



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

05

marca
niedziela
18:00

NFM, Sala Główna KGHM

Plorate

Andrzej Kosendiak – dyrygent

Anna Mikołajczyk – sopran

Aldona Bartnik – sopran

Aleksandra Turalska – sopran

Matthew Venner – alt

Maciej Gocman – tenor

Tomáš Lajtkep – tenor

Tomáš Král – bas

Wrocław Baroque Ensemble:

Tomasz Dobrzański, Marek Nahajowski – flety proste

Brent Wissick, Mark Caudle, Paweł Zalewski, Julia Karpeta – viole da gamba

Krzysztof Karpeta – wiolone

Marta Niedźwiecka – pozytyw

Přemysl Vacek – teorba

Michele Cinquina – teorba

Program:

Giacomo Carissimi (1605–1674) *Jephte*

Marc-Antoine Charpentier (1643–1704) *Litanies de la Vierge* H. 83

Philipp Heinrich Erlebach (1657–1714)

Dulde dich

Schwaches Herz

Johann Christoph Bach (1642–1703) *Ach, daß ich Wassers gnug hätte*

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* – kantata BWV 106

I Sonatina

II Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

III Ach, Herr, lehre uns bedenken

IV Bestelle dein Haus

V Es ist der alte Bund

VI In deine Hände befehl ich meinen Geist

VII Heute wirst du mit mir im Paradies sein

VIII Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit

[90']



G. Carissimi



J.S. Bach

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Oratorium Najświętszego Krzyża w Rzymie było miejscem spotkań Confraternita del SS. Crocifisso. Do tego bractwa należeli najbardziej wpływowi mężowie Wiecznego Miasta, dlatego też mogli sobie pozwolić na okraszanie swoich zebrań stosowną muzyką. W ten sposób budowla ta zyskała w historii muzyki miejsce odwrotnie proporcjonalne do swych niepozornych rozmiarów. Tutaj bowiem działali wybitni twórcy XVII-wiecznego oratorium: Emilio de' Cavalieri i Giacomo Carissimi. Najpewniej w 1648 r. Carissimi skomponował oratorium *Jephte*, oparte na historii zaczerpniętej z Księgi Sędziów. Ponieważ to oratorium tacińskie, jest jednoczęściowe (oratoria *volgare* z tekstem włoskim miały dwa akty, w przerwie było kazanie). Tytułowy bohater to dowódca kampanii przeciw Ammonitom, który wskutek nieopatrznej przysięgi musiał ofiarować Bogu swe jedyne dziecko. Historia ta, ze względu na gwałtowne zderzenie radości zwycięstwa z osobistą tragedią, dawała ogromne pole do popisu kompozytorom barokowym, mogącym wykazać się zręcznością w oddawaniu afektów poprzez dźwięki. Stała się ona ulubionym tematem, chętnie podejmowanym aż do czasów Händla. Wszyscy późniejsi kompozytorzy musieli jednak zmierzyć się z arcydziełem Carissimiego, które już w 1650 r. tak wychwalał słynny niemiecki teoretyk Athanasius Kircher:

„Znakomity i wielkiej stawy kompozytor Giacomo Carissimi wyróżnia się spośród innych talentem i celnością kompozycji, kształtujących duszę słuchacza w zależności od przedstawianego afektu. Utwory jego bowiem są świeże i pełne życia. Prócz wielu kompozycji o ogromnej wartości, skomponował również dialog [tj. oratorium] *Jephte*. W nim to najpierw z wielkim talentem przedstawił córkę tańczącą przy wtórze wszelkiego rodzaju instrumentów, potem ukazał ojca *Jephte*go z nagła jakby rażonego piorunem oraz przepięknie wyraził radość przeradającą się w ból, skargę z powodu nieodwracalnego wyroku losu.

Sześciogłosowa pieśń panien służebnych skarżących się i optakujących los nieszczęsnej córki *Jephte*go została tak prawdziwie skomponowana, że wydaje się, jakbyś słyszał łkanie i jęki płaczących. Jest to istny wzór i arcydzieło muzyki patetycznej”.

Owa pieśń, która tak spodobała się Kircherowi, to zamykający oratorium chór *Plorate filii*.

Uczniem Carissimiego był Marc-Antoine Charpentier, który po powrocie z Rzymu do rodzinnej Francji przez dwadzieścia lat pozostawał na służbie Marii, księżnej de Guise. Dama owa uwielbiała muzykę włoską, Charpentier ze swym wykształceniem był więc na jej dworze hołubiony. Był kimś więcej niż dworskim muzykiem, był kimś w rodzaju domownika, dostarczającego repertuaru dla miejscowej kapeli. O familiarnych stosunkach panujących wśród muzyków działających w Hôtel de Guise zaświadcza partytura *Litanies de la Vierge* (ok. 1684), w której partie wokalne zostały przypisane konkretnym śpiewakom – jednym z nich był sam kompozytor, dysponujący tenorem o wysokim rejestrze (*haute-contre*). W tym czasie zespół księżnej liczył kilkanaście osób, dlatego Charpentier mógł sobie pozwolić na wystawne opracowanie utworu, który przeznaczył na sześć głosów wokalnych, dwie viole i basso continuo. Temat dzieła – litania do Najświętszej Marii Panny – był dostosowany do gustu księżnej, szczególnie wyznającej kult Matki Boskiej.

Philipp Heinrich Erlebach, działający w Rudolstadt, był tak ceniony, że miasto wykupiło od wdowy po nim jego muzyczne rękopisy, zawierające około tysiąca dzieł: mszy, kantat, sonat... W 1735 r. bibliotekę strawił pożar, który pochłonął wszystko. Ocalało kilkadziesiąt rozproszonych kompozycji, które albo były napisane dla innych mecenasów niż miasto, albo zostały wcześniej skopiowane. Wśród zachowanych dzieł są dwie arie basowe, *Dulde dich* oraz *Schwaches Herz*, zaświadczające o skali talentu Erlebacha, kompozytora, którego twórczość straciłmy bezpowrotnie.

Johann Christoph Bach, syn kompozytora Heinricha Bacha (stryjecznego dziadka Johanna Se-

bastiana), był organistą i muzykiem dworskim w Eisenach. Sława Christopha dorównywała Sebastianowej i często lipskiemu kantorowi przypisywano dzieła starszego krewniaka. *Ach, daß ich Wassers gnug hätte* na głos wysoki, smyczki i basso continuo to lament grzesznika, rozpaczającego nad swymi stabościami. Łzy podmiotu lirycznego zostały oddane poruszającymi, krótkimi motywami w partii instrumentów grających w wysokim rejestrze. Całość, zwarta i intensywna, ma pobudzić słuchacza do zastanowienia się nad własnymi uczynkami, do rachunku sumienia.

Kantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106 („Actus tragicus”) Johanna Sebastiana Bacha pochodzi z wczesnego okresu twórczości, gdy kompozytor działał w Mühlhausen. Przeznaczona jest na solistów, chór, dwa flety proste, dwie gamby i basso continuo. Kompozycję, zachowaną jedynie w kopii sporządzonej już po śmierci Bacha, datuje się na podstawie stylu dzieła. W „Actus tragicus” tekstem jest kompilacja pojedynczych wersów biblijnych, zaczerpniętych ze Starego i Nowego Testamentu oraz wzbogaconych cytatami z Marcina Lutera i Adama Reusnera, a także drobnymi wstawkami dodanymi przez anonimowego kompilatora. Całość jest wyznaniem wiary i poddaniem się woli Bożej w obliczu śmierci – kantata jest kantatą żałobną, przeznaczoną do wykonywania podczas nabożeństwa pogrzebowego.

Zarówno warstwa tekstowa (w późniejszych kantatach tekst będzie poetycką parafrazą i refleksją na tematy biblijne), jak i muzyczna wskazują na wczesny okres twórczości Bacha. Kantata jest pozbawiona recytatywów, brakuje w niej też arii o ustalonych ramach formalnych, opartych na jasnych schematach tonalnych. Gdy niedługo po napisaniu kantaty Bach zachwyił się nowoczesną muzyką włoską, zasymilował jej cechy we własnej twórczości i nigdy już nie zrezygnował z bogactwa środków wyrazowych powstałych na gruncie świeckiej opery. Dostrzegł bowiem w arii *da capo* nieograniczone możliwości kodowania znaczeń muzyką oraz komentowania tekstu za pomocą odpowiedniego ukształtowania melodii czy akompaniamen-

tu. Ostatecznie dzięki wykorzystywaniu tych środków zyskał przydomek „piątego ewangelisty”.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit jest natomiast kantatą opartą na dawnych wzorach niemieckich, wypracowanych przez generację Buxtehudego. Brak zamkniętych form pozwala na obdarzanie każdego nowego fragmentu tekstu nową muzyką, a poszczególne ogniwa mogą być wykonywane bez przerw, jako jeden ciąg muzyczny. Bach instynktownie rozumiał, że im jaśniejsza forma, tym bogatszy przekaz, dlatego też „Actus tragicus” zbudował na zasadzie łuku: centralnym punktem jest „Es ist der alte Bund” – po obu stronach tego chóru znajdują się partie solowe, a na początku i końcu są ustępy chóralne. Całość jest poprzedzona instrumentalną introdukcją – *Sonatina*. Głównym elementem kształtującym formę jest zatem obsada, nie zaś sam tok muzyczny.

Mimo że „Actus tragicus” jest dziełem dwudziesto-dwuletniego kompozytora, który dopiero odnajdzie własną drogę twórczą, jest w swym gatunku utworem doskonałym, zaliczanym w poczet nie tylko najlepszych dzieł Johanna Sebastiana Bacha, lecz także najwspanialszych dzieł w historii muzyki.

Andrzej Kosendiak

Dyrektor Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, dyrygent i pedagog, należy do najaktywniejszych muzyków i organizatorów życia muzycznego w Polsce. Absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w 2013 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego. Wykłada na wrocławskiej Akademii Muzycznej. Zainicjował cykl wydawnictw płytowych *1000 lat muzyki we Wrocławiu*, jest pomysłodawcą i kierownikiem artystycznym projektu nagrania dzieł wszystkich W. Lutostawskiego. Dzięki jego staraniom realizowany jest wspólny projekt fonograficzny P. McCreesha i Chóru NFM, obejmujący nagrania wielkich dzieł oratoryjnych. Szczególnym zainteresowaniem artysty cieszy się muzyka dawna: w 1985 r. współzałożył zespół Collegio di Musica Sacra i do dziś nim kieruje. Koncertował w wielu krajach Europy, a także w USA, występował na najbardziej prestiżowych festiwalach i w renomowanych salach koncertowych. Nagrał nieznane dotąd dzieła z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, z Biblioteki w Strasburgu, a także płyty zawierające dzieła A.M. Bononciniego, G.G. Gorczyckiego (dwa albumy, z których pierwszy otrzymał nominację do Fryderyka, a drugi został uhonorowany Wrocławską Nagrodą Muzyczną), W.A. Mozarta, B. Pękiela i M. Mielczewskiego. Regularnie dyryguje NFM Filharmonią Wrocławską i Chórem NFM, Wrocławską Orkiestrą Barokową, Wrocław Baroque Ensemble oraz zespołami filharmonicznymi z całej Polski. W 2016 r. został laureatem Nagrody Prezydenta Wrocławia; ponadto otrzymał Dolnośląski Klucz Sukcesu w kategorii największa osobowość w promocji regionu.

Anna Mikołajczyk

Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie. Jest solistką Warszawskiej Opery Kameralnej, stale współpracuje z Operą Bałtycką, gdzie śpiewa pierwszoplanowe role oper W.A. Mozarta, P. Czajkowskiego, G. Verdiego czy I. Strawińskiego. Jest odtwórczynią wielu dzieł współczesnych. Prawykonania swoich kompozycji powierzają jej m.in. tacy kompozytorzy, jak P. Łukaszewski, B. Kon-



Andrzej Kosendiak, fot. Łukasz Rajchert

walski, Z. Krauze, E. Sikora. Dużo miejsca w swojej działalności koncertowej artystka poświęca muzyce oratoryjno-kantatowej i kameralnej. Jest szczególnie ceniona w kręgu muzyki dawnej. Współpracuje z wybitnymi przedstawicielami tego nurtu wykonawczego w Polsce i za granicą. W 2001 r. otrzymała nagrodę im. Z. Rayzacherowej dla największej indywidualności artystycznej w dziedzinie muzyki dawnej. Dokonała wielu nagrań dla radia i telewizji, brała udział w realizacji licznych płyt CD. W 2007 r. ukazała się płyta, na której śpiewaczka wraz z pianistą E. Wolaninem prezentuje pieśni K. Szymanowskiego (w 2008 r. otrzymała za nią dwa Fryderyki).



