

Międzynarodowy Festiwal

59. WRATISLAVIA CANTANS

im. Andrzeja Markowskiego

5-15.09.2024
Wrocław i Dolny Śląsk

Migracje



59th Andrzej Markowski
International Festival
WRATISLAVIA CANTANS
Migrations
Wrocław and Lower Silesia

DYREKTOR GENERALNY
GENERAL DIRECTOR
Andrzej Kosendiak
DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR
Giovanni Antonini

ORGANIZATOR / PRESENTER:



NFM – INSTYTUCJA KULTURY WSPÓŁPROWADZONA PRZEZ /
THE NATIONAL FORUM OF MUSIC IS CO-MANAGED BY:



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

URZĄD MARSZAŁKOWSKI WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO



**DOLNY
ŚLĄSK**
www.umwd.pl

PATRONAT HONOROWY / HONORARY PATRONAGE

HANNA WRÓBLEWSKA

MINISTER KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO / MINISTER OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE

FESTIWAL JEST CZŁONKIEM / THE FESTIVAL IS A MEMBER OF



5.09.2024

czwartek, godz. 19.00 / **Thursday, 7 pm**
Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall,
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets:

VIP 170 zł, I – N 135 zł, U / R 120 zł,
II – N 105 zł, U / R 90 zł, III – N 80 zł,
U / R 65 zł

6.09.2024

piątek, godz. 18.00 i 20.30 / **Friday, 6 pm
and 8.30 pm**

Wrocław, Muzeum Pana Tadeusza, Oddział
Zakładu Narodowego im. Ossolińskich,
Salon romantyczny / Pan Tadeusz Museum,
Branch of the Ossoliński National Institute,
Romantic Salon, Rynek 6

Bilety / Tickets:

VIP 120 zł, N 95 zł, U / R 80 zł

6.09.2024

piątek, godz. 19.00 / **Friday, 7 pm**

Środa Śląska, kościół pw. Podwyższenia
Krzyża Świętego / Church of the Exaltation
of the Holy Cross, ul. Tadeusza Kościuszki 51

Wstęp wolny / Free entry

KALENDARIUM FESTIWALOWE FESTIVAL CALENDAR

TRIUMF CZASU TRIUMPH OF TIME

s. / p. 40

Giovanni Antonini / Il Giardino
Armonico / Anett Fritsch / Julia
Lezhneva / Lucile Richardot / Krystian
Adam Krzeszowiak

Program / Programme:

G.F. Händel *Il trionfo del Tempo e del
Disinganno* – oratorium / oratorio,
HWV 46a

AVI AVITAL – SZTUKA MANDOLINY / ART OF THE MANDOLIN

s. / p. 48

Avi Avital / Sebastian Wienand

Program / Programme:

D. Scarlatti, A. Vivaldi, J.S. Bach

KOUROU – W STRONĘ RAJU / TOWARDS PARADISE

s. / p. 54

Pedro Memelsdorff / Kathrin Hottiger /
Markéta Cukrová / Marco Angioloni /
Marco Saccardin / Théotime Langlois
de Swarte / Arlequin Philosophe

Program / Programme:

**J. Goldsmith, Anonim / Anonymous,
F.-J. Gossec, Ph. Hinner, M. de Tremais,
G. Giornoichi, A.B. Blaise,
P. Memelsdorff, A.E.M. Grétry**

s. / p. 60

PRZEPLÝW IDEI TRANSFER OF IDEAS

Andrzej Kosendiak / Uczestnicy
48. Kursu Interpretacji Muzyki
Oratoryjnej i Kantatowej / Participants
of the 48th Oratorio and Cantata Music

Interpretation Course / Orkiestra
Festiwalowa / Festival Ensemble

Program / Programme:
G.F. Händel, R. Keiser

s. / p. 54

KOUROU – W STRONĘ RAJU / TOWARDS PARADISE

Pedro Memelsdorff / Kathrin Hottiger /
Markéta Cukrová / Marco Angioloni /
Marco Saccardin / Théotime Langlois
de Swarte / Arlequin Philosophe

Program / Programme:
J. Goldsmith, Anonim / Anonymous,
F.-J. Gossec, Ph. Hinner, M. de Tremais,
G. Giornovich, A.B. Blaise,
P. Memelsdorff, A.E.M. Grétry

s. / p. 66

EMIGRANCY, PRZESIEDLEŃCY, UCHODŹCY / EMIGRANTS, DISPLACED PERSONS, REFUGEES

Anna Sułkowska-Migoń / Aleksandra
Kubas-Kruk / NFM Orkiestra
Leopoldinum / NFM Leopoldinum
Orchestra / Lech Dzierżanowski

Program / Programme:
J. Szajna-Lewandowska, R. Palester,
W. Kilar, B. Schaeffer, E. Sikora,
K. Moszumańska-Nazar

s. / p. 72

JEAN RONDEAU – FOLLOW ME

Jean Rondeau

Program / Programme:
J.-Ph. Rameau, F. Couperin, J.-N.-P. Royer

Bilety / Tickets:
VIP 120 zł, N 95 zł, U / R 80 zł

7.09.2024

sobota, godz. 12.00 / Saturday, 12 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona / Red Hall
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets:
VIP 70 zł, N 50 zł, U / R 40 zł

7.09.2024

sobota, godz. 16.00 / Saturday, 4 pm
Wrocław, kościół pw. św. Stanisława,
św. Doroty i św. Wacława / Church of
St Stanislaus, St Dorothy and St Venceslaus
pl. Wolności 3

Bilety / Tickets: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł, dostawki / end-of-row
added seats: 55 zł

7.09.2024

sobota, godz. 19.00 / Saturday, 7 pm
Wrocław, Aula Leopoldina
pl. Uniwersytecki 1

Bilety / Tickets:
VIP 120 zł, N 95 zł, U / R 80 zł

8.09.2024

niedziela, godz. 15.00 i 17.00 /
Sunday, 3 pm and 5 pm
Wrocław, Muzeum Pana Tadeusza, Oddział
Zakładu Narodowego im. Ossolińskich,
Salon romantyczny / Pan Tadeusz Museum,
Branch of the Ossoliński National Institute,
Romantic Salon, Rynek 6

8.09.2024

niedziela, godz. 19.00 / Sunday, 7 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets:

VIP 115 zł, I – N 85 zł, U / R 75 zł,
II – N 75 zł, U / R 65 zł, III – N 65 zł,
U / R 55 zł

12.09.2024

czwartek, godz. 19.00 / Thursday, 7 pm

Wrocław, kościół pw. św. Marii Magdaleny,
katedra Kościoła polskokatolickiego /
Church of St Mary Magdalene – Cathedral of
Polish National Catholic Church
ul. Szewska 10

Bilety / Tickets: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł, dostawki / end-of-row added
seats: 55 zł

12.09.2024

czwartek, godz. 19.00 / Thursday, 7 pm

Bolesławiec, bazylika mniejsza
Wniebowzięcia NMP i św. Mikołaja / Minor
Basilica of the Assumption of the Blessed
Virgin Mary and St Nicholas, ul. Kościelna 3

Wstęp wolny / Free entry

12.09.2024

czwartek, godz. 19.00 / Thursday, 7 pm

Krotoszyn, kościół pw. św. św. Apostołów
Piotra i Pawła / Church of Sts Apostles Peter
and Paul, ul. Klasztorna 3

Wstęp wolny / Free entry

EXODUS

s. / p. 78

Václav Luks / Helena Hozová /
Tereza Zimková / Benno Schachtner /
Krystian Adam Krzeszowiak / Tomáš Šelc /
Tadeáš Hoza / Collegium Vocale 1704 /
Collegium 1704

Program / Programme:

G.F. Händel *Izrael w Egipcie* –
oratorium / *Israel in Egypt* – oratorio,
HWV 54

HOMMAGE À MARKOWSKI

s. / p. 86

Yaroslav Shemet / Izabela Matuła /
Adam Kutny / Chór Filharmonii Śląskiej /
Silesian Philharmonic Choir / Orkiestra
Symfoniczna Filharmonii Śląskiej /
Silesian Philharmonic Symphony
Orchestra

Program / Programme:

H.M. Górecki, M. Górecki

PODRÓŻ DO ŹRÓDEŁ /
TRAVELLING TO THE SOURCE

s. / p. 92

Ensemble Basiani / Giorgi Donadze

Program / Programme:

Tradycyjne pieśni gruzińskie /
Traditional Georgian songs

GŁOS ZMIAN / THE VOICE OF CHANGE

s. / p. 98

Andrzej Kosendiak /
Wrocław Baroque Ensemble

Program / Programme:

M. Dylecki / M. Dyletsky

s. / p. 98

GŁOS ZMIAN / THE VOICE OF CHANGE

Andrzej Kosendiak /
Wrocław Baroque Ensemble

Program / Programme:
M. Dylecki / M. Dyletsky

s. / p. 92

PODRÓŻ DO ŹRÓDEŁ / TRAVELLING TO THE SOURCE

Ensemble Basiani / Giorgi Donadze

Program / Programme:
Tradycyjne pieśni gruzińskie /
Traditional Georgian songs

s. / p. 104

SPOTKANIE NA MUZYCZNYM SZLAKU / LET'S MEET ON THE MUSICAL TRAIL KONCERTY GORDONOWSKIE / GORDON CONCERTS

Dana Vynnytska / Taras Backovskyy /
Roland Abreu / Wojciech Buliński /
Cyprian Baszyński / Tomasz Drozdek /

Dominika Stoga / Elżbieta Sokołowska /
Martyna Bulińska / Agnieszka Grudzień-
-Gaczyńska

s. / p. 108

NOE I JEGO ARKA – OPERA DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE – CHILDREN'S OPERA

Małgorzata Podzielny / Łukasz
Klimczak / Anna Bernacka / Bogdan
Makal / Chór Chłopięcy NFM / NFM
Boys' Choir / Chór Dziewczęcy NFM /
NFM Girls' Choir / Instrumentaliści
NFM i uczniowie szkół muzycznych /

Instrumentalists of the NFM and
students of music schools / Marta Streker
Program / Programme:
B. Britten *Noye's Fludde* – opera,
op. 59 (wersja półsceniczna / semi-staged
version)

13.09.2024

piątek, godz. 18.00 i 20.30 /
Friday, 6 pm and 8.30 pm

Wrocław, katedra prawosławna
pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy /
Orthodox Cathedral of the Birth of the Most
Blessed Virgin Mary, ul. św. Mikołaja 40
Bilety / Tickets: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł

13.09.2024

piątek, godz. 20.00 / Friday, 8 pm
Kłodzko, kościół pw. Matki Bożej
Różańcowej / Church of St Mary
of The Rosary, pl. Franciszkański 1

Bilety / Tickets:
N 25 zł, U / R 20 zł

14.09.2024

sobota, godz. 10.00, 11.00, 12.00, 13.00,
15.00, 16.00 / Saturday, 10 am, 11 am,
12 pm, 1 pm, 3 pm, 4 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona / Red Hall
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets:
Osoba dorosła / adult – 70 zł, dziecko /
child – 45 zł, 2 osoby dorosłe + dziecko /
2 adults + child – 140 zł

14.09.2024

sobota, godz. 12.00 / Saturday, 12 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets:
VIP 75 zł, I – N 60 zł, U / R 50 zł, II – N 50 zł,
U / R 40 zł, III – N 40 zł, U / R 30 zł

14.09.2024

sobota, godz. 17.00 / **Saturday, 5 pm**
Oleśnica, kościół pw. Świętej Trójcy /
Holy Trinity Church, ul. Okrężna 13

Wstęp wolny / Free entry

14.09.2024

sobota, godz. 19.00 / **Saturday, 7 pm**
Nowogrodziec, Centrum Kultury i Sztuki
„Muza” / Centre for Culture and Arts ‘Muza’
ul. Lubańska 39

Bilety / Tickets: N 20 zł, U / R 15 zł

14.09.2024

sobota, godz. 20.00 / **Saturday, 8 pm**
Wrocław, kościół pw. św. Stanisława,
św. Doroty i św. Wacława / Church of
St Stanislaus, St Dorothy and St Venceslaus
pl. Wolności 3

Bilety / Tickets: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł, dostawki / end-of-row
added seats: 55 zł

15.09.2024

niedziela, godz. 10.00, 11.00, 12.00, 13.00 /
Sunday, 10 am, 11 am, 12 pm, 1 pm
Wrocław, NFM, Sala Czerwona / Red Hall,
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets: Osoba dorosła / adult –
70 zł, dziecko / child – 45 zł, 2 osoby dorosłe
+ dziecko / 2 adults + child – 140 zł

GŁOS ZMIAN / THE VOICE OF CHANGE

s. / p. 98

Andrzej Kosendiak /
Wrocław Baroque Ensemble

Program / Programme:
M. Dylecki / M. Dyletsky

AXIS MUNDI

s. / p. 114

Adrián Rodríguez Van der Spoel /
Música Temprana

Program / Programme:
Muzyka z archiwum Seminarium
św. Antoniego Wielkiego w Cusco /
Music from the archive of Seminary
of St Anthony the Great in Cusco

**PODRÓŻ DO ŹRÓDEŁ /
TRAVELLING TO THE SOURCE**

s. / p. 92

Ensemble Basiani / Giorgi Donadze

Program / Programme:
Tradycyjne pieśni gruzińskie /
Traditional Georgian songs

**SPOTKANIE NA MUZYCZNYM SZLAKU /
LET'S MEET ON THE MUSICAL TRAIL**
KONCERTY GORDONOWSKIE / GORDON CONCERTS

s. / p. 104

Dana Vynnytska / Taras Backovskyy /
Roland Abreu / Wojciech Buliński /
Cyprian Baszyński / Tomasz Drozdek /

Dominika Stoga / Elżbieta Sokołowska /
Martyna Bulińska / Agnieszka Grudzień-
-Gaczyńska

s. / p. 98

GŁOS ZMIAN / THE VOICE OF CHANGE

Andrzej Kosendiak /
Wrocław Baroque Ensemble

Program / Programme:
M. Dylecki / M. Dyletsky

s. / p. 114

AXIS MUNDI

Adrián Rodríguez Van der Spoel /
Música Temprana

Program / Programme:
Muzyka z archiwum Seminarium
św. Antoniego Wielkiego w Cusco /
Music from the archive of Seminary
of St Anthony the Great in Cusco

s. / p. 120

NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS

Christoph Eschenbach /
Marisol Montalvo / Sarah Romberger /
Peter Sonn / Hanno Müller-Brachmann /
Chór NFM / NFM Choir /
NFM Filharmonia Wrocławska /
NFM Wrocław Philharmonic

Program / Programme:
A. Bruckner

15.09.2024

niedziela, godz. 15.00 / Sunday, 3 pm
Wrocław, katedra greckokatolicka pw. św.
Wincentego i św. Jakuba / Greek Catholic
Cathedral of St Vincent and St Jacob
pl. Nankiera 15

Bilety / Tickets: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł, dostawki / end-of-row
added seats: 55 zł

15.09.2024

niedziela, godz. 16.00 / Sunday, 4 pm
Wrocław, Synagoga pod Białym
Bocianem / White Stork Synagogue
ul. Włodkowica 7

Bilety / Tickets: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł

15.09.2024

niedziela, godz. 19.00 / Sunday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall
pl. Wolności 1

Bilety / Tickets: VIP 170 zł, I – N 135 zł,
U / R 120 zł, II – N 105 zł, U / R 90 zł,
III – N 80 zł, U / R 65 zł

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE / ACOMPANYING EVENTS

31.08–7.09.2024

Wrocław

48. KURS INTERPRETACJI MUZYKI ORATORYJNEJ
I KANTATOWEJ / 48TH ORATORIO AND CANTATA
MUSIC INTERPRETATION COURSE

s. / p. 126

2.09.2024

poniedziałek / Monday

Wrocław

51. SESJA NAUKOWA „MUZYKA ORATORYJNA
I KANTATOWA W ASPEKCIE PRAKTYKI
WYKONAWCZEJ” / 51ST RESEARCH SESSION
‘ORATORIO AND CANTATA MUSIC IN THE ASPECT
OF PERFORMING PRACTICE’

s. / p. 128

2.09–3.11.2024

Wrocław, Narodowe Forum Muzyki /

National Forum of Music

foyer

GORĄCY ŚWIAT / HOT WORLD
Wystawa malarstwa z kolekcji Zachęty – Narodowej
Galerii Sztuki / Exhibition of paintings from the collection
of Zachęta – National Gallery of Art

s. / p. 130

**BIOGRAMY ARTYSTÓW I TEKSTY O ZESPOŁACH /
BIOGRAPHIES OF ARTISTS AND ENSEMBLES**

s. / p. 133

BILETY / TICKETS

VIP – bilety VIP / VIP tickets

N – bilety normalne / normal tickets

U / R – bilety ulgowe / reduced tickets

I, II, III – kategorie cenowe / price zones

REZERWACJA BILETÓW / BOOKINGS:

tel. / phone: +48 71 715 97 00

e-mail: rezerwacje@nfm.wroclaw.pl

(poniedziałek–piątek: 9.00–17.00, sobota: 14.00–19.30) /

(Monday–Friday: 9 am–5 pm, Saturday: 2 pm–7.30 pm)

KASA BILETOWA / BOX OFFICE:

Godziny otwarcia / Working hours:

poniedziałek–piątek: 11.00–18.00 (lub do godziny wieczornego koncertu; przerwa: 15.00–15.30) / Monday–Friday: 11 am–6 pm (or until the hour of the evening concert; break between 3 pm and 3.30 pm)

sobota: 14.00–19.30 (lub do godziny wieczornego koncertu) / Saturday: 2 pm–7.30 pm (or until the hour of the evening concert)

niedziela: na dwie godziny przed rozpoczęciem koncertu / Sunday: two hours before the concert

W przypadku wydarzeń odbywających się poza budynkiem NFM kasa jest czynna na godzinę przed rozpoczęciem koncertu w miejscu, w którym wydarzenie się odbywa. / For events held outside the NFM, the Box Office is also open one hour before the concert at the concert venue.

SPRZEDAŻ BILETÓW ONLINE / TICKETS ONLINE:

www.bilety.nfm.wroclaw.pl

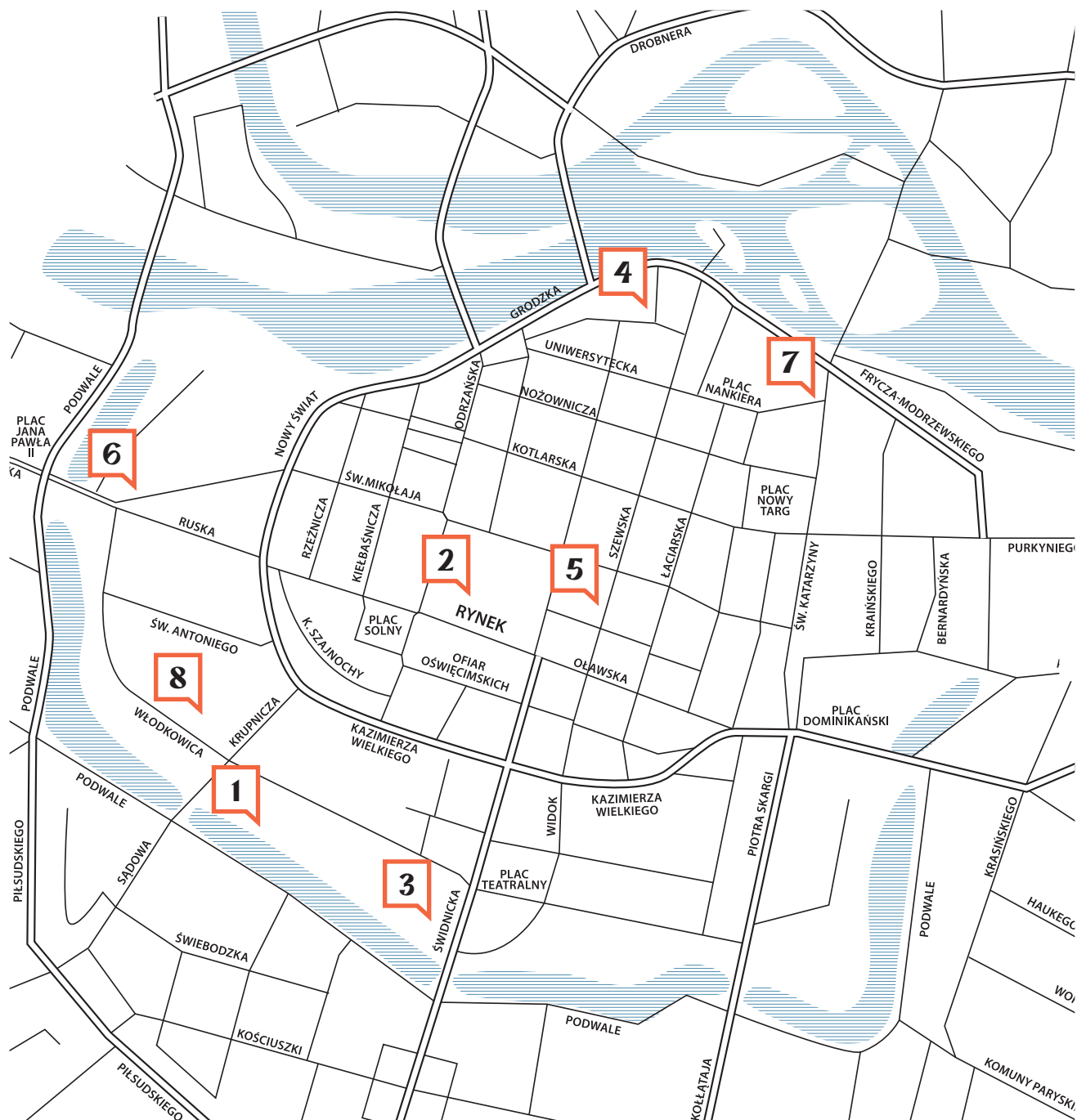
www.nfm.wroclaw.pl

www.wratislaviacantans.pl

W czasie trwania festiwalu teksty utworów wokalnych znajdują się na www.wratislaviacantans.pl. / During the festival, Polish translations of the lyrics of the vocal works can be found at www.wratislaviacantans.pl.

Organizator zastrzega sobie możliwość dokonania zmian w programie. /

The Presenter reserves the right to change the programme.



MIEJSCA KONCERTOWE WE WROCŁAWIU

CONCERT VENUES IN WROCŁAW

1

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego

Witold Lutosławski National Forum of Music

pl. Wolności 1

2

Muzeum Pana Tadeusza, Oddział Zakładu Narodowego im. Ossolińskich

Pan Tadeusz Museum, Branch of the Ossoliński National Institute

Rynek 6

3

Kościół pw. św. Stanisława, św. Doroty i św. Wacława

Church of St Stanislaus, St Dorothy and St Venceslaus

pl. Wolności 3

4

Aula Leopoldina

pl. Uniwersytecki 1

5

Kościół pw. św. Marii Magdaleny, katedra Kościoła polskokatolickiego

Church of St Mary Magdalene – Cathedral of Polish National Catholic Church

ul. Szewska 10

6

Katedra prawosławna pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogarodzicy

Orthodox Cathedral of the Birth of the Most Blessed Virgin Mary

ul. św. Mikołaja 40

7

Katedra greckokatolicka pw. św. Wincentego i św. Jakuba

Greek Catholic Cathedral of St Vincent and St Jacob

pl. Nankiera 15

8

Synagoga pod Białym Bocianem

White Stork Synagogue

ul. Włodkowica 7



The background is a solid orange color. It is decorated with several thick, expressive brushstrokes in black, blue, and white. These strokes are scattered across the page, with a large black stroke in the top left, a blue stroke in the top right, and several others in the bottom half. The text is centered in the upper half of the page.

WSTĘP

INTRODUCTION



INWOKACJA INVOCATION

Andrzej Markowski (1924–1986)

Twórca i Dyrektor Artystyczny Wrocławskiego Festiwalu
Oratoryjno-kantatowego Wratislavia Cantans
 („Śpiewający Wrocław”)

The Founder and Architect of the Wrocław Oratorio-Cantata
Festival Wratislavia Cantans

Treść literacka, architektura zdania poetyckiego, gra fonetyczna, „program” wynikający z historycznej, religijnej lub obyczajowej opowieści urzekają, inspirowały kompozytorów wszystkich epok. Forma wokarno-instrumentalna – bardziej skupiająca uwagę na samej muzyce i śpiewie wspieranym przez słowo, niehamowanym przez sytuację i ruch – frapuje twórcę i słuchacza niezmiennie po dziś dzień.

Tak wielką siłą wyrazu obdarowali kompozytorzy tę formę, że bez względu na rodzaj zamówienia zapomnianego adresata czy dedykację i aktualność założeń programowych wyłaniają się ciągle nowe wartości tego, co określili w partyturze słowami: na chór i orkiestrę – per Coro, Soli e Strumenti – for voices and instruments – für Chor, Sprechstimme und Orchester – pour Grande Orchestre et Choeur.

Odkrywamy na nowo bogactwo inwencji i mistrzostwo Monteverdiego, Perotinusa, Vivaldiego, Szymanowskiego, Janáčka i Weberna. Chłoniemy bez uprzedzeń religijnych, narodowościowych, rasowych Monumenta Bachowskie, Händlowskie, jak i od niedawna odkrywane i zapisywane wokarno-instrumentalne afrykańskie formy rytualne, śpiewy bizantyjskie i utwory oparte na folklorze. Zespoleń słowa i dźwięku odczuwamy jako głęboki wyraz treści humanistycznych w utworach wokarno-instrumentalnych Luigiego Nono, *Poematach* Witolda Lutosławskiego, *Pasji* Pendereckiego i dziełach Igora Strawińskiego. Na tym festiwalu wykonawcy powinni sięgać po mało znane lub dotychczas niewykonywane utwory polskich kompozytorów.

Tu, we Wrocławiu, gdzie się dzieje *actus oratoricus* i rozbrzmiewa forma *cantatae* wszystkich czasów i stylów.

Literary content, structures of poetic verse, phonetic playing and ‘programmes’ founded on historical, religious or traditional narrative have bewitched and inspired composers of all eras. The vocal form which focuses essentially on music and singing supported by the spoken word unrestrained by circumstances and motion – continue to fascinate both performers and listeners to this day.

Composers have endowed the genre with such force of expression that regardless of the type of commission to a forgotten addressee, or dedication or relevance of programmatic intentions, new values continue to emerge for what is described in the score as: na chór i orkiestrę – per Coro, Soli e Strumenti – for voices and instruments – für Chor, Sprechstimme und Orchester – pour Grande Orchestre et Choeur.

Once again we discover the rich inventiveness and the mastery of Monteverdi, Perotin, Vivaldi, Szymanowski, Janáček, and Webern. Without religious, nationalistic or racial bias, we absorb monumental works by Bach and Handel, as well as recently discovered and documented African ritual forms of vocal music, Byzantine songs and works inspired by folklore. The synthesis of word and music in Luigi Nono’s vocal works, Witold Lutosławski’s *Trois poèmes*, Penderecki’s *Passion*, and the works of Stravinsky we experience as a deep expression of humanistic values. During this festival, performers should also reach for lesser known or as yet unperformed works by Polish composers.

Here in Wrocław, where *actus oratoricus* takes place and where cantata form of all eras and styles can be heard.

Andrzej Markowski

Dyrygent i kompozytor. Urodził się 22 sierpnia 1924 r. w Lublinie, zmarł 30 października 1986 r. w Warszawie. W latach 1939–1941 kształcił się w Lublinie (kompozycja), a w latach 1943–1944 w Warszawie (fortepian). Po wojnie studiował kompozycję pod kierunkiem Aleca Rowleya w Trinity College of Music w Londynie (1946–1947) oraz Piotra Rytle i Tadeusza Szeligowskiego w PWSM w Warszawie, gdzie uczył się także dyrygentury w klasie Witolda Rowickiego (1947–1955).

Po ukończeniu studiów był dyrygentem Filharmonii Śląskiej w Katowicach (1955–1959), następnie kierownikiem artystycznym i pierwszym dyrygentem orkiestry Filharmonii Krakowskiej (1959–1964). W 1959 r. utworzył w Krakowie orkiestrę kameralną i w niedługim czasie zorganizował cykl koncertów „Musica Antiqua et Nova” i festiwal Krakowska Wiosna Młodych Muzyków, na którym dokonał prawykonań utworów m.in. Krzysztofa Pendereckiego i Grażyny Bacewicz. Z zespołem krakowskim odbył tournée po Włoszech, Belgii i Stanach Zjednoczonych.

W roku 1965 zdecydował się na objęcie stanowiska dyrektora Filharmonii Wrocławskiej i doprowadził do otwarcia jej własnej, nowej siedziby. Rok później powołał do życia festiwal oratoryjno-kantatowy Wratislavia Cantans i objął funkcję jego dyrektora artystycznego (1966–1976); kierował równocześnie Festiwalem Polskiej Muzyki Współczesnej oraz Festiwalem Muzyki Organowej i Klawesynowej we Wrocławiu. W roku 1970 z Orkiestrą Filharmonii Narodowej wziął udział w podróży koncertowej po krajach Dalekiego i Bliskiego Wschodu. W latach 1971–1977 pełnił funkcję dyrygenta i wicedyrektora artystycznego Filharmonii Narodowej w Warszawie. W latach 70. odbył tournée po Anglii z orkiestrą WOSPR i dwukrotne tournée po Japonii z Tokyo Philharmonic Orchestra. Od 1980 r. był dyrygentem w Groningen w Holandii. W 1982 r. objął kierownictwo artystyczne Filharmonii Łódzkiej.

Andrzej Markowski był wielkim popularyzatorem muzyki polskiej w kraju i na świecie. Dyrygował w Berlinie, Mediolanie (La Scala), Amsterdamie (Royal Concertgebouw Orchestra), Brukseli (Palais des Beaux-Arts), Paryżu, Barcelonie, Madrycie, Kolonii, Lipsku, Dreźnie, Montreux,

Andrzej Markowski

Conductor and composer. Born on 22 August 1924 in Lublin; died on 30 October 1986 in Warsaw. He studied composition in Lublin (1939–1941) and piano in Warsaw (1943–1944). He continued his studies at the Trinity College of Music in London (composition with Alec Rowley, 1946–1947) and at Warsaw's State Superior School of Music (composition with Piotr Rytel and Tadeusz Szeligowski, conducting with Witold Rowicki, 1947–1955).

In 1955–1959, he was a conductor at the Silesian Philharmonic in Katowice, and from 1959 to 1964 – Artistic Director and Principal Conductor of Kraków Philharmonic Orchestra. In 1959, he founded a chamber orchestra in Kraków and later organised a concert cycle entitled *Musica Antiqua et Nova*, as well as the Kraków Spring of Young Musicians festival, where many compositions by Krzysztof Penderecki, Grażyna Bacewicz, and others were premiered. With his Chamber Orchestra 'Filarmonica di Cracovia' he toured Italy, Belgium, and the United States.

In 1965, he accepted the post of director of Wrocław Philharmonic, which he managed to install in its own new building. In 1966, he founded the Wratislavia Cantans Festival of Oratorio and Cantata Music, of which he was the Artistic Director from 1966–1976. He also simultaneously directed the Festival of Polish Contemporary Music in Wrocław and the Festival of Organ and Harpsichord Music. In 1979, together with Warsaw Philharmonic Symphony Orchestra, he toured the Far and Near East. From 1971–1977, he was a conductor and Deputy Artistic Director of Warsaw Philharmonic. In the 1970s, he made a tour of England with the WOSPR (Great Symphony Orchestra of the Polish Radio) and (twice) – a tour of Japan with Tokyo Philharmonic Orchestra. From 1970, he held the post of conductor at Groningen Philharmonic and from 1982 – the post of artistic director at Łódź Philharmonic.

He greatly contributed to the promotion of Polish music both at home and abroad. He conducted orchestras in Berlin, Milan (La Scala), Amsterdam (Concertgebouw), Brussels (Palais des Beaux-Arts), as well as Paris, Barcelona, Madrid, Cologne, Florence, Leipzig, Dresden, Montreux, Frankfurt,

Teheranie, Bejrucie, Melbourne, Moskwie, Kopenhadze, Oslo, Darmstademie, Buenos Aires, Meksyku, we Florencji i Frankfurtach. Prowadził koncerty ze światowej sławy artystami, takimi jak Artur Rubinstein, Dawid Ojstrach, Isaac Stern, Maurizio Pollini, Henryk Szeryng, Krystian Zimerman, Stefan Askenaze, Julius Katchen czy Vlado Perlemuter.

Cieszył się opinią znakomitego interpretatora muzyki dawnej – prowadził po raz pierwszy w Polsce takie dzieła, jak *Vespro della Beata Vergine* i *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* Monteverdiego, *Mesjasz* i *Juda Machabeusz* Händla, ale też operę *Peleas i Melizanda* Debussy'ego. Zasłynął także jako wybitny odtwórca muzyki współczesnej – propagował ją na estradach polskich i zagranicznych. Wielokrotnie dyrygował na Biennale di Venezia i podczas festiwalu Sagra Musicale Umbra w Perugii. Występował ponad 25 razy na festiwalu Warszawski Jesień, był również członkiem jego komisji repertuarowej (1971–1981); dokonał na festiwalu polskich i światowych prapremier utworów, m.in. Krzysztofa Pendereckiego, Henryka Mikołaja Góreckiego, Kazimierza Serockiego, Tomasza Sikorskiego, Kazimierza Sikorskiego, Bolesława Szabelskiego, Witolda Szalonek, Pawła Szymańskiego, Györgya Ligetiego, Pierre'a Bouleza, Hansa Wernera Henzego, Charlesa Ivesa, Iannis Xenakisa, Luigi Nono i Brunona Maderny.

Jako kompozytor zdobył ogromne uznanie, pisząc muzykę do ponad 35 filmów krótko- i długometrażowych, m.in. do *Pokolenia*, *Popiołów*, *Przekładańca* Andrzeja Wajdy, *Pana Wołodyjowskiego* Jerzego Hoffmana czy do eksperymentalnych filmów Andrzeja Munka, Waleriana Borowczyka, Jana Lenicy i Tadeusza Makarczyńskiego. Zainspirował Andrzeja Wajdę do realizacji filmu *Dyrygent*. Pisał także muzykę do teatru.

W 1965 r. otrzymał nagrodę II stopnia Ministerstwa Kultury i Sztuki, w 1974 – nagrodę państwową I stopnia za wybitne kreacje artystyczne na Warszawskiej Jesieni oraz dwukrotnie nagrodę krytyków – statuetkę Orfeusza (1968, 1971). W latach 1969 i 1971 był laureatem dorocznej nagrody Związku Kompozytorów Polskich. W roku 1974 zdobył Grand Prix du Disque Académie Charles Cros we Francji za nagranie *Jutrzni* Krzysztofa Pendereckiego.

Teheran, Beirut, Melbourne, Moscow, Copenhagen, Oslo, Darmstadt, Buenos Aires, and Mexico City. He performed with such world famous artists as Artur Rubinstein, David Oistrakh, Isaac Stern, Maurizio Pollini, Henryk Szeryng, Krystian Zimerman, Stefan Askenase, Julius Katchen, and Vlado Perlemutter.

Andrzej Markowski gained recognition and fame as a pioneering interpreter of early music, conducting Polish premieres of such works as Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* and *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, Handel's *Messiah* and *Judas Maccabaeus*, but also Debussy's *Pelléas et Mélisande*. He also gained renown as an eminent interpreter of Baroque and contemporary music and promoted this music in Poland and abroad. He repeatedly led concerts at the Biennale di Venezia and the Sagra Musicale Umbra festival in Perugia. He conducted more than 25 concerts of the Warsaw Autumn festival. He was also a member of that festival's Repertoire Committee from 1971–1981. At the Warsaw Autumn, he presented world and Polish premieres of compositions by Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Kazimierz Serocki, Tomasz Sikorski, Kazimierz Sikorski, Bolesław Szabelski, Witold Szalonek, Paweł Szymański, György Ligeti, Pierre Boulez, Hans Werner Henze, Charles Ives, Iannis Xenakis, Luigi Nono, and Bruno Maderna.

He also won tremendous renown with his music for more than 35 short and feature films, including such Polish classics as Andrzej Wajda's *A Generation*, *The Ashes and Roly Poly*, Jerzy Hoffman's *Colonel Wołodyjowski*, as well as experimental films by Andrzej Munk, Walerian Borowczyk, Jan Lenica, and Tadeusz Makarczyński. He inspired Andrzej Wajda's film *The Orchestra Conductor*. He also wrote theatre music.

In 1965, he received the Minister of Culture and Art Award, 2nd Class, and in 1974 – State Award, 1st Class for his outstanding artistic creations at the Warsaw Autumn festival. He was twice granted the Orpheus Critics' Award (1968, 1971) and (also twice) – the annual Award of the Polish Composers' Union (1969, 1971). In 1974, his LP recording of Krzysztof Penderecki's *Utrenja* won the Grand Prix du Disque of the Académie Charles Cros in France.



Andrzej Kosendiak

Dyrektor generalny Międzynarodowego Festiwalu
Wrocławia Cantans im. Andrzeja Markowskiego,
Dyrektor Narodowego Forum Muzyki
im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu

General Director
International Festival Wrocławia Cantans
National Forum of Music in Wrocław

FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

Zapraszam Państwa na 59. edycję Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego!

Od wielu już lat Giovanni Antonini, dyrektor artystyczny Wratislavi, buduje program całego festiwalu i jego poszczególne wydarzenia wokół jakiejś myśli przewodniej. Często tematy nawiązują do wydarzeń dziejących się wokół nas. Tegoroczne „Migracje” to nie tylko opowieści o podróżach, przemieszczaniu się czy zmianie w sensie dosłownym. To także opowieść o wzajemnej inspiracji, wędrówkach idei, przenikaniu się różnych światów. Jestem wdzięczny Giovanniemu Antoniniemu za finezyjne zaprogramowanie festiwalu i zapraszam Państwa do udziału w tej podróży, podczas której będziemy mieli okazję obserwować przemieszczanie się idei i ich wpływ na twórczość kompozytorów różnych epok i krajów.

Podczas festiwalowych koncertów będziemy podążać z ludem Izraela do Ziemi Obiecanej, czeka nas także spotkanie z początkami wielogłosowości w muzyce prawosławnej. Tematem dwóch koncertów będzie przeniesienie tradycji muzyki europejskiej XVI, XVII i XVIII w. do Nowego Świata. W koncercie finałowym wystąpi wybitny dyrygent Christoph Eschenbach, którego droga życiowa, rozpoczęta w dramatycznych warunkach w Breslau, doprowadziła go poprzez najsłynniejsze sale koncertowe z powrotem do miejsca urodzenia, do Wrocławia – to z nim postanowił związać najbliższe lata swojego życia jako dyrektor artystyczny NFM Filharmonii Wrocławskiej. Wreszcie niezwykle ważnym punktem programu będzie koncert poświęcony Andrzejowi Markowskiemu, twórcy Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans, w 100. rocznicę jego urodzin.

Zapraszam Państwa do sal Narodowego Forum Muzyki, do świątyn Wrocławia i Dolnego Śląska, do historycznych wnętrz z przekonaniem, że spotkacie się tam Państwo ze znakomitymi wykonawcami i inspirującą muzyką.

I would like to invite you to the 59th Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans!

For several years, Giovanni Antonini, Artistic Director of Wratislavia, has been programming the entire festival and its individual events around a certain main idea. The topics often refer to events happening around us. This year's 'Migrations' is not only about travel, movement or change in the literal sense. It is also a story about mutual inspirations, the migrations of ideas, and the interpenetrations of different worlds. I am grateful to Giovanni Antonini for the sophisticated programming of the festival, and I invite you to participate in this journey, during which we will observe the movement of ideas and their influence on the work of composers of different eras and countries.

During the festival concerts, we will follow the people of Israel to the Promised Land, and we will also encounter the beginnings of polyphony in Orthodox music. The theme of two concerts will be the transfer of the traditions of European music from the 16th, 17th and 18th centuries to the New World. The final concert will feature the outstanding conductor Christoph Eschenbach, whose life path, which began in dramatic conditions in Breslau, led him through the most famous concert halls back to his place of birth, to Wrocław – this is where he decided to spend the upcoming years of his life as Artistic Director of the NFM Wrocław Philharmonic. Finally, an extremely important point of the programme will be a concert dedicated to Andrzej Markowski, the founder of the International Festival Wratislavia Cantans, on the 100th anniversary of his birth.

I invite you to the halls of the National Forum of Music, to the churches of Wrocław and Lower Silesia, to historic venues, with the belief that you will meet excellent performers and inspiring music there.

Andrzej Kosendiak

Cieszący się uznaniem dyrygent dzieł oratoryjno-kantatowych różnych epok oraz muzyki symfonicznej okresu klasycznego i wczesnego romantyzmu. Od lat w centrum jego zainteresowań jest muzyka dawna wykonywana na instrumentach historycznych. Powołał do życia wiele zespołów artystycznych, m.in. Collegio di Musica Sacra, Chór NFM, Wrocławską Orkiestrę Barokową, Chór Chłopięcy NFM i Chór Dziewczęcy NFM oraz Wrocław Baroque Ensemble, zainicjował również Leo Festiwal. Dzięki jego staraniom realizowany był projekt fonograficzny Paula McCreasha i Chóru NFM, obejmujący nagrania wielkich dzieł oratoryjnych. Artysta zapoczątkował także cykl *1000 lat muzyki we Wrocławiu* oraz *Witold Lutosławski. Opera omnia*. Sam również ma bogaty dorobek fonograficzny – nagrania pod jego dyktando zdobyły Wrocławską Nagrodę Muzyczną, cztery nagrody Fryderyk oraz szereg nominacji, m.in. do Opus Klassik oraz International Classical Music Awards. Jako dyrygent występuje z zespołami Narodowego Forum Muzyki oraz innymi orkiestrami, zarówno z Polski, jak i z zagranicy. Koncertował w niemal wszystkich krajach europejskich, ale też w Chinach, Tajlandii i Stanach Zjednoczonych.

Andrzej Kosendiak ukończył Wydział Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie w latach 2001–2009 pełnił funkcję kierownika Międzywydziałowej Pracowni Muzyki Dawnej, a w 2013 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego. W latach 2014–2016 wykładał także w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. W 2021 r. otrzymał tytuł profesora. Od 2018 r. prowadzi zajęcia na swojej macierzystej uczelni. W 2005 r. został dyrektorem Filharmonii Wrocławskiej i Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans – doprowadził do zmiany oblicza obydwu tych instytucji oraz do przekształcenia ich w Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, którym do dziś kieruje.

Z jego inicjatywy utworzono Zrzeszenie Filharmonii Polskich, w którym pełnił funkcję przewodniczącego Zarządu przez trzy kadencje. W latach 2016–2019 był wiceprzewodniczącym Rady ds. Instytucji Artystycznych

Andrzej Kosendiak

An acclaimed conductor of oratorio and cantata works of various eras and symphonic music of the Classical and early Romantic periods. For years, the focus of his interests has been early music performed on historical instruments. He established many ensembles, including: Collegio di Musica Sacra, NFM Choir, Wrocław Baroque Orchestra, NFM Boys' Choir, NFM Girls' Choir, and Wrocław Baroque Ensemble. He also initiated the Leo Festival. Thanks to his efforts, a phonographic project by Paul McCreesh and NFM Choir was implemented that included recordings of great oratorio works. He also initiated the CD series *1000 Years of Music in Wrocław* and *Witold Lutosławski. Opera omnia*. He can boast of a rich phonographic catalogue – recordings under his direction have been awarded the Wrocław Music Prize, four Fryderyk awards and a number of nominations, including for Opus Klassik and International Classical Music Awards. As a conductor, he performs with the ensembles of the National Forum of Music and other orchestras in Poland and internationally. He has performed in almost all European countries, as well as in China, Thailand, and the United States.

He graduated from the Faculty of Composition, Conducting and Music Theory of the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. From 2001–2009, he was the head of the Interdepartmental Early Music Studio, and in 2013 he obtained a post-doctoral degree. From 2014–2016, he lectured at the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk. In 2021, he received the title of professor. Since 2018, he has been teaching at his alma mater. In 2005, he became Director of the Wrocław Philharmonic and the International Festival Wroclavia Cantans – he managed the change of both institutions' programmes and scopes and merged them into the National Forum of Music, which he continues to manage.

On his initiative, the Society of Polish Philharmonics was established, in which he served as chair of the board for three terms. In the years 2016–2019, he was vice-chairman of the Council for Artistic Institutions at the Ministry of Culture and National Heritage. Currently, he

przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Obecnie jest członkiem Rady Programowej ds. muzyki Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca, a od 2021 r. – Rady Uczelni Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu.

Jest niezwykle aktywnym organizatorem życia muzycznego i pomysłodawcą wielu projektów edukacyjnych. Współpracował z Koninklijk Conservatorium w Hadze, Conservatorio di Musica „Luca Marenzio” w Brescii i Conservatorio Superior de Música de Aragón w Saragossie, University of North Carolina w Chapel Hill, Wake Forest University w Karolinie Północnej. Od 1990 do 2000 r. pełnił funkcję wizytatora Centrum Edukacji Artystycznej, a w latach 2000–2001 był dyrektorem Departamentu Programowania i Nadzoru Szkolnictwa Artystycznego w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zapoczątkował takie projekty edukacyjne, jak Śpiewający Wrocław, Śpiewająca Polska, międzynarodowe spotkania chórów Singing Europe, Pośpiewaj mi mamo, pośpiewaj mi tato. Dzięki jego wsparciu powstały: Polski Narodowy Chór Młodzieżowy, Akademia Chóralna, Akademia Muzyki Dawnej (coroczny festiwal łączący kursy mistrzowskie z koncertami), Akademia Orkiestrowa (przygotowująca muzyków do pracy w profesjonalnych zespołach), a także Centrum Edukacyjne NFM. Był pomysłodawcą programu *Musica polonica rediviva*, którego założeniem jest wykonywanie muzyki polskiej przez młodych artystów na całym świecie przy wsparciu konserwatoriów i festiwali.

Andrzej Kosendiak otrzymał wiele nagród i wyróżnień, w tym honorowe odznaczenia państwowe.

is a member of the Programme Council for Music of the National Institute of Music and Dance, and since 2021 of the University Council of the Wrocław University of Economics.

He is extremely active as organiser of music life and originator of numerous educational projects. He has collaborated with the Koninklijk Conservatorium in The Hague, Conservatorio di Musica ‘Luca Marenzio’ in Brescia and the Conservatorio Superior de Música de Aragón in Zaragoza, University of North Carolina at Chapel Hill, Wake Forest University in North Carolina. In the years 1990–2000, he was an inspector of the Artistic Education Centre, and in the years 2000–2001 he was Director of the Department of Programming and Supervision of Artistic Education at the Ministry of Culture and National Heritage. He initiated such educational projects as Singing Wrocław, Singing Poland, international choir meetings Singing Europe, and Mummy, Daddy, Sing to Me. Thanks to his support, the following were established: the Polish National Youth Choir, Choral Academy, Academy of Early Music (an annual festival combining master classes with concerts), Orchestra Academy (preparing musicians to work in professional orchestras), as well as the NFM Education Centre. He was the originator of the *Musica polonica rediviva* programme, the idea of which is to perform Polish music by young artists around the world with the support of conservatories and festivals.

Andrzej Kosendiak has received numerous awards and distinctions, including honorary state decorations.



Giovanni Antonini

Dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu
Wrocławia Cantans im. Andrzeja Markowskiego

Artistic Director
International Festival Wroclavia Cantans

FOT. / PHOTO: MARCO BORGGREVE

Tegoroczny festiwal jest dwunastym, który mam przyjemność współtworzyć z zespołem organizatorów i zaproszonymi do Wrocławia artystami. Zaczynam tę edycję Wratislavia Cantans od dzieła młodego Georga Friedricha Händla. Dziadek wielkiego kompozytora, Valentin, był kotlarzem w Breslau, skąd przeniósł się do Halle, gdzie po latach urodził się jego słynny wnuk. Ten drobny fakt z biografii Händla to kolejny dowód na to, że z miastem Wratislavia Cantans było powiązanych wiele najwybitniejszych postaci kultury i sztuki. Jedną z najważniejszych to Andrzej Markowski, patron festiwalu, jego założyciel i wieloletni dyrektor, kompozytor, animator życia muzycznego. Poświęcamy mu specjalny koncert z okazji rocznicy jego setnych urodzin. Filharmonia Śląska wykona dzieła ojca i syna, czyli Henryka Mikołaja Góreckiego i Mikołaja Góreckiego. Usłyszą Państwo napisany z myślą o jubileuszu utwór *1944*, nawiązujący do udziału Andrzeja Markowskiego w Powstaniu Warszawskim.

Część koncertów wprost odnosi się do wydarzeń z historii i ludzkich doświadczeń. W programie występu NFM Orkiestry Leopoldinum znalazł się *Nokturn* na orkiestrę smyczkową Romana Palestra, kompozytora urodzonego na terenie dzisiejszej Ukrainy, wykształconego w Warszawie, emigranta, który z niezgody na narzucone przez komunistyczny reżim zasady realizmu socjalistycznego w muzyce zamieszkał w Paryżu, w Monachium współtworzył Radio Wolna Europa. Oczywiście, przychodzimy na koncert, by posłuchać muzyki, ale warto zdawać sobie sprawę, że często ma ona źródła w wydarzeniach historycznych i społecznych. Program koncertu Pedra Memelsdorffa i jego muzyków odnosi się do przemian zachodzących w XVIII w., marzeń o lepszym życiu emigrantów z Francji udających się do Gujany Francuskiej. Krótka historia założonej w Kourou komuny zaowocowała wspaniałą muzyką, której twórcy czerpali nie tylko z europejskich źródeł, lecz także z muzyki południowo-amerykańskiej. Należy jednak pamiętać, że choć europejska kolonizacja przyniosła nieraz twórcze zmieszanie się kultur, to w ogólnym bilansie przyczyniła się do cierpienia jednostek i całych grup społecznych. Inny koncert, w Synagodze pod Białym Bocianem, przypomni kolejny rozdział światowej historii kolonizacji: zniszczenie imperium Inków i inwazję Hiszpanów.

Istnieje takie znane powiedzenie: historia lubi się powtarzać, zataczać koło. Nie zapominajmy zatem, uczestnicząc w festiwalu po obu stronach sceny, o powtarzalności

This year's festival is the twelfth one that I have the pleasure of creating with the organising team and the artists invited to Wrocław. I begin this edition of Wratislavia Cantans with a work by the young George Frideric Handel. The great composer's grandfather, Valentin, was a cauldron maker from Wrocław [Breslau]. From Breslau he moved to Halle, where years later his famous grandson was born. This small fact from the biography of the Händel family is proof that many preeminent figures of the arts have had connections with Wrocław, the city of Wratislavia Cantans. One of the most important is Andrzej Markowski, the festival's founder and long-time director, composer and animator of musical life. We are dedicating a special concert to him on the occasion of 100th anniversary of his birth. The Silesian Philharmonic will perform works by father and son, i.e. Henryk Mikołaj Górecki and Mikołaj Górecki. You will hear the work *1944*, written with this anniversary in mind, referring to Andrzej Markowski's participation in the Warsaw Uprising.

Some concerts directly refer to historical events and human experiences. The programme of the NFM Leopoldinum Orchestra's performance features *Nocturne* for string orchestra by Roman Palester, a composer born in today's Ukraine, educated in Warsaw, an emigrant who, out of disagreement with the principles of socialist realism in music imposed by the communist regime, lived in Paris and co-founded Radio Free Europe in Munich. Of course, we come to a concert to listen to music, but it is worth realising that it often has its sources in historical and social events. The concert programme prepared by Pedro Memelsdorff and his musicians refers to the changes of the 18th century and the dreams of emigrants from France to French Guiana for a better life. The short history of the commune established in Kourou produced wonderful music that drew not only from European sources, but also from South American music. However, it should be remembered that although European colonisation sometimes brought about a creative mixing of cultures, overall it contributed to the suffering of individuals and entire social groups. One more concert, at the White Stork Synagogue, will recall another chapter of the world history of colonisation: the destruction of the Inca Empire and the invasion of the Spanish conquerors.

There is a well-known saying: history tends to repeat itself, to come full circle. Therefore, when participating in the festival on both sides of the stage, let us not forget about

zdarzeń. Migracje zawsze były efektem wstrząsów i niepokojów społecznych, wojen i kryzysów ekonomicznych. Mimo całej naszej nowoczesności, świadomości historii, poczucia, że wojna to zło i nie powinna nigdy się wydarzać, ciągle słyszymy o kolejnej, o nowym nacjonalizmie, o czymś, co znów dzieli, zamiast ciekawić i łączyć. Wiedzą to także wrocławianie, powojenni przybysze ze wschodu, i ci, którzy stąd musieli wyjechać na zachód. Migracja to los człowieka od niepamiętnych czasów. Bywa, że tym wyjaśnia się występowanie podobnych elementów w kulturach oddalonych od siebie o tysiące kilometrów. W muzyce Buszmenów i Pigmejów odnajdziemy techniki polifoniczne wykorzystywane w muzyce europejskiego średniowiecza, w Gruzji czy Nowej Gwinei. A jeśli spojrzymy na siebie, na ludzkie rasy, narodowości, to emigranci budzą strach, co rozumiem, ale migracje są też szansą na spotkanie i przenikanie się kultur. Usłyszymy na festiwalu wiele utworów powstałych dzięki takim podróżom. Wrocław Baroque Ensemble z Andrzejem Kosendiakiem wykonają dzieła Mikołaja Dyleckiego, urodzonego w Kijowie, zmarłego w Moskwie, działającego w Wilnie i Warszawie kompozytora z czasów Rzeczypospolitej Obojga Narodów. W jego muzyce spotyka się Wschód z Zachodem, włoski barok z muzyką cerkiewną. Nadzwyczajna to kombinacja i geograficznie, i religijnie odległych rejonów, ale – jak widać – możliwa.

Migracja w muzyce to także pojęcie transkrypcji. Dlatego Avi Avital przywozi program złożony z transkrypcji dzieł Johanna Sebastiana Bacha i Antonia Vivaldiego na mandolinę. W Muzeum Pana Tadeusza, idealnej przestrzeni dla takiej muzyki, wystąpi także – po raz pierwszy we Wrocławiu – Jean Rondeau, wybitny klawesynista. Przekonamy się, jak utwory oryginalnie przeznaczone na orkiestrę zabrzmiały na instrumencie solowym. Powraca na festiwal Václav Luks z Collegium 1704. Zaprezentują *Izraela w Egipcie*, jeszcze jedno oratorium Händla, tym razem już dojrzałego, ponad pięćdziesięcioletniego, już może bardziej Anglika niż Niemca lub kompozytora tworzącego pod wpływem stylu włoskich oper. Dla tego Händla ważny jest chór. Ta zmiana wynika z życia kompozytora w Anglii, dumnej ze swoich tradycji chóralnych. Szczególną uwagę zwracam na adresowaną do dzieci operę Benjaminą Brittena, opowieść o Arce Noego pełną przerwanych, też czworonożnych, emigrantów. Wybór dziecięcej opery Brittena jest owocem wcześniejszych

the repetition of events. Migrations have always been the result of social shocks and unrest, wars and economic crises. Despite all our modernity, awareness of history, the feeling that war is evil and should never happen, we constantly hear about another conflict, about new nationalism, something that divides again, instead of evoking curiosity and uniting. The inhabitants of Wrocław, post-war arrivals from the east, and those who had to leave for the west know this all too well. Migration has been the fate of humans since time immemorial. This sometimes explains the occurrence of similar elements in cultures thousands of kilometres apart. In the music of the Bushmen and Pygmies we can find polyphonic techniques used in the music of the European Middle Ages, in Georgia and in New Guinea. If we look at ourselves, at human races and nationalities, immigrants can evoke fear, which I understand, but migrations are also a chance to meet and intertwine cultures. At the festival we will hear many works created thanks to such journeys. The Wrocław Baroque Ensemble with Andrzej Kosendiak will perform the works of Mykola Dyletsky, who was born in Kyiv, died in Moscow, a composer from the times of the Polish-Lithuanian Commonwealth, active in Vilnius and Warsaw. In his music, East meets West, Italian Baroque meets Orthodox Church music. This is an extraordinary combination of geographically and religiously distant regions, but – as you can see – it is possible.

Migration in music is also about transcriptions. That's why Avi Avital brings a programme consisting of transcriptions of works by Johann Sebastian Bach and Antonio Vivaldi for mandolin. Jean Rondeau, a superb harpsichordist, will perform at the Pan Tadeusz Museum, an ideal space for such music. For the first time in Wrocław, we will see how pieces originally intended for orchestra will sound on a solo instrument. Václav Luks with Collegium 1704 returns to the festival. They will present *Israel in Egypt*, another oratorio by Handel, this time by a mature man, over fifty, more English than German or composer influenced by the style of Italian operas. In this work by Handel, the chorus is important. This change resulted from the composer's life in England, proud of its choral tradition. I want to draw your attention to Benjamin Britten's opera addressed to children, a story about Noah's Ark, full of various emigrants, including quadrupeds. The choice of Britten's children's opera is the result of festival

wydarzeń festiwalowych z udziałem chórów chłopców i dziewcząt. Ich energia, pasja i entuzjazm to ogromna wartość, którą cenimy, bo potrzebujemy młodości, dzieci w muzyce, a one potrzebują muzyki, z którą ekran smartfona może przegrać. Muzyka skupia uwagę również poprzez przyjemność jej wykonywania.

Finał 59. Wratislavii Cantans to występ artysty wyjątkowego, legendy, klasyka interpretacji wielkich dzieł symfonicznych. Maestro Christoph Eschenbach, wojenny emigrant, powraca do miejsca swego dzieciństwa jako dyrektor tutejszej orkiestry. Koncert zatytułowaliśmy „Nowe początki”. Zaczynamy więc utworem Händla, którego dziadek pochodził z Breslau, kończymy występem dyrygenta tu urodzonego, który przybywa do Wrocławia jako dyrektor artystyczny NFM Filharmonii Wrocławskiej. Ale migracyjne konteksty niech będą jedynie wskazówką, inspiracją do refleksji. Najistotniejsza jest muzyka i ludzie, którzy ją współtworzą: autorzy, kompozytorzy, wykonawcy, odbiorcy. Spotkajmy się na festiwalu w mieście spotkań religii i kultur, przeszłości i teraźniejszości. Spróbujmy pomyśleć o przyjaznej przyszłości dzięki muzyce.

experiences with choirs of boys and girls. Their energy, passion and enthusiasm are a huge value that we appreciate, because we need youth, children in music, and they need music that is more engaging than mobile screens. Music attracts attention through the pleasure of performing it.

The finale of the 59th Wratislavia Cantans is a performance by an exceptional artist, a legend, a classic interpreter of great symphonic works, associated with the city of the festival. Maestro Christoph Eschenbach, a war emigrant, returns to the place of his childhood as Artistic Director of the NFM Wrocław Philharmonic. We titled the concert ‘New Beginnings’. So we start with a piece by Handel, whose grandfather came from Breslau, and we end with a performance by a conductor born here, who returns to Wrocław as Artistic Director of the NFM Wrocław Philharmonic. But let the migration contexts be only a guide and an inspiration for reflection. The most important thing is the music and the people who create it: authors, composers, performers, audiences. Let’s meet at the festival in the city of meetings of religions and cultures, past and present. Let’s try to think about a friendly future thanks to music.

Giovanni Antonini

Artysta urodził się w Mediolanie, gdzie studiował w Civica Scuola di Musica, a następnie w Centre de Musique Ancienne w Genewie. Jest założycielem i członkiem barokowego zespołu Il Giardino Armonico, którym kieruje od 1989 r. Występował z nim jako dyrygent i solista (flet podłużny i traverso) w Europie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Ameryce Południowej, Australii, Japonii i Malesji. Jest dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans i głównym dyrygentem gościnnym Kammerorchester Basel.

Występował z wieloma wybitnymi artystami, takimi jak Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Sumi Jo, Viktoria Mullova, Katia i Marielle Labèque, Emmanuel Pahud i Giovanni Sollima. Znany ze swoich wyszukanych i odkrywczych interpretacji repertuaru klasycznego i barokowego, regularnie dyryguje gościnnie Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Mozarteumorchester Salzburg, Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Czeską Filharmonię i Chicago Symphony Orchestra.

Poprowadził *Juliusza Cezara* Händla i *Normę* Belliniego z Cecilią Bartoli na Salzburger Festspiele. W 2018 r. dyrygował operą *Orlando* Händla w Theater an der Wien i powrócił do Opernhaus Zürich w *Idomeneo* Mozarta. W 2019 r. gościł w La Scali (*Juliusz Cezar*) i ponownie wystąpił tam w 2021 r., prowadząc *Così fan tutte* Mozarta. W 2021 r. w Theater an der Wien przedstawił publiczności *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* Cavalieriego.

W sezonie 2023/2024 Giovanni Antonini powrócił do Bamberger Symphoniker, Tonhalle-Orchester Zürich, SWR Symphonieorchester i Czeskiej Filharmonii, a także wziął udział w kilku projektach z Il Giardino Armonico i Kammerorchester Basel.

Z Il Giardino Armonico artysta nagrał wiele płyt CD z dziełami instrumentalnymi Vivaldiego, J.S. Bacha (*Koncerty brandenburskie*), Bibera i Locke'a dla wytwórni Teldec. Dla Naïve zarejestrował operę *Ottone in villa* Vivaldiego, a dla Dekki – dwa albumy z Julią Lezhnevą. Z Alpha

Giovanni Antonini

Born in Milan, Giovanni Antonini studied at the Civica Scuola di Musica and at the Centre de Musique Ancienne in Geneva. He is a founder member of the Baroque ensemble Il Giardino Armonico, which he has led since 1989. With this ensemble he has appeared as conductor and soloist on the recorder and Baroque transverse flute in Europe, the United States, Canada, South America, Australia, Japan, and Malaysia. He is Artistic Director of International Festival Wratislavia Cantans in Poland and Principal Guest Conductor of Kammerorchester Basel.

He has performed with many prestigious artists, including Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Giuliano Carmignola, Isabelle Faust, Sol Gabetta, Sumi Jo, Viktoria Mullova, Katia and Marielle Labèque, Emmanuel Pahud, and Giovanni Sollima. Renowned for his refined and innovative interpretation of the Classical and Baroque repertoire, Antonini is also a regular guest with Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Mozarteumorchester Salzburg, Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra, Czech Philharmonic, and Chicago Symphony Orchestra.

His opera productions have included Handel's *Giulio Cesare in Egitto* and Bellini's *Norma* with Cecilia Bartoli at Salzburg Festival. In 2018, he conducted Handel's *Orlando* at the Theater an der Wien and returned to Opernhaus Zürich for Mozart's *Idomeneo*. In 2019, he conducted *Giulio Cesare* for La Scala, and returned there in 2021 for Mozart's *Così fan tutte*. He also returned to the Theater an der Wien in 2021 with Cavalieri's *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*.

During the 2023/2024 season, Antonini returns to Bamberger Symphoniker, Tonhalle-Orchester Zürich, SWR Symphonieorchester, and Czech Philharmonic in addition to several projects with Il Giardino Armonico and Kammerorchester Basel.

With Il Giardino Armonico Antonini has recorded numerous CDs of instrumental works by Vivaldi, J. S. Bach (*Brandenburg Concertos*), Biber, and Locke for Teldec. With Naïve he has recorded Vivaldi's opera *Ottone in villa*, and for Decca he has recorded two volumes with Julia

Classics (Outhere Music Group) wydał szereg albumów, w tym *La Morte della Ragione*; rozwijał wówczas swoje zainteresowania muzyką renesansową, przeszukując zbiory muzyki instrumentalnej z XVI i XVII w. Z Kammerorchester Basel nagrał komplet symfonii Beethovena (Sony Classical) oraz płytę *Revolution* z koncertami fletowymi w wykonaniu Emmanuela Pahuda (Warner Classics).

Giovanni Antonini jest dyrektorem artystycznym projektu *Haydn2032*, który powstał w celu nagrania i wykonania z Il Giardino Armonico i Kammerorchester Basel wszystkich symfonii Josepha Haydna przed 300. rocznicą urodzin kompozytora. Dotychczas pod szyldem wytwórni Alpha Classics ukazało się 14 albumów; co roku będą wydawane kolejne – po dwa rocznie.

Lezhneva. With Alpha Classics (Outhere Music Group) he has released various albums including *La Morte della Ragione*; exploring his interest in Renaissance music through collections of 16th- and 17th-century instrumental music. With Kammerorchester Basel he has recorded the complete Beethoven Symphonies for Sony Classical and a disc of flute concertos with Emmanuel Pahud entitled *Revolution* for Warner Classics.

Giovanni Antonini is Artistic Director of the *Haydn2032* project, created to realise a vision to record and perform with Il Giardino Armonico and Kammerorchester Basel the complete symphonies of Joseph Haydn by the 300th anniversary of the composer's birth. The first fourteen volumes have been released on the Alpha Classics label with two further volumes planned for release every year.



FOT. / PHOTO: DANUTA MATLOCH

Hanna Wróblewska

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Szanowni Państwo,

w setną rocznicę urodzin swojego patrona rozpoczyna się 59. Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego. To wyjątkowe wydarzenie – organizowane przez Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – stało się jednym z największych oraz najbardziej prestiżowych przedsięwzięć poświęconych muzyce poważnej zarówno w kraju, jak i za granicą.

Długoletnia tradycja i dbałość o jak najwyższą jakość artystyczną proponowanego programu to cechy charakterystyczne festiwalu Wratislavia Cantans. Przez niemal sześć dekad festiwal nie tylko promuje muzykę najwyższej próby, lecz także stwarza przestrzeń do refleksji nad jej społeczno-historycznym kontekstem. Tegoroczne hasło przewodnie – „Migracje” – doskonale wpisuje się w tę ideę, ukazując muzykę jako żywy dokument historii i przemian społecznych, a jednocześnie udowadnia, że muzyka jest jednym z najważniejszych języków ludzkości, spajającym nas ponad wszelkimi podziałami.

Dziękuję wszystkim organizatorom, artystom oraz uczestnikom festiwalu za ich zaangażowanie i wkład w tworzenie tego wyjątkowego wydarzenia. To dzięki Państwa pasji i oddaniu

muzyka klasyczna może nieustannie inspirować i poruszać serca kolejnych pokoleń. Życzę Państwu niezapomnianych wrażeń artystycznych oraz satysfakcji płynącej z uczestnictwa w 59. Międzynarodowym Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego.

Z wyrazami szacunku

Hanna Wróblewska

Hanna Wróblewska
Minister of Culture and National Heritage

Ladies and Gentlemen,

On the 100th anniversary of the birth of Andrzej Markowski, the 59th International Festival Wratislavia Cantans begins. This quite exceptional event, organised by the National Forum of Music in Wrocław, with the support of the Ministry of Culture and National Heritage, has become one of the biggest and most prestigious events devoted to classical music both in Poland and internationally.

Long-term tradition and attention to the highest possible artistic quality of the proposed programmes are the characteristic features of Wratislavia Cantans. For almost six decades, the festival has not only promoted music of the highest value, but also created a space for reflection on its socio-historical context. This year's theme – 'Migrations' – perfectly suits this idea, showing music as a living document of history and social changes, and at the same time proving that music is one of the most important languages of humanity, uniting us beyond all divisions.

I would like to thank all the organisers, artists and participants of the festival for their commitment and contribution to the creation of this unique event. It is thanks to your passion and dedication that classical music can

continue to inspire and touch the hearts of generations. I wish you unforgettable artistic experiences and satisfaction from participation in the 59th International Festival Wratislavia Cantans.

Yours faithfully,
Hanna Wróblewska



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM / ARCHIVE

Jacek Sutryk
Prezydent Wrocławia

Szanowni Państwo,

bardzo się cieszę, że po raz kolejny, jako prezydent Wrocławia, mogę powitać tak wspaniałą publiczność, tak wyjątkowych koneserów muzyki klasycznej na jednej z największych uczty muzycznych w Europie – Międzynarodowym Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego. I po raz kolejny z łatwością znalazłem powody, aby zaprosić Państwa na to niezwykle ważne w skali Europy wydarzenie – są nimi, jak co roku, znakomite wykonania i bogaty, arcyciekawy program. Są też zupełnie nowe okazje. W tej edycji jest nią 100. rocznica urodzin Andrzeja Markowskiego – założyciela, wieloletniego dyrektora, a także patrona festiwalu. Koncerty związane z obchodzonym jubileuszem trzeba koniecznie zobaczyć! Poza nimi organizatorzy przygotowali wiele innych atrakcji, podtrzymujących znakomitą tradycję jesiennych spotkań z muzyką.

W tym roku festiwal odbywa się pod hasłem „Migracje”. To temat ważny i niosący ze sobą dużo emocji; dla nas, tu, we Wrocławiu, nabierający jeszcze większego znaczenia. Nasze miasto jest bowiem domem dla przybyłych do niego po II wojnie światowej osiedleńców, jest domem uciekających przed wojną w Ukrainie, domem każdego, kto musiał lub czuł

potrzebę opuszczenia swoich rodzinnych stron, domem ich dzieci oraz wnuków. Tułaczka wpisana jest w naszą historię, nosimy ją w pamięci i w sercach. Dlatego cieszę się, że przygotowany repertuar zabrzmiał właśnie we Wrocławiu, w jednym z największych obiektów koncertowych w Europie Środkowej.

Zapraszam Państwa gorąco do udziału we wspaniałej podróży do świata muzyki, do wspólnego przeżywania niezwykłych emocji. Niech Wrocław i 59. Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans pozostaną na długo w Państwa wspomnieniach.

Jacek Sutryk

Jacek Sutryk
Mayor of Wrocław

Dear Music Lovers,

I am very happy that once again, as the Mayor of Wrocław, I can welcome you, our wonderful audience of connoisseurs of classical music, to one of the biggest musical feasts in Europe – the International Festival Wratislavia Cantans. And once again, I have easily found reasons to invite you to this so important European event. As each year, there are excellent performances and a rich, fascinating programme. There are also completely new opportunities. During this edition, we are celebrating the centenary of Andrzej Markowski's birth. He was the founder and long-time director of the festival, which, a few years ago, was named after him. Programmes commemorating this anniversary are a must! Apart from them, the organisers have prepared many other attractions, cultivating our excellent tradition of early autumn meetings with music.

This year's festival is held under the motto 'Migrations'. This is an important and meaningful topic evoking various emotions; for us, here in Wrocław, this word has strong connotations. Our city is home to those who came here after the Second World War, home to those fleeing the war in Ukraine, home to anyone who had to or felt the need to

leave their homeland, and home to the immigrants' children and grandchildren. Wandering is part of our history, and we remember. History can be heard of in our city in many ways. That is why I am happy that the prepared repertoire will be listened to here in Wrocław, in one of the biggest concert venues in Central Europe.

I warmly invite you on a wonderful journey into the world of music, to the world that we share experiencing unusual emotions. Let Wrocław and the 59th International Festival Wratislavia Cantans remain in your memories for a long time.

Jacek Sutryk



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM / ARCHIVE

Paweł Gancarz

Marszałek Województwa Dolnośląskiego

Szanowni Państwo,

wśród bogatej i różnorodnej oferty kulturalnej Wrocławia i Dolnego Śląska Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego wyróżnia się na każdym polu. To muzyczne święto zawsze stara się łączyć tradycję z aktualnymi wyzwaniem tego świata. Tak jest i w tym roku, kiedy mottem przewodnim jest temat migracji. Rozbrzmiewająca w licznych salach koncertowych oraz zabytkach Dolnego Śląska muzyka z pewnością sprzyjać będzie refleksji nad najaktualniejszymi wyzwaniami współczesności.

Niezmiernie cieszy mnie fakt, że w programie 59. edycji festiwalu znalazł się koncert poświęcony założycielowi i wieloletniemu dyrektorowi, a także patronowi Wratislavii Cantans. Specjalnie zamówiony z okazji 100. rocznicy urodzin Andrzeja Markowskiego utwór Mikołaja Góreckiego, zatytułowany *1944*, nawiązywać ma do udziału Maestro w Powstaniu Warszawskim.

Podczas wrześniowej muzycznej uczty przygotowanej przez Giovanniego Antoniniego, dyrektora artystycznego festiwalu, usłyszymy tradycyjnie muzykę oratoryjno-kantatową – *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* Georga Friedricha Händla zabrzmi podczas koncertu inauguracyjnego festiwal. W programie znalazły się również opery, w tym *Arka Noego* Benjamin

Brittena, do której wykonania zostały zaproszone dzieci m.in. z Chóru Dziewczęcego NFM oraz Chóru Chłopięcego NFM.

W 2016 r. województwo dolnośląskie nawiązało pierwsze kontakty biznesowe, naukowe i kulturalne z Gruzją. Ta współpraca kwitnie do dziś. Gruzja oferuje niebywałą różnorodność krajobrazu, kultury i klimatu. Te różne grupy etniczne, języki, religie i architektura z pewnością są warte bliższego poznania. Podczas tegorocznego festiwalu posłuchamy także pieśni gruzińskich – wystąpi Ensemble Basiani pod kierownictwem Giorgiego Donadzego.

Prawdziwą uczcą duchową będzie występ urodzonego we Wrocławiu Maestro Christopha Eschenbacha, który na finał festiwalu zaprezentuje wraz ze swoją orkiestrą – NFM Filharmonią Wrocławską – *III Mszę f-moll* i *Symfonię d-moll* „Zerową” Antona Brucknera.

Jestem przekonany, że 59. Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans ponownie rozsławi Wrocław i Dolny Śląsk na całym świecie. Składam na ręce organizatorów serdecznie podziękowania i gratulacje, życząc dalszych sukcesów. Nam – słuchaczom – życzę zaś cudownego odbioru muzyki.

Paweł Gancarz

Paweł Gancarz

Marshal of the Lower Silesian Voivodeship

Ladies and Gentlemen,

Among the rich and diverse cultural scene of Wrocław and Lower Silesia, the International Festival Wratislavia Cantans stands out in every aspect. This musical celebration always tries to combine tradition with themes inspired by the current world. This year is no exception, as the festival theme is migration. The music resounding in numerous concert halls and monuments in Lower Silesia will certainly encourage reflection on some of the most pressing challenges of today.

I am extremely pleased that the programme of the 59th edition of the festival includes a concert dedicated to the founder and long-time director, who is also patron of Wratislavia Cantans. A piece by Mikołaj Górecki entitled *1944*, specially commissioned to mark the 100th anniversary of Andrzej Markowski's birth, refers to the Maestro's participation in the Warsaw Uprising.

During the September musical feast prepared by Giovanni Antonini, the artistic director of the festival, we will hear traditional cantata-oratorio music: *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* by George Frideric Handel will be heard during the festival's opening concert. The programme also includes operas – among others, *Noye's Fludde* by Benjamin

Britten, with participation of children, among others from the NFM Girls' Choir and the NFM Boys' Choir.

In 2016, the Lower Silesian Voivodeship established the first business, scientific and cultural contacts with Georgia. This collaboration has been flourishing ever since. Georgia offers an incredible diversity of landscape, culture and climate, and its different ethnic groups, languages, religions and architecture are certainly worth getting to know better. During this year's festival, we will listen to Georgian chants performed by Ensemble Basiani under the direction of Giorgi Donadze.

A real spiritual feast will be the performance of Maestro Christoph Eschenbach, born in Wrocław, who will take the helm for the festival finale to present, together with his orchestra the NFM Wrocław Philharmonic, Mass No. 3 in F minor and Symphony in D minor 'Nullte' by Anton Bruckner.

I am certain that the 59th International Festival Wratislavia Cantans will once again make Wrocław and Lower Silesia famous around the world. I would like to express my sincere thanks and congratulations to the organisers and wish them further success. And I wish us – the listeners – a wonderful musical experience.

Paweł Gancarz



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM / ARCHIVE

Maciej Awizeń

Wojewoda Dolnośląski

Szanowni Państwo,

Wratislavia Cantans to zawsze wielkie wydarzenie, nie tylko dla Dolnego Śląska – ten piękny, słynny w Europie festiwal jest bowiem jednym z najważniejszych polskich wydarzeń kulturalnych. Od 1966 r., kiedy to ówczesny dyrektor Filharmonii Wrocławskiej Andrzej Markowski powołał go do życia, każda kolejna edycja zaskakuje różnorodnością programu i wspaniałymi wykonaniami dzieł wielkich twórców.

Ten festiwal to muzyczne podróże do różnych zakątków świata i rozmaite oblicza muzyki. To dobry pomysł obecnych dyrektorów: generalnego – Andrzeja Kosendiaka i artystycznego – Giovanniego Antoniniego. To także wybitni i genialni muzycy, wokaliści, chóry, dyrygenci, orkiestry i zespoły kameralne. To wielkie dzieła i subtelne detale, które z pewnością Państwo dostrzeżecie.

W tym roku tematem festiwalu będą „Migracje” – temat trudny i ważny, jedno z największych wyzwań, przed którymi obecnie stoi Polska, Europa i świat. To także, jak podkreślają organizatorzy festiwalu, „los człowieka od niepamiętnych czasów, ale też rozprzestrzenianie się idei”. Na koncertach tegorocznej edycji będzie można usłyszeć utwory, które powstały w wyniku migracji i ludzkich doświadczeń z nimi

związanych. Jednym z najważniejszych koncertów festiwalu będzie ten poświęcony jego twórcy i patronowi – Andrzejowi Markowskiemu, z okazji rocznicy jego setnych urodzin.

Jestem niezwykle dumny, że tak prestiżowy festiwal odbywa się na moim ukochanym Dolnym Śląsku, którego mieszkańcy otworzyli serca i drzwi swoich domów, wspierając chroniących się tutaj przed okrutną wojną uchodźców z Ukrainy. Mam nadzieję, że repertuar tej edycji przyniesie Państwu wiele interesujących odkryć i przeżyć, a między koncertami chwilę refleksji. Cieszę się, że bierzecie Państwo udział w 59. Międzynarodowym Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego. Liczę, że będziecie wracać na kolejne edycje, by cieszyć się wybitnymi koncertami w różnych wyjątkowych miejscach naszego pięknego Wrocławia i Dolnego Śląska.

Maciej Awizeń

Maciej Awizeń

Lower Silesian Voivode

Dear Music Lovers,

Wratislavia Cantans is always a great event not only for Lower Silesia – this beautiful festival, famous in Europe, is one of the most important Polish cultural events. Since 1966, when the director of the Wrocław Philharmonic, Andrzej Markowski, brought it to life, each edition has surprised with the diversity of the programme and excellent performances of works by great artists.

This festival is a musical journey to various corners of the world and various faces of music. This is a good idea of the current directors: General Director Andrzej Kosendiak and Artistic Director Giovanni Antonini. There are also outstanding and brilliant musicians, singers, choirs, conductors, orchestras and chamber groups. There are great works and subtle details that you will certainly notice.

This year, the theme of the festival will be ‘Migrations’ – a difficult and important topic, one of the greatest challenges currently facing Poland, Europe and the world. It is also – as the festival organisers emphasise – ‘the fate of humans from time immemorial, but also the spread of ideas.’ During this year’s concerts you will be able to hear works that were created as a result of migration and human experiences

related to them. One of the most important concerts of the festival will be the one dedicated to its funder and patron Andrzej Markowski, on the occasion of the 100th anniversary of his birth.

I am enormously proud that such a prestigious festival takes place in my beloved Lower Silesia, whose inhabitants opened their hearts and the doors of their homes, supporting refugees from Ukraine, who are sheltering here from the cruel war. I hope that the repertoire of this edition will bring you many interesting discoveries and experiences, as well as a moment of reflection between concerts. I am happy that you are taking part in the 59th International Festival Wratislavia Cantans. I hope that you will come back for the editions to come and enjoy superb concerts in various unique places in our beautiful Wrocław and Lower Silesia.

Maciej Awizeń



The background is a solid orange color. It is decorated with several thick, expressive brushstrokes in black, blue, and white. These strokes are scattered across the page, with a large black stroke on the left side and several smaller strokes in blue, black, and white towards the bottom and right edges.

OMÓWIENIA

PROGRAMME NOTES

5.09.2024

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall

pl. Wolności 1



TRIUMF CZASU TRIUMPH OF TIME

Wykonawcy / Performers:

Giovanni Antonini – dyrygent / conductor
Il Giardino Armonico

Anett Fritsch – Bellezza (sopran / soprano)
Julia Lezhneva – Piacere (sopran / soprano)
Lucile Richardot – Disinganno (mezzosopran /
mezzo-soprano)
Krystian Adam Krzeszowiak – Tempo (tenor)

Program / Programme:

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Il trionfo del Tempo
e del Disinganno* – oratorium / oratorio, HWV 46a

Część I / Part I

Część II / Part II

Włochy, urzekające malowniczymi krajo-
brazami oraz obfitujące w liczne świadectwa
starożytnych dziejów i nieustannego rozkwitu
sztuk, od dawna przyciągały tych, których
los skazał na urodzenie się „za Alpami” (jak
z nutką lekceważenia o reszcie świata mawiali
Włosi). Tak było w przypadku młodego,
obietującego kompozytora Georga Friedricha
Händla.

Italy, captivating with its picturesque land-
scapes and rich in numerous testimonies of
ancient history and the constant flourishing
of arts, has long attracted those whose fate
doomed them to be born ‘beyond the Alps’
(as the Italians used to say with a hint of
disdain about the rest of the world). This was
the case with the young, promising composer
George Frideric Handel.

Jesienią 1706 r. dwudziestoletni twórca – który półtora
roku wcześniej wystawił w Hamburgu, mieście wysuniętym
na północ jeszcze dalej niż jego rodzinne Halle, swoje
pierwsze opery niemieckie (*Almira*, *Nero*) – wyruszył ku
słonecznej Italii. Pełna artystycznych wyzwań podróż trwała
aż do początku 1710 r., a jej trasa objęła Florencję, Rzym,
Neapol i Wenecję.

Kiedy Händel pojawił się w Rzymie, od kilku lat obowią-
zywał tam papieski zakaz wystawiania *drammi per musica*
uważanych za rozrywkę zbyt angażującą zmysły, w tym
wzrok, ponoć najpodatniejszy na pokusy. Mimo to kultura
Wiecznego Miasta nie miała w sobie nic ascetycznego.
Zgodnie z wyznawaną w epoce baroku zasadą *dissimulazione*
onesta („uczciwego udawania”) skoro nie pobudzano pożądli-
wych oczu, to słuch można było pieścić do woli wyrafinowaną
muzyką instrumentalną i niebiańskimi głosami kastratów
(już od dawna, na mocy dekretów papieskich, kobietom nie
wolno było występować w teatrach i śpiewać publicznie, by
nie siał zgorszenia). „Umartwiano się” zatem słuchaniem
utworów liturgicznych, niewystawianych scenicznie
oratoriów, serenad czy kantat, pisanych w stylu pokrewnym
operowemu w zakresie wirtuozerii wokalne, a pod względem
bogactwa brzmienia i muzycznych rozwiązań retorycznych

In the autumn of 1706, the twenty-one-year-old composer –
who a year and a half earlier had staged his first German
operas (*Almira*, *Nero*) in Hamburg, a city even further north
than his hometown Halle – set out for sunny Italy. The
journey, full of artistic challenges, lasted until the beginning
of 1710, and its route included Florence, Rome, Naples, and
Venice.

When Handel arrived in Rome, there had been a papal
ban for several years on staging *drammi per musica*, which
was considered entertainment that was too engaging for
the senses, including sight, which is said to be the most
susceptible to temptation. Despite this, the culture of the
Eternal City had nothing ascetic about it. According to the
principle of *dissimulazione onesta* (‘honest pretending’)
adhered to in the Baroque era, since the lustful eyes were
not stimulated, the ears could be pampered as much as they
wanted with refined instrumental music and the heavenly
voices of castrati (for a long time, by papal decrees, women
were not allowed to perform in theatres and sing in public so
as not to cause mischief). People were ‘mortified’ by listening
to liturgical works not performed on stage: oratorios,
serenatas or cantatas, written in a style related to opera in
terms of vocal virtuosity, and even surpassing it in terms

nawet go przewyższającym. Wysublimowany gust artystyczny miasta kształtowała bowiem (inaczej niż w innych ośrodkach włoskich) bardzo wąska grupa najstarszej wykształconych, najwybredniejszych mecenasów – arystokratów świeckich i książąt kościoła. Jeden z nich, uzdolniony literacko kardynał Benedetto Pamphili (1653–1730), został pierwszym rzymskim patronem Händla.

Dzięki protekcji kardynała, który pełnił funkcję archiprezbitera bazyliki Laterańskiej, już na początku 1707 r. Händel grał na tamtejszych słynnych organach, wprawiając Rzymian w osłupienie swą biegłością i inwencją. Wiosną zaś, po serii kantat, Pamphili zaproponował Händlowi napisanie muzyki do libretta oratorium swojego autorstwa – *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (*Triumf Czasu i Rozczarowania*). Rachunek za skopiowanie partytury dzieła kasa domowa Pamphilego uregulowała 14 maja tego samego roku. O samym jednak miejscu i czasie wykonania oratorium źródła rzymskie milczą. Pozostają zatem tylko hipotezy. Najczęściej wskazuje się salę elitarnej instytucji edukacyjnej Collegio Clementino, której protektorem był Pamphili. Nie wyklucza się też siedziby samego kardynała lub innych mecenasów (jak kardynał Pietro Ottoboni czy markiz Francesco Maria Ruspoli). W przypadku pałacowej prezentacji wydarzenie w istocie mogło mieć na tyle prywatny charakter, że wieści o nim szerzej się nie rozeszły. Barwną anegdotę dotyczącą przygotowań do prapremiery *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* przytoczył później pierwszy biograf kompozytora, John Mainwaring: słynny skrzypek Arcangelo Corelli, bez którego udziału nie mogła się w Rzymie obyć żadna poważana impreza muzyczna, miał odmówić zagrania uwertury utrzymanej w obcym mu stylu francuskim i Händel musiał szybko napisać nową – w stylu włoskim, trzyczęściową, wykorzystującą technikę concerto grosso.

Poprzez dysputę czterech alegorycznych postaci – Piękna, Przyjemności, Czasu i Prawdy – Benedetto Pamphili przedstawił w swoim dziele historię duchowego dojrzewania do nawrócenia i pokuty, warunkujących osiągnięcie zbawienia. Tematykę tę podejmował zresztą ze szczególnym upodobaniem w swojej twórczości oratoryjnej, np. w *Il trionfo della gratia overo La conversione di Maddalena* (*Triumf łaski, czyli nawrócenie Marii Magdaleny*) czy w *Il figliuol prodigo* (*Syn marnotrawny*). W 1725 r. powrócił też do libretta, które niegdyś opracował Händel jako *Il trionfo del Tempo nella*

of the richness of sound and musical rhetorical solutions. The city's sublime artistic taste was shaped (unlike in other Italian centres) by a very narrow group of the most carefully educated and most demanding patrons – secular aristocrats and prelates. One of them, the literary gifted Cardinal Benedetto Pamphili (1653–1730), became Handel's first Roman patron.

Thanks to the protection of the cardinal, who served as archpriest of the Lateran Basilica, at the beginning of 1707, Handel played the famous organ there, astonishing the Romans with his skill and inventiveness. In the spring of the same year, after a series of cantatas, Pamphili proposed to Handel to write music to an oratorio libretto penned by him – *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (*The Triumph of Time and Disillusion*). The bill for copying the score of the work was settled by Pamphile's household on 14 May 1707. However, sources are silent about the place and time of the oratorio's performance. Therefore, only hypotheses remain. Most often, the hall of the elite educational institution Collegio Clementino, whose patron was Pamphili, is indicated. The residence of the cardinal himself or other patrons (such as Cardinal Pietro Ottoboni or Marquis Francesco Maria Ruspoli) are not ruled out either. In the case of a palace presentation, the event could actually have been so private that news about it did not spread widely. A colourful anecdote regarding the preparations for the world premiere of *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* was later quoted by the composer's first biographer, John Mainwaring: the famous violinist Arcangelo Corelli, without whose participation no serious musical event could take place in Rome, allegedly refused to play the overture in a the French style, foreign to him, and Handel had to quickly write a new one – in the Italian style, in three movements, using the concerto grosso technique.

Through a discussion of four allegorical characters – Beauty, Pleasure, Time and Truth – Benedetto Pamphili presented in his work the story of spiritual maturing towards conversion and penance, which are conditions for achieving salvation. He took up this topic with particular liking in his oratorio works, e.g. in *Il trionfo della gratia overo La conversione di Maddalena* (*The Triumph of Grace or the Conversion of Mary Magdalene*) or in *Il figliuol prodigo* (*The Prodigal Son*). In 1725, he also returned to the libretto

Bellezza ravveduta (*Triumf Czasu w Pięknie nawróconym*), ale tym razem wykonano je z nową muzyką Carla Francesca Cesariniego. Zatem wątki te musiały być Pamphilemu bliskie – celnie nawiązywały do sytuacji, w jakiej znajdował się on sam i wielu jemu podobnych hierarchów, których na drogę kariery duchownej skierowała raczej rodzinna polityka niż powołanie i którym niekiedy wiele lat zajmowało przezwyciężenie zamiłowania do świeckiego stylu życia (tym bardziej że wokół czaiło się tyle pokus) i wewnętrzne pogodzenie się z przeznaczeniem.

Co symptomatyczne, do najpotężniejszych pokus kardynał-mecenas zaliczył sztukę dźwięków i niebezpieczny urok tych, którzy po mistrzowsku nią władali. W królestwie Przyjemności rozbrzmiewa *Sonata* – najpewniej pierwszy w historii koncert na instrument klawiszowy (organy), a następująca po niej aria *Un leggiadro giovinetto*, również zawierająca koncertującą partię organów, przedstawia pięknego młodzieńca, który uskrzydloną natchnieniem dłonią dobywa z instrumentu czarowne tony. W powszechnym mniemaniu to portret Händla widzianego oczyma kardynała, pokrewny zresztą w tonie powstałemu w podobnym czasie tekstowi kantaty Pamphilego *Hendel, non può mia musa*, w której wynosił talent młodego Saksończyka nad umiejętności antycznego Orfeusza. Kompozytor jednak zdystansował się od tej wizji, budując koncertującą partię organów z pustych, wirtuozowskich przebiegów pasażowo-gamowych, miłych dla ucha, ale nic nie znaczących emocjonalnie. Napisał zatem muzykę, jaka była mu właściwie obca, tym samym podkreślając odrębność *Sonaty* jako tworu należącego do złudnej krainy Przyjemności.

Ogólna koncepcja muzyczna *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* okazuje się przemyślana i – jak na tak młodego twórcę – niezwykle dojrzała. Podobnie jak jeden z największych ówczesnych twórców włoskich, Alessandro Scarlatti (1669–1725), Händel potrafił konsekwentnie powiązać – i to na przestrzeni całego dzieła – stosowanie pewnych rozwiązań muzycznych z pozamuzycznymi ideami. Piękno i Przyjemność, początkowo sprzymierzone, to wysokie głosy sopranowe, śpiewające arie spektakularnie wirtuozowskie, utrzymane zwykle w jasnych, dźwięcznych tonacjach krzyżowych, co podkreśla ekspansywny, zwodniczo piękny świat pokus. Prawda i Czas to alt i tenor, a zatem głosy niższe, nieco cięższe, poważniejsze, stosownie do rad, których postaci te

that Handel had once prepared as *Il trionfo del Tempo nella Bellezza ravveduta* (*The Triumph of Time in Beauty Converted*), but this time it was performed with new music by Carlo Francesco Cesarini. So these threads must have been close to Pamphili's heart – they aptly referred to the situation in which he and many church hierarchs like him found themselves, being guided to a clerical career by family politics rather than by vocation, and who sometimes took many years to overcome their passion for a secular lifestyle (all the more so because there were so many temptations around) and to reconcile spiritually with their destiny.

Meaningfully, the cardinal-patron counted among the gravest temptations the art of sounds and the dangerous charm of those who mastered it. In the Kingdom of Pleasure, a Sonata is heard – probably the first ever concerto for a keyboard instrument (organ), and the following aria *Un leggiadro giovinetto*, also containing a concertante organ part, presents a beautiful young man who, with his winged hand of inspiration, draws enchanting tones from the instrument. In the common opinion, it is a portrait of Handel seen through the eyes of the cardinal, similar in tone to the text of Pamphili's cantata *Hendel, non può mia musa*, written more or less at the same time, in which the talent of the young Saxon was exalted over the skills of ancient Orpheus. However, the composer distanced himself from this vision, building the organ part from empty, virtuosic passages and scales, pleasant to the ear, but emotionally meaningless. Therefore, he wrote music that was actually foreign to him, thus emphasising the distinctiveness of the Sonata as a creation belonging to the illusory land of Pleasure.

The general musical concept of *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* turns out to be well-thought-out and – for such a young author – extremely mature. Like one of the greatest Italian composers of the time, Alessandro Scarlatti (1669–1725), Handel was able to consistently combine – throughout the entire work – the use of certain musical solutions with non-musical ideas. Beauty and Pleasure, initially allied, are high-pitched soprano voices singing spectacularly virtuosic arias, usually in bright, resonant sharp keys, emphasising the expansive, deceptively beautiful world of temptation. Truth and Time are alto and tenor, and therefore lower, slightly heavier, more serious voices, depending on the advice these characters give. Their parts are

udzielają. W ich partiach dominują tonacje bémolowe, w ówczesnych strojach brzmiące bardziej matowo, a wykonywane przez te postaci arie są początkowo mniej wirtuozowskie niż arie Piękna i Przyjemności. Dopiero pod koniec numery Prawdy i Czasu stają się bardziej błyskotliwe, zaznaczając tym samym także muzycznie ich przewagę nad antagonistami, kiedy to Piękno stopniowo przychyła się do udzielanych przez nich rad. Niezwykle jest też zakończenie dzieła. Radosne zwieńczenie przedstawionej historii na ogół podkreślano wówczas we włoskich oratoriach pełną energią, wirtuozowską arią jednego z bohaterów. Tymczasem w poprzedzonej recytatywem akompaniowanym arii nawróconego Piękna, które powierza się opiece Anioła Stróża (*Tu del Ciel ministro eletto*), panuje wolne tempo oraz nastrój skupienia i powagi. Także zastosowana tonacja, E-dur, to rzadkie rozwiązanie. Z racji przenikliwego brzmienia w traktatach z epoki opisywana jako ostra, świetlista, posłużyła do wykreowania muzycznej wizji światła Prawdy, które odmienia życie człowieka. Była to zatem muzyka nie tylko dla koneserów, którzy potrafili wsłuchać się w każdy niuans dzieła, ale przede wszystkim dla tych, którzy rozumieli, że nawrócenie i pokuta to akty głęboko prywatne, dokonujące się w ciszy i skupieniu. W późniejszych, przeznaczonych dla szerszej publiczności wersjach tego oratorium, prezentowanych w Londynie (*Il trionfo del Tempo e della Verità* w 1737 i 1739 oraz *The Triumph of Time and Truth* w 1757 r.), zakończenie zostało zmienione – po arii Piękna następował efektowny chór *Alleluja*.

dominated by flat keys, which sounded duller in the tuning of the time, and the arias performed by these characters are initially less virtuosic than the arias of Beauty and Pleasure. Only towards the end do the parts of Truth and Time become more brilliant, thus also musically marking their advantage over the antagonists, when Beauty gradually accepts the advice they give. The ending of the work is also extraordinary. The joyful culmination of the story was usually emphasised in Italian oratorios with an energetic, virtuoso aria of one of the characters. Meanwhile, in the aria of the converted Beauty, preceded by an accompanied recitative and entrusting herself to the care of the Guardian Angel (*Tu del Ciel ministro eletto*), there is a slow tempo and an atmosphere of concentration and seriousness. The key used, E major, is also a rare solution. Due to its penetrating sound, it was described in period treatises as sharp and luminous and was used to create a musical vision of the light of Truth that changes human life. Therefore, it was music not only for connoisseurs, who could listen to every nuance of the work, but above all for those who understood that conversion and penance are deeply private acts that take place in silence and concentration. In later versions of this oratorio, intended for a wider audience, presented in London (*Il trionfo del Tempo e della Verità* in 1737 and 1739 and *The Triumph of Time and Truth* in 1757), the ending was changed – Beauty's aria was followed by an impressive *Alleluia* chorus.

STRESZCZENIE

libretto: Benedetto Pamphili

muzyka: Georg Friedrich Händel

CZĘŚĆ I

Piękno kontempluje w zwierciadle swą urodę, ze smutkiem konstatując, że kiedyś ona przeminie. Przyjemność zapewnia, że uroda jest wieczna i nie warto oddawać się przykrym myślom. Zachwycone Piękno deklaruje wierne trwanie przy Przyjemności. Tymczasem Czas i Prawda chcą wykazać nietrwałość piękna. Przyjemność dowodzi, że nie warto tracić młodych lat na umartwianie się – od tego jest odległa starość. Czas i Prawda wytrwale ukazują różne przejawy przemijania, obnażając ulotną naturę wszystkiego, co doczesne. Tymczasem Piękno i Przyjemności marzy się świat, w którym nie istniałby Czas. Zresztą, tak naprawdę go nie widać – może zatem wcale go nie ma.

Przyjemność pokazuje Pięknu zalety swego królestwa – panuje tu wieczna młodość, nie ma zgrzytot, cierpienia, trosk. Rozbrzmiewa też uwodząca muzyka. Piękno z przerażeniem myśli o tym, że Czas mógłby zniszczyć tę czarowną krainę. Ten jednak nieubłagany dowodzi, że wszystko, co znajduje się na ziemi, podlega jego władzy. Nie sięga ona tylko jednego miejsca – Nieba. Poucza, że najlepiej zrobić dobry użytek z tego czasu, który otrzymało się na ziemi, by osiągnąć wieczność i prawdziwą przyjemność. Wtedy Piękno po raz pierwszy, mimo przestróg Przyjemności, wykazuje pewne zainteresowanie argumentami Czasu i Prawdy.

CZĘŚĆ II

Prawda zachęca, by Piękno spojrzało w jej zwierciadło. Przyjemność przestrzega, że oznacza to koniec radosnego życia. Czas ukazuje Pięknu jego przyszłość, która skrywa dobre uczynki. Piękno, któremu Przyjemność podpowiada, jakie troski łączą się z tą drogą życia, zaczyna się wahać: docenia radość wieczną, ale przyjemności doczesne wciąż

SYNOPSIS

libretto: Benedetto Pamphili

music: George Frideric Handel

PART I

Bellezza (Beauty) contemplates its picture in the mirror, sadly realising that one day the attractiveness will pass away. Piacere (Pleasure) assures Bellezza that beauty is eternal and there is no point in giving in to unpleasant thoughts. The delighted Bellezza declares faithful adherence to Piacere. Meanwhile, Tempo (Time) and Verità (Truth) want to demonstrate the fleetingness of beauty. Piacere proves that it is not worth wasting young years on mortification – the distant old age is for it. Tempo and Verità persist in showing various manifestations of transience, revealing the fleeting nature of everything temporal. Meanwhile, Belleza and Piacere dream of a world in which Tempo would not exist. Besides, you cannot really see it – so maybe it does not exist at all.

Piacere shows Bellezza the advantages of its realm – here eternal youth reigns supreme, there is no sorrow, suffering or care. There is also seductive music. Bellezza is terrified when it thinks that Tempo could destroy this magical land. However, Tempo inexorably proves that everything on earth is subject to its power. There is only one place it cannot reach – Heaven. It teaches that it is best to make good use of the time one has on earth to achieve eternity and true bliss. Then Bellezza, for the first time, despite Piacere's warnings, shows some interest in the argumentation of Tempo and Verità.

PART II

Verità invites Bellezza to look into its mirror. Piacere warns that this means the end of a joyful life. Tempo shows Bellezza its future, which includes good deeds. Bellezza, to which Piacere says what worries are connected with this path of life, begins to hesitate: it appreciates eternal joy, but it is still not indifferent to earthly pleasures. Therefore, it would like to

nie są mu obojętne. Chciałoby zatem mieć dwa serca – jedno oddawałoby się przyjemnościom, a drugie pokucie. To oczywiście niemożliwe, więc – idąc za podszeptami Przyjemności – Piękno stwierdza, że jeszcze zdąży kiedyś odpokutować za doczesne radości, które wydają się mu takie konkretne, widzialne, podczas gdy te wieczne są wciąż enigmatyczne. Nie bardzo też chce samo podjąć tak trudną decyzję – wolałoby, żeby Czas czy Prawda za nie zdecydowały. One jednak podkreślają, że każdemu dają narzędzia i wskazówki, by mógł obrać w życiu właściwą drogę, i trzeba być nierozumnym, by z nich nie skorzystać.

Piękno wypytuje Prawdę o dziwny strumień, który ciężko tocząc swój nurt, płynie w krainie Przyjemności. Prawda objaśnia, że to bezkresna rzeka łez tych, którzy oddali życie szaleństwu doczesnej miłości. Zupełnie inną wartość mają za to łzy cierpienia, będące dla Niebios niczym najcenniejsze klejnoty. Przyjemność znów próbuje słodkimi słówkami zwieść Piękno, by brało z życia tylko to, co miłe i radosne. Lecz tym razem Piękno jest zdeterminowane, by jeszcze raz spojrzeć w zwierciadło Prawdy. Pragnie trwale się zmienić i swoje dawne lustro – jako symbol pełnego doczesnych przyjemności życia – ciska na ziemię. Namawia Przyjemność, by też poznała prawdę. Przyjemność z wściekłością opuszcza Piękno, bo przecież w prawdzie nie potrafi żyć nikt, kto – jak ona – żywi się wyłącznie kłamstwem. Piękno oddaje się pod opiekę Anioła Stróża, by nie zejść już nigdy z dobrej drogi.

have two hearts – one would be devoted to pleasure and the other to penance. This is, of course, impossible, so – following the whispers of Piacere – Belleza opines that one day it will be able to atone for the temporal joys that seem so concrete and visible to it, while the eternal ones are still enigmatic. It doesn't really want to make such a difficult decision on its own – it would rather let Tempo or Verità decide for it. However, they emphasise that they give everyone tools and tips so that they can choose the right path in life, and one must be foolish not to use them.

Bellezza asks Verità about the strange stream that flows in heavy current in the land of Pleasure. Verità explains that it is an endless river of tears of those who gave their lives to the madness of worldly love. Tears of suffering, however, have a completely different value; they are like the most precious jewels to Heaven. Piacere again tries with sweet words to coax Bellezza into taking only what is pleasant and joyful from life. But this time Bellezza is determined to look once again into the mirror of Verità. It wants to change permanently and throws its old mirror – as a symbol of a life full of worldly pleasures – to the ground. It encourages Piacere to learn the truth too. Piacere furiously leaves Bellezza, because no one who, like Piacere, feeds only on lies, can live in the truth. Bellezza entrusts itself to the care of the Guardian Angel, so as never to stray from the right path.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.



6.09.2024

piątek, godz. 18.00 i 20.30

Friday, 6 pm and 8.30 pm

Wrocław, Muzeum Pana Tadeusza, Oddział

Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Salon

romantyczny / Pan Tadeusz Museum, Branch of
the Ossoliński National Institute, Romantic Salon
Rynek 6

AVI AVITAL – SZTUKA MANDOLINY / ART OF THE MANDOLIN

Wykonawcy / Performers:

Avi Avital – mandolina / mandolin

Sebastian Wienand – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Domenico Scarlatti (1685–1757) *Sonata d-moll* na mandolinę i b.c. / Sonata in D minor for mandolin and b.c., K. 90

- I. Grave
- II. Allegro
- III. [12/8]
- IV. Allegro

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Sonata triowa g-moll* / Trio Sonata in G minor, RV 85 (oprac. na mandolinę i b.c. / arr. for mandolin and b.c.)

- I. Andante molto
- II. Larghetto
- III. Allegro

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Ciaccona z II Partity d-moll* na skrzypce solo / Ciaccona from Partita No. 2 in D minor for solo violin, BWV 1004 (oprac. na mandolinę / arr. for mandolin)

Antonio Vivaldi *Sonata triowa C-dur* / Trio Sonata in C major, RV 82 (oprac. na mandolinę i b.c. / arr. for mandolin and b.c.)

- I. Allegro non molto
- II. Larghetto
- III. Allegro

Johann Sebastian Bach *Sonata e-moll* na flet i b.c. / Sonata in E minor for flute and b.c., BWV 1034 (oprac. na mandolinę i b.c. / arr. for mandolin and b.c.)

- I. Adagio ma non tanto
- II. Allegro
- III. Andante
- IV. Allegro

Opracowanie dzieł / Works arranged by: **Avi Avital**

Partner:



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum

Epoka baroku to kluczowy okres w rozwoju europejskiej muzyki instrumentalnej. Wcześniej ten nurt twórczości pozostawał pod silnym wpływem muzyki wokalne. Instrumenty dublowały zazwyczaj głosy wokalne, dokonywano też adaptacji repertuaru wokálnego na użytek instrumentalistów. Na początku XVII w., wraz z nastaniem w Europie rewolucyjnych prądów estetycznych przez nas zwanych barokiem, w muzyce profesjonalnej zaczęto wykorzystywać wiele nowych instrumentów. Największą karierę zrobiły skrzypce, które z instrumentu pierwotnie stosowanego w muzyce tanecznej trafiły na salony, do kościołów i po dzień dzisiejszy stanowią podporę każdej orkiestry. Bujnie rozwijał się repertuar na skrzypce solo, a wraz z nim powstawał wiolinistyczny idiom.

Pod koniec XVI w. we Florencji – kolebce muzycznego baroku – pojawiła się mandolina, zwana wprawie mandolą lub mandorą. Ten przypominający lutnię, małych rozmiarów sopranowy instrument strunowy posiadał cztery, pięć lub sześć strun jelitowych, strojonych w chórach po dwie. Podczas gdy w XVII w. mandolinę stosowano jako instrument akompaniujący, to od początku XVIII w. stawała się ona stopniowo instrumentem solowym. Równocześnie cieszyła się coraz większą popularnością wśród arystokracji, zajmując miejsce renesansowej lutni. Spośród wielu jej wersji najbardziej popularną stała się czterochórowa mandolina neapolitańska, strojona w kwintach dokładnie tak samo jak skrzypce.

The Baroque era is a key period in the development of European instrumental music. Previously, it was strongly influenced by vocal music. Instruments usually doubled vocal parts, and vocal repertoire was also adapted for the use of instrumentalists. At the beginning of the 17th century, with the emergence of revolutionary aesthetic trends in Europe that we call Baroque, many new instruments began to be used in professional music. The violin made the greatest career; from an instrument originally used in dance music, it found its way into salons and churches and continues to be the backbone of every orchestra to this day. The repertoire for solo violin was developing rapidly, and with it the violin idiom was emerging.

At the end of the 16th century, in Florence – the cradle of Baroque in music – the mandolin appeared, first called mandola or mandore. This small, lute-like soprano stringed instrument had four, five or six gut strings, tuned in courses of two. While in the 17th century the mandolin was used as an accompaniment instrument, from the beginning of the 18th century it gradually became a solo instrument. At the same time, it was becoming more and more popular among the aristocracy, replacing the Renaissance lute. Of its many versions, the most popular was the four-course Neapolitan mandolin, tuned in fifths exactly like a violin.

Thanks to this convergence, even virtuoso violin repertoire could be performed on the mandolin without the

Dzięki tej zbieżności, bez konieczności dokonywania skomplikowanych transkrypcji, na mandolinie można było wykonywać nawet wirtuozowski repertuar skrzypcowy. Doskonałym tego przykładem jest mandolinowa wersja skrzypcowego *Koncertu B-dur* Giovanniego Battisty Pergolesiego, zapisana przez jego neapolitańskiego kolegę Gaspare'a Gabellonego. Wielu wybitnych skrzypków (np. Emanuele Barbella, Niccolò Paganini) pisało utwory zarówno na skrzypce, jak i mandolinę. Pochodzący z Neapolu wirtuoz skrzypiec i mandoliny, Gabriele Leone, wydał nawet podręcznik dla skrzypków chcących szybko nauczyć się gry na mandolinie: *Méthode raisonnée pour passer du violon à la mandoline* (Paryż 1768). W drugiej połowie XVIII w. dzięki takim kompozytorom, jak Carlo Cantone, Carlo Cecere, Nicola Conforto, Domenico Gaudioso i Vito Ugolino, w Neapolu powstało więcej koncertów i sonat mandolinowych niż skrzypcowych. Za ich przykładem podążali odtąd kompozytorzy z krajów zaalpejskich (np. Johann Adolph Hasse, Johann Nepomuk Hummel, André Ernest Modeste Grétry, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) i coraz chętniej obsadzali mandolinę w partii solowej sonat i koncertów lub stosowali ją nawet w dziełach scenicznych.

Domenico Scarlatti w historii muzyki zapisał się głównie jako niezrównany twórca sonat klawesynowych, ale również wielu oper, oratoriów, kantat i dzieł religijnych. Choć urodził się i wychował w Neapolu, nie pisał na popularną tam mandolinę. W ostatnich latach wiele jego sonat klawesynowych granych jest w transkrypcji na skrzypce solo z akompaniamentem klawesynu. Dotyczy to dzieł zachowanych w rękopisie przechowywanym w weneckiej Bibliotece Marciana. Sonaty te stanowią część większej kolekcji powstałej na użytek jego uczennicy, królowej Hiszpanii Marii Barbary, córki króla Portugalii João V. Stylistycznie znacznie różnią się od jego sonat klawesynowych, pochodzą najprawdopodobniej z jego portugalskiego okresu twórczości, z około 1720 r. Zamiast dominujących w jego sonatach form jednoczęściowych Scarlatti posłużył się tutaj układami wieloczęściowymi. W niektórych sonatach czerwonym atramentem nad linią dolnego głosu zanotowano cyfrowanie, co może wskazywać, że górny głos przeznaczony był dla melodycznego instrumentu solowego, a dolny dla basso continuo. Ponadto w wielu utworach kształt linii melodycznej sopranu jest dość niewygodny dla klawesynisty, natomiast wykazuje

need for complex transcriptions. A perfect example of this is the mandolin version of Giovanni Battista Pergolesi's Violin Concerto in B flat major, noted down by his Neapolitan colleague Gaspare Gabellone. Many outstanding violinists (e.g. Emanuele Barbella, Niccolò Paganini) wrote works for both violin and mandolin. Gabriele Leone, a violin and mandolin virtuoso from Naples, even published a manual for violinists who wanted to learn to play the mandolin quickly: *Méthode raisonnée pour passer du violon à la mandoline* (Paris 1768). In the second half of the 18th century in Naples, thanks to composers such as Carlo Cantone, Carlo Cecere, Nicola Conforto, Domenico Gaudioso and Vito Ugolino, mandolin concertos and sonatas outnumbered violin concertos. From then on, composers from the transalpine countries followed their example (e.g. Johann Adolph Hasse, Johann Nepomuk Hummel, André Ernest Modeste Grétry, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) and with growing gusto used the mandolin in the solo parts of sonatas and concertos, or even employed it in works for the stage.

Domenico Scarlatti is remembered in the history of music mainly as the unrivalled creator of harpsichord sonatas, but also of many operas, oratorios, cantatas, and religious works. Although he was born and raised in Naples, he did not write for the mandolin, which was popular there. In recent years, many of his harpsichord sonatas have been played transcribed for solo violin with harpsichord accompaniment. This also applies to works preserved in a manuscript kept in the Biblioteca Marciana in Venice. These sonatas are part of a larger collection created for the use of his disciple, Queen Maria Barbara of Spain, daughter of King João V of Portugal. Stylistically, they differ significantly from Scarlatti's harpsichord sonatas, most likely coming from his Portuguese period, around 1720. Instead of the single-movement forms that dominate in his sonatas Scarlatti used multi-movement forms here. In some sonatas, numbers were written in red ink above the line of the lower part, which may indicate that the upper part was intended for a melodic solo instrument, and the lower one for basso continuo. Moreover, in many pieces the shape of the soprano melodic line is quite uncomfortable for the harpsichordist, while it shows features characteristic of violin (and therefore mandolin) melodies. These features are best illustrated by the Sonata in D minor, K. 90. It is a four-movement form, beginning with a slow Grave

cechy charakterystyczne dla melodyki skrzypcowej (a przez to i mandolinowej). Najlepiej ilustruje owe cechy *Sonata d-moll* K. 90. To czteroczęściowa forma, rozpoczynająca się częścią wolną *Grave*, po której następuje szybkie *Allegro*, ale w dalszym przebiegu zamiast kolejnego następstwa części wolnej i szybkiej, jak w typowo barokowej sonacie da chiesa (kościelnej), pojawiają się dwie części szybkie. Choć część trzecią zatytułowano w jednym z wydań *Giga*, rytmicznie bardziej przypomina popularną w Neapolu tarantelę. Z kolei finałowemu *Menuetowi* bliżej jest do włoskiego kuranta niż dostojnego francuskiego tańca dworskiego. W całej sonacie, zwłaszcza w częściach szybkich, zwracają uwagę częste i duże skoki melodyczne (do dwóch oktaw) oraz rozłożone akordy, w których wykorzystano kwintowy strój skrzypcowy. Melodia nigdy nie schodzi poniżej najniższego dla skrzypiec i mandoliny dźwięku g.

W liczącej ponad 500 koncertów twórczości Antonia Vivaldiego nie zabrakło także tych z użyciem mandoliny w roli instrumentu solowego: RV 425, RV 532, RV 558. Kompozytor stosował mandoliny również w dziełach wokально-instrumentalnych, czego najlepszym przykładem jest oratorium *Juditha triumphans*. Dwie sonaty na skrzypce, lutnię i basso continuo RV 82 i RV 85 noszą dedykację *per Sua Eccellenza Signore Wrthbij*. Powstały podczas pobytu Vivaldiego w Pradze w latach 1730–1731 i stanowiły, sądząc po numeracji w rękopisie (nr 2 i 5), część większego zbioru (sześciu?) podobnych dzieł dedykowanych księciu Johannowi Josephowi von Wrthby. Partia lutniowa oznaczona jako „leutino” zapisana jest tutaj nie w charakterystycznej dla tego instrumentu formie tabulatury, lecz na pojedynczej pięciolinii tak jak w przypadku skrzypiec. Brak cech typowo lutniowej faktury i melodyki sugeruje, że w tym wypadku chodziło nie o lutnię, lecz raczej o mandolinę. Na mandolinie bez przeszkód można też wykonywać partię skrzypcową tych utworów. Obie sonaty mają trzyczęściową formę stosowaną przez Vivaldiego w koncertach.

Nic nie wskazuje na to, aby Johann Sebastian Bach komponował kiedykolwiek na mandolinę. Zważywszy jednak na bardzo rozpowszechnioną w jego epoce alternatywność obsady, nie można wykluczyć, że instrument ten był wykorzystywany przy wykonywaniu niektórych jego dzieł. W jego twórczości nie brakuje koncertów i sonat, które pierwotnie były przeznaczone na inne instrumenty. *Sonata* na flet i basso

movement, followed by a fast *Allegro*, but in the further course instead of a succession of slow and fast movements, as in the typically Baroque sonata da chiesa, two fast-paced movements appear. Although the third movement is titled *Giga* in one edition, rhythmically it is more reminiscent of the tarantella popular in Naples. The final Minuet is closer to an Italian courante than to a stately French court dance. Throughout the sonata, especially in the fast movements, attention is drawn to frequent and large melodic leaps (up to two octaves) and broken chords featuring the characteristics of the violin tuning. The melody never goes below G3 – the lowest note for violins and mandolins.

In Antonio Vivaldi's output of over 500 concertos, also included were those using the mandolin as a solo instrument: RV 425, RV 532, RV 558. The composer also scored mandolins for vocal works, the best example of which is the oratorio *Juditha triumphans*. Two sonatas for violin, lute and basso continuo, RV 82 and RV 85, bear the dedication *per Sua Eccellenza Signore Wrthbij*. They were composed during Vivaldi's stay in Prague in 1730–1731 and, judging by the numbering in the manuscript (nos. 2 and 5), were part of a larger collection of (six?) similar works dedicated to Prince Johann Joseph von Wrthby. The lute part marked 'leutino' is written here not in the tablature form typical of this instrument, but on a single stave, as in the case of the violin. The lack of typical lute-like texture and melody suggests that in this case it was not a lute, but rather a mandolin. You can also play the violin part of these pieces on the mandolin without any problems. Both sonatas have the three-movement structure used by Vivaldi in concertos.

There is no evidence that Johann Sebastian Bach ever composed for mandolin. However, considering the ad libitum practice that was very common in his era, it cannot be ruled out that this instrument was used in the performance of some of his works. His oeuvre includes numerous concertos and sonatas that were originally written for other instruments. The Sonata for flute and basso continuo, BWV 1034, was most likely composed in Köthen (1717–1723) or at the beginning of Bach's stay in Leipzig (1724). At that time, he wrote a lot for transverse flute, especially flute parts in cantatas. At that time, the transverse flute was a new instrument that was just being discovered. An appropriate repertoire was just being created, sometimes shared with other instruments, an

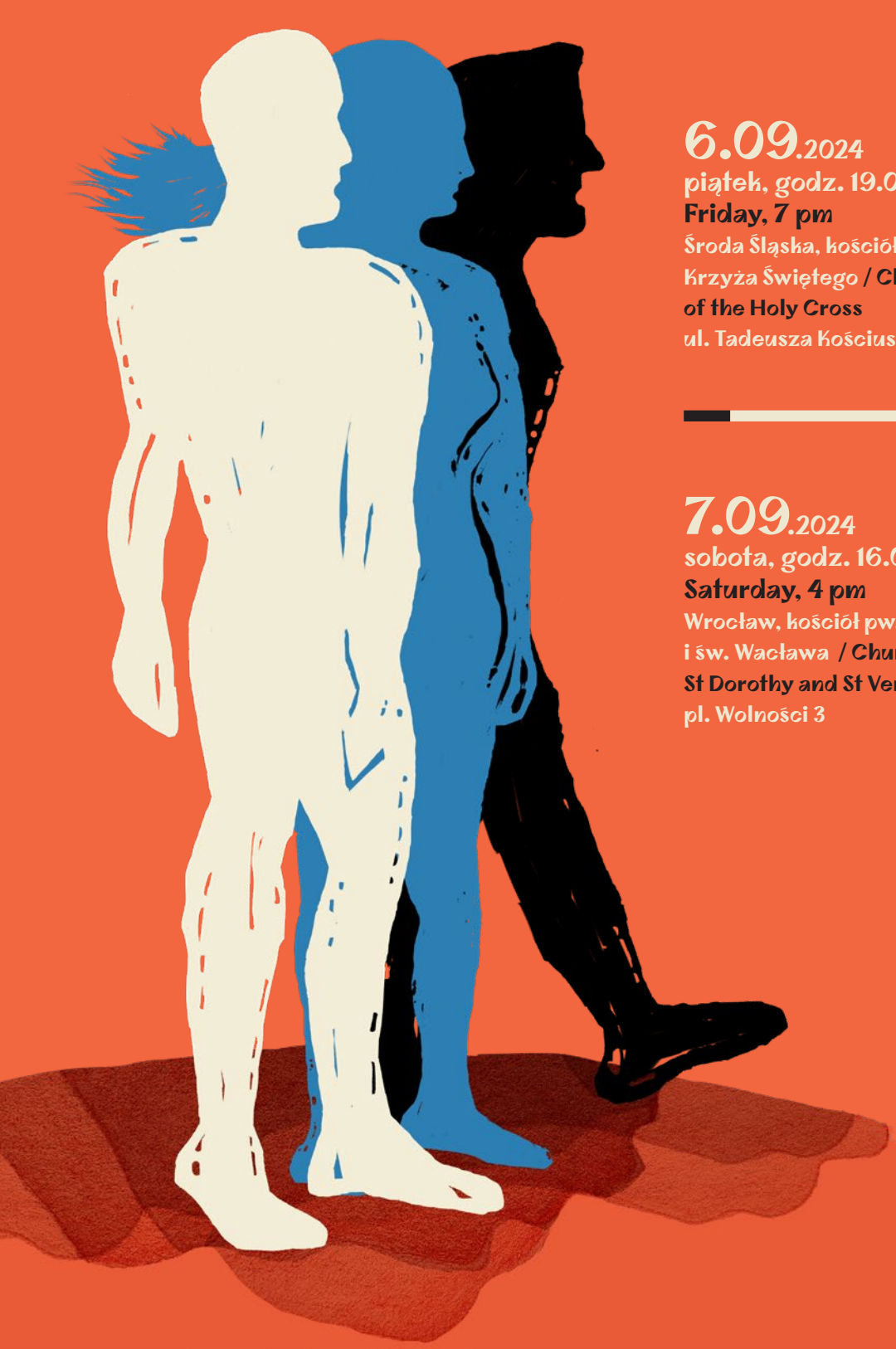
continuo BWV 1034 powstała najprawdopodobniej w Köthen (1717–1723) lub na początku pobytu Bacha w Lipsku (1724). Pisał wtedy dużo na flet poprzeczny, przede wszystkim partie fletowe w kantatach. W tamtym czasie flet poprzeczny był nowym, dopiero odkrywaniem instrumentem. Odpowiedni repertuar właśnie się tworzył, czasem był dzielony z innymi instrumentami, czego przykładem są *Sonate per il flauto traversiero, col basso che possono servire per violino, mandola et oboe* (Rzym 1720) Roberta Valentini. Choć *Sonata fletowa* BWV 1034 ma czteroczęściową formę sonaty kościelnej, to w żadnej części szybkiej Bach nie wprowadza fugi. Zarówno wolne, jak i szybkie części kształtowane są bardzo linearnie, między partią solową i basową dochodzi często do imitacyjnego dialogu. Dwugłosowa polifonia panuje w całym utworze, a partia fletowa wymaga technicznej biegłości.

Ciaccona z II Partity d-moll BWV 1004 to jedno z największych arcydzieł repertuaru na skrzypce bez akompaniamentu, a zarazem wyzwanie dla każdego profesjonalnego skrzypka. Utwór ten stanowi przejmujący lament z powodu nagłej i niespodziewanej śmierci żony kompozytora Marii Barbary, która zmarła w lipcu 1720 r. w czasie jego pobytu z księciem Leopoldem w Karlowych Warach. Monumentalny cykl 64 wariacji kryje w sobie cytaty z kilkunastu melodii luterańskiego chorału, wśród nich najważniejszej, otwierającej i zamykającej utwór *Christ lag in Todesbanden*. Za pomocą symboliki liczbowej (gematrii) powiązanej z konkretnymi dźwiękami Bach ukrył w *Ciacconie* pełne imiona i nazwisko żony oraz datę jej śmierci. O całym cyklu trzech sonat i trzech partit skrzypcowych Bacha mówi się, że z uwagi na kunsztowną polifonię przypominają bardziej repertuar lutniowy niż skrzypcowy. *III Partita* (BWV 1006a) i fuga z *I Sonaty* z tego cyklu istnieją w wersji na lutnię, a *Ciaccona* zdaje się nawiązywać do tradycji lutniowych *tombeaux*. Wykonanie jej na mandolinie nie odbiega zatem zbyt daleko od intencji kompozytora.

example of which is *Sonate per il flauto traversiero, col basso che possono servire per violino, mandola et oboe* (Rome 1720) by Roberto Valentini. Although the Flute Sonata, BWV 1034 has the four-movement form of a church sonata, Bach does not introduce a fugue in any of the fast movements. Both the slow and fast movements are very linear, though, and there is often an imitative dialogue between the solo and bass parts. Two-part polyphony prevails throughout the piece, and the flute part requires technical proficiency.

Ciaccona from Partita No. 2 in D minor, BWV 1004, is one of the greatest masterpieces of the unaccompanied violin repertoire and a challenge for every professional violinist. This piece is a moving lament for the sudden and unexpected death of the composer's wife, Maria Barbara, who died in July 1720 during his stay with Prince Leopold in Karlovy Vary. The monumental cycle of 64 variations contains quotations from several melodies of Lutheran hymn, including the most important one, opening and closing the piece *Christ lag in Todesbanden*. Using numerical symbolism (gematria) associated with specific sounds, Bach encrypted his wife's full name and date of death in the *Ciaccona*. The entire cycle of Bach's three sonatas and three violin partitas is said to be more reminiscent of lute repertoire than violin repertoire due to their elaborate polyphony. Partita No. 3 (BWV 1006a) and the fugue from Sonata No. 1 from this cycle exist in versions for lute, and the *Ciaccona* seems to refer to the lute tradition of *tombeaux*. Performing it on mandolin does not deviate too far from the composer's intentions.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.



6.09.2024

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

**Środa Śląska, kościół pw. Podwyższenia
Krzyża Świętego / Church of the Exaltation
of the Holy Cross**

ul. Tadeusza Kościuszki 51

7.09.2024

sobota, godz. 16.00

Saturday, 4 pm

**Wrocław, kościół pw. św. Stanisława, św. Doroty
i św. Wacława / Church of St Stanislaus,
St Dorothy and St Venceslaus
pl. Wolności 3**

KOUROU – W STRONĘ RAJU / TOWARDS PARADISE

Wykonawcy / Performers:

Pedro Memelsdorff – dyrygent / conductor
Kathrin Hottiger – sopran / soprano
Markéta Cukrová – mezzosopran / mezzo-soprano
Marco Angioloni – tenor
Marco Saccardin – baryton, lutnia / baritone, lute
Théotime Langlois de Swarte – skrzypce / violin
Arlequin Philosophe

Program / Programme:

Jerry Goldsmith (1929–2004) – temat z filmu / theme from *Papillon* (1973)

I. L'ARRIVÉE

Anonim / Anonymous *La Retraite; L'Ordonnance*
(tradycyjne marsze / traditional marches, Saitonge,
ok./ca 1760)

Anonim / Anonymous *Adiosso me de go* (z / from John
G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition... in
Guiana*, vol. 2, London: Johnson & Edwards, 1796;
Suriname, ok./ca 1775)

Anonim / Anonymous *Consécration*, Air: *Suivons l'Amour*;
Pater, Air: *Charmant Bacchus*; *Offertoire*, Air: *Agréable
solitude* (z / from *Messe en cantiques à l'usage des nègres*,
Paris: Bauche, 1763; Cayenne, ok./ca 1760)

II. CONCERT DOMESTIQUE

François-Joseph Gossec (1734–1829) *Allegro* z / from
Symphonie periodique (Paris: Bailleux, 1762)

Philippe Hinner (1755–1784) *Rondeau* z *Sonaty* op. 6 nr 1 /
from *Sonata*, op. 6 no. 1 (Paris: Cousineau, 1780)

Monsieur de Tremais (ok./ca 1714–1789)

Tempo di Minuetto z *Sonaty* op. 4 nr 2 / from *Sonata*, op. 4
no. 2 (Paris: Le Clerc, 1743)

Adagio; *Presto* z *Sonaty* op. 1 nr 1 / from *Sonata*, op. 1 no. 1
(Paris: Boivin, 1736)

Tempo di Minuetto; *Allegro* z *Sonaty* op. 4 nr 3 / from
Sonata, op. 4 no. 3

Philippe Hinner *Dors mon enfant*; *Allegro*; *Presto*, op. 7
(Paris: Cousineau, 1780)

Giovanni Giornovich (1747–1804) *Rondò* z / from
XVI Concerto pour violon (Paris: Playel)

Adolphe Benoît Blaise (zm./d. 1772) *Pour nous est fait le
plaisir* z / from *Isabelle et Gertrude* (Paris: Duchesne, 1765)

Pedro Memelsdorff (ur./b. 1959) *Sautarelles, ou l'épidémie*

III. NAUFRAGE

François-Joseph Gossec *Dies irae, Lacrymosa* z / from
Grande Messe des morts (Paris: Henry, 1760)

André Ernest Modeste Grétry (1741–1813) *Memor erit*;
Intellectus; *Gloria Patri* z / from *Confitebor tibi, Domine*
(BNF, Dép. mus., MS 7074, 1762)

Jerry Goldsmith – temat z filmu / theme from *Papillon*

Transoceaniczna migracja tysięcy załamanych, wywłaszczonych lub prześladowanych ludzi, która niestety charakteryzuje nasze czasy, zna wiele precedensów. Jeden z nich, prawie zapomniany, wydarzył się w 1763 r. po klęsce Francji w wojnie siedmioletniej, kiedy zwerbowano około 20 tysięcy Europejczyków i wysłano 11 tysięcy z nich do Gujany Francuskiej: jest to tak zwana sprawa Kourou.

The migration of thousands of heartbroken, dispossessed or persecuted people crossing oceans, which sadly characterises our times, knows many precedents. An almost forgotten case occurred in 1763, after France's defeat following the Seven Years' War, when a French colonial campaign recruited some 20,000 Europeans and sent 11,000 of them to the French Guiana: the so-called *affaire Kourou*.

Migranci byli w większości zubożałymi rolnikami i bezrobotnymi z sąsiadujących z Francją obszarów germańskich, w tym z Nadrenii, Alzacji, Flandrii, północnych Włoch i Austrii, ale niektórzy byli też artystami: malarzami, projektantami, kamieniarzami, rzeźbiarzami czy muzykami. Przyciągnęła ich nie tylko obietnica hojnych wynagrodzeń, lecz także rządowa reklama nowego Eldorado, centrum gospodarczego i politycznego, które miało powstać na wzór bogatych francuskich wysp na Karaibach: Gwadelupy, Martyniki, a przede wszystkim Haiti. Jak odnotowano, w budowanych w pośpiechu obozach w pobliżu francuskich portów (Rochefort, Bordeaux, La Rochelle i in.) na migrację oczekiwało ponad 40 kompozytorów lub muzyków, w tym wybitni harfiści, klawesyniści, gitarzyści, skrzypkowie oraz trębacz, waltorniści, fleciści i perkusiści z Francji, Belgii, Austrii czy Niemiec.

Namiesnikiem i tymczasowym gubernatorem „Nowej Gujany Francuskiej” był Jean Baptiste Mathieu Thibault de Chanvalon, przyrodnik i agronom z Martyniki, który miał także zainteresowania literackie, artystyczne, a przede wszystkim muzyczne. Od grudnia 1763 r. w jego gujańskiej *habitation* (rezydencji na plantacji) gościł skrzypek i kompozytor M. de Tremais, jeden z najbardziej ekscentrycznych

The migrants were mostly impoverished farmers and unemployed people from France's neighbouring Germanic areas, including the Rhineland, Alsace, Flanders, Northern Italy, and Austria. But some were artists: painters, designers, stonemasons, sculptors or musicians who were attracted not only by the promise of lavish salaries, but also by the government's promotion of a new *El Dorado*, an economic and political centre to be created following the model of the rich French Caribbean islands of Guadeloupe, Martinique, and above all, Saint-Domingue. More than forty composers or performers signed up in the waiting camps hastily set up near the French ports (Rochefort, Bordeaux, La Rochelle and others), including renowned harpists, harpsichordists, guitarists, violinists, trumpeters, horn players, flute players, and percussionists from France, Belgium, Austria, and Germany.

The intendant and *ad interim* governor of the 'New French Guiana' was Jean Baptiste Mathieu Thibault de Chanvalon, a Martinican naturalist and agronomist who was also attracted by literary, artistic and above all musical pursuits. From December 1763, his Guianese *habitation* (plantation residence) hosted the violinist and composer M. de Tremais, one of the most eccentric and fashionable Parisian students of Giuseppe Tartini, who helped Chanvalon

i modnych paryskich uczniów Giuseppe Tartiniego. Pomógł on Chanvalonowi stworzyć tętniące życiem centrum domowej muzyki kameralnej. Pozostawił szereg zbiorów sonat skrzypcowych i sonat triowych oraz co najmniej dwa koncerty skrzypcowe wydrukowane w Paryżu pomiędzy czwartą a szóstą dekadą XVIII w.

Jednak Chanvalon popularyzował również muzykę przeznaczoną do wykonań publicznych. Zgodnie z jego planem w centrum stolicy „Nowej Kolonii”, Kourou, zbudowano prymitywny teatr, a do nowej katedry sprowadzono organy i dwa zestawy dzwonów – katedry będącej rozbudowaną kaplicą, wzniesioną jakieś 50 lat wcześniej przez jezuitów i Indian. W rzeczywistości, pomimo swojej wierności wieloreligijnemu duchowi kampanii migracyjnej, Chanvalon dbał o rozwój katolickiej muzyki religijnej. Zapewnił czterem kaplicom Cayenne nowe wyposażenie liturgiczne i śpiewniki, a także bezpłatnie rozprowadzał podręcznik rolniczy dla nowych osadników, który zawierał tak zwaną *Messe en cantiques à l'usage des nègres*. Była to francuska sparafrasowana msza katolicka, przeznaczona do śpiewania dla (i przez) brutalnie zniewolonych ludzi pochodzenia afrykańskiego, którzy pracowali na plantacjach kawy i trzciny cukrowej prowadzonych przez osadników i jezuitów.

Messe en cantiques, unikalny zbiór francuskich arii operowych, chórów i fragmentów instrumentalnych, uzupełniony o nowe francuskie teksty liturgiczne, stał się podwójnie emblematiczny: powstał w latach 40. XVIII w. jako narzędzie jezuitów do indoktrynacji kulturowej i w niedługim czasie był śpiewany w odległych wioskach w głębi Gujany, do których zbiegli niewolnicy. Innymi słowy, *Messe en cantiques* stała się częścią afroeuropejskiej duchowości synkretycznej. Według słów świadka czasu M. Le Menneura, oficera śledczego z Cayenne w 1748 r.:

W dzień Bożego Ciała, po pierwszym wystrzale armatnim towarzyszącym wyprowadzeniu Najświętszego Sakramentu z kościoła, oni [uciekierzy z leśnej wioski] klękają i chodzą w procesji wokół swoich domów, śpiewając pieśni, podczas gdy kobiety niosą krzyże.

„Kolonja Nowej Gujany” szybko się rozrastała, ale wkrótce została unicestwiona. Do grudnia 1764 r. jedna z najokrutniejszych epidemii odnotowanych w historii francuskich

creating a vibrant centre of domestic chamber music. He is credited with a number of collections of violin sonatas and trio sonatas, as well as at least two violin concertos printed in Paris in the 1730s–50s.

Chanvalon also promoted public music, however. Following his plan, a rudimentary ‘theatre’ was built in the centre of the ‘New Colony’s’ capital, Kourou; and an organ and two sets of bells were imported for the new cathedral – a recycled chapel built some fifty years earlier by Jesuits and Amerindians. In fact, despite his allegiance to the multi-religious spirit of the migration campaign, Chanvalon supported the wealth of Catholic religious music. He provided Cayenne’s four chapels with new liturgical furnishings and chant books, and freely distributed an agricultural handbook for new settlers, which occasionally included a so-called *Messe en cantiques à l’usage des nègres*: a French paraphrased Catholic mass to be sung for (and by) brutally enslaved people of African ascent who worked at the settlers’ and Jesuits’ coffee and sugar cane plantations.

The *Messe en cantiques*, a unique collection of French opera arias, choruses and instrumental pieces provided with new French liturgical texts, became doubly emblematic: born in the 1740s as a tool of Jesuit inculturation, it was soon sung in runaway villages of the Guianese hinterland, where self-emancipated ex-slaves were forced to exile themselves. The *Messe en cantiques*, in other words, became part of an Afro-European syncretic spirituality. In the words of the time witness M. Le Menneur, criminal lieutenant of Cayenne in 1748:

The day of Corpus Domini, after the first cannon shot accompanying the exit of the Blessed Sacrament from the church, they [runaways in a forest village] kneel down and go in procession around their houses reciting cantiques, while women carry crosses.

The ‘New Guianese Colony’ grew fast, but was soon devastated. By December 1764, one of the most atrocious epidemics recorded in the history of French colonies had killed almost 9,000 of the new migrants, while 2,000 escaped to the Antilles or were sent back to Europe, where severe fines or even imprisonment up to six years awaited them in their Germanic hometowns. No statistics, sadly, were ever made for the Amerindian or Afro-Guianese victims.

kolonii zabiła prawie 9 tysięcy nowych migrantów, a 2 tysiące uciekło na Antyle lub zostało odesłanych z powrotem do Europy, gdzie groziły im surowe grzywny, a w ich rodzinnych stronach nawet więzienie do sześciu lat. Niestety, nigdy nie sporządzono żadnych statystyk dotyczących ofiar wśród Indian lub Afrogujańczyków.

Jednak niektórym ocalałym dopisało szczęście. Jednym z nich był Philippe Hinner, harfista, cudowne dziecko – dotarł do Kourou w wieku dziewięciu lat wraz z rodzicami i trójką młodszego rodzeństwa, z których żadne nie przeżyło epidemii. Osierocony w 1764 r. i wysłany do Francji w kwietniu 1765, został powitany i ugoszczony przez rodzinę królewską i wkrótce stał się *musicien du Roy et de la chambre de la Reine*. W 1775 r. ożenił się ze szlachcianką Louise-Marguerite-Émélie Quelpée de Laborde – jedną z *femmes de chambre* królowej – a pierwsze z czworga ich dzieci, Laure, zostało ochrzczone przez samych Ludwika XV i Marię Antoninę w 1777 r. Hinner zmarł w wieku 30 lat w 1784 r., po błyskawicznej karierze, pozostawiając dwie *comédies mêlées d'ariettes*, jedenaście opusów oraz liczne zbiory sonat na harfę, dwie harfy lub klawesyn – czasami ze skrzypcami – i akompaniamenty *obligato* do najsłynniejszych arii i romansów tamtych czasów. Zawierają one co najmniej jedną melodię (*Adagio*) Tremaisa, którego Hinner musiał spotkać w Kourou. Jego córka Laure, znana później jako Madame de Berny, odniosła w końcu nie mniejszy sukces: stała się pamiętną przyjaciółką i muzą Honoriusza Balzaka.

Nasz projekt zainspirował złożony pejzaż dźwiękowy efemerycznej i tragicznej *colonie libellule* Kourou w latach 1763–1765. W pierwszej części zostały zestawione marsze wojskowe – sprowadzone do Gujany przez francuski kolonialny Pułk Saintonge w latach 60. XVIII w. – z unikalnie zachowaną afroamerykańską pieśnią miłosną spisaną w holenderskim Surinamie w latach 70. XVIII w. i z kilkoma nowo zrekonstruowanymi częściami jezuickiej *Messe en cantiques*. Druga część odtwarza domowy koncert w rezydencji gubernatora i ujęto w niej kilka wirtuozowskich utworów M. de Tremaisa i Philippe’a Hinnera. Obaj kompozytorzy po raz pierwszy pojawiają się tutaj w kontekście

Some survivors, however, were fortunate. One of them was Philippe Hinner, *enfant prodige* harpist who had arrived in Kourou at the age of nine with his parents and three younger siblings, none of whom survived the epidemic. Orphaned in 1764 and sent to France in April 1765, Hinner was welcomed and hosted by the royal family and soon became *musicien du Roy et de la chambre de la Reine*. In 1775, he married the noble Louise-Marguerite-Émélie Quelpée de Laborde – one the Queen’s *femmes de chambre* – and the first of their four children, Laure, was baptized by Louis XV and Marie Antoinette themselves in 1777. Hinner died in 1784, aged thirty, after a meteoric career, leaving two *comédies mêlées d'ariettes*, eleven *oeuvres* and a long series of miscellaneous collections consisting of harp, two-harp or harpsichord sonatas – occasionally with violin – or *obligato* accompaniments for the most celebrated arias and *romances* of the day. They include at least one *Adagio* melody by Tremais, whom Hinner must have met in Kourou. His daughter Laure, later known as Madame de Berny, finally, had no lesser success: she became the memorable *dilecta*, partner and muse of Honoré de Balzac.

Our project is inspired by the complex soundscape of the ephemeral and tragic *colonie libellule* of Kourou between 1763 and 1765. Its first section compares military marches brought to the Guiana by the French colonial Saintonge Regiment in the 1760s with a uniquely surviving Afro-American love song recorded in the neighbouring Dutch Suriname in the 1770s, and with some newly reconstructed movements of the Jesuits’ *Messe en cantiques*. The second section evokes a domestic concert at the Governor’s residence, including some virtuoso pieces by M. de Tremais and Philippe Hinner. Both composers are here associated to their Guianese misfortune for the first time. The third and last section, finally, includes excerpts of André Ernest Modeste Grétry’s grand motet *Confitebor tibi, Domine* composed in 1762, and François-Joseph Gossec’s *Grande Messe des morts* of 1760. The later contains a long quotation of Giovanni Battista Pergolesi’s *Stabat Mater* used as *exemplum doloris*: a sort of musical Laocoon displaying the paramount musical representation of human sufferance. Indeed, both pieces, Gossec’s and Grétry’s,

„gujańskiego nieszczęścia”. Wreszcie trzecia i ostatnia część zawiera fragmenty *Confitebor tibi, Domine* André Ernesta Modeste’a Grétry’ego, *grand motet* skomponowanego w 1762 r., oraz *Grande Messe des morts* François-Josepha Gosseca z 1760 r. W ostatniej kompozycji znalazł się długi cytat ze *Stabat Mater* Giovanniego Battisty Pergolesiego, użyty jako *exemplum doloris*: ukazujący, podobnie jak *Grupa Laokoona*, ale w sposób muzyczny, obraz ludzkiego cierpienia. Bez wątpienia oba utwory, Gosseca i Grétry’ego, będą stanowić hołd oddany tym tysiącom migrantów-nędzarzy przywiezionych statkami – marzyli oni, tak wtedy, jak i dziś, o lepszym życiu niż to, które zostawili za sobą.

Ostatnia uwaga: po tym, jak nieudany projekt migracji zrujnował reputację Gujany Francuskiej, kolonia stworzyła jedno z najokrutniejszych więzień na świecie, Diabelską Wyspę, tuż obok pozostałości zniszczonego Kourou. To samo więzienie zainspirowało pseudoautobiografię Henriego Charrière’a z 1969 r. i słynny film *Papillon* z 1973. Motyw przewodni filmu otwiera i zamyka nasz program, zamieniając go we wspomnienie tego, co Charrière ignoruje, a film pomija: XVIII-wieczny tragiczny okres poprzedzający powstanie Diabelskiej Wyspy, *l’affaire Kourou*.

shall here pay tribute to the destiny of those thousands of sub-proletarian, steered migrants who – then as today – dreamed of a better life than the one they had left behind.

A last note: after the failed migration project had ruined the French Guiana’s reputation, the colony hosted one of the cruellest prisons in the world, Devil’s Island, just in front of the remains of wrecked Kourou. The same prison inspired Henri Charrière’s pseudo autobiography of 1969, and a famous film of 1973, *Papillon*. The film’s *leitmotiv* opens and closes our program, turning it into a flashback that tells what Charrière ignores and the film omits: Devil’s Island’s 18th-century tragic prehistory, the *affaire Kourou*.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

7.09.2024

sobota, godz. 12.00

Saturday, 12 pm

Wrocław, NFM, Sala Czerwona / Red Hall

pl. Wolności 1



PRZEPLÝW IDEI

TRANSFER OF IDEAS

Wykonawcy / Performers:

Andrzej Kosendiak – dyrygent / conductor

Uczestnicy 48. Kursu Interpretacji Muzyki Oratoryjnej
i Kantatowej / Participants of the 48th Oratorio and
Cantata Music Interpretation Course

Orkiestra Festiwalowa / Festival Ensemble:

Radosław Kamieniarz, Joanna Kreft, Anna Nowak,

Klaudia Matlak, Małgorzata Kosendiak, Enrique

Gómez-Cabrero Fernández – skrzypce / violins

Agnieszka Papierska, Elżbieta Stonoga – altówki / violas

Michał Bąk – kontrabas / double bass

Emiliano Rodolfi, Patrycja Leśnik-Hutek – oboje / oboes

Julia Karpeta – viola da gamba

Marta Niedźwiecka – klawesyn, pozytyw / harpsichord,
chest organ

Program / Programme:

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Almira* –
opera, HWV 1 (wybór arii / selected arias)

Reinhard Keiser (1674–1739) *Almira* – opera (wybór arii /
selected arias)

Współorganizator / In partnership with:



AKADEMIA MUZYCZNA
im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Pobyt w Hamburgu stanowił dla nastoletniego wówczas Georga Friedricha Händla pierwszą możliwość zaistnienia na profesjonalnym rynku kompozytorskim. Student prawa (z woli ojca) trafił bowiem z rodzinnego Halle pod skrzydła Reinharda Keisera, kompozytora mającego ugruntowaną pozycję, choć niezbyt jednak, o paradoksie, cenionego, względnie docenianego. Na osobowość twórczą założyciela i szefa hamburskiej Opery przy Gęsim Rynku (Oper am Gänsemarkt) złożyły się bowiem absurdalne wręcz sprzeczności – władając biegle techniką kompozytorską, schlebiał najniższym gustom publiczności, będąc sprawnym organizatorem i marketingowcem, tonął nieustannie w długach, potrafiąc ściągnąć do teatru miasta portowego publiczność z całego świata, odmawiał zatrudniania modnych i dochodowych kastratów, a doceniając nieprawdopodobny wręcz talent młodziutkiego Händla... pozbył się rywala z teatru i z miasta tak szybko, jak to było możliwe.

The stay in Hamburg was the first opportunity for the then-teenage George Frideric Handel to announce himself as a professional composer. The law student (the career path forced by his father) came from his hometown Halle under the wing of Reinhard Keiser, a composer with an established position, although paradoxically, not very valued or appreciated. The creative personality of the founder and head of the Hamburg Opera on the Goose Market Square (Oper am Gänsemarkt) was made up of absurd contradictions – he was fluent in compositional techniques, flattered the lowest tastes of the audience, was an efficient organiser and marketer, was constantly up to his ears in debt, and being able to attract audiences from all over the world to the port city theatre, he refused to employ fashionable and profitable castrati, and appreciating the incredible talent of the young Handel . . . he got rid of his rival from the theatre and the city as quickly as possible.

Wprawdzie Händel trafił wprost do ówczesnej mekki muzyków – Włoch, niemniej przyczyną sytuacji nie była wielkoduszność starszego z kompozytorów, lecz jego (słuszna skądinąd) obawa przed potężną konkurencją młodzika do sławy i pieniędzy, których hamburskiemu dyrektorowi ciągle brakowało. Nasuwa się tu ciekawa analogia, bo dokładnie

Although Handel went straight to the then mecca of musicians – Italy, the reason for the situation was not the magnanimity of the older composer, but his (albeit justified) fear of the youngster's formidable competition for fame and money, which the Hamburg director was constantly short of. An interesting analogy comes to mind here, as the

tak samo postąpił sto lat wcześniej wielki Peter Paul Rubens, pozbywając się z Antwerpii – poprzez wysłanie na prestiżową podróż do Włoch – swojego najzdolniejszego ucznia, Antona van Dycka, który potem szturmem zdobył uznanie jako malarz zarówno w Italii, jak i Stuartowskiej Anglii. Podobieństwo losów zbyt zdolnych uczniów wydaje się wręcz nieprawdopodobne – obaj spod skrzydeł doświadczonych mentorów *via* Włochy trafili finalnie do miasta najwyższych gaź artystycznych ówczesnego świata, czyli do Londynu, i obaj zyskali nieśmiertelną sławę.

Zanim jednak młody Händel znalazł się w Rzymie, został wciągnięty przez perfidnego Keisera w prestiżową skądinąd pułapkę: mentor powierzył bowiem dziewiętnastolatkowi libretto, do którego sam napisał muzykę zaledwie rok wcześniej, zlecając skomponowanie nowej wersji opery *Almira, królowa Kastylji*, przy czym w oryginalnym tekście nie dokonał zasadniczych zmian. Inna wersja głosi, że była to jednak samowola Händlowska zrealizowana podczas chwilowej nieobecności mentora. Jakakolwiek by była geneza sytuacji, młodzian wywiązał się ze swojego zadania znakomicie, gdyż jego wersja opery została przyjęta w Operze Hamburskiej entuzjastycznie (prapremiera 8 stycznia 1705 r.). Keiser poszedł za ciosem i już wkrótce hamburczycy oklaskiwali kolejną Händlowską operę *Nero* (partytura niestety zaginęła); sukces tych dwóch dzieł sprawił, że dwa lata później niedoszły prawnik z Halle szkicował w Rzymie pierwsze linijki oratorium *Triumf czasu*, zamówionego przez kardynała Benedetta Pamphilego – do Hamburga zaś nie powrócił już nigdy. Opera przy Gęsim Rynku oczywiście funkcjonowała dalej, lecz natychmiast po śmierci Keisera w 1739 r. wpadła w kłopoty: odwołano spektakle, rozwiązano zespół artystyczny, gmach przez jakiś czas był wynajmowany na występy trup cyrkowych (sic!), i w końcu Oper am Gänsemarkt zniknęła z krajobrazu Hamburga, by nigdy nie doczekać się wskrzeszenia.

Koncepcja niniejszego koncertu, podczas którego odbędzie się swoista podwójna polska prapremiera (żadna z wersji *Almiry* nie została dotąd przedstawiona polskiej publiczności), opiera się na zestawieniu pewnych partii dzieła w wersji Keisera z analogicznymi, względnie kontynuującymi narrację ustępami w wersji młodego Händla. Stanowiące motto tegorocznego festiwalu „Migracje” dotyczą więc nie tylko wielojęzyczności (celowego zabiegu keiserowskiego,

great Peter Paul Rubens did exactly the same thing a hundred years earlier, by getting rid his most talented student, Anton van Dyck, sending him from Antwerp on a prestigious trip to Italy, who then stormed to recognition as a painter both in Italy as well as in the Stuarts' England. The similarity of the fates of the overly talented students seems almost unbelievable – both of them, under the wing of experienced mentors eventually found their way, via Italy, to the city of the highest artistic rewards in the world at that time, i.e. to London, and both gained immortal fame.

Yet before the young Handel found himself in Rome, he was lured by the perfidious Keiser into an otherwise prestigious trap: the mentor entrusted the nineteen-year-old with a libretto to which he himself had written the music just a year earlier, commissioning him to compose a new version of the opera *Almira, Queen of Castile*, although he did not made fundamental changes to the original text. Another version says that Handel composed it wilfully during his mentor's temporary absence. Whatever the origin of the situation, the young man fulfilled his task brilliantly, because his version of the opera was enthusiastically received at the Hamburg Opera (world premiere on 8 January 1705). Keiser followed suit and soon the people of Hamburg were applauding another Handel opera, *Nero* (unfortunately, the score was lost); the success of these two works meant that two years later the would-be lawyer from Halle sketched in Rome the first lines of the oratorio *Il trionfo del Tempo*, commissioned by Cardinal Benedetto Pamphili – and he never returned to Hamburg. The Opera at the Goose Market continued to function, of course, but immediately after Keiser's death in 1739, it ran into problems: performances were cancelled, the company was disbanded, the building was rented for some time for performances by circus troupes (sic!), and finally the Oper am Gänsemarkt disappeared from the landscape of Hamburg, never to be resurrected.

The concept of this concert, during which there will be a kind of double Polish premiere (none of *Almira's* versions has been presented to the Polish audience so far), is based on the juxtaposition of certain parts of the work in Keiser's version with passages that are analogous or continue the narrative in the young Handel's version. The motto of this year's festival, 'Migrations', concerns not only multilingualism (an intentional Keiserian move, as the opera in Hamburg – a port

jako że operę w Hamburgu – mieście portowo-handlowym – odwiedzali przedstawiciele wszystkich nacji świata) czy adaptacji opery włoskiej na potrzeby niemieckie, lecz także przyswajania włoskich reguł kompozytorskich przez Niemca i... następnie ich adaptacji przez Händla, wówczas pozbawionego jeszcze jakichkolwiek *stricte* włoskich doświadczeń zawodowych. Dodatkowo, w scenie wyszukanego balu dworskiego na cześć króla Raymonda, postaci Fernanda, Osmana i Consalva występują jako alegorie: Europy, Afryki oraz Azji. Zatem – inspiracja bez granic.

Zawiązanie akcji opery przedstawia się następująco: król Kastylii Alfonso wysłał z poufną misją na Sycylię księcia Consalva wraz z małżonką. W czasie długiej podróży para powitała na świecie synka – Floraldo. Niestety, w drodze powrotnej statek Consalva zatonął; on sam cudem ocalał, lecz zginęła jego żona, a Floraldo został uznany za zaginionego. W rzeczywistości unoszącą się na wodzie kołyskę z maleństwem wypatrzył i wyłowił ubogi rybak, który wychował chłopca jak własne dziecko, nadając mu imię Fernando. Dorosły już Fernando-Floraldo, nieświadomy swojego pochodzenia, trafił do Kastylii, do włości Consalva. Księżę przyjął młodziana pod swój dach i z czasem przedstawił na dworze królewskim na równych prawach z własnym pierworodnym synem (z pierwszego małżeństwa), Osmanem; ten ostatni zostaje oficerem wojsk koronnych, Fernando obejmuje zaś funkcję sekretarza królewskiego. Gdy krótko potem Alfonso Kastylijski umiera, to właśnie w gestii Consalva pozostawia regencję w królestwie wraz z opieką nad następczynią tronu, księżniczką Almirą. Wolą króla pełnia władzy miała przejść w ręce księżniczki w jej dwudzieste urodziny, a koronację miał przypieczętować ślub władczyni z jednym z synów Consalva – krew królewska rodu z Segowii wzmocniłaby bowiem prawa młodej królowej do tronu.

Właściwa akcja opery opisuje relacje uczuciowe między bohaterami tak splecione i niestabilne, że nie powstydziliby się tego żadna współczesna, nawet najbardziej egzotycznego pochodzenia telenowela, włącznie z „cudownym” rozpoznaniem w Fernandzie zaginionego Floralda (dzięki ujawnieniu ocalałego klejnotu rodziny z Segowii etc.). Jedynie intryga sprytnego Tabarca, sługi Fernanda, niczym *deus ex machina* przejmującego listy pogubionych w uczuciach bohaterów, pozwala na szczęśliwe rozwikłanie labiryntu namiętności. Los w postaci zręcznego Tabarca łączy finalnie Almirę

and trade city – was visited by representatives of all nations of the world) or the adaptation of Italian opera to German needs, but also the acquisition of Italian compositional rules by a German and . . . then their adaptation by Handel, who at that time had no genuinely Italian professional experience. Additionally, in the scene of an elaborate court ball in honour of King Raymondo, the figures of Fernando, Osman and Consalvo appear as allegories of Europe, Africa and Asia. Therefore, inspiration without borders.

The plot of the opera is as follows: King Alfonso of Castile sent Prince Consalvo and his wife on a confidential mission to Sicily. During the long journey, the couple welcomed a son – Floraldo. Unfortunately, on the way back, Consalvo's ship sank; he miraculously survived, but his wife died and Floraldo was declared missing. In fact, the cradle with the baby floating on the water was spotted and recovered by a poor fisherman, who raised the boy as his own child, naming him Fernando. The now adult Fernando-Floraldo, unaware of his origins, ended up in Castile, in the Consalvo estate. The prince took the young man under his roof and, over time, introduced him to the royal court on equal terms with his firstborn son (from his first marriage), Osman; the latter becomes an officer of the crown troops, while Fernando takes up the position of royal secretary. When Alfonso of Castile dies shortly thereafter, he leaves the regency in the kingdom and the care of the heiress to the throne, Princess Almira, to Consalvo. By the king's will, full power was to pass into the hands of the princess on her twentieth birthday, and the coronation was to be sealed by the wedding of the ruler with one of Consalvo's sons – the royal blood of the Segovia family would strengthen the young queen's rights to the throne.

The actual plot of the opera describes the emotional relationships between the characters, so tangled and unstable that no contemporary soap opera, even the most exotic in origin, would be ashamed of it, including the 'miraculous' recognition of the missing Floraldo in Fernando (thanks to the disclosure of the surviving jewel of the Segovia family, etc.). Only the intrigue of the clever Tabarco, Fernando's servant, like a *deus ex machina* taking over the letters of the characters lost in feelings, allows for a successful unravelling of the labyrinth of passions. Fate, in the form of the skilful Tabarco, will finally connect Almira with Fernando, who is

z zakochanym w niej z wzajemnością Fernandem, Osmana z Bellante d'Aranda, podsuwany królowej jako małżonek władca Mauretanii Raymondo zadowoli się księżniczką Edilią (początkowo sympatyzującą z Osmanem), i tylko mentor Consalvo (wcześniej żywo zainteresowany Bellante) odejdzie z kwitkiem...

DRAMATIS PERSONAE:

Almira, królowa Kastylji, skrycie kochająca Fernanda – sopran
Edilia, księżniczka – sopran
Consalvo, książę Segowii, mentor Almiry – bas-baryton
Osman, jego syn z pierwszego małżeństwa – tenor
Fernando, sekretarz królowej, sierota nieznanego pochodzenia, rozpoznany jako młodszy syn Consalva – tenor/baryton
Raymondo, król Mauretanii – bas-baryton
Bellante, księżniczka Arandy – sopran
Tabarco, sługa Fernanda – tenor

in love with her, Osman with Bellante d'Aranda, the ruler of Mauritania Raymondo, proposed to the queen as a suitor, will settle for Princess Edilia (initially having a liking for Osman), and only the guardian Consalvo (previously keenly interested in Bellante) will leave empty-handed...

DRAMATIS PERSONAE:

Almira, Queen of Castile, secretly in love with Fernando – soprano
Edilia, a Princess – soprano
Consalvo, Prince of Segovia, Almira's guardian – bass-baritone
Osman, his son by his first wife – tenor
Fernando, secretary to the Queen, an orphan of unknown descent, recognised as Consalvo's youngest son – tenor/baritone
Raymondo, King of Mauretania – bass-baritone
Bellante, Princess of Aranda – soprano
Tabarco, Fernando's servant – tenor

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

7.09.2024

sobota, godz. 19.00

Saturday, 7 pm

Wrocław, Aula Leopoldina

pl. Uniwersytecki 1



EMIGRANCI, PRZESIEDLEŃCY, UCHODŹCY / EMIGRANTS, DISPLACED PERSONS, REFUGEES

Wykonawcy / Performers:

Anna Sułkowska-Migoń – dyrygentka / conductor
Aleksandra Kubas-Kruk – sopran / soprano
NFM Orkiestra Leopoldinum / NFM Leopoldinum Orchestra

Lech Dzierżanowski – wprowadzenie / host

Program / Programme:

Jadwiga Szajna-Lewandowska (1912–1994) *Dwanaście wierszy* na sopran i kwartet smyczkowy (wersja na sopran i orkiestrę smyczkową) / *Twelve Poems* for soprano and string quartet (version for soprano and string orchestra):

- I. Ogród / The Garden
- II. Miłość / Love
- III. Telegram / A Telegram
- IV. Jesień / Autumn
- V. La précieuse
- VI. Tancerka / The Dancer

Roman Palester (1907–1989) *Nokturn* na orkiestrę smyczkową / *Nocturne* for string orchestra

Wojciech Kilar (1932–2013) *Preludium chorałowe* na orkiestrę smyczkową / *Chorale Prelude* for string orchestra

- I. Dolce quito (*attacca*)
- II. Misterioso (*attacca*)
- III. Più largo

Bogusław Schaeffer (1929–2019) *Monosonata* na 24 instrumenty smyczkowe / for 24 string instruments

Elżbieta Sikora (ur./b. 1943) *Rappel III* na orkiestrę smyczkową / for string orchestra

Krystyna Moszumańska-Nazar (1924–2008) *Musica per archi*

- I. Allegretto
- II. Andante
- III. Allegro

Jadwiga Szajna-Lewandowska *Dwanaście wierszy* na sopran i kwartet smyczkowy (wersja na sopran i orkiestrę smyczkową) / *Twelve Poems* for soprano and string quartet (version for soprano and string orchestra):

- VII. Listy / Letters
- VIII. Dni / Days
- IX. Ofelia / Ophelia
- X. Ślepa / A Blind Woman
- XI. Na ciepłej, niebieskiej łące / On the Warm, Blue Meadow
- XII. Różowa magia / Pink Magic

Emigranci, przesiedleńcy, uchodźcy – w stosunku do Polaków urodzonych we Lwowie przed lub w trakcie drugiej wojny światowej, w zależności od osobistych perypetii, stosuje się jedno lub więcej z tych określeń. Utracone w 1945 r. miasto było jednym z inteligenckich, kulturotwórczych centrów Polski. Po wojnie symbolicznie przeniesiono je do odzyskanego Wrocławia, ale losy przypominanych podczas koncertu „Emigranci” lwowianek i lwowian pokazują, że ich drogi życia prowadziły nie tylko na Dolny Śląsk. Niezwykła konstelacja twórców urodzonych w latach 1907-1943 świeci na polskim niebie muzycznym różnymi stylistycznymi odcieniami, układając się w wyraźny, fascynujący kształt.

Przesiedleńcy z południowo-wschodnich województw przedwojennej Polski stanowili 16% ludności powojennego Wrocławia. Do grupy tej należała urodzona nieopodal Lwowa Jadwiga Szajna-Lewandowska, artystka i pedagoga, pianistka i kompozytorka, która została jedną z pierwszych absolwentek Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej we Wrocławiu, założonej w 1948 r. (wśród jej pedagogów znaleźli się Tadeusz Szeligowski, Piotr Perkowski i Stanisław B. Poradowski). Główną część jej dorobku kompozytorskiego stanowią utwory sceniczne dla dzieci, takie jak balety *Pinokio* i *Porwanie w Tiutiurlistanie* czy bajka *Błękitny kot*, wystawiane premierowo w Operze Wrocławskiej. Oprócz tego Szajna-Lewandowska uprawiała lirykę wokalną. W 1973 r. skomponowała *Dwanaście wierszy* na sopran solo i kwartet smyczkowy do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Emigrants, displaced persons, refugees – Poles born in Lviv before or during World War II, depending on their personal twists of fortune, are referred to using one or more of these terms. The city, lost to Poland in 1945, was one of the intelligentsia and culture-forming centres of our country. After the war, Lviv was symbolically ‘moved’ to the regained Wrocław, but the fate of the women and men from Lviv recalled during the ‘Emigrants’ concert shows that their roads of destiny led not only to Lower Silesia. The extraordinary constellation of artists born between 1907 and 1943 shines in the Polish musical firmament with various stylistic shades, forming a distinct, fascinating shape.

Displaced people from the south-eastern voivodeships of pre-war Poland constituted 16% of the population of post-war Wrocław. This group included Jadwiga Szajna-Lewandowska, born near Lviv, an artist and teacher, pianist and composer, who became one of the first graduates of the State Superior School of Music in Wrocław, founded in 1948 (her teachers included Tadeusz Szeligowski, Piotr Perkowski and Stanisław B. Poradowski). Stage works for children form the main part of her compositional achievements, including the ballets *Pinocchio* and *The Kidnapping in Tiutiurlistan* or the fairy tale *The Blue Cat*, premiered at the Wrocław Opera. Additionally, Szajna-Lewandowska composed songs. In 1973, she composed *Twelve Poems* for solo soprano and string quartet to the poetry by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. The lyrics come mainly from the famous volume *Pocałunki* (*Kisses*).

Liryki pochodzą głównie ze słynnego tomiku *Pocałunki*. W ich muzycznych opracowaniach, utrzymanych w umiarkowanie modernistycznym stylu, uwidatniona jest charakterystyczna autoironia podmiotu – podkreśla ją przełamujące konwencję częste przechodzenie ze śpiewu do *parlando*. Aforystyczna forma cyklu w sposób klarowny oddaje paradoksy i pęknięcia nowoczesnego pojęcia miłości.

Romana Palestra, urodzonego w Śniatynie jeszcze przed I wojną światową, włącza się zwykle do pocztu polskich emigrantów paryskich. Niemalą część życia kompozytor spędził również w Monachium, gdzie pracował w Radiu Wolna Europa. Decyzję o opuszczeniu kraju podjął w 1950 r., w następstwie Ogólnopolskiego Zjazdu Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie Lubuskim – słynnej konferencji, która umocniła obowiązywanie w polskiej sztuce postulatów socrealizmu. Jednym ze skutków emigracji było obłożenie jego twórczości anatemą aż do końca lat 70. (do dziś ma to wpływ na jej recepcję). W *Nocturnie*, skomponowanym jeszcze w 1947 r., odzywa się nieco anachroniczny już romantyzm. Być może jego powrót ma związek z potrzebą ponownego namysłu nad wartościami estetycznymi po II wojnie światowej. W czasie pisania tego utworu Palester był już człowiekiem dojrzałym, mającym za sobą zainteresowanie folklorem i neoklasycyzmem, a jednocześnie zbyt tradycyjnie wykształconym, by w sposób radykalny ulec awangardzie. Ujęty w formę reprzyzową *Nokturn* utrzymany jest w atonalnym języku dźwiękowym. Wieczorna nastrojowość ciąży tu ku odcieniom ekspresjonistycznym, nieustannie próbując uchwycić umykający sens niepokoju.

Wojciech Kilar urodził się we Lwowie i tam spędził dzieciństwo, a swoje dalsze życie związał przede wszystkim ze stolicą Górnego Śląska. W młodości zainteresowany awangardą, w latach 70. przeszedł artystyczną metamorfozę. Jego dojrzałą twórczość zdominowały wzajemnie przenikające się – świetnie odzwierciedlając całość polskiej kultury – folklor góralski i katolicka duchowość. Pomostem między tymi dwoma okresami był eufoniczny minimalizm, który jest wciąż słyszalny w *Choralvorspiel*, czyli *Przygrywce chorałowej* z 1988 r. W kompozycji tej, będącej w zasadzie cyklem trzech przygrywek, Kilar nawiązał w nieoczywisty sposób do barokowej formy protestanckiej muzyki organowej, opierając się na wariacyjnym opracowaniu luterńskiego chorału. Kontemplacja i skupienie wpisują kompozycję w porządek

Their musical settings, maintained in a moderately modernist style, highlight the subject's characteristic self-irony – it is emphasised by the frequent switch from singing to *parlando*, breaking convention. The aphoristic form of the cycle clearly reflects the paradoxes and ruptures of the modern concept of love.

Roman Palester, born in Śniatyn before World War I, is usually included in the group of Polish emigrants in Paris. The composer also spent a considerable part of his life in Munich, where he worked at Radio Free Europe. He made the decision to leave Poland in 1950, following the National Congress of Composers and Music Critics in Łagów Lubuski – a famous conference that cemented the postulates of socialist realism in Polish art. One of the effects of emigration was that his work was anathema in Poland until the end of the 1970s (this still influences its reception today). In the *Nocturne*, composed in 1947, there is a slightly anachronistic Romanticism. Perhaps its return is related to the need to revise aesthetic values after World War II. At the time of writing this work, Palester was already a mature man, interested in folklore and Neoclassicism, and at the same time too traditionally educated to radically succumb to the avant-garde. Given a reprise form, the *Nocturne* is maintained in an atonal language. The evening mood gravitates towards expressionistic shades, constantly trying to capture the elusive sense of anxiety.

Wojciech Kilar was born in Lviv and spent his childhood there, and his later life was associated primarily with Katowice. In his youth, he was interested in the avant-garde, and in the 1970s he underwent an artistic metamorphosis. His mature work was dominated by the interpenetrating Polish highland folklore and Catholic spirituality, perfectly reflecting the entirety of Polish culture. The bridge between these two periods was euphonic minimalism, which is still audible in the *Choralvorspiel*, i.e. *Choral Prelude* from 1988. In this composition, which is basically a cycle of three preludes, Kilar made an unobvious reference to the Baroque form of Protestant organ music, based on variational arrangement of a Lutheran hymn. Contemplation and focus inscribe the composition into the order of religious music. A different mood is created in each of the three fragments. The first one is defined by the untranslatable word *serenità*, which combines the feeling of earthly serenity with heavenly bliss. The second

muzyki religijnej. W każdym z trzech fragmentów kreowany jest inny nastrój. Pierwszy określa nieprzetłumaczalne słowo *serenità*, które łączy odczucie ziemskiej sielskości z niebiańską błogością. Drugi fragment wprowadza wzniosły ton żałobny. W trzecim, opartym na materiale skali góralskiej, zbudował Kilar wrażenie pełni mogącej wywołać w słuchaczu zbożny lęk.

Kolejnym lwowianinem, nieco od Kilara starszym, był Bogusław Schaeffer. Po okresie wojennej tułaczki swoje życie związał ze stolicą Małopolski, gdzie zdobył dyplom kompozycji pod kierunkiem Artura Malawskiego. Ukończył też studia z muzykologii pod okiem jednego z ojców założycieli polskiej tradycji tej nauki – Zdzisława Jachimeckiego. W późniejszych dekadach życia łączył nauczanie na uczelniach w Krakowie i Salzburgu. Schaeffer, przezywany w anegdotach „awangardą awangardy”, był człowiekiem wszechstronnym, nieznoszącym powtarzalności i konformizmu, działającym nie tylko na polu muzyki, lecz także dramatu i grafiki. *Monosonata* z 1959 r. została oparta na prekompozycyjnej idei, co jest znakiem rozpoznawczym twórcy. W tym wypadku była nią obsada: dyspozycja sześciu kwartetów smyczkowych, bynajmniej nie tożsamy z dwudziestoczworgłosową orkiestrą. Tytuł utworu odnosi się do monotematyczności sonaty, a temat ów ma własność szczególną: to otrzymany z banku numer konta (4-15-2763), który kompozytor przełożył na dźwięki według własnych zasad muzycznej „numerologii”. Ponadto materiał dźwiękowy jest w *Monosonacie* kształtowany poprzez stosowanie form geometrycznych – kół, półkoli i innych – jako wzorów konstrukcji gęstych faktur. Koncepcja to abstrakcyjna, ale dzieło ma czytelny wymiar wyrazowy.

Elżbieta Sikora zapewne nie pamięta swojego lwowskiego epizodu – urodziła się tam w 1943 r. Status emigrantki potwierdziła jednak w 1981 r., na stałe zamieszkując we Francji. Twórczyni już wcześniej zetknęła się z paryskimi prądami muzyki współczesnej – pod koniec lat 60. studiowała w słynnej GRM (*Groupe de recherches musicales*) pod kierunkiem Pierre’a Schaeffera i François Bayle’a, pionierów muzyki konkretnej. Z kolei podczas studiów w Warszawie jej nauczycielami byli Zbigniew Rudziński i Tadeusz Baird. Z Wrocławiem wiąże Sikorę wieloletnie kierowanie flagowym festiwalem muzyki współczesnej tego miasta: *Musica Electronica Nova*. Elektroniczna obróbka dźwięku to jednak w twórczości Sikory tylko środek. W centrum jej

fragment introduces a sublime mournful tone. In the third one, based on the scale material used by Polish highlanders, Kilar created an impression of fullness that could evoke pious fear in the listener.

Another resident of Lviv, slightly older than Kilar, was Bogusław Schaeffer. After a period of war wandering, he spent his life in Kraków, where he obtained a composition diploma under the supervision of Artur Malawski. He also completed studies in musicology under the supervision of one of the founding fathers of the Polish musicological tradition – Zdzisław Jachimecki. In the later decades of his life, he combined teaching at universities in Kraków and Salzburg. Schaeffer, nicknamed in anecdotes ‘the avant-garde of the avant-garde’, was a versatile man who hated repetition and conformism, active not only in the field of music, but also drama and graphics. The *Monosonata* from 1959 was based on a pre-compositional idea, which is the author’s hallmark. In this case, it was the line-up: a set-up of six string quartets, by no means identical with the twenty-four-piece orchestra. The title of the work refers to the monothematic nature of the sonata, and this theme has a special property: it is an account number received from the bank (4-15-2763), which the composer translated into sounds according to his own rules of musical ‘numerology’. Moreover, the sound material in the *Monosonata* is shaped by using geometric forms – circles, semicircles and others – as patterns for the construction of the dense textures. The concept is abstract, but the work has a clear expressive dimension.

Elżbieta Sikora probably does not remember her Lviv episode – she was born there in 1943. However, she confirmed her emigrant status in 1981, permanently settling down in France. The composer had already encountered Parisian contemporary music trends – in the late 1960s she studied at the famous GRM (*Groupe de recherches musicales*) under the supervision of Pierre Schaeffer and François Bayle, pioneers of *musique concrète*. During her studies in Warsaw, her teachers were Zbigniew Rudziński and Tadeusz Baird. Sikora’s connection with Wrocław includes many years of directing the city’s flagship contemporary music festival: *Musica Electronica Nova*. Yet electronic sound processing is only a tool in Sikora’s work. Her interests lie in sensual contact with sound, naturally available to every person. A similar sensual immediacy can be created with instruments. In the

zainteresowań leży zmysłowy kontakt z dźwiękiem, naturalnie dostępny każdemu człowiekowi. Podobną sensualistyczną bezpośredniość można wykreować za pomocą instrumentów. W przypadku *Rappel III* z 1998 r. takim środkiem jest orkiestra smyczkowa. Tytuł utworu oznacza „wspomnienie”, a określenie to można interpretować jako sięgnięcie do tradycyjnych, czasem archaizujących lub prymitywizujących gestów muzycznych. Składają się one na montażową formę, dając świadectwo bogatych doświadczeń autorki w pracy z dźwiękiem w całej jego fizyczności.

Ostatnią z lwowskich twórczyń emigrantek w programie koncertu jest Krystyna Moszumańska-Nazar. Kompozytorka i pedagoga, wieloletnia rektorka krakowskiej Akademii Muzycznej, na tej właśnie uczelni odebrała wykształcenie pianistyczne pod kierunkiem Jana Hoffmanna i kompozytorskie w klasie Stanisława Wiechowicza. Jej *Musica per archi* powstała w 1962 r. W czasie pisania tego dzieła kompozytorka miała już za sobą pierwsze doświadczenia z techniką dodekafoniczną i neoklasycyzmem. Jej postawa wobec twórczości miała charakter eksperymentalny. Zainteresowana była przede wszystkim królującą w Polsce sonorystyką. Zgłębiała możliwości instrumentów perkusyjnych, nowe sposoby kształtowania barwy dźwięku, a nawet samego czasu w ramach formy muzycznej. *Muzyka na smyczki* jest w tym kontekście utworem ciągnącym ku tradycji, przede wszystkim ze względu na wyraziste tematy melodyczne, w których przetwarzaniu rytmika i szczególnie ciekawie kształtowana barwa są równoprawnymi elementami muzyki. Utwór wyróżnia się daleką od banalności, klarowną konstrukcją. Mnogość wykorzystanych technik koresponduje z różnorodnością całego dzisiejszego programu, stanowiącego jedynie niewielką próbkę tajemnic polskiej muzyki XX w.

case of the *Rappel III* from 1998, such a means is a string orchestra. The title of the piece means ‘memory’, and this term can be interpreted as a reference to traditional, sometimes archaising or primitivist musical gestures. They constitute a montage form, testifying to the author’s rich experience in working with sound in all its physicality.

The last of the emigrant artists from Lviv in the concert programme is Krystyna Moszumańska-Nazar. Composer and teacher, long-time rector of the Kraków Academy of Music, where she received her training in piano under Jan Hoffmann and in composition with Stanisław Wiechowicz. Her *Musica per archi* was written in 1962. At the time of writing this work, the composer had already had her first experiences with the dodecaphonic technique and Neoclassicism. Her attitude towards composition was experimental. She was primarily interested in sonorism, which was dominant in Poland. She explored the possibilities of percussion instruments, new ways of creating the timbre of sound and even time itself within a musical form. In this context, the *Music for strings* is a work that gravitates towards tradition, primarily due to its expressive melodic themes, in the processing of which rhythms and an intriguingly designed timbre are equally important elements of music. The piece is distinguished by its clear structure, far from banal. The multitude of techniques used corresponds to the diversity of today’s entire programme, which is only a small sample of the secrets of 20th-century Polish music.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

8.09.2024

niedziela, godz. 15.00 i 17.00

Sunday, 3 pm and 5 pm

Wrocław, Muzeum Pana Tadeusza, Oddział

Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Salon

romantyczny / Pan Tadeusz Museum, Branch of

the Ossoliński National Institute, Romantic Salon

Rynek 6



JEAN RONDEAU – FOLLOW ME

Wykonawca / Performer:

Jean Rondeau – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Prélude z Suity a-moll ze zbioru / *Prélude from Suite in*

A minor from Premier livre de pièces de clavecin

Allemande, Courante, Sarabande, Les trois mains, Gavotte

avec les doubles de la gavotte ze zbioru / *from Nouvelles*
suites de pièces de clavecin

François Couperin (1668–1733)

Prélude C-dur z traktatu / *Prélude in C major from L'art de*
toucher le clavecin

La Ténébreuse (Allemande), La Lugubre