



FESTIWAL PASCHALNY

musica
poetica





Szanowni Państwo!

Serdecznie zapraszam do udziału w jubileuszowej 5. edycji Festiwalu „Musica Poetica”. Ten festiwal o międzynarodowej obsadzie, prezentujący muzyczne dzieła wielkopostne na stałe wpisał się już do kalendarza imprez kulturalnych regionu.

Niezwykły czas, w którym odbywać się będą koncerty oraz staranny dobór repertuaru z całą pewnością pomogą słuchaczom przygotować się do zbliżającej się Wielkanocy. Dlatego raz jeszcze zapraszam wszystkich miłośników muzyki, spragnionych wartościowych dzieł pasyjnych do uczestnictwa w tym wspaniałym wydarzeniu. Życzę wielu cudownych wrażeń oraz niezapomnianych przeżyć, które na długo pozostaną w pamięci uczestników Festiwalu.

Spokojnych Świąt Wielkiej Nocy!

Marek Sowa

Marszałek Województwa Małopolskiego



W naszym kalendarzu Wielki Post zawsze zaczyna się w okresie zimy a kończy na wiosnę. Rytm wydarzeń liturgicznych wpisuje się niejako w cykl przyrody. Ziemia potrzebuje światła i ciepła słońca, aby powrócić ze stanu uśpienia i zamrożenia ku nowej wiosnie. Człowiek zaś potrzebuje światła Bożej mądrości i ciepła Jego zbawczego działania, aby móc wydobyć się ze stanu zamrożenia złem i przejść ku nowej duchowej wiosnie.

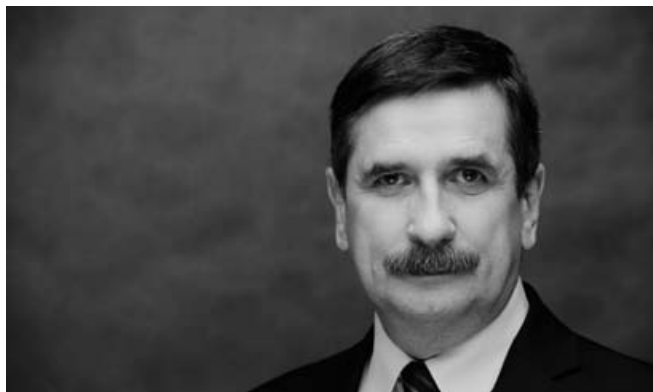
W owym przechodzeniu pomiędzy duchowymi porami roku pomagają nam także muzyka sakralna, która otwiera człowieka na to, co trwałe i nieprzemijające, budząc w nim pokłady nowych sił, entuzjazm i wolę twórczego trudy. Z radością i nadzieją przyjmujemy zatem fakt, iż po raz kolejny w naszym Mieście odbędzie się Festiwal „Musica Poetica”. Ufam, że także w tym roku Festiwal ten pomoże słuchaczom przebyć muzycznym szlakiem kolejne etapy osobistego doświadczenia i refleksji nad treściami przeżywanymi w czasie Wielkiego Postu tajemnic paschalnych.

Słowa podziękowania kieruję pod adresem Organizatorów Festiwalu i Wykonawców. Zaś wszystkim słuchaczom życzę, aby przenikająca głębia i poruszające piękno muzyki sakralnej obudziły uśpione pokłady dobra i życzliwości międzyludzkiej oraz by wzmogły jeszcze bardziej pragnienie rzeczy nieprzemijających, które wyznaczają ostateczny cel człowieczej drogi.

Z pasterskim błogosławieństwem i serdeczną pamięcią

† Andrzej Jeż

Biskup Tarnowski



Szanowni Państwo!

Już po raz piąty tarnobrzeganie będą mogli uczestniczyć w festiwalu **MUSICA POETICA**, który jest w kalendarzu imprez kulturalnych Tarnobrzegu wydarzeniem szczególnym. Od początku gromadzi znakomitych wykonawców: artystów z Polski i z zagranicy, a z roku na rok towarzyszy mu coraz liczniejsza publiczność.

W niezwyklej scenerii tarnobrzegskiej katedry usłyszymy dzieła wybitnych kompozytorów: Zielińskiego, Lassusa, Frescobaldiego, Dusseka, Bacha. Cieszę się, że tarnobrzeganie będą mieli okazję wejść w okres świąt wielkanocnych, słuchając wyjątkowych dzieł w niezwykle interesujących interpretacjach.


Jestem przekonany, że wzorem lat ubiegłych, tegoroczna edycja festiwalu muzyki paschalnej wprowadzi nas nie tylko w świat muzyki, ale będzie również inspiracją do refleksji nad tym, co w życiu jest najważniejsze.

Roman Ciepiela

Prezydent Miasta Tarnobrzegu

Sztuka to
nieświadomy,
niekontrolowany,
niezafałszowany
wyraz ducha epoki
i narodu. Jej ilość
i jakość w sposób
jednoznaczny
świadczą o nas.
Sztuka jest nam
potrzebna do
budowania silnej
kultury.

Dzisiaj nie jest istotne terytorium, granice i armia, ale gospodarka, technologia oraz właśnie kultura i sztuka. Bardzo potrzebujemy nowoczesnego społeczeństwa, a właśnie sztuka służy do jego budowania. Ponieważ sztuka edukuje emocjonalnie, cywilizuje, osłabia nacjonalizmy. Z tych wszystkich powodów Tarnów traktuje wydatki na kulturę nie jako koszt, ale jako inwestycję. Przyjazna atmosfera dla sztuki w Tarnowie działa jak magnes na artystów, którzy z przyjemnością powracają tutaj z nowymi pomysłami. Musica Poetica Tarnów. Szczególny, intymny festiwal, który opowiada konkretną historię o miejscu miasta w Europie, a przede wszystkim inspiruje, sprawia przyjemność, wzrusza.

Jan Tomasz Adamus
 Dyrektor Artystyczny
Festiwalu Musica Poetica

25 III 2015 środa 19.30 / bazylika katedralna, ul. Kapitulna 2

SURREXIT CHRISTUS

GABRIELI LASSUS ZIELEŃSKI

Zapalając wielkanocną świecę

Giovanni GABRIELI (ok. 1555-1612)
Exultet jam angelica turba à 14 C130
Canzona con tre violini
Jubilemus singuli à 8 C31

Wielki Piątek

Giovanni GABRIELI Miserere mei Deus à 6 C9
Mikołaj ZIELEŃSKI (ok. 1550-ok. 1616) Salve festa Dies à 8
(Offertoria totius anni)
Orlandus LASSUS (1532-94) Timor et tremor à 6
Giovanni GABRIELI Canzona XI à 8

Wielka Sobota

Giovanni GABRIELI
Deus in nomine tuo à C125
Canzona XV à 10

Niedziela Wielkanocna

Mikołaj ZIELEŃSKI In solemnitate corporis Christi à 4

Giovanni GABRIELI
Hodie Christus mortuis à 12 C133
Regina coeli à 12 C49
Angelus Domini descendit à 8 C23
Jubilate Deo à 8 C16
Surrexit Christus à 11 C66
Canzona XVI à 12
Hic est filius Dei à 18 C132

Michalina Bienkiewicz Magdalena Łukawska sopran
Łukasz Dulewicz Helena Poczykowska alt
Szczepan Kosior Piotr Szewczyk tenor
Jacek Ozimkowski Sebastian Szumski bas

CAPELLA CRACOVIENSIS & OLTREMONTANO

na historycznych instrumentach
Zofia Wojniakiewicz Beata Nawrocka skrzypce
Mariusz Grochowski Teresa Wydrzyńska altówka
Agnieszka Oszańca wiolonczela
Marian Magiera Doron Sherwin cynk
Adam Bregman Harry Ries Robert Schlegl
Fabien Moulaert puzon
Wim Maeselele teorba
Marcin Świątkiewicz organy

Wim Becu dyrygent

„Wielkanoc wenecka” – takie dookreślenie programu koncertu inauguracyjnego narzuca się na pierwszy rzut oka. A nad laguną pojawia się nie bez powodu. To właśnie tutaj ewolucja muzyki renesansowej skierowała się w stronę, która niebawem miała stać się jedną z podstaw baroku.

Wczytawszy się w program dostrzega się jednak nazwisko Mikołaja Zieleńskiego - a więc nie tylko Wenecja, ale i Polska, nie tylko Bazylika św. Marka, ale i kolegiata w Łowiczu. A jednak Zieleński tyleż świadczy tu o własnej jakości i nadążaniu za awangardą, co podkreśla znaczenie Wenecji w dziejach muzyki. Zbiór jego utworów, który zachował się do naszych czasów, cykl Offertoria i Communiones totius anni, stylowo należy do szkoły weneckiej, a i wydrukowany został, jakżeby inaczej, nad Canal Grande. Wydrukowany już w 1610 r., powstawał zatem niemal równoległe z dziełami kompozytorów weneckich, które zmieniały historię muzyki. I fakt, że kompozytor prymasa Królestwa Polskiego tworzył w nowym, weneckim stylu, potwierdza ten wpływ najlepiej.

Zwieńczeniem szkoły weneckiej była twórczość Giovanniego Gabrielelego (ok. 1555-1612) - Giovanni stanął u szczytu dwóch pokoleń twórców, jacy stopniowo rozwijali nowe pomysły. Był bratankiem i uczniem Andrei Gabrielelego, tego zaś poprzedzał przybyły z Flandrii (jak większość wielkich kompozytorów epoki renesansu) Adrian Willaert.

Inspiracją dla koncepcji szkoły weneckiej była, jak się zdaje, architektura Bazyliki św. Marka. Ma ona bizantyjską proveniencję - to kościół na planie krzyża równoramiennej (greckiego), którego ramiona połączone są zawieszonymi ponad nawą emporami. Na tych galeryjkach zdecydowano się ustawić muzyków, co stworzyło przestrzenny efekt stereofoniczny. To z kolei - w okresie rozbudowanej, renesansowej polifonii - prowokowało do podzielenia muzyków na dwie, albo i więcej, uzupełniające się grupy. W ten sposób powstał

podział na chóry: kompozycje szkoły weneckiej nie są już tylko polifoniczne (wielogłosowe), lecz polichóralne (wielochórowe). Chór w dawnych czasach nie znaczył jednak tego samego, co dzisiaj - grupy śpiewaków - lecz zespół muzyczny. Zwłaszcza w Wenecji, która, pielęgnując swoją odrębność i zamiłowanie do przepychu, pozwoliła wesprzeć (w kościele!) śpiewaków instrumentami. W chórach pojawiły się więc obok głosów wokalnych, głosy instrumentalne, nie tylko organowe (co nie było już nowością), ale przede wszystkim przeznaczone na wysoko cenione instrumenty dęte - puzony, cynki (kornety - instrument melodyczny i wirtuozowski, zarzucony z końcem XVII w. i dopiero niedawno przywrócony do użytku), dulcjan (przodek fagotu), a także ówczesną nowość - skrzypce, dla których była to nobilitacja. Pojawiła się więc orkiestra (obsada, co rzadkość w tamtych czasach, była notowana), a wraz z nią nowy poziom wirtuozerii. Głosy zaczęły ze sobą rywalizować - narodził się styl koncertujący. Te składniki - polichóralność, użycie instrumentów i styl koncertujący, ukształtują jedno z oblicz baroku. A wraz z nim - dalszych dziejów muzyki.

Program dzisiejszego koncertu prowadzi przez kolejne dni świąt, od orędzia paschalnego *Exsultet jam angelica turba*, towarzyszącego zapaleniu paschału (co właściwie związane jest z wielkanocną sobotą, ale tutaj ma wymiar symbolicznego otwarcia), przez repertuar wielkopiątkowy, w którym utwory mówią o męce i śmierci Chrystusa, Psalm 53 na Wielką Sobotę, po tajemnicę i radość zmartwychwstania w Wielką Niedzielę: spektakularne *Ciesz się Królowo Niebios (Regina Coeli)*, spotkanie trzech Marii z aniołem u pustego grobu (*Angelus Domini descendit*) czy *Surrexit Christus (Pan Chrystus zmartwychwstał ninie)* lub pełne splendoru *Jubilate Deo*. Utwory wokalne przeplatane są - zwyczajem weneckim - instrumentalnymi canzonami. Także wielochórowymi, gdyż czemuż miano by rezygnować ze zdobyczy stylowych w utworach, które miały uatrakcyjnić przebieg nabożeństwa?



CHÓR KAMERALNY Capelli Cracoviensis

Chór Kameralny CC uczestniczy przede wszystkim w koncertach oratoryjnych Capelli Cracoviensis. Na swoim koncie ma cykl Wielkie Oratoria, w którym zabrzmiały dzieła najwybitniejszego twórcy gatunku, Georga Friedricha Händla (Herkules, Solomon, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato, Athalia, Theodora, Deborah). Po raz pierwszy też, po głośnej transformacji zespołu zabrzmiał Messiah (grudzień 2012), który okazał się ogromnym sukcesem. Nie lada wyzwaniem było wykonanie w czeskim Brnie dzieła Israel in Egypt, który podbił serca tamtejszej publiczności. W zeszłorocznej edycji cyklu zespół zaprezentował się w klasycznym repertuarze, wykonując oratoria Josepha Haydna (Die Schöpfung, Il ritorno di Tobia, Die Jahreszeiten). Tymczasem cykl Wielkie Msze był okazją do wysłuchania trzech najbardziej reprezentatywnych dla tego gatunku dzieł - Wielkiej Mszy h-moll Bacha, Wielkiej Mszy c-moll Mozarta oraz Missy Solemnis Beethovena. Stałe miejsce w repertuarze Chóru zajmuje Requiem Mozarta wykonywane rokrocznie w dzień Wszystkich Świętych oraz jednej z Bachowskich Pasji w Niedzielę Palmową, wydarzenia te co roku gromadzą rzesze publiczności. Koncerty w Rouen oraz w Wersalu w 2013 roku zapoczątkowały współpracę ze słynną francuską orkiestrą Le Poème Harmonique pod kierunkiem Vincenta Dumestre'a -

w styczniu 2014 roku ukazała się pierwsza wspólna płyta krakowskich śpiewaków i francuskich instrumentalistów z dwiema wersjami Te Deum: Lully'ego i Charpentiera. Owocem tej współpracy jest seria entuzjastycznie przyjętych koncertów - w 2014 roku w Kolonii i - w ramach festiwalu Misteria Paschalia - w Krakowie oraz w styczniu 2015 roku w Hawrze i w wiedeńskim Konzerthaus. Z ogromnym uznaniem krytyków spotkały się także zeszłoroczne interpretacje Mesjasza Händla oraz Requiem Mozarta, które prowadził Christophe Rousset.

CAPELLA CRACOVIENSIS orkiestra barokowa i klasyczna

Semper in altum. Maksyma, która przyświeca CC od kilku lat, czyniąc ją najbardziej dynamicznie rozwijającym się polskim zespołem specjalizującym się w stylowym wykonawstwie muzyki dawnej. Dzięki konsekwentnemu wsparciu Miasta Krakowa CC może realizować ambitne projekty w sposób bezkompromisowy i na najwyższym poziomie artystycznym, współpracując z wybitnymi muzykami o podobnej wrażliwości i porównywalnej odwadze. Regularnie koncertują z CC Vincent Dumestre (Le Poème Harmonique), Fabio Bonizzoni (La Risonanza), Alessandro Moccia (Orchestre des Champs-

Élysées), Andrew Parrott, Paul Goodwin czy Ensemble Oltremontano, gościnnie za Accademia Bizantina, Fretwork, Nachtmusique, Paul McCreesh, Giuliano Carmignola czy Christophe Rousset (Les Talens Lyriques). Obok działalności koncertowej CC bada terytoria barokowej i klasycystycznej opery, z powodzeniem realizując w Polsce ich sceniczne wersje: Amadigi Handla, Wesele Figara i Don Giovanni Mozarta czy Orfeo ed Euridice Glucka.

CC gości na wybitnych festiwalach europejskich: Haydn Festspiele Brühl, Bachfest Leipzig, SWR Festspiele, czy Händel Festspiele Halle. Regularnie koncertuje poza Polską: w wiedeńskim Konzerthaus, w Wersalu, Brukseli, Gandawie, Lwowie i w Kijowie.

Od listopada 2008 dyrektorem i szefem artystycznym CC jest Jan Tomasz Adamus, wybitny organista, klawesynista, dyrygent i animator życia muzycznego. Swoją artystyczną osobowość kształtował we współpracy z wieloma znakomitymi śpiewakami oraz w kontakcie ze zdobywcami najważniejszych europejskich ośrodków sztuk - w malarstwie, rzeźbie, architekturze czy filozofii sztuki dostrzegając stały kontrast wszelkich muzycznych poczyni. Objęcie przez niego tej funkcji na zaproszenie Miasta Krakowa było jednym z najgłośniejszych transferów w świecie polskiej kultury ostatnich lat.

HISTORIA

CC powstała w 1970 roku z inicjatywy ówczesnego dyrektora Filharmonii Krakowskiej Jerzego Katlewicza, który dzieło tworzenia przy filharmonii zespołu specjalizującego się w wykonywaniu muzyki dawnej powierzył Stanisławowi Gałońskiemu. Z biegiem lat Capella Cracoviensis usamodzielniała się organizacyjnie i funkcjonowała jako rodzaj małej filharmonii grając na współczesnych instrumentach różnorodny repertuar od renesansu po prawykonania muzyki współczesne



ENSEMBLE OLTREMONTANO

Zespół powstał w 1993 r. z inicjatywy producenta belgijskiego radia Klara dla nagrania motetów Andreasa Pevernage, następnie zbudował swoją pozycję występując na festiwalach w Belgii i Holandii z repertuarem renesansowym dla instrumentów dętych. Nazwa odnosi się do włoskiego określenia muzyki północnej w XV i XVI wieku - „zza gór” (tzn. zza Alp). Podstawowy skład zespołu to typowy skład miejskich grup alta cappella (instrumenty dęte i bębny). Ansambel wykonuje także muzykę XVII wieku, w tym z udziałem wokalistów. Oltremontani współpracują m.in. z Capilla Flamenca, Camerata Trajectina, Gesualdo Consort Amsterdam czy Egidius Kwartet, a także regularnie Capellą Cracoviensis.

26 III 2015 czwartek 19.30 bazylika katedralna, ul. Kapitulna 2

**Od Frescobaldiego do Bacha:
między *Stylus Fantasticus* a *Musica reservata***

Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643)

Toccata VII (1627)

Canzon Quarta (1627)

Capriccio II sopra La, Sol, Fa, Mi, Re, Ut (1624)

Michelangelo ROSSI (1601/02-56)

Toccata

Louis [Charles?] COUPERIN (1626-61)

Prélude Allemande Courante Sarabande Passacaille

Johann Caspar KERLL (1627-91)

Toccata quarta

Canzona

Capriccio sopra il Cucu

Domenico SCARLATTI (1685-1757)

Sonata K87

Sonata K30

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Contrapuncti 1, 3, 4 z *Die Kunst der Fuge* BWV 1080

Fantasia i Fuga a-moll BWV 904

Matteo Messori klawesyny

Tytuł „Między stylus fantasticus a musica reservata” zdaje się niewłaściwy dla koncertu poświęconego wyłącznie muzyce instrumentalnej. Musica reservata to przecież – jak chce większość definicji – muzyka m.in. z emfazą traktująca słowny tekst kompozycji. Czyli z założenia – wokalna.

Termin nie był jednak rozumiany precyzyjnie, cechy stylistyczne mieszały się w nim bowiem z socjalnymi: wg najczęściej może cytowanej opinii była to muzyka wypełniona chromatyką, odmienna od prostej muzyki przeznaczonej dla uszu szerokich mas – ta była przeznaczona dla elitarnych kręgów dworskich. Wg innej definicji miała jednak być instrumentalną wersją muzyki wokalnej... Tak czy inaczej, chodzimy wkoło jednego wątku, który jest tu chyba najważniejszy. Była to muzyka o charakterze retorycznym. Retorycznym, czyli wypełniona znaczącymi gestami, oddającymi w dźwiękach uczucia. Takie, jakie wyrażała poezja końca XVI wieku – stan najwyższego pobudzenia, uczucia gwałtowne, często pozornie sprzeczne, wyrażane za pomocą oksymoronów. Być może, zwłaszcza z naszego punktu widzenia, drugorzędną sprawą staje się, czy emocje te przedstawiane są za pomocą słów. Być może czyste dźwięki będą nawet skuteczniejszym medium. Taki właśnie zwrot proponuje nam drugi człon tytułu: stylus fantasticus.

Styl fantazyjny, czyli nieograniczona ekspresja. To już muzyka z założenia instrumentalna (na klawesyn lub inne instrumenty klawiszowe – albo równie popularną lutnię), ale inspirowana przecież muzyką wokalną. Znajdziemy to źródło w twórczości Girolamo Frescobaldiego (1583-1643), który – będąc samemu słynnym organistą, a właściwie klawiszowcem (w renesansie czy baroku mało kto przypisany był do wyłącznie jednego instrumentu) – pozwolił usamodzielnic się instrumentom klawiszowym, tworząc dla nich bogaty zestaw podziwianych utworów i inspirując cały szereg następców. W twórczości

Frescobaldiego znajdujemy więc utwory, które powstają jako klawiszowe wersje wokalnych madrygałów, ale też popisowe toccaty, całkowicie swobodne, wirtuozowskie fantazje, kapryśnie łączące kontrastujące ze sobą ustępy i wciągające w polifoniczną enigmę swej nieprzewidywalnej konstrukcji, albo prostsze, bardziej charakterystyczne capriccia.

Z rzymskiego kręgu Frescobaldiego wywodzi się Michelangelo Rossi, twórca madrygałów i oper, ale pamiętany chyba jednak głównie ze względu na swój zbiór muzyki klawiszowej *Toccate e correnti*. Metoda Frescobaldiego zaczęła rozprzestrzeniać się po Europie. Jeden z jego najważniejszych uczniów, Froberger, przeniósł nowość na grunt niemiecki – jego kolegą był zaś, także wykształcony w Rzymie (ale już po śmierci Frescobaldiego), Johann Caspar Kerll (1627-93). Kompozytorami, którzy są nam nadzwyczaj pomocni w rozumieniu tej muzyki – emotywniej roli jej harmoniki i zwłaszcza swobody rytmicznej, często niemieszczącej się w wymuszonym przez konwencję zapisie z kreskami taktowymi, a wymagającej odmiennego, własnego podejścia do problemu czasu – są twórcy francuscy. Pozwolili oni sobie na śmiałość, na jaką później kompozytorzy czekać musieli właściwie do XX wieku: zdecydowali się pisać preludia nieograniczone podziałem na takty, tzw. preludia niemenzuralne. Jedno z nich, Louisa Couperina, jest dla nas muzycznym kamieniem z Rosetty – zawiera w sobie przepisany na notację beztaktową obszerny fragment z *Toccaty* Frobergera. Idealna „instrukcja obsługi” stylus fantasticus.

Couperinowie byli rozległą rodziną muzyków, regularnie tworzących suity; nie należy się dziwić, że dziś miewamy kłopoty z atrybucją niektórych utworów poszczególnym członkom rodu.

Na koniec dwaj kompozytorzy, którzy podsumowują i zamykają barokowy dorobek w dziedzinie muzyki klawiszowej. Najpierw, wbrew kolejności w programie, Bach – kilka kontrapunktów ze zbioru *Die Kunst der*

Fuge przenosi nas wprawdzie w świat form ścisłych, ale nie bez powodu znajdzie się tu też Fantazja i fuga a-moll: celowe i dokładnie w idei dzisiejszego koncertu będzie zderzenie swobodnej fantazji z precyzją fugi. I wreszcie Scarlatti, którego Sonaty prowadzą nas już ku klasycyzmowi - jednak wciąż z iście barokową fantazją, która w niezrównany sposób ożywia każdą z tych paru setek perełek.



MATTEO MESSORI

Klawesynista, organista, klawikordzista i dyrygent. Studiował w klasie Organów i Kontrapunktu w Konserwatorium w Bolonii, a następnie w klasie klawesynu Sergio Vartolo w Wenecji (dyplomy z wyróżnieniem). Laureat pierwszego miejsca w państwowym konkursie klawesynowym w Pesaro.

Występuje jako solista w Europie i Ameryce (m.in. recital solowy w Thomaskirche w Lipsku; występ z Wiener Philharmoniker pod dyr. Daniela Hardinga w Wiener Konzerthaus). Wydał ok. 30 CD, w tym pierwsze nagranie muzyki sakralnej XVII-wiecznego drezdeńskiego kapelmistrza i organisty Thomaskirche w Lipsku, Vincenza Albriciego (wyd. Mvsica Rediviva), a także dzieł Heinricha Schütza (wyd. Brilliant Classics, praca nad kompletną edycją). Szczególne znaczenie mają jego nagrania muzyki Jana Sebastiana Bacha, dokonywane na trzech historycznych bachowskich organach w centralnych Niemczech. Rejestracja trzeciej części Clavierübung wyróżniona została nagrodą „5 de Diapason” francuskiego magazynu Diapason, a niemieckie czasopismo muzyczne „FonoForum” uznało go w 2011 r. za „członka międzynarodowej Ligi Mistrzów” w zakresie interpretacji muzyki Bacha. Obecnie planuje zarejestrowanie kompletu dzieł organowych i klawesynowych Luzzasco Luzzaschiego i Johanna Caspara Kerlla, a także Inwencji i Sinfonii Bacha. Jest profesorem Organów i Klawesynu w konserwatorium w Bergamo.

27 III 2015 III piątek 19.30 bazylika katedralna, ul. Kapitulna 2

Jan Ladislav DUSSEK (1760-1812)

I Sonata B-dur op. 9 nr 1
Allegro non tanto
Rondo. Allegretto grazioso

II Sonata C-dur op. 9 nr 2
Allegro con spirito
Larghetto con espressione
Presto assai

Les Souffrances de la Reine de France
 (La Mort de Marie Antoinette) op. 23

III Sonata D-dur op. 9 nr 3
Allegro maestoso con espressione
Prestissimo

Marek Toporowski - pianoforte

Sławny „sąd historii” bynajmniej nie jest słuszny czy sprawiedliwy. Dziś, gdy przeszukuje się archiwa i przywraca do życia najróżniejsze zapomniane dzieła dawnych epok, dostrzegamy co chwilę wynikające z przypadku – gdyż to on często historią rządzi – błędy owej „weryfikacji przez pokolenia”.

Dość stwierdzić, że nawet postać i twórczość Vivaldiego wymagała w XX wieku wydobyć z niebytu, ale w bibliotekach wciąż nie brak dalszych fenomenów. Szczególnym gatunkiem są kompozytorzy, których powinno się podziwiać jako kształtujących epokę, lecz zostali przysłonięci przez mistrzów późniejszych o pokolenie, doprowadzających zapoczątkowane wcześniej koncepcje do rozkwitu i dojrzałości. Początek baroku miał szczęście, że unieśmiertelnił go geniusz Monteverdiego (choć już Caccini czy Peri, inicjatorzy przemian, figurują na kartach podręczników, a nie afiszach koncertowych), lecz już

przejsie ku muzyce klasycyzmu ma się znacznie gorzej: po Janie Sebastianie Bachu (zm. 1750) i Händlu (zm. 1759) standardowy repertuar przeskakuje od razu do Haydna (1732-1809) i Mozarta (1756-91), gubiąc tak ważnych i niegdyś popularnych kompozytorów, jak Jommelli (1714-74) czy Boccherini (1743-1805), albo jak synowie Bacha, Carl Philipp Emanuel (1714-88) i Johann Christian (1735-82). Podobnie linię prowadzącą do romantyzmu zwykle wyprowadza się z sięgających metafizyki, bezkompromisowych konstrukcji późnego Beethovena (zm. 1827) i najczystszej liryki Schuberta (zm. 1828), i ledwie sporadycznie wykonywany Weber (zm. 1826) oraz – jeśli się nad tym zastanowić – oba *Koncerty fortepianowe* młodego Chopina (skomponowane przed 1830) przypominają, że droga ta przebiegała raczej innym szlakiem. Recepcja Beethovena w późniejszych latach jego życia była bowiem, delikatnie mówiąc, znikoma, a kompozytorem uwielbianym był przede wszystkim Rossini. To wirtuozeria i naturalna kantylena wyznaczały ideały epoki, którym starali się sprostać wszyscy twórcy, także muzyki instrumentalnej. Ale i oszałamiające powodzenie Łabędzia z Pesaro nie wzięło się znikąd – prymat śpiewności wyrósł na gruncie klasycznym, lecz o ile Mozart potrafił wykorzystywać komplikacje techniczne dla celów ekspresyjnych, to większość innych kompozytorów zadowolili się olśniewaniem z ich pomocą słuchaczy. W ten sposób wykształcało się dążenie do efektownej wirtuozerii, także na gruncie muzyki instrumentalnej, którą należało oblec w gładką, śpiewną szatę brzmieniową. Stało się to podstawą stylu *brillante* – tego właśnie, do którego w pełni należała muzyka fortepianowa Webera i owe *Koncerty* Chopina (w Polsce zresztą jego zdecydowanie najpopularniejsze, choć typowo młodzieńcze dzieła).

Właśnie w tym nurcie należałoby umieścić twórczość jednego z najbardziej podziwianych pod koniec XVIII wieku pianistów, Czecha Jana Ladislava Dusseka (1760-1812). Należałoby, ale jest z tym pewien kłopot. Otóż tak, mówimy jeszcze o XVIII wieku. Dussek to nie tyle kompozytor *brillante*, ile prorok, wyprzedzający styl o pokolenie – należał przecież do generacji Mozarta. A zapewne można powiedzieć

- także przenoszący poprzez klasycyzm pewne cechy emocjonalnego, zaskakującego stylu swego nauczyciela, Carla Philippa Emanuela Bacha (tzw. empfindsamer Stil, sentymentalizm, w którym wyraz uczuć, często w formie dramatycznych kontrastów i nieobliczalnej chromatyki, dominuje nad formą), w XIX wiek. Niebawem odnajdą się na nowo w romantyzmie. Życiorys Dusseka należy do najbardziej kolorowych w stuleciu, które zrodziło np. Casanovę. Był jednym z pierwszych wędrujących wirtuozów-kompozytorów, znajdując zatrudnienie na kolejnych dworach od Paryża (skąd wyjechał w okolicach Rewolucji) i Londynu (skąd uciekł przed wierzycielami, zostawiając żonę, która jednak i tak już odeszła z innym),

po Petersburg (stąd umykał, posądzony o przynależność do spisku na życie carycy Katarzyny); był też muzykiem Karola Radziwiłła, wówczas ponoć miał się wdać w romans z księżną... Aby w pełni wykorzystać atut swego zachwycającego wyglądu przy fortepianie (nie daje o tym pojęcia portret z późnych lat, gdzie artysta jest już bardzo otyły), miał zacząć ustawiać go bokiem do publiczności - w ten sposób tworząc obowiązujący do dziś sposób zasiadania pianistów na estradzie. Wśród popisowej techniki, którą epatują utwory Dusseka, dostrzec można więc elementy kształtujące nie tylko późniejsze gusta, ale i nam współczesne obyczaje. Czas przyjrzeć się bliżej niegdysiejszemu bożyszczu.

Marek Toporowski

Harmonijnie łączy w swojej działalności różne, często pozornie odległe obszary muzyki. Jest cenionym solistą - klawesynistą i organistą, kameralistą i dyrygentem. Jego zainteresowania klawiszowe wciąż poszerzają się o nowe obszary; koncertuje również na klawikordzie, historycznych fortepianach oraz organach Hammonda. Studia ukończył w Akademii Muzycznej w Warszawie (organy - Józef Serafin, klawesyn - Leszek Kędracki). Następnie doskonał swe umiejętności we Francji (Strasbourg), Niemczech (Saarbrücken), i Holandii (Amsterdam) pracując pod kierunkiem Aline Zylberajch i Boba van Asperena (klawesyn) oraz Daniela Rotha (organy). Otrzymał Pierwsze Nagrody Konserwatorium w Strasbourgu w dziedzinie organów i klawesynu oraz Dyplom Koncertowy Musikhochschule des Saarlandes (organy). Wiele zawdzięcza również kontaktowi ze znakomitym pianistą - Kajetanem Mochtakiem. Jest laureatem I nagrody I Ogólnopolskiego Konkursu Klawesynowego im. Wandy Landowskiej



w Krakowie (1985). W roku 1991 utworzył specjalizujący się w historycznym wykonawstwie zespół Concerto Polacco. Zainicjował w Warszawie regularny cykl koncertów muzyki oratoryjnej wykonywanej zgodnie z historyczną praktyką wykonawczą. Wiele utworów muzyki staropolskiej zostało po raz pierwszy wykonanych bądź nagranych pod jego batutą (opera „Agatka” J. D. Hollanda, oratorium „Christiani poenitentes ad sepulchrum Domini” J. T. Żebrowskiego, utwory Wronowicza, Cichoszewskiego i in.). Czterokrotnie otrzymywał Nagrodę

Fryderyka, a wiele innych płyt otrzymywało nominacje do tej nagrody. Od 20 lat współorganizuje letni Kurs Interpretacji Muzyki Organowej w Koszalinie. Jest twórcą „Śląskiego Centrum Ochrony Instrumentów Klawiszowych - FORTEPIANARIUM”. Koncertuje w Polsce i za granicą, dokonał kilkudziesięciu nagrań płytowych w Polsce, Niemczech i we Francji. Jako profesor prowadzi klasę klawesynu w Akademii Muzycznej w Katowicach, gdzie pełni również funkcję kierownika Katedry Klawesynu i Historycznych Praktyk Wykonawczych.

28 III 2015 sobota 19.30 bazylika katedralna, ul. Kapitulna 2

STABAT MATER

Francesco Scarlatti (1666- ok.1741) - Sonata IX D-dur
Grave, Presto, Larghetto, Largo, Presto

Sekwencja „Stabat mater dolorosa”

Francesco Scarlatti - Sonata III a-moll
Allegro, Andante, [...], [...]

Giovanni Felice Sances (1600-1679) - *Pianto della Madonna*

Francesco Scarlatti - Sonata IV e-moll
Largo, Allegro, Largo, [...]

Joseph Haydn (1732-1809) - kantata *Maria quærit Christum Filium*

Constanze Backes sopran

{Oh!} Orkiestra Historyczna

Martyna Pastuszka Adam Pastuszka Alicja Sierpińska
Dominika Małecka Małgorzata Malke skrzypce
Florian Deuter altówka
Bartosz Kokosza wiolonczela
Anna Firlus klawesyn, pozytyw
Krzysztof Firlus kontrabas

W średniowieczu, na fali religijności franciszkańskiej – bliskiej człowiekowi i jego trosk – zmienił się obraz wydarzeń Paschy. Do tego momentu męka Chrystusa i jego ból nie były eksponowane w sztuce. W XIV wieku natomiast nie tylko ciało ukrzyżowanego zaczyna ociekać krwią na coraz liczniejszych krucyfikach, ale pojawia się też *pietà* – wizerunek Marii trzymającej na kolanach ciało martwego Chrystusa – i staje się jednym z najpopularniejszych przedstawień.

Inwencja artystów, poruszająca uczucia wiernych, triumfuje nad literą Pisma - takiej sceny, jak *pietà*, nie ma przecież w Ewangeliach. Nie ma też pretekstu dla poezji, która jest odpowiednikiem rzeźb i obrazów - Stabat Mater. Powstała w kręgu franciszkańskim sekwencja, przyjęła się jednak błyskawicznie w Europie, wchodząc tak głęboko w tradycję, że pozostała nietknięta - jako ledwie jedna z pięciu - nawet na fali radykalnego oczyszczania liturgii z setek średniowiecznych naleciałości, jakie podjęto na Soborze Trydenckim. „Stała Matka boleściwa / Obok krzyża ledwo żywa / Gdy na krzyżu wisiał syn” - nie jest to poezja najwyższej próby, ale na pewno najwyższych emocji. Swą podstawową formę otrzymała już w średniowieczu, w chorale gregoriańskim. W kolejnych stuleciach tekst Stabat Mater nie przestawał być inspiracją dla kompozytorów. *Pianto della Madonna*, czyli *Płacz Madonny* to Stabat Mater XVII-wieczne, kompozytora z dwóch centrów Europy, Rzymu - stolicy Kościoła i Wiednia - stolicy Cesarstwa, Giovanniego Felice Sancesa. Ekspresyjny, melizmatyczny temat oparty na stałej formule basu - *passacaglia* - nie pozostawia wątpliwości co do tragicznego charakteru emocji. Na kanwie uczuć Marii zaczęły jednak powstawać i inne teksty - od lamentów, po oratoria. Utwór Josepha Haydna stoi pomiędzy nimi: to kantata dramatyczna, niewielka, czteroczęściowa, przeznaczona na głos solowy, ale przesycona emocjami, jak rzadko zdarza się u ojca muzycznego klasycyzmu. Mamy tu jednak do czynienia z drobnym oszustwem: choć doskonale się one tutaj odnajdują, nie są to emocje religijne. *Maria querit Christum filium*, tak sugestywnie przedstawiająca odczucia Matki Boskiej, to kontrafaktura - dzieło, w którym nowy tekst podłożony został do muzyki wcześniej istniejącej z innymi słowami. Muzyka to jedno z najznakomitszych wokalnych dzieł Haydna, kantata *Ariadna na Naxos* - wsłuchujemy się w tragedię

mitologicznej kreteńskiej księżniczki, porzuconej przez Tezeusza, w samotności, na jednej z greckich wysp. Wszystkie wybuchy rozpaczy miały więc zupełnie inne znaczenie - a jednak doskonale sprawdzają się z nowym tekstem i w nowych znaczeniach.

Utwór Haydna odkryty został dopiero niedawno: do 1988 wiedziano jedynie, że kompozytor stworzył dzieło o takim tytule - trzeba było stwierdzić, że było ono kontrafakturą i odnaleźć drukowany tekst (w Wenecji), by udało się zrealizować zamianę tekstu, a także (również w Wenecji) odszukać orkiestrową wersję kantaty. *Maria querit* różni się bowiem zasadniczo od swojego źródła: jest przeznaczona na smyczki, być może z udziałem harfy i fagotu, podczas gdy *Ariadna* napisana była wyłącznie na głos z fortepianem (lub klawesynem).

Powstała w 1789 r. kantata ledwie trzy lata później otrzymała więc nowy tekst i nową szatę brzmieniową - o czym również do niedawna nie wiedziano.

Finałowy koncert festiwalu przynosi też kolejną niespodziankę, w postaci innych jeszcze niedawno odkrytych, czy też zidentyfikowanych utworów.

W historii muzyki znani są dwaj Scarlattti - obaj mają niezbywalne miejsca, należące do najważniejszych: Alessandro na początku XVIII wieku, głównie w Neapolu, ustalił sposób pisania muzyki wokalne, nadając jej też rys formalnej doskonałości, a jego syn Domenico stworzył model sonaty na instrument klawiszowy, który miał wpływ na kształtowanie sonaty klasycznej, a zarazem zaowocował paroma setkami najbardziej popularnych utworów, grywanych dziś tak samo chętnie przez pianistów, jak i klawesynistów. To jednak nie wszystko - Alessandro miał brata Francesca, który również parał się muzyką. Jego cykl *concerti grossi* zidentyfikowany został dopiero niedawno, a ponieważ Francesco działał w Anglii, tam też powstały jego utwory. To łączy go z kolei z Haydnem, którego *Ariadna* także szczególne sukcesy odnosiła na Wyspach. Koncert obraca się więc nie tylko wokół *Stabat Mater*, ale i wokół Albionu.



Constanze Backes sopran

Urodziła się w Bochum, studiowała w Essen i Londynie, a także prywatnie u Karin Mitzscherling w Dreźnie. W 1993 roku otrzymała nagrodę Lady Nixon Award dla młodych wokalistów, do której została nominowana przez Sir Johna Eliota Gardinera. Od tamtego czasu zajmuje się głównie wykonawstwem muzyki dawnej. Do jej najważniejszych występów zaliczyć można wykonanie solowej kantaty „*Jauchzet Gott in allen Landen*” J.S. Bacha podczas Göttingen Händel Festival, a także jego wielkiej Mszy h-moll pod dyktando Thomasa Hengelbrocka w Baden-Baden Festspielhaus w obecności prezydenta Niemiec. Ma na swoim koncie liczne występy i nagrania takich ról jak Barbarina (Figaro), Papagena (Czarodziejski flet) i Valetto (Monteverdi, *Poppea*) pod batutą Johna Eliota Gardinera, m. in. dla Deutsche Grammophon. W roku 2007 wzięła udział w wykonaniu *Nieszporów* Claudio Monteverdiego podczas koncertu inauguracyjnego Leipzig Bachfest. Constanze Backes wystąpiła podczas wielu koncertów bożonarodzeniowych Bremeńskiej Orkiestry Kameralnej, wykonując solowe kantaty Händla. Udzielała również lekcji mistrzowskich w ramach Międzynarodowej Letniej Akademii Muzyki Dawnej w Warszawie.

W ostatnich latach dokonała nagrań dzieł Zachowa (nauczyciel Händla) oraz dzieł drezdeńskich kompozytorów

wczesnego baroku. Zadebiutowała również na Festiwalu Mozartowskim w Würzburgu, gdzie prezentowała kantaty Montéclaira i Campry; występowała też z Nieszporami Monteverdiego w Aranjuez, York, Santiago de Compostela i Rzymie.

Jest zaangażowana w projekty jazzowe łączące średniowieczne pieśni żałobne z elementami free jazzu, wydała także solowy album „The Biography of Love”,

z utworami poświęconymi miłości od średniowiecza aż do Cole’a Portera i Edith Piaf. Artystka pracuje również jako tłumacz (niemiecka wersja opery „Turn of the screw” B. Brittena). Jako matka czwórki dzieci angażuje się w naukę śpiewu dla najmłodszych w dwóch szkołach podstawowych w Düsseldorfie, prowadzi też zajęcia z chórem chłopięcym w Wuppertalu. Jej głos pojawił się także w popularnej w Niemczech serii książek do słuchania dla dzieci „Ritter Rost”.



{oh!} Orkiestra Historyczna

Założona została w 2012 r. w Katowicach przez grupę instrumentalistów - entuzjastów i pasjonatów muzyki dawnej, skupionych wokół koncertmistrzyni Martynty Pastuszki oraz menedżera Artura Malke. Poświęcając się wykonawstwu historycznemu, członkowie {oh!} Orkiestry nie zapominają o najważniejszym, czyli jak najbliższym dotarciu z muzyką do odbiorców. Praca nad każdym elementem dzieła, podkreślająca znaczenie muzyki w wymiarze retorycznym owocuje koncertami, których celem jest nie tylko znakomita komunikacja

między wykonawcami, ale przede wszystkim, pomiędzy muzykami a słuchaczami. Już od pierwszego koncertu ten rodzaj korespondencji został dostrzeżony i doceniony przez krytyków, a także zapraszanych do współpracy solistów: Olgę Pasicznic, Kaia Wessela, Marilię Vargas, Karola Kozłowskiego, Karolinę Brachman, Jakuba Burzyńskiego, Georgesa Barthela, Marcina Świątkiewicza. W swojej trzyletniej działalności {oh!} Orkiestra Historyczna skupiła się na okresie baroku wykonując rzadko goszczącą na scenie polskiej muzykę francuską,

ale także niemiecką i włoską. Obok odkrywania i nagrywania muzyki, która od XVIII wieku nie była wykonywana Orkiestra planuje rozszerzyć swój repertuar aż po twórczość kompozytorów XX wieku, w utworach odnoszących się do epok minionych.

Utrzymując silne więzi z miastem Katowice i tutejszymi instytucjami kultury od początku wspierającymi działalność zespołu, Orkiestra może realizować coraz ambitniejsze programy, współpracując z szerokim gronem artystów zagranicznych. W styczniu 2014 {oh!} wzięła udział we współczesnej premierze opery D. Sarriego „Didone abbandonata” w Brnie, we współpracy z czeskimi i słowackimi solistami oraz reżyserem Tomášem Pilařem, zdobywając niezwykle pozytywne recenzje w prasie oraz entuzjastyczny odbiór wśród publiczności. W zeszłym roku zespół dokonał także swoich pierwszych nagrań płytowych: z muzyką ze zbiorów jasnogórskich (Musica Claromontana; Musicon) oraz solowymi koncertami skrzypcowymi i klawesynowymi ze zbiorów Biblioteki w Dreźnie (J. Schreyfogel - Ch. Schaffrath, DUX). W kalendarzu {oh!} Orkiestry Historycznej znalazły się też koncerty m. in. na międzynarodowych festiwalach w Częstochowie, Gliwicach, Tarnowie i Warszawie, a także koncerty zagraniczne: w Brnie, Pradze oraz Stambule i Ankarze. W tegorocznych planach poza koncertami w Polsce (Katowice, Warszawa, Tarnów, Wrocław, Gliwice, Gdańsk) można wymienić udział we współczesnej inauguracji historycznego teatru muzycznego na Zamku Valtice w Czechach czy koncerty podczas festiwalu na zamku w Brühl w Niemczech; zespół dostał również zaproszenie na Festiwal w Juiz de Fora w Brazylii. {oh!} Orkiestra Historyczna to przede wszystkim zespół młodych i pełnych energii profesjonalnych artystów, którzy będąc pasjonatami w swojej dziedzinie i osobami silnie związanymi z Górnym Śląskiem, chcą wnieść w ten region nową jakość w wykonawstwie muzyki dawnej, stając się jego kulturalną wizytówką w Polsce i za granicą.

Organizatorzy:

Centrum Sztuki Mościce

Instytucja Kultury Województwa Małopolskiego
ul. Traugutta 1, 33-101 Tarnów, tel. +48 14 6334600
e-mail: sekretariat@csm.tarnow.pl, www.csm.tarnow.pl

Dyrektor: Agnieszka Kawa

Urząd Miasta Tarnowa - Wydział Kultury

ul. Rynek 7, 33-100 Tarnów, tel. + 48 14 6889095
e-mail: w.kultury@umt.tarnow.pl
www.tarnow.pl, www.kultura.tarnow.pl

Dyrektor: Marcin Sobczyk

Capella Cracoviensis

31-103 Kraków, ul. Zwierzyniecka 1
sekretariat +48 12 421 45 66, fax +48 12 429 43 28
info@capellacracoviensis.pl

Dyrektor: Jan Tomasz Adamus

Stowarzyszenie Artystyczne

Pro Musica Mundi

ul. Zaulek Wileński 3/22
31-413 Kraków
tel. +48 693 438 660

Koordynator Festiwalu: Magdalena Warejko

Współpraca: Artur Malke, Ksenia Rokowska CC

Projekt graficzny i skład: Jacek Zygmunt  skandha

Teksty: Jakub Puchalski

Redakcja: Jakub Puchalski, Magdalena Warejko

Zdjęcia: Michał Ramus (Capella Cracoviensis),
Roma Łyko (Marek Toporowski), Magdalena Halas
(Orkiestra Historyczna) oraz archiwum artystów.

Za pomoc w realizacji Festiwalu organizatorzy serdecznie dziękują: **Księdzu dr Adamowi Nicie - Proboszczowi Bazyliki Katedralnej w Tarnowie oraz Janowi Kudelskiemu - Właścicielowi Restauracji Tatrzańskiej**



ORGANIZATORZY:



PATRONATY HONOROWE:



MAREK SOWA MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO



PROJEKT REALIZOWANY PRZY WSPARCIU FINANSOWYM WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO



PARTNERZY:



PATRONI MEDIALNI:

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA: