

a u u n

c s m u

+ h a s

gdańsk / 11–16 grudnia 2012





Szanowni Państwo,

Już po raz drugi przed Bożym Narodzeniem Gdańsk usłyszysz najwybitniejszych przedstawicieli muzycznego wykonawstwa historycznego w trakcie sześciu koncertów Festiwalu Actus Humanus. Po znakomitej tegorocznej edycji jesiennego Festiwalu Goldbergowskiego to jedyna w swoim rodzaju okazja do spotkania z muzyką dawną w naszym mieście. Koncerty w gwiazdorskiej obsadzie odbywać się będą w zjawiskowej scenografii gdańskich kościołów – św. Jana i św. Jakuba – oraz w Dworze Artusa.

Zgodnie z zeszłoroczną obietnicą dyrektora artystycznego Festiwalu, Filipa Berkowicza, na inauguracji 11 grudnia usłyszemy utwory Charpentiera w wykonaniu zespołu Akadêmia pod batutą Françoise Lasserre.

12 grudnia koncert da Jordi Savall, hiszpański muzyk i kompozytor, wirtuoz violi da gamba. Ten koncert na pewno przyciągnie wszystkich wielbicieli cudownej muzyki z filmu Alaina Corneau *Wszystkie poranki świata*. Na pewno też powinien zgromadzić tych wszystkich, którzy tej muzyki jeszcze nie znają.

Specjalizujący się w neapolitańskiej muzyce XVII i XVIII wieku zespół I Turchini prowadzony przez Antonia Florio wystąpi 13 grudnia, a następnego dnia – Mala Punica pod kierownictwem argentyńskiego flecisty Pedra Memelsdorffa. Przedostatni koncert festiwalu to wykonanie *Wariacji Goldbergowskich* przez Ottavia Dantone – włoskiego dyrygenta i klawesynistę, dyrektora słynnej Accademii Bizantina. A na zakończenie Europa Galante pod Fabio Biondim z solistą Carlo Allemano i muzyką Vivaldiego.

W grudniu zapraszam więc do Gdańska!

Jak powiedział Jordi Savall – „muzyka, czy to śpiewana, czy grana, czy w formie tańca, jest najpiękniejszym sposobem na osiągnięcie szczęścia...”

Tego poczucia szczęścia życzę wszystkim uczestnikom koncertów Festiwalu Actus Humanus.

Paweł Adamowicz

Prezydent Miasta Gdańska



Szanowni Państwo,

Z wielką przyjemnością zapraszam Państwa na drugą odsłonę Festiwalu Actus Humanus. Jego nadrzędną ideą jest prezentacja najwybitniejszych dzieł muzyki dawnej, w tym również tych korespondujących z okresem Bożego Narodzenia, w interpretacji czołowych reprezentantów wykonawstwa historycznego z całego świata. Dzięki starannie wyselekcjonowanemu repertuarowi, jak również obecności na Festiwalu niekwestionowanych autorytetów muzyki dawnej, Gdańsk stał się jednym z centralnych miejsc na mapie wydarzeń kulturalnych dedykowanych muzyce dawnych wieków. Actus Humanus ma ambicje dołączyć do grona najważniejszych europejskich festiwali poświęconych muzyce renesansu i baroku.

Festiwal Actus Humanus rozpoczął swą historię w 2011 roku. Podczas kolejnych edycji będzie rozbudowywał program i umacniał swoją pozycję, odważnie eksplorując najnowsze zjawiska na światowych scenach muzyki dawnej. Swój udział w tegorocznej odsłonie potwierdzili już m.in. tak znakomici wykonawcy jak Jordi Savall, Ottavio Dantone, Antonio Florio, Europa Galante z Fabiem Biondim, Akadêmia z Françoise Lasserre oraz Mala Punica z Pedrem Memelsdorffem. Na Państwa oczach rodzi się w Gdańsku nowe, ważne zjawisko kulturalne. Mamy nadzieję, że razem z nami będą Państwo częścią jego pięknej historii. Serdecznie zapraszam do Gdańska.

Filip Berkowicz

Dyrektor Artystyczny



Gdańsk – półmilionowa nadbałtycka metropolia, miasto Heweliusza, Fahrenheita, Schopenhauera, Grassa i Wałęsy – zmienia oblicze z dnia na dzień. Wczoraj jako kolebka „Solidarności” był centrum wydarzeń, które wpłynęły na zmianę biegu historii Europy, dzisiaj to prężnie rozwijająca się stolica kultury, atrakcyjne centrum turystyczne śmiało konkurujące z nowoczesnymi miastami Europy Zachodniej. Nie bez przyczyny Gdańsk uzyskał status organizatora Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej UEFA EURO 2012™.

Nie ma Gdańska bez wolności. Odwaga, świeżość, ale przede wszystkim wolność. Taki jest współczesny Gdańsk i taka jest gdańska kultura. Kultura wolna to kultura obecna w przestrzeni miasta, wychodząca do odbiorcy, angażująca go. Spotkać ją można równie dobrze wśród kamieniczek Starego Miasta, jak i pomiędzy dźwigami stoczniovymi Młodego Miasta. Na pięknych piaszczystych plażach i w postindustrialnych halach. Miasto często staje się wielką sceną, galerią i salą koncertową. Ulice i plenery Gdańska wypełniają barwne widowiska teatralne, pełne ekspresji malarstwo monumentalne. Muzykujące w najbardziej nieoczekiwanych miejscach zespoły, jedyny w Polsce, a może na świecie teatr w oknie przyciągają zaskoczonego przechodnia, a artystyczne iluminacje zmieniają nawet najzwyczajniejsze budynki. Gdańsk jest miastem alternatywy, tutaj tworzą artyści odważni, trudni, bezkompromisowi. Ma silną osobowość, nie boi się eksperymentu i rewolucji, wciąż kreuje nowe zdarzenia.



Współorganizatorem Festiwalu Actus Humanus jest krakowska agencja event-factory współtworzona przez Sebastiana Godulę i Konrada Kopera. Event-factory posiada ogromne doświadczenie w zakresie organizacji i produkcji wydarzeń kulturalnych, imprez festiwalowych i koncertów. Założyciele agencji w latach 2003–2007 kierowali produkcjami Krakowskiego Biura Festiwalowego. Byli wspólnie z Filipem Berkowiczem inicjatorami i współautorami sukcesu takich marek festiwalowych jak Sacrum Profanum czy Misteria Paschalia. Mają w swoim dorobku jedne z największych imprez masowych w Polsce.

Od roku 2007 event-factory jest producentem Festiwalu Muzyki Polskiej, a od roku 2010 również Festiwalu Muzyki Tradycyjnej Rozstaje. Wśród najważniejszych projektów event-factory w roku 2011, poza Festiwalem Actus Humanus, wymienić należy udział w organizacji Europejskiego Kongresu Kultury we Wrocławiu, będącego jednym z najważniejszych wydarzeń w ramach Polskiej Prezydencji w UE, gdzie event-factory na zlecenie Narodowego Instytutu Audiowizualnego była producentem wykonawczym koncertów „Penderecki & Aphex Twin” oraz „Penderecki & Greenwood”. Pokłosiem tego projektu była organizacja koncertu „penderecki//greenwood” w londyńskim Barbican Center w marcu 2012 roku oraz jego plenerowa odsłona podczas Heineken Open'er w lipcu 2012. Od roku 2012 event-factory jest także producentem wykonawczym festiwalu Goodfest oraz Krakowskich Reminiscencji Teatralnych.

Twórcy marki event-factory posiadają w swoim dorobku również przedsięwzięcia ściśle związane z Gdańskiem. W 2005 roku byli odpowiedzialni za realizację widowiska „Zapis” w reżyserii Jerzego Zonia (na podstawie poezji Zbigniewa Herberta do muzyki Jana Kantego Pawluśkiewicza), które zainauguowało 25-lecie obchodów Solidarności i zorganizowane zostało na zlecenie Prezydenta Miasta Gdańska na Placu Trzech Krzyży. Rok 2010 natomiast to produkcja musicalu 21, przedstawionego w ramach widowiska „2xStrajk”, przygotowanego na zlecenie Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku na terenie dawnej Huty Warszawa w ramach stołecznych obchodów 30-lecia Solidarności.



event-factory

Radio RMF Classic jest muzyczną stacją, obecną w 19 największych miastach Polski. Program stacji tworzony jest przez ambitny i kompetentny zespół dziennikarzy, dzięki którym słowo na antenie RMF Classic nie jest jedynie „wypełniaczem” między utworami muzycznymi – niesie ono ze sobą najistotniejsze i najciekawsze informacje o przedstawianej muzyce, i to w rozmaitym kontekście – od historycznego aż po obyczajowy.

W tak skonstruowanym programie rzeczą nadrzędną staje się prosta forma i lekki styl. Dzięki temu stacja stara się nie zawieść oczekiwań koneserów, zaspokajając również oczekiwania tych, którzy do tej pory traktowali tę muzykę z dystansem. W RMF Classic nie brak także miejsca na informacje o najważniejszych imprezach kulturalnych, także lokalnych – wystawach, spektaklach teatralnych, premierach filmowych i wydawniczych, a serwisy informacyjne przynoszą najważniejsze fakty bliższe prozie życia. Niedzielne pasma programowe to miejsce prezentacji wywiadów z ludźmi kultury – muzykami, aktorami, literatami etc.

RMF Classic adresuje swój program do wszystkich, których łączy podobna wrażliwość – do humanistów z przekonania, choć niekoniecznie z wykształcenia, do ludzi myślących, otwartych na świat, zarówno młodych, jak i dojrzałych.

Radio współpracuje z wieloma instytucjami kulturalnymi w Polsce, są wśród nich przede wszystkim filharmonie, opery, teatry, kina, muzea i wydawnictwa.

Każdego dnia w całej Polsce 432 tysiące osób słucha RMF Classic.

Słuchacze RMF Classic to wyjątkowo atrakcyjna grupa docelowa: przedstawiciele prestiżowych grup zawodowych, osoby wykształcone, mieszkańcy największych miast polski. 59,1% słuchaczy RMF Classic stanowią osoby z najbardziej prestiżowych kategorii zawodowych (dyrektorzy, prezesi, wolne zawody/specjaliści, właściciele firm). 54,7% słuchaczy RMF Classic to mieszkańcy największych miast i aglomeracji miejskich (powyżej 500 tys.). 58,3% spośród nich posiada wyższe wykształcenie.

RMF *Classic*



11 grudnia
wtorek, godz. 20:00
Kościół św. Jana
ul. Świętojańska 50

Pastorale pour la Naissance de notre Seigneur Jésus-Christ

Edwige Parat, Juliette Perret sopran

Jean-Christophe Clair alt

Renaud Tripathi, Johannes Weiss, Guillaume Zabé tenor

Benoît Giaux, Philippe Roche bas

Françoise Lasserre dyrygent

AKADÊMIA

Liesje Vanmassenhove, Pieter Campo flet

Flavio Losco, Stéphanie Pfister skrzypce

Géraldine Roux altówka

Samantha Montgomery wiolonczela

Etienne Mangot kontrabas

Emmanuel Vigneron fagot

Emmanuel Mandrin pozytyw

Eric Bellocq teorba

Marc-Antoine Charpentier 1643–1704

Magnificat H79

3^{ème} Magnificat avec les instruments

Prélude

Magnificat anima mea

Quia fecit mihi magna

Et misericordia

Fecit potentiam

Suscepit Israel

Sicut locutus est

Gloria Patri

Sicut erat in principio

In nativitatem Domini Canticum H416

Præludium *Usque quo avertis faciem tuam*

Chorus justorum *Memorae testamenti*

Nuit

Réveil des Bergers

Chœur des Bergers *Cœli aperti sunt*

L'Ange *Nolite timere pastores*

Chœur des Anges *Gloria in altissimis Deo*

Un Berger *Transeamus usque Bethleem*

Marche des Bergers

Chœur *O infans, o Deus*

Dernier Chœur *Exultemus, jubilemus Deo*

Messe de Minuit pour Noël à 4 voix, flûtes et violons H9

Kyrie

Kyrie eleison

Noëls sur les instruments *Joseph est bien marié* H534/3

Christe eleison

Noëls sur les instruments *Or nous dites Marie* H534/4

Kyrie eleison

Noëls sur les instruments *Une jeune pucelle* H534/6

Gloria

Noëls sur les instruments *Les bourgeois de Chastre* H534/1

Noëls sur les instruments *Où s'en vont ces guays bergers* H534/2

Credo

Noëls sur les instruments *Vous qui désirez sans fin* H531

Voici venu le jour de Noël

Noëls sur les instruments *A la venue de Noël* H534/5

Sanctus

O dieu que n'étois je en vie

Agnus Dei

A minuit fut fait un reveil

Rok 1643, w którym urodził się Marc-Antoine Charpentier, przyniósł wydarzenia brzemiennie w skutki dla europejskiej kultury. Trwała wojna trzydziestoletnia, która za pięć miała wyszorować Francję na pierwszą potęgę kontynentu, we Włoszech zmarł piewca *seconda prattica* – Claudio Monteverdi, zaś w ojczyźnie Charpentiera śmierć zabrała Antoine’a Boësseta, nadwornego kompozytora Ludwika XIII, twórcę mszy i *Magnificat*. Opera rozwijała skrzydła, sakralne formy muzyczne, z których Charpentier czerpać będzie pełnymi garściami, zostały ukonstytuowane. W tych warunkach grunt pod usamodzielnienie się i rozwój muzyki francuskiej był przygotowany i nad wyraz solidny. Nie wiemy, w jaki sposób Charpentier zetknął się ze sztuką kompozycji. Pierwsza wzmianka o muzycznej edukacji pojawia się dopiero przy okazji jego pobytu w Rzymie, gdzie znalazł się mając 21 lat. We Włoszech kompozytor studiował u Giacomo Carissimiego, który wyniósł na piedestał świętą opowieść – oratorium. Jak się niedługo miało okazać, Charpentier lekcje u rzymskiego mistrza muzyki sakralnej odebrał uważnie. Zawieszony między czasem Ludwika XIII, gdy francuskie dzieła wyraźnie chłonęły intensywne zapachy artystycznej włoskiej świeżości czy podlegały wpływom hiszpańskim (za przykład niech posłuży Luis de Briceño, którego kompozycje na gitarę podbiły serca Paryżan), a falą hołubionych przez Króla Słońce kompozytorów, jak Jean-Baptiste Lully, ukazujących światu francuską operę w jej – dziś postrzeganym jako tradycyjnym, wówczas zaś ledwie ukonstytuowanym – kształcie i późniejszym rozbuchaniem stylistycznym Jeana-Philippe’a Rameau, wydaje się Marc-Antoine Charpentier umiejscowiony nieco na uboczu, pochłonięty teoretycznymi rozważaniami o harmoniach i tonacjach oddających w najdoskonalszy sposób określone uczucia i mocno zaangażowany w kwestie religijne. Przejściowy okres w muzyce, w jakim przyszło żyć Charpentierowi, przysłużył się jego muzyce w sposób znakomity. Z jednej strony pokutowały jeszcze duchy przeszłości w postaci echa skal modalnych, z drugiej – rozwijała się tonalna harmonia, której analizowaniu

tak bardzo poświęcił się twórca. Współistnienie, pozbawione już wzajemnej agresji, mające raczej postać dobrotliwego starca namaszczonego bez żalu swego młodego wnuka, powodowało, że te dwa, pozornie wykluczające się, modusy wzbogacały wzajemnie swoje możliwości. Charpentier wykorzystał ten moment idealnie, komponując formy wokalne oparte na kontrapunktach, po części osadzone w chorałowej tradycji i bez reszty wciągające dzięki swej kontemplacyjnej naturze, ale podbudowane nowoczesną instrumentacją, pozostającą w zgodzie nie tylko z systemem tonalnym, ale jednocześnie z całym spektrum analizowanych przez kompozytora związków tonacji z emocjami, jakie dane tonacje mają wywoływać. System ten, z pozoru złożony, prowadzi do przejrzystej, pełnej zaangażowania i nader prostej w strukturze, ale wysmakowanej muzyki. W kontekście twórczości Charpentiera trudno nie wspomnieć w osobnym passusie o muzyce poświęconej szczególnemu okresowi w roku liturgicznym, jakim jest Boże Narodzenie, do którego miał on szczególny stosunek i poświęcił mu ogromną część swego dzieła. *In nativitate Domini Canticum* to, zależnie od źródeł, oratorium lub motet, oparty na anonimowym librecie i uznawany za jedno ze szczytowych osiągnięć Charpentiera. *Magnificat*, wielbiąca Boga modlitwa Maryi, oczarowuje harmoniami. Inną wspaniałą emanacją zainteresowania Bożym Narodzeniem jest *Messe de Minuit pour Noël*, nr 9 w katalogu Hugh Wileya Hitchcocka, datowana około roku 1690, kiedy kompozytor związany był z zakonem jezuitów, któremu służył w roli *maître de musique*. Msza łączy w sobie teksty i linie wokalne tradycyjnych kolęd (*noëls*) z oryginalną instrumentacją Charpentiera. O ile w liturgii pasterki dopuszczalne było śpiewanie kolęd, o tyle myśl, by całą mszę oprzeć na ludowych pieśniach opiewających narodziny Chrystusa, była całkowicie nowa. Tym samym kolędy, nieco taneczne w charakterze, zyskały drugie, wysmakowane życie, a kompozytor ujawnił swój talent, z gracją i łatwością łącząc dwa odmienne idiomy kulturowe.

Paweł Szczepanik



AKADÊMIA

Już sama nazwa zespołu – Akadêmia – wskazuje, jak mocno Françoise Lasserre osadziła swoje podejście do muzyki w tradycji świadomego humanizmu, wywiedzionej wprost z ogrodu platońskiego i włoskiego renesansu. Zapał w dążeniu do „muzycznego ideału”, obejmującego na równi ascetyzm i uniesienie, opartego na skrupulatnej zgodności z tekstem oraz chęci wywołania u słuchaczy czystej emocji – oto obraz długiej drogi, obranej przez Françoise Lasserre i jej zespół, by dochować absolutnej wierności artystycznym przekonaniom.

To bezkompromisowe podejście doprowadziło do wręcz modelowego spotkania umysłów muzyków i wydało niezwykle owoce. Dyskografia zespołu wymownie pokazuje, że Akadêmia i wydawnictwo Zig-Zag Territoires, dla którego zespół nagrywa, odkryły wspólną pasję, wytyczając nowe ścieżki w dziele Heinricha Schütza. Kompozytorowi temu Akadêmia poświęciła dotąd pięć nagrań: *Musikalische Exequien*, *Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz* (*Siedem słów Jezusa Chrystusa na Krzyżu*), *Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung...*

(*Historia radosnego i zwycięskiego zmartwychwstania Jezusa*), *Weihnachtshistorie* (*Oratorium na Boże Narodzenie*) oraz *Pasja wg św. Mateusza*.

Françoise Lasserre jest nie tylko powszechnie uznaną wybitną interpretatorką muzyki Schütza. Interesuje ją także Claudio Monteverdi. Kompletne nagrania *Selva morale e spirituale* oraz *Combattimento di Tancredi e Clorinda* dokonane przez zespół spotkały się ze zgodnym zachwytem prasy muzycznej, co pokazuje poziom doskonałości grupy, osiągnięty pod rygorystycznym kierownictwem Lasserre. Bogata dyskografia zespołu została ostatnio poszerzona o *La morte d'Orfeo* Stefano Landiego oraz kantaty Bacha. Niemniej głównym powołaniem Akadêmii pozostaje przywracanie znaczących a zapomnianych wokalnych oraz instrumentalnych dzieł muzyki XVII wieku.

Zespół jest regularnie zapraszany na prestiżowe francuskie imprezy, jak festiwale w Ambronay, La Chaise-Dieu, Auvers-sur-Oise, Lourdes, Festival d'Île de France, Contrepoint 62 i wiele innych. Sława Akadêmii zaprowadziła grupę także na sceny festiwalowe w innych częściach

Europy, a mianowicie do Moguncji, Ratyzbony, Schwaebisch Gmünd, Rzymu, Cremony, Neapolu, Arezzo, Brukseli, Liège, Maastricht, Fryburga i Monako oraz na Brügge-Festival van Vlanderen i Utrecht-Oude Musiek Festival. Akadêmia ma na swoim koncie współpracę z grupami instrumentalnymi (La Fenice, Il Concerto Italiano), Baletem Monte-Carlo (choreografia Sidi Larbi Cherkaoui i muzyka Schütza oraz choreografia Jeana-Christophe'a Maillota i muzyka Monteverdiego), la Comédie de Saint-Etienne (reżyser Jean-Claude Berutti) oraz z pisarzem i poetą Jean-Pierre'em Siméonem, który na specjalne zamówienie napisał autorski tekst oparty na micie o Orfeuszu.

Akadêmia rezyduje wśród winnic Szampanii. Każdego roku zespół rusza z nowym sezonem koncertowym oraz ambitnym programem, mającym na celu przyciągnięcie nowych słuchaczy w regionie Szampania-Ardeny, który objął zespół mecenatem.

RÉGION

CHAMPAGNE
ARDENNE





FRANÇOISE LASSERRE

Dyrektorka artystyczna i założycielka zespołu Akadêmia. Znana ze swojego niezwyklego podejścia do wykonawstwa historycznego, w którym osiągnęła najwyższy poziom. Możliwe to było dzięki jej szczególnemu uwrażliwieniu na harmonijne relacje wewnątrz zespołu, a także ogromnemu pietyzmowi przy wyborze repertuaru oraz związanym z nim doborze głosów i instrumentarium, wreszcie przywiązywaniu ogromnej wagi do znaczenia tekstu i jego ścisłego powiązania z muzyką.

Ukończyła, co zaskakujące, studia matematyczne, po których zdecydowała się kontynuować edukację, tym razem w kierunku muzycznym. Uczestniczyła w kursach organizowanych przez Pierre'a Dervaux, gdzie poznała tajniki kompozycji i dyrygentury oraz metody analizy dzieła muzycznego.

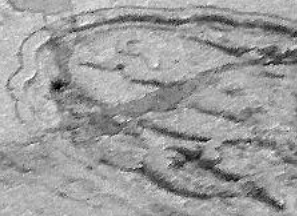
Te umiejętności pozwoliły jej przystąpić do słynnej formacji utworzonej przez Philippe'a Herreweghe w 1977 roku – La Chapelle Royale. Miała także okazję współpracować z Michele Corbozem, kierownikiem artystycznym Ensemble Vocal de Lausanne. Doświadczenia te wywoływały w niej nowe zainteresowania. Odtąd życiowa droga Françoise Lasserre okazała się nierozdzielnie związana z muzyką dawną.

W roku 1986 dyrygentka zgłosiła Wydziałowi Kultury regionu Szampania-Ardeny propozycję, która zakładała

stworzenie zespołu wokально-instrumentalnego, nad którym sama miała objąć kierownictwo artystyczne. Jej ambicją było odmienić pokutujący w świadomości masowej obraz dawnej muzyki wokalne, pokazać ją atrakcyjną, wysmakowaną, a jednocześnie bliską współczesności. Rezultatem tego zamierzenia jest Akadêmia – nie tylko jeden z najlepszych na świecie zespołów zajmujących się wykonawstwem muzyki dawnej w zgodzie z regułami historycznymi, ale także liczne wydawnictwa płytowe, w przeważającej mierze dla wytwórni Zig-Zag, obsypane wyróżnieniami i nagrodami. Szczególne miejsce w sercu Françoise Lasserre zajmuje twórczość kompozytorów traktujących słowo jako niesłuchanie ważny element przekazu artystycznego – Claudia Monteverdiego i Heinricha Schütza.

Humanistyczny dar Lasserre każe jej docierać do każdego odbiorcy i prowadzić działalność społeczną i edukacyjną.

Przy okazji koncertów Akadêmii stara się aktywizować młodzież, osoby starsze, chore lub osadzone w zakładach penitencjarnych. Ponadto prowadzi częste przesłuchania mające na celu wyszukanie utalentowanych młodych śpiewaków, których angażuje do udziału w projektach zespołu.



12 grudnia

środa, godz. 20:00

Dwór Artusa

ul. Długi Targ 43/44

Tous les matins du monde

Wszystkie poranki świata

Jordi Savall viola da gamba

I. INVOCATION

Karl Friedrich Abel 1723–1787

Arpeggiata

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Allemande

Johann Schenck 1660–1712

Aria Burlesca

II. LES REGRETS

Monsieur de Sainte-Colombe, le fils 1660–1720

Fantaisie en Rondeau

Monsieur de Sainte-Colombe, le père 1640–1700

Les Pleurs

Johann Sebastian Bach

Bourrée II

III. LES GOÛTS ÉTRANGERS

Monsieur de Sainte-Colombe, le fils

Prélude en mi

Marin Marais 1656–1728

Sarabande a l’Espagnol

Muzette & Tambourin

IV. LA REVEUSE

Monsieur de Sainte-Colombe, le fils

Prélude en Fa

Marin Marais

La Reveuse

L’Arabesque

V. LES VOIX HUMAINES

Le Sieur de Machy II poł. XVII w.

Prélude

Marin Marais

Les Voix Humaines

Les Folies d’Espagne

Można się zastanawiać, dlaczego sale koncertowe brzmiące muzyką barokową wypełnione są w przeważającej mierze muzyką włoską. Niewątpliwie wiek XVII był wiekiem dyktatu rodzącej się w Italii tradycji operowej, poprzedzonej traktatem Giulia Cacciniego *Le nouve musiche* oraz popartej choćby imponującą spuścizną Monteverdiego. Prymat Rzymu, Florencji, a później także Wenecji pokutuje do dziś, niemniej niełatwo pogodzić się z marginalizowaniem muzyki francuskiej, zwłaszcza tak przesycionej emocjami, jak kompozycje Marina Maraisa czy Monsieur de Sainte-Colombe’a.

Wiek XVII to z jednej strony czas rozkwitu osadzonych w monodii dworskich *airs* i opery, z drugiej – repertuaru intymnego, ale niepozbawionego pasji i wirtuozerii. Tutaj możemy umieścić instrumentalną twórczość Sainte-Colombe’a i Maraisa, mistrzów fascynującego instrumentu, jakim jest viola da gamba. Instrumentu, który Ludwik XIV wyjątkowo sobie upodobał jako na wskroś francuski, w odróżnieniu od związanych tradycją z Italią skrzypiec. Viola da gamba okazała się być medium o ogromnej skali, niezwyklej dynamice i ciepłym, miękkim brzmieniu. Te cechy pozwoliły jej nie tylko na szybkie rozprzestrzenienie się po niemal całej Europie, ale przede wszystkim na usamodzielnienie i, w konsekwencji, rozwój twórczości muzycznej jej poświęconej.

By unaocznic skalę owego „usamodzielnienia”, należy wspomnieć o przeszło 170 kompozycjach napisanych na violę solo autorstwa Monsieur de Sainte-Colombe’a, nie tylko mistrza instrumentu, ale także domniemanego eksperymentatora, któremu tradycja przypisuje rozszerzenie możliwości dźwiękowych chordonu poprzez dołożenie siódmej, basowej struny A. Jego maestrię obrazuje Hubert Le Blanc w traktacie *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle* z 1740 roku, pisząc: „Potrafił oddać każdy niuans ludzkiego głosu, od westchnienia młodej dziewczyny po płacz starca”. Obok Sainte-Colombe’a w panteonie wirtuozów violi da gamba znajduje się jego uczeń, Marain Marais, autor

pięciu tomów *Pièces de viole* (1686–1725), cieszących się wielkim uznaniem współczesnych i potwierdzających niepodważalny status instrumentu na dworze francuskim. Należy przyznać, że obdarzony ogromnym talentem kompozytor radził sobie w Wersalu doskonale, w 1679 roku został bowiem mianowany *ordinaire de la chambre du roy pour la viole*.

Losy Sainte-Colombe’a i młodszego o szesnaście lat Maraisa splatają się na pół roku, kiedy to Marais pobiera intensywne nauki u swego mistrza. Za książką Évrarda Titona du Tilleta *Le Parnasse françois*, opublikowaną w 1732 roku, można pokusić się o hipotezę, że Sainte-Colombe zaprzestał udzielania lekcji Maraisowi, kiedy uświadomił sobie, że ów może go prześcignąć. Dokładne informacje dotyczące ich relacji nie są nam bliżej znane, jakkolwiek młody kompozytor w roku 1701, rok po śmierci nauczyciela, dedykuje mu utwór *Tombeau pour Monsieur de Sainte-Colombe*, co sugerowałoby przynajmniej szacunek. Ciekawe, choć całkowicie wymaginowane, spojrzenie na łączący adepta i mentora związek prezentuje film na podstawie książki Pascala Quignarda *Wszystkie poranki świata* w reżyserii Alaina Corneau, w którym charyzmatyczne osobowości obu wirtuozów violi ścierają się, by jednocześnie wzajemnie się inspirować. Warto dodać, co nie jest niespodzianką, że obraz przesycony jest muzyką przedstawionych bohaterów, fenomenalnie interpretowaną przez Jordiego Savall’a – doskonałego instrumentalistę i autorytet w dziedzinie wykonawstwa historycznego. Ścieżka dźwiękowa do *Wszystkich poranków świata* została nagrodzona „Cezarem”, prestiżową francuską nagrodą filmową. Ciekawą koincydencją jest fakt, że Marin Marais zaczął praktykować grę na violi po tym, jak został wydalony z chóru, kiedy w wyniku mutacji załamał się jego chłopięcy głos. Savall natomiast po odejściu z chóru w młodym wieku zainteresował się grą na wiolonczeli, by później poświęcić się instrumentom historycznym.

Paweł Szczepanik



JORDI SAVALL

Niekwestionowana gwiazda muzyki dawnej, dyrygent, *spiritus movens* zespołów Hespèren XXI, La Capella Reial de Catalunya i Le Concert des Nations, wirtuoz violi da gamba oraz niestrudzony odkrywca muzyki dawnych wieków. Jego wkład w odkrywanie repertuaru średniowiecza, renesansu oraz baroku jest nie do przecenienia. Przywraca do życia zarówno dzieła uwielbionej Katalonii, Europy czy Bliskiego i Dalekiego Wschodu, jak i muzykę z kręgu Ameryki Łacińskiej. Każde wydawnictwo Savalla poprzedzone jest solidną kwerendą, poparte badaniami muzykologicznymi oraz wzbogacone niezwykle talentem muzyka do rekonstruowania dzieł zapomnianych lub niekompletnych. Niezwykła jest także pasja Savalla ukierunkowana na muzyczny i kulturowy ekumenizm. Jego magnetyczna osobowość potrafi na jednej scenie postawić obok siebie żydowskich kantorów i arabskich śpiewaków. Jordi Savall z muzyką zetknął się wcześniej, już jako dziecko śpiewał w chórze w rodzinnym mieście. Studia muzyczne odbył w konserwatorium muzycznym

w Barcelonie, które ukończył w roku 1965. Ponieważ jego zainteresowania zogniskowały się wokół muzyki dawnej, podjął naukę gry na violi da gamba. Od 1968 roku kształcił się w zakresie praktyk wykonawczych w Schola Cantorum Basiliensis. Artysta dokonał ponad 170 nagrań, niejednokrotnie nagradzanych „Midem Classical Awards”. Jego rejestracje zdobywały także wyróżnienia „Orphée d’Or”, „César” czy „Caecilia”, zaś album *Dinastia Borgia* (2010) dostał nagrodę „Grammy”. Sam Savall jest laureatem wielu wyróżnień: „L’Ordre des Arts et des Lettres” (1988), „La Medalla de Oro de las Bellas Artes” (1998), „Victoire de la Musique” (2002), „Medalla d’Or” Parlamentu Katalonii (2003), zyskał również tytuł „Artist for the Peace” (UNESCO). W roku 2009 otrzymał „Georg Friedrich Handel Prize”, przyznaną przez miasto Halle, i został mianowany ambasadorem Europejskiego Roku Kreatywności i Innowacji, zaś 2010 zdobył nagrodę „Academia de las Artes y las Ciencias de la Música” wraz

z tytułem najlepszego wykonawcy muzyki poważnej oraz „Praetorius Music Prize” Dolnej Saksonii. W 2012 przyznano mu „Léonie Sonning Music Prize”, duńskie odznaczenie, którym honorowano wcześniej Witolda Lutosławskiego, Kaię Saariaho, Mścisława Rostropowicza i Milesa Davisa.

Jordi Savall jest właścicielem i szefem artystycznym oficyny wydawniczej Alia Vox, która wydaje zarówno bieżące nagrania artysty, jak i wznawia realizacje dokonane dla innych wytwórni, uzupełniając w ten sposób dyskografię Savalla i jego zespołów oraz ukazując artystyczną ścieżkę muzyka. Największym sukcesem fonograficznym Savalla pozostaje nagranie zrealizowane dla filmu *Tous les matins du monde* (*Wszystkie poranki świata*) w reżyserii Alaina Corneau. Ścieżka dźwiękowa zawiera między innymi kompozycje Monsieur de Sainte-Colombe’a oraz Marina Maraisa, zagrane na violi da gamba z najwyższym kunsztem i ogromnym ładunkiem emocji.



Program „Kultura”



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



institut
ramon llull

Język i kultura katalońska

Przy wsparciu:
Departament de Cultura Generalitat
de Catalunya, Institut Ramon Llull oraz
“Culture Programme” Unii Europejskiej

1862-39
LOUIS V. WISSE
LOR.
LANDSCHAFTEN
1873-1



13 grudnia
czwartek, godz. 20:00
Kościół św. Jana
ul. Świętojańska 50

Oratorio

La Vergine: **Leslie Visco** sopran
Amor Divino: **Cristina Grifone** sopran
La Sapienza: **Filippo Mineccia** alt
L'Onnipotenza: **Rosario Totaro** tenor
Il Peccato: **Giuseppe Naviglio** bas

Antonio Florio dyrygent

I TURCHINI

Alessandro Ciccolini, Marco Piantoni skrzypce
Rosario Di Meglio altówka
Alberto Guerrero wiolonczela
Giorgio Sanvito kontrabas
Patrizia Varone klawesyn
Francesco Aliberti pozytyw
Paola Ventrella teorba

Gaetano Veneziano 1656–1706

La Purificazione della Vergine ovvero La Santissima Trinità impiegata nell a Concezione Immacolata di Maria

Prawykonanie światowe

Prima parte

Sinfonia

Aria: *Quel guardo che amoroso*
La Vergine

Tutti: *Divini attributi*
La Vergine, Amor Divino, La Sapienza, L’Onnipotenza,
Il Peccato

Aria: *Quanto sei bella*
L’Onnipotenza

Recitativo: *Io che fabra di luce*
L’Onnipotenza

Recitativo: *Sei la maggior dell’opre*
L’Onnipotenza

Aria: *Impiegata l’Onnipotenza*
L’Onnipotenza

Aria: *Se bella io sono*
La Vergine

Recitativo: *Io che dal seno eterno*
La Sapienza

Aria: *Ti compose di gigli*
La Sapienza

Aria: *Quanto so’ voglio crearla*
La Sapienza

Recitativo: *Dell’eterno saper*
La Sapienza

Recitativo: *Et lo che da due senni*
Amor Divino

Aria: *Vieni e cogli, mio caro*
La Vergine

Aria: *Sono Amore et innamorato*
Amor Divino

Aria: *Mia colomba intemerata*
Amor Divino

Trio: *Venga a luce chi luce ha*
Amor Divino, La Sapienza, L’Onnipotenza

Recitativo: *Se il vero amore*
Amor Divino

Aria *Il più bello, il più nobile oggetto*
La Vergine

Aria: *Il tuo stral divino arciero*
La Vergine

Recitativo: *Ordinata ab aeterno*
La Vergine

Trio: *Per dar al tron d’Iddio*
Amor Divino, La Sapienza, L’Onnipotenza

Seconda parte

Sonata

Recitativo: *Lungi il Peccato?*

Il Peccato

Aria: *Su' schiere mie fiere*

Il Peccato

Recitativo accompagnato: *Vomiterò da questa ingorda bocca*

Il Peccato, La Vergine

Aria: *Come orrendo superbo e tremendo*

La Vergine

Trio: *Teco è lo sposo eterno*

Amor Divino, La Sapienza, L'Onnipotenza

Recitativo: *Dunque una creatura*

Il Peccato

Aria: *Se poi non osserva la legge*

Il Peccato

Recitativo: *Si che in potere*

Amor Divino, La Sapienza, L'Onnipotenza

Aria: *Mostro terribile*

La Vergine

Recitativo: *Tanto vuol Dio*

La Vergine, Il Peccato

Aria: *Tutti assistetemi mostri del Tartaro*

Il Peccato

Recitativo: *Aquila invitta*

La Vergine, Amor Divino, La Sapienza, L'Onnipotenza, Il Peccato

Aria: *Chi a' languidi senni*

L'Onnipotenza

Recitativo: *No, che non può temer*

L'Onnipotenza, La Sapienza

Aria: *Spezzerai tu le catene*

La Sapienza

Recitativo: *Se amore*

Amor Divino

Aria: *Senz'ombra concetta*

Amor Divino

Recitativo: *Accetto il peso*

La Vergine

Aria: *Figli miei*

La Vergine

Recitativo: *Quante soverchierie?*

Amor Divino, La Sapienza, L'Onnipotenza, Il Peccato

Aria: *Invan chiedo vendetta*

Il Peccato

Quartet: *Vittoria per Maria*

La Vergine, Amor Divino, La Sapienza, L'Onnipotenza

Tutti: *Chi salvarsi, liberarsi vuol dal drago*

La Vergine, Amor Divino, La Sapienza, L'Onnipotenza, Il Peccato

Gaetano Veneziano urodził się w 1656 roku w Bisceglie, mieście leżącym we włoskiej Apulii, założonym w XI wieku przez Normanów. Mając lat dwadzieścia, rozpoczął studia w Conservatorio di Santa Maria di Loreto w Neapolu, gdzie już rok później trafił pod opiekę Francesca Provenzalego, najpewniej pierwszego neapolitańskiego kompozytora, który przeszczepił na włoskie Południe operę.

W wieku 22 lat Veneziano obejmuje obowiązki organisty w Cappella Reale – kaplicy królewskiej, gdzie przebywa do roku 1686. Kariera kompozytora nabiera rozpędu i jeszcze 10 lipca 1684 zostaje on nominowany pierwszym w historii Conservatorio di Santa Maria di Loreto *maestro di cappella*. Po zaledwie roku ustąpił na rzecz Nicoli Acerbo, by po dekadzie wrócić na to stanowisko. Nie była to jedyna aktywność Veneziana, pełnił on także rolę *maestro di cappella* przy neapolitańskim dworze oraz w bazylice Santa Maria del Carmine Maggiore. Mnogość obowiązków okazała się po części zgubna, gdyż doprowadziła do niechlebnego dla kompozytora buntu wśród studentów konserwatorium, czego konsekwencją było ustąpienie ze stanowiska w 1705 roku i oddanie uczelni pod opiekę Giuliana Perugina. Największym sukcesem Veneziana okazała się służba na rzecz dworu. Wywalczył sobie kompozytor tę pozycję po wystąpieniu ze służby utytułowanego poprzednika, Alessandra Scarlattiego, który wyniósł neapolitańską szkołę operową na wyżyny. W konkursie na posadę *maestro di Cappella Reale* startowało aż czterech artystów, w tym Cristofaro Caresana, a zwycięzcą miał zostać ten spośród nich, który skomponuje najdoskonalszą mszę. 25 października 1704 roku Veneziano objął prestiżowe stanowisko, które piastował po rok 1707, kiedy Neapol dostał się w ręce austriackie. Gaetano Veneziano zmarł 15 lipca 1716 roku. Był wówczas nauczycielem w Conservatorio di Santa Maria di Loreto, autorem ponad 120 dzieł, wśród których znajdziemy pasje, msze, motety, kantaty. Veneziano przyczynił się do zachowania spuścizny swego mistrza, Francesca Provenzalego – przepisał wiele spośród jego manuskryptów,

których ogromna część przetrwała do dziś tylko w tych kopiach.

Postać Gaetana Veneziana wciąż owiana jest gęstą mgłą zapomnienia i niewiedzy. Mimo znajomości kilku oczywistych, acz *stricte* biograficznych faktów dotyczących jego życia oraz spuścizny artystycznej jego dzieło nie zostało przywrócone współczesności w wymiarze pozwalającym należycie docenić dokonania neapolitańskiego kompozytora. Szczęśliwie, duża część jego manuskryptów została zmagazynowana w Archivio musicale della Comunità Oratoriana dei Padri Filippini w Neapolu. Z tych zbiorów owocnie korzysta Antonio Florio oraz założona przez niego formacja I Turchini, badając oraz – co jest równie ważne – rejestrując i prezentując najlepsze przykłady muzyki wywiedzionej ze szkoły neapolitańskiej. Przywołując oratorium *La Purificazione della Vergine ovvero La Santissima Trinità impiegata nell a Concezione Immacolata di Maria*, odsłaniają przed publicznością woal tajemnicy, ukazując piękno dojrzałej, uciekającej od *stile antico* muzyki z południowych Włoch. Przywołują muzykę opartą na eleganckiej, subtelnej instrumentacji oraz pełną swobodnych, ale pozbawionych niepotrzebnej nonszalancji partii wokalnych.

Twórczość Veneziana można śmiało umieścić pomiędzy wprowadzającym do Neapolu nową muzykę Provenzalem i dającym solidne podwaliny pod rozwój opery Alessandrem Scarlattim a odważnym stylistycznie Pergolesim. Mimo że w czasie dynamicznego rozwoju sztuki operowej Veneziano tworzył głównie muzykę sakralną, jego oratoria nie tracą waloru teatralnego. Kompozytor doskonale potrafił oddać intensywność przekazu scenicznego i grę napięć między postaciami dramatu, tworząc bezpośredni i korespondujący z tekstem przekaz muzyczny, charakterystyczny dla zmian zachodzących w muzyce w wieku XVII.

Paweł Szczepanik

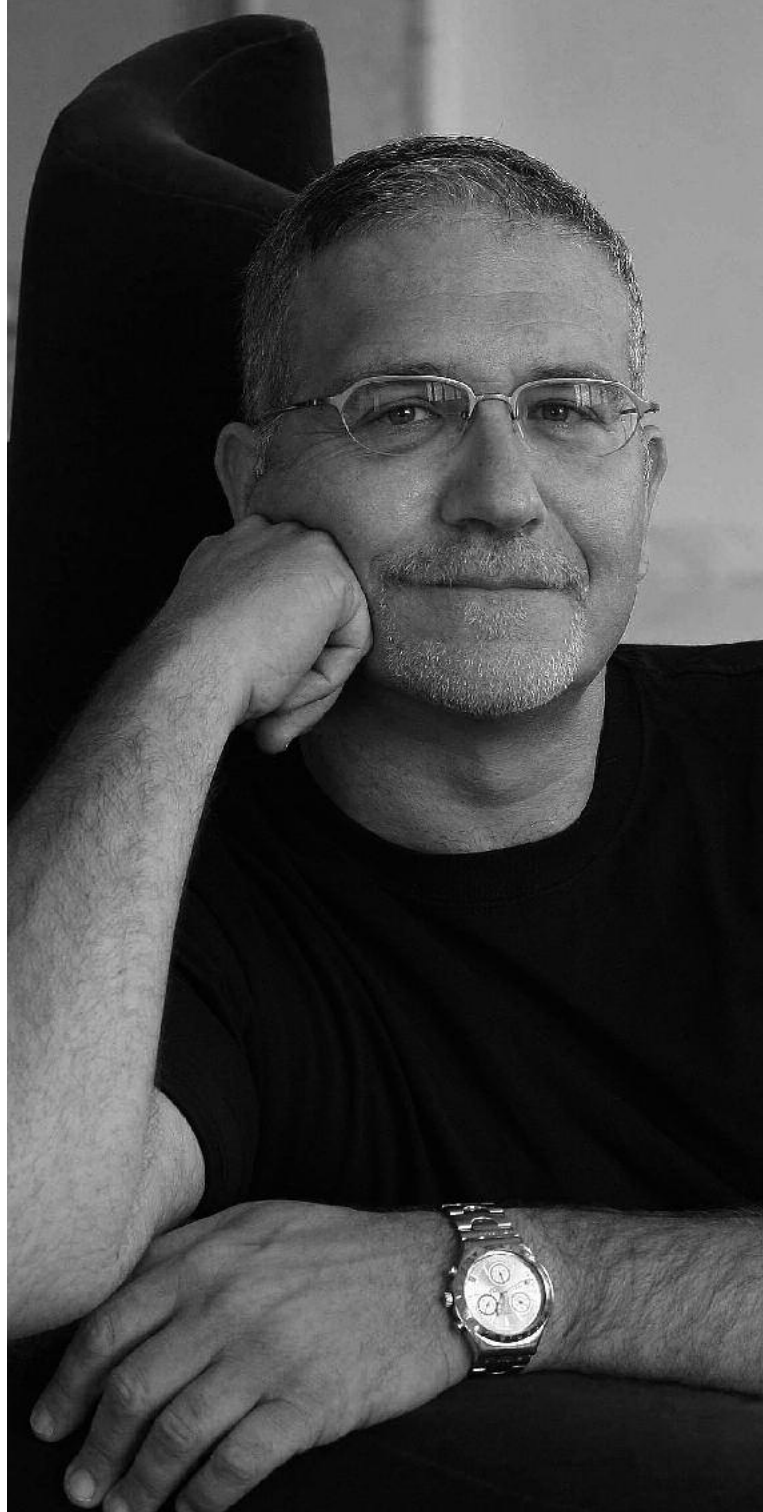
ANTONIO FLORIO

Niestrudzony badacz neapolitańskiego baroku, przywracający współczesności Cristofaro Caresanę, Leonarda Leo, Nicolę Fago czy – przede wszystkim – Francesca Provenzalego, *maestro di cappella* Conservatorio della Pietà de' Turchini. Urodził się w Bari, tam podjął studia w klasie fortepianu i wiolonczeli. Kontynuował naukę, koncentrując się na wykonawstwie historycznym, by koniec końców z fascynacji południowowłoską tradycją muzyczną i samym Provenzalem założyć w 1987 roku Ensemble Turchini i poświęcić się bez reszty pracy muzykologicznej oraz wykonawstwu muzyki dawnej, w czym pomaga mu muzykolog Dinko Fabris.

Zainteresowania Antonia Floria skupiają się wokół XVII- i XVIII-wiecznej muzyki neapolitańskiej; nierzadko proponowany przez niego repertuar jest efektem żmudnych poszukiwań i odkryć. Dzięki niemu światło dzienne ujrzały takie arcydzieła, jak *La colomba ferita* (1670), *Il schiavo di sua moglie* (1671) i *Stellidaura vendicante* (1674) Provenzalego, *Pulcinella vendicato* Giovanniego Paisiella (1767), *Statira* Francesca Cavallego czy *Motezuma* Gian Francesca de Majo (1765).

Florio swą wiedzę przekazuje nie tylko za pośrednictwem muzyki, jest także profesorem w Conservatorio di musica San Pietro a Majella w Neapolu, gdzie wykłada praktykę i teorię wykonawczą w muzyce doby baroku.

Od roku 2009 jest związany kontraktem z wytwórnią Glossa, czego efektem są dwa albumy poświęcone Cristofaro Caresanie, neapolitańskie kantaty nagrane z towarzyszeniem fenomenalnego tenora Pino de Vittorio oraz koncerty wiolonczelowe Giovanniego Sollimy. Wcześniej nagrywał m.in. dla Opus 111 oraz Eloquentii.





I TURCHINI

Zespół został założony przez Antonia Floria i do 2010 roku znany był melomanom z całego świata jako Cappella della Pietà de' Turchini. Obecnie zespół koncertuje pod nazwą I Turchini. Współtworzony jest przez wybitnych instrumentalistów i śpiewaków specjalizujących się w muzyce neapolitańskiej z XVII i XVIII wieku. Od początków istnienia formacja angażuje się w odkrywanie nieznanych kompozytorów muzyki dawnej. Charakterystyczną cechą zespołu I Turchini jest niezwykle brzmienie, które odróżnia go od innych formacji wykonujących muzykę dawną. Dynamika, miękkość brzmienia, charakterystyczna barwa, precyzja i ogromne zaangażowanie emocjonalne zarówno prowadzącego zespół Antonia Floria, jak i muzyków sprawiają, że można ich poznać już po pierwszych dźwiękach i podążać za prowadzoną przez nich narracją bez najmniejszego potknięcia. Oryginalność programów oraz rygorystyczne stosowanie reguł barokowej praktyki wykonawczej sprawiły, że formacja stała się absolutnym fenomenem na włoskiej i europejskiej scenie wykonawstwa muzyki dawnej. I Turchini są stale obecni na największych europejskich festiwalach muzyki dawnej: Monteverdi

Festival w Cremonie; festiwale w Wersalu, Nancy, Nantes, Metz, Caen, Ambronay; Festival de Otoño w Madrycie; Music Festival w Tel Awiwie, w Barcelonie, w Poczdamie; BBC Early Music Festival, Cité de la Musique w Paryżu, Saison Musicale de la Fondation Royamount, Festival Mozart de La Coruña czy Misteria Paschalia w Krakowie. Pełni także honory rezydenta w Centre Lyrique d'Auvergne w Clermont-Ferrand. Zespół nagrywał dla Radio France, BBC w Londynie, dla radia niemieckiego i austriackiego, a także w Belgii i Hiszpanii. Dawniej związani z oficynami Opus 111 oraz Eloquentia, od 2009 roku I Turchini nagrywają dla prestiżowej madryckiej wytwórni Glossa.



14 grudnia
piątek, godz. 20:00
Kościół św. Jakuba
ul. Łagiewniki 63

Napoli Gothique – La Polifonia della Napoli angioina

Pedro Memelsdorff flety, kierownictwo artystyczne

MALA PUNICA

Barbara Zanichelli sopran

Markéta Cukrová mezzosopran

Gianluca Ferrarini, Raffaele Giordani tenor

Helena Zemanová, Thomas Baeté fidel

Pablo Kornfeld échiquier, pozytyw

Liber usualis

Statuit ei Dominus testamentum pacis

Anonim

Kyrie

Philippe de Vitry 1291–1361

Rex quem metrorum

Antonello da Caserta XIV/XV w.

Or tolta pur me sey

Più chiar che'l sol

Deh vogliateme oldire

Anonim

Sempre serva

Filippotto da Caserta ok. 1350–ok. 1435

De ma dolour

Antonello da Caserta

Amour ma le cuer mis

Dame zentil

Filippotto da Caserta

Par les bons Gedeon et Sanson

Anonim

Ochi piangete

Anonim

Ha fortune

Anonim

Par che la vita mia

W latach 1226–1442 Neapol, stolica Królestwa Sycylii, znajdował się pod panowaniem Andegawenów. W XIV wieku pod niechlebnymi w ocenie historyków rządami Joanny I dotychczasowe imperium zaczęło chylić się ku upadkowi, z jednej strony przez konflikty, jątrzące państwo, mające na celu utrzymać stary feudalny system, z drugiej przez schizmę zachodnią, która pozbawiła Południowe Włochy papieskiego protektoratu. Jednakże w tych niesprzyjających warunkach do Królestwa Sycylii wciąż przedostawały się odświeżające nurty, wśród których wspomnieć należy o *ars nova* (nowej sztuce czy lepiej: nowej technice) i *ars subtilior* (sztuce subtelniejszej), której najlepsze przykłady można znaleźć w słynnych manuskryptach *Codex Chantilly* i *Codex Modena*.

Dwie, chronologicznie następujące bezpośrednio po sobie, techniki wykonawcze można rozumieć jako odrębne style, choć niektórzy badacze traktują późniejszą *ars subtilior* jako zaledwie podgatunek rewolucyjnej *ars nova*, której nazwa wywodzi się z tytułu traktatu Philippe’a de Vitry. Nadejście *ars nova* nie tylko zdynamizowało przebieg melodii przez reformę notacji muzycznej, pozwalając na precyzyjniejszy zapis rytmiczny, ale, po pierwsze, rozwinęło polifonię, dzięki wprowadzeniu kontrapunktu i rytmiczowaniu wszystkich głosów, po drugie zaś przeniosło ciężar zainteresowań na muzykę świecką, pozwalając na jej rozkwit i osiągnięcie niedostępnego dotychczas pułapu wyrafinowania. Zmiany te doprowadziły do pojawienia się całego spektrum nowych form muzycznych, z których największy triumf w kolejnych wiekach świećć będzie madrygał, nierozzerwalnie wiążący przekazywany tekst z linią melodyczną. Ze względu na przesunięcie akcentu ku świeckości zaczęto także wiązać muzykę z jej walorem estetycznym, co, jak się zdaje, zaczyna akcentować humanizm i zwiastuje nadejście renesansu. Kolejnym krokiem w ewolucji muzycznej jest *ars subtilior*, która, zgodnie z nazwą, rozwija myśl reformatorską i wynosi na wyżyny sztukę wokalną. Przez swe wyrafinowanie, złożoność, techniczną wirtuozerię zyskuje cechę hermetyczności i staje się dostępna jedynie wąskiej grupie

koneserów. Niemniej to właśnie *ars subtilior* wydaje się szczytem osiągnięć średniowiecznych kompozytorów eksperymentujących z polifonią, dynamiką i rytmiką utworów oraz poruszających na wskroś świeckie tematy, w wyniku czego ekspresja wysuwa się na plan pierwszy. Jeśli porównać ówczesne dokonania do podobnego zjawiska w historii muzyki, należałoby wskazać wiek XX jako odpowiednik skali eksperymentu na gruncie muzycznym. Także wygląd manuskryptów, w których pieśń miłosna układała nuty w kształt serca, a zapis utworu Jacoba Senlechesa *La Harpe de melodie* przybiera formę harfy, przywodzi na myśl również XX-wieczną literaturę.

Wśród najwybitniejszych twórców reprezentujących nowe techniki kompozycyjne znajdują się Philippe de Vitry, autor traktatu *Ars nova notandi* z 1322 roku, Filippotto da Caserta, kompozytor i teoretyk „stylu subtelniejszego” oraz Antonello da Caserta. W przypadku de Vitry’ego nie sposób mówić o bezpośrednich związkach z Włochami, najpewniej całe życie spędził w ojczystej Francji. Trudno jednak odmówić mu wpływu na muzykę Trecenta, *ars nova* przeniknęła szybko do Hiszpanii i Italii, znajdując w ościennych krajach podatny grunt. Motet *Rex quem metrorum* doskonale obrazuje izorytmiczny układ głosów, oddalając utwór od modalnego charakteru.

Rozpisane na dwa głosy włoskojęzyczne ballaty Antonella da Caserty *Or tolta pur me sey, Più chiar che ’l sol i Deh vogliateme oldire* prezentują świecki i taneczny charakter kompozycji przy jednoczesnym zachowaniu wykwintnego stylu kompozycji. Francuskojęzyczne trzygłosowe ballady Antonella (*Amour ma le cuer mis, Dame zentil*) i Filippotta da Caserty (*De ma dolour*, cytująca tekst z *chanson* Guillaume’a de Machaut, oraz *Par les bons Gedeon et Sanson*) charakteryzują się jeszcze większym wyrafinowaniem oraz zaskakującym, delikatnie synkopowanym rytmem. Wszystkie prócz *Par les bons Gedeon*, poświęconej antypapieżowi Klemensowi VII, biorą sobie za przedmiot uroku *amour courtois* (dwornej miłości).

Paweł Szczepanik



PEDRO MEMELSDORFF

Flecista, dyrygent i specjalista od późnośredniowiecznych technik wykonawczych, zarówno instrumentalnych, jak i polifonii. Prowadzi intensywne badania muzykologiczne nad średniowieczną *ars nova*, opublikował istotne prace dotyczące osoby Matteo da Perugia oraz słynnych manuskryptów *Codex Modena A* i *Codex Faenza 117*. Urodził się w Buenos Aires w 1959 roku. 18 lat później wyemigrował do Europy, gdzie ukończył Schola Cantorum w Bazylei oraz Sweelinck Conservatory w Amsterdamie. Przed założeniem formacji Mala Punica był członkiem kilku grup kameralnych, w tym Hesperion XXI Jordiego Savala oraz duetu z pianistą Andreasem Staierem. W 1987 roku założył zespół Mala Punica, eksplorujący w szczególności muzykę późnego średniowiecza, z którym pracuje i koncertuje do dziś.

Występował w Europie, Japonii, Ameryce Północnej i Południowej. Płyty nagrane z zespołem Mala Punica zdobyły wiele prestiżowych międzynarodowych nagród, w tym za najlepszy album roku „Fondazione Cini Vivaldi Award Venezia”, „Prix Caecilia Belgia”, „Diapason d’Or de l’année” czy „Holandia Edison Award”. W latach 1985–2002 wykładał teorię muzyki średniowiecznej w Scuola di Musica Civica w Mediolanie, w 1987–1992 – także w Konserwatorium w Zurychu oraz Trecento Schola Cantorum w Bazylei.

Ponadto gościnnie wykładał w wielu uczelniach: w Maastricht, Frankfurtie, Kolonii, Bremie, Lovanio, Dublinie, Haifie, Kopenhadze, Bostonie, pracował także dla Uniwersytetu w Salamance, New York University, Oxford University, Uniwersytetu Tokijskiego, Londyn Royal Academy of Music, City University of New York i Universidad Catolica Argentina w Buenos Aires.

Memelsdorff obecnie jest szefem katedry fletu i muzyki kameralnej w Escola Superior de Musica de Catalunya w Barcelonie, a także dyrektorem seminarium muzyki dawnej Fundacji Giorgio Cini w Wenecji. Regularnie publikuje swoje prace naukowe w *Recercare*, czasopiśmie poświęconym praktyce i teorii wykonawczej w muzyce dawnej.



MAŁA PUNICA

Zespół wokalny-instrumentalny, który swą aktywność poświęcił przede wszystkim muzyce Trecenta i włoskiej *ars subtilior* – repertuariowi, który został nazwany „awangardą średniowiecznej Europy”. Programy przygotowywane przez Mała Punicę pozwalają publiczności na odkrywanie nowych horyzontów wyrafinowania i emocji. Pod uważną dyрекcją Pedra Memelsdorffa formacja ukonstytuowała charakterystyczny typ intymnej ekspresji, kładąc ogromny nacisk na precyzję wykonawczą, delikatną dynamikę i subtelne glissanda.

Mała Punica (w dosłownym tłumaczeniu: „owoc granatu”) została założona w 1987 roku przez Pedra Memelsdorffa. Członkowie zespołu łączą erudycję i badania muzykologiczne z niezwykle ekspresyjnym sposobem wykonywania muzyki. Wirtuozeria gry solowej, unikalna technika śpiewania, improwizacja, poezja i teatralność – wszystkie te elementy niewątpliwie potwierdzają silną tożsamość zespołu, która przyniosła mu uznanie krytyki i ponad trzydzieści międzynarodowych nagród. Mała Punica regularnie uczestniczy w najważniejszych festiwalach w Europie oraz Ameryce Północnej i Południowej. Dyskografia zespołu obejmuje trzy albumy wydane

dla wytwórni Arcana (*Ars subtilis Ytalica, D'amor ragionando* i *En attendant*), trzy dla Erato (*Missa Cantilena, Sidus preclarum* i *Helas Avril*) oraz pojedyncze wydawnictwa dla Harmonia Mundi (*Narcisso Speculando* – madrygały autorstwa Don Paola da Firenze) i Näische (*Faventina* – muzyka liturgiczna z *Codexu Faenza*). Wszystkie zdobyły najwyższe wyróżnienia.



ANNO
MCCCXCVI
MCCCXCVI
MCCCXCVI
MCCCXCVI



ANNO

15 grudnia
sobota, godz. 20:00
Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43/44

Recital

Ottavio Dantone klawesyn

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Goldberg Variationen BWV 988

Aria

Variatio 1 a 1 Clav.

Variatio 2 a 1 Clav.

Variatio 3 a 1 Clav. Canone all'Unisono

Variatio 4 a 1 Clav.

Variatio 5 a 1 Clav. ovvero 2 Clav.

Variatio 6 a 1 Clav. Canone alla Seconda

Variatio 7 a 1 Clav. ovvero 2 Clav.

Variatio 8 a 2 Clav.

Variatio 9 a 1 Clav. Canone alla Terza

Variatio 10 a 1 Clav. Fughetta

Variatio 11 a 2 Clav.

Variatio 12 Canone alla Quarta

Variatio 13 a 2 Clav.

Variatio 14 a 2 Clav.

Variatio 15 a 1 Clav. Canone alla Quinta

Variatio 16 a 1 Clav. Ouverture

Variatio 17 a 2 Clav.

Variatio 18 a 1 Clav. Canone alla Sesta

Variatio 19 a 1 Clav.

Variatio 20 a 2 Clav.

Variatio 21 Canone alla Settima

Variatio 22 a 1 Clav. Alla breve

Variatio 23 a 2 Clav.

Variatio 24 a 1 Clav. Canone all'Octava

Variatio 25 a 2 Clav.

Variatio 26 a 2 Clav.

Variatio 27 a 2 Clav. Canone alla Nona

Variatio 28 a 2 Clav.

Variatio 29 a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 30 a 1 Clav. Quodlibet

Aria da capo

Historia właśnie zatacza koło. Koło nieco zdeformowane, odkształcone, niemniej niczym mityczny Uroboros podgryzające własny ogon. Johann Gottlieb Goldberg wraca do swego rodzinnego Gdańska, nie osobiście, ale poprzez jeden z najdoskonalszych utworów napisanych kiedykolwiek na klawesyn – *Wariacje Goldbergowskie* Jana Sebastiana Bacha.

Można spierać się, czy tytuł, pod którym znamy dziś *Clavier-Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*, został nadany zasadnie. Według biografii Bacha autorstwa Johanna Nikolausa Forkela ukończonej w 1802 roku, *Wariacje* napisane zostały dla cierpiącego na bezsenność hrabiego Hermanna Karla von Keyserlinga, ambasadora rosyjskiego w Saksonii, który długimi nocami miał słuchać ich w wykonaniu wspomnianego wirtuoza klawesynu, Goldberga. Wszystko wydaje się brzmieć prawdopodobnie, gdyby nie fakt, że Bach opublikował *Wariacje* w roku 1741, kiedy Goldberg miał zaledwie czternaście lat. Ponadto brak dedykacji w tytule również podaje tezę Forkela w wątpliwość.

Bez względu na wiarygodność wersji biografa należy przyznać, że Bach musiał być pewien wielkości swego dzieła. Spośród ogromnej spuścizny kompozytora wydana została za jego życia (i przez niego samego) skromna część dorobku.

Wśród publikacji znalazły się wszystkie cztery części *Clavier-Übung*, czyli, w dosłownym tłumaczeniu, „ćwiczeń na klawiaturę”. Wychodziły regularnie, co cztery lata – z niewielkim odstępstwem od tej zasady właśnie w przypadku *Wariacji Goldbergowskich*, które ukazały się po zaledwie dwuletniej przerwie. Zważywszy ponadto na ówczesne ogromne koszty druku, można wysnuć wniosek, iż autorowi niebawale zależało na udostępnieniu tych akurat dzieł.

Termin *Clavier-Übung* sugeruje, że mamy do czynienia z kompozycjami przeznaczonymi dla adeptów gry na klawesynie jako ćwiczenia. Jednakże Bach, mając w zwyczaju bezpośrednie i praktyczne podejście, jakże charakterystyczne dla silnie zakorzenionego w nim

pierwiastka protestanckiego, zwykł *explicite* adresować utwory. I tak, choćby w przypadku *Das wohltemperierte Klavier* pisze wprost, że zbiór powstał „na użytek młodzieży muzycznej chcącej się uczyć, a szczególnie dla tych, którzy już są zaawansowani w nauce”. W przypadku *Wariacji Goldbergowskich* nie ma mowy o podobnym przeznaczeniu, kompozycja dedykowana jest bowiem wielbicielom muzyki, by „odświeżyć ducha”.

Wariacje Goldbergowskie są skomponowane na klawesyn o dwóch klawiaturach, niemniej niektóre części zawierają adnotację, że winny być wykonywane na jednej, inne, że na jednej lub dwóch. Cykl otwiera Aria, znana z *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*, drugiego z notatników przeznaczonego dla żony kompozytora, opatrzonego datą 1725. Aria jest ornamentowaną na styl francuski sarabandą w metrum 3/4. Kolejne trzydzieści kompozycji to wariacje na temat otwierającego zbiór utworu, oparte nie tyle na jej przebiegu melodycznym, ile biorące za podstawę następstwa akordów oraz temat zawarty w głosie basowym. W każdej z nich pojawia się odrębny, charakterystyczny motyw, wszystkie elementy zbioru łączy jednakże spójny plan harmoniczny.

Fascynujące w *Wariacjach Goldbergowskich* są proporcje i symetria. Utwory są ułożone trójkami, w każdej z nich pierwszy ma charakter tańca, drugi wirtuozowskiej wariacji, trzeci zaś ma formę kanonu. Wszystkie wirtuozowskie części ułożone są zgodnie ze stopniem trudności, od najłatwiejszych po najbardziej wymagające. Trzydziesta wariacja, mimo że powinna zgodnie z trójkową zasadą mieć postać kanonu, nosi tytuł *Quodlibet* i zawiera melodie niemieckich pieśni ludowych, które, za Forkelem, należy uznać za żart kompozytora. Przeciwwagą dla przedostatniego utworu w cyklu stanowi wariacja nr 1, oparta na polonezie, w symetryczny sposób odwołująca się do unii polsko-saskiej. Całość zamyka początkowa Aria, przeznaczona do wykonania *da capo*, zataczając koło w *Wariacjach Goldbergowskich* oraz w niniejszym tekście.

Paweł Szczepanik



OTTAVIO DANTONE

Włoski dyrygent i klawesynista, nagrywa i występuje zarówno jako solista, jak i z zespołem Accademia Bizantina, uznawanym za jedną z najlepszych formacji wykonujących muzykę dawną. Od początku swej kariery muzycznej poświęcił się wykonawstwu historycznemu i repertuarowi dawnych wieków.

Ukończył Conservatorio Giuseppe Verdi w Mediolanie w klasie organów i klawesynu. Jego talent muzyczny w połączeniu z zapałem badacza historii zaowocował w krótkim czasie niebywałym zainteresowaniem ze strony publiczności i krytyków. Po zdobyciu nagród w międzynarodowych konkursach klawesynowych – w Paryżu (1985), a rok później w Brugii – stał się pierwszym Włochem, który otrzymał te dwa wyróżnienia. Otworzyły mu one drogę do międzynarodowej kariery. W roku 1989 nawiązał współpracę z zespołem Accademia Bizantina, specjalizującym się w wykonaniach muzyki dawnej, a od roku 1996 pełni w nim funkcję dyrektora muzycznego. Koncertował na festiwalach w całej Europie, obu Amerykach, Bliskim Wschodzie, Meksyku i Japonii. Concertgebouw w Amsterdamie, Cité de la Musique w Paryżu, nowojorskie Metropolitan Museum, festiwale w Rawennie i w Bolonii, Accademia Nazionale di Santa Cecilia

w Rzymie, Settembre Musica w Turynie, Accademia Filarmonica della Scala – to zaledwie część festiwali i sal koncertowych, do których zapraszany jest Dantone. Gościł na najbardziej prestiżowych scenach operowych. Jego debiutem było pierwsze we współczesnych czasach wykonanie *Giulio Sabino* Giuseppe Sartiego w 1999 roku w Teatro Comunale Alighieri w Rawennie. Wiosną 2005 roku zadebiutował w słynnej mediolańskiej La Scali jako dyrygent *Rinalda* Handla w produkcji scenicznej Piera Luigi Pizziego. Z *Rinaldem* gościł także w Polsce w roku 2009, kiedy w ramach cyklu Opera Rara poprowadził wersję koncertową opery na deskach krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego. Ottavio Dantone zajmuje się szeroko nauczaniem, wykładając w konserwatoriach w Lugano i Turynie oraz prowadząc kursy gry na klawesynie, a także muzyki kameralnej, basso continuo i improwizacji. Jego nagranie *Sonate di gravicembalo* Paradisiego zostało uznane przez włoskich krytyków za nagranie roku 1998. Z ogromnym uznaniem krytyki spotkał się także album z rejestracją *Das wohltemperierte Klavier* Bacha, wydany w roku 2001 przez oficynę Arts. Działalność koncertowa oraz aktywność fonograficzna doprowadziły do podpisania kontraktu z prestiżową wytwórnią Decca,

dla której artysta nagrywa od 2003 roku, a rozpoczął tę współpracę właśnie od *Wariacji Goldbergowskich*.



16 grudnia
niedziela, godz. 20:00
Kościół św. Jana
ul. Świętojańska 50

Arie e concerti II

Carlo Allemano tenor

Fabio Biondi koncertmistrz, dyrygent

EUROPA GALANTE

Fabio Ravasi, Elin Gabrielsson skrzypce I

Andrea Rognoni, Luca Giardini, Barbara Altobello skrzypce II

Armando Barilli altówka

Alessandro Andriani wiolonczela

Patxi Montero kontrabas

Giangiaco Pinardi lutnia, teorba

Salvatore Carchiolo klawesyn

Antonio Vivaldi 1678–1741

Sinfonia

La Griselda RV 718

Koncert F-dur RV 284

Allegro

Largo

Allegro

Non fia della vittoria

Ercole sul Termodonte RV 710

La tiranna, e avversa sorte

Arsilda, Regina di Ponto RV 700

Koncert D-dur RV 204

Allegro

Largo

Allegro

Koncert d-moll RV 540

Allegro

Largo

Allegro

Del destin non dee lagnarsi

Bajazet RV 703

Se al cader del mostro orrendo

L'Oracolo in Messenia RV 726

Koncert a-moll RV 522

Allegro

Larghetto e spiritoso

Allegro

Sinfonia

Ercole sul Terdomonte RV 710

Gia' l'idea del giusto scempio

L'Oracolo in Messenia RV 726

Zapomniany na długie lata, Antonio Vivaldi dopiero w XX wieku przywrócony został współczesności i niemal od razu zajął miejsce w historii muzyki na należnym mu piedestale. Za życia cieszący się krótkotrwałą admiracją w rodzinnych Włoszech i we Francji, później znany jedynie z anegdot złośliwie komentujących jego słabość do płci pięknej oraz przywołujących legendę, jakoby podczas odprowadzania mszy wybiegał do zakrystii, by zanotować kołaczący mu się w głowie temat muzyczny, dziś słynący przede wszystkim ze swego imponującego dziedzictwa artystycznego. Złą sławę kompozytora próbował podtrzymać, szczęśliwie z marnym skutkiem, Igor Strawiński, utrzymując, że Vivaldi napisał czterysta razy ten sam koncert. W istocie skomponował ich około pięciuset, z czego ponad dwieście na skrzypce. Dokładną liczbę ustalić jest nader trudno, albowiem, po pierwsze, atrybucja części z nich bywa wątpliwa, po drugie zaś – do dziś odkrywamy nieznane wcześniej dzieła Rudego Księdza.

Zbiór dwunastu koncertów opus 4 nazwanych *La stravaganza* powstał w latach 1712–1713, pierwsza publikacja, dedykowana Signorowi Vettorowi Delfino, nastąpiła w roku 1716. I chociaż wcześniejszy zbiór, *L'estro armonico*, poświęcony był o wiele znaczniejszej postaci – Ferdynandowi de' Medici, Wielkiemu Księciu Toskanii – to właśnie *La stravaganza* konstituuje styl „idealnego” koncertu skrzypcowego, charakterystycznego dla Vivaldiego, ale także objawia niesłychaną inwencję ujętą w ścisłe ramy harmoniczne. Wszystkie utwory to koncerty na skrzypce solo, instrumenty smyczkowe i *basso continuo*, niemniej część z nich wymaga wirtuozerii pozostającego nieco w cieniu drugiego solisty, którym może tu być skrzypek lub wiolonczelista. Przykładami takich utworów są m.in. koncerty oznaczone numerami 4 w tonacji a-moll oraz 5 w A-dur, w których doskonale uwypuklone jest nieustanne poszukiwanie powinowactwa solowego instrumentu z orkiestrą, czasami przez podobieństwo, w innych momentach przez poszukiwanie poprzedzone nagłym rozerwaniem tych dwóch składników. Ta formuła jest

fascynująca ze względu na uwolnienie wyobraźni, otwarcie na emocje, które po chwili, niczym schwytany ptak, zostają znów harmonijnie umieszczone w orkiestrowym schemacie. W obu koncertach słychać także flirt z muzyką ludową, koncertujące skrzypce szaleńczo improwizują na temat tradycyjnych motywów. Szczególnie wyraziście słychać to w *Koncertie nr 5*, gdzie linię pierwszych skrzypiec podkreślają ritornele drugiego instrumentu. Przejaw maestrii i doskonałe uzasadnienie dla tytułu zbioru, który znaczy dosłownie „ekstrawagancja”.

Koncert d-moll na violę d'amore i lutnię oparty jest na dialogu dwóch solowych instrumentów, w którym dynamika i liryczność violi puentowana jest przez punktową, precyzyjną i subtelną lutnię, a całość utrzymana jest w nastrojowym, przenikniętym słodyczą klimacie. Tymczasem *Koncert a-moll* op. 3 nr 8 na dwoje skrzypiec i smyczki pochodzący ze zbioru *L'estro armonico* brzmi stonowanie, linia melodyczna instrumentów solowych nie jest rozdmuchana przez późniejszą inwencję, ale pozostaje mocniej osadzona w harmonii całego zespołu, niemniej nie traci na wirtuozerii. Pełnię kompozytorskiego kunsztu Vivaldiego ukazują opery, których, jak sam autor utrzymywał, napisał aż dziewięćdziesiąt cztery, przy czym udało się do dziś zidentyfikować w przybliżeniu połowę tej liczby. W sinfoniach przejawem owego talentu są doskonałe harmonie i świadomość brzmienia *tutti*, w ariach natomiast, idąc za przykładem szkoły neapolitańskiej, pierwszeństwo przyznał partii wokalne, doprowadzając ją nierzadko do poziomu trudności wręcz karkołomnego dla śpiewaka, ale naznaczając ją zarazem doskonale oddanym przekazem emocjonalnym wywiedzionym z tekstu. Znakomitym przykładem jest *Del destin non dee lagnarsi* – aria z opery *Bajazet* (1735), w której nieustraszony tytułowy bohater, przeczuwając rychłą śmierć, powierza rękę ukochanej córki księciu Andronicowi. Przekonanie o właściwości tego wyboru oraz sile charakteru króla udziela się słuchaczowi bez reszty.

Paweł Szczepanik

[FOTO FABIO BIONDI]



FABIO BIONDI

Wybitny skrzypek wykonujący muzykę barokową. Naukę gry na instrumencie rozpoczął mając 5 lat, a debiutował już w wieku 12 lat z orkiestrą symfoniczną RAI, zaś cztery lata później grał koncerty skrzypcowe Jana Sebastiana Bacha w wiedeńskiej Musikverein. Wówczas jego zainteresowania zaczęły ogniskować się wokół wykonawstwa historycznego na instrumentach z epoki.

Współpracował m.in. z zespołami:

La Capella Reial de Catalunya, Musica Antiqua Wien, Il Seminario Musicale, La Chapelle Royale i Les Musiciens du Louvre, wykonującymi barokową muzykę na instrumentach z epoki. Jego pierwsze rejestracje zawierały wymagające kompozycje włoskich geniuszy skrzypiec – Veracinięgo, Locatellogo oraz Tartinięgo.

Przełomowym dla jego kariery artystycznej był rok 1990, gdy założył formację Europa Galante, która obecnie jest jednym z czołowych zespołów specjalizujących się w wykonawstwie historycznym. Biondi, który należy do grona pionierów gry na instrumentach oryginalnych, łączy w sobie instynkt badacza z naturą lidera. Jego odczytania muzyki włoskiej, szczególnie dzieł Vivaldiego, wytyczyły nowy kierunek w wykonywaniu muzyki dawnej. Artysta z powodzeniem występuje jako solista, kameralista i dyrygent. Niesłychany temperament, technika i talent Biondiego

powodują, że interpretacje karkołomnych dzieł skrzypcowych epoki baroku są porywające i buchające wirtuozerią.

Ponadto jego intensywne badania muzykologiczne i historyczne przywracają współczesności wiele zapomnianych lub fragmentarycznie zachowanych dzieł muzyki dawnej.

Od 2005 roku pełni funkcję dyrektora artystycznego do spraw muzyki dawnej Stavanger Symfoniorkester. Od 2011 jest wykładowcą w Accademia Nazionale di Santa Cecilia w Rzymie.

Już jako dojrzały muzyk współpracował z National Orchestra Montpellier, Mahler Chamber Orchestra, Orquesta Ciudad de Granada, salzburską Mozarteumorchester, rzymskim zespołem Santa Cecilia i wieloma innymi. Jako solista i kameralista występował w Cité de la Musique w Paryżu, Hogi Hall w Tokio i Wigmore Hall w Londynie. Dokonał kilkudziesięciu nagrań dla czołowych wytwórni fonograficznych. Biondi gra na skrzypcach Andrei Guarneriego (Cremona, 1686).

Zdarza mu się także używać instrumentu z 1766 roku, wykonanego przez Carla Ferdinanda Gagliana, używanego mu przez Fundację Salvatore Cicero z siedzibą w Palermo.



EUROPA GALANTE

Włoski zespół instrumentalistów specjalizujący się w wykonaniach muzyki dawnej, zwłaszcza barokowej, założony w roku 1990 przez Fabia Biondiego.

Koncertował na całym świecie, m.in. w Teatro alla Scala w Mediolanie, Concertgebouw w Amsterdamie, Royal Albert Hall w Londynie, Musikverein w Wiedniu, Lincoln Center w Nowym Jorku i Sydney Opera House, a także w Izraelu, Kanadzie, Japonii i w Ameryce Południowej.

Elastyczna struktura Europa Galante umożliwia wykonywanie zarówno dużych form (opery, oratoria), jak i mniejszych (kompozycje kameralne). Gra zespołu odznacza się nienaganną techniką, praktykowaną w zgodzie z regułami wykonawstwa historycznego. Nie bez znaczenia są także brawura, precyzja i ogromna skala dynamiczna, dzięki którym formacja wzbudza entuzjazm publiczności na całym świecie.

Orkiestra dokonała kilkudziesięciu współczesnych prawykonań kompozycji pochodzących z XVII i XVIII wieku. Szczególne miejsce w repertuarze Europa Galante zajmuje muzyka włoska – Vivaldiego, Scarlattich, Caldary i Boccheriniego. Po latach współpracy z wytwórnią fonograficzną Opus 111 zespół podpisał kontrakt z Virgin Classics. Zaowocowało to wydaniem kilkunastu płyt, z których każda odbiła się głośnym echem wśród światowej krytyki

muzycznej. Ostatnie nagrania utworów Vivaldiego zrealizowane dla Virgin – *Pyrotechnics* (z ariami w wykonaniu Vivici Genaux, 2009) oraz *Ercole sul Termodonte* (2010) – zdobyły ogromne uznanie krytyki. W lutym 2011 roku ukazał się album *La stravaganza* z koncertami Rudego Księdza, zaś w tym roku światło dzienne ujrzała zrekonstruowana wersja opery Vivaldiego *L'Oracolo in Messenia*, zdobywając prestiżowe wyróżnienie „Diapason d’Or” oraz przychyłność odbiorców. W planach wydawniczych jest już opera Francesca Marii Veraciniego *Adriano in Siria*, która, zarejestrowana na żywo, angażuje pierwszy garnitur śpiewaczek: Vivicę Genaux, Ann Hallenberg, Sonię Prinę i Rominę Basso. Działalność artystyczną formacji doceniło dwukrotnie (2002 i 2008) włoskie stowarzyszenie krytyków muzycznych Associazione Nazionale dei Critici Musicali, przyznając jej specjalne wyróżnienia. Zespół dwa razy był nominowany do nagród „Grammy” – w roku 2004 za *Concerti per mandolini, concerti con molti strumenti* oraz w 2006 za operę *Bajazet* Vivaldiego. Zdobył także wiele innych nagród, takich jak: „Premio Cini”, „Choc de la Musique” (za debiutancką płytę), „Diapason d’Or” (w sumie 5 razy), „Diapason d’Or de l’Année”, „RTL Prize”, nominacje do „Nagrania Roku” w Hiszpanii, Kanadzie, Szwecji, Francji,

Finlandii, „Grand Prix du Disque”.

Europa Galante jest orkiestrą-rezydentem Fundacji Teatro Due w Parmie.



CARLO VINCENZO ALLEMANO

Znaczące sukcesy, jakie odniósł już na początku swojej kariery – pierwsze nagrody w konkursie wokalnym Toti dał Monte w Treviso w 1989 roku oraz rok później w Mozart Competition w Wiedniu, sprawiły, że od dwóch dekad uznawany jest za jednego z czołowych śpiewaków. Regularnie współpracuje z takimi artystami, jak Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Leopold Hager, William Christie, Fabio Biondi czy Marco Guidarini. Jego głęboki matowy tenor i ogromna sprawność wokalna pozwalają mu wykonywać muzykę zarówno operową, jak i koncertową niemal w wszystkich epokach.

Zakres ról, jakie ma w swoim operowym repertuarze, jest imponujący: od tytułowej partii w *Orfeuszu* Monteverdiego, Bajazeta w *Tamerlanie* Handla, przez Artura w *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, Tebalda w *I Capuleti e i Montecchi* Belliniego, Fentona w *Falstaffie* Verdiego, Dymitra w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, po partię młodego mężczyzny w *Moses und Aron* Schönberga. Bardzo często występował w operach Mozarta, m.in. jako Tytus w *Łaskawości Tytusa* w Opéra National du Rhin w Strasburgu, Tamino w *Czarodziejskim flecie* w Operze Nicejskiej, Ferrando w *Così fan tutte* w Tel Awiwie

czy Don Babilio w *Weselu Figara* w mediolańskiej La Scali. O jego wszechstronności świadczą również liczne występy w repertuarze oratoryjnym – artysta ma w swym dorobku m.in. wykonania partii Ewangelisty w *Pasji wg św. Jana* Bacha w Turynie oraz partii solowych w *Vespro della Beata Vergine* Monteverdiego z Filharmonikami Berlińskimi, *Mesjaszu* Handla z Europą Galante pod dykcją Fabia Biondiego w Madrycie, Barcelonie i Walencji, *Requiem* z orkiestrą radia i telewizji włoskiej RAI w Turynie i Accademia Nazionale di Santa Cecilia w Rzymie oraz *Mszy koronacyjnej* Mozarta pod dykcją Marco Guidariniego w Nicei, *Eliaszu* Mendelssohna na festiwalu w Rawennie, *Carmina burana* Orffa na festiwalu Maggio Musicale Fiorentino, także *Petite Messe solennelle* Rossiniego, *Łazarza* i *Mszy Es-dur* Schuberta czy *Messa di Gloria* Pucciniego. Współpraca ze znakomitymi wykonawcami przyniosła również owoce w postaci licznych nagrań, m.in. *Antigona* Traetty z Christophe'em Roussetem (Decca), *Turandot* Pucciniego z Zubinem Mehtą (RCA), *Wesele Figara* Mozarta z Claudio Abbado (Deutsche Grammophon).

W ostatnim czasie artysta występował m.in. podczas Musikfestspiele Potsdam Sanssouci w *Piramo e Tisbe* Hassego, podczas festiwalu w Innsbrucku

w *La Stellidaura vendicante* Provenzalego pod batutą Alessandra de Marchi, a także wykonywał arie Vivaldiego podczas trasy koncertowej z zespołem Europa Galante pod dykcją Fabia Biondiego.



DWÓR ARTUSA

Niegdyś siedziba Bractwa św. Jerzego, miejsce spotkań stanu rycerskiego, kupców i siedziba sądu. Dziś oddział Muzeum Historycznego Miasta Gdańska i jedna z największych atrakcji turystycznych miasta. Historia Dworu Artusa sięga połowy XIV wieku – został wzniesiony w latach 1348–1350, zaś jego nazwa pochodzi od imienia legendarnego wodza Celtów Artura – dla ówczesnych ludzi był on wzorem cnót rycerskich, a Okrągły Stół, przy którym zasiadał ze swoimi dzielnymi rycerzami, symbolem równości i partnerstwa. Nazwa budynku *curia regis Artus* (królewski dwór Artusa) pojawiła się pierwszy raz w 1357 roku. Usytuowany jest w obrębie Głównego Miasta i stanowi fragment reprezentacyjnego traktu miejskiego zwanego Drogą Królewską.

Wnętrze składa się z jednej bardzo obszernej sali w stylu gotyckim. Dwór słynie z najwyższego w Europie, bo mierzącego niemal 11 metrów wysokości, renesansowego pieca kaflowego autorstwa Georga Stelznera, późnogotyckiej rzeźby *Św. Jerzy walczący ze smokiem* z 1485 roku i najstarszego w Polsce baru – cynowej lady piwnej z 1592 roku. Można tam także oglądać najstarszą w Polsce kolekcję modeli okrętów oraz XV-wieczne zbroje turniejowe. Corocznie na Dworze organizowano majowy turniej rycerski pod przewodnictwem Bractwa św. Jerzego, odbywał się on zawsze podczas święta Zesłania Ducha Świętego. Ponadto Dwór odgrywał ważną rolę w kontaktach Gdańska z resztą Europy. Mówiono,

że „jako dom kupców i armatorów pozwala przybyszom znaleźć o każdej porze właściwe sobie towarzystwo”.

Od 1530 roku Dwór przestał być wyłącznie siedzibą bractw i miejscem spotkań i zabaw, stał się również miejscem otwartych rozpraw sądowych, natomiast już z końcem XVII wieku doceniono walory akustyczne Wielkiej Hali i regularnie organizowano w niej koncerty.



KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA

Historia kościoła sięga 1414 roku, kiedy gdańscy marynarze wzniesli kaplicę dla chorych i ubogich szyprów. Świątynia przyjęła obecny kształt w latach 1436–1437. Jedyną poważną zmianą architektoniczną jest pochodząca z 1639 roku, wybudowana po pożarze wieża.

Podczas reformacji kościół przejęli protestanci, w 1807 roku wojska napoleońskie przeobraziły go w obóz jeniecki dla żołnierzy pruskich i rosyjskich. Osiem lat później wybuch w stojącej obok baszcie prochowej poważnie uszkodził kościół, przez co obiekt stracił charakter sakralny i przekształcony został w 1819 roku w miejską bibliotekę oraz szkołę nawigacyjną. Dopiero po II wojnie światowej, w 1946 roku zniszczony kościół wrócił w ręce ojców Kapucynów, którzy w 1948 roku odbudowali świątynię i ponownie ją poświęcili. Wnętrze kościoła zostało doszczętnie zniszczone podczas wojny, toteż w latach 1952–1960 w nawie głównej powstają freski (zamalowane w 2008 roku), ołtarz główny, ołtarze boczne, ambona i witraż św. Jakuba. Ponadto w latach 2007–2010 świątynia przeszła kapitalny remont elewacji wewnętrznej i zewnętrznej.

Kościół św. Jakuba jest przykładem późnogotyckiego przyszpitalnego budownictwa sakralnego, jako jedyny w Gdańsku posiada renesansowy strop belkowy, zdobi go dodatkowo przeniesiony z Bramy św. Jakuba wczesnobarokowy hełm. Nowe prezbiterium zaprojektował na początku lat 70. XX wieku Romuald Sołtys. Ołtarz główny wykonany jest z białego piaskowca, po lewej stronie ustawiono późnogotycką figurę Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem. Autorką witraża *Męczeństwo św. Jakuba Apostoła i Patrona* jest Zofia Baudouin de Courtenay.



KOŚCIÓŁ ŚW. JANA

Pierwsza wzmianka o istnieniu niewielkiej kaplicy pod wezwaniem św. Jana pojawiła się w roku 1358. Architektonicznie kościół jest typowym przykładem gotyckiego budownictwa sakralnego z XIV i XV wieku – charakteryzuje się masywną bryłą gotyckiej świątyni z wysuniętymi na zewnątrz przyporami, o trójnawowym halowym wnętrzu i prosto zakończonym prezbiterium. Kościół przyjął obecną formę z początkiem 2. połowy XV wieku. W 1543 roku wieżę kościelną strawił pożar. Zniszczenia usunięto po 24 latach.

W marcu 1945 roku kościół św. Jana spłonął, jednakże w zasadniczym zrębie swych murów ocalał. Zniszczeniu uległo wiele elementów architektonicznych, jak więźba dachowa, dach, okna i posadzka. W gruzach leżały bliźniacze kamieniczki barokowe oraz przylegająca do kaplicy św. Ducha mała zakrystia. Po zakończeniu działań wojennych wypalony budynek kościoła przykryto dachem i zabezpieczono jego cenne sklepienia. Samą świątynię przeznaczono na lapidarium.

Od początku lat 90. diecezja gdańska na powrót może użytkować kościół w niedziele i święta – msze odbywają się regularnie od jesieni 1998. Organizuje je Duszpasterstwo Środowisk Twórczych Archidiecezji Gdańskiej. Liturgia sprawowana jest w językach: kaszubskim i polskim.

Od 1995 roku Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku pełni funkcję gospodarza obiektu oraz zarządza jego odbudową, w celu stworzenia w tym miejscu profesjonalnego centrum kultury. NCK jako opiekun zabytku prowadzi w kościele działalność kulturalną, a jednocześnie szereg prac zmierzających do rewaloryzacji i adaptacji świątyni na Centrum św. Jana, udostępnia wnętrza artystom i publiczności. Odbyło się tutaj wiele ważnych wydarzeń kulturalnych, a kościół stał się rozpoznawalny na kulturalnej mapie regionu, kraju i Europy. W niepowtarzalnej atmosferze wnętrza kościoła św. Jana odbyły się liczne koncerty, pokazy, przedstawienia i wystawy.



GRAND CRU

★★★★
HOTEL & RESTAURANT



HOTEL FESTIWALOWY

Historia powstania Hotelu Grand Cru jest nieodłącznie związana z najdawniejszą historią Gdańska i przenosi nas o przeszło 1000 lat wstecz, kiedy to powstał gród namiestników polskich władców, a w późniejszym czasie – książąt pomorskich. W XIV wieku teren przejęli Krzyżacy i wznieśli w tym miejscu średniowieczny zamek.

Budynek hotelu pełnił wiele funkcji, m.in. magazynu win i magazynu Polskich Linii Oceanicznych.

W czerwcu 2009 roku rozpoczęto realizację inwestycji „Stara Winiarnia”, zakładającej restaurację budynków, które zaadaptowane zostały na apartamenty mieszkalne, lokale usługowe oraz hotel. Projektantem całości przedsięwzięcia jest firma Wolscy Architekci.

Hotel Grand Cru w Gdańsku tworzy 50 nieprzeciętnych pokoi, w których nowoczesność idealnie współgra z nawiązującymi do czasów średniowiecznych surowymi ceglanyymi elementami. Wyjątkowy klimat nadaje wnętrzom zestawienie głębi kolorów z czystą bielą. Komfortowy pobyt zapewnia kompleksowe wyposażenie pokoi, m.in. w biurko z krzesłem do pracy, telewizor LCD, zestaw do parzenia kawy i herbaty, minibarek, zestaw do prasowania, sejf, suszarkę w łazience oraz Wi-Fi.

W podziemiach hotelu znajduje się Restauracja Grand Cru, w której wykwintne potrawy oraz wybór unikatowych win są klasą samą w sobie. To wyjątkowe miejsce, idealne na romantyczną kolację, spotkanie biznesowe czy obiad rodzinny, które pozwala na organizację przyjęć do 60 osób. Szef Kuchni oraz sommelier zadbali o to, aby każda wizyta w restauracji była niezapomnianym przeżyciem.

HOTEL GRAND CRU

ul. Rycerska 11–12

80-882 Gdańsk

RECEPCJA

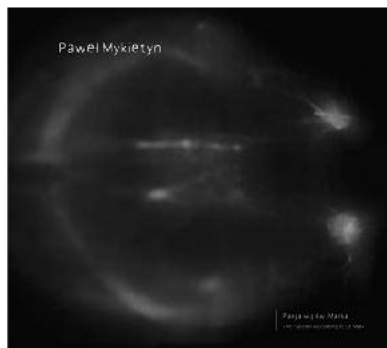
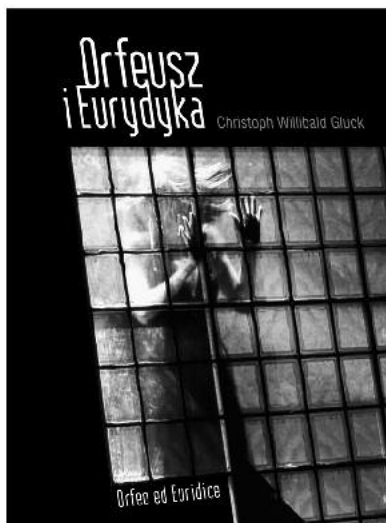
Tel.: +48 58 77 27 300

Fax: +48 58 77 27 301

e-mail: recepca@hotelgrandcru.pl

Hotel Grand Cru proponuje Gościom Festiwalu Actus Humanus rabat na nocleg w wysokości 15% od aktualnej ceny. Dodatkowo 20% rabatu na całą gastronomię w hotelu.

NAJNOWSZE WYDAWNICTWA MUZYCZNE NARODOWEGO INSTYTUTU AUDIOWIZUALNEGO



SŁUCHAJ I OGLĄDAJ WIECEJ NA WWW.NINA.GOV.PL



www.rmfcClassic.pl

M E C E N A S F E S T I W A L U



SAUR NEPTUN
GDAŃSK SA

2013

a c + u s h u m a n u s

10 GRUDNIA 2013, KOŚCIÓŁ ŚW. JANA, GODZ. 20:00

Geminiani: La Foresta incantata

EUROPA GALANTE

FABIO BIONDI

11 GRUDNIA 2013, KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA, GODZ. 20:00

Chants de Noël

HUELGAS ENSEMBLE

PAUL VAN NEVEL

12 GRUDNIA 2013, DWÓR ARTUSA, GODZ. 20:00

Noëls de l'Europe Baroque

MARIA CRISTINA KIEHR

CONCERTO SOAVE

JEAN-MARC AYMES

13 GRUDNIA 2013, KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA, GODZ. 20:00

Organum Vobiscum

ENSEMBLE ORGANUM

MARCEL PÉRÈS

14 GRUDNIA 2013, DWÓR ARTUSA, GODZ. 20:00

Bach: Goldberg-Variationen

FRETWORK

15 GRUDNIA 2013, KOŚCIÓŁ ŚW. JANA, GODZ. 20:00

Vivaldi: Arie e concerti III

SONIA PRINA

ROBERTA INVERNIZZI

IL COMPLESSO BAROCCO

ALAN CURTIS

FILIP BERKOWICZ

Muzykolog, menedżer, promotor. Dyrektor artystyczny cenionych przez światową krytykę festiwali muzycznych: Misteria Paschalia, Sacrum Profanum, Actus Humanus oraz cyklu Opera Rara. Każdy z firmowanych jego nazwiskiem festiwali ma wyraźnie określony profil. Misteria Paschalia, odbywające się w czasie Wielkiego Tygodnia i świąt Wielkiej Nocy, przedstawiają muzykę renesansową i barokową – do udziału w festiwalu Berkowicz zaprasza czołowych przedstawicieli wykonawstwa historycznego z całego świata. Podobnie Actus Humanus koncentruje się wokół tematyki Adwentu oraz Świąt Bożego Narodzenia, bazując na repertuarze dawnych wieków oraz składach wykonawczych specjalizujących się w wykonawstwie historycznym. Sacrum Profanum zyskało status najważniejszego polskiego festiwalu prezentującego zjawiska z pogranicza współczesnej muzyki poważnej, sceny awangardowej oraz ambitnej rozrywki, a wśród jego gości są z jednej strony zespoły takie jak Ensemble Modern, Klangforum Wien, Alarm Will Sound, Bang on a Can All-Stars, a z drugiej m.in. Aphex Twin, Jonny Greenwood, Chris Cunningham czy Kraftwerk oraz Sigur Rós. Cykl Opera Rara prezentuje operę barokową w nowoczesnych odsłonach i z udziałem najwybitniejszych wykonawców.

Ukończył z wyróżnieniem studia w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2002–2004 pracował w Polskim Wydawnictwie Muzycznym i oficynie wydawniczej Musica Iagellonica. Następnie (2004 r.) związał się z Krakowskim Biurem Festiwalowym oraz (2008 r.) z Urzędem Miasta Krakowa, gdzie pełnił funkcję Pełnomocnika Prezydenta Miasta Krakowa ds. Kultury. Za swoją pracę naukową zdobył Nagrodę im. Hieronima Feichta przyznaną przez Związek Kompozytorów Polskich. Jest autorem kilkudziesięciu haseł do *Encyklopedii muzycznej PWM*, artykułów muzykologicznych oraz publikacji popularnonaukowych. Na Europejskim Kongresie Kultury we Wrocławiu wystąpił w roli kuratora spektakularnych wydarzeń muzycznych „Penderecki & Aphex Twin” oraz „Penderecki & Greenwood”. Pokłosiem tych niezwykle spotkań stał się album z utworami Krzysztofa Pendereckiego i Jonny’ego Greenwooda w wykonaniu orkiestry AUKSO, wydany nakładem kultowej amerykańskiej wytwórni Nonesuch (2012). Projekt ten otrzymał również nagrodę polskiego środowiska muzycznego „Koryfeusz Muzyki Polskiej” w kategorii „Wydarzenie Roku 2012”. Filip Berkowicz był wielokrotnie nominowany do prestiżowych nagród, m.in. „MocArty” RMF Classic w kategorii „Człowiek Roku 2011”, „Gwarancje Kultury TVP” i „Niptel”.





Dyrektor artystyczny:
Filip Berkowicz

•

Organizator, producent wykonawczy:
Konrad Koper, Sebastian Godula

•

Biuro Prasowe:
Adrianna Ginał

•

Redakcja:
Paweł Szczepanik, Filip Berkowicz

•

Tłumaczenie wersji angielskiej:
Paweł Pilch

•

Korekta:
Danuta Ambrożewicz

•

Projekt i skład:
Witold Siemaszkiewicz

•

Foto:
Bogdan Frymorgen
Gérard Rondeau
Teresa Llordes
Adam Golec
Marek Angiel
Maciej Szajewski
Witold Siemaszkiewicz
archiwum UMG
NCK
MHMG
event-factory

•

Obsługa informatyczna, utrzymanie strony www
Robert Zaleski

•

Projekty graficzne – internet, nowe media:
Michał Łopatkiewicz

•

Studio filmowe:
Grzegorz Nowosielski, Witold Nogieć, Miłosz Kozioł

•

Wydawca:
event-factory
ul. Pękowicka 77
31-031 Kraków
www.event-factory.com.pl

•

Festiwal jest współfinansowany ze środków Gminy Miasta Gdańsk.