

Das Jahr 1812 – 1. Eröffnungskonzert
Rok 1812 – i Koncert Inauguracyjny

Michael Barenboim
Violine / skrzypce

Brandenburgisches
Staatsorchester Frankfurt
Brandenburska Orkiestra
Państwowa we Frankfurcie nad Odrą

Dirigent / dyrygent: Howard Griffiths

Freitag / piątek, 2.3. 2012, 19.30 Uhr
Konzerthalle »Carl Philipp Emanuel Bach«
Frankfurt (Oder) – Großer Konzertsaal
Sala Koncertowa im. C. Ph. E. Bacha
Frankfurt nad Odrą – Sala Wielka

Freitag / piątek, 2.3. 2012 – Das Jahr 1812 – 1. Eröffnungskonzert
Rok 1812 – i Koncert Inauguracyjny

PROGRAMM

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY / PIOTR ILJICZ CZAJKOWSKI:

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Koncert na skrzypce i orkiestrę D-dur op. 35

1. Allegro moderato
2. Canzonetta. Andante
3. Finale. Allegro vivacissimo

PAUSE / PRZERWA

ARTHUR HONEGGER:

Napoléon-Suite

Suita »Napoleon«

1. Calme (Ruhig / Spokojnie), Lent
2. La Romance de Violine, Andantino
3. Danse des enfants (Tanz der Kinder / Taniec dzieci), Vif
4. Interlude et Finale, Andante con moto
5. Chaconne de l'Impératrice (Chaconne der Kaiserin / Piosenka cesarzowej), Modéré
6. Napoléon, Allegro moderato
7. Les ombres (Die Schatten / Cienie), Lent
8. Les Mendiants de la Gloire (Die Bettler des Ruhmes / Żebrak sławy), Mouvement de marche

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY / PIOTR ILJICZ CZAJKOWSKI:

Ouverture solennelle »1812« op. 49

Uwertura solennelle »1812« op. 49

Mitschnitt Kulturradio (rbb)

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

Die Ambivalenz der Temperamente ...

Kein anderes Violinkonzert in seiner Zeit steigt so besonnen in den Sattel. Eine kurze Orchestereinleitung lässt Assoziationen vom Hauptthema zwar aufkommen, ohne es jedoch zu artikulieren – diese Zügel soll im gesamten Konzert der Solist in der Hand halten. Der musikalische Ausritt zeigt sich in beiden Themen zunächst von seiner lyrischsten Seite. Die Kontraste spielen sich hier dabei zwischen den Zeilen ab. Über den Mittelsatz, die »Canzonetta« (»kleines Liedchen«), schwärmte Tschaikowskys Gönnerin und Brieffreundin Nadeshda von Meck: »Wie viel Poesie und welche Sehnsucht in diesen Sons voilés, den geheimnisvollen Tönen!« Hier schloss Tschaikowsky in gedämpft-vertrautem Tonfall unmittelbar an die von melancholischer Schönheit getränkte Gefühlswelt des Lenski (aus: »Eugen Onegin«) an, die dennoch Ruhe und Eintracht ausstrahlt. Am Ende allerdings verläuft sich die Melodik und Harmonik, als wüsste sie nicht, welchen Weg sie einschlagen solle.

Wie ein urplötzlich wildgewordener Hengst bricht der rhythmisch-tänzerische, äußerst rasche Finalsatz los. Doch auch hier werden die ständig wiederkehrenden Themen gewissermaßen zu subtil abgeschatteten »inneren Variationen«, wird das nachgeholt, was im langsamen Satz ungesagt geblieben ist. In vielen Bläsersoli kehrt erneut die Schwermut zurück, die im furiosen Ende allerdings wie weggeblasen scheint.

Zwar spielt Tschaikowskys einziger Beitrag zum Genre Violinkonzert einen seinerzeit erwarteten technischen Anspruch in schwierigen Läufen, Doppelgriffen, extrem hohen Lagen sowie in der Solokadenz in der Mitte des ersten Satzes unverblümt aus, doch offenbart es ebenso ein von Zwischentönen und Gegensätzen geprägtes seelentiefes, unparfümiertes Melos. Eine Ambivalenz, die Tschaikowsky selbst als typisch »russisch« empfand. Offenbar war dem ursprünglich vorgesehenen Solisten Leopold Auer dieses »Pferd« zu wild – er hielt das Violinkonzert für unbezähmbar. Erst Adolf Brodsky (der spätere Widmungsträger) war so kühn – er bestritt 1881 die Uraufführung in Wien. Auer sollte dies später bereuen und wurde fortan zum leidenschaftlichen Verfechter des Werks ...

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL

Des Komponisten Spielwiese ...

Arthur Honeggers Stand als Klassik-Komponist war in den frühen 1920er Jahren noch nicht gefestigt. So darf man nicht außer Acht lassen, dass der französische Komponist Schweizer Abstammung sich zunächst auf die »Spielwiese« der Filmmusik begab, um zu überleben. Später galt er sogar als Vorläufer der modernen Filmmusik in Frankreich. Schon für Abel Gances Film »La Roue« (1922) hatte Honegger die Musik zusammengestellt. »Napoléon vu par Abel Gance« war nun ein Monumental-Epos, das in Frankreichs Kinolandschaft seinerzeit (1927) neue Maßstäbe setzte; der Name seines Autors und Regisseurs war legendär. Zu den schwierigen Umständen seiner Entstehung gehörte neben den das Budget sprengenden Kosten auch, dass die Musik permanent neu herausgegeben werden musste, da Gances Vorstellungen (von seinem Filmplot) äußerst sprunghaft waren.

Honegger sollte ursprünglich die Premiere am Théâtre National de l'Opéra in Paris am 7. April 1927 leiten, doch ihm wurde es ob der chaotischen Arbeitsweise Gances – der nahm selbst am Premierentag noch filmische Änderungen vor – zu bunt. So verließ Honegger während der Proben empört den Orchestergraben und das Theater, und der Dirigent des Opernorchesters, J. E. Szyfers, übernahm das Pult ... Die Original-Filmmusik, die ebenso verschwand wie etwaige Musiklisten (falls es welche gab), war ein Pasticcio aus arrangierten Werken Honeggers und verschiedener Komponisten wie Beethoven, Haydn und anderen, zeitgenössischer, populärer und traditioneller Musik sowie »stock music« (Produktionsmusik und -sounds wie etwa für Wochenschauen). Dieses klingende »Sammelsurium« bezeichnete ein Rezensent gar als »Kakophonie«, was nicht weiter wundert, wenn man bedenkt, wie die Musik zusammengestellt und akustisch synchron zu Gehör gebracht wurde. Davon abgesehen, wäre es für Honegger unmöglich gewesen, etwa vier Stunden Filmmaterial mit originaler Musik zu füllen (Gances Urfassung dauerte gar neun Stunden!).

Dagegen fällt Honeggers Suite mit knapp 20 Minuten Spielzeit geradezu kurzweilig und bescheiden aus. Es ist zudem

bezeichnend, dass sie als Konzert-Suite, bestehend aus acht extrahierten und arrangierten Stücken, bei den Éditions Francis Salabert in Paris in dem Jahr veröffentlicht wurde, in dem auch der Film herauskam. Ein erhaltenes Manuskript von »Les ombres« spricht von »Auszügen aus der Musik für den Film Napoleon« und enthält keinerlei Stichworte bezüglich der Bilder und Handlungsabläufe für den Dirigenten. So war die Suite wohl nur für die Salabertsche Ausgabe gedacht. Bleibt nur die Frage, ob dieses Manuskript der Version entspricht, die bei der Premiere gespielt wurde (wenn es überhaupt gespielt wurde). Einige seiner Filmmusiken hatte Honegger für den Konzertgebrauch arrangiert, wenngleich auch das berühmte »Pacific 231« ursprünglich nicht für das Kino gedacht war.

