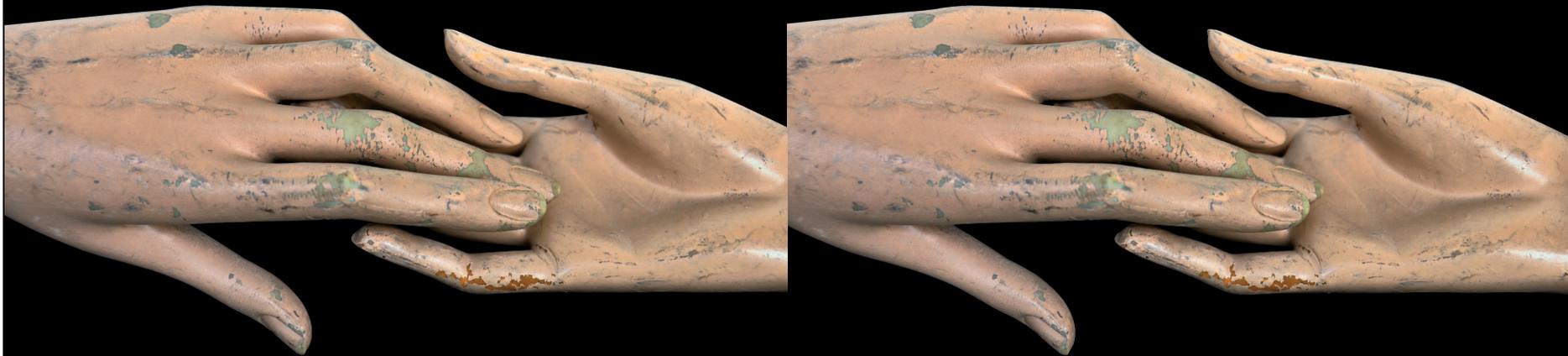




Memento mori  
Froberger

Joanna Boślak-Górniok  
klawesyn





Nagranie zrealizowano we Frederiksberg Slotskirke w dniach 5-7 kwietnia 2016 roku.  
Szczególne podziękowania dla Allana Rasmussena oraz Elisabeth i Søren Sievers dzięki którym nagranie tej płyty w Kopenhadze stało się możliwe.

Optaget i Frederiksberg Slotskirke den 5.-7. april 2016.  
Særlig tak til Allan Rasmussen og Elisabeth og Søren Sievers, uden hvem denne cd-optagelse i København ikke havde været mulig.

Edycja: Joanna Boślak-Górniok

Montaż i mastering:  
Cezary Borowski, DR Studio w Wiśle



Grafika i projekt książeczki:  
Małgorzata Starszak, Go Projekt



Płyta została sfinansowana ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH

Johann Jacob Froberger (1616 – 1667)

Partita in a, FbWV 630:

- |   |      |
|---|------|
| 1. Plaincte faite à Londres pour passer la Melancholie (...)  | 4'20 |
| 2. Courante   | 1'29 |
| 3. Sarabande  | 2'29 |
| 4. Gigue  | 1'18 |
| 5. Lamentation, faite sur la tres douloureuse<br>Mort de Sa Majeste Imperiale,<br>Ferdinand le Troisiesme (...), FbWV 633 | 6'48 |

Partita in g, FbWV 614

- |   |      |
|---|------|
| 6. Lamentation sur ce que j'ay esté volé (...)  | 5'27 |
| 7. Courante   | 1'21 |
| 8. Sarabande  | 1'41 |
| 9. Gigue  | 1'17 |
| 10. Lamentation faite sur la tres douloureuse<br>Mort de Sa Majeste, Ferdinand le Quatresme<br>Roy des Romains 1654 (...), FbWV 612 | 5'22 |
| 11. Affligée et Tombeou sur la mort<br>de Monsieur Blanchrocher, faite à Paris (...), FbWV 632a                                     | 4'53 |
| 12. Meditation faite sur ma mort future (...), FbWV 620   | 4'17 |

Joanna Boślak-Górniok  
klawesyn (Martin Skowroneck 1977, Bremen, kopia J.Ruckers)

**S**karga, lament i oplakiwanie to jedne z najważniejszych kontekstów, w jakich spotykamy muzykę niezależnie od czasów, kultur i cywilizacji. Nic w tym nadzwyczajnego, w końcu muzyka towarzyszy naszemu życiu w tym, co dobre i w tym, co złe, w tym, co radosne i w tym, co pełne cierpienia. Muzyka wesoła i pogodna przemija równie szybko, co powody radości. Muzyka towarzysząca smutkowi wydaje się tak, jak on sam, nie mieć końca. Może dlatego wydaje się głębsza, prawdziwsza i bardziej poruszająca.

