



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

05

listopada
sobota
19:00

NFM, Sala Główna KGHM

Stabat Mater

Pascal Rophé – dyrygent

Magali Léger – sopran

Jean-Frédéric Neuburger – fortepian

Chór NFM

Agnieszka Franków-Żelazny – kierownictwo artystyczne

NFM Filharmonia Wrocławska

Program:

Béla Bartók (1881–1945) *II Koncert fortepianowy G-dur Sz. 95, BB 101 [30']*

I Allegro

II Adagio

III Allegro molto

Francis Poulenc (1899–1963) *Stabat Mater [33']*

I Stabat Mater dolorosa

II Cujus animam gementem

III O quam tristis

IV Quae moerebat

V Quis est homo

VI Vidit suum

VII Eja Mater

VIII Fac ut ardeat

IX Sancta Mater

X Fac ut portem

XI Inflammatus et accensus

XII Quando corpus



B. Bartók



F. Poulenc

Koncert odbywa się w ramach Roku Kultury Węgierskiej w Polsce. Ponadto upamiętnia 60. rocznicę Rewolucji Węgierskiej i 135. rocznicę urodzin Béli Bartóka.



Omówienie

Katarzyna Matwiejczuk

Mija właśnie 85 lat od chwili, gdy Béla Bartók ukończył swój *II Koncert fortepianowy* – jeden z najtrudniejszych, ale i najbardziej porywających realizacji tego gatunku w historii muzyki. Rozpoznawalny od pierwszych taktów „król pisma” węgierskiego kompozytora trudno pomylić z jakimkolwiek innym – to z pewnością jeden z największych twórców XX stulecia, zakorzeniony zarazem głęboko w przeszłości. Przepelniony demoniczną energią, witalizmem, jak pisze Tadeusz A. Zieliński, „graniczącym niekiedy z brutalizmem”, koncert stawia przed pianistami karkołomne – czy raczej palcotomne – zadanie. Cały szereg zadań! András Schiff opowiadał: „To prawdopodobnie najtrudniejszy utwór, jaki kiedykolwiek gratem. Zazwyczaj pod koniec klawiatura pokryta jest krwią”. Amerykański pianista Stephen Kovacevich przyznaje, że ćwicząc *II Koncert*, niemal doprowadził się do paraliżu obu dłoni. Podczas prawykonania dzieła we Frankfurcie w 1933 r. partię solisty wykonywał sam kompozytor, orkiestrę zaś poprowadził Hans Rosbaud. Oto muzyka, w której stychać z całą wyrazistością, że fortepian jest również instrumentem perkusyjnym, instrumentem agresywnym, potężnym, uniwersalnym, zdolnym oddać emocje właściwe każdej epoce.

Marzeniem i twórczym celem Bartóka w okresie pracy nad *II Koncertem fortepianowym* było przetworzenie dla potrzeb własnego języka muzycznego barokowej techniki kontrapunkcyjnej. Uderzające momentami jest wyrazowe podobieństwo dzieła z koncertami na instrument klawiszowy Johanna Sebastiana Bacha. Zapewne nie bez znaczenia pozostaje fakt, że pierwszą miłością Bacha były organy, Bartóka – fortepian. Bach co prawda wywodził się z epoki, w której kompozytorzy grali biegle na kilku instrumentach, jednak na ogół w jego dziełach przeważa, jak zauważa Andreas Staier, muzyczne myślenie „klawiszowca” – polifoniczne, oparte w większym stopniu na kontrapunkcie niż melodii. Podobnie jest w utworze Bartóka: tak jak w *IV Kwartecie smyczkowym*, powstałym w tym samym okresie, co *II Koncert fortepianowy*, „o motywach

melodycznych nie ma tu mowy. Istotnymi elementami są ruch i brzmienie”, pisze Tadeusz A. Zieliński. Motoryczny, nieubłagany ruch przywodzi również na myśl genialnie brutalne balety Strawińskiego: szczególnie *Pietruszkę* i *Ognistego ptaka*, z którymi *II Koncert* spokrewniony jest wyrazowo.

Pierwszą część, *Allegro*, rozpoczyna zwięzły temat grany przez trąbkę, który fortepian – jedynie z towarzyszeniem blachy oraz instrumentów perkusyjnych – rozwija przez cały czas trwania tego ogniwa. Jak pisze Zieliński, „rozwój pierwszej części nie mieści się w schemacie klasycznej formy sonatowej, lecz stanowi nieustanną ewolucję motywową jednego głównego tematu, w czym zbliża się w pewnym stopniu do koncertów Bacha”. Jasne brzmienie blachy, diatoniczny charakter oscylujący wokół dźwięku g, rozbudowana, akordowa, typowo Bartóowska kadencja – wszystko to czyni z pierwszego ogniwa dzieła przebogatą w smaki, niuanse i barwy muzyczną ucztę dla słuchacza – nawet jeśli dla pianisty jest to bolesny sprawdzian fizycznej siły. Chwilowe wytchnienie przynosi druga część rozpoczynająca się od *Adagio* – wprowadzająca po raz pierwszy brzmienie sekcji smyczkowej. Falujące, łagodne dźwięki instrumentów grających unisono nadają tej części charakter modlitewnego skupienia. Napięcie i niepokój wprowadzane są przez kottę, potem charakter muzyki raptownie się zmienia; *Presto* nazywa Tadeusz A. Zieliński „najświeższym, najbogatszym w pomysłach i najbardziej odkrywczym fragmentem *Koncertu*”. Podczas gdy pianista gra wszystkie dwanaście chromatycznych dźwięków zawartych w obrębie oktawy, w partii orkiestry słyszemy pojedyncze, oderwane tony wydobywane przez różne instrumenty. Technika tę Zieliński nazywa swoistym Bartózkowskim punktualizmem, „mającym swe niewątpliwie źródło w fascynacji artysty dźwiękami natury, a zwłaszcza śpiewem ptaków”. Ogniwo zamykane jest przez powracające, szepczące *Adagio*. Symetryczność formy, tak lubianą w owym czasie przez Bartóka, podziwiać można z satysfakcją w ognistej części trzeciej, w mającym budowę ronda *Allegro molto*. Radosny, ekstatyczny, nade wszystko zaś taneczny charakter finału pozostawia w zaangażowanym słuchaczku

wrażenie przyjemnego, fizycznego wręcz zmęczenia po prawdziwie zmysłowym doznaniu. Oto kolejny, być może bardzo subiektywny, dowód na duchowe i formalne pokrewieństwo muzyki największego węgierskiego kompozytora z kunsztowną, sensualną sztuką baroku.

Na przeciwnym biegunie ekspresji w stosunku do brutalnej, zmysłowej muzyki Bartóka znajduje się *Stabat Mater* Francisca Poulenca. Dzieło francuskiego kompozytora ukończone zostało w ciągu niespełna dwóch miesięcy, co Poulenc przypisywał niebiańskiej interwencji. Głęboko duchowy był także impuls, który skłonił kompozytora do sięgnięcia po taciński tekst sakralny: utrata przyjaciela. Nagła śmierć na deskach scenicznych Christiana Bérarda, grafika, ilustratora mody i scenografa, wstrząsnęła paryskim środowiskiem teatralnym. Jean Cocteau zadedykował pamięci artysty swojego słynnego *Orfeusza* z 1950 r., a Poulenc napisał zadedykowane *Bébé Stabat Mater*. Czarna Madonna z Rocamadour, do której figury kompozytor pielgrzymował kilkanaście lat wcześniej, po nagłym odejściu dwojga bliskich ludzi, patronująca jego nawróceniu na katolicyzm i zwrotowi w twórczości w stronę muzyki sakralnej, i tym razem została natchnieniem. Z jej powodu Poulenc zdecydował się napisać po śmierci przyjaciela nie requiem, lecz właśnie swoje opracowanie jednego z najbardziej przejmujących katolickich hymnów.

Po tekst *Stabat Mater* sięgali przez wieki setki kompozytorów, by wymienić tylko kilku z największych: Josquin, Palestrina, Lassus, Alessandro Scarlatti i Domenico Scarlatti, Vivaldi, Pergolesi, Haydn, Rossini, Liszt, Dvořák, Verdi, Szymanowski, Penderecki. Nawet w takim zestawieniu dzieło Poulenca lśni swoim szczególnym, osobnym blaskiem. W ujęciu francuskiego twórcy *Stabat Mater* jest eteryczne, zwiewne, przywodzące swoimi barwami na myśl *Requiem* Gabriela Fauré, kompozytora poprzedniego pokolenia. Utwór przypomina cykl pieśni na chór i sopran – krótkie fragmenty przeplatane są powracającym, falującym motywem westchnień. Nie ma tu rozdzierającego duszę surowego bólu. To raczej echo płaczu, ukojonego przez zaufanie, że ostatecznie wszystko i wszyscy powrócą do tego samego Źródła.

Dla Poulenca była nim Czarna Madonna. Być może dlatego we fragmencie *Eja Mater* styszemy tak radosną, niemal figlarną muzykę do słów: „Matko, źródło ukochania, / Daj mi siłę współczuwania / Tylu bólowi, żalom Twym”.

Francis Poulenc cenil hymn o cierpiącej Matce najwyżej ze swoich dzieł: „Wniostem tu coś nowego i spodziewam się, że koniec końców ludzie będą bardziej zainteresowani słuchaniem mojego *Stabat Mater* niż którejkolwiek z moich utworów fortepianowych”. Pod koniec życia dodał: „Napisałem trzy naprawdę dobre utwory religijne. Może pozwolą mi oszczędzić choć kilka dni czyśćca, jeśli uda mi się uniknąć piekła”.



Pascal Rophé, fot. Benjamin Ealovega

Pascal Rophé

Od sezonu 2014/2015 pełni funkcję dyrektora muzycznego Orchestre National des Pays de la Loire. Jest regularnie zapraszany przez czołowe zespoły, takie jak BBC Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, NHK Symphony Orchestra, RAI National Symphony Orchestra, Orchestre

de la Suisse Romande, Philharmonique de Radio France i wiele innych. Od momentu rozpoczęcia współpracy z P. Boulezem i Ensemble intercontemporain artysta znany jest jako jeden z głównych promotorów muzyki XX w., ciesząc się jednocześnie opinią doskonałego interpretatora wielkiego repertuaru symfonicznego XVIII i XIX w. Ostatnio inaugurował sezon 2016/2017 Opery Angers Nantes inscenizacją *Lohengrina*, która spotkała się z dużym uznaniem krytyki.



Magali Léger, fot. Christian Jungwirth

Magali Léger

Występuje regularnie na najważniejszych estradach koncertowych i scenach operowych, m.in. w Operze w Lionie, Opéra Comique, Théâtre du Châtelet, New York Lincoln Center, Teatro Comunale w Bolonii, na festiwalach w Aix-en-Provence i Beaune, wykonując repertuar od baroku po współczesność. Współpracuje z takimi dyrygentami i reżyserami, jak M. Minkowski, M. Plasson, W. Christie, L. Pelly czy J. Deschamps.

Śpiewała w *Wesołej wdówce* Lehára, *Królu mimo woli* Chabrier'a, *Don Pasquale* i *Napój miłosnym* Donizettiego, *Poławiaczach perel* Bizeta, *Die Jakobsleiter* Schönberga, *Pięknej Helenie* i *Orfeusza w piekle* Offenbacha, a także w *Weselu Figara*, *Idomeo* i *Urowadzeniu z seraju* Mozarta. Regularnie występuje na koncertach w repertuarze od Chopina po Piazzollę m.in. z zespołami: RosaSolis, Ensemble Contraste i Les Arts Florissants.

Jean-Frédéric Neuburger

Jest uważany za jednego z najbardziej utalentowanych muzyków swego pokolenia, zarówno jako kompozytor, jak i interpretator znany z niesamowitej różnorodności repertuaru. Jean-Frédéric Neuburger występuje z najbardziej prestiżowymi orkiestrami świata, takimi jak Boston Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre de Paris czy London Philharmonic Orchestra. Artysta jest również zapraszany przez międzynarodowe festiwale, m.in. w Verbier, Lucernie, Ruhr Piano Festival oraz La Jolla Music Society. Poświęcając znaczną część działalności wykonawczej muzyce współczesnej, Jean-Frédéric Neuburger dokonał prawykonań wielu znaczących utworów, w tym *Echo-Daimonon* – koncertu na fortepian i elektronikę P. Manoury'ego z Orchestre de Paris pod dyrykcją I. Metzmachera (2012).

PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Partner:



Sponsor złoty:



WROCLAW 2016
Europejska Stolica Kultury

