



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 20

maja 2018

niedziela

18:00

NFM, Sala Główna

## Izrael w Egipcie

**Wolfgang Kostner** – dyrygent

**Maria Erlacher** – sopran

**Susanne Langbein** – sopran

**Markus Forster** – alt

**Markus Schäfer** – tenor

**Thomas Stimmel** – bas

**Peter Strömberg** – bas

**vokalensemble NovoCanto**

**Wrocławska Orkiestra Barokowa**

**Jarosław Thiel** – kierownictwo artystyczne



G.F. Händel

Program:

**Georg Friedrich Händel** (1685–1759)

*Uwertura do oratorium Salomon* HWV 67

*Izrael w Egipcie* – oratorium HWV 54

[105']

W koncercie nie jest przewidziana przerwa.

## OMÓWIENIE

Krzysztof Komarnicki

Jest taka scena w *Kolacji na cztery ręce* Paula Barza, gdy Georg Friedrich Händel oświadcza swemu kopyście: „Kiedy przeglądałem przepisane przez ciebie partytury, znalazłem tam wiele nut, które zupełnie do mnie nie pasują”. Stuga odcina się: „Ja też znajduję w pańskich partyturach nuty, które zupełnie do pana nie pasują”. I choć wyrwane z kontekstu słowa nabierają innego znaczenia, niż miały mieć w zamiarze autora, to jednak wydają się dobrze pasować do przypadku *Izraela w Egipcie*.

W 1738 r. odwołano sezon operowy w King’s Theatre – z powodu braku wystarczającego zainteresowania. Händel postanowił zatem zaproponować londyńskiej publiczności sezon oratoryjny (dużo tańszy w produkcji) i od razu wziął się do tworzenia repertuaru. Pierwszy powstał *Saul*, a zaraz potem, w październiku, *Izrael w Egipcie*. Początkowo trzyczęściowe dzieło, rozpoczynające się opłakiwaniem Jakuba, dziś jest wykonywane najczęściej w formie dwuaktowej (pierwotne akty II i III), dlatego dość niecodziennie rozpoczyna się recytatywem. Czasem też zespoły wykonują na początku jakąś Händlowską uwerturę, ale nie jest to norma.

King’s Theatre był świadkiem jednej z najbardziej spektakularnych porażek kompozytora – było to 4 kwietnia 1739 r. Publiczność, która przyszła na Händla, czuła się zawiedziona brakiem popisowych arii. Nieliczne arie i duety, występujące głównie w drugim akcie, mimo że trudne i na swój sposób efektowne, nie wynagrodziły długiego oczekiwania wielbicielom wokalnych akrobacji. Puryści z kolei byli zgorzeleni tym, że temat tak poważny został zaprezentowany w miejscu tak nieestosownym, tym bardziej że publiczność zachowywała się, jakby była w teatrze (bo była!), a zatem nie okazywała należytego szacunku Słowu Bożemu. Ludzie zachowywali się tak jak w dzisiejszych czasach na koncercie rockowym: chodzili, jedli, pili, rozmawiali i wystukiwali rytm – tę ostatnią stałość londyńczyków Händel znał i tak komponował, by stukanie do rytmu nie sprawiło nikomu większej trudności. Brit pop XVIII w. Jeszcze w 1857 r. podczas wykonania tego oratorium (w ogromnej obsadzie: dwóch tysięcy śpiewaków i pięciuset instrumentalistów) zauważono, że królowa Wiktoria wybiła rytym wachlarzem, a książę Albert – rulonem nut. Jak widać, *Izrael w Egipcie* jest modelowym przykładem przypadkowości oceny spuścizny kompozytorskiej. W repertuarze zachowują się dzieła niezależnie od ich wartości i znaczenia – decydują o tym niemal wyłącznie względy pozaartystyczne. *Izrael w Egipcie*, najbardziej niety-

powe oratorium Händla, jest dziś – wraz z drugim równie nietypowym, *Mesjaszem* – najczęściej wykonywanym dziełem „caro Sassone”. Utwory te są bowiem oratoriami chóralskimi, dostępnymi technicznie dla licznych na Wyspach amatorskich towarzystw śpiewaczych. Najstarsze zachowane nagranie muzyki poważnej (z 29 czerwca 1888 r.) to właśnie monumentalny fragment *Izraela w Egipcie* śpiewany w Crystal Palace przez cztery tysiące chórzystów z całej Wielkiej Brytanii.

Autora libretta *Izraela w Egipcie* nie znamy (choć wszyscy zgadzają się co do tego, że musiał nim być Charles Jennens, bogaty pisarz amator, który stworzył też libretta do *Saula* i *Mesjasza*). Zostało ono skompilowane wyłącznie z cytatów biblijnych: z Księgi Wyjścia i Księgi Psalmów. Nie ma w nim żadnych postaci, można się tylko domyślać zbiorowego bohatera w niektórych scenach. Bardzo szybko powszechnie przyjęto, że taki temat i taka muzyka „uświęciłyby nawet piekło” – a zatem oratorium to można wykonywać wszędzie. Publiczność namawiano jednak do powściągliwości, powagi i powstrzymania się od aplauzu, zapewne bez skutku. Pierwsza część to historia z Księgi Wyjścia: od dziesięciu plag zesłanych na Egipt po przejście Izraelitów przez Morze Czerwone. Druga to ciąg refleksji na temat mocy Boga i rodzącej się wiary. Te same słowa powracają w różnych wariantach – o ile w pierwszym akcie jeszcze była jakaś akcja, o tyle w drugim jest wyłącznie refleksja i adoracja.

Opracowanie początkowo stroni od ilustracyjności. Dopiero przy plagach, powszechnie uważanych za najlepszy fragment dzieła, pojawiają się efekty ilustracyjne, przy czym największe wrażenie robi opis ciemności, którą Bóg spuścił na Egipt. Geniusz Händla, który w późniejszym *Salomonie* zdołał oddać muzyką zapach egzotycznych perfum, zilustrował tę ciemność tak, że ją nie tylko słychać, lecz wręcz widać. Podobne plagi – komary i muchy oraz zaraza na bydło i wrzody – zostały potączone, stąd muzycznych numerów opisujących te wydarzenia jest tylko osiem.

Godnym uwagi fragmentem jest także scena przejścia przez Morze Czerwone: długie nuty chóru oddają pewne kroki maszerującego po morskim dnie Izraela, natomiast szybkie przebiegi w orkiestrowym akompaniamencie ilustrują otaczające go z obu stron morze.

W drugim akcie, gdy wspomina się cud zatopienia pościgu, fale są już spokojne, lecz nieubtęgane, a głębia groźna. W następnej refleksji zamknięcie wód jest przedstawione *murmurando*, a zatem bez cienia

dramatyzmu. Brak akcji wynika z tego, że Händel wykorzystał w tym fragmencie muzykę pochodzącą z wcześniejszego *Magnificat*. I to w dodatku autorstwa nie Händla, tylko Dionigniego Erby. Jest w *Izraelu* w *Egipcie* wiele nut, które są zupełnie do Händla niepodobne, a ściślej – co najmniej potowa, bo aż piętnaście z trzydziestu numerów partytury zidentyfikowano dotąd jako płody innych kompozytorów, takich jak Rameau, Urio, Kerll, Strungk i Zachow. Najwięcej numerów Händel wziął jednak z kantaty weselnej Alessandra Stradelli i wspomnianego *Magnificat* Erby. Ten ostatni utwór został wykorzystany w stopniu, który nawet przychylny Händlowi Christopher Hogwood był zmuszony nazwać „bezwstydny”.

Kiedys Händel, zapytany, dlaczego wykorzystał melodię Giovanniego Bononciniego, miał odpowiedzieć: „To dla niego zbyt dobre”. To ten sam Bononcini, który jak niepyszny uciekł z Londynu w 1731 r., oskarżony – ni mniej, ni więcej – o plagiat! Widać zatem, że i w XVIII w. obowiązywały jakieś reguły postępowania. Händel ich nigdy nie przekroczył.

### **Wolfgang Kostner**

Absolwent Universität Innsbruck i Universität Mozarteum Salzburg, a także Pädagogische Hochschule Tirol oraz Tiroler Landeskonservatorium w Innsbrucku w zakresie edukacji muzycznej, germanistyki, muzykologii i dyrygentury. Studiował pod kierunkiem H. Armara i E. Seipenbuscha, odbył też kursy mistrzowskie u m.in. N. Harnoncourta, F. Luisiego, L. Maazela czy F. Welsera-Mösta. Był finalistą Dirigentenwettbewerb Windmaker w Wiedniu. Od 2000 r. jest dyrektorem artystycznym vokalensemble Novocanto i Tiroler Barockinstrumentalisten, a od 2011 r. kieruje festiwalem Tiroler Barocktage Götzens. Obok muzyki dawnej interesuje go także twórczość powstająca współcześnie, o czym świadczą liczne premiery; wiele z jego wykonań utrwalono na nagraniach. Wolfgang Kostner jest doktorem muzykologii i wykładowcą uniwersyteckim, a także popularnym prelegentem specjalizującym się w wykładach z dziedziny dyrygentury.

### **Maria Erlacher**

Austriacka sopranistka Maria Erlacher, zanim poświęciła się całkowicie śpiewaniu, zdobyła doświadczenie muzyczne w wielu innych dziedzinach – m.in. uzyskała dyplom z fortepianu. Artystka jest cenioną solistką ze względu na swój czysty, promienny głos. Występowała na całym świecie, regularnie współpracuje z renomowanymi zespołami i dyrygentami. Ponadto jest członkinią odnoszącego sukcesy Ensemble Amarena. Oprócz tego, że dokonuje licznych nagrań płytowych i radiowych, odnosi również sukcesy w dziedzinie opery. Szczególnie ważne

w pracy są dla niej wszechstronność i stylowa interpretacja. Jej repertuar obejmuje muzykę od wczesnego renesansu po dzieła współczesne. Od jesieni 2011 r. Maria Erlacher prowadzi również klasę śpiewu solowego w Tiroler Landeskonservatorium w Innsbrucku.

### **Susanne Langbein**

Urodziła się w 1982 r. w Coburgu. Pierwsze muzyczne doświadczenia zdobyła w wieku 11 lat w Landestheater Coburg, gdzie śpiewała m.in. rolę Chtopca w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta i Pasterza w operze *Tannhäuser* R. Wagnera. Studiowała w Hochschule für Musik Franz Liszt w Weimarze pod kierunkiem U. Fuhrmanna. Uczęszczała także na lekcje prowadzone przez B. Fassbaender, K.-P. Kammerlandera i B. Weikla. Jest laureatką licznych konkursów, uzyskała również stypendium Richard-Wagner-Stiftung i Johann Strauss-Gesellschaft Wien. W latach 2010–2017 była członkinią Tiroler Landestheater. Od 2018 r. występuje jako niezależna śpiewaczka operowa. Nagrywała płyty z Lautten Compagny z Berlina; ponadto ma na swoim koncie rejestrację utworów napisanych specjalnie dla niej przez różnych kompozytorów działających w Tyrolu.

### **Markus Forster**

Austriacki kontratenor. Pierwsze muzyczne doświadczenia zdobywał jako solista Wiltener Sängerknaben. Studiował na Universität Mozarteum Salzburg, a następnie na Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Ponadto uczęszczał na lekcje mistrzowskie prowadzone przez K. Widmera i P. Esswooda. Wykonuje szeroki repertuar koncertowy. Występuje w Concertgebouw Amsterdam, Wiener Musikverein, Kultur- und Kongresszentrum Luzern, Tonhalle w Zurychu i innych słynnych salach koncertowych. Artysta gościł na międzynarodowych festiwalach muzycznych, takich jak Stockholm Early Music Festival, Kyburgiade, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Resonanzen, Mozartwoche, Styriarte czy festiwale muzyki dawnej w Halle, Karlsruhe i Herne w Niemczech. Jako członek J.S. Bach-Stiftung występuje regularnie w St. Gallen w Szwajcarii pod dyktando R. Lutz – każdy koncert jest nagrywany live i wydawany na DVD.

### **Markus Schäfer**

Pochodzący z Niemiec tenor liryczny. Posiada szeroki repertuar, obejmujący dzieła od C. Monteverdiego po utwory współczesne. Ma na swoim koncie także liczne prawykonania, w tym kompozycje W. Rihma i W. Killmayera. Jako znany tenor mozartowski i ceniony interpretator J.S. Bacha występuje z najważniejszymi orkiestrami z Wiednia i Monachium, a także z Berliner Philharmoniker i zespołami barokowymi. Brał udział w nagraniach wielu płyt

