



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

21

czerwca 2018

czwartek

19:00

NFM, Sala Główna,
estrada w odwróceniu

Artemis Quartet

Artemis Quartet:

Vineta Sareika – skrzypce

Anthea Kreston – skrzypce

Gregor Sigl – altówka

Eckart Runge – wiolonczela

Program:

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *III Kwartet smyczkowy D-dur op. 18 [25']*

I Allegro

II Andante con moto

III Allegro

IV Presto

Béla Bartók (1881–1945) *II Kwartet smyczkowy op. 17, Sz. 67 [25']*

I Moderato

II Allegro molto capriccioso

III Lento

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) *Kwartet smyczkowy C-dur KV 465 „Dys-nansowy” [32']*

I Adagio – Allegro

II Andante cantabile

III Menuetto: Allegro

IV Allegro molto



L. van Beethoven



B. Bartók



W.A. Mozart

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

„Owoc długiego i pracowitego trudu” – tak Wolfgang Amadeus Mozart określił serię swych sześciu kwartetów dedykowanych Josephowi Haydnowi. W istocie, siedział nad nimi przez ponad dwa lata (od grudnia 1782 do stycznia 1785 r.), co jest raczej długim okresem w kontekście Mozartowskiego geniuszu, nawet jeśli zważyć, że jak zawsze komponował w tym czasie także inne rzeczy. Równoległe z kwartetami powstały m.in. *Koncert fortepianowy d-moll* oraz *Kwintet na fortepian, flet, klarnet, fagot i róg*. O ile jednak utwory z udziałem fortepianu Mozart tworzył w ramach zwyczajnej codziennej pracy, o tyle kwartety cyzelował, a partytury noszą ślady wielokrotnego przerabiania. Efektem jest zbiór wysmakowanych, wyrafinowanych arcydzieł, na owe czasy unikatowych, jedynych w swoim rodzaju.

Ostatnim z serii jest *Kwartet smyczkowy C-dur KV 465 „Dysonansowy”*. Nazwa pochodzi od wstępu, który przez cały czas zwodzi słuchacza niezwykłymi współbrzmieniami i ich rozwiązaniem. Niektórzy krytycy sądzili nawet, że Mozart i jego wydawca Artaria... zapomnieli zrobić korekty! To oczywiście bzdura – każda nuta jest tam na miejscu, każdy dysonans jest prawidłowo wprowadzony i rozwiązany. Ten fragment został napisany dla jednego tylko słuchacza, potrafiącego docenić każdy smaczek: Haydna, który po prywatnym koncercie 12 lutego 1785 r. (Wolfgang grał na altówce, jego ojciec Leopold na skrzypcach; skład uzupełnił baronowie von Tinti: skrzypek Anton i wiolonczelista Bartholomäus) wyrzekł te pamiętne słowa, z dumą cytowane przez Leopolda w liście do Nannerl: „Zapewniam pana przed Bogiem i jakim uczciwym człowiekiem, że syn pański jest największym kompozytorem, jakiego znam osobiście lub ze słyszenia”.

Kwartet jest zbudowany z czterech części; dominuje forma sonatowa, która została zastosowana aż w trzech ustępach: pierwszym, drugim i czwartym. Forma sonatowa jawi się więc jako królowa form muzycznych, o niezwykłej elastyczności i nieograniczonych możliwościach ekspresji. Inspirację dla Mozarta stanowiły Haydnowskie kwartety z op. 20 i op. 33 – to słychać w przejrzystości faktury i doskonałej równowadze wszystkich partii, w dialogowaniu poszczególnych instrumentów, śmiałości harmonicznego przetworzeń, czy wreszcie w zastosowaniu kody w pierwszej części. Jednocześnie Mozart nie naśladował Haydna, lecz wychodząc od jego osiągnięć, idzie naprzód. Sam Haydn wkrótce

napisze kwartety „Pruskie” – genialną artystyczną odpowiedź na Mozartowskie arcydzieła.

W cieniu tej artystycznej sztafety dorastał Ludwig van Beethoven, któremu dane było skomponować Ostatnie Kwartety – dzieła tak ważne w historii gatunku, tak niedoścignione, że stały się nieuniknionym punktem odniesienia dla każdego kwartetu, który po nich został skomponowany. Sam Beethoven, młody i ambitny, choć miał do poprzedników stosunek pełen szacunku, to przecież nie wiązało mu to rąk. Przystępując do komponowania swych pierwszych kwartetów – od razu sześciu, wydanych jako op. 18 – studiował partytury Mozarta i Haydna, przy czym należy zwrócić uwagę, że w przypadku tego drugiego Beethoven nie analizował jego najnowszych kwartetów, które ujrzały światło dzienne w latach 90. XVIII w., ale kwartety „Słoneczne” op. 20, te same, które zainspirowały Mozarta.

Zanim Beethoven zabrał się za kwartety, osiągnął mistrzostwo na gruncie tria smyczkowego – w istocie są to Ostatnie Tria, bo nikt już potem nie skomponował niczego podobnego na ten skład, nie wyłączając mistrza z Bonn. Kiedy bowiem Beethoven zwrócił się ku kwartetom, już nigdy nie powrócił do tria. Jednak osiągnięta w triach smyczkowych przejrzystość faktury, równowaga partii czy precyzja formy stały się bazą, na której młody kompozytor mógł z powodzeniem zbudować swe pierwsze sukcesy w najszlachetniejszym z kameralnych gatunków.

Układ dzieł w op. 18 nie odzwierciedla kolejności powstawania kwartetów: tak naprawdę zostały one napisane w kolejności 3, 1, 2, 5, 4 oraz 6. *III Kwartet smyczkowy D-dur* (op. 18 nr 3) Beethovena jest więc w istocie pierwszą próbą kompozytora na tym polu (1798 r.) i – dodać trzeba – ze wszech miar udaną. Początek pierwszej części, charakteryzujący się bezruchem całych nut, zdaje się powolnym wstępem do sonatowego allegra, czymś, do czego publiczność wiedeńska tamtych czasów zdążyła już przywyknąć. Tymczasem Beethoven przyszykował niespodziankę: to nie jest wstęp, ale samo allegro, które zaraz rozpędza się w pogodnym ruchu ósemkowym, w czym zresztą orientujemy się dopiero po chwili. Już ten zabieg znamionuje rękę mistrza, który nie tylko panuje nad formą i fakturą, lecz przede wszystkim od pierwszej chwili całkowicie zdobywa uwagę słuchacza.

Ekspozycja mieni się bogactwem pomystów, krótkie przetworzenie prowadzi do nieoczekiwanej kulminacji o intensywnym ruchu i niejasnej harmonii – ale

prawdziwy klasyk nie mógł przecież słuchacza zostawić w tym stanie, dlatego też reprzyza zarówno wyjaśnia harmonię, jak i uspokaja emocjonalne wzburzenie. Koda stanowi zapowiedź indywidualnego traktowania formy sonatowej przez Beethovena w późniejszych dziełach.

Andante zostało skomponowane w formie rondo, co czasem było stosowane, lecz nie nazbyt często. Było to zatem rozwiązanie dostatecznie niezwykłe, by zainteresować odbiorcę samą formą, ale zarazem dostatecznie typowe, by go nie zaniepokoić. Temat główny (refren) ma ciekawą budowę, bowiem składa się z dwunastu taktów: prezentację zaczynają drugie skrzypce, ale pierwsze skrzypce nie czekają na to, by drugie skończyły swą myśl. Pierwsze podejmują wątek po kilku taktach i rozwijają go na swój sposób – przez to zazębianie „brak” w temacie czterech taktów do „typowych” szesnastu. Trzeci ustęp, żywy i na trzy, stanowi jeden z przykładów nienazwanych Beethovenowskich menuetów, a zarazem – nienazwanych scherz. Nie powinno nas zmylić łagodne brzmienie całości. Przesuwane akcenty oraz trio kontrastujące trybem i charakterem (d-moll), wykorzystujące quasi-ludowe motywy w skrzypcach, o egzotycznym posmaku, które składają się w znacznej części z wypisanych, wolno granych tryli, są zapowiedzią tego, co Beethoven osiągnie w XIX w.

Finał w formie rondo sonatowego stanowi punkt ciężkości całego cyklu – również po raz pierwszy, lecz nie ostatni u Beethovena.

Kwartety smyczkowe op. 18, wydane w dwóch zeszytach (w latach 1800–1801), zostały zadedykowane księciu Lobkowitzowi. Po raz pierwszy wykonał je (zaraz po ich powstaniu) na pokojach książęcych słynny kwartet Ignaza Schuppanzigha.

Kompozytorem, który przywrócił kwartetowi smyczkowemu jego rangę w muzyce współczesnej, był Béla Bartók. W swoich dziełach nie zawarł nic z tradycji Haydna, Mozarta i Beethovena – wszelkie paralele są albo pozorne, albo naciągane. Zarazem jednak z tradycją nie zerwał, lecz ją kontynuował, przetwarzał, stosownie do epoki, w której przyszło mu tworzyć i którą sam w dużym stopniu ukształtował. Początkowo pozostający pod wpływem Richarda Straussa, a następnie Claude’a Debussy’ego (co słychać w *I Kwartecie*) Bartók w 1904 r. odkrył węgierską muzykę ludową – nie w wydaniu cygańsko-salonowym, lecz oryginalnie wiejskim. Niezwykłość skal i przede wszystkim całkowita rytmiczna odmienność tej mu-

zyki od dzieł klasycznych (poukładanych w regularne, „kwadratowe” struktury, powtarzalne i przewidywalne) zafascynowały Bartóka do tego stopnia, że udał się w teren i przez kilkanaście lat wytrwale dokumentował folklor węgierski, słowacki, bułgarski czy rumuński, ale także turecki i... algierski (niezwykle rzadko towarzyszył mu w tym jego przyjaciel Zoltán Kodály). Pierwsze lata I wojny światowej spędził na porządkowaniu tego materiału. Zastanawiając się nad możliwościami wykorzystania go w muzyce artystycznej, doszedł do wniosku, że są trzy drogi. Po pierwsze, mógł wykorzystać oryginalną melodię i jej rytmikę, harmonizując oryginał i ewentualnie dopisując wstęp i zakończenie. Po drugie, mógł stworzyć własną melodię na bazie ludowych struktur i motywów, a następnie – podobnie jak w pierwszym przypadku – ją zharmonizować. Wreszcie – mógł zgłębić to, jak ludowi muzycy tworzyli swe melodie, i postąpić podobnie, ale nie imitując ludowego pierwowzoru, tylko stosując zbliżone strategie. W rezultacie powstało dzieło oryginalne, w którym melodia, harmonia i faktura były splecione w organiczną całość, utwór wyrastający z inspiracji rodzimym folklorem, ale niebędący ani jego opracowaniem, ani naśladowaniem. Bartók w swej twórczości stosował wszystkie trzy rozwiązania, w *II Kwartecie smyczkowym* poszedł zdecydowanie trzecią drogą.

Kodály określił trzy części kwartetu jako „spokojne życie – radość – cierpienie” – i ta interpretacja ma nieodparty urok w zestawieniu z samym dziełem. Środkowa część cyklu jest utrzymana w żywym tempie, obramowana przez wstęp w tempie umiarkowanym, a finał *Lento* właściwie nie ma tempa – czas ulega zawieszaniu. Wedle kompozytora pierwsza część jest utrzymana w formie sonatowej, druga w formie rondo, trzecia zaś nie ma określonej formy. Z pewnością Bartók miał na myśli formę sonatową, komponując część pierwszą, ale za każdym razem, mając do wyboru między wypełnieniem schematu a możliwością zbudowania nowej struktury, wybierał to drugie. Centralnie umieszczone, żywiołowe rondo jest wyprowadzone z algierskich inspiracji, co słychać w wykorzystaniu zarówno orientalnych ozdobników, jak i burdonu i nieregularnych akcentów. Niezwykły jest sposób, w jaki Bartók potrafił „płynnie” przejść od metrum parzystego do trójdzielnego, co w zasadzie nie powinno być możliwe na gruncie muzyki tradycyjnie notowanej.

Finał *II Kwartetu smyczkowego* to fragment na wskroś nowoczesny. Mimo że powstał sto jeden lat temu, to wydaje się, że został skomponowany wczoraj. Jego beczasowość, aura brzmieniowa wynikająca

z wytrwale stosowanych, z góry założonych współbrzmień, kontemplacyjny charakter będący konsekwencją całkowitego oderwania się od codziennych doświadczeń dźwiękowych decydują o tym, że dzieło to się nie starzeje, pozostaje muzyką nie tylko atrakcyjną intelektualnie, lecz także bardzo poruszającą.



Artemis Quartet, fot. Nikolaj Lund

Artemis Quartet

Zespół koncertuje we wszystkich najważniejszych ośrodkach muzycznych i na międzynarodowych festiwalach w Europie, Stanach Zjednoczonych, Azji, Ameryce Południowej i Australii. Od 2004 r. daje własne cykle koncertów w sali kameralnej Berliner Philharmonie, od 2011 r. w Wiener Konzerthaus (razem z Belcea Quartet), a od początku sezonu 2016/2017 – w Prinzregententheater w Monachium. Artemis Quartet z siedzibą w Berlinie został założony w 1989 r. w Musikhochschule Lübeck i jest dziś zaliczany do czołowych kwartetów smyczkowych świata. Ważnymi mentorami artystów byli W. Levin i A. Brendel oraz zespoły Alban Berg Quartet, Juilliard Quartet czy Emerson Quartet. Zdobył pierwsze

miejsca w konkursie ARD w 1996 r. i wygranie 6 miesięcy później nagrody Premio Borciani sprawiło, że kwartet odniósł międzynarodowy sukces. By wzbogacić swoje studia i poszerzyć je o interdyscyplinarną wymianę wiedzy ze znanymi naukowcami, czworo muzyków kontynuowało naukę w Wissenschaftskolleg zu Berlin (na specjalne zaproszenie tej uczelni). W 2013 r. Beethoven-Haus Bonn przyjął artystów w poczet członków honorowych za zasługi w interpretacji utworów L. van Beethovena. Artemis Quartet koncertował z takimi wybitnymi muzykami, jak S. Meyer, E. Leonskaja, J. Banse, J. Widmann, L.O. Andsnes, T. Mørk czy T. Kakuska i V. Erben z Alban Berg Quartet. Od 2005 r. zespół nagrywa wyłącznie dla Virgin (obecnie Erato) i może już teraz poszczycić się dużą dyskografią. Nagrania ansamblu zdobyły liczne nagrody, takie jak Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Gramophone Classical Music Award, Diapason d'Or, Grand Prix de l'Académie Charles Cros czy ECHO Klassik. Utwory dla Artemis Quartet napisali tacy kompozytorzy, jak M. Sotelo (2004), J. Widmann (2006) i T. Larcher (2008). W 2014 r. we Frankfurcie zespół prawykonał *Koncert na smyczki i orkiestrę* D. Schnydera. W 2015 r. zainaugurował własny konkurs muzyczny. Wszyscy członkowie zespołu oprócz tego, że prowadzą działalność koncertową, są również profesorami Akademie der Künste w Berlinie i Chapelle Musicale Reine Elisabeth w Brukseli.

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

