



Mari Fukumoto, fot. Susumu Yasui

## *Koncerty Händla*

*Inauguracja sezonu Wrocławskiej Orkiestry Barokowej*

**Mari Fukumoto** – pozytyw organowy

**Wrocławska Orkiestra Barokowa**

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

## Program

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

*Concerto grosso B-dur* op. 3 nr 2, HWV 313 [13]

- I. Vivace
- II. Largo
- III. Allegro
- IV. Moderato
- V. Allegro

*Koncert organowy g-moll* op. 4 nr 1, HWV 289 [16']

- I. Larghetto e staccato
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Andante

*Koncert organowy d-moll* op. 7 nr 4, HWV 309 [16']

- I. Adagio
- II. Allegro
- III. Organo ad libitum
- IV. Allegro

*Concerto grosso F-dur* op. 3 nr 4, HWV 315 [12']

- I. Largo
- II. Andante
- III. Allegro
- IV. Allegro

*Koncert organowy B-dur* op. 7 nr 6, HWV 311 [11']

- I. Pomposo
- II. Organo ad libitum
- III. A tempo ordinario

## Omówienie / Krzysztof Komarnicki

**G**eorg Friedrich Händel od wczesnej młodości słynął jako wirtuoz organów, dlatego pewnym paradoksem jest, że tak późno, bo około roku 1735, zaczął komponować koncerty na ten instrument. Wcześniej po prostu nie przyszło mu to do głowy, ponieważ z jednej strony taka forma wówczas nie istniała i dopiero sam ją stworzył, a z drugiej – dopiero wtedy jego problemy finansowe stały się tak poważne, że postanowił zarobić nie tyle swymi kompozycjami, ile zręcznością palców, stając do rywalizacji o względy londyńskiej publiczności z najwybitniejszym kastratem epoki – Farinellim.

Händel spędził swe młode lata w Rzymie (1706–1710), dokąd został wywieziony niemal siłą. Pojechał jako twórca północnoniemiecki, wrócił jako czystej krwi autor włoskiej opery, by następnie osiąść w Anglii i stać się narodowym kompozytorem tej nacji. W Rzymie spotkał twórców wybitnych – wśród nich Archangela Corellego, od którego nauczył się wiele

o muzyce instrumentalnej, i Domenica Scarlattiego, z którym stanął w szranki na polecenie mecenasa muzyki, kardynała Pietra Ottoboniego. Rezultat starcia na klawesynie był nierozstrzygnięty, lecz gdy panowie zasiedli do organów, Scarlatti natychmiast uznał wyższość Händla – przede wszystkim dlatego, że jak sam przyznał, nie miał pojęcia, jak wielkimi możliwościami dysponuje ten instrument. Saksończyk zadziwił nie tylko sprawnością palców, którą to cechą, rzecz jasna, mogło się pochwalić wielu muzyków. Tym, co go odróżniało od innych wykonawców, były pełnia ekspresji, siła i energia, bijące z jego gry oraz kompozycji. Nic więc dziwnego, że ówczesni przyznawali mu prymat jako organiście zarówno w improwizowaniu, jak i w wykonywaniu utworów uprzednio napisanych. Uważali też zgodnie, że tylko kapelmistrz Bach w Lipsku może ewentualnie dorównać pod tym względem Händlowi. I choć sztuka wykonawcza jest ulotna, jeszcze niemal dwadzieścia lat po śmierci mistrza wspominało ją z iście barokową emfazą:

*Wyrafinowana i delikatna artykulacja, sprawność palców, zdolność do lekkiego wykonywania najtrudniejszych fragmentów, oto chwała podrzędnych artystów: u Händla nic z tego nie było widoczne, gdyż jego talent był o wiele znacznieszego gatunku; zadziwiające opanowanie instrumentu, pełnia harmonii, wielkość i szlachetność stylu, niewyczerpana wyobraźnia, płodność inwencji przewyższały wszystko.*

John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, 1776 (tłum. K.K.).

Zdawałoby się więc, że Händlowi pisane jest zostać twórcą koncertów równie płodnym, co Antonio Vivaldi – lecz tak się nie stało. Przede wszystkim dlatego, że muzyka instrumentalna nie była wówczas tak wysoko ceniona, jak dzisiaj – Händlowskie concerti grossi (takie jak prezentowane dziś utwory z op. 3) stanowiły li tylko miłe tło wypełniające przerwy pomiędzy aktami oper. Koncert op. 3 nr 2 przeleżał ponad piętnaście lat, nim został wykonany w przerwie między aktami *Parnasso in festa*; muzyka zaś pochodzi z wcześniejszych dzieł mistrza: *Brookes Passion* oraz *Coronation Anthems*. *Concerto grosso F-dur* op. 3 nr 4 wykonano między aktami opery *Amadigi di Gaula*; utwór rozpoczyna się uwerturą francuską (wolny wstęp, szybka część polifonizująca i pompatyczne zakończenie), dlatego zwany bywa drugą uwerturą z *Amadigi*. Kolejno następują część wolna i dwie szybkie, z finatowym menuetem – liczba i układ części nie podążają za podręcznikowymi schematami, ale te wymyślone zostały półtora wieku po Händlu i stanowią niedopuszczalne uproszczenie. Muzyka barokowa jest o wiele bogatsza w swych formach i pomysłach, niż to się śniło autorom akademickich skryptów.

Żywiołem Händla była opera włoska i jej poświęcił swe siły twórcze, organizacyjne, a wreszcie majątek. W dużej mierze dzięki Händlowi opera włoska zyskała popularność w Londynie, i to tak wielką, że powstały dwa konkurujące ze sobą teatry, dwie trupy. Ale nawet w Londynie, nawet za sprawą brytyjskiej rodziny królewskiej i snobistycznej arystokracji zjeżdżającej się na sezon ze wsi rozsianszych po całej wyspie, nie można było utrzymać dwóch teatrów. I tak na początku 1736 roku Händel postanowił zamiast sezonu operowego dać sezon oratoriów. Oratoria pisał do tekstów angielskich, co wykluczało udział drogich gwiazd włoskich. Angielscy śpiewacy byli sprawni, a do tego niżej opłacani, również ograniczone dekoracje i kostiumy, choć zapewne jakieś były, pozwalały obniżyć koszty

własne w stosunku do typowej produkcji operowej. Gwiazdą sezonu został sam Händel, który miał btyścić w wykonywanych pomiędzy częściami oratoriów koncertach na organy i orkiestrę. Co ciekawe, nie były to wielkie organy o wielu manuałach (klawiatrach) i potężnych basach uruchamianych klawiaturą nożną (czyli pedałem). Händel popisując się na niewielkim instrumencie o jednej tylko klawiaturze – na tym właśnie polegało jego mistrzostwo: opanowanie muzycznej materii, operowanie nie tyle masą dźwięku, ile pomysłem, melodią, harmonią, rytmem.

*Koncert organowy g-moll op. 4 nr 1* był przeznaczony do wykonania po *Let Old Timotheus Yield the Prize* w II części oratorium *Alexander's Feast* (Händel tego wieczoru zagrał jeszcze dwa inne koncerty). Sukces był ogromny i program powtórzono jeszcze dziesięciokrotnie w ciągu następnego roku. Byłoby tych wykonań więcej, gdyby nie to, że Händel podpadł na zdrowiu. Mistrz doznał częściowego paraliżu i powszechnie obawiano się, że jest to zwiastun końca jego kariery zarówno jako organisty, jak i kompozytora. A jednak kuracja w Aix-la-Chapelle przyniosła uzdrowienie (dwa późniejsze nawroty były krótkotrwałe). Finałowy menuet z wariacjami jest oparty na materiale tematycznym fragmentu *Sonaty trzypięciowej F-dur op. 5 nr 6* samego Händla.

Zachęcony sukcesem nowego formatu wieczoru muzycznego, zbudowanego wokół oratorium w języku angielskim, z nową formą koncertu organowego, kompozytor kontynuował sezony oratoryjne przez wiele lat. Koncerty op. 7 są efektem tej działalności – skompilowane do wydania już po śmierci mistrza, zawierają utwory z lat 1740–1751. *Koncert organowy d-moll op. 7 nr 4* został wykonany wraz z *The Occasional Oratorio* (1746); trzecia część była solową improwizacją Händla, przez co dla współczesnych wykonawców jest szczególnym wyzwaniem. Muzycy „klasyczni” nie improwizują już dzisiaj tak często, jak dawniejsi; jest to sztuka zanikająca. Jeśli jednak grają dzieła Händla, jej ożywienie staje się dla nich koniecznością. Druga część tego koncertu jest opracowaniem fragmentu *Tafelmusik* Georga Philippa Telemanna, natomiast finał pochodzi z Händlowskiego *Concerto grosso D-dur op. 3 nr 6*.

*Koncert organowy B-dur op. 7 nr 6* został złożony z luźnych fragmentów przez wydawcę, stąd tylko ten jeden utwór ma budowę szybko-wolno-szybko, znaną z koncertów Vivaldiego. I tutaj część środkowa jest improwizacją solisty, natomiast części skrajne zawierają materiał oryginalny.

---

Dofinansowano ze środków Classical Futures Europe oraz programu Unii Europejskiej „Kreatywna Europa”.

**Classical Futures.eu**

Projekt współfinansowany w ramach programu Unii Europejskiej „Kreatywna Europa”



---

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



**DOLNY  
ŚLĄSK**