Czy jest tak w rzeczywistości? Sztuka to w końcu nic innego, niż wyrafinowany sposób posługiwania się iluzją, wyobraźnią i manipulacją, które wykorzystać można w bardzo różnych celach i z bardzo różnych pobudek. Dlaczego muzyka, którą kojarzymy ze smutkiem i cierpieniem miałyby być prawdziwsza, bardziej szczerza, czyli w jakimś sensie lepsza, niż muzyka, która nas po prostu bawi i cieszy. Czy nie dokonujemy tutaj ekstrapolacji tego, co przeżywamy cierpiąc na to, co naszemu bólowi towarzyszy choć samo cierpieniem przecież nie jest.

Cierpienie, smutek, melancholia pojawia się w naszym życiu w sytuacjach granicznych. Widzimy wtedy świat inaczej, zadajemy sobie pytania, których w codzienności unikamy albo rozważniamy je tak, by przestały nas dręczyć i niepokoić. Dopiero kiedy nie mamy już wyjścia, dociera do nas ich nieuchronność i doniosłość.

Joanna Boślak-Górniok - klawesynistka, kameralistka, pedagog. Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach, w 1994 roku ukończyła wydział Teorii, Kompozycji i Dyrygentury, dwa lata później Wydział Instrumentalny w zakresie gry na klawesynie u prof. Marka Toporowskiego. W latach 1998-2000 dzięki stypendium Rządu Francuskiego kontynuowała studia w zakresie gry na klawesynie u Aline Zylberajch oraz basso continuo u Martina Gestera w Conservatoire National de Region de Strasbourg. Od 2000 roku związana na stałe z orkiestrą Arte dei Suonatori z którą brała udział w wielu sesjach nagraniowych dla zagranicznych wytwórni płytowych (Alpha, BIS, Channel Classic, Da Capo). Płyty orkiestry z jej udziałem otrzymały wiele prestiżowych nagród (m.in Diapason d'Or, Gramophone Editor's Choice, Choc du Monde de la Musique, Luister 10, BBC Musique Magazine, 10 de Repertoire). Jako solistka i kameralistka brała udział w nagraniach telewizyjnych oraz radiowych. Koncertuje w kraju i za granicą (m.in w Danii, Francji, Belgii, Irlandii, Niemczech, Hiszpanii, Portugalii, Wielkiej Brytanii). Od 2010 roku jest wykładowcą w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Śląskiego. W 2015 roku rozpoczęła pracę nad rozwojem swojego własnego projektu orkiestrowego Kore, do którego zaprosiła grupę polskich i zagranicznych muzyków, przede wszystkim młodsze pokolenia.

Fot. Cezary Zych



**K**lawesynowe lamenty Johanna Jacoba Frobergera są w kontekście tej krótkiej refleksji wyjątkowo ciekawe. Ukazują nam bowiem artystę, który posługuje się pojęciem lamentu w sposób bliski jego źródłom i jednocześnie bardzo od niego odległym. Możemy odnieść wrażenie, że Froberger doskonale zdaje sobie sprawę, że muzyka nie jest tożsama z emocjami, które ją zainspirowały i uczuciami, które może wywoływać. Małostkowe uzalanie się nad swoim drobnym nieszczęściem jest w jego przypadku równie dobrym pretekstem, by napisać świetny, poruszający utwór, jak wspomnianie (opłakiwanie) czyjejś śmierci. Muzyka nie przejmuje od bólu i cierpienia ich egzystencjalnego i eschatologicznego znaczenia, jest tylko i wyłącznie muzyką. O jej głębi, prawdziwości, szczerości i adekwatności nie decyduje melodia, harmonia czy inne właściwości muzyki, ale wyłącznie szczerość intencji tego, kto chce się nią posłużyć. Lament staje się u Frobergera akompaniamentem nie do płaczu, ale do refleksji. Czyżby jego lamenty, to wcale nie opłakiwania, jak je źródłowo rozumiano, ale quasi filozoficzna, wyrażona bez słów, refleksja siedemnastowiecznego twórcy nad życiem, śmiercią i przeznaczeniem? Skomponowana zupełnie na poważnie, ale niekiedy, takie przynajmniej możemy odnieść wrażenie, z delikatnym przymrużeniem oka.

Cezary Zych

**M**uzyka nie jest oczywiście tożsama z cierpieniem ani z pytaniami, które ono w nas wzbudza. Jednak może być z nim na wiele sposobów powiązana. Może wyrażać smutek i cierpienie, może te uczucia wywoływać, może również im na różne sposoby towarzyszyć. Łatwo wyobrazić sobie utwór lub wykonanie, który łączy w sobie wszystkie te właściwości: wyraża stan twórcy (kompozytora lub wykonawcy), porusza słuchaczy, wywołując w nich smutek i współczucie, a wszystko to albo w okolicznościach czysto prywatnych albo w ramach mniej lub bardziej sformalizowanego rytuału. Pomiędzy matką oplakującą śmierć dziecka prostą, ale rozdzierającą pieśnią a kompozytorem piszącym utwór zamówiony na czyjeś uroczystości pogrzebowe albo twórcą przygotowującym ścieżkę dźwiękową do filmu, który ma wycisnąć widzom lzy rozciąga się nieskończona przestrzeń form, stylistyk, motywacji, prawd, interesów, premedytacji, szczerości i nieszczeroci. Zamknąć to wszystko w jednej kategorii byłoby nie tylko niezbyt mądre, ale przede wszystkim niewykonalne. Podczas gdy muzyka artystyczna ostatnich dwóch stuleci zwracała się coraz bardziej ku samej sobie i oddalała się od funkcji społecznych, jakie kiedyś pełniła, pojawiło się większe niż kiedykolwiek zainteresowanie muzyką tradycyjną i historyczną muzyką artystyczną.

**M**uzyka tradycyjna jest w sposób naturalny wprzęgnięta w rytm życia, które znajduje w niej swoje odbicie i swój wyraz, również dlatego, że może ją wykonywać każdy lub prawie każdy. Muzyka ludowa jest powszechnie dostępnym sposobem ekspresji oraz metodą radzenia sobie ze stanami, które wymykają się kontroli rozumu. Jednak także w przypadku kultur tradycyjnych obok prostych, bezpretensjonalnych form muzycznych pojawiały się takie, które wymagały większej kompetencji artystycznej. Niektórzy członkowie społeczności wyrażali to, co czuli i współodczuwali inni lepiej, piękniej i skuteczniej, zwłaszcza gdy chodziło o pokonywanie zbiorowej traumy. To być może ten moment, kiedy pierwszy raz powinniśmy postawić mały znak zapytania przy „szczerości” i „głębi” muzyki smutku i cierpienia. Muzyka stała się bowiem częścią rytuału i jeśli nawet nie oderwała się do końca od swoich źródłowych motywacji, to działo się tak głównie dlatego, że to rytuał był w swej istocie niezmienny, ale już niekoniecznie motywacje, dla których go wciąż kultywowano.

Analogiczny proces zauważamy w historii chrześcijaństwa, dla którego cierpienie i jego przewyciężanie ma charakter fundamentalny. To nie jest już sprawa pojedynczego człowieka, społeczności czy nawet całej ludzkości, to sprawa uniwersalna i eschatologiczna.

**M**oment śmierci Chrystusa i okoliczności, które do niej prowadziły stały się przedmiotem opowiadania, współprzeżywania i współodczuwania. Muzyka smutku i cierpienia znalazła swoją kulminację w dziełach inspirowanych opowieściami biblijnymi, a później także hagiograficznymi. To w nich tradycja lamentacyjna osiągnęła swoje artystyczne wyżyny.

Sztuka chrześcijańska traciła stopniowo to, co moglibyśmy uznać za jej źródłową prawdę i szczerść. Coraz wyraźniejszy był też społeczny podział ról – twórczość stała się domeną fachowców, profesjonalnych pisarzy, malarzy, rzeźbiarzy, kompozytorów i muzyków. Warunkiem ich artystycznego sukcesu nie było już wcale wyrażanie tego, co naprawdę czuli, ale talent do wyrażenia tego, co czuli inni oraz umiejętność wywołania stanów emocjonalnych, które trzeba było u innych wywołać. Był to świat konwencji, teatru – zanurzonego w życiu, ale zarazem coraz bardziej od niego odległego. Patrząc na działalność twórców z perspektywy stuleci mamy tendencję ignorowania różnicy pomiędzy ich życiem zawodowym a prywatnością. Jeśli kompozytor napisał doskonały utwór wspominający swego zmarłego mocodawcę, ulegamy pokusie by uznać piękno kompozycji za dowód głębokiej więzi artysty i jego mecenas.

Tymczasem wspaniałość dzieła mogła być efektem wyłącznie pobudek czysto artystycznych, a być może zupełnie praktycznego pragnienia, by zrobić wrażenie na nowym pracodawcy.