

**30.10.22**

niedziela, godz. 17.00  
NFM, Sala Główna

## Bach Collegium Japan

**Masaaki Suzuki** – dyrygent

**Joanne Lunn** – sopran

**Alexander Chance** – alt

**James Gilchrist** – tenor

**Christian Immler** – bas

**Chór NFM**

**Lionel Sow** – kierownictwo artystyczne Chóru NFM

**Bach Collegium Japan**

**Wrocławska Orkiestra Barokowa**

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

### Program:

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*IV Suita orkiestrowa D-dur* BWV 1069 [20']

I. *Ouverture*

II. *Bourrée I*

III. *Bourrée II*

IV. *Gavotte*

V. *Menuett I*

VI. *Menuett II*

VII. *Réjouissance*

*Was frag ich nach der Welt* – kantata BWV 94 [23']

I. *Was frag ich nach der Welt*

II. *Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten*

III. *Die Welt sucht Ehr und Ruhm*

IV. *Betörte Welt, betörte Welt!*

V. *Die Welt bekümmert sich*

VI. *Die Welt kann ihre Lust und Freud*

VII. *Es halt es mit der blinden Welt*

VIII. *Was frag ich nach der Welt!*

\*\*\*



*Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben—kantata BWV 102 [24]*

- I. *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben*
- II. *Wo ist das Ebenbild, das Gott*
- III. *Weh der Seele, die den Schaden*
- IV. *Verachtetest du den Reichtum seiner*
- V. *Erschrecke doch*
- VI. *Bei Warten ist Gefahr*
- VII. *Heut lebst du, heut bekehre dich*

*Unser Mund sei voll Lachens—kantata BWV 110 [27]*

- I. *Unser Mund sei voll Lachens*
- II. *Ihr Gedanken und ihr Sinnen*
- III. *Dir, Herr, ist niemand gleich*
- IV. *Ach Herr! was ist ein Menschenkind*
- V. *Ehre sei Gott in der Höhe*
- VI. *Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder*
- VII. *Alleluja! Gelobt sei Gott*



**Masaaki Suzuki**, fot. Marco Borggreve

**W** kantatach Jana Sebastiana Bacha relacja podmiotu lirycznego z Chrystusem jest głęboka, ale osobista, prywatna. Grzech ukazany jest jako ludzka niedoskonałość, wołająca o zrozumienie (i wybaczenie), pokusy tego świata zaś jawią się w całej swojej zmysłowej, atrakcyjnej krasie, bez negatywnych konotacji. Ta Bachowska teologia wyrażona jest w muzyce, która komentuje i dopowiada libretto. I zapewne dlatego znajduje ona dziś równie chętne uszy, jak trzysta lat temu.

Nie wiemy, kiedy i w jakich okolicznościach powstała *Uwertura D-dur* BWV 1069, powszechnie zwana „suitą orkiestrową”, choć Bach słowa „orkiestra” użył tylko raz w życiu (i nie wiadomo do końca, co miał na myśli), a utwór swój zatytułował właśnie „Uwerturą”. Był to w jego czasach popularny gatunek muzyki rozrywkowej, odmiana suity na duży zespół wykonawczy, złożona wyłącznie z tańców francuskich. Gawot, menuet, bourée a także rozmaite fragmenty o tytułach programowych (jak *Réjouissance* – *Radość*) dominowały. Całość poprzedzona jest uwerturą francuską, złożoną z majestatycznego wstępu, fugowanej, szybkiej części środkowej i krótkiego przypomnienia powolnej introdukcji. Bach uwielbiał pisać suity, ale *Uwertury* znamy tylko cztery, co jest o tyle niezwykle, że jego współcześni, jak Graupner czy Fasch, skomponowali takich utworów po kilkadziesiąt, a Telemann, jak to on, prawie półtorej setki. Bach był zawsze pragmatykiem, komponował to, co mógł wykonać w ramach swoich kontraktów, albo to, czym chciał zadziwić świat, utrwalając to w druku. Suity orkiestrowe, uwertury, byłyby dla Bacha jeno stratą czasu – nie dysponował na co dzień dużym zespołem o stałym składzie.

Materiały wykonawcze do BWV 1069 pochodzą z czasów lipskich, datowane są na ok. 1730 rok, ale wiadomo, że utwór powstał dużo wcześniej, bo otwierająca go francuska uwertura wykorzystana jest jako pierwsze ogniwo kantaty bożonarodzeniowej do tekstu Georga Christiana Lehmsa *Unser Mund sei voll Lachens* BWV 110, która na pewno powstała w 1725 roku – po raz pierwszy zabrzmiała 25 grudnia. Duży zespół wykonawczy, stosowny do okoliczności (dwa flety, trzy oboje, trzy trąbki i kotły, smyczki i b.c. z fagotem, a także kwartet solistów i chór), jest również wykorzystany w czysto orkiestrowej wersji – oczywiście bez wokalistów, a także bez fletów. Duet z tej kantaty to z kolei parodia (czyli wykorzystanie dawniejszego fragmentu muzyki z nowym tekstem i w nowym kontekście) ustępu z *Magnificat* *Es-dur* z 17 BWV 243a.

Przez pierwsze lipskie lata Bach komponował niemal wyłącznie kantaty. Pierwszy rocznik z lat 1723/24 (roczniki kantat zaczynają się w czerwcu, w pierwszą niedzielę

po św. Trójcy) był jeszcze dość chaotyczny, wiele razy artysta wykorzystywał dzieła skomponowane w Weimarze, ale już klarował się wyraźny obraz kantaty chorałowej, z monumentalnym chórem otwierającym następstwem numerów solowych z instrumentami koncertującymi i prostym, czterogłosowym opracowaniem protestanckiego chorału na koniec. W drugim roczniku Bach powziął ambitny zamiar stworzenia cyklu homogenicznego, do tekstów jednego poety. Podejrzuje się, że tym anonimowym literatem był Andreas Stübel, który pod koniec stycznia 1725 roku nieoczekiwanie zmarł, wkrótce po otrzymaniu książeczki z tekstami kantat od niedzieli Septuaginte do Zwiastowania. I właśnie na święcie Zwiastowania kończy się homogeniczny rocznik drugi. Do tego czasu przez niemal czterdzieści tygodni Bach skomponował czterdzieści kantat. Wydaje się to cudem, ale samo w sobie nie jest niczym nadzwyczajnym. Zauważmy, że wspomniany Telemann mógłby bez trudu potroić ten wynik, taką miał łatwość pióra. Nie powinno nam umknąć, że i poeta pracował w tym samym tempie, a i śpiewacy oraz instrumentalści na bieżąco przygotowywali jedną Bachowską kantatę tygodniowo do premierowego wykonania.

Zadziwiające jest co innego – poziom artystyczny tej produkcji. Nie ma tu słabych dzieł, a niektóre, jak *Was frag ich nach der Welt* BWV 94, są wręcz wyjątkowe w realizacji. W kantacie tej zwracają uwagę fragmenty z koncertującym fletem: partie te należą do najwybitniejszych i najtrudniejszych w całej literaturze instrumentu. Jest oczywiste, że w owym czasie do Lipska zawitał jakiś wybitny muzyk, którego nazwiska nie znamy. Bach nie przepuścił okazji do ubarwienia kantaty na dzień wzięcia niedzielę po Trójcy Świętej niezwykle fletowymi popisami, które jednak stanowią nierozdzielny całość z linią wokalną.

Trzeci rocznik kantat nie jest już tak spójny ani kompletny. Nie znaczy to, że Bach obniżył poziom. Kantata na dziesiątą niedzielę po Trójcy Świętej do tekstu przypisywanego (według Christopha Wolffa) księciu Ernestowi Ludwigowi von Sachsen-Meiningen – *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* BWV 102 z 1726 roku – była tak udana w oczach samego autora, że arie trzecią i piątą wykorzystał potem w *Mszy F-dur*.

Jak słuchać kantat Bacha? Nie można ich pojąć w oderwaniu od tekstu – lecz Bach nie ilustruje pojedynczych słów. Z tekstu arii wybiera jedno słowo, które określa charakter całości, i to właśnie słowo decyduje o motywie zarówno partii wokalnej, jak i towarzyszenia instrumentalnego. Są to więc muzyczne rebusy, których rozwiązanie jest kluczem do osobistego zrozumienia tych nieprzemijających arcydzieł.

**Bach Collegium Japan:**

**Masaaki Suzuki** – dyrygent

**Joanne Lunn** – sopran

**Alexander Chance** – alt

**James Gilchrist** – tenor

**Christian Immler** – bas

**Aki Matsui, Eri Sawae, Miku Yasukawa** – sopran

**Maria Koshiishi, Noriyuki Kubo, Tamaki Suzuki** – alty

**Satoshi Mizukoshi, Shinya Numata, Shimon Yoshida** – tenory

**Kenichiro Himi, Hirotaka Kato, Yusuke Koike** – basy

**Hidenori Saito, Shingo Murakami, Takayuki Kiryu** – trąbki

**Thomas Holzinger** – kottły

**Kiyomi Suga, Liliko Maeda** – flety poprzeczne

**Masamitsu San'nomiya, Go Arai, Kiyoshi Matsubara** – oboje

**Yukiko Murakami** – fagot

**Ryo Terakado** (koncertmistrz Bach Collegium Japan), **Evan Few, Noyuri Hazama,**

**Yoko Kawakubo** – I skrzypce

**Yukie Yamaguchi, Marina Kakuno, Rie Kimura, Isabelle Seula Lee** – II skrzypce

**Emilio Moreno, Sonoko Asabuki** – altówki

**Emmanuel Balssa** – wiolocznela

**Robert Franenberg** – violone

**Masaaki Suzuki** – klawesyn

**Haru Kitamika** – organy

Stage Manager: **Lionel Freuchet**

Tour Managers: **Ai Takizawa, Akiko Sugiyama**

International Tour Management: **Harrison Parrott**

Director and Head of Creative Partnerships & Tours: **Rafi Gokay Wol**

Tour Management: **Liz Baines, Arna Margrét Jónsdóttir**

**Wrocławska Orkiestra Barokowa:**

Zbigniew Pilch (koncertmistrz Wrocławskiej Orkiestry Barokowej),

Mikołaj Zgółka – I skrzypce

Adam Pastuszka, Violetta Szopa-Tomczyk – II skrzypce

Dominik Dębski – altówka

Jarosław Thiel (kierownictwo artystyczne

Wrocławskiej Orkiestry Barokowej) – wiolonczela

Janusz Musiał – kontrabas

**Chór NFM:**

Agata Chodorek, Małgorzata Kątnik, Agnieszka Ryman – soprany

Ewelina Nawrocka, Aleksandra Michniewicz, Ewa Wojtowicz – alty

Marek Belko, Jakub Bieszczad, Andrzej Górniak – tenory

Dawid Dubec, Marek Paško, Jan Pieter – basy

Lionel Sow – kierownictwo artystyczne Chóru NFM



Bach Collegium Japan, fot. Yat Ho Tsang



**Wrocławska Orkiestra Barokowa**, fot. Łukasz Rajchert



**Chór NFM**, fot. Łukasz Rajchert



**NFM.WROCLAW.PL**



Tournée Bach Collegium Japan wspiera Agencja Do Spraw  
Kultury Rządu Japonii z funduszy Japan Arts Council.

---

Honorowy Patronat Ambasady Japonii



Ambasada Japonii w Polsce  
Embassy of Japan in Poland  
在ポーランド日本国大使館

---

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań

