

28.02–3.03.2024

Wrocław, NFM

akademia
**FRAN
CUS
KA**

French
academy

Andrzej Kosendiak

DYREKTOR GENERALNY
GENERAL DIRECTOR

Jarosław Thiel

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR

28.02–3.03.2024

Wrocław, NFM

akademia
**FRAN
CUS
KA**

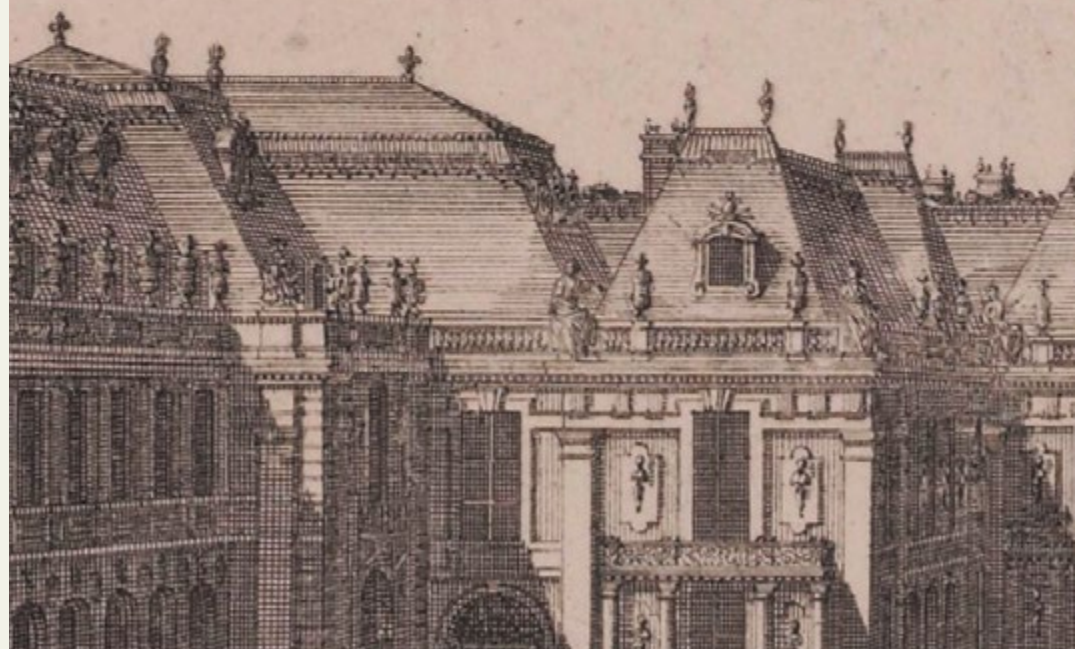
French
academy

Andrzej Kosendiak

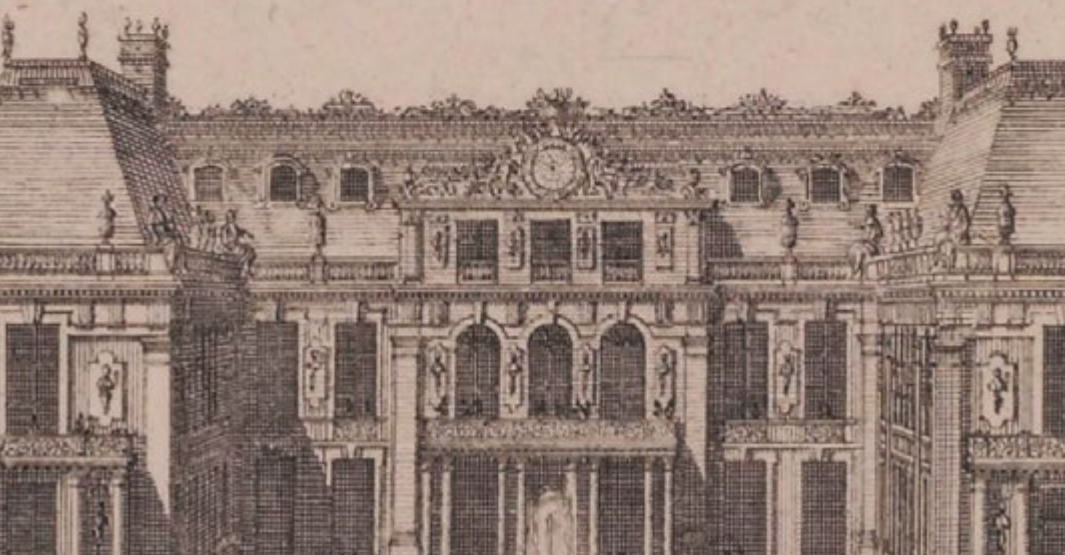
DYREKTOR GENERALNY
GENERAL DIRECTOR

Jarosław Thiel

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR



Wstęp Introduction





Jarosław Thiel

Francja. Francuska riwiera, francuskie Alpy. Francuska kuchnia, francuska moda. Francuski gotyk i moderna. Francuscy święci i encyklopedyści. Francuska kultura, literatura, teatr i muzyka – a w niej francuski barok. Francja to kraj nadmiaru – krajobrazów, smaków, zabytków, idei, prądów kulturowych. Nawet ograniczając się tylko do muzyki, i to muzyki barokowej, i tak wydaje się niemożliwym w ciągu jedynie kilku dni przyjrzeć się choćby najistotniejszym z punktu widzenia historii wątkom. Więc może spróbujemy po prostu dotknąć tego szczególnego smaku, gustu, tej szczególnej aury, jaką wyczuwamy w twórczości tak wielu kompozytorów francuskich – wystarczy wspomnieć Oliviera Messiaena, Claude'a Debussy'ego czy Maurice'a Ravela – a która chyba nigdy nie była tak bardzo namacalna, jak na przełomie XVII i XVIII wieku. Barok francuski stał się pewnym uniwersum.



France. French Riviera, French Alps. French cuisine, French fashion. French Gothic and Modern. French saints and encyclopedists. French culture, literature, theatre and music – including French Baroque. France is a country of excess – landscapes, flavours, monuments, ideas, cultural trends. Even if we limit ourselves only to music, and Baroque music at that, it still seems impossible to look at only the most historically important threads in just a few days. Maybe we will just try to touch upon this special taste, gusto, this special aura that we sense in the work of so many French composers – just mention Olivier Messiaen, Claude Debussy or Maurice Ravel – and which has probably never been so tangible, as at the turn of the 17th and 18th centuries. French Baroque has become a certain universe.

Z jednej strony wyraźnie obcym, chociażby dla zupełnie inaczej odczuwających muzykę Włochów (genialny Corelli sam przyznawał, że nie umie grać muzyki francuskiej), z drugiej podziwianym i naśladowanym – na równi z imitowanym przez pomniejszych monarchów splendorem Króla Słońce. I choć to ten władca najbardziej naznaczył rozkwit kultury muzycznej swego kraju podczas ponad siedemdziesięcioletniego panowania, to także jego poprzednik, Ludwik XIII i następcy aż po Marię Antoninę nie oszczędzali na oprawie muzycznej oficjalnych uroczystości. W tej muzycznej złotej klatce panowały na podobieństwo zwyczajów dworskich iście absolutystyczne relacje – kompozytorzy pomimo wzajemnego uznania w bratobójczy sposób walczyli o swoje być albo nie być, o królewskie przywileje. Ostatecznie rodzący się w drugiej połowie XVIII wieku paneuropejski styl klasyczny zamknął złoty okres muzyki francuskiej: włoskie skrzypce pokonały viole da gamba, koncerty wygrały ze suitami, a symfonie – a nie uwertury – stały się najważniejszym gatunkiem instrumentalnym uprawianym na całym kontynencie.

Zaprosiliśmy do Wrocławia wybitnych znawców francuskiej muzycznej kuchni, aby wraz z nimi smakować repertuar nie zawsze oczywisty, a na pewno przełamany nieoczekiwanymi powiązaniami. Bernard Foccroulle pokaże, jak silnie na twórczość organową Bacha wpłynęli jego francuscy mistrzowie. Skip Sempé wraz z muzykami *Capriccio Stravagante* i uczestnikami kursów mistrzowskich spróbuje odtworzyć reprezentacyjną orkiestrę Ludwika XIV – *Les Vingt-quatre Violons du Roy* – zaglądając także do Londynu, gdzie jak w zwierciadlanym odbiciu działało *The King's 24 Violins...* Nie zabraknie instrumentu chyba najbardziej kojarzonego z francuskim barokiem – *viol da gamba* – ale spotkamy go najpierw jako bohatera kultowego filmu *Wszystkie poranki świata*, aby chwilę po projekcji posłuchać, jak zaczął się zmierzch jego popularności. W świat niezwykłych sonat byłego gambisty i pierwszego wielkiego francuskiego wirtuoza wiolonczeli Jeana-Baptiste'a Barrière'a wprowadzi nas zespół *Les Basses Réunies* prowadzony przez Bruno Cocseta. Na koniec soliści, Chór Narodowego Forum Muzyki i Wrocławska Orkiestra Barokowa przedstawia przygotowaną przez Skipa Sempégo rekonstrukcję oprawy muzycznej mszy pogrzebowej Jeana-Philippe'a Rameau. Jej podstawą jest *Messe des morts* Jeana Gilles'a – w przeciągu XVIII stulecia utwór ten wybrzmiewał, towarzysząc pożegnaniam wielu prominentnych osób, poczynawszy od samego kompozytora, poprzez jego kolegów, André Campra, Rameau, po monarchów: Ludwika XV i... Stanisława Leszczyńskiego (to à propos nieoczekiwanych powiązań).

Zapraszamy na Akademię Francuską. Wrocław stanie się na kilka dni europejską stolicą francuskiego baroku. Ciekawe, co wtedy będą grali w Paryżu?

Jarosław Thiel

Dyrektor artystyczny Akademii Francuskiej

Dyrektor artystyczny Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

On the one hand, it was clearly foreign, at least to Italians, who felt music in a completely different way (the genius Corelli himself admitted that he could not play French music), and on the other, admired and imitated – on a par with the splendour of *Le Roi Soleil*, emulated by less important monarchs. And although it was this ruler who left the strongest mark on the development of the musical culture of his country during his more than seventy-year reign, his predecessor, Louis XIII, and his successors up to Marie Antoinette did not spare on the musical settings of official celebrations. In this musical golden cage, truly absolutist relations prevailed, similar to court customs – composers, despite mutual recognition, fought in a fratricidal way for their existence or non-existence, for royal privileges. Finally, the pan-European Classical style emerging in the second half of the 18th century closed the golden age of French music: Italian violins defeated viola da gamba, concertos won over suites, and symphonies – not overtures – became the most important instrumental genre cultivated on the entire continent.

We have invited preeminent experts in French musical cuisine to Wrocław to taste the repertoire with them, which is not always obvious but certainly has unexpected connections. Bernard Foccroulle will show how strongly Bach's organ work was influenced by his French masters. Skip Sempé with the *Capriccio Stravagante* musicians and the master class participants will try to recreate Louis XIV's representative orchestra, *Les Vingt-quatre Violons du Roy*, and they will also have a look at what was being played in London at the time when *The King's 24 Violins* were active there, as if mirroring the French orchestra... There will be an instrument most often associated with the French Baroque – the viola da gamba – but we will first meet it as the protagonist of the famous film *Tous les matins du monde*, and a moment after the screening we will hear how its popularity began to decline. *Les Basses Réunies* led by Bruno Cocset will introduce us to the world of extraordinary sonatas of the gambist and first great French cello virtuoso Jean-Baptiste Barrière. Finally, the soloists, Choir of the National Forum of Music and Wrocław Baroque Orchestra will present a reconstruction of the musical setting of Jean-Philippe Rameau's funeral mass prepared by Skip Sempé. Its basis is *Messe des morts* by Jean Gilles – during the 18th century, this piece was heard, accompanying the farewells of many prominent people, starting from the composer himself, through his colleagues, André Campra, Rameau, to the monarchs: Louis XV and... Stanisław Leszczyński (an unexpected connection this one).

Join us for the French Academy. For several days, Wrocław will become the European capital of French Baroque. I wonder what they will be playing in Paris then?

Jarosław Thiel
Artistic Director of French Academy
Artistic Director of Wrocław Baroque Orchestra



Spis treści

Contents

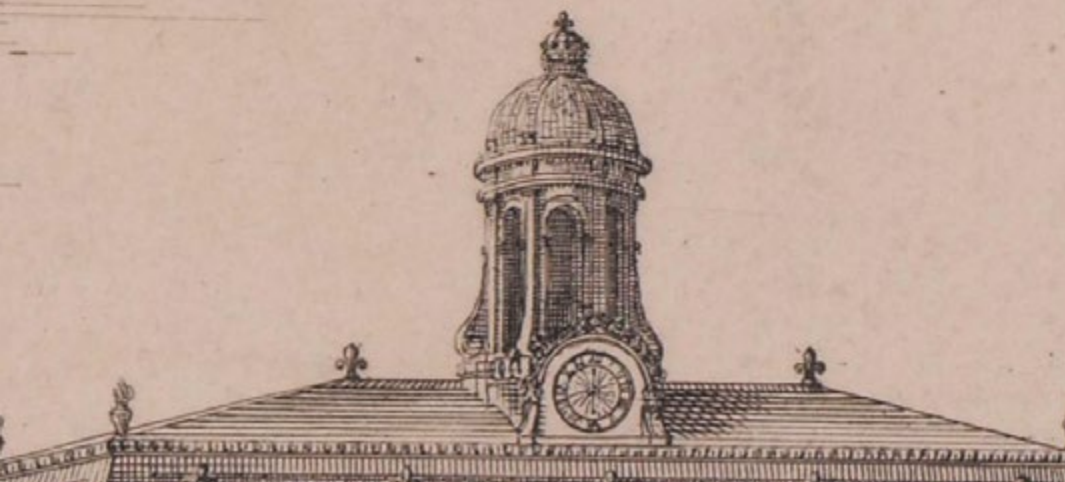


Koncerty Concerts

- 15 **Bach versus French Masters**
Recital organowy Bernarda Focroulle'a
Bernard Focroulle's organ recital
28.02 środa, 19.00 Wednesday, 7 pm
Wrocław, bazylika mniejsza pw. św. Elżbiety
Minor Basilica of St Elizabeth
- 22 **Amor Sacro / Amor Profano**
Aphrodite Patoulidou, Jakub Józef Orliński,
Il Giardino d'Amore & Stefan Plewniak
28.02 środa, 20.00 Wednesday, 8 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall
Wydarzenie towarzyszące Accompanying event
- 30 **Les Vingt-quatre Violons du Roy**
29.02 czwartek, 19.00 Thursday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall
- 38 **Les Basses Réunies**
2.03 sobota, 19.00 Saturday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall
- Projekcja filmu *Wszystkie poranki świata***
(1991, reż. A. Corneau)
Tous les matins du monde
(1991, dir. A. Corneau) – film show
2.03 sobota, 16.00 Saturday, 4 pm
Wrocław, NFM, Sala Kameralna Chamber Hall
Wydarzenie towarzyszące Accompanying event
- 46 **La tombe de Rameau**
Rekonstrukcja oprawy muzycznej nabożeństwa
żałobnego Jeana-Philippe'a Rameau
Reenactment of the musical setting
for Jean-Philippe Rameau's funeral
3.03 niedziela, 18.00 Sunday, 6 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall
- 56 **Kurs mistrzowski Master class**
- 59 **Biogramy Biographies**



Koncerty Concerts





28.02

środa, 19.00 Wednesday, 7 pm
Wrocław, bazylika mniejsza pw. św. Elżbiety
Minor Basilica of St Elizabeth

Bach versus French Masters

Recital organowy Bernada Focroulle'a
Bernard Focroulle's organ recital

Bernard Focroulle – organy organ

Program Programme:

Georg Muffat (1653–1704) *Toccata prima*

Nicolas de Grigny (1672–1703) *Pange lingua*

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Fuga sopra il Magnificat* –
preludium chorałowe chorale prelude BWV 733

François Couperin (1668–1733) *Messe à l'usage ordinaire
des paroisses: Récit de tierce en taille, Offertoire sur les grands jeux*

Johann Sebastian Bach *Dies sind die zehn heiligen Gebot* –
preludium chorałowe chorale prelude BWV 678

Christ, unser Herr, zum Jordan kam –

preludium chorałowe chorale prelude BWV 684

Louis Marchand (1669–1732) *Premier livre d'orgue:*

*Plein jeu, Fugue; Trio; Récit; Basse de trompette; Tierce en taille;
Basse de cromorne; Fond d'orgue; Dialogue*

Johann Sebastian Bach *Die Kunst der Fuge* BWV 1080:
Contrapunctus VI a 4 in Stylo Francese

[80']

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Francuska szkoła organowa sięga korzeniami I połowy XVII wieku. Tą nazwą określamy styl gry i formy muzyczne ściśle związane z charakterystyką francuskich instrumentów. Te z kolei, umieszczone w sławnych kościołach Reims, Paryża, czy Rouen, nierozzerwalnie łączą się z liturgią katolicką.

Formy uprawiane przez francuskich mistrzów to msza, hymn, suita i noël, czyli wariacje na temat pieśni bożonarodzeniowych. W ramach tych gatunków utrwaliły się specyficzne formy. W récit melodia, zwykle chorałowa, wyróżnia się brzmieniowo na tle akompaniamentu. Służą temu nie tylko środki ogólnomuzyczne, ale także odpowiednia rejestracja instrumentu. Melodia może pojawić się w każdym głosie, a najczęściej wykorzystywanymi rejestrami były Cornet, Cromorne, Tierce i Trompette. Tytuły récits wskazują też, w którym głosie melodia da się słyszeć: dessus, taille czy basse (odpowiednik sopranu, tenoru i basu).

W echach odpowiednio ciche rejestry imitują to zjawisko natury. Często powtarzane są tylko końcówki fraz, co wzmacnia efekt. Dialog natomiast to muzyczna wymiana zdań pomiędzy w zasadzie równorzędnymi rejestracjami dwóch manualiów, którym powierzone są kolejne odcinki kompozycji. Najczęściej protagonistami są Grand Orgue i Positif. Prélude to homofoniczny utwór w metrum parzystym, pełniący rolę wstępu. Jest wreszcie fuga, która traktowana

Programme note

Krzysztof Komarnicki

translated by Anna Marks

The French organ school has its roots in the first half of the 17th century. This name describes a style of playing and musical forms closely related to the characteristics of the French instruments. The organs, placed in the famous churches of Reims, Paris or Rouen, are inextricably linked with the Catholic liturgy.

The forms practiced by French masters include mass, hymn, suite and Noël, i.e. variations on Christmas hymns. Specific forms become established within these genres. In *récit*, the melody, usually choral, stands out sonically from the accompaniment. This is achieved not only by general musical measures, but also by appropriate registration of the instrument. Melody can appear in any part, and the most commonly used registers were Cornet, Cromorne, Tierce and Trompette. The titles of *récits* also indicate in which part the melody can be heard: *dessus*, *taille* or *basse* (equivalent to soprano, tenor and bass).

In the echoes, appropriately quiet registers imitate this natural phenomenon. Often, only the endings of phrases are repeated, which enhances the effect. Dialogue, on the other hand, is a musical exchange of phrases between essentially equivalent registrations of two manuals which are responsible for subsequent sections of the composition. The most common protagonists are *Grand Orgue* and *Positif*. *Prélude* is a homophonic piece in even metre that serves as an introduction. Finally, there is *fugue*, which is treated quite freely, and the imitations mainly concern the leading motif.

jest dość swobodnie, imitacje dotyczą przede wszystkim motywu czołowego. Francuskie fugi były zwykle trzygłosowe; te na cztery głosy zwano „kwartetami”, a Nicolas de Grigny lubił konstrukcje pięciogłosowe. Fuga pokazuje najlepiej ewolucję stylu francuskiej szkoły organowej, od ścisłej polifonii do formy lekkiej, swobodnej, wykorzystującej bogatą ornamentykę i jak żadna muzyka przedtem zakorzenionej w fizyczności instrumentu.

Przedwcześnie zmarły organista katedry w Reims, Nicolas de Grigny, zdążył opublikować tylko jeden zbiór. Znaczenie tej kolekcji podkreśla fakt, że przepisał ją Johann Sebastian Bach, przejmując dla swej techniki i stylu wszystko, co cennego znalazł w tej skarbnicy. Hymn *Pange lingua* opracowany jest jako cykl trzech ogniów: *Pange lingua en taille*, *Fugue à 5* i *Récit*.

François Couperin został organistą paryskiego kościoła St. Gervais w wieku jedenastu lat. Zwyczajowo syn organisty, jeśli był przyuczany do zawodu, miał zagwarantowaną sukcesję. Gdy Charles Couperin zmarł, jego pozycja przypadła dziecku. Na początku zastępował Couperina Michel Delalande, ale chłopiec objął samodzielnie stanowisko w wieku siedemnastu lat. Wykorzystując swoje doświadczenia, Couperin opublikował *Messe à l'usage ordinaire des paroisses* (Msze zwykłe do użytku parafialnego) w wieku dwudziestu jeden lat. Mało kto osiągnął taką doskonałość pod każdym względem tak wcześnie. Zachwyca inwencja, opanowanie formy, rozwiązania techniczne...

W osobie Louisa Marchanda walczyły dwa wilki, zły i łagodny. Muzyk karmił oba. Żona się z nim rozwiodła, bo źle ją traktował. Ludwik XIV osobiście nadzorował wyrok i ustalił alimenty na połowę dochodów Marchanda. Ten zaś, grając do mszy w królewskiej kaplicy, doszedłszy do połowy, zszedł z chóru i ruszył do wyjścia. „Cóż pan robisz?” krzyknął król. „Sire, jeśli pani Marchand ma połowę mojej pensji, niechże ci zagra połowę mszy!”. Po tym zdarzeniu muzyk czmychnął do Saksonii, gdzie namówiono go na pojedynek z Bachem. Do pojedynku nie doszło: Marchand stchórzył. Znowu uciekł *i dotąd jak czmychał, tak czmycha...*

French fugues were usually three-part; the four-part ones were called 'quartets', and Nicolas de Grigny favoured five-part structures. Fugue is where the evolution of the French organ school style manifests itself most visibly, from strict polyphony to light, free form, using rich ornamentation and rooted in the physicality of the instrument like no other music before.

The prematurely deceased organist of Reims Cathedral, Nicolas de Grigny, managed to publish only one collection. The importance of this collection is emphasised by the fact that it was copied by Johann Sebastian Bach, adopting for his technique and style all the valuable things he found in this treasure trove. The anthem *Pange lingua* is set as a cycle of three sections: *Pange lingua en taille*, *Fugue à 5* and *Récit*.

François Couperin became the organist of the Parisian church of St Gervais at the age of eleven. It was a custom that the organist's son, if he was apprenticed to the profession, had a guaranteed succession. When Charles Couperin died, his position passed to the child. At first, Couperin was replaced by Michel Delalande, but the adolescent took up the position himself at the age of seventeen. Drawing on his own experiences, Couperin published *Messe à l'usage ordinaire des paroisses* (*Ordinary Masses for Parish Use*) at the age of twenty-one. Few people have achieved such perfection in every respect so early. The inventiveness, mastery of form and technical solutions delight...

In the person of Louis Marchand, two elements fought, an evil one and a gentle one. The musician fed both of them. His wife divorced him because he treated her badly. Louis XIV personally oversaw the court ruling and set alimony at half of Marchand's income. The latter, while playing for a mass in the royal chapel, having reached the halfway point, left the choir and headed for the exit. 'What are you doing?' shouted the king. 'Sire, if Mme Marchand has half my salary, let her play half the mass for you!' After this incident, the musician fled to Saxony, where he was persuaded to have an organ duel with Bach. The duel did not take place: Marchand chickened out. He fled again, and would flee ever since...

Zachowane utwory Louisa Marchanda pochodzą wyłącznie z wczesnego okresu jego działalności i w powszechnej opinii nie uzasadniają owej estymy, jaką cieszył się za życia jako muzyk i kompozytor. Johann Sebastian Bach znał je jednak na pamięć i grywał publicznie. Może pod jego palcami zmieniały się w złoto...

Sabaudczyk Georg Muffat potrafił komponować w każdym stylu: niemieckim, francuskim czy włoskim. *Toccata prima* pochodzi ze zbioru *Apparatus musico-organisticus*, w momencie publikacji (1690) najważniejszego korpusu dzieł organowych w Niemczech. Swobodny, wirtuozowski styl tej kompozycji daje nam pojęcie o technice Muffata. Za zręcznością palców kryło się jednak coś więcej. Współcześni mawiali: „inni grają dźwięki, Muffat gra Muzykę”.

Na przełomie XVII i XVIII wieku Niemcy poddały się francuszczyźnie zupełnie. Już w 1687 roku Christian Thomasius narzekał: „francuskie stroje, francuska kuchnia, francuskie meble, francuskie obyczaje, francuskie grzechy i francuska franca są teraz w modzie”.

Johann Sebastian Bach zapoznał się ze stylem francuskim w Celle, zwanym „niemieckim Wersalem”. Wpływy te są wyraźne w suitach i uwerturach na różne instrumenty solowe czy orkiestrę. W muzyce organowej jest ich najmniej, a to dlatego, że liturgia protestancka była istotnie różna od katolickiej, a instrumenty niemieckie miały zupełnie inne brzmienie i możliwości techniczne niż francuskie. Ale preludia chorałowe, w których melodia wybija się z faktury dzięki odpowiedniej rejestracji, nawiązują koncepcyjnie do *récits*. In *Stylo Francese* z *Kunst der Fuge* zaświadcza o zasymilowaniu francuskich idei estetycznych przez Bacha. Zwraca uwagę fakt, że zbiór ten jest traktatem abstrakcyjnym, nie ma podanej żadnej konkretnej obsady instrumentalnej.

The surviving works of Louis Marchand come only from the early period of his activity and, in popular opinion, do not justify the esteem he enjoyed during his life as a musician and composer. However, Johann Sebastian Bach knew them by heart and played them in public. Maybe they were turning to gold under his fingers...

Georg Muffat, hailing from Savoie, could compose in any style: German, French or Italian. *Toccata prima* comes from the collection *Apparatus musico-organisticus*, at the time of its publication (1690) the most important corpus of organ works in Germany. The free, virtuoso style of this composition gives us an idea of Muffat's technique. But there was something more behind the dexterity of his fingers. His contemporaries used to say: 'while the others play sounds, Muffat plays Music'.

At the turn of the 17th and 18th centuries, Germany completely submitted to the French influence. As early as 1687, Christian Thomasius complained: 'French clothes, French cuisine, French furniture, French mores, French sins and French disease are now in fashion.'

Johann Sebastian Bach became acquainted with the French style in Celle, called the 'German Versailles'. These influences are clear in the suites and overtures for various solo instruments and orchestra. In organ music they are the rarest, because the Protestant liturgy was significantly different from the Catholic one, and German instruments had a completely different sound and technical capabilities, compared to French ones. But chorale preludes, in which the melody stands out from the texture thanks to appropriate registration, refer conceptually to *récits*. *In Stylo Francese* from *Die Kunst der Fuge* bears witness to Bach's assimilation of French aesthetic ideas. It is noteworthy that this collection is an abstract treatise and does not provide any specific instrumental line-up.



28.02

środa, 20.00 Wednesday, 8 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall

**Amor Sacro / Amor Profano
Aphrodite Patoulidou,
Jakub Józef Orliński,
Il Giardino d'Amore
& Stefan Plewniak**

Aphrodite Patoulidou – sopran soprano

Jakub Józef Orliński – kontratenor countertenor

Il Giardino d'Amore

Stefan Plewniak – skrzypce, prowadzenie violin & direction

Program Programme:

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) *Stabat Mater*

I. Stabat Mater dolorosa

II. Cujus animam gementem

III. O quam tristis et afflicta

IV. Quae moerebat et dolebat

V. Quis est homo

VI. Vidit suum dulcem natum

VII. Eja Mater, fons amoris

VIII. Fac ut ardeat cor meum

IX. Sancta Mater, istud agas

X. Fac ut portem Christi mortem

XI. Inflammatus et accensus

XII. Quando corpus morietur

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Tornami a vagheggiar – aria z opery from *Alcina* HWV 34

Furibondo spira il vento – aria z opery from *Partenope* HWV 27

Lascia ch'io pianga – aria z opery from *Rinaldo* HWV 7

Antonio Vivaldi *Koncert a-moll* na dwoje skrzypiec op. 3 nr 8

Concerto in A minor for two violins Op. 3 No. 8 RV 522

ze zbioru from *L'estro armonico*: II. Allegro; III. Larghetto e spiritoso

Georg Friedrich Händel *Torna sol per un momento* –

aria z opery from *Tolomeo, re d'Egitto* HWV 25

Antonio Vivaldi *Gelido in ogni vena* – aria z opery from *Farnace* RV 711

Koncert D-dur Concerto in D major RV 208 „Grosso Mogul”: I. Allegro

Sento in seno ch'in pioggia di lagrime – aria z opery from *Il Giustino* RV 717

Georg Friedrich Händel *Scherzano sul tuo volto* – duet z opery from *Rinaldo* HWV 7

Wydarzenie towarzyszące Accompanying event

[110']

Omówienie

Bartłomiej Gembicki

Giovanni Battista Pergolesi swoje *Stabat Mater* ukończył, mając nie więcej niż dwadzieścia sześć lat. Kolejnych urodzin nie dożył. Mimo to osiągnął najwyższy wiek spośród swojego zmarłego przedwcześnie rodzeństwa. Takie były realia życia (i śmierci) w czasach rozwiniętej teologii i raczkującej wciąż medycyny. W tym kontekście łatwiej zrozumieć, jak bliską postacią dla pogrążonych w żałobie rodziców z całej chrześcijańskiej Europy była figura stojącej pod krzyżem Chrystusa Marii. Motyw Matki Bolejącej (*Mater dolorosa*) obecny jest w licznych malowidłach, modlitwach, pieśniach, kołysankach i kolędach. Jednym z najwspanialszych literackich owoców tego wyobrażenia jest anonimowy średniowieczny hymn *Stabat Mater dolorosa*, włączony z czasem do użytku liturgicznego i tłumaczony na języki narodowe. Stroficzna budowa i sugestywna, tragiczna treść czyniły tekst odpowiednim materiałem dla kompozytorów. Przejmujące muzyczne opracowanie tekstu autorstwa Pergolesiego szybko zostało okrzyknięte kompozytorskim „requiem”, pisany przez niego rzekomo na łożu śmierci. W rzeczywistości dzieło zostało zamówione w 1734 roku przez neapolitańskie bractwo Siedmiu Boleści Najświętszej Marii Panny (Arciconfraternita della Beata Vergine dei sette dolori), które przed laty identyczne zlecenie powierzyło Alessandrovi Scarlattiemu.

Cykl Pergolesiego błyskawicznie zaliczono do arcydzieł muzyki sakralnej, a nawet chóralistyki, choć przeznaczony jest *de facto* na dwie wokalne partie – sopranu i kontraltu.

Programme note

Bartłomiej Gembicki

translated by Anna Marks

Giovanni Battista Pergolesi completed his *Stabat Mater* when he was barely twenty-six years old. He did not live to see his next birthday.

Despite this, he reached the highest age among his prematurely deceased siblings. These were the realities of life (and death) in the times of advanced theology and still fledgling medicine.

In this context, it is easier to understand how close the figure of Mary standing under the cross was to bereaved parents from all over Christian Europe. The motif of the Sorrowful Mother (*Mater dolorosa*) is present in numerous paintings, prayers, songs, lullabies and carols. One of the greatest literary fruits of this imagination is the anonymous medieval hymn *Stabat Mater dolorosa*, incorporated over time into liturgical use and translated into national languages. The stanzaic structure and suggestive, tragic content made the text suitable material for composers. Pergolesi's moving musical setting of the text was quickly hailed as the composer's 'requiem', reputedly written by him on his deathbed. In fact, the work was commissioned in 1734 by the Neapolitan brotherhood of the Seven Sorrows of the Blessed Virgin Mary (Arciconfraternita della Beata Vergine dei sette dolori), which had entrusted an identical commission to Alessandro Scarlatti years before.

Pergolesi's cycle was quickly recognised as a masterpiece of sacred music, and even of choral music, although it is in fact intended for two vocal parts – soprano and contralto. Despite later performances with the participation of big choirs and orchestras, this composition is modest, or even intimate, in terms of the line-up. The transparency of the vocal texture is matched by the accompaniment of three strings and a continuo. The composer divided the long text

Mimo późniejszych wykonan z udziałem potężnych chórów i orkiestr jest to kompozycja pod względem obsady skromna, czy wręcz kameralna. Przejrzystości faktury wokalne odpowiada akompaniament trojga smyczków i continuo. Długi tekst wiersza kompozytor podzielił na krótsze, zamknięte części na wzór tzw. formy kantatowej. Pomimo skromnej obsady i braku technicznych zawłości Pergolesiemu udało się zgodnie z duchem epoki stworzyć cykl bardzo zróżnicowany, złożony z następujących po sobie części solowych i duetów. Kontrasty osiągnął na każdym niemal muzycznym poziomie – poprzez zmiany metryczne, tempa, nastroju i faktury, stroniąc jednocześnie od literalnego opracowania tekstu na rzecz ogólnego odświeżonego charakteru.

W czasie swojej zaledwie kilkuletniej działalności kompozytorskiej, niezależnie od obowiązków wykonywanych w Neapolu, wyrobił sobie Pergolesi kontakty także w stolicy Państwa Kościelnego, zasiedlonej przez ciekawą muzycznych nowinek arystokrację i duchowieństwo. Dla wiecznego miasta kilka ze swoich dzieł operowych stworzył też weneccjanin Antonio Vivaldi. Georg Friedrich Händel dla rezydujących tam książąt i kardynałów skomponował zaś szereg kantat i dwa wspańiałe oratoria, z których czerpał garściami w kolejnych latach swojej twórczości, by wspomnieć słynną arię *Lascia ch'io pianga* z wystawionej później w Londynie opery *Rinaldo*, mającą swój pierwowzór w rzymskim oratorium.

Vivaldi i Händel cenili wzajemnie swoje dokonania w zakresie muzyki dramatycznej, o czym świadczą liczne zapożyczenia motywiczne czy wręcz w całości zaadaptowane arie. Oprócz komponowania oper pełnili pełną ryzyka rolę teatralnych impresariów. Obaj twórcy byli mistrzami muzycznych portretów psychologicznych postaci. Zdawali sobie sprawę, że dobra operowa aria powinna wstrząsnąć emocjami widza. Potrafili szeroko otworzyć drzwi do wewnętrznego świata przeżyć bohaterów za pomocą dźwiękowego naśladownictwa, sugestywnej symboliki czy dominującego nastroju.

of the poem into shorter, closed sections, following the example of the so-called cantata form. Despite the modest line-up and lack of technical intricacies, Pergolesi managed to create a very diversified cycle, in keeping with the spirit of the era, consisting of successive solo parts and duets. He achieved contrasts at almost every musical level – through changes in the metre, tempo, mood and texture, while avoiding a literal elaboration of the text in favour of a general ceremonial character.

During his only few years of compositional activity, regardless of his duties in Naples, Pergolesi also established contacts in the capital of the Papal States, inhabited by aristocracy and clergy curious about musical innovations. The Venetian Antonio Vivaldi also created some of his operatic works for the eternal city. George Frideric Handel composed a number of cantatas and two wonderful oratorios for the princes and cardinals residing there, from which he drew handfuls in the following years of his work, to mention the famous aria *Lascia ch'io pianga* from *Rinaldo*, later performed in London, which had its prototype in the Roman oratorio.

Vivaldi and Handel valued each other's achievements in the field of dramatic music, as evidenced by numerous motivic borrowings and even fully adapted arias. In addition to composing operas, they played the risky role of theatre impresarios. Both composers were masters of musical psychological portrayals of their characters. They realised that a good opera aria should shock the viewer's emotions. They knew how to open the door wide to the inner world of the characters' experiences using sound imitation, suggestive symbolism or the dominant mood.

For example, the motif of agitation is palpable in the fast sound passages imitating the furiously blowing wind, to which the first words of *Furibondo spira il vento* from Handel's *Partenope* refer. In the ominous, pulsating instrumental introduction to the aria *Gelido in ogni vena*, you can easily recognise the author of the musical illustrations of winter frosts from *The Four Seasons*. The song depicts the frozen blood flowing in the veins of the title character of the drama *Farnace*, terrified by the thought of the tragic consequences of the decisions he has made. Water in a different state of matter, in the form of a 'rain of tears', drips to the accompaniment of pizzicato

Dla przykładu motyw wzburzenia jest wyczuwalny w szybkich przebiegach dźwiękowych naśladowujących wściekle dmuchający wiatr, do którego odwołują się pierwsze słowa *Furibondo spira il vento* z *Partenope* Händla. W złowieszczym, pulsującym instrumentalnym wstępie do arii *Gelido in ogni vena* z łatwością można rozpoznać autora muzycznych ilustracji zimowych mrozów z *Czterech pór roku*. Utwór obrazuje zamarznąłą krew płynącą w żyłach tytułowego bohatera dramatu *Farnace*, przerażonego myślą o tragicznych konsekwencjach podjętych przez niego decyzji. Woda w innym stanie skupienia, w postaci „deszczu łez”, skapuje zaś w akompaniamencie smyczków pizzicato w melancholijnej arii *Sento in seno ch'in pioggia di lagrime* z *Il Giustino*. O małym rozpogodzeniu marzy natomiast stęskniony widoku żony w arii *Torna sol per un momento* główny bohater Händlowskiej opery *Tolomeo, re d'Egitto*.

Händel i Vivaldi byli mistrzami operowych duetów, w których głosy dialogowały ze sobą z pogodną wirtuozerią, nieustępującą podwójnym koncertom instrumentalnym, i dysonowały na długich nutach w zmysłowych miłosnych wyznaniach. Oba stany emocjonalne łączy duet beztroskich kochanków z *Rinalda* Händla, *Scherzano sul tuo volto*, wyśpiewany na chwilę przed ich nieplanowanym tragicznym rozstaniem.

strings in the melancholic aria *Sento in seno ch'in pioggia di lagrime* from *Il Giustino*. The protagonist of Handel's *Tolomeo, re d'Egitto* dreams of a little peace, longing for the sight of his wife in the aria *Torna sol per un momento*.

Handel and Vivaldi were masters of opera duets, in which the voices dialogued with each other with serene virtuosity unrivaled by double instrumental concertos, and dissonated on long notes in sensual declarations of love. Both emotional states are connected by the duet of carefree lovers from Handel's *Rinaldo*, *Scherzano sul tuo volto*, sung moments before their unplanned, tragic separation.



29.02

czwartek, 19.00 Thursday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall

Les Vingt-quatre Violons du Roy

Skip Sempé – dyrygent conductor

Instrumentaliści Instrumentalists of Capriccio Stravagante:

Tuomo Suni – I skrzypce 1st violin

Jacek Kurzydło – II skrzypce 2nd violin

Rodrigo Guitérrez – obój oboe

Joshua Cheatham – viola da gamba

Emmanuel Frankenberg – klawesyn harpsichord

Studencka Orkiestra Festiwalowa – uczestnicy kursów mistrzowskich
prowadzonych przez Skipa Sempégo i Capriccio Stravagante

participants of master classes run by Skip Sempé and Capriccio Stravagante

Program Programme:

Marzenie Wersalu i angielskiego dworu

The Dream of Versailles and the English Court – Les 24 Violons

I

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

Ouverture z opery from *Atys* LWV 53

Les plaisirs de l'île enchantée: Ouverture; Première entrée;

Marche des hautbois pour le dieu Pan et sa suite;

Rondeau pour les violons et les flûtes allant à la table du Roi

Air des Démons z opery from *Alceste* LWV 50

Passacaille z opery from *Armide* LWV 71

II

Henry Purcell (1659–1695)

Fragmenty z opery fragments from *The Fairy Queen* Z. 629: *First Music:*

Prelude; Hornpipe; Second Music: Air; Rondeau

Sinfonia z anthemu from anthem *My Heart Is Inditing* Z. 30

Fragmenty z opery fragments from *The Fairy Queen* Z. 629: *Second Act Tune:*

Air; A Dance for the Followers of Night; A Fairies Dance; Entry Dance; Chaconne

III

Marin Marais (1656–1728)

Fragmenty z opery fragments from *Alcione: Ouverture;*

Air pour les faunes et les driades

Henry Purcell *Sinfonia* z from *Now Does the Glorious Day Appear* Z. 332

(*Ode for the Birthday of Mary*)

Round O – fragment muzyki do sztuki fragment of incidental music
for *Abdelezar* Z. 570

Marin Marais *Chaconne* z opery from *Alcione*

IV

Henry Purcell *Ouverture g-moll in G minor* Z. 772

François Couperin (1668–1733)

Air: Noblement z VIII Koncertu G-dur from *Concerto No. 8 in G major*

„Concert dans le goût théâtral” ze zbioru from *Les Goûts-réunis,*
ou Nouveaux Concerts

André Campra (1668–1744)

Premier air pour les Espagnols z opery-baletu from *L'Europe galante*

François Couperin *Sarabande; Loure: Pesamment* z VIII Koncertu G-dur
from *Concerto No. 8 in G major* „Concert dans le goût théâtral”
ze zbioru from *Les Goûts-réunis, ou Nouveaux Concerts*

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Nawet najlepszy kierowca na świecie nie będzie startować w elitarniej Formule 1, jeśli nie przyjdą za nim pieniądze. Zapłacić trzeba też było za miejsce w pierwszej orkiestrze Europy – Vingt-quatre Violons du Roy, Formule 1 smyczkowych ansambli.

Aby zostać członkiem elity, trzeba było być muzykiem, rzymskim katolikiem, cieszyć się nieposzlakowaną opinią i mieć na podorędziu minimum 1400 liwrow (odpowiednik dzisiejszych 25 000 dolarów). Na kapelistę czekały codzienne występy podczas rozmaitych dworskich wydarzeń, trzeba też było poddać się rygorowi nieustannych prób i ćwiczeń, nieznanemu wówczas w innych ośrodkach.

W ślad za obowiązkami szły korzyści: zwolnienie od podatku i przywilej noszenia miecza.

W czasach renesansu często budowano rodziny instrumentów na wzór chóru. Do dziś bez trudu kupimy komplet fletów prostych: sopran, alt, tenor i bas. Budowano też rodziny krzywouł. W Anglii bardzo popularne były skrzynie viol (*chests of viols*), małe mebelki kryjące sześć smyczkowych instrumentów (dwa sopran, dwa tenory, dwa basy); komplet zwykle wychodził spod jednej ręki. Były one na tyle dostępne finansowo (zestaw dobrej lutniczej roboty wraz z meblem kosztował ok. 8 funtów szterlingów – na dzisiejsze pieniądze to koszt jednej gitary elektrycznej ze średniej półki wraz niewielkim wzmacniaczem, ale bez futerału), że stały się podstawą amatorskiego muzykowania w szlacheckich posiadłościach.

Programme note

Krzysztof Komarnicki

translated by Anna Marks

Even the best driver in the world will not compete in the elite Formula 1 if there is no money to sponsor him. One also had to pay for a position in the first orchestra in Europe – Les Vingt-quatre Violons du Roy, the Formula 1 of string ensembles.

To become a member of the elite, one had to be a musician, a Roman Catholic, have an impeccable reputation and have at least 1,400 livres on hand (the equivalent of today's \$25,000). The ensemblist had to perform daily during various court events, and he also had to submit to the rigour of constant rehearsals and practice, unknown in other music centres at that time. Along with the responsibilities came benefits: tax exemption and the privilege of carrying a sword.

During the Renaissance, families of instruments were often built in the style of a choir. To this day, we can easily buy a set of recorders: soprano, alto, tenor and bass. Families of crumhorns were also built. In England, chests of viols were very popular, small pieces of furniture containing six string instruments (two sopranos, two tenors, two basses): the set was usually made by one hand. They were so financially accessible (a set of good luthier work with the chest cost about 8 pounds sterling – in today's money it is the cost of one average medium priced electric guitar with a small amplifier, but without a case) that they became the basis for amateur music-making in noble estates.

Gdy pojawiły się skrzypce, też zaczęto je budować w chórach. We Włoszech lubiono zestawiać dwoje skrzypiec z basem (wykonywanym wspólnie przez altówki i wiolonczele), natomiast we Francji zwyciężył układ pięciogłosowy, który na wersalskim dworze pojawił się już pod koniec XVI wieku, a formalne ramy zyskał za panowania Ludwika XIII (w 1626 roku), pod nazwą *Vingt-quatre Violons*, Dwadzieściorga Czworga Skrzypiec. Angielski dwór Karola I wkrótce także zamienił swe viole na skrzypce, lecz zespół był mniejszy. Dopiero po Restauracji Karol II, który przechował się na dworze Ludwika XIV, miał w Londynie zespół dwudziestu czterech instrumentalistów ściśle wzorowany na wersalskim.

Vingt-quatre Violons zyskały sławę pod kierunkiem Jeana-Baptiste'a Lully'ego (od 1661). Ulubiony muzyk króla wkrótce miał też pod opieką mniejszy, komnatowy zespół (*Petite Bande* – Mały Zespół) – odtąd *Vingt-quatre* nazywano *Grand*, Wielkim. W razie potrzeby do skrzypiec dodawano chór obojowy Stajni Królewskich (*Grands Hautbois de La Grande Écurie*), na co dzień zajmujący się królewską muzyką plenerową. W istocie, rodziny skrzypiec i obojów do dziś stanowią podstawę symfonicznych ansambli: skrzypce, altówki, wiolonczele – oboje, oboje miłosne, fagoty, kontrafagot. I choć w XVIII wieku zwyciężyła włoska estetyka brzmienia, to sama koncepcja orkiestry wywodzi się z Francji.

Vingt-quatre Violons du Roy miało brzmienie specyficzne, rozpięte pomiędzy sześciorgiem skrzypiec a sześcioma wiolonczelami, strojonymi o cały ton niżej niż dzisiejsze wiolonczele. Pozostałych dwanaście instrumentów, realizujących głosy środkowe, podzielono na równe grupy po cztery: *hautes-contre*, *tailles* i *quintes* – nazywano je jak ludzkie głosy we francuskiej tradycji chóralnej. Najwyższy z nich to odpowiednik altówki, potem idzie tenorka wysoka i tenorka niska (fakt, że po polsku istnieje termin „tenorka” wskazuje na rozpowszechnienie tego instrumentu w XVII wieku). Wszystkie instrumenty miały identyczny strój, ale różniły się rozmiarami pudła rezonansowego, od niecałych czterdziestu cm do ponad pół metra. Ta koncepcja miała istotne konsekwencje brzmieniowe: skoro strój pozostawał bez zmian, a rozmiary instrumentów rosły, trzeba było albo zwiększać naciąg strun, albo używać tym cieńszych, im większy był instrument. Pudło rezonansowe przesuwawało brzmienie w stronę ciemnych barw, struny ciągnęły je ku światłu.

Trzy partie „altówek” o różnym brzmieniu, poruszające się w tym samym rejestrze, decydowały o nasyconym brzmieniu zespołu, o dźwięku, który dopiero w naszym stuleciu zaczyna być odtwarzany: nie zachował się żaden oryginalny egzemplarz *quinte*, tej najniższej tenorki, której ostatnie znaczenie odzwierciedlone jest w jej nazwie, oznaczającej piątą, ostatni w hierarchii głos.

When the violin was born, it also began to be built in choir sets. In Italy, it was popular to combine two violins with a bass (performed jointly by violas and cellos), while in France the five-part setup prevailed, which appeared at the court of Versailles already at the end of the 16th century and gained its formal framework during the reign of Louis XIII (in 1626), under the name of *Les Vingt-quatre Violons*, Twenty-Four Violins. Soon, the English court of Charles I also replaced its viols by violins, but the ensemble was smaller. Only after the Restoration, Charles II, who had hidden at the court of Louis XIV, had a band of twenty-four instrumentalists in London, closely modelled on the one at Versailles.

Les Vingt-quatre Violons earned fame under the direction of Jean-Baptiste Lully (from 1661). The king's favourite musician soon had a smaller, chamber band under his care (*La Petite Bande* – Small Band) – from then on, *Les Vingt-quatre* were called *Grand*. If necessary, the oboe choir of the Royal Stables (*Grands Hautbois de La Grande Écurie*), which dealt with royal outdoor music on a daily basis, was added to the violins. In fact, the violin and oboe families are still the basis of symphonic ensembles: violins, violas, cellos – oboes, oboes d'amore, bassoons, contrabassoon. And although the Italian sound aesthetics prevailed in the 18th century, the very concept of the orchestra comes from France.

Les Vingt-quatre Violons du Roy had a specific sound, spanning between six violins and six cellos, the latter tuned a whole tone lower than today's cellos. The remaining twelve instruments, representing the middle parts, were divided into equal groups of four: *hautes-contre*, *tailles* and *quintes* – they were called like human voices in the French choral tradition. The highest of them is the equivalent of the viola, then comes the high tenor and the low tenor (the fact that the term tenor viola exists in Polish indicates the widespread use of this instrument in the 17th century). All instruments had the same tuning, but differed in the size of the sound box, from less than forty cm to over half a metre. This concept had important sonic consequences: since the tuning remained the same and the size of the instruments grew, it was necessary to either increase the tension of the strings or use thinner ones, the larger the instrument was. The sound box moved the sound towards dark colours, the strings pulled it towards light.

Three parts of 'violas', each with a different timbre, moving in the same register, determined the saturated sound of the ensemble, a sound that is only beginning to be reenacted in our century: no original item of the *quinte* has survived, this lowest tenor viola, whose secondary importance is reflected in its name, meaning the fifth, last part in the hierarchy.

Pięciogłosowa faktura rzadko, o dziwo, była opracowywana starannie. Lully notował zwykle tylko skrzypce i bas, realizację głosów środkowych zostawiając asyistentom. Był to więc odpowiednik basso continuo, w którym głosy środkowe są dorabiane na podstawie linii basu przez muzyka niebędącego autorem dzieła. Przy pomniejszych okazjach nawet nie wszystkie głosy wewnętrzne wypisywano – istnieje domniemanie, że partia *quinte* była improwizowana i że była to raczej reguła, niż wyjątek.

Najstaranniej opracowane dzieła na zespół Vingt-quatre Violons du Roy oferują więc wyrafinowane brzmienie uczonej, pięciogłosowej harmonii. Na wpół improwizowana codzienność musiała jednak wyglądać zgoła inaczej: brzmienie środkowego rejestru obfitować musiało w zdwojenia tercjowe i sekstowe, równoległe kwinty i oktawy, ukośne brzmienia półtonów i trytonów... Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku było to coś *par excellence* niesłychanego, coś, czego nigdzie indziej poza wersalskim dworem nie szło doświadczyć.

Surprisingly, the five-part texture was rarely developed with care. Lully usually scored only the violin and bass, leaving the middle parts to his assistants. It was therefore the equivalent of basso continuo, in which the middle parts are added on the basis of the bass line by a musician who is not the author of the work. On minor occasions, not all of the inner parts were scored – it is presumed that the *quinte* part was improvised and that this was a rule rather than an exception.

The most carefully prepared works for Les Vingt-quatre Violons du Roy ensemble offer the refined sound of learned five-part harmony. However, the semi-improvised everyday life must have looked completely different: the sound of the middle register must have been full of doublings of thirds and sixths, parallel fifths and octaves, oblique sounds of semitones and tritones... In the first and second cases, it was something *par excellence* unheard of, something that nowhere else, except the court of Versailles, could be experienced.



2.03

sobota, 19.00 Saturday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona Red Hall

Les Basses Réunies

Les Basses Réunies:

Bruno Cocset – wiolonczela cztero- oraz pięciostrunowa,
kierownictwo artystyczne four- and five-string cello, artistic direction

Emmanuel Jacques – wiolonczela cello

Richard Myron – kontrabas double bass

Bertrand Cuiller – klawesyn harpsichord

Program Programme:

Jean-Baptiste Barrière (1707–1747)

*III Sonata d-moll ze zbioru Sonata No. 3 in D minor from
Sonates pour le violoncelle avec la basse continue (livre II)*

I. Adagio – Piano

II. Allemanda – Allegro

III. Sarabanda

IV. Menuetto

V Sonata F-dur ze zbioru *Sonata No. 5 in F major* from
Sonates pour le violoncelle avec la basse continue (livre I)

I. Adagio

II. Allegro

III. Adagio

IV. Allegro

La Tribolet ze zbioru from *Sonates et pièces pour le clavecin* (livre VI)

I Sonata h-moll ze zbioru *Sonata No. 1 in B minor* from
Sonates pour le violoncelle avec la basse continue (livre I)

I. Adagio

II. Allegro

III. Adagio e andante

IV. Allegro

II Sonata d-moll a tre ze zbioru *Sonata No. 2 in D minor a tre* from
Sonates pour le violoncelle avec la basse continue (livre III)

I. Adagio

II. Allegro

III. Aria – Largo

IV. Giga

Adagio z IV Sonaty G-dur ze zbioru *Adagio* from *Sonata No. 4 in G major* from
Sonates pour le pardessus de viole avec basse continue (livre V; transkrypcja
transcription: B. Cocset)

IV Sonata G-dur ze zbioru *Sonata No. 4 in G major* from
Sonates pour le violoncelle avec la basse continue (livre IV)

I. Andante

II. Adagio

III. Allegro prestissimo

La Boucon ze zbioru from *Sonates et pièces pour le clavecin* (livre VI)

IV Sonata B-dur ze zbioru *Sonata No 4 in B flat major* from
Sonates pour le violoncelle avec la basse continue (livre III)

I. Andante

II. Allegro

III. Adagio

IV. Allegro

[120']

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Jean-Baptiste Barrière urodził się w Bordeaux. Z pewnością jego pierwszym instrumentem była gamba, ale przeznaczeniem był nowy instrument – wiolonczela. To Barrière nauczył niechętnych obcym wpływom Francuzów cenić ten włoski wynalazek. Na wiolonczeli grał ze smakiem, elegancją i nieskazitelną intonacją w równoległych tercjach czy akordach. W technice smyczkowania również osiągnął wyżyny ówczesne, wyznaczając początek francuskiej szkoły wiolonczelowej, której wybitnym przedstawicielem sto lat później będzie Auguste Franchomme, przyjaciel Fryderyka Chopina i adresat dedykacji jego *Sonaty g-moll*.

Konserwatywny gust francuskich mecenasów, zwłaszcza dworu, wspierany usłużnymi piórami teoretyków i filozofów, doprowadził do tego, że francuska muzyka barokowa jest zjawiskiem odrębnym, wyjątkowym. Europę podbiła jednak muzyka włoska. Ulegli jej czarowi wiedeńscy i mieszkańcy Lipska. Włosi byli na iberyjskich i polskich dworach. Nowe formy obejmowały dzieła teatralne (opera buffa) i instrumentalne (sonata i symfonia). Konstrukcja muzyczna oparta była na przejrzystej harmonii, napędzana wyrazistym rytmem. Dzięki temu melodia mogła płynąć. Najwybitniejsi twórcy epoki: Bach, Händel, Telemann, przez całe życie studiowali i naśladowali Corellego, Vivaldiego, Scarlattiego, Pergolesiego...

Włoskie innowacje docierały także do wersalskiej złotej klatki. Wiele twórców zaczęło wprowadzać włoskie pomysły, chwytły wirtuozowskie, instrumentalne faktury, sposób łączenia

Programme note

Krzysztof Komarnicki

translated by Anna Marks

Jean-Baptiste Barrière was born in Bordeaux. His first instrument was certainly the gamba, but his destiny was a new instrument – the cello. It was Barrière who taught the French, reluctant to foreign influence, to value this Italian invention. He played the cello with gusto, elegance and impeccable intonation in parallel thirds or chords. He also achieved the heights of his time in bowing technique, marking the beginning of the French cello school, an outstanding representative of which a hundred years later would be Auguste Franchomme, a friend of Fryderyk Chopin and the dedicatee of his *Sonata in G minor*.

The conservative tastes of French patrons, especially the court, supported by the helpful writings of theoreticians and philosophers, led to the French Baroque music being a separate, unique phenomenon. However, it was Italian music that conquered Europe. The Viennese and inhabitants of Leipzig fell under its spell. Italians were present at the Iberian and Polish courts. New forms included theatrical works (opera buffa) and instrumental pieces (sonata and symphony). The musical structure was based on transparent harmony, driven by a distinct rhythm. This allowed the melody to flow. The greatest artists of the era: Bach, Handel, Telemann, studied and imitated Corelli, Vivaldi, Scarlatti, Pergolesi throughout their lives...

Italian innovations also reached the golden cage of Versailles. Many artists began to introduce Italian ideas, virtuoso tricks, instrumental textures, and a way of combining contrasting sections to create a coherent form. Yet native elements were not abandoned.

kontrastujących odcinków tak, by powstała spójna forma. Nie rezygnowano jednak z elementów rodzimych. Żywa rytmika często nadal wywodzi się z prozodii języka francuskiego, wyraziste motywy melodyczne są krótkie, zamknięte, wysmakowane i eleganckie. Harmonia co i rusz uwodzi chromatyką. I nawet nowa forma – sonata – wypełniona jest suitowymi tańcami. Ten nowy styl, biorący to co najlepsze z obu światów, nazwano *goûts-réunis*, stylem (dosł. smakiem) łączonym.

Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli *goûts-reunis* był Barrière. Dwie pierwsze księgi jego sonat wiolonczelowych zawierają muzykę o dużym ładunku *italianità*. Często są to sonaty tylko z nazwy. W istocie są to francuskie suity: pełno tu allemand, saraband i menuetów. Niektóre tak tytułuje sam autor, części nienazwane mają jednak równie jasne źródło choreiczne.

U szczytu sławy i powodzenia Barrière opuszcza Paryż, by udać się na studia do Włoch. Francesco Alborea, zwany Francischello, miałby być nauczycielem Barrière'a. Szkopuł w tym, że mistrz ten działał w Wiedniu. Jednak data powrotu Barrière'a do Paryża (1739) zbiega się z datą śmierci Alborei. W literaturze podaje się w wątpliwość studia u Francischello, przyjmując, że Barrière dotarł do Italii. Postawimy tu tezę odwrotną: wizyta na Półwyspie Apenińskim, o ile doszła do skutku, musiała być krótka. Barrière istotnie studiował u Alborei, ale w Wiedniu, pod względem muzycznym włoskim mieście. Wystarczająco włoskim i położonym mniej więcej w dobrym kierunku, by twierdzić, że się było w Italii. W czasach, gdy życie ludzkie nie było dokumentowane dziesiątkami fotek wrzucanych na fejsa czy insta, takie małe naciągnięcie faktów nie mogło być wykryte.

III i IV księga sonat zawiera utwory jeszcze wyraźniej pisane w stylu włoskim. Kompozytor nadal preferuje tańce, ale są to włoskie, nie francuskie, warianty couranta czy gigue. Barrière rozwinął też znacznie technikę obu rąk. W V księdze wprowadził najprawdopodobniej pozycję kciukową lewej ręki jako pierwszy we Francji.

Owa V księga nie jest jednak przeznaczona na wiolonczelę, ale na *pardessus de viole*, instrument wielkości skrzypiec, który trzyma się pionowo oparty na lewym

The lively rhythm is often still derived from the prosody of the French language, the expressive melodic motifs are short, finite, refined and elegant. The harmony always seduces with its chromaticism. And even the new form – sonata – is filled with suite dances. This new style, taking the best from both worlds, was called *goûts-réunis*, a combined style (literally: taste).

One of the preeminent representatives of *goûts-reunis* was Barrière. The first two books of his cello sonatas contain music with a strong charge of *italianité*. Often these are sonatas in name only. In fact, they are French suites: full of allemandes, sarabandes and minuets. Some of them are titled this way by the author himself, but the unnamed movements have an equally clear choreic source.

At the height of his fame and success, Barrière leaves Paris to study in Italy. Francesco Alborea, called Francischello, would be Barrière's teacher. The problem is that this master worked in Vienna. However, the date of Barrière's return to Paris (1739) coincides with the date of Alborea's death. The literature casts doubt on his studies with Francischello, assuming that Barrière reached Italy. We will put forward an opposite thesis here: the visit to the Apennine Peninsula, if it took place, must have been short. Barrière did indeed study with Alborea, but in Vienna, an Italian city in terms of music. Italian enough and more or less in the right direction to claim one has been to Italy. In times when human life was not documented with dozens of photos posted on Facebook or Insta, such a small distortion of facts could not be detected.

Books III and IV of the sonatas contain pieces written even more clearly in the Italian style. The composer still prefers dances, but these are Italian, not French, variants of courant or gigue. Barrière also significantly developed the technique of both hands. In Book V, he was probably the first person in France to introduce the thumb position of the left hand.

This fifth book, however, is not intended for the cello, but for the *pardessus de viole*, an instrument the size of a violin, which is held vertically resting on the left thigh and played like a tiny gamba. However, the five strings are tuned according

udzie i na którym gra się jak na malutkiej gambie. Pięć strun strojonych jest jednak w schemacie rodziny skrzypiec: w kwintach (z kwartą w środku), szyjka ma typowe dla viol progi. Był to ulubiony instrument dam.

Pięć sonat na *pardessus* ukazało się w księdze VI w transkrypcji na klawesyn. Wraz z szóstą, oryginalną, były to pierwsze francuskie sonaty klawesynowe. Zbiór uzupełniają utwory charakterystyczne, typowe dla francuskiej tradycji klawiszowej. Są to muzyczne portrety konkretnych osób: kluczem jest tytuł. Dziś często nie możemy rozwikłać zagadki, a nawet jeśli mamy jakieś podejrzenia, to przecież o danej postaci możemy już tylko poczytać. Nie możemy jej spotkać, zamienić kilku słów, pośmiać się czy pogniewać. Jednak talent Barrière'a w drobiazgach takich jak *La Tribolet* czy *La Boucon*, nie pozostawia wątpliwości, że nie są to archetypy pewnych zachowań czy emocji – niczym sformalizowane postaci z *commedia dell'arte* – ale żywe portrety osób, które były kompozytorowi znane.

Publikacja VI księgi sonat w 1741 roku kończy działalność Jeana-Baptiste'a Barrière'a. Znikł z paryskiej sceny. Być może wrócił na jakiś czas w rodzinne strony. Nie wiadomo, co się z nim działo aż do 1747 roku, kiedy to zmarł w Paryżu.

to the violin family pattern: in fifths (with a fourth in the middle), the neck has frets typical of violas. It was ladies' favorite instrument.

Five sonatas for *pardessus* appeared in Book VI, transcribed for harpsichord. Together with the sixth, original, these were the first French harpsichord sonatas. The collection is complemented by characteristic pieces typical of the French keyboard tradition. These are musical portraits of specific people: the clue is the title. Today, we often cannot solve the mystery, and even if we have some guesses, all we can do is read about a given character. We can't meet them, chat them up, laugh or be angry. However, Barrière's talent in tiny pieces such as *La Tribolet* or *La Boucon* leaves no doubt that these are not archetypes of certain behaviours or emotions – like formalised characters from *commedia dell'arte* – but vivid portrayals of people who were known to the composer.

The publication of Book VI of the sonatas in 1741 ends the activity of Jean-Baptiste Barrière. He disappeared from the Parisian scene. Perhaps he returned to his hometown for some time. It is not known what happened to him until 1747, when he died in Paris.



3.03

niedziela, 18.00 Sunday, 6 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna Main Hall

La tombe de Rameau

Rekonstrukcja oprawy muzycznej nabożeństwa
żałobnego Jeana-Philippe'a Rameau
Reenactment of the musical setting
for Jean-Philippe Rameau's funeral

Skip Sempé – dyrygent conductor

Judith van Wanroij – sopran soprano

Vojtěch Semerád – kontratenor countertenor

Davy Cornillot – tenor

Marc Mauillon – baryton baritone

Chór NFM NFM Choir

Lionel Sow – kierownictwo artystyczne Chóru NFM

artistic direction of NFM Choir

Wrocławska Orkiestra Barokowa Wrocław Baroque Orchestra

Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

artistic direction of Wrocław Baroque Orchestra

Program Programme:

Jean Gilles (1668–1705) *Messe des morts* (wersja paryska Paris version, 1764)

I

Hommage à Rameau: Jean-Philippe Rameau (1683–1764) *Musette tendre en rondeau* oraz *and Loure* z opery-baletu *from Les fêtes d'Hébé*

II

Michel Corrette (1707–1795) *Carillon des morts*

III

Jean Gilles *Messe des morts*: Introit, Kyrie

Hommage à Rameau: Jean-Philippe Rameau *Gravement* z opery *from Dardanus*

Jean Gilles *Messe des morts*: Graduel I, Graduel II, Offertoire, Sanctus

Hommage à Rameau: Jean-Philippe Rameau *Tristes apprêts* z opery *from Castor et Pollux*

Jean Gilles *Messe des morts*: Elévation, Benedictus, Agnus Dei, Communion

IV

Sommeil éternel de Rameau: Jean-Philippe Rameau *Rondeau tendre* z opery *from Dardanus*

Apothéose de Rameau: Jean-Philippe Rameau *Air des esprits infernaux* z opery *from Zoroastre*

[90']

Omówienie

Krzysztof Komarnicki

Jeśli dziś poprosić melomana o wskazanie sławnego requiem, padną zapewne nazwiska Mozarta i Verdiego. Polski wielbiciel muzyki dorzuci pewnie Maciejewskiego i Pendereckiego. W XVIII wieku jednak wspomniano by o innej *Messe des morts*. Jej twórcą był Jean Gilles, a z utworem związana jest legenda w niczym nieustępująca tej, którą owiane jest ostatnie dzieło Mistrza z Salzburga.

Pewnego razu Gilles'owi zaproponowano skomponowanie requiem. Zamawiający znany był z hojności, więc muzyk ochoczo zabrał się do pracy, nie doprecyzowawszy warunków kontraktu. Dzieło, które powstało bez pośpiechu, było niezwykle starannie dopracowane w szczegółach i dlatego wydawało się kompozytorowi warte każdej ceny. Kiedy jednak na stole pojawiła się suma wielokrotnie mniejsza od tej, jakiej oczekiwał, Gilles schował partyturę pod pachę i wyszedł, wykrzykując jeszcze na odchodnym: „prędzej zagrają to na moim pogrzebie, niż byście mieli dostać moje requiem za psi grosz!”. W istocie, Gilles zmarł niespodziewanie wkrótce potem, a jego życzeniu stało się zadość: był pierwszą osobą wyprawioną w ostatnią drogę przy dźwiękach tego utworu. Ale nie ostatnią...

Messe des mortes Gilles'a jest utworem w swej chrześcijańskiej ufności niemal pogodnym, pełnym nadziei na połączenie z Bogiem po śmierci. Tekst opracowany jest zgodnie z regułami retoryki muzycznej, z prostymi, wyrazistymi zwrotami melodycznymi wzmacniającymi przekaz słowa.

Programme note

Krzysztof Komarnicki

translated by Anna Marks

If today you ask a music lover to name a famous requiem, the names of Mozart and Verdi will probably come up. A Polish music lover will surely add Maciejewski and Penderecki. Yet in the 18th century, a different *Messe des morts* would be mentioned. Its author was Jean Gilles, and the work is associated with a legend in no way inferior to the one surrounding the last work of the Master from Salzburg.

Once, Gilles was asked to compose a requiem. The patron was known for his generosity, so the musician eagerly got to work without specifying the terms of the contract. The work, which was created without haste, had details refined with utmost care and therefore seemed worth any price to the composer. However, when the amount on the table was many times smaller than what he expected, Gilles tucked the score under his arm and left, shouting as a farewell: 'I'd rather have it played at my funeral than let you get my requiem for a pittance!' In fact, Gilles died unexpectedly shortly thereafter, and his wish was granted: he was the first person to be sent on his final journey to the sound of this piece. But not the last...

Gilles's *Messe des mortes* is an almost cheerful work in its Christian trustfulness, full of hope for connection with God after death. The text is prepared in accordance with the rules of musical rhetoric, with simple, expressive melodic phrases reinforcing the message of the words.

Na przykład *aeternam* (wieczny) zawiera na akcentowanej sylabie bardzo długo wytrzymywaną nutę, *peccata* (grzechy) rani uszy chromatyką, zaś *mundi* (świata, scil. ziemskiego, doczesnego) dziwnie meandruje, obrazując niedoskonałość doczesności. Ze względu na swe znakomite walory muzyczne dzieło było popularne przez kilkadziesiąt lat, a snobizm jeszcze umacniał ten stan rzeczy. Requiem Gilles'a towarzyszyło bowiem pochówkom królów: Stanisława Leszczyńskiego (1766) i Ludwika XV (1774). Popularność barokowego requiem mimo zmieniających się mód i epok stylistycznych nie byłaby możliwa, gdyby nie liczne przeróbki, dopasowujące utwór do aktualnych gustów. Oczywiście żadna z tuzina wersji, jakie powstały do roku 1764, nie wyszła spod ręki Gilles'a.

Właśnie w 1764 roku, 27 września, odbyło się w Paryżu szczególne nabożeństwo dla upamiętnienia zmarłego kilkanaście dni wcześniej „współczesnego Orfeusza” i „Izaaka Newtona teorii muzyki” – Jeana-Philippe'a Rameau. Dla największego kompozytora i teoretyka Francji muzyka była wszystkim, co go poruszało, co go pasjonowało. Mawiano, że kiedy zamykał klawesyn, znikał. *Ludo, ergo sum*. I nawet ostatnie słowo Rameau, skierowane do księdza, zanoszącego modły u łoża boleści kompozytora, brzmiało: „fałszujesz!”.

Wybitny twórca muzyki klawesynowej, teoretyk, którego myśl do dziś jest obecna w muzykologii i pedagogice muzycznej, zadebiutował jako kompozytor operowy w słusznym wieku lat pięćdziesięciu. Zdążył potem jeszcze wywołać dwa spory estetyczne: ze zwolennikami Lully'ego, którzy zarzucali mu, że jest nie dość francuski i z wielbicielami Pergolesiego, dla których był zbyt francuski. Popularność scenicznych dzieł Rameau spowodowała zakaz wystawiania w Paryżu więcej niż dwóch jego oper rocznie.

Nic dziwnego, że takiemu muzykowi wyprawiono uroczystości żałobne godne królów. Za opracowanie dzieła Gilles'a na tę okazję odpowiadają najpewniej François Rebel i François Francoeur, którzy uzupełnili skromną instrumentację oryginału (smyczki, flety i b.c.) o oboje, fagoty, rogi, kontrabas i kotły. Co ciekawe, najstaranniej opracowane są początkowe ogniwa – im bliżej końca, tym ingerencji redaktorów

For example, *aeternam* (eternal) contains a very long-held note on the stressed syllable, *peccata* (sins) hurts the ears with its chromaticism, and *mundi* (world, sci. terrestrial, temporal) meanders strangely, illustrating the imperfection of mortality.

Due to its excellent musical qualities, the work was popular for several decades, and snobbery only strengthened this state of affairs. Gilles's Requiem accompanied the burials of kings:

Stanisław Leszczyński (1766) and Louis XV (1774).

The popularity of the Baroque requiem, despite changing fashions and stylistic eras, would not have been possible if it had not been for numerous modifications adapting the piece to current tastes. Of course, none of the dozen or so versions produced by 1764 were written by Gilles.

In 1764, on September 27, a special service was held in Paris to commemorate the 'modern Orpheus' and 'Isaac Newton of music theory' – Jean-Philippe Rameau, who died several days earlier. For France's greatest composer and theoretician, music was everything that moved him, that fascinated him. It was said that when he closed the harpsichord, it disappeared. *Ludo, ergo sum*. Even Rameau's last words, addressed to the priest who was praying at the composer's sickbed, was: 'You are out of tune!'

An outstanding author of harpsichord music, a theoretician whose thought is still present in musicology and music pedagogy, he made his debut as an opera composer at the mature age of fifty. He later managed to spark two more aesthetic disputes: with Lully's supporters, who accused him of not being French enough, and with Pergolesi's admirers, for whom he was too French. The popularity of Rameau's stage works resulted in a ban on staging more than two of his operas annually in Paris.

No wonder that a musician of this calibre was given funeral ceremonies worthy of kings. Responsible for arranging Gilles's work for this occasion are probably François Rebel and François Francoeur, who supplemented the original's modest instrumentation (strings, flutes and b.c.) with oboes, bassoons, horns, double bass and timpani. Interestingly, the initial sections are the most carefully arranged – the closer

jest mniej. Czyżby przyspieszono datę wykonania i muzykom zabrakło czasu na opracowanie całości?

Requiem ma, zupełnie zwyczajną na owe czasy, formę pasticcio: pomiędzy numerami bazowego dzieła znajdują się stosowne fragmenty pióra innych autorów. W tym przypadku wstawki te wyszły w większości spod ręki samego Rameau: są to wyjątki z oper *Castor et Pollux*, *Dardanus* i *Zoroastre* oraz opery-baletu *Les fêtes d'Hébé*. We fragmentach wokalnych mają tekst pierwotny zastąpiony jest łacińskim tekstem liturgicznym.

Innym interesującym dodatkiem jest utwór Michela Corrette'a *Carillon des morts*: instrumenty orkiestry naśladują bicie żałobnych dzwonów katedry w Rouen, jak wówczas uważano, „najsmutniejszych w całym chrześcijańskim świecie”.

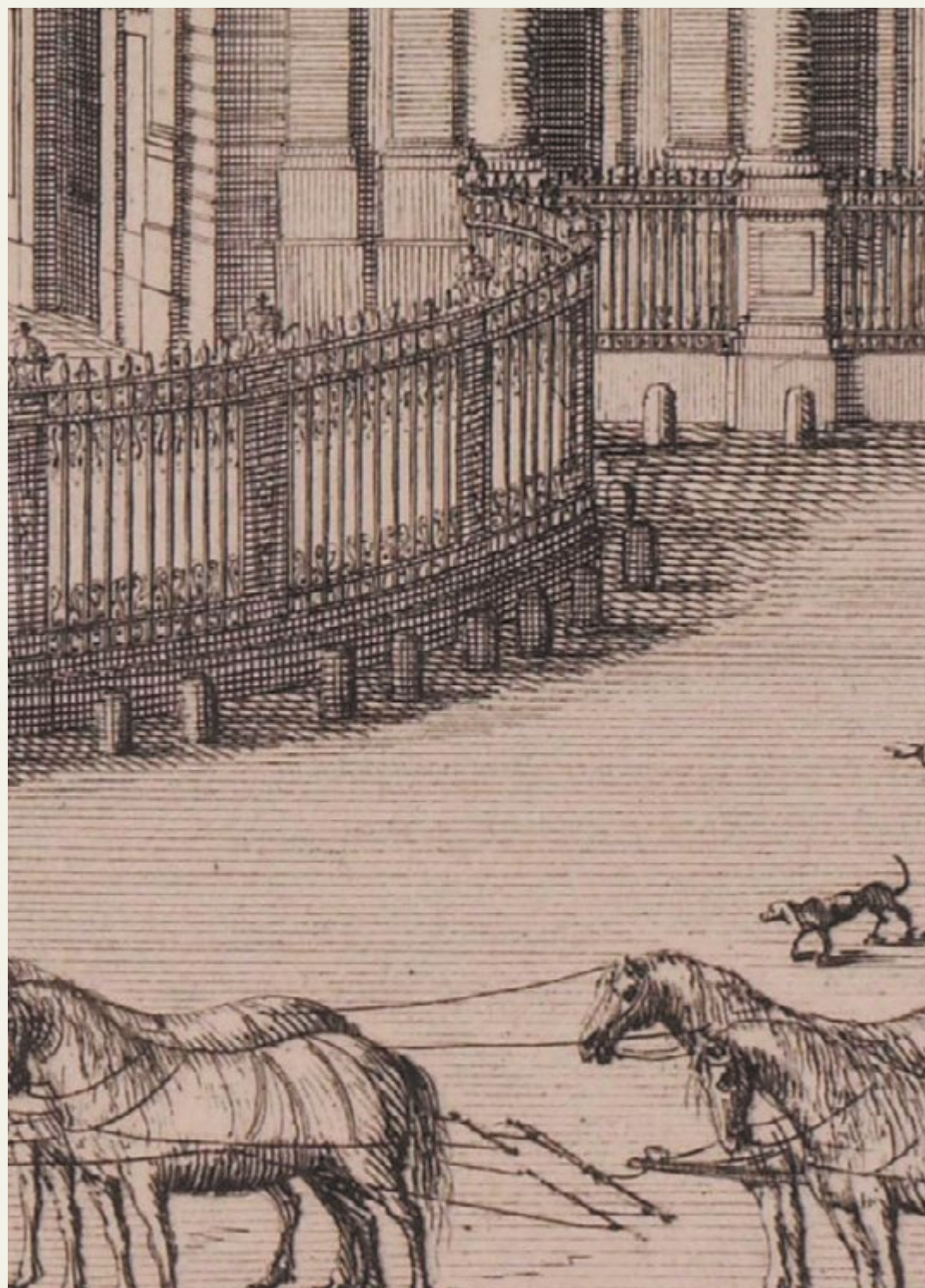
Wreszcie *Elévation* z tekstem *Pie Jesu* jest kontrafakturą arii Domenica Albertiego (tak, tego od basu Albertiego) *Caro sposo amato ogetto*. W ten sposób największego muzyka Francji żegnała symbolicznie cała Europa.