Das erste Stück der Suite, »Calme« (»Ruhig«), könnte seinen Ursprung in der stock music haben, die früher für das »Pathé-Journal« geschrieben wurde. Es zitiert eine Passage aus der früheren Ouvertüre zu »La Roue«. »La Romance de Violine« ist eine Salon-Miniatur, während die »Chaconne de l'Impératrice« (»Chaconne der Kaiserin«) von Dissonanzen begleitet ist, die typisch für Honegger sind. Der »Danse des enfants« (»Tanz der Kinder«) hat den Frohmut eines Volksliedes und entstammt möglicherweise einer Musik für das Puppen-Ballett Vérité-Mensonge. »Interlude et Finale« benutzt die französischen Revolutionslieder »Ça ira« und »La Carmagnole« und war vielleicht als Pausenmusik gedacht. Der Marsch von Napoleons Armee bereitet ein grandioses Finale vor. Doch wer sind die »Schatten« (»Les ombres«)? Ohne die verschollene Stichwortliste (wichtig für Komponist wie Dirigent) ist schließlich schwierig zu bestimmen, welcher Szene die Musik galt. Glücklicherweise findet sich eine Antwort in Kevin Brownlows Film-Version von »Napoléon« (1979). Die Schatten sollen Danton und seine Brüder im Geiste widerspiegeln, die Napoleon auffordern, der Anführer der Revolution zu werden, ihn aber gleichzeitig warnen, nicht der Versuchung der Macht zu verfallen. Die durch Honeggers Musik aufkommende mysteriös-finstere Stimmung scheint geradezu geschaffen für dieses Bild: Das karg besetzte und langsame Stück (Streicher, Trompete, Basstrommel und hängendes Becken) beginnt mit einer Serie leiser, unheimlicher, breit gesetzter Akkorde in den geteilten

Streichern. Die gedämpfte Trompete kommt sanft im neunten Takt hinzu und formuliert Napoleons Thema, eine martialische Melodie, die eine exponiertere Rolle spielt im Orchester-Tutti des »Napoléon«-Satzes.

Mit Kanonen und Kirchenglocken ...

»Die Ouvertüre wird sehr laut und geräuschvoll sein«, warnte Tschaikowsky Nadeshda von Meck vor und bekannte weiter: »Ich habe sie mit wenig Wärme und Liebe geschrieben. Sie wird daher wohl nur geringen künstlerischen Wert haben...« Ohnehin konnte er sich »nichts Ärgeres vorstellen, als für irgendeine Zeremonie etwas komponieren zu müssen«. Doch als er gebeten wurde, im Auftrag von Nikolai Rubinstein für die Einweihung der Christ-Erlöser-Kathedrale 1882 etwas beizusteuern, willigte er ein.

Das Ereignis fiel zudem mit der Moskauer Weltausstellung und dem Silberjubiläum des Zaren zusammen, so dass sich der kirchliche Zweck vortrefflich mit einem höfischen und vor allem patriotischen verbinden ließ. Da mit dem Bau der Kathedrale an die Ereignisse von 1812 erinnert werden sollte, als Napoleons Armeen in die Flucht geschlagen wurden, entschied sich Tschaikowsky für eine programmatische Vertonung der Schlacht – in Form einer »Ouverture solennelle« (»feierliche Ouvertüre«). – Im September 1812 hatten Napoleon und seine Truppen Moskau besetzt. Schon im Oktober rückten sie aus der geplünderten und großenteils niedergebrannten Stadt wieder ab, was die russische Artillerie zum Kanonenbeschuss nutzte. Grund genug für Tschaikowsky, seiner Ouvertüre richtig Feuer zu geben – mit realem Kanonendonner! Ursprünglich verlangt die Einleitung und Coda (Schlussteil) einen großen Chor, denn die russische Seite bekommt für die langsame Einleitung eine orthodoxe Gebetshymne, dann ein Volkslied und zuletzt – als Zeichen des endgültigen Sieges – »Gott schütze den Zaren« an die Seite gestellt. Zum Zwecke rein instrumentaler Aufführungen aber integrierte Tschaikowsky die Stimmen des Chores.

