



Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

15

stycznia
niedziela
18:00

NFM, Sala Czerwona

Koncerty brandenburskie

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Jarostaw Thiel – wiolonczela, kierownictwo artystyczne

Program:

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Koncerty brandenburskie* BWV 1046–1051 [120']

I Koncert brandenburski F-dur BWV 1046 [22']

I

II Adagio

III Allegro

IV Menuetto

VI Koncert brandenburski B-dur BWV 1051 [18']

I

II Adagio ma non tanto

III Allegro

II Koncert brandenburski F-dur BWV 1047 [12']

I

II Andante

III Allegro assai

III Koncert brandenburski G-dur BWV 1048 [11']

I

II Adagio

III Allegro

V Koncert brandenburski D-dur BWV 1050 [21']

I Allegro

II Affettuoso

III Allegro

IV Koncert brandenburski G-dur BWV 1049 [15']

I Allegro

II Andante

III Presto



J.S. Bach

Koncertujące arcydzieło Johanna Sebastiana

Artur Bielecki

Koncerty *brandenburskie* należą do najbardziej urzekających dzieł Johanna Sebastiana Bacha. Kolejne pokolenia słuchaczy podziwiają w nich kunszt kompozytorski, jak również ich niezrównaną różnorodność i bogactwo inwencji. Stale pojawiają się nowe odczytania tych arcydzieł w postaci kolejnych nagrań z udziałem czołowych zespołów muzyki dawnej; wciąż utwory te są ozdobą najważniejszych estrad całego świata. Wykonanie kompletnego zbioru, na który składa się sześć koncertów, jest dużym wyzwaniem artystycznym nawet dla najlepszych formacji.

Ażebym zrozumieć i docenić to, czym są dla nas *Koncerty brandenburskie*, trzeba się cofnąć do samych początków muzycznego baroku. Zanim ta bogata i fascynująca epoka na dobre rozwinęła się muzycznie w XVII w., muzyka instrumentalna nie istniała jako w pełni samodzielna dziedzina. Dopiero w drugiej połowie XVI w., w renesansowej szkole weneckiej, w czasach już bezpośrednio zwiastujących muzyczny barok, utwory instrumentalne zaczęły odgrywać coraz istotniejszą rolę. Wielkie znaczenie miała w tym procesie technika koncertująca (*stile concertato*), która polegała na dialogowaniu co najmniej dwóch grup wykonawców. Wywodziła się ona z tzw. polichoralności, która była znakiem rozpoznawczym renesansowej Weneckiej. Dialogowanie chórów (pod pojęciem „chóru” należy tu rozumieć grupę złożoną zarówno ze śpiewaków, jak i instrumentalistów) otwierało przed muzyką nowe perspektywy brzmieniowe i formalne. To „koncertowanie” na przelocie renesansu i baroku pochodzi od słowa *concertare*, oznaczającego „współzawodniczenie”, ale też „współpracowanie”.

Technika koncertująca stała się wielką szansą dla muzyki instrumentalnej, szansą w pełni wykorzystaną. W nowych czasach, w epoce baroku, rodzi się fenomen samodzielnej muzyki instrumentalnej, reprezentowanej przez takie gatunki i formy, jak *concerto grosso*, koncert solowy, *suita*, *sonata*,

sinfonia operowa, *uwertura* czy *tocatta*. Nie znaczy to oczywiście, że wcześniej nie istniała żadna muzyka instrumentalna. Przeciwnie, pojawiały się pewne gatunki czy szkoly kompozytorskie (jak *wirginaliści angielscy*), rozwijały się szczególnie repertuar organowy czy lutniowy, ale bardzo często był on ściśle związany z muzyką wokalną, z której czerpał wzory. Wokalny motet mógł się łatwo stać materiałem do organowej czy klawesynowej kompozycji, instrumentalista towarzyszył śpiewakowi, nierzadko po prostu dublując jego partię. W pełni samodzielna muzyka instrumentalna stała się fenomenem dopiero w czasach baroku. Nastąpił wtedy jej niezwykły rozkwit, intensywny rozwój techniki gry na różnych instrumentach. Dla instrumentalistów – wirtuozów oklaskiwanych przez tłumy – droga do sławy stała się otworem. Na zawsze zmieniło to bieg historii muzyki.

Szczególnym barokowym zjawiskiem był gatunek koncertu. Rozwinął się on we Włoszech, gdzie powstały takie jego odmiany, jak *concerto grosso* oraz koncert solowy. *Concerto grosso* zakładało istnienie w utworze dwóch przeciwstawnych grup instrumentalnych: było to tzw. *concertino* (grupa instrumentów solowych) oraz tzw. *ripieni* (orkiestra). W koncercie solowym współzawodniczyli ze sobą jeden solista i orkiestra. Mistrzem pierwszego rodzaju koncertu był włoski skrzypek i kompozytor Arcangelo Corelli, którego zbiór 12 *Concerti grossi* op. 6 stał się punktem odniesienia i swoistym wzorem dla następców (do tego kompozytora nawiązywał Georg Friedrich Händel, tworząc własne *concerti grossi*). Geniuszem barokowego koncertu solowego okazał się rodak Corellego – Antonio Vivaldi, autor kilkuset koncertów przeznaczonych na różne składy instrumentów. Twórca *Czterech pór roku* przyczynił się także do upowszechnienia trzyczęściowej formy koncertu opartej na następstwie części szybkiej, wolnej i szybkiej.

W tę wypracowaną we Włoszech tradycję koncertu w genialny i nowatorski sposób włączył się Johann Sebastian Bach. Skomponował on znaczną

liczbę koncertów (w różnych zresztą konwencjach), z których część niestety prawdopodobnie zaginęła albo nie zachowała się w oryginalnej postaci do naszych czasów. Szczęśliwie *Koncerty brandenburskie*, czyli *Concerts avec plusieurs instruments* („Koncerty z wieloma instrumentami”) – bo tak je nazwał w partyturze sam kompozytor – przetrwały w całości i są niedościgłym przykładem tej barokowej formy. Powszechnie dziś używana nazwa zbioru nawiązuje do faktu dedykowania tych sześciu koncertów Christianowi Ludwigowi, margrabiemu Brandenburskiemu.

„Koncerty z wieloma instrumentami”... Można tylko zadumać się nad lapidarnością i skromnością tego tytułu. Jak pisze w książce o Bachu Christoph Wolff: „Skromny tytuł nawet nie sugeruje stopnia innowacyjności przejawiającej się w ich [koncertów] śmiałych kombinacjach. Także i tu Bach raz jeszcze wkracza na niezbadane terytorium. Każdy z sześciu koncertów stanowi nowość pod względem obsady i każdy miał pozostać bez odpowiednika”. Cały zbiór Bach dedykował margrabiemu Brandenburskiemu w czasie swojego pobytu w Köthen, ale zdaniem Wolffa koncerty powstały, jeszcze zanim kompozytor rozpoczął pracę w tym mieście.

Ciesząc się rzadką możliwością usłyszenia kompletu *Koncertów brandenburskich* na żywo podczas jednego wieczoru, zwróćmy uwagę właśnie na ogromną różnorodność formalną poszczególnych utworów. Większość z nich posiada trzyczęściową budowę (wyjątkami są *I Koncert F-dur* oraz *III Koncert G-dur*, w których ta zasada nie obowiązuje). Utwory reprezentują tradycję *concerto grosso*, a zatem w każdym z nich Bach wyznacza całą grupę instrumentów solowych, i to różnych ich typów, zestawianych w rozmaitych kombinacjach. Mamy tu takie instrumenty, jak dęte blaszane, dęte drewniane i różnego rodzaju instrumenty smyczkowe. Do tego dochodzi klawesyn, pełniący funkcję instrumentu solowego w *V Koncercie D-dur*. Wybór jest bardzo duży: trąbka, róg myśliwski, flet prosty, flet poprzeczny, obój, fagot, skrzypce, skrzypce piccolo (strojone o tercję

wyżej), altówka, wiolonczela i wiola da gamba oraz wspomniany klawesyn. Bach używa tych instrumentów solowych w różnych zestawieniach, dzięki czemu każdy z koncertów ma swój niepowtarzalny charakter i własny klimat. Niektóre koncerty otrzymały niezwykle różnorodne, barwne brzmienie, inne z kolei intrygują brzmieniem bardziej jednorodnym, jak przepiękny *III Koncert G-dur*, całkowicie zdominowany przez instrumenty smyczkowe (troje skrzypiec, trzy altówki i trzy wiolonczele). Podczas słuchania warto śledzić te właśnie zestawienia instrumentów solowych, przeciwstawiających się grupie ripieni albo współpracujących z nią. Można także podejść do tej genialnej i jednocześnie przystępnej muzyki mniej analitycznie – po prostu cieszyć się jej nieprzemijającym pięknem i kunsztem wielkiego twórcy.



Jarosław Thiel, fot. Łukasz Rajchert

Jarostaw Thiel

Absolwent poznańskiej Szkoły Talentów. Studiował wiolonczelę na akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi. Od 1997 r. w swojej działalności artystycznej skupia się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Uczestniczył w kursach mistrzowskich w Dresdner Akademie für Alte Musik prowadzonych przez Ch. Kyranides i podjął studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Ph. Carrai i M. Möllenbecka (dyplom z wyróżnieniem). Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami muzyki dawnej. Od 2000 r. jest pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester oraz członkiem prowadzonej przez L. Cummingsa FestspielOrchester Göttingen. Współpracuje również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami takimi, jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Lautten Compagny. Występuje regularnie jako solista i kameralista – w tej roli gościł na wielu polskich i międzynarodowych festiwalach muzyki dawnej. Prowadzi klasę wiolonczeli barokowej na Akademii Muzycznej w Poznaniu i podczas Energa Varmia Musica w Lidzbarku Warmińskim. W 2006 r. został zaproszony do współpracy z Wrocławską Orkiestrą Barokową jako jej dyrektor artystyczny. Niebawem zostanie wydana nagrana z K. Drogosz płyta Jarostawa Thiela zawierająca *Sonaty wiolonczelowe* L. van Beethovena.

Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:

I skrzypce

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikołaj Zgółka, Małgorzata Malke

II skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk (skrzypce piccolo), Dominika Matecka (altówka)

altówki

Dominik Dębski, Piotr Chrupek

wiolonczelce

Jarostaw Thiel, Edyta Maksymczuk-Thiel, Bartosz Kokosza

kontrabas

Janusz Musiał

viole da gamba

Julia Karpeta, Krzysztof Karpeta

flet

Dóra Ombódi

flety proste

Michaela Koudelková, Tomasz Dobrzański

oboje

Marek Niewiedział, Patrycja Leśnik, Sławomira Raczyńska

fagot

Tomasz Wesotowski

trąbka

Neil Brough

waltornie

Krzysztof Stencel, Edward Deskur

klawesyny

Aleksandra Rupocińska, Marta Niedźwiecka





Wrocławska Orkiestra Barokowa, fot. Łukasz Rajchert

Organizator:



Partner:



Bank Polski

Sponsor zioły:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia, współprowadzona przez:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.