

7.01.23

sobota, godz. 18.00
NFM, Sala Główna

Oratorium na Boże Narodzenie

Andrzej Kosendiak – dyrygent

Aleksandra Turalska – sopran

Piotr Olech – alt

Vojtěch Semerád – tenor

Tomáš Král – baryton

Chór Chłopięcy NFM

Małgorzata Podzielný – kierownictwo artystyczne

Chóru Chłopięcego NFM

Chór NFM

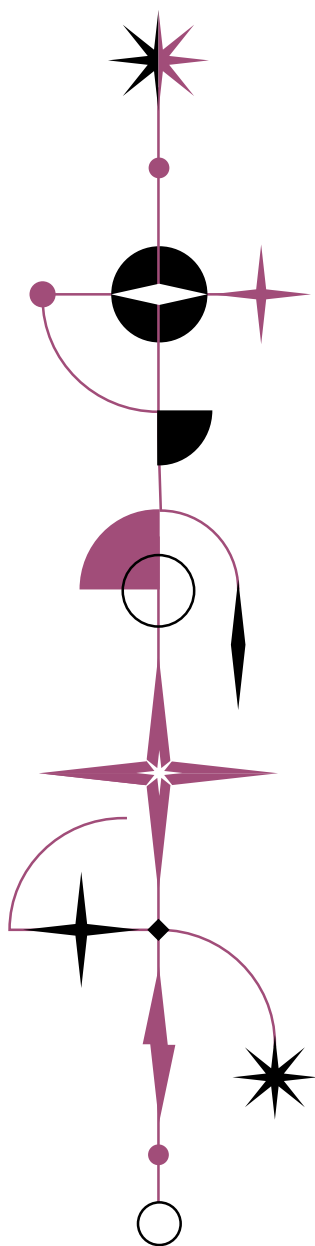
Lionel Sow – kierownictwo artystyczne Chóru NFM

Izabela Polakowska-Rybska – współpraca z Chórem NFM

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne

Wrocławskiej Orkiestry Barokowej



Andrzej Kosendiak, fot. Sławek Przerwa

Program:

J.S. Bach (1685–1750)

Oratorium na Boże Narodzenie BWV 248:

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage – kantata BWV 248/1 [30']

- I. *Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage*
- II. *Es begab sich aber zu der Zeit*
- III. *Nun wird mein liebster Bräutigam*
- IV. *Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben*
- V. *Wie soll ich dich empfangen*
- VI. *Und sie gebar ihren ersten Sohn*
- VII. *Er ist auf Erden kommen arm*
- VIII. *Großer Herr, o starker König*
- IX. *Ach mein herzliebes Jesulein*

Ehre sei dir, Gott, gesungen – kantata BWV 248/5 [26']

- I. *Ehre sei dir, Gott, gesungen*
- II. *Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande*
- III. *Wo ist der neugeborne König der Juden?*
- IV. *Dein Glanz all Finsternis verzehrt*
- V. *Erleucht auch meine finstre Sinnen*
- VI. *Da das der König Herodes hörte, erschrak er und mit ihm das ganze Jerusalem*
- VII. *Warum wollt ihr erschrecken?*
- VIII. *Und ließ versammeln alle Hohepriester*
- IX. *Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?*
- X. *Mein Liebster herrschet schon*
- XI. *Zwar ist solche Herzensstube*

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben – kantata BWV 248/6 [27']

- I. *Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben*
- II. *Da berief Herodes die Weisen heimlich*
- III. *Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen*
- IV. *Nur ein Wink von seinen Händen*
- V. *Als sie nun den König gehöret hatten*
- VI. *Ich steh an deiner Krippen hier*
- VII. *Und Gott befahl ihnen im Traum*
- VIII. *So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier*
- IX. *Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken*
- X. *Was will der Höllen Schrecken nun?*
- XI. *Nun seid ihr wohl gerochen*

Technika parodii, którą posłużył się Jan Sebastian Bach do stworzenia *Oratorium na Boże Narodzenie*, była w owych czasach tak powszechnie stosowana, że doczekała się ujęć teoretycznych – i to w kręgu lipskich myślicieli i muzyków. Bach musiał te idee dobrze znać, dlatego też niewielkie miał obiekcje przed przerobieniem niedawno skomponowanych kantat świeckich na utwory religijne.

Było po temu kilka powodów. Po pierwsze, Bach nie robił się młodszy, dobiegał pięćdziesiątki, a to był naówczas wiek słuszny. Po wtóre, lipskie kantorowanie wiązało się z nawałem obowiązków, a Jan Sebastian miał też ambicję zostać kompozytorem króla polskiego, co tylko dołożyło Bachowi pracy: żadne rocznice związane z dworem Wettinów nie pozostały bez stosownego utworu. Po trzecie, kantaty świeckie, niemal bez wyjątku okolicznościowe, mogły zostać wykonane raz tylko – na daną, niepowtarzalną okoliczność. Kantaty kościelne zaś mogły być powtarzane, gdy tylko rok liturgiczny się obrócił, a niektóre pasowały w kilku miejscach kalendarza. Ta muzyka mogła żyć – a Bach nie pisał dla potomnych, pisał dla siebie współczesnych i im chciał swoją muzykę prezentować jak najczęściej.

Dobra parodia to sprawa niełatwa. Pora wyjaśnić, że termin ten, dziś używany na określenie rodzaju numeru kabaretowego, w XVIII wieku odnosił się wyłącznie do techniki tworzenia nowych dzieł na bazie istniejących, wspólnej i *Weinachtsoratorium*, i owym numerem. Parodia to po prostu zamiana pierwotnego tekstu kompozycji wokalne na inny. Robił tak Bach, Vivaldi, Händel – robili tak wszyscy, zarówno z dziełami własnymi, jak i cudzymi. A jeśli kogo razi słowo „parodia”, może posługiwać się pięknym a kunsztownym wyrazem „kontrafaktura”.

Nowy tekst musi mieć nie tylko tę samą liczbę sylab i wersów, ale także identyczny jak oryginał rozkład akcentów wyrazowych; idealnie – taki sam schemat rymowania. Powinien wyrażać zbliżone idee, podobne uczucia i emocje (zwane w baroku afektem), co oryginał. Idealna parodia nie może być przy tym pracą mechaniczną. Weźmy taki przykład: założmy, że w oryginale słowa „szumu fal” zilustrowane są giętką koloraturą w partii wokalne, oddającą ruch, zaś akompaniament drobnymi powtarzanymi nutkami imituje dźwięk morza. Jeśli w nowym tekście w tym miejscu wypadną słowa „zimny gład” – domagające się długich nut, oddających niewzruszoność kamienia – parodia się nie uda. Już lepiej, gdy będzie to „grzebień gór”, bo łańcuch górski na tle nieba ma falującą linię, a w górach często wieje. Za to „zboża łan” pasuje idealnie: jest i fizyczne falowanie, i poszum zarówno wiatru, jak i trących o siebie kłosów... Może to jednak nie pasować do reszty tekstu, trzeba więc poprosić autora libretta o stosowne zmiany. Otóż, tekst *Weinachtsoratorium*

pasuje do muzyki Bacha jak szyć na miarę, stąd sądzi się, że kompozytor musiał współpracować ściśle z nieznanym poetą. W tej roli podejrzewa się udział Picandra, który był na miejscu, uwielbiał Bacha i miał dostatecznie sprawne pióro, by sprostać panabachowym wymaganiom.

Z drugiej strony, w *Oratorium na Boże Narodzenie* Bach skupia się na przekazaniu istoty Świąt. Już od pierwszych taktów daje to jasno do zrozumienia, rezygnując z ilustracyjności: pierwotny tekst wzywał poszczególnych instrumentalistów do chwalenia królowej – a instrumenty odpowiadają wedle wywołania. Wystarczyłoby w czwartym wersie zamienić słowo „Królowa” na „Dzieciątko” – resztę można by zostawić tak, jak było. Ale nowy tekst wzywa do wystawiania Narodzenia Pańskiego; nikogo konkretnego nie wymienia, a zatem wzywa wszystkich – wzywa nas. W całym *Oratorium* będzie tak samo: liczy się tylko to, co prowadzi myśli wiernych ku Narodzonemu, bez dosłowności, która może odwrócić uwagę.

Sześć kantat, składających się na *Weinachtsoratorium*, przeznaczonych było do wykonania w sześć świątecznych dni: trzy na trzy dni Świąt Bożego Narodzenia, jedna na Nowy Rok, a potem jeszcze na niedzielę po Nowym Roku i na święto Trzech Króli. Bach wykonał je na przełomie 1734 i 1735 roku w lipskich kościołach św. Tomasza i św. Mikołaja, przy czym tylko u Mikołaja zabrzmiało wszystkich sześć. *Oratorium na Boże Narodzenie* nie jest więc oratorium w tym wąskim sensie, w jakim tego słowa używamy dziś (religijną operą bez wystawienia scenicznego). Jest to zbiór kantat (następstwo recytatywów i arii o refleksyjnym charakterze, bez akcji dramatycznej) połączony wspólnym tematem – historią pierwszych dni Jezusa na ziemi. Sam Bach postrzegał go jako cykl, starannie dobierając tonacje, ale relacje między tonacjami łątwo mogą umknąć między świętami, które dzieli dwa tygodnie. Relacje te i związki są więc raczej ideowej niż konkretnej natury. Z drugiej strony, pozwalają na dokonanie pięknego wyboru z tego zbioru, wyboru, który nie tylko da się wykonać podczas jednego wieczoru, nie tylko będzie miał sens jako opowieść (Narodzenie – wędrówka Magów/Króli – Pokłon), ale także doskonale układa się w tonacjach (D–A–D), muzycznej dramaturgii, zastosowanej instrumentacji, z wyciszeniem w środkowym ogniwie i końcowej adoracji, do której ponownie każdy słuchacz zostaje zaproszony. Ten wybór pozwala nam dostrzec, dzięki Bachowskiemu talentowi zarówno jako muzyka, jak i kaznodziei, istotę tego czasu, skrytą za setkami ogoniastych gwiazdek mrugających do nas z bożonarodzeniowych kartek, reklam, wystaw czy naszych domowych, własnoręcznie ozdobionych choinek: sens podążania ku Świątłu, ku Prawdzie.

Wrocławska Orkiestra Barokowa:

Zbigniew Pilch (koncertmistrz), **Mikołaj Zgółka**, **Radosław Kamieniarz**,

Kamila Guz, **Paweł Stawarski** – I skrzypce

Adam Pastuszka, **Violetta Szopa-Tomczyk**, **Anna Nowak-Pokrzywińska**,

Dominika Małecka, **Małgorzata Kosendiak** – II skrzypce

Dominik Dębski, **Piotr Chrupek**, **Michał Mazur**, **František Kundl** – altówki

Jarosław Thiel, **Bartosz Kokosza**, **Jakub Kościukiewicz** – wiolonczele

Janusz Musiał, **Stanisław Smółka** – kontrabasy

Dóra Ombodi, **Małgorzata Klisowska** – flety

Bettina Simon, **Miriam Jorde** – oboje

Inga Maria Klaucke – fagot

Martin Sillaber, **Andreas Lackner**, **Gerd Bachmann** – trąbki

Jarosław Kopeć – kotły

Marcin Szelest – pozytyw

Aleksandra Rupocińska – klawesyn



Wrocławska Orkiestra Barokowa, fot. Łukasz Rajchert

Chór NFM:

Jakub Bieszczad, Marek Belko, Adam Cieślak, Andrzej Górniak,
Jarosław Kawałko, Łukasz Wilda, Błażej Wiliński*, Marcin Winnicki,
Paweł Zdebski – tenory
Maciej Adamczyk, Filip Chudzicki, Paweł Jan Frasz,
Michał Jan Grabczuk*, Marek Paško, Jan Pieter, Michał Pytlewski,
Piotr Woroniecki, Grzegorz Zajączkowski – basy

*gościnnie



Chór NFM, fot. Łukasz Rajchert

Chór Chłopięcy NFM:

Stanisław Adamus, Antoni Baliński, Adolf Berezowski, Jacek Gaura,
Stanisław Gaura, Tymoteusz Gaura, Paweł Gurgul, Oskar Gomółka,
Bruno Górski, Miłosz Huniak, Tomasz Jakubczyński, Maksym Kawałko,
Mateusz Kępski, Krzysztof Kijewski, Jan Knychas, Kazimierz Kosendiak,
Radosław Łagódka, Antoni Mały, Sergiusz Mojzesowicz, Bartosz Niemiec,
Radosław Pachotek*, Piotr Pelczar, Artur Rudnicki, Michał Skrzyński*,
Mateusz Słocki, Kacper Sobieraj, Jan Szewczuk, Antoni Szydło,
Jan Szydłowski, Wojciech Walasek, Franciszek Wolanin, Mateusz Złomek

*gościnnie, kontralt



Chór Chłopięcy NFM, fot. Karol Sokotowski



NFM.WROCLAW.PL



Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:



Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



**DOLNY
ŚLĄSK**