



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

15

kwietnia 2018

niedziela

18:00

NFM, Sala Czerwona

Kantaty mistrzów z Lubeki

Marcin Szelest – dyrygent, organy

Joanna Radziszewska, Anna Zawisza – sopran

Piotr Olech – kontratenor

Maciej Gocman – tenor

Hugo Oliveira – bas

Wrocławska Orkiestra Barokowa:

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), **Adam Pastuszka** – skrzypce

Piotr Chrupek, Dominika Matecka – altówki

Jarosław Thiel (kierownik artystyczny) – wiolonczela

Program:

Franz Tunder (1614–1667) *Dominus illuminatio mea*

Dieterich Buxtehude (ok. 1637–1707) *Nichts soll uns scheiden* BuxWV 77

Nicolaus Bruhns (1665–1697) *Jauchzet dem Herren alle Welt*

Franz Tunder *Da mihi, Domine*

Dieterich Buxtehude *Jesu, meines Lebens Leben* BuxWV 62

Nicolaus Bruhns *Hemmt eure Tränenflucht*

Dieterich Buxtehude

Herr, wenn ich nur dich habe BuxWV 39

Gott hilf mir BuxWV 34

[115']



F. Tunder



D. Buxtehude

OMÓWIENIE

Marcin Szelest

Oprawa muzyczna niedzielnej liturgii w protestanckich kościołach dużych miast niemieckich leżała w XVII w. przede wszystkim w gestii kantora. Był on jednocześnie nauczycielem śpiewu w szkole, której uczniowie wykonywali pod jego kierunkiem pieśni oraz utwory polifoniczne. W szczególnie uroczyste dni korzystano z pomocy zatrudnianych przez radę miejską instrumentalistów, aby uświetnić nabożeństwo wystawniejszą muzyką wokально-instrumentalną. Organista, zasiadający przy wielkich organach, miał za zadanie grać na przemian ze śpiewem chóru, wprowadzając w tonację następnego utworu i wykonując interludia pomiędzy strofami pieśni. Ten podział obowiązków bywał jednak w niektórych ośrodkach zaburzany; słynni organiści miast północnoniemieckich mieli bowiem ambicje kompozytorskie wykraczające poza sferę muzyki pisanej na instrumenty klawiszowe i korzystali czasem z okazji, by zaprezentować podczas liturgii własne dzieła wokально-instrumentalne. W takich przypadkach wykonywano je z chóru organowego z pomocą muzyków miejskich, którym płacono również za granie „od organów”.

W hanzeatyckiej Lubece, jednym z głównych ośrodków północnoniemieckich, organiści nie poprzestali na włączaniu swoich kompozycji do oprawy muzycznej świątecznych nabożeństw. Franz Tunder, który od 1641 r. zasiadał przy instrumencie najważniejszej świątyni miasta, kościoła Mariackiego, wprowadził zwyczaj organizowania publicznych koncertów. Z początku odbywały się one w czwartki, przed otwarciem gietdy, kiedy przedsiębiorcy gromadzili się w farze; Tunder stopniowo rozszerzał repertuar, dodając do muzyki organowej udział instrumentów smyczkowych, a następnie śpiewaków. Można przypuszczać, że wykształcony w Kopenhadze i obezny ze stylem włoskim (do tego stopnia, że sto lat później Johann Mattheson uważał, że studiował był u samego Girolama Frescobaldiego) kompozytor, który wcześniej przez dziewięć lat był zatrudniony na dworze w Gottorf, chciał wnieść w konserwatywne życie muzyczne Lubeki powiew nowoczesności i wprowadzić bardziej współczesny repertuar.

Zainicjowane przez Tundera koncerty zyskały tak dużą popularność, że wyewoluowały w kierunku wystawnych wydarzeń muzycznych, *Abendmusiken*, odbywających się w listopadzie i grudniu, w trzy ostatnie niedziele roku kościelnego i dwie pierwsze niedziele Adwentu. Następca Tundera, Dieterich

Buxtehude, który objął mariackie organy w 1668 r., prezentował w ramach *Abendmusiken* wieloczęściowe dzieła oratoryjne wymagające olbrzymich sił wykonawczych. Przedsięwzięcia te współfinansowali lubeccy kupcy, z których środków pokrywano koszty wynagrodzeń i noclegów, kopiowania nut i zakupu specjalnych instrumentów. O unikatowym charakterze *Abendmusiken* informował nawet wydany w 1697 r. przewodnik po Lubece. Niestety, muzyka przedstawiana podczas tych wydarzeń bezpowrotnie zaginęła, a wyobrażenie o ich kształcie dają dziś tylko nieliczne libretta i dokumenty archiwalne. Wiadomo jednak, że w niektórych latach Buxtehude był zmuszony, z powodów finansowych, do redukcji pierwotnych planów; być może wykonywano wówczas mniejszych rozmiarów utwory, w rodzaju tych, które znamy z autografów i kopii zachowanych przede wszystkim w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali.

Przekazy te, kluczowe dla naszej znajomości wokально-instrumentalnych dzieł Tundera i Buxtehudego, są związane z działalnością Gustafa Dübena, kapelmistrza nadwornego i organisty niemieckiego kościoła św. Gertrudy w Sztokholmie w latach 1663–1690. Mimo że Buxtehude cieszył się dużą estymą w wielu niemieckich ośrodkach (utrzymywał kontakty z Andreasm Werckmeisterem w Halberstadt, Johannem Pachelblem w Norymberdze i licznymi kolegami pracującymi w pobliskim Hamburgu, a jego uczniowie działali w takich miastach, jak Brunszwik, Szczecin czy Narwa), to właśnie Düben zgromadził największy zbiór jego utworów. Ponieważ sam nie był utalentowanym kompozytorem, kolekcjonował i wykonywał dzieła wielu twórców niemieckich i włoskich. Utwory te składają się na największy zachowany do dziś zbiór muzyczny z drugiej połowy XVII w.

Nicolaus Bruhns w ciągu swojej zakończony przedwczesną śmiercią kariery działał w Kopenhadze i Husum, ale z Lubeką wiązała go lata nauki. Przybył tam w wieku lat szesnastu, aby studiować u swojego wuja Petera (specjalizującego się w grze na skrzypcach i violi da gamba muzyka miejskiego, spadkobiercy wywodzącej się od Nikolausa Bleyera słynnej niegdyś lubeckiej szkoły skrzypcowej) oraz u Buxtehudego. Mattheson relacjonuje, że Bruhns miał zwyczaj grać wielogłosem na skrzypcach („tak jakby grało trzech lub czterech skrzypków”), akompaniując sobie na klawiaturze nożnej organów. Tego rodzaju ekwilibrystyczne wyczyny musiały być oczywiście improwizowane, ale wymagające partii skrzypiec w niektórych z zachowanych dwunastu kantat Bruhnsa dają wyobrażenie o jego umiejętnościach. Buxtehude, który uczył go gry na organach i kompo-

zycji, musiał również wysoko go cenić, skoro wystąpił do Kopenhagi z osobistą rekomendacją. Utwory wokalnoinstrumentalne Bruhnsa, powstałe już zapewne w Husum, zachowały się w innej obszernej kolekcji muzyki przełomu XVII i XVIII w. – zbiorze Georga Österreicha i Heinricha Bokemeyera. Ogromna większość tej kolekcji została zgromadzona na dworze w Gottorf, tam, gdzie przed przybyciem do Lubeki działał Tunder.

Prezentowany podczas dzisiejszego koncertu wybór dzieł trzech kompozytorów związanych z Lubeką nie daje nam wprawdzie nawet przedsmaku najwybitniejszych *Abendmusiken*, ale pozwala docenić wysmienity kunszt kompozytorski północnoniemieckich organistów, bogactwo stosowanych przez nich rozwiązań formalnych i siłę ekspresji wynikającej ze ścisłego zespolenia muzyki ze słowem. Wszystkie utwory wokalnoinstrumentalne przeznaczane do użytku kościelnego nazywa się dziś powszechnie kantatami, chociaż dzieła Tundera, Buxtehudego i Bruhnsa nie mają wiele wspólnego z właściwą dla tej formy budową, charakteryzującą się przede wszystkim naprzemiennością recytatywów i arii. Obydwa utwory Tundera, oparte w całości na tekstach biblijnych, to wieloodcinkowe koncerty kościelne, w których każda cząstka tekstu otrzymuje odmienne opracowanie zgodne z jej charakterem. Wykorzystanie zaczerpniętego od Claudia Monteverdiego *stile concitato* w *Dominus illuminatio mea* czy wprowadzenie długiego, pełnego ekspresyjnej ornamentacji solo basowego w *Da mihi, Domine* ujawnia swobodę, z jaką Tunder poruszał się w stylu włoskim; polifoniczne użycie gęstej, pięciogłosowej faktury smyczkowej jest natomiast wyrazem północnoeuropejskiej tradycji muzyki konsortowej.

Buxtehude stosował bardziej skomplikowane układy formalne, chętnie przeplatając cytaty biblijne, ujęte w formę tradycyjnego „concerto”, ze stroficznymi tekstami poetyckimi, których umuzycznienie cechuje nieskomplikowana, ale dogłębnie zespolona z tekstem melodyka; te fragmenty są oznaczane w źródłach mianem „arii”. Takim połączeniem „concerto” i „arii” są utwory: *Nichts soll uns scheiden*, w którym tekst biblijny pełni funkcję refrenu, a jego początkowe umuzycznienie powraca w niezmienionej postaci w zakończeniu, i *Herr, wenn ich nur dich habe*, w którym po kilkuodcinkowym ujęciu tekstu biblijnego następuje dwustrofowa aria i polifonicznie opracowany odcinek „Amen”. Poprzedzona instrumentalną sinfonią „aria” *Jesu, meines Lebens Leben* to mistrzowskie połączenie opracowania stroficznego z wykorzystaniem ulubionej przez Buxtehudego techniki – ostinata, tutaj stanowiącego czterdziestojedynokrotnie

powtórzony dwutaktowy wzór. Stosunkowo najbliższe kantaty w sensie ścisłym sytuuje się rozbudowana forma *Gott hilf mir*; jest to też najbardziej „teatralne” opracowanie, w którym zwraca uwagę sugestywne odmalowanie fal przewalających się nad błagającym o ratunek podmiotem lirycznym.

Bruhns z upodobaniem stosował maksymalną mozaikowość formy, reagując na najdrobniejsze odcienie tekstu. W solowym „concerto” *Jauchzet dem Herren alle Welt*, opartym na tekście psalmu, znalazł miejsce zarówno na pokaz wirtuozerii wokalnej, jak i na ścisłą fugę, ekspresyjną cząstkę powolną czy odcinek o charakterze pastoralnym. Stroficzny tekst poetycki, będący podstawą wielkanocnego *Hemmt eure Tränenflucht*, został ujęty w nieregularną formę oscylującą między „concerto” a „arią”, w której jednak dosłownie powtarza się jedynie instrumentalny rytorel. Końcowa fuga „Amen” została oparta na melodii chorału *Christ lag in Todes Banden* – dopełnia w ten sposób triadę rodzajów tekstów wykorzystywanych w siedemnastowiecznych „kantatach”. W podobny sposób postąpił Buxtehude, każąc w *Gott hilf mir* grać skrzypcom unisono melodię chorału *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* na tle koncertującego opracowania siódmej strofy tej pieśni.

Marcin Szelest

Absolwent studiów w zakresie gry organowej w Akademii Muzycznej w Krakowie, stypendysta Fulbrighta w Boston Conservatory (USA). W 1995 r. zdobył I nagrodę w II Międzynarodowym Konkursie Muzyki Organowej im. J.P. Sweelincka w Gdańsku. Jego działalność koncertowa w kraju i za granicą obejmuje zarówno recitale organowe, jak i występy z kierowanym przez niego zespołem muzyki dawnej Harmonia Sacra, a także z licznymi solistami, chórami, orkiestrami i zespołami instrumentów historycznych (takimi jak Concerto Palatino, The Bach Ensemble, Vox Luminis, Weser-Renaissance, Wrocławska Orkiestra Barokowa). Marcin Szelest jest profesorem organów w Akademii Muzycznej w Krakowie. Jego praca habilitacyjna została wyróżniona Nagrodą Prezesa Rady Ministrów (2008). Opublikował szereg artykułów dotyczących źródeł i edytorstwa dawnej muzyki polskiej oraz wydał dzieła wszystkie S.S. Szarzyńskiego w serii „Monumenta musicae in Polonia” (2016). Jest również organistą kościoła Świętego Krzyża w Krakowie (gdzie gra na odrestaurowanym instrumencie z 1704 r.), członkiem Rady Naukowej serii wydawniczej „Fontes Musicae in Polonia” oraz dyrektorem artystycznym Starosądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej.

Joanna Radziszewska

W 2014 r. ukończyła z wyróżnieniem studia na Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu solowego M. Swarowskiej-Walawskiej. Studiowała także u P. Koojia oraz K. Rössner-Stütz w Hochschule für Künste Bremen. Jest laureatką III Międzynarodowego Konkursu Muzyki Dawnej „Canticum Gaudium” 2016 w Poznaniu. Koncertuje w Polsce i za granicą z wieloma zespołami muzyki dawnej. Występowała pod batutą M. Minkowskiego, J. Rifkina, R. Alessandrino, R. Hollingwortha, O. Dantone (z Accademia Bizantina), D. Fasolis (z I Barocchisti), V. Dumestre’a (z Le Poème Harmonique), F. Bonizzoni (z La Risonanza) oraz P. Esswooda. Występowała w Teatrze Wielkim w Poznaniu i Operze Krakowskiej, współpracowała także z {oh!} Orkiestrą Historyczną i Wrocławską Orkiestrą Barokową.

Anna Zawisza

Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie. Była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Swoje umiejętności doskonaliła na kursach mistrzowskich prowadzonych przez I. Kremling, N. Semera, K. Wessela, Ch. Daniela, P. Koojia i V. Dumestre’a. Specjalizuje się w wykonawstwie muzyki dawnej i współczesnej – w swoim dorobku ma wiele prawykonań. Współpracuje z takimi zespołami, jak Gabrieli Consort, Le Poème Harmonique, Estravaganza, Capella Cracoviensis, Collegium 1704, Capella Viridimontana, Silva Rerum, Harmonia Sacra, Ara Ensemble oraz Chórem Polskiego Radia (z zespołem tym występowała m.in. pod batutą P. McCreasha, P. Goodwina, A. Parrotta, V. Luksa, V. Dumestre’a i H. Rillinga). Koncertowała w Polsce, Niemczech, Francji, Belgii, Włoszech, Czechach, Norwegii, Japonii, Chinach i na Litwie. Ma w dorobku liczne nagrania.

Piotr Olech

Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku (klasa śpiewu P. Kusiewicza) i Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie (Wydział Wychowania Muzycznego). Współpracuje z Warszawską Operą Kameralną, Teatrem Narodowym w Brnie, polskimi i zagranicznymi zespołami (takimi jak m.in. Concerto Polacco, Wrocławska Orkiestra Barokowa, Concerto Köln, Capella

Cracoviensis, Solamente Naturali, Ensemble Polyharmonique, Il Tempo, Musica Aeterna, Ars Cantus, Harmonia Sacra, Consortium Sedinum i {oh!} Orkiestra Historyczna). Koncertuje z takimi artystami, jak M. Toporowski, P. McCreesh, W. Kłosiewicz, A. Parrott, J.T. Adamus, K. Junghänel, P. Goodwin, A. Spering, R. Balconi, F. Bonizzoni, Ph. Herreweghe i N. Parle. Prowadzi również szeroką działalność nagraniową oraz pedagogiczną – wykłada na uczelniach muzycznych w Lublinie i Warszawie oraz podczas kursów mistrzowskich.

Maciej Gocman

Jest cenionym w kraju i za granicą specjalistą w zakresie wykonawstwa muzyki dawnej; w kręgu jego zainteresowań znajduje się również muzyka współczesna. Na stałe współpracuje z Cantores Minores Wratislavienses, Ars Cantus oraz Collegio di Musica Sacra, ponadto koncertuje z takimi zespołami, jak Capella Cracoviensis, Wrocławska Orkiestra Barokowa, Concerto Polacco, Il Tempo, Arte dei Suonatori, Harmonia Sacra, Subtilior Ensemble, Concerto Köln, Capilla Flamenca, De Labyrintho, Weser-Renaissance, Irish Baroque Orchestra i Warszawska Opera Kameralna. Jako solista występował na całym świecie pod dyrekcją m.in. M. Gester, P. Esswooda, E. López, Banzo, K. Masura, P. McCreasha. W jego dorobku fonograficznym znajduje się ponad 40 płyt CD oraz liczne nagrania telewizyjne i radiowe.

Hugo Oliveira

Wykonuje liczne i niezwykle różnicowane role operowe, występując w Barbican Centre w Londynie, Cité de la Musique w Paryżu, Concertgebouw w Amsterdamie czy Staatsoper w Berlinie. Jego repertuar obejmuje takie dzieła, jak m.in. *Requiem* W.A. Mozarta, *Legenda o św. Elżbiecie* F. Liszta, *Msza c-moll* W.A. Mozarta, *Requiem* J. Brahmsa, *Les noces* oraz *Pulcinella* I. Strawińskiego, kantaty i *Pasja wg św. Jana* J.S. Bacha i *Salomon* G.F. Händla. Artysta współpracował z J. Savallem, T. Koopmanem, F. Brüggem, P. McCreeshem, J. van Veldhovenem, J. Carneiro, P. Dombrechtem, K. Stokiem, G. Garridem, L. Cummingsem i Ch. Roussetem oraz zespołami L’Arpeggiata, Gulbenkian Orchestra, London Symphony Orchestra i Orkiestrą XVIII wieku.

Organizator:

NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

Sponsorzy:

