



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

14

stycznia 2018

niedziela

18:00

NFM, Sala Czerwona

Mistrzowie baroku

Maurice Steger – dyrygent, flet podłużny

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Jarostaw Thiel – kierownictwo artystyczne

Program:

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Overture-Suite g-moll TWV 55:g4 [16']

I Overture: Grave. Allegro moderato.

Grave

II Rondeau: Gayement

III Les Irresoluts

IV Les Capricieuses

V Loure

VI Gasconnade

VII Menuet I–II

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Koncert fletowy D-dur BWV 1053a [19']

I Allegro

II Siciliano

III Allegro

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Koncert*

fletowy g-moll „La notte” RV 439 [9']

I Largo

II Presto („Fantasmi”) – Largo

III Presto

IV Largo („Il sonno”)

V Allegro

Giuseppe Antonio Brescianello

(1690–1758) *Chaconne A-dur* [5']

Giuseppe Sammartini (1695–1750)

Koncert fletowy F-dur [14']

I Allegro

II Siciliano

III Allegro assai

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Concerto a due cori B-dur nr 1 HWV 332

[15']

I Overture

II Allegro ma non troppo – Adagio

III Allegro

IV Largo – Adagio

V A tempo ordinario – Adagio

VI Alla breve moderato – Adagio

VII Minuet



G.Ph. Telemann



J.S. Bach



G. Sammartini

OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Siedemnastowieczne Niemcy były miejscem, w którym krzyżowały się szlaki kulturowe. Styl francuski docierał z zachodu, włoski z południa, a polski ze wschodu – wszystko mieszało się razem z niemieckim rzemiosłem, upodobaniem do polifonii, gęstą fakturą i bardzo szybkiego rytmu harmonicznego, w którym funkcje zmieniają się nawet kilka razy na takt. W Paryżu co rusz wybuchały estetyczne kłótnie o styl: lepszy jest rodzimy czy importowany? Niemcy nie mieli tego problemu – z radością uprawiali „styl mieszany”. Francuskie suity i uwertury współistniały w twórczości poszczególnych kompozytorów z nowoczesnym włoskim koncertem instrumentalnym.

Niezwykle płodny Georg Philipp Telemann w każdym uprawianym przez siebie gatunku stworzył kilkadziesiąt dzieł – a często parę setek. Nie inaczej jest w przypadku orkiestrowych suit, których zachowało się sto trzydzieści cztery. Wiadomo jednak, że większość suit Telemanna zaginęła, więc niektórzy badacze określają ich przybliżoną liczbę na tysiąc.

Suity orkiestrowe są nazywane uwerturami, ponieważ ich pierwszym ogniwem jest uwertura francuska z powolnym, patetycznym, marszowym wstępem i żywiołowym fugatem. *Uwertura g-moll* jest często zaliczana do „Uwertur darmstadtzkich” (ok. 1730) – z miastem tym kompozytor utrzymywał bliskie kontakty zarówno wtedy, gdy działał w pobliskim Frankfurcie, jak i później, po przeprowadzce do Hamburga. Tamtejsza biblioteka przechowuje aż dziewięćdziesiąt sześć uwertur Telemanna, ale tylko cztery z nich są nazywane „darmsztadzkiemi”. W mieście tym uprawiano uwerturę na wielką skalę – zachowało się dwieście pięćdziesiąt utworów – więc nie dziwi, że tamtejsi kapelmistrzowie starali się pozyskać jak najwięcej Telemannowskich dzieł.

Suity orkiestrowe, w przeciwieństwie do lutniowych czy klawesynowych, nigdy nie miały stałego schematu części – poza otwierającą całość uwerturą. Dlatego też kolejnymi ogniwami są miniatury w kontrastujących tempach, często o tytułach charakterystycznych, ogólnie programowych, jak *Les Ir-resoluts (Niezdeterminowani)*, *Les Capricieux (Kapryśni)* czy *Gasconnade (Przechwałki, właściwie: Papkinada, lecz to anachronizm)*. Tańce pojawiają się w rozmaitych miejscach i są to z reguły *galanteries*, czyli tańce spoza kanonu *allemande – courante – sarabanda – gigue*; w tym przypadku są to *loure* i *menuet*. Uwertura jest przeznaczona na trzy oboje, fagot i smyczki z conti-

nuo. Jest to zatem rodzaj *concerto grosso* o obsadzie nadającej całości specyficzną barwę brzmienia wynikającą z przeciwstawienia chóru stroikowego zespołowi smyczkowemu.

Na tę barwę nie mógł pozostać nieczuły jeden z najsubtelniejszych kolorystów epoki – Georg Friedrich Händel. Jego *Concerto a due cori B-dur*, wbrew nazwie, także jest orkiestrową suitą-uwerturą. Utwór powstał jako „muzyka tła”, której zadaniem było umilenie publiczności antraktu podczas premiery oratorium *Joshua* w 1748 r. Händel przeciwstawił smyczkom dwa chóry stroikowe, każdy z nich z triówą obsadą złożoną z dwóch obojów i fagotu. Poza uwerturą utwór nie zawiera oryginalnej muzyki – zgodnie ze zwyczajem epoki kompozytor stworzył *potpourri* ze swych najlepszych dokonań, rodzaj „Händel Greatest Hits”, przy czym „chóry” to słowo nieprzypadkowo użyte przez autora. Muzyka bowiem, stosownie do okazji, pochodzi z innych oratoriów Händla, a stroikowe ensemble wykonują właśnie partię pierwotnie przeznaczoną dla ludzkiego głosu.

Pierwsze ogniwo to uwertura do *Alexandra Balusa*, drugie jest aranżacją chóru *And the Glory to Lord z Mesjasza*, czwarte pochodzi z *Belshazzara*, piąte z *Ottone*, szóste zaś z *Semele*. Źródła trzeciego ogniwa dotąd nie zidentyfikowano.

Giuseppe Antonio Brescianello, wybitny skrzypek i kompozytor włoski, całą swoją karierę związał ze Stuttgartem, był więc modelowym przedstawicielem „stylu mieszanego”: z równą naturalnością postugiwał się nie tylko wyssanym z mlekiem matki stylem włoskim, lecz także modną francuszczyzną. *Chaconne A-dur* na dwoje skrzypiec, dwie altówki i bas jest przykładem właśnie stylu francuskiego, począwszy od pięciogłosowej obsady, a na wariacyjno-ostinatowej fakturze skończywszy.

Flet podłużny cieszył się wielką popularnością w czasach baroku; niezwykle modne były wtedy koncerty na ten instrument. Mimo to repertuar nie jest zbyt bogaty i współcześni wirtuozzi sięgają chętnie po utwory skomponowane na instrumenty pokrewne: flet poprzeczny czy obój (należący wprawdzie do innej podgrupy dętych drewnianych, ale o zasadniczo tym samym palcowaniu: każdy barokowy oboista był flecistą w razie potrzeby). Antonio Vivaldi na flet podłużny skomponował tylko pięć koncertów, a na *traverso* aż czternaście, nic więc dziwnego, że zostały one zaanektowane przez mistrzów fletu podłużnego. Zbiór sześciu koncertów fletowych op. 10 Antonia Vivaldiego należy do tych dzieł skomponowanych

na flet poprzeczny. Druk z 1728 r. zawiera utwory powstałe w różnym czasie. Drugi w zbiorze koncert o programowym tytule „La notte” („Noc”) jest przeróbką koncertu kameralnego na flet, fagot i smyczki z ok. 1710 r. Wczesna data powstania, kameralny układ pierwszorzutu oraz programowość dzieła decydują o jego niezwykłym układzie formalnym: całość dzieli się na sześć fragmentów o naprzemiennie powolnym i szybkim tempie. Drugie i piąte ogniwo mają tytuły programowe: „Fantasmi” („Duchy”) oraz „Il sonno” („Sen”) – ten ostatni należy do najwspanialszych epizodów, przejmujących wyrazowo i wyrafinowanymi brzmieniowo, jakie wyszły spod pióra Vivaldiego.

Kompozytor napisał później koncert na fagot pod tym samym tytułem i o podobnym układzie części (w tym „Fantasmi” i „Il sonno”), ale jest to utwór zawierający zupełnie inną, choć oczywiście podobną pod względem wyrazowym, muzykę.

Giuseppe Sammartini, starszy z rodzeństwa oboistów i kompozytorów (słynniejszy jest Giovanni Battista), działał w Londynie, gdzie zyskał renomę pierwszego wirtuoza epoki. Współpracował z Händlem, był związany z dworem księcia Walii i jego małżonki. Z równą maestrią jak obojem postugiwiał się fletem podłużnym, często wykonując partie koncertujące w ariach oratoryjnych czy operowych. *Koncert F-dur* z ok. 1730 r. z pewnością napisał dla siebie: jest to zatem utwór pozwalający wykonawcy na ukazanie wszechstronności swego talentu. Liryczne partie występują obok wirtuozowskich, długonutowe fragmenty zapisane w partyturze są szkicami konturu melodycznego do improwizacyjnego zdobienia. W trzyczęściowym, typowo włoskim układzie koncertu wyróżnia się środkowe ogniwo: przepiękna, powolna siciliana w metrum 12/8 – podobną znajdujemy w *Koncertie klawesynowym E-dur BWV 1053* Johanna Sebastiana Bacha.

Jak wszystkie Bachowskie koncerty klawesynowe także i ten jest przeróbką wcześniejszych utworów. Najprawdopodobniej pierwotnie koncert ten został napisany na obój – jest więc wykonalny i na flecie – ale ta wersja jest tylko hipotetyczna. Poszczególne ogniwa dzieła Bach wykorzystał w lipskich kantatach z lat 20. XVIII w. Pierwsza i druga część pojawiły się jako sinfonia oraz aria altowa *Stirb in mir, Welt* w kantacie *Gott soll allein mein Herze haben BWV 169*, natomiast finał był najpierw użyty jako muzyka sinfonii otwierającej kantatę *Ich geh' und suche mit Verlangen BWV 49*. W obu kantatach Bach użył organów *obligato*, a w pierwszej intensywnie wykorzystał rozmaite odmiany oboju, stąd hipoteza o pierwotnej in-

strumentacji dzieła. Dzisiejsze rekonstrukcje opierają się na wszystkich źródłach, zarówno na sinfoniach i ariach, jak i koncertach klawesynowym z ok. 1738 r. Dzięki nielicznym zachowanym koncertom Bacha, które mają dwie wersje, potrafimy odtworzyć w dużym stopniu jego sposób przeniesienia muzycznej materii z jednego medium na inne, dlatego też rekonstrukcje te należy traktować na prawach oryginału.



Maurice Steger, fot. Marco Borggreve

Maurice Steger

Flecista i dyrygent, jest jednym z najbardziej fascynujących artystów działających na polu muzyki dawnej. Jego występy charakteryzuje niezwykła charyzma – jest spontaniczny, ujmujący i pełen energii. Ze swoim żywiołowym sposobem grania, intensywnym i pełnym brzmieniem oraz zdumiewającą techniką ten „czarodziej fletu podłużnego” zdołał rozpropagować ten instrument we wszelkich jego fascynujących formach. Jako solista i dyrygent występuje z najlepszymi zespotałmi grającymi na instrumentach dawnych, takimi jak Akademie für Alte Musik Berlin, Venice Baroque Orchestra, The English Concert, La Cetra, Lautten Compagny, I Barocchisti. Koncertuje też z czołowymi orkiestrami współczesnymi, takimi jak m.in. Zürcher Kammerorchester, hr-Sinfonieorchester, Musikkollegium Winterthur, Kammerorchester Basel czy NDR Radiophilharmonie. Współpracuje z takimi muzykami, jak m.in. C. Bartoli, A. Scholl, P. Heras-Casado, L. Cummings, N. Rial, B. Labadie, S. Piau, D. Fasolis, S. Gabetta, H. Perl, M. Postinghel, X. Löffler, D. Caminiti, N. Kitaya, M. Valli, S. Wienand i F. de Donatis. Artysta koncertuje na całym świecie, ponadto angażuje się w edukację muzyczną, wykłada podczas kursów mistrzowskich i prowadzi szeroką działalność nagraniową. Obecnie Maurice Steger pracuje nad projektem prezentującym ekscytujące odkrycia muzyki neapolitańskiej z początku XVIII w.

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:

I skrzypce

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikotał Zgótka, Alicja Sierpińska, Bernardeta Braun

II skrzypce

Adam Pastuszka, Kamila Guz, Dominika Matecka, Monika Boroni

altówki

Piotr Chrupek, Michał Mazur, Dymitr Olszewski

wiolonczele

Jarostaw Thiel, Jakub Kościukiewicz

kontrabas

Janusz Musiał

oboje

Marek Niewiedziat, Patrycja Leśnik-Hutek, Jan Hutek, Agnieszka Mazur

fagoty

Tomasz Wesotowski, Josep Casadellà

klawesyn

Aleksandra Rupocińska



Wrocławska Orkiestra Barokowa, fot. Łukasz Rajchert

Organizator:



NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Sponsorzy:

