

19.02.23

niedziela, godz. 18.00
NFM, Sala Czerwona

Skip Sempé & Wrocławska Orkiestra Barokowa

Skip Sempé – klawesyn, prowadzenie
Wrocławska Orkiestra Barokowa
Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne
Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

Program:

Händel – *Suita Pasticcio* (oprac. **S. Sempé**):

Sonata G-dur op. 5 nr 4, HWV 399 (wersja orkiestrowa):

Allegro; *Uwertura* z serenaty *Parnasso in festa* HWV 73;

Muzyka na wodzie: III *Suita G-dur* HWV 350: [bez oznaczenia

tempa], *Rigaudon* I, II; *Sonata G-dur* op. 5 nr 4, HWV 399

(wersja orkiestrowa): III. *Passacaille*; *Muzyka na wodzie*:

III *Suita G-dur* HWV 350: *Menuet* I, II; *Sonata G-dur* op. 5 nr 4,

HWV 399 (wersja orkiestrowa): *Gigue*, *Menuet* (**Georg Friedrich**

Händel [1685–1759]); *Fuga g-moll* (**Franz Xaver Richter**

[1709–1789]) [20']

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

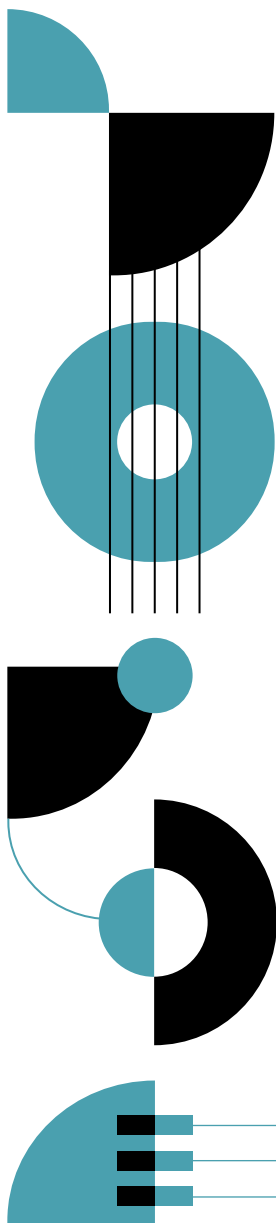
II *Suita orkiestrowa h-moll* BWV 1067 [20']

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sinfonia z kantaty *Am Abend aber desselbigen Sabbats* BWV 42 [7']

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Muzyka na wodzie: I *Suita F-dur* HWV 348 [33']



Pasticcio, czyli składanie nowych dzieł z kawałków innych utworów, to nazwa powszechnej w czasach baroku praktyki. Do niedawna nie zdawaliśmy sobie sprawy z tego, jak bardzo, bo epoka romantyzmu wpoila nam kult DZIEŁA jako nienaruszalnej (nawet przez swego TWÓRCĘ) – „organicznej” całości. Tymczasem zarówno barokowi kompozytorzy jak i współcześni wykonawcy traktują poszczególne ustępy sonat, tańce czy nawet arie jako klocki, z których można budować coraz to nowe rzeczy.

Różnica jest taka, że postromantyczne podejście każe sądzić, że z danego zestawu klocków można zbudować tylko i wyłącznie to, co pokazano w załączonej instrukcji, natomiast kompozytorzy i muzycy konstruują a to wiatrak, a to pałac, a to karocę...

Pasticcio jest terminem odnoszącym się do muzyki wokalne, ale i w muzyce instrumentalnej nie stroniono od identycznych zabiegów. Händel mistrzowsko czerpał ze swej twórczości, a i Bach nie stronił od tego – na przykład *Sinfonia* z kantaty BWV 42 pochodzi najpewniej z innego utworu, dziś zaginionego. Mogła to być inna kantata, a mógł to być jakiś instrumentalny koncert. W ostatecznym opracowaniu trudno się doszukać jednego instrumentu koncertującego, zamiast tego mamy dialogujące i rywalizujące grupy instrumentów na kształt *Koncertów brandenburskich*.

Sonata triowa op. 5 nr 4 Georga Friedricha Händla jest przykładem pasticciowego podejścia do muzyki instrumentalnej: pierwsza część jest zaczerpnięta z oratorium *Athalia*, druga w większości czerpie z uwertury do serenady *Parnasso in festa* (która była w dużej mierze oparta na muzyce do *Athalii*), trzecia część *Sonaty to pasacaglia* z *Radamisto*, *gigue* z *Terpsichore*, a *menuet* z *Alciny*. W ten jakże interesujący zestaw dzisiejsi wykonawcy wplekli fragmenty tak zwanej „III Suity” z *Muzyki na wodzie*, całość kończąc efektowną fugą Franza Xaviera Richtera z *Symfonii g-moll*. Händel nie miałby nic przeciwko temu – sam pożył cudzą muzykę i jego też była pożyczana. Czasem te pożyczki sprawiają historykom kłopot z atrybucją dzieła i fuga Richtera uchodziła przez czas jakiś za utwór Johanna Adolfa Hassego...

Muzyka na wodzie to ogromna, godzinna suita złożona z dwudziestu dwóch ogniw, przeznaczona do wykonania plenerowego przez gigantyczny jak na owe czasy zespół ponad pięćdziesięciu muzyków. Niedawne odkrycie rękopisu potwierdziło to, co muzykolodzy podejrzewali od dłuższego czasu: to jeden wielki utwór. Ale tradycyjnie podzielony jest na trzy suitę, z których *I Suita F-dur* trwa tyle, co pozostałe dwie razem wzięte.

Z utworem związana jest legenda, którą wyssał z palca pierwszy biograf kompozytora: że tą muzyką Händel chciał odzyskać względy króla Jerzego I, od którego kompozytor uciekł do Londynu, gdy Jerzy był jeszcze elektorem Hanoweru. Wystarczy sprawdzić daty, by wiedzieć, że to nie może być prawda: *Muzyka na wodzie* powstała i została wykonana, gdy Jerzy I był już od trzech lat królem Anglii. W tym czasie podwoił Händlowi pensję przyznaną kompozytorowi przez swą poprzedniczkę, królową Annę, co więcej, kazał wypłacić zaległe pobory z kontraktu hanowerskiego, a pierwszą rzeczą, jaką nowy król zrobił na angielskiej ziemi było wysłuchanie Händlowskiego *Te Deum*. Jeżeli jeszcze dodamy, że Anna i Jerzy byli spokrewnieni, cała historia przestaje mieć jakkolwiek sens. *Muzykę na wodzie* królewski kompozytor napisał na królewski obstalunek.

Legendą obrośla również działalność Johanna Sebastiana Bacha jako dyrektora lipskiego Collegium Musicum, dającego cotygodniowe koncerty w kawiarni Gottfrieda Zimmermanna. Słowa „legenda” używamy tu w innym znaczeniu niż poprzednio: chodzi o to, że o co najmniej dwunastu latach Bachowskiego dyrektorowania, o pięciuset z górą dwugodzinnych programach, nie wiemy prawie nic. Jedną z niewielu rzeczy, o których wiemy, jest to, że w 1738 lub 1739 roku wykonano na jednym z tych koncertów *II Suitę orkiestrową h-moll* skomponowaną na flet, smyczki i basso continuo. Suita utrzymana jest niemal w całości w stylu francuskim, od uwertury z powolnym wstępem i szybką fugą, poprzez francuskie rondo, sarabandę, bourée, menueta, aż po *Badinerie*, które w czasach pierwszych komórek było najpopularniejszym dzwonkiem. *Nokia Tune* była wtedy daleko w tyle. Flet zdwaja pierwsze skrzypce, czasem delikatnie wychodzi na pierwszy plan, ale to w polonezie prawdziwie koncertuje – *double* poloneza, czyli jego wariacja, to popis flecisty na tle głównej melodii przeniesionej w tym fragmencie ze skrzypiec do basu. Część ta odróżnia się od reszty *II Suiaty* tak bardzo, że badacze zgadzają się co do tego, iż „francuski” zrąb utworu powstał w Köthen, a zatem dużo wcześniej, natomiast poloneza Bach skomponował w Lipsku, przygotowując utwór do wykonania w kawiarni Zimmermanna. Według Szymona Paczkowskiego, poprzez wprowadzenie majestatycznego poloneza Bach podkreślał swoją pozycję jako kompozytora króla polskiego, a jednocześnie użycie popularnej, obiegowej melodii (to zapewne saksońsko-łużycki wariant piosenki w Polsce znanej jako *Wezmę ja kontusz*) pozwalało Lipskiemu Kantorowi przypodobać się koncertowej publiczności.

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), **Mikołaj Zgółka**, **Kamila Guz**,

Adrian Bleyer, **Sulamita Ślubowska** – I skrzypce

Adam Pastuszka, **Violetta Szopa-Tomczyk**, **Dominika Małecka** – II skrzypce

Piotr Chrupek, **Michał Mazur**, **František Kuncel** – altówki

Jarosław Thiel (kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej),

Bartosz Kokosza, **Jakub Kościukiewicz** – wiolonczele

Stanisław Smółka – kontrabas

Georgia Browne* – flet

Jasu Moiso*, **Lidewei De Sterck*** – oboje

Kamila Marcinkowska-Prasad – fagot

Daniele Bolzonella, **Fabio Forgiarini** – rogi

Emmanuel Frankenberg* – klawesyn

*gościnnie



NFM.WROCLAW.PL



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
Dziedzictwa Narodowego



**DOLNY
ŚLĄSK**