

# 14

**maja**  
**sobota / Sat**  
18:00

NFM, Sala Czerwona

## Majowy wieczór kameralny

**Hartmut Rohde** – altówka, dyrygent

**Claudia Barainsky** – sopran

**NFM Leopoldinum** – Orkiestra Kameralna

PROGRAM:

**Mieczystaw Karłowicz** (1876–1909) *Serenada na smyczki op. 2* [22']

I March

II Romance

III Waltz

IV Finale

**Carl Maria von Weber** (1786–1826) *Andante e rondo ungarese na altówkę i smyczki op. 35* [10']

I Andante

II Rondo: Adagio

\*\*\*

**Arnold Schönberg** (1874–1951) *II Kwartet smyczkowy fis-moll op. 10* [30']

I Mäßig

II Sehr rasch

III Litanei

IV Entrückung



M. Karłowicz



C.M. von Weber

## Omówienie

Katarzyna Gąsior

Przełom XIX i XX stulecia to w historii kultury europejskiej czas intensywnych barw, obnażania coraz głębszych warstw ludzkiej psychiki, dawania artyście prawa do takiego właśnie (auto-) obnażania do granic ekshibicjonizmu.

Choć wczesna, jeszcze tonalna twórczość autora *Gurrelieder* bywa porównywana do obrazów Gustava Klimta, a rysunek odziedziczonych po Wagnerze „niekończących się melodii” do wijących się, złotych zakrętasów Klimtowskich dzieł, „styszę” w Schönbergu duchowego brata innego malarza: Eгона Schielego. Obrazy, a przede wszystkim rysunki przedwcześnie zmarłego geniusza ekspresjonizmu, ucznia i protegowanego Klimta, mają dla mnie ten sam, daleki od prostej „ładności” koloryt emocjonalny, co *Verklärte Nacht* i *II Kwartet fis-moll* Schönberga: poruszający swoją intymnością, intensywnością, „pornografią”, za którą Schiele trafił do więzienia, a przede wszystkim – jakkolwiek dziwnie to może zabrzmieć w odniesieniu do jakiegokolwiek sztuki – prawdą. Poskręcane, zmęczone, zastygłe w rozkoszy i bólu postaci Schielego mają w sobie ten sam niezaspokajalny głód, co nigdy nie osiągnące kulminacji melodie Schönberga.

*Kwartet smyczkowy fis-moll* to dzieło wyróżniające się nawet na tle twórczości tak pełnego kontrastów kompozytora jak Schönberg: po raz pierwszy w historii muzyki kameralnej w utworze pojawia się głos solowy, sopran. Po raz ostatni używa Schönberg tradycyjnego systemu dur-moll dla określenia tonacji *Kwartetu*. Muzycznie jednak tylko pierwsza część, *Moderato*, daje się wpisać w ramy klasycznego gatunku: mamy tu formę sonatową, jednak z pięcioma tematami i reprzyką będącą zarazem kodą. W jeszcze wyjątkowo instrumentalnym *Scherzu* kompozytor cytuje popularną wiedeńską piosenkę *O du lieber Augustin*. Ta pozornie wesoła, katarynkowa melodia sięga korzeniami czasów zarazy pustoszącej XVII-wieczny Wiedeń. Wówczas to, jak głosi legenda, Augustyn, uliczny pieśniarz i dudziarz, zasnął pijany w rynsztoku i wzięty za zmarłego, został pochowa-

ny razem z ofiarami dżumy w zbiorowym grobie. Przebudziwszy się wśród trupów, grajek zapragnął po raz ostatni zadać w miechy swojego instrumentu. Głośna muzyka dochodząca z dołu pełnego trupów zaalarmowała ludzi, którzy przybiegli na ratunek i wyciągnęli grajka z grobu.

Ta mroczno-zabawna historia jest idealną metaforą roli, jaką dla tak wielu twórców przed i po Schönbergu odgrywała ich sztuka. Nawet w najbardziej makabrycznej sytuacji możliwość sięgnięcia po swój instrument (pióro, pędzel, laptop, dętko) i przekucia przeżycia w dzieło przynosiła (i przynosi) ulgę, a czasem najdosłowniej, jak w przypadku Augustyna, ratuje życie. Jeśli idzie o Arnolda Schönberga i *Kwartet fis-moll*, dramatyczne zdarzenia w życiu osobistym były bezpośrednim impulsem do stworzenia nie tylko tego utworu, lecz także wielu kolejnych. *Kwartet* zadedykowany został „mojej żonie”, nie jest jednak darem dziękczynnym za bógie szczęście rodzinne: Mathilde Zemlinsky, siostra kompozytora i dyrygenta Alexandra, pierwsza żona Schönberga i matka dwojga jego dzieci, latem 1908 roku odeszła ze swoim kochankiem, przyjacielem rodziny, malarzem Richardem Gerstlem. Gerstl, niezwykle utalentowany ekspresjonista, udzielał Schönbergowi lekcji malarstwa (pamiętajmy, że i na tym polu miał kompozytor pewne sukcesy i spory talent). Mathilde uległa w końcu namowom męża, może także sile dedykacji *Kwartetu*, i powróciła na łono rodziny, jednak posklejanie raz pękniętej harmonii okazało się niemożliwe. Tak dramatyczne wydarzenia w rodzinie Schönbergów opisuje Alex Ross: „Malarz [Gerstl] popełnił samobójstwo z tak teatralnym rozmachem, że przyćmił nawet ekstrawagancję Weiningera. Spalił swoje obrazy, po czym rozebrał się do naga i powiesił się przed lustrem, jakby chciał, żeby odbicie jego martwego ciała przypominało postać namalowaną przez malarza ekspresjonistę. Było to 4 listopada 1908 roku. Tego wieczora Schönberg urządził koncert, na który Gerstla nie zaprosił. Ten najwyraźniej nie potrafił znieść myśli, że został odrzucony”.

„Ach, kochany Augustynie, wszystko minie, minie, minie” – grała pozytywka w *Świniopasie* Hansa

Christiana Andersena. Według niektórych badaczy melodia ta była dla Schönberga wspomnieniem odchodzącego świata. Przemienęły, wyczerpały się możliwości systemu dur-moll, przynajmniej według Schönberga, tak bardzo pragnącego zostać prorokiem nowej muzycznej religii. Z pewnością mu się to udało, co, odsuwając na bok gusta, robi ogromne wrażenie – szczególnie dlatego, że nie miał formalnego wykształcenia muzycznego, „form muzycznych – jak przypomina Alex Ross – uczył się z subskrybowanej przez siebie encyklopedii, ze skomponowaniem sonaty musiał czekać na ukazanie się tomu z literą »s«”. Jeszcze w 1914 roku Richard Strauss napisał w liście do Almy Mahler, że Schönberg lepiej by na tym wyszedł, gdyby „odśnieżał ulice, zamiast pokrywać papier nutami”. Nic jednak nie było w stanie odwieść samouka od poczucia bycia powołanym do roli proroka, który pogrzebie stare prawa. W trzeciej i czwartej części II Kwartetu słychać, jak tonalność rozmywa się, roztopia, współgrając z poetycką treścią wyśpiewywaną przez sopran. Kompozytor sięgnął po wiersze niemieckiego symbolisty Stefana Georgego, w owym czasie otoczonego w Niemczech kultem, wykpionym przez Thomasa Manna w opowiadaniu *U proroka*. W *Litanii* głos solowy wybija się na pierwszy plan, kontrpunktuje go wiolonczela: „Zabij tęsknotę, zablźnij ranę! / Pozbaw mnie miłości, daj swoją radość”. W wieńczącym utwór, mistycznym *Entrückung* sopran wyśpiewuje: „Pływając w morzu kryształowego blasku / Jestem tylko iskrą świętego ognia / Szeptem świętego głosu”. Według słów kompozytora część ta odmalowuje „odejście z Ziemi na inną planetę, uwolnienie od siły ziemskiego przyciągania, przejście przez chmury w coraz bardziej rozrzedzone powietrze, zapomnienie o wszelkich problemach życia ziemskiego”.

W porównaniu z intensywnością, granicznością emocjonalną i tonalną kompozycji Schönberga dwa pozostałe utwory, których dzisiaj wysłuchamy, mogą jawić się jako nostalgiczny powrót do muzycznego „wieku niewinności”. *Andante e rondo ungarese* napisał Carl Maria von Weber dla swojego brata Fritza, altowiolisty. Mimo to utwór jest szerzej znany w wersji z fagotem, powstałej po sukcesie *Koncertu fagotowego* autora *Wolnego strzelca*. Wirtuozowski

drobiazg składa się z tęsknego, lirycznego tematu w c-moll oraz trzech wariacji, „węgierskich” tylko delikatnie w warstwie rytmicznej. Odległe jeszcze są czasy Béli Bartóka poszukującego uparcie autentycznego smaku muzyki węgierskiej.

Chociaż badacz twórczości Mieczysława Karłowicza, Alistair Wightman, nazywa młodzieńczą *Serenadę* na smyczki utworem mało charakterystycznym dla późniejszego stylu kompozytora, pełnym „wyświechtanych zwrotów”, nie sposób odmówić tej kompozycji staroświeckiego wdzięku. *Serenada* przypomina uroczy bibelot z czasów poprzedzających moment, w którym świat na dobre się rozsypał.

## Hartmut Rohde

Hartmut Rohde prowadzi klasę altówki na Universität der Künste w Berlinie, jest także wykładowcą i członkiem honorowym Royal Academy of Music w Londynie. Artysta jest szczególnie ceniony przez publiczność za wyjątkowe brzmienie, różnorodność języka muzycznego, a także umiejętność poruszania się w różnych stylach muzycznych poczynawszy od muzyki baroku po twórczość kompozytorów współczesnych, z których wielu zadedykowało mu swoje utwory (B. Dean, S.N. Eichberg, K. Mařatka, J. Ryu, D.P. Hefti, O. Mustonen). Od 2014 roku Hartmut Rohde jest dyrektorem artystycznym i dyrygentem NFM Leopoldinum – Orkiestry Kameralnej. Należy do najbardziej cenionych altowiolistów w Europie. Jest członkiem założycielem Mozart Piano Quartet. Jako solista współpracował z takimi orkiestrami, jak Staatskapelle Weimar, NDR Rundfunkorchester Hannover, Münchner Sinfoniker, Litewska Orkiestra Kameralna czy Kammerorchester Basel pod dyktando takich dyrygentów, jak m.in. K. Nagano, G.A. Albrecht, P. Järvi, M. Zanetti i M. Sanderling.

## Claudia Barainsky

Repertuar Claudii Barainsky, której głównymi mentorami byli D. Fischer-Dieskau, I. Figur i A. Reimann, jest wyjątkowo rozległy. Debiutowała pod kierunkiem A. Reimanna w tytułowej partii opery *Melusina* w Semperoper Dresden. Wykonywała główne partie w operach takich kompozytorów, jak W.A. Mozart, J. Strauss i A. Berg. Za rolę Medeji w produkcji opery pod tym samym tytułem otrzymała prestiżową niemiecką nagrodę teatralną Der Faust. Koncertuje na wielu festiwalach pod batutą znamienitych dyrygentów, takich jak Z. Mehta, G. Sinopoli, R. Norrington, Ch. Eschenbach, L. Zagroska i wielu innych. W repertuarze kameralnym partnerują jej m.in. A. Bauni, E. Schneider, B. Kehring, a także Klangforum Wien, Ensemble Musikfabrik, Ensemble intercontemporain, Concerto Köln oraz Scharoun Ensemble.

### PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

[www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy](http://www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy)



Claudia Barainsky, fot. Peter Adamik

Organizator:



Partner strategiczny:



Bank Polski

Złoty sponsor:



Partner wspierający:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



WROCŁAW 2016  
Europejska Stolica Kultury