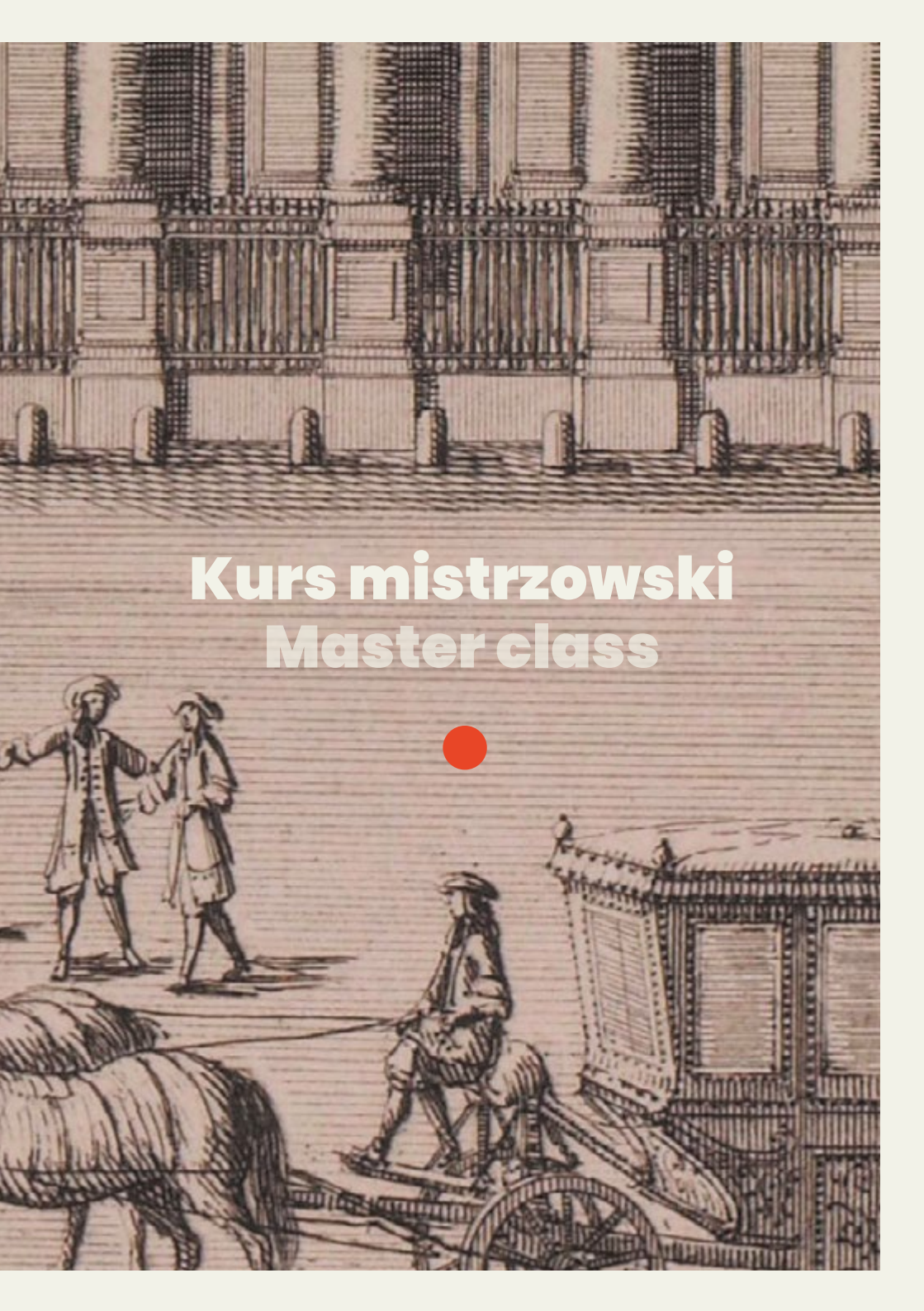
to the end, the fewer editors' interventions there are. Was the performance date brought forward and the musicians ran out of time to arrange the whole thing?

The Requiem has a pasticcio form, quite common in those times: between the numbers of the base work there are relevant fragments penned by other authors. In this case, these inserts were mostly written by Rameau himself: they are excerpts from the operas *Castor et Pollux*, *Dardanus* and *Zoroastre*, and the opera-ballet *Les fêtes d'Hébé*. In the vocal fragments, the original text is replaced by the Latin liturgical text.

Another interesting addition is Michel Corrette's piece *Carillon des morts*: the orchestra instruments imitate the tolling of the mourning bells of Rouen Cathedral, which were then considered 'the saddest in the entire Christian world'.

Last but not least, *Elévation* with the text *Pie Jesu* is a contrafactum of Domenico Alberti's (yes, the Alberti known for Alberti bass) aria *Caro sposo amato ogetto*. In this way, all of Europe symbolically said goodbye to France's greatest musician.





Kurs mistrzowski

Master class

Les Vingt-quatre Violons du Roy – kurs mistrzowski

Jedną z idei Akademii jest umożliwienie spotkania mistrzów i wybitnych osobowości artystycznych z młodymi muzykami, którzy stoją u progu kariery. Pedagodzy i uczniowie pracują razem nad przygotowaniem dzieł najśłynniejszych kompozytorów, a efekty prezentują podczas wspólnych koncertów. W minionych edycjach kursy mistrzowskie prowadzili m.in.: Philippe Herreweghe, Rachel Podger, Robert Hollingworth, Giovanni Antonini i Rinaldo Alessandrini.

Podczas odbywającego się w ramach Akademii Francuskiej kursu oraz koncertu artyści pod dyktando Skipa Sempégo oraz z towarzyszeniem instrumentalistów Capriccio Stravagante sięgną po twórczość czołowych muzyków związanych z wersalskim dworem Ludwika XIV – m.in. Jeana-Baptiste'a Lully'ego oraz gambisty Marina Marais'go – stając się częścią działającej przez sto trzydzieści pięć lat legendarnej francuskiej orkiestry królewskiej Les Vingt-quatre Violons du Roy. Początki Vingt-quatre Violons, znanej także jako Grande Bande, sięgają drugiej połowy XVI wieku. W 1614 roku zespół liczył już – zgodnie z nazwą, pod którą potem zastąpił – dwudziestu czterech członków, a w 1626 roku Ludwik XIII ustanowił go oficjalnym samodzielnym zespołem dworskim. Lata jego świetności przypadają na okres panowania we Francji Ludwika XIV i czas, kiedy główną postacią odpowiedzialną za muzykę w Wersalu był Lully.

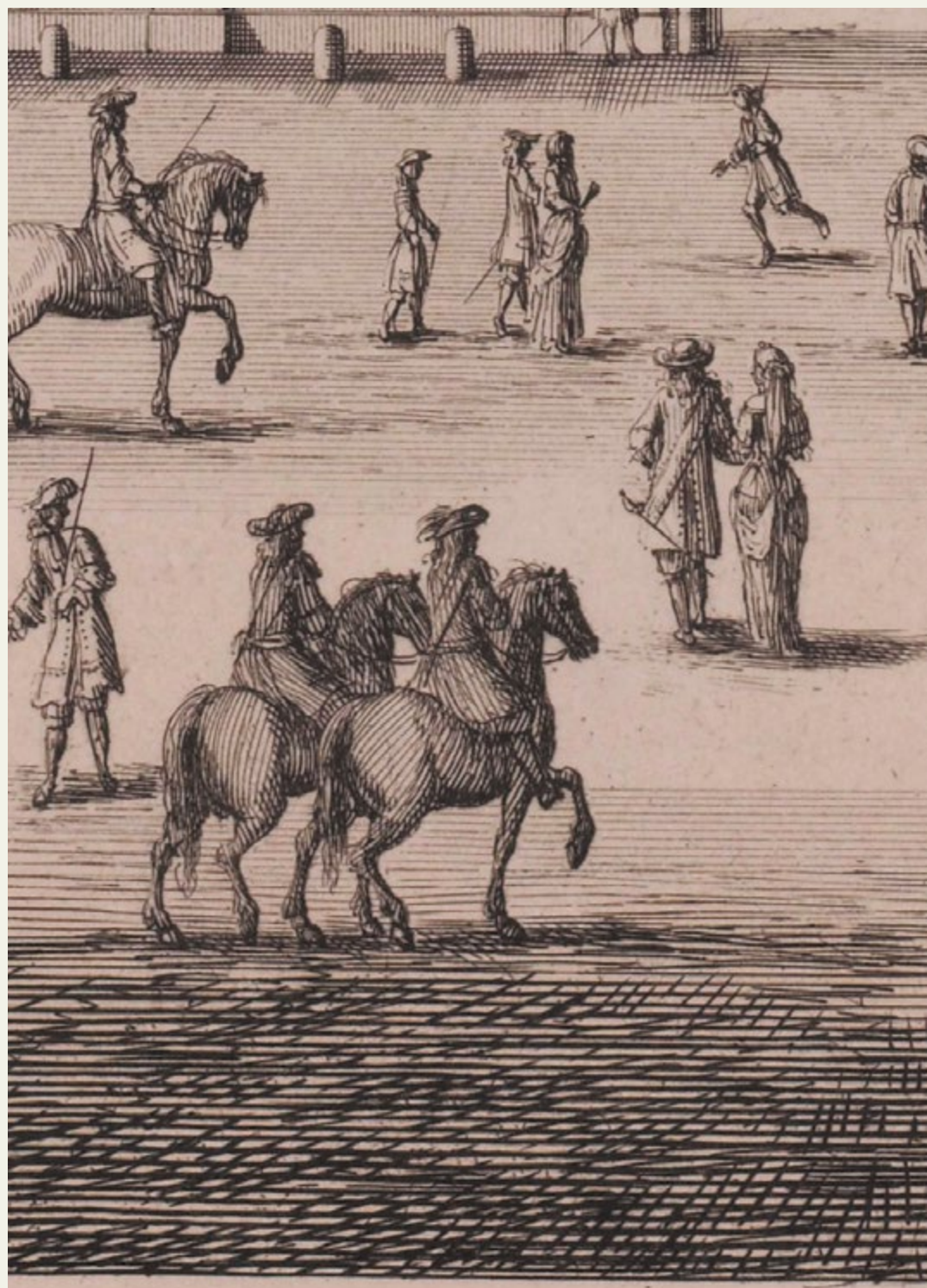
Kurs jest przeznaczony dla studentów oraz absolwentów polskich i zagranicznych uczelni grających na: skrzypcach, altówce, wiolonczeli, kontrabasie/violone, oboju, flecie podłużnym oraz fagocie. Wyłonieni drogą przesłuchań instrumentalistów wezmą udział w próbach oraz koncercie, który odbędzie się w ramach Akademii Francuskiej w NFM 29 lutego 2024 roku. Zajęcia z pedagogami i orkiestrą rozpoczyna się 27 lutego 2024 roku.

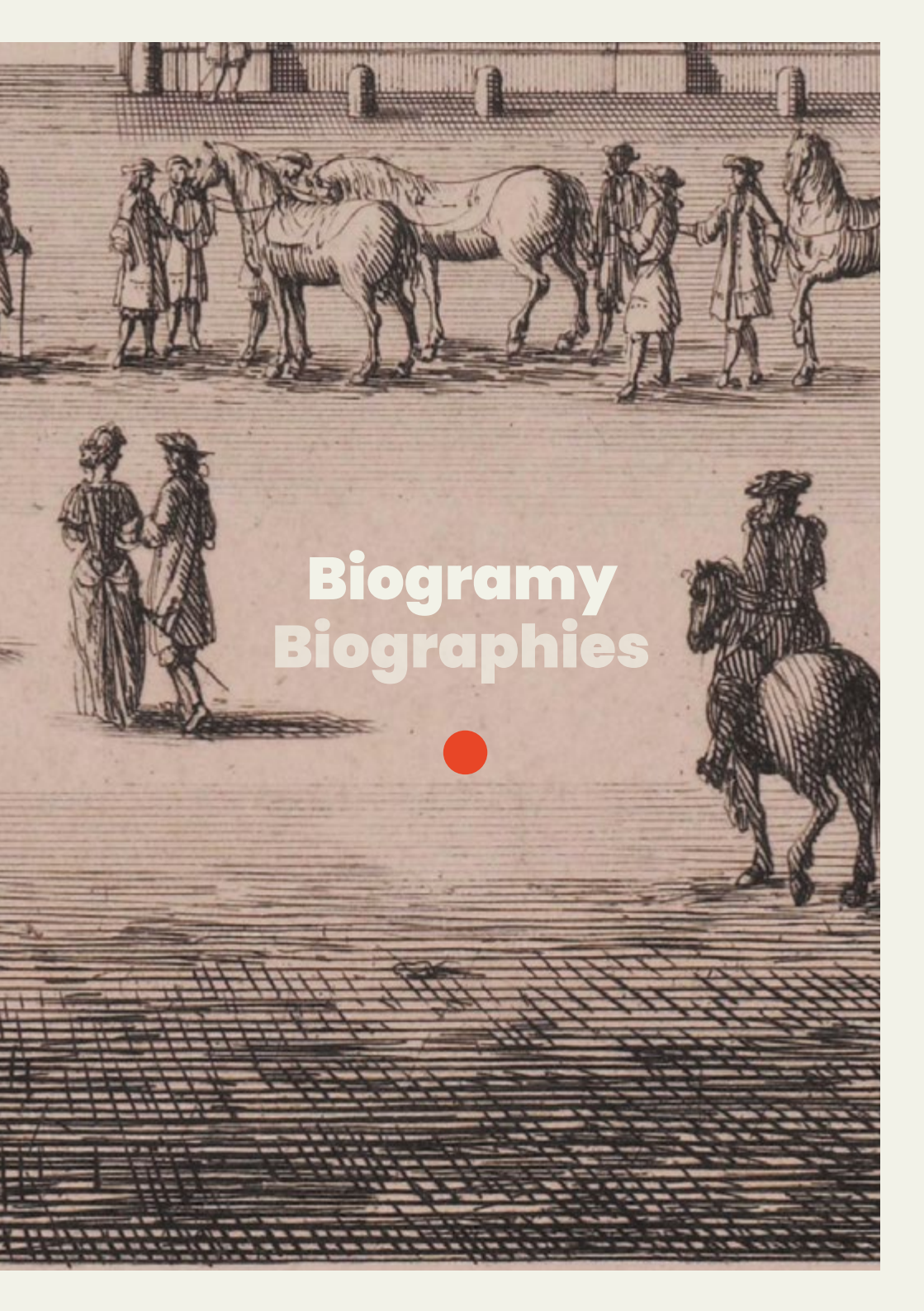
Les Vingt-quatre Violons du Roy – master class

One of the ideas of the Academy is to enable a collaboration of masters and artistic personalities with young musicians who are at the threshold of their careers. Teachers and students work together to prepare works by the most famous composers and present the results during concerts performed together. In previous editions, the master classes were conducted by, among others Philippe Herreweghe, Rachel Podger, Robert Hollingworth, Giovanni Antonini, and Rinaldo Alessandrini.

During the master class and concert held as part of the French Academy, artists under the direction of Skip Sempé and accompanied by Capriccio Stravagante instrumentalists will reach for the works of leading musicians associated with the Versailles court of Louis XIV: Jean-Baptiste Lully and gambist Marin Marais, becoming part of the legendary French royal orchestra Les Vingt-quatre Violons du Roy, which has been operating for one hundred and thirty-five years. The origins of Vingt-quatre Violons, also known as La Grande Bande, date back to the second half of the 16th century. In 1614, the ensemble had – in accordance with the name by which it later became famous – twenty-four members, and in 1626 Louis XIII established it as an official, independent court ensemble. Its heyday coincided with the reign of Louis XIV in France and the time when Lully was the main figure responsible for music at Versailles.

The master class is open to students and graduates of Polish and international universities of music who play the violin, viola, cello, double bass/violone, oboe, recorder, and bassoon. Instrumentalists selected through auditions will participate in rehearsals and a concert to be held as part of the French Academy at the NFM on February 29, 2024. Classes with teachers and the festival orchestra will start on February 27, 2024.





Biogramy Biographies



Capriccio Stravagante

Zespół Capriccio Stravagante jest znany na całym świecie ze swoich zapadających w pamięć interpretacji muzyki renesansowej i barokowej. Założona w 1986 roku przez Skipa Sempégo grupa liczy od trzech do siedemdziesięciu wykonawców i w zależności od repertuaru występuje jako Capriccio Stravagante, Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra i Capriccio Stravagante Les 24 Violons. Do połowy lat dziewięćdziesiątych zespół zgromadził obszerną dyskografię, dzięki której zyskał międzynarodowe uznanie i występował w najważniejszych salach koncertowych i na festiwalach na całym świecie.

Capriccio Stravagante poszukuje estetyki muzycznej, której wartości współcześnie zostały niemal utracone. W odróżnieniu od wielu innych grup wykonujących muzykę dawną kierują się tradycyjnymi zasadami artykulacji, retoryki, wiedzy, wyobraźni i talentu, przełamując konwencje mające niewiele wspólnego z praktyką historyczną, szczególnie te wywodzące się z dwudziestowiecznej „barokowej” praktyki wykonawczej. Capriccio Stravagante nagrywał dla wydawnictw Paradiso, Deutsche Harmonia Mundi, Astrée, Alpha i Teldec.

Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra wykorzystuje bardzo charakterystyczne instrumentarium, w skład którego wchodzi skrzypce, altówki, flety proste, kornety, sackbuty, krumphorny,



szafamaje, lutnie, harfy, klawesyny, wirginały, organy i instrumenty perkusyjne. Artyści w swojej grze wykorzystują wirtuozowską technikę, jakiej wymagała muzyka XVI wieku i która jest niemal całkowicie nieznana klasycznie wyszkolonym instrumentalistom i dzisiejszej publiczności głównego nurtu. Zespół należy do największych i najlepiej wyposażonych grup muzyków, które zajmują się wykonywaniem arcydzieł tej złotej ery muzyki.

Wyjątkowa gra Capriccio Stravagante inspirowała już trzy pokolenia artystów, z których wielu zrobiło międzynarodową karierę. Od 1997 roku młodym muzykom



jest przyznawana nagroda Capriccio Stravagante, która dla wielu z nich staje się wyjątkowym bodźcem do dalszego rozwoju. Szczególnie ważny jest fakt, że wielu z tych artystów jest obecnie integralną częścią działalności Capriccio Stravagante. Skip Sempé czerpie nieustającą inspirację od najważniejszych przedstawicieli młodszych pokoleń grających w jego zespołach.



Capriccio Stravagante is world-renowned for their memorable interpretations of Renaissance and Baroque music. Founded in 1986 by Skip Sempé, the ensemble of three to seventy performers incorporates Capriccio Stravagante, Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra and Capriccio Stravagante Les 24 Violons. By the mid-1990s, the ensemble had built up an extensive discography for which they received international acclaim and had performed in major concert halls and festivals worldwide.

The ensembles seek a musical aesthetic whose values have been nearly lost to contemporary musical life. Unlike many other early music ensembles, they adhere to traditional principles of articulation, rhetoric, scholarship, imagination and talent to break down conventions that have little to do with historical practice, particularly those originating in the twentieth-century 'Baroque' performance practices. Capriccio Stravagante has recorded extensively for the Paradizo, Deutsche

Harmonia Mundi, Astrée, Alpha and Teldec labels.

Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra offers virtuoso performances on a highly distinctive musical instrumentarium that includes violins, viols, recorders, cornetti, sackbuts, krummhorns, shawms, lutes, harps, harpsichords, virginals, organs, and percussion. Derived from the instrumental virtuosity that the sixteenth-century music demanded, their playing techniques are completely unknown to classically trained instrumentalists and mainstream audiences today. The ensemble is the largest and most luxurious gathering yet assembled for the performance of masterpieces from this Golden Age of musical creativity.

Capriccio Stravagante's exceptional chamber ensemble playing has inspired three generations of musicians, many of whom have gone on to enjoy international careers. The Capriccio Stravagante Prize was created by Skip Sempé in 1997 and has served to encourage numerous musicians in their early careers. It is particularly touching that many of those musicians have now become an integral part of Capriccio Stravagante's activities. Sempé receives lasting inspiration from the key members of these renewed generations.

Chór NFM NFM Choir

Zespół został założony w 2006 roku przez Andrzeja Kosendiaka. Przez piętnaście lat kierowała nim Agnieszka Franków-Żelazny, a od sezonu 2021/2022 funkcję tę pełni Lionel Sow. Chór szybko zdobył uznanie, wykonując zarówno repertuar a cappella, jak i duże formy oratoryjne, operowe i symfoniczne. Współpracował z tak znakomitymi dyrygentami, jak Giovanni Antonini, Bob Chilcott, Iván Fischer, Jacek Kaspszyk, Stephen Layton, James MacMillan, Paul McCreesh, Zubin Mehta, Masaaki Suzuki, Kirill Petrenko

czy Krzysztof Penderecki. Wystąpił na ponad trzystu koncertach, m.in. w Filharmonii Berlińskiej, Barbican Centre i Royal Albert Hall w Londynie, Gewandhausie w Lipsku, Filharmonii Paryskiej i Salle Pleyel w Paryżu.

Chór był wielokrotnie zapraszany na międzynarodowe festiwale, takie jak BBC Proms, Osterfestspiele Baden-Baden, International Ankara Music Festival, Gent Festival van Vlaanderen, Gstaad Menuhin Festival & Academy, Klarafestival, Serenade! Choral Festival czy Warszawska Jesień. Nawiązał współpracę m.in. z Budapest Festival Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Il Giardino Armonico, Israel Philharmonic Orchestra, Bach Collegium Japan, Berliner Philharmoniker i NOSPR. Ważną częścią pracy zespołu są prawykonania muzyki chóralnej i wokально-instrumentalnej, m.in. takich



kompozytorów, jak Krzysztof Penderecki, Agata Zubel, Roxanna Panufnik, Rafał Augustyn, Paweł Łukaszewski, Julia Wolfe czy Bob Chilcott.

W dyskografii Chóru NFM znaczące miejsce zajmuje seria nagrań pod dyktando Paula McCreasha (wyd. Winged Lion) uhonorowanych prestiżowymi nagrodami, jak również dwie płyty z muzyką Boba Chilcotta *The Seeds of Stars* oraz *Canticles of Light* zrealizowane dla wytwórni Signum. Nagranie *De profundis* otrzymało Fryderyka 2017 w kategorii „Album roku – muzyka choralna, oratoryjna i operowa”.

W ostatnim czasie ukazały się także inne wydawnictwa z udziałem zespołu – *Ubi caritas*, *Music of Trust*, *Widma* Stanisława Moniuszki, *IX Symfonia* Ludwiga van Beethovena, a także płyty z twórczością Marcina Józefa Żebrowskiego i Witolda Lutosławskiego.

Do najważniejszych wydarzeń sezonu artystycznego 2022/2023 należała współpraca z Masaakim Suzukim i Bach Collegium Japan oraz wykonanie opery *Kobieta bez cienia* Richarda Straussa z Berliner Philharmoniker pod batutą Kirilla Petrenki podczas Osterfestspiele Baden-Baden i w Filharmonii Berlińskiej.



The NFM Choir was founded in 2006 by Andrzej Kosendiak. Directed for its first 15 years by Agnieszka Franków-Żelazny, Lionel Sow became its Artistic Director in 2021. The choir has a well-earned reputation for its work in several genres, performing a cappella pieces as well as large-scale oratorios,

operas, and symphonic compositions. The choir has collaborated with such renowned conductors as Giovanni Antonini, Bob Chilcott, Iván Fischer, Jacek Kasprzyk, Stephen Layton, James MacMillan, Paul McCreesh, Zubin Mehta, Masaaki Suzuki, Kirill Petrenko, and Krzysztof Penderecki, performing more than 300 concerts, including at the Berliner Philharmonie, the Barbican Centre and Royal Albert Hall in London, the Gewandhaus in Leipzig, as well as the Philharmonie de Paris and Salle Pleyel in Paris.

The NFM Choir is frequently invited to perform at international festivals such as the BBC Proms, Osterfestspiele Baden-Baden, International Ankara Music Festival, Gent Festival van Vlaanderen, Gstaad Menuhin Festival and Academy, Klarafestival, Serenade! Choral Festival, and Warsaw Autumn. The choir has worked with, among others, Budapest Festival Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Il Giardino Armonico, Israel Philharmonic Orchestra, Bach Collegium Japan, Berliner Philharmoniker, and the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR). At the core of the choir's activity are world premières of works by such composers as Krzysztof Penderecki, Agata Zubel, Roxanna Panufnik, Rafał Augustyn, Paweł Łukaszewski, Julia Wolfe, and Bob Chilcott.

The NFM Choir has made a series of award-winning recordings under the direction of Paul McCreesh issued by Winged Lion, and two discs of Bob Chilcott's music: *The Seeds of Stars* and *Canticles of Light*, on Signum. Its recording of *De profundis* won a Fryderyk 2017 award in the category Album of the Year – Choral Music,

Oratorio and Opera. Recent releases include *Ubi caritas*, *Music of Trust*, Stanisław Moniuszko's *Phantoms*, Ludwig van Beethoven's *Symphony No. 9*, and the discs of works by Marcin Józef Żebrowski and Witold Lutosławski.

Highlights of 2022–2023 season included collaboration with Masaaki Suzuki and Bach Collegium Japan, and an opera production of Richard Strauss' *Die Frau ohne Schatten* with Berliner Philharmoniker led by Kirill Petrenko during Osterfestspiele Baden-Baden and at the Berliner Philharmonie.

Chór NFM NFM Choir:

Agata Choderek, Natalia Kiczyńska,
Joanna Palac, Aleksandra Turalska –
I sopran 1st sopranos (1^{re} dessus)

Małgorzata Kątnik, Patrycja Kujawa,
Agnieszka Niezgoda, Violetta Wysocka-
-Marciniak – II sopran 2nd sopranos
(2^e dessus)

Aleksandra Michniewicz, Ewelina
Nawrocka, Agata Ranz, Joanna Rot,
Ewelina Wojewoda, Magdalena Wolska –
alt 1st altos (haute-contre)

Jakub Bieszczad, Krzysztof Domański,
Łukasz Wilda, Marcin Winnicki,
Paweł Zdebski – tenor 1st tenors (taille)

Marek Belko, Filip Chudzicki, Dawid
Dubec, Jan Pieter, Piotr Woroniecki –
baryton 1st baritone (basse-taille)

Marek Fras, Paweł Jan Frasz,
Marek Paśko, Michał Pytlewski, Grzegorz
Zajączkowski – bas 1st basses (basse)

Bruno Coscet

Bruno Coscet to stale poszukujący muzyk i badacz, niekonwencjonalny wiolonceliści, uznany pedagog i założyciel Les Basses Réunies, który nadaje wiolonceli barokowej własny, indywidualny głos i nieustannie doskonali możliwości w zakresie synergii gestu instrumentalnego i muzycznego. Ta praca nad brzmieniem i organologią, prowadzona wspólnie z lutnikiem i wytwórcą instrumentów Charles'em Richém, zaowocowała powstaniem dziewięciu instrumentów, stworzonych i używanych na potrzeby różnych programów koncertowych i nagraniowych.

Bruno Coscet zaczął grać na wiolonceli barokowej wyposażonej w struny jelitowe dopiero po studiach w Tours i okresie w Conservatoire National Supérieur de Lyon – najpierw ucząc się samodzielnie, a następnie współpracując z Christophe'em Coinem (był pierwszym absolwentem klasy Coina w Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris w 1986 roku). Brał także udział w kursach mistrzowskich u wioloncelisty Annera Bijlsmay i skrzypka Jaapa Schrödera.

Następnie artysta spędził dwadzieścia lat jako „wędrujący wiolonceliści” – był to okres bogaty w muzyczne doświadczenia i spotkania z najznamienitszymi mistrzami sceny barokowej. Najczęściej współpracował wówczas z II Seminariem Musicale Gérauda Lesne'a oraz Le Concert des Nations i Hespèrion XX-XXI Jordiego Savalla. W 1996 roku założył



Les Basses Réunies i nagrał sonaty wiolonczelowe Vivaldiego (nagroda Premio Vivaldi przyznana przez Fondazione Giorgio Cini), co było pierwszym wydawnictwem w jego bogatej dyskografii zrealizowanej dla wytwórni Alpha.

Bruno Cocset jest regularnie zapraszany do występów we Francji i całej Europie, a także w Quebecu. Poświęca też wiele czasu na edukację: od 2001 roku wykłada w CNS MD w Paryżu, a od 2005 – w Haute École de Musique w Genewie. W latach 2002–2013 był także profesorem w Escola Superior de Música de Catalunya w Barcelonie, gdzie stworzył klasę historycznej wiolonczeli.

W 2011 roku założył w Bretanii Vannes Early Music Institute, który prowadzi działalność w zakresie organizacji akademii muzyki dawnej, a także obejmuje warsztat budowy instrumentów i stanowi centrum zasobów źródłowych poświęcone reperturom od renesansu do XIX wieku.

An insatiable musician-researcher, atypical cellist, renowned teacher and founder of Les Basses Réunies, Bruno Cocset gives the Baroque cello its own individual voice, nourished by a constant quest for the perfect synergy of the instrumental and musical gesture. This work on sonority and organology carried out in tandem with the luthier and instrument maker Charles Riché has given birth to nine instruments, imagined, conceived and played for different concert and recording programmes.

It was after his studies in Tours and a period at the Conservatoire National Supérieur de Lyon that Bruno Cocset began to play the Baroque cello with gut strings, first of all teaching himself, then working with Christophe Coin (he was the first graduate from Coin's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris in 1986). He also attended masterclasses under the cellist Anner Bijlsma and the violinist Jaap Schröder.

After this, he spent twenty years as a 'nomadic cellist', a period rich in musical encounters and experiences with the most ardent champions of the Baroque scene. His most frequent home bases in those days were Gérard Lesne's Il Seminario Musicale and Jordi Savall's Le Concert des Nations and Hespèren XX-XXI. In 1996, he founded Les Basses Réunies and recorded the cello sonatas of Vivaldi (winner of the Premio Vivaldi of the Fondazione Giorgio Cini), the first release in an abundant discography on the Alpha label.

Bruno Cocset is regularly invited to play in France and the rest of Europe, as well in Quebec, and also devotes much of his time to education: he has taught at the CNS MD in Paris since 2001 and the Haute École de Musique in Geneva since September 2005, and from 2002 to 2013 he also taught at the Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona, where he created the historical cello class.

In 2011 he founded the Vannes Early Music Institute (Brittany), which comprises notably a European academy of early music, an instrument-making workshop and a resource centre devoted to repertoires from the Renaissance to the 19th century.

Davy Cornillot

Francuski tenor Davy Cornillot studiował w konserwatorium w Rennes i uzyskał tam dyplom w zakresie śpiewu i gry na fortepianie. W 2014 roku ukończył śpiew w Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) w Lyonie, gdzie studiował pod kierunkiem Briana Parsonsa i Françoise Pollet.

Cornillot zadebiutował w Opéra de Rennes w roli Febusa w *Królowej elfów* Purcella i roli Richarda Scropa w *Wampirze* Marschnera. Jego późniejsze role to Leonato w *Alessandro* Georga Friedricha Händla podczas Festival International d'Opéra Baroque de Beaune i Hadji w *Lakmé* Léo Delibes'a w Opéra de Rouen Haute-Normandie. Z zespołem Les Tréteaux Lyriques Populaires zaprezentował partie Bastiena w *Bastien und Bastienne* Wolfganga Amadeusa Mozarta i Bena Budge'a w *Operze żebraczej* Benjamina Brittena. Podczas studiów w CNSMD w Lyonie zagrał Doktora Polcevera w *Procedura penale* Luciano Chailly'ego, Tirsiego w *Dafne* Marca da Gagliana, Alfreda w *Zemście nietoperza* Richarda Straussa i Paolina w *Il matrimonio segreto* Domenica Cimarosa. W 2012 roku zajął się repertuarem komediowo-baletowym, grając w *Monsieur de Pourceaugnac* Molière'a i Lully'ego z zespołem Les Malins Plaisirs pod dyktando François Lazarevitcha. W tym samym utworze można było go usłyszeć w Opéra de Rennes w lutym 2015 roku.

Davy Cornillot regularnie śpiewa z profesjonalnymi zespołami, takimi jak Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), Chœur de Chambre Accentus (Laurence Equilbey), Ensemble Consonance, Chœur de Chambre Mélisme(s) (Gildas Pungier), Les Nouveaux Caractères, Le Concerto Soave, La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Ludus Modalis (Bruno Boterf), Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé). Można go usłyszeć także w repertuarze oratoryjnym. Wykonał partię tenora w *Te Deum* Felixa Mendelssohna Bartholdy'ego podczas czterdziestej szóstej edycji Festival de la Chaise-Dieu. W 2012 roku zaśpiewał partię Ewangelisty w *Oratorium na Boże Narodzenie* Johanna Sebastiana Bacha z Orchestre Symphonique de Bretagne. W marcu 2015 zaśpiewał partię Ewangelisty w *Pasji według św. Jana* Bacha, produkcji CNSMD de Lyon pod dyktando Michaela Radulescu.



The French tenor, Davy Cornillot, studied at CRR de Rennes and obtained Musical Studies Diploma (DEM) in singing and piano. In 2014, he obtained his Master of Music degree in singing from the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Lyon, where he had studied in the classes of Brian Parsons and Françoise Pollet.

Davy Cornillot made his debut at the Opéra de Rennes as Phœbus in *The Fairy Queen* by Purcell and Richard Scrop in *Der Vampyr* by Marschner. Later, he sang Léonato in *Allessandro* by George Frideric Handel at the Festival International d'Opéra Baroque

de Beaune, Hadji in *Lakmé* by Léo Delibes at the Opéra de Rouen Haute-Normandie. With the company Les Tréteaux Lyriques Populaires he played Bastien in *Bastien und Bastienne* by W.A. Mozart and Ben Budge in *The Beggar's Opera* by Benjamin Britten. During his studies at the CNSMD de Lyon he performed the roles of Doctor Polcevera in *Procedura Penale* by Luciano Chailly, Tirsi in *Dafne* by Marco da Gagliano, Alfred in *Die Fledermaus* by Strauss and Paolino in *Il matrimonio segreto* by Cimarosa. In 2012 he addressed the comedy-ballet repertoire by playing in *Monsieur de Pourceaugnac* by Molière-Lully with the company Les Malins Plaisirs

under the direction of François Lazarevitch. He could be heard in the same work at the Opéra de Rennes in February 2015.

Davy Cornillot sings regularly with professional ensembles such as the Ensemble Pygmalion (Director: Raphaël Pichon), Chœur de Chambre Accentus (Director: Laurence Equilbey), Ensemble Consonance, Chœur de Chambre Mélisme(s) (Director: Gildas Pungier), Les Nouveaux Caractères, Le Concerto Soave, La Main Harmonique (Director: Frédéric Bétous), Ludus Modalis (Director: Bruno Boterf), Ensemble Correspondances (Director: Sébastien Daucé). He can also be heard in the oratorio repertoire; he performed the tenor part in Felix Mendelssohn's *Te Deum* at the 46th edition of the Festival de la Chaise-Dieu. In 2012 he sang the Evangelist in J.S. Bach's *Christmas Oratorio* with the Orchestre Symphonique de Bretagne. In March 2015 sang the Evangelist in J.S. Bach's *St John Passion*, a production of CNSMD de Lyon conducted by Michael Radulescu.

Bernard Foccroulle

Bernard Foccroulle rozpoczął międzynarodową karierę organisty w połowie lat siedemdziesiątych, wykonując szeroki repertuar – od muzyki renesansowej po współczesną. Dokonał wielu światowych prawykonań dzieł takich kompozytorów jak Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey, Pascal Dusapin. Jednocześnie nagrywał arcydzieła repertuaru organowego, od utworów Francisca Correi de Arauxo przez dzieła Charles'a Tournemire'a po kompozycje Heinricha Scheidemanna i Dietricha Buxtehudego.

W latach osiemdziesiątych był członkiem Ricercar Consort (należał do jego założycieli), zajmującego się głównie niemiecką muzyką barokową.

Jego dyskografia jako solisty obejmuje ponad czterdzieści płyt CD. W latach 1982–1997 nagrał wszystkie dzieła organowe Johanna Sebastiana Bacha dla wytwórni Ricercar. Do tych nagrań starannie wybrał najpiękniej zachowane instrumenty historyczne. Od tego czasu większość swojej uwagi poświęcił szkole północnoniemieckiej. W 2007 roku jego nagranie wszystkich dzieł organowych Dietricha Buxtehudego zdobyło między innymi Diapason d'Or i Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Daje solowe recitale organowe na całym świecie, ale też regularnie występuje ze śpiewakami, wirtuozami kornetu,



takimi jak Jean Tubéry i Lambert Colson, a także z palestyńskim śpiewakiem i wirtuozem gry na ud Moneimem Adwanem. Ważnym aspektem twórczości Bernarda Foccroulle'a jest także łączenie muzyki organowej z innymi formami sztuki, czego przykładem jest współpraca z choreografami Janem Fabre'em (*Preparatio mortis*) i Salvą Sanchis. Jednym z jego najważniejszych bieżących projektów jest *Darkness and Light*, realizowany we współpracy z australijską artystką wideo Lynette Wallworth.

Kontynuując karierę organisty, w 1992 roku został dyrektorem brukselskiej opery La Monnaie i piastował tę funkcję do 2007 roku. W 1993 roku założył stowarzyszenie Kultura i Demokracja, którego celem jest szerokie uczestnictwo w życiu kulturalnym. Od 2007 do 2018 roku był dyrektorem Festival d'Aix-en-Provence. W 2017 roku otrzymał nagrodę Leadership Award International Opera Awards w Londynie. W latach 2009–2019 Bernard Foccroulle był profesorem organów w Conservatoire Royal de Musique w Brukseli.

Bernard Foccroulle zajmuje się również komponowaniem (jego utwory publikują wydawnictwa Henry Lemoine, Ricordi i Doblinger), jest też autorem książki *La naissance de l'individu dans l'art* (Grasset, 2003), napisanej we współpracy z Robertem Legros i Tzvetanem Todorovem. Ponadto opublikował dwie książki z wywiadami: *Entre passion et résistance* (Labor, 2005) oraz *Faire vivre l'opéra, un art qui donne sens au monde* (Actes Sud, 2018).

Bernard Foccroulle jest doktorem honoris causa Uniwersytetu w Montrealu i Uniwersytetu w Aix-Marseille.

He began his international career as an organist in the mid-70s, playing a wide range of repertoire from Renaissance to contemporary music. He has performed many world premieres of composers such as Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey, Pascal Dusapin; at the same time he recorded masterworks of the organ repertoire, from Francisco Correa de Arauxo to Charles Tournemire, from Heinrich Scheidemann to Dietrich Buxtehude.

In the 1980s, he was a founder member of the Ricercar Consort, devoted mainly to German Baroque music.

His discography as soloist includes more than forty CDs. Between 1982 and 1997, he recorded the complete organ works by Johann Sebastian Bach for the Ricercar label. For these recordings, he carefully chose the most beautifully preserved historic instruments. Since then, he has devoted most of his time as performer to the Northern German School. In 2007, his recording of Dietrich Buxtehude's complete organ works won the Diapason d'Or and the Grand Prix de l'Académie Charles Cros among other prizes.

In addition to solo organ recitals all over the world, he regularly plays with singers, with cornetto players such as Jean Tubéry and Lambert Colson, as well as with Palestinian singer and oud player Moneim Adwan. Another important aspect of Bernard Foccroulle's work is the combination of organ music with other art forms, for example his collaboration with choreographers Jan Fabre (*Preparatio mortis*) and Salva Sanchis. One of his most important current

projects is *Darkness and Light*, in collaboration with Australian video artist Lynette Wallworth.

While continuing his career as organist, he became director of the Brussels opera house La Monnaie in 1992, holding this position until 2007. In 1993, he founded the association Culture and Democracy, which campaigns for widespread participation in cultural life. He was Director of the Festival d'Aix-en-Provence from 2007 until 2018. In 2017, he got the Leadership Award at the International Opera Awards in London. From 2009 to 2019, Bernard Foccroulle has been professor of organ at the Conservatoire Royal de Musique in Brussels.

Bernard Foccroulle is also a composer – his compositions are published by Henry Lemoine, Ricordi and Doblinger. He is the author of *La naissance de l'individu dans l'art* (Grasset, 2003), which was written in collaboration with Robert Legros and Tzvetan Todorov. He also published two books made of interviews: *Entre passion et résistance* (Labor, 2005) and *Faire vivre l'opéra, un art qui donne sens au monde* (Actes Sud, 2018)

He is Doctor Honoris Causa of the Montréal University and Aix-Marseille Université.

II Giardino d'Amore

II Giardino d'Amore zostało założone w 2012 roku przez skrzypka i dyrygenta Stefana Plewniaka. Inspiracją do nadania zespołowi nazwy „Ogród miłości” była praktyka członków orkiestry: spotkanie się w kręgu przyjaciół i dzielenie muzyką w atmosferze radosnej i głębokiej wrażliwości oraz wzajemnej miłości i podziwu dla sztuki.

W zeszłym roku w ramach obchodów dziesięciolecia istnienia orkiestra odbyła tournée po Europie z Jakubem Józefem Orlińskim, prezentując program *Eroe – dialogues* między innymi w Galerie des Glaces w Wersalu, w Paryżu, Lyonie, Froville, na Elbie oraz na festiwalu Sopot Classic.

Z różnorodnymi programami zespół występował także podczas Gliwickiego Festiwalu Bachowskiego oraz jako rezydent Julian Cochran Foundation w Warszawie. W 2021 roku zespół koncertował we Francji i Polsce z Orlińskim, m.in. na festiwalu Young Arts Festival w Krośnie, a później już w instrumentalnym gronie, ze Stefanem Plewniakiem jako solistą, na festiwalu Actus Humanus, gdzie wykonał jedenaście koncertów Antonia Vivaldiego.

Podczas festiwalu w Tarnobrzegu artyści zaprezentowali *Nieszpory* Claudia Monteverdiego. We współpracy z wytwórnią nagraniową przy Opera Royal w Wersalu zespół II Giardino d'Amore nagrał operę-balet Jeana-Marie Leclaira pt. *Scylla et Glaucus* we współpracy ze znakomitymi francuskimi solistami, takimi jak: Mathias Vidal, Chiara Skerath, Florie Valliquette i Victor Sicard.

Wcześniej zespół koncertował m.in. w Szwajcarii, Słowenii, Austrii, Hiszpanii, Norwegii, Polsce, na Malcie, we Włoszech



i Francji, a także w USA, Kanadzie i Chinach, prezentując się w najsłynniejszych salach koncertowych świata, w tym: Carnegie Hall, Mozarteum w Salzburgu oraz Palau de la Música Catalana w Barcelonie. Wytwórnia płytowa Évoe Records, założona również przez Stefana Plewniaka, wydała do tej pory cztery nagrania zespołu: *Amor Sacro, Amor Profano* (2013), *Cantates & Petit Macarons* (2013), *The Heart of Europe – Corona Regni Poloniae 1500–1750* (2016) oraz *Händel – Enemies in Love* (2018) z Orlińskim i Natalią Kawatek. W 2023 roku we współpracy z Warner Classics Il Giardino d'Amore nagrało operę *Orfeo & Euridice* C.W. Glucka z Orlińskim.



Il Giardino d'Amore was founded in 2012 by the violinist and director Stefan Plewniak. The inspiration for the ensemble's name – The Garden of Love – was the philosophy of the orchestra members: meeting in a circle of friends and making music in an atmosphere of joyful and deep sensitivity and shared love and admiration for the art.

Last year, as part of the celebration of its 10th anniversary, the orchestra went on a tour of Europe with Jakub Józef Orliński, presenting the *Eroe – dialogues* programme, among others at Galerie des Glaces in Versailles, Paris, Lyon, Froville, Elba and appearing again at the Festival Sopot Classic.

The ensemble has also performed with various programmes during the Gliwice Bach Festival and as the

ensemble-in-residence of the Julian Cochran Foundation in Warsaw. In 2021, they toured France and Poland with J.J. Orliński, including appearances at the Young Arts Festival in Krosno, and later in an instrumental group with Stefan Plewniak as a soloist at the "Actus Humanus" festival, brilliantly performing the entire opus 11 concertos by Antonio Vivaldi.

In cooperation with the recording company at the Opera Royal in Versailles, the IGdA choir and orchestra, Il Giardino d'Amore recorded an opera-ballet by Jean-Marie Leclair entitled *Scylla et Glaucus* inviting great French soloists to collaborate, such as Mathias Vidal, Chiara Skerath, Florie Valliquette, and Victor Sicard, and also performed *Vespers* by Claudio Monteverdi during a festival in Tarnobrzeg.

In previous years, the ensemble gave concerts, among others in Switzerland, Italy, Slovenia, France, Austria, Spain, Norway, Poland, Malta, USA, Canada and China presenting themselves in the most famous concert halls in the world, such as Carnegie Hall, Mozarteum in Salzburg and Palau de la Música Catalana in Barcelona. The record label Évoe Records, founded by Stefan Plewniak, released so far the four recordings of the ensemble, including *Amor Sacro, Amor Profano* (2013), *Cantates & Petit Macarons* (2013), *The Heart of Europe – Corona Regni Poloniae 1500–1750* (2016) and Handel – *Enemies in Love* with the outstanding J.J. Orliński and Natalia Kawatek (2018). In January 2023, in cooperation with Warner Classics, Il Giardino d'Amore recorded *Orpheus and Euridice* by C.W. Gluck with J.J. Orliński.

Il Giardino d'Amore:

Ludmiła Piestrak, Monika Boroni,
Juliusz Żurawski, Joanna Gręziak –
I skrzypce 1st violins

Reynier Guerrero, Natalia Moszumańska,
Katarzyna Kalinowska-Houdijk –
II skrzypce 2nd violins

Wojciech Witek, Barbara Papierz –
altówki violas

Katarzyna Cichoń, Arthur Cambreling,
Aleksandra Rybak-Żymła – wiolonczele
cellos

Łukasz Madej – kontrabas double bass

Jan Čižmář – teorba theorbo

Robin Billet – fagot bassoon

Ewa Mrowca – klawesyn,
pozytyw harpsichord, chest organ

Les Basses Réunies

Założony dwadzieścia pięć lat temu w celu promowania repertuaru przeznaczanego na smyczkowe instrumenty basowe zespół Les Basses Réunies skupia wokół Bruno Cocseta grupę artystów poszukujących tożsamości dźwiękowej, zajmujących się jednocześnie eksploracją repertuaru i organologii, walorami narracyjnymi i elokwencją dyskursu muzycznego oraz przejawiających zamiłowanie do artykulacji, faktury, barwy i pewnej egzaltacji dźwięku. Lutnik i wytwórca instrumentów Charles Riché jest wiernym towarzyszem tych poszukiwań, które łączą instrumenty, muzyków i kompozytorów.

Bruno Cocset i Les Basses Réunies występowali w wielu miejscach słynnych z prezentowania muzyki barokowej, zarówno we Francji – w tym Académie Bach d'Arques-la-Bataille oraz na festiwalach w Saintes, Sablé-sur-Sarthe i Ambronay czy La Folle Journée de Nantes – jak i za granicą, m.in. w Belgii, Hiszpanii, Rosji, Czechach, Rumunii, Portugalii, Quebecu, Luksemburgu, Holandii, we Włoszech i na Islandii. Dyskografia Les Basses Réunies, wydawana głównie przez wytwórnię Alpha i łącząca się ściśle z dorobkiem nagraniowym Bruno Cocseta, spotkała się z najgorętszymi wyrazami uznania ze strony prasy muzycznej, niezależnie od tego, czy były to sonaty Vivaldiego, Barrière'a, Geminianiego i Boccheriniego, canzony Frescobaldiego, sonaty Bacha na violę da gamba czy utwory Tobiasza Hume'a na lra viol zrealizowane we współpracy z gambistą Guidem



Balestracim. We współpracy z muzykologiem Markiem Vanscheeuwijkiem ukazał się drugi tom sonat Barrière'a (Alpha, 2015) i *Cello Stories* (Alfa 2016).

Zespół nagrał także albumy *La nascita del violoncello* (Gabrielli), *Fantasias* (Purcell), *Caprices & Sonates* (Dall'Abaco) i *Vivaldi Concertos* dla wytwórni AgOgigue.



Founded twenty five years ago with the vocation of promoting the repertoire specific to string bass instruments, the ensemble Les Basses Réunies brings together around Bruno Cocset a team stimulated by the search for a sonic identity, the twin exploration of repertoire and organology, the narrative qualities and eloquence of the musical discourse, and a passion for the articulation, the grain, the colour and a certain exaltation of sound. The luthier and instrument maker Charles Riché is the faithful companion of this quest that links instruments, musicians and composers.

Many noted Baroque music venues have welcomed concerts from Bruno Cocset and Les Basses Réunies, in France – including the Académie Bach d'Arques la-Bataille, La Folle Journée de Nantes, and the Saintes, Sablé-sur-Sarthe and Ambronay festivals – and abroad, where they have appeared in Belgium, Spain, Russia, the Czech Republic, Romania, Iceland, Portugal, Québec, Luxembourg, the Netherlands and Italy, among others. The discography

of Les Basses Réunies, mostly released on the Alpha label and inevitably intersecting with that of Bruno Cocset, has received the warmest tributes from the musical press, whether it be the sonatas of Vivaldi, Barrière, Geminiani, and Boccherini, the canzonas of Frescobaldi, the Bach sonatas for viola da gamba, or Tobias Hume's pieces for lyra viols in collaboration with the gambist Guido Balestracci. A second volume of sonatas by Barrière has been released (Alpha, 2015) and *Cello Stories* (Alpha 2016) in collaboration with the musicologist Marc Vanscheeuwijck.

They have also recorded *La nascita del violoncello* (Gabrielli), *Fantasias* (Purcell), *Caprices & Sonates* (Dall'Abaco) and *Vivaldi Concertos* for the AgOgigue label.

Marc Mauillon

Dzięki szerokiemu repertuarowi, wyjątkowemu brzmieniu głosu i wyrafinowanej dykcji Marc Mauillon zajmuje bardzo szczególnie miejsce na dzisiejszej scenie lirycznej. Wciela się w role barytonowe i tenorowe, jest muzycznym kameleonem dostosowującym barwę głosu do wykonywanej muzyki i prezentowanej postaci.

Na koncertach wykonuje air de cour (Lambert, Charpentier, Bacilly), motety francuskie (Charpentier, Lully, Rameau, Desmarest, Campra, Couperin), madrygały włoskie (Monteverdi, Gesualdo), kantaty sakralne i świeckie (Bach, Händel, Vivaldi, Telemann, Monteclair, Clérambault), a także programy muzyki średniowiecznej czy renesansowej.

Współpracuje z dyrygentami takimi jak: William Christie (jest laureatem pierwszego Jardin des Voix w 2002 roku), Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Christoph Rousset, Alain Altinoglu, Jordi Savall, Vincent Dumestre, Herve Niquet, Emmanuelle Haïm, Laurent Campellone, Maxime Pascal, Geoffroy Jourdain, Kirill Karabits, Louis Langrée oraz reżyserami teatralnymi, jak: Lucas Hemleb, Benjamin Lazar, Robert Carsen, Jetske Mijnsen, Basil Twist, Valérie Lesort i Christian Hecq.

Recitale i muzyka kameralna zajmują centralne miejsce w jego karierze: wykonywał utwory Guillaume'a de Machaut z Pierre'em Hamonem, Vivą Biancaluną

Biffi i Angélique Mauillon, Francisa Poulenc'a i Paula Éluarda z Guillaume'em Coppolą, programy *Les musiciens de la Grande Guerre* czy *Fauré et ses poètes* z Anne Le Bozec, utwory Jacopa Periego i Giulia Cacciniego z Angélique Mauillon. Ostatnio śpiewał *Leçons de ténèbres* Michela Lamberta (Harmonia Mundi, 2018) z Myriam Rignol, Thibautem Rousselem i Marouanem Mankarem-Bennisem. W swoich programach zawsze porusza kwestię związku muzyki, poezji i śpiewu. W 2016 roku stworzył *Songline*, monodyczny recital a cappella, w którym przeplatają się muzyka, ruch i światło. W czerwcu 2021 roku nakładem Harmonia Mundi ukazał się jego nowy album pod tytułem *Je m'abandonne à vous*, poświęcony poezji hrabiny de la Suze z udziałem Angélique Mauillon i Myriam Rignol.

Sezon 2023/2024 obejmuje wykonanie roli Monostatosa w *Czarodziejskim flecie* w Théâtre des Champs-Élysées, a także w Compiègne i Tourcoing (tam artysta powróci też do roli Sandera w *Zémire et Azor*), a ponadto zaprezentowanie roli Bobineta w *La vie parisienne* w Opéra de Montpellier i tytułowych partii w *Orphée aux Enfers* w Elbphilharmonie w Hamburgu oraz w *Pelléas et Mélisande* w Opéra National du Capitole, a także w *Orfeo* Monteverdiego w Opéra de Versailles. Ponadto artysta wystąpi z Taïpei Singers, les Arts Florissants, La Guilde des mercenaires, Gli Angeli et Angélique Mauillon podczas szeregu koncertów i recitali.

Marc Mauillon jest regularnie zapraszany do prowadzenia kursów mistrzowskich we Francji i za granicą. Od 2018 roku uczy interpretacji świeckiej muzyki średniowiecznej na Sorbonie (Master

d'Interprétation des Musiques Anciennes).
Poprzednio, w latach 2014–2018,
był nauczycielem śpiewu w Pôle Sup '93
(Aubervilliers La Courneuve).



With the extent of his repertoire,
his unique tone and his chiseled
diction, Marc Mauillon occupies a very
personal place on today's lyrical scene.
Sometimes a baritone, sometimes
a tenor, this chameleon adapts his
colours to the music he performs
as well as the characters he embodies.



In concert, he sings some airs de cour (Lambert, Charpentier, Bacilly), French motets (Charpentier, Lully, Rameau, Desmarest, Campra, Couperin), Italian madrigals (Monteverdi, Gesualdo), sacred or secular cantatas (Bach, Handel, Vivaldi, Telemann, Monteclair, Clérambault), as well as medieval or Renaissance music programmes.

He has been working with conductors such as William Christie (he is the laureate of the first Jardin des Voix in 2002), Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Christoph Rousset, Alain Altinoglu, Jordi Savall, Vincent Dumestre, Herve Niquet, Emmanuelle Haïm, Laurent Campellone, Maxime Pascal, Geoffroy Jourdain, Kirill Karabits, Louis Langrée and stage directors such as Lucas Hemleb, Benjamin Lazar, Robert Carsen, Jetske Mijnsen, Basil Twist, Valérie Lesort, and Christian Hecq.

Recitals and chamber music are central in his career: he has performed Machaut with Pierre Hamon, Viva Biancaluna Biffi and Angélique Mauillon, Poulenc/Eluard with Guillaume Coppola, *Les musiciens de la Grande Guerre* or *Fauré et ses poètes* with Anne Le Bozec, Jacopo Peri and Giulio Caccini with Angélique Mauillon. Recently, he sang the *Leçons de Ténèbres* by Michel Lambert (released by Harmonia Mundi in 2018) with Myriam Rignol, Thibaut Roussel and Marouan Mankar-Bennis. In his programmes he has always reflected on the link between music, poetry and vocality. In 2016, he created *Songline*, a monodic a capella recital in which music, motion and light intertwine. A new album *Je m'abandonne à vous*, devoted to the poetry of the Comtesse

de la Suze with Angélique Mauillon and Myriam Rignol was released in June 2021 with Harmonia Mundi.

In the 2023-2024 season, he sings Monostatos in *The Magic Flute* at the Théâtre des Champs-Élysées, as well as Compiègne and Tourcoing – where he also resumes his role of Sander in *Zémire et Azor*. He also resumes the role of Bobinet in *La Vie Parisienne* at the Opéra de Montpellier and embodies the title-roles in *Orphée aux Enfers* at Hamburg Elbphilharmonie and in *Pelléas et Mélisande* at Opéra National du Capitole, and in *Orfeo* de Monteverdi at the Opéra de Versailles. He performs with the Taïpei Singers, les Arts Florissants, La Guilde des mercenaires, Gli Angeli et Angélique Mauillon for several concerts and recitals.

Regularly invited to give masterclasses, internships and training courses in France and abroad, Marc Mauillon has been teaching the interpretation of secular medieval music at the Sorbonne (Master d'Interprétation des Musiques Anciennes) since 2018, after having been a singing teacher at Pôle Sup'93 (Aubervilliers La Courneuve) from 2014 to 2018.

Jakub Józef Orliński

Polski kontratenor Jakub Józef Orliński szybko zyskał reputację śpiewaka o urzekająco pięknym głosie i predylekcji do odważnych interpretacji scenicznych. Artysta cieszy się uznaniem krytyków i publiczności. Jesienią 2016 roku wraz z Stefanem Plewniakiem i Cappella dell'Ospedale della Pietà oraz Miriam Albano i Natalią Kawałek nagrał płytę *Vivaldi – Carnevale di Venezia* wydaną przez Ėvoe Records. W 2018 roku na rynek trafił kolejny album – *Händel – Enemies in Love*, na którym Il Giardino d'Amore, Orliński i Kawałek wystąpili pod dyktacją Stefana Plewniaka. Płyta przyciągała uwagę publiczności na całym świecie i znalazła się w pierwszej ósemce najlepiej sprzedających się albumów muzyki klasycznej. Jesienią 2018 roku ukazał się solowy album Orlińskiego: *Anima Sacra*, będący recitalem arii sakralnych z XVIII wieku (nagrany z Il Pomo d'Oro pod dyktacją Maxima Emelyanycheva, wydany przez Erato/Warner Classics).

Gwiazda Orlińskiego szczególnie zajął się po zwycięstwach w znaczących konkursach po obu stronach Atlantyku, w tym Metropolitan Opera National Council (2016) i Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Marceliny Sembrich-Kochańskiej (2015). Latem 2017 roku Orliński w zawrotnym tempie zyskał międzynarodową sławę dzięki wzruszającemu wykonaniu na żywo

Vedrò con mio diletto Vivaldiego w Radio France Musique – film na Youtube z tym nagraniem szybko zdobył ponad dwa miliony wyświetleń.

Do najważniejszych wydarzeń sezonu 2018/19 zaliczało się międzynarodowe tournée Orlińskiego z recitalami z Il Pomo d'Oro po wielu miastach promujące wydanie debiutanckiej płyty śpiewaka, a także jego występy solowe w Carnegie Hall oraz debiut koncertowy z udziałem członków New York Baroque Incorporated. Artysta wystąpił w recitalu zorganizowanym przez Fundació Vicotria de los Angeles w Barcelonie i zaśpiewał koncerty w Pensylwanii i Luizjanie. Zadebiutował z Filharmonią Narodową w *Mesjaszu* Händla oraz podczas Montreal Bach Festival w programie z utworami Bacha, Händla i Vivaldiego.

Na scenie operowej Orliński zadebiutował z Glyndebourne Festival Opera jako Eustazio w *Rinaldo* Händla i powrócił do Opery we Frankfurcie, aby kreować rolę tytułową w tej samej operze. Ponownie wystąpił w operze we Frankfurcie jako Unulfo w *Rodelindzie*, którą to rolę zadebiutował w Opéra de Lille pod dyktacją Emmanuelle Haïm.

Sezon 2017/18 obejmował chwalone przez krytyków recitale solowe w Wigmor Hall, a także występy podczas Pierre Cardin's Festival De Lacoste, Festival de Musique Chambre de Saint-Paul de Vence i Festival Nits de Clàssica w Gironie w Hiszpanii. Na Festiwalu d'Aix-en-Provence zadebiutował jako Orimeno w *Erismenie* Cavalleto, którą to rolę następnie wykonywał podczas tournée w Pałacu w Wersalu i na Festival de Saint-Denis.



Odbył trasę koncertową z *Rinaldo* Händla z The English Concert pod batutą Harry'ego Bicketa, wystąpił na Chicago's Music of the Baroque z fragmentami oper Vivaldiego pod dyрекcją Jane Glover oraz dołączył do Capelli Cracoviensis, wykonując *Samsona* Händla.

Artysta występował w Carnegie Hall w *Mesjaszu* Händla z Musica Sacra i Oratorio Society of New York, a także wykonał ten utwór podczas swojego debiutu z Houston Symphony i Portland Baroque Orchestra. Podczas Festiwalu Händlowskiego w Karlsruhe śpiewał *Nisi Dominus* Vivaldiego i fragmenty *Dixit Dominus* Händla. Jako student Juilliard School of Music grał rolę Uchodźcy

w operze *Flight* Jonathana Dove'a oraz Ottona w *Agrypinie* Händla w ko-produkcji Carnegie Hall – La Serenissima: Music and Arts From the Venetian Republic.



Polish countertenor Jakub Józef Orliński is quickly gaining a reputation as a singer of striking vocal beauty and daring stage craft. He has been hailed by critics and audiences alike. In Autumn 2016 invited by Stefan Plewniak and Cappella dell'Ospedale della Pietà, he recorded album *Vivaldi – Carnevale di Venezia*

together with Miriam Albano and Natalia Kawatek, released by Ėvoe Records. In 2018, another worldwide bestseller appeared. Ėvoe Records released an album *Handel – Enemies in Love* with Orliński and Kawatek conducted by Stefan Plewniak and Il Giardino d'Amore. This album gained worldwide attention being in 8 top selling albums of the classical music. Autumn of 2018 saw the greatly anticipated release of his solo album, *Anima Sacra*, a recital of 18th-century rediscovered sacred arias with Il Pomo d'Oro, conducted by Maxim Emelyanychev, with Erato/Warner Classics.

Orliński's star rose rapidly following major competition wins on both sides of the Atlantic, including the Metropolitan Opera National Council in 2016 and the Marcella Sembrich International Vocal Competition in 2015. In the summer of 2017, he was catapulted to international prominence when his poignant live performance of Vivaldi's *Vedrò con mio diletto* on France Musique quickly amassed more than two million views.

Highlights of the 2018/19 season included a multi-city, international recital tour with Il Pomo d'Oro, promoting the release of Mr Orliński's debut album, as well as his Carnegie Hall solo concert debut featuring members of New York Baroque Incorporated. He was be preseted in recital by the Fundació Vicotria de los Ángeles in Barcelona and sang additional concerts in Pennsylvania and Louisiana. He debuted with the Warsaw Philharmonic in Handel's *Messiah* and Montreal Bach Festival in a programme of Bach, Handel and Vivaldi arias. On the opera stage, Mr Orliński will debut with the Glyndebourne Festival Opera as

Eustazio in Handel's *Rinaldo*, and returns to Oper Frankfurt to reprise his dynamic portrayal of the title role in the same piece. He returned to Oper Frankfurt as Unulfo in *Rodelinda*, which also served as his role and house debut with Opéra de Lille under the baton of Emmanuelle Haïm.

The 2017/18 season included critically lauded solo recitals at Wigmore Hall, Pierre Cardin's Festival De Lacoste, Festival de Musique Chambre de Saint-Paul de Vence, and Festival Nits de Clássica in Girona, Spain. He made his house and role debut with Opera Frankfurt in the title role in Handel's *Rinaldo*, and debuted with the Festival d'Aix-en-Provence as Orimeno in Cavalli's *Erismena*, which was subsequently performed on tour at the Château De Versailles and Festival de Saint-Denis. He was featured in a concert tour of Handel's *Rinaldo* with The English Concert under the baton of Harry Bicket, debuted at Chicago's Music of the Baroque in a programme of Vivaldi excerpts conducted by Jane Glover, and joined Capella Cracoviensis for performances of Handel's *Samson*.

Orliński made Carnegie Hall appearances in Handel's *Messiah* with both Musica Sacra and Oratorio Society of New York, and performed the piece for his debuts with the Houston Symphony and Portland Baroque Orchestra. He joined the Karlsruhe Handel Festival to sing Vivaldi's *Nisi Dominus* and excerpts from Handel's *Dixit Dominus*. While a student at Juilliard, he performed the roles of The Refugee in Jonathan Dove's *Flight and Ottone* in Handel's *Agrippina* in conjunction with Carnegie Hall's La Serenissima: Music and Arts From the Venetian Republic festival.

Aphrodite Patoulidou

Aphrodite Patoulidou to jedna z najciekawszych wschodzących gwiazd naszych czasów. Znana jest przede wszystkim jako sopranistka, ale zajmuje się także fotografią i pisanem tekstów. Jej pasją jest malarstwo i poezja.

Aphrodite Patoulidou występowała w takich teatrach operowych jak: Staatsoper Berlin, La Monnaie, Teatro Real Madrid, Grecka Opera Narodowa, a także w salach koncertowych Filharmonii Berlińskiej, Concertgebouw Amsterdam, Göteborg Konserthuset, Snape Maltings oraz na festiwalach muzycznych, m.in. Ojai w Kalifornii, Aldeburgh i Ludwigsburg. Jej role operowe: Anne Trulove (*Żywot rozpustnika*) Elle (*La Voix Humaine*), Zuzanna (*Wesele Figara*), Belinda (*Dydona i Eneasz*), Sophie Scholl (*Weisse Rose*) oraz w *Lonely Child* Claude'a Viviera spotkały się z uznaniem międzynarodowych mediów. Współpracuje z uznanymi dyrygentami, takimi jak Kirill Petrenko, Barbara Hannigan, Christopher Moulds, Tito Ceccherini, Manuel Nawri i orkiestrami, w tym Royal Concertgebouw, Orchestre Philharmonique de Radio France, SWR.

Aphrodite Patoulidou była jedną z pierwszych artystek, które wzięły udział w Equilibrium Young Artist Initiative Barbary Hannigan. Występuje gościnnie z zespołem baletowym Sashy Waltz, była wokalistką podczas trasy koncertowej





z heavy metalowym zespołem Igorrr. Jako autorka tekstów tworzy w wielu różnych gatunkach, a także z pasją zajmuje się fotografią, malarstwem i rysunkiem.

Obecnie mieszkająca w Berlinie artystka studiowała na University of Macedonia w Salonikach (klasa Angeliki Cathariou), w Royal Flemish Conservatory w Brukseli (klasa Dinah Bryant) i na Universität der Künste w Berlinie (klasa Arisa Argirisa); ponadto przez pewien czas kształciła się w Szwecji. Patoulidou była stypendystką Fundacji Opera Awards Onassis Foundation, Musikfonds e.V. i Manfred Strohscheer Stiftung. Studiowała śpiew ludowy. Gra na fortepianie, gitarze oraz na nyckelharpie.



Aphrodite Patoulidou is one of the most interesting, rising stars of today. A celebrated soprano, Aphrodite is also a songwriter and photographer. She is also passionate about painting and poetry.

As a soprano, Aphrodite Patoulidou appears in theatres including the Staatsoper Berlin, La Monnaie, Teatro Real Madrid, Greek National Opera; in concert halls such as the Berliner Philharmonic, Concertgebouw Amsterdam, Gothenburg Konserthuset, Snape Maltings as well as in music festivals such as Ojai in California, Aldeburgh and Ludwigsburg. Her operatic roles of Anne Trulove (*The Rake's Progress*), Elle (*La Voix Humaine*), Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Belinda (*Dido and Aeneas*), Sophie Scholl (*Weisse Rose*) and in Claude Vivier's *Lonely Child*

have been praised by the international media. She has also collaborated with conductors such as Kirill Petrenko, Barbara Hannigan, Christopher Moulds, Tito Ceccherini, Manuel Nawri and orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, SWR and others.

Aphrodite Patoulidou was one of the first artists to take part in the Equilibrium Young Artists Initiative by Barbara Hannigan. She is also a guest in the company of Sasha Waltz and was lead singer on tour with the heavy metal band Igorrr. As a songwriter, Aphrodite composes in many different genres and is also passionate about expressing her diverse artistry through photography, painting and drawing.

Now based in Berlin, Aphrodite studied at the University of Macedonia in Thessaloniki (class of Angelica Cathariou), the Royal Flemish Conservatorium of Brussels (class of Dinah Bryant), Berlin University of the Arts (class of Aris Argiris) and also spent quality time in Sweden. Aphrodite has been a bursary recipient of Opera Awards Foundation, Onassis Foundation, Musikfonds e.V. and Manfred Strohscheer Stiftung. She has studied folk singing and plays the piano, the guitar and ventures on the nyckelharpa.

Stefan Plewniak

Polski dyrygent i skrzypek. Jest dyrygentem Orchestre de l'Opera Royale Versailles we Francji i byłym dyrektorem muzycznym Warszawskiej Opery Kameralnej. Jest ponadto założycielem i dyrektorem muzycznym orkiestry Il Giardino d'Amore oraz Cappella dell'Ospedale della Pietà Venezia. W 2016 roku założył Orkiestrę Symfoniczną FeelHarmony. Artysta jest także założycielem ekskluzywnej wytwórni płytowej Évoe Records, która zyskała uznanie i uwagę prestiżowych międzynarodowych magazynów i stacji radiowych. Jako dyrygent i skrzypek zyskał miano „mistrza emocjonalnej chemii”, „huraganu na scenie”.

W 2023 roku dyrygował w Filharmonii Narodowej w Warszawie i Filharmonii Szczecińskiej oraz nagrał z Jakubem Józefem Orlińskim, Elszą Dreisig, Fatmą Said oraz orkiestrą i chórem Il Giardino d'Amore operę *Orfeusz i Eurydyka* Glucka dla wytwórni Warner. Odbył tournée do Korei Południowej z L'Orchestre de l'Opera Royale Versailles.

W 2022 roku dyrygował produkcją *Marie Antoinette* z Malandain Ballet Biarritz w Operze Wersalskiej oraz nagrał symfonie „Pory dnia” Haydna. Występował jako gościnny dyrygent w Filharmonii Krakowskiej, Filharmonii Łódzkiej i Warszawskiej Operze Kameralnej. Jego orkiestra Il Giardino d'Amore

została zaproszona na rezydencję przez Fundację Juliana Cochran, gdzie wspólnie z Plewniakiem wykonała cykl dwunastu koncertów. Artysta poprowadził cykl koncertów z NOR59 w Oslo w Norwegii z *II Symfonią* Rachmaninowa, *Requiem* Mozarta, *V Symfonią* i *Dziadkiem do orzechów* Czajkowskiego. Wraz z Jakubem Józefem Orlińskim i Il Giardino d'Amore odbył europejską trasę koncertową, występując w Polsce, Francji i we Włoszech. W 2021 roku artyści koncertowali razem w Hiszpanii. W tym samym roku Plewniak zrealizował kilka fascynujących projektów nagraniowych z L'Orchestre de l'Opera Royale Versailles dla wydawnictwa wersalskiego, m.in.: operę Zingarelliego *Giulietta ed Romeo* z okazji dwustulecia urodzin Napoleona, z udziałem Franco Fagiolego, płytę CD *Three Countertenors* z Valerem Sabadusem, Filippo Mineccią i Samuelem Marino oraz *Concerto di Parigi* Vivaldiego. W tym samym roku nagrał także *Scylla ed Glaucus* Jeana-Marie Leclaira z Mathiasem Vidalem, Chirą Skerath, Florie Valiquette oraz orkiestrą i chórem Il Giardino d'Amore. Kolejną płytą wydaną w 2021 roku jest album z *Koncertem skrzypcowym* op. 64 i *IV Symfonią* „Włoską” Mendelssohna.

W 2020 roku dyrygował Orkiestrą Opery Wersalskiej w koncercie dla telewizji France 5 z udziałem piosenkarza MIKA i zaproszonych solistów, takich jak Gautier Capuçon czy Orliński. W 2020 roku dyrygował operą *Castor ed Pollux* Rameau w Warszawskiej Operze Kameralnej.

W 2019 roku Stefan Plewniak dyrygował w Warszawskiej Operze Kameralnej produkcją *Orfeusza i Eurydyki* Glucka oraz *Czarodziejskiego fletu* Mozarta dla



Studia Operowego w Oslo. Poprowadził także galę otwarcia XXIX Warszawskiego Międzynarodowego Festiwalu Mozartowskiego. W czerwcu tego samego roku został zaproszony przez Orkiestrę Opery Królewskiej w Wersalu na festiwal

Mayshad w Marrakeszu. Jesienią natomiast dyrygował operą *Carmen* podczas tournée po Norwegii. Został zaproszony do dyrygowania baletem *Marie Antoinette* w Opera Royale de Versailles.

W 2018 roku wydał płytę z utworami Händla *Enemies in Love*, która znalazła się w TOP 8 najlepiej sprzedających się albumów z klasyką na świecie.

W latach 2017–2018 artysta poprowadził rzadko wykonywany balet operowy Rameau *Naïs*, dwa spektakle częściowo inscenizowane podczas 25. Festiwalu Opera Nova oraz w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Stefan Plewniak został także zaproszony do Oslo w celu poprowadzenia trzech programów symfonicznych i oratoryjnych, w tym *Requiem* Mozarta z Sølvguttene, utworów Dvořáka i Czajkowskiego z Eldbjørgiem Hemsingiem jako solistą, debiutując tym samym w Filharmonii w Oslo. Dał także recital solowy podczas Festiwalu Actus Humanus w Gdańsku, dokąd powrócił z recitalem w grudniu 2021 roku.

W sezonie 2016–2017 artysta odbył tournée do Chin z Il Giardino d'Amore. Wystąpił w Pekinie i Wuhanie. Wydał także dwie płyty CD *The Heart of Europe* z muzyką polską oraz odbył tournée promocyjne po Stanach Zjednoczonych, dając koncerty i kursy mistrzowskie w Chicago, Nowym Jorku i San Diego w Kalifornii. Na kolejnej płycie, *Carnevale di Venezia*, wystąpili znakomici artyści, m.in. kontratenor Jakub Józef Orliński, Miriam Albano i Natalia Kawatek. W latach 2015–2016 Stefan Plewniak debiutował jako dyrygent i solista w Carnegie Hall i Mozarteum.

Stefan Plewniak is a Polish conductor and violinist. He is a conductor of the Orchestre de l'Opera Royale Versailles, France, and former music director of the Warsaw Chamber Opera in Poland. The founder and musical director of the Il Giardino d'Amore orchestra and Cappella dell'Ospedale della Pietà Venezia. In 2016, he founded The FeelHarmony Symphony Orchestra. Stefan Plewniak is also the founder of the exclusive record label Ėvøe Records which has received the attention and recognition of prestigious international magazines and radio stations. As a conductor and violinist, he has acquired the reputation of 'master of emotional chemistry', 'hurricane on stage'.

In 2023, he conducted at the Warsaw Philharmonic and and Szczecin Philharmonic and recorded *Orfeo and Euridice* by Gluck for the Warner Label, with Jakub Józef Orliński, Elsa Dreisig, Fatma Said as soloists and Il Giardino d'Amore orchestra and choir. He went on tour South Korea with L'Orchestre de l'Opera Royale Versailles.

In 2022, he conducted the Malandain Ballet Biarritz production of *Marie Antoinette* at the Versailles Opera and recorded Haydn symphonies 'Die Tageszeiten'. He appeared as a guest conductor at the Kraków Philharmonic, Łódź Philharmonic, and Warsaw Chamber Opera, Poland. His orchestra Il Giardino d'Amore was invited to be a residence ensemble of the Julian Cochran Foundation, where they performed a series of 12 concerts. He conducted a concert series with NOR59 in Oslo, Norway,

with Rachmaninoff's *Second Symphony*, Mozart's *Requiem*, Tchaikovsky's *Fifth Symphony* and *The Nutcracker*. With Jakub Józef Orliński and Il Giardino d'Amore he went on a European tour performing in Poland, France, and Italy.

In 2021, Plewniak toured in Spain with the soloist Jakub Józef Orliński and Il Giardino d'Amore. That year he made several fascinating recording projects with L'Orchestre de l'Opera Royale Versailles for the publishing house of Versailles, among others: Zingarelli's *Giulietta ed Romeo* for the 250th Anniversary of Napoleon, with the participation of Franco Fagoli, the *Three Countertenors* CD with Valer Sabadus, Filippo Mineccia and Samuel Marino, as well as Vivaldi's *Concerto di Parigi*. The same year he has also recorded J-M. Leclair's *Scylla ed Glaucus* with Mathias Vidal, Chiara Skerath, Florie Valiquette and Il Giardino d'Amore orchestra and choir.

In 2020, Plewniak conducted the Versailles Opera Orchestra in a concert for France 5 TV with the participation of the pop singer MIKA and invited soloists such as Gautier Capuçon or J.J. Orliński.

In 2020, he conducted Rameau's *Castor ed Pollux* at the Warsaw Chamber Opera. In 2019, Stefan Plewniak conducted in Warsaw Chamber Opera production of Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Mozart's *The Magic Flute* for the Opera Studio in Oslo.

In June 2019, he conducted the opening gala at the 29th Warsaw International Mozart Festival. Also in June, he was invited by the Versailles Royal Opera Orchestra for the Mayshad Festival

in Marrakech. In the fall of 2019, he conducted *Carmen* on tour in Norway. He was invited to conduct the ballet *Marie Antoinette* at the Opera Royale Versailles.

In 2018, he released a new Handel CD *Enemies in Love*, which was in the TOP 8 of the best-selling classical albums in the world. Another recording released the winter of 2021 is Mendelssohn's *Violin Concerto* Op. 64 and *Symphony* No. 4 'Italian'.

In 2017–2018, Stefan Plewniak directed the 'rarity' production of Rameau's *Naïs*, including two semi-staged performances for the 25th Opera Nova Festival and the National Philharmonic in Warsaw. Mr Plewniak was also invited to Oslo to conduct three symphonic and oratorio programmes including Mozart's *Requiem* with Sølvguttene, a programme of Dvorak and Tchaikovsky with Eldbjørg Hemsing as a soloist, making his debut at the Oslo Philharmonic. He also gave a solo recital during the Actus Humanus Festival in Gdańsk, where he returned with a recital in December 2021.

During the 2016–2017 season, Stefan Plewniak was on tour with Il Giardino d'Amore in China, performing in Beijing and Wuhan. He also released two CDs: *The Heart of Europe* with Polish music, and went on a promotional tour to the United States giving concerts and masterclasses in Chicago, NYC, San Diego CA. Another album, *Carnevale di Venezia*, featured great artists like countertenor Jakub Józef Orliński, Miriam Albano and Natalia Kawałek. In 2015–2016, Stefan Plewniak made his debut as a conductor and soloist at the Carnegie Hall and the Mozarteum.

Vojtěch Semerád

Vojtěch Semerád jest absolwentem Konserwatorium Praskiego, Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Karola w Pradze (dyrygentura chóralna) oraz Conservatoire National Supérieur de Musique w Paryżu (skrzypce barokowe pod kierunkiem François Fernandez). Jest finalistą Telemann-Wettbewerb w Magdeburgu. Od 2010 roku kształci się jako wokalista na lekcjach prywatnych (pod okiem takich nauczycieli jak Chantal Santon Jeffery, Peter Kooij, Poppy Holden) i kursach mistrzowskich.

Jako solista Vojtěch Semerád jest zapraszany przez renomowane zespoły, takie jak Les Arts Florissants, Ensemble Correspondances, Vox Luminis czy Huelgas Ensemble, z którymi występuje na najważniejszych międzynarodowych festiwalach i estradach, w tym Théâtre des Champs-Élysées, Park Avenue Armory New York, Logan Center Chicago, Concertgebouw Rotterdam, Wigmore Hall London, Palau de la Música Barcelona. Brał udział w licznych produkcjach operowych, a ostatnio śpiewał *Histoires Sacrées* M.-A. Charpentiera na Festival Oude Muziek w Utrechtzie w 2021 roku, rolę Acisa w *Acis i Galatea* Händla w TAM Regensburg, Atysa w operze pod tym samym tytułem J.-B. Lully'ego oraz rolę Thélème w dziele Lully'ego w 2022 roku.

Vojtěch Semerád jest dyrektorem artystycznym zespołu wokalnego Cappella

Mariana, z którym wykonuje zapomniane dzieła polifonii wokalnej epoki renesansu i baroku. Dziś zespół jest regularnie zapraszany na renomowane festiwale, takie jak Festival Oude Muziek Utrecht, Laus Polyphoniae Antwerpen, MAfestival Brugge, Tage Alter Musik Regensburg, Innsbrucker Festwochen, Praska Wiosna i Cententus Moraviae.

Artysta zrealizował dla Deutsche Gramophon, Naïve, Harmonia Mundi i Supraphon łącznie ponad trzydzieści nagrań, regularnie nagrywa także dla Czeskiego Radia.

Vojtěch Semerád zajmuje się również pracą badawczą, skupiając się na odkryciach muzyki wokalnej XV, XVI i XVII wieku w Europie Środkowej.



Vojtěch Semerád is a graduate of the Prague Conservatory, the Faculty of Pedagogy of Charles University in Prague (choirmastering) and the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (Baroque violin with Francois Fernandez). He is a finalist of the International Telemann Competition in Magdeburg. He has been trained as a singer since 2010 throughout private lessons (with teachers such as Chantal Santon Jeffery, Peter Kooij, Poppy Holden) and masterclasses.

As a solo singer, Vojtěch Semerád is invited by renowned ensembles such as Les Arts Florissants, Ensemble Correspondances, Vox Luminis or Huelgas Ensemble, with whom he

performs at major international venues and festivals such as Théâtre des Champs-Élysées, Park Avenue Armory New York, Logan Center Chicago, Concertgebouw Rotterdam, Wigmore Hall London, Palau de la Música Barcelona, etc. He has taken part in several opera productions, and has recently sung *Histoires Sacrés* by M.-A. Charpentier for Early Music Festival Utrecht in 2021, the role of Acis in G.F. Handel's *Acis and Galathea* for TAM Regensburg, the role of Atys in the opera of the same name by J.B. Lully and the role of Thélème by J.B. Lully in 2022.

Vojtěch Semerád is Artistic Director of the vocal ensemble Cappella Mariana, with which he performs forgotten works

of vocal polyphony of Renaissance and Baroque eras. Today the ensemble is regularly invited to renowned festivals a.o. Oude Muziek Utrecht, Laus Polyphoniae Antwerpen, MAFestival Brugge, Tage Alter Musik Regensburg, Innsbrucker Festwochen, Prague Spring and Concentus Moraviae.

He has recorded for Deutsche Gramophon, Naïve, Harmonia Mundi and Supraphon, in total more than 30 recordings, and also regularly records for Czech Radio. Vojtěch Semerád is also a researcher, focusing on the discovery of 15th-, 16th- and 17th-century vocal music in Central Europe.



Skip Sempé

W ciągu ostatnich dziesięcioleci Skip Sempé rozwijał karierę jako klawesynista, kameralista, dyrygent, dyrektor artystyczny, nauczyciel, wykładowca, badacz i pisarz. Jest założycielem zespołów Capriccio Stravagante, Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra i Capriccio Stravagante Les 24 Violons, był dyrektorem artystycznym wytwórni Paradizo, Piccola Accademia di Montisi, paryskiego festiwalu Terpsichore, a także artystą rezydentem w BOZAR w Brukseli oraz na Festival Oude Muziek w Utrechcie.

Sempé, uważany za jednego z ostatnich pionierów ruchu muzyki dawnej, odzyskuje i zachowuje muzykę rozumianą jako misja artystyczna i estetyczna, która wymyka się utartym definicjom. Dzięki ponad czterdziestu nagrodzonym nagraniom solowym oraz albumom zrealizowanym z Capriccio Stravagante, koncertom na całym świecie i zbiorowi składających do myślenia esejów *Memorandum XXI* zrewolucjonizował wykonawstwo muzyki dawnej i rzucił wyzwanie przestarzałemu, ujednoliconemu „barokowemu brzmieniu”.

Sempé, niegdyś uczeń Gustava Leonhardta, jest oryginalnym poszukiwaczem o bogatej wyobraźni, filozofem muzyki rozmyślającym o historycznej praktyce wykonawczej i przekonującym eseistą, który z werwą wyraża swoje indywidualne poglądy na temat historii sztuki. Przede wszystkim jest muzykiem, który





urzeka i zadziwia magiczno-zmysłowym zasobem niesłyszanych dotąd dźwięków. Jego doskonałe wyczucie klawesynu, precyzyjny słuch umożliwiający uzyskiwanie zróżnicowanych brzmień instrumentu oraz spontaniczna osobowość muzyczna wsparta wirtuozerskimi umiejętnościami gry na instrumentach klawiszowych uczyniły go pożądanym „pilotem testowym” dla najlepszych budowniczych klawesynów naszych czasów.

W 2006 roku założył wytwórnię Paradizo, która wydała wiele nagradzanych nagrań, a także opublikowała *Memorandum XXI*, zbiór esejów na temat muzyki i wykonawstwa zamieszczony na pięciu płytach CD. Wszystkie dwadzieścia wcześniejszych nagrań Sempégo jest nadal dostępnych w wytwórniach Deutsche Harmonia Mundi, Astrée, Alpha, Teldec i Mirare. Artysta jest regularnie zapraszany do współpracy z Julienem Martinem, Joshem Cheathamem, Olivierem Fortinem, Pierre'em Hantaï, Sophie Gent, Doronem Sherwinem, Jordim Savallem oraz zespołami Collegium Vocale Gent, Pygmalion, Vox Luminis, Capella Cracoviensis, Chanticleer, Les Voix Humaines, Studio de Musique Ancienne de Montréal, Helsińską Orkiestrą Barokową i Concert des Nations.

Solowe występy na klawesynie i koncerty zespołowe Sempégo inspirują pokolenia młodych muzyków. Artysta zasiada w jury międzynarodowych konkursów klawesynowych w Brugii, Lipsku i Rouen, a także prowadzi intensywną działalność pedagogiczną, w tym na corocznych kursach mistrzowskich w Villa Medici / Académie de France à Rome. Skip Sempé został odznaczony Orderem Sztuki i Literatury w randze kawalera.

Over the last decades Skip Sempé has flourished as a harpsichordist, chamber musician, conductor, artistic director, teacher, coach, lecturer, scholar, and writer. He is the founder of the ensembles Capriccio Stravagante, Capriccio Stravagante Renaissance Orchestra and Capriccio Stravagante Les 24 Violons, and has served as the artistic director of the Paradizo label, Piccola Accademia di Montisi, the Paris-based Terpsichore festival, and been an artist in residence at BOZAR in Brussels and at the Utrecht Early Music Festival.

Considered to be one of the last pioneers of the early music movement, Sempé has recovered and preserved a musical aesthetic and artistic mission that is slipping away. With over forty prizewinning recordings as a soloist and with Capriccio Stravagante, concerts worldwide, and a collection of thought provoking essays, *Memorandum XXI*, he has revolutionized early music performance and challenged a dated, standardized 'Baroque sound'.

Once a student of Gustav Leonhardt, Sempé is an original seeker with a rich imagination, a musical philosopher, who thinks about historical performance practice, and a persuasive essayist, who expresses his individual ideas on artistic history with verve. Above all, he is a musician who beguiles and astounds with his magical-sensual store of previously unheard sounds. His superb sense of harpsichord touch, finely tuned ear for achieving variation in the instrument's sonority, and spontaneous musical personality supported by virtuosic keyboard skills has made him a coveted 'test pilot' for some of the finest harpsichord makers of our time.

In 2006, he founded the Paradizo label, which has released many prizewinning recordings as well as publishing *Memorandum XXI*, a collection of Skip Sempé's essays on music and performance with five CDs. Sempé's previous twenty recordings are all still available on the Deutsche Harmonia Mundi, Astrée, Alpha, Teldec and Mirare labels. He is regularly invited as a guest director, and has performed with Julien Martin, Josh Cheatham, Olivier Fortin, Pierre Hantaï, Sophie Gent, Doron Sherwin, Jordi Savall and the ensembles Collegium Vocale Gent, Pygmalion, Vox Luminis, Capella Cracoviensis, Chanticleer, Les Voix Humaines, the Studio de Musique Ancienne de Montréal, the Helsinki Baroque Orchestra and the Concert des Nations.

Sempé's solo harpsichord and ensemble performances have inspired generations of young musicians. He has served on the international harpsichord juries of Brugge, Leipzig and Rouen, and also teaches extensively, including the annual masterclasses at the Villa Medici / Académie de France à Rome. Skip Sempé is a chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres.

Lionel Sow

Urodzony w 1977 roku artysta studiował grę na skrzypcach, śpiew, harmonię kontrapunkt, chorał gregoriański oraz dyrygenturę chóralsną i orkiestrową. Podczas studiów kierował kilkoma zespołami wokalnymi: Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Christophe w 1995 roku, Les Temperamens w 2000 roku. Od 2004 roku regularnie współpracuje z Choeur de Radio France (Chórem Radia Francuskiego), prowadząc koncerty a cappella lub przygotowując zespół do programów symfonicznych.

W latach 2006–2014 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Maîtrise Notre-Dame de Paris, wcześniej przez cztery lata był asystentem Nicole Corti. Przez wszystkie sezony pracy w katedrze Notre Dame starał się wykonywać wielkie arcydzieła muzyki sakralnej i ważne utwory z repertuaru a cappella – od renesansu po muzykę współczesną. Dokonał prawykonań dzieł takich twórców, jak Vincent Bouchot, Edith Canat de Chizy, Yves Castagnet, Thierry Escaich, Philippe Hersant, Thomas Lacôte, Jean-Pierre Leguay, Caroline Marçot, Benoît Menut, Vincent Paulet, Michèle Reverdy i in.

W 2011 roku Lionel Sow objął kierownictwo Choeur de l'Orchestre de Paris. Od 2012 do 2015 roku stworzył w tej instytucji kolejno: akademię chóralsną, chór kameralny, chór dziecięcy i chór młodzieżowy.



W trakcie swojej kariery występował na wielu międzynarodowych festiwalach i współpracował ze znakomitymi dyrygentami, takimi jak Thomas Adès, Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Mikko Franck, Leonardo García Alarcón, Valery Gergiev, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Louis Langrée, Jesús López Cobos, Enrique Mazzola, Roger Norrington, Raphaël Pichon, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Esa-Pekka Salonen, Michael Tilson Thomas, Simone Young i in.

W latach 2017–2023 Lionel Sow wykładał dyrygenturę chóralną w Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse w Lyonie. W październiku 2021 roku został mianowany dyrektorem

artystycznym Chóru NFM we Wrocławiu, a we wrześniu 2022 roku objął stanowisko kierownika muzycznego Chóru Radia Francuskiego.

Jego bogata dyskografia obejmuje *Requiem Gilles'a*, *Pasję wg św. Mateusza* Schütza (Studio SM), *Messe „Salve Regina”* Castagneta oraz słynne *Litanies à la Vierge Noire* Poulenca (Hortus), a także *Vêpres de la Vierge* Marie Hersant (MSNDP). W 2011 roku Lionel Sow otrzymał Order Sztuki i Literatury w randze kawalera.

Born in 1977, Lionel Sow studied violin, singing, harmony and counterpoint, Gregorian chant, and choir and orchestra conducting. During these years of training, he directed several vocal ensembles: Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Christophe in 1995, Les Temperamens in 2000. Since 2004, he has regularly collaborated with the Radio France Choir, conducting it in a cappella concerts or preparing it for symphonic programmes.

From 2006 to 2014, he was Artistic Director of the Maîtrise Notre-Dame de Paris, after having worked there as assistant to Nicole Corti for four years. Throughout the seasons of the cathedral, he has endeavoured to perform the great masterpieces of sacred music and an important a cappella repertoire ranging from the Renaissance to contemporary music. He has premiered works by Vincent Bouchot, Edith Canat de Chizy, Yves Castagnet, Thierry Escaich, Philippe Hersant, Thomas Lacôte, Jean-Pierre Leguay, Caroline Marçot, Benoît Menut, Vincent Paulet, Michèle Reverdy.

In 2011, Lionel Sow took over the direction of the Choir of the Orchestre de Paris. From 2012 to 2015, he successively created the Academy, the Chamber Choir, the Children's Choir and the Youth Choir of the Orchestre de Paris.

In the course of his duties, he has performed at numerous international festivals and collaborated with prestigious conductors: Thomas Adès, Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Mikko Franck, Leonardo García Alarcón, Valery Gergiev, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Louis Langrée, Jesús López Cobos, Enrique

Mazzola, Roger Norrington, Raphaël Pichon, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Esa-Pekka Salonen, Michael Tilson Thomas, Simone Young, etc.

From 2017 to 2023, Lionel Sow taught choral conducting at the Lyon Conservatoire National Supérieur Musique et Danse. In October 2021, he was appointed Artistic Director of the NFM Choir in Wrocław, Poland and in September 2022, he was appointed musical director of the Radio France Choir.

His prolific discography includes the *Requiem* by Gilles (Studio SM), the *St Matthew Passion* by Schütz (Studio SM), the Messe 'Salve Regina' by Castagnet as well as the famous *Litanies à la Vierge Noire* by Poulenc (Hortus) and the *Vêpres de la Vierge Marie* by Hersant (MSNDP). Lionel Sow was appointed Chevalier des Arts et des Lettres in 2011.

Jarosław Thiel

Studiował grę na wiolonczeli w akademiach muzycznych w Poznaniu i Łodzi, ponadto ukończył studia podyplomowe na Universität der Künste w Berlinie w klasie wiolonczeli barokowej Phoebe Carrai i Markusa Möllenbecka (dyplom z wyróżnieniem).

W swojej działalności artystycznej skupia się przede wszystkim na problematyce historycznych praktyk wykonawczych. Występuje regularnie jako solista i kameralista – w tej roli gościł na wielu polskich i międzynarodowych festiwalach muzyki dawnej. Współpracował z najważniejszymi polskimi zespołami wykonującymi muzykę barokową. Przez kilkanaście lat był pierwszym wiolonczelistą Dresdner Barockorchester, wieloletnia współpraca łączyła go także z FestspielOrchester Göttingen. Koncertował również z innymi czołowymi niemieckimi zespołami, takimi jak Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin czy Gaechinger Cantoray.

Jarosław Thiel w ostatnich latach coraz częściej występuje także jako dyrygent. Od 2006 roku jest dyrektorem artystycznym Wrocławskiej Orkiestry Barokowej – zespołu wchodzącego w skład Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu. W latach 2017–2022 pełnił także funkcję zastępcy dyrektora ds. programowych tej instytucji.

Jego dyskografia obejmuje szereg nagrań muzyki kameralnej, m.in. zarejestrowany w duecie z Katarzyną Drogosz album z *Sonatami wiolonczelowymi* op. 5 i *Wariacjami* WoO 45 Beethovena (CD Accord), który uzyskał nominację do Fryderyka 2018. Nagrywa też dzieła orkiestrowe – już pierwsze nagranie Wrocławskiej Orkiestry Barokowej pod jego kierownictwem (*Koželuh – Rejcha – Voříšek – Symphonies*; CD Accord) zdobyło Fryderyka 2011 w kategorii „Fonograficzny debiut roku”, kolejne uzyskiwały szereg nominacji do tego wyróżnienia. Wydana w 2020 roku płyta z utworami Kurpińskiego, Dobrzyńskiego i Moniuszki (CD Accord) była nominowana do International Classical Music Award 2022. W 2022 roku ukazały się najnowsze albumy nagrane pod batutą artysty: *Johann David Heinichen – Dresden Vespers* z udziałem Ensemble Polyharmonique (światowa premiera fonograficzna; Accent), która także uzyskała nominację do International Classical Music Award 2023 w kategorii „Baroque Vocal”, oraz *Kings in the North* z czeskim barytonem Tomášem Králem (Aparté) nominowana w wielu kategoriach do nagrody Opus Klassik.

Artysta jest profesorem klasy wiolonczeli historycznej w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Prowadzi także kursy mistrzowskie, koncerty edukacyjne i wykłady poświęcone historycznemu wykonawstwu muzyki dawnej.



He studied cello at the music academies in Poznań and Łódź, and also completed postgraduate studies at the Universität der Künste in Berlin in the Baroque cello class of Phoebe Carrai and Markus Möllenbeck (diploma with honours).

In his work, he focuses primarily on the issues of historical performance practices. He performs regularly as a soloist and chamber musician – in this role he has appeared at many Polish and international festivals of early music. He has collaborated with the most important Polish ensembles performing Baroque music. For several years he was the first cellist of the Dresdner Barockorchester, and for many years he also collaborated with the FestspielOrchester Göttingen. He has also performed with other leading German ensembles such as Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin and GaechingerCantory.

In recent years, Jarosław Thiel has also appeared more and more often as a conductor. Since 2006, he has been Artistic Director of Wrocław Baroque Orchestra – a resident ensemble of the National Forum of Music in Wrocław. From 2017 to 2022, he served as Deputy Director of Programming at the NFM.

His discography includes a number of chamber music recordings, including an album with Beethoven's *Cello Sonatas*, Op. 5 and *Variations*, WoO 45 (CD Accord), which was nominated for a Fryderyk 2018 award. He also records orchestral works – the first recording of Wrocław Baroque Orchestra under his baton (*Koželuh – Rejcha – Voříšek – Symphonies*; CD Accord) won a Fryderyk 2011 in the Phonographic Debut

of the Year category, and his other albums received a number of nominations for this award. Released in 2020, a CD with works by Kurpiński, Dobrzyński and Moniuszko (CD Accord) was nominated for an International Classical Music Award 2022. 2022 saw the latest albums recorded under his baton: *Johann David Heinichen – Dresden Vespers* with Ensemble Polyharmonique (world premiere recording; Accent), also nominated for an International Classical Music Award 2023 in the Baroque Vocal category and the CD *Kings in the North* with the Czech baritone Tomáš Král (Aparté) nominated for Opus Klassik Awards in several categories.

He is a professor at the Academy of Music in Poznań, where he teaches historical cello. He runs master classes, educational concerts and gives lectures on historically-informed performance of early music.

Judith van Wanroij

Holenderska sopranistka Judith van Wanroij jest znana ze swoich niezwykle dramatycznych interpretacji ponownie odkrytych i mniej znanych oper. Chwalona jest za wyjątkowe wyrażanie poezji i jej barw. Od debiutu w Opéra de Lyon w roli Cnoty i Drusilli w *Koronacji Poppe* Claudia Monteverdiego występowała w licznych rolach w czołowych teatrach operowych, takich jak Teatro Real Madrid, Holenderska Opera Narodowa, La Monnaie Lincoln Center New York, Gran Teatre del Liceu, Opéra National du Rhin, Opéra Royal de Versailles, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre des Champs Elysées, Theatre Basel i Festival d'Aix-en-Provence. Judith van Wanroij studiowała u Margreet Honig w Konserwatorium w Amsterdamie i w De Nederlandse Opera Academie. Jest laureatką pierwszej nagrody na Erna Spoorenberg Vocalisten Presentation w 2003 roku, brała udział w Jardin des Voix 2005, akademii wokalnejs Les Arts Florissants i Williama Christie'ego.

Trzon jej repertuaru stanowi francuska i włoska muzyka barokowa, francuski repertuar romantyczny oraz dzieła wokalne Mozarta. Wśród jej głównych ról znajdują się: Hrabina w *Weselu Figara*, Donna Elvira w *Don Giovannim*, Ilija w *Idomeneuszu*, królu Krety oraz role tytułowe w *Orfeuszu* Rossiego i *Fedrze* Lemoyne'a.

Spotkała się z dużym uznaniem krytyków za wykonanie tytułowej roli w *Fedrze* Lemoyne'a z Orfeo Orchestra, wydanej na płycie CD przez Palazzetto Bru Zane. W 2018 roku odniosła kolejny sukces płytowy w roli tytułowej w *Alceście* Lully'ego z Christophe'em Roussetem i Les Talens Lyriques; krążek wydany został przez wytwórnię Aparté. Płyta była nominowana do nagrody Grammy w kategorii „Najlepsze nagranie operowe”.

Stale powiększająca się dyskografia Judith van Wanroij obejmuje wiele mniej znanych oper, takich jak *La Princesse Jaune* Camille'a Saint-Saënsa z Orchestre National du Capitole de Toulouse, *Jephté* Montéclaira i *Dardanus* Jeana-Philippe'a Rameau z Orfeo Orchestra i Purcell Choir dla wytwórni Glossa, *Tarare*, *Les Horaces* i *Les Danaïdes* Antonio Salieriego z Les Talens Lyriques dla Aparté, *Le Tribut de Zamora* Charles'a Gounoda z Münchner Rundfunkorchester dla Palazzetto Bru Zane. Artystka nagrała także kantaty i muzykę sakralną Gounoda z Filharmonią Brukselską i Chórem Radia Flamandzkiego dla Palazzetto Bru Zane oraz *IV Symfonię* Gustava Mahlera z Camerata RCO dla Gutman Records.



Dutch soprano Judith van Wanroij is 'renowned for her intensely dramatical interpretations of rediscovered and less-known operas.' She is praised for conveying poetry and its colours in an astonishing way. Since her debut at Opéra de Lyon as Virtù en Drusilla in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, she has performed numerous roles at

leading opera houses such as Teatro Real Madrid, Dutch National Opera, La Monnaie Lincoln Center New York, Gran Teatre del Liceu, Opéra national du Rhin, Opéra Royal de Versailles, Concertgebouw Amsterdam, Théâtre des Champs Elysées, Theater Basel and the Festival d'Aix-en-Provence.

Judith van Wanroij studied with Margreet Honig at the Conservatory of Amsterdam and De Nederlandse Opera Academie. She was a first prize winner at the 2003 Erna Spooenberg Vocalisten Presentation and took part in the Jardin des Voix 2005, the vocal academy of Les Arts Florissants and William Christie.

The core of her repertoire consists of, but is not limited to, French and Italian baroque music, French romantic repertoire and Mozart's vocal works. A selection of her main roles includes Contessa in *Le Nozze di Figaro*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Ilia in *Idomeneo* and the title roles in Rossi's *Orfeo* and Lemoyne's *Phèdre*.

She received much critical acclaim for her performances of the title role of Lemoyne's *Phèdre* with the Orfeo Orchestra, released on CD by Palazzetto Bru Zane. In 2018, she had another recording success in the title role of *Alceste* by Lully with Christophe Rousset and Les Talens Lyriques, produced by Maximilien Ciup for the label Aparté. The disc was nominated for a Grammy Award in the category 'Best Opera Recording'.

Her ever-expanding discography includes many lesser-known operas, such as Saint-Saëns *La princesse Jaune*

with the Orchestre national du Capitole de Toulouse, Montclair's *Jephthé* and Rameau's *Dardanus*, with the Orfeo Orchestra and Purcell Choir for the label Glossa, Salieri's *Tarare*, *Les Horaces* and *Les Danaïdes* all with Les Talens Lyriques for Aparté, Gounod's *Le Tribut de Zamora* with the Münchner Rundfunkorchester for Palazzetto Bru Zane. She also recorded Gounod's Cantatas and Sacred music with the Brussels Philharmonic and Flemish Radio Choir also for Palazzetto Bru Zane and Mahler's *Symphony No. 4* with the Camerata RCO for Gutman Records.



Wrocławska Orkiestra Barokowa Wrocław Baroque Orchestra

Założona w 2006 roku przez Andrzeja Kosendiaka, jest zespołem działającym w ramach Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, jednej z niewielu instytucji kulturalnych w Polsce mogących poszczycić się orkiestrą barokową grającą na instrumentach historycznych.

Podczas każdego z sezonów artystycznych w NFM orkiestra prezentuje własny cykl koncertów, który zawsze jest gorąco przyjmowany przez audytorium. Jej repertuar obejmuje utwory od wczesnego baroku do romantyzmu, od kompozycji kameralnych po wielkie dzieła oratoryjne. Od początku dyrektorem artystycznym orkiestry jest znakomity wiolonczelista – Jarosław Thiel.

Dzisiaj Wrocławska Orkiestra Barokowa jest zaliczana do najważniejszych polskich zespołów grających na instrumentach historycznych. Jej dorobek i wysoki poziom artystyczny owocują współpracą z największymi sławami międzynarodowej sceny muzyki dawnej. Zespół występował pod batutą Philippe'a Herreweghe,

Giovaniego Antoniniego, Andrew Parrotta, Masaakiego Suzukiego, Ivora Boltana, Martina Haselböcka, Paula McCreasha, Laurence'a Cummingsa, Howarda Armana, Andreasa Speringa, Hansa-Christopha Rademanna, Rubéna Dubrovsky'ego i Christiana Curnyna. Gości też znakomite zespoły, m.in. Orchester Wiener Akademie, Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, RIAS Kammerchor, Taverner Consort, Gli Angeli Genève, oraz wybitnych solistów, takich jak Vivica Genaux, Andreas Scholl, Ian Bostridge, Julia Lezhneva, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Regula Mühlemann, Renata Pokupić, Tim Mead czy Aleksandra Kurzak. Orkiestra jest zapraszana na prestiżowe festiwale oraz bierze udział w transmisjach telewizyjnych (m.in. Mezzo TV), radiowych i sesjach nagraniowych.

Pierwsza płyta Wrocławskiej Orkiestry Barokowej zdobyła statuetkę Fryderyka w kategorii „Fonograficzny debiut roku”, a następne jej nagrania wyróżniono szeregiem nominacji do tej nagrody. W 2017 roku ukazał się album z *Porami roku* Haydna, który jest efektem współpracy orkiestry z Paulem McCreashem i jego Gabrieli Consort & Players (nominacja do nagrody magazynu „Gramophone” w kategorii „Najlepsze nagranie chórálne 2017”, płyta miesiaca „BBC Music Magazine” w czerwcu 2017 roku). W 2018 roku wydano płytę z premierowym nagraniem oryginalnej wersji *Widm Moniuszki* z udziałem orkiestry (CD Accord), a także album *17th-century Sacred Music in Wrocław (Muzyka w XVII-wiecznych kościołach Wrocławia)*, zarejestrowany z Gli Angeli Genève i Concerto Palatino pod kierunkiem Stephana MacLeoda (Claves).



Pierwsza płyta otrzymała Fryderyka 2019 w kategorii „Album roku – muzyka chóralska, oratoryjna i operowa”, a druga – International Classical Music Award 2019 w kategorii „Baroque Vocal”.

Kolejny album WOB, tym razem nagrany pod batutą Andrzeja Kosendiaka, ukazał się w 2019 roku – zawierał dzieła Marcina Józefa Żebrowskiego (CD Accord) i był nominowany do Fryderyka 2020 w kategorii „Album roku – muzyka oratoryjna i operowa”. W 2020 roku została opublikowana płyta, na której znalazły się nagrane pod dyktando Jarosława Thiela: *Elegia c-moll* Karola Kurpińskiego (premierowe nagranie), *II Symfonia c-moll* „Charakterystyczna” Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (pierwsza rejestracja na instrumentach historycznych) oraz uwertura *Bajka* Stanisława Moniuszki (CD Accord). Album ten uzyskał nominację do International Classical Music

Award 2022 oraz do nagrody Fryderyk 2022 w kategorii „Album roku – muzyka symfoniczna”. W 2022 roku ukazały się najnowsze płyty Wrocławskiej Orkiestry Barokowej: *Johann David Heinichen – Dresden Vespers* (światowa premiera fonograficzna; wydawnictwo Accent), zarejestrowana wraz z Ensemble Polyharmonique, oraz *Kings in the North* nagrana z barytonem Tomaszem Králem (nominacje w kilku kategoriach do nagrody Opus Klassik) – obie pod batutą Jarosława Thiela.



Founded in 2006 by Andrzej Kosendiak, it is a resident ensemble of the Witold Lutosławski National Forum of Music, one of few cultural institutions in Poland

boasting its own Baroque orchestra playing historical instruments.

During each NFM concert season, WBO presents its own concert series, always ardently applauded by the audience. The WBO repertoire encompasses works from early Baroque to Romanticism, from chamber line-ups to large oratorios. The superb cellist Jarosław Thiel has been Artistic Director of WBO since its inception.

Today, Wrocław Baroque Orchestra counts among the most important Polish ensembles playing historical instruments. The orchestra's output and high level of performance result in collaborations with the biggest names on the international early music scene. WBO has performed under the baton of Philippe Herreweghe, Giovanni Antonini, Andrew Parrott, Masaaki Suzuki, Ivor Bolton, Martin Haselböck, Paul McCreesh, Laurence Cummings, Howard Arman, Andreas Sperling, Hans-Christoph Rademann, Rubén Dubrovsky, and Christian Curnyn. The orchestra invites excellent ensembles and soloists, and among them Orchester Wiener Akademie, Bach Collegium Japan, Collegium Vocale Gent, Cantus Cölln, RIAS Kammerchor, Taverner Consort, Gli Angeli Genève, Vivica Genaux, Andreas Scholl, Ian Bostridge, Julia Lezhneva, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Regula Mühlemann, Renata Pokupić, Tim Mead, and Aleksandra Kurzak. WBO guest performs at prestigious festivals, participates in TV and radio broadcasts (i.a. Mezzo TV) and recording sessions.

The first CD of WBO won a Fryderyk in the Phonographic Debut of the Year

category, and the following recordings have been nominated for the same award several times. 2017 saw the release of a new album – Haydn *The Seasons* – a result of collaboration with Paul McCreesh and his Gabrieli Consort & Players (the disc was nominated for Gramophone Awards in the Best Choral Recording category and was a recording of the month of the *BBC Music Magazine* in June 2017). 2018 saw the release of the album with the premiere recording of the original version of *Phantoms* by Moniuszko (CD Accord), featuring WBO, and the album *17th-century Sacred Music in Wrocław*, recorded with Gli Angeli Genève and Concerto Palatino under the direction of Stephan MacLeod (Claves). The former received a Fryderyk 2019 in the Album of the Year – Choral Music, Oratorio and Opera category, the latter an International Classical Music Award 2019 in the Baroque Vocal category.

In 2019, an album recorded under the baton of Andrzej Kosendiak with works by Marcin Józef Żebrowski was released and later nominated for a Fryderyk 2020 in the Album of the Year – Oratorio and Opera Music category. In 2020, an album was published, featuring Karol Kurpiński's *Elegy in C minor* (premiere recording), Ignacy Feliks Dobrzyński's *Symphony No. 2* (first recording on historical instruments) and *The Fairy Tale* overture by Stanisław Moniuszko, recorded under the direction of Jarosław Thiel (CD Accord). This album was nominated for an International Classical Music Award 2022 and for a Fryderyk Award 2022 in the category Album of the Year – Symphonic Music. In 2022, the latest albums of Wrocław Baroque

Orchestra were released: *Johann David Heinichen – Dresden Vespers* (world premiere recording for Accent), recorded with the Ensemble Polyharmonique and *Kings in the North* recorded with baritone Tomáš Král (nominations for Opus Klassik Awards in several categories) – both conducted by Jarosław Thiel.

Wrocławska Orkiestra Barokowa

Wrocław Baroque Orchestra:

Zbigniew Pilch (koncertmistrz concertmaster), Kamila Guz, Paweł Stawarski, Neža Klinar, Michał Piotrowski – I skrzypce 1st violins

Radosław Kamieniarz, Małgorzata Malke, Katarzyna Cendlak, Aleksandra Owczarek – II skrzypce 2nd violins

Piotr Chrupek, Michał Mazur, Marcin Stefaniuk, Natalia Reichert – altówki violas

Jarosław Thiel (kierownictwo artystyczne Wrocławskiej Orkiestry Barokowej artistic direction of Wrocław Baroque Orchestra), Bartosz Kokosza, Jakub Kościukiewicz – wiolonczele cellos

Janusz Musiał, Stanisław Smółka – kontrabasy double basses

Krzysztof Firlus, Karolina Szewczykowska – viole da gamba violas da gamba

Anne Freitag, Małgorzata Klisowska – flety traverso transverse flutes

Christopher Palameta, Daniel Ramírez Escudero – oboje oboes

Kamila Marcinkowska-Prasad, Inga Klaucke – fagoty bassoons

Daniele Bolzonella, Fabio Forgiarini – rogi horns

Marcin Szelest – pozytyw organowy chest organ

Jarosław Kopeć – kotły, perkusja timpani, percussion

Razem tworzymy przestrzeń dla piękna **Working together to create a space for beauty**

Wszystkich miłośników muzyki, którym zależy na rozwoju kultury, zachęcamy do wspierania działalności NFM!

We invite all music lovers who want to contribute to the arts and support the activities of the NFM!

Fundusze pozyskane w ramach umów sponsorskich i specjalnych ofert wspierają rozwój NFM, w tym inicjatywy skierowane do dzieci i młodzieży, akcje aktywizujące seniorów, zamówienia kompozytorskie, przedsięwzięcia promujące polskich artystów i polską muzykę w kraju oraz za granicą.

Sponsorzy NFM mają szansę zbudowania wizerunku mecenasów sztuki, a dołączając do programu **Fotel Konesera**, można umieścić swoje nazwisko lub nazwę firmy na fotelu w Sali Głównej albo wykupić **Box firmowy**. Osoby zainteresowane rozwojem naszej instytucji zachęcamy do dołączenia do **Klubu Przyjaciół NFM** i wspierania bieżącej działalności artystycznej.

Funds obtained under sponsorship agreements and special offers support the development of the NFM, including initiatives aimed at children and adolescents, programmes activating senior citizens, commissions of new work, projects championing Polish artists and Polish music in Poland and internationally. The **NFM Sponsors** have an opportunity to build an image of art patrons, and by joining the **Connoisseur Chair** programme, you can put your name or company name on a chair in the Main Hall or buy a **Company Box**. We invite people interested in the development of our organization to join the **NFM Friends Club** and support our work.





Abonament symfoniczny NFM

NFM Symphonic Subscription

Niepowtarzalne chwile w wyjątkowej przestrzeni – koncerty w Narodowym Forum Muzyki to doskonały pomysł na udany wieczór! Z myślą o naszej spragnionej muzycznych wrażeń publiczności przygotowaliśmy abonament symfoniczny na III kwartał sezonu artystycznego 2023/2024.

Abonament zapewnia:

- stałe miejsce w Sali Głównej NFM,
- 25% zniżki od regularnej ceny biletu,
- otrzymywanie dedykowanego newslettera z aktualnymi promocjami,
- możliwość zakupienia biletów w specjalnych cenach na inne wydarzenia organizowane przez NFM,
- zaproszenie na cykl spotkań *Wszystkie oblicza muzyki*.

Unique moments in a unique space – concerts at the National Forum of Music are a perfect idea for a great evening! Thinking about our audience craving for musical experiences we have prepared the Symphonic Subscription programme for the 3rd quarter of the 2023/2024 season.

The subscription provides:

- your own seat in the NFM Main Hall,
- 25% discount on the regular ticket price,
- a dedicated newsletter with current promotions,
- special prices for other events organized by the NFM,
- invitation to a series of meetings for subscribers *All Faces of Music*.

34. MUSICA POLONICA NOVA

ARTUR ZAGAJEWSKI

MARTA ŚNIADY

NFM TRIO SMYCZKOWE LEOPOLDINUM
NFM LEOPOLDINUM STRING TRIO

LUTOSAIR QUINTET

ENSEMBLE KOMPOPOLEX

MACIEJ FRĄCKIEWICZ

MACIEJ MICHALUK

ALINA DZIĘCIOŁ

JAN PRZEGODZA

ORKIESTRA MUZYKI NOWEJ
ENSEMBLE OMN

NEOQUARTET

SPÓŁDZIELNIA MUZYCZNA
CONTEMPORARY ENSEMBLE

PIOTR DAMASIEWICZ

KUBA WÓJCIK

MACIEJ KOCZUR

KWARTET ŚLĄSKI
SILESIA STRING QUARTET

10—14.
04.2024
WROCŁAW
NFM

ANDRZEJ KOSENDIAK —
DYREKTOR GENERALNY
GENERAL DIRECTOR

PAWEŁ HENDRICH —
DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR

**WIĘCEJ
MORE**



POPKULTURA
subkultura

POP CULTURE/subculture



NFM
MASTERCLASS

**Lekcje mistrzowskie
dla instrumentalistów
i wokalistów w wieku 15–35 lat
z artystami goszczącymi
w Narodowym Forum Muzyki
we Wrocławiu**

Masterclasses for players
and singers 15–35 years of age
run by guest artists
at the National Forum of Music



Skrzypce Violin:
Alena Baeva
Kolja Blacher
Barłomiej Nizioł

Altówka Viola:
Nils Mönkemeyer
Maxim Rysanov

Wiolonczela Cello:
Johannes Moser

Flet Flute:
Carlos Bruneel

Organy Organ:
Yves Castagnet

Trąbka Trumpet:
Pacho Flores

Śpiew Voice:
Iwona Sobotka

Szczegóły
More details



10.23 – 06.24

Organizator Presenter

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
National Forum of Music

Dyrektor generalny General Director

Andrzej Kosendiak

Zastępca dyrektora ds. organizacyjnych

Deputy Director of Operations
Olga Humeńczuk

Zastępca dyrektora ds. rozwoju

Deputy Director for Development
Natalia Klingbajl

Dyrektor artystyczny Akademii Francuskiej i Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

Artistic Director of French Academy and Wrocław Baroque Orchestra
Jarosław Thiel

Menedżer Wrocławskiej Orkiestry Barokowej

Manager of Wrocław Baroque Orchestra
Agnieszka Wróblewska

Dział produkcji wydarzeń artystycznych Artistic Events Production Department

Martyna Hnatyszak – kierownik Manager

Izabela Grad – menedżer Chóru NFM Manager of NFM Choir,

Elżbieta Adamska-Mross, Patrycja Gbyl-Stojek, Pola Zielańska,

Katarzyna Jodłowski, Edyta Zielnik, Katarzyna Karwaczyńska, Renata Puczyńska –
koordynator ds. logistyki wydarzeń Events Logistics Coordinator, Pola Morawetz

Dział promocji i sprzedaży Promotion and Sales Department

Kamila Janaszek-Kosendiak – kierownik Manager

Katarzyna Świtoń – Zastępca kierownika działu promocji i sprzedaży ds. sprzedaży

i współpracy z biznesem Deputy Sales and Promotion Manager – Sales & Corporate Relations

Wojtek Świerdzewski, Marta Gliwińska, Szymon Bira, Klaudia Iwanek, Marta Niedźwiecka,

Izabela Kłys, Anna Marks, Katarzyna Darul, Barnaba Matusz, Jarosław Woźniak,

Paweł Piotrowicz, Łukasz Rajchert, Karol Sokołowski, Agnieszka Truszkowska,

Jan Godek, Przemysław Świątek, Karolina Kostwicka, Aleksandra Książek,

Paulina Stechnij, Aleksandra Zegar, Magdalena Moździerz, Marta Kost,

Barbara Franas, Katarzyna Janzer, Julia Tkaczyk, Anna Gąciarz

Biuro prasowe Press Office

Agnieszka Frei, Olga Benedyktowicz

Sekretariat Secretariat

Katarzyna Harewska, Anna Gabryluk

Asystentki Zastępców Dyrektora Assistants to Deputy Directors

Marta Piwowar-Wierzbicka – asystentka zastępcy dyrektora ds. organizacyjnych

Assistant to Deputy Director of Operations

Emilia Szymkowiak-Rogacka – asystentka zastępcy dyrektora ds. rozwoju

Assistant to Deputy Director for Development

Dział Produkcji Technicznej Technical Production Department

Maciej Komorowski – kierownik Manager

Maciej Prokopowicz – zastępca kierownika Deputy Manager

Marcin Piłat, Kamil Folga, Marcin Osicki, Krystian Żychliński, Ryszard Mazurkiewicz, Rafał Zelechowski, Andrzej Wysmyk, Wojciech Kwinta, Mateusz Maziarz, Rafał Jęczmyk, Jakub Skowroński, Łukasz Wiśniewski, Maciej Jackiewicz, Adrian Nosarzewski, Jędrzej Kuziela, Piotr Standlik, Bartosz Molka, Mikołaj Nowicki, Stanisław Olek, Piotr Papier, Łukasz Myszyński, Aleksander Sobecki, Rafał Skiba, Piotr Rudnicki, Łukasz Lisoń, Michał Święcki, Katarzyna Wojtaszek, Jakub Boduch, Krzysztof Sowa, Katarzyna Łasek, Tomasz Stypułkowski, Michał Andruszewski, Karol Jagusiak, Maciej Samół, Tomasz Kopczyński, Maciej Pomianek, Jędrzej Węzka

Dział Zarządzania Obiektem Facility Management Department

Katarzyna Watuszko – kierownik Manager

Maciej Kubik – zastępca kierownika Deputy Manager

Andrzej Kurowski, Joanna Pukienas, Karol Gawroński, Teresa Benedyczak, Krzysztof Haremza, Maciej Tabisz, Jakub Dąbrowski, Krzysztof Tabisz, Mirosław Sobiech, Krzysztof Szymczak, Jacek Bukowiecki, Grzegorz Kuchciński, Łukasz Kocia, Łukasz Grzywniak, Radosław Zagrobelny, Katarzyna Skrętkowicz, Marta Gryciuk

Dział finansów i kontrolingu Finance and Controlling Department

Agnieszka Tracz – kierownik Manager, Małgorzata Kuźmińska, Paulina Golc,

Agnieszka Szafrąńska, Joanna Marszałek

Zespół ds. Zamówień Publicznych Public Procurement Team

Karolina Wąsowicz, Jędrzej Gajowiak, Dominika Ślęzak

Dział Zarządzania Zasobami Ludzkimi Human Resources Department

Wioletta Stasik – kierownik Manager

Agnieszka Szklarczyk-Wach – zastępca kierownika Deputy Manager

Iwona Szubert, Małgorzata Gimbut, Marta Sokołowska, Jolanta Drozdowska

Zespół ds. Obsługi Widowni Ushers Team

Joanna Wagner-Zadorska, Alicja Zarębska, Justyna Hebda, Anna Fiedukiewicz,
Dominika Karkoszka, Eliza Banaś, Paulina Stechnij

Dział Księgowości Accounting Department

Jolanta Wiewiórska – główna księgowa Chief Accountant
Monika Mały, Elżbieta Matczak, Małgorzata Koryśławska, Anna Opala, Dorota Małolepsza

Wydawca Publisher

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
National Forum of Music
pl. Wolności 1
50-071 Wrocław
www.nfm.wroclaw.pl

Copyright © by

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego
Wrocław 2024

Redakcja Editon

Marta Niedźwiecka, Izabela Kłys

Redakcja językowa Editor of the Polish version

Jarosław Woźniak

Korekta Proofreading

Anna Marks

Teksty Texts

Krzysztof Komarnicki, Bartłomiej Gembicki

Tłumaczenia Translations

Anna Marks, Irena Wypych

Wizerunek festiwalu, skład Festival Visual Identity, Layout

Marta Gliwińska

Druk Print

Drukarnia JAKS

Sprzedaż biletów online Tickets online:

www.bilety.nfm.wroclaw.pl

Organizator zastrzega sobie możliwość dokonania zmian w programie.

The Presenter reserves the right to make changes to the programme.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji bez zgody właściciela praw jest zabronione. / All rights reserved. Distribution of all or part of this publication without permission from the rights holder is prohibited.

978-83-64875-96-0

Organizator
Presenter:



NFM – instytucja kultury współprowadzona przez
NFM – institution of culture co-managed by:

Wrocław miasto spotkań



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



DOLNY
ŚLĄSK

Mecenas Edukacji NFM
Patron of the NFM Education:



Partner strategiczny NFM
NFM Strategic Partner:



Partnerzy NFM
NFM Partners:



Mineral Zdrój

FANUC



CRÉDIT AGRICOLE
EFL LEASING



DEICHMANN

Partnerzy medialni NFM
NFM Media Partners:



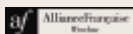
Presto



Patronat Akademii Francuskiej
French Academy Patronage:



Partner Akademii Francuskiej
French Academy Partner:





9 788364 875960

nfm.wroclaw.pl