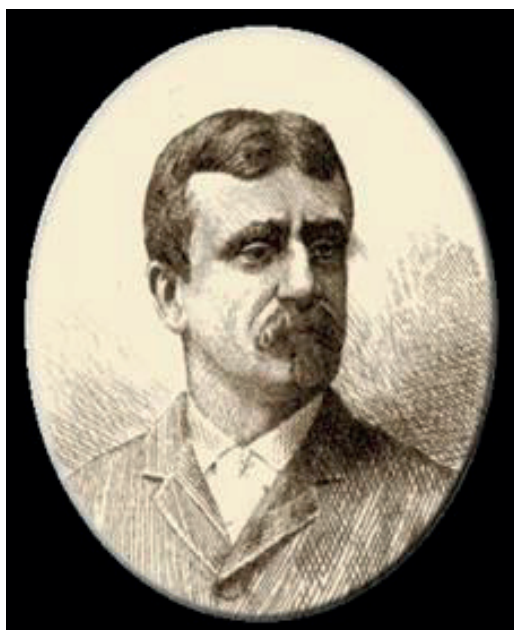


Anna Mikolon

Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki w Gdańsku

RENÉ DE BOISDEFFRE – FRANCUSKI KOMPOZYTOR ODKRYTY NA NOWO PRZEZ WYDAWNICTWO ACTE PRÉALABLE



Ilustracja 1. René de Boisdeffre
rycina A & E Burney,

<http://www.musimem.com/boisdeffre.htm>
[dostęp: 6.01.2022].

René de Boisdeffre – oto moje kolejne odkrycie. Jak wiele wcześniejszych, swój początek miało w niezwyklej bibliotece Sibley w Rochester University. [...] Przeszukując te przepastne zbiory natknąłem się przez przypadek na kilka utworów kameralnych tego kompozytora. Początkowo gromadziłem je bez żadnego konkretnego celu, gdy jednak zebrałem ich już całkiem pokaźną ilość, zacząłem się bardziej interesować samym twórcą i zastanawiać, co sprawiło, że tak płodny autor prawie 100 opus jest całkowicie zapomniany, nawet w swojej ojczyźnie. Oczywiście zagadki nie rozwiązałem, ale postanowiłem się nim zająć, jak na prawdziwego wydawcę przystało. Zacząłem tropić jego utwory we wszystkich znanych mi zbiorach i wydawnictwach. Zdarzało się czasem, że musiałem wprost błagać właścicieli partytur o udostępnienie mi ich kopii. Wiele lat szukałem odpowiednich artystów, którzy z pasją równą mojej pochylą się nad tymi zapomnianymi partyturami i ulegną ich urokowi.

Wydawca Acte Préalable
Jan A. Jarnicki (2016)¹

Nie byłoby tego artykułu, gdyby nie muzyczny zapal mecenasa sztuki, dyrektora artystycznego, producenta i wydawcy Acte Préalable – Pana Jana A. Jarnickiego. Rzeczywiście udało mu się zebrać całe grono wyko-

¹ Książeczka do płyty *René de Boisdeffre – Works for Violin and Piano 1*, AP0362, Acte Préalable 2016.

nawców gotowych wziąć udział w utrwalaniu fonograficznej monografii nieznanego francuskiego kompozytora. Z niezmierną przyjemnością dołączyłam do tej grupy kameralistów, tym bardziej że zaproponowano mi nagranie wielu utworów przeznaczonych na oryginalne składy, od duetu do septetu, z udziałem m.in. harfy czy oboju. Ze względu na to, że od kilku lat analizuję te partytury, zdecydowałam się przedstawić nieco informacji o René de Boisdeffre i o płytach dotychczas wydanych w Acte Préalable.

KRÓTKI RYS HISTORYCZNY

Warto uświadomić sobie historyczne usytuowanie i klimat muzyczny, w którym obracał się kompozytor. Poniższe zestawienie dat życia powszechnie znanych francuskich romantyków i impresjonistów, którzy utrzymywali wzajemne kontakty towarzyskie, pozwala lepiej zrozumieć, jakim wpływom stylistycznym ulegał René de Boisdeffre.

Ambrois Thomas (1811–1896)

Charles Gounod (1818–1893)

César Franck (1822–1890)

Édouard Lalo (1823–1892)

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

René de Boisdeffre (1838–1906)

Jules Massenet (1842–1912)

Gabriel Fauré (1845–1912)

Benjamin Godard (1849–1895)

Ernest Chausson (1855–1899)

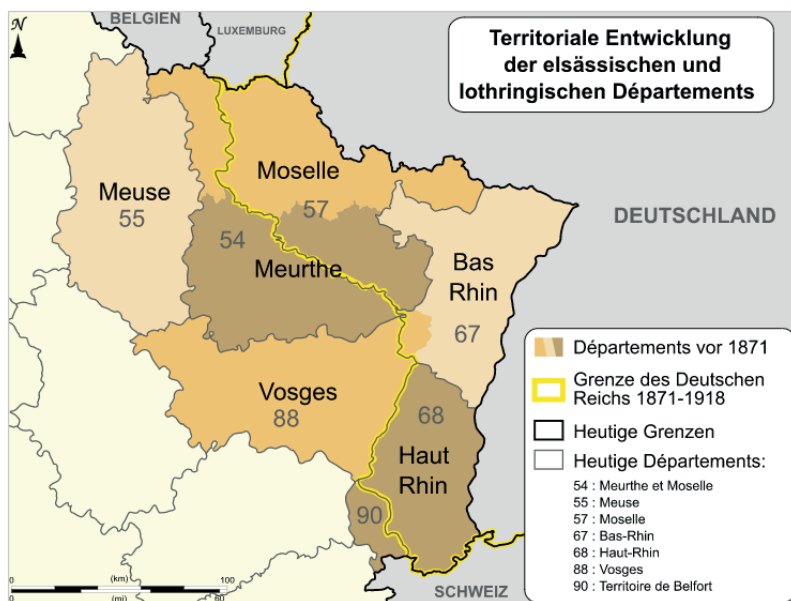
Léon Boëllmann (1862–1897)

Claude Debussy (1862–1918)

Maurice Ravel (1875–1937)

René le Mouton de Boisdeffre urodził się 3 kwietnia 1838 r. w Vesoul we Francji, a zmarł 25 listopada 1906 r. w Vézelize w Lotaryngii. Pochodził z rodziny o silnych tradycjach wojskowych – dziadkowie byli generałami, a ojciec doszedł do rangi pułkownika. Ze względu na słabe zdrowie i delikatną konstrukcję fizyczną René dłużej pozostawał pod opieką matki. Wywarła ona ogromny wpływ na jego zamiłowanie do muzyki. Jako doskonała pianistka i śpiewaczka (kontralt) sama przez kilka lat uczyła syna gry na fortepianie. Stworzyła mu dogodne warunki do rozwoju artystycznego. Byli ze sobą silnie związani. Towarzyszyła jego karierze z matczyną serdecznością przez całe życie.

W 1843 r. przeprowadził się wraz z rodzicami do Paryża, gdzie kontynuował naukę u Charles'a Wagnera i Augusta Barbereau. Utrzymywał kontakty z wieloma współczesnymi mu muzykami, m.in. z Eduardo Lalo, Camille'em Saint-Saënem i Jules'em Massenetem. Fascynował się twórczością Charles'a Gounoda i Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego. Wytrwale i z entuzjazmem studiował kompozycje kameralne wielkich mistrzów poprzednich epok – Bacha, Mozarta, Beethovena i innych. Poddawał je dogłębnej analizie. Znalazło to odzwierciedlenie w dobrej konstrukcji jego własnych dzieł. W jego wykształceniu muzycznym przeważała autodydaktyka. Nie uczęszczał w sposób regularny do żadnego konserwatorium. Raczej pobierał lekcje prywatne u różnych wybitnych pedagogów, co w tamtych czasach zapewniało dużo wyższy poziom nauczania. Osobowość René Boisdeffre, człowieka subtelного, skromnego i pobożnego, raczej nie współgrała z bezwzględnym kroczeniem po stopniach kariery. Wyżej cenił sobie sielską prowincję z jej urokliwą przyrodą – żył pośród pięknych krajobrazów Lotaryngii, a wakacje spędzał w górach Vosges nad brzegiem jeziora Gérardmer. Rzadko wyjeżdżał za granicę. Przemiany geopolityczne, jakie dotknęły Lotaryngię po wojnie francusko-pruskiej z lat 1870–1871 (podział Lotaryngii między oba kraje), bezpośrednio dotknęły jednak rodzinę kompozytora, a konflikt na tych terenach stał się z biegiem lat jednym z powodów wybuchu I wojny światowej.



Ilustracja 2. Mapa Lotaryngii,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Lothringen> [dostęp: 8.10.2020].



**Ilustracja 3. General Raoul
Le Mouton de Boisdeffre
(1839–1919),
L'Œuvre d'art, October 1893,
Bibliothèque nationale de France.**

**Ilustracja 4. General Raoul
Le Mouton de Boisdeffre, szef sztabu
generalnego, skarykaturowany przez
Charles'a Léandre podczas afery
Dreyfusa w magazynie Le Rire
17.09.1898,**

http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire1897_1898/0556?sid=e4dcec83492ae6210716a78fd6cea617
[dostęp: 6.01.2022]



Na przełomie XIX/XX wieku rodzina Boisdeffre została uwikłana w skandal związany ze sprawą Dreyfusa (świetnie obrazuje tę sytuację film Romana Polańskiego *Oficer i szpieg*). Skutkowało on zachwianiem wielu autorytetów we Francji, m.in. Kościoła, arystokracji, monarchistów i oczywiście armii. Zdeprecjonowanie środowisk konserwatywnych było pierwszym krokiem do całkowitej laicyzacji wielu dziedzin życia, m.in. sztuki.

Można przypuszczać, że afera, która odbiła się szerokim echem w całej Francji, nie pozostała bez wpływu na recepcję muzyki Boisdeffre.

TWÓRCZOŚĆ INSTRUMENTALNA

René de Boisdeffre tworzył dzieła religijne i świeckie, wokalne (pierwsze pieśni powstały w 1864 r.) i instrumentalne (m.in. ponad 20 miniatur fortepianowych). Utwory kameralne zajmują jednak najwięcej miejsca w spuściznie tego romantyka – jest ich aż 60². Ich oryginalny układ formalny, a także ciekawe zestawienia obsadowe (od duetu do septetu) połączone z ogromną wrażliwością na współgranie różnych barw dźwiękowych zyskały mu uznanie krytyków. Mimo niewątpliwych predyspozycji do komponowania muzyki wokalne nie podjął się napisania dzieła operowego. Nie chciał zabiegać o wpływy ani uczestniczyć w intrygach, tak często związanych ze światem wielkiej sceny³. Jego samoograniczenie do tworzenia muzyki sakralnej i kameralnej dalekie było od wszelkich ekstrawagancji i blichtru. Obce mu były ostre współbrzmienia, monumentalizm, wielki dramat i patos. Prostota i klarowność jego intymnej wypowiedzi oraz oszczędność środków są wynikiem świadomego wyboru twórczego. Nadrzędną rolę pełni u niego śpiewna, wokalnie prowadzona fraza – czasem dowcipna, a czasem pełna melancholii i zadumy. Pod względem estetycznym upodabnia go to do Gabriela Faure. Wpływy Charles’a Gounoda i Jules’a Masseneta uwidaczniają się w przejrzystości i lekkości faktury oraz w śpiewności, zaś fascynacja polifonią Jana Sebastiana Bacha wskazuje na Camille Saint-Saënsa. Dużą część jego twórczości stanowią cykle miniatur opatrzonych programem. Nie brak też form bardziej złożonych, o skomplikowanej fakturze i konstrukcji. Członkostwo w związku artystycznym Cercle de l’Union Artistique dawało René de Boisdeffre

² Katalog utworów R. Boisdeffre sporządził H. Imbert, *Nouveaux profils de musiciens*, Fischbacher Paris 1892, <http://www.musimem.com/boisdeffre.htm> [dostęp: 6.10.2020].

³ Pisze o tym H. Imbert, *ibidem*.

możliwość publikowania swych utworów w oficynie Delphine'a Alarda (znanego skrzypka). Wykonywanie jego muzyki – począwszy od *I Kwintetu fortepianowego* op. 11 – wspierała od 1871 r. Société Nationale de Musique, promująca muzykę francuską. W 1883 r. otrzymał prestiżową nagrodę Prix Chartier przyznaną przez Académie des Beaux-Arts. Trudno zrozumieć, dlaczego tak obszerna literatura popadła w zapomnienie i dlaczego nazwisko twórcy nie występuje w encyklopediach muzycznych i przewodnikach po muzyce kameralnej. Nie sądzę, by wystarczającym powodem były pewne „trudności wykonawcze”. Uczestniczący w realizacji nagrań dla Acte Préalable muzycy – zarówno grający na instrumentach smyczkowych, jak i dętych – zwracali uwagę na niewygodę niektórych rozwiązań fakturalnych (niefortunne operowanie rejestrami) i artykulacyjnych (ligatura, aplikatura), wskazujących na pewną słabość kompozycji – niepełną znajomość specyfiki określonych instrumentów. Pianista powiedziałby, że pewne przebiegi „nie układają się pod palcami”. Żal, że obecni właściciele dawnego wydawnictwa Hamelle, które opublikowało większość dzieł Boisdeffre, nie doceniają tych skarbów. To J.A. Jarnicki nalegał, by przejrzeli archiwa i odszukali stare druki, o których istnieniu nie wiedzieli. Dotarł też do nut znajdujących się w zasobach: Gallica – Bibliothèque Nationale de France, Sibley Music Library, University of Rochester Libraries, Yale University, Biblioteki Narodowej w Pradze, Konserwatorium w Liège, Konserwatorium na Sardynii i in. Wszystkie utwory zostały wydane za życia kompozytora. Część rękopisów znajduje się w BNF. Pozostałe były zapewne w posiadaniu nieistniejących już dziś oficyn wydawniczych.

TWÓRCZOŚĆ KAMERALNA NA KLASYCZNE SKŁADY

W dorobku René de Boisdeffre wyodrębniają się wyraźnie dwie grupy utworów: przeznaczone do wykonywania zamiennie przez różne instrumenty oraz takie, które nie mają wariantów obsadowych. Sekstety, kwintety, kwartety i tria utrzymane są najczęściej w formie klasycznego cztero-częściowego cyklu sonatowego. Podaję obsady tych cykli:

I Sekstet fortepianowy op. 43 – obsada: I skrzypce, II skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas ad libitum, fortepian

II Sekstet fortepianowy op. 81 – obsada: I skrzypce, II skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas, fortepian

I Kwintet fortepianowy op. 11 – obsada: I skrzypce, II skrzypce, altówka, wiolonczela, fortepian

- II *Kwintet fortepianowy* op. 25 – obsada: skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas, fortepian
- I *Kwartet fortepianowy* op. 13 – obsada: skrzypce, altówka, wiolonczela, fortepian
- II *Kwartet fortepianowy* op. 91 – obsada: skrzypce, altówka, wiolonczela, fortepian
- Trois Pieces na kwartet* op. 64 – obsada: skrzypce, altówka, wiolonczela, fortepian
- I *Trio fortepianowe* op. 10 – obsada: skrzypce, wiolonczela, fortepian
- II *Trio fortepianowe* op. 32 – obsada: skrzypce, wiolonczela, fortepian
- Suita* op. 83 – obsada: skrzypce, wiolonczela, fortepian
- Trois Pièces* op. 54 – obsada: skrzypce, wiolonczela, fortepian

Przytaczam poniżej własne omówienie triów i sekstetów, opublikowane wraz z nagraniami:

I Trio fortepianowe Es-dur op. 10 powstało w latach 1869–1872. Kompozytor zadedykował je Jamesowi Witteringowi. I część *Allegro* jest allegrem sonatowym z klasycznym układem tonacji i rozbudowanymi płaszczyznami tematycznymi, wewnątrznie skonfliktowanymi, o intrygującej zmienności. Wykazuje wpływ muzyki niemieckiego kręgu kulturowego: Beethovena i Mendelssohna. II temat – to daleka reminiscencja tematu I części *Koncertu fortepianowego a-moll* Schumanna. Z kolei początek przetworzenia odnosi się niespodziewanie do *Ave Maria* Bacha-Gounoda. II część – to śpiewne *Andante* w As-dur, w formie reprzyzowej z kodą antycypującą attacca *Scherzo vivace*. Między instrumentami zachodzą tu wszystkie możliwe relacje kameralne. Motoryczna III część utrzymana jest w tonacji c-moll, w formie ABA. Natomiast IV część *Allegro ma non troppo* – w tonacji Es-dur – przez użycie imitacji, rytmów uzupełniających, artykulacji i interpunkcji bachowskiej przynosi wyraźne nawiązanie do form toccatowych i fugowanych finałów beethovenowskich. I ponownie tuż przed wirtuozowską kodą pojawia się piękne, wyraźnie archaizujące *Adagio sostenuto* poprzedzone solowym śpiewem skrzypiec *con dolore*.

II Trio fortepianowe g-moll op. 32, dedykowane Monsieur Henri du Seuil, zostało opublikowane przez J. Hamelle i wykonane pierwszy raz w 1884 r. Również jest dziełem czteroczęściowym, jednak o wiele dojrzalszym i dramatyczniejszym od op. 10. Otwierające cykl sonatowy *Prélude – Andante maestoso* zarówno tonacją, jak i ostinatowym potraktowaniem rytmu punktowanego nawiązuje wprost do *Preludium g-moll* z II tomu *Das Wohltemperierte Klavier* Bacha, o którym muzykolodzy pisali, że ilustruje scenę ubiczowania Chrystusa „Oto człowiek” (B. Jaworski) i drogę krzyżową (A. Schweitzer). Dramat pogłębia użycie opadającej grupy sześćdziesięcioczwórkowej w zewnętrznych częściach tej formy reprzyzowej. Elementem wnoszącym nadzieję jest motyw oparty na sekstoli, wyekspozowany w środkowej, spokojniejszej części – utrzymanej w tonacji Es-dur. Wirtuozowskie, roziskrzone *Scherzo – Vif et léger* w tonacji B-dur i w formie zbliżonej do ronda z elementami pracy przetworzeniowej rozładowuje ogromne napięcie *Prélude*. Błyskotliwe figuracje są podporządkowane

kolorystyce, dając efekt lekkości przebiegu. W III części – *Andante – Lent et expressif* – narrację rozpoczyna wiolonczela, prezentując w tonacji D-dur temat pełen ekspresji. Przeciwstawiony mu jest energiczny i dramatyczny temat w d-moll przeprowadzony w dialogu między smyczkami a fortepianem. Śpiewny temat wraca kolejno w partiach wiolonczeli i skrzypiec, by osiągnąć kulminację wyrazową w unisono, na tle wirtuozowskich figuracji pianistycznych. IV część – *Final – Allegro energico* jest bardzo burzliwym allegrem sonatowym w tonacji g-moll. Wszystkie instrumenty są równorzędne. W reprzyzie pojawia się kadencja fortepianu i patetyczny pokaz II tematu, skonstruowany podobnie, jak apoteoza z *Andante*.

W czteroczęściowej *Suicie D-dur* op. 83 Boisdeffre zachował zasady klasycznej konstrukcji tej najstarszej formy cyklicznej, umieszczając *Prélude* na pierwszym miejscu i pozostawiając *Menuet* na drugim. Kompozytor zadedykował *Suitę* architektowi Gustave'owi Clausse'owi. W całym cyklu przeważa budowa reprzyzowa, z zastosowaniem imitacji i techniki wariacyjnej. Układ tonacji kształtuje się następująco: *Prélude* – D-dur, *Menuet* – F-dur, *Romance* – d-moll, *Tarantelle* – D-dur. [...] W początkowej fazie śpiewnego *Romance* wiodącą rolę odgrywa partia wiolonczeli. Natomiast w neapolitańskiej *Tarantelle* zdecydowanie podstawą całej konstrukcji jest partia fortepianu. Dualizm tematyczny tej części znajduje swoją syntezę w kodzie⁴.

Trois Pièces op. 54 na trio fortepianowe kompozytor poświęcił wybitnemu architektowi Paulowi Sédille. Tym razem tytułem *Légende* opatrzył tylko środkową miniaturę. Pozostałe mają wyłącznie określenia tempa. Następstwo tonacji cyklu, to: D-dur – fis-moll – A-dur. Rolę wiodącą w prezentowaniu materiału tematycznego grają wymiennie smyczki. Partia fortepianu to przeważnie akompaniament i wsparcie harmonicznokolorystyczne⁵.

I Sekstet B-dur op. 43 na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę, kontrabas ad libitum i fortepian został opublikowany w 1890 r. I część *Allegro deciso* utrzymana jest w formie allegra sonatowego z wyraźnie przeciwstawionymi sobie tematami. [...] Na uwagę zasługują efektowne struktury brzmieniowe w przetworzeniu, uzyskane za pomocą kontrastu dynamiki, zmian rejestrów i różnorodnej artykulacji. II część to *Scherzo* utrzymane w formie ronda, w którym pojawiają się dwa przeciwstawne tria (forma ABA1CA2). Refreny rozwijają się w tonacji G-dur, pierwsze trio w g-moll, a drugie w B-dur. W dwóch pierwszych pokazach refrenu temat podaje fortepian, w trzecim (ostatnim powtórzeniu refrenu) rolę się odwracają: to smyczki przewodzą. Kompozytor skonstruował również drugą wersję tego *Scherza* w formie całkowicie samodzielnego *Septetu* op. 49 na flet, obój, klarnet, waltornię, fagot, kontrabas i fortepian. III część *Andante sostenuto* kontrastuje z pozostałymi częściami cyklu pod względem wyrazowym. Śpiewny temat wiolonczeli w tonacji g-moll poprzedzony jest dramatycznym wstępem. Dalej faktura gęstnieje poprzez dodawanie

⁴ A. Mikolon, książeczka do płyty *René de Boisdeffre – Works for Piano Trio*, AP0446, Acte Préalable 2019.

⁵ A. Mikolon, książeczka do płyty *René de Boisdeffre – Works for Violin Cello and Piano*, AP0478, Acte Préalable 2020.

głosów i komplikacje figur akompaniamentu oraz modulację do tonacji b-moll. Zaskakuje pojawienie się chorału w Ges-dur, po którym wraca temat w tonacji g-moll w nowym opracowaniu. Koda będąca reminiscencją chorału i tematu w tonacji G-dur przynosi uspokojenie i rozwiązanie napięć harmoniczych. Technika wariacyjna odgrywa zasadniczą rolę w kształtowaniu tej formy reprzyzowej. IV część – *Finale. Allegro con brio* charakteryzuje się dużą motorycznością. Przeciwwagą dla marszowości I tematu jest śpiewny II temat, będący głównym tworzywem przetworzenia. Całość zamyka wirtuozowska koda.

II *Sekstet a-moll* op. 81 opatrzony został dedykacją dla muzykologa i krytyka muzycznego Hugues'a Imberta. W tym składzie wykonawczym partia kontrabasu jest całkowicie samodzielna. I część *Allegro energico* to allegro sonatowe, w którym partia fortepianu w głównych współczynnikach formy występuje w opozycji do partii instrumentów smyczkowych, co przyczynia się do wzmocnienia energicznego charakteru tej części. W przetworzeniu pojawiają nowe pomysły fakturalne. [...] II część *Andante espressivo* rozpoczynają smyczki *con sordino*. Jest to swobodna forma reprzyzowa z dominującą techniką figuracyjną, utrzymana w tonacji F-dur. Całość spaja jednotaktowy monotoniczny motyw rytmiczny przewijający się przez partie wszystkich głosów instrumentalnych. III część *Scherzo Vif et leger* jest rondem w tonacji D-dur. [...] refreny przedzielone zostały dwoma triami w g-moll i H-dur. W obydwu dominuje artykulacja *legato*, a w partiach smyczkowych struktura akordowa i dłuższe wartości rytmiczne. Na ich tle krótkie frazy dośpiewują skrzypce. Koda zwodniczo przenosi nas na krótko do tonacji B-dur, by wirtuozowsko zakończyć *Scherzo* w tonacji D-dur. W IV części *Finale. Allegro sostenuto* uwypuklona została rola kontrabas, który wspólnie z partią wiolonczeli i lewej ręki pianisty podaje bardzo wyrazisty I temat allegro sonatowego. Pod względem kolorystycznym całość wzbogacają liczne progresje, tremola w partiach smyczkowych czy „fanfary” zapowiadające wejście II tematu. Ilustracyjność efektów barwowych zbliża tę część do kategorii muzyki programowej⁶.

UTWORY Z ORYGINALNĄ OBSADĄ – PRZYKŁADY

Przykładem utworu, który łączy brzmienia instrumentów dętych drewnianych, dętych blaszanych, fortepianu i smyczków, jest op. 49. *Septet* op. 49 – to *Scherzo* na flet, obój, klarnet, waltornię, fagot, kontrabas i fortepian utrzymane w formie ronda, w którym pojawiają się dwa przeciwstawne tria (forma ABA1CA2). Refreny rozwijają się w tonacji G-dur, pierwsze trio w g-moll, a drugie w B-dur. W dwóch pierwszych pokazach refrenu temat podaje fortepian „w towarzystwie” fletu, w trzecim (ostatnim) powtórzeniu refrenu rolę się odwracają: to flet, obój i klarnet przewodzą.

⁶ A. Mikolon, książeczka do płyty *René de Boisdeffre Piano Sextets*, AP0515, Acte Préalable 2021.

SEPTUOR

pour

PIANO et INSTRUMENTS À VENT

II

SCHERZO

R. de BOISDEFFRE

Op. 49

Allegro grazioso (♩ = 112)

FLÛTE *p doux et léger*

HAUTOIS

CLARINETTE en Si b

COR à PISTONS en Mi b

BASSON

CONTREBASSE (ad lib.) à déf. de Basson.

PIANO *p legg.*

Allegro grazioso (♩ = 112)

Illustracja 5. Septet op. 49, t. 1-3

M

sf

p *legg.*

sf *p* *legg.*

sf *p* *legg.*

sf *p* *legg.*

sf *pp*

Illustracja 6. Septet op. 49, t. 127-130

Charakterystyczne cechy refrenów:

- zmiany metryczne w przebiegu refrenu – co dwa lub trzy takty z 9/8 na 12/8;
- przewaga artykulacji *staccato* i *pizzicato* w partii kontrabas;
- prostota przebiegu harmonicznego z wyraźnymi kadencjami doskonałymi lub zawieszonymi;
- w przebiegu rytmicznym dominuje jednorodna pulsacja ósemkowa;
- w przebiegu dynamicznym przeważa *piano* z nielicznymi *sforzattami*;
- wszystkie trzy refreny zakończone są zwolnieniem ruchu, przygotowującym tria i codę.

Powyższe czynniki powodują dużą lekkość i przejrzystość przebiegu muzycznego. Tria są wyraźnie przeciwstawione refrenom. W pierwszym trio efekt ten uzyskał kompozytor za pomocą synkop, rozdrobnienia ruchu, obniżenia rejestru, zagęszczenia faktury i zmian wyrazowych.

Ilustracja 7. *Septet* op. 49, t. 44–47

Drugie trio wnosi elementy jeszcze większego kontrastu. Bardzo śpiewny temat wprowadza waltornia z delikatnym towarzyszeniem klarнету i fortepianu. O ile melodie refrenu i pierwszego tria bazowały na wartościach ósemek, o tyle tu przeważają duże wartości rytmiczne (rozdrobnienie w partii fortepianu ma charakter harmoniczny), artykulacja *legato* i długie frazy.

J 2^o TRIO

The musical score consists of six staves. The top three staves are for Violin I, Violin II, and Viola. The bottom three staves are for Violoncello, Contrabasso, and Piano. The piano part is marked with a piano dynamic (*p*) and an expressive marking (*p espress.*). It features a prominent pedal point in the left hand, indicated by 'Ped.' and asterisks. The upper strings play a melodic line with various ornaments and dynamics.

Ilustracja 8. *Septet* op. 49, t. 86–90

Pod względem harmonicznym jest to najciekawsza część utworu. Na tle uporczywie powtarzanej tonicznej oktawy pedałowej (B w oktawie kontra) zmieniają się następstwa akordów zarówno diatonicznych, jak i alterowanych oraz krótkie pochody chromatyczne. W trakcie przebiegu kompozytor wprowadza do gry coraz większą liczbę instrumentów: w szóstym takcie drugiego tria do waltorni, klarnetu i fortepianu dołącza fagot, w ósmym – obój, w dziewiątym – kontrabas, a w piętnastym – flet. Poszerzaniu obsady towarzyszy zwiększanie dynamiki do *forte*. Kompozytor buduje w ten sposób prawie symfoniczną kulminację. Gdy cały zespół instrumentów dętych prowadzi temat, partia fortepianu rozdziela się wyraźnie na dwie płaszczyzny: prawa ręka wypełnia przestrzeń dźwiękową figuracjami szesnastkowymi, a lewa współdziała z kontrabasem, tworząc fundament tonalny drugiego tria.

W przebiegu całego *Septetu* wykorzystane zostały prawie wszystkie możliwe relacje między instrumentami – dialogowanie lub przeciwstawiane głosów, uzupełnianie, dopowiadanie, wzmacnianie (w unisonie lub oktawie) i inne. Fortepian przez swoją ciągłą obecność w przebiegu utworu jest – paradoksalnie – spoiwem całości brzmienia. Tylko on może kształtować barwę dźwięku zbliżoną zarówno do instrumentów smyczkowych, dętych drewnianych, jak i dętych blaszanych. O spójności brzmienia Ewa Skardowska wypowiada się w następujący sposób: „Organicznej spójności zespołu kame-

ralnego nie gwarantuje jednorodność instrumentarium. Owa spójność rodzi się raczej z akceptacji idei partnerstwa, zbliżonego sposobu gry, poziomu wrażliwości oraz intelektualnego i emocjonalnego porozumienia⁷⁷.

The image shows a musical score for a septet, measures 110-112. It consists of six staves for woodwinds and strings, and a grand staff for piano. The woodwinds and strings play a melodic line with a crescendo. The piano part features a rhythmic accompaniment with a crescendo. Pedal points are marked with asterisks and 'Ped.' labels.

Ilustracja 9. *Septet op. 49, t. 110-112*

Serenade op. 85 na flet, skrzypce i fortepian – to wirtuozowska trzyczęściowa miniatura. Początkowo flet imituje motywy skrzypiec, a fortepian daje tej konwersacji jedynie podstawę harmoniczną.

The image shows a musical score for a serenade, measures 1-5. It consists of three staves: Flute, Violin, and Piano. The tempo is Allegretto grazioso. The flute and violin play a melodic line with a crescendo. The piano part provides a harmonic accompaniment. Dynamics include p and pp markings.

Ilustracja 10. *Serenade op. 85, t. 1-5*

⁷⁷ E. Skardowska, *Relacje w trio fortepianowym*, UMFC, Warszawa 2013, s. 20.

W pewnym momencie role się zmieniają tak, że flet ze skrzypcami grają w równoległych interwałach, a fortepian wreszcie też może podjąć pierwszy motyw utworu.



Ilustracja 11. *Serenade* op. 85, t. 59-62

Środkowe *Grazioso* jest właściwie „czterogłosowe”. Flet koresponduje z partią sopranową fortepianu, zaś skrzypce – z basową. Stopniowo powracają motywy z pierwszej części *Allegro grazioso* – tym razem we wszystkich głosach.

Boisdeffre skomponował kilka utworów z udziałem harfy. Są to:

- *Élégie* op. 15 nr 2 na fortepian lub organy, skrzypce, wiolonczelę i harfę,
- *Chant Nuptial* na organy, skrzypce, wiolonczelę i harfę,
- *Epithalame* op. 36 na skrzypce, wiolonczelę, harfę i organy,
- *Rêverie* op. 55 na violę d’amore, I skrzypce, II skrzypce, wiolonczelę, kontrabas i harfę.

Zasadniczo rola harfy w tych miniaturach sprowadza się do nieznacznego wzbogacania i uzupełniania barwy fortepianu (organów) z wykorzystaniem walorów akustycznych tego instrumentu.

UTWORY WYKONYWANE ZAMIENNIE PRZEZ RÓŻNE INSTRUMENTY

W twórczości Boisdeffre znajdziemy bardzo dużo utworów przeznaczonych wymiennie na różne instrumenty. Czasami tylko wybrane części cykli opracowywał w wielu wersjach. Granie tego samego utworu w różnej obsadzie wiąże się za każdym razem z tworzeniem wyobrażeń dźwiękowych od nowa. To nie tylko muzyczne konwersacje między różnymi ludźmi, którzy współdziałają, przekomarzają się, imitują, uzupełniają,

inspirują się, przewodzą i dostosowują się. Te relacje oczywiście występują we wszystkich konfiguracjach, jakie umożliwia skład zespołu. Oprócz różnic osobowościowych dochodzą tu jeszcze całkowicie odmienne dla każdej z grup instrumentów (smyczkowe, dęte, strunowe szarpane i fortepian) sposoby strojenia, wydobycia i kształtowania dźwięku⁸.

Przykładem może być tu miniatura *Prière* op. 26 nr 2. Całe op. 26 przeznaczone jest na obój⁹ i fortepian. Kompozytor pozwolił jednak *Modlitwę* wykonywać także skrzypcom lub wiolonczeli. Wersje na smyczki mają wydłużone zakończenie. Niektóre frazy zostały przeniesione do wyższego rejestru, poszerzając w ten sposób ambitus melodii.



Ilustracja 12. *Prière* op. 26 nr 2 zakończenie w wersji obojowej



Ilustracja 13. *Prière* op. 26 nr 2 zakończenie w wersji smyczkowej

Towarzystwo fortepianowe we wszystkich trzech wersjach wymagało nieco różnych koncepcji, głównie w zakresie ekspresji, barwy i dynamiki. Zakres dowolności w operowaniu czasem muzycznym z oczywistych

⁸ S. Cierpik, *Oblicza muzyki kameralnej Schumanna w wybranych utworach. Perspektywa pianisty*, AM Kraków 2008, s. 69-73.

⁹ Utwory obojowe Boideffre: *Deuxième Élévation* op. 61, *Trois Pièces* op. 26, *Scènes villageoises* op. 86, *Andantino* op. 60, *Poème Pastoral pour Hautbois, Violoncelle et Piano* op. 87.

względów we współpracy z obojem i ze skrzypcami (np. w *Deuxieme Elévation* op. 61) jest całkiem inny.

Podobnie rzecz się ma w przypadku *Élégie* op. 15 nr 2, pochodzącej ze zbioru na wiolonczelę i fortepian. Ma ona też (wcześniej wspomnianą) wersję na fortepian lub organy, skrzypce, wiolonczelę i harfę oraz na skrzypce i fortepian.

ÉLÉGIE
pour Piano ou Orgue, Violon, Violoncelle et Harpe

RENÉ DE BOISDEFFRE
Op. 15 - N° 2

Lent et expressif.

VIOLON.

VIOLONCELLE.

HARPE.

PIANO
ou
ORGUE.

The image shows a page of a musical score titled 'ÉLÉGIE' for Piano or Organ, Violin, Viola, and Harp. The composer is René de Boisdeffre, Op. 15 - N° 2. The score is marked 'Lent et expressif.' and includes dynamic markings 'p' and 'p Express.' for the Violin and Viola parts. The Harp part is marked 'p'. The Piano/Organ part is marked 'p' and features a dense, chordal texture.

Ilustracja 14. *Élégie* op. 15 nr 2

Z tego samego opus wiolonczelowego także nr 4 *Adagietto* ma wersję skrzypcową.

Również *Au bord d'un Ruisseau* op. 52 zostało przeznaczone przez kompozytora na różne kameralne składy wykonawcze. Oprócz wersji na trio fortepianowe istnieje jeszcze opracowanie na orkiestrę, na skrzypce z fortepianem oraz na dwoje skrzypiec z fortepianem. To miniatura w tonacji A-dur, w formie ronda, w której za melodykę odpowiadają smyczki, a za kolorystykę i ilustracyjność - fortepian. Programowość tej serenady odzwierciedla miłość do przyrody, żywioną przez kompozytora. Partia skrzypiec we wszystkich opracowaniach jest taka sama. W wersjach poszerzonych o inne instrumenty zostały dodane imitacje i wzmocnienia akordowe.

Ilustracja 15. *Au bord d'un Ruisseau* op. 52 wersja na trio

Subtelne różnice występują w opracowaniach *Cantilene* op. 24 nr 2, gdy do pierwotnej wersji na skrzypce i fortepian kompozytor dodaje II skrzypce lub gdy w *Berceuse* op. 34 skrzypce zastępuje kolejno altówką i wiolonczelą.

Rêverie op. 55 zostało opracowane na dwie wiolonczele z fortepianem, na violę d'amore z fortepianem oraz na violę d'amore, I skrzypce, II skrzypce, wiolonczelę, kontrabas i harfę. Oczywiście wykonanie trzeciej wersji może cechować szersza paleta barwowa, a zarazem jednolitość artykulacji instrumentów smyczkowych.

Suite orientale op. 42 to cykl trzech miniatur, będący próbą stylizacji muzyki Wschodu. Tytuły: *Sous les Palmiers*, *Rêverie*, *Chanson Arabe* i *Danse Orientale* sugerują śpiewność, taneczność i finezję. W *Sous les Palmiers* wyraźnie słyszalny jest cytat zaczerpnięty z powszechnie znanego utworu wiolonczelowego *Łabędź* Saint-Saënsa. Cykl ten brzmi pięknie z udziałem wiolonczeli i fortepianu oraz skrzypiec i fortepianu.

Op. 40 ma swoją „odsłone” klarinetową i altówkową. *Trois Pièces* op. 40 składa się z: *Chanson Napolitaine*, *Cantabile* i *Sérénade*. Włoski folklor został doskonale wpleciony w muzyczną narrację. Partia fortepianu jest tu bardziej zróżnicowana pod względem pianistycznym niż w innych miniaturach.

PIÈCE DANS LE STYLE ANCIEN.

CLARINETTE
en Si b

Andantino.

PIANO.

Andantino

Ilustracja 16. *Pièce dans le style ancien* op. 20 nr 2

Op. 20 na klarnet lub skrzypce i fortepian jest bardzo czytelny pod względem wyrazowym. Kolejne miniatury, to: *Mélodie*, *Pièce dans le style ancien* i *Barcarolle*. Środkowa stanowi doskonały przykład archaizacji – to taniec z elementami stylizacji barokowej.

Szukając odpowiedniej barwy brzmienia, we współpracy z klarnetem zdecydowałam się na głębszą i ciemniejszą, natomiast ze skrzypcami – wybrałam jaśniejszą. Frazowanie i zmiany agogiczne ze skrzypcami były bardziej wysublimowane i plastyczne.

Opracowując dwie wersje *I Sonaty* op. 12: na klarnet lub skrzypce z fortepianem, skonstruowałam właściwie zupełnie różne koncepcje artykulacji, dynamiki i szczególnie agogiki. Współpraca ze skrzypcami pozwala na swobodniejszy oddech muzyczny. Ważne oczywiście są też takie czynniki, jak dźwięczność danego instrumentu w określonym rejestrze itd. Analogiczna sytuacja dotyczy *II Sonaty* op. 50 na skrzypce lub flet i fortepian¹⁰.

1. Matinée de Printemps.

Ilustracja 17. *Matinee de Printemps* op. 87 nr 1

Na koniec chciałabym wspomnieć jeszcze o nastrojowym cyklu op. 87. *Poème Pastoral* op. 87 na skrzypce, wiolonczelę i fortepian składa się z czterech programowych miniatur, opatrzonych tytułami: *Matinee de Printemps*, *Angelus*, *Sous Bois*, *Sur le Pre*, które determinują niezwykle koloryt tych sielskich muzycznych obrazów. Może być też wykonywany przez skład,

¹⁰ Utwory Boisdefpre na skrzypce i fortepian: *I Sonata* op. 12, *II Sonata* op. 50, *III Sonata* op. 67, *Suite romantique* op. 24, *Suite orientale* op. 42, *Trois Pièces* op. 20, *Suite poétique* op. 19, *Deuxieme Elévation* op. 61, *Canzonetta* op. 39 nr 8, *Serenade* op. 74, *2 Idylls* op. 75, *Messe de Notre Dame de Sion Offertoire* op. 47, *Andante espressivo* op. 63 nr 3, *Doux sommeil* op. 38 nr 5, *2 Pieces* op. 21, *Serenade printaniere* op. 93, *Deux Morceaux* op. 77, *2 Morceaux* op. 57, *Chant d'Eglise* op. 89, *Melodie* op. 6, *Romance* op. 73.

w którym skrzypce zastąpi się obojem. Każda z części cyklu jest inaczej opracowana i wykorzystuje odmienne środki, służące do zilustrowania różnych zjawisk przyrody czy też odmalowania piękna pejzażu. Użyte tonacje poszczególnych części tworzą kłamrę: Es-dur, es-moll, C-dur, Es-dur. W przypadku wersji z obojem cykl nabiera szczególnych walorów wyrazowych, gdyż najłatwiej wtedy oddać podobieństwo do brzmienia pasterskiej fujarki.

UTWORY FORTEPIANOWE

Utwory fortepianowe stanowią niewielki margines w dorobku kompozytorskim Boisdeffre. Są pełne elegancji, subtelności, bogatej kolorystyki brzmieniowej, lekkości i uroku. Nadrzędną rolę pełni w nich śpiewna, wokalnie prowadzona fraza. Niektóre mają zdecydowanie taneczny charakter. Nie brak odniesień baletowych i operowych.

AU BORD D'UN RUISSEAU
SÉRÉNADE CHAMPÊTRE

R. de BOISDEFFRE, Op. 52

Allegretto grazioso M.M. $\text{♩} = 72$

Ilustracja 18. *Au bord d'un Ruisseau* op. 52 na fortepian solo

W kilku przypadkach te same miniatury mają opracowania na różne składy wykonawcze, np. omówione wcześniej op. 52 znamy także jako etiudę na fortepian solo.

BERCEUSE.

Pour Violon (ou Flûte) et Piano.

R. DE BOISDEFFRE, Op. 88 № 5.

Andantino.
Sourdine.

Violon
ou Flûte.

Piano.

Ilustracja 19. *Berceuse* op. 38 nr 5 wersja kameralna

Pour Piano R. de BOISDEFFRE

Andantino

PIANO

p *espress.* *cresc.* *rit.*

1. rit. poco *2a*

Ilustracja 20. *Berceuse* op. 38 nr 5 wersja fortepianowa

Miniatury op. 38 nr 5 i 8 funkcjonują jako solo fortepianu oraz w wersjach kameralnych – jako duety ze skrzypcami lub z fletem. Zamieszczone przykłady nutowe pozwalają na dokonanie porównania. W wypadku *Canzonetty* kameralne op. 39 jest tożsame z fortepianowym op. 38.

CANZONETTA.
Pour Violon (ou Flûte) et Piano.

Allegro ma non troppo. R. de Boisdeffre.

Violon.
ou Flûte)

PIANO

Ilustracja 21. *Canzonetta* op. 39 nr 8 wersja kameralna

№ 8. *Canzonetta.* "

Allegro ma non troppo.

p *grazioso*

Ilustracja 22. *Canzonetta* op. 38 nr 8 wersja fortepianowa

Materiały nutowe są niestety rozproszone po świecie. Dlatego w mojej analizie odnoszę się do literatury, którą udało się dotąd odnaleźć. Trudnego przedsięwzięcia zdobycia wszystkich partytur Boisdeffre podjął się wspomniany na początku artykułu niestrudzony wydawca Acte Préalable Jan A. Jarnicki. W tym miejscu pragnę wyrazić mój szczerzy podziw i wdzięczność dla niego za skuteczne propagowanie muzyki klasycznej. Gdy zabrakło ostatnich fragmentów partytury op. 9, przekazał dzieło do rekonstrukcji znakomitemu polskiemu kompozytorowi Romualdowi Twardowskiemu, by móc zaprezentować je melomanom.

Scherzo-Sérénade pour deux pianos op. 9 napisane dla Mademoiselle Anna Bontoux de Schaezler zostało opublikowane w 1873 r. Dzięki odtworzeniu ostatniej strony partii drugiego fortepianu ten efektowny utwór zyskał nowe życie. Utrzymany jest w tempie *vivace*, w metrum 6/8, w tonacji B-dur. Środkowa serenada przebiega w nieco wolniejszym tempie, w metrum 2/4 i w tonacji Es-dur. To przykład stylu brillant.

Suita pour Piano à quatre mains op. 44 wydana w 1895 r. określana jest też jako *Pièces symphoniques* (wersja orkiestrowa nie została opublikowana). Kompozytor zadedykował ją żonie wiolonczelisty George'a Hainla. Składa się z czterech części: *Prélude (en forme de Danse)* – *Allegro con brio*, *Air de Ballet* – *Allegro grazioso*, *Orientale* – *Moderato* i *Valse* – *Allegro ma non troppo*, zestawionych na zasadzie kontrastu. Skrajne – utrzymane są w metrum nieparzystym, a druga i trzecia – w parzystym. Następstwa tonacji kształtują się następująco: I Es-dur/es-moll/Es-dur, II As-dur/f-moll/As-dur, III c-moll z licznymi zmianami i z elementami skali frygijskiej, IV C-dur. Elementem wspólnym dla całego zbioru jest taneczność.

W 1866 r. zostały opublikowane dwa opusy fortepianowych pieśni bez słów utrzymany w stylu Mendelssohna. *Romances sans paroles* op. 1 kompozytor zadedykował swej matce. Ten zbiór tworzą trzy utwory: *Andante express e sostenuto* E-dur – pełne zadumy, *Allegro moderato* Es-dur – pogodne w charakterze i *Allegro grazioso* a-moll – z żywą pulsacją. Natomiast bardziej skomplikowane fakturalnie *Romances sans paroles* op. 2 opatrzone są dedykacją dla Mademoiselle Mathilde Michel. Każda z trzech miniatur z tego opusu wykorzystuje inny rodzaj techniki pianistycznej: wieloplanowość, np. ruchliwość partii lewej ręki i technikę akordową w partii prawej – *Allegretto grazioso* G-dur; spokojną kantylenę z elementami polifonii – *Andante espressivo* h-moll; figuracje uzupełniające się w ramach kilku płaszczyzn brzmieniowych – *Allegretto* As-dur. Obydwa cykle powstały w pierwszym okresie twórczości Boisdeffre.

Deux Pieces op. 7 noszą dedykację dla Camille Saint-Saënsa. *Romance sans paroles – Andante sostenuto* E-dur napisany jest bardzo wokalnie i deklamacyjnie. Swoją ruchliwością i wirtuozerią kontrastuje z nim *Sérénade – Allegro ma non troppo* G-dur.

Zbiór *Douze Morceaux de genre for piano* op. 38 został zadedykowany Louise-Constance de Gressy – żonie Julesa Masseneta i opublikowany w 1904 r. Zawiera następujące miniatury: *Prélude, Aubade, Barcarolle, Sur la montagne, Berceuse, Villanelle, Scherzetto, Canzonetta, Chant du soir, Pierrette – Scène de bal, Intermezzo, Petite marche militaire*. Dostępne są jednak partytury tylko pięciu z nich: *Berceuse* op. 38 nr 5 – *Andantino* Es-dur, *Villanelle* op. 38 nr 6 – *Assez animé* G-dur, *Scherzetto* op. 38 nr 7 – *Allegro moderato* h-moll, *Canzonetta* op. 38 nr 8 – *Allegro ma non troppo* g-moll, *Pierrette – Scène de bal* op. 38 nr 10 – *Mouvement de Valse* Es-dur. Są to utwory w stylu salonowym, pogodne, pełne wdzięku, o prostej fakturze i formie. Wszystkie wymienione tu miniatury cechuje umiar w doborze środków wyrazu i wielokrotnie wspomnianą już śpiewność. To najlepszy przykład romantycznej liryki fortepianowej¹¹.

PODSUMOWANIE

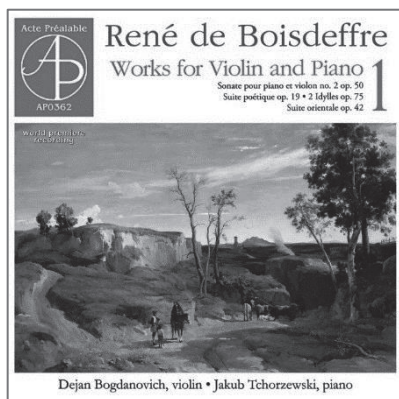
Dokonany tu przegląd twórczości instrumentalnej – kameralnej i fortepianowej René de Boisdeffre nie obejmuje wszystkich utworów tego gatunku, które wyszły spod pióra tego kompozytora (skupiłam się na dziełach o ciekawym instrumentarium). Dowodzi jednak, że autor poszukiwał nowych rozwiązań i połączeń brzmieniowych. Był wybitnym melodystą na miarę Mozarta czy Schuberta, dlatego prawdopodobnie wiele udanych pomysłów chciał bardziej spopularyzować. W kształtowaniu innych czynników muzycznych jego utworów dominuje prostota, przejrzystość i umiar. Kompozytor wyraźnie unikał ekstremalnych środków wyrazu w zakresie dynamiki, tonalności i skali muzycznej. Można więc stwierdzić, że nieco introwertyczny charakter twórcy znalazł odzwierciedlenie w jego dziełach.

Dzięki wydawnictwu Acte Préalable i osobistej pasji dyrektora – Jana A. Jarnickiego melomani – również we Francji – mogą się dowiedzieć o istnieniu kompozytora René de Boisdeffre i zapoznać z jego zapomnianą, a jakże interesującą i bogatą twórczością¹². Ostatnio – jak informuje wydawca – płyte René de Boisdeffre zakupił krewny kompozytora – Pierre de Boisdeffre.

¹¹ Utwory fortepianowe R. Boisdeffre zostały nagrane dla Acte Préalable w 2021 r. przez A. Mikolon i R. Lewandowskiego.

¹² Warto wspomnieć, że recenzje płyt z muzyką Boisdeffre ukazały się na łamach renomowanych wydawnictw, jak np. Music Web International, <http://www.musicweb-international.com> czy L'Éducation musicale - <https://www.leducation-musicale.com>

KATALOG PŁYT RENÉ DE BOISDEFFRE WYDANYCH PRZEZ ACTE PRÉALABLE

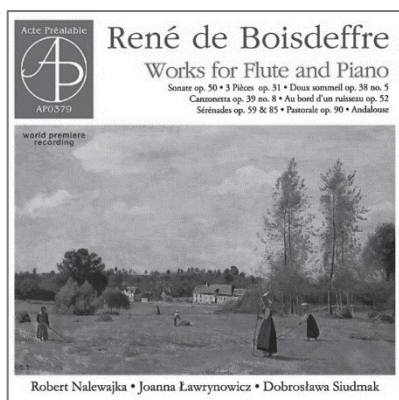


Dejan Bogdanovich, violin • Jakub Tchorzewski, piano

AP0362 Works for Violin and Piano 1 TT: 65'53" (2016)

Deuxième sonate pour piano et violon op. 50
Suite orientale pour violon avec accompagnement de piano op. 42
Suite poétique pour violon avec accompagnement de piano op. 19
Deux idylles op. 75 pour piano et violon

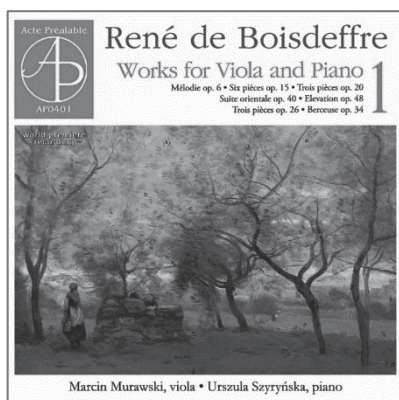
Dejan Bogdanovich - skrzypce
Jakub Tchorzewski - fortepian



Robert Nalewajka • Joanna Ławrynowicz • Dobrosława Siudmak

AP0379 Works for Flute and Piano TT: 67'54" (2017)

AP0379 Works for Flute and Piano ; Sonate pour piano et flûte op. 50 ; Sérénade pour flûte avec accompagnement de piano op. 59 ; Sérénade pour flûte, violon et piano op. 85 ; Pastorale pour flûte avec accompagnement de piano op. 90 ; Trois Pièces pour flûte et piano op. 31 (à Paul Taffanel) ; Doux sommeil – Berceuse pour flûte et piano op. 38 no. 5 ; Au bord d'un ruisseau – Sérénade champêtre op. 52 ; Canzonetta pour flûte et piano op. 39 no. 8 ; Andalouse pour flûte et piano; Robert Nalewajka – flut
Joanna Ławrynowicz – fortepian
Dobrosława Siudmak – skrzypce

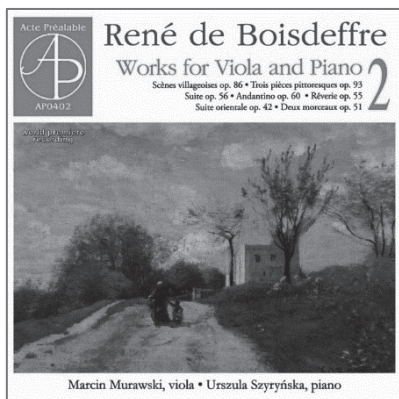


Marcin Murawski, viola • Urszula Szyryńska, piano

AP0401 Works for Viola and Piano 1 TT: 58'46" (2017)

Mélodie op. 6
Six Pièces op. 15 (selection)
Trois Pièces op. 20
Trois Pièces op. 26
Berceuse op. 34
Trois pièces op. 40
Élévation op. 48

Murawski – altówka
Urszula Szyryńska – fortepian



AP0402 Works for Viola and Piano 2 TT: 62'45" (2017)

Suite orientale op. 42
 Deux morceaux op. 51
 Rêverie op. 55
 Suite op. 56
 Andantino op. 60
 Scènes villageoises op. 86
 Trois pièces pittoresques op. 93

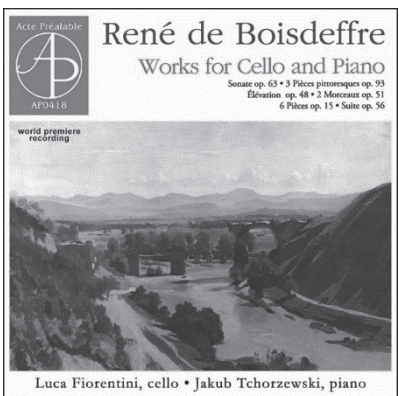
Marcin Murawski – altówka
 Urszula Szyryńska – fortepian



AP0414 Choral Works TT: 77'32" (2018)

Dans la Forêt op. 41 – Ode – Symphonie pour solo (tenor) et chœurs; L'Été op. 58 pour deux voix de femmes; Cantique à deux voix égales avec solo op. 80; Les anges de Bethléem pour solo et chœur de femmes; Messe de Notre-Dame de Sion op. 47 à Sa Grandeur Monseigneur Turinaz, Évêque de Nancy et de Toulouse ; O Salutaris pour deux voix op. 4; Ave Maria pour deux voix op. 35;

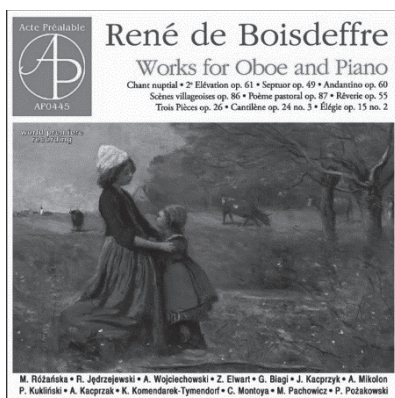
Barbara Lewicka – sopran
 Donata Zuliani – mezzosopran
 Maciej Gallas – tenor
 Robert Kaczorowski – baryton
 Dariusz Micorek – fortepian
 Ewa Rytel – fortepian & organy
 Chór Insieme pod dykcją Moniki Bachowskiej



AP0418 Works for Cello and Piano TT: 75'55" (2018)

Trois pièces pittoresques pour violoncelle avec accompagnement de piano op. 93; Six pièces pour violoncelle avec accompagnement de piano op. 15; Sonate pour piano et violoncelle op. 63; Élévation pour violoncelle avec accompagnement de piano ou orgue op. 48; Deux Morceaux pour violoncelle et piano op. 51; Suite pour violoncelle et piano op. 56

Luca Fiorentini – wiolonczela
 Jakub Tchorzewski – fortepian



AP0445 Works for Oboe and Piano TT: 66'45" (2019)

Élévation pour hautbois avec piano op. 61;
Scherzo – Septuor pour piano
et instruments à vent op. 49; Rêverie pour
alto, deux violons, violoncelle, contrebasse
et harpe op. 55; Trois Pièces pour hautbois
et piano op. 26; Cantilène pour deux
violons et piano op. 24 no. 3; Élégie pour
piano, violon, violoncelle et harpe op. 15
no. 2; Scènes villageoises pour hautbois et
piano op. 86; Réverie pour deux
violoncelles et piano op. 55; Poème
pastoral pour hautbois,
violoncelle et piano op. 87;
Chant nuptial pour piano, violon,
violoncelle et harpe; Andantino pour
hautbois et piano op. 60

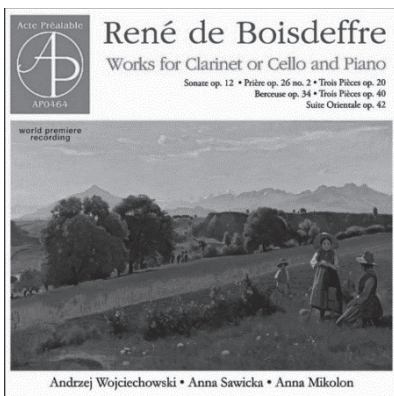
Marta Różańska – obój
Rafał Jędrzejewski – flet
Andrzej Wojciechowski – klarnet
Piotr Pożakowski – róg
Miroslaw Pachowicz – fagot
Paweł Kukliński – skrzypce
Andrzej Kacprzak – skrzypce
Krzysztof Komendarek-Tymendorf – altówka
Zofia Elwart – wiolonczela
Giacomo Biagi – wiolonczela
Jędrzej Kacprzyk – kontrabas
Anna Mikolon – fortepian
Carlos Roberto Peña Montoya – harfa



AP0446 Works for Piano Trio TT: 80'43" (2019)

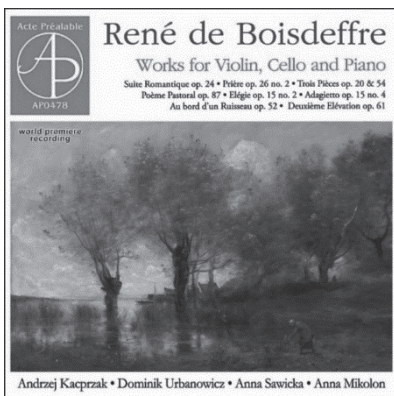
Premier Trio en Mi bémol majeur pour piano,
violon et violoncelle op. 10
Deuxième Trio en Sol mineur pour piano,
violon et violoncelle op. 32
Suite en Ré majeur pour piano, violon et
violoncelle op. 83
Au bord d'un Ruisseau op. 52

Paweł Kukliński – skrzypce
Tadeusz Samerek – wiolonczela
Anna Mikolon – fortepian



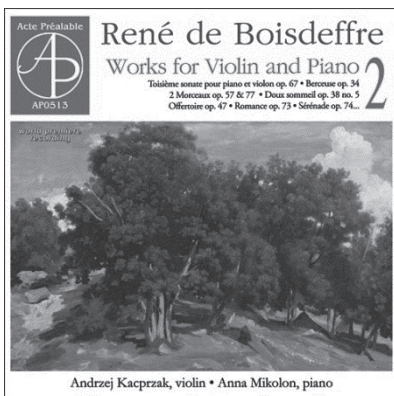
AP0464 Works for Clarinet or Cello and Piano TT: 63'55" (2020)

Sonate pour clarinette et piano op. 12 (à Delphin Alard) (arrangement by Romuald Twardowski); Prière pour violoncelle et piano op. 26 no. 2; Trois Pièces pour clarinette et piano op. 20; Berceuse pour violoncelle et Piano op. 34; Trois Pièces pour Clarinette et Piano op. 40; Suite Orientale pour violoncelle et piano op. 42; Andrzej Wojciechowski – klarnet
Anna Sawicka – violonczela
Anna Mikolon – fortepian



AP0478 Works for Violin Cello and Piano TT: 77'13" (2020)

Suite Romantique op. 24 pour violon avec accompagnement de piano; Trois Pièces op. 54 pour violon, violoncelle et piano; Trois Pièces op. 20 pour violon et piano; Poème Pastoral op. 87 pour piano, violon et violoncelle; Doux Souvenir – Elégie pour violon avec accompagnement de piano op. 15 no. 2; Adagietto pour violon avec accompagnement de piano op. 15 no. 4; Prière pour violon avec accompagnement de piano op. 26 no. 2; Au bord d'un Ruisseau – Sérénade champêtre op. 52 pour violon avec accompagnement de piano; Deuxième Elévation pour violon avec accompagnement de piano op. 61
Andrzej Kacprzak – skrzypce; Dominik Urbanowicz – skrzypce; Anna Sawicka – wiolonczela; Anna Mikolon – fortepian



AP0513 Works for Violin and Piano 2 TT: 80'27" (2021)

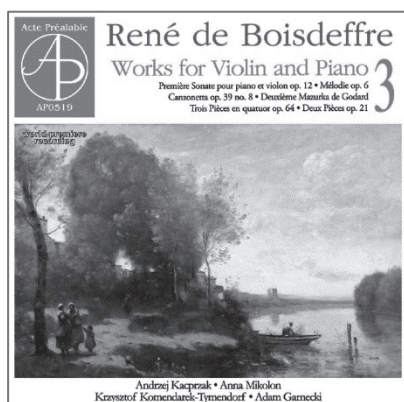
Troisième sonate pour piano et violon op. 67; Berceuse pour violon et piano op. 34; Doux sommeil. Berceuse pour violon et piano op. 38 no. 5; Messe de Notre Dame de Sion – Offertoire pour violon et piano op. 47; Deux Morceaux pour violon et piano op. 57; Andante espressivo op. 63 no. 3; Romance pour violon et piano op. 73; Sérénade pour violon et piano op. 74; Deux Morceaux op. 77; Chant d'Église pour violon et piano op. 89; Sérénade printanière pour violon et piano op. 93;
Andrzej Kacprzak – skrzypce;
Anna Mikolon piano



AP0515 Piano Sextets TT: 64'01" (2021)

Sextuor pour piano, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse op. 43
Deuxième Sextuor pour piano, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse op. 81

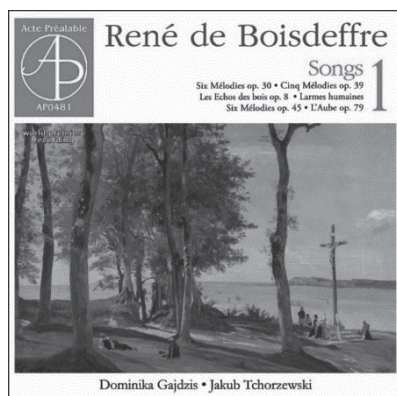
Andrzej Kacprzak – skrzypce
Marta Kołodziejka-Kacprzak – II skrzypce
Dominik Urbanowicz – II skrzypce
Krzysztof Komendarek-Tymendorf – altówka
Adam Garnecki – wiolonczela
Jędrzej Kacprzyk – kontrabas
Anna Mikolon – piano



AP0519 Works for Violin and Piano 3 TT: 69'30" (2021)

Première Sonata pour Piano et Violon op. 12
Trois Pièces en quatuor op. 64
Deux Pièces op. 21
Mélodie op. 6
Canzonetta op. 39 no. 8
Deuxième Mazurka de Godard

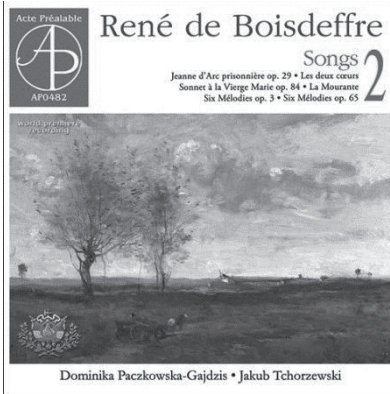
Andrzej Kacprzak – skrzypce
Anna Mikolon – fortepian
Krzysztof Komendarek-Tymendorf – altówka
Adam Garnecki – wiolonczela



AP0481 Songs 1 TT: 65'51" (2020)

Six Mélodies op. 30
Les Echos des bois op. 8
Cinq Mélodies op. 39
Larmes humaines
L'Aube op. 79
Six Mélodies op. 53

Dominika Paczkowska-Gajdzis - mezzosopran
Jakub Tchorzewski – fortepian



AP0482 Songs 2 TT: 62'25" (2021)

Mourante

Les deux cœurs

Six Mélodies op. 3

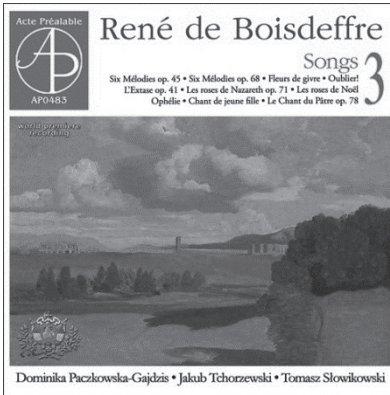
Sonnet à la Vierge Marie op. 84

Six Mélodies op. 65

Jeanne d'Arc prisonnière op. 29

Dominika Paczkowska-Gajdzis –
mezzosopran

Jakub Tchorzewski – fortepian



AP0483 Songs 3 TT: 60'46" (2021)

Mélodies op. 45

Les roses de Nazareth op. 71

Le Chant du Père op. 78

Six Mélodies op. 68

Oublier!

Fleurs de givre

Ophélie

Chant de jeune fille

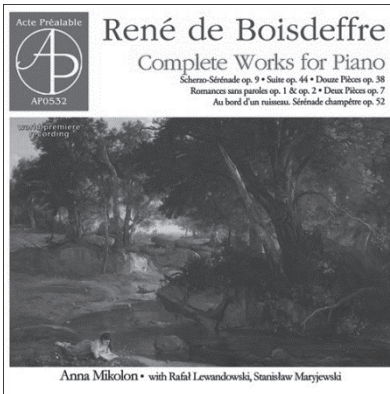
Les roses de Noël

L'Extase op. 41

Dominika Paczkowska-Gajdzis –
mezzosopran

Jakub Tchorzewski – fortepian

Tomasz Słowikowski – wiolonczela



AP0532 Complete Piano Works TT: 71'43" (2022)

Suite pour Piano à quatre mains op. 44

Scherzo-Sérénade pour deux pianos op. 9

Romances sans paroles op. 1

Romances sans paroles op. 2

Deux Pièces op. 7

Douze Pièces op. 38 (selection)

Au bord d'un ruisseau. Sérénade champêtre
op. 52

By the Brook op. 52

Anna Mikolon – fortepian

Rafał Lewandowski – fortepian

Stanisław Maryjewski – organ

BIBLIOGRAFIA

- Altmann Wilhelm, *Handbuch für Klaviertriospieler*, Verlag für musikalische Kultur und Wissenschaft Wolfenbüttel 1934.
- Cierpiak Sławomir, *Oblicza muzyki kameralnej Schumanna w wybranych utworach. Perspektywa pianisty*, AM Kraków 2008.
- Gwizdalanka Danuta, *Przewodnik po muzyce kameralnej*, PWM, Kraków 1998.
- Imbert Hugues, *Nouveaux profils de musiciens*, Fischbacher Paris 1892, <http://www.musimem.com/boisdeffre.htm> [dostęp: 6.10.2020].
- Kaczorowski Robert, książeczka do płyty *Rene de Boisdeffre – Choral Works*, AP0418, Acte Préalable 2018.
- Mikolon Anna, *Rola fortepianu w utworach kameralnych XVIII i XIX w.* [w:] *Publikacje edukacyjne* ISSN 1730-850x, 2007, www publikacje.edu.pl, nr 4501.
- Mikolon Anna, książeczka do płyty *René de Boisdeffre – Works for Piano Trio*, AP0446, Acte Préalable 2019.
- Mikolon Anna, książeczka do płyty *René de Boisdeffre – Works for Violin Cello and Piano*, AP0478, Acte Préalable 2020.
- Mikolon Anna, książeczka do płyty *René de Boisdeffre – Piano Sextets*, AP0515, Acte Préalable 2021.
- Murawski Artur, książeczki do płyt *René de Boisdeffre – Works for Viola and Piano 1 & 2*, AP0401 i AP0402, Acte Préalable 2017.
- Renat Maryla, *René de Boisdeffre – zapomniany mistrz francuskiej kameralistyki. Utwory na skrzypce i fortepian 1*, książeczka do płyty AP0362, Acte Préalable 2016.
- Rzepecki Karol, *René de Boisdeffre – kompozycje na flet i fortepian* książeczka do płyty AP0379, Acte Préalable 2017.
- Skardowska Ewa, *Relacje w trio fortepianowym*, UMFC, Warszawa 2013.
- Valenti Paolo, książeczka do płyty *René de Boisdeffre Works for Cello and Piano*, AP0418, Acte Préalable 2018.

René de Boisdeffre – French Composer Rediscovered by Acte Préalable Publishing House

Abstract

This article aims to present the profile of a forgotten French composer of the Romantic era. René de Boisdeffre (1838-1906) was an outstanding melodist like Mozart or Schubert. It is situated close to Gabriel Fauré, Charles Gounod, and Jules Massenet. On the other hand, the fascination with Bach's polyphony indicates the influence of Camille Saint-Saëns. His work consists of miniatures with a program intended for various chamber casts. His music is full of elegance, restraint, subtlety, warmth, rich tonal colors, lightness, and charm. He is alien to sharp consonances, monumentalism, great drama, and pathos. There are also more complex forms, with a tough texture and structure, rooted in Beethoven's work. Therefore, it can conclude that the somewhat introverted nature of the artist. It is difficult to unequivocally why such beautiful and valuable chamber literature is forgotten.

Fortunately, there was a passionate patron of the arts in Poland - the artistic director, producer, and publisher of Acte Préalable - Mr. Jan A. Jarnicki, who gathered a group of enthusiastic artists ready to take part in recording the phonographic monograph of an unknown French artist.

Therefore, the article expands to include a catalog of albums released. The publishing house can play an essential role in shaping conscious recipients of art and, above all, in finding, preserving, and preserving forgotten or lost treasures of world music culture for posterity.

Keywords: chamber music, Acte Préalable, French music, instrumental miniature, instrumental miniature