

22

maja
niedziela / Sun
18:00

NFM, Sala Główna KGHM

J.S. Bach – oratorium, kantata, msza

Konrad Junghänel – dyrygent

Cantus Cölln

Magdalene Harer, Mechthild Bach – soprany

Elisabeth Popien, Alexander Schneider – alty

Hans Jörg Mammel, Georg Poplutz – tenory

Wolf Matthias Friedrich, Markus Flaig – basy

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Jarostaw Thiel – kierownictwo artystyczne



J.S. Bach

PROGRAM:

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Oratorium na Wniebowstąpienie BWV 11 [25']

I Lobet Gott in seinen Reichen (chór)

II Der Herr Jesus hub seine Hände auf (recytatyw)

III Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah (recytatyw)

IV Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben (aria)

V Und ward aufgehoben zusehends (recytatyw)

VI Nun lieget alles unter dir (chór)

VII Und da sie ihm nachsahen (recytatyw)

VIII Jesu, deine Gnadenblicke (aria)

IX Wenn soll es doch geschehen (chór)

Erschallet Ihr Lieder – kantata na Święto Pięćdziesiątnicy BWV 172 [20']

I Erschallet, ihr Lieder (chór)

II Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (recytatyw)

III Heiligste Dreieinigkeit (aria)

IV O Seelenparadies (aria)

V Komm, laß mich nicht länger warten (aria)

VI Von Gott kömmt mir ein Freudenschein (chorat)

VII Erschallet, ihr Lieder (chór)

Msza A-dur BWV 234 [30']

I Kyrie

II Gloria

III Domine Deus

IV Qui tollis peccata mundi

V Quoniam tu solus

VI Cum Sancto Spiritu

Omówienie

Katarzyna Gąsior

„Ukazały się im też języki jakby z ognia, które się rozdzieliły, i na każdym z nich spoczął jeden. I wszyscy zostali napętnieni Duchem Świętym, i zaczęli mówić obcymi językami, tak jak im Duch pozwalał mówić. Przebywali wtedy w Jerozolimie pobożni Żydzi ze wszystkich narodów pod słońcem. Kiedy więc powstał ów szum, zbiegli się tłumnie i zdumieli, bo każdy słyszał, jak przemawiali w jego własnym języku. »Czyż ci wszyscy, którzy przemawiają, nie są Galilejczykami?« – mówili pełni zdumienia i podziwu. »Jakżeż więc każdy z nas słyszy swój własny język ojczysty?«”.

Opisane w *Dziejach Apostolskich* wydarzenie jest odwróceniem sytuacji omówionej w *Starym Testamencie*: pomieszenia ludzkich języków pod wieżą Babel. Rozproszone, niezrozumiałe języki ludzkie dzięki darom Ducha stały się znowu jednym (a przynajmniej języki tych, którzy zostali wybrani do głoszenia słowa Chrystusa). Czy muzyka jest tym uniwersalnym językiem Ducha? Czy, słuchając Bacha, każdy z nas rozpoznaje swój prywatny „język ojczysty”? W książce *Muzyka mową dźwięków* zmarły niedawno mistrz interpretacji dzieł Bacha oraz jeden z najważniejszych muzyków XX wieku, Nicolaus Harnoncourt, przypomina, jak ważną rolę komunikacyjną, a nie wyłącznie ozdobną, pełniła muzyka w wiekach minionych: „Dopóki muzyka była istotnym składnikiem życia, dopóty pochodzić mogła jedynie z teraźniejszości. Była mową, w której wypowiadało się sprawy niewystowione [...]. [...] dzisiaj [...] wciąż jeszcze wierzymy w siłę muzyki, ale jednocześnie musimy stwierdzić, że została ona zepchnięta z pozycji centralnej na margines – dawniej wzruszała, dziś tylko się podoba. Trudno, abyśmy czuli się tym usatysfakcjonowani; wyznam wręcz, że gdybym uważał tę sytuację za nieodwracalną, natychmiast przestałbym zajmować się muzyką”.

Harnoncourt, stawiając dotkliwie trafne diagnozy, nie traci nadziei – i swoją postawą badacza, interpretatora, tłumacza muzyki dawnej udowodnił, że możemy, ba, nawet powinniśmy podjąć próbę

nauczenia się od nowa „mowy dźwięków”. Nauczyć się tego obcego języka chociażby powierzchownie, chociażby biernie (bo co możemy Duchowi odpowiedzieć? Jak podjąć dialog z Bachem?) – oto wyzwanie dla dzisiejszego odbiorcy. Harnoncourt dodawał: „Wszyscy wiemy, jak należy uczyć się języka obcego, a muzyka barokowa jest dla nas językiem obcym, gdyż nie jesteśmy ludźmi baroku. Musimy więc – podobnie jak w języku obcym – uczyć się słówek, gramatyki i wymowy, czyli artykulacji muzycznej, podstaw harmonii i zasad rządzących cezurami i akcentami”. Muzyka istnieje poza czasem, za każdym razem, gdy rozbrzmiewa, stwarza własny czas, który nie należy do naszej codzienności: tworzy przestrzeń *sacrum* ponad ograniczeniami i obwarowaniami jakiegokolwiek religii. Jeśli uczynimy wysiłek otworzenia się na tę przestrzeń, na ów odmienny czas, zyskamy o wiele więcej niż „poprawienie jakości pracy mózgu”, więcej niż obiecują jakiegokolwiek kursy „doskonalenia”, a tak naprawdę zwiększania wydajności w pracy i bieganiu w kołowrotku doczesnych bzdurow. Muzyka – a może szczególnie muzyka Bacha – uświadamia, że inna przestrzeń nie jest zarezerwowana dla żadnej religii, nie jest zarezerwowana dla zaświatów – jeśli się w jakiegokolwiek zaświat wierzy. Uświadamia, że Za-światy zjawiają się w Tu-świecie za każdym razem, gdy wreszcie zamkniemy się i otworzymy się na nią. Wtedy, być może, otrzymamy dar mówienia językami, jakich nie nauczy nas żaden intensywny kurs online.

Przejście Jezusa z ziemskiego wymiaru w Zaświat, jego ostateczne pożegnanie się z uczniami jest kanwą *Oratorium na Wniebowstąpienie*. Powstałe w tym samym czasie, co *Oratorium Wielkanocne*, dzieło formą bardziej przypomina kantatę. Oratoria zajmowały w liturgii protestanckiej identyczne miejsce, co kantaty, różniły się jedynie treścią: zamiast wersetów biblijnych przeplatanych poezją religijną zawierały mniej lub bardziej spójną, zamkniętą akcję. W oratorium, które usłyszymy dziś, brak nazbyt rozwiniętej fabuły – czemu trudno się dziwić, gdyż nowotestamentowe świadectwa opisujące wstąpienie Chrystusa do nieba na Górze Oliwnej są wyjątkowo skąpe. Można spekulować, czy utwory nazwane przez Bacha „oratoriami” spełniają wymagania

tego gatunku, jednak w XVIII stuleciu termin ten używany był na określenie tak rozmaitych dzieł, że z powodzeniem znajdzie się wśród nich miejsce dla pomysłów Bachowskich. *Oratorium na Wniebowstąpienie*, podobnie jak to przeznaczone na Boże Narodzenie, ma bardziej epicki charakter: usłyszymy tu narratora (*Oratorium Wielkanocne* natomiast jest dużo bliższe idei muzycznego teatru).

Cztery krótkie msze zwane *missae breves* albo *Msze luterskie*, do których należy *Msza A-dur*, są prawie w całości parodiami kantat religijnych; każda z nich składa się tylko z dwóch części: *Kyrie* i *Gloria*. Napisane przez Bacha pospiesznie po uzyskaniu tytułu nadwornego kompozytora króla Augusta III Sasa, aby schlebić katolickiemu władcy, wykorzystują materię muzyczną z wcześniej powstałych dzieł, co było wówczas praktyką nagminną i zupełnie zwyczajną. Albert Schweitzer ma jednak Bachowi za złe taką niedbałość: „Ponieważ spieszył się z tą przesyłką, nie tracił czasu na tworzenie nowych dzieł, lecz zestawił owe msze (...) przeważnie z kantat. Parodie te są powierzchowne i częściowo nawet pozbawione sensu. Bachowi nic to na przykład nie przeszkadzało, że podkłada w *Mszy g-moll* tekst *Gloria* pod posępną muzykę pierwszego chóru kantaty *Alles nur nach Gottes Willen* [...]. Przy nowym opracowaniu kompozytor nie troszczy się zgoła o znaczenie swojej muzyki. Dołącza do instrumentalnego akompaniamentu stały chór i każe śpiewać »*Gloria in excelsis*« do motywu tumultu. W szeregu parodii nie zwraca nawet uwagi na sensowną prozodję”.

Wyznania Alberta Schweitzera wywołują wzruszenie i rozbawienie zarazem: jakże ten wielki uczony i wspaniaty człowiek był zaangażowany emocjonalnie w badanie istoty dzieła Bacha! Z jakim żalem, wyrzutem wręcz, oskarża lipskiego kantora o brak troski o „znaczenie muzyki”! Schweitzerowi można tylko pozazdrościć nie tylko umiejętności wnikliwej analizy twórczości Bacha, ale też głębokiego znawstwa w zakresie zasad barokowej retoryki, które pozwalało mu na takie „strofowanie” Johanna Sebastiana.

„Rozbrzmijcie, wy pieśni i struny czarowne! / O czasy cudowne! / Chce Bóg, by Świątyni dusze były godne”. Takimi słowami rozpoczyna Bach jedną ze swoich ulubionych kantat *Erschallet Ihr Lieder* – być może szczególnie troska, jaką kompozytor otaczał ten utwór, wiąże się z charakterem święta, na które była przeznaczona, święta otrzymania daru języków? Skomponowana jeszcze w Weimarze na 20 maja 1714 roku kantata na Dzień Pięćdziesiątnicy, napisana w czystej formie *da capo*, wyróżnia się kunsztowną instrumentacją i prawie świeckim charakterem. A przecież zawiera ekstazyjną rozmowę Duszy-Animy z Duchem Świętym (autorem tekstów poetyckich w kantacie był Salomon Franck, bliski w swojej rozkosznej przesadzie twórczości pietystów). W tym może zawiera się najgłębsza tajemnica Bachowskiego geniuszu, największy paradoks epoki baroku: duch nie kłóci się z materią, codzienne – z odświętnym. Nie można naprawdę kochać Ducha, nie miłując ciała. Muzyka także przecież bez ciała nie istnieje, bez płuc dmących w lśniące trąby. „Anima: Me Kochanie, ma Mitości, / Ginę, gdy mi Cię brakuje. / W Tobie źródło jest radości. Spiritus Sanctus: Łaski dotknięciem cię pocatuję. / Jam twój, a tyś moja”.

Konrad Junghänel

Jeden z czołowych dyrygentów w dziedzinie muzyki dawnej. Karierę rozpoczynał jako lutnista i na tym polu zdobył międzynarodową sławę. Od czasu studiów w Kolonii regularnie współpracuje jako instrumentalista z R. Jacobsem w recitalach i produkcjach operowych oraz z takimi zespołami, jak Les Arts Florissants, La Petite Bande czy Musica Antiqua Köln, zbierając pochwały za swoją nadzwyczajną wirtuozerię. Występował w całej Europie, w USA, Japonii, Ameryce Południowej i Afryce. W 1987 roku po latach stałej pracy na niwie barokowej muzyki wokalne założył zespół solistów-wokalistów Cantus Cölln, który dziś należy do cieszących się największą renomą tego typu zespołów na świecie. Od 1994 roku Konrad Junghänel jest profesorem Państwowego Konserwatorium w Kolonii. Występuje jako dyrygent gościnny w Niemczech i za granicą, prowadząc koncerty, a głównie inscenizacje dzieł baroku i wczesnego klasycyzmu. Rezultaty jego intensywnej pracy ze specjalistycznymi zespołami barokowymi i współczesnymi orkiestrami zdobyły jednogłośnie uznanie. Krytycy podkreślają rozwibrowane tempa, dramatyczną wyrazistość interpretacji i brzmienia, bogatą, a jednocześnie transparentną barwę zespołów, które prowadzi. Ostatnie sukcesy artysty to produkcje w Komische Oper Berlin, Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, podczas Musikfestspiele Schwetzingen oraz Wiener Festwochen.



Konrad Junghänel, fot. archiwum artysty

Magdalene Harer

Absolwentka klasy śpiewu S. Ritterbusch w Hochschule für Musik w Detmold (2010). W 2015 roku ukończyła Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hanowerze. Od wielu lat cieszy się dużą popularnością zarówno w repertuarze koncertowym, jak i oratoryjnym. W kręgu zainteresowań artystki znajduje się także praca w zespołach – koncertuje z takimi grupami, jak m.in. Collegium Vocale Gent, Ensemble Polyharmonique, Huelgas Ensemble i RIAS-Kammerchor. Ponadto jest członkinią Cantus Cölln, w ramach którego współpracuje ściśle z Konradem Junghänelem. Śpiewaczka występowała w Europie, Izraelu i Stanach Zjednoczonych. Koncertowała z takimi zespołami, jak Concerto Köln, Hannoversche Hofkapelle, Göttinger Barockorchester, Ensemble La Festa Musicale, Barockorchester L'Arco, Lautten Compagny, Ensemble Schirokko, Nordwestdeutsche Philharmonie, Göttinger Symphonieorchester, Neue Philharmonie Westfalen, Neue Düsseldorfer Hofmusik oraz Münchener Kammerorchester.



Magdalene Harer, fot. Bjoern Kommerell

Mechthild Bach

Studiowała śpiew w Musikhochschule we Frankfurcie nad Menem w klasie E. Cavelti. Już w tym okresie pracowała pod kierunkiem M. Schneidera w Studio für Alte Musik oraz w klasie pieśni H. Hölla. Umiejętności doskonaliła podczas lekcji mistrzowskich z V. Roszą w Nizza i L. Sarti w Londynie. Już podczas studiów otrzymała kontrakt gościnny w Staatstheater Darmstadt, po którym nastąpił angaż do Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. W latach 1991–1996 Mechthild Bach była zaangażowana jako sopran liryczny w Theater der Stadt Heidelberg i tam zbudowała niezwykle szeroki repertuar. Od 1986 roku działa też jako ciesząca się międzynarodowym uznaniem solistka koncertowa, zwłaszcza w dziedzinie muzyki dawnej. Występowała na renomowanych festiwalach europejskich, m.in. w Dreźnie, Halle, Stuttgart, Barcelonie, Saragossie, Glasgow. Współpracuje z takimi dyrygentami, jak T. Koopman, H. Rilling, M. Schneider, F. Bernius, R. Göbel i S. Kuijken. Liczne transmisje oraz nagrania CD dowodzą ogromnej aktywności i sukcesu artystki.



Mechthild Bach, fot. Francis von Stechow

Elisabeth Popien

Studiowała muzykę Kościoła protestanckiego w Konserwatorium w Kolonii, gdzie otrzymała dyplom w 1992 roku. Od początku studiów pracowała jako chórzystka i solistka z dyrygentami poświęcającymi się historycznej praktyce wykonawczej, takimi jak J. Savall, P. Herreweghe, S. Kuijken, P. Neumann, H. Max i R. Wilson. Jednocześnie studiowała śpiew pod okiem H.-D. Saretzkiego w Düsseldorfie. Dokonała licznych nagrań radiowych i telewizyjnych, brała udział w realizacji płyt CD, z których wiele zdobyło nagrody. Obok działalności w zespołach Elisabeth Popien występuje też jako śpiewaczka w klasycznych oratoriach z repertuarem od baroku po współczesność.



Alexander Schneider, fot. Miriam Lewin

Alexander Schneider

W latach 1987–1996 był członkiem Dresdner Kreuzchor, a następnie podjął studia w Konserwatorium im. H. Eislera w Berlinie w klasie P. Herrmanna (dyplom w 2004 roku). Brał także udział w lekcjach mistrzowskich u D. Cordiera, J. Galla i P. Kooija. Jest jednym z laureatów konkursu Musica Antiqua w Brugii (2002). Występował z wieloma znanymi zespołami muzyki dawnej, takim jak m.in. Cantus Cölln, Concerto Palatino, Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik, Vox Luminis, Sette Voci, Dresdner Kammerchor, Ensemble Amarcord, Musica Fiata Köln i Lautten Compagny. Współpracował z takimi dyrygentami, jak P. Herreweghe, R. Jacobs, K. Järvi, S. Stubbs, H. Max, H. Arman, J. Rifkin, P. Pierlot i K. Junghänel. Jako śpiewak operowy

występował gościnnie w Theater Heidelberg, Oper Leipzig, Goethe-Theater Bad Lauchstädt, Schlosstheater Potsdam (Neues Palais) oraz Theatre Gera. Jest założycielem Ensemble Polyharmonique.

Hans Jörg Mammel

Pierwsze lekcje muzyki i śpiewu odbywał w Stuttgarter Hymnus Boys' Choir. Następnie studiował śpiew w Konserwatorium we Fryburgu Bryzgowijskim pod kierunkiem I. Most, uczestniczył też w lekcjach mistrzowskich u B. Schlick, E. Schwarzkopf, J. Wagnera oraz R. Goebela. Już od wielu lat cieszy się uznaniem jako solista w Niemczech i krajach sąsiednich. Śpiewał na bardzo wielu znaczących festiwalach w takich miastach, jak Utrecht, Schwetzingen, Schleswig-Holstein, Jerozolima, Wrocław, Brugia i Wiedeń. Współpracuje z wybitnymi dyrygentami, do których należą m.in. T. Hengelbrock, S. Kuijken, I. Fischer, H. Zender, D. Reuss, H.-Ch. Rademann, M. Creed, P. Herreweghe, I. Bolton i M. Suzuki. Wykonuje repertuar od renesansu, poprzez ważnych kompozytorów barokowych, klasycznych i romantycznych, aż po kompozycje współczesne. Brał udział w prawykonaniach utworów N. Hubera, K. Stockhausena i H. Zendera. Występował z teatrami operowymi w Berlinie, Städtische Bühnen Freiburg czy Staatsoper w Monachium. Obok aktywności operowej i koncertowej artysta wykonuje również pieśni.



Hans Jörg Mammel, fot. archiwum artysty

Georg Poplutz

Studiował u B. Possmeyera w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst we Frankfurcie nad Menem. Edukację kontynuował pod kierunkiem Ch. Prégardiena na Akademii Muzycznej w Kolonii, obecnie doskonalili swoje umiejętności we Frankfurcie pod okiem C. Meyer-Bruetting. Należy do najbardziej cenionych tenorów oratoryjnych swojego pokolenia. Wykonuje repertuar koncertowy w całej Europie, a także w Chinach, Meksyku, Singapurze i Afryce Południowej. Poplutz szczególną stawę zyskał jako interpretator partii Ewangelisty. Występował na znaczących festiwalach i w czołowych salach koncertowych. Współpracował z takimi dyrygentami, jak M. Creed, L. Güttler, T. Kaljuste, R. Norrington, H.-Ch. Rademann, L. Rémy, M. Suzuki, W. Tolle, R. Wilson. Z Johann Rosenmüller Ensemble oraz zespołem Cantus Cölln wykonuje muzykę XVII i XVIII wieku. W 2009 roku otrzymał Frankfurt Mendelssohn Award. Muzyczną działalność artysty dopełniają recitale pieśni z pianistą H. Dumno oraz nagrania radiowe, CD i DVD.



Georg Poplutz, fot. archiwum artysty

Wolf Matthias Friedrich

Studiował śpiew w Hochschule für Musik und Theater w Lipsku pod kierunkiem E. Schubert, a w 1980 roku zdobył nagrodę w Międzynarodowym Konkursie im. A. Dvořáka w Karlowych Warach. W latach 1982–1986 należał do studia operowego przy Państwowej Operze w Lipsku. Występował w teatrach operowych, na festiwalach i w salach koncertowych na całym świecie, pod kierunkiem takich dyrygentów, jak H. Arman, M. Corbos, A. De Marchi, R. Frühbeck de Burgos, R. Goodman, M. Janowski, K. Junghänel, F. Luisi, R. Lutz, N. McGegan, K. Masur, J. Willem de Vriend, D. Timm. Dokonał licznych nagrań radiowych oraz ponad 50 rejestracji na CD i DVD, które świadczą o jego szerokim repertuarze, obejmującym utwory od wczesnego baroku po współczesność. Artysta był współzałożycielem Kerll-Rosenmüller-Festival, który odbywał się do 2006 roku, a jego celem była promocja muzycznego dziedzictwa kompozytorów urodzonych w jego rodzinnym regionie Vogtland: J.C. Kerlla, J. Rosenmüllera i S. Knüpfera.



Wolf Matthias Friedrich, fot. Stefan Schweiger

Markus Flaig

Ukończył studia w dziedzinie pedagogiki muzycznej i muzyki kościelnej w Konserwatorium we Fryburgu, kształcił się również jako śpiewak u B. Heuer-Christen. Uczęszczał do klasy operowej G. Heinza, a w 2004 roku ukończył studia podyplomowe pod kierunkiem B. Possemeyera we Frankfurcie. Jego repertuar oratoryjny obejmuje okres od renesansu po barok, okres klasyczny i romantyczny, jak również utwory kompozytorów współczesnych. Uczestniczył w wielu produkcjach radiowych i telewizyjnych, jak również dokonał licznych nagrań CD z takimi dyrygentami, jak W. Schäfer, W. Toll, H.-Ch. Rademann, K. Junghänel oraz T. Hengelbrock. W 2004 roku otrzymał nagrodę na Konkursie Bachowskim w Lipsku. Odbył tournée koncertowe po Hiszpanii, Włoszech, Francji, Belgii, Holandii, Austrii, Danii, Słowenii, Polsce, Rosji, Japonii, Korei i Kolumbii. Od 1997 roku współpracuje z pianistą J. Schweinbenzem w szerokim repertuarze pieśniarskim.



Markus Flaig, fot. archiwum artysty

PEŁNE BIOGRAMY ARTYSTÓW:

www.nfm.wroclaw.pl/repertuar/biogramy

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:

I skrzypce

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikołaj Zgótko,
Ludmiła Piestrak

II skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Ewa
Chmielewska-Zorzano

altówki

Dominik Dębski, Marcin Stefaniuk

wiolonczela

Jarostaw Thiel

kontrabas

Janusz Musiał

flety

Dóra Ombódi,
Małgorzata Klisowska-Pachotek

oboje

Marek Niewiedział, Patrycja Leśnik

fagot

Tomasz Wesotowski

trąbki

Thomas Steinbrucker, Gerd Bachmann, Martin
Sillaber

kotły

Jarostaw Kopeć

organy

Marcin Szelest

Organizator:



Partner
strategiczny:



Bank Polski

Złoty
sponsor:



Partner
wspierający:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



WROCLAW 2016
Europejska Stolica Kultury