



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

30

grudnia 2017

sobota

18:00

NFM, Sala Główna

31

grudnia 2017

niedziela

18:00

Sylwester 2017

Jarostaw Thiel – dyrygent

Vivica Genaux – sopran

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Przemysław Wasilkowski – aktor

Program:

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Muzyka ogni sztucznych* HWV 351, *Muzyka na wodzie* HWV 349 (fragmenty suit)

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Come in vano il mare irato – aria z opery *Catone in Utica* RV 705

Mentre dormi, Amor fomenti – aria z opery *L'Olimpiade* RV 725

XI *Koncert d-moll* na dwoje skrzypiec, wiolonczelę i smyczki RV 565 ze zbioru

L'estro armonico

Alma oppressa – aria z opery *La fida ninfa* RV 714

Georg Friedrich Händel

What Passion Cannot Music Raise and Quell! – aria z *Ody na dzień św. Cecylii* HWV 76

No More, I'll Hear No More..., *Iris, Hence Away...* – aria i recytatyw z opery

Semele HWV 58

Muzyka ogni sztucznych HWV 351, *Muzyka na wodzie* HWV 349 (fragmenty suit)

Va tacito e nascosto – aria z opery *Juliusz Cezar w Egipcie* HWV 17

Lascia ch'io pianga – aria z opery *Rinaldo* HWV 7

[120']



G.F. Händel



A. Vivaldi

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Król Jerzy I udał się 17 lipca 1717 r. na wycieczkę po Tamizie – z Whitehall do Chelsea i z powrotem. Na tę okazję zamówił u Georga Friedricha Händla suitę orkiestrową. Utwór rozpoczyna się podkreślającą majestat władcy uwerturą francuską, po której następują tańce (francuskie menuety, bourrées i rigaudon, angielskie hornpipe’y) oraz utwory charakterystyczne. Całość nie zachowuje jednolitej tonacji, obracając się wokół trzech centrów: F-dur, D-dur i G-dur. Muzyka na wzdzie jest dziś zwykle wykonywana w postaci krótszych suit, nie ulega jednak wątpliwości, że dzieło to zostało zaplanowane jako monumentalna całość.

O Jerzym I mówiono, że jest człowiekiem pogodnym i przystępnym, który na całym świecie nienawidzi tylko trzech osób: matki, żony i syna. Nic też dziwnego, że jedynie książę Walii z całej londyńskiej socjety nie był obecny owego pamiętnego dnia na Tamizie. Powetował to sobie już jako Jerzy II, zamawiając u Händla *Muzykę ogni sztucznych*. Suita powstała w 1749 r. na uroczystości związane z podpisaniem pokoju w Akwizgranie (1748), kończącego wojnę o sukcesję austriacką. Zwycięski władca postanowił uczcić tryumf stosownym spektaklem plenerowym; robotnicy wzniesli łuk triumfalny i pawilony, które zostały ozdobione alegorycznymi rzeźbami i wizerunkiem króla. Konstrukcje te były jednocześnie podstawą wyrzutni fajerwerków. Muzyka, skomponowana do plenerowego wykonania, jest efektowna, świadomie oszczędna w środkach. W uwerturze brak zwyczajowej fugi w części szybkiej. Części charakterystyczne – *La Paix (Pokój)* oraz *La Réjouissance (Radość)* – są dopasowane do ogólnego wyrazu całej uroczystości. Zakończenie z menuetem jest najstosowniejsze dla wydarzenia z udziałem króla.

W 1711 r. nauczyciel muzyki z weneckiego sierocińca opublikował w Amsterdamie *L'estro armonico* op. 3 (w dość luźnym tłumaczeniu: *Inspiracja muzyczna*). Z dnia na dzień książd, który bardziej był znany z koloru włosów niż z odprawiania mszy, stał się czołowym kompozytorem swoich czasów, podziwianym i naśladowanym przez dziesiątki twórców. Zbiór zawiera koncerty smyczkowe skomponowane przez Antonia Vivaldiego w różnym czasie: widać w nim jeszcze elementy starego, wieloczęściowego schematu cyklu, chociaż dominuje już nowoczesny szybko-wolno-szybko, który od tej pory stanie się standardem. Kompozytor nadał całości nadrzędną logikę: dwanaście koncertów ułożył w cztery grupy po trzy, a w każdej grupie umieścił kolejno koncert

na czworo i dwoje skrzypiec oraz koncert solowy. IX Koncert d-moll RV 565 jest nazywany koncertem podwójnym ze względu na swoje miejsce w cyklu – w tej pozycji powinien znaleźć się koncert na dwoje skrzypiec. Ten właśnie utwór jest jednak najbardziej staroświecki, zarówno pod względem formy, jak i obsady: to w istocie pięcioczęściowe concerto grosso z grupą concertino składającą się z dwójga skrzypiec i wiolonczeli, przy czym wiolonczela koncertująca jest używana przede wszystkim jako instrument solowy – gdy wiolonczelista się popisuje, skrzypce milkną. Całość ma formę concerto da chiesa, składa się z preludium na instrumenty solowe, kadencji orkiestrowej, fugi na orkiestrę z niewielkimi epizodami solistów, wolnej części na skrzypce solo z akompaniamentem orkiestry oraz finału, którego fugowany, staroświecki początek zostaje szybko przewyciężony przez potęgę twórczej inwencji Vivaldiego: skrzypce początkowo grają w tercjach, potem dialogują, aż wreszcie pierwszy skrzypek (niewątpliwie alter ego kompozytora) rzuca się w wir niepowstrzymanej wirtuozerii.

Catone in Utica to wielokrotnie opracowywane libretto napisane przez Pietra Metastasia dla Rzymu. W 1737 r. w Weronie wystawiono wersję Vivaldiego; niestety, do naszych czasów nie zachował się pierwszy z trzech aktów opery. Rzec dzieje się w trakcie wojny Cezara z Pompejuszem. Wojska pompejańskie zostały wcześniej rozbite, a Pompejusz zamordowany. Resztki zwolenników Republiki pod wodzą Katońa Młodsze go zebrali się w Utyce, kartagińskiej twierdzy. Centralną postacią kobiecą jest Emilia, wdowa po Pompejuszu (powinno być: Kornelia – *licentia poetica*), która w arii *Come in vano il mare irato* poprzysięga Cezarowi zemstę za śmierć męża.

Mentre dormi, Amor fomenti z pierwszego aktu *L'Olimpiade* to mająca charakter kotyśanki aria zakochanego w Aristei Licidy, napisana również do popularnego tekstu Metastasia. Przez prawie sto lat jego libretto opracowywał niemal każdy liczący się kompozytor – ostatnim był Gaetano Donizetti. Opera Vivaldiego, stworzona dla Wenecji na karnawał 1734 r., jest drugą w tym długim szeregu. Licida i Megacle kochają Aristeę – całość zyskuje zręczne rozwiązanie, gdy Licida okazuje się bratem Aristei. Przyjaciele mogą więc nadal darzyć tę samą dziewczynę uczuciem, nie konkurując ze sobą.

La fida ninfa z tekstem Scipione'a Maffeiiego w 1732 r. uświetniła otwarcie teatru w Weronie; Vivaldi powtórzył dzieło w Wiedniu w 1737 r. jako *Il giorno felice*.

Oralt, władca Naksos i pirat, porywa ludzi w niewolę. Jedną z branek jest Licori, której aria *Alma oppressa* (*Dusza udręczona*) z pierwszego aktu jest westchnieniem dziewczyny opędzającej się od zalotnika, pragnącej za wszelką cenę dochować wierności narzeczonemu. Emocjonalnego napięcia dodaje temu fragmentowi to, że Licori po latach rozłąki nie rozpoznaje w tym zalotniku swojego narzeczonego.

Sopranowa aria *What Passion Cannot Music Raise and Quell!* to niemalże miniaturowy koncert wiolonczelowy: rozpoczyna się i kończy popisową partią instrumentu solowego, zawiera też kadencję wiolonczeli. Tekst arii zapewnia słuchacza o tym, że muzyka jest zdolna wyrażać wszelkie uczucia, a nawet wzbudzać je i gasić. Opisuje także wynalezienie muzyki przez biblijnego Jubala. Fragment pochodzi z *Ody na dzień św. Cecylii*, skomponowanej przez Händla w 1739 r. do starego (1687) tekstu Johna Drydena, dla którego muzyka, jak dla Pitagorasa, była najistotniejszą siłą w kosmosie.

Semele jest nawiązującym do mitologii oratorium w trzech aktach – właściwie jest to opera do libretta Williama Congreve'a. Dzięki formie estradowej Händel mógł przedstawić dzieło w Wielkim Poście. Opery wystawić nie było można, oratorium – jak najbardziej. Tylko, że nie takie... historia o cudzołóstwie, podstępnie i zemście wzbudziła duże kontrowersje w 1744 r.: damy były zgorszona. Śmiertelniczka *Semele* mieszka w pałacu Jowisza na górze strzeżonej przez nigdy niezasypiające smoki. Zazdrosna o męża Junona przekonuje dziewczynę, by namówiła kochanka, aby ukazać się jej w swej boskiej postaci. Jowisz objawia się pod postacią pioruna, *Semele* ginie, ale jej syn z Jowiszem, *Bachus*, zostaje ocalony. Będzie bogiem wina, potężniejszym od miłości.

W *Semele* Händel zastosował z maestrią recytatywy *accompagnato*: jednym z nich jest *No More, I'll Hear No More*, w którym Junona poprzysięga zemstę na *Semele* i całym rodzie Agenora (ojca Europy, poprzedniej kochanki Jowisza i zarazem ciotki *Semele*). W arii *Iris, Hence Away* Junona planuje poprosić *Somnusa*, boga snu, o pomoc w unieszkodliwieniu smoków.

Akcja opery *Juliusz Cezar w Egipcie* (z 1724 r., do libretta Nicolii Francesca Hayma, na podstawie wcześniejszego tekstu Giacomina Francesca Bussaniego) toczy się tuż przed wydarzeniami opisanymi w *Catone in Utica*: po wygranej bitwie Cezar ściga pokonanego Pompejusza. Egipcjanie na rozkaz Ptolemeusza zabijają pokonanego wodza. Kleopatra snuje plany pozbycia się brata, by samej zasiąść na tronie Egiptu –

pomagają jej w tym żądni zemsty Kornelia i Sekstus: wdowa po Pompejuszu (jej imię jest tu podane zgodnie z prawdą historyczną) i jego syn. Ptolemeusz ginie z ręki Sekstusa, Cezar czyni Kleopatrze królową Egiptu i wraca do Rzymu.

W arii *Va tacito e nascosto* z pierwszego aktu Cezar podejrzewa, że Ptolemeusz wkrótce go zdradzi: mądry myśliwy podąża za ofiarą cicho i niepostrzeżenie; tak samo ten, kto chce czynić zło, postara się, by jego podstępne serce pozostało nierozpoznane. Myśliwska metafora zastosowana w tekście pozwoliła kompozytorowi na wykorzystanie naturalnego rogu myśliwskiego jako instrumentu koncertującego.

Lascia ch'io pianga ma skomplikowaną historię, charakterystyczną zresztą dla barokowej praktyki kompozytorskiej. W 1705 r. pierwsza wersja arii pojawiła się jako sarabanda w operze *Almira*, dwa lata później z tekstem *Lascia la spina, cogli la rosa* trafiła do pierwszej, włoskiej wersji *Il trionfo del tempo e del disinganno*, by w 1711 r. wybrzmieć w drugim akcie *Rinalda* (do libretta Giacomina Rossiego; była to pierwsza opera włoska Händla pokazana w Londynie) jako *Lascia ch'io pianga*. Jest to lament *Almireny*, odpowiedź uwięzionej dziewczyny na wyznanie miłości: *Almirena* prosi zalotnika, by zostawił ją w spokoju, aby mogła optakować swój los.

Jarostaw Thiel

Absolwent poznańskiej Szkoły Talentów. Studiował wiolonczelę na akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi. Od 1997 r. w swojej działalności artystycznej skupia się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Uczestniczył w kursach mistrzowskich w Dresdner Akademie für Alte Musik prowadzonych przez Ch. Kyprianides i podjął studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Ph. Carrai i M. Möllenbecka (dyplom z wyróżnieniem). Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami muzyki dawnej. Od 2000 r. jest pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester oraz członkiem prowadzonej przez L. Cummingsa FestspielOrchester Göttingen. Współpracuje również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Lautten Compagny. Występuje regularnie jako solista i kameralista – w tej roli gościł na wielu polskich i międzynarodowych festiwalach muzyki dawnej. Prowadzi klasę wiolonczeli barokowej na Akademii Muzycznej w Poznaniu i podczas festiwalu Warmia Musica w Lidzbarku Warmińskim. W 2006 r. został

zaproszony do współpracy z Wrocławską Orkiestrą Barokową jako jej dyrektor artystyczny, a od 2017 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora ds. koordynacji planów programowych w NFM. W 2017 r. ukazała się płyta artysty nagrana z K. Drogosz, zawierająca *Sonaty wiolonczelowe Beethovena*.

Vivica Genaux

Pochodząca z Alaski sopranistka Vivica Genaux występuje na całym świecie. Zadebiutowała w 1994 r. Śpiewała w największych miastach świata, a jej repertuar obejmuje ponad 60 ról operowych. W 2017 r. artystka wykonywała rolę Malcolma w operze *La donna del lago* Rossiniego podczas Salzburger Pfingstfestspiele oraz zadebiutowała w operach *La Calisto* Cavallego i *Serse* Händla. Jej angaże na 2018 r. obejmują występy w Europie, Azji i USA. W grudniu 2018 r. Vivica Genaux zadebiutuje w roli Mandane w *Artaserse* Hassego z zespołem Australia Pinchgut Opera.



Vivica-Genaux, fot. RibaltaLuce Studio

Przemysław Wasilkowski

Aktor, reżyser, pedagog teatru, absolwent wydziału aktorskiego PWSFTviT w Łodzi. W latach 1994–1999 był aktorem Workcenter Jerzego Grotowskiego we Włoszech. Współpracował z Teatrem Polskim i Teatrem Studio w Warszawie, Teatrem Nowym w Łodzi, Teatrem Polskim w Poznaniu, Teatrem Ślą-

skim w Katowicach, a także z Il Mutamento Zona Castalia w Turynie, ARCAT oraz Atelier-Théâtre Monique Stalens w Paryżu. Jego autorskie spektakle – *Lament Doctoris Fausti*, *Zona Tenebrarum* i *SAM* były prezentowane na licznych festiwalach w Polsce i za granicą, m.in. we Włoszech, Francji, Grecji, Finlandii i Japonii. Wasilkowski wykłada w Studium Aktorskim im. A. Sewruka w Olsztynie. Jest doktorantem w swojej macierzystej uczelni, a promotorem jego przewodu doktorskiego jest K. Lupa.

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:

I skrzypce

Zbigniew Piłch (koncertmistrz), Mikołaj Zgółka, Juliusz Żurawski, Ludmiła Piestrak, Bernardeta Braun, Małgorzata Kosendiak

II skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Anna Nowak-Pokrzywińska, Paweł Stawarski

altówki

Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Marcin Stefaniuk, Michał Mazur

wiolonczele

Jarostaw Thiel, Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz, Edyta Maksymczuk-Thiel

kontrabasy

Janusz Musiał, Stanisław Smotka

oboje

Marek Niewiedziat, Patrycja Leśnik-Hutek, Jan Hutek

fagot

Tomasz Wesotowski

waltornie

Daniele Bolzonella (solo), Edward Deskur, Mateusz Cendlak

trąbki

Martin Sillaber, Fruzsina Hara, Gerd Bachmann

kotty

Jarostaw Kopeć

lutnia

Michele Cinquina

perkusja

Adrian Schmid

klawesyn

Aleksandra Rupocińska

organy/klawesyn

Marcin Szelest

Organizator:

NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

Sponsorzy: