

**10.05**

niedziela, 18.00  
Wrocław, Aula Leopoldina

# PSALMY I MOTETY



Lionel Sow, fot. Łukasz Rajchert

**Lionel Sow** – dyrygent  
**Natalia Kiczyńska** – sopran  
**Marta Mączewska** – alt  
**Paweł Zdebski** – tenor  
**Dawid Dubec** – bas  
**Bartosz Kokosza** – wiolonczela  
**Janusz Musiał** – kontrabas  
**Marta Niedźwiecka** – pozytyw  
**Anna Swoboda** – teorba  
**Chór NFM**

## Program

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*Fürchte dich nicht* – motet BWV 228 [9']

**Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847)

3 *Psalmy* op. 78 [19']

I. *Warum toben die Heiden* (Psalm 2) MWV B 41

II. *Richte mich, Gott* (Psalm 43) MWV B 46

III. *Mein Gott, warum* (Psalm 22) MWV B 51

**Joseph Rheinberger** (1839–1901)

*Cantus Missae* op. 109 [30']

I. *Kyrie*

II. *Gloria*

III. *Credo*

IV. *Sanctus*

V. *Benedictus*

VI. *Agnus Dei*

**Johannes Brahms** (1833–1897)

*Fest- und Gedenksprüche* op. 109 [10']

I. *Unsere Väter hofften auf dich*

II. *Wenn ein starker Gewappneter*

III. *Wo ist ein so herrlich Volk*



Prosimy o nagradzanie  
artystów brawami  
po zakończeniu  
całego utworu.

**P**odczas koncertu Chór NFM pod batutą Lionela Sowa wykona kompozycje niemieckie, nawiązujące do bogatej historii Auli Leopoldina w gmachu Uniwersytetu Wrocławskiego. Główne partie solowe powierzono czworgu śpiewaków zespołu, a w utworze Johanna Sebastiana Bacha artystom akompaniować będą instrumentalisci specjalizujący się w muzyce dawnej.

Aula Leopoldina nosi imię Leopolda I Habsburga, cesarza rzymskiego. Monarcha był też królem Czech, w związku z czym jego panowanie na początku XVIII wieku rozciągało się na Wrocław i cały Śląsk. Władca ów ufundował uczelnię pod nazwą Academia Leopoldina w 1702 roku, a sama aula powstała na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Późnobarokowe wnętrze wydaje się idealne do słuchania muzyki Johanna Sebastiana Bacha – mimo że kompozytor nie odwiedził nigdy miasta nad Odrą.

Twórca *Das Wohltemperierte Klavier* pisał kantaty najprawdopodobniej wyłącznie na okazje żałobne. *Fürchte dich nicht* powstało, zgodnie z tradycją, do tekstu biblijnego, a konkretnie do dwóch fragmentów z Księgi Izajasza. Jego słowa inkrustowane są siedemnastowiecznym luterańskim hymnem teologa Paula Gerhardta (po którego twórczość kompozytor sięgał wiele razy). Autorzy analiz stylistycznych podejrzewają, że motet został ułożony – inaczej niż reszta – w Weimarze, a więc w drugiej dekadzie osiemnastego stulecia. W jego pierwszej części dominuje dialog między dwoma chórami, czyli antyfony. W kolejnej zaś chóry łączą się i prowadzą podwójną fugę, a w tym czasie sopran śpiewa hymn Gerhardta. Chwył ów robi niesamowite wrażenie jako wyraz silnej, przyjaznej więzi człowieka z Wszechmogącym. Tekst utworu nie zawiera partii instrumentów, lecz wedle ówczesnych zwyczajów będą one dublować głosy wokalne.

Na początku XIX wieku Wrocław był już pruskim miastem, a patronat nad uniwersytetem przejął król tego państwa. 11 marca 1829 roku Felix Mendelssohn Bartholdy na nowo „odkrył” i poprowadził w Berlinie bachowską *Pasję według św. Mateusza*, przyczyniając się do budowy samoświadomości niemieckiej sztuki dźwięku. Dzięki działaniom Johanna Theodora Mosewiusa, wykładającego nad Odrą muzykę, rok później *Pasja* zabrzmiała w Auli Leopoldina. Sam Mendelssohn odwiedził miasto prawdopodobnie tylko raz, w wieku czternastu lat, jadąc do Dusznik-Zdroju. Zwiędził wówczas tę wspaniałą salę.

*Trzy Psalm*y op. 78 napisane zostały dużo później, w Berlinie. Twórca *Eliasz*a był wówczas nadwornym kompozytorem króla pruskiego Fryderyka Wilhelma IV. Monarcha ów snuł plany reformy protestanckiej muzyki religijnej w swoim kraju. Zainteresowany był śpiewem antyfonalnym, w którym dialogowałyby ze sobą chór oraz zbór

wiernych. Oprawa liturgii miała być utrzymana w stylu palestrinowskim. Oznaczało to, oprócz niewykorzystania instrumentów, przejrzystość faktury i przeniesienie punktu ciężkości na zrozumiałość tekstu modlitwy. Pierwszy z trzech psalmów powstał na Boże Narodzenie 1843 roku, dwa kolejne podczas następującej potem wiosny. Utwory rzeczywiście cechują się „rzymską” prostotą. Obywatel pruski nie mógł mieć trudności w zrozumieniu słów wykonywanego podczas Świąt utworu („Żądaj ode Mnie, a dam Ci narody w dziedzictwo / i w posiadanie Twoje krańce ziemi. / Żelazną różgą będziesz nimi rządzić”). Ascetyczność cechuje *Richte mich, Gott* – modlitwę odrzuconego przez niesprawiedliwy lud, która otwierała czas pasyjny (odpowiednik Wielkiego Postu). Szczególnie ciekawy i poruszający jest *Mein Gott, warum* („Boże mój, Boże...”), w którym pojawia się responsorium i pewna dramatyzacja narracji dobrze znanej wiernym choćby z bachowskich opracowań Męki Pańskiej.

Mało kto dziś pamięta o nazwisku i spuściźnie Josepha Rheinbergera, twórcy aktywnego w Monachium, a pochodzącego z niewielkiego księstwa Liechtenstein. Już w dzieciństwie był on znakomitym organistą, jego kariera kwitła szybko i wkrótce miał własnych uczniów. Jako mentor należał do zwolenników głębokiej znajomości tradycji i chociaż nie cenił pomysłów Wagnera, pozostawiał podopiecznym wolność wyboru stylistycznego. Był świetnie zorientowany w katolickiej tradycji muzycznej od renesansu aż do współczesności. Stąd klasycyzujący styl jego *Cantus Missae*, na który większy niż u Mendelssohna wpływ mieli klasycy wiedeńscy. *Msza Es-dur* – bo z tym gatunkiem mamy do czynienia – jako jedyna w spuściźnie Rheinbergera opracowana została na dwa chóry a capella. Autor dedykował ją papieżowi Leonowi XIII, licząc na to, że biskup Rzymu zaakceptuje jej wyważony styl (tak też się stało). Trzeba bowiem wiedzieć, że w tym czasie znaczący był wpływ „purytańskiego” ruchu cecylianistów – zwolenników maksymalnego uproszczenia katolickiej liturgii w XIX wieku.

Msza zabrzmiała po raz pierwszy w 1879 w bawarskiej stolicy. Już intymność *Kyrie* zaskakuje – tak kwitnąca jest kreowana polifonia, niewstydząca się okazjonalnych ekspresyjnych alteracji. „Narracyjne” *Gloria* i *Credo* są już bardziej palestrinowskie. Drugie z wymienionych ogniw składa się z niesamowitych muzycznych obrazów ilustrujących wcielenie i śmierć Chrystusa. W pozostałych częściach dzieła podziwiać możemy kunszt autora, który jednocześnie nawiązuje do wzorców XVI i XVII wieku, jak i sięga po niezwykle silnie tu oddziałujące środki harmoniczne dojrzalego romantyzmu.

Rheinberger był jedynie kilka lat młodszy od Johannes Brahmsa, którego tym razem poznamy jako gorącego patriotę i orędownika narodowej jedności Niemiec.

*Fest- und Gedenksprüche* (*Wersety świąteczne i dziękczynne*) ukończone zostały w 1889 roku i były wyrazem wiary artysty w geniusz polityczny Ottona von Bismarcka – polityka, któremu udało się scalić Niemcy, ale który miał już niedługo stracić pozycję kanclerza. Dodajmy, że Brahms był może najbardziej związany z Wrocławiem spośród przypominanych tego wieczoru kompozytorów. W 1878 roku został doktorem honoris causa Königlische Universität zu Breslau i z tej to okazji ułożył dwa lata później *Uwerturę akademicką* (właściwie *Akademicką uwerturę festiwalową*) op. 80 opartą na melodiach pieśni studenckich. Odwiedził stolicę Dolnego Śląska kilka razy i koncertował w Oratorium Marianum.

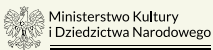
Trzy motety do tekstów biblijnych przeznaczone były właśnie na narodowe uroczystości – radosne oraz dziękczynne. Autor wykorzystał dwa chóry do ilustracji jedności narodu oraz jego elit. Miał przypisać dzieła do najważniejszych wydarzeń prowadzących do odrodzenia niemieckiego państwa. W odróżnieniu od zabiegów stosowanych przez Rheinbergera bogaty język harmoniczny Brahmsa raczej porwa do przeżycia niż koi. W pierwszym utworze (zwycięstwo nad Napoleonem) chóry ostatecznie łączą się, czego gwarantem jest wspólna wiara. Drugi, mówiący o uzbrojonym mocarzu strzegącym swego domu (zwycięstwo nad Napoleonem III), pełen jest kunsztownych zdarzeń muzycznych – narracja oscyluje między chwałą a wizją utraty ojczyzny. Z kolei trzeci motet to błoga modlitwa – tak dobrze jest narodowi, kiedy ufa i służy swemu Bogu (po proklamacji II Rzeszy).

W Polsce ze zrozumiałych powodów zazwyczaj przemilcza się polityczne konteksty towarzyszące powstawaniu muzyki niemieckiej XIX wieku. Warto jednak, czyniąc z tej sztuki część rzeczywistości, szukać w odbiorze równowagi pomiędzy aspektami estetyki i etyki. Problem ten znany nam jest przecież i w XXI wieku.

**SZYMON ATYS**

Organizator

NFM – instytucja kultury współprowadzona przez



Mecenas Tytularny NFM

Mecenas NFM



Partnerzy strategiczni NFM

Partner NFM



Partnerzy medialni NFM

