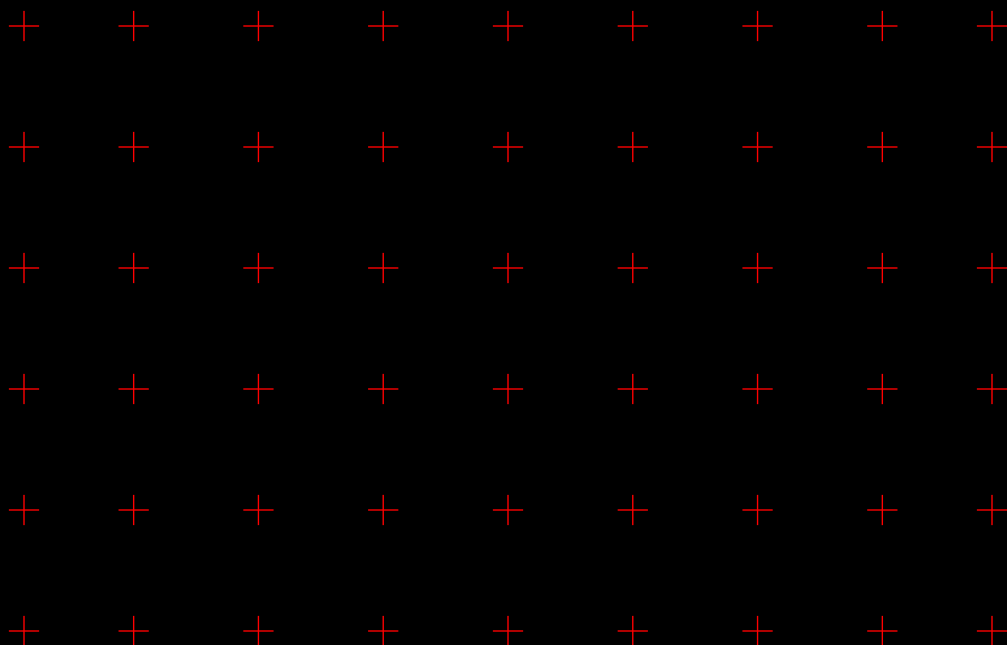
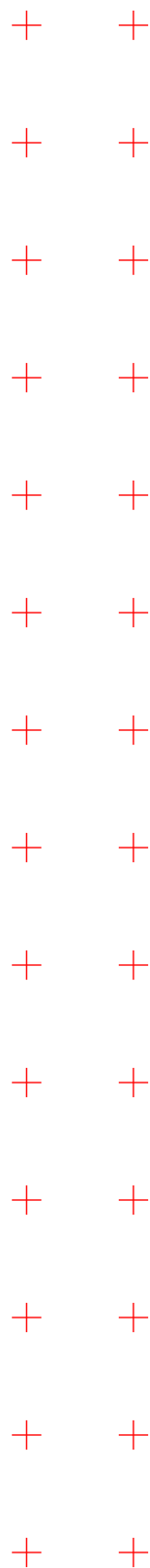
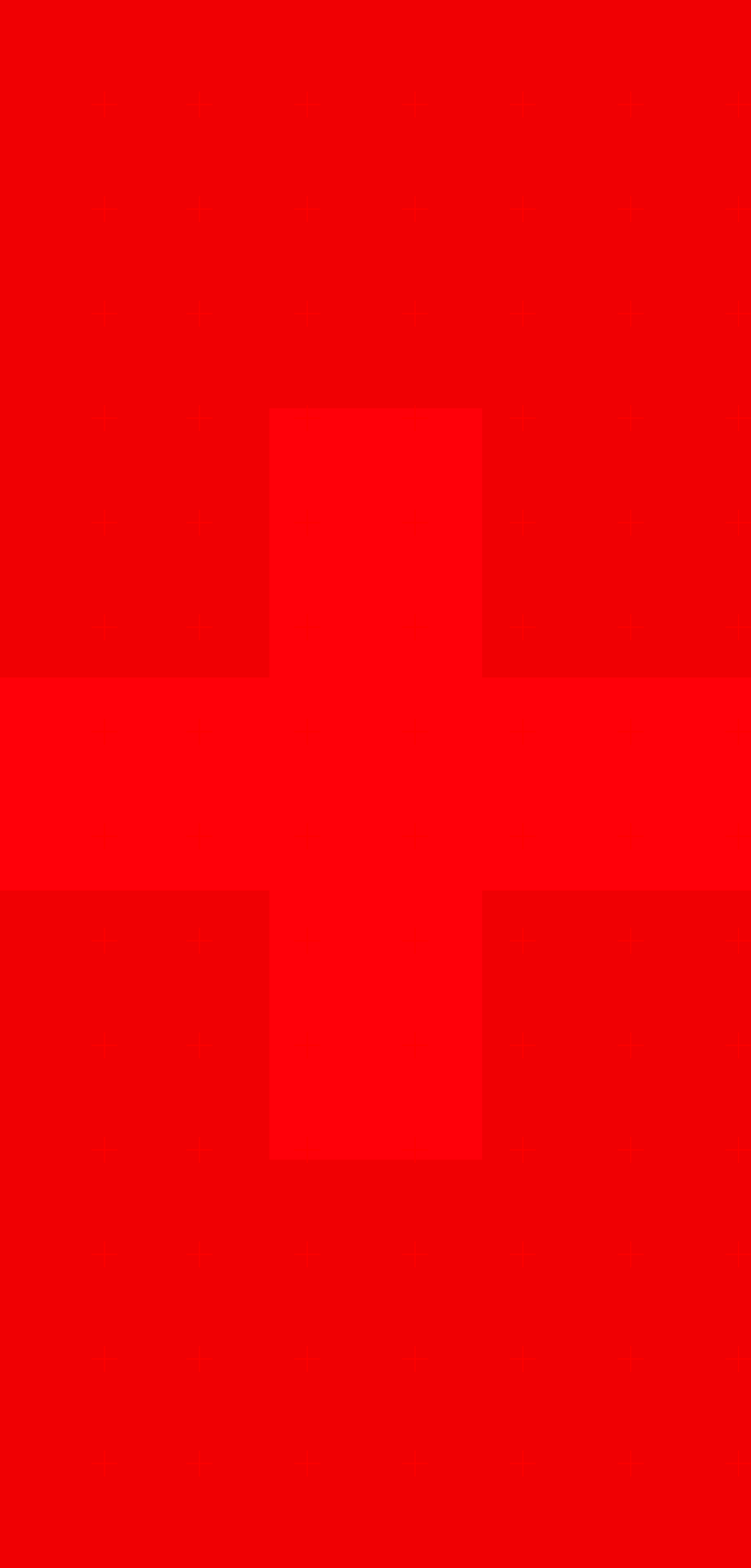


ACTUS
HUMANUS
NATIVITAS
MMXXV





ACTUS
HUMANUS
NATIVITAS
MMXXV

PINO DE VITTORIO
FRANCO PAVAN
LABORATORIO '600
10

FAHMI ALQHAJ
ACCADEMIA DEL PIACERE
26

MONIKA
HARTMANN
40

MARTYNA PASTUSZKA
VOX LUMINIS
{oh!} ORKIESTRA
46

RÉGENCE
SONORE
66

EVA ZAĬCIK
LE CONSORT
72

ALEKSANDRA
ŻEBROWSKA
86

MARCIN ŚWIĄTKIEWICZ
VOCES SUAVES
ARTE DEI SUONATORI
92

MARCO BEASLEY
KIYA TABASSIAN
CONSTANTINOPLE
120

VINCENT DUMESTRE
LE POÈME HARMONIQUE
140





Szanowni Państwo,
Artystki i Artyści,
Melomanki i Melomani,

oczekiwany od miesiący nadszedł! – Actus Humanus Nativitas 2025.

Fakt, że na chwilę przed najpiękniejszymi świątami w roku możemy zwolnić i nacieszyć się pięknem muzyki, talentem wykonawców oraz sobą wzajemnie, postrzegam jako wielki przywilej. Wielu z nas plan dnia podporządkuje programowi festiwalu. W czasach, gdy jedną z najcenniejszych wartości jest właśnie czas, te kilka festiwalowych dni zdaje się jeszcze cenniejszych.

Dzięki artystom zajrzemy do wielu odległych miejsc – do Hiszpanii, na Sycylię i Wyspy Brytyjskie, do Lipska i Konstantynopola... Będą też rodzime talenty młodego pokolenia, a to zawsze wielka radość. Dziękuję artystom za przybycie, festiwalowej publiczności za wierność, a organizatorom za niezmiennie wielki wkład pracy.

Niech jasność zastąpi ciemność, która w tak wielu miejscach rozlała się po świecie. Życzę Państwu i wszystkim Wam drogim osobom – dobrych świąt i lepszego nowego roku.

Aleksandra Dulkiwicz
prezydent Gdańska



fot. Renata Dąbrowska





**PINO DE VITTORIO
FRANCO PAVAN
LABORATORIO '600**

DZIEŃ

10 grudnia
środa

MIEJSCE

Ratusz Staromiejski
ul. Korzenna 33/35

GODZINA

17:30

SICILIANE

Pino de Vittorio

śpiew, chitarra battente

Franco Pavan

kierownictwo artystyczne,
teorba

Fabio Accurso

lutnia

Flora Papadopoulos

harfa

LABORATORIO '600

A la Santaninfàra

Marsalisa

Danza cantata

Li cinque passi

Passioni di Nostru Signuri Gesù Cristi

Canzone araba

Er allavò

Siciliana per E

Tu bella

Capona – Castagnetta

Stabat Mater di Santo Stefano di Camastra

Tarantella del fuoco

Na via di rose

Richiami

Ninna nanna ri la rosa

Riturnella

Francesco Pavan wspominał kiedyś słowa starego Sycylijczyka, że na tej wyspie nawet ziemia płacze. A źródłem tych łez nie zawsze jest rozpacz: czasem również tęsknota, radość albo dowolne połączenie tych emocji. Rzeczywiście sycylijska ziemia jest pełna sprzeczności. Iwaszkiewicz pisał w swej *Książce o Sycylii*, że między Taorminą a Katanią „leży kraj ogrodów i chat rybackich, leży równina zamieszkała przez prostych pracowników ogrodów i tych *gente di mare*, trudniących się połowianiem ryb i mięczaków morskich. [...] Okolica to uboga, trudna, praca ciężka i niewdzięczna, panują tu choroby i nędza. Wszystkiego tego nie widać z corso w Taorminie, gdzie błyszczą wspaniałe i pustawe sklepy dla cudzoziemców, kawiarnie i traktierne. Ale skoro się zboczy z tego corso dla cudzoziemców – i to nie bardzo daleko – od razu ma się inny świat. Właśnie ten świat rybaków i ogrodników”.

Żeby Sycylię zrozumieć, trzeba się w tym świecie zanurzyć. Sklepy w Taorminie nie są już ani wspaniałe, ani pustawe. Lepiej zboczyć ze szlaku, upoić się wonią rozmarynu, którym kiedyś odpędzano morowe powietrze, uciec przed letnim skwarem w cień cytrusowego sadu i poznać smak tutejszych pomarańczy: soczystych, ze spękana od gorąca skórka, którą można bez trudu obrać palcami. Posmakować kuchni ubogich, na przykład *pasta 'ca muddica*, czyli makaronu z sosem z pomidorów i sardeli, wymieszanego z przesmażonym na oliwie suchym chlebem z czosnkiem. Poblądzić po nadmorskich wioskach i przyklejonych do skał miasteczkach, spojrzeć w oczy spoconym, utrudzonym i rozśpiewanym Sycylijczykom, zaszyć się potem gdzieś w kącie i dopiero wtedy samotnie zebrać myśli.

Tak poznawał tę wyspę pewien niemiecki Żyd, który urodził się 5 września 1791 roku w Tasdorfie pod Berlinem – w nietypowych okolicznościach, bo w powozie na stacji pocztowej, skąd młode małżeństwo wybierało się w dalszą podróż do Frankfurtu nad Odrą. Dziecko miało przyjść na świat w domu swoich dziadków, ale los zrządził inaczej. Pierworodny syn państwa Beerów dostał trzy imiona: na pierwsze Jakob, po ojcu, zgodnie z tradycją, na drugie Liebmann, czyli „ukochany”, z radości, że wszystko się dobrze skończyło, na trzecie Meyer, zniemczoną wersję hebrajskiego imienia Meir – po dziadku ze strony matki i jako wróżbę na przyszłość, znaczy bowiem „ten, który jaśnieje”.

Chłopiec już wkrótce zabłysnął talentem muzycznym, a że rodzice byli bogaci, sprawili mu nauczyciela w osobie Franza Lauski, znakomitego morawskiego pianisty, zaprzyjaźnionego z Carlem Marią von Weberem. W wieku dziesięciu lat zadebiutował przed berlińską publicznością *Koncertem fortepianowym* d-moll KV 466 Mozarta – z ogromnym sukcesem. Dwa lata później został chórzystą berlińskiej Singakademii i zaczął brać lekcje kompozycji: najpierw u Carla Friedricha Zeltera, od którego podobno nauczył się niewiele, potem u Bernharda Anselma Webera, który okazał się znacznie lepszym pedagogiem i na dodatek rozkochał go w operze. Z pisanem własnych szło mu jednak niesporo. Pierwsza wylądowała w szufladzie, premiery trzech następnych przyjęto na tyle chłodno, że Jakob był o krok od zarzucenia kariery kompozytorskiej.

Na szczęście się rozmyślił i wieku dwudziestu czterech lat ruszył do Włoch, żeby nauczyć się czegoś u źródła. Nie był już Jakobem Beerem: na prośbę dziadka, który przed śmiercią posta-

nowił uczynić go swoim jedynym spadkobiercą, dodał otrzymane po nim imię do nazwiska ojca i odtąd przedstawiał się jako Meyerbeer. W pogoni za uwielbianymi operami Rossiniego odwiedził Mediolan, Weronę, Rzym, Neapol, Wenecję, nawet kalabryjskie Acquaro. W pewnym momencie doszedł do wniosku, że włosko brzmiące imię bardziej przystoi kompozytorowi operowemu i został Giacomem Meyerbeereem. Mało kto jednak wie, że na ostatnim, sycylijskim etapie podróży zboczył z corso dla cudzoziemców i niejako mimochodem został badaczem tamtejszego folkloru.

Zachwyciły go pasterskie tańce, lamentsy konfratrów, nawoływania przekupniów, pieśni rybaków i żniwiarzy, czułe kołysanki matek, skargi kochanków, śpiewane w zapamiętaniu graniczącym z obłędem. Zafascynowało brzmienie wielkich dud *ciaramèddha* ze zbiornikiem powietrza ze skóry dorodnego kozła i piszczałkami z drewna wrzoścowego. Zadziwił dźwięk sycylijskich drumli, tamburynów i trzciniowych fletów *friscalettu*. Spisywał wszystko z zapałem. W czasie pobytu na wyspie nauczył się więcej o źródłach włoskiej opery niż przez lata studiów i wypraw do teatrów w całej Europie. Zrozumiał, że mieszkańcy Sycylii angażują się w muzykę każdą komórką ciała. Pojął, ile w ich śpiewie współczucia, zachwyty, gniewu i miłości. Zebrał nie tylko pierwszą, ale i największą kolekcję sycylijskiego folkloru muzycznego, jaka kiedykolwiek wyszła spod ręki cudzoziemca. Swoje ówczesne doświadczenia wykorzystał później

w operze. Nie bez przyczyny w finale I aktu *Roberta Diabła* bohater przegrywa majątek w rytm beztróskiej siciliany.

Pavan, przygotowując program tradycyjnej muzyki z wyspy, sięgnął do rozproszonych źródeł rękopiśmiennych i do weneckich druków z pierwszej połowy XVII wieku, do przekazów ustnych i do transkrypcji sporządzonych na przełomie XIX i XX stulecia przez dwóch rodowitych Sycylijczyków, a zarazem pionierów włoskiej etnomuzykologii: Giuseppego Pitrègo i Alberta Favarego. Podkreśla jednak, że trzonem jego koncepcji są melodie spisane przez Meyerbeera. Wykonane przez zespół instrumentalny i Pina de Vittoria, którego Pavan, odwołując się do słów Béli Bartóka, porównał ze śpiewającym drzewem, mocno wrośniętym w ziemię korzeniami, ale koroną wyrastającym do nieba, ku innym włoskim tradycjom.

Pino de Vittorio będzie nam śpiewał te piosenki niczym bezimienny chłopak, przezwany przez Iwaszkiewicza Capretto, którego „ojciec jest rybakiem, mieszka gdzieś w kierunku Trapani, nie orientuję się gdzie”. Który „narzecz sycylijskiego” go nie nauczył, bo „bardzo dziwny to język, choć miły i dźwięczny”. Uświadomi nam, że tego, co naprawdę obchodzi Sycylijczyków, ani nie widać z okien turystycznych hoteli, ani nie słychać z mknącego nadmorską autostradą samochodu.

Dorota Kozińska

FRANCO PAVAN

Włoski muzyk grający na lutni i teorbie. Ukończył z wyróżnieniem studia w klasie lutni oraz studia muzykologiczne. Jest założycielem grupy Laboratorio '600. Współpracował też z innymi czołowymi zespołami wykonującymi dawną muzykę włoską: Concerto Italiano, Accordone, La Cappella della Pietà de' Turchini, La Risonanza, La Venexiana oraz angielską Trinity Baroque, a także z takimi dyrygentami, jak Rinaldo Alessandrini, Fabio Bonizzoni, Antonio Florio, Alessandro Ciccolini czy Claudio Cavina. Koncertował w prestiżowych salach, m.in. Konzerthaus Berlin, Wiener Musikverein, Cité de la Musique w Paryżu, Auditorio Nacional de Música w Madrycie, Teatro Colón w Buenos Aires, Toppan Hall w Tokio, a także w takich krajach, jak Urugwaj, Chile, Meksyk, Kolumbia, Brazylia, Chiny, Egipt i Maroko. W dorobku Franca Pavana znajduje się ponad pięćdziesiąt płyt wydanych przez najlepsze wytwórnie: Glossa, Opus 111, EMI, Virgin, Cypres, Alpha, Arcana czy Naïve. Jego nagrania zdobywały wyróżnienia Gramophone Award, Diapason d'Or oraz Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi. Jego solowa płyta *Le Mouton Fabuleux* uzyskała nagrodę włoskiego miesięcznika muzycznego „Amadeus”. Występy Pavana wielokrotnie były nagrywane przez europejskie rozgłośnie radiowe oraz stacje telewizyjne. Jako muzykolog zajmuje się historią lutni oraz muzyką pierwszej połowy XVII wieku. Jest autorem ważnych prac na temat Claudia Monteverdiego i Carla Gesualda, a także haseł w encyklopediach *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* oraz *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Jest członkiem zespołu redakcyjnego „Journal of the Lute Society of America”. Wykłada grę na lutni w Conservatorio di Musica Evaristo Felice Dall'Abaco di Verona. W 2014 roku Università degli Studi di Padova nadał mu tytuł Cultore della Materia w zakresie historii muzyki.



fot. z archiwum artysty

PINO DE VITTORIO

Włoski tenor i aktor. Urodził się w 1954 roku jako Giuseppe de Vittorio w Leporano, we włoskiej prowincji Tarent – ojczyźnie taranteli. Zastąpił przede wszystkim zgłębianiem historycznych ludowych tradycji różnorodnych form muzyki tanecznej. W 1976 roku został współzałożycielem zespołu La Compagnia Pupi e Fresedde wykonującego ludowe tańce oraz pieśni Apulii. Z czasem dołączył do Nuova Compagnia di Canto Popolare – grupy teatralnej Roberta de Simone. Wraz z nią miał okazję występować na całym świecie. W 1984 roku nawiązał współpracę z Teatro di San Carlo w Neapolu, w którym obsadzano go w inscenizacjach dzieł Monteverdiego, Paisiella czy Strawińskiego. Występując w *Koronacji Poppei*, zadebiutował na deskach Opéra national de Paris i w mediolańskiej La Scali. De Vittorio coraz bardziej koncentrował się na muzyce barokowej. Z Antoniem Floriem założył zespół Cappella della Pietà de' Turchini. Wspólnie występowali z barokowym repertuarem we Francji, Japonii, Chinach, Kolumbii, Meksyku, Argentynie, Brazylii, Izraelu i Hiszpanii. Grupa wykonywała dzieła operowe Leonarda Vinciego, Domenica Scarlattiego i wielu innych, mniej znanych włoskich kompozytorów. Jako solista de Vittorio występował w Accademia Chigiana w Sienie oraz na festiwalach Settembre Musica w Turynie i San Maurizio w Mediolanie. Dostał również zaszczytu zaśpiewania w Londynie dla brytyjskiej rodziny królewskiej. Jego nagrania wydawały takie wytwórnie, jak Symphonia, Opus 111, Naïve, Eloquentia czy Glossa. W 2017 roku ta ostatnia wydała płytę *Occhi Turchini* z nagraniami ludowej muzyki Kalabrii autorstwa de Vittoria i zespołu Laboratorio '600. Wcześniej ukazał się podobny album tych samych muzyków z muzyką z Sycylii.



fot. z archiwum artysty

LABORATORIO '600

Zespół wykonawców muzyki dawnej na instrumentach strunowych szarpanych. Został założony w 2012 roku przez włoskiego lutnistę i teorbistę Franca Pavana. Ansambl zajmuje się przywracaniem do repertuaru zapomnianej muzyki włoskiej, kładąc szczególny nacisk na skrupulatne badania źródłowe. W Laboratorio '600 praca badawcza zawsze wynika z pasji i idzie w parze z dbałością o brzmienie, a język muzyczny zespołu jest kształtowany dzięki więzi i porozumieniu wykonawców. Grupa często występuje i nagrywa ze znakomitymi postaciami wykonawstwa historycznego, m.in. z Pinem de Vittoriem. W 2013 roku nakładem hiszpańskiej wytwórni Glossa ukazała się ich wspólna płyta z muzyką sycylijską pochodzącą z XVII i XVIII wieku zatytułowana *Siciliane. The Songs of an Island*. Było to zwieńczenie dwuletniego okresu wspólnej pracy z Pinem de Vittoriem. W 2017 roku wydane zostało podobne nagranie z muzyką z Kalabrii pt. *Occhi Turchini*. Rok 2019 przyniósł album *Ninna Nanna. Lullabies from Baroque Italy* złożony z kotysanek barokowych kompozytorów oraz melodii pochodzących z nagrań terenowych. Na wszystkich trzech płytach muzycy ozdabiali źródłowy materiał efektownymi improwizacjami. Zespół Laboratorio '600 grał także razem z Robertą Invernizzi – jedną z najbardziej cenionych sopranistek specjalizujących się w repertuarze barokowym i klasycznym. W 2016 roku artyści wydali razem *Lamentationi* z jutrzniami na Wielki Tydzień skomponowanymi w XVII wieku przez Alessandra Della Ciaia.



fot. z archiwum zespołu

A la Santaninfàra

Vogghiu cantari a sta strata riali
'mmezzu di tanti nobuli signori.

Lo statu è bonu e lu vogghiu avantari;
Pirsuni onesti e picciotti d'onuri.

La rosa russa misi a' mbuttunari
Lu alofaru nun perdi lu coluri.

Licenzia iu vi vogghiu addimannari
Addiu, scocca di rosa e bianca ciuri.

Danza cantata

Mamma mi l'ati persu lu rispettu
di la finestra lu
naticchi tunni e lariulè
di la finestra lu fici acchianari.

Cu parla parla mi lu tegnu strittu
ca schetta vecchia nun
naticchi tunni lariulè
di la finestra lu fici acchianari.

Ninni fuiemu dirittu dirittu
poi comu voli Diu
naticchi tunni lariulè
poi comu voli Diu m'ha maritari.

Pieśń z Santa Ninfa*

Pragnę śpiewać na tym królewskim trakcie,
pośród tak wielu szlachetnych mężów.

Państwo jest dobre i pragnę je chwalić,
uczciwych ludzi i honorować młodzież.

Czerwona róża zakwitła,
goździk nie stracił barwy.

Chciałbym prosić o pozwolenie
pożegnania się, bukiecie róż i białych kwiatów.

Taniec śpiewany

Mamo, szacunek do mnie straciłaś,
bo go przez okno do siebie wpuściłam,
trzymam go mocno, hejże ha!,
przez okno wejść mu pozwoliłam.

Niech ludzie gadają, zatrzymam go,
bo starą panną nie chcę być,
trzymam go mocno, hejże ha!,
przez okno mu pozwoliłam wejść.

Najdroższy, ucieknijmy stąd,
a potem będzie, co zechce Bóg,
trzymam go mocno, hejże ha!,
jeśli Bóg zechce, weźmiemy ślub.

* Miejscowość w prowincji Trapani, na Sycylii. Wszystkie tłumaczenia Magdalena Bartkowiak-Lerch

Passioni di Nostru Signuri Gesù Cristi

Passio Domini nostri Jesu Cristi,
Cu lagrimi di sangu ognunu scrissi
Tutti quattru li Santi Evangelisti.
Di San Matteu 'nprincipiu, chi scrissi
Di l'amurusu Gesù, summa buntà,
'Nta chiddu tempu a l'Apostuli dissì:

„Jorna ci voli, e Pasqua venirà
Chi lu figghiu di l'omu vidiriti
Mortu'n cruci nta tanta crudeltà
Tutti sti turbi chi oggi viditi
Vannu gridannu Osanna pi la strata
Crucifiggilu diranno tutti uniti.”

Er allavò

Er allavò ch'è di li grutti,
so matri mancia e so figghiu agghiutti,
er alavò,
bo', bo', bo', dormi figghiu e fa lavò,
E s'un voli dormiri naticateddi
avi ad aviri,
bo', bo', bo', dormi figghiu e fa alalò.

Pasja Pana naszego Jezusa Chrystusa

Pasja Pana naszego Jezusa Chrystusa
krwawymi łzami spisana została
przez wszystkich czterech świętych ewangelistów.
Najpierw świętego Mateusza, który pisał
o Jezusie miłującym, najwyższym dobru,
co w owym czasie rzekł do apostołów:

„Jeszcze dzień, a Wielka Noc nadejdzie,
gdy Syna Człowieczego zobaczycie
umarłego na krzyżu okrutną śmiercią.
Wszystkie te tłumy, które dziś widzicie,
jak wołają «Hosanna!» na ulicach,
jednym chórem zawołają: «Ukrzyżuj go!».”

Luli laj

Luli laj, co z groty jest,
matka je, a jej synek łyka,
luli laj,
la li la, śpij syneczku, lulaj mi,
a jeśli nie zaśniesz, urwisku,
ukołysać trzeba ciebie,
luli laj, śpij, syneczku, lulaj mi.

Tu bella

Tu, bella ca lu tieni lu pettu tundu
Nun sacciu ci su menne o su cutugna

Maria ti chiammi tu, ci bellu nommi
Stu nommi ti l'ha mmisu la Madonna

Stateve citte, stateve 'nzulenzia
Vogghiu ca vuje sintiti lu mia cantare

Bellu è lu mare e bella la marina
Bella è la figlia di lu marinaru

La ni na ninina na ni ninena
Ha dettu l'amuri miu staseri vena

Marange e marangelle vogghiu chiantari
Nu limoncellu pi lu beni mia

Bella che tra li belle tu bella sei
Ca de li belle tu porti la palma

Tu, rondine ca rundini lu mare
Ferma quando ti dicu doje parole

Stabat Mater di Santo Stefano di Camastra

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrymosa
dum pendebat filius.

O piękna

O piękna, masz krągłe piersi,
nie wiem, piersi to czy pigwy?

Na imię masz Maria, jak piękne to imię!
Nadała ci je sama Matka Boska.

Uciszcze się, zamilknijcie!
Chcę, byście wysłuchali mojej pieśni.

Piękne jest morze i piękne wybrzeże,
piękna jest córka marynarza.

Luli luli laj, luli luli laj,
moja ukochana powiedziała, że przyjdzie dziś wieczorem.

Pomarańcze i mandarynki chcę sadzić
i drzewo cytryny dla mojej ukochanej.

O piękna, co pośród pięknych najpiękniejsza jesteś,
bo palmę piękności niesiesz.

Jaskółko, co krążysz po morzach,
zatrzymaj się, gdy mówię do ciebie tych kilka słów.

Stabat Mater z Santo Stefano di Camastra

Stała Matka Boleściwa
obok krzyża ledwo żywa,
gdy na krzyżu wisiał Syn.

Na via di rose

'N miezo a na strada c'è na via di rose.
Cugghi na rosa e mi pungii na mana.

'N miezo sta strada l'agghio 'a fa nu ponte.
Di petre e di rubine e di diamante.

Di petre e di rubine e di diamante.
Nun l'agghio 'a fa passà manco alle sante.

Nun l'agghio 'a fa passà manco alle sante.
Sul'io alla bella via pi nu mumento.

Sul'io alla bella via pi nu mumento.
Chiudi la porta ca trasi lu vienta.

Ninna nanna ri la rosa

Duormi riposa sutta a 'na rosa
alla susuta di rugnu na cosa
ti vuogghiu beni, ti vuogghiu beni
chiuri l'ucciddi ca 'u sunnuzzu veni.

T'ha quitari, t'ha quitari
comu si queta l'unna ru mari
comu agghia a ddiri, comu agghia a ddiri
l'occhju ti joca e a 'ucca t'arri.

Quantu si ruci, quantu si ruci
pasta ri zuccaru, pasta ri nuci
chi hai ca cianci, a naca ti cunzai
miezu aranci, chi hai ca sempri cianci.

Aleja róż

Pośrodku drogi jest aleja róż.
Zerwałem jedną i ukułem się w rękę.

Pośrodku drogi muszę wybudować most
z kamieni, rubinów i diamentów.

Z kamieni, rubinów i diamentów.
Nie mogę pozwolić przejść tędy nawet świętym.

Nie mogę pozwolić przejść tędy nawet świętym.
Wyszedłem na chwilę tylko na tę piękną aleję.

Wyszedłem na chwilę tylko na tę piękną aleję.
Zamknij drzwi, bo wieje wiatr.

Kołysanka o róży

Śpij, odpocznij pod krzakiem róży.
Kiedy się obudzisz, dam ci coś ładnego.
Kocham cię, kocham cię.
Zamknij oczęta, a przyjdzie sen.

Uspokój się, uspokój,
jak uspokaja się morska fala.
Jak mam to powiedzieć, jak mam to powiedzieć,
gdy w oczach twych igraszki, a buzia się śmieje?

Jesteś tak słodki, jesteś tak słodki,
jak pasta cukrowa albo orzechowa.
Dlaczego płaczesz? Ustawiłam ci kołyskę
w gaju pomarańczowym, bo ciągle płaczesz.

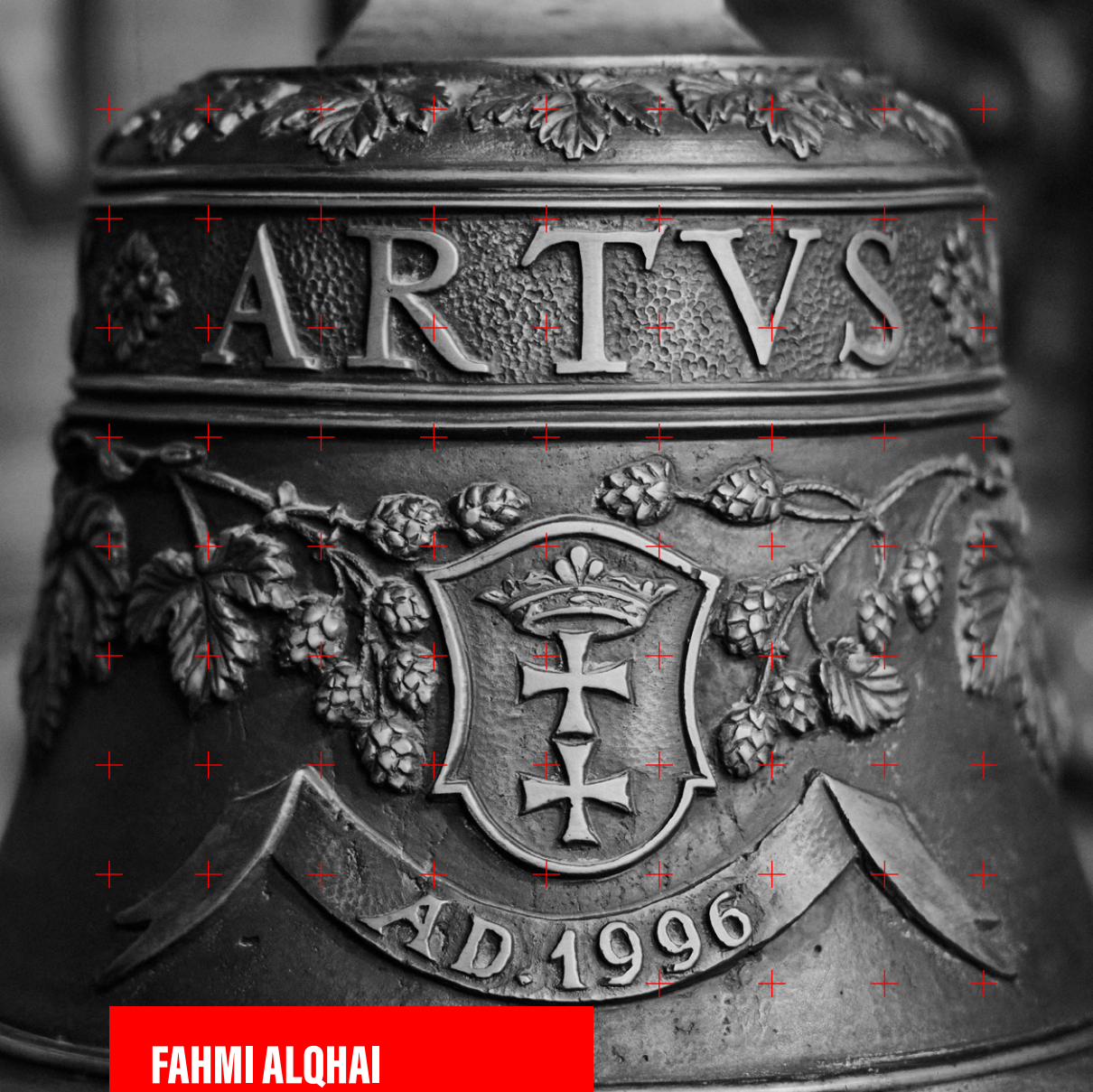
Riturnella

Tu rinnina che vai lu maru maru,
O riturnella!
ferma quanno te dico dui paroli
corri a jettari lu suspiro a mari
e vididi se mi rispunna lu mio beni
non mi rispunna no troppo lontano.
E sotto a na friscura che sta dormendo
poi si ripiglia cu nu chianto all'occhi
se struja l'occhi e li passa lu chianto.
Piglia tu muccaturo, lu vai a lavu,
poi ti lu spanno a lu pero de rosa
poi ti lu cogliu a la napulitana
poi ti lu manno a Napoli a stirare
poi ti lu mannu cu ventu a purtari.
Ventu v  portacello a lu mio beni,
mera che nun ti cada p  supra mari
ca perdo li sigilli de stu cori.

Jask teczka

Jask teczko, co fruwasz po morzach,
o jask teczko!
Zatrzymaj się, gdy ci szepn  słówko,
le , rzuć do morza to westchnienie,
by zobaczy , czy odpowie mi ma ukochana,
nie, nie odpowie mi, zbyt jest daleko.
W cieniu gałęzi  pi, tam odpoczywa,
a potem zbudzi się ze łzami w oczach,
obetrze oczy z łez i płacz ustanie.
We  chusteczk  t , upior  ci ją,
potem rozwiesz  ją na gałęzi róży,
do Neapolu po l , by ją uprasowali,
potem pos ladam ci ją po neapolita nsku
i z wiatrem po l  ci ją, niech ją poniesie.
O wietrze, zanieś ją do mej mi  sci,
bacz, by nie spadła ci do morza,
by nie utraciła pieczęci serca mego.





**FAHMI ALQHAJ
ACCADEMIA DEL PIACERE**

DZIEŃ

MIEJSCE

GODZINA

10 grudnia
środa

Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43-44

20:00

COLOMBINA

Alena Dantcheva
sopran

David Sagastume
kontratenor

Francisco Díaz-Carrillo
tenor

Jesús G. Aréjula
baryton

Fahmi Alqhai
kierownictwo artystyczne,
viola da gamba

**ACCADEMIA
DEL PIACERE**

Rami Alqhai
viola da gamba

Johanna Rose
viola da gamba

Carles Blanch
vihuela

Javier Núñez
pozytyw

Agustín Diassera
instrumenty perkusyjne

**ANONIM /
FAHMI ALQHAI**
*1976

Praeludium 'La Spagna'

ANONIM

Salve Sancta Parens*

JUAN DE URREDE
fl. 1451–ca 1482

Nunca fue pena mayor*

ANONIM

Commo no le andaré yo*
Propiñán de Melyor*

JOHANNES CORNAGO
ca 1400–1474

Gentil dama*

JUAN DE TRIANA
fl. 1477–1490

Quién vos dio tal señorío*

**JOAN AMBROSIO DALZA /
FAHMI ALQHAI**
fl. 1508

Calbidi Castigliano* – Folia

JUAN DE TRIANA

Con temor bivo*

ANONIM

Muy crueles bozes dan*

**JACOB OBRECHT /
FAHMI ALQHAI**
1457/1458–1505

Interludium 'Ave Maris Stella'**

ANONIM

A los maytines era*
Que bonito niño chiquito*
Niña y viña*

ANONIM / FAHMI ALQHAI

Postludium 'La Spagna', otro
género de contrapunto

* Cancionero de la Colombina, Ms. 7-1-28, Biblioteca Capitalar y Colombina, Seville

** Cancionero Musical de Segovia, Ms. s.s., Archivo Capitalar de la Catedral, Segovia

Krzysztof Kolumb spłodził swoich dwóch synów – w tym tylko jednego ślubnego – kiedy dopiero snuł plany wyprawy do Indii drogą na zachód. Miał już za sobą żeglarskie doświadczenia na Morzu Śródziemnym, a w 1476 roku przygodę z konwojem statków genueńskich, który miał opłynąć Półwysep Iberyjski i dotrzeć aż do Flandrii, ale w okolicach Przylądka Świętego Wincentego został napadnięty i rozbity przez flotę francusko-portugalską. Dwudziestopięcioletni Kolumb uratował się wówczas cudem, rzucając się wpław w stronę wybrzeża Algarve. Nie zniechęciło go to bynajmniej do morskich podróży. Kilka tygodni później zatrudnił się w jednym z lisbońskich banków i zaczął pływać na statkach handlowych wzdłuż zachodniej linii brzegowej Afryki. Przekonany, że wystarczy się przedrzeć przez pełny ocean, żeby po dwóch, najwyżej trzech tygodniach żeglugi rzucić kotwicę u wybrzeży Indii, szukał potwierdzenia swoich teorii w *Geografii* Ptolemeusza, w opasłym traktacie *Imago Mundi* Pierre'a d'Ailly'ego i na mapach włoskiego kosmografa Paola da Pozzo Toscanelliego. W 1484 roku zebrał się na odwagę i złożył propozycję wyprawy do Indii na dworze portugalskim. Bez powodzenia: komisja morska odrzuciła jego plany.

Kolumb zmienił strategię. Przeprowadził się do Hiszpanii i postanowił zainteresować swoim przedsięwzięciem Izabelę I, władczynię Kastylii i Leónu, a po odziedziczeniu przez jej męża Ferdynanda II *corona de Aragón* także Królestwa Aragonii wraz z hrabstwem Barcelony. Starania trwały długo, dlatego ambitny żeglarz poparł je związkiem małżeńskim z Filipą Perestrello da Moniz, córką gubernatora wyspy Porto Santo w archipelagu Madery oraz wnuczką żeglarza w służbie portugalskiego

infanta Henryka Żeglarza, twórcy kolonialnej potęgi Portugalii. Dzięki zaślubinom nie tylko wszedł w świat portugalskiej szlachty, ale zyskał też możliwość korzystania z portugalskich map i dowodzenia portugalskimi statkami – przywileje niedostępne wówczas dla cudzoziemców. Jedyne dziecko w tym związku, Diego Colón, doczekali się mniej więcej dwa lata po ślubie. Filipa zapewne nigdy nie doszła do siebie po porodzie: zmarła trzy lata później, nie dożywwszy nawet trzydziestki.

Wkrótce potem Kolumb poznał Beatriz Enríquez de Arana, latorośl bogatych chłopów, właścicieli rozległych sadów i winnic oraz kilku domów. Gdyby się z nią ożenił, popełniłby megalomanię i zaprzepaścił pieczołowicie rozwijane wpływy w otoczeniu Izabeli i Ferdynanda, dwójga potężnych Królów Katolickich z nadania papieża Aleksandra VI. Chyba jednak kochał Beatriz, a w każdym razie dobrze się z nią czuł i miał do niej zaufanie. Kiedy w 1488 roku urodził im się syn Fernando, bez namysłu uznał swoje ojcostwo. Dzieciom poświęcał niewiele uwagi, zajęty szukaniem poparcia na hiszpańskim dworze. Obu synów oddał na wychowanie kochance. Sam zatroszczył się o ich przyszłość dopiero po tryumfalnym powrocie ze swej pierwszej wyprawy, w 1493 roku. Posłał ich na służbę na dwór w Valladolid, gdzie zostali paziami nastoletniego księcia Jana z Asturii, a po jego przedwczesnej śmierci – paziami samej Izabeli.

Kariera obydwu toczyła się błyskawicznie. Diego odziedziczył po ojcu żytkę odkrywcy i zamięłowanie do zamorskich podbojów. Po jego śmierci rządził i dowodził twardą ręką, jako Admirał Oceanów, później zaś kolejno gubernator i wicekról Indii. Fernando Colón – choć miał zaledwie trzynaście lat, gdy wyruszył wraz

z Kolumbem w jego feralną czwartą podróż, a po powrocie opiekował się schorowanym ojcem aż do końca jego dni – wziął po nim w spadku miłość do lektur i nauki. Z czasów, kiedy był paziem, wyniósł gruntowną znajomość łaciny oraz rzetelne wykształcenie w dziedzinie teologii, filozofii, historii oraz muzyki. Przejął po Kolumbie prywatną bibliotekę, która stała się załącznikiem jego własnej. Dochody z ojcowskich posiadłości w Nowym Świecie w dużej części poświęcił na kupno książek. Ambicje miał godne swego protoplasty: w krótkim czasie zgromadził największy księgozbiór w całej Europie, liczący około dwudziestu tysięcy pozycji, pieczołowicie skatalogowany – z uwzględnieniem daty, miejsca i kwoty zakupu – i dodatkowo uzupełniony opisami bądź streszczeniami wszystkich przedmiotów w kolekcji.

Swój skarb zapisał w testamencie bratankowi. Luis Colón de Toledo złamał jednak ostatnią wolę przyrodniego stryja i o księgozbiór nie dbał. *Biblioteca Colombina*, jak ją później nazwano, przez kilka lat niszczała bez opieki. Ostatecznie, znacznie uszczuplona, wylądowała w katedrze w Sewilli. Stan zbiorów wciąż się pogarszał, wiele inkunabułów i manuskryptów padło ofiarą późniejszych działań inkwizycji. Dziś kolekcja jest wreszcie bezpieczna, ale z biegiem lat przepadło aż trzy czwarte zbiorów Fernanda.

Na szczęście ocalał rękopis oznaczony sygnaturą Ms. 7-1-28, Cancionero de la Colombina, kompletowany najprawdopodobniej od lat 60. do końca lat 80. XV wieku, a zatem starszy niż lepiej znany i obszerniejszy Cancionero de Palacio, który powstał w całości za panowania Królów Katolickich. Fernando Colón kupił go w 1534 roku. Badacze wciąż się spierają zarówno o datowanie, jak i dokładne źródło pochodzenia manuskryptu. Za hipotezę, że mamy do czynienia z najstarszym zabytkiem hiszpańskiej polifonii, przemawia całkowity brak zawartych w nim utworów Juana del Encina, który zyskał sławę dopiero w ostatniej dekadzie XV stulecia. Działalność większości kompozytorów wymienionych w rękopisie i tych, których tożsamość udało się ustalić metodą badań porównaw-

czych, przypada na czasy panowania Jana II Kastylijskiego i jego syna Henryka IV – monarchów nieudolnych i obojętnych na muzykę – bardziej zatem prawdopodobne, że Cancionero zaczął powstawać na dworze któregoś z rezydujących w Sewilli książąt Mediny-Sidonii.

Manuskrypt, niekompletny i nie najlepiej zachowany, obejmuje w sumie dziewięćdziesiąt pięć utworów, głównie *canciones* i *villancicos*, ale też *romances*, *ensaladas*, pieśni maryjnych i kompozycji liturgicznych. Cancionero de la Colombina jest jedynym źródłem twórczości Juana de Triany, w latach 70. prebendarza katedry w Sewilli. Są w rękopisie kompozycje Johanna Ockeghema i Jacoba Obrechta – mistrzów szkoły franko-flamandzkiej, których chronologicznie dzielił niemal dwa pokolenia. Flamandem był też Juan de Urrede, urodzony w Brugii jako Johannes de Wreede, od 1460 roku aktywny w Hiszpanii, między innymi na dworze Juana Alonsa de Guzmána, pierwszego księcia Alby, wcześniej zaś księcia Mediny-Sidonii. Pieśni Johanna Cornaga, który mógł przyjść na świat nawet w końcu XIV wieku, dożył późnej starości i działał jeszcze w kaplicy króla Ferdynanda II Katolickiego, są jednymi z pierwszych *canciones* do tekstów w języku kastylijskim.

Niewykluczone, że część anonimowych utworów powstała na długo przed tym, jak kopiści zabrali się do swej żmudnej pracy. Wpływy burgundzkie ścierają się w Cancionero de la Colombina z polifonią franko-flamandzką, popularne włoskie melodie z melodiami kastylijskimi, muzyka dworska z muzyką gminu. A i tak większość zawartych w zbiorze kompozycji – bez względu na styl – ogniskuje się wokół odwiecznych dychochotomii cierpienia i rozkoszy, wierności i zdrady, życia i śmierci. „Cieszcie się tym, co macie, bo już nigdy nie będziecie tak szczęśliwi jak teraz” – przestrzega Juan de Triana w jednym z *villancicos*. Cieszymy się tym, co zostało z potężnego księgozbioru Fernanda Colóna. Tych skarbów już nigdy nie będzie więcej.

Dorota Kozińska

FAHMI ALQHAJ

Jeden z najbardziej uznanych interpretatorów muzyki dawnej, wirtuoz violi da gamba. Urodzony w Sewilli w 1976 roku w rodzinie Syryjczyka i Palestynki, pierwsze jedenaście lat życia spędził w Syrii, gdzie rozpoczął naukę muzyki. Po powrocie do Hiszpanii uczył się muzyki samodzielnie, aż podjął studia gry na violi da gamba u Ventury Rico w Manuel Castillo Conservatorio de Música w Sewilli. Naukę kontynuował u Paola Pandolfa w Schola Cantorum Basiliensis w Bazylei oraz u Vittoria Ghielmiego w Conservatorio della Svizzera italiana w Lugano. W trakcie studiów muzycznych ukończył również stomatologię na Universidad de Sevilla. Od najmłodszych lat współpracuje z najlepszymi zespołami muzyki dawnej. Jest członkiem Hespèrion XXI (zał. Jordi Savall) i Il Suonar Parlante (zał. Vittorio Ghielmi). Założył także ansamble More Hispano oraz Accademia del Piacere. Jako solista występował z takimi orkiestrami, jak Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Galicia, Ensemble Vocal de Lausanne, Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español i in. Wkroczył również na pole muzyki współczesnej i jazzowej; współpracuje m.in. z Urim Cainem. Nagrywał dla takich wytwórni płytowych, jak Deutsche Harmonia Mundi, Alia Vox, Glossa, Winter & Winter, Tactus, Ars i Enchiriadis, a także dla telewizji i radia. Z Accademia del Piacere nagrał wiele nagradzanych płyt (m.in. Opus Klassik, International Classical Music Awards, Prelude Classical Music Award, nagroda Giralddillo na Bienal de Flamenco w Sewilli). Oprócz bogatej dyskografii zespołowej ma w dorobku również albumy solowe. Jego pierwsza płyta na violę da gamba solo *A piacere*, wydana przez Glossę w 2014 roku, dzięki nowatorskiemu spojrzeniu na instrument została ciepło przyjęta w Hiszpanii, Niemczech i całej Europie. *The Bach Album*, najbardziej osobiste dzieło artysty, wydany w 2016 roku również przez wytwórnię Glossa, zdobył nagrody GEMA, Scherzo i Melomano. Od 2009 roku Fahmi Alqhai jest dyrektorem artystycznym Festival de Música Antigua de Sevilla, najstarszego i najważniejszego festiwalu muzyki dawnej w Hiszpanii. W 2020 roku otrzymał grant „Leonardo” (BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Award) na projekt *Colombina*, dotyczący rękopisu z XV wieku. W 2018 roku artysta otrzymał Medal Miasta Sewilli.



fot. Javier Díaz de Luna

ACCADEMIA DEL PIACERE

Niepowtarzalne projekty muzyczne, umiejętności techniczne muzyków i charyzma dyrektora artystycznego Fahmiego Alqhaia uczyniły z Accademia del Piacere jeden z wiodących zespołów tego typu w Europie. Grupa jest szczególnie ceniona za koncepcję muzyki historycznej jako żywej i pełnej emocji, w szczególności z repertuaru włoskiego seicenta (*Le Lacrime di Eros, Amorti di Marte*), hiszpańskiego renesansu i baroku (*Rediscovering Spain, Colombina, Muera Cupido*), francuskiej muzyki kameralnej na dworze Ludwika XIV (*Les violes du Ciel et de l'Enfer*), świata flamenco i jego relacji z muzyką barokową (*Las Idas y las Vueltas, Diálogos*). Dzięki świeżemu spojrzeniu na repertuar historyczny i eksploracji obszarów wykraczających poza muzykę dawną zespół otrzymał takie nagrody, jak Opus Klassik, Choc de Classica, Prelude Classical Music Award, Giraldillo na Bienal de Flamenco w Sewilli, a także dwie nagrody GEMA Stowarzyszenia Hiszpańskich Zespołów Muzyki Dawnej dla najlepszego hiszpańskiego zespołu barokowego (2016 i 2017). Accademia del Piacere występowała na najbardziej prestiżowych scenach w Europie i na świecie, m.in. Berliner Philharmoniker, Konzerthaus Berlin, Kölner Philharmonie, Hamburger Elbphilharmonie i Laeiszhalle, Oji Hall w Tokio, Auditorio Nacional de Música w Madrycie, Wiener Konzerthaus, Fundação Calouste Gulbenkian w Lizbonie, a także na licznych festiwalach, m.in. na MA Festival w Brugii czy Festival Internacional Cervantino w Meksyku. Accademia del Piacere występowała także w Stanach Zjednoczonych, Holandii, Belgii, Szwajcarii, Kolumbii, Hiszpanii i we Francji. Jej koncerty są regularnie transmitowane na żywo przez Europejską Unię Nadawców za pośrednictwem jej członków, takich jak hiszpańskie RNE, niemieckie NDR, szwajcarsko-włoskie RSI.



fot. Felix Vazquez

Praeludium 'La Spagna'

Hispalis splendens
Magna Musica.

Salve Sancta Parens

Salve Sancta Parens,
ennyxa puérpera regem
qui celum teramque regit
in sécula seculorum.

Virgo Dei, in tua se clausit
viscera factus homo.

Gloria... Sicut erat in principio
[et nunc, et semper, et in saecula]
saeculorum. Amen.

Nunca fue pena mayor

Nunca fue pena mayor
ni tormento tan extraño
que yguale con el dolor
que rresçibo del engaño.

Y este conoçimiento
faze mis vidas tristes,
en pensar el pensamiento
que por amores me distes.

Me haze aver por mejor
la muerte, y por menor daño
qu'el tormento y el dolor
que rresçibo del engaño.

Preludium 'La Spagna'*

Splendor Sewilli,
wielka muzyka.

Witaj, Święta Rodzicielko

Witaj, Święta Rodzicielko,
któraś wydała na świat Króla,
co niebem i ziemią włada
na wieki wieków.

Dziewico, Boża Matko, [ten, którego nie ogarnia wszystkich
świat], zamknął się w twoim żywocie.

Chwała... Jak była na początku,
teraz i zawsze, i na wieki
wieków. Amen.

Tyleż było mego żalu

Tyleż było mego żalu,
tyle serca pomieszanja,
boleści, bom dostał zrazu
zawodu od miłowania.

I myśl nie płynie statecznie,
wszak w smutku me życie czynię,
bo myśleć aż niebezpiecznie
o miłowaniu tym ninie.

Do śmierci więcej zapału
mam niż do bólu skłaniania;
lepiej już nie trwać w tym żalu
zawodu od miłowania.

* Wszystkie tłumaczenia Maria Filipowicz-Rudek

Commo no le andaré yo

Commo no le andare yo
mesquina
tan desmayada.

Dixo la niña al pastor
miras pastor que tetas
dixo el pastor a la niña
mas me querría dos setas
mi çurron mi çamarrón
mi cayada mi almarada
y mi yesca y mi eslabón.

Gentil dama

Gentil dama, non se gana
otro bien de vos mirar,
sy no ver y desear.

El deleyte que se faze,
mirando vuestra beldat,
se destruye y se desfaze
notando vuestra bondat.

Quién vos dio tal señorío

¿Quién vos dio tal señorío,
que, sólo que vos mire,
mi libertad cative,
que sea vuestro y no mío?

Esto causó fermosura
que quiso que vuestro fuese.
Eso mesmo la mesura
dio favor que me prendiese.

Jakże tu go puścić wolno?

„Jakże tu go puścić wolno?
Ja nieszczęsna,
tu omdlała”.

Rzecz dziewczka do pasterza:
„Patrz, pasterzu, dwa pagórki”.
Rzecz pasterz do dziewczyny:
„Wolałbym już grę fujarki,
moją torbę i kozuszek,
kij i kozik wyostrzony,
i krzesiwa do krzemienia”.

Piękna pani

Piękna pani, dajesz w dani,
ledwo na cię spojrzy kto,
że cię widzieć pragnie wciąż.

Rozkosz, co się bierze stąd,
że twą piękność widzieć chcą,
spala się, kiedy mieć względ
na niezwykłą dobroć twą.

Któż takie dał ci, pani, władanie?

Któż takie dał ci, pani, władanie,
że na sam widok waszych lic
z mojej wolności zostaje nic,
w niewolę waszą się dostaję.

Takaż to władza jest piękności,
co waszym, pani, darem jest.
Chwytasz za serce, bo w tobie gości
powaga wielka oraz cześć.

Con temor bivo

Con temor bivo, ojos tristes,
a la dicha que tenéys
que nunca más os veréys
tan ledos como vos vistes.

Muy crueles bozes dan

Muy crueles bozes dan
catalanes blasfemando:
¡Fuera, fuera, duque Juan,
que es casado el Rey Fernando!

Torna, torna, Barçelona,
a tu señor natural
[Francia juega dedos val:
¡Sus, e mate por la dona!

Correos vienen, correos van
por todo'l mundo gritando:
¡Fuera, fuera, duque Juan,
que es casado el Rey Fernando!]

Fuelguen, fuelguen los arneses
por todo el reyno de España
y mortal gloria tamaña
reçiben aragoneses.

Muy crueles bozes dan
catalanes blasfemando:
¡Fuera, fuera, duque Juan,
que es casado el Rey Fernando!

Całym w strachu

Całym w strachu, smutne oczy
na wasz los, jakoż skończycie,
że już nigdy nie ujrzycie,
jak się w nich wesele toczy.

Butne okrzyki wznoszą nam

Butne okrzyki wznoszą nam
Katalończycy, bluźniąc Bogu:
„Fora ze dwora, księżę Jan,
ożenił się nam król Fernando!”

Barcelono, miej baczenie,
gdzie twój władca prawowity.
Francja nie gra w czyste karty,
dajmy odpór już tej damie!

Listy płyną ze wszęch stron,
po całym świecie wieść krzyczą:
„Fora ze dwora, księżę Jan,
ożenił się nam król Fernando!”

Broń i rynsztunek składać czas
po wielkim królestwie Hiszpanii,
doczesnej chwały splendor zaś
całej należny Aragonii.

Butne okrzyki wznoszą nam
Katalończycy, bluźniąc Bogu:
„Fora ze dwora, księżę Jan,
ożenił się nam król Fernando!”

Interludium 'Ave Maris Stella'

Ave, Maris Stella,
 Dei Mater alma,
 Atque semper virgo,
 Felix coeli porta.

Solve vincla reis,
 Profer lumen caecis,
 Mala nostra pelle,
 Bona cuncta posce.

Virgo singularis,
 Inter omnes mitis,
 Nos culpis solutos,
 Mites fac et castos.

Sit laus Deo Patri,
 Summo Christo decus,
 Spiritui Sancto,
 Tribus honor unus. Amen.

A los maytines era

A los maytines era,
 antes era del alba,
 que la Virgen para ella
 verificara.

Nueve meses avya
 que la Virgen sagrada,
 al su fijo traya
 en el seno ençerrada.

Desde que fue allegada
 la ora del esperança,
 parió sin dudaça
 al qu'el mundo fiziera

Interludium „Witaj, Gwiazdo morza”

Witaj, Gwiazdo morza,
 Wielka Matko Boga,
 Panno zawsze czysta,
 bramo niebios błoga.

Winnych wyzwól z więzów,
 ślepym powróć blaski.
 Oddal nasze nędze,
 uproś wszelkie łaski.

O Dziewico sławna
 i pokory wzorze,
 wyzwolonym z winy
 daj nam żyć w pokorze.

Bogu Ojcu chwała,
 Chrystusowi pienie,
 obu z Duchem Świętym
 jedno uwielbienie. Amen.

Tuż przed jutrznią to było

Tuż przed jutrznią to było,
 zanim jutrenka wstała,
 kiedy Maryja Dziewica
 słowo wcielone nam dała.

Dziewięć miesięcy nosiła
 Dziewica świętobliwa,
 swego syna przywiodła,
 w swym łonie go utuliła.

Kiedy nadeszła godzina,
 godzina oczekiwana,
 powiła, tak jak poczęła,
 tego, co świat stworzył, Pana.

Que bonito niño chiquito

¡Qué bonito
Niño Chiquito!

Pariendo la virgen,
dos buenas mugeres
servían al parto
y fazíanle placeres
al niño.

La Virgen María,
como era moçuela,
ciñólo cueradamente
con una faxuela
al niño.

Ángeles del çielo
muy dulce cantavan
«Gloria in excelsis Deo».
Asy lo acallavan
al niño.

Jakie urodziwe Dzieciąteczko miłe!

Jakie urodziwe
Dzieciąteczko miłe!

Gdy panna powiła,
dwie niewiasty były,
Panience służyły,
do snu utuliły
syneczka.

Panienka Maryja,
była panieneczka,
ciasno owinęła
w pieluszki
syneczka.

Aniołowie z nieba
słodko mu śpiewali:
„Gloria in excelsis Deo”,
do snu kołysali
syneczka.

Niña y viña

Niña y viña
peral y havar,
malo es de guardar.

Levánteme, o madre,
mañanita frida,
fuy cortar la rosa,
la rosa florida.
Malo es de guardar.

Viñadero malo
prenda me pedía,
dile yo un cordone
de la mi camisa.
Malo es de guardar.

Viñadero malo
prenda me demanda;
yo dile una cinta
de la muy delgada.
Malo es de guardar.

Postludium 'La Spagna,' otro género de contrapunto

Praefere Patriam Liberis
Parentem Decet. Amen.

Pannicy i winnicy

Pannicy i winnicy,
zagonu bobu i sadu
nie uchowasz, człeku, rad.

Zbudźciez mnie, matulu,
zbudźże chłodnym rankiem,
pójdę zbierać róże,
co kwitną przed gankiem.
Nie uchowasz, człeku, rad.

Zuchwały stróż wina
o fant mnie poprosił,
dałam mu ja pasek,
co mi kaftan zdobił.
Nie uchowasz, człeku, rad.

Zuchwały stróż wina
fantu się domawia,
dałam mu ja wstążkę,
co najmniej ozdabia.
Nie uchowasz, człeku, rad.

Postludium 'La Spagna,' inny gatunek kontrapunktu

Rodzicowi przystoi stawiać swój kraj
ponad swoje dzieci. Amen.



**MONIKA
HARTMANN**

DZIEŃ

11 grudnia
czwartek

MIEJSCE

Ratusz Głównego Miasta
ul. Długa 46

GODZINA

17:30

SETTE RICERCARI PER VIOLONCELLO SOLO

Monika Hartmann

wiolonczela

DOMENICO GABRIELLI

1651–1690

Ricercar I g-moll*

Ricercar II a-moll*

Ricercar III D-dur*

Ricercar IV Es-dur*

Ricercar V C-dur*

Ricercar VI G-dur*

Ricercar VII d-moll*

* Ze zbioru *Ricercari, canone e sonate per violoncello*

Goethe ruszył w swą włoską podróż znacznie później niż ówcześni młodzi arystokraci, wysłani do Italii po nauki i ogładę, kiedy jeszcze mieli mleko pod wąsem, z reguły w towarzystwie krewnego bądź opiekuna. W 1786 roku Goethe dobiegał czterdziestki, od dawna był tajnym radcą Karola Augusta, księcia Saksonii-Weimaru, i odgrywał niebagatelną, choć nieraz tajemniczą rolę w administracji tego państewka. Władcy tak bardzo zależało, by mieć go u siebie na dworze, że jedenaście lat wcześniej udaremnił mu pierwszą wyprawę do Włoch. Być może z czasem ruszyło go sumienie: nie dość, że puścił faworyta w świat, to jeszcze zagwarantował mu stałą miesięczną pensję w dotychczasowej wysokości. Wiedzy, zaszczytów i pieniędzy Goethemu nie brakowało. Potrzebował tylko wolności od ciężących na nim zobowiązań. Wsiadł w dyliżans na początku września, pod osłoną nocy, niemalże chyłkiem, żeby nikt nie zawrócił go z drogi. Półtora miesiąca później dotarł do Bolonii.

Spędził tam zaledwie trzy dni. Żwawy przewodnik przegonił go po mieście w takim tempie, że Goethemu wszystko się pomieszało, do czego zresztą uczciwie się przyznał w swoich zapisach. O bazylice Świętego Petroniusza – której rozbudowę kazał ponoć wstrzymać papież Pius IV, obawiając się, że kościół przerośnie rzymską bazylikę Świętego Piotra – nawet słowem nie wspominał. Odetchnął dopiero na szczycie jednej z bolońskich wież, zapewne Torre degli Asinelli. „Na północy góry paduańskie, a dalej Alpy szwajcarskie, tyrolskie i friulijskie, cały północny łańcuch górski tym razem spowity mgłą. Na zachodzie widnokrąg bezkresny, poprzecinany jedynie wieżami Modeny. Na wschodzie taka sama równina,

ciągnąca się po Adriatyk, który można zobaczyć przy wschodzie słońca. Na południu podnóża Apeninów po same szczyty pokryte roślinnością, oblepione kościołami, pałacami i willami, zupełnie jak wzgórza Vicenzy. Niebo czyste, bez jednej chmurki, tylko nad horyzontem jakaś mgielka [fragment *Podróży włoskiej* w przekładzie Henryka Krzeczowskiego]”. Prawie wszystko, co Goethe zapamiętał z Bolonii, nie było Bolonią. Krzywą wieżę uznał za „po prostu brzydką”.

Domenico Gabrielli, rodowity bolończyk, nie żył już wtedy od prawie stu lat. Być może Goethe nawet nie wiedział o jego istnieniu, podobnie jak o dziesiątkach innych działających w mieście muzyków barokowych. W przeciwnym razie skreśliłby choć dwa słowa o bazylice przy Piazza Maggiore, która słynęła nie tylko z dwóch wspaniałych, do dziś zachowanych instrumentów organowych, lecz także ze świetnej *cappelli*, która w czasach Gabriellego uchodziła za jedną z najlepszych w całej Italii. W chórze bazyliki przez pół wieku śpiewał Giuseppe Marsigli, wybitny tenor operowy i muzyk na dworze księcia Mantui. W Bolonii biło muzyczne serce ówczesnych Włoch. Tutaj działała Accademia dei Floridi, założona w 1615 roku przez Banchieriego w klasztorze San Michele in Bosco i przekształcona później w Accademia dei Filomusi, której członkami byli między innymi Claudio Monteverdi i Tarquinio Merula.

Gabrielli po nauki kompozycji pojechał do Giovanniego Legrenziego, kapelmistrza Accademia dello Spirito Santo w Ferrarze. Później studiował grę na wiolonczeli u swego rówieśnika Petronia Franceschiniego, pierwszego wiolonczelisty w Basilica di San Petronio. Przejął jego posadę w 1680 roku, po przed-

wczesnej śmierci przyjaciela w wieku niespełna czterdziestu lat. Już wcześniej został członkiem, potem zaś *principe* Accademia Filarmonica, która powstała w 1666 roku – głównie po to, by zreszcić najwybitniejszych przedstawicieli bolońskiego środowiska i wynieść miasto do rangi jednego z najprężniejszych ośrodków edukacji muzycznej w Europie.

Mimo że Gabrielli robił wszystko, żeby zyskać renomę „poważnego” kompozytora, w Bolonii nazywano go zdrobniale *Mingéin dal violun-zèl* – czyli Dominiczek, albo celniej: Domcio od wiolonczeli. A przecież tak się starał. Napisał kilkanaście oper, które wystawiano z mniejszym lub większym powodzeniem nie tylko w rodzinnej Bolonii, ale też w Wenecji i Turynie. Komponował oratoria i muzykę kościelną. Prawdziwym wzięciem cieszył się wszakże jako wirtuoz wiolonczeli – do tego stopnia, że w pewnym momencie zwolniono go nawet dyscyplinarnie z zespołu bazyliki, bo zbyt długo zabawił na dworze Franciszka II d’Este, księcia Modeny i Reggio. Wrócił jednak do task i w ostatniej dekadzie życia zajął się pilniej układaniem muzyki w pełni ukazującej walory tego instrumentu, między innymi sonat na wiolonczelę, teorbę i basso continuo.

Rok przed śmiercią, w 1689 roku, napisał siedem *ricercarów*, uchodzących za najwcześniejsze w historii przykłady kompozycji na wiolonczelę solo. Zapewne słusznie, bo odrobinę wcześniejszy *Ricercate sopra il violoncello* Giovanniego Battisty degli Antonii, starszego kolegi Gabriello z zespołu bazyliki, był wbrew pozorom przeznaczony na inny instrument. A pozory długo myliły zarówno instrumentoznawców, jak i muzyków reprezentujących nurt wykonawstwa historycznego. Choć rozmiary, kształt i strój wiolonczeli ustaliły się ostatecznie dopiero w XVIII wieku, wzmianki o basowym instrumencie z rodziny skrzypiec można znaleźć już w źródłach szesnastowiecznych. Pierwsze wiolonczele były jednak generalnie większe i bardziej pękate, liczba

strun wahała się od trzech do pięciu, w Bolonii przez długi czas strojono ten instrument inaczej niż w innych ośrodkach europejskich, nawet we Włoszech.

Wczesne wiolonczele barokowe sprawdzały się idealnie w praktyce *basso continuo* i w realizacji najniższego głosu w kompozycjach na większe zespoły. Ich specyficzna konstrukcja – stosunkowo krótka podstrunnica, mniejszy kąt ustawienia szyjki względem korpusu, szersze rozstawienie strun oraz pokaźna grubość strun najniższych – utrudniała jednak, a czasem wręcz uniemożliwiała realizację wirtuozowskich przebiegów.

I tym właśnie różnią się *Ricercari* Gabriello od ówczesnych kompozycji z uwzględnieniem wiolonczeli jako instrumentu towarzyszącego. Wymagają od wykonawcy grania zarówno energicznych przebiegów, jak i dwudźwięków oraz akordów. Na dodatek każdy z siedmiu *ricercarów* pozostawia artyście dość szeroką przestrzeń do improwizacji. Wszystko wskazuje, że w Bolonii narodziła się nie tylko muzyka na wiolonczelę solo, lecz także nowy typ instrumentu – nadal wyposażony w struny jelitowe, ale z najniższą owiniętą drutem z miedzi albo srebra, co pozwalało na szybsze przesuwanie po niej palcem.

Ricercate Giovanniego Battisty degli Antonii dało się wówczas zagrać na *violoncello da spalla*, znacznie mniejszej, czasem pięciostronnej i opieranej przez muzyka o ramię. *Ricercari* Gabriello to pierwsze w historii utwory na „prawdziwą” wiolonczelę solo. Wdzięczne i piękne, ale urodą nieoczywistą. Może Goethemu nie spodobałyby się tak samo jak ceglana wieża, o której napisał z przekąsem, że „przy pomocy dobrej zaprawy murarskiej i żelaznej kotwy można wybudować największe dziwactwo”. Dziś Torre degli Asinelli jest symbolem miasta. Przyjdzie czas na uznanie dziwactw bolońskich mistrzów muzyki.

Dorota Kozińska

MONIKA HARTMANN

Wiolonczelistka specjalizująca się w wykonawstwie historycznym. Swoją przygodę z muzyką dawną rozpoczęła w 2018 roku, najpierw w klasie Bartosza Kokoszy, a następnie w klasie Tomasza Pokrzywińskiego w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Już w czasach szkolnych wykazywała duże zainteresowanie muzyką kameralną. Jest współzałożycielką Cohaeere Ensemble, zespołu szturmującego polską i zagraniczną scenę muzyki dawnej, który w latach 2022–2023 uczestniczył w programie wspierającym młode zespoły muzyki dawnej EEEMERGING+. Współpracuje stale z takimi zespołami, jak {oh!} Orkiestra, Capella Cracoviensis, Arte dei Suonatori, Holland Baroque. Występowała na wielu festiwalach, m.in. Actus Humanus, Misteria Paschalia, Festiwalu Bachowskim w Świdnicy, The Fringe Festival Torroella de Montgri, Copenhagen Baroque Festival, Bayreuth Baroque, Stockholm Early Music Festival. Gra na wiolonczeli barokowej Bastiana Muthesiusa (na wzór oryginalnej Servais Strad Cello z Instytutu Smithsonian w Waszyngtonie) wykonanej w 2006 roku. Laureatka wielu nagród, zarówno w repertuarze solowym, jak i kameralnym, w tym pierwszej nagrody w Concours International de Musique Ancienne du Val de Loire (CIMA).



fot. Magdalena Hałas



**MARTYNA PASTUSZKA
VOX LUMINIS
{oh!} ORKIESTRA**

DZIEŃ

11 grudnia
czwartek

MIEJSCE

Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43-44

GODZINA

20:00

CANTATE PER IL SANTISSIMO NATALE

Martyna Pastuszka

kierownictwo artystyczne,
skrzypce

VOX LUMINIS

Anna Piroli

sopran

Tabea Mitterbauer

sopran

Vojtěch Semerád

kontralt

Raffaele Giordani

tenor

Lóránt Najbauer

bas

{oh!} ORKIESTRA

Dominika Małecka,

Marzena Biwo,

Katarina Aleksić,

Łukasz Krusz

skrzypce

Bartłomiej Fraś

skrzypce, altówka

Dymitr Olszewski

altówka

Vladimir Waltham,

Tomasz Pokrzywiński

wiolonczela

Michał Bąk

kontrabas

Jan Markowski

teorba, gitara

Tomasz Wesołowski

fagot

Anna Firlus

klawesyn, pozytyw

ALESSANDRO STRADELLA

1639–1682

Sonata di viole con concertino di due violini e leuto e concerto
grosso di viole

[Adagio – Allegro]

Vivace

[Adagio – Allegro]

Giga

Cantata per la Notte del Santissimo Natale à tre voci e strumenti
'Si apra al riso'

Aria: *Si apra al riso*

Recitativo, arioso e duetto: *Di giubilo cotanto*

Ritornello

Madrigale à tre: *Oh, di notte felice*

Ritornello

Aria – Recitativo – Aria: *Con insoliti e chiari spendori*

Aria: *De la gregge mansueta*

Madrigale à tre senza b.c.: *Temer più non lice*

Aria – Recitativo – Aria: *Or mirate il gran Tonante*

Aria – Accompagnato: *All'ignudo Redentore*

Aria – Recitativo – Aria: *Con quel giel*

Duetto: *Mentre ingemmano il suo viso*

Aria: *E non si spezza a tant'amore*

Ritornello

Madrigale à tre: *Oh, gran bontà*

Cantata à sei voci con strumenti per il Santissimo Natale
'Ah! troppo è ver'

Sinfonia

Recitativo: *Ah! troppo è ver* Lucifero

Aria: *E sarà chi non s'accinga* Lucifero

Recitativo: *Sa versar nel mio core aspro veleno* Lucifero

Ritornello

Coro di Furie: *Al cenno orribile*

Recitativo: *Ite a spiar del suol gl'antri più chiusi* Lucifero

Aria: *Su pastori alla gioia* Angelo

Recitativo: *Al Celeste Bambino* Angelo

Aria: *Qual'alto concento* Primo Pastore

Recitativo: *Andiam la dove il Fato* Primo Pastore

Aria: *Sovrano mio bene* Maria Vergine

Recitativo: *Concedi ai falli humani ampio perdono*

Maria Vergine

Recitativo: *Al riverito piede* Secondo Pastore

Aria: *Deh, ricevi i nostri voti* Secondo Pastore

Sinfonia

Recitativo e arioso: *Del nostro amato figlio* San Giuseppe

Ritornello

Madrigale à cinque: *Hor che luci sì belle*



W sztuce nieraz się zdarzało, że biografia artysty służyła za inspirację dla innych twórców. Tak było z czarną legendą Caravaggia, na której kanwie powstał słynny film Dereka Jarmana, tak było z równie mroczną historią Gesualda, której echa można odnaleźć w operze Salvatore Sciarrina *Luci mie traditrici*. Większość odbiorców tych dzieł znała jednak zarówno obrazy barokowego mistrza światłocienia, jak i niezwykle madrygały księcia mordercy. Do niedawna mało kto interesował się muzyką Alessandra Stradelli. Idealną pożywką dla romantycznych powieściopisarzy, poetów i librecistów stały się za to niejasności jego biografii, sukcesywnie obrastającej opowieściami o trudnym charakterze, skłonnościach do intryganctwa i hazardu, przede wszystkim zaś rozwiązłości kompozytora, która ostatecznie doprowadziła nań zemstę wystrychniętych na dudka rywali. Autorem jednej z pierwszych oper o Stradelli, wystawionej na deskach Salle Le Peletier w Paryżu w 1837 roku, był Louis Niedermeyer. Hamburski tryumf trzyaktowej opery o włoskim awanturniku okazał się początkiem prawdziwej kariery Friedricha von Flotowa. Operowa stradellomania dosięgła nawet młodziutkiego Césara Francka, który w 1841 roku skomponował własnego *Stradellę*, zatrzymał się jednak na etapie głosów z fortepianem i schował niedokończony utwór do szuflady.

Zainteresowanie Stradellą przygasło na przełomie XIX i XX wieku, żeby odrodzić się dopiero w ostatnich dziesięcioleciach: między innymi za sprawą nowych badań, które wreszcie pozwoliły spojrzeć na jego życie i twórczość w szerszym kontekście historycznym i estetycznym. Wiadomo już, że nie urodził

się w 1639 roku w Nepi, tylko cztery lata później w Bolonii, ale najbardziej formatywny okres w jego życiu przypadł na dzieciństwo i młodość spędzone w Rzymie i na odebraną tam edukację muzyczną. Że wrodzona niezależność w połączeniu z ogromnym talentem i niepospolitą ambicją nie raz i nie dwa wpędziły go w tarapaty i w sumie trudno orzec, czy tragiczna śmierć z rąk genueńskich zbirów – w wieku niespełna czterdziestu lat – więcej miała wspólnego z jego skłonnością do lekkomyślnych miłostek czy też nieumiejętnością poruszania się w labiryncie ówczesnych intryg politycznych i obyczajowych. Stradella zostawił po sobie potężny i niezwykle wartościowy dorobek, oryginalnością dorównujący spuściźnie Purcella i Bibera, nowatorstwem i wyobraźnią wykraczający daleko poza ramy stylistyczne epoki. Był prekursorem *concerto grosso*: to on pierwszy wpadł na pomysł przeciwstawienia grupy instrumentów solowych, czyli *concertino*, całej orkiestrze, czyli *tutti*. W eksperymentach nad bardziej śpiewną, swobodniejszą rytmicznie, pełną dysonanowych napięć odmianą kontrapunktu ubiegł Corellego o kilkanaście lat. Wymyślił własny, odrębny rodzaj arii da capo, ale nie zdążył na dobre oblec go w kształt muzyczny.

Kiedy w 1682 roku zginął z rąk skrytobójców, Genua okryła się żałobą. Msze za jego niespokojną duszę odprawiano we wszystkich świątyniach miasta. Ciało zamordowanego kompozytora spoczęło w kościele Santa Maria delle Vigne, najstarszym sanktuarium maryjnym w Genui. Materialny spadek po Stradelli okazał się jednak wyjątkowo skromny: członkowie rodziny odziedziczyli po nim zaledwie garść ubrań i kilka przedmiotów ze złota. Być może dlatego, że jego brat, Francesco Stradella,

zdołał ubiec notariusza i przenieść w bezpieczne miejsce nie tylko większość partytur, ale też cenną kolekcję instrumentów.

Zagadki śmierci Stradelli nie wyjaśniono nigdy. Jego muzyczne dziedzictwo jeszcze przez kilkadziesiąt lat żyło bujnym życiem i wywarło przemożny wpływ na wielu kompozytorów barokowych, między innymi Alessandra Scarlattiiego, Giovanniego Battistę Bononciniiego, przede wszystkim zaś Handla, który wielokrotnie cytował fragmenty utworów Stradelli we własnych dziełach – serenata weselna *Qual prodigio è ch'io miri* dostarczyła mu materiału aż na pięć chórów z oratorium *Izrael w Egipcie*.

Andrea De Carlo, jeden z najwybitniejszych na świecie specjalistów od spuścizny Alessandra Stradelli, powiedział mi kiedyś, że w jego twórczości jest coś widmowego. Słychać w niej rzeczy, których fizycznie tam nie ma, których załazek dopiero klął się w wizjonerskiej wyobraźni kompozytora. Zapewne dlatego takim podziwem darzy ją wspomniany już Sciarmino, współczesny mistrz muzycznych niedopowiedzeń, rozrzedzonych współbrzmień, ciszy głośniejszej niż dźwięki. W 2017 roku Sciarmino napisał operę *Ti vedo, ti sento, mi perdo* („Widzę cię, słyszę cię, siebie tracę”), której bohaterem znów jest Stradella – a raczej jego nieobecność. Akcja utworu rozgrywa się w 1682 roku, w jednym z rzymskich pałaców, gdzie toczą się próby przed wykonaniem ostatniej kantaty Stradelli. Wszyscy czekają na obiecaną przez kompozytora nową arię, lecz w zamian doczekują się wiadomości o popełnionej na nim zbrodni.

Stradella żył krótko. Zważywszy na jego awanturniczą naturę, okazał się twórcą zaskakująco płodnym. Zostawił po sobie kilkadziesiąt utworów instrumentalnych (między innymi

Sonata di viole w schemacie *concerto grosso*, z podziałem zespołu na *concertino* i *ripieno*), sześć oratoriów, co najmniej sześć oper i niemal dwieście najrozmaitszych kantat, z których tylko dwie wiążą się z tematyką bożonarodzeniową. Wcześniejsza i pod wieloma względami ciekawsza *Ah! troppo è ver* powstała na początku lat 70., kiedy Stradella przebywał jeszcze w Rzymie. Skomponowana na sześć głosów solowych (trzy sopran, alt, tenor i bas) oraz zespół instrumentalny, w którym *concertino* złożone ze skrzypiec, wiolonczeli i *continuo* dialoguje ze smyczkami *ripieno*, zdumiewa sposobem opowiedzenia historii Narodzin, wzbudzającym więcej skojarzeń z operą bądź oratorium niż z typową kantatą. Po wspaniałej sinfonii na scenę wkracza Lucyfer, po nim zaś Furie, tyleż rozsierdzone, ile przerażone perspektywą przyjścia na świat Dzieciątka. Kiedy milknie chór wściekłych Furi, nastrój raptownie się zmienia, ustępując miejsca zróżnicowanej narracji Narodzenia Pańskiego przez Anioła, Marię, Józefa i troje pasterzy. W późniejszej, skomponowanej już w Genui kantacie *Si apra al riso*, przeznaczonej na trzy głosy solowe (sopran, alt i bas), dwoje skrzypiec i *continuo*, opowieść toczy się z dala od Świętej Rodziny, przedstawiona i skomentowana wyłącznie przez pasterzy.

Dobrze, że po tylu latach zapomnienia muzyka Stradelli wraca do łask w ujęciach artystów bogatszych o wiedzę i doświadczenia, jakich pionierzy wykonawstwa historycznego mogliby im tylko pozazdrościć. Dobrze, że powikłane historie spod znaku płaszcza i szpady, z kochliwym Stradellą skutecznie psującym szyki strażnikom cnót niewieścich, wreszcie oddały pierwszeństwo wnikliwej refleksji nad jego muzyką.

Dorota Kozińska

MARTYNA PASTUSZKA

Skrzypaczka, koncertmistrzyni i członkini wielu międzynarodowych zespołów muzyki dawnej. Absolwentka Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Choć odebrała tradycyjne wykształcenie w zakresie skrzypiec współczesnych, zainteresowana wykonawstwem historycznym rozpoczęła naukę gry na skrzypcach barokowych. Od 2012 roku jest dyrektorem artystycznym oraz liderem założonej wraz z Arturem Malke {oh!} Orkiestry. Dynamiczny rozwój tego zespołu oraz wysoko oceniane przez krytyków i obserwatorów umiejętności kształtowania jego pracy pozwalają skupiać w nim wirtuozów-fascynatów. Rezultaty ich współpracy szybko wzbudziły zaufanie i poparcie największych polskich instytucji muzycznych oraz międzynarodowych festiwali. Obok prowadzenia własnego ansamblu Martyna Pastuszka zapraszana jest jako koncertmistrz również do innych grup, m.in. Le Parlement de Musique (2009–2013), Capella Cracoviensis (2010–2014), a także Pygmalion Raphaëla Pichona oraz orkiestrą Utopia Teodora Currentzisa. Jako kameralistka współpracowała z praskimi formacjami Collegium Marianum i Collegium 1704, paryskimi orkiestrami Le Cercle de l'Harmonie i Le Concert de la Loge oraz z monachijską Hofkapelle München. Koncertując, wzięła udział w nagraniu ponad czterdziestu płyt i rejestracji m.in. dla Polskiego Radia, TVP, Radio France, Arte, Mezzo. Znakomita część albumów z udziałem artystki została wyróżniona w prasie muzycznej, a także przyjęta z uznaniem przez międzynarodową krytykę muzyczną. Była dwukrotnie nominowana do Paszportu „Polityki” w kategorii muzyka dawna (2019 i 2020) oraz do nagrody niemieckich krytyków muzycznych Opus Klassik w kategorii najlepszy dyrygent (2021). W 2023 roku uhonorowana nagrodą Koryfeusz Muzyki Polskiej w kategorii osobowość roku. W 2022 roku była dyrektorem artystycznym festiwalu Misteria Paschalia. Skrzypaczka realizuje się również w działalności dydaktycznej. Prowadzi klasę skrzypiec barokowych w Akademii Muzycznej w Katowicach oraz naucza na rozmaitych kursach mistrzowskich.



fot. Piotr Myszkowski

VOX LUMINIS

Belgijski zespół muzyki dawnej, specjalizujący się w repertuarze angielskim, włoskim i niemieckim od XVI do początku XVIII wieku, ceniony na całym świecie za swoje wyjątkowe brzmienie zarówno w kameralnych projektach, jak i dużych produkcjach. Zespół od momentu powstania w 2004 roku prowadzi Lionel Meunier – jeden z najbardziej poważanych liderów artystycznych w dziedzinie wykonawstwa historycznego i muzyki chóralnej. Poprzez kilkadziesiąt koncertów rocznie i liczne nagrania zespół dąży do ożywienia muzycznych arcydzieł, jak i zaprezentowania szerszej publiczności dotychczas nieodkrytych perełek muzyki dawnej. Trzon Vox Luminis jest uzupełniany w zależności od repertuaru i rozszerzany o sekcję basso continuo, instrumenty solowe lub całą orkiestrę (Vox Luminis XL). Zespół występował w największych salach koncertowych świata, w tym Bozar i Flagey w Brukseli, deSingel w Antwerpii, Auditorio Nacional de Música i Teatro Real w Madrycie, L'Auditori i Palau de la Música Catalana w Barcelonie, Salle Gaveau i Auditorium de Radio France w Paryżu, Wigmore Hall w Londynie, Berliner Philharmonie i Kölner Philharmonie, Laeiszhalle i Elbphilharmonie w Hamburgu, Konzerthaus w Dortmundzie, Lincoln Center w Nowym Jorku, Jordan Hall w Bostonie i Zariadje w Moskwie. Występował również na prestiżowych festiwalach, takich jak Festival van Vlaanderen, Festivals de Wallonie, Festival de Saintes, Festival Oude Muziek w Utrechcie, Musikfest Bremen, Bachfest Leipzig, Klangvokal Dortmund, Salzburger Festspiele, Aldeburgh Festival i Boston Early Music Festival. Zespół dwukrotnie zdobył nagrodę Gramophone Award: w 2012 roku za *Musikalische Exequien* Schütza oraz w 2019 roku za *Abendmusiken* Buxtehudego. Vox Luminis otrzymał również belgijską nagrodę muzyczną Klara w kategorii „Zespół roku 2018”, nagrodę „BBC Music Magazine”, trzy wyróżnienia Diapason d'Or oraz wielokrotnie Preis der deutschen Schallplattenkritik. W realizacji konkretnych projektów Vox Luminis współpracuje z różnymi wyspecjalizowanymi zespołami, w tym L'Achéron, B'Rock Orchestra, A Nocte Temporis. W ciągu ostatnich kilku lat Vox Luminis zbudował solidną i długotrwałą współpracę z prestiżowym Freiburger Barockorchester i Freiburger Barock Consort; obecnie jest zespołem rezydentem w Concertgebouw Brugge i Abbaye Musicale de Malonne (Namur). Reprezentowany jest przez Outhere Music i nagrywa wyłącznie dla wytwórni Ricercar i Alpha Classics.



fot. Cleslie Artamonow

{oh!} ORKIESTRA

Dynamicznie i konsekwentnie rozwijający się zespół, który od momentu założenia w 2012 roku zdobywa pozycję jednej z najważniejszych orkiestr muzyki dawnej w Polsce. {oh!} Orkiestrę tworzy grupa instrumentalistów – pasjonatów skupionych wokół wykonawstwa historycznego, którzy będąc miłośnikami muzyki dawnej, są również silnie związani ze swoim regionem. Zespół jest pierwszą na Śląsku profesjonalną orkiestrą grającą na instrumentach historycznych, która stała się jednocześnie jego kulturalną wizytówką zarówno w Polsce, jak i za granicą. {oh!} Orkiestra ma na swoim koncie międzynarodowe realizacje premier scenicznych takich oper barokowych, jak *Didone abbandonata* Sarriego, *Arminio* Hassego czy *Il Venceslao* Caldary. Zespół regularnie występuje na polskich i zagranicznych festiwalach, m.in. Händel-Festspiele w Halle, Tage Alter Musik Regensburg, Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Tage Alter Musik w Herne, Stockholm Early Music Festival, Chopin i jego Europa, Katowice Kultura Natura, Actus Humanus, czy na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Dawnej Improvizowanej All'improvviso; w 2022 roku orkiestra była zespołem rezydentem festiwalu Misteria Paschalia. W 2022 roku {oh!} Orkiestra jako rezydent festiwalu Bayreuth Baroque Opera Festival prawykonała scenicznie *Alessandro nell'Indie* Vinciego, a w rok później odbyła się premiera opery *Venceslao* Caldary. Koncertuje także w prestiżowych salach – Theater an der Wien czy Sali im. P. Czajkowskiego w Moskwie. Z orkiestrą występują znakomici zagraniczni soliści: Andreas Staier, Lars Ulrik Mortensen, Julien Chauvin, Marco Beasley oraz Jean-Guihen Queyras. Premiera trzyptowego albumu z prawykonaniem opery Leonarda Vinciego *Gismondo, re di Polonia* została nominowana w 2020 roku do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej w kategorii wydarzenie roku. Album zyskał również uznanie zagranicznej krytyki muzycznej, zdobywając wyróżnienie Preis der deutschen Schallplattenkritik. Albumy {oh!} Orkiestry oraz {oh!} Trio wydawali: Aparte, Sony Classical, NIFC, Muso, CPO, DUX oraz Warner Classics/Erato. Zespół był także emitowany w większości europejskich rozgłośni radiowych oraz w Mezzo, Medici.tv, Arte TV oraz Polskim Radiu Dwójka.



fot. Magdalena Hałas

Cantata per la Notte del Santissimo Natale à tre voci e strumenti

1. Aria

Si apra al riso ogni labro
e si racchiuda ogni pupilla al pianto.

2. Recitativo, arioso e duetto

Di giubilo cotanto chi fia giocondo fabro?
La torbida tempesta
raserenar conviene
d'ogni cura molesta
e spezzar le catene
ch'il primo genitor ci pose al piè.
Perché perché?
La cagion d'ogni gioia è il gran Natale di fanciullo Reale
a cui gli astri più belli ornan le chiome.
Come come?
Quel ch'al fato dà legge
quel che dà il volo ai venti
il corso all'acque
quello ch'il mondo regge
sotto povero tetto or ora nacque;
e in sembianze di tenero bambino
il suo Corpo Divin
d'humanità vestì.
Chi chi?
Vostra stupida mente
non si confonda più
quello che è nato è il Redentor Giesù.
Oh, fortunato avviso
oh, prospera novella
si si apra ogni labro al riso
su su al canto si sciolga ogni favella.

3. Ritornello

Kantata na Noc Bożego Narodzenia na trzy głosy i instrumenty*

1. Aria

Niech wszystkie wargi uśmiech rozchyli,
a powieki niech zamkną się przed płaczem.

2. Recytatyw, arioso i duet

Któż będzie kowalem tak wielkiego szczęścia?
Gwałtownej burzy
ukoić należy
wszelkie nękające troski
i skruszyć kajdany,
którymi pierwszy rodzic skuł nam stopy.
Dlaczego, dlaczego?
Przyczyną wszelkiej radości jest święte narodzenie
Królewskiego Dziecięcia, któremu gwiazdy zdobią kędziory.
Jak, jak?
Ten, który losowi prawa dyktuje,
ten, który wiatrom pozwala wzlatywać,
a wodom płynąć,
ten, który światem włada,
narodził się właśnie pod ubogim dachem.
I w postaci niewinnego dziecka
swe Boskie Ciało
w ludzkie przyoblekł.
Kto, kto?
Wasze ciemne umysty
niechaj już nie błądzą.
Ten, kto się narodził, to Jezus Zbawiciel.
Ach, szczęśliwe wieści,
ach, pomyślna nowina,
tak, niech wszystkie wargi uśmiech rozchyli,
dalej, niechaj wszelka mowa pieśnią popłynie.

3. Ritornel

* Wszystkie tłumaczenia Magdalena Bartkowiak-Lerch

4. Madrigale à tre

Oh, di notte felice e beata
ombra amata gradito orrore
in cui sorge e vita a noi porge
de le stelle il supremo fattore.

5. Ritornello

6. Aria - Recitativo - Aria

Con insoliti e chiari spendori
al Natale del Re de le sfere
ogni tenebra par che s'indori
e scintillin le nubi più nere.
Le caligini oscure il Ciel disgombrà.
All'apparir del sol sparisce ogn'ombra.

7. Aria

De la gregge mansueta fida turba conduttrice
godì pur festosa e lieta ad annuncio sì felice.

8. Madrigale à tre senza b.c.

Temer più non lice d'arciera severa
il colpo mortale spezza
al nascer di Dio morte lo strale.

9. Aria - Recitativo - Aria

Or mirate il gran Tonante
ch'humanato pargoleggia
e nel fieno ha la sua reggia
ch'ha nel Ciel soglio stellante.
Gl'occhi volgete a Dio c'ha voi sì svela,
quindi ardete per lui s'ei per voi gela.

4. Madrygał na trzy głosy

O nocy, szczęśliwa i błogosławiona,
umiłowany cieniu, słodki lęku,
w którym powstaje i życie nam daje
najwyższy stwórca gwiazd.

5. Ritornel

6. Aria - Recytatyw - Aria

Niezwykłym jasnym blaskiem
na narodziny króla sfer niebieskich
wszystkie cienie zdają się ozłacać
i lśnić najczarniejsze nawet chmury.
Niebo rozprasza mroki mgieł.
Gdy słońce wschodzi, znika wszelki cień.

7. Aria

Łagodnego stada, wiernej rzeszy przewodniczo,
ciesz się i świętuj radośnie w obliczu tak szczęśliwej nowiny.

8. Madrygał na trzy głosy bez basso continuo

Nie trzeba się już lękać łuczniczki srogiej
śmiertelnego ciosu.
Gdy Bóg się rodzi, śmierć tamie swą strzałę.

9. Aria - Recytatyw - Aria

Patrzcie oto, jak wielki Gromowładny,
stawszy się człowiekiem, jako dziecię się bawi
i w sianie ma swe królestwo ten,
co zasiada na Nieba gwieżdzistym tronie.
Zwróćcie oczy ku Bogu, który się wam objawia,
i płońcie dla niego, skoro on dla was marznie.

10. Aria – Accompagnato

All'ignudo Redentore
se non fosse troppo angusto
e di colpe così onusto
offrirei per cuna il core
e col foco de caldi sospir miei
le fredde membra sue riscalderei.

11. Aria – Recitativo – Aria

Con quel giel ch'il sen gl'aggiaccia
vibra altrui celeste arsura
ond'avvien ch'ogn'alma pura
dolcemente si disfaccia.
Ei regge il mondo e pur vagisce infante
ha le saette in mano ed è tremante.

12. Duetto

Mentre ingemmano il suo viso
vive perle rugiadose
da sue lagrime pretiose
ha il natale il nostro riso
e mentre ei dà principio a un mesto pianto
il nostro lagrimar termina intanto.

13. Aria

E non si spezza a tant'amore
l'aspra durezza d'ingrato core.

14. Ritornello**15. Madrigale à tre**

Oh, gran bontà del regnator dell'Etra
Iddio si fa di carne e l'huom di pietra.

10. Aria – Accompagnato

Nagiemu Zbawicielowi,
gdyby zbyt ciasne mu nie było
i grzechami zbytnio przepelnione,
ofiarowałbym mu swe serce jako kołyskę.
I w płomieniu gorących mych westchnień
zziębnięte członki jego bym ogrzał.

11. Aria – Recytatyw – Aria

Ten lód, co serca mrozi,
u innych wznieca niebiański żar,
przy którym każda czysta dusza
w rozkoszy się rozpływa.
On światem włada, a jak dziecko płacze,
w rękę dzierży strzałę, drży jednak.

12. Duet

Choć jego lico zdobią
żywe perły rosy,
w bezcennych łzach jego
nasza radość się rodzi,
a gdy on smętnie łkać zaczyna,
nasza rozpacz osiąga swój kres.

13. Aria

I wobec tak wielkiej miłości
nie kruszy się twarde i niewdzięczne serce.

14. Ritornel**15. Madrygał na trzy głosy**

O niezmierzona dobroci! Władca Niebios
staje się ciałem, a człowiek kamieniem.

Cantata à sei voci con strumenti per il Santissimo Natale

1. Sinfonia

2. Recitativo

Lucifero:

Ah! troppo è ver che sempre
ad onta di Satan s'aggiran gl'Astri
e con tiranne tempre
scuotono a danni miei fieri disastri.

3. Aria

Lucifero:

E sarà chi non s'accinga
miei seguaci alla vendetta
e con bellica saetta
contro il nemico Ciel l'odio non spinga.

4. Recitativo

Lucifero:

Sa versar nel mio core aspro veleno
un insolito suon' d'eteree corde
con melodia concorde.
Vibra all'orecchie mie Dardi canori.
Onde tem'io, che dal superno Regno
del padre ad obedir l'hostil disegno
non scenda il figlio a tormentarmi il seno.
Ite pronti a discior del vero i nodi,
e adoperate a mio prò l'armi, e le frodi.

5. Ritornello

Kantata na sześć głosów i instrumentów na Boże Narodzenie

1. Sinfonia

2. Recytatyw

Lucyfer:

Ach, jakże prawdziwe jest to, że zawsze
na pohybel Szatanowi krążą gwiazdy
i w okrucieństwie swoim
srogie nieszczęścia sprowadzają na mą zgubę.

3. Aria

Lucyfer:

I przyjdą tacy moi naśladowcy,
którzy nie zapalają zemstą
i wojennej strzały nienawiści
przeciw wrogiemu Niebu nie wystrzelą.

4. Recytatyw

Lucyfer:

Potrafi wlać w serce moje gorzką truciznę
niezwykły dźwięk powietrznych strun
swą harmonijną melodią.
W uszach mych dźwięczą śpiewne strzały.
I drzę, aby z najwyższego Królestwa,
posłusznym będąc Ojcu w jego wrogim planie,
nie zstąpił Syn, by dręczyć me serce.
Idźcie zaraz rozwiązać węzły prawdy
i posłuchcie się w mej obronie orężem i podstępem.

5. Ritornel

6. Coro di Furie

Coro di Furie:

Al cenno orribile del Re dell'Erebo corran le Furie
e con terribile valore intrepido scagliano fulmini.

7. Recitativo

Lucifero:

Ite a spiar del suol gl'antri più chiusi,
e del Fato i secreti hor sian delusi.

8. Aria

Angelo:

Su pastori alla gioia al diletto
ogni petto disposto si renda
e risplenda tra vivi contenti
hor che spenti di Febo gl'ardori
fra i rigori d'un tetto gelato
humanato risiede il sol' Divino.

9. Recitativo

Angelo:

Al Celeste Bambino,
che in Albergo brutal scioglie
i vagiti con ossequij graditi
Tributo d'humiltà porga il mortale
e si palesi al mondo il gran Natale.

10. Aria

Primo Pastore:

Qual'alto concento d'Angelico accento
consiglia a gioir?
Qual face stellante di fausto sembiante
n'invita a seguir?

6. Chór Furii

Chór Furii:

Na straszliwe skinienie Króla Erebu bieźcie, Furie,
i z przerażającą, niezachwianą odwagą ciskajcie pioruny.

7. Recytatyw

Lucyfer:

Idźcie na przeszpiegi do najszybszych grot ziemi,
i niechaj tajemnice Losu zostaną zdradzone.

8. Aria

Anioł:

Dalej, pasterze, niechaj wszystkie serca
na radość i szczęście się gotują
i niech prawdziwą rozkoszą rozbłysną
teraz, gdy zgasły Febusa promienie.
Pod okrutnym mroźnym dachem
zasiada Boże słońce w ludzkiej postaci.

9. Recytatyw

Anioł:

Boskiemu Dziecińciu,
którego łkania koją w tym srogim zajeździe
czci wdzięcznej wyrazy,
niechaj śmiertelnik złoży hołd pokory
i niech objawi się światu święte Narodzenie.

10. Aria

Pierwszy pasterz:

Jakiż to akord anielskiego tonu
do radości wzywa?
Jakiż gwiazdźiste oblicze z wyrazem szczęścia
zaprasza, by iść za nim?

11. Recitativo

Primo Pastore:

Andiam, andiam la dove il Fato
ha dentro un vil tugurio il Ciel traslato
e in rustica magion cangia l'empiro.
Compagni compagni che miro?

12. Aria

Maria Vergine:

Sovrano mio bene
mia speme mio cor.
Quest'Alma ch'in calma gioisce per te
Dal seno materno l'interno suo amor
con piogge serene riversa al tuo piè
e con dovuto omaggio
dell'Alba tua beata adora il raggio.

13. Recitativo

Maria Vergine:

Concedi ai falli humani ampio perdono
e sia il mio priego intercessor del Dono.

14. Recitativo

Secondo Pastore:

Al riverito piede
del Maestoso Infante
offriam d'affetto humil votiva fede
che dalle sacre piante
del Regnator dell'Etra
supplicante desir mercede impetra.

11. Recytatyw

Pierwszy pasterz:

Idźmy, idźmy tam, gdzie Przeznaczenie
zamknęło pod nędznym dachem Niebo wcielone
i w wiejskiej chacie zmienia losy świata.
Bracia, bracia, cóż widzę?

12. Aria

Maryja Dziewica:

Najwyższe me dobro,
nadziejo moja, serce moje!
Ta dusza, radująca się tobą w pokoju,
z matczynej piersi całą swoją miłość
deszczem radości wylewa u twych stóp
i z należną czcią adoruje promień
twej błogosławionej jutrzeńki.

13. Recytatyw

Maryja Dziewica:

Udziel ludzkim błędom łaskawego przebaczenia
i niech moja modlitwa pośredniczy w tym darze.

14. Recytatyw

Drugi pasterz:

U stóp czcigodnych
dostojnego Dziecięcia
składamy szczerą obietnicę pokornej wiary,
która u stóp świętych
Władcy Niebios leżąc,
uniesienie błaga o łaskę przebaczenia.

15. Aria*Secondo Pastore:*

Deh, ricevi i nostri voti
che devoti
ti portiam supremo Nume.
Né dal tuo provido lume
si permetta
che negletta
di Pastorale stuol sia la preghiera
ma la tua benigna sfera volga a noi
sempiterno il favor de giorni suoi.

16. Sinfonia**17. Recitativo e arioso***San Giuseppe:*

Del nostro amato figlio
la propitia bontà
l'infinita pietà
alle suppliche nostre inclina il ciglio
e con prodiga sorte
della clemenza sua v'apre le porte.

18. Ritornello**19. Madrigale à cinque**

Hor che luci sì belle
con fulgori soavi
trattan del Ciel le chiavi
e trionfan le stelle
non san co' i lampi lor pagnar gli abissi
che soggetti non son gli Astri all'eclissi.

15. Aria*Drugi pasterz:*

Ach, przyjmij nasze dary,
które pobożnie
ci przynosimy, najwyższy Boże.
I niech twoje opiekuńcze światło
nie pozwoli,
by niedbałe
były modlitwy pasterskiej gromady,
lecz niech życzliwe Niebo twoje obdarza nas
zawsze pomyślnością swoich dni.

16. Sinfonia**17. Recytatyw i arioso***Święty Józef:*

Łaskawa dobroć
naszego umiłowanego syna,
nieskończone jego miłosierdzie
ku naszym prośbom obraca swe lico
i za sprawą łaskawego losu
otwiera podwoje miłosierdzia swego.

18. Ritornel**19. Madrygał na pięć głosów**

Teraz, gdy tak cudne światła
łagodnym blaskiem
dzierżą klucze Niebios
i tryumfują gwiazdy,
otchłanie nie są zdolne razić swymi błyskawicami,
gwiazdy bowiem nie ulegają zaćmieniu.





RÉGENCE SONORE

DZIEŃ

12 grudnia
piątek

MIEJSCE

Ratusz Głównego
Miasta
ul. Długa 46

GODZINA

17:30

TRIO SONATAS

RÉGENCE SONORE

Weronika Zimnoch

skrzypce

Krystyna Wiśniewska

wiolonczela

Weronika Paine

klawesyn

gościnnie:

Radosław Orawski

flet

GEORGE FRIDERIC HANDEL

1685–1759

Sonata I h-moll HWV 386b*

Andante – Adagio

Allegro ma non troppo

Largo

Allegro

Sonata II g-moll HWV 387*

Andante

Allegro

Largo

Allegro

Sonata II B-dur HWV 388*

Andante – Adagio

Allegro

Larghetto – Adagio

Allegro

Sonata IV F-dur HWV 389*

Larghetto

Allegro

Adagio

Allegro – Adagio

Allegro

Sonata V g-moll HWV 390*

Larghetto – Adagio

Allegro

Adagio

Allegro

Sonata VI g-moll HWV 391*

Andante

Allegro

Arioso

Allegro

* Ze zbioru *Trio Sonatas* op. 2 HWV 386–391

Gdyby porównać kariery dwóch rówieśników, Johanna Sebastiana Bacha i George'a Friderica Handla, ten drugi okaże się prawdziwym dzieckiem szczęścia. Kiedy dwudziestoletni Bach próbował bezskutecznie dojść do ładu ze swoimi przełożonymi w Neue Kirche w Arnstadt, Handel świętował już pierwsze sukcesy kompozytorskie w hamburskiej Oper am Gänsemarkt. W 1710 roku, natychmiast po powrocie z długiej, niezwykle owocnej podróży do Włoch, został kapelmistrzem na dworze elektora Hanoweru. Pięćdziesięcioletni Jerzy Ludwik już wtedy przeczuwał, że chcąc nie chcąc, zostanie władcą Zjednoczonego Królestwa Brytyjskiego. W 1701 roku parlament angielski uchwalił tak zwany Act of Settlement, przenoszący prawo do sukcesji z dynastii Stuartów na dynastię hanowerską – przede wszystkim po to, by odsunąć od tronu katolików i zapobiec dalszym nadużyciom władzy monarszej. Elektorowi nie uśmiechało się jednak królowanie na wietrznej i deszczowej wyspie. Sercem pozostał na zawsze przy swoich niemieckich posiadłościach, angielskiego nie znał i nie zamierzał się uczyć – mimo że po kądzieli był prawnikiem Jakuba I Stuarta – z usposobienia był raczej samotnikiem i na dworze wolał grać w karty bądź wdawać się w pogawędki z najtęższymi umysłami epoki i elitą ówczesnych środowisk artystycznych niż uczestniczyć w dworskich przyjęciach i balach.

Do Handla miał wyraźną słabość. Zapewnił mu hojne wynagrodzenie i całkowitą swobodę muzycznych podróży – w dowolnych terminach, na czas nieokreślony i dokąd tylko kapelmistrz sobie zażyczył. Młody muzyk skorzystał z tego przywileju już po kilku miesiącach służby na dworze i ruszył do Anglii – być może wycho-

dząc z założenia, że Jerzy Ludwik prędzej czy później i tak wylądzie na Wyspach Brytyjskich. Wkrótce po tryumfie *Rinalda*, opery skomponowanej w 1711 roku na scenę Queen's Theatre w Londynie, dał się namówić do współpracy z londyńską oficyną Johna Walsha, jednego z najbardziej obrotowych wydawców muzycznych w całej Europie. Zgodził się przekazać mu prawa na wyłączość druku *Rinalda* i ani się obejrzał, jak Walsh zarobił na tym interesie zawrotną sumę półtora tysiąca funtów szterlingów. Handel trochę się obruszył, ale szybko zapomniał o sprawie. Pierwszą i bynajmniej nie ostatnią walkę o poszanowanie praw autorskich i dostęp do należnych mu z tego tytułu korzyści finansowych oddał niejako walkowerem, skupiając się przede wszystkim na budowaniu własnej pozycji i prestiżu.

Na szczęście nie musiał się martwić ani o pieniądze, ani o wolność twórczą. Po zakończeniu londyńskiego sezonu operowego zjechał wprawdzie do Hanoweru, ale znów zaledwie na kilka miesięcy. Nie dość, że wrócił do Anglii, to jeszcze postanowił osiąść na stałe w Londynie, wystawiając cierpliwość Jerzego Ludwika na doprawdy ciężką próbę. *Odą na urodziny Królowej Anny* wkuł się w łaski schorowanej władczyni, która zamówiła u niego następne utwory i przyznała mu hojną dożywotnią pensję w wysokości dwustu funtów rocznie. Kariera Handla rozwijała się błyskawicznie, także za sprawą nowych znajomości, które dzięki ogładsie, doskonałej prezencji i nieodpartemu urokowi osobistemu zawierał bez najmniejszego trudu. Udało mu się też udobruchać zawiedzionego patrona, który po śmierci Anny Stuart w czerwcu 1714 roku został królem Wielkiej Brytanii i kilka miesięcy później, po koronacji w opactwie westminsterskim, wstąpił na tron jako Jerzy I Hanowerski.

Na przełomie lat 20. i 30. sława kompozytora sięgnęła zenitu, a jego utwory cieszyły się taką popularnością, że ich pirackie, często rojące się od błędów kopie zaczęto publikować w oficynach rozsianych po całej Europie. Około 1730 roku ukazał się pierwszy zbiór jego sonat triowych, zatytułowany *VI SONATES á deux Violons, deux hautbois ou deux Flutes traversieres & Basse Continue Composées Par G. F. Handel. SECOND OUVRAGE*. Daty wydania nie podano; druk wyszedł rzekomo spod prasy Jeanne Roger w Amsterdamie. Zdaniem współczesnych muzykologów była to jednak sztyła dość grubymi nićmi prowokacja Johna Walsha lub jego syna Johna Walsha juniora. Zbiór opublikowano najprawdopodobniej w londyńskiej oficynie, być może po to, by niechlujstwem edycji zwrócić uwagę samego autora i wykorzystać jego interwencję jako asumpt do wydania wersji „poprawionej”. Tak się właśnie stało; nową wersję, również niedatowaną, wypuszczono na rynek zapewne w 1733 roku.

Jeśli przyjąć tę hipotezę, oficyna Walshów zarobiła na zbiorze podwójnie, a Handel znów machnął ręką na nieuczciwe praktyki wydawcy, zdając sobie sprawę, że sukces rynkowy publikacji wyjdzie mu tylko na dobre. Sonata triowa – gatunek przeznaczony na dwa instrumenty melodyczne i basso continuo, wykształcony we Włoszech jako instrumentalna adaptacja trzygłosowej faktury wokalne i spopularyzowany za sprawą twórczości Corellego – uchodziła wówczas za idealną muzykę dla ambitnych amatorów, szukających kompozycji efektownych, a zarazem niezbyt skomplikowanych pod względem formalnym. Utwory z opusu 2, włączone do zbioru zapewne przez Walsha młodszego, bez porozumienia z kompozytorem, mają w większości postać typowej, czteroczęściowej sonaty *da chiesa*, złożonej z członów na przemian wolnych i szybkich. Jedynym wyjątkiem jest pięcioczęściowa *Sonata F-dur* HWV 389, skomponowana w schemacie *Larghetto-Allegro-Adagio-Allegro-Allegro*.

Nuty Handlowskich sonat rozchodziły się jak świeże bułeczki. Amatorzy domowego muzy-

kowania zachwycali się nie tylko przejrzystą, corelliańską strukturą tych krótkich utworów, lecz także zasugerowaną przez Walsha obsadą (nie zawsze zgodną z intencjami kompozytora), w której dwoje skrzypiec można było zastąpić fletami bądź obojami. Rozpoznawali w poszczególnych częściach znajome skądinąd melodie: odniesienia do arii *Crede l'uom ch'egli riposi* z oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* w sonacie HWV 386b, aluzje do *Esther*, pierwszego angielskiego oratorium Handla w sonacie HWV 388, arię *Ah, crudel il pianto mio* z ukończonego *Rinalda* w pierwszej części sonaty HWV 390. Wbrew powszechnemu mniemaniu większość zawartych w zbiorze sonat pochodzi już z angielskiego okresu w karierze kompozytora, najprawdopodobniej z lat 1717–1718, kiedy Handel rezydował na dworze Jamesa Brydgesa, pierwszego księcia Chandos, w nowo wybudowanym pałacu Cannons w hrabstwie Middlesex. Niemniej sonata HWV 387, opatrzona w druku komentarzem Charlesa Jennensa, przyjaciela Handla i późniejszego librecisty *Mesjasza* („Compos'd at the Age of 14”), istotnie mogła powstać w 1699 roku, kiedy nastolatek pobierał jeszcze nauki u Friedricha Wilhelma Zachowa, organisty kościoła mariackiego w Halle. Z kolei sonata HWV 391 pochodzi najprawdopodobniej z okresu włoskich doświadczeń twórcy.

Włoskie z ducha są zresztą wszystkie kompozycje z tego zbioru. Można ich było słuchać jak krótkich oper bez słów, można było je grać, podkładając pod śpiewne linie melodyczne dowolnie zmyślane libretta. Dziś można na ich przykładzie prześledzić ścieżki Handlowskich inspiracji i autocytatów – na przykład wędrówkę arii Nerona z hamburskiej opery *Octavia*, którą kompozytor „pożyczył” sobie od Reinharda Keisera, by wykorzystać ją we wspomnianej już arii *Disinganno* z *Il Trionfo...*, później w cavatinie Ottona z *Agripinny*, by w końcu zaśpiewać ją w *Largo* z pierwszej sonaty w zbiorze Walsha. I przestać się dziwić, dlaczego *Il caro Sassone* niechętnie walczył o prawa autorskie do swoich utworów.

Dorota Kozirńska

RÉGENCE SONORE

Zespół muzyki dawnej założony przez trzy polskie artystki (Weronika Zimnoch – skrzypce barokowe, Krystyna Wiśniewska – wiolonczela barokowa, Weronika Paine – klawesyn), w którym osiągnięcia naukowe najważniejszych europejskich ośrodków edukacji w zakresie muzyki dawnej (Schola Cantorum Basiliensis w Szwajcarii, Koninklijk Conservatorium w Hadze, Akademia Muzyczna w Łodzi) łączą się z wyrazistą osobowością artystyczną oraz zaangażowaniem w kształtowanie przyszłości branży muzycznej. Debiutem konkursowym zespołu był występ na Göttingen Händel Competition w 2024 roku, na którym międzynarodowe jury przyznało artystkom nagrody w dwóch z pięciu kategorii. W maju 2024 roku zespół został przyjęty do prestiżowego programu rozwoju karier Sustainable-EEEMERGING, zrzeszającego najbardziej utalentowane zespoły muzyki dawnej w Europie. Dzięki grantom unijnego programu Creative Europe w latach 2024–2026 zespół otrzymuje wsparcie specjalistów na ścieżce rozwoju przyszłych liderów branży muzycznej oraz w zakresie strategii zrównoważonego rozwoju artystycznego i gospodarczego. Postulaty programu znajdują odzwierciedlenie zarówno w twórczości zespołu, jak i w jego zaangażowaniu społecznym i działalności outreachowej. Poza koncertami na wiodących festiwalach muzyki dawnej (Internationale Händel-Festspiele Göttingen, Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci, Festival Oude Muziek Utrecht) artystki angażują się w projekty edukacyjne oraz wydarzenia mające na celu nawiązanie dialogu z nowymi publicznościami oraz wprowadzanie muzyki dawnej do nieoczywistych przestrzeni i środowisk niedoświadczonych w odbiorze sztuki. Uniwersalny przekaz artystyczny Régence sonore trafia do słuchaczy z najróżniejszych grup demograficznych, a dzięki połączeniu muzycznego profesjonalizmu z wrażliwością społeczną i empatią zespół zyskuje zarówno uznanie najbardziej doświadczonych specjalistów z dziedziny muzyki dawnej, jak i zachwyt i entuzjazm nowicjuszy.



fot. Karpati & Zarewicz



EVA ZAĬCIK LE CONSORT

DZIEŃ

12 grudnia
piątek

MIEJSCE

Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43-44

GODZINA

20:00

ROYAL HANDEL

Eva Zaïcik
mezzosopran

LE CONSORT

Sophie de Bardonnèche
skrzypce

Roxana Rastegar
skrzypce

Clément Batrel Génin
altówka

Hanna Salzenstein
wiolonczela

François Leyrit
kontrabas

Justin Taylor
klawesyn

GEORGE FRIDERIC
HANDEL
1685–1759

Ouverture
Rinaldo HWV 7

ATTILIO ARIOSTI
1666–ca 1729

Sagri numi
Caio Marzio Coriolano

GEORGE FRIDERIC
HANDEL

Svegliatevi nel core
Giulio Cesare in Egitto HWV 17

Concerto B-dur HWV 288
Andante
Adagio
Allegro

Lascia ch'io pianga
Rinaldo HWV 7

L'aure che spira
Giulio Cesare in Egitto HWV 17

* * *

GEORGE FRIDERIC
HANDEL

Inumano fratel – Stille amare
Tolomeo, re d'Egitto HWV 25

Crude furie degl'orridi abissi
Serse HWV 40

Passacaille
Terpsicore HWV 8b

Ah! tu non sai
Ottone, re di Germania HWV 15

GIOVANNI BONONCINI
1670–1747

Strazio, scempio, furia e morte
Crispo

GEORGE FRIDERIC
HANDEL

Where shall I fly?
Hercules HWV 60

Gdyby nie oszałamiający sukces *Opery żebraczej* z librettem Johna Gaya i w opracowaniu muzycznym Johanna Christopha Pepuscha, być może spółka akcyjna pod nazwą Royal Academy of Music przetrwałaby dłużej niż dziesięć lat. Zapewne jednak niewiele dłużej: *opera seria* przyjmowała się w Anglii dość opornie i po raz pierwszy straciła na popularności, zanim zdążyła na dobre podbić serca tamtejszej publiczności. Londyńskie gusty teatralne zmieniały się szybko. W styczniu 1728 roku, kiedy *The Beggar's Opera* weszła na scenę Lincoln's Inn Fields Playhouse – hali do gry w tenisa, kilkakrotnie w swojej historii przerabianej na teatr – publiczność taknęła rozrywki mniej wyrafinowanej niż włoska opera, bardziej swojskiej, łatwiejszej w odbiorze, uciesznej i pełnej odniesień do brytyjskiej codzienności. Dzieło Gaya i Pepuscha odniosło bezprzykładowy tryumf. Po premierze poszło sześćdziesiąt dwa razy, ustanawiając brytyjski rekord wszech czasów, ustępujący jedynie sukcesowi *Pomony* Roberta Camberta, pierwszej opery francuskiej, która w 1671 roku doczekała się aż 147 przedstawień. Opera balladowa strąciła z piedestału operę *seria* we włoskim stylu, której ostateczny kres na Wyspach nadszedł z początkiem lat 40. XVIII wieku.

Początki Royal Academy były jednak wspiane. Pomysł stworzenia spółki zapewniającej arystokracji nieustanną podaż włoskich oper narodził się w pałacu Cannons, podczas pobytu Handla na dworze księcia Chandos. Kapitał założycielski w wysokości dziesięciu tysięcy funtów szterlingów został podzielony na pięćdziesiąt akcji po dwieście funtów każda. Liczba subskrybentów przerosła wszelkie oczekiwania. Do zakupu akcji zgłosiło się ponad

sześćdziesięciu chętnych, niektórzy nabywali po kilka papierów wartościowych – wśród nich między innymi rozmiłowany we włoskiej sztuce i architekturze Richard Boyle, trzeci hrabia Burlington, który został właścicielem pięciu akcji spółki. Król Jerzy I obiecał wspierać działalność kompanii sumą tysiąca funtów rocznie. Spektakle miały się odbywać w King's Theatre na Haymarket, tym samym, gdzie w 1711 roku Handel rozpoczął swą angielską karierę słynną premierą *Rinalda*. Naturalną kolejną rzeczą otrzymał też zamówienia kompozytorskie od Royal Academy. Zaszczyt otwarcia pierwszego sezonu w 1720 roku przypadł jednak w udziale „prawdziwemu” Włochowi, Giovanniemu Porcie, i jego nowej operze *Numitore*.

Handel nie narzekał, bo jako świeżo upieczony i hojnie wynagradzany kapelmistrz zespołu miał do spełnienia jeszcze jedną misję. W maju 1719 roku, na rozkaz lorda szambelana, ruszył w podróż do Dreżna – w poszukiwaniu najprzedniejszych obsad do przyszłych utworów. Skompletował też potężną orkiestrę, złożoną z siedemnastu skrzypków, dwóch altowiolistów, czterech wiolonczelistów (za pierwszym pulpitem zasiadł Giovanni Bononcini, który z czasem skomponował osiem oper dla Królewskiej Akademii), dwóch kontrabasistów, czterech oboistów, trzech fagocistów, trębacza i teorbisty. Akompaniament do recytatywów Handel realizował sam na klawesynie, wspólnie z grającym na wiolonczeli Bononcinim.

Najjaśniejszymi i najsowiciej opłacanymi gwiazdami Royal Academy byli jednak śpiewacy. Primadonną została Margherita Durastanti, którą Handel poznał jeszcze w Wenecji i która w 1709 roku, na scenie tamtejszego Teatro San Giovanni Crisostomo, wykreowała tytułową

postać na premierze jego *Agrippiny*, później zaś śpiewała między innymi partię Sesta w *Giulio Cesare*. Jako *donna secunda* pojawiła się Maria Maddalena Salvai, która występowała wcześniej na dworze landgraфа Kassel, w 1718 roku trafiła na krótko do Darmstadt, po czym przeniosła się do Drezna. Fenomenalny kastrat Senesino, z którym Handel podjął negocjacje wiosną 1719 roku, zachwalał jej „prześliczny głos” i prezencję sceniczną na tyle skutecznie, że sopranistka została zaangażowana na pierwszy sezon w londyńskim King’s Theatre. Zadebiutowała 28 grudnia 1720 roku, w roli Polisseny w otwierającym jego kompozytorską współpracę z Akademią operze *Radamisto*, u boku Durastanti wykonującej partię tytułową.

Zapewne z myślą o Salvai Handel budował partię Teofane w swoim *Ottone*, który okazał się jego największym sukcesem za czasów pierwszej Royal Academy. Premiera opery odbyła się jednak dopiero w czwartym sezonie, 12 stycznia 1723 roku. Rola Teofane przypadła ostatecznie Francesce Cuzzoni, która święciła tryumfy na scenach włoskich od 1714 roku i zjechała do Londynu szumnie zapowiadana między innymi na łamach „London Journal”. Przekonawszy się podczas prób, że jej pierwsza aria powstała dużo wcześniej, urządziła Handlowi prawdziwe piekło. Oznajmiła, że ta „prostacka melodyjka” nie ukazuje w pełni walorów jej niezwykłego głosu i kategorycznie odmówiła wykonania. Jak pisał John Mainwaring, pierwszy biograf kompozytora, Handel nie pozostał jej dłużny: „Zdaję sobie sprawę, że jest pani istną diablicą, ale zamierzam jej uświadomić, że ja jestem Belzebubem, panem wszystkich diabłów”. Po czym chwycił ją wpół i uroczyście zapowiedział, że w przypadku dalszych protestów wyrzuci diablicę przez okno. Podziało. Również jako chwyt marketingowy, bo wkrótce po premierze ceny biletów do King’s Theatre wzrosły ośmiokrotnie.

Cuzzoni była wyśmienitą śpiewaczką, obdarzoną bardzo ruchliwym głosem o nieskazitelnej intonacji i ujmującej „słodkiej” barwie. Słynęła

też z doskonałego wycucia frazy i mistrzostwa w realizacji *tempo rubato*. Niestety, natura poskąpiła jej wdzięku i urody. Nawet na wyidealizowanych portretach rzucają się w oczy jej niski wzrost, przysadzista figura i z gruba ciosane rysy twarzy. Współcześni sztylizowali też z kiepskiego aktorstwa Włoszki, jej bezguścia, głupoty i kapryśnego charakteru. Nie zmienia to jednak faktu, że urządzane przez Cuzzoni awantury i koszmarnie ponoć suknie sopranistki przysparzały jej tyłuż wrogów, co bez reszty oddanych wielbicieli. Kiedy w 1725 roku wyszła na scenę w *Rodelindzie* w „wulgarniej”, suto obszytej srebrem kreacji z brązowego jedwabiu, londyńskie modnisie natychmiast podchwyciły ten fason – zupełnie jak dzisiejsze naśladowczynie celebrytek.

Ówczesni dziennikarze beztędnie ocenili potencjał marketingowy gwiazd sceny na Haymarket. Po premierze *Alessandra* 5 maja 1726 roku, kiedy do Senesina w roli tytułowej i Cuzzoni w partii Lizaury dołączyła inna przeświecna Włoszka – Faustina Bordoni, kreująca postać Roksany – dołożyli wszelkich starań, by rozpętać wojnę dwóch „Rival Queens”. Bordoni, atrakcyjniejsza fizycznie od swojej rywalki, odrobinę jej ustępowała pod względem wokalnym (jej głos opisywano jako mniej czysty, za to o szerszym wolumenie), okazała się jednak znacznie lepszą aktorką i dużo inteligentniejszym muzykiem. Publiczność podzieliła się na dwa zwaśnione obozy. Pamfletciści podgrzewali atmosferę, publikując kolejne doniesienia z frontu walk między madam Faustyną a madam Cuzzoni. Do skandalicznego przesilenia doszło 6 czerwca 1727 roku podczas spektaklu *Astianatte* Bononcini, w obecności Księżnej Walii Karoliny. Na widowni wybuchły regularne zamieszki, które z czasem, głównie za sprawą szkockiego satyryka Johna Arbuthnota, przeszły do anegdoty jako „krwawa bitwa” obydwu śpiewaczek, skaczących sobie nawzajem do oczu, szarpiących się za peruki i wyzywających od dziwek i ladacznic.

Więcej było tych gwiazd na Haymarket, między innymi wspomniany już Senesino, ale też

znakomity włoski bas Giuseppe Maria Boschi, słynny z brawurowych wykonń arii *di furia*, oraz tenor Francesco Borosini, pierwszy wykonawca partii Bajazeta w *Tamerlano*, który dysponował bardzo rozległą skalą i poruszał się pewnie nawet w tessiturze basowej. Więcej też było Handlowskich oper: na scenie King's Theatre wystawiono ich w sumie trzynaście i doczekały się aż 235 przedstawień, co stanowiło przeszło połowę wszystkich produkcji Royal Academy of Music. Wśród pozostałych kompozytorów prym wiodli dwaj Włosi: Bononcini wniósł do repertuaru niewiele mniej niż Handel, między innymi *Crispo* i *Griseldę*, która przyniosła mu największy tryumf. Najstarszy z całej trójki bolończyk Attilio Ariosti, wirtuoz violi d'amore, napisał dla Akademii siedem utworów, a w czwartym sezonie zadebiutował tam operą *Caio Marzio Coriolano*.

Radość trwała jednak krótko. Pierwszą i jedyną dywidendę Akademia wypłaciła akcjonariuszom w 1723 roku. Ambitne przedsięwzięcie upadło sześć lat później, roztrwoniwszy niemal cały kapitał na astronomiczne gáže dla śpie-

waków. Cieniem na premierze *Tolomea* – która odbyła się 30 kwietnia 1728 roku – położył się konflikt kompozytora z Senesinem, wykonawcą partii tytułowej. Na tym utworze zakończyła się także współpraca Handla z Francescą Cuzzoni i Faustyną Bordoni, dwoma pozostałymi filarami śpiewaczej trójcy, która przyczyniła się do tryumfów jego oper w Londynie. Cuzzoni wyjechała do Wiednia, Bordoni wróciła do Wenecji, Senesino spakował manatki i ruszył do Turynu. Umarł król Jerzy. Czas pierwszej Royal Academy dobiegł końca, niczym „memorable fancy”, pamiętny kaprys – żeby odwołać się do słów Williama Blake'a. Druga Akademia okazała się jeszcze mniej trwała. Niedoceniony *Serse* przemknął przez scenę King's Theatre już po śmierci obydwu kompanii. Na szczęście, inaczej niż u Blake'a, ludzie nie zapomnieli, że „wszystkie bóstwa zamieszkują człowieczą pierś”. W dobie największych sukcesów Handla bóstwa mieszkaly w piersiach jego gwiazd. Dziś powracają w ciała mistrzyń i mistrzów wykonawstwa historycznego.

Dorota Kozińska



EVA ZAÏCIK

Francuska mezzosopranistka. Studiowała w Maîtrise de Notre Dame de Paris, a następnie w Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris u Élène Golgevit. Jej kariera rozwijała się potem w bardzo szybkim tempie. Szczególnie ważny dla niej był rok 2018, kiedy podczas prestiżowej gali Victoires de la musique classique przyznano jej tytuł „najbardziej obiecującego artysty lirycznego”, uzyskała też wtedy drugie nagrody konkursów Reine Élisabeth i Voix nouvelles. Siła i piękno głosu Ewy Zaïcik pozwalają jej z powodzeniem prezentować swoje umiejętności w zróżnicowanym repertuarze, na który składają się zarówno utwory dawne, jak i arie z najwspanialszych dziewiętnastowiecznych oper. Na deskach Théâtre du Capitole w Tuluzie wcielała się w tytułową rolę w *Carmen* Bizeta, a także w Rozynę w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego oraz Sélysette w *Ariane et Barbe-bleue* Dukasa. W Staatsoper Unter den Linden w Berlinie oraz Opéra de Lille wykonywała partię Venus w *Idoménée* Campry. Występowała też jako Polina w inscenizacji *Damy pikowej* Czajkowskiego w reżyserii Oliviera Py w Opéra Nice Côte d'Azur oraz Opéra de Toulon. Wśród dyrygentów, z którymi współpracowała, są: William Christie, Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Cornelius Meister i Alain Altinoglu. Oklaskiwała ją publiczność słynnych festiwali: w Salzburgu, Gstaad, Beaune, Chambord, Cluny, Lessay, Lisieux oraz na Festival Dans les Jardins de William Christie w Thiré. Szczególnie często występowała w repertuarze barokowym wspólnie z Justinem Taylorem i jego Le Consort. Muzycy nagrali też razem dwie płyty wydane przez wytwórnię Alpha Classics: *Venez chère ombre* z 2018 roku oraz *Royal Handel* z 2021 roku. Obie zdobyły wyróżnienia – Choc pisma „Classica” oraz Choix de France Musique. Rok 2022 przyniósł natomiast premierę płyty *Nisi Dominus* z motetami Vivaldiego w wykonaniu wspólnie z Le Poème Harmonique i Vincentem Dumestre'em. W kwietniu 2023 roku ukazał się album z ormiańskimi kołysankami Komitasa Wardapeta i Garbisa Aprikiana zatytułowany *Mayrig*, a dwa lata później najnowszy album śpiewaczki – *Rebelle* będący hołdem dla wybitnej francuskiej śpiewaczki operowej, Célestine Galli-Marié.



fot. Victor Toussaint

LE CONSORT

Założony w 2016 roku w Paryżu zespół muzyki dawnej. Współprowadzony przez skrzypka Théotime'a Langlois de Swarte'a i klawesynistę Justina Taylora szybko stał się „jednym z czołowych wykonawców na francuskiej scenie barokowej” („Diapason”), a ich wykonania cenione są za entuzjazm, szczerość i nowoczesność („Zachwycające, ekscytujące i wyjątkowo piękne” – „BBC Music Magazine”). Le Consort składa się z młodych muzyków, którzy specjalizują się w interpretacji repertuaru sonat triowych. Ich misją jest ukazanie bogactwa kontrastów między wokality, zmysłowością i wirtuozerią muzyki kameralnej XVII i XVIII wieku oparte na dialogu między dwojgiem skrzypiec i basso continuo oraz oddanie ducha i inwencji Vivaldiego, Corellego, Couperina, Purcella, a także kompozytorów, którzy pozostali nieznani. Muzycy odkrywają i upowszechniają twórczość takich twórców, jak Jean-François Dandrieu, Louis-Antoine Lefebvre i Giovanni Battista Reali. Muzycy Le Consort wyrażają tę muzykę własnym, wypracowanym językiem: osobistym, dynamicznym i pełnym kolorów. W 2017 roku zdobyli pierwszą nagrodę i nagrodę publiczności na Concours International de Musique Ancienne du Val de Loire (CIMA), któremu przewodniczył William Christie. Ich nagrania, w tym albumy *OPUS 1* (zawierający niepublikowane sonaty Dandrieu) i *Specchio Veneziano* (sonaty Vivaldiego i Realiego), zdobyły liczne nagrody i szerokie uznanie krytyków. Zespół występował intensywnie w całej Europie, w tym w Auditorium de Radio France i Auditorium du Louvre w Paryżu, Opéra de Dijon, Arsenal / Cité musicale-Metz, deSingel w Antwerpii, Fundació Pau Casals, na MA Festival Brugge, Festival de Pâques de Deauville oraz na Festiwalu Misteria Paschalia w Krakowie. Występowali również w licznych audycjach w France 3, France Musique, France Inter i Radio Classique. W sezonie 2023–2024 ansambl zadebiutował w Ameryce Północnej (Montreal, Boston, Chicago, Nowy Orlean, Kansas City, Berkeley, La Jolla, Vancouver i in.). Le Consort jest rezydentem Banque de France, Fundacji Singer-Polignac i Abbaye de Royaumont.



fot. Julien Benhamou

Sagri numi

Sagri numi difendete
 Del mio figlio ch'è innocente
 Pria la fama e poi la vita.
 Giusti siete e non vorrete
 Né ch'ei pera ingiustamente
 Né ch'io sia con lui tradita.

Svegliatevi nel core

Svegliatevi nel core,
 furie d'un alma offesa,
 a far d'un traditor aspra vendetta!
 L'ombra del genitore
 accorre a mia difesa,
 e dice: a te il rigor,
 Figlio si aspetta.

Lascia ch'io pianga

Lascia ch'io pianga
 mia cruda sorte,
 e che sospiri
 la libertà.
 Il duolo infranga
 queste ritorte
 de miei martiri,
 sol per pietà.

L'aure che spira

L'aure che spira,
 Tiranno e fiero,
 Egli non merta di respirar.
 Mi sveglia all'ira
 Quel cor severo,
 Sua morte solo mi può placar.

Święte bóstwa*

Święte bóstwa, obrońcie
 syna mego, niewinnego,
 wrzódę cześć, a potem życie.
 Sprawiedliwe jesteście, nie pozwólcie,
 by zginął niezasłużenie,
 ni by mnie wraz z nim zdradzono.

Zbudźcie się w sercu

Zbudźcie się w sercu
 furie urażonej duszy,
 by srogi odwet wziąć na zdrajcy!
 Ciebie rodziciela
 nadciąga, by mnie bronić,
 i rzecze: od ciebie, synu,
 niezłomności się oczekuje.

Pozwól mi optakiwać

Pozwól mi optakiwać
 mój okrutny los
 i tęsknić
 za wolnością.
 Niechaj cierpienie
 rozerwie kajdany
 mąk moich,
 choćby z litości.

Powietrze, którym oddycha

Powietrze, którym oddycha
 dumny tyran,
 nie zasłużył na nie.
 Gniew we mnie wzbudza
 to serce bezlitosne.
 Jedynie śmierć może mi przynieść ukojenie.

* Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie Magdalena Bartkowiak-Lerch

Inumano fratel

Inumano fratel, barbara madre,
 Ingiusto Araspe, dispietata Elisa,
 Numi, o furie del Ciel, Cielo nemico,
 Implacabile destin, Tiranna sorte,
 Tutti, tutti, v'invito
 A gustare il piacer della mia morte.
 Ma tu, consorte amata,
 Non pianger no, mentre che lieto spiro;
 Basta che ad incontrar l'anima mia,
 Quando uscirà dal sen, mandi un sospiro.

Stille amare

Stille amare, già vi sento
 Tutte in seno, la morte chiamar;
 Già vi sento smorzare il tormento
 Già vi sento tornarmi a bear.

Crude furie degl'orridi abissi

Crude furie degl'orridi abissi,
 Aspergetmi d'atro veleno!
 Crolli il mondo,
 e'l sole s'eclissi
 a quest'ira che spira il mio seno.

Ah! tu non sai

Ah! tu non sai
 Quant' il mio cor
 Sospira, e sente per lui pietà.
 In tanti lai,
 Altro non brama il mio dolor
 Che a lui si renda la libertà.

Nieludzki bracie

Nieludzki bracie, okrutna matka,
 niesprawiedliwy Araspe, bezlitosna Eliso,
 bóstwa i furie niebieskie, nieprzyjazne nieba,
 nieubłagany losie, despotyczny losie!
 Wszystkich, wszystkich was wzywam,
 byście się pławili w rozkoszy śmierci mojej.
 Lecz ty, ukochana żono,
 nie płacz, nie, gdy pogodnie ducha wyzionę.
 Wystarczy, jeśli napotkawszy mą duszę,
 gdy opuści moje ciało, pošlesz jej westchnienie.

Gorzkie łzy

Gorzkie łzy, już czuję, jak wszystkie
 razem śmierć przyzywacie.
 Już czuję, jak łagodzicie męki moje,
 czuję, jak radość mi przywracacie.

Okrutne furie strasznych otchłani

Okrutne furie strasznych otchłani,
 oblejcie mnie mroczną trucizną!
 Niechaj świat zginie,
 a słońce się zaćmi
 od gniewu, który płonie w mych piersiach!

Ach, nie wiesz

Ach, nie wiesz,
 jak mocno me serce
 wzdycha i litość dlań czuje.
 Pośród tylu lamentów
 niczego już ból mój nie pragnie,
 jeno by zwrócić mu wolność.

Strazio, scempio, furia e morte

Strazio, scempio, furia e morte,
Rabbia, pena, odio e furor,
Il mio petto ecciterà.
In cangiar la prima sorte,
Chi disprezza un fido amor
Il mio sdegno proverà.

Where shall I fly?

Where shall I fly? Where hide this guilty head?
Oh fatal error of misguided love!
O cruel Nessus, how art thou revenged!
Wretched I am! by me Alcides dies!
These impious hands have sent my injured lord
Untimely to the shades! let me be mad!
Chain me, ye furies, to your iron beds,
And lash my guilty ghost with whips of scorpions!
See! see! they come! Alecto with her snakes,
Megaera fell, and black Tisiphone!
See the dreadful sisters rise,
Their baneful presence taints the skies
See the snake whips they bear.
What yellings rend my tortured ear!
Hide me from their hated sight,
Friendly shades of blackest night!
Alas! no rest the guilty find
From the pursuing furies of the mind!

Udręka, zniszczenie, furia i śmierć

Udręka, zniszczenie, furia i śmierć,
gniew, cierpienie, nienawiść i wściekłość
w piersiach mych wzbiorą,
gdy mój pierwotny los się odmieni.
Ten, kto wzgardzi wierną miłością,
doświadczy mojego gniewu.

Dokąd uciec?

Dokąd uciec, gdzie mam ukryć głowę w tej przewinie?
Ach, omyłka fatalna nierozumnej miłości!
O Nessosie okrutny, więc tak się zemściłeś!
Ja nieszczęsna, to przeze mnie umiera Alkides!
Te ręce niegodziwe pana mego wysłały
przedwcześnie w krainę cieni! Niechże oszaleję!
Przykujcie mnie, Erynie, do łóż waszych żelaznych
i grzeszną duszę chłostajcie biczami z skorpionów!
Patrzcie, już przybywają! Alekto z węzami,
Megajra spada z góry i Tyzfone czarna!
Patrzcie, jak siostry straszliwe się wznoszą,
błękit nieba kalając swą obecnością zgonną!
Patrzcie na bicz węzowe w ich dłoniach.
Cóż za wrzask straszny rozdziera me udręczone uszy!
Ośłońcie mnie, cienie przyjazne najciemniejszej z nocy,
przed nienawistnym widokiem!
Ach, niestety nie ma od winy ucieczki ni wytchnienia,
gdy w umyśle ścigają mnie furie!

Tłum. Tomasz Zymer





ALEKSANDRA ŻEBROWSKA

DZIEŃ

13 grudnia
sobota

MIEJSCE

Ratusz Głównego Miasta
ul. Długa 46

GODZINA

17:30

HARPSICHORD SUITES

Aleksandra Żebrowska
klawesyn

HENRY PURCELL
1659–1695

Suite I G-dur Z 660*
Prelude
Almand
Corant
[Minuet]
A New Irish Tune Z 646

Suite II g-moll Z 661*
Prelude
[Almand]
Corant
Saraband
Jig

Suite III G-dur Z 662*
Prelude
Almand
Courante
A New Scotch Tune Z 655

Suite IV a-moll Z 663*
Prelude
Almand
Corante
Saraband
Trumpet Tune

Suite V C-dur Z 666*
Prelude
Almand
Corant
Saraband
March C-dur Z 648

Suite VI D-dur Z 667*
Prelude
Almand
Minuet d-moll ZT 688
[Hornpipe]

Suite VII d-moll Z 668*
Almand 'Bell-barr'
Corant
Air D-dur ZT 676
Hornpipe

Suite VIII F-dur Z 669*
Prelude
Almand
Courante
Minuet
Sefauchi's Farewell Z 656

* Ze zbioru *A Choice Collection of Lessons for the Harpsichord or Spinnet*

Godfrey Kneller, jeden z najbardziej wziętych malarzy portrecistów w Anglii przełomu epok Stuartów i georgiańskiej, przyszedł na świat w Wolnym Mieście Lubece jako Gottfried Kniller. Głową rodziny był malarz kościelny imieniem Zacharias. Talenty artystyczne odziedziczyli po nim wszyscy trzej synowie – najstarszy Johann, średni Gottfried oraz najmłodszy Andreas, kompozytor i wirtuoz instrumentów klawiszowych, wybitny przedstawiciel północnoniemieckiej szkoły organowej. Pozostali dwaj bracia poszli w ślady ojca. O edukacji mniej uzdolnionego Johanna niewiele wiadomo. Gottfried rozpoczął studia w Lejdzie, ale wkrótce potem wyjechał do Amsterdamu po nauki u samego Rembrandta. We wczesnych latach 70. XVII wieku uległ namowom Johanna, żeby ruszyć wspólnie w podróż do Włoch i doskonalić warsztat malarski pod okiem Carla Maratty, twórcy słynnego portretu papieża Klemensa IX. W 1676 roku bracia wylądowali ostatecznie w Wielkiej Brytanii, zangielszczyli swoje imiona, zmienili nazwisko na Kneller i przystali na służbę u księcia Jamesa Scotta, nieślubnego syna Karola II Stuarta i jego królewskiej kochanki Lucy Walter.

Książę skończył marnie, oskarżony o zdradę po nieudanej rebelii, mającej na celu przejęcie angielskiej korony. Godfrey Kneller nie musiał się jednak martwić o swą karierę, doceniony już wcześniej przez Karola II i obdarzony przez króla wspieraną rezydencją przy Great Piazza w dzielnicy Covent Garden, w której urządził własną pracownię. Starszy brat przyjął do wiadomości, że talentem mu nie dorówna. Zamieszkał razem z Godfreyem, asystował mu w warsztacie przy większych projektach malarskich, sporządzał miniatury jego obrazów olejnych i kopiował je w technice akwareli.

Tymczasem Godfrey został wziętym portrecistą koronowanych głów, prześlicznych dam dworu i dżentelmenów w perukach. Jak pisał Haldane Macfall w swojej *Historii malarstwa*, wydanej w 1917 roku i przetłumaczonej na polski przez Jana Kasprowicza, „Był przyjacielem świetnej grupy literatów, polityków i artystów, których Pope, jego przyjaciel, unieśmiertelnił poematem i satyrą; Kneller uwiecznił ich wszystkich.” Uwiecznił też pewną arystokratkę, której portret zaginął. Znamy go tylko z dziewiętnastowiecznych kopii i reprodukcji sporządzonej w 1693 roku w czarno-białej technice mezzotinty. Kneller odmalował na nim kobietę, której uroda w pełni przemawia nawet do naszej współczesnej wrażliwości. Piękność, jeśli wierzyć późniejszym kopistom, ubrana w złocistą suknię, spod której wychyla się rąbek białej koszuli, i owinięta błękitną opończą, spoczywa w pozycji półleżącej wprost na ziemi, wsparta prawym ramieniem o skałę i spoglądająca smutnym, niewidzącym wzrokiem gdzieś w bok. W tle widać fragment neoklasycznej budowli i bujny pejzaż angielskiego ogrodu.

Sportretowana kobieta, a właściwie dziewczyna, liczyła wówczas niespełna osiemnaście lat. Miała na imię Annabella. Była wnuczką rojalisty sir Lewisa Dyve’a i do niedawna damą dworu Anny Stuart, księżnej Danii i późniejszej królowej Anglii. Niedawno wyszła za mąż za starszego od niej o prawie pięćdziesiąt lat sir Roberta Howarda, polityka i dramatopisarza, wraz ze swym szwagrem Johnem Drydenem współtwórcę egzotycznego dramatu *The Indian Queen*. Ta właśnie sztuka była podstawą libretta ostatniej, niedokończonej semiopery Henry’ego Purcella, której premiera odbyła się w Theatre Royal przy Drury Lane w 1695 roku, na kilka miesięcy przed śmiercią kompozytora. Ta właś-

nie dziewczyna była jedną z arystokratycznych uczennic Purcella – bo było ich więcej, wśród nich między innymi lady Rhoda Cavendish z domu Cartwright oraz nieznana z nazwiska właścicielka odkrytego w latach 90. ubiegłego wieku manuskryptu Purcell/Drighi, zawierającego też utwory klawiszowe zapomnianego włoskiego kompozytora Giovanniego Battisty Drighiego, którego król Karol II ściągnął do Anglii w jednej z pierwszych i nieudanych prób zaszczerpienia opery włoskiej na Wyspach.

To z myślą o tych dziewczynach Purcell uwzględnił garść „łatwych utworów klawiszowych” w zbiorze *Musick's Hand-maid*, wydany w 1689 roku i obejmującym także wprawki autorstwa innych kompozytorów, głównie Johna Blowa. To dla nich skomponował osiem suit klawesynowych, opublikowanych pośmiertnie przez jego żonę Frances w 1696 roku, w oficynie Henry'ego Playforda, pod tytułem *A Choice Collection*. Kilka z tych suit krążyło już wcześniej w postaci rękopiśmiennej – jako znany materiał dydaktyczny dla ambitnych adeptów klawiatury. Wygląda na to, że Purcell dostosowywał kształt tych utworów do gustów i umiejętności swoich podopiecznych, na co wskazują różnice w układzie części w zachowanych manuskryptach. Nie próbował w nich niewolniczo naśladować wzorców modnej suity

francuskiej: większość jego suit zaczyna się od preludium – czasem ograniczonego do krótkiego następstwa arpeggiowanych akordów, czasem przybierającego postać rozbudowanej toccaty – po którym następuje para almand-corant, z reguły dopełniona jedynie sarabandą. Brał pod uwagę instrument, jaki miały do dyspozycji jego uczennice – czasem był to zaledwie wirginał albo szpinet z pojedynczym naciąganiem strun.

Więcej było w tej twórczości inspiracji organicznych *voluntaries* w stylu Orlanda Gibbonsa bądź „staromodnymi” suitami Matthew Locke'a i Albertusa Bryne'a niż wirtuozerią kontynentalnych mistrzów klawesynu. Purcell pisał dla swych nastoletnich pupilek muzykę „domową” – pełną wdzięku i gracji, swobodną jak poza młodziutkiej lady Howard z portretu Knellera. Zarazem jednak patrząc ukradkiem gdzieś w bok, w stronę twórczości, która była bliższa jego sercu, a której kres położyła przedwczesna śmierć angielskiego Orfeusza. Muzykę zduszoną w zarodku, podobnie jak szczęście osiemnastoletniej damy dworu, wydanej za mąż za kilkakrotnie owdowiałego i rozwiedzionego starca, który zmarł pięć lat po ślubie, a mimo to zdążył przeżyć śmierć splotzonego z nią syna.

Dorota Kozińska

ALEKSANDRA ŻEBROWSKA

Klawesynistka i pianistka specjalizująca się w wykonawstwie historycznym. Studiowała grę na klawesynie pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Skotnickiej w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (obrona pracy doktorskiej w 2001 roku), fortepianie historycznym w klasie dr Katarzyny Drogosz w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz ukończyła Podyplomowe Studia „Menedżer Muzyki” na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Jej praca doktorska dotyczyła historycznych inspiracji i warsztatu kompozytorskiego Pawła Szymańskiego, a w jej ramach artystka zarejestrowała monograficzną płytę z utworami kompozytora. Ukończyła także roczny staż artystyczny w klasie fortepianu historycznego prof. Pierre’a Goya w szwajcarskiej Haute école de musique de Genève. Jest laureatką międzynarodowych konkursów klawesynowych, m.in. Broadwood International Harpsichord Competition w Londynie (II nagroda) i Concorso Internazionale Wanda Landowska we Włoszech (IV nagroda), a także stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Miasta Gdańska. Koncertuje jako solistka, kameralistka i realizatorka basso continuo, współpracując m.in. z Polską Filharmonią Bałtycką, Elbląską Orkiestrą Kameralną, Polską Filharmonią Kameralną Sopot oraz Cappellą Gedanensis. Występowała na festiwalach w Polsce i za granicą, m.in. na austriackim Trigonale – Festival der Alten Musik oraz szwajcarskim festiwalu Fête des Claviers. Ma w dorobku liczne prawykonania utworów współczesnych. Wspólnie z flecistką Martą Gawlas i wiolonczelistką Matyldą Adamus tworzy Inverto Ensemble – zespół kameralny specjalizujący się w wykonawstwie historycznym repertuaru XVIII i XIX wieku, obecnie przygotowujący debiutancką płytę poświęconą twórczości Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, która ukaże się nakładem wytwórni DUX. Jest założycielką i prezeską fundacji Klaviforum, organizującej wydarzenia artystyczne i edukacyjne skoncentrowane wokół różnych instrumentów klawiszowych. Zajmuje się również działalnością pedagogiczną – wykladała w Podyplomowym Studium Muzyki Dawnej Akademii Muzycznej w Gdańsku, a obecnie uczy w Zespole Szkół Muzycznych im. Karola Szymanowskiego w Toruniu.



fot. Karolina Sałajczyk



**MARCIN ŚWIĄTKIEWICZ
VOCES SUAVES
ARTE DEI SUONATORI**

DZIEŃ

13 grudnia
sobota

MIEJSCE

Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43–44

GODZINA

20:00

WEIHNACHTSORATORIUM

Marcin Świątkiewicz

kierownictwo artystyczne, klawesyn

VOCES SUAVES**Christina Boner**

sopran

Laura Kull

alt

Rodrigo Carreto

tenor

Joachim Höchbauer

bas

ARTE DEI SUONATORI**Aureliusz Goliński, Katarzyna Olszewska,****Michał Marcinkowski**

skrzypce I

Ewa Golińska, Marcin Tarnawski,**Alicja Sierpińska**

skrzypce II

Anna Wieczorek

altówka

Borys Piszczatowski

wiolonczela

Anna Bator

kontrabas

Anežka Wacławik

flety

Paolo Grazzi, Magdalena Karolak

obój

Paula Pinn

fagot

Przemysław Sidor, Wojciech Górski,**Antoni Jażdżewski**

trąbka

Paweł Szewczyk

kotły

Natalia Olczak

pozytyw

GEORG PHILIPP TELEMANN

1681–1767

Kindlich groß ist das gottselige Geheimnis TWV 1:1020

Arie: *Kindlich groß ist das gottselige Geheimnis*Arie: *Erstaunet, forschende Gedanken*Rezitativ: *So soll denn nun der dunkle Ball*Arie: *Göttlichs Kind, lass mit Entzücken*Rezitativ: *Ach, welcher holde Ton ergetzet Herz
und Ohren*Arie: *Meine Seele erhebt den Herrn*Arie: *Steige, falle, zirkle, walle*Choral: *Für solche gnadenreiche Zeit*

Herr Gott, dich loben wir TWV 1:745

Choral: *Herr Gott, dich loben wir*Rezitativ: *Der schnelle Lauf der regen Zeiten*Arie: *Wer wirbelt das feurige Rennen der Sonnen?*Spruch: *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*Rezitativ: *Ja, ja, und will ich dies erwägen*Arie: *Senke dich, ermatt'ter Geist*Rezitativ: *Allmächt'ge Liebe, weise Macht!*Arie: *Schütte doch die heil'ge Salbe*Rezitativ: *Wird aber mein Gebet*Spruch: *Es segne uns Gott*Rezitativ: *Wer zweifelt wohl hieran?*Chor: *Großer Schöpfer, dein Erhalten*

Im hellen Glanz der Glaubenssonnen TWV 1:926

Arie: *Im hellen Glanz der Glaubenssonnen*

Rezitativ: *Das Wort ward Fleisch*

Spruch: *O, welch eine Tiefe des Reichtums*

Rezitativ: *Scheint dieses der Vernunft zu hoch zu sein*

Arie: *Setzt an, ihr gar zu schwachen Feinde*

Rezitativ: *Du aber, wesentliches Wort*

Spruch: *Sind wir denn Kinder, so sind wir auch Erben*

Rezitativ: *Ach! könnte nur mein ganzes Leben*

Arie: *Laß die lichten Strahlen scheinen*

Choral: *Warum willst du draußen stehen*

Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen TWV 1:1061

Chor: *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen*

Rezitativ: *Gott herzlich Lob und Dank zu sagen*

Arie: *Gott sei gelobt für alles Gute*

Rezitativ: *Ach aber, lieber Gott*

Arie: *Gott ist ein treuer Hüter*

Rezitativ: *Und hierauf gehet unser Flehn*

Arie: *Amen, ja*

Choral: *Amen! Das ist, es werde wahr*

Są ludzie, których nic nie powstrzyma od tworzenia i uprawiania muzyki. Takim właśnie człowiekiem był Georg Philipp Telemann, najmłodszy spośród sześciorga dzieci Johanny Marii z domu Haltmeier i Heinricha Telemanna, diakona Heilig-Geist-Kirche w magdeburskiej dzielnicy Altstadt – a zarazem jedyny prócz starszego brata Heinricha Matthiasa, któremu udało się dożyć dorosłości. Ojciec osierocił go wcześniej, kiedy chłopiec miał zaledwie cztery lata. W rodzinach Telemannów i Haltmeierów nie było żadnych tradycji muzycznych. Georg zbierał więc pierwsze doświadczenia sam, próbując swych sił na każdym instrumencie, jaki tylko wpadł mu w ręce – od skrzypiec przez cytrę aż po najrozmaitsze rodzaje fletów. Podstaw gry na instrumentach klawiszowych nauczył się u organisty w ojcowskim kościele. Kiedy skończył dziesięć lat i wstąpił do szkoły przy magdeburskiej katedrze, czuł się już na tyle pewnie, by zacząć pisać swoje własne utwory. Jego nieposkromiony talent znalazł pierwszego orędownika w osobie kantora Benedikta Christianiego, który dał mu kilka porządných lekcji śpiewu i czy to z wiary w młodego człowieka, czy też ze zwykłego lenistwa, poruczył mu swoje obowiązki w starszych klasach.

Od tamtej pory sprawy potoczyły się jak lawina. Dwunastoletni Georg Philipp skomponował swoją pierwszą operę *Sigismundus* – do tekstu Christiana Heinricha Postela, którego libretta cieszyły się wówczas dużą popularnością wśród twórców związanych z hamburską Oper am Gänsemarkt. Matka mało nie zemdląa z wrażenia. Żeby zawrócić syna z drogi na manowce i – jak ujął to sam Telemann – „wyssać z niego muzyczną truciznę”, skonfiskowała mu wszystkie uzbierane instrumenty i posłała go do

szkoły w Clausthal-Zellerfeld w górach Harzu, prawie 150 kilometrów od Magdeburga.

Nie przewidziała jednego: że tamtejszy superintendent, wielbny Caspar Calvör, u którego wynajęła synowi stancję, okaże się nie tylko wybitnym teologiem i wychowawcą, lecz także zapalonym miłośnikiem muzyki. Calvör poznał się natychmiast na uzdolnieniach młodego Telemanna i zachęcił go do dalszego kształcenia: pod warunkiem, że nie zaniedba solidnych studiów w innych, „pożyteczniejszych” dziedzinach. Georg Philipp odwdzieczył mu się z nawiązką. Co tydzień dostarczał patronowi nową porcję muzyki kościelnej własnego autorstwa, grał na organach w St.-Salvatoris-Kirche, a w przerwach między lekcjami łaciny i historii pisywał utwory dla cechu muzyków miejskich.

W wieku szesnastu lat Telemann został uczniem słynnego Gymnasium Andreanum w Hildesheim pod Hanowerem i znów zwrócił na siebie uwagę mentorów, wśród nich samego dyrektora Johanna Christopha Losiusa, który namówił go do współudziału w niecodziennym przedsięwzięciu edukacyjnym, czyli „umuzycznieniu” wierszowanego podręcznika geografii. Tak powstał cykl *Singende und Klingende Geographie* – najstarsza z zachowanych, a w każdym razie odkrytych kompozycji Telemanna. Chłopak uczył się grać na coraz to nowych instrumentach, między innymi na oboju i puzonie, Losius dbał, by zapal Telemanna szedł w parze z solidnym pogłębianiem wiedzy muzycznej, i z własnej inicjatywy posyłał go na koncerty w Hanowerze i Brunszwiku, żeby rozeznał się w coraz modniejszych stylach włoskim i francuskim.

Posłuszny matce Georg Philipp zgodził się w końcu wyjechać do Lipska na studia prawni-

cze, pasja wzięła jednak górę nad rozsądkiem. Po drodze na uczelnię zatrzymał się w Halle, gdzie poznał bratnią duszę: odrobinę młodszego Georga Friedricha Händla, z którym połączyła go długoletnia przyjaźń. W studenckiej bursie trafił na innych amatorów muzyki, wśród nich współlokatora, który ponoć wykradł mu z kufra nuty jednej z kompozycji, po czym zaprezentował ją po niedzielnym nabożeństwie w kościele świętego Tomasza. Zachwycony burmistrz Lipska nawiązał kontakt z młodym kompozytorem i zlecił mu dostarczanie dwóch kantat miesięcznie na potrzeby świątyni. Klamka zapadła: Telemann zawiódł matczyne nadzieje na karierę syna w palestrze i został zawodowym muzykiem.

Od tamtej pory skomponował prawie 1800 kantat kościelnych, stanowiących blisko połowę jego imponującego dorobku, któremu zawdzięcza renomę jednego z najpłodniejszych twórców w dziejach muzyki. Tworzył je w obfitości już w Eisenach, dokąd trafił w 1707 roku, po wyjeździe z Lipska i niespełna dwuletnim pobycie na dworze hrabiego Erdmanna von Promnitz w Żarach. Większość z nich powstała jednak w dojrzałym okresie jego twórczości: we Frankfurcie, gdzie w 1712 roku został kapelmistrzem przy kościołach Braci Bosych oraz świętej Katarzyny, przede wszystkim zaś w Hamburgu, mieście, w którym od 1722 roku łączył stanowiska dyrektora Oper am Gänsemarkt oraz kantora i dyrektora muzyki kościelnej. To podwójne doświadczenie sprawiło, że Telemann stał się jednym z pionierów niemieckiej kantaty religijnej z ariami i recytatywami w operowym stylu włoskim. Jego inwencja w obrębie gatunku była jednak niewyczerpana: we wczesnych kantatach frankfurckich z upodobaniem nawiązywał do francuskiego ronda wariacyjnego, w późniejszych utworach z tego okresu wzbogacał arie włoskie elementami pasterskiej siciliany. W każdej ze swych kantat, bez względu na czas ich powstania, przywiązywał wagę do jakości libretta i wokalne ekspresji tekstu: nawet w kompozycjach przeznaczonych na bardziej rozbudowany aparat wykonawczy

dbał o właściwe proporcje między głosami solowymi i akompaniamentem orkiestrowym. Jak sam podkreślał, fundamentem muzyki jest śpiew, a kompozytor powinien śpiewać we wszystkim, co pisze.

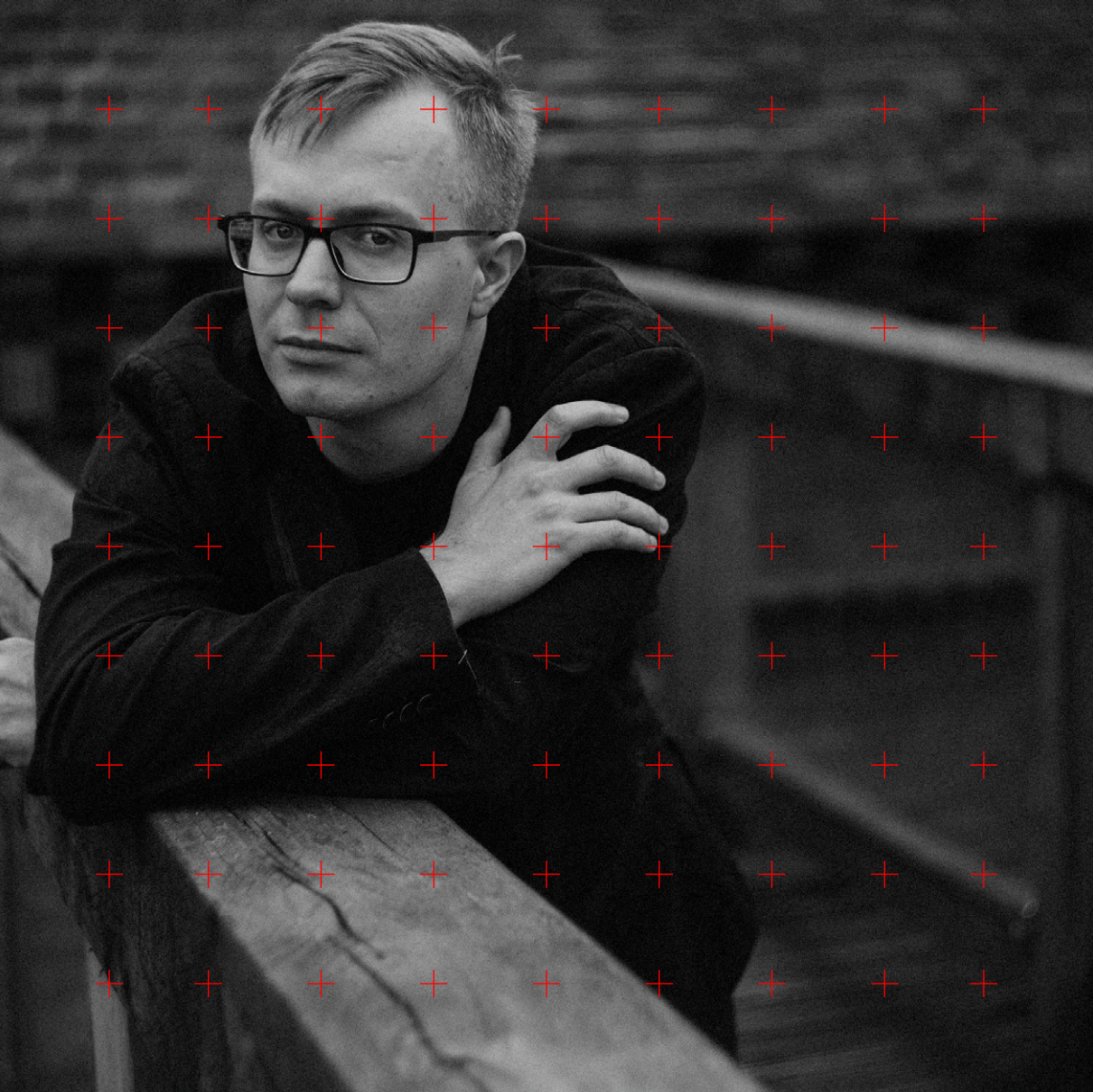
Dzisiejsi odbiorcy czują się często bezradni wobec ogromu i piękna spuścizny pozostawionej przez Telemanna, zwłaszcza że z mroków zapomnienia wyłaniają się wciąż nowe, niepublikowane dotychczas utwory. Dobrze je wówczas poznawać w spójnych cyklach, odzwierciedlających ich niegdyśszą funkcję. Taki właśnie cykl – swoiste oratorium bożonarodzeniowe – tworzą cztery kantaty, które dopiero niedawno wróciły do obiegu koncertowego. *Kindlich groß ist das gottselige Geheimnis*, kantata na święto Bożego Narodzenia, powstała w 1731 roku do libretta Tobiasa Heinricha Schubarta, ówczesnego kaznodziei w Hauptkirche Sankt Michaelis, jednym z pięciu najważniejszych kościołów Hamburga. Z tego samego okresu pochodzą kantaty *Im hellen Glanz der Glaubenssonnen* na trzeci dzień świąt, której skład wykonawczy Telemann porównał do „chóru wiernych duszyczek”, oraz niezwykle złożona kontrapunktycznie *Herr Gott, dich loben wir* na przypadającą niegdyś w Nowy Rok uroczystość Obrzezania Pańskiego – obydwie do tekstów młodego hamburczyka Albrechta Jakoba Zella, w drugim przypadku uzupełnionych początkową zwrotką luterkańskiej parafrazy hymnu *Te Deum*. Kantatę *Lobet den Herrn alle seine Heerscharen* Telemann skomponował dekadę wcześniej we Frankfurcie, do libretta saksońskiego poety Gottfrieda Simonisa – również na święto Obrzezania.

Kiedy wstuchać się w nie po kolei, łatwiej zrozumieć słowa Romaina Rollanda, jednego z wielkich piewców twórczości Telemanna, który porównał ją do rzeki torującej sobie drogę w przyszłość, niesprawiedliwie zapomnianej, bo pochłonęły ją wielkie zlewiska wód Bacha, Mozarta i Beethovena. Najwyższy czas ją „odpomnieć” i powołać do życia na nowo.

Dorota Kozińska

MARCIN ŚWIĄTKIEWICZ

Jeden z najbardziej rozpoznawalnych polskich klawesynistów. Gra na różnych typach klawesynów i klawikordów oraz na historycznych fortepianach i organach; szczególną pasją darzy improwizację. Studiował grę na klawesynie oraz kompozycję w Koninklijk Conservatorium w Hadze i w Akademii Muzycznej w Katowicach. Był finalistą Międzynarodowego Konkursu im. G.P. Telemanna w Magdeburgu (2007) oraz I Międzynarodowego Konkursu Klawesynowego im. A. Wołkońskiego w Moskwie (2010). Jako solista, dyrygent i kameralista regularnie współpracuje z czołówką międzynarodowych oraz polskich orkiestr i zespołów, w tym z Brecon Baroque, Arte dei Suonatori, {oh!} Orkiestrą, AUKSO Orkiestrą Kameralną Miasta Tychy i Capellą Cracoviensis, biorąc udział w realizowanych przez nie nagraaniach (wytwórnie CPO, BIS, Channel Classics, Accent, Alpha, Decca, Linn Records, DUX oraz stacje radiowe i telewizyjne w całej Europie). Od wydania w 2008 roku debiutanckiej solowej płyty *Musikalisches Vielerley* jego dokonania fonograficzne zdobywają uznanie krytyki i publiczności. W 2015 roku nagrał solowy album z późnobarokowymi koncertami klawesynowymi Müthela, nagrodzony Diapason d'Or, a dwa lata później wielokrotnie nagradzany solowy album *Cromatica*. W 2016 roku za *Sonaty różańcowe* Bibera, zarejestrowane wspólnie z Rachel Podger, Davidem Millerem i Jonathanem Mansonem, otrzymał Gramophone Award. W 2016 roku został nagrodzony Paszportem „Polityki”. Koncertuje w Europie, obu Amerykach i Azji. Występuje na najważniejszych polskich festiwalach, m.in. Actus Humanus w Gdańsku, Festiwalu Katowice Kultura Natura, Wratislavia Cantans, Festiwalu Bachowskim w Świdnicy, Misteria Paschalia w Krakowie. Za granicą gościł na Bachfest Leipzig, Händel-Festspiele w Halle, Internationale Händel-Festspiele w Getyndze, Festival Radio France Occitanie Montpellier, York Early Music Festival, BRQ Vantaa Festival, Brecon Baroque Festival, Bath Bachfest oraz serii koncertów Music at Oxford. Prezentował się także w Wigmore Hall, Kings Place, Seoul Arts Center, Forbidden City Concert Hall, Sumida Triphony Hall. W 2018 roku wydał album z koncertami klawesynowymi Bacha (BWV 1052–1054), utrzymanymi w ich kontekście historycznym, oraz nagrał kultowe *Variacje Goldbergowskie*. Wykłada w Akademii Muzycznej w Katowicach. Szczególną uwagę poświęca nauczaniu gry solowej oraz kursom improwizacji na podstawie metody *partimento*.



fot. Adam Golec

VOCES SUAVES

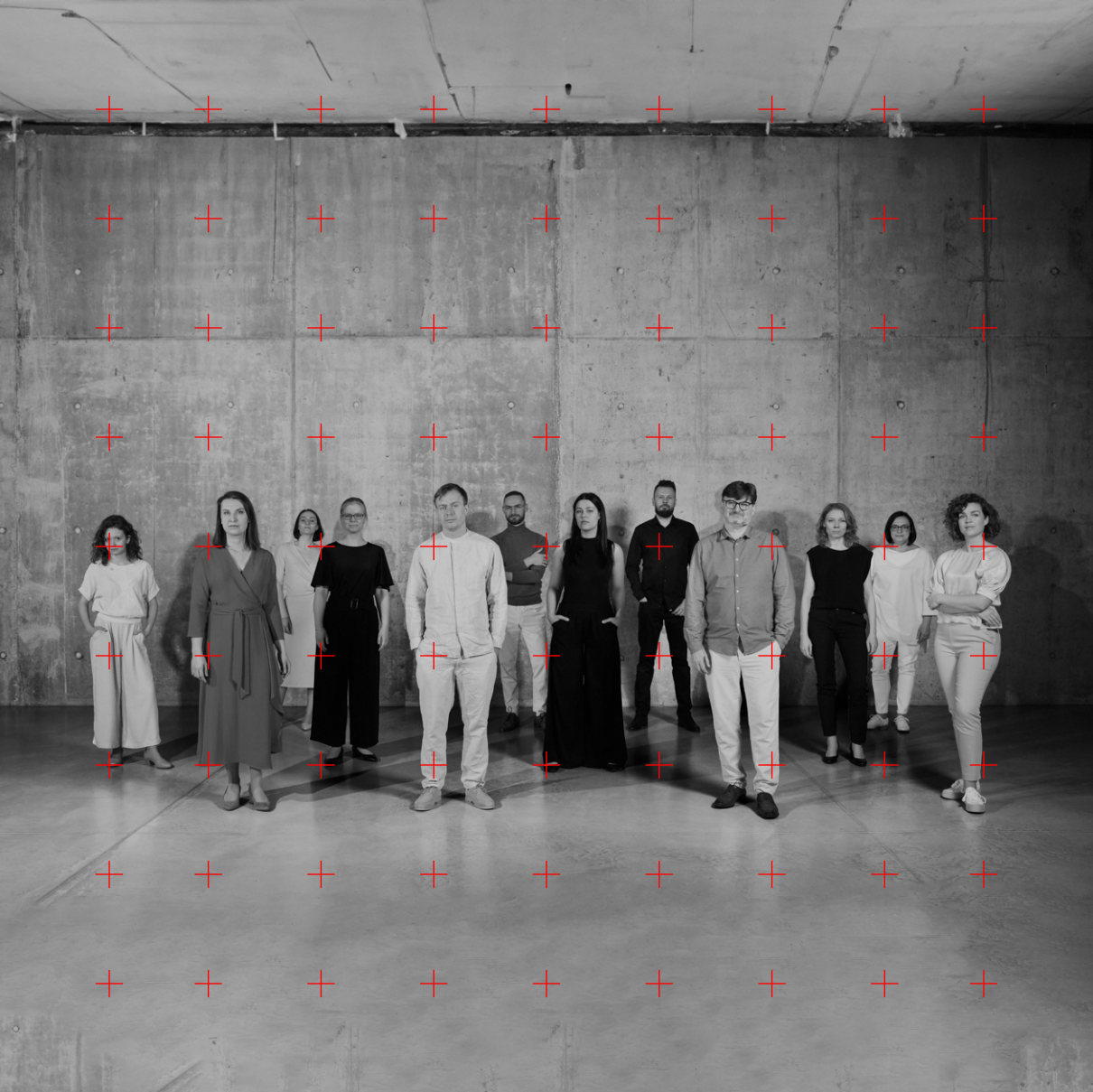
Szwajcarski zespół wokalny, założony w 2012 roku przez Tobiasa Wicky'ego. Składa się z ośmiorga profesjonalnych śpiewaków, w większości związanych ze Schola Cantorum Basiliensis. Od 2016 roku członkowie zespołu pracują bez stałego dyrektora muzycznego i wspólnie opracowują swoje programy. Skład wykonawczy zmienia się jednak w zależności od programu i poszerzany bywa o instrumentalistów. Od momentu powstania Voces Suaves rozwinęło się ze studenckiego oktetu w wyspecjalizowany i odnoszący sukcesy zespół muzyki dawnej. Eksperti szczególnie cenią jego niezwykłą kulturę brzmienia. Ciepłe i pełne brzmienie w połączeniu ze zniuansowaną retoryką muzyczną sprawia, że występy zespołu są niepowtarzalne i stanowią emocjonalne przeżycie. Wieloletnia współpraca członków ansamblu zaowocowała dużą zażyłością, która uwidacznia się w szczególnej intymności ich interpretacji. Zespół specjalizuje się w muzyce wokalnejszej wczesnego niemieckiego baroku oraz włoskiej tradycji madrygałowej. W repertuarze znajdują się również wielkoobsadowe włoskie oratoria i msze. Oprócz dzieł znanych kompozytorów, m.in. Monteverdiego czy Schütza, zespół wykonuje również kompozycje mniej znanych mistrzów, takich jak Stefano Bernardi, Giaches de Wert i Giovanni Croce. Ansambl regularnie występuje na renomowanych festiwalach, jak Barocktage w Berlińskiej Staatsoper, Festival d'Ambronay, Ravenna Festival, Oude Muziek w Utrechcie, Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival czy Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Voces Suaves współpracuje z renomowanymi zespołami, takimi jak Akademie für Alte Musik Berlin, Il Pomo d'Oro, Capriccio Stravagante i szwajcarskimi zespołami Concerto Scirocco i Capricornus Consort Basel. Nagrania Voces Suaves zostały wydane przez renomowane wytwórnie, m.in. Claves Records, Ambronay Éditions, Arcana (Outhere Music) czy Deutsche Harmonia Mundi, i zostały wyróżnione prestiżowymi międzynarodowymi nagrodami, takimi jak Diapason découverte i Choc de Classica. W latach 2014–2016 zespół był objęty europejskim programem finansowania EEEMERGING (Emerging European Ensembles).



fot. Daniele Caminiti

ARTE DEI SUONATORI

Arte dei Suonatori powstało w 1993 roku i na przestrzeni lat zyskało międzynarodową renomę najbardziej rozpoznawalnego polskiego zespołu wykonującego muzykę dawną. W repertuarze orkiestry znajduje się ponad 700 kompozycji datowanych na początkowe lata kształtowania się muzyki barokowej, dzieła z okresu klasycyzmu i wczesnego romantyzmu. Chociaż domeną zespołu jest muzyka dawna, to znajdziemy tu także utwory kompozytorów żyjących i tworzących w XX wieku oraz kompozycje napisane współcześnie z myślą o nim. Ansambl szczyci się wypracowanym stylem wykonawczym, który w swoim brzmieniu jest historyczny, ale i świeży oraz na wskroś indywidualny. Artystyczne poszukiwania, skoncentrowane na zgłębianiu języka muzycznego kompozytorów minionych epok, a także kontakty z najwybitniejszymi artystami z całego świata sprawiają, że Arte dei Suonatori z łatwością odnajduje się w tradycji oraz stylach estetycznych i muzycznych różnych epok. Z orkiestrą współpracują soliści i dyrygenci z całej Europy, Stanów Zjednoczonych, Kanady i Japonii, a wśród nich m.in. Rachel Podger, Bolette Roed, Martin Gester czy Hidemi Suzuki. Jako jedno z najciekawszych zjawisk na europejskiej scenie muzycznej Arte dei Suonatori cieszy się nieustannie przychylną opinią krytyków muzycznych i publiczności, o czym świadczą liczne nagrody i wyróżnienia. Orkiestra była wielokrotnie nominowana do Paszportów „Polityki” oraz nagrody kulturalnej Pegaz. Otrzymała Medal Młodej Sztuki, nagrodę TVP Kultura oraz została uhonorowana Nagrodą Artystyczną Miasta Poznania za wybitne osiągnięcia artystyczne i działalność na rzecz miasta. Międzynarodowym uznaniem cieszą się również wydane przez zespół płyty. Zostały nagrodzone prestiżowymi Diapason d’Or, Gramophone Editor’s Choice, Choc du Monde de la musique czy Classics Today. Orkiestra dokonała wielu nagrań dla rozgłośni radiowych i stacji telewizyjnych, m.in. dla BBC, Programu 2 Polskiego Radia, SWR, Mezzo. Od 1998 roku Arte dei Suonatori jest również organizatorem cyklu ogólnopolskich koncertów poświęconych muzyce XVII i XVIII wieku, odbywających się pod nazwą „Muzyka dawna – *persona grata*”.



fot. Karolina Sałajczyk

Kindlich groß ist das gottselige Geheimnis

1. Aria

Kindlich groß ist das gottselige Geheimnis:
Gott ist offenbart im Fleisch, gerechtfertigt im
Geist, erschienen den Engeln, gepredigt den
Heiden, geglaubt von der Welt, aufgenommen in die
Herrlichkeit.

2. Aria

Erstaunet, forschende Gedanken,
ein Menschenkind trägt Gott zur Welt.

Der weiter als der Lüfte Schranken,
wird in die Krippe hingestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
will (ach mein Sinn vergisset sich),
will selber, (Erde, wundre dich)
ein sterbliches Geschöpfe werden,
und kömmt in dieses Angstgezelt.

3. Rezitativ

So soll denn nun der dunkle Ball
der kummervollen Erden
durch Gottes Sohn verkläret werden?
Wie? Soll ein enger Stall
dem Unermeßlichen zur Wohnung dienen?

Ja, ja, es tut der treue Gott dem Menschen sich so nah,
und seine Freundlichkeit ist heut so sonderlich erschienen,
daß selber Gottes eingeborner Sohn
für dich und mich ein Menschenkind geboren,
damit wir Menschen, die verloren,
doch Gottes Kinder würden.

Boska tajemnica w Dzieciąciu się skrywa*

1. Aria

Boska tajemnica w Dzieciąciu się skrywa:
w ciele Bóg się objawił, Duch go natchnął,
aniołom się ukazał, poganie go ujrzeli,
świat w niego uwierzył i poznał jego chwałę.

2. Aria

Zadziwcie się, umysły ciekawe,
w Dzieciąciu Bóg świat nawiedza.

On, który większy jest niż bezmiar nieba,
na swe posłanie obrał złóbkę skromny.
Sam stwórca ziemi oraz niebios
chce – ach, mój umysł aż się gubi –
zaprawdę chce – dziw się, ziemio cała –
śmiertelną obrać postać
i przybywa na ten padół łez.

3. Recytatyw

A zatem mroczną kulę
smutnej ziemi
rozpromieni Boży Syn?
Jakże to? Czyżby ciasna stajnia
za dom miała służyć Nieskończonemu?

Tak, to Bóg wierny do człowieka się dziś zbliżył
i swą dobroć wielką nam objawił,
wszak sam jedyny jego Syn jako ludzkie dziecko
zrodził się dla ciebie i dla mnie,
byśmy my, zagubieni ludzie,
mogli stać się dziećmi Boga.

* Wszystkie tłumaczenia Paweł Zarychta

Ach schau, den Hirten bei den Hürden
vermeldet solches Heil ein Engel schon:
Der Heiden Licht ist aufgegangen,
und in der Krippe finstern Nacht
sieht man den Glanz der Gottheit prangen,
der selbst die Engel froh,
die Teufel traurig macht.

4. Arie

Göttlichs Kind, laß mit Entzücken
dich doch an mein Herze drücken,
deine Schönheit nimmt mich ein.

Stern aus Jacob, laß dein Glänzen
auf des Glaubens engen Grenzen
meinen goldnen Leitstern sein.

5. Rezitativ

Ach, welcher holde Ton ergetzet Herz und Ohren,
was hat wohl jemals lieblicher Geklungen,
als dieser helle Ruf von einer Engelszungen?

Ich muß (ach süße Seelenweide) ich muß euch große Freude
itzt offenbaren, und die soll allem Volke widerfahren.

Das heißet: Gottes Sohn kömmt als der Heiland itzt in dieses
Weltgetümmel, und bahnet selbst dadurch der Welt
den Weg zum Himmel.

6. Arie

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes.

Ach, spójrz, już tam anioł do pasterzy
przy ich trzodach tę radosną niesie wieść:
Wzeszło właśnie światło pogan,
mroczną noc rozprasza boski żłobu blask;
wśród aniołów radość wielka,
diabły zaś ogarnia
smutek, żal.

4. Aria

Boskie Dziecię, pozwól ze wzruszenia
do mej cię przytulić piersi,
piękno twe tak porusza mnie.

Gwiazdo Jakubowa, blask twój
niech na wąskiej ścieżce wiary
złotym będzie drogowskazem.

5. Recytatyw

Ach, jakież słodki ton wypełnia serce i uszy.
Czyż kiedyś brzmiało coś milej
niż to jasne wołanie z ust anioła?

Muszę (ach, słodka rozkoszy ducha), muszę wam ogłosić
teraz radość wielką, by stała się udziałem całego ludu.

Oto nowina: Syn Boży zstępuje na ziemski padół
i jako Zbawiciel przygotuje światu
do niebios drogę.

6. Aria

Uwielbia dusza moja Pana,
raduje się ma dusza w Bogu,
moim Zbawicielu.

7. Arie

Steige, falle, zirkle, walle
vor heiliger Freude, du christliches Blut.

Heute singen gar englische Chöre
dir zur Lust und Gott zur Ehre
dein sichtbar erschienenenes ewiges Gut.

8. Chorał

Für solche gnadenreiche Zeit
sei Golt gelobt in Ewigkeit.
Halleluja, halleluja.

7. Aria

Burz się, krąż i pulsuj,
od radości świętej, o krwi chrześcijańska.

Dziś śpiewają już anielskie chóry
na uciechę twą i na Boga chwałę,
bo twe dobro wieczne poznał świat.

8. Chorał

Za ten łaski pełen czas
niech pochwalon będzie Bóg.
Alleluja, alleluja.

Herr Gott, dich loben wir

1. Choral

Herr Gott, dich loben wir,
Herr Gott, wir danken dir.
Dich, Gott Vater in Ewigkeit,
ehret die Welt weit und breit.
All Engel und Himmelsheer,
und was dienet zu deiner Ehr.
Auch Cherubim und Seraphim
singen immer mit hoher Stimm:
Heilig ist unser Gott, der Herr Zebaoth!

2. Rezitativ

Erkenntnis:

Der schnelle Lauf der regen Zeiten
stürzt abermal ein Jahr
in nie erfüllten Grund der Ewigkeiten.
Die Ordnung, so der Welt einst beigelegt war,
dass Sonne, Mond und Sternen
sich zu uns nahen, sich entfernen,
dass jedes Element
uns sonder Nutzen gönnt,
hält durch des Schöpfers Hand beständig stand.
Und da wir heute sehen,
ein Jahr vergehn, das andere entstehen;
wie sollt ich hier des Schöpfers Werk nicht kennen,
und seine Wundermacht recht wunderbarlich nennen?

Ciebie Boga wysławiamy

1. Chorał

Ciebie Boga wysławiamy,
tobie, Boże, dziękczynny śpiew.
Ciebie, wieczny Boże Ojczy,
sławi ziemi cały krąg.
Ciebie wielbią aniołowie,
na twą chwałę niebios chór.
Cherubinów i serafinów zastęp
tobie niesie głośną cześć:
Święty, święty Pan Bóg zastępów!

2. Recytatyw

Poznanie:

Szybki bieg śpiesznego czasu
kolejny strąca rok
w bezdenną otchłań wieków.
Porządek, co od zawsze wiedzie świat,
gdzie słońce, gwiazdy oraz księżyc
są raz bliżej, raz gdzieś dalej nas,
że żywioł każdy,
na pożytek człeka dan,
od zarania Stwórcy trzyma dłoń.
Dziś każdy już dostrzega przecie,
gdy jeden rok przemija, to drugi już się plecie;
jakże więc nie dostrzec dzieła Stwórcy,
jak nie nazwać cudowną jego mocy?

3. Arie

Erkenntnis, Chor erkennender Seelen:

Wer wirbelt das feurige Rennen der Sonnen?
Wer treibet die Sternen bald vor, bald zurück?
Dies ist der Allmacht Meister-Stück.

Wer hebet die Fluten, und stürzet sie wieder
im rauschenden Regen mit Tropfen hernieder?
Wer füllet des Weltmeers entsetzliche Gruft?
Wer stößet die Flammen aus krachender Kluft?
Wer treibet die Früchte des Erdreichs hervor?
Wer hält es, dass nichts seine Ordnung verlor?
Wer schaffet die Größe, die Schönheit, die Pracht?
Dies tut die unumschränkte Macht
Und ihr allweisestes Geschick.

4. Spruch

Chor erkennender Seelen

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
und die Feste verkündigt seiner Hände Werk.
(Ps. 19, 1)

5. Rezitativ

Erwägung:

Ja, ja, und will ich dies erwägen,
so muss bei mir sich Furcht und Freude regen.
Wenn man die weite Welt
der Sternen Meng entgegen hält,
so scheint sie ein Punkt, der dennoch kaum so klein,
was muss denn ich bei dir, o Schöpfer, sein?
Ich bin noch lange nicht das kleinste Körnlein Sand.
O Torheit, dass man dir aus Bosheit widerstand.
Doch auch, wie wohl bin ich daran,
wenn ich, o unaussprechlich großer Gott,
mich deiner Huld getrösten kann,
die mich bei Tag und Nacht
regieret, schützt und bewacht.

3. Aria

Poznanie, chór roztropnych dusz:

Któż wzniecił słońce ogniste lśnienie?
Któż czuwa nad obrotem ciągłym gwiazd?
Oto jest Wszechmocy Boga znak.

Kto oceanów i mórz porusza fale
i strąca je w deszczowych kroplach?
Któż otchlań straszną zapełnia ogromem wód?
Któż ogień zaniósł na grzmiące kraterów dno?
Któż z ziemi każe wzrastać plonom?
Któż o porządek zadbał rzeczy wszelkiej?
Któż wielkość, piękno, chwałę niesie nam?
Oto jawny wszechmocnego znak,
Oto jego najmądrzejszy plan.

4. Sentencja

Chór roztropnych dusz

Niebiosa głoszą chwałę Boga,
dzieło rąk jego nieboskłon obwieszcza.
(Ps 19, 1)

5. Recytatyw

Rozwaga:

Tak, tak, gdy przychodzi czas rozważań,
bojaźń wzrasta we mnie i radość wielka.
Bo gdy spojrzeć na ogromny świat,
na gwiazd niezliczony blask,
wszystko to mała kropka ledwie jest,
czymże więc dla ciebie, Stwórco, jestem ja?
Marniejszym przecież niż najmniejszy proch.
Jakimż głupstwem tobie stawiać opór zły.
Ja wybrałem jednak dobrą drogę,
bo twa łaska wciąż otacza mnie,
niewysłowny, wielki Boże,
czy dzień to, czy ciemna noc,
tyś mi wodzem i obrońcą, tyś mój stróż.

6. Arie

Erwägung:

Senke dich, ermatt'ter Geist
in der Gottheit Armen nieder.
Öffnen sich die Augenlider,
ist dies günstige Wesen nah,
und mit Schutz und Liebe da.
Diese bleibet mir zur Seiten,
mich im Lebenslauf zu leiten.
Geh ich dann zur Ruhe wieder,
sinket mein ermüd'ter Leib
in der Gottheit Armen nieder.

7. Rezitativ

Heiliges Verlangen:

Allmächt'ge Liebe, weise Macht!
Du bist mir auf mein Wohl bedacht.
Ach! so erfüll auch mein Verlangen,
dir lebenslang ergebenst anzuhängen!
Lass meines Heilands teuren Namen
von mir auch Ja und Amen,
und ewiglich erfüllet bleiben.

8. Arie

Heiliges Verlangen:

Schütte doch die heil'ge Salbe,
Mein Erlöser, über mich.

Werd ich den Geruch vermerken,
so wird sich meine Seele kräftig stärken.

6. Aria

Rozwaga:

W ramionach Bożych,
duchu, spocznij utrudzony.
A gdy powiekę wzniesiesz,
przy tobie będzie dobry Pan,
on opoka i miłość twa.
Niech u boku mego stanie
i przez życie mnie prowadzi.
A gdy kiedyś spocząć przyjdzie,
w ramiona złożcie Boże
utrudzone członki moje.

7. Recytatyw

Święte pragnienie:

Wszeczmocnej miłości potęgo mądra!
Dla ciebie celem dobro moje.
Ach!, spełnij więc i to pragnienie,
bym wiernie za tobą zdążył!
Niech drogie imię Zbawcy mego
teraz i na wiek wieków
wypełnia usta moje. Amen.

8. Aria

Święte pragnienie:

Namaść mnie, mój Zbawco,
swym świętym olejem.

A zapach jego wonny
niech duszy niesie moc i siłę.

9. Rezitativ

Heiliges Verlangen:

Wird aber mein Gebet vor deinen Thron gebracht,
so nimm, o Höchster, dieses Jahr dein Zion
auch in acht.
Lass dein gesalbtes Haupt,
und ganze Christenheit in allem Segen blühen,
und was die Ruhe stört, auf ewig fliehen.

10. Spruch

Chor der erkennenden Seelen:

Es segne uns Gott,
und alle Welt fürchte ihn.
(Ps. 67, 8)

11. Rezitativ

Vertrauen:

Wer zweifelt wohl hieran?
Der Gott, der uns den Segen sonst gegeben
lässt uns darin auch ferner gnädig leben.
Nun aber, was ich denken kann,
will ich, o Gott, dir Preis und Ehre singen.
Du liebst uns das Jahr beglückt vollbringen.
Wir sehen in der Tat,
du, mächtger Schöpfer, seists,
der uns erhalten hat.

9. Recytativ

Święte pragnienie:

Gdy zaś modły moje twój dosięgną tron,
weź w opiekę, Boże, Syjon twój
w ten nowy rok.
Pobłogosław pomazańca głowę
i twój cały chrześcijański naród,
niech niepokój wszelki na wiek wieków zginie.

10. Sentencja

Chór roztropnych dusz:

Niech Bóg nam błogosławi
i niech się go boją krańce ziemi.
(Ps 67, 8)

11. Recytatyw

Ufność:

Któż jeszcze wątpić zdoła?
Bóg, co błogosławieństw śle nam dary,
żyć w ich pełni łaskawie nam pozwala.
Teraz jednak, Boże, myśli wszystkie,
chcę na chwałę i cześć wyśpiewać twoją.
Rok ten pozwoliłeś nam dopełnić w szczęściu.
Dostrzega więc i ludzki wzrok,
żeś ty Stwórca możny,
co uchować raczył nas.

12. Arie

Chór erkennender Seelen:

Großer Schöpfer, Schutz der Kirche,
dein Erhalten, rühmen und erheben wir.
Zions Schafe gehn mit Freuden,
auf des Wortes grünen Weiden,
keine Wölfe rauben hier.
Großer Schöpfer, Schutz der Kirche,
Schutz des Landes,
dein Erhalten, rühmen und erheben wir.
Recht und Friede muss sich küssen,
unser Land vom Segen wissen,
Ehre, Lob und Dank sei dir.

12. Aria

Chór roztropnych dusz:

Stwórco możny, kościoła opoko,
łaskę twoją nasz wdzięczny sławi śpiew.
Owieczki Syjonu radośnie się pasą
na Słowa zielonych pastwiskach,
żaden tu nie zakradnie się wilk.
Stwórco możny, Kościoła opoko,
obrońco krainy,
łaskę twoją nasz wdzięczny sławi śpiew.
Pokój i prawo w jednym uścisku
kraj nasz niech błogosławić raczą.
Tobie zaś chwała, cześć i dziękczynienie.

Im hellen Glanz der Glaubenssonnen

1. Arie

Erkenntnis:

Im hellen Glanz der Glaubenssonnen
zerschmelzt, zerfließt der Klugheit Schnee.

Hier muss der Menschen Weisheit irren,
sie stehet still,
wofern sie weiter grübeln will,
wird sie im Netz der Schlüsse sich verirren
und wagt sie dann das äußerste,
ist doch der Ausgang nicht gewonnen.

2. Rezitativ

Vernunft:

Das Wort ward Fleisch,
das Wort war Gott,
dies machet mich zu Spott.

3. Spruch

Chor der gläubig erkennenden Seelen:

O, welch eine Tiefe des Reichtums,
bei der Weisheit und Erkenntnis Gottes.
(Röm. 11, 33)

W słońce wiary jasnym blasku

1. Aria

Roztropność:

W słońce wiary jasnym blasku
topnieje i rozplywa się mądrości śnieg.

Tu gubi się szlak wiedzy człeczej,
zastyga tu jej krok,
a jeśli dalej szukać zechce,
w domysłów się zagubi sieciach,
a gdy w końcu wyrwać się zamierzy,
ucieczki na próżno szukać będzie.

2. Recytatyw

Rozum:

Słowo się ciałem stało,
Słowem był zaś Bóg.
Oto drwiną jestem ja.

3. Sentencja

Chór nabożnie roztropnych dusz:

O, jakaż to głębia bogactw,
mądrości i poznania Boga!
(Rz 11, 33)

4. Rezitativ

Glaube:

Scheint dieses der Vernunft zu hoch zu sein,
so kann der Glaub' es fassen.

Das wesentliche Wort,
durch welches Gott die Welt
und alles werden lassen,
hat, da die Zeit gekommen,
die Menschheit angenommen,
und bleibt dennoch zu solcher Zeit
als Gott in vor'ger Herrlichkeit.
Dies hat mir Gott gesagt,
drum ist mein fester Schluss,
dass alles sich also verhalten muss.
Trotz, wer mich zu bestreiten wagt.

5. Arie

Glaube:

Setzt an, ihr gar zu schwachen Feinde,
die feste Burg wird nur umsonst bestürmt.

Wahrheit, Allmacht, schläget's euch ab,
weicht nur, flieht, hier könnt ihr sehen,
wie die Siegesfahnen wehen,
die mir mein Beschützer gab.
Ich bin sicher genug beschirmt.

4. Recytativ

Wiara:

Skoro rozum tam sięgnąć nie może,
niech zastąpi go wiara.
Istotne Słowo, przez które
Bóg świat swój
i wszystko inne stworzyć
raczył, a gdy czas się wypełnił,
on ludzką przybrał postać
i nawet w ten nędzny czas
w swej Boskiej pozostał chwale.
Bóg mi to objawić raczył,
więc z całych pragnę sił,
by wszystko się ziściło wraz.
Biada, jeśli ktoś się oprzeć chce.

5. Aria

Wiara:

Stawajcie, wy wrogowie marni,
na nic wasze szturmy mocnych bram.

Prawda, wszechmoc stąd odeprą was,
uchodźcie, idźcie precz, wszak widzicie,
jak powiewa zwycięski sztandar,
co go z rąk obrońcy mam.
On od wszystkiego ochroni mnie.

6. Rezitativ

Freudiges Kind Gottes:

Du aber, wesentliches Wort,
bist du hinfort
ein Fleisch von meinem Fleisch,
und Bein von meinen Beinen,
was will denn hier vor Gnade scheinen?
Du bist mein Bruder ja geworden,
ich bin in Gottes Kinderorden.
Was fehlt mir nun?
Was ficht mich an, das ich nicht hab'
und zwingen kann?

7. Spruch

Chor der dankbaren Seelen:

Sind wir denn Kinder, so sind wir auch Erben,
nämlich Gottes Erben und Miterben Christi.
(Röm. 8, 17)

8. Rezitativ

Dankbarkeit:

Ach! könnte nur mein ganzes Leben
dir gnugsam Dank für solche Gnade geben!
Ach! könnt' ich ewig mich befließen,
den Werken nach dein Kind zu heißen!
Indessen nimm den Dank
durch gläubig Leben an,
so viel die Schwachheit kann.

6. Recytatyw

Radosne dziecię Boże:

Ty zaś, o istotne Słowo,
odeszłoś stąd,
ciało z mego ciała,
kość z kości moich,
skąd szukać mi więc łaski?
Stałoś się mi przecież bratem,
ja zaś dzieckiem w zastępie Boga.
Czegóż mi więc brak?
Cóż mnie dotknąć, jakież brak
mnie pokonać może?

7. Sentencja

Chór wdzięcznych dusz:

Jeżeli zaś jesteśmy dziećmi, to i dziedzicami:
dziedzicami Boga, a współdziedzicami Chrystusa.
(Rz 8, 17)

8. Recytatyw

Wdzięczność:

Ach! Gdybym mogła mym życiem całym
dziękować ci za bezmiar łask aż tylu!
Ach! Gdybym w wiecznym ludzkim znoju
mogła dzieckiem twym pozostać stale!
Teraz podzięk przyjmij moc,
wierny je zanosí żywot mój,
choć w nim wielka słabość tkwi.

9. Arie

Chor gläubiger, erkennender und dankbarer Seelen:

Laß die lichten Strahlen scheinen,
Licht der Menschen,
das die Nacht vertreiben kann.

Komm, mein Bruder, komm mein Ruhm,
komm zu deinem Eigenthum,
schau, hier nehmen dich die Deinen
freudig auf, willig an.

10. Choral

Warum willst du draußen stehen,
du Gesegneter des Herrn?
Lass dir, bei mir einzuweichen,
wohl gefallen, du mein Stern.
Du, mein Jesu, meine Freud,
Helfer in der rechten Zeit,
hilf, o Heiland, meinem Herzen
von den Wunden, die mich schmerzen.

9. Aria

Chór pobożnych, roztropnych i wdzięcznych dusz:

Niech rozbłyśnie blask promieni,
światło ludzkości,
co rozjaśnia każdy mrok.

Przyjdź, mój bracie, dumo moja,
przyjdź po własność swoją,
spójrz, tu z radością i ochoczo
przyjmą cię uczniowie twoi.

10. Chorał

Czemuż zostać chcesz za progiem,
pośłańcu, którego daje Pan?
Wnijść w me zechciej progi
i spocząć tu, o gwiazdo ma.
O mój Jezu, ma radości,
Opoko w czasie złym,
dopomóż, Zbawco, uleczyć
me serce z bolesnych ran.

Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen

1. Chor

Lobet den Herrn, lobet den Herrn,
alle seine Heerscharen,
seine Diener, die ihr seinen Willen tut.

Lobet den Herrn, lobet den Herrn,
alle seine Werke,
an allen Orten seiner Herrschaft.

Lobe den Herrn, meine Seele,
den Herrn, meine Seele!

2. Rezitativ

Gott herzlich Lob und Dank zu sagen,
erfordert diese frohe Zeit,
da uns ein neues Jahr erfreut.

Das alte haben wir mit Segen abgelegt,
es blüht durch Gottes Güte,
das teure Haupt des Reichs,
umkränzt mit Siegespalmen.

Es grünt die Obrigkeit,
die Kirche darf nicht über Unruh klagen;
auch jeden Stand hat Gott also gepflegt,
daß jedermann vergnügt rühmen kann:
Gott habe große Ding an ihm getan!

Und so erschallen unsre Dank- und Jubelpsalmen,
drum heut mit gutem Recht,
ob sie gleich hier Vergeltung hie zerschlägt.

Chwalcie Pana, wszystkie zastępy niebios

1. Chór

Chwalcie Pana, chwalcie Pana,
wszystkie zastępy niebios,
słudzy jego, pełniący jego wolę.

Chwalcie Pana, chwalcie Pana,
stawcie jego dzieła
aż po krańce jego królestwa.

Uwielbiaj, duszo moja, Pana,
duszo moja, uwielbiaj Pana!

2. Recytatyw

Radosny ten czas przyzywa, by z serca
chwałę i podziękę zanieść Bogu
i z weselem witać rok nowy.

Stary szczęśliwie już za nami,
z łaski Bożej jaśniej
królestwa drogocenna głowa,
a wokół niej zwycięstwa palmy.

Rozkwita władza,
Kościół się pokojem cieszy;
Bóg darzy ze stanów każdemu,
wszyscy więc śpiewają w głos:
Wielkie rzeczy nam Bóg uczynił!

Tak brzmią dziękczynienia i radości psalmy,
wznosić je to słuszną sprawą,
aż wypełni się ich cała treść.

3. Arie

Gott sei gelobt für alles Gute,
womit er uns bisher gekrönt.

Er sei gelobt für sein väterlich Verpflegen,
für seinen Schutz, für seine Treu.

Das Herze stimmt dem Munde bei,
das heut zu seinem Ruhm ertönt.

4. Rezitativ

Ach aber, lieber Gott,
wie wird es künftig werden?
Fast bange wird den Menschen auf der Erden
vor Furcht und wartenden künft'gen Dingen.

Wird auch das Jahr,
so jetzt wird angefangen,
bei Fried und Ruh zu seinem Schluss gelangen?

Wir hoffen es, ja, ja! und glauben,
Gott wird auch dieses Jahr, wie immerdar,
ein Gott der Frommen bleiben,
daß sie kein Feind bezwingen.

3. Aria

Chwała Bogu za wszelkie dobro,
którym nas wciąż obdarza.

Chwała mu za ojcowską troskę,
za ochronę i za wierność stałą.

A z ustami godzi się i serce,
jego chwałę głosząc wszem.

4. Recytatyw

Dobry Boże, jakaż
jednak jest przed nami przyszłość?
Człek na ziemi w lęku żyje,
to, co przed nim, strach przynosi.

Czy i ten rok,
który stanął w progu,
pokój i wytchnienie nieść nam zechce?

Taka jest nadzieja nasza, taka wiara,
że Bóg i w roku tym, jak i drzewiej,
znów ochroni lud pobożny
i go wróg nie przemoże żaden.

5. Arie

Gott ist ein treuer Hüter,
er schläft noch, schlummert nicht.

Wir wollen ihm vertrauen,
es wird sein Angesicht,
wie uns sein Wort verspricht,
auf uns in Gnaden schauen.

Er wird uns versorgen,
er wird uns bewahren,
und Anfang und Mittel und Ende gut machen.

6. Rezitativ

Und hierauf gehet unser Flehn:
Gott lasse es geschehn!
Er sei mit uns,
so wird in allem das Los in unserm Wunsche fallen.

Er sei mit uns bei guter Zeit,
er sei mit uns in Kreuz und Leid;
in Armut sei er unser Segen,
und unser Schutz auf allen Wegen.

Er kröne einen jeden
Stand mit seiner treuen Vaterhand,
und lasse uns, von Größten bis zum Kleinen,
die Sonne seiner Liebe scheinen.

Wir bitten es in Jesu teuren Namen,
in welche Gnad und Gnade fließt,
und unsern Wunsch beschließt:
ein gläubig Amen.

5. Aria

Bóg strażnikiem wiernym,
żadna go nie zmoże noc, żaden sen.

Zawieramy mu więc ufnie,
bo jak mówi jego słowo,
ku nam zwróci swe oblicze,
i swą łaską nas obdarzy.

On okaże swoją troskę,
on opieką nas otoczy,
dobrym czyniąc tak początek, jak i koniec.

6. Recytatyw

Właśnie o to zanosimy modły:
Niechaj Bóg je spełnia!
Niechaj z nami będzie,
a i wszystkie ziszczą się życzenia.

Niechaj będzie z nami w dobru
i w cierpieniu oraz czasie złym;
w ubóstwie niech pobłogosławi
i ochroni nas na ścieżkach życia.

Niech nad każdym unosi stanem
swą ojcowską wierną dłoń,
niechaj blask miłości jego
wciąż otoczy wielkich i małuczkich.

Oto prośby w imię Syna drogie,
co jest łaski oraz miłosierdzia źródłem,
zaś błagania nasze wierczy
nabożne słowo Amen.

7. Arie

Amen, ja, Gott wird erhören
und gewähren ein vergnügenreiches Jahr.

Laßt uns nur an Jesum sehen,
wenn wir bitten, wenn wir flehen,
so wird unser Wunsch geschehen,
immerdar.

Amen, ja, ja! Amen, ja,
es werde wahr.

8. Choral

Amen! Das ist, es werde wahr.
Stärk unsern Glauben immerdar,
auf daß wir ja nicht zweifeln dran,
was wir hiemit gebeten ha'n,
auf dein Wort in dem Namen dein.
So sprechen wir das Amen fein.

7. Arie

Amen, tak, Bóg nas wysłucha
i przyniesie rok pomyślny.

Na Jezusa patrzmy tylko,
gdy prosimy, gdy błagamy,
spełnią się życzenia
wszelkie.

Amen, tak, tak! Amen,
niech się tak stanie.

8. Chorał

Amen! Zaprawdę, niech tak się stanie.
Wzmacniaj stale naszą wiarę,
byśmy nie zwątpili nigdy
w zanoszone prośby,
ani w moc imienia twego.
Głośno więc śpiewamy: Amen.

**MARCO BEASLEY
KIYA TABASSIAN
CONSTANTINOPLE**

DZIEŃ

14 grudnia
niedziela

MIEJSCE

Dwór Artusa
ul. Długi Targ 43-44

GODZINA

17:30

IL PONTE DI LEONARDO

Marco Beasley

śpiew

Kiya Tabassian

kierownictwo artystyczne,
setar, głos

CONSTANTINOPOLE

Fabio Accurso

lutnia

Didem Basar

kanun

Marco Ferrari

flet, ney

Patrick Graham

instrumenty perkusyjne

Tanya LaPerrière

skrzypce, viola d'amore

AGHA MO'MEN

XVI w.

Kuh-Pareh¹

BARTOLOMEO TROMBONCINO

1470–1534

Non val aqua al mio gran foco²

ANONIM

Staralla ben cussì² XVI w.

KIYA TABASSIAN

*1976

Parvaz do słów Amira Chosrou
Dehlawiego

ANONIM

Pan de miglio caldo³ XVI w.

JOAN AMBROSIO DALZA

fl. 1508

Saltarello e Piva⁴

ANONIM

Sera ne lo cor mio⁵ XV w.

BARTOLOMEO TROMBONCINO / KIYA TABASSIAN

Tu dormi⁶ / Rouz o Shab
do słów Rumiego

ANONIM

So stato nel inferno⁵ XV w.,
do słów Feo Belcariego
Semai Pire mey foroush⁷ XV w.,
do słów Hafeza
Cavalca Sinisbaldo⁵ XVI w.
Hijaz Semai⁷ Persja, XVI w.
Noi che semper naveghemmu
Genewa, XV w.
Golestan¹ Persja, XVI w.

¹ Z kolekcji Dimitriego Cantemira

² Ze zbioru *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto libro secundo* Franciscusa Bossinensisa, Fossombrone 1511

³ Ze zbioru *Frottole libro sexto* Ottaviana Petrucciego, Venezia 1506

⁴ Ze zbioru *Intabolatura de lauto libro quarto*, Venezia 1508

⁵ Seville Chansonier, Ms. 5-1-43, Biblioteca Capitulare y Colombina, Seville

⁶ Ze zbioru *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto libro primo* Franciscusa Bossinensisa, Venezia 1509; dodatkowe słowa Marco Beasley

⁷ Macmua-i Saz u Suz



Conseil des arts
du Canada Canada Council
for the Arts



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Złoty Róg jest zatoką Bosforu – cieśniny, która łączy morze Marmara z Morzem Czarnym, umownej granicy między Azją a Europą. W VII wieku przed naszą erą, na południowym brzegu zatoki, powstała megaryjska kolonia Byzántion. W połowie II stulecia przed naszą erą miasto sprzymierzyło się z Rzymem, na początku nowego tysiąclecia weszło oficjalnie w skład Cesarstwa. Na przełomie II i III wieku naszej ery grecki historyk Herodian opisywał je jako największe i najwspanialsze miasto Tracji, które pozyskiwało „wielkie dochody z opłat portowych i rybołówstwa, a że miało także wielki i urodzajny obszar na lądzie, więc zarówno z morza, jak i z lądu poważne ciągnęło zyski”. W 324 roku Konstantyn I Wielki ustanowił Byzántion stolicą Cesarstwa Wschodniorzymskiego i przemianował je na Konstantynopol. Przez następne sześć lat rozbudował miasto, otoczył je murem, zapełnił mnóstwem nowych budowli oraz skarbów z najrozmaitszych greckich świątyń, płdrowanych na rozkaz specjalnie wyznaczonych w tym celu komisarzy. W 330 roku cesarz ostatecznie poświęcił stolicę i specjalną ustawą nadał jej status Nowego Rzymu.

Na północnym brzegu Złotego Rogu rozpościerała się wówczas osada zwana przez Greków *peran en sykais*, czyli „gajem figowym po drugiej stronie”. Późniejsza, nie do końca jasna nazwa Galata pojawiła się dopiero w VIII wieku. Przez setki lat mieszkali tutaj Żydzi, którzy nie mogli osiedlać się we właściwym Konstantynopolu. W X wieku rozgościli się na tej ziemi Wenecjanie, później Pizańcy i Genuińczycy. Handlowe operacje morskie z portu w Galacie skupiły się na eksporcie przypraw i innych luksusowych towarów, przybywających do Europy rozmaitymi odnogami

jedwabnego szlaku. W 1261 roku, po odbiciu Konstantynopola z rąk krzyżowców, wszelkie koncesje handlowe przypadły w udziale Genuińczykom. Mehmed II Zdobywca, sułtan z dynastii Osmanów, ostatecznie skruszył obronę Konstantynopola i zakończył erę Cesarstwa Bizantyjskiego. Co jednak ciekawe, utrzymał bądź odnowił przywileje Republiki Genui i Wenecji. Wymiana myśli, towarów i kultur toczyła się nadal nieprzerwanym strumieniem.

Pierwszy, drewniany most łączący Konstantynopol z dawnym „gajem figowym”, powstał już w V wieku naszej ery. Później ich było aż kilkanaście, żaden jednak nie utrzymał się dłużej ani nie spełniał warunków bezpiecznej przeprawy nad zatoką, pozwalającej zarówno przedostać się kupcom i przechodniom na drugi brzeg, jak i przepłynąć pod nią statkom wyruszającym w dalszą drogę przez Bosfor. Dopiero w 1502 roku Bajazyd II, sułtan filozof, wszedł w korespondencję z Leonardem da Vinci, który przedłożył mu projekt mostu spajającego obydwie brzozy Złotego Rogu. Plany Leonarda były więcej niż śmiałe: zakładały budowę przeprawy długości blisko ćwierci kilometra, dziesięciokrotnie dłuższej niż inne mosty epoki, opartej na konstrukcji samonośnej, bez użycia klinów, śrub ani gwoździ. Zdaniem współczesnych materiałoznawców most mógł być wykonany wyłącznie z elementów kamiennych, łączonych bez żadnej zaprawy: ani drewno, ani cegła nie zniosłyby takich naprężeń. Sułtan nie zatwierdził jednak ani projektu Leonarda, ani późniejszych planów Michała Anioła. Bynajmniej nie z ignorancji ani pogardy dla europejskich wynalazców – raczej ze świadomości, że wyobrażenia konstruktorów wykroczyły daleko poza możliwości ówczesnych budowniczych, nie tylko w pnącym się

stopniowo na szczyty potęgi i dobrobytu Imperium Osmańskie.

Od tamtej pory wydarzyło się wiele. Pierwszy stały most spiął brzegi Złotego Rogu dopiero w 1845 roku. Współczesna nazwa Stambuł przyjęła się w latach 30. ubiegłego wieku. Dzisiejszy Galata Köprüsü, wsparty na 114 stalowych filarach, symboliczne połączenie historycznego miasta greckiego, a później rzymskiego i wreszcie osmańskiego z osadą niegdysiejszych cudzoziemców, wciąż pozwala doświadczyć wielokulturowości stolicy dawnych imperiów. Jak pisał Daniel Mendelsohn w swoim brawurowym esej *Trzy pierścienie*, to Goethe wypracował rozległą, humanistyczną wizję literatury: już w pierwszym dwudziestolecu XIX wieku, „gdy inspirację do swej poezji czerpał ze Wschodu – przede wszystkim ze wspaniałego *divân*, czyli zbioru wierszy czernastowiecznego poety Szamsuddina Hafeza, który do dziś uchodzi za najwybitniejszego z twórców perskiej poezji lirycznej, a Goethe zapoznał się z jego spuścizną w świeżym przekładzie niemieckim. Tłumacz wierszy Hafeza, Austriak o nazwisku Joseph von Hammer, był dyplomata, który z czasem poświęcił się karierze literackiej. Otrzymał posadę w Stambule w 1799 roku, zakochał się we wschodniej kulturze: owocem tej gorącej namiętności był szereg pism poświęconych cywilizacji Lewantu, powstałych już po powrocie do Europy. Jego dorobek obejmuje liczne przekłady – wśród nich oczywiście dywanu Hafeza, który wywarł tak wielkie wrażenie na Goethem – ale również utworów prozą, zwłaszcza fascynujących wspomnień tureckiego podróżnika Ewliji Czelebiego, którego relacja z wyprawy do Aten w 1667 roku zawiera cenny opis ówczesnego miasta i jego budowli, między innymi Partenonu, zrujnowanego zaledwie dwadzieścia lat później wskutek potężnej eksplozji. [...] Goethe odniósł wrażenie, że wiersze Hafeza oscylują między Wschodem a Zachodem. Owo jednoczące przyciąganie

między pozornie niemożliwymi do pogodzenia skrajnościami znalazło swoje odzwierciedlenie w tytule dzieła uważanego przez większość uczonych za ostatni wybitny zbiór liryków w dorobku Goethego – *West-östlicher Divan*, pisany od połowy drugiej dekady XIX wieku i wydany w 1819 roku”.

Obrazem tych skrajności jest także program dzisiejszego koncertu: poczynawszy od utworów ze zbioru Dimitriego Cantemira, hospodara Mołdawii, zapalonego filozofa, kompozytora i muzykologa, uczestnika wojny polsko-tureckiej, w której po odsieczy wiedeńskiej w 1683 roku stanął po stronie Turcji – przez wdzięczne frottole Bartolomea Tromboncina, kompozycje mediolańskiego lutnisty Joana Ambrosia Dalzy i utwory z hiszpańskiego Seville Chansonnier – aż po wyimki z twórczości księcia Korkuta, syna Bajazyda II, oraz anonimowe ghazale do tadżyckiej poezji Hafeza. Różnorodność tej muzyki znajdzie swoje odzwierciedlenie w instrumentarium, w którym do renesansowych i barokowych instrumentów europejskich dołączą setar, perska lutnia z drewna morwowego z wąskim gryfem i ruchomymi progami na podstrunnicy, bizantyjska cytra kanun i trzcinowy flet ney o zadęciu krawędziowym, potomek egipskiej piszczałki sprzed pięciu tysięcy lat.

Może wreszcie pojmiemy, idąc za słowami Mendelsohna, że Imperium Osmańskie, uchodzące za „kraj niesłychanie dziwny i tajemniczy, wschodnią dziedzinę Innego, pod pewnymi względami równie egzotyczną dla Europejczyków, jak egzotyczna dla Greków była Troja Priama”, zwróciło się w stronę Zachodu już przed wiekami. Podobnie jak Zachód zwrócił się przed wiekami w stronę Wschodu – choć w dzisiejszej złożonej rzeczywistości czasem się boi do tego przyznać.

Dorota Kozińska

KIYA TABASSIAN

Wirtuoz setaru i uznany kompozytor. Założyciel cenionego na międzynarodowej scenie muzycznej zespołu Constantinople oraz jego solista. W wieku czternastu lat, po kilku latach nauki muzyki perskiej i występach na irańskiej scenie muzycznej, wyemigrował z rodziną do Quebecu. Pomimo zmiany kręgu kulturowego kontynuował naukę muzyki perskiej jako samouk oraz dzięki regularnym spotkaniom z Rezą Ghassemim i Kayhanem Kalhorem. Studiował także kompozycję w Conservatoire de musique de Montréal pod kierunkiem Gillesa Tremblaya. W roli kompozytora, wykonawcy i improwizatora brał udział w wielu muzycznych projektach o eklektycznym charakterze. Swoje dzieła i muzykę prezentował na pięciu kontynentach. Współpracował z Orchestre Symphonique de Montréal, CBC, Nouvel Ensemble Moderne. Aktywnie uczestniczył w międzynarodowym projekcie MediMuses w latach 2002–2005 jako członek grupy badawczej zajmującej się historią i repertuarem muzyki śródziemnomorskiej oraz współtworzył kilka projektów wydawniczych i nagraniowych. Od 2009 roku działa również w zespole Atlas (Holandia) i był nauczycielem w Atlas Academy, projekcie mającym na celu połączenie muzyki współczesnej z tradycjami ustnymi. W 2015 roku założył i poprowadził pierwszy program rezydencji muzyki świata w Banff Centre for Arts and Creativity, a w latach 2017–2022 pełnił funkcję artysty stowarzyszonego prestiżowego festiwalu Rencontres musicales de Conques we francuskim Aveyron, gdzie brał udział w programowaniu festiwalu i prezentował najnowsze dzieła z Constantinople. Kiya Tabassian angażuje się w prace agencji wspierających i finansujących projekty artystyczne. Był członkiem Conseil des arts de Montréal przez siedem lat, w tym przez trzy lata pełnił funkcję przewodniczącego komitetu decyzyjnego ds. muzyki. Obecnie jest członkiem zarządu Conseil des arts et des lettres du Québec. W 2017 roku założył w Montrealu Centre des musiciens du monde, którego jest dyrektorem artystycznym. Ośrodek ten jest przestrzenią twórczości, spotkań, wymiany i przekazu wiedzy między profesjonalnymi muzykami a publicznością. Od wielu lat jego twórczość jest wspierana przez Conseil des arts de Montréal, Conseil des arts et des lettres du Québec i Canada Council for the Arts.



foto. Gary Payne

MARCO BEASLEY

Ten włoski, słynący z wszechstronności tenor urodził się w Portici pod Neapolem. Studiował na Università di Bologna, skupiając się na muzyce późnego renesansu – trudnej sztuce *recitar cantando* oraz polifonii – zarówno religijnej, jak i świeckiej. Dynamicznie rozwijająca się kariera zaprowadziła go na najważniejsze sale koncertowe świata, m.in. salzburskie Mozarteum, Concertgebouw w Amsterdamie, rzymską Accademia di Santa Cecilia czy nowojorską Lincoln Centre. Znakomite występy niosły z sobą coraz większą popularność. W 2009 roku został nominowany do nagrody dla najlepszego wykonawcy roku, przyznawanej przez holenderskie stowarzyszenie VSCD, zrzeszające teatry operowe i sale koncertowe w tym kraju. Cechują go: niezwykła świadomość zależności między muzyką a słowem oraz poetyckie fascynacje. Śpiewając, stawia na klarowność ekspresji. Wykształcił niezwykłą technikę śpiewu, będącą rezultatem z jednej strony zainteresowania zagadnieniami emisji głosu, z drugiej – prowadzonych przez niego badań historycznych. Z łatwością posługuje się różnorodną barwą i świetnie czuje się w każdym rejestrze. Swobodnie porusza się w rozmaitym repertuarze – śpiewa chorał gregoriański, szesnastowieczne frotolle, motety, barokową monodię czy pieśni neapolitańskie; odnajduje się też w utworach współczesnych, nawiązujących do gatunków historycznych. Większość płyt Beasley nagrał razem z zespołem Accorone, który założył w 1984 roku wspólnie z Guidem Morinim i Stefanem Rocco. Od prawie dziesięciu lat autorskie albumy wydaje własnym sumptem. W ten sposób ukazały się cztery płyty, sprzedawane wyłącznie przy okazji koncertów: *Il Racconto di Mezzanotte*; *Le Strade del Cuore*; *Catari*, *Maggio*, *l'Ammore* oraz *Due Radici*.

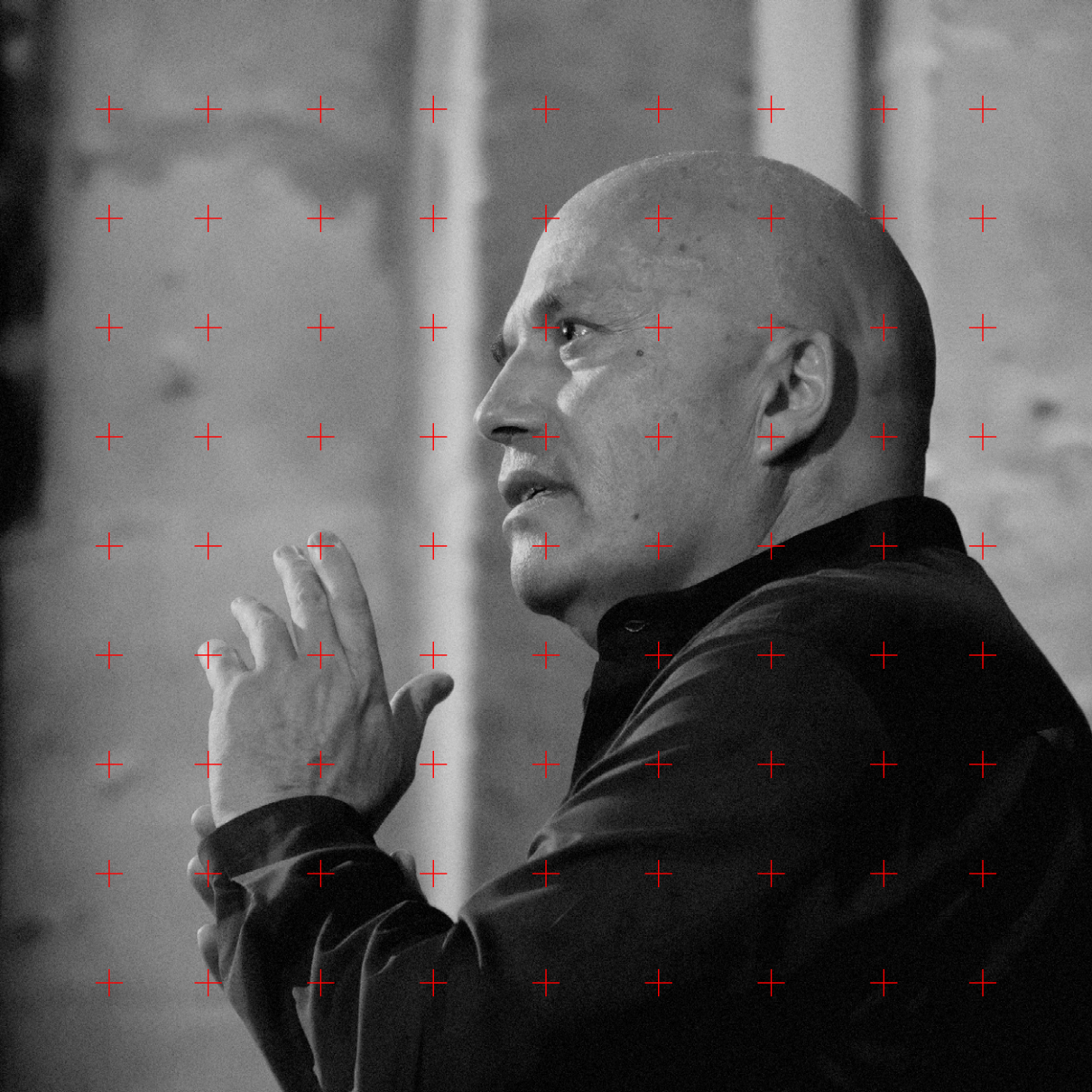


foto. Paola Brancato

CONSTANTINOPLE

Constantinople został założony w 2001 roku w Montrealu przez Kiyę Tabassiana. Swoje inspiracje – zgodnie z nazwą – czerpie ze starożytnego miasta położonego między Wschodem a Zachodem. Od momentu powstania zespół promuje tworzenie nowych utworów włączających elementy różnych tradycji muzycznych na całym świecie, od średnio-wiecznych rękopisów do współczesnej estetyki, przez Europę basenu Morza Śródziemnego do tradycji wschodnich, aż po barok Nowego Świata. Misją Constantinople jest tworzenie muzyki międzykulturowej i wymiana między artystami z całego świata. To zespół muzyczny, któremu przyświeca idea podróży – nie tylko geograficznej, ale i historycznej, kulturowej i wewnętrznej. W ciągu ostatnich dwudziestu lat ansambl odwiedził kilkaset miast w pięćdziesięciu siedmiu krajach; jest regularnie zapraszany do występów na międzynarodowych festiwalach i w prestiżowych salach koncertowych, takich jak Salle Pleyel w Paryżu, Berliner Philharmonie, Festival des Musiques Sacrées du Monde w Fezie, Rencontres musicales de Conques w Aveyronie, Aga Khan w Toronto, El Cervantino w Guanajuato, Międzynarodowy Festiwal Kartaginy w Tunezji, Onassis Stegi w Atenach i Bozar w Brukseli. Constantinople współpracowało z czołowymi międzynarodowymi artystami, takimi jak śpiewacy Marco Beasley, Françoise Atlan, Savina Yannatou i Suzie Le Blanc; griot Mandingo Ablaye Cissoko; grecki zespół En Chordais, belgijski duet Belem i amerykańska grupa The Klezmatics. Constantinople cieszy się uznaniem publiczności i krytyków. Był wielokrotnie nagradzany, zdobył m.in. Prix Opus (Kanada) i Prix de l'Académie Charles-Cros (Francja). Ma na swoim koncie ponad dwadzieścia albumów wydanych przez wytwórnie Analekta, Atma, World Village, Buda Musique, MaCase, Dreyer Gaido i Glossa. W 2024 roku za album *Il Ponte di Leonardo* zespół zdobył nagrodę JUNO Award w kategorii najlepszy album roku, a rok później – nagrodę w kategorii „Classical” podczas gali Anděl Awards za album *Pilgrimage* nagrany we współpracy z Cappellą Mariana.



fot. Juan Manuel Lobatón

Non val aqua al mio gran foco

Non val aqua al mio gran foco,
che per pianto non si amorza
anzi ognhor più se rinforza
quanto più con quel mi sfoco.
Non val aqua al mio gran foco,
che per pianto non si amorza.

El mio foco ha tal usanza
che per pianto ognhor più cresce
e magior prende possanza
se'l mio intento non riescie.
El mio foco è come el pescie
che n l'aqua ha el proprio loco.
Non val aqua...

Ho nel petto un mongibello
e negli occhi un largo mare
che per mio magior flagello
son concordi al mio penare.
Piango et ardo e il lachrymare
col mio ardor m'han tolto a ioco.
Non val aqua...

Non mi val getar sospiri
per scemar l'ardor ch'io sento
che per un che fuor ne tiri
poi ne nascon più di cento,
dove per menor tormento
morte acerba ognhor invoco.
Non val aqua...

Na nic wobec mego ognia*

Na nic woda wobec mego ognia,
tżami bowiem nie da się go ugasić.
Przeciwnie, z każdą chwilą potężnieje,
im więcej im płynąć pozwalam.
Na nic woda wobec mego ognia,
tżami bowiem nie da się go ugasić.

Ogień mój ma zwyczaj taki,
że rośnie wraz z każdą tżą
i większej mocy nabiera,
gdy zamiary me spełzną na niczym.
Ogień mój jest jak ryba:
w wodzie czuje się jak u siebie.
Na nic woda...

Mam w piersiach wulkan,
a w oczach morze bezkresne,
które, by zwiększyć moje męki,
zgodnie ku nim zdążają.
Płaczę i płonę, a tży moje
wraz z ogniem igraszkę ze mnie sobie uczyniły.
Na nic woda...

Na nic westchnienia moje,
nie ukoją palących mnie płomieni.
Gdy bowiem jeden zdmuchną,
sto następnych w jego miejscu wybucha.
Zatem, by ulżyć cierpieniu,
gorzką śmierć przyzywam nieustannie.
Na nic woda...

* Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie Magdalena Bartkowiak-Lerch

Non mi vale lamentarmi,
ché per gridi el duol non scema.
Qual saran doncha bon armi
a la pena mia sì extrema?
Star paziente e con tal tema
ben servir chi m'ama pocho.
Non val aqua...

Staralla ben cussi

Staralla ben cussi?
Deh! dimme, anima mia,
dolce signora mia,
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
Haymé! Privarmi a torto,
s'io son sepolto e morto
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
S'io t'ho donato el core
fuggime a tutte l'hore
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
O mia dolce nemica
oyme forza è ch'el dica
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
Avendo al collo un laccio
a far ch'io me disfaccio,
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
Da poi li dolci sguardi
donarmi acuti dardi
la non sta ben cussi!

Na nic żale moje się zdadzą,
bo wołania nie ukoją bólu.
Jakaż zatem broń jest skuteczna
przeciw mym bezgranicznym mękom?
Być cierpliwym i taką postawą
dobrze służyć tej, która mało mnie kocha.
Na nic woda...

Czy to dobrze

Czy to dobrze?
Ach, powiedz mi, najdroższa,
słodka moja pani,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
Ach, odmawiać mi niestuszenie,
gdy martwy leżę w grobie,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
Skoro oddałem ci serce,
uciekać ode mnie bez przerwy,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
O słodka ma nieprzyjaciółko,
czuję, że muszę ci to powiedzieć,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
Mając już sznur u szyi,
który do zguby mnie przywiedzie,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
Obdarzać słodkimi spojrzeńiami,
a po nich ostrymi strzałami,
to niedobrze!

Staralla ben cussi?
mo che per te ho spanto
el sangue in ogni canto
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
s'io sono alto salito
esser da te bandito
la non sta ben cussi!

Staralla ben cussi?
s'io son tuo servitore
e tu sei mio signore
la starà ben cussi!

Czy to dobrze?
Teraz, gdy krew przełałem
za ciebie wszędzie byłem,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
Gdy tak wysoko się wzniosłem,
wygnanym być przez ciebie,
to niedobrze!

Czy to dobrze?
Bowiem sługą twym jestem,
a ty moją władczynią,
to niedobrze!

Parvaz**

یاران که بوده اند ندانم کجا شدند؟
یارب، چه روز بود که از ما جدا شدند؟
گر نوبهار آید و پرسد ز دوستان
گو، ای صبا، که آن همه گل ها گیا شدند
ای گل، چو آمدی ز زمین گو چگونه اند؟
آن روی ها که در ته گرد فنا شدند
امیر خسرو دهلوی

Dokąd odeszli – nie wiem – ci, co niegdyś
byli nam przyjaciółmi. Dnia którego
nas opuścili, Panie? Gdy wiosna przyjdzie,
gdy o nich zapyta, powiedz zefirowi:
„Soki tych kwiatów sycą dzisiaj trawę”.
Kwiat zapytaj, gdy z ziemi wychynie,
jak wyglądają ich twarze, dziś ukryte
głęboko pod śmiertelnym prochem ziemi.

Pan de miglio caldo

Pan de miglio caldo,
donne mie a chi ne vole.
Le man presto alle guarnole,
sù, che questo è caldo!
Pan de miglio...

Orsù donne, comperati
del mio pan caldo de miglio,
fa star tutte innamorati,

Chleb z prosa gorący

Chleb z prosa gorący,
moje panie, tym, co nań chętne.
Ręce ku misom wyciągajcie,
szybko, póki gorący!
Chleb z prosa...

Dalej, moje panie, kupujcie
mój chleb z prosa gorący,
który rozkochuje was wszystkie,

** Tłumaczenie angielskiego przekładu języka perskiego Tomasz Zymer

fresche e belle come un ziglio;
vi farà color vermiglio
se 'l gustati cusi caldo!
Pan de miglio...

Io so ben e vi prometto
se 'l mio pan voi gustareti,
tal dolceza in vostro petto
con piacere e festa hareti;
con effecto voi direti:
'Benedetto che l'è caldo!
Pan de miglio...

Tal virtù e tal dolceza
el mio pan en sè retiene
che, chi 'l gusta con tristezza
e che sempre vive in pene,
crudel pene non retiene
mentre il gusta cusi caldo.
Pan de miglio...

Orsù presto, donne care,
le man presto nel mio cesto!
Comenzate hormai gustare,
non l'abiati già a molesto;
se son tropo a voi molesto,
qui Amor mi fa star saldo!
Pan de miglio...

Sera ne lo cor mio

Sera ne lo cor mio doglia e tormento
Poy che privata soy del mio thesoro
Sera la vita mia in pianto et lamento
Po che ma tolto el veder chadoro
Sera el pensir mio [tristo] e scontento
Poy che penando ogniho puncto moro
La fe che prometesti sulo momento
Cambiata me sera per forza d'oro

świeże i piękne jak lilie.
Rumieńcem się wasze lico okryje,
jeśli skosztujecie go tak gorącego!
Chleb z prosa...

Wiem ja dobrze i obiecuję,
że jeśli skosztujecie mojego chleba,
wielka słodycz wam w piersiach zagości,
rozkosz i radość poczujecie.
Powiecie wówczas niezawodnie:
„Co za szczęście, że jest gorący!”
Chleb z prosa...

Tak wielką cnotę i słodycz
mój chleb w sobie kryje,
że jeśli kto smutny go skosztuje,
kogo nieustannie dręczą troski,
pozbędzie się trosk owych,
gdy gorącego go skosztuje.
Chleb z prosa...

Dalej, moje drogie panie, prędko
wyciągajcie ręce do mojego kosza!
Zaczynjcie już się nim rozkoszować,
niech nie będzie to dla was udręką.
Choćbym zbyt się wam naprzykrzał,
miłość każe mi tu stać wytrwale!
Chleb z prosa...

W sercu moim zagości

W sercu moim zagości cierpienie i udręka,
bowiem pozbawiono mnie skarbu mego.
Życie moje upłynie we łzach i lamentach,
bo pozbawiono mnie widoku umiłowanego.
Myśli moje smutne będą i niepocieszone,
z każdą chwilą bowiem, myśląc, umieram.
Wierność, którą mi wówczas obiecałaś,
potęgą złota ode mnie odwróci.

Tu dormi

Tu dormi, io veglio alla tempesta e al vento
su la marmorea petra di tua porta.
Tu dormi, io veglio e sto sempre in tormento
e l'anima ed il core da me scampo.

Tu dormi, io veglio e con amaro accento
ognhor chiamo pietà che è per me morta.
Tu dormi, io veglio e poi in un sol momento
di lagrime e di pianto io qui divampo.

Tu dormi, io veglio con grave tormento
né trovo al mio penar chi me conforta.
Tu dormi, io veglio e solo mi lamento
di vita vo' soffrir tutto l'inciampo.

Tu dormi riposata senza affanno,
e gli occhi miei serrati mai non stanno.
Tu dormi ed io, crudel, lamento e ploro,
e moro ahimé, ch'io moro.

Ty śpisz

Ty śpisz, ja czuwam podczas burzy i wichury
na marmurowej posadzce przed twoimi drzwiami.
Ty śpisz, ja czuwam w nieustannej udręce,
a duszę i serce ratuję przed sobą samym.

Ty śpisz, ja czuwam i bolesnym głosem
wciąż wołam litości, co dla mnie umarła.
Ty śpisz, ja czuwam i naraz, w jednej chwili
wybucham płaczem i zalewam się łzami.

Ty śpisz, ja czuwam w wielkim udręczeniu
i nie znajduję nikogo, kto by mnie pocieszył.
Ty śpisz, ja czuwam i w samotności się skarżę
na wszelkie przeszkody losu, które znosić muszę.

Ty śpisz spokojnie, beztrosko,
a moje oczy nigdy zamknąć się nie mogą.
Ty śpisz, a ja, okrutnico, jęczę i rozpaczam,
i umieram, ach, niestety umieram...

Rouz o Shab**

در هوایت بی قرارم روز و شب
 سر ز پایت برن دارم روز و شب
 روز و شب را همچو خود میجونم
 روز و شب را کی گذارم روز و شب
 جان و دل از عاشقان می خواستند
 جان و دل را می سپارم روز و شب
 تا که عشقت مطربی آغاز کرد
 گاه چنگم گاه تارم روز و شب
 جان روز و جان شب ای جان تو
 انتظارم انتظارم روز و شب
 زان شبی که وعده کردی روز وصل
 روز و شب را می شمارم روز و شب

مولانا

Nocą i dniem
 miotany marzeniem o tobie,
 ma głowa na twoim podnóżku
 nocą i dniem.

Dniem i nocą
 podtrzymam ten ogień,
 aż noc i dzień
 z miłości oszaleją.

Wymaga się od kochanków
 serca i duszy gorliwej.
 Dniem i nocą gorliwie
 serce i duszę ślubuję.

W głowę się drapać nie będę
 ni za dnia, ni też w nocy,
 aż zrozumieć dogłębnie,
 co w mej myśli się kryje.

Grasz na mnie swoją miłością
 jak muzyk gra melodię,
 przebierając plektronem
 po strunach liry czy harfy
 czy za dnia, czy też w nocy.

Drżące wysokie tony
 lecą ze mnie ku niebu.
 Czterdzieści za ludzkość wylałaś
 libacji, których sokami
 cały jestem zmoczony
 nocą i dniem.

So stato nel inferno

So stato nel inferno tanto tanto
 Che s'eo n'ensese gran mercede seria
 Erami in paradiso sancto sancto
 Mo me n'a tracto la fortuna ria
 Stame la morte acanto acanto
 Amor disdegno dolgia et zelosia
 Sempre me nutriragio in pianto in pianto
 Dopo che piace alla signora mia

صبا به تهنیت پیر می فروش آمد
 که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
 هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای
 درخت سبز شد و مرغ در خروش آمد
 تنور لاله چنان برفروخت باد بهار
 که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد

حافظ

Byłem w piekle

Byłem w piekle tak długo, tak długo,
 że gdybym zeń uciekł, wielka łaska by to była.
 Byłem w raju świętym, przynajświętszym,
 teraz mnie zeń wyrwał zły los.
 Śmierć stoi przy mnie, tuż obok,
 miłość, pogarda, zazdrość i cierpienie.
 Zawsze już karmić się będę łzami, jeno łzami,
 gdyż tak spodobało się mojej pani.

Semai Pire mey foroush**

Zefir przybywa pozdrowić
 Pira, sprzedawcę win.
 Ogłasza porę radości,
 rozkoszy, zabaw i trunków.

Powietrze przyszło świeże jak oddech Mesjasza,
 wiatr otwiera mieszek z cennym piżmem.
 Zieleni okrywa drzewa, ptaki śpiew zaczynają.
 Wiosenna bryza rozpałała ogień
 pod cebulkami kwiatów.

Pąki potem spływają, a kwiat róży pęcznieje,
 słuchajcie mądrym uchem mych rad:
 oddajcie się rozkoszy.

Cavalca Sinisbaldo

Cavalca Sinisbaldo tutta la notte
e tanto cavalchè che a le porte zunse.

Pan e paneda,
man a la braga,
pere, mere,
nus' e castagne,
fig' e lasagne,
do sosine fresche...

Trovò bella fantina, basar la volse:
fantina fo cortese, bochin li sporse.
Pan e paneda...

El cavalier vilan in terra la pose,
fantina tenerella i ochi stravolse.
Pan e paneda...

Diceva la badessa: mo foss'io d'essa,
diceva la priora: et io ancora
Pan e paneda...

Che meneria el culo con tal vigoria,
se avesse sassi sotto faria farina.
Pan e paneda...

Jedzie konno Sinisbaldo

Jedzie konno Sinisbaldo noc całą
i tak dojechał do bram.

Chleb i bułka,
ręce w kieszeniach,
gruszki i jabłka,
orzechy i kasztany,
lasagne i figi,
i dwie świeże śliwki...

Spotkał śliczną pannę, chciał ją pocałować:
panna była miła, dziubek mu nadstawiła.
Chleb i bułka...

Niegrzeczny rycerz na ziemi ją kładzie,
wrażliwa panienka oczami przewraca.
Chleb i bułka...

Mawiała przeorysza: gdybym tak ja nią była!
Mawiała ksieni: i ja jeszcze, i ja!
Chleb i bułka...

I tyłkiem zamiatała z takim wigorem,
że gdyby miała pod nim kamienie, na proch by je starła!
Chleb i bułka...

Noi che semper naveghemmo

Noi che semper naveghemmo
 E' n gran perigo semmo
 En questo nostro mar
 Mai possemmo reposar
 No dovemmo unca cessar
 Lo pietoso deo pregar
 Che ne scampe coi soi santi
 Da perigoli chi son tanti
 Da li gran commovimenti
 De fortuna e de gran venti
 Bachaneixi e onde brave
 Chi conturban nostra nave

L'aere par tutto offuscòu
 E lo mar asturbòu
 No par stella no par lunna
 Tento è o ciel d'esta fortuna
 Ni se trovemmo conforto
 De poer venir à o pòrto
 Ni osemmo strenze li euggi
 Tanto è pin lo mar de scheuggi
 E sempre semmo aguaitai
 Da berruel e da corsai
 Chi no cessam in dar stòrte
 En rapinar e dar morte
 Sempre temando d'esser conquixi
 D'alcun dei nostri nemixi

De vianda e de bevenda
 Ammo scì scarsa prevenda
 Chi ne dà monto gran guerra
 Ni arrivar possemmo à terra
 E in scì greve roinnà
 No savemmo aotra meixinna
 Se no far a deo preghere
 Solo in questo noi se spere

My, co wiecznie żeglujemy

My, co wiecznie żeglujemy,
 w wielkim zagrożeniu żyjemy
 na tym naszym morzu,
 nigdy odpocząć nie możemy,
 nigdy ustać nie możemy
 w modlitwach do Boga miłosiernego,
 by nas zbawił wraz ze świętymi swemi
 od licznych niebezpieczeństw,
 od wielkich zawirowań
 losu i od wichrów,
 bałwanów i fal groźnych,
 nasz statek nękających.

Powietrze, zda się, pociemniało,
 a morze się wzburzyło,
 nie widać gwiazd ni księżyca,
 takie jest niebo w tym naszym losie.
 Nie zazналиśmy pociechy
 dopłynięcia do portu,
 nie ośmieliliśmy się zamknąć oczu,
 tak najeżone skałami jest morze.
 I cały czas groziło nam niebezpieczeństwo
 od piratów i korsarzy,
 którzy nieustannie napadają,
 plądrują i mordują,
 wciąż w strachu przed pojmaniem
 przez któregoś z naszych wrogów.

Jedzenia i picia
 mamy tak skąpe zapasy,
 że wywołują zażarte walki o nie.
 Nie możemy dobić do brzegu
 i w tym naszym wielkim upadku
 nie znamy innego lekarstwa,
 niż zanosić modły do Boga,
 w nich jedyna nasza nadzieja.





VINCENT DUMESTRE
LE POÈME HARMONIQUE

DZIEŃ

14 grudnia
niedziela

MIEJSCE

Centrum św. Jana
ul. Świętojańska 50

GODZINA

20:00

WEIHNACHTEN IN LEIPZIG

Charlotte La Thrope

sopran

Perrine Devillers

sopran

William Shelton

kontratenor

Hugo Hymas

tenor

Victor Sicard

baryton

Vincent Dumestre

kierownictwo artystyczne

LE POÈME HARMONIQUE

Eugénie De Padirac,

Armelle Marq,

Marie Théoleyre,

Giulia Sampieri,

Violaine Le Chenadec

sopran

Axelle Verner,

Damien Ferrante,

Gabriel Jublin,

Ivar Hervieu

alt

Guillaume Gutiérrez,

Léo Reymann,

Randol Rodriguez-Rubio

tenor

Viktor Shapovalov,

Roland Ten Weges,

Vlad Crosman,

Florent Baffi

bas

Jean-Sebastien Beauvais

chórmistrz

Louise Ayrton

koncertmistrz, skrzypce I

Camille Aubret,

Minori Deguchi

skrzypce I

Rozarta Luka,

Clara Lemaître,

Anne Pekkala Rautiola

skrzypce II

Sophie Iwamura

altówka

François Gallon

wiolonczela

Simon Guidicelli

kontrabas

Gabriel Pidoux,

Nikhil Sharma

obój

Nathalie Petibon,

Isaure Lavergne

obój, flet prosty

Adrien Mabire

trąbka, cynk

Jean Bollinger,

Hyacinthe Ameline,

Arnaud Brétécher

trąbka

Samuel Domergue

kotły

Lucie Chabard

pozytyw

Le Poème Harmonique is subsidized by the French Ministry of Culture (DRAC of Normandy), the Centre National de la Musique, the Normandy Region, the Department of Seine-Maritime and the City of Rouen.

Le Poème Harmonique is in residence at the Singer-Polignac Foundation (Paris) as associate artist.

For its projects in Normandy region, Le Poème Harmonique receives support from the Fonds Haplotès.

ERHARD BODENSCHATZ

1576–1636

Alleluia

JOHANN SEBASTIAN BACH

1685–1750

Christen, ätztet diesen Tag BWV 63

Chor: *Christen, ätztet diesen Tag*

Rezitativ: *O selger Tag! o ungemeines Heute*

Duett: *Gott, du hast es wohl gefüget*

Rezitativ: *So kehret sich nun heut*

Duett: *Ruft und fleht den Himmel an*

Rezitativ: *Verdoppelt euch demnach*

Chor: *Höchster, schau in Gnaden an*

GOTTFRIED VOPELIUS

1645–1715

Ein Kindelein so löblich

JOHANN SEBASTIAN BACH

Magnificat BWV 243a

Chor: *Magnificat anima mea Dominum*

Arie: *Et exsultavit spiritus meus*

Chor: *Vom Himmel hoch*

Arie: *Quia respexit humilitatem*

Chor: *Omnes generationes*

Arie: *Quia fecit mihi magna*

Chor: *Freut euch und jubiliert*

Duett: *Et misericordia*

Chor: *Fecit potentiam*

Chor: *Gloria in excelsis Deo*

Arie: *Deposuit potentes*

Arie: *Esurientes implevit bonis*

Duett: *Virga Jesse floruit*

Terzett: *Suscepit Israel*

Chor: *Sicut locutus est*

Chor: *Gloria Patri*

Gott sei uns gnädig und barmherzig BWV 323

Kto nie lubi tłumów i drażni go atmosfera jarmarków bożonarodzeniowych, ten pewnie się zdziwi, że w czasach Bacha urządzano w Lipsku festiwale tak barwne i huczne, że zapartyby dech w piersiach niejednemu współczesnemu dziecku, które nie może doczekać się świąt. Pierwsze grudniowe jarmarki urządzano na ziemiach niemieckich już w XIII wieku: trwały przeważnie jeden dzień i dawały mieszkańcom okazję zaopatrzenia się w świeże mięso i inne zapasy na zimę. Stopniowo do handlarzy żywnością dołączali wytwórcy dziecięcych zabawek, plecionkarze wyrabiający kosze z łyka, słomy i wikliny, cukiernicy sprzedający świąteczne łakocie – skuszeni nie tylko perspektywą dodatkowego zarobku, lecz także okazją do adwentowych spotkań, pogaduszek i wspólnych śpiewów, skracających ciemny i chłodny czas oczekiwania na powtórne przyjście Jezusa i pamiątkę jego narodzin.

Kilka lat po tym, jak Bach objął stanowisko kantora w kościele Świętego Tomasza, w odległym o nieco ponad sto kilometrów Dreźnie książę elektor August II Mocny postanowił nakarmić całe miasto największą *Weihnachtsstolle*, jaką kiedykolwiek upieczono. Wielkie ciasto drożdżowe – przypominające smakiem bułkę masłaną i jedzone w okresie świątecznym zamiast chleba – ważyło prawie dwie tony i zapewniło mnóstwo zajęcia nie tylko piekarzom. Przedsięwzięcie wymagało między innymi budowy specjalnego pieca i sporządzenia odpowiednio długich i ostrych noży, żeby pokroić tego olbrzyma na mniejsze pajdy. Lipsk słynął wówczas z innego specjału: tak zwanych *Leipziger Lerchen*, czyli „lipskich skowronków”, nadziewanych boczkami i wątróbką, przyprawianych szałwią i korzeniami, smażonych na maśle, po czym zapiekanych

w cieście na podobieństwo dzisiejszych pasztecików. Ptaki odławiano na polach pod Lipskiem przez całą jesień, setkami tysięcy sztuk. Smakosze wyjątkowo cenili ich delikatne mięso, przesyczone aromatem pospolitego w okolicy czosnku niedźwiedziego. Przysmak popijano słonawym pszenicznym piwem Gose, warzonym u podnóża gór Harzu od setek lat, ale spopularyzowanym w mieście właśnie w czasach Bacha. Amatorzy słodkości raczyli się tutejszymi miękkimi piernikami pieczonymi na opłatkach i przepłukiwali gardła aromatycznym hipokrasem, przyrządzanym podobnie jak dzisiejsze grzane wino, ale z dodatkiem ostrzejszych przypraw.

Pierwszy lipski jarmark świąteczny zorganizowano ponoć już w 1458 roku, ale dopiero w XVIII wieku zyskał oprawę, która rozślawiła miasto na całe Niemcy. Młodzież tańczyła i śpiewała wokół ustawionej pośrodku rynku choinki, dzieci podziwiała rozwieszona na drzewie ozdoby, ukradkiem podjadając z gałązek ukryte wśród papierowych kwiatów jabłka, orzechy, daktyle i posypane makiem precle. Sprzedawcy nie zwijali swych kramów po zmierzchu. Rajcy miejscy już w 1701 roku postanowili oświetlić jarmark prawie tysiącem lamp olejowych, skrupulatnie zapalanych, gaszonych i doglądanych przez specjalnych strażników.

Trudno powiedzieć, czy Bach też korzystał z tych uciech, czy może spędzał cały okres adwentu i Bożego Narodzenia, komponując muzykę na potrzeby czterech głównych kościołów Lipska, pracując w pocie czoła z chórami i zespołami instrumentalnymi, a pozostały czas poświęcając na lekcje z najzdolniejszymi uczniami. Próby chóru przy Thomasschule odbywały się regularnie w poniedziałki, wtorki,

środy i piątki; w soboty do chłopców dołączali instrumentalisci, żeby przećwiczyć program przed niedzielnym nabożeństwem. Przez trzy dni Bożego Narodzenia w kościołach wykonywano codziennie inną kantatę. Na tym się jednak nie kończyło: trzeba też było przygotować muzykę na przypadające w pierwszy dzień roku święto Obrzezania Pańskiego, na pierwszą niedzielę po Nowym Roku i na uroczystość Trzech Króli. W organizację świątecznego przedsięwzięcia włączali się nie tylko podopieczni Bacha ze Szkoły Tomasza, lecz także – na miarę swoich możliwości – wszyscy członkowie rodziny. O ile nikt nie stracił głosu albo nie dostał gorączki w zimową pogodę: wtedy trzeba było salwować się miksturami od lipskich aptekarzy i czym prędzej stawiać na nogi zakatarzonych chórzystów, których wciąż brakowało do „zaopatrzenia” nabożeństw w dwóch najważniejszych świątyniach w mieście, u świętego Tomasza i świętego Mikołaja.

Frustracja często towarzyszyła Bachowi na tej posadzie. Swoją pierwszą rolę w Lipsku rozpoczął jednak nadzwyczajnie: tworząc wspaniałą *Magnificat*, pierwszą zakrojoną na tak dużą skalę kompozycję liturgiczną do tekstu łacińskiego, z pięciogłosowym chórem i orkiestrą, w której składzie znalazły się między innymi oboje d'amore, trąbki i kotły. Wersja pierwotna, w tonacji Es-dur, złożona z dwunastu części, zabrzmiała po raz pierwszy najprawdopodobniej już 2 lipca 1723 roku, podczas nabożeństwa w luterzańskie święto Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny. Przed wykonaniem *Magnificat* w dzień Bożego Narodzenia – zapewne dopiero rok później – Bach uzupełnił dzieło o cztery okolicznościowe *laudes* z tekstami częściowo po niemiecku (dwie pierwsze, „Vom Himmel hoch” i „Freut euch und jubiliert”), częściowo zaś po łacinie („Gloria in excelsis Deo” oraz „Virga Jesse floruit”). Tę wersję, dla odróżnienia od późniejszej o dekadę wersji w tonacji D-dur BWV 243, oznacza się numerem katalogowym 243.1 lub 243a.

Na pierwszy dzień świąt 1723 roku w Thomas-kirche przygotowano inny utwór: wcześniejszą o dziesięć lat kantatę *Gott sei uns gnädig*

und barmherzig BWV 323 z tekstem przypisywanym niegdyś Johannowi Michaelowi Heinecciusowi, który był głównym pastorem kościoła Mariackiego w Halle. Jest to pierwsza zachowana kantata bożonarodzeniowa Bacha, a zarazem wymagająca jeszcze bardziej rozbudowanego składu orkiestry niż wersja pierwotna *Magnificat*. Dlatego badacze odrzucają dziś hipotezę, że prawykonanie utworu odbyło się we wspomnianym kościele Mariackim. Coraz więcej przesłanek wskazuje, że kantata powstała z okazji przypadających w pierwszy dzień świąt urodzin Johanna Ernsta IV, księcia Saksonii-Weimaru i zabrzmiała w okazałym kościele farnym Świętych Piotra i Pawła w Weimarze: w roku 1713, 1714 albo nawet 1715. Być może przeznaczeniem na książęce urodziny da się też wytłumaczyć dość osobliwą cechę tej kantaty, mimo niezwykle uroczystego charakteru pozbawioną jakichkolwiek muzycznych, „pastoralnych” odniesień do Bożego Narodzenia. Jeszcze mniej wiadomo o powstałym około 1725 roku czterogłosowym chorale *Christen, ätzet diesen Tag* BWV 63, do tekstu niemieckiej parafrazy Psalmu 67 – poza tym, że Bach dokonał w nim harmonizacji rzadko używanej formuły *tonus peregrinus*, co łączy ten utwór między innymi z „Suscepit Israel puerum suum”, dziesiątą częścią *Magnificat*.

Bach spędził w Lipsku przeszło ćwierć wieku, aż do śmierci w 1750 roku. Tam skomponował większość swoich kantat – ponad trzysta, z których jedna trzecia przepadła. Co ciekawe, lwia część powstała w pierwszych trzech latach jego pobytu w mieście. Później wykorzystywał ten materiał w innych utworach, między innymi w *Weihnachtsoratorium*. Czy czerpał jakąkolwiek radość z mozolnych przygotowań do celebracji świąt Bożego Narodzenia? Czy między jedną a drugą próbą zdarzyło mu się pocieszyć „lipskim skowronkiem” i utopić smutki w kuflu złocistego piwa Gose? Jeśli nawet nie, w jego muzyce bożonarodzeniowej jest tyle zapachów, światła i energii, że starczyłoby ich na wszystkie współczesne jarmarki świata.

Dorota Kozińska

VINCENT DUMESTRE

Francuski instrumentalista, dyrygent, specjalista w interpretacji muzyki dawnej. Studiował historię sztuki w École du Louvre i grę na gitarze klasycznej w École normale de musique de Paris. Techniki gry na lutni, gitarze klasycznej i teorbie zgłębiał u Hopkinsona Smitha, Eugène'a Ferré'ego i Rolfa Lislevanda. Karierę muzyczną rozwijał w takich formacjach, jak Ricercar Consort, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Hespèrion XX i La Simphonie du Marais. Zamiłowanie do sztuki, wycucie barokowej estetyki wraz z twórczym poszukiwaniem i chęcią kolektywnego współtworzenia nakierowały go na odkrywanie repertuaru XVII i XVIII wieku i stworzenie zespołu właściwego dla jego postrzegania historycznej praktyki wykonawczej. Le Poème Harmonique powołał do życia w 1998 roku i na przestrzeni lat uplasował go pośród czołowych zespołów wykonawstwa historycznego. Sam Dumestre jest dziś uważany za jednego z najbardziej pomysłowych i wszechstronnych animatorów odrodzenia muzyki baroku. Do swoich produkcji operowych zaprasza lalkarzy, reżyserów, choreografów, cyrkowców, aby oddać spójny, koherentny wyraz utworu wizualno-muzycznego. Na jego repertuar wykonawczy składają się zarówno utwory znane, jak i te zrekonstruowane i odkryte na nowo, ukazujące różnorodność muzyki wokalne i instrumentalne. Artysta zapraszany jest do najważniejszych stolic wykonawstwa muzyki dawnej. Występował z takimi grupami muzycznymi, jak Ensemble Aedes, Accentus Austria, Les Cris de Paris, musicAeterna, Musica Florea, Arte dei Suonatori, Orchestre Régional de Normandie, Capella Cracoviensis i {oh!} Orkiestra. Dumestre działa nie tylko jako dyrygent i kierownik muzyczny orkiestr i chórów, ale również jako kurator sezonów artystycznych, konkursów i festiwali. Był m.in. przez pięć lat dyrektorem artystycznym Festival de Musique Baroque du Jura, a także edycji festiwalu Misteria Paschalia w 2017 roku oraz w latach 2024–2026. W swoim dorobku fonograficznym posiada kilkadziesiąt albumów wydanych przez Alpha Classics oraz pod marką Château de Versailles Spectacles. Wielokrotnie laureat prestiżowych nagród i wyróżnień: Diapason d'Or czy Choc czasopisma „Le Monde de la musique”. Vincent Dumestre jest kawalerem Orderu Sztuki oraz Orderu Narodowego Zasługi.



fot. Jean-Baptiste Millot

CHARLOTTE LA THROPE

Angielska sopranistka. Ukończyła z wyróżnieniem studia muzyczne na University of Durham, gdzie specjalizowała się w wykonawstwie i gdzie otrzymała na ostatnim roku studiów nagrodę dla najwybitniejszej solistki. Naukę kontynuowała w Royal Academy of Music, którą również ukończyła z wyróżnieniem, w 2018 roku. Jako solistka regularnie występuje w towarzystwie renomowanych zespołów na estradach całej Europy i Ameryki Południowej. Jej role operowe obejmowały Zuzannę w *Weselu Figara*, Paminę w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Iris w *Semele*, Anioła w *Jefte* Handla, Eurydykę w *Orfeuszu* Monteverdiego, Dziecko w *Dziecku i czarach* Ravela. Rolą Anioła w *Jefte* zdobyła uznanie krytyki – pochlebne recenzje opisywały ją jako „Anioła wyróżniającego się z tłumu [...] najlepszy śpiew – wyważony, słodki i prawdziwy” (Rupert Christiansen, „The Telegraph”) czy „młodą śpiewaczkę, na którą warto zwrócić uwagę” (Andrew Benson-Wilson). Wśród swoich osiągnięć konkursowych ma m.in. półfinał London Handel Festival Competition, finał New Elizabethan Award ze swoim renesansowym zespołem Comalli Consort oraz zdobycie nagrody RAM Nancy Nuttall Early Music Prize dwa lata z rzędu. W 2018 roku artystka otrzymała miejsce w programie Monteverdi Apprentices Programme i brała udział w wielu projektach z Johnem Eliotem Gardinerem i Monteverdi Choir & Orchestras, w tym w europejskich trasach koncertowych z *Semele* Handla i *Benvenuto Cellini* Berlioza. Po ukończeniu programu Charlotte La Thrope regularnie śpiewa w Monteverdi Choir. Śpiewaczka prowadzi również praktykę psychoterapeutyczną, dzieląc swój czas z pracą artystyczną.



fot. z archiwum artystki

PERRINE DEVILLERS

Francuska sopranistka. Kształciła się w Conservatoire à Rayonnement Régional de Rouen i w Conservatoire de Paris. Muzykę dawną zgłębiała w Schola Cantorum Basiliensis, ucząc się śpiewu u Ulricha Messthalera, Andreasa Scholla i Anthony'ego Rooleya. Występuje z zespołami Pygmalion Raphaëla Pichona, Ensemble Correspondances Sébastiena Daucégo, Vox Luminis Lionela Meuniera, Le Poème Harmonique Vincenta Dumestre'a i Profeti della Quinta Elama Rotema. Współpracowała również z Benjaminem Alardem, Rinaldem Alessandriniem i Andream Marconem. Szczególnym zamięsowaniem darzy muzykę renesansu i początku XVII wieku. Regularnie gości na europejskich festiwalach muzyki dawnej w Sewilli, Madrycie, Ratyzbonie, Antwerpii, Utrechcie, Krakowie, Saintes i in. Od 2018 roku współpracuje z lutnistą Arielem Abramovichem, koncentrując się na madrygałach włoskiego, hiszpańskiego i francuskiego renesansu; z klawesynistą Elamem Rotemem, a ostatnio także z organistą Matthieu Boutineau, zgłębia wirtuozowskie monodie włoskiego początku XVII wieku; od 2020 roku z Arnaudem de Pasquale na nowo odkrywa repertuar sycylijskich organów barokowych. Od 2020 roku gra również z żeńskim kwartetem wokalnym Saman, łączącym muzykę popularną z autorskimi kompozycjami. Nagrania z jej udziałem zostały docenione przez krytykę. W 2024 roku album z *Lamentationes Hieremiae Prophetarum* Cavalieriego nagrany z Profeti della Quinta dla Pan Classics otrzymał nagrodę Diapason d'Or, a w 2017 roku przyznano wyróżnienie Diapason Découverte niepublikowanemu wcześniej nagraniu *The Carlo G Manuscript* dla Glossy. Także albumy wydane przez Château de Versailles Spectacles – nagranie *Vespro della Madonna* Monteverdiego z Le Poème Harmonique oraz album *Robert de Visée: Suites à la Mémoire d'un Poète* z Thibautem Rousselem na teorbie – otrzymały nagrody Diapason d'Or.



fot. Pablo F. Juárez

WILLIAM SHELTON

Francusko-brytyjski kontratenor, ceniony w szczególności za interpretację dzieł Bacha. Jest laureatem kilku międzynarodowych konkursów: Young Artist Award na Internationaler Gesangswettbewerb für Barockoper „Pietro Antonio Cesti”, II nagrody na Concours International de Chant Baroque de Froville, I nagrody na World Bach Competition w ramach Boulder Bach Festival, a także nagrody publiczności i nagrody Jeunes Talents na Concours Corneille w Rouen. Od 2021 roku jest artystą rezydentem w Queen Elisabeth Music Chapel, gdzie kształcił się pod okiem Sophie Koch, Joségo Van Dama i Stéphane’a Degouta. Wcześniej uczył się również w Académie Philippe Jaroussky. Jako zapalony kameralista, w 2023 roku zdobył Nagrodę Duetów na Concours International de la mélodie Française de Toulouse z pianistą Louisem Dechambre’em. W 2020 roku zdobył również nagrodę Prix de l’Opéra Grand Avignon na Concours international de la mélodie de Gordes z pianistą Bastienem Dollingerem. Występuje również w towarzystwie teorbisty Léo Bruneta i gambistki Alice Trocellier. Od kilku lat jako solista regularnie występuje z francuskimi zespołami, takimi jak Pygmalion, Le Poème Harmonique, Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, Les Ambassadeurs, Alia Mens, Les Cris de Paris, L’Escadron Volant de la Reine i Le Caravansérail, a także z międzynarodowymi zespołami, takimi jak Vox Luminis, Collegium Vocale Gent, Balthasar Neumann Choir & Orchestra, La Cetra Barockorchester Basel, La Capella Reial de Catalunya, Musica getutscht, Münchener Bach-Orchester, Freiburger Bachchor, A Nocte Temporis, Continuum i Gli Angeli Genève, Il Gardellino, Capella Sollertia. W repertuarze operowym intepretował rolę w *Euridice* Cacciniego ze Scherzi Musicali w Brukseli i Timișoarze w Rumunii, *Serse* Handla z Opera Fuoco w Chinach oraz *Psyche* Locke’a z Ensemble Correspondances w Opéra Royal de Versailles, Théâtre de Caen i Théâtre d’Hardelot. Występuje także w operze współczesnej, m.in. w *Voyage d’Automne* Brunona Mantovaniego (światowa premiera w Opéra national du Capitole de Toulouse) czy *Carmen, cours d’assises* Diany Soh, opartej na operze Bizeta, w TAP Poitiers, Opéra de Limoges, Opéra de Bordeaux i Théâtre du Luxembourg.



fot. Liza Miri

HUGO HYMAS

Brytyjski tenor znany ze swojej ekspresji w interpretacji repertuaru klasycznego, barokowego i renesansowego. Dorastał w Cambridge, gdzie śpiewał jako chórzysta w Great St Mary's Church, a później dołączył do Choir of Clare College. Z wyróżnieniem ukończył studia muzyczne na University of Durham. Brał udział w programach rozwoju karier Britten Pears Young Artist Programme oraz Rising Stars of the Enlightenment (pod auspicjami Orchestra of the Age of Enlightenment). Regularnie występuje z czołowymi zespołami muzyki dawnej, m.in. Arcangelo, Cappella Mediterranea, Le Concert d'Astrée, Collegium Vocale Gent, Dunedin Consort, Freiburger Barockorchester i Les Violons du Roy. Występował także z English Chamber Orchestra i Noord Nederlands Orkest. W swojej dotychczasowej karierze współpracował z wybitnymi dyrygentami, takimi jak Kristian Bezuidenhout, William Christie, Jonathan Cohen, John Eliot Gardiner, Leonardo García Alarcón, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Václav Luks i Peter Whelan. Do jego najważniejszych operowych ról należą: Jove w *Semele* Handla na Glyndebourne Festival Opera, Eurimaco w *Il ritorno d'Ulisse in patria* Monteverdiego w Maggio Musicale Fiorentino, Lucjusz w światowej premierze *Julius Caesar* Battistelliego w Teatro dell'Opera di Roma, a także Clotarco w *Armidzie* Haydna, Septimius w *Theodorze*, Alessandro w *Poro*, tytułowa rola w *Acisie i Galatei* Handla. Ostatnio w repertuarze oratoryjnym brał udział w wykonaniach Bachowskich *Pasji według św. Jana* z Orchestra of the Age of Enlightenment pod dykcją Jonathana Cohena i *Weihnachtsoratorium* z Bergen Philharmonic Orchestra pod dykcją Dinisa Sousy, dziełach Handla *Esther* z The English Concert pod Johnem Buttlem i *Mesjasz* z Sinfonieorchester Basel i Tonkünstler-Orchester Niederösterreich pod dykcją Ivora Boltana.



fot. Ben McKee

VICTOR SICARD

Baryton odznaczający się doskonałą dykcją, plastycznym głosem i wrodzonym wyczuciem gry scenicznej. Swoim głosem zachwyca publiczność prestiżowych teatrów operowych i sal koncertowych. Od czasu udziału w akademii Les Arts Florissants – Jardin des Voix śpiewał z najbardziej znanymi zespołami: Le Concert d'Astrée (dyr. Emmanuelle Haïm), Les Accents (Thibault Noally), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Aedes (Mathieu Romano), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Vox Luminis (Lionel Meunier), La Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón), Insula Orchestra (Laurence Equilbey) i Il Pomo d'Oro (Maxim Emelyanychev). W repertuarze operowym szczególnie wagę przywiązuje do w muzyki francuskiej, od tragedii lirycznej po dzieła XX wieku. Występował w partii Tisiphone w *L'Amour et Psyché* Mondonville'a, La Jalousie i Némésis w *Idoménée* Campry, Le Bonze w *Le Rossignol* Strawińskiego, Le Gendarme w *Les Mamelles de Tirésias* Poulenca, Morales w *Carmen* Bizeta. W Théâtre des Champs-Élysées zadebiutował w *Iphigénie en Tauride* Glucka. Sukcesem okazała się również partia Claude'a w operze *Hahna Ô mon bel inconnu* w reżyserii Émeline Bayart wystawiona w Opéra de Tours i Théâtre de l'Athénée. Równie chętnie angażowany jest do włoskich oper od XVII do XX wieku. Interpretował role Farnace w *Mitridate Eupatore* A. Scarlattiego, Orlando w *Il Palazzo Incantato* Rossiego, Genere umano w *Il dono della vita eterna* Draghiego, Haly we *Włoszce w Algierze* Rossiniego, Yamadori w *Madame Butterfly* Pucciniego. Występował jako Burmistrz w *Jenůfie* Janáčka, a także w *Partenope*, *Serse* oraz *Rinaldo* Handla. Odnosił również sukcesy z dziełami współczesnymi: *Coraline* Turnage'a z Ariego van Beekiem w reżyserii Aletty Collins oraz *Hellébore* Philippe'a Forgeta. Występował w operach w Dijon, Lille, Limoges, Rouen, Wersalu, Nancy, Massy, Grand Théâtre de Luxembourg, Staatsoper Berlin, Capitole de Toulouse, Royal Albert Hall, Théâtre de Caen, a także na Festival d'Ambronay i Festival de Beaune. Jego repertuar oratoryjny obejmuje *Requiem* Mozarta, *Petite messe solennelle* Rossiniego, *Requiem* Duruflégo, *Requiem* Campry, a także *Pasję według św. Jana*, *Magnificat* Bacha oraz *Dixit Dominus*, *Mesjasz*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* Handla.



fot. Olivier Allard

LE POÈME HARMONIQUE

Zespół muzyki dawnej założony z inicjatywy Vincenta Dumestre'a w 1998 roku. Tworzą go pasjonaci wykonawstwa muzyki XVII i XVIII wieku. Ich występy, przyjmowane z entuzjazmem tak w rodzimej Francji, jak i na międzynarodowych scenach, odzwierciedlają innowacyjne podejście do interpretacji repertuaru muzycznego i dogłębne zbadanie faktury wokalne i instrumentalnej. Wykonują utwory zarówno znane, jak i mniej popularne, takich twórców jak Lalande, Lully, Couperin, Clérambault, Charpentier, kompozycje, które towarzyszyły życiu Wersalu, jego zwyczajom i ceremoniom; sięgają również po twórczość włoskiego baroku, interpretując dzieła Monteverdiego czy Pergolesiego, a także utwory repertuaru angielskiego – m.in. Purcella i Clarke'a. Wykonują dawną muzykę kościelną i popularną, sięgają po dworskie tańce, twórczość motetową, swobodnie dostosowując się do wymaganej obsady – kameralnej lub orkiestrowej. Gościli w renomowanych salach koncertowych, takich jak Opéra Comique, Opéra Royal du Château de Versailles, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Wigmore Hall w Londynie, National Centre for the Performing Arts w Pekinie, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw w Amsterdamie, Palais des Beaux-Arts w Brukseli, Oji Hall w Tokio, Teatro di San Carlo w Neapolu, Accademia Nazionale di Santa Cecilia w Rzymie, Filharmonii Petersburskiej; zachwycali także publiczność BBC Proms, Festival de musique Baroque d'Ambronay, Festival de Beaune, Festival de Sablé. Ich płyty wydawane są nakładem Alpha Classics/Outhere Music, a wśród licznych wyróżnień na pierwszy plan wysuwają się Diapason d'Or, Choc czasopisma „Le Monde de la musique” czy Preis der deutschen Schallplattenkritik. Zespół nie ogranicza swojej działalności do wykonawstwa muzyki dawnej, ale działa również na polu edukacji i popularyzacji muzyki. W 2014 roku francuski ansambl powołał do życia École Harmonique – kulturalno-edukacyjną inicjatywę nauki muzycznej dla dzieci.



fot. Jean-Baptiste Millot

Alleluia

Alleluia.

Cantate Domino canticum novum.

Alleluia.

Jubilare Deo omnis terra:

servite Domino in laetitia.

Alleluia.

Cantate et exultate psallite [exalte]

Regem regum

et hymnum dicite Deo.

Alleluia.

Christen, ätztet diesen Tag**1. Chór**

Christen, ätztet diesen Tag

In Metall und Marmorsteine!

Kommt und eilt mit mir zur Krippen

Und erweist mit frohen Lippen

Euren Dank und eure Pflicht;

Denn der Strahl, so da einbricht,

Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

Alleluja*

Alleluja.

Śpiewajcie Panu pieśń nową.

Alleluja.

Wykrzykujcie na cześć Pana, wszystkie ziemie;

służcie Panu z weselem!

Alleluja.

Cieszcie się i weselcie, i grajcie

Królowi królów,

hymn zaśpiewajcie!

Alleluja.

Dzień ten sławcie w brązie**1. Chór**

Dzień ten sławcie w brązie

i marmurze, chrześcijanie!

Spieszcie za mną wraz do żłóbka,

usta wasze niech radośnie czynią

swą powinność i podziękę;

wszak ten blask, co dziś tu gości,

nam jest dan na znak łaski.

* Wszystkie tłumaczenia Paweł Zarychta

2. Rezitativ

O selger Tag! o ungemeines Heute,
An dem das Heil der Welt,
Der Schilo, den Gott schon im Paradies
Dem menschlichen Geschlecht verhieß,
Nunmehr so vollkommen dargestellt
Und suchet Israel von der Gefangenschaft
und Sklavenketten des Satans zu erretten.

Du liebster Gott, was sind wir arme doch?
Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen;
Und dennoch willst du uns nicht hassen;
Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst
zu Boden liegen,
Eh muss die Gottheit sich bequemen,
Die menschliche Natur an sich zu nehmen
Und auf der Erden
Im Hirtenstall zu einem Kinde werden.
O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

3. Duett

Gott, du hast es wohl gefügt,
Was uns itzo widerfährt.

Drum lasst uns auf ihn stets trauen
Und auf seine Gnade bauen,
Denn er hat uns dies beschert,
Was uns ewig nun vergnüget.

2. Recytativ

Dniu wielki! O dziś tak cudne,
co niesiesz ratunek światu,
Zbawcę, którego Bóg sam w raju
przyobiegał Adama synom,
on dziś w pełni się objawia
i lud swój Izrael wyrwać chce z pęt
i niewoli szatana.

Boże miły, czymżeśmy biedni?
Lud zatracony, co porzucił ciebie;
jednak tobie obca jest nienawiść;
i nie strącasz nas
za karę w niwecz,
lecz zstępujesz do nas Bóstwo,
by naturę przyjąć człeka,
i gdzieś w ziemskiej stajni
dziecka obrać postać lichą.
O, niepojęte i cudowne to zrządzenie!

3. Duett

Dobrześ to urządził, Boże,
co dziś się nam tu zdarza.

Ufność miejmy zatem stale,
w nim szukajmy łaski,
wszak nam niesie w darze,
co nam wieczne da wesele.

4. Rezitativ

So kehret sich nun heut
Das bange Leid,
Mit welchem Israel geängstet und beladen,
In lauter Heil und Gnaden.
Der Löw aus Davids Stamme ist erschienen,
Sein Bogen ist gespannt,
das Schwert ist schon gewetzt,
Womit er uns in vor'ge Freiheit setzt.

5. Duett

Ruft und fleht den Himmel an,
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reichen,
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
Was Gott hat anheut getan!

Da uns seine Huld verpfelegt
Und mit so viel Heil beleget,
Dass man nicht g'nug danken kann.

6. Rezitativ

Verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen,
Und schlagt in Demut brünstiglich zusammen!
Steigt fröhlich himmelan
Und danket Gott vor dies, was er getan!

4. Recytativ

Dziś się przemienia
cierpienie okrutne
wszystkich synów Izraela
w zbawienie i łaskę czystą,
Oto lew się ukazał z Dawida rodu,
łuk jego napięty,
miecz uniesiony,
i wolność niesie człowiekowi.

5. Duet

Przybądźcie chrześcijan zastępy
i ku niebu zwróćcie głowy,
radujcie się w głos wszystkim,
co Bóg dziś dla was uczynił!

On łask nam daje tyle
i zbawienie dziś nam niesie,
że podzięki zbraknie słów.

6. Recytatyw

Niech żar modlitw waszych tu wybuchnie,
niechaj z piersi płynie dziś pokorna gorąco!
Ku niebiosom wzniescie modły
i dziękujcie Bogu za to, co on czyni wam.

7. Chor

Höchster, schau in Gnaden an
Diese Glut gebückter Seelen!

Lass den Dank, den wir dir bringen,
Angenehme vor dir klingen,
Lass uns stets in Segen gehn,
Aber niemals nicht geschehn,
Dass uns der Satan möge quälen.

Ein Kindelein so löblich

Ein Kindelein so löblich
Ist uns geboren heute
Von einer Jungfrau säuberlich,
Zu Trost uns armen Leuten.
Wär uns das Kindelein nicht geboren,
So wärn wir all zumal verlorn;
Das Heil ist unser aller.
Ei, du süßer Jesu Christ,
Dass du Mensch geboren bist!
Behüt uns vor der Hölle.

7. Chór

O Najwyższy, wejrzyj w łasce
na żarliwość dusz pokornych.

Niechaj wdzięczność nasza
miła będzie twemu uchu;
nam tu błogosław dzieła
i nie dopuść nigdy, Boże,
by nas dręczyć musiał szatan.

Dziecię także słodkie

Dziecię także słodkie
dziś się nam zrodziło
z przeczystej dziewicy
na radość człowieka marnego.
Bo gdyby nie przyszła Dziecina,
znikąd nie czekać pociechy;
on wszak zbawienie nasze.
Ach, przestodki Chryste Jezu,
coś się czelekiem zrodził!
Od piekielnych zbaw nas ogni!

Magnificat**1. Chór**

Magnificat anima mea Dominum.

2. Arie

Et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

2a. Choralmotette/Choral

Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mär;
Der guten Mär bring ich so viel,
Davon ich sing'n und sagen will.

3. Arie

Quia respexit humilitatem ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent

4. Chór

Omnes generationes.

5. Arie

Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.

5a. Chór

Freut euch und jubiliert;
Zu Bethlehem gefunden wird
Das herzeliebe Jesulein,
Das soll euer Freud und Wonne sein.

Magnificat**1. Chór**

Wielbi dusza moja Pana.

2. Aria

I raduje się duch mój w Bogu, Zbawicielu moim.

2a. Chorał

Z wysokich niebios tu zstępuję sam,
by nowinę wielką głosić wam;
dobrych nowin niosę z sobą moc,
by wszem wobec je obwieścić stąd.

3. Aria

Bo wejrzał na uniżenie swojej Służebnicy,
oto bowiem odtąd błogosławić mnie będą

4. Chór

wszystkie pokolenia.

5. Aria

Gdyż wielkie rzeczy uczynił mi
Wszemmocny, a jego imię jest święte.

5a. Chór

Radość wam i wesele;
narodził się w Betlejem
Jezus, najśłodsze chłopięcie,
na pociechę wam i szczęście.

6. Duett

Et misericordia a progenie in progenies
timentibus eum.

7. Chór

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

7a. Chór

Gloria in excelsis Deo!
Et in terra pax hominibus, bona voluntas!

8. Arie

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

9. Arie

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

9a. Duett

Virga Jesse floruit,
Emmanuel noster apparuit;
Induit carnem hominis,
Fit puer delectabilis;
Alleluja.

10. Terzett

Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae.

6. Duett

Jego miłosierdzie z pokolenia
na pokolenie nad tymi, którzy się go boją.

7. Chór

Okazał moc swego ramienia,
rozproszył pyszniących się zamysłami serc swoich.

7a. Chór

Chwała na wysokości Bogu,
a na ziemi pokój ludziom dobrej woli.

8. Arie

Strącił władców z tronu,
a wywyższył pokornych.

9. Arie

Głodnych nasycił dobrami,
a bogatych z niczym odprowadził.

9a. Duett

Zakwitł korzeń Jessego;
objawił się nam Emmanuel,
ciało przyoblekł człowiecze
i dziećciem stał się uroczym;
alleluja.

10. Tercet

Ujął się za swoim sługą Izraelem,
pomny na swe miłosierdzie.

11. Chor

Sicut locutus est ad Patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

12. Chor

Gloria Patri, gloria Filio,
gloria et Spiritui Sancto!
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Gott sei uns gnädig und barmherzig

Gott sei uns gnädig und barmherzig
Und geb uns seinen göttlichen Segen.

Er lasse uns sein Antlitz leuchten,
Daß wir auf Erden erkennen seine Wege.

Es segne uns Gott, unser Gott,
Es segne uns Gott und geb uns seinen Frieden.
Amen.

Lob und Preis sei Gott dem Vater
Und dem Sohn und dem Heiligen Geist,

Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

11. Chór

Jak obiecał naszym ojcom,
Abrahamowi i jego potomstwu na wieki.

12. Chór

Chwała Ojcu i Synowi,
i Duchowi Świętemu.
Jak była na początku, teraz i zawsze,
i na wieki wieków. Amen.

Niech Bóg okaże nam łaskę i miłosierdzie

Niech Bóg okaże nam łaskę i miłosierdzie,
niech Pan nam błogostawi.

Niech rozjaśni nad nami swoje oblicze,
by ziemia poznała ścieżki jego.

Niech nam Bóg błogostawi, Bóg nasz i Pan,
niech nam błogostawi i pokój zaprowadza.
Amen.

Chwała Bogu Ojcu
i Synowi, i Duchowi Świętemu,

jak była na początku, teraz i zawsze
po wiek wieków. Amen.





CENTRUM ŚW. JANA

Pierwsza wzmianka o istnieniu niewielkiej kaplicy pod wezwaniem św. Jana pojawiła się w 1358 roku. 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 na początku drugiej połowy XV wieku. W 1543 roku wieżę kościelną strawił pożar. Zniszczenia usunięto po dwudziestu czterech latach. W marcu 1945 roku kościół św. Jana spłonął, jednakże w zasadniczym zrębie swych murów ocalał. 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. Od 1995 roku Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku pełni funkcję gospodarza obiektu. Zarządza jego rewaloryzacją oraz adaptacją do celów profesjonalnego centrum kultury.



DWÓR ARTUSA

Niegdys siedziba Bractwa św. Jerzego, miejsce spotkań stanu rycerskiego, kupców i siedziba sądu. Dziś oddział Muzeum Gdańskie i jedna z największych atrakcji turystycznych miasta. Historia Dworu Artusa sięga połowy XIV wieku – został wzniesiony w latach 1348–1350, jego nazwa zaś 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”, 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. 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.



RATUSZ GŁÓWNEGO MIASTA

Wielka Sala Wety (Sala Biała) jest usytuowana we wschodniej części pierwszego, reprezentacyjnego piętra budynku. W czasie pobytów królów polskich w Gdańsku pełniła funkcję sali tronowej, była miejscem, w którym burgrabia królewski przyjmował przysięgi i wydawał wyroki sądowe. Tu odbywały się uroczystości nadania obywatelstwa i do połowy XVI wieku zebrania Ławy Miejskiej. Od 1526 roku sala stanowiła miejsce zgromadzeń Trzeciego Ordynku oraz posiedzeń Sądu Wetowego. Od 1817 do 1921 roku zwana najczęściej Salą Rady Miejskiej (Stadtverordneten-saal) – obradowało tu Zgromadzenie Przedstawicieli Miasta. W latach 1840–1841 wewnątrz przebudowano w stylu neogotyckim wzorowanym na letnim refektarzu z Pałacu Wielkiego Mistrza na zamku w Malborku. W 1909 roku nad wejściem od Sieni Głównej umieszczono renesansowy portal z XVI wieku, pochodzący z kamienicy przy ulicy Chlebnickiej 11. Po zniszczeniach w 1945 roku dokonano rekonstrukcji wnętrza według projektu Stanisława Bobińskiego, powracając do kształtu sali sprzed 1841 roku.



RATUSZ STAROMIEJSKI

Ratusz Starego Miasta wzniesiony został pod koniec XVI wieku w stylu niderlandzkiego manieryzmu. Jego twórcą był Antoni van Obberghen. Zbudowany dla władz Starego Miasta, przez wiele wieków był miejscem skupiającym ówczesne życie polityczne, gospodarcze, a także naukowe i towarzyskie tej części Gdańska. Tu obradowano nad sprawami miasta. W Wielkiej Sali odbywały się oficjalne uroczystości, wieczorami zaś wydawano bale i rauty. Z Ratuszem Staromiejskim związany był sławny gdański uczonek – astronom Jan Heweliusz. Pełnił on funkcję ławnika i pierwszego rajcy, a w ratuszowych piwnicach składował wyprodukowane przez siebie piwo. Dzięki swej charakterystycznej sylwecie ratusz stanowi istotny akcent urbanistyczny w krajobrazie Starego Miasta. Pomimo wielu przebudów jego bryła nie zmieniła swego kształtu do dzisiaj. Podczas wielokrotnych zmian układu wnętrza wzbogacono je o wyjątkowe obiekty. Na piętrze podziwiać można reprezentacyjną sień oraz imponującą Wielką Salę zwaną obecnie Salą Mieszczarską – z oryginalnym drewnianym stropem.



DWÓR UPHAGENA HOTEL FESTIWALOWY

To jeden z obiektów Grupy Arche w standardzie hotelu czterogwiazdkowego, oferujący 256 pokoi. Zlokalizowany jest w centrum urokliwego Gdańska, na Dolnym Mieście – historycznej części Śródmieścia położonej przy Opływie Motławy, sąsiadującej z Wyspą Spichrzów i Starym Przedmieściem. Historia obiektu sięga 1800 roku, kiedy to gdańska rodzina Uphagenów postanowiła przenieść się na ówczesne przedmieście i wybudować letnią rezydencję w stylu klasycystycznym. Ród Uphagenów mieszkał w dwukondygnacyjnym dworze do 1852 roku. Następnie wdowa po Johannie Karlu Ernście sprzedała budynek kupcowi drzewnemu J.G. Kuhnowi z przeznaczeniem na szpital, w którym opiekę nad chorymi sprawowały siostry boromeuszki z Trewiru. Wraz z rosnącymi potrzebami szpital stopniowo rozbudowano w XIX i XX wieku. Współcześnie na kwartał zabudowań składają się odrestaurowane: dwór, oficyna, fabryka, kotłownia oraz kamienica.



GDAŃSK

Gdańsk – półmilionowa nadbałtycka metropolia, miasto Heweliusza, Fahrenheita, Schopenhauera 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 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 zarówno wśród kamieniczek Starego Miasta, jak i pomiędzy dźwigami stoczniowymi Młodego Miasta. Na pięknych piaszczystych plażach i w postindustrialnych halach. Miasto często staje się wielką sceną, galerią i salą koncertową. Ulice i plenery Gdańska są wypełnione przez barwne widowiska teatralne, pełne ekspresji malarstwo monumentalne. Muzykujące w najbardziej nieoczekiwanych miejscach zespoły, jedyny w Polsce, a może na świecie teatr w oknie przyciągają zaskoczzonego przechodnia, a artystyczne iluminacje zmieniają nawet najzwyklejsze budynki. Gdańsk jest miastem alternatywy, tutaj tworzą artyści odważni, trudni, bezkompromisowi. Ma silną osobowość, nie boi się eksperymentu i rewolucji, wciąż kreuje nowe zdarzenia.

→ www.gdansk.pl



FUNDACJA A415

Organizacja pozarządowa z siedzibą w Gdańsku. Tworzą ją promotorzy, muzykolodzy i artyści od lat związani z upowszechnianiem wykonawstwa historycznego w Polsce. Fundatorami Fundacji a415 są: Filip Berkowicz – dyrektor artystyczny cenionych przez krytykę festiwali muzycznych oraz Barbara Orzechowska – managerka i promotorka. Funkcję Prezesa Zarządu pełni Wojciech Bożek. Radę Programową Fundacji tworzą takie autorytety, jak: prof. Marcin Tomczak – dyrygent, chórmistrz i wykładowca związany m.in. z Uniwersytetem Gdańskim i Akademią Muzyczną w Gdańsku oraz dr Andrzej Sitarz – zastępca dyrektora Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego i prezes wydawnictwa Musica Iagellonica. Zgodnie ze statutem głównym celem Fundacji jest prowadzenie działalności polegającej na upowszechnianiu, ochronie i wspieraniu kultury. Działalność Fundacji skupia się w szczególności na przywracaniu do obiegu koncertowego niesłusznie zapomnianych zabytków polskiego i światowego dziedzictwa muzycznego. Fundacja a415 jest m.in. organizatorem festiwalu muzyki dawnej Actus Humanus w Gdańsku.

→ www.a415.pl



EVENT-FACTORY

Współorganizatorem Festiwalu Actus Humanus jest krakowska agencja event-factory, założona przez Sebastiana Godulę i Konrada Kopera. event-factory ma 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 jedno z największych imprez masowych w Polsce. Od 2007 roku event-factory jest producentem Festiwalu Muzyki Polskiej, a w latach 2010–2014 również Festiwalu Muzyki Tradycyjnej Rozstaje. Wśród najważniejszych projektów event-factory w 2011 roku, 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 był producentem wykonawczym koncertów Penderecki // Aphex Twin oraz Penderecki // Greenwood. Pokłosie tego projektu stanowiła organizacja koncertu Penderecki // Greenwood w londyńskim Barbican Center w marcu 2012 roku oraz jego plenerowa odsłona podczas Heineken Open'er w lipcu 2012 roku. W latach 2012–2014 event-factory był także producentem wykonawczym festiwalu Goodfest oraz Krakowskich Reminiscencji Teatralnych. Twórcy marki event-factory mają 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 Pawлуśkiewicza), które zainaugurowało 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 „2 x Strajk”, przygotowanego na zlecenie Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku na terenie dawnej Huty Warszawa w ramach stołecznych obchodów 30-lecia „Solidarności”.

→ www.event-factory.pl



PROGRAM 2 POLSKIEGO RADIA

Program 2 Polskiego Radia to antena wyjątkowa wśród polskich mediów: muzyka klasyczna, aktualności kulturalne, folk, jazz, literatura, teatr radiowy i rozmowy o kulturze wypełniają program codziennie przez dwadzieścia cztery godziny. W polskim eterze nie ma stacji, którą można by pomylić z Dwójką. Mówimy śmiało o sprawach istotnych. Śledząc najnowsze zjawiska, chcemy pobudzać do refleksji. W Programie 2 uważnie słuchamy takiej muzyki, która ginie w medialnym szumie: od współczesnego jazzu, przez folk, po klasykę, awangardę i współczesną alternatywę. Transmitujemy koncerty z najciekawszych polskich festiwali muzycznych. Przekazujemy na żywo spektakle operowe i koncerty z najważniejszych sal świata, relacjonujemy i recenzujemy życie muzyczne Londynu, Wiednia, Berlina i Sankt Petersburga. Dużo czytamy: prezentujemy debiuty, nowości wydawnicze, organizujemy konkursy na słuchowisko, przypominamy klasykę literatury i dramatu. W radiowym teatrze usłyszeć można najwybitniejszych aktorów wszystkich pokoleń. Rozmawiamy i staramy się zrozumieć, odpowiadając na coraz powszechniejszą tęsknotę za radiem przyjaznym, zwracającym się do każdego słuchacza z szacunkiem i dostrzegającym w nim partnera. Nie upraszamy na siłę, nie spływamy trudnych tematów. Program 2 Polskiego Radia to publiczna instytucja kultury o najszerszym audytorium i największym zasięgu.

→ www.polskieradio.pl/dwojka





Dyrektor artystyczny:

Filip Berkowicz

Producent wykonawczy:

Konrad Koper

Producent:

Lucjan Towpik

Produkcja:

Marcin Orzeł

Katarzyna Franusiak

Karolina Zajączkowska

Studio fotograficzne:

Paweł Stelmach

Redakcja merytoryczna:

Maciej Kopiński

Projekt graficzny i skład:

Marcin Hernas

Redakcja językowa:

Agata Górzyńska-Kielak

Zdjęcia Gdańska:

Paweł Stelmach

Web service:

Bartłomiej Hałat

Grafiki social media:

Marcin Hernas

Organizator:

Fundacja a415

ul. Długi Targ 28/29

80-830 Gdańsk

www.a415.pl

event-factory

ul. Mogilska 43

31-545 Kraków

www.event-factory.pl

www.actushumanus.com

organizatorzy

ā415

FUNDACJA



event-factory

współorganizator



dwójka
POLSKIE RADIO

mecenasi



Dofinansowano
ze środków
Miasta Gdańska



GIWK



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego, w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

partnerzy



INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
POMORSKIEGO



Nadbałtyckie
Centrum Kultury
Gdańsk



MUZEUM
GDAŃSKA

WOLONTARIAT
G D A Ń S K



ticketmaster®

DWÓR
UPHAGENA
ARCHE GDAŃSK

hotel festiwalowy

patroni medialni





