Narodowe Forum Muzyki

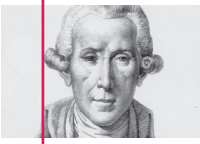
Przestrzeń dla piękna

07 **kwietnia 2019**
niedziela
18:00

Wrocław, NFM, Sala Czerwona

Klasyczne piękno | Boccherini

Jarosław Thiel – dyrygent
Marie Lys – sopran
Wrocławska Orkiestra Barokowa



L. Boccherini

Program:
Luigi Boccherini (1743–1805)
Symfonia c-moll op. 41, G 519 [17']
I Allegro vivo assai
II Pastorale: Lentarello
III Minuetto: Allegro
IV Finale: Allegro
Deh, respirar lasciatemi G 546 [11']
Caro padre, a me non dei G 552 [10']
***
Misera, dove son! Ah! non son io che parle G 548 [9']
Symfonia d-moll op. 37 nr 3, G 517 [20']
I Allegro moderato
II Minuetto con moto: Trio
III Andante amoroso
IV Allegro vivo ma non presto

ClassicalFutures.eu

Projekt współfinansowany w ramach programu Unii Europejskiej „Kreatywna Europa"

Prosimy o nagradzanie artystów brawami po zakończeniu ostatniej części każdego z utworów.

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Luigi Boccherini jest znany jako doskonały twórca muzyki kameralnej, łączącej innowacyjność formy i obsady (jest twórcą kwintetu smyczkowego z dwiema wiolonczelami) z pięknem melodyki wspartej pełną wyrazu harmonią. Zainteresowanie jego twórczością zaczęło się od słynnego menueta, który wykorzystano w *Jak zabić starszą panią*, a ugruntowało się za sprawą *Pana i władcy na krańcu świata*. Chwytliwe, niebanalne melodie świetnie się sprawdzają w filmie.

Boccherini to jednak nie tylko wybitny twórca muzyki kameralnej, lecz także jeden z największych symfoników XVIII w. Postawić go trzeba obok braci Haydnów (Josepha i niedocenianego Michaela), braci Bachów (Carla Philippa Emanuela i Johanna Christiana) oraz Mozarta. Widać wyraźnie, że wszyscy wymienieni kompozytorzy szli własną drogą, ich odrębność stylistyczna i formalna jest tym łatwiej uchwytna, im bardziej staramy się szukać między nimi... podobieństw. To na tle tego, co wspólne, przez kontrast widać to, co oryginalne.

Dwie symfonie, które dzisiaj usłyszymy, należą do najlepszych w dorobku Boccheriniego. Obie powstały dla Fryderyka Wilhelma II, króla Prus, który zachwycał się muzyką kameralną Włocha i bardzo chciał go podkupić infantowi hiszpańskiemu. Boccherini pozostał lojalny do śmierci swego patrona z Las Arenas, ale potem chętnie zgodził się zostać nadwornym kompozytorem poczdamskiego dworu, tym bardziej że nie musiał w tym celu opuszczać swej przybranej ojczyzny – Hiszpanii. Z urzędniczą regularnością przez jedenaście lat posyłał Fryderykowi Wilhelmowi II jeden utwór miesięcznie.

Symfonia d-moll op. 37 nr 3, G 517 została posłana do Prus w 1786 r. Mimo minorowej tonacji, która w tym czasie nabierała złowieszczego charakteru (w dziełach scenicznych Glucka i Mozarta, w *Requiem* Mozarta czy innej symfonii d-moll samego Boccheriniego, o podtytule „Dom diabła"), symfonia napisana dla króla jest pogodna, pełna ruchu, orkiestrowej wirtuozerii i – jak zawsze – zachwycających pomysłów. Utwór mieni się barwami instrumentów dętych, którym powierzone zostały liczne partie solowe. Obecność dętych wpływa na paletę brzmienia, co wręcz zmienia dynamikę formy. Już w XIX w. zauważono, że pod względem instrumentacji Boccherini był prekursorem Beethovena.

W czteroczęściowym układzie *Symfonii d-moll* menuet został umieszczony na drugim miejscu w cyklu. Jak przystało na autora najsłynniejszego menueta w dziejach, także i ten symfoniczny fragment jest dopieszczony w najdrobniejszych szczegółach, mieni się tysiącem barw solowych instrumentów (rogów, fletu, fagotu, skrzypiec, wiolonczeli), które wymieniają się krótkimi frazami, to znów uzupełniają niedopowiedziane przez partnerów zdania. Urocze *Andante amoroso* urzeka pięknem i liryzmem, jest jednak podszyte niepokojącymi brzmieniami akompaniamentu, zmieniającymi powierzchowny „romans" we fragment prawdziwie głęboki. Operujący kontrapunktem finał wyprzedza Mozartowską „Jowiszową" o dwa lata.

Piątą symfonią posłaną do Poczdamu była *Symfonia c-moll* op. 41, G 519. Także i ona jest czteroczęściowa, z menuetem tym razem na trzecim miejscu. Niepokoje pierwszej części zostały zestawione z przepięknym *Pastorale lentarello* (co później powtórzy Beethoven w swojej symfonii – także c-moll, także zwanej „Piątą"; mówiliśmy już o tym, że zbieżności najpewniej nie są tylko zabawną ciekawostką). Menuet ma wyraz poważny w częściach skrajnych, które zostały skontrastowane z beztroską tria na same instrumenty dęte, ewokującego obraz pikniku na łonie natury. Powrót głównego tematu brzmi jak memento. Finał jest perłą samą w sobie: kontrasty ruchu, barw i harmonii nastrojów. I jeszcze ta znakomita instrumentacja stworzona przez artystę, który większość zawodowego życia spędził zakopany w małej mieścinie w hiszpańskich górach, gdzie do dyspozycji miał tylko kwintet smyczkowy...

W 1797 r. Boccherini zaproponował Pleyelowi wydanie dwunastu arii koncertowych (włoski termin, którym posłużył się kompozytor – *arie accademiche* – oznacza właśnie arię koncertową, bo występy muzyków nazywano w owym czasie akademiami). Pleyel nie był zainteresowany (nie on jeden zresztą) i tak przegapił możliwość zapisania się w historii muzyki. Forma arii koncertowej, którą uprawiał także Mozart, była naówczas nowatorska.

Zbiór Boccheriniego jest zagadką. Nie wiemy, dla kogo i w jakim celu arie zostały skomponowane. Wymagania stawiane głosowi w tych utworach nie są ekstremalne, co wskazuje na to, że kompozytor nie pisał dla konkretnego wirtuozowskiego sopranu, ale raczej chciał stworzyć arie, które odpowiadałyby możliwie najszerszemu gronu śpiewaczek. Rękopisy edycyjne zaproponowane Pleyelowi nie są datowane, ale badania ukazują długi przedział czasowy ich powstawania: 1786–1797; odpowiada on pracy

kompozytora dla Fryderyka Wilhelma II. Możliwe zatem, że arie powstały właśnie dla jego dworu, dla śpiewaczki, której możliwości głosowych Boccherini mógł się tylko domyślać. Wszystkie arie ukazują Boccheriniego jako wybitnego, niespełnionego kompozytora operowego – tylko raz w Madrycie i raz w Turynie wystawiono jego opery, odpowiednio: *La Clementina* oraz *Dorval e Virginia*. Boccherini jako kompozytor muzyki wokalnej skupił się więc na gatunkach niescenicznych (oratoriach, mszach i kantatach) i na *Stabat Mater*.

Arie koncertowe zostały skomponowane do tekstów Pietra Metastasia, wybitnego librecisty, którego dzieła powstały jednak u progu klasycyzmu, ponad pięćdziesiąt lat wcześniej. Taki wybór jest więc z dzisiejszej perspektywy dość zaskakujący, ale też sprawił, że zbiór jest spójny. Teksty zostały zaczerpnięte z druków librett operowych; arie, które usłyszymy tego wieczoru, pochodzą z I aktu *Artaserse* (*Deh, respirar lasciatemi* tytułowego bohatera) oraz z opery *Ezio* (dwie arie Fulvii: *Caro padre, a me non dei* z I aktu oraz *Misera, dove son! Ah! non son io che parlo* z III aktu). W zbiorze wyróżnia się trzy warianty formy arii – wszystkie są reprezentowane w dzisiejszym programie.

Pierwszy typ to aria *dal segno* (część pierwsza nie powraca w całości, lecz od pewnego miejsca) o części głównej podzielonej na dwie wyraźne subsekcje, które następnie zostają skontrastowane z częścią środkową. Do tego typu należy *Deh, respirar lasciatemi*. Drugi typ reprezentuje *Caro padre, a me non dei*. W części głównej tej arii *dal segno* wyróżnić można aż trzy podsekcje.

Misera, dove son! Ah! non son io che parlo to scena w układzie recytatyw-aria. Muzyka dobrze oddaje stan ducha nieszczęśliwej protagonistki, której ojciec i narzeczony są uwikłani w spisek na życie cesarza: zeznania Fulvii mogą ocalić jednego z ich kosztem drugiego. To, że ojciec jest rzeczywistym zamachowcem, a narzeczony niewinnie oskarżonym bohaterem wbrew pozorom nie ułatwia Fulvii zadania, pogrąża ją tylko w głębszej rozpaczy.

Sama aria należy do trzeciego typu – jest to aria *da capo*, w której cała pierwsza część powraca. Na pozór jest to rozwiązanie mechaniczne, lecz Boccherini niczego nie robił automatycznie. Część środkowa arii nie została skontrastowana pod względem tempa, a zatem przejścia są płynne. Część główna natomiast została przekomponowana – każdy fragment tekstu ma własną muzykę, co przy powtórzeniu sprawia, że napięcie jest budowane konsekwentnie aż do końca arii i nie znajduje ujścia. Komponując klasyczną scenę do wczesnoosiemnastowiecznego tekstu, Boccherini zapowiadał nadejście preromantycznego dramatu muzycznego Mayra i Rossiniego.

Jarosław Thiel

Wiolonczelista i dyrygent. Jest absolwentem poznańskiej Szkoły Talentów. Studiował grę na wiolonczeli w akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi, ponadto ukończył studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Ph. Carrai i M. Möllenbecka. W swojej działalności artystycznej skupia się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Występuje regularnie jako solista i kameralista. Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami wykonującymi muzykę barokową. Przez kilkanaście lat był pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester, a od 2006 r. jest członkiem prowadzonej przez Laurence'a Cummingsa FestspielOrchester Göttingen. Współpracuje również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Gaechinger Cantoray. Od 2006 r. jest dyrektorem artystycznym Wrocławskiej Orkiestry Barokowej, a od 2017 r. pełni funkcję zastępcy dyrektora ds. koordynacji planów programowych w Narodowym Forum Muzyki. Prowadzi klasę wiolonczeli historycznej na Akademii Muzycznej w Poznaniu i podczas festiwalu Varmia Musica w Lidzbarku Warmińskim. W 2017 r. ukazał się jego album – nagrany z K. Drogosz – z *Sonatami wiolonczelowymi* op. 5 i *Wariacjami* WoO 45 L. van Beethovena; uzyskał nominację do nagrody Fryderyk 2018.

Jarosław Thiel, fot. Łukasz Rajchert

Marie Lys
Jest laureatką I nagrody w prestiżowych konkursach Cesti-Wettbewerb w 2018 r. w Innsbrucku oraz Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini w 2017 r. Śpiewa pod batutą czołowych dyrygentów w całej Europie. Jej ostatnie występy obejmują wykonanie partii Adelaide w operze Lotario G.F. Händla w Bernie i na Internationale Händel-Festspiele Göttingen, a także Adeli w Zemście nietoperza J. Straussa syna i Lisy w Lunatyczce V. Belliniego w Lozannie. Sopranistka wcieliła się także w rolę Kleopatry w operze *Giulio Cesare* G.F. Händla oraz wystąpiła w *Requiem* W.A. Mozarta pod dyrekcją M. Corboza. Ponadto zadebiutowała z Orquestra Barroca Casa da Música, z którą wykonała *Pasję wg św. Mateusza* J.S. Bacha pod batutą L. Cummingsa podczas London Handel Festival.

Marie Lys, fot. Clive Barda

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:
Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikołaj Zgółka, Radosław Kamieniarz, Kamila Guz – I skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Anna Nowak-Pokrzywińska, Paweł Stawarski – II skrzypce

Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Marcin Stefaniuk – altówki

Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz, Edyta Maksymczuk-Thiel – wiolonczele

Janusz Musiał – kontrabas

Jana Semerádová – flet traverso

Marek Niewiedział, Małgorzata Józefowska – oboje

Kamila Marcinkowska-Prasad, Josep Casadella – fagoty

Daniele Bolzonella, Emanuel Frankenberg – waltornie

Organizator:

NFM | NARODOWE FORUM MUZYKI

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

Wrocław miasto spotkań

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

DOLNY ŚLĄSK