



# Narodowe Forum Muzyki

Przestrzeń dla piękna

# 15

lutego 2020

sobota

18:00

Wrocław, NFM, Sala Główna

## Hymny i pieśni



J.S. Bach



J.D. Zelenka

**Hans-Christoph Rademann** – dyrygent

**Isabel Schicketanz** – sopran

**Maria Stosiek** – mezzosopran

**Marie Henriette Reinhold** – alt

**Patrick Grahl** – tenor

**Tobias Berndt** – bas

**Dresdner Kammerchor**

**Tobias Mähger** – przygotowanie Dresdner Kammerchor

**Wrocławska Orkiestra Barokowa**

**Jarostaw Thiel** – kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

Program:

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750) *Singet dem Herrn ein neues Lied* – motet BWV 225 [13']

**Jan Dismas Zelenka** (1679–1745) *Te Deum* ZWV 146 [30']

I. Te Deum laudamus

II. Tu rex gloriae

III. Tu ad liberandum

IV. Tu ad dexteram Dei sedes

V. Judex crederis

VI. Aeterna fac

VII. Intonatio – Salvum fac

VIII. Et rege eos

IX. Per singulos dies

X. In te, Domine

\*\*\*

**Johann Sebastian Bach** *Magnificat D-dur* BWV 243 [30']

I. Magnificat anima mea

II. Et exultavit

III. Quia respexit

IV. Omnes generationes

V. Quia fecit mihi magna

VI. Et misericordia

VII. Fecit potentiam

VIII. Deposuit

IX. Esurientes

X. Suscepit Israel

XI. Sicut locutus est

XII. Gloria Patri

## Omówienie

Szymon Atys

Na początku XVIII w. główną rolę kompozytorów zatrudnionych na dworach i w kościołach pozostawała muzyczna oprawa różnorodnych uroczystości kościelnych i świeckich. Takimi właśnie „etatowymi kompozytorami” byli Johann Sebastian Bach, kantor w kościele św. Tomasza w Lipsku, oraz Jan Dismas Zelenka, nadworny kapelmistrz saski w Dreźnie. Oba miasta znajdowały się w Elektoracie Saksonii, związanym w tamtej epoce unią personalną z Rzeczpospolitą Obojga Narodów. Saksonia, jedno z pierwszych państw urzędowo protestanckich, miała już prawie dwustuletnią tradycję powszechnego luteranizmu. Kiedy jednak w 1697 r. August II Mocny obejmował tron polski, musiał dokonać konwersji na katolicyzm, a wraz z nim zrobił to cały jego dwór. Zelenka pisał więc dla tego dworu muzykę w obrządku tacińskim (w którym – jako Czech – sam funkcjonował), podczas gdy Bach, gorliwy luteranin, był kantorem wspólnoty protestanckiej.

Bach, dla którego posada miejskiego kantora nie była szczytem prestiżu, oprócz tego, że pisał muzykę sakralną, odpowiadał za muzyczny rozwój wychowanków Thomasschule – istniejącej do dzisiaj miejskiej szkoły. Jedną z kilku hipotez dotyczących okoliczności powstania motetu *Singet dem Herrn ein neues Lied* mówi o jego przeznaczeniu pedagogicznym. Motet, dziś niemal zapomniany gatunek, którego jedna z najbardziej pojemnych definicji brzmi „wielozęściowy utwór ze słowami”, przechodził na przestrzeni wieków liczne metamorfozy. W czasach Bacha powoli zmierzchała jego popularność. Lipski kantor skomponował co najmniej sześć motetów, z których ten dzisiaj prezentowany jest najwcześniejszy. Podział chóru na osiem głosów (praktycznie: dwa chóry) prawdopodobnie został dokonany w celach pedagogicznych. Kompozytor nie zdecydował się na partie instrumentalne; sam tekst motetu odnosi się do aktu śpiewu (skompilowany jest z trzech fragmentów: dwóch cytatów z biblijnych psalmów w częściach skrajnych oraz niemieckiego hymnu religijnego autorstwa Johanna Gramanna). Kunsztem kompozytorskim Bacha miał się zachwycić, słuchając tej kompozycji, sam Wolfgang Amadeus Mozart. Wśród innych hipotez co do powstania motetu najpewniejsze są te związane z dworem Wettinów: przeznaczenie dzieła na urodziny króla Augusta II Mocnego bądź pogrzeb jego żony Krystyny Eberhardyny Hohenzollern, niekoronowanej królowej Polski. Odmówiła ona przejścia na katolicyzm wraz ze swoim mężem, czym skazała się w Saksonii na dobrowolne „wygnanie”. Przez członków kościoła protestanckiego była postrzegana jako męczennica-bohaterka.

*Magnificat* jest jednym z najświetniejszych i najczęściej wykonywanych dzieł Bacha. Tekst hymnu („Wielbi dusza moja Pana...”) pochodzi z *Ewangelii wg św. Łukasza*. Maryja wypowiada te słowa w odpowiedzi na pozdrowienie Elżbiety, matki Jana Chrzciciela; wyraża nimi radość z powodu zbliżającego się zawiązania. W modlitwie, którą ewangelista przypisuje Matce Bożej, znajdujemy bardzo wiele nawiązań do tekstów starotestamentowych, w szczególności do hymnu Anny, matki proroka Samuela, która w podeszłym wieku wyprosiła u Boga potomka. Dla wiernych obok interesującego, historyczno-biblijnego wymiaru tekstu istotne jest jego podstawowe znaczenie: wyraz dziękczynienia i nadziei ubogich wyznawców. Ważne miejsce, jakie zajmuje *Magnificat* w *Ewangelii wg św. Łukasza*, zdecydowało o jego obecności w liturgii większości Kościołów chrześcijańskich. W Kościele katolickim oraz luteranckim jest wykonywany podczas nieszporów.

Przez wyznawców luteranizmu *Magnificat* był śpiewany po niemiecku w zwykłe niedziele, po tacinie zaś w najważniejsze święta roku liturgicznego. Kompozycja Bacha do tekstu tacińskiego powstała na święta Bożego Narodzenia w 1723 r., niedługo po objęciu przez kompozytora funkcji kantora w kościele św. Tomasza. Wykonana wtedy pierwotna wersja utworu, utrzymana w tonacji Es-dur, została wzbogacona o hymny bożonarodzeniowe. Dziś najczęściej wykonuje się drugą wersję, w D-dur, niewiele różniącą się od oryginału. Powstała ona około dziesięć lat później, najprawdopodobniej na święto Nawiedzenia św. Elżbiety (2 lipca) w 1733 r. Jeżeli tak było, to utwór zabrzmiał zaraz po zakończeniu długiego okresu żałoby po śmierci Augusta II Mocnego. Powodem transpozycji hymnu do niższej tonacji były względy praktyczne – naturalne w Saksonii trąbki były strojone właśnie w D-dur. *Magnificat* Bacha jest podzielony na dwanaście części według wersetów biblijnej modlitwy (ostatni jest opracowaniem doksológii dodanej przez liturgię). Formalna struktura utworu cechuje się charakterystyczną dla epoki baroku spekulatywną symetrią: osią jest część *Fecit potentiam*, która jako jedyna oprócz części pierwszej i ostatniej została utrzymana w tonacji zasadniczej. Muzyczne charaktery kolejnych fragmentów ściśle korespondują z tekstem. Np. fragment „strąca z tronu możnych, a wywyższa pokornych” pełen jest gwałtownych, żywych emocji. Słowo „*deposuit*” to muzyczna ilustracja „strącenia” – jest śpiewane na długiej opadającej koloraturze. Odwrotnie jest ze słowem „*exaltavit*”, wkomponowanym we wstępującą figurę retoryczną, która obrazuje wywyższenie. Tego typu ukryte znaczenia w muzyce baroku czają się za każdym regiem.

*Te Deum* (Ciebie Boga wystawiamy) to jeden z najstarszych niebiblijnych hymnów chrześcijaństwa. Najprawdopodobniej pochodzi z IV w. Można go znaleźć w zbiorze hymnów św. Ambrożego (określa się go w ten sposób, chociaż biskup Mediolanu niemal na pewno nie był jego autorem). *Te Deum*, poza tym że pojawia się w liturgii godzin (tak jak *Magnificat*), uświetnia także najważniejsze uroczystości w roku liturgicznym oraz inne specjalne okazje. Słowa modlitwy zainspirowały wielu kompozytorów barokowych oraz późniejszych (m.in. Mozarta, Berlioz, Brucknera, Brittena czy Pärtę). Najbardziej znany fragment opracowania *Te Deum*, autorstwa Marca-Antoine'a Charpentiera, został wykorzystany jako sygnał konkursu Eurowizji. Znana wiernym Kościoła katolickiego wersja w języku polskim oficjalnie została włączona do liturgii w 1966 r. Hymn jest obecny także w obrządkach protestanckich.

Pierwsza część tekstu, głosząca chwałę Boga Ojca, została opracowana przez Zelenkę na chór, co w baroku stanowiło symbol jedności Kościoła w modlitwie. Zawiera niemal potowę tekstu modlitwy. Po wezwaniu do Trójcy Świętej następuje druga część hymnu, skierowana do Chrystusa; przez wielu badaczy jest ona uznawana za pierwotnie oddzielny utwór. Nieprzypadkowe znów jest powierzenie solistom zwrotek dotyczących Chrystusa – ma to symbolicznie zwrócić uwagę na człowieczeństwo Syna Bożego. Narracja muzyczna „rozdrabnia się”: fragmenty solowe są opracowaniem pojedynczych wersetów hymnu. Charakterystyczne dla epoki jest dostosowanie nastroju muzyki do przestania tekstu, np. fragment dotyczący wcielenia Chrystusa dla zbawienia człowieka jest utrzymany w wolnym tempie i pełnym afektów nastroju cierpienia. Kiedy pojawia się Kościół jako podmiot liryczny, ponownie wchodzi chór – na uwagę zasługują muzyczna pokora zakłęta w wezwaniu „prosim, służyć taks niegodni...”. Centralne miejsce fugi, zawierającej tylko jeden wers tekstu („Ze Świętymi w blaskach mocy wiecznej chwaty zlej nam zdroje”), wyraża doskonałość rzeczywistości nieba. Zaraz po niej pojawia się intonacja chorału gregoriańskiego – trzecia część hymnu to kompilacja tekstów psalmisty. Przykładem ciekawej figury jest „ciągnące się” w części ósmej słowo „aeternum”, co stanowi próbę muzycznego zobrazowania wieczności. Ostatni fragment, ponownie opracowany jako fuga, zawiera wezwanie: „w Tobie, Panie, zaufatem, nie zawstydę się na wieki”.

Niebywały kunszt kompozytorski i rozmach, jakim cechuje się kompozycja Zelenki, dowodzą, że raczej mają ci, którzy nazywają Czecha „katolickim Bachem”.

Porównanie muzyki Bacha i Zelenki skłania również do przemyśleń na temat natury procesów historycznych. Bach stał się na powrót popularny w XIX w., Zelenkę szerzej poznajemy dopiero dzisiaj. Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że jedynym powodem tego stanu rzeczy była „lepszość” któregoś z kompozytorów.

### **Hans-Christoph Rademann**

Studiował dyrygenturę chóralną i orkiestrową w Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, gdzie obecnie wykłada dyrygenturę chóralną. Podczas studiów złożył Dresdner Kammerchor, którym kieruje do dziś. Od 2013 r. jest dyrektorem akademickim Internationale Bachakademie Stuttgart. Ponadto współpracuje z czołowymi międzynarodowymi chórmi i orkiestrami. W latach 1999–2004 był głównym dyrygentem chóru Norddeutscher Rundfunk, a w latach 2007–2015 głównym dyrygentem RIAS Kammerchor. Regularnie występuje jako dyrygent gościnny z Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik, Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, Rotterdam Philharmonic i Sächsische Staatskapelle Dresden. Jest dyrektorem artystycznym Musikfest Erzgebirge. Za swoje nagrania otrzymał liczne nagrody, w tym kilkakrotnie „Preis der deutschen Schallplattenkritik” (ostatnio w 2016 r.), Grand Prix du Disque (2002), Diapason d'Or (2006 i 2011) oraz CHOC de l'année 2011.

### **Dresdner Kammerchor**

Jeden z najważniejszych niemieckich chórów, cieszy się znakomitą opinią w całej Europie. Za sprawą takich inicjatyw jak pierwsze nagranie kompletu utworów H. Schütza (od 2011 r.) czy badanie i promowanie muzycznego dziedzictwa środkowych Niemiec przyczynia się do kształtowania kulturalnej tożsamości regionu. Obok oratoriów i dzieł muzyki religijnej mistrzów baroku w repertuarze zespołu znajdują się klasyczne i romantyczne utwory chóralno-symfoniczne, a także dzieła a cappella z XIX i XX w. takich kompozytorów jak M. Reger, A. Schnittke, E. Křenek, O. Messiaen i H. Berliński. Chór jest regularnie zapraszany na międzynarodowe festiwale muzyczne, takie jak Rheingau Musik Festival, Festival Oude Muziek w Utrecht, Festivals Musicales w Buenos Aires, Bachwoche Ansbach czy Händel-Festspiele w Halle i Göttingen. Często współpracuje z cenionymi dyrygentami, takimi jak R. Jacobs, sir R. Norrington, A. Fischer, R. Goebel, R. Chailly, H. Blomstedt i J. van Immerseel, oraz zespołami, do których należą m.in. Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln i Akademie für Alte Musik Berlin.

## **Skład Dresdner Kammerchor:**

### **soprany**

Liska Hoppe, Birgit Jacobi-Kircheis, Laura Keil, Magdalena Kircheis, Sophie Reschke, Katharina Salden, Albertine Selunka, Anne Stadler, Nicola Zöllner

### **altly**

Nanora Büttiker, Anne Hartmann, Anna-Lena Kaschubowski, Jaro Kirchgessner, Franziska Neumann, Maria Stosiek, Anna-Maria Tietze, Uta Volkmar

### **tenory**

Alexander Bischoff, Robert Fröhlich, Keno Hankel, Marc Holze, Markus Klose, Claudius Pobbig, Yonah Raupers, Michael Schwämmlein

### **basy**

Max Ehlert, Nikolaus Fluck, Thomas Gläßer, Alexander Keuk, Georg Preißler, Patryk Rybarczyk, Konrad Schöbel, Christian Walter

## **Wrocławska Orkiestra Barokowa**

Założona w 2006 r. przez A. Kosendiaka, jest zespołem działającym w ramach Narodowego Forum Muzyki. W swoim repertuarze ma utwory od wczesnego baroku do romantyzmu, od kompozycji kameralnych po wielkie dzieła oratoryjne. Jej dorobek i poziom artystyczny – doceniony przez publiczność i krytykę – owocuje współpracą z największymi stawami międzynarodowej sceny muzyki dawnej. Zespół występował pod batutą Ph. Herreweghego, G. Antoniniego, A. Parrotta, P. McCreecha, A. Speringa, H.-Ch. Rademanna, L. Cummingsa, R. Dubrovsky'ego i Ch. Curnyna. Gościł też znakomite zespoły, m.in. Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, Taverner Consort, Dresdner Kammerchor, Gli Angeli Genève, oraz wybitnych solistów, takich jak O. Pasiecznik, V. Genaux, J. Lezhneva, R. Pokupić, N. Mulroy, D. Taylor czy A. Kurzak. Orkiestra jest zapraszana na prestiżowe festiwale oraz bierze udział w transmisjach radiowych i sesjach nagraniowych. Albumy zespołu zostały uhonorowane licznymi nagrodami – jego pierwsza płyta zdobyła Fryderyka w kategorii

„Fonograficzny debiut roku” (2011); nagrodę tę (w kategorii „Album roku – muzyka chóralna, oratoryjna i operowa”) otrzymała również w 2019 r. płyta z *Widmami S. Moniuszki*. Album *17th-Century Sacred Music in Wrocław*, zarejestrowany z Gli Angeli Genève i Concerto Palatino pod kierunkiem S. MacLeoda, został uhonorowany International Classical Music Award 2019 w kategorii „Baroque Vocal”.

## **Skład Wrocławskiej Orkiestry Barokowej:**

### **I skrzypce**

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), Mikołaj Zgótko, Paweł Stawarski, Juliusz Żurawski, Izabela Kozak, Alicja Sierpińska

### **II skrzypce**

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Anna Nowak-Pokrzywińska, Agata Habera, Kornelia Korecka-Karbownik

### **altówka**

Piotr Chrupek, Michał Mazur, Dymitr Olszewski, Szymon Stochniol

### **wiolonczele**

Jarostaw Thiel, Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz, Edyta Maksymczuk-Thiel

### **kontrabasy**

Janusz Musiał, Stanisław Smotka

### **flety**

Dóra Ombodi, Małgorzata Klisowska

### **oboje**

Marek Niewiedział, Marta Bławat, Patrycja Leśnik-Hutek

### **fagot**

Kamila Marcinkowska-Prasad

### **trąbki**

Martin Sillaber, Julian Ritsch, Martin Flörl, Andreas Lackner

### **kotty**

Jarostaw Kopeć

### **pozytywy**

Marcin Szelest

Organizator:



NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

