

**8.11**

sobota, 18.00  
NFM, Sala Czerwona

# DIALOG Z SCHUBERTEM



Sergey Malov, fot. Julia Wesely

**Sergey Malov** – skrzypce, wiolonczela da spalla, prowadzenie  
**NFM Orkiestra Leopoldinum**

### Program

**Leonid Desyatnikov** (ur. 1955)

*Wie der alte Leiermann* na skrzypce i smyczki [15']

**Franz Schubert** (1797–1828)

*Sonata a-moll* D 821 „Arpeggione” (oprac. na wiolonczelę i smyczki G. Oyen) [25']

I. *Allegro moderato*

II. *Adagio*

III. *Allegretto*

\*\*\*

**Franz Schubert**

*XIV Kwartet smyczkowy d-moll* D 810 „Śmierć i dziewczyna” (oprac. G. Oyen) [43']

I. *Allegro*

II. *Andante con moto*

III. *Scherzo. Allegro molto*

IV. *Presto – Prestissimo*



Prosimy o nagradzanie  
artystów brawami  
po zakończeniu  
całego utworu.

**W**śród niezwyklej gości NFM Orkiestry Leopoldinum w obecnym sezonie znalazł się wszechstronny, wielokrotnie nagradzany wirtuoz Sergey Malov. Artysta wykonuje utwory powstałe na skrzypce i altówkę, oprócz tego sięga po dziś niemal zapomnianą wiolonczelę da spalla. Wieczór wypełnią kanoniczne dzieła Franza Schuberta, a także dialog z twórcą romantycznej pieśni w ujęciu współczesnego kompozytora Leonida Desyatnikova.

Sergey Malov, który podczas tego koncertu poprowadzi od pulpitu NFM Orkiestrę Leopoldinum, jest profesorem klasy skrzypiec w Zürcher Hochschule der Künste. Wśród jego nagrań można znaleźć utwory Johanna Sebastiana Bacha, Niccolò Paganiniego czy Eugène'a Ysaÿe'a – słowem, kompozycje dla wiolinistyki kluczowe. Muzyk popularyzuje też grę na wiolonczeli da spalla, czyli 'ramiennej'. Niezwykły

instrument ma pięć strun i trzymany jest podobnie do skrzypiec, tyle że frontem skierowanym do publiczności. Niektórzy muzykolodzy są zdania, że sam Bach używał go przy pisaniu swoich suit wiolonczelowych i mógł je na nim wykonywać.

Rozpocznijmy dialog z Schubertem. W 1997 roku obchodziliśmy dwusetlecie jego urodzin, teraz zaś blisko już do jubileuszu śmierci artysty. Dla rosyjskiego kompozytora Leonida Desyatnikova ta pierwsza z wymienionych rocznica stała się impulsem do stworzenia dzieła nawiązującego do muzyki klasyka romantyzmu. *Wie der alte Leiermann (Jak stary lirnik)* powstał najpierw na skrzypce z fortepianem i zadedykowany został samemu Gidonowi Kremerowi. Miał stanowić nawet rodzaj portretu wirtuoza. Tytuł kompozycji nawiązuje do ostatniego ogniwa pieśni *Der Leiermann* wieńczącej cykl *Winterreise* Schuberta. Maluje ona tragiczną postać osamotnionego grajka – symbol wyobcowania artysty za życia.

Pochodzący z żydowskiej rodziny Leonid Desyatnikov urodził się w Charkowie, a do czasu zbrodniczej inwazji Rosji na Ukrainę żył i tworzył w Sankt Petersburgu. Obecnie mieszka w Hajfie. Zajmował się muzyką filmową, sceniczną, w tym operą, oraz aranżował kompozycje Astora Piazzolli. Gdy charakteryzuje swój styl, używa hasel takich, jak „emancypacja konsonansu”, „minimalizm z ludzką twarzą”, a nawet „transformacja tego, co banalne”. W jednym z wywiadów mówi o tym, że wysoko ceni zarówno twórczość, jak i samą postać Schuberta: „Są chwile w życiu, kiedy nie można słuchać niczego innego”. Relację swojego utworu z pieśnią *Der Leiermann* Desyatnikov określa jako komentarz, a nawet krytykę – w pozytywnym sensie.

Kompozytor wychodzi tu od melodii Schubertowskiej pieśni, która jest źródłem większości materiału. Jak sam przyznał, to jej kształt sprawił, że w ostatecznym brzmieniu dzieła słyszalna jest nutka minimalizmu w amerykańskim stylu. W skrajnych częściach formy skrzypce imitują wykonywany przez lirę burdon. Przeciwwstawiając się ich ekspresyjnej partii, orkiestra pełni funkcję mglistego echa o nowoczesnej harmonice. Wkrótce mnożą się dysonanse i następuje część środkowa – dwa głosy łączą się tu w brzmienie jednej dźwiękowo-rytmicznej maszyny. Najpierw jest ono przytłaczające, później zaś lżejsze, ale nacechowane niepokojem. Wreszcie narracja, nie rezygnując z minimalistycznego ruchu, nabiera romantycznego wzmożenia. Powrót apatii jest niespodziewany i niesie ona ze sobą więcej tragizmu niż na początku.

Prezentowane następnie dzieła Franz Schubert napisał w tym samym roku – 1824. Był to okres pierwszego dużego pogorszenia się stanu jego zdrowia, co zostało

spowodowane syfilisem. Kompozytorowi zaczęły wtedy doskwierać uciążliwe symptomy, które uniemożliwiły mu na pewien czas grę na fortepianie. W epoce, o której mowa, choroba ta oznaczała wyrok śmierci – Schubert miał przed sobą jedynie kilka lat życia i był tego świadom. Mimo to wczesną wiosną ukończył dwa z trzech wielkich kwartetów smydkowych. Jeden z nich oparł na swojej uprzednio powstałej pieśni *Śmierć i dziewczyna* D 531. Z kolei jesienią zainteresował się nowym instrumentem zwanym arpeggione, łączącym w sobie cechy gitary i wiolonczeli. Moda na ten dziwny instrument bardzo szybko przeminęła, tak że utwór wydano dopiero pół wieku po śmierci Schuberta i od razu z transkrypcją wiolonczelową.

Nie ma co się dziwić jednak, że *Sonata „Arpeggione”*, wykonywana na różnych instrumentach, jest wciąż popularna. Cechuje ją wszak niezwykle prostota i melodyjność. Forma pierwszej części jest wzorcowo klasyczna: od melancholii w a-moll szybko przechodzimy do szesnastkowego, ruchliwego tematu w C-dur. Także przetworzenie jest raczej zachowawcze w stylu. W reprzyzie urozmaicenie stanowi rozbudowana modulacja pomiędzy tematami. Najwięcej ekspresji niesie zakończenie, w którym ogniwo mimo wszystko zamyka tonacja mollowa. Część wolna zdaje się grać rolę jedynie lirycznego intermezza przed rondem – ogniwem najbliższym Schubertowskiej wrażliwości. Refren brzmi tu jak beztraska piosnka wędrownika, natomiast kuplety są bardziej dramatyczne.

Pieśń *Śmierć i dziewczyna* powstała w 1817 roku. Otwierała ją dramatyczna apostrofa „Vorüber, ach vorüber! Geh, wilder Knochenmann!” skierowana do kostuchy należącej w niemieckim do rodzaju męskiego. Ze względu na romantyczno-fatalistyczną aurę otaczającą historię Schuberta, nad którym ciążył wyrok rychłego zgonu, kwartet oparty na melodii śmierci zajął istotne miejsce w imaginariu kultury muzyki klasycznej. Śmierć za nic ma błagania dziewczyny... i Schuberta?

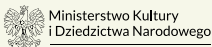
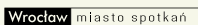
Kwartet otwiera straszliwy unisonowy dźwięk *d*. Później muzyka szybko nabiera niepokojącego, triolowego pędu. Gdy po chwili w tonacji F-dur pojawia się drugi temat, można określić go jako zmysłowy symbol życia. Myśl jest przedmiotem typowo Schubertowskiego snucia motywicznego, by wkrótce zgubić akompaniament triol i przejść do tonacji mollowej dominanty. Przetworzenie miesza motywy tematów: triole i szesnastki. Jego charakter jest burzliwy i niespokojny. Do reprzyzy ze skróconym pierwszym tematem dołączona została zamierająca koda oparta na motywach otwierających ogniwo.

Druga część utworu to słynne wariacje na temat wspomnianej wcześniej pieśni. Po ekspozycji materiału utworu następuje ich pięć: w pierwszej eksponowane są skrzypce, w drugiej wiolonczela, później skonstrastowane ze sobą elementy rytmiczny i liryczny. Wieńcząca formę wariacja piąta jest rozbudowana i przechodzi w świetlistą kodę w G-dur. Beethovenowskie w nastroju *Scherzo* oparte zostało na rytmie daktylicznym, który można usłyszeć również w trio. Finał, realizujący idiom taranteli, przypomina zaś danse macabre lub niemogącą osiągnąć rozstrzygnięcia partię szachów ze śmiercią...

**SZYMON ATYS**



Organizator: NFM – instytucja kultury współprowadzona przez:



Mecenas  
Tytułarny NFM:



Mecenas  
NFM:



Partner  
strategiczny NFM:



Partnerzy NFM:



Partnerzy medialni NFM:

