



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

18

marca 2018
niedziela
19:00

NFM, Sala Główna

Born in the USA | Buffalo Philharmonic Orchestra

JoAnn Falletta – dyrygent
Conrad Tao – fortepian
Buffalo Philharmonic Orchestra

Program:

Samuel Barber (1910–1981) *I Symfonia* op. 9 [20']

I Allegro ma non troppo –

II Allegro molto –

III Andante tranquillo –

IV Con moto

George Gershwin (1898–1937) *Koncert fortepianowy F-dur* [30']

I Allegro

II Andante con moto

III Allegro agitato

Krzysztof Penderecki (*1933) *Adagio z III Symfonii* [12']

Leonard Bernstein (1918–1990) *Tańce symfoniczne z musicalu West Side Story* [25']

I Prologue

II Somewhere

III Scherzo

IV Mambo

V Cha-cha

VI Meeting Scene

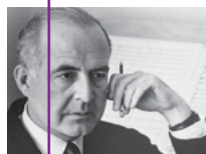
VII Cool Fugue

VIII Rumble

IX Finale

Koncert w 100. rocznicę urodzin Leonarda Bernsteina i 120. rocznicę urodzin George'a Gershwina.

Współorganizacja: Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena



S. Barber



G. Gershwin



K. Penderecki



L. Bernstein



Stowarzyszenie
im. Ludwiga
van Beethovena

OMÓWIENIE

Stanisław Kosz

Kilka nagród za wczesne kompozycje, w tym Nagroda Pulitzera, sprawiły, że Samuel Barber, wychowanek Curtis Institute of Music w Filadelfii, postanowił całkowicie poświęcić się kompozycji. Większość młodych twórców amerykańskich kierowała wówczas kroki ku Europie, więc Barber też wyjechał. Lecz nie do Paryża, jak starsi od niego Aaron Copland, Roy Harris i Walter Piston, którzy pod kierunkiem Nadii Boulanger zgłębiali tajniki „modnego” neoklasycyzmu, a do Wiednia i Rzymu – jako że w 1935 r. uzyskał amerykańską Prix de Rome. Bodaj to właśnie „ominięcie” Paryża sprawiło, że utwory Barbera z tamtych lat cechuje wyjątkowo silny związek z tradycją, głównie późnoromantyczną – i stylistyką o wyraźnym dramatyczno-lirycznym profilu.

Komponowana podczas pobytu w Rzymie (choć ukończona w Roquebrune we francuskich Alpach) *I Symfonia* jest tego znakomitym przykładem. Jej jednocześnie formą, wywiedziona z romantycznych koncepcji Franza Schuberta i Ferencza Liszta, u których następujące *attacca* cztery ogniwa odwołują się do tradycyjnych części formy cyklicznej, została przez Barbera ukazana w nowym, niebanalnym kształcie. Już dramatyczna ekspresja pierwszego *Allegro ma non troppo* zapowiada, że nie będzie to muzyka „łatwa”. W fazie ekspozycyjnej silnie zaznaczony zostaje wyrazowy kontrast dwóch głównych grup tematycznych – dramatycznej i lirycznej, a krótkie przetworzenie, cechujące się wzmożoną pracą motywiczną i skłonnością ku polifonii, podtrzymuje intensywność narracji. Ożywienie wnosi lżejsze „repetycyjne” scherzo *Allegro molto*, którego główny temat okazuje się wariantem głównego tematu pierwszego ogniwa, podczas gdy liryczny drugi temat ekspozycji już niebawem stanie się podstawą ogniwa trzeciego *Andante tranquillo*. Szlachetne, głębokie w wyrazie *andante* (piękne obojowe solo!) znajdzie ujście w finałowej *passacaglii Con moto*, której „wzrastająca” forma (z reminiscencjami wcześniejszych ogniw) jest fundowana na cyklicznie powracającym basowym temacie. Rozpoznamy w nim kolejny wariant początkowego tematu dzieła – krąg formy się domyka.

Logika architektoniki dzieła nie musi wszakże przeczyć jego głębokiej emocjonalności, stąd *I Symfonia* Barbera rychto zyskała akceptację publiczności. Wielkim jej promotorem okazał się Artur Rodziński, który wkrótce po pierwszych wykonaniach amerykańskich przedstawił dzieło z Wiener Philharmoniker podczas

inauguracji festiwalu w Salzburgu w 1937 r. – i było to pierwsze w historii festiwalu wykonanie utworu amerykańskiego kompozytora.

Sensacyjne przyjęcie wykonanej po raz pierwszy w 1924 r. *Błękitnej rapsodii* George’a Gershwina sprawiło, że New York Symphonic Society, idąc za sugestią dyrygującego podczas premiery słynnego Waltera Damroscha, z miejsca zamówiło u kompozytora „prawdziwy koncert fortepianowy”. Nic to, że *Rapsodię* zinstrumentował Gershwinowi stały aranżer orkiestry Paula Whitemana, Ferde Grofé (pierwotna wersja była przeznaczona właśnie na jazzband Whitemana), że słynne otwierające *glissando* klarnetu było „patentem” Rossa Gormana, klarnecisty tego zespołu – Gershwin bez wahania zamówienie przyjął. Jak mówią złośliwi, zaraz potem udał się do sklepu, by kupić książkę *Jak napisać koncert fortepianowy*.

Tak naprawdę nabył tylko podręcznik instrumentacji Forsytha, tym razem chciał bowiem stworzyć utwór całkowicie sam, „od a do z”. Planował też tytuł *New York Concerto*. W wersji fortepianowej utwór powstał szybko, między lipcem a wrześniem 1925 r., tyle samo czasu zajęła Gershwinowi instrumentacja, wraz z poprawkami po przedpremierowym przesłuchaniu w Globe Theatre. Kilka dni przed pierwszym wykonaniem *Koncertu fortepianowego F-dur* w nowojorskiej Carnegie Hall w „New York Herald Tribune” wydrukowano komentarz Gershwina. Kompozytor pisał, że pierwsze *Allegro*, w rytmie charlestona, „szybkie i pulsujące”, jest obrazem „entuzjazmu ducha amerykańskiego życia”, że liryczne *Andante con moto* swoją nokturnową atmosferą oddaje nastroje amerykańskich bluesów, a petne pasji finałowe *Allegro agitato*, stylem bliskie części pierwszej, to „orgia rytmu”.

Także tym razem po premierze publiczność była zachwycona, choć „poważni” krytycy wybrzydali. Pisali o mniejszej niż w przypadku *Rapsodii* świeżości i oryginalności koncepcji, nie dostrzegając tego, że *Koncert fortepianowy F-dur* przynosi nowatorską wizję połączenia rdzennie amerykańskiego języka muzycznego z europejską tradycją gatunku. Podobnego dzieła nie napisał dotąd nikt, po tej i tamtej stronie oceanu. Utwór Gershwina w obronę wziął natomiast Walter Damrosch, pisząc, że kompozytor, niczym Książę z bajki, ujął za rękę Kopciuszka – „Lady Jazz”, wprowadził na salony i ogłosił Księżniczką. A Gershwin? Nie zerwał z Broadwayem, lecz przekonał się, że na nim świat się nie kończy. Niebawem wpadła mu w ręce powieść *Porgy* DuBose Heywarda – przeczytał, zachwycił się jej „muzycznością” i doszedł do wniosku, że czas na napisanie opery.

Na kolejne po II Symfonii „Wigilijnej” (1980) dzieło symfoniczne Krzysztofa Pendereckiego trzeba było czekać do 1988 r., kiedy to na festiwalu w Lucernie zabrzmiały *Passacaglia* i *Rondo* z III Symfonii. Pięcioczęściowa w założeniu III Symfonia została w całości ukończona jednak dopiero po siedmiu latach, w tym czasie powstały zaś *Adagio* (1989) z IV Symfonii i V Symfonia „Koreańska” (1992). Być może długi czas powstawania III Symfonii sprawił, że dzieło to cechuje wyjątkowa rozległość skali ekspresyjnej. W skomponowanych najwcześniej fragmentach (*Passacaglia* i *Rondo* to dziś odpowiednio czwarta i druga część III Symfonii) jest obecny duch ekspresjonistycznej *Czarnej maski* (1986), podczas gdy centralne *Adagio*, napisane jako ostatnie, przynosi muzykę „jakby z innego świata” (Tadeusz A. Zieliński). To bez wątpienia najcenniejszy i najpiękniejszy fragment dzieła, zapowiadając już „późnego” stylu Pendereckiego, podążającego „w stronę *claritas*” (Mieczysław Tomaszewski). W całościowej wizji „instrumentalnego dramatu”, jak nieraz określano III Symfonię, staje się *Adagio* miejscem lirycznej refleksji, a zarazem momentem ekspresyjnego „rozaśnienia” – i wyciszenia skrajnych emocji, które w utworze przybierają nieraz do „drapieżny”, czy wręcz katastroficznego wymiaru. Taki ton *Adagia* niejako został już zresztą podany w pierwszym *Andante con moto*, które pełni w III Symfonii funkcję introdukcji.

Swoją III Symfonię Penderecki pisał na zamówienie Münchener Philharmoniker. To właśnie w Monachium w 1965 r. odbyła się premiera *Tristana* i *Izoldy* Richarda Wagnera, nie dziwi więc, że w *Adagio* tak silnie obecne są reminiscencje „tristanowskie”: otwierający skok seksty (*exclamatio*) i chromatycznie wznoszące się półtonowe sekwencje (*patopia*). Owe quasi-cytaty, czy też czytelne aluzje, nie są tu wszakże „gestem” jedynie zewnętrznym, wspomniane figury muzyczne to przecież zarazem elementy charakterystycznego, neoretorycznego języka muzycznego kompozytora.

Droga Leonarda Bernsteina do amerykańskiej publiczności wiodła przez Broadway, gdzie wystawiano jego kolejne musicale. Ostatnim był *remake* tragicznej historii kochanków z Werony, słynna *West Side Story* (1957). Możemy zaryzykować, że sukces Bernsteina jako kompozytora „poważnego” był pochodną jego sukcesów na Broadwayu. Lecz choć była to Ameryka, istniała przepaść między Winter Garden a szacowną salą nowojorskiej filharmonii – i przepaść tę trzeba było zasypywać. Jedną z prób był pomysł na *Tańce symfoniczne z West Side Story*, które miały potwierdzić sukces z Broadwayu w realiach prawdziwej sali koncertowej.

Jeśli znamy muzykę z *West Side Story*, wydawać się może, że nic prostszego, lecz Bernstein postanowił utrudnić sobie drogę. Nie poszedł banalnym tropem *highlights*, nie usłyszymy więc w *Tańcach symfonicznych* takich przebojów, jak *Tonight, America czy I Feel Pretty*, a słynny temat *Maria* pojawi się nie jako melodramatyczna kantylena smyczków, lecz niczym... *Młoda Julia* z baletu Prokofiewa. Oczywiście dla błaznowatego *Gee, Officer Krupke* w ogóle miejsca zabraknie.

Na *Tańce symfoniczne* składa się dziewięć numerów: *Prologue, Somewhere (Gdzieś), Scherzo, Mambo, Cha-cha, Meeting Scene (Scena spotkania), Cool Fugue (Fajna fuga), Rumble, Finale* – w wersji musicalowej to numery wokalne, sceny taneczne i fragmenty orkiestrowe. Kalejdoskopowa zmienność nastrojów i emocji idzie w parze z bogactwem technicznym partytury, której fundamentem jest niezwykła inwencja kompozytora, zwłaszcza w zakresie melodyki i rytmiki. Nieraz Bernstein podejmuje też osobliwy dialog z historią: temat jego *Cool Fugue* jako żywo przypomina temat... *Wielkiej fugi* Ludwiga van Beethovena, z kolei niezgodny z harmonią, „niepokojący” dysonans basów w *Finale* może przywołać na myśl zakończenie poematu *Tako rzecze Zaratustra* Richarda Straussa, w którym *lieto fine* także nie ma. Całe dzieło spaja jeden nadrzędny leitmotiv: pojawiające się w różnych konfiguracjach i otoczeniu dźwięki *c-fis-g* (choćby trzy pierwsze dźwięki tematu *Maria*), struktura wszechobecna w *Tańcach*, od pierwszych po ostatnie takt. Owe trzy nuty Bernstein nazwał „ziarnem całego utworu”. A może obecne w motywie półtonowe ciężenie trytonu ku kwincie to także jakaś osobliwa polemika z „tristanowskim” motywem Wagnera?

Tekst udostępniony dzięki uprzejmości Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena.

JoAnn Falletta

Jest ceniona na całym świecie, pełną energii ambasadorką muzyki, a także inspirującym kierownikiem artystycznym i propagatorką amerykańskiej symfoniki. Artystka ukończyła Mannes School of Music, a następnie studiowała w Juilliard School, gdzie uzyskała stopień magistra i obroniła doktorat. Pełni funkcję dyrektora muzycznego Buffalo Philharmonic Orchestra oraz Virginia Symphony Orchestra, a także I dyrygenta gościnnego Brevard Music Center. Występowała z ponad setką orkiestr w Ameryce Północnej oraz z wieloma najważniejszymi zespołami w Europie, Azji, Ameryce Południowej i Afryce. W sezonie 2017/2018 będzie gościnnie dyrygowała m.in. RTÉ Concert Orchestra (Dublin), Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, New Japan Philharmonic; dokona także nagrań z Berlin Radio Symphony Orchestra oraz London Symphony Orchestra.

W ostatnim czasie prowadziła National Symphony Orchestra w Wolf Trap oraz orkiestry narodowe Peru, Kolumbii i Islandii, zadebiutowała też w Belgradzie, Göteborgu, Limie, Bogocie i Helsingborgu. Ponadto odbyła tournée po Europie z Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR oraz po USA z Irish Chamber Orchestra i J. Galwayem, a także wystąpiła ponownie w Warszawie, Detroit i Krakowie. Artystka była członkinią National Council on the Arts, a ostatnio została członkinią American Academy of Arts and Sciences. Jest laureatką wielu prestiżowych nagród dyrygenckich. Często nagrywa dla Naxos; jej płyty zdobyły 2 nagrody Grammy oraz 10 nominacji do tych nagród. JoAnn Falletta z chwilą mianowania jej dyrektorem muzycznym Buffalo Philharmonic Orchestra została pierwszą kobietą prowadzącą ważny zespół amerykański. Dziś jest wyjątkowo ceniona za wypromowanie tej orkiestry zarówno na poziomie krajowym, jak i międzynarodowym. W obecnym sezonie Buffalo Philharmonic Orchestra ponownie zagości w transmisjach National Public Radio w cyklu „Performance Today”, „SymphonyCast”, a także w transmisjach międzynarodowych Europejskiej Unii Nadawców. JoAnn Falletta pełni także funkcję doradcy muzycznego Hawaii Symphony Orchestra, była I dyrygentem Ulster Orchestra, I dyrygentem gościnnym Phoenix Symphony, dyrektorem muzycznym Long Beach Symphony Orchestra, II dyrygentem Milwaukee Symphony Orchestra oraz dyrektorem muzycznym Denver Chamber Orchestra.

Conrad Tao

Występuje na całym świecie jako pianista, a jego wykonania zdobywają uznanie krytyków i publiczności. Prowadzi również działalność kompozytorską. Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. tytuł Presidential Scholar in the Arts, złoty medal YoungArts w kategorii muzyka, nagrodę Gilmore Young Artist oraz dotację przyznaną z funduszu Avery Fisher Career. W sezonie 2017/2018 Conrad Tao zadebiutuje w Lincoln Center (zaprezentuje recital solowy m.in. z utworem amerykańskiego kompozytora J. Eckhardta), jest także rezydentem w Utah Symphony (w lutym wykonał tam *Age of Anxiety* L. Bernsteina i *II Koncert fortepianowy* S. Prokofiewa). Zadebiutuje również z takimi zespołami, jak Atlanta Symphony Orchestra, New Jersey

Symphony Orchestra i Seattle Symphony. Artysta wydał dwa albumy dla wytwórni Warner Classics: *Voyages* i *Pictures*, które spotkały się z uznaniem National Public Radio, „The New York Times” oraz A. Rossa, głównego krytyka muzycznego magazynu „New Yorker”.

Buffalo Philharmonic Orchestra

Od czasu rozpoczęcia działalności w 1938 r. Buffalo Philharmonic Orchestra (BPO) jest kulturowym ambasadorem swojego miasta. Dyrektorem muzycznym tego uhonorowanego nagrodami Grammy zespołu, który co roku prezentuje ponad 120 koncertów – muzyki klasycznej, popularnej, rockowej oraz koncertów dla dzieci i młodzieży – jest J. Falletta. Na początku działalności zespołu, podczas wielkiego kryzysu, orkiestrę wspierały fundusze Works Progress Administration i Emergency Relief Bureau. Z biegiem dziesięcioleci zespół dojrzał do swojego obecnego statusu, pracując pod kierunkiem wybitnych dyrygentów, takich jak W. Steinberg, J. Krips, L. Foss, M. Tilson Thomas, J. Rudel, S. Bychkov i M. Valdés. Z orkiestrą koncertowało wielu znamienitych artystów, m.in. S. Rachmaninow, I. Stern, A. Copland i Yo-Yo Ma. Buffalo Philharmonic Orchestra odbywa liczne trasy koncertowe po Stanach Zjednoczonych, Europie i Kanadzie, wystąpiła kilkakrotnie na Florydzie i 24 razy w Carnegie Hall. Pod artystyczną dyrekcją J. Falletty orkiestra odnowiła tradycję transmisji radiowych i nagrań, o czym świadczy m.in. wydanie 40 płyt kompaktowych ze zróżnicowanym repertuarem dla wytwórni Naxos i Beau Fleuve. Nagrania te spotkały się z zainteresowaniem międzynarodowej krytyki, zdobyły 2 nagrody Grammy i są prezentowane przez stacje radiowe na całym świecie. Zespół jest zaangażowany w wieloletni projekt zamawiania nowych utworów, z pasją wykonuje muzykę naszych czasów oraz odkrywa twórczość zapomnianych kompozytorów. Za tę działalność i odważne programowanie koncertów orkiestra otrzymała wielokrotnie nagrody American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). Od 1940 r. orkiestra rezyduje w Kleinhans Music Hall, sali koncertowej mającej status narodowego zabytku, zaprojektowanej przez E. i E. Saarineńów. Sala ta cieszy się międzynarodowym uznaniem jako jedna z najlepszych w Stanach Zjednoczonych.

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