CD, m.in. albumu z *Pasją wg św. Mateusza* (z Concentus Musicus Wien pod dyrekcją N. Harnoncourta; krążek nagrodzony Grammy) i *Pasją wg św. Jana* (partia Ewangelisty; płyta nagrana z Orkiestrą XVIII Wieku pod batutą F. Brüggena). Współpracował także z J. van Immerseelem i Anima Eterna Brugge. Występował podczas Bachwoche Ansbach, Festival RheinVokal i festiwalu Styriarte, wykonywał recitale w londyńskiej Wigmore Hall. Od 2008 r. jest profesorem śpiewu w Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

### **Thomas Stimmel**

Urodził się w Monachium. Studiował śpiew na Hochschule für Musik und Theater München oraz w Hochschule für Musik Hanns Eisler w Berlinie. Występował w takich teatrach operowych, jak Prinzregententheater w Monachium, Staatsoper Unter den Linden i Staatsoper im Schiller Theater w Berlinie, Théâtre du Capitole de Toulouse i Teatro Municipal de Santiago w Chile. Artysta posiada szeroki repertuar oratoryjny. Ponadto jednym z głównych nurtów jego działalności jest wykonywanie pieśni. Thomas Stimmel współpracował z takimi dyrygentami, jak D. Afkham, H. Rilling, Ph. Herreweghe, M.Á. Gómez Martínez, J.-P. Weigle i G.A. Albrecht.

### **Peter Strömberg**

Szwedzki baryton. Studiował w Birmingham, Aarhus i Berlinie (w klasie S. Weira i S. Noacka w Hochschule für Musik Hanns Eisler). Ponadto uczył się na lekcje do znakomitych pedagogów, takich jak D. Fischer-Dieskau, G. Djupsjöbacka, P. Berne, B. Skovhus czy E. Saedén. Artysta posiada szeroki repertuar; szczególnie zainteresowaniem darzy pieśni. Na tej niwie współpracuje z takimi pianistami, jak W. Rieger, H. Deutsch i J. Drake. Oprócz tego, że występuje solo, śpiewa także w najwybitniejszych chórach i zespołach w Europie, takich jak m.in. Collegium Vocale Gent, Det Norske Solistkor, Zürcher Sing-Akademie, MDR Rundfunkchor i Rundfunkchor Berlin.

### **vokalensemble NovoCanto**

Mający swoją siedzibę w Innsbrucku vokalensemble NovoCanto został założony w 2000 r. z zamiarem stylowej interpretacji rzadko wykonywanego repertuaru, ze szczególnym uwzględnieniem muzyki dawnej.

Członkami zespołu są głównie absolwenci Uniwersytetu Mozarteum Salzburg oraz Tiroler Landeskonservatorium. Podstawą działalności chóru jest współpraca z międzynarodowymi specjalistami, takimi jak F. Bernius, H. Arman, A. Cremonesi, K. de Roo czy Ch. Rousset. Współpracuje on także z renomowanymi zespołami, takimi jak Hilliard Ensemble, Café Zimmermann, Les Talens Lyriques, Tiroler Barockinstrumentalisten, Windkraft, Capella Savaria, Neuen Hofkapelle Graz, Barocksolisten München i Camerata Europæa. Repertuar chóru obejmuje 600 lat muzyki sakralnej, a także dzieła świeckie, od inscenizowanej opery barokowej po muzykę eksperymentalną XXI w.

### **Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:**

#### **I skrzypce**

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Juliusz Żurawski, Paweł Stawarski, Michał Piotrowski, Kornelia Korecka

#### **II skrzypce**

Adam Pastuszka, Małgorzata Malke, Dominika Matecka, Róża Ziątek-Czarnota, Agata Habera

#### **altówki**

Lothar Haass, Michał Mazur, Natalia Reichert, Małgorzata Feldgebel

#### **wiolonczele**

Bartosz Kokosza, Maria Misiarz, Karolina Szewczykowska

#### **kontrabasy**

Stanisław Smotka, Tomasz Iwanek

#### **oboje**

Marek Niewiedziat, Patrycja Leśnik-Hutek

#### **fagoty**

Josep Casadellà, Kryštof Lada

#### **trąbki**

Martin Sillaber, Thomas Steinbrucker

#### **puzony**

Norbert Salvenmoser, Gerhard Schneider, Johannes Giesinger

#### **kotły**

Krzysztof Niezgodza

#### **teorba**

Stanisław Gojny

#### **organy**

Marcin Szelest

Organizator:

NFM – Instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

Sponsorzy:

