

fortepianowe



100. BARTÓK allegro barbaro

PWM

ALLEGRO BARBARO

BÉLA BARTÓK

Tempo giusto (♩ = 76 - 84)

Fortepiano

sf mf ff

sf ff

The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#). The score begins with the instruction "pesante più f" in the first system. Subsequent systems feature dynamic markings such as "sf" (sforzando), "ff" (fortissimo), "dim." (diminuendo), and "p" (piano). The music is characterized by complex chordal textures and rhythmic patterns, with some passages featuring sustained chords in the right hand and active bass lines in the left hand. The score concludes with a final system of staves.

ff *sff* *ff* *sff*

sff *dim.* *sempre*

poco sost. *pppp, p* *a tempo*

poco sost. *a tempo*

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system shows a treble and bass clef with dynamic markings *ff* and *sff*. The second system features a complex texture with many notes in the treble clef and a bass line in the bass clef. The third system includes the dynamic marking *sff*, a *dim.* (diminuendo) marking over a long note in the treble, and the instruction *sempre* (sempre) over the bass line. The fourth system has *poco sost.* (poco sostenuto) and *pppp, p* (pianissimo, piano) markings. The fifth system includes *poco sost.* and *a tempo* markings. The score uses various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#). The upper staff begins with a forte (*f*) dynamic and a *poco sost.* marking. It features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a *a tempo* marking.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music continues in the same key. The upper staff has a *poco sost.* marking and ends with a *a tempo* marking. The lower staff includes a *cresc.* (crescendo) marking. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music continues in the same key. The upper staff features a *sf* (sforzando) dynamic marking. The lower staff includes a *f* (forte) dynamic marking. The system concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music continues in the same key. The upper staff features a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The lower staff includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The system concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music continues in the same key. The upper staff features a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The lower staff includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The system concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking and a *dim.* (diminuendo) marking.

Sixth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music continues in the same key. The upper staff features a *poco a poco* marking. The lower staff includes a *p dolce* (piano dolce) marking. The system concludes with a *più sost.* (più sostenuto) marking.

meno sost. *mf marc.* *p* *mf* *p* *accel.* *a tempo*

This system contains the first two staves of music. The piano staff (top) begins with a *meno sost.* marking and a *mf marc.* dynamic. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff (bottom) provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics shift from *p* to *mf* and back to *p*. The system concludes with an *accel.* marking followed by a return to *a tempo*.

mf *f^v* *dim.*

The second system continues the piece. The piano staff (top) has a *mf* dynamic and features a melodic line with some slurs. The bass staff (bottom) has a *f^v* dynamic and a more active, rhythmic accompaniment. The system ends with a *dim.* (diminuendo) marking.

p *mf*

The third system shows the piano staff (top) with a *p* dynamic and a melodic line. The bass staff (bottom) has a *mf* dynamic and provides harmonic accompaniment. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

ritard. molto *poco a poco accel.* *pp*

The fourth system features a *ritard. molto* (ritardando molto) marking. The piano staff (top) has a *p* dynamic and includes a triplet of eighth notes. The bass staff (bottom) has a *pp* (pianissimo) dynamic. The system ends with a *poco a poco accel.* (poco a poco accelerando) marking.

a tempo *poco a poco cresc.* *mf*

The fifth system begins with a *a tempo* marking. The piano staff (top) has a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) dynamic. The bass staff (bottom) has a *mf* dynamic. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

sempre cresc. sf

This system contains the first two staves of the score. The bass staff begins with a *sempre cresc.* instruction and a dynamic of *sf*. The treble staff also features a *sempre cresc.* instruction and a dynamic of *sf*. The music consists of complex chordal textures with various articulations.

sempre cresc. fff mf cresc. con ped.

This system contains the next two staves. The bass staff has a *sempre cresc.* instruction. The treble staff has a *sempre cresc.* instruction, followed by dynamics of *fff*, *mf*, and *cresc.*, and concludes with the instruction *con ped.*

ff p cresc.

This system contains the third and fourth staves. The treble staff has a dynamic of *ff*. The bass staff has a dynamic of *p* and a *cresc.* instruction.

sost. a tempo sf sf sf f dim.

This system contains the fifth and sixth staves. The treble staff has a *sost.* instruction, followed by *a tempo*. The bass staff has dynamics of *sf sf sf*, *f*, and *dim.*

sf p f senza ped.

This system contains the seventh and eighth staves. The treble staff has a dynamic of *sf*. The bass staff has dynamics of *p* and *f*, and concludes with the instruction *senza ped.*

MINIATUREY FORTEPIANOWE



BARTÓK

„Był mały i niezwykle delikatnej budowy. Jego piękną, uduchowioną twarz, spokojną i surową, rzadko rozświetlał uśmiech. Nieśmiały, mówił bardzo cicho; był nieufny... Swoją szczupłą figurą, przenikliwymi, przejrzystymi, poważnymi oczami, cienkim, ostrym nosem, szlachetnym czołem i przeźroczyście dziecięcymi dłońmi sprawiał wrażenie ascetycznego myśliciela, rozżarzonego nieustannym wewnętrznym płomieniem, ogniem, który go w końcu strawił.“ Taką sylwetkę Béla Bartóka nakreślił autor artykułu, który ukazał się w miesięczniku „Tomorrow“ po śmierci kompozytora w Nowym Jorku. Tam bowiem w amerykańskiej metropolii – z dala od rodzinnych Węgier, gdzie urodził się 25 III 1881 w małym miasteczku Nagyszentmiklós – zmarł 26 IX 1945 ów klasyk współczesnej muzyki, jeden z jej najwybitniejszych przedstawicieli. Życie jego wypełnione było twórczą pracą, stałym rozwijaniem, doskonaleniem muzycznego języka. Był też Bartók znakomitym etnografem, wybitnym pedagogiem, profesorem konserwatorium w Budapeszcie, odnosił sukcesy jako pianista, ale przede wszystkim komponował. Wobec groźnej sytuacji politycznej, zawsze bezkompromisowy i nie znoszący żadnego przymusu, porzucił dostatanie życie w ojczyźnie i w roku 1940 wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie spędził swe ostatnie lata w bardziej niż skromnych warunkach. Sława przyszła dopiero potem...

Twórczość Béla Bartóka była epokowa i otwierała nowe horyzonty nie tylko dla węgierskiej muzyki. Bartók stał się bojownikiem o nowe pojmowanie muzyki w skali międzynarodowej. Jego dwoóm, wzajemnie uzupełniającym się uzdolnieniom: etnografa i kompozytora, zawdzięczamy, że z pasją prowadzone przezeń badania nad folklorem muzy-

cznym nie wzbogaciły jedynie bibliotek naukowych, lecz że wyniki ich wpłynęły także na rozwój muzyki.

„Kto chce odczuć pulsujące życie muzyki... musi ją poznać, co jest możliwe jedynie w bezpośrednim kontakcie z ludem. Aby muzyka porwała nas i oddziaływała z całą siłą... nie wystarczy wchłonąć melodii; ważne jest również poznanie środowiska, w którym te melodie żyją... W naszym przypadku nie chodziło jedynie o zbieranie melodii i przenoszenie ich częściowo czy w całości do naszych utworów lub też o traktowanie ich zgodnie z tradycyjnymi metodami. Byłoby to praca rutynarska, która nie doprowadziłaby do stworzenia nowego i rzeczywiście jednolitego stylu. Nasze zadanie polegało na uchwyteniu ducha tej muzyki, dotąd nie znanej... i na przyjęciu go jako punktu wyjścia do stworzenia nowego stylu muzycznego...“ W ten sposób pojmował Bartók swoje posłannictwo artystyczne. Rozpoczynając działalność kompozytorską w epoce, w której krzyżowały się różne prądy i kierunki muzyczne, poszedł własną drogą i w oparciu o folklor muzyczny tworzył swój odrębny styl. Nie cytował (z małymi wyjątkami) melodii ludowych, nie przetwarzał ich też właściwie na tematy swoich kompozycji. Muzyka ludowa – nie tylko węgierska, ale także rumuńska, słowacka, bułgarska – nie była dlań surowcem, lecz ustalała atmosferę jego muzyki.

W twórczości Bartóka wyodrębniają się dwa okresy. Pierwszy, sięgający do roku 1923 (*Suita taneczna*), jest początkowo związany z tradycjami neoromantycznymi (Wagner, Liszt, Brahms, R. Strauss), które ustępują następnie tendencjom impresjonistycznym (Debussy), a z kolei pewnym wpływom Strawińskiego. W tym czasie powstają m. in.: balety *Drewniany książę* i *Cudowny mandaryn*, jednoaktowa opera *Zamek Sinobrodego*, dwie suity orkiestralne, dwie sonaty skrzypcowe, szereg utworów fortepianowych; należą tu również opracowania pieśni ludowych. Początek drugiego okresu przynosi szybko krystalizowanie się indywidualnego stylu Bartóka, który swe mistrzowskie dzieła tworzy po roku 1930. Należą tu przede wszystkim: *Muzyka na instrumenty strunowe, perkusję i celeste*, *Divertimento na smyczki*, *Koncert na orkiestrę*, 3 koncerty fortepianowe, *Koncert na 2 fortepiany*, *Koncert skrzypcowy*, *Koncert altówkowy*, *Sonata na 2 fortepiany i perkusję*, III i IV *Kwartet smyczkowy*.

Charakterystyczną cechą muzyki Bartóka jest jej bogate i całkowicie odrębne życie rytmiczne; cały dramatyzm i emocjonalność muzyki Bartóka rodzi się z rytmicznych impulsów. Śmiała harmonika utrzymuje się jeszcze na ogół w tonalnych ramach, przy czym osobliwie wykorzystuje kompozytor dawne tonacje i ludowe skale. Dla melodyki Bartokowskiej znamienne są krótkie, rwące się motywy. Niezmordowany był Bartók w wyszukiwaniu nowych kombinacji brzmieniowych,

we wzbogacaniu kolorystyki dźwiękowej. Zuraca tu uwagę całkowicie odrębne i nowe traktowanie perkusji jako indywidualnego czynnika dla uzyskania kolorystycznych efektów.

ALLEGRO BARBARO

Za wybitniejszych reprezentantów nowszej węgierskiej muzyki fortepianowej uchodzą: Tivadar Szántó (1877 – 1934), Ernő Dohnányi (1877–1960), Tibor Kazacsay (ur. 1892), Jenő Takács (ur. 1902), Mátyas Seiber (1905–1960), Miklós Rózsa (ur. 1907). W twórczości zasłużonego Zoltana Kodalya (1882–1967) zajmują utwory fortepianowe niewiele miejsca. Był natomiast fortepian preferowanym instrumentem Béla Bartóka. Sam wytrawny, koncertujący pianista, stał się Bartók głównym przedstawicielem nie tylko węgierskiej, ale całej muzyki fortepianowej w pierwszej połowie XX wieku, dzieląc to stanowisko chyba tylko z Sergiuszem Prokofiewem.

Niedoścignym w swoim rodzaju wzorem są dokonane przez Bartóka fortepianowe opracowania węgierskich melodii ludowych. Podobną szlachetną prostotą i ujmieniem odznaczają się liczne – ujęte w cykle – utwory dla dzieci; wiele z tych uroczych miniatur w genialny sposób destyluje elementy folkloru muzycznego. Równolegle z celowo technicznie nieskomplikowanymi utworami – m. in. zbiór *Dla dzieci*, *Dziesięć utworów*, *Sonatina*, *Trzy rondo na tematy ludowe* – powstają kompozycje o znaczeniu wirtuozowskim, które wprowadzają do muzyki fortepianowej coraz to inne, rewolucyjne nowości: *Bagatele op. 6*, *Suita op. 14*, *Pięć utworów*, „*Pod gołym niebem*“, *Trzy etudy*, *Allegro barbaro*, *Sonata* oraz *Sonata na 2 fortepiany i perkusję*. Bazując zawsze na gruncie folkloru, z pełną swobodą operuje Bartók dysonansem, stosuje pentatoniczne i inne „egzotyczne“ przebiegi dźwiękowe, nie trzymając się regularnych konstrukcji. Harmonika traci u niego w dużym stopniu swoją kolorystyczną funkcję i służy wydatnianiu pierwiastka rytmicznego. Sam rytm staje się stopniowo czynnikiem nadrzędnym, sprowadzając nieraz fortepian niemal do roli instrumentu perkusyjnego.

Osobne miejsce w twórczości fortepianowej Bartóka zajmuje napisany w latach 1926–37 *Mikrokosmos*, arcyoryginalne dzieło pedagogiczne, wspólny *Gradus ad Parnassum*, obejmujące w 6 tomach 153 utwory o wzrastającym stopniu trudności.

Kompozycją fortepianową Bartóka, która jako pierwsza zaszokowała współczesnych elementarną siłą rytmu, było napisane w roku 1911 niemal od ręki *Allegro barbaro*. I dziś zresztą – jak stwierdza Walter Georgii w swojej *Historii muzyki fortepianowej* – „te huczące jak młoty uderzenia mogą nie-mille brzmieć dla wielu środkowoeuropejskich uszu; ale ostry wtcher, który miecie przez ten utwór, jest daleko zdrowszy niż duszne opary unoszące się z tak wielu innych ówczesnych kompozycji“. Niezależnie jednak od osobistych gustów należy *Allegro barbaro* do najwybitniejszych miniatur fortepianowych naszego stulecia. To, co kiedyś z oburzeniem piętnowano jako bezład i chaos, dziś przemawia jasno i przekonująco swoją trzyczęściową formą i tonalnym zakotwiczeniem w fis-moll. Dzika siła typowo węgierskiej w charakterze melodii i brauwrowa motoryka muszą porwać słuchacza. Stało się też *Allegro barbaro* jednym z bardzo popularnych „bisów“

sh

Okładkę projektował Adam Młodzianowski • Redaktor: Ligia Pilecka