

29.11

sobota, 18.00
NFM, Sala Czerwona

MOMENTS OF MEMORY



Dmitry Sitkovetsky, fot. archiwum artysty

Dmitry Sitkovetsky – dyrygent, skrzypce
NFM Orkiestra Leopoldinum

Program

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Letters in Music Suite (oprac. D. Sitkovetsky)

- I. *Preludium organowe d-moll* op. 37 nr 3
- II. *Pieśń bez słów h-moll* op. 30 nr 4
- III. *Pieśń bez słów A-dur* op. 19 nr 4
- IV. *Pieśń bez słów fis-moll* op. 67 nr 2
- V. *Pieśń bez słów e-moll* op. 62 nr 3
- VI. *Pieśń bez słów E-dur* op. 67 nr 6
- VII. *Capriccio e-moll* op. 81 nr 3
- VIII. *Verleih uns Frieden* – chorał WoO 5

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Koncert skrzypcowy a-moll BWV 1041 [14']

- I. –
- II. *Andante*
- III. *Allegro assai*

Valentin Silvestrov (ur. 1937)

*Moments of Memory VI** [15']

- I. *Allegro*
- II. *Andante*
- III. *Moderato*
- IV. *Maestoso*
- V. *Moderato/Allegro*
- VI. *Allegretto*
- VII. *Animato*

Johannes Brahms (1833–1897)

II Sekstet smyczkowy G-dur op. 36 (oprac. na orkiestrę smyczkową D. Sitkovetsky) [40']

- I. *Allegro non troppo*
- II. *Scherzo. Allegro non troppo – Presto giocoso*
- III. *Poco Adagio*
- IV. *Poco Allegro*

*Utwór zamówiony przez NFM Orkiestrę Leopoldinum, Australian Chamber Orchestra, Arctic Philharmonic oraz Melbourne Conservatorium of Music, Scottish Ensemble



Prosimy o nagradzanie
artystów brawami
po zakończeniu
całego utworu.



Orkiestra Leopoldinum po raz pierwszy spotka się na scenie ze światowej sławy skrzypkiem Dmitrem Sitkovetskim – synem Belli Dawidowicz i stryjem obecnego dyrektora artystycznego zespołu, Alexandra. Maestro wykona partię solową w koncercie Johanna Sebastiana Bacha oraz zadyryguje własnymi transkrypcjami dzieł Mendelssohna. Po przerwie poprowadzi utwór Valentina Silvestrova oraz orkiestrą aranżację jednego z sekstetów smyczkowych Johannesa Brahmsa.

W pierwszej części wieczoru wysłuchamy utworów Bacha i Mendelssohna. Muzyka tego pierwszego artysty jeszcze za jego życia odbierana była jako nieciekawa i przestarzała. W drugiej połowie XVIII wieku niemiecki krąg kulturowy zdominował austriacki klasycyzm, ale po rozwiązaniu Świętego Cesarstwa Rzymskiego tamtejsi romantycy zaczęli poszukiwać własnej tożsamości w tym, co dawne i niesamowite. Studiując partytury Bacha, Mendelssohn odkrył dla siebie polifonię i dawną sztukę kontrapunktu. Nuty *Pasji wg św. Mateusza* wręczyła mu na piętnaste urodziny babcia. Po pięciu latach zachwycony oratorium kompozytor doprowadził do wykonania dzieła. Jego zainteresowanie osobą mistrza prowadziło również do prób odnowy niemieckiej muzyki protestanckiej.

W cyklu *Letters in Music* Dmitry Sitkovetsky zawarł transkrypcje utworów Mendelssohna z różnych etapów jego życia i przeznaczonych na różne obsady. Najstarsza z użytych *Pieśni bez słów* została napisana jeszcze w 1829 roku, zanim kompozytor wyjechał do Włoch (w Rzymie powstał chorał, nr I). *Preludium* pochodzi z czasów miodowego miesiąca autora *Eliasa* (1837), a *Kaprys* i *Pieśni bez słów* o wysokim numerze opusowym – z lat czterdziestych, a więc z okresu, gdy stał się nader sławną postacią. Już pierwsze ogniwo cyklu, wspomniane *Preludium*, stanowi przykład wykorzystania technik kontrapunktycznych. Dzieło to oryginalnie przeznaczono na organy. Po nim następuje szereg miniatur należących do autorskiego gatunku Mendelssohna, który był realizacją romantycznych postulatów estetycznych. Przekaz emocjonalny jest tak czytelny, że tekst okazał się niepotrzebny.

W *Pieśni bez słów h-moll* zwraca uwagę pewien rodzaj wzburzonego niepokoju, który najlepiej oddaje włoskie słowo „agitato”. Naiwne uczucie słyszalne jest z kolei w *Pieśni A-dur* łączącej charakter chorału i pieśni miłosnej. Gorzki smutek romantycznego zawodu wyziera z *Pieśni fis-moll*. *Pieśń e-moll* to lament osadzony w toposie marsza żałobnego. Dopiero szósta kompozycja, w tonacji E-dur, rozwiewa czarne

myśli nastrojem czulej kołysanki, którą Sitkovetsky rozpiął na dwa instrumenty solowe. *Kaprys*, oryginalnie wchodzący w skład op. 81, przeznaczony został na kwartet smyczkowy. Rozpoczyna się on tęsknie, w tonie jesiennym, a kończy – zaskakującą, błyskotliwą, szybką fugą. Zwieńczeniem suity zaś jest utwór religijny – transkrypcja kantaty chorałowej do słów Martina Lutra *Verleih uns Frieden*. Jest to modlitwa o pokój.

Po zakończeniu suity Sitkovetsky chwyci za smyczek, by wykonać jeden z dwóch koncertów skrzypcowych Bacha. Niestety o ich genezie niemal nic nie wiadomo. Hipotezy są dwie: albo powstały w okresie Köthen, gdy autor *Musikalisches Opfer* tworzył głównie dzieła instrumentalne, albo napisano je później, dla lipskiego Collegium Musicum (warto dodać, że prezentowana kompozycja istnieje również w transkrypcji na klawesyn z orkiestrą). Można podejrzewać, że lipski kantor grał partię solową podczas wykonań *Koncertu*. Dzieło w dojrzałym barokowym stylu ma trzy części. W pierwszej skrzypce nieustannie błyszczą w figuracjach, a w orkiestrze niepostrzeżenie, ale regularnie powraca ritornello. W drugim ogniwie zwraca uwagę figura basowa odzywająca się podczas milczenia solisty, choć nie tylko. Część trzecia to tradycyjny gigue, w którym dźwięki wirują bez tchu. Wszystkie jawią się dzisiaj jako nasycone dostojnością i szlachetnością. Szczególnie w środkowej, poruszającej się w kroku andante, odnaleźć można czas, obecność i spokój tak rzadkie w epoce ciągłego pędu.

Ukraiński kompozytor Valentin Silvestrov jest dziś niezwykle popularny, choć siebie samego postrzega jako outsidera. Karierę rozpoczynał jako kijowski awangardzista w atmosferze odwilży w ZSRR lat sześćdziesiątych. Aż do rozpadu tego państwa władze nie pozwoliły mu wyjechać na Zachód, chociaż jego partytury były tam znane. Silvestrov z czasem porzucił styl nowoczesny i powołał do życia własny, który nazywa „metaforycznym” (tradycyjny język muzyczny zastępuje coś innego). Jest on porównywany do postmodernizmu, ale najlepiej określa go miano postludium do tego, co w historii już było. Ukrainiec tworzy bowiem w czasie liminalnym, w „końcówce”. Ostatnio zainteresowany jest przede wszystkim siłą wyrazu krótkich, znikających momentów – stąd ulotne formy, z jakich składa się również cykl *Moments of Memory VI* zamówiony u Silvestrova przez pięć instytucji pozostających na wzajemnych antypodach, bo mających siedzibę w Australii i Europie.

Szósta kompozycja z serii *Moments of Memory* przypomina zbiór *Valses nobles et sentimentales* Maurice’a Ravela. Grane attacca krótkie fragmenty na trzy czwarte sprawiają bowiem to samo introspektywne wrażenie przepływania przez bezkształtne, rozproszone wspomnienia i wygasłe uczucia. Tempa są umiarkowane, elementarne frazy gubią się, rozpadają, mijają. By osiągnąć ten cel, Silvestrov używa różnych środ-

ków. Czyni to przede wszystkim w sferze harmonii i kontrapunktu. Chociaż współbrzmienia wydają się tradycyjne, o współczesności cyklu świadczą „dziwne” posttonalne modulacje. Muzyka często zatrzymuje się też na wyrazowo niejednoznacznych akordach. Frazy są rozbijane na mniejsze kawałki. Część melodii, jak w numerze czwartym czy szóstym, cechuje opadający, jak gdyby beznadziejny rys. Oprócz tego w sferze rytmicznej usłyszeć można elizje, czyli pomijanie miar taktów, które powodują, że percepcyjnie „gubimy się” w poczuciu muzycznego czasu. Jakich myśli, wspomnień, fantazji metaforą staje się to, co słyszymy?

Koncert zwieńczy wyrafinowany *II Sekstet smyczkowy* ukończony podczas pierwszych letnich wakacji Johannesa Brahmsa w Baden-Baden, w czasie, gdy był już trzydziestolatkiem mającym za sobą okres prób i niepowodzeń. Forma dzieła jest oczywiście nader klasyczna: w pierwszym ogniwie cyklu mamy do czynienia z poepicką prowadzoną narracją. Jej bieg utrzymuje ciągły ruch ósemkowy przypominający potok. Charakter oscyluje pomiędzy łagodną wzniosłością pierwszego a serdecznością i kołysaniem drugiego tematu. W jego apogeum zawarte zostało wspomnienie: kompozytor użył motywu *a g a (t)h e* – muzycznego kryptogramu dawnej narzeczonej odrzuconej w imię wolności twórczej. Spokojny ruch zostaje zawieszony jedynie na chwilę, w krótkim fragmencie przetworzenia z synkopowym akompaniamentem.

Scherzo utrzymane jest w tajemniczym baśniowym charakterze niemieckiego romantyzmu. Muzyka zdaje się błędzić niepewnie i dopiero w sercu formy Brahms umieścił dzikie trio. Część trzecia, wolna, jest tematem z sześcioma dość konstruktywistycznymi wariacjami o narracji ułożonej według figury łuku. Finał, czytelna forma sonatowa, sprawia wrażenie ukrycia skomplikowanych uczuć za logicznością przebiegu. W tym dziele, ukończonym przez kompozytora będącego niemal w wieku chrystusowym, w 1865 roku, pobrzmiewają towarzyszące Brahmsowi przez całe życie rezygnacja i pesymizm. Jednym z ich wymiarów są nawiązania do dawnej muzyki, do tego, co minęło, drugim – swoista acedia. Mianem tym określano w średniowiecznej teologii chrześcijańskiej rodzaj duchowej pustki, zubożenia i zniechęcenia.

Organizator:

NFM – instytucja kultury współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



DOLNY
ŚLĄSK

Mecenas

Tytułarny NFM:



Mecenas

NFM:

STRABAG
WORK ON PROGRESS



BMW
Bońkowsky

Partnerzy

strategiczni NFM:

LOKUM
DEVELOP

TOTALATOR
SPORTOWY

7
LAT

Partnerzy NFM:

Sudety+
Narodowe Radio Muzyki

FANUC



Bank Polski

Partnerzy medialni NFM:

TVP
KULTURA

TYGODNIK
POWSZECHNY



dwójka
POLSKIE RADIO

Radio Muzyki
Chopin

RADIO
WROCLAW

polmic.pl

www.wroclaw.pl

iram
wroclaw