



Hagen Quartett

Hagen Quartett

Lukas Hagen – I skrzypce

Rainer Schmidt – II skrzypce

Veronika Hagen – altówka

Clemens Hagen – wiolonczela

Program

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Kwartet smyczkowy e-moll op. 59 nr 2 [40']

I. Allegro

II. Molto adagio

III. Allegretto

IV. Finale. Presto

Kwartet smyczkowy B-dur op. 130 [30']

I. Adagio, ma non troppo – Allegro

II. Presto

III. Andante con moto, ma non troppo. Poco scherzoso

IV. Alla danza tedesca. Allegro assai

V. Cavatina. Adagio molto espressivo

Große Fuge op. 133 [16']

Gatunek kwartetu uzyskał klasyczną równowagę w twórczości Józefa Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta, ale ostateczny szlif nadał mu Ludwig van Beethoven. Najpierw podjął wzory poprzedników, następnie coraz odważniej zaczął eksperymentować, by ostatecznie doprowadzić gatunek do doskonałości. To dlatego ostatnie kwartety Beethovena są Ostatnimi Kwartetami.

Po Beethovenie długo nikt nie był w stanie skomponować niczego podobnego – i choć oczywiście istnieją pojedyncze udane próby na tym polu, to gatunek ten mógł zostać rozwinięty na nowo dopiero w XX wieku, gdy wraz z dawnym językiem tonalnym w zapomnienie poszły również formy na nim oparte. Ale nawet u twórców najnowszych znajdujemy wciąż ślady Beethovenowskiej myśli – operowanie komórkami motywicznymi, poszukiwanie czystego brzmienia, ostrość rysunku rytmicznego, przebogata, quasi-orkiestrową paletę barw.

Sam Beethoven, zanim podjął się skomponowania kwartetu, tworzył tria smyczkowe, w których mógł eksperymentować z fakturą, nie narażając się na porównania z arcydziełami poprzedników. Dopiero u progu XIX wieku poczuł się na tyle pewnie, by skomponować cykl sześciu kwartetów smyczkowych op. 18.

Następne trzy, napisane w roku 1806 dla księcia Andrieja Razumowskiego, rosyjskiego ambasadora w Wiedniu, wydane zostały jako op. 59. W Polsce zwiemy je „Rosyjskimi”, gdyż na prośbę zleceniodawcy w każdym z trzech kwartetów pojawia się jakiś rosyjski temat (Beethoven jednak oznaczył w partyturze *Theme russe* tylko w pierwszych dwóch z nich). Książę w swoim pałacu założył kwartet (prowadził go Ignaz Schuppanzigh, skrzypek), który wykonał utwory z op. 18, dał dobre świadectwo nowatorstwu op. 59 i finalnie był odpowiedzialny za legendę Ostatnich Kwartetów.

Pierwszą część *Kwartetu smyczkowego e-moll* op. 59 nr 2 Beethoven wyprowadził z kilku nut, które są wykonywane przez skrzypce i wiolonczelę zaraz po początkowych dwóch akordach. Ten motyw jest budulcem zarówno melodii, jak i akompaniamentu – ciekawie jest śledzić, jakim przemianom ulega. Gdy usłyszymy akordy podobne do tych na początku, najpewniej wkrótce usłyszymy także i melodyczny motyw główny. W tej części brak jest tak typowego dla Beethovena kontrastu tematycznego – „drugi temat” jest słabo zaznaczony i nie odgrywa żadnej roli.

W toku pierwszej części zwraca uwagę pomysł fakturalny zaczerpnięty z *III Koncertu brandenburskiego* Johanna Sebastiana Bacha – jest to tak oczywiste, jak oczywistym być może bez cytowania konkretnego miejsca. Po takim przygotowaniu następuje pełne wyrażenie *Adagio*. „Ten fragment należy wykonywać z wielkim uczuciem” – napomina kompozytor w partyturze. Trzecia część – *Scherzo* – ma dwa tria, a konkretnie jedno, ale dwa razy wplecione (forma przybiera postać *scherzo-trio-scherzo-trio-scherzo*). To właśnie trio zawiera opracowanie tematu rosyj-

skiego, jego dwukrotne wystąpienie miało niewątpliwie sprawić przyjemność adresatowi dedykacji. Finał jest żywiotywy i efektowny.

Gdy w 1826 roku Schuppanzigh wykonał *Kwartet smyczkowy B-dur* op. 130 (za którego powstanie odpowiadał inny rosyjski arystokrata – Nikołaj Galicyn), publiczność domagała się bisów mimo zakończenia tego potężnego, sześciostępowego dzieła *Wielka fuga*. Prymariusz powtórzył dwie krótsze części ze środka utworu, co podobno zirykowało Beethovena, który uważał *Wielką fugę* za jedyną wartą bisowania. Dlatego zapewne tak łatwo zgodził się na sugestię wydawcy, by skomponować nowy finał *Kwartetu smyczkowego B-dur*, a *Wielką fugę* wydać osobno (jako op. 133). Odtąd fuga żyje własnym, niezależnym życiem i można jej oddać, co cesarskie. Zresztą, niewielu współczesnych ją rozumiało; nazywano ją „niemożliwym do odczytania, pełnym błędów koszmarem”, „armagedonem” oraz „wieżą Babel”. Istotnie, obie kompozycje – zarówno *Kwartet smyczkowy B-dur*, jak i *Wielka fuga* – daleko odeszły od Haydnowskiego ideału „rozmowy czworga rozumnych osób”. I chociaż *Wielka fuga*, jak chciał Igor Strawiński, pozostaje dziełem współczesnym (i zawsze takim będzie), to sam kwartet z nowym finałem jest już nieco mniej wymagający w odbiorze. Forma pierwszej części jest czytelna, mimo że nieustannie zmieniające się tempa i zatrzymujący się tok muzyczny każą nam się skupić raczej na szczególe niż na ogólnym obrazie. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że podstawowym budulcem pierwszej części jest sam czas: liczy się tylko tu i teraz. „Chwilo, trwaj” – wołał Johann Wolfgang Goethe, a Beethoven ten krzyk usłyszał i dał nam moment do ręki.

Trzy następne części są pogodne, pełne blasku: *Presto* i *Alla danza tedesca* („Taniec niemiecki”) są przedzielone *Andante con moto, ma non troppo* – ogniwem nieco od nich wolniejszym. Właściwym ustępem powolnym jest *Cavatina*; w ostatecznej redakcji dzieła jest to punkt emocjonalnej kulminacji. Dzisiaj jednak kwartet zabrzmiał w swojej pierwotnej wersji, z *Wielką fugą* zamiast *Allegro* jako finałem.

BTHVN 2020

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