Da die Uraufführung (am 20. August 1882) auf dem Platz vor der Kathedrale stattfinden sollte, plante Tschaikowsky, neben den in der Partitur beschriebenen Kanonenschüssen »alle Glocken der Umgebung« läuten zu lassen – die zum Schlagwerk eines großen Orchesters zählenden Röhren-»Glocken« genügten ihm nicht. Ein paar überbordende Effekte und die brillant gesetzten Arrangements sollten wohl auch so manch historische Ungereimtheit vergessen machen. Doch aus den ursprünglichen Vorgaben wurde nichts: Die Zuhörer mussten sich mit einer Aufführung innerhalb der Kathedrale zufrieden geben – selbstverständlich ohne Kanonenfeuer. Und auch Tschaikowsky selbst hat wohl nie eine Aufführung seiner Ouvertüre in der Originalfassung erlebt. Dafür sollten auf der berühmten Einspielung von Antal Doráti und dem Minneapolis Symphony Orchestra (1954) die verwendeten Vorderlader eine derart hohe Dynamik erzeugen, dass entweder die Boxen Schäden davontrugen oder gleich die Abtastnadel aus der Plattenrinne sprang. Das wiederum kurbelte den (bis dahin schleppenden) Verkauf der Platte nur weiter an ...

Ambiwalencja temperamentów ...

Żaden inny koncert skrzypcowy jego epoki nie wchodzi w strzemię z takim opanowaniem. Krótkie wprowadzenie orkiestrowe przywołuje wprawdzie skojarzenia z głównym tematem nie artykułując go jednak – przez cały koncert cugle te ma w rękach trzymać solista. Ta muzykalna przejażdżka konna ukazuje się najpierw w obydwu tematach ze strony lirycznej. Kontrasty rozgrywają się tutaj między wierszami. Częścią środkową, »Canzonettą« (»małą piosenką«) zachwycała się mecenaska i korespondencyjna przyjaciółka Czajkowskiego Nadieżda von Meck: »ile poezji i jaka tęsknota w tych sons voilés, tajemniczych tonach!« W tym miejscu Czajkowski nawiązał w stłumionej swojskiej intonacji bezpośrednio do nasyconego melancholijną pięknnością świata uczuć Lenskiego (z »Eugeniusza Oniegina«), który promieniuje jednak spokojem i zgodą. Pod koniec jednak melodyka i harmonika błądzi, jak gdyby nie wiedziała, jaką ma obrać drogę. Jak nagle zdziczały ogień wybuchu rytmicznie taneczny, niezwykle szybki finał. Jednak również tutaj powracające wciąż tematy stają się poniekąd subtelnie cieniowanymi »wewnętrzными wariacjami«, nadrabiane jest to, co zostało niedopowiedziane w części wolnej. W wielu solowych partiach instrumentów dętych powraca znowu melancholia, która jednak wydaje się być zdmuchniętą przez gwałtowne zakończenie.

Ten jedyny wkład Czajkowskiego do gatunku koncertów skrzypcowych rozgrywa bez ogródek oczekiwane w swoich czasach ambicje techniczne w postaci trudnych pasaży, podwójnych chwytów, wysokich tonacji oraz kadencji solowej w środku pierwszej części, jednak stanowi on również bez wątplenia zdominowaną przez półtony i sprzeczności przejmującą, naturalną melikę. Ambiwalencja, którą sam Czajkowski odbierał jako typowo »rosyjską«. Najwyraźniej ten »koń« był dla początkowo przewidzianego solisty Leopolda Auera zbyt dziki – uważał on koncert ten za nieokiełznany. Dopiero Adolf Brodsky (któremu utwór został później zadedykowany) był na tyle odważny – zagrał on w 1881 r. w prawykonaniu koncertu w Wiedniu. Auer miał później żałować swej decyzji i został gorącym orędownikiem tego dzieła.

Plac zabaw kompozytora ...

Pozycja Artura Honeggera jako kompozytora klasycznego nie była we wczesnych latach dwudziestych XX w. jeszcze zbyt mocna. Nie można więc pozostawić niezauważonym faktu, że ten francuski kompozytor szwajcarskiego pochodzenia udał się najpierw na »plac zabaw« muzyki filmowej. Aby móc przeżyć. Później uważany był nawet za pioniera nowoczesnej muzyki filmowej we Francji. Honegger stworzył już muzykę do filmu Abela Gance »La Roue« (1922). »Napoléon vu par Abel Gance« był monumentalną epopeją, która nadała w swoim czasie (1927) nowy wymiar filmowi francuskiemu, nazwisko autora i reżysera filmu stało się legendą. Trudne warunki jego powstawania sprawiało obok kosztów rozsadzających budżet filmu również to, że należało wciąż na nowo tworzyć muzykę, gdyż wyobrażenia Abela Gance dotyczące fabuły filmu zmieniały się dość gwałtownie.

Honegger miał pierwotnie dyrygować premierą w Théâtre National de l'Opéra w Paryżu 7 kwietnia 1927 r., lecz ze względu na chaotyczny sposób pracy Abela Gance – jeszcze w dniu premiery wprowadzał on zmiany do filmu – nie zgodził się on na panujący bezład. Honegger opuścił z oburzeniem podczas prób orkiestron i teatr a dyрекcję przejął dyrygent orkiestry operowej J. E. Szyfers... Oryginalna muzyka filmowa, która zaginęła tak samo jak ewentualne listy muzyczne (o ile takowe istniały) była składanką z zaaranżowanych utworów Honeggera i różnych kompozytorów jak Beethovena, Haydna i innych, współczesnej muzyki popularnej i tradycyjnej oraz tzw. »stock music« (gotowych utworów i dźwięków wykorzystywanych np. przez kroniki filmowe). To »zbirowisko« dźwięków jeden z recenzentów określił nawet jako »kakofonię«, co właściwie nie dziwi, jeśli pomyśli się o tym, w jaki sposób muzyka jest zestawiana i akustycznie przekazywana synchronicznie do słuchu. Abstrahując od tego, nie byłoby możliwe, by Honegger wypełnił czterogodzinny materiał filmowy oryginalną muzyką (pierwotna wersja filmu trwała nawet 9 godzin!).

Licząca zaledwie 20 minut suita Honeggera wypada w tym porównaniu dość skromnie. Należy przy tym podkreślić, że

jako suita koncertowa, składająca się z ośmiu zaaranżowanych fragmentów, wydana została przez Éditions Francis Salabert w Paryżu w tym samym roku, w którym ukazała się również film. Zachowany manuskrypt »Les ombres« mówi o »fragmentach muzyki do filmu Napoleon« i nie zawiera żadnego planu dla dyrygenta dotyczącego obrazów i akcji filmu. Suita pomyślana była więc tylko do wydania Salaberta. Pozostaje tylko kwestia, czy manuskrypt ten odpowiada wersji granej na premierze (jeśli w ogóle była grana). Niektóre ze swych utworów muzyki filmowej Honegger zaaranżował na potrzeby koncertów, chyba że również słynny »Pacific 231« nie był pierwotnie przeznaczony dla kina.

Pierwszy fragment suity, »Calme« (»Spokojnie«), mógł mieć swe korzenie w stock music, która napisana została wcześniej dla kroniki filmowej »Pathé-Journal«. Cytuje on pasaż z wcześniejszej uwertury do »La Roue«. »La Romance de Violine« jest miniaturą salonową, podczas gdy »Chaconne de l'Impératrice« (»Piosence Cesarzowej«) towarzyszą typowe dla Honeggera dysonanse. »Danse des enfants« (»Taniec dzieci«) nacechowany jest radością ludowej piosenki i pochodzi być może od muzyki dla baletu lalkowego Vérité-Mensonge. »Interlude et Finale« wykorzystuje francuskie pieśni rewolucyjne »Ça ira« i »La Carmagnole« i była być może pomyślana jako muzyka na przerwy. Marsz armii napoleońskiej przygotowuje spektakularny finał. Lecz kim są te »cienie« (»Les ombres«)? Bez zaginionego planu (ważnego dla kompozytora i dyrygenta) trudno określić, do których scen odnosi się muzyka. Odpowiedź znajduje się na szczęście w filmowej wersji »Napoleona« Kevina Brownlowa (1979). Cienie odzwierciedlać mają Dantona i jego duchowych braci, wzywających Napoleona do stanięcia na czele rewolucji, ostrzegając go jednocześnie, by nie uległ pokusie władzy. Nadchodzący dzięki muzyce Honeggera tajemniczo-mroczny nastrój wydaje się być stworzonym dla tego obrazu: skąpo zinstrumentalizowany i powolny fragment (smyczki, trąbka, bęben basowy i wiszące talerze) rozpoczyna się serią cichych, niesamowitych, szeroko ustawionych akordów w podzielonych smyczkach. Przytłumiona trąbka dołącza delikatnie w dziewiątym takcie i formułuje temat Napoleona, marsową melodię odgrywającą eksponowaną rolę w tutti orkiestry w części »Napoléon«.

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

Z armatami i dzwonami kościelnymi ...

»Uwertura będzie bardzo głośna i hałaśliwa«, ostrzegął Nadejdzę von Meck Czajkowski i wyznawał dalej: »Pisałem ją prawie bez ciepła i miłości. Będzie ona więc miała chyba niewielką wartość artystyczną...« Tak czy owak, nie mógł »wyobrazić sobie niczego gorszego, niż musieć komponować coś na jakąś ceremonię«. Jednak kiedy poproszono go, by na zamówienie Nikołaja Rubinsteina napisał coś na poświęcenie Soboru Chrystusa Zbawiciela w roku 1882, zgodził się. Wydarzenie to zbiegało się z Wystawą Światową w Moskwie i srebrnym jubileuszem cara, tak więc cel religijny można było połączyć z dworskim i przede wszystkim patriotycznym. Ponieważ budową soboru chciano przypomnieć wydarzenia 1812 r., kiedy armia Napoleona została zmuszona do ucieczki, Czajkowski zdecydował się na programową interpretację bitwy – w formie »Ouverture solennelle« (»Uroczystej uwertury«) – We wrześniu 1812 r. Napoleon i jego wojska zajęli Moskwę. Już w październiku wycofali się ze splądrowanego i w dużej części spalonego miasta, co rosyjska artyleria wykorzystała do ostrzału armatniego. Był to dla Czajkowskiego wystarczający powód, by w swej uwerturze dać ognia – prawdziwymi grzmotami armat! Pierwotnie wprowadzenie i coda wymagały wielkiego chóru, ponieważ u boku Rosjan staję najpierw ku pomocy prawosławny hymn modlitewny, następnie ludowa pieśń a w końcu – jako symbol ostatecznego zwycięstwa – wielkie »Boże, chroń Cara«. Na potrzeby czysto instrumentalnych wykonania Czajkowski zintegrował jednak głosy chóru.

Ponieważ prawykonanie (20 sierpnia 1882 r.) miało odbyć się na placu przed Soborem, Czajkowski planował, by obok opisanych w partyturze armatnich strzałów zabrzmiały »wszystkie dzwony w okolicy« – należące do instrumentów perkusyjnych wielkiej orkiestry dzwony rurowe nie wystarczały mu. Kilka wybuchających efektów i wspaniała aranżacja miały chyba pozwolić zapomnieć o niektórych niedorzecznościach historycznych. Z pierwotnych założeń jednak nic nie wyszło – słuchacze musieli zadowolić się wykonaniem wewnątrz soboru – oczywiście bez udziału armat. A i sam Czajkowski nie doświadczył chyba nigdy wykonania swej uwertury w oryginalnej wersji. Za to użyte podczas słynnego nagrania Antala Dorátiego Minne-

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL

apolis Symphony Orchestra (1954) ładowane od przodu armatki wywołały tak dużą dynamikę, że dochodziło albo do uszkodzeń kolumn głośnikowych, albo wręcz do wyskakiwania igły z płyty gramofonowej. To z kolei nakręcało (słabą dotąd) sprzedaż płyty ...

Krótką biografia Michaela Barenboima

Nazwisko wzbudza zainteresowanie. Nic dziwnego, bo Michael Barenbiom jest młodszym synem Daniela Barenboima i pianistki Eleny Bashkirewej. Tradycja rodzinna zaprowadziła urodzonego w 1985 r. w Paryżu Michaela za klawiaturę fortepianu już wieku czterech lat. W wieku lat siedmiu zmienił instrument na skrzypce. Od roku 2000 gra w West-Eastern Divan Orchestra swojego ojca, od 2003 r. jako koncertmistrz. W tej roli gościł w renomowanych salach koncertowych Londynu, Paryża, Berlina, Salzburga, Nowego Jorku, Chicago i Buenos Aires. W roku 2003 Claudio Abbado powołał go na zastępcę koncertmistrza w Orkiestrze Młodzieżowej Gustava Mahlera. Jako muzyk kameralny koncertował m.in. na Festiwalu Muzycznym Rheingau, Festiwalu w Salzburgu, Festiwalu Beethovena w Bonn, Festiwalu Muzyki Kameralnej w Jerozolimie i Festiwalu Fortepianowym nad Ruhrą. Przed trzema laty założył również »Erlenbusch Quartett«. Również jako solista występował w salach koncertowych i operach Berlina, Lizbony, Chicago i Caracas, w Europie i na Bliskim Wschodzie grał sonaty solowe i suity Bacha.

MICHAEL BARENBOIM

Der Name lässt aufhorchen. Nicht verwunderlich, denn Michael Barenboim ist der jüngere Sohn von Daniel Barenboim und der Pianistin Elena Bashkireva. Die Familientradition führte ihn, geboren 1985 in Paris, mit vier Jahren zunächst ans Klavier. Mit sieben wechselte er zur Geige. Seit 2000 spielt er im West-Eastern Divan Orchestra seines Vaters, seit 2003 als Konzertmeister. In dieser Funktion war er zu Gast in den renommierten Konzertsälen in London, Paris, Berlin, Salzburg, New York, Chicago und Buenos Aires. 2003 ernannte ihn Claudio Abbado zum stellvertretenden Konzertmeister im Gustav Mahler Jugendorchester. Als Kammermusiker konzertierte er etwa beim Rheingau Musik-Festival, den Salzburger Festspielen, dem Beethoven-Fest Bonn, dem Jerusalem Kammermusik Festival und dem Klavier-Festival Ruhr. Vor drei Jahren gründete er zudem das »Erlenbusch Quartett«. Auch als Solist trat er bereits im Konzerthaus und in der Staatsoper in Berlin, in Lissabon, Chicago und Caracas auf, in Europa und dem Nahen Osten spielte er sämtliche Solo-Sonaten und Partiten Bachs.

Nazwisko wzbudza zainteresowanie. Nic dziwnego, bo Michael Barenbiom jest młodszym synem Daniela Barenboima i pianistki Eleny Bashkirewej. Tradycja rodzinna zaprowadziła urodzonego w 1985 r. w Paryżu Michaela za klawiaturę fortepianu już wieku czterech lat. W wieku lat siedmiu zmienił instrument na skrzypce. Od roku 2000 gra w West-Eastern Divan Orchestra swojego ojca, od 2003 r. jako koncertmistrz. W tej roli gościł w renomowanych salach koncertowych Londynu, Paryża, Berlina, Salzburga, Nowego Jorku, Chicago i Buenos Aires. W roku 2003 Claudio Abbado powołał go na zastępcę koncertmistrza w Orkiestrze Młodzieżowej Gustava Mahlera. Jako muzyk kameralny koncertował m.in. na Festiwalu Muzycznym Rheingau, Festiwalu w Salzburgu, Festiwalu Beethovena w Bonn, Festiwalu Muzyki Kameralnej w Jerozolimie i Festiwalu Fortepianowym nad Ruhrą. Przed trzema laty założył również »Erlenbusch Quartett«. Również jako solista występował w salach koncertowych i operach Berlina, Lizbony, Chicago i Caracas, w Europie i na Bliskim Wschodzie grał sonaty solowe i suity Bacha.



Michael Barenboim



Howard Griffiths

HOWARD GRIFFITHS

Howard Griffiths wurde in England geboren und studierte am Royal College of Music in London. Seit 1981 lebt er in der Schweiz. Howard Griffiths war zehn Jahre lang Künstlerischer Leiter des Zürcher Kammerorchesters und ist seit 2007 Chefdirigent des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt. Daneben ist er weltweit als Gastdirigent mit vielen führenden Orchestern aufgetreten; dazu gehören das Royal Philharmonic Orchestra London, das Orchestre National de France, das Tschaikowsky Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, das Israel Philharmonic Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment, die Warschauer Philharmonie, das Sinfonieorchester Basel, die London Mozart Players, das Orquesta Nacional de España, verschiedene Rundfunkorchester in Deutschland (das Orchester des NDR, die Radiophilharmonie Hannover und das Sinfonieorchester des WDR), das Polnische Kammerorchester sowie das English Chamber Orchestra und die Northern Sinfonia.

Howard Griffiths urodził się w Anglii, studia skończył na Royal College of Music w Londynie. Od 1981 r. mieszka w Szwajcarii. Dziesięć lat był dyrektorem artystycznym Orkiestry Kameralnej w Zurychu a od 2007 r. jest głównym dyrygentem Brandenburgskiej Orkiestry Państwowej we Frankfurcie. Oprócz tego występuje gościnnie na całym świecie jako dyrygent między innymi takich orkiestr jak Royal Philharmonic Orchestra London, Orchestre National de France, Orkiestra Symfoniczna Radia Moskiewskiego im. Czajkowskiego, Israel Philharmonic Orchestra, Orchestra of the Age of Enlightenment, orkiestra Filharmonii Warszawskiej, Sinfonieorchester Basel, London Mozart Players, Orquesta Nacional de España, orkiestry symfoniczne niemieckich rozgłośni regionalnych NDR, WDR oraz SWR a także Polska Orkiestra Kameralna, English Chamber Orchestra oraz Northern Sinfonia.

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!



BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER FRANKFURT

Das Brandenburgische Staatsorchester existiert als Orchesterkörper seit 1971 und wurde 1995 offiziell zum Staatsorchester ernannt. Gastspielreisen führen das Orchester nach Litauen, Polen und Russland, Tournée mehrfach nach Spanien und Japan. Wesentlicher Bestandteil der Arbeit des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt ist die Einspielung kaum bekannter oder unveröffentlichter Kompositionen aus dem späten 19. und dem 20. Jahrhundert. Seither erschienen 28 CDs. Seit 2007 ist Howard Griffiths Chefdirigent des Orchesters.

BRANDENBURSKA ORKIESTRA PAŃSTWOWA WE FRANKFURCIE NAD ODRĄ

Brandenburska Orkiestra Państwowa istnieje jako zespół orkiestrowy od 1971 r. i w 1995 r. uzyskała oficjalny tytuł Orkiestry Państwowej. Występy gościnne prowadzą orkiestrę na Litwę, do Polski i Rosji oraz kilkakrotnie do Hiszpanii i Japonii. Ważnym elementem pracy Orkiestry jest interpretacja słabo znanych lub niepublikowanych kompozycji z przełomu XIX i XX w. Do tej pory ukazało się 28 płyt. Od roku 2007 orkiestra gra pod dyktando Howarda Griffithsa.

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL

I M P R E S S U M

Organizator / Zarząd:

Messe und Veranstaltungen GmbH Frankfurt (Oder)
ein Unternehmen der Stadt Frankfurt (Oder)

Spółka miasta Frankfurtu nad Odrą

Philharmonie »Tadeusz Baird« Zielona Góra

Filharmonia Zielonogórska im. Tadeusza Bairda

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Brandenburska Orkiestra Państwowa we
Frankfurcie nad Odrą

Herausgeber / Wydawca:

Messe und Veranstaltungen GmbH Frankfurt (Oder)

Geschäftsführer / Prezes Zarządu: Markus Derling

Platz der Einheit 1, 15230 Frankfurt (Oder)

Künstlerische Leitung / Kierownictwo artystyczne:

Howard Griffiths, Prof. Czesław Grabowski,

Peter Sauerbaum

Festivaldirektorin: Petra Paschinger

Texte / Tekst: Christoph Guddorf

Redaktion / Redakcja: Stefanie Hornung, Margrit Hoffmann

Übersetzung / Tłumaczenie i copyright for polish translation:

PRO LINGUA Grzegorz Załoga, Gorzów Wlkp.

Fotos / Zdjęcia: Künstleragenturen,

Stephen Mooney, Tobias Tanzyna

Layout / Skład: Giraffe Werbeagentur

Weiterverarbeitung / Obróbka: KopierFritze