował już przecież znakomitą, wielobarwną techniką orkiestracyjną, której w *Coriolanie* ani śladu. Wagner ujrzał wprawdzie w utworze poemat symfoniczny *avant la lettre*, lecz miał to nieszczęście, iż zinterpretował go mając przed sobą tragedię Szekspira, a nie Collina. Tylko ci, którzy sens utworu znajdowali w jego niepowtarzalnej ekspresji, wymagający koncentracji „środków ubogich” byli w stanie zrozumieć i odczuć intencje twórcy.

Mieczysław Tomaszewski



Ludwig van Beethoven

V Koncert fortepianowy *Es-dur* op. 73

Praca nad dziełem: 1809–1811; prawykonanie: Lipsk 28 XI 1811; wydanie: Lipsk 1811(głosy), 1857 (partytura); dedykacja: arcyksiążę Rudolf Johannes Habsburg.

Koncert ten w krajach anglosaskich znany jest pod nazwą „emperor concerto”, co należałoby rozumieć jako „cesarz wśród koncertów”, aniżeli „koncert cesarski”. Określenie to nigdy się w Polsce nie przyjęło, może dlatego, że tytuł cesarza czy imperatora kojarzył się tu fatalnie – z obcą władzą. Gdzie indziej jednak odzwierciedla wrażenie, jakie dzieło to wywiera po dziś dzień na słuchaczach.

Wyjątkowość i wspaniałość *Koncertu Es-dur* polega na niezmiernie szczęśliwym zrównoważeniu pierwiastka wirtuozowskiego z konsekwentnym, symfonicznym tokiem narracji muzycznej, która wyzyskuje na szeroką skalę technikę wariacyjną. Trzeba jednak podkreślić, że chodzi o równowagę, nie o kompromis – Beethoven nie zrezygnował tu z niczego.

• Świadczy o tym początek części I (*Allegro*), niewątpliwie nowatorski, ale z ducha klasyczny, niczym arkadowy portyk monumentalnej budowli: trzy jasno i pełnobraźnie akordy orkiestry połączone zostają szerokimi łukami efektownych pasażów fortepianu przebiegających przez całą niemal skalę instrumentu. Słysząc od razu, że jest to dzieło przeznaczone na fortepian, jakiego Beethoven poszukiwał całe życie – dysponujący brzmieniem zdolnym rywalizować z tutti zespołu. Potęga brzmienia koresponduje z rozmachem konstrukcyjnym. Dwie wielkie ekspozycje – orkiestrowa i ta z udziałem solisty – ukazując, jaka różnorodność może tkwić w radosnej ekspresji. Główny temat, prosty i szlachetny, nosi rysy „bohaterskie”, zgodne z beethovenowskim etosem tonacji *Es-dur*. Wielokrotnie powtarzany – nie nuży, ale raduje słuchacza, bo przywraca poczucie stabilizacji i kierunku. Temat drugi odmienia za to swoje oblicze co chwilę, gdyż jest potraktowany wariacyjnie; występuje łącznie w pięciu postaciach, od lirycznej miniatury po triumfalny marsz. Zwarte przetworzenie zmierza

do potężnej kulminacji, w której żywiły orkiestry i fortepianu startłszy się ostro, niespodziewanie cichną. Różnorodność barw jest tu olbrzymia – prócz brzmień jędrnych, pełno subtelnych, odkrywczych zestawień kolorystycznych, zwłaszcza w delikatnych myślach pobocznych. Pomimo bowiem całej potęgi i okazałości, *Allegro* jest podszyte głębokim wzruszeniem i to ono sprawia, że tak mocno przeżywamy tę radosną muzykę.

- Część II (*Adagio un poco mosso*), jest niezrównana w swym poetyckim, arcysubtelnym wyrazie, jakby oderwanym od rzeczywistości – narracja muzyczna została tu istotnie przeniesiona do odległej tonacji H-dur. Formalnie jest to temat z czterema wariacjami, potraktowanymi jednak bardzo swobodnie, wręcz improwizacyjnie, a na dodatek ułożonymi jakby w odwrotnym porządku – od najdalej skojarzonej z tematem po ostatnią, wyraźnie cytującą główną jego melodię.

- Część III (*Rondo. Allegro*), połączona z poprzednią attacca, wbrew nazwie jest allegrem sonatowym na rondo upozowanym. Całą jego środkową partię zajmuje wariacyjne przetworzenie głównego tematu. A temat ten, pełen synkop, stanowi nieprawdopodobne połączenie gigantycznej siły i wdzięku, co dobitnie podkreśla bardzo przemyślana instrumentacja. Zakończenie nie pozostawia wątpliwości co do intencji Beethovena – radość nie jest czymś płochym. To uczucie wysokie, które się zdobywa dzięki osobistemu heroizmowi i głębokiemu przeżyciu, za nic mając przeszkody. Przesłanie to zaowocuje jeszcze w twórczości Beethovena...

Maciej Negrey



Ferenc Liszt

Poemat symfoniczny *Orfeusz* S.98

W latach 1848–1861 życiową przystanią Ferenc Liszta stał się Weimar. Liszt zaprzestał działalności podróżującego pianisty-wirtuoza i przyjął stanowisko kapelmistrza na tutejszym dworze książęcym. Mimo wielu obowiązków, do których doszły lekcje dla przybywających do Weimaru utalentowanych pianistów z całej Europy, teraz wreszcie znalazł czas na zintensyfikowanie pracy kompozytorskiej, a także uporządkowanie dotychczasowego dorobku. Właśnie z latami weimarskimi związane jest powstanie imponującej serii dwunastu poematów symfonicznych, które przedstawione zostały tu pomiędzy 1854 a 1858 rokiem. Liszt powszechnie uważany jest za twórcę tego gatunku, lecz jego korzenie tkwią z jednej strony w „wymownych” uwerturach Beethovena, Mendelssohna czy Berlioza, z drugiej zaś – w idei muzyki programowej, zapoczątkowanej

autobiograficzną *Symfonią fantastyczną* ostatniego z tych kompozytorów.

Co słysząc w górach, Tasso, Preludia, Orfeusz, Prometeusz, Mazepa, Festklänge (Świąteczne brzmienia), *Héroïde funèbre* (Heroida żałobna), *Hungaria, Hamlet, Bitwa Hunów, Idealy* – w tej kolejności poematy zostały „ponumerowane” przez Liszta, choć nie w takim porządku powstawały, czy też były wykonywane. Nie to jednak jest istotne. Powszechnie zwykło się uważać, iż u Liszta wpiery była określona „idea poetycka”, z której wynikał „program” – i następnie kompozytor realizował swoje dzieło, niejako według owych apriorycznych założeń. Nie do końca to prawda, o czym świadczy choćby historia *Orfeusza*. Dla uświetnienia urodzin wielkiej księżnej Weimaru Marii Pawłowny, 16 lutego 1854 roku Liszt poprowadził w teatrze uroczyste wystawienie *Orfeusza i Eurydyki* Christopha Willibalda Glucka. Klasyczne to dzieło rozpoczyna się wartko przebiegającą *Uwerturą* w radosnym C-dur (symboliczne przedstawienie szczęśliwości młodej pary?), co Lisztowi zapewne wydało się zbyt mało romantyczne. Do całości postanowił zatem dodać rodzaj muzycznego wstępu, *Vorspielu* – jak choćby Richard Wagner w niedawnym *Lohengrinie*. Wstępu, który stałby się muzycznym portretem Orfeusza. Bo romantyzm potrzebował nie tyle „fabuły” (tu mitologicznej opowieści), co ponadprzeciętnego Bohatera – i wielkiej Idei. Takie też znaczenie owego „wstępu” poznamy dzięki komentarzowi, jakim później Liszt opatrzył partyturę swojego *Orfeusza* – już nie uwertury, lecz po wprowadzeniu niewielkich zmian – „samodzielnego” poematu symfonicznego (jego wykonanie odbyło się jeszcze tego samego roku w Weimarze). Kompozytor w dodanym *ex post* komentarzu-programie opisuje zatem (a może to księżna Karolina Wittgenstein?) wizerunek Orfeusza, przedstawiony na znajdującej się w Luwrze etruskiej wazie: „pierwszego poetę-muzyka, odzianego w gwieździstą szatę, z którego ust wypływają boskie melodie i słowa, a palce potracają struny liry”. Cała natura jak zaczarowana słucha jego śpiewu, miękną nawet kamienie – i ludzkie serca też. Na tle długiego dźwięku rogów słyszymy pierwsze arpeggia harfy – i wkrótce rozlega się szlachetny, muzyczny temat Orfeusza. Wszystko – melodie, harmonie, barwy-brzmienia... – zdaje się tutaj wypływać z owego tematu, który w trakcie formy przechodzi liczne transformacje-metamorfozy, moduluje, dopełniany jest solistycznymi „komentarzami” – bez jakichkolwiek dramatycznych spięć, by w zakończeniu powrócić w postaci apoteozy. Muzyka jest tu jakby jedną wielką pieśnią. Prawdziwe spełnienie przynosi jednak dopiero wygasająca w niezwykłych, seraficznych harmoniach koda. Tak właśnie, dzięki Orfeuszowi, objawia się ludzkości dobroczynna, uszlachetniająca moc sztuki.

Stanisław Kosz

Ferenc Liszt

Poemat symfoniczny *Preludia* S.97

Pośród serii weimarskich poematów symfonicznych Ferenc Liszt *Preludia* figurują na pozycji trzeciej, są natomiast pierwszym dziełem, wobec którego kompozytor użył określenia *Symphonische Dichtung*. Także tym razem dzieło okazuje się adaptacją wcześniejszego utworu. W latach 1844–1848, jeszcze przed przyjazdem do Weimaru, Liszt skomponował chóralny cykl-kantatę *Cztery żywioły* do wierszy francuskiego poety Josepha Autrana. Ponad półgodzinny utwór, przynoszący poetyckie rozważania-medytacje poświęcone starożytnym żywiołom ziemi, powietrza, wody i ognia – nigdy nie zdobył powodzenia. Za życia kompozytora wykonano jedynie niewielkie fragmenty z fortepianowym akompaniamentem. *Uwerturę* do *Les Quatre Éléments* Liszt skomponował dopiero w Weimarze, w latach 1849–50 – i choć całości chóralnego dzieła nie uratowała, stała się punktem wyjścia dla kolejnego poematu, *Preludiów* właśnie. Pierwsze wykonanie dzieła poprowadził kompozytor osobiście, 23 lutego 1854 roku. W *Preludiach* nie będzie już mowy o „żywiołach”, lecz o życiu – o życiu romantycznego Bohatera, którego losy ukazane zostaną poprzez poetycki fragment XV *Medytacji* „*Les Préludes*” Alphonse’a Lamartine’a. Nastrojony na wzniosłą, patetyczną nutę tekst francuskiego poety dziś może się wydać zbyt egzaltowany, lecz czyż sama muzyka Liszta nie jest niekiedy ucieleśnieniem romantycznej egzaltacji? Pisze poeta:

„Czyż życie nie jest szeregiem preludiów do owej nieznanej pieśni, której pierwszą wzniosłą nutę intonuje śmierć? Miłość jest świetlaną jutrenką każdego serca, lecz komuż dane było uniknąć zniszczenia pierwszych rozkoszy szczęścia przez huczącą burzę, która zimnym oddechem rozpędza jego piękne iluzje i śmiertelnym gromem niszczy jego ołtarz nadziei? A któraż najgłębiej zraniona dusza nie chciałaby po takich wstrząsach pieścić swych wspomnień w miłym zaciszu wiejskiego życia? Jednak któryż mąż zniesie długo przyjemny spokój pośród kojących nastrojów przyrody? Gdy tylko zabrzmi bojowy dźwięk surm – każdy pospieszy na niebezpieczny posterunek, by tam, w bitewnym zgiełku zyskać pełną świadomość samego siebie i swojej siły”.

Liszt był zbyt wytrawnym kompozytorem, by swoje dzieło oddać na łaskę takiego czy innego literackiego programu (i tu pojawił się on *ex post*), toteż *Preludia* oparte zostały na solidnym fundamencie formy sonatowej – z wstępem, ekspozycją, przetworzeniem (z elementami bukolicznego *quasi-scherza*) i reprzyką (ze zmienioną kolejnością tematów). Wszystkie tematy łączy nadto idea „substancjalnej jedności” – tu będzie

to motyw sekundowo-kwartowy. To jakby „formalne rusztowanie” dzieła – i teraz dopiero możemy wsluchiwać się w muzyczną opowieść, w wydobywane z tekstu Lamartine’a – i muzycznie obrazowane słowa-klucze: miłość, burza, zacisze wiejskiego życia, sygnał surm bojowych, pełna świadomość siebie samego i swojej siły. Ciąg owych „charakterystycznie” nacechowanych tematów i ich transformacje wyznaczają zatem przebieg „fabularnej” warstwy dzieła, równoległej do jego struktury formalnej – i z nią niesprzecznej. *Preludia* to, jeśli nie najwybitniejszy, to z pewnością najbardziej znany utwór z całej weimarskiej kolekcji dwunastu poematów, zarazem też jedna z „wizytówek” kompozytora. Lecz pamiętajmy: wartość tego znakomitego dzieła tkwi w muzyce samej, nie w literackim programie-komentarzu – choć ten tak bardzo „ułatwia” nam odbiór dzieła.

Stanisław Kosz

Noty biograficzne wykonawców na podstawie dostępnych materiałów.

Fotograficy: Simon Fowler, Adam Golec, Grzesiek Mart, Archiwum Stowarzyszenia im. LvB.

© 2025, Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena



Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Definowane ze środków Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury w ramach programu „Aktywna”
realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca



Projekt Współfinansujący
miasto stołeczne
Warszawa

PARTNER GŁÓWNY



MECENAS



PARTNER



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



INSTYTUT
ADAMA
MICKIEWICZA



Filharmonia
Narodowa



OPERA
NARODOWA



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE



BIBLIOTEKA
JAGIELLOŃSKA



Ambasada
Austrii
Warszawa



British Embassy
Warsaw



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



Australian Embassy
Poland

KLONNI

Deutsche Bank



HEXELINE

FERRERO

VITKAC
VITKAC.COM



RESTAURACJA
DYPENSA
1995



elixir
RESTAURANT BY SON WÓDNI



wyborcza.pl

POLITYKA

VIVA!

ELLE

JCDecaux

iposter

BEETHOVEN
MAGAZINE