



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

24

stycznia 2020

piątek

19:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

Porpora, Hasse & Händel – Opera Arias

Benjamin Bayl – dyrygent, klawesyn

Max Emanuel Cencic – kontratenor

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

Program:

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Concerto grosso D-dur op. 6 nr 5, HWV 323*

I. Larghetto e staccato

II. Allegro

III. Presto

IV. Largo

V. Allegro

VI. Menuet

Johann Adolf Hasse (1699–1783) *Nella tomba eterno oblio; Dall'adorato laccio* –

arie z opery *Irene*

Alessandro Scarlatti (1660–1725) *III Concerto grosso F-dur*

I. Allegro

II. Largo

III. Allegro

IV. Largo

V. Allegro

Georg Friedrich Händel *Già l'ebro mio ciglio; Fammi combattere* – arie z opery *Orlando*

[45']

Nicola Porpora (1686–1768) *Quando s'oscura il cielo* – arie z opery *Carlo il Calvo*

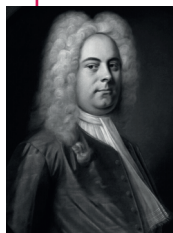
Georg Friedrich Händel *Cielo, se tu consenti* – arie z opery *Orlando*

Franz Xaver Richter (1709–1789) *Fuga i Grave g-moll**

Nicola Porpora *D'esser già parmi quell'arboscello* – arie z opery *Filandro*

[40']

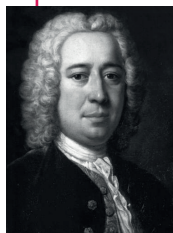
*Materiały nutowe udostępnione dzięki uprzejmości Reinharda Goebela.



G.F. Händel



J.A. Hasse



N. Porpora

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Dziś za ojca muzyki uważamy Johanna Sebastiana Bacha, lecz w połowie XVIII w. tytuł ten przyznawano Johannowi Adolfowi Hassemu. Obaj kompozytorzy darzyli się zresztą przyjaźnią. Jednak tak jak stawa Bacha rosta po jego śmierci, tak twórczość Hassego na długo popadła w zapomnienie. Opera podlega Pani Modzie, znanej z kapryśnego usposobienia i nieprzewidywalnych wyroków. Hasse jest dziś wydobywany z zapomnienia, zarówno przez muzykologów – wśród nich prym wiodą badacze polscy – jak i przez coraz szersze kręgi wykonawców. Powinniśmy mieć sentyment do tego twórcy, ponieważ był on silnie związany z Polską jako nadworny kompozytor dwóch królów: Augusta II i Augusta III. Wraz z dworem bywał w Warszawie, specjalnie dla tego miasta skomponował *Zenobię*. Jego długoletnia współpraca z Pietrem Metastasim dała podwaliny pod rozwój opery i nowego, klasycznego, stylu w XVIII w.

Irene z 1738 r. Hasse stworzył dla dworu drezdeńskiego do libretta Stefana Pallavicina. Tytułową partię skomponował dla swej żony, Faustyny Bordoni, natomiast rolę Nicefora pisał z myślą o technicznych i ekspresyjnych możliwościach słynnego kastrata Domenica Annibalego. Mimo różnicy wieku cesarzowa Bizancjum Irene, rządząca w imieniu swego syna, zakochuje się w Niceforze, potomku swego doradcy. Siostra Nicefora odczuwa z tego powodu niewytłumaczalną zazdrość, a syn Irene (wraz z jej doradcą) wznieca bunt przeciw matce. Nicefor, który kocha Irene, uwalnia ją jednak z więzienia i przywraca na tron. Ogłoszone wtedy zaręczyny tej pary zostają zerwane, gdy doradca wyjawia, że Nicefor jest synem Irene, a rzekomy następca tronu – jego synem. Buntownicy udają się na wygnanie. Irene nadal kocha Nicefora, ale już matczyną miłością, młodzieniec zaś wstępuje na tron u boku swej żony, którą oczywiście zostaje jego rzekoma siostra. Libreciści ówczesni piętrzyli tego rodzaju sytuacje z upodobaniem, ponieważ one właśnie sprawiały, że nawet najbardziej opłanowany protagonista dawał upust gwałtownym emocjom, co pozwalało kompozytorowi na tworzenie wirtuozowskich arii monologów, w których śpiewak mógł popisać się zarówno sprawnością gardła, jak i umiejętnością cieniowania dynamiki i barwy. Już to pozwalało odnieść sukces. Najwybitniejsi śpiewacy jednak używali techniki tylko jako narzędzia, by tym lepiej wejść w rolę, oddać stan ducha kreowanej postaci, przemówić do odbiorcy szczerze, tak by bariera rampy została pokonana, by słuchacz

został zaproszony do współprzeżywania. Trzy arie Nicefora ukazują szeroką paletę zarówno emocji, jak i środków technicznych: ogromne koloratury podkreślają zawsze kluczowe słowo pierwszej zwrotki arii. Tekst jest wielokrotnie powtarzany, ponieważ to w pierwszej zwrotce zawiera się główny afekt arii. Druga zwrotka została opracowana krótko i w sposób kontrastowy; po niej jeszcze raz słyszymy pierwszą – dlatego w dawnych podręcznikach utożsamiano formę ABA z formą arii (w polskiej terminologii jest to „forma pieśni”, ale chodzi o arię).

Nicola Porpora (jego imię często występuje w formie Niccolò) jest twórcą dziś nieco bardziej znanym niż Hasse, czyli nieco mniej zapomnianym. Porpora zyskał bowiem sławę nie tylko jako kompozytor, lecz przede wszystkim jako dydaktyk: był on czołowym nauczycielem śpiewu, wychował m.in. Cafarelliego i Farinellogo, jego uczniem był także Joseph Haydn. Muzyka Porpory wdarta się do naszej świadomości dzięki ścieżce dźwiękowej do filmu *Farinelli*, który ma już dwadzieścia pięć lat.

Aria Lottaria z II aktu opery *Carlo il Calvo* (Rzym, 1738) jest arią ukazującą wokalną wirtuozerię od nieco innej strony. Ogromna fraza, wymagająca, zdawałoby się, nieskończenie długiego oddechu, stawia przede wszystkim wyzwania barwowe i wyrazowe. Żaden wirtuoz (a tym mianem określano wówczas wybitnego śpiewaka mającego *Virtù*, czyli cnotę) nie był wirtuozem kompletnym, jeśli nie potrafił zaśpiewać takiej arii w wolnym tempie. Pierwszym wykonawcą tej partii był Domenico Giuseppe Galletti, o którym dziś niewiele wiemy poza tym, że był wybitnym artystą, współpracującym także z Hassem (*Arminio*). Partie, które wykonywał, mówią nam bowiem niejedno o jego głosie i kunszcie wykonawczym – można nawet zaryzykować stwierdzenie, że umiemy sobie lepiej wyobrazić brzmienie głosu Gallettiego na podstawie lektury partytur niż jakiegokolwiek nagrania (którego oczywiście nie mamy, ponieważ artysta żył w XVIII w.).

Warto porównać arie Hassego, Porpory i Georga Friedricha Händla – wszystkie pisane w ten sam sposób, wedle tej samej sztancy, tym lepiej ujawniają indywidualne różnice stylu: to, co jednakowe było wówczas powszechne, to, co się wyróżnia, zapewne jest cechą jedynie właściwą danemu twórcy. *Orlando* z 1733 r. na motywach *Orlanda szalonego* Ludovica Ariosto to opera napisana dla Londynu, a jej tradycję wykonawczą rozpoczął nie kto inny jak słynny Senesino (jak zwano Francesca Bernardiego). Był on bardzo krytykowany za swą grę aktorską, a raczej jej kompletny

brak – kilka banalnych gestów i bohatera poza to wszystko, co miał do zaoferowania w tej materii. Nie miało to jednak znaczenia w kontekście jego głosu: Senesino potrafił sprawić, że dramat rozgrywał się nie na scenie, lecz w muzyce.

Zarówno Händel, jak i Hasse zyskali we Włoszech przydomek *Il divino sassone* – Boskiego Saksończyka. Wraz z Porporą stanowią więc reprezentatywną trójkę wybitnych kompozytorów opery włoskiej XVIII w.

