

**7.03**

sobota, 18.00  
NFM, Sala Czerwona

# EQUILIBRIUM



Antje Weithaas, fot. Giorgia Bertazzi

**Antje Weithaas** – skrzypce, prowadzenie  
**NFM Orkiestra Leopoldinum**

### **Program**

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847)

VI Kwartet smyczkowy *f-moll* op. 80 (oprac. na orkiestrę smyczkową) [25']

- I. *Allegro vivace assai*
- II. *Allegro assai*
- III. *Adagio*
- IV. *Finale: allegro molto*

**Mieczysław Wajenberg** (1919–1996)

Concertino na skrzypce i orkiestrę smyczkową op. 42 [21']

- I. *Allegretto cantabile*
- II. *Cadenza. Lento – Adagio*
- III. *Allegro moderato poco rubato*

\*\*\*

**Ludwig van Beethoven** (1770–1827)

XIV Kwartet smyczkowy *cis-moll* op. 131 (oprac. na orkiestrę smyczkową) [38']

- I. *Adagio ma non troppo e molto espressivo*
- II. *Allegro molto vivace*
- III. *Allegro moderato*
- IV. *Andante ma non troppo e molto cantabile*
- V. *Presto*
- VI. *Adagio quasi un poco andante*
- VII. *Allegro*



Prosimy o nagradzanie  
artystów brawami  
po zakończeniu  
całego utworu.

**N**iektóre kanoniczne kompozycje odegrały w życiu swoich autorów rolę bodźców wspomagających odzyskiwanie równowagi. Proces tworzenia stawał się wtedy dla artysty narzędziem pracy nad sobą. Czy znajomość biografii twórców jest konieczna do odbioru muzyki? Odpowiedzi trzeba szukać samemu. Tego wieczoru dzieła Felixa Mendelssohna Bartholdy'ego, Mieczysława Wajnb erga i Ludwiga Beethovena zabrzmiały w wykonaniu NFM Orkiestry Leopoldinum oraz znakomitej niemieckiej skrzypaczki Antje Weithaas.

W 1847 roku Mendelssohn wrócił z Londynu do Niemiec i dowiedział się o śmierci swojej ukochanej siostry Fanny. Żałobę przeżywał u stóp szwajcarskich Alp – najpierw malował akwarele i spacerował, a później zwrócił się ku kompozycji i podjął pracę nad swoim ostatnim *Kwartetem smyczkowym f-moll*. Sam zmarł niespełna pół roku później w wyniku serii wylewów, a zapewne i kryzysu psychicznego. Trudno w tej sytuacji zaprzeczać, że utwór ujęty w opus 80 był inspirowany właśnie wielką stratą. Wydaje się, że odzyskiwanie równowagi wymagało tu bardziej wyrażenia wzburzenia i dramatu niż opłakiwania i osamotnienia.

Jak na Mendelssohna, kwartet jest wybitnie burzliwy. Mimo zasadniczo klasycznej formy część otwierająca cykl została pozbawiona powtórzonej ekspozycji. Opiera się ona na kontraście tematycznym nerwowej, rozedrganej myśli głównej z dającą namiastkę ukojenia, kantylenową poboczną. Frustracja wyczuwalna jest tu od pierwszego do ostatniego taktu. Szczególnie ciekawe zabiegi romantyk stosuje w przetworzeniu, trudno też nie zauważyć niesamowitej kody presto. *Scherzo* podtrzymuje atmosferę żałobnego dramatu, opierając się na synkopowanym rytmie – jak gdyby biciu serca. Dopiero elegijna część trzecia, rozgrywająca się na granicy światła i cienia, daje poczucie spokoju. Finał zaś powraca do nastroju niezgody i wzburzenia. Forma sonatowa zapewnia tragiczne, dosadne, pesymistyczne zakończenie.

Sto lat później, zaraz po wybuchu II wojny światowej Mieczysław Wajnb erg uciekł z Warszawy do Związku Radzieckiego. Przebywał w Mińsku, Taszkencie, a dzięki znajomości zawartej z Dmitrijem Szostakowiczem dotarł do Moskwy, gdzie do końca życia budował swoją karierę. Wtedy jego życie ustabilizowało się na krótki moment, jednak później rozpoczęły się stalinowskie represje względem artystów. *Concertino*, podobnie jak *Sinfonietta* op. 41, utrzymane jest w stylu, który mógł być zaakceptowany przez Związek Kompozytorów ZSRR. Dzieło powstało w 1948 roku, możemy więc wierzyć, że wciąż w umyśle twórcy niezagojone były rany świadomości zbrodni, jakich dokonano na jego narodzie.

Pierwsza z trzech granych attacca części tej kompozycji to proste z punktu widzenia faktury allegro sonatowe o dwóch grupach tematycznych tak zróżnicowanych trybem i tempem, że nie sposób ich pomylić. Melodie są często alterowane na dwudziestowieczny sposób, ale podobne zabiegi jedynie w przetworzeniu mają dominującą rolę. Środkowe ogniwo cyklu (po kadencji) ma charakter elegijny: przechodzi od przeżywanej w samotności tęsknoty w lament tutti (czy to marsz żałobny?). Finał rozpoczyna się od poruszającego, melancholijnego walczyka, rozsadanego stopniowo przez passusy wirtuozowskie. Być może słyhać tu pracę żałoby prowadzoną w warunkach stalinowskiej opresji.

Późne kwartety Beethovena... O tym muzycznym uniwersum mówi się zawsze z nabożnym szacunkiem. Dlaczego są tak niezwykle? To, że mistrz klasycyzmu zainteresował się fugą, wydawało się dziwne nawet w 1826 roku. A była to już epoka romantyczna: Chopin leczył się wówczas w Bad Reinerz (dziś Duszniki-Zdrój), a Mendelssohn słuchał premiery swojej uwertury koncertowej do *Snu nocy letniej* w Stettinie (dziś Szczecin). Niejedna strona partytur pięciu utworów Beethovena frapuje dzisiejszych odbiorców znających muzykę XX wieku – tak nowatorskie i odstające od głównego nurtu muzyki swoich czasów są owe utwory. Trzy z nich – opusy 130–132 – twórca *Eroiki* połączył wspólnym źródłem materiału tematycznego. *Kwartet cis-moll* powstał najpóźniej z nich i obejmuje największą ustępów – aż siedem.

Kompozycję – zapisaną bez przerw pomiędzy częściami – rozpoczyna medytacyjna, apatyczna fuga, oparta na wspólnej tryptykowi motywie. Już umieszczenie wolnego ogniwa w otwarciu cyklu było czymś niespotykanym. Zachwycający wielu późniejszych twórców fragment polifoniczny ma statyczny wyraz pomimo tymczasowych zagęszczeń faktury. Inaczej niż *Große Fuge* op. 133, niewiele tu wyszukanych środków techniki polifonicznej – w utworze panuje prostota i przejrzystość. Drugie ogniwo profilem przypomina scherzo, w którym radosna myśl przewodnia powraca w różnych głosach. Trzecie, krótki przerywnik o charakterze recytatywu, prowadzi do serca kwartetu. Jest to cykl w cyklu, temat z wariacjami.

Po prezentacji melodii o regularnym kształcie słyszymy pięć jej wersji, w dodatku druga połowa każdej z nich jest oddzielnym wariantem o większej złożoności. Całość kończy się powtórzeniem lekko zmodyfikowanego materiału wyjściowego. W czasach Beethovena łatwo było zapewne dać się pochłoniąć tej muzyce, a co dopiero dzisiaj! Kolejna grana attacca sekcja to bardziej rozbudowane, kapryśne scherzo, rozpisane na cztery czwarte. Smutne w wyrazie szóste ogniwo można porównać do części wolnej albo interpretować jako preludium do finału. Ten zaś, utrzymany

w formie sonatowej i oparty na demonicznym rytmie taranteli, jest równie nieprzewidywalny, jak całość. To jedyna oprócz fugi część cyklu w cis-moll, w dodatku nawiązująca motywicznie do tematu otwierającego całość. Beethoven, pracując nad ostatnimi kwartetami, balansował na krawędzi zdrowia i choroby. Zmarł rok później, 26 marca 1827 roku.

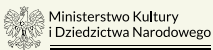
**SZYMON ATYS**

Organizator

NFM – instytucja kultury współprowadzona przez



Wrocław miasto spotkań



Mecenas Tytularny NFM

Mecenas NFM



Partnerzy strategiczni NFM

Partner NFM



Partnerzy medialni NFM

