

8.06.23 |

czwartek, 19.00
Wrocław, NFM, Sala Kameralna

Apollon Musagète's Highlights

Apollon Musagète Quartet:

Paweł Zalejski – skrzypce

Bartosz Zachłód – skrzypce

Piotr Szumieł – altówka

Piotr Skweres – wiolonczela

Program:

Antonín Dvořák (1841–1904)

IX Kwartet smyczkowy d-moll op. 34, B 75 [35']

I. Allegro

II. Alla polka. Allegro scherzando – Trio

III. Adagio

IV. Finale. Poco Allegro

Franz Schubert (1797–1828)

XIV Kwartet smyczkowy d-moll D 810 „Śmierć i dziewczyna” [40']

I. Allegro

II. Andante con moto

III. Scherzo. Allegro molto – Trio

IV. Presto – Prestissimo



Apollon Musagète Quartet, fot. archiwum zespołu

Legenda *Requiem* Mozarta niewątpliwie wpłynęła na to, że tonacja d-moll bywa kojarzona z tematyką śmierci. W dziewiętnastowiecznej kulturze muzycznej szczególne miejsce zajmował utrzymany w tej tonacji kwartet *Śmierć i dziewczyna* Franza Schuberta z 1824 roku, a pod koniec stulecia żałoba zainspirowała również Antonína Dvořáka do skomponowania kwartetu w d-moll. Oba dzieła usłyszymy w wykonaniu Apollon Musagète Quartet – jednego z czołowych polskich zespołów wykonujących muzykę kameralną, cieszącego się uznaniem na całym świecie.

Antonín Dvořák był kluczową postacią dziewiętnastowiecznej kameralistyki. Zdecydował o tym między innymi fakt, że sam był altowiolistą. Pozostawił po sobie aż czternaście kwartetów smyczkowych, pisanych na przestrzeni całego życia i dokumentujących ewolucję jego stylu, a oprócz tego m.in. kwintety, kwartety i tria fortepianowe (na marginesie kanonu znajdziemy też nietuzinkowe kombinacje, np. folklorystyczne *Bagatele* op. 47, skomponowane na dwoje skrzypiec, wiolonczelę i harmonium). Spośród czternastu kwartetów pierwszy jest dziełem studenta, a kolejne trzy są świadectwem okresu fascynacji muzyką Richarda Wagnera, świadectwem, które autor starał się wymazać z historii muzyki. Na szczęście zachowały się kopie utworów. Ciekawostką jest, że w kwartecie trzecim Dvořák opracował wariacyjnie melodię panstwowańskiej pieśni wyzwoleniczej, bliskiej krewnej Mazurka Dąbrowskiego. Kwartety piąty i szósty są dziełami przejściowymi, a siódmy i ósmy najbardziej klasycznymi dla osobistego stylu, dążącego do doskonałości formalnej na wzór Brahmsa. Parę *Kwartetów X i XI* charakteryzuje zwrot w stronę folkloru, prostszy *Kwartet XII* pisany był w Ameryce. Wreszcie, o ile *Kwartet XIII* zdaje się poszukiwać zupełnie nowych dróg, o tyle *XIV* można traktować jako syntezę twórczej drogi.

Kwartet IX zajmuje w tym pochodzie miejsce szczególne: cechuje go ponury pejzaż uczuciowy, unikanie zdecydowanych gestów muzycznych i melancholia – jednym słowem cień śmierci. Tło biograficzne nie pozostawia wątpliwości co do źródeł tego nastroju: pisanie dzieła poprzedziło odejście dwójki dzieci kompozytora w przeciągu zaledwie miesiąca. Innym utworem, który Dvořák wtedy ukończył, a który wymownie rezonuje z tymi wydarzeniami, było *Stabat Mater*. Pozytywne wydarzenia, decydujące o rozkwicie kariery Czecha – takie jak wygrywanie kolejnych konkursów na austriackie stypendium państwowe i rozpoczęcie (za sprawą Brahmsa, któremu kwartet jest dedykowany) kariery wydawniczej w Niemczech – nie odcisnęły się tak mocno na nastroju opusu 34.

Pierwszą część charakteryzuje atmosfera żałoby rozpiętej na miarowym ruchu trójdzielnym. Kompozytor unika dramatyzmu, sugerując raczej strumień myśli nieznajdujących ukojenia. Dialektycznemu pogodzeniu tematów w repryzie zdaje się przeczyć powtórzenie materiału łącznika oraz pierwszego tematu w codzie, jak gdyby sygnalizujących powrót do punktu wyjścia. Zaskakująco ponury jest charakter części drugiej, będącej w istocie polką. Zamieranie radosnego tematu jest wymowną muzyczną metaforą. Część trzecia może być przeżyta jako rodzaj konsolacji (mimo braku kontrastów i przetworzenia zachodzi ona na poziomie tonalnym, podobnie jak w formie sonatowej). Finał (również w formie sonatowej) nie przynosi ukojenia. Nastrój quasi-barokowego, wywołującego gęsią skórkę tańca jest utrzymany do końca i nawet ostatni akord, co jest u Dvořáka rzadkością, jest akordem mollowym.

To, co u Dvořáka jest melancholijnym rozmyśleniem, u Schuberta jest krzykiem rozpacz. Może mieć tu znaczenie fakt, iż Czech był przez całe życie oddanym katolikiem, natomiast Schubert pozostał wiecznie młodym niebieskim ptakiem, a świadectwem o jego wierze jest następujący żart jednego ze znajomych: zaczął on list od incipitu *Credo in unum Deum*, dodając „Ty nie, to akurat wiem, ale uwierzysz...”. Problem śmierci jest tu wedle wszelkiego prawdopodobieństwa autobiograficzny. Kompozycja wykorzystuje w drugiej części melodię napisanej w 1817 roku do słów Matthiаса Claudiusa własnej pieśni Schuberta pod tytułem *Der Tod und das Mädchen*. Jej treścią jest aforystyczny obrazek: dziewczyna, powołując się na swój młody wiek, błaga Śmierć o litość. Ta jest jednak nieubłagana, spokojna i konsekwentna. Podobna historia spotkała Schuberta w 1824 roku, w czasie poprzedzającym powstanie utworu – dowiedziała się, że jest śmiertelnie chory na syfilis. Pozostały mu cztery lata życia.

Wiedeńczyk już w rodzinnym domu miał do czynienia z amatorskim kwartetem smyczkowym, w którym grał na skrzypcach. Pozostawił po sobie wiele młodeńskich prób, ale w jego spuściźnie najważniejsze pozostają trzy dojrzałe utwory – w katalogu Deutscha noszące numery 804, 810 i 887. Kwartet „Śmierć i dziewczyna” to drugi z nich. Jest on, jak na swoje czasy, niezwykle rozbudowany. Pierwsze ogniwo rozpoczyna się pełnymi grozy akordami unisono, a później z motywu trioli ósemkowej rozwijana jest niezwykle ruchliwa, niepokojąca faktura. Na ten fragment daje się naczytać dialektykę śmierci i życia (symbolizowanego przez dziewczynę) jako dwóch tematów. Ten drugi jest bowiem melodyjny, można nawet powiedzieć, że przez prowadzenie w tercjach nabiera charakteru

zmysłowego. W przetworzeniu motywika obu tematów „gryzie się” w efekcie polirytmicznym. Sercem cyklu jest ogniwo drugie, czyli wariacje na temat ze wspomnianej pieśni, temat śmierci. Ma on charakter harmoniczny, co pozwala na ogromne kontrasty faktury i nastroju pomiędzy pięcioma wariacjami. Trzecie ogniwo – scherzo – na pewno jest najpogodniejsze w całym cyklu, chociaż samo w sobie również niesie sporo demonicznej energii. Dopiero jednak finał, często interpretowany jako ilustracja *Danse macabre*, stanowi jej wybuch. Schubert użył tu idiomu taranteli, szaleńczego włoskiego tańca mającego odczynić zło. Wydaje się jednak, że śmierć zwycięża: goniwa jest coraz gęstsza i chociaż do ostatniej chwili Schubert się waha – również kończy akordem molowym.

Szymon Atys



NFM.WROCLAW.PL



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY
ŚLĄSK**

Mecenas NFM:



Mecenas
Edukacji NFM:



Partner
strategiczny NFM:



Partnerzy NFM:

MAXFLIZ
FENIA STRONA WIĘTEZA

Mineral Zdrój

FANUC

CRÉDIT AGRICOLE
EFL LEASING