Program koncertu uzupełniają *concerti grossi* Alesandra Scarlatti i Händla. Scarlatti znamy dziś bardziej jako twórcę oper i oratoriów, lecz musimy pamiętać, że władał on autonomiczną materią muzyczną z równą maestrią. W jego pięcioczęściowym koncercie przeplatają się ustępy żywe z łącznikowymi fragmentami powolnymi. Ogniwnem środkowym jest fugato, finałem zaś – żywa tarantella. U Scarlatti dominuje zespół, z którego z rzadka wyodrębniają się partie solistyczne. Händel natomiast swój koncert zbudował na dziś podręcznikowym Corelliańskim wzorze: tutti, czyli ripieno, jest w nim przeciwstawione triu złożonemu z dwojga skrzypiec i wiolonczeli (*concertino*). Wśród sześciu części *Concerto grosso D-dur* op. 6 nr 5 powolne są pierwsza i czwarta, środkowe zaś są szybkie. Ostatnia część to menuet, który wówczas był dość często stosowany w tej roli. Wiedeńska symfonia wczesnoklasyczna uczyni z menueta standardowy finał.



Benjamin Bayl, fot. Bart Barczyk

Benjamin Bayl

Jest zastępcą dyrektora The Hanover Band, a także współzałożycielem i dyrygentem gościnnym Australian Romantic & Classical Orchestra. Kształcił się w King's College Cambridge, Royal Academy of Music

i National Opera Studio. Warsztat dyrygencki doskonalił pod okiem takich mentorów jak I. Fischer, sir J.E. Gardiner, Y. Nézet-Séguin, R. Hickox, H. Christophers czy I. Bolton. Niedawno dyrygował po raz pierwszy Collegium Vocale Gent oraz Akademie für Alte Musik Berlin. W ostatnich sezonach współpracował z takimi zespołami jak Mahler Chamber Orchestra, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Taipei Symphony Orchestra, Bochumer Symphoniker, Bremer Philharmoniker, Britten Sinfonia, Netherlands Youth Orchestra, Orchestra Haydn di Bolzano, Orchestra Sinfonica G. Rossini, Orchestra i Pomeriggi Musicali i Orchestra Filarmonica di Torino, a także skandynawskimi orkiestrami symfonicznymi (m.in. z Stavanger, Gävle, Umeå, Aarhus, Aalborg, Odense i Kopenhagi). Prezentuje szeroki repertuar – od muzyki klasyków wiedeńskich, poprzez wykonywane zgodnie z historyczną praktyką wykonawczą dzieła barokowe i romantyczne aż po nowe utwory pisane na zamówienie.



Max Emanuel Cencic, fot. Parnassus Arts Productions

Max Emanuel Cencic

Jest jednym z najbardziej fascynujących i wszechstronnych artystów współczesnego świata, od danym ponownemu odkrywaniu i wykonywaniu muzyki XVIII w. Od ponad 20 lat występuje w najważniejszych teatrach operowych, takich jak m.in. Wiener Staatsoper, Theater an der Wien, Opernhaus Zürich, Opéra Royal de Versailles, Bayerische Staatsoper w Monachium, Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu i La Monnaie w Brukseli. W repertuarze koncertowym można go usłyszeć w Laeiszhalle w Hamburgu, Carnegie Hall w Nowym Jorku, Barbican Centre w Londynie,

Concertgebouw w Amsterdamie, Wiener Musikverein i Wiener Konzerthaus oraz Sali Koncertowej im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Ponadto śpiewał na wielu festiwalach na całym świecie, w tym podczas Salzburger Festspiele. Regularnie współpracuje z takimi dyrygentami jak W. Christie, R. Jacobs, O. Dantone, D. Fasolis, G. Petrou, E. Haïm i R. Muti. Swoją przygodę ze śpiewaniem zaczął jako członek Wiener Sängerknaben, a w 1992 r. rozpoczął karierę solową jako sopranista. Od 2001 r. występuje jako kontratenor. We wrześniu 2017 r. świętował 35. rocznicę pierwszego występu.

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:

I skrzypce

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikołaj Zgółka, Kamila Guz, Juliusz Żurawski, Alicja Sierpińska, Izabela Kozak

II skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Anna Nowak-Pokrzywińska, Agata Habera

altówki

Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Marcin Stefaniuk, Natalia Reichert

wiolonczele

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

kontrabasy

Stanisław Smółka, TBA

flety podłużne

Michaela Koudelková, Tomasz Dobrzański

oboje

Eduard Wesly, Noelia Melian

fagot

Kamila Marcinkowska-Prasad

klawesyn

Aleksandra Rupocińska

lutnia

Stanisław Gojny

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