Anna Mikołajczyk, fot. archiwum artystki

Aldona Bartnik

Ukończyła Wydział Muzyki Dawnej w Królewskim Konserwatorium w Hadze, gdzie doskonaliła swój warsztat artystyczny pod kierunkiem R. Dams, P. Kooija, M. Chance'a, J. Feldman oraz P. Bertin. Oprócz repertuaru zaliczanego do muzyki dawnej artystka sięga często po klasyczne i wczesno-romantyczne kompozycje z akompaniamentem pianoforte lub innych instrumentów z epoki. Regularnie koncertuje z zespołami Collegium Vocale Gent, De Nederlandse Bachvereniging, Netherlands Radio Choir, Vox Luminis, Capella Cracoviensis. Występowała m.in. z takimi dyrygentami, jak G. Antonini, K. Junghänel, Ph. Herreweghe, A. Parrott, F. Bonizzoni, J. van Veldhoven, B. Bayle, P. McCreesh, J.T. Adamus. W 2016 r. odbyła trasę koncertową po Holandii i Stanach Zjednoczonych, podczas której pod batutą T. Koopmana wykonywała partię I sopranu we Mszy *h-moll* Bacha. Artystka prowadzi także działalność fonograficzną – wraz z Wrocław Baroque Ensemble pod dyrekcją A. Kosendiaka nagrała zrealizowane w solowej obsadzie płyty z dziełami G.G. Gorczyckiego, B. Pękiela i M. Mielczewskiego, a z Ars Cantus – utwory dolnośląskich kompozytorów renesansowych.



Aldona Bartnik, fot. Michał Mazurkiewicz

Aleksandra Turalska

Ukończyła Akademię Muzyczną w Bydgoszczy na wydziale Wokalno-Aktorskim w klasie V. Narywskiej oraz H. Michalak, otrzymując w 2011 r. dyplom z wyróżnieniem. Obecnie jest etatowym śpiewakiem Chóru NFM pracującego pod dyrekcją A. Franków-Żelazny. Ponadto występuje z prestiżowymi europejskimi zespołami, takimi jak Collegium Vocale Gent, Collegium 1704 oraz Gli Angeli Genève. W trakcie swojej kariery miała możliwość współpracy z tak znakomitymi artystami, jak J. Kasprzyk, V. Luks, P. McCreesh, S. MacLeod, G. Antonini czy Ph. Herreweghe. Chętnie podejmuje współpracę ze współczesnymi kompozytorami – wykonując m.in. dzieła M. Palmeriego, M. Beminowa oraz P. Mykietyna.



Aleksandra Turalska, fot. archiwum artystki

Matthew Venner

Studiował w New College w Oxfordzie. Wykonuje szeroki repertuar od dzieł barokowych po muzykę współczesną. Koncertował z wieloma czołowymi grupami wokalnymi, m.in. z The Cardinal's Musick, The Sixteen i The Tallis Scholars. Współpracował z takimi zespołami, jak Ex Cathedra, King's Consort, London Mozart Players, City of Birmingham Symphony Orchestra, Gabrieli Consort, I Fagiolini. Jest członkiem Orlando Consort, a także chórzystą katedry św. Pawła w Londynie (jako vicar choral). Występował w wielu produkcjach scenicznych, w tym *I Went to the House but Did Not Enter Goebbelsa* z Hilliard Ensemble w Teatrze Narodowym w Pradze oraz w *Burzy wg Szekspira* w Globe Theatre w Londynie. Uczestniczył też w inscenizacji *Requiem Duruflého* z Birmingham Royal Ballet, a także *Orfeusza i Eurydyki* Glucka w Royal Opera House z Monteverdi Choir pod dyktando sir J.E. Gardinera. Zrealizował szereg nagrań dla brytyjskiej wytwórni Hyperion. W Polsce regularnie nagrywa jako solista dla Narodowego Forum Muzyki.

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, Ensemble Weser-Renaissance Bremen, Irish Baroque Orchestra i Warszawska Opera Kameralna. Występował jako solista w Polsce, Europie, Stanach Zjednoczonych i Meksyku pod dyktando m.in. M. Gestera, P. Esswooda, E. Lópeza Banzo, K. Masura, P. McCreesha. W jego dorobku fonograficznym znajduje się ponad 40 płyt CD z muzyką różnych epok, liczne nagrania telewizyjne i radiowe. Od kilku lat z włoskim zespołem muzyki dawnej Cappella Augustana realizuje dla wytwórni płytowej Brilliant Classics projekt nagrania wszystkich dzieł H. Schütza.

Tomáš Lajtkep

Otrzymał dyplom magistra telekomunikacji na Uniwersytecie Technicznym w Brnie. Już podczas studiów rozpoczął prywatnie naukę śpiewu i uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez wielu specjalistów w dziedzinie muzyki dawnej. Regularnie współpracuje z zespołami skupiającymi się na wykonywaniu chóralu gregoriańskiego oraz kompozycji renesansowych i barokowych, w tym z Collegium Vocale 1704 (V. Luks), Cappella Mariana (V. Semerád), Collegium Marianum (J. Semerádová), Schola Gregoriana Pragensis (D. Eben), Ensemble Inégal (A. Viktora), Vox Luminis (L. Meunier) oraz Collegium Vocale Gent (Ph. Herreweghe). Poza wokalistyką zajmuje się grą na puzonie barokowym (tenorowym i basowym). Koncertuje z Capella Ornamentata (R. Šeda), uczestniczył również w kursach mistrzowskich prowadzonych przez F. Poitrineau i A. Woolfa.



Tomáš Lajtkep, fot. Petr Dyrč

Tomáš Král

Studiował wokalistykę w Akademii Muzycznej i Teatralnej im. L. Janáčka pod kierunkiem A. Hlavsovej. Ponadto brał udział w kursach mistrzowskich u J. Hasler, H. Crooka, S. Mingardo i I. Kusnjera. Od 2005 r. regularnie współpracuje z Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Capella Regia, Ensemble Inégal oraz Ensemble Tourbillon. Jest członkiem założycielem zespołu Collegium Vocale 1704, z którym występował na festiwalach Praska Wiosna, Dresdner Musikfestspiele, Festival de La Chaise-Dieu, Festival de Sablé, Festival d'Ambronay, Tage Alter Musik Regensburg, Festival OudeMuziek Utrecht, MAfestival Brugge i innych.

Okazjonalnie współpracuje również z Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, L'Aura Soave z Cremony, Red Herring i Cinquecento. Pojawia się także na scenach operowych. Brał udział w wielu cennionych nagraniach, w szczególności utworów J.D. Zelenki, m.in. *Missa votiva*, *Requiem* i *Officium defunctorum* oraz *Responsoria pro hebdomada sancta*. Nagrywał także dla radia (Radio Klara, France Musique) i telewizji (Arte, Mezzo).

Wrocław Baroque Ensemble

Jest jednym z zespołów działających przy Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Został założony przez Andrzeja Kosendiaka i od początku funkcjonuje pod jego artystycznym kierownictwem. Współpracuje na stałe z muzykami Wrocławskiej Orkiestry Barokowej, a także z solistami i instrumentalistami z Polski i Europy (głównie z Czech, Wielkiej Brytanii i Niemiec). Wrocław Baroque Ensemble wykonuje przede wszystkim repertuar barokowy, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki polskiej, od kompozycji kameralnych po dzieła oratoryjne i kantatowe. Gościł na znakomitych międzynarodowych festiwalach, takich jak Wratislavia Cantans czy Usedomer Musikfestival, oraz występował w wielu miastach Polski. Wrocław Baroque Ensemble ma w dorobku kilka płyt CD, m.in. wziął udział w nagraniu dwóch albumów z muzyką G.G. Gorczyckiego (2012, 2014). Pierwszy z nich otrzymał nominację do nagrody muzycznej Fryderyk 2013 oraz został uhonorowany Wrocławską Nagrodą Muzyczną. W 2015 r. ukazała się kolejna płyta zespołu – *Salzburska Msza Maryjna*, zrealizowana wraz z Chórem Chłopięcym NFM pod dyrekcją A. Kosendiaka, a na początku 2017 r. został wydany album z dziełami M. Mielczewskiego.

Organizator:



Partner:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.