



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

06

grudnia 2017

środa

19:00

NFM, Sala Główna

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer – dyrygent

Budapest Festival Orchestra

Program:

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *III Koncert brandenburski G-dur BWV 1048*
(wykonanie na instrumentach historycznych) [11']

I

II Adagio

III Allegro

Béla Bartók (1881–1945) *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleste* [34']

I Andante tranquillo

II Allegro

III Adagio

IV Allegro molto

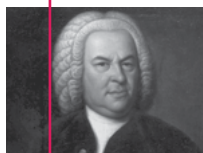
Johannes Brahms (1833–1897) *III Symfonia F-dur op. 90* [40']

I Allegro con brio

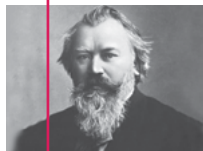
II Andante

III Poco allegretto

IV Allegro



J.S. Bach



J. Brahms

OMÓWIENIE

Agata Adamczyk

Jak zauważył niemiecki muzykolog Christoph Wolff, skromny tytuł *Koncerty brandenburskie* zupełnie nie sugeruje stopnia innowacyjności, które wprowadził w tych utworach Johann Sebastian Bach. Twórca wkroczył w nich na niezbadane jeszcze terytorium, ukazując tym samym zupełnie nowoczesny sposób myślenia. A należy pamiętać, że początek XVIII w. to czasy, kiedy muzyka instrumentalna, która dopiero co zyskała samodzielność, stała się prawdziwym fenomenem.

Zbiór *Six concerts avec plusieurs instruments* (*Sześć koncertów z wieloma instrumentami*), jak określił je w oryginalnej partyturze kompozytor, powstawał najprawdopodobniej w latach 1718–1721. Swoją obecną nazwę, nadaną mu w 1802 r., zawdzięcza pierwszemu biografowi kantora z Lipska, Johannowi Nikolausowi Forkelowi. *Koncerty brandenburskie* Bach napisał na zamówienie margrabiego Brandenburgii Christiana Ludwiga. Gdy zaprezentował je po raz pierwszy, poprosił mecenasa, aby nie oceniał zbyt surowo ich „niedoskonałości”, lecz usłyszał głęboki szacunek i skromną elegancję. Nieznana jest jednak ani reakcja margrabiego, ani ewentualne wynagrodzenie. Dzieła odnaleziono w skrzyni pełnej nut dopiero po śmierci Christiana Ludwiga i sprzedano za 24 grosze.

Tymczasem wpływ *Koncertów brandenburskich* Bacha na rozwój muzyki okazał się nie do przecenienia. Kompozycje te stały się drogowskazem dla przyszłych pokoleń. A wszystko za sprawą wprowadzonych innowacji, objawiających się choćby w stosowaniu śmiałych kombinacji barwowych. Każde z sześciu swoich dzieł Bach przeznaczył na inną obsadę (w tym flety proste, oboje, rogi da caccia, fagoty, trąbki clarino, smyczki i klawesyn), przy czym poszczególne instrumenty, wbrew powszechnej praktyce, osadził w określonych partiach, by nie mogły zostać zastąpione przez inne. Kompozytor eksperymentował także z formą, tworząc w ten sposób syntezę dwóch gatunków: *concerto grosso*, w którym grupie solistów (*concertino*) przeciwstawiana jest grupa orkiestry (*ripieni*), oraz koncertu solowego. Wszystkie dzieła, jak podkreślał polski muzykolog Bohdan Pocię, są skupione wokół jednej naczelnej idei koncertowania polifonicznego, wyrastającego z reguł sztuki kontrapunktu oraz linearno-imitacyjnego kształtowania muzycznej treści. Badacze dostrzegli w nich załączek ważnych komponentów przyszłego stylu symfonicz-

nego: dialogu instrumentalnych barw dźwiękowych i rozszczępienia kolorystycznego linii melodycznych.

III Koncert brandenburski G-dur jest przeznaczony na trójce skrzypiec, trzy altówki, trzy wiolonczele i basso continuo. Wyjątkowa jest w nim część środkowa, na którą składają się zaledwie dwa akordy umieszczone w jednym takcie. Tworzą one kadencję frygijską i choć nie ma na to dowodów, mogły być punktem wyjścia dla improwizacji.

Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleść Béli Bartóka, podobnie jak *Koncerty brandenburskie* Bacha, powstała na zamówienie. Napisana w 1936 r. kompozycja, o którą poprosił węgierskiego twórcę Paul Sacher, miała uczcić dziesiątą rocznicę istnienia Basler Kammerorchester. Dzięki temu, że dzieło charakteryzowało się sugestywnym i nowoczesnym brzmieniem, chętnie wykorzystywano je również w produkcjach filmowych z końca XX w. *Muzkę na instrumenty strunowe, perkusję i czeleść* znajdziemy na ścieżkach dźwiękowych takich kultowych obrazów, jak *Lśnienie* w reżyserii Stanleya Kubricka czy *Być jak John Malkovich* Spike'a Jonze'a.

Specyficzny, wyjątkowo oryginalny język muzyczny Bartóka wynikał z jego zainteresowań muzyką ludową oraz działalności etnograficznej. Swoje badania prowadził od 1906 r. przez trzy dekady, nie tylko na terytorium Węgier, lecz także na Słowacji, w Rumunii, na Bałkanach, a nawet w Turcji i Afryce Północnej. Zastyszane melodie rejestrował za pomocą fonografu Edisona, by później poddawać je analizie oraz transkrypcji. W swojej autobiografii napisał: „Stało się dla mnie jasne, że stare, zapomniane w naszej muzyce *modi* nie straciły nic ze swojej żywotności. Ich nowe zastosowanie umożliwiło mi także nowe kombinacje rytmiczne. Nowatorskie wykorzystanie skali diatonicznej uwolniło mnie od despotycznej skaloowości dur-moll i w konsekwencji doprowadziło do nowej koncepcji skali chromatycznej, w której każdy dźwięk jest tak samo ważny i może występować swobodnie i niezależnie”.

Potwierdzać te słowa zdaje się czteroczęściowa *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i czeleść*. Kompozytor operuje tu skalą dwunastostopniową, stosuje różnorodne rytmy oraz wykorzystuje bogatą paletę barw, która wynika z ciekawej obsady: smyczki, harfa, ksylofon, werbel, talerze, tam-tam, bęben basowy, kottły, czelesta i fortepian. Po raz pierwszy dzieło zostało wykonane 21 stycznia 1937 r. w Bazylei.

Pięćdziesięcioletni naówczas Johannes Brahms umieścić w swojej *III Symfonii F-dur* pewną deklarację: „Frei aber froh” („Wolny, ale szczęśliwy”), stając tym samym w opozycji do muzycznej wypowiedzi Josepha Joachima: „Frei aber einsam” („Wolny, ale samotny”).

Deklarację tę zawarł już w pierwszych taktach, ubierając ją w dźwięki F-As-F. Motto nie jest jednak jednoznaczne, tym bardziej że Brahmsowi bliżej było do samotności niż szczęścia. Dotkliwie zdawał sobie sprawę z tego, że jeśli wziąć pod uwagę idee, którym hołdowano w jego czasach, urodził się za późno. Uważał muzykę za sztukę autonomiczną, a kierowanie wyobraźni słuchacza w jakąkolwiek inną stronę zakrawało według niego na tanią ilustracyjność.

Mimo powszechnie znanej niechęci kompozytora do programowości i wbrew jego woli pełni entuzjazmu wielbiciele Brahmsa nadawali kolejnym symfoniom tytuły. Hans Richter, nawiązując do dzieła Beethovena, *III Symfonię* ochrzcił mianem „Eroiki”. Nawet naczelny krytyk muzyczny i zwolennik Brahmsa Eduard Hanslick przyznawał: „Rzeczywiście, jeśli by *I Symfonię* Brahmsa można nazwać »Appassionatą«, a drugą »Pastoralną«, to nowa symfonia z powodzeniem może być nazwana »Eroicą«. Ten tytuł, oczywiście, pasuje do niej tylko częściowo, ponieważ tylko pierwsza i ostatnia część mają charakter heroiczny. Wielu miłośników muzyki może przekładać tytaniczną siłę *Pierwszej*, inni – niczym nie zmałowany wdzięk *Drugiej*. *Trzecia* wydała mi się jednak artystycznie najdoskonalsza. Jest bardziej zwięzła, przejrzysta w szczegółach, o wyrazistych głównych tematach. Orkiestracja obfituje w pomysły niezwykle i pełne wdzięku. Pod względem pomysłowych modulacji dorównuje najlepszym dziełom Brahmsa; ulubione przez niego kontrasty rytmiczne, w operowaniu którymi jest takim mistrzem, nigdy nie prowadzą do efektów osiągniętych kosztem zrozumiałości”. Kompozytor ukończył *III Symfonię* latem 1883 r. podczas kolejnego pobytu w kurorcie Wiesbaden.

Iván Fischer

Iván Fischer jest założycielem i dyrektorem muzycznym Budapest Festival Orchestra. Ponadto jest dyrektorem muzycznym Konzerthaus i Konzerthausorchester w Berlinie. To prawdziwy innowator, który zyskał uznanie również jako kompozytor – jego utwory wykonuje się w USA, Holandii, Belgii, na Węgrzech, w Niemczech i Austrii. Prowadził cieszące

się dużym powodzeniem produkcje operowe. Regularnie dyryguje Berliner Philharmoniker i Koninklijk Concertgebouworkest, a także wielkimi orkiestrami amerykańskimi. Oprócz nagród i wyróżnień międzynarodowych (Crystal Award, Chevalier des Arts et des Lettres, Royal Philharmonic Society Award, Ovatie Prize, Abu Dhabi Festival Award, Best Foreign Conductor by the Association of Music Critics of Argentina, honorowe członkostwo w Royal Academy of Music) artysta otrzymał Nagrodę Kossutha oraz nagrodę Prima Primissima.

Budapest Festival Orchestra

Założenie Budapest Festival Orchestra ponad 30 lat temu było spełnieniem marzeń I. Fischera. W samym centrum filozofii orkiestry jest brak codziennej rutyny; muzykom zależy na podejmowaniu ryzyka, możliwości wykazywania inicjatywy oraz prawie do realizowania własnych zamierzeń artystycznych. Każdy koncert jest radosnym odkryciem, podróżą ku nowym horyzontom. Towarzyszy mu poczucie niespodzianki, jakby muzycy grali dany program po raz pierwszy. Energii Budapest Festival Orchestra dodaje otwartość na to, co nieznanne, ciekawość i zwracanie uwagi na detale. To nieszablonowe podejście do muzyki, oddanie artystów, ciągłe dążenie do doskonałości sprawiły, że Budapest Festival Orchestra jest najmłodszą w pierwszej dziesiątce orkiestr świata. Znakomite koncerty, innowacyjność i oryginalne brzmienie zespołu przyniosły rezultat w postaci licznych nagród. Zespół zdobył dwukrotnie Gramophone Award, był nominowany do Grammy. Oprócz koncertów w najważniejszych salach świata i osiągnięcia międzynarodowych sukcesów misją orkiestry jest służenie publiczności na Węgrzech przez prezentowanie ponad 70 koncertów rocznie. Co więcej, Budapest Festival Orchestra coraz częściej występuje w miejscach alternatywnych – w domach opieki, opuszczonych synagogach, szpitalach, instytucjach opieki nad dziećmi, więzieniach i szkołach, tworząc bliskie relacje z publicznością. Słynne Maratony Muzyczne orkiestry oraz jej własny Bridging Europe Festival, co roku skupiający się na kulturze innego kraju, są organizowane we współpracy z Müpa Budapest, jedną z czołowych instytucji kulturalnych Węgier.

Skład Budapest Festival Orchestra:

I skrzypce

Violetta Eckhardt, Ágnes Bíró, Mária Gál-Tamási, Radu Hrib, Erika Illési, István Kádár, Péter Kostyál, Eszter Lesták Bedő*, Gyöngyvér Oláh*, Gábor Sipos, Tímea Iván, Csaba Czenke, Emese Gulyás, Balázs Bujtor, Zoltán Tuska, Bence Asztalos

II skrzypce

János Pilz (koncertmistrz w *III Koncercie brandenburskim* J.S. Bacha)*, Györgyi Czírók, Tibor Gátay, Krisztina Haják, Zsófia Lezsák, Levente Szabó, Zsolt Szefcsik, Antónia Bodó, Noémi Molnár, Anikó Mózes, Zsuzsa Szlávik, Pál Jász, Gabriella Nagy, Erika Kovács

altówki

Csaba Gálfi, Ágnes Csoma*, Cecília Bodolai, Zoltán Fekete*, Barna Juhász*, Nikoletta Reinhardt, Nao Yamamoto, László Bolyki, Miklós Bányai, István Rajncsák, István Polónyi, György Fazekas

wiolonczela

Péter Szabó, Lajos Dvorák, Éva Eckhardt, György Kertész*, Gabriella Liptai, Kousay Mahdi*, Rita Sovány, Orsolya Mód*, Péter Hány, György Markó

kontrabasy

Zsolt Fejérvári, Attila Martos*, Károly Kaszás, Géza Lajhó, László Lévai, Csaba Sipos, Csaba Magyar, István Lukácsházi

flety

Erika Sebők, Anett Jóföldi

oboje

Philippe Thondre, Eva Neuserova

klarnety

Ákos Ács, Rudolf Szitka

fagoty

Dániel Tallián, Sándor Patkós, Nikolaj Henriques

rogi

Zoltán Szőke, András Szabó, Dávid Bereczky, Zsombor Nagy

trąbki

Zsolt Czeglédi, Tamás Póti

puzony

Balázs Szakszon, Attila Sztán, Csaba Wagner

kotły

Roland Dénes

basso continuo

Soma Dinyés*

instrumenty perkusyjne

László Herboly, István Kurcsák, Ádám Maros

harfa

Ágnes Polónyi

celesta

László Adrián Nagy

fortepian

Dávid Báll

asystent drygenta

Róbert Farkas

* muzycy grający w *III Koncercie brandenburskim* J.S. Bacha

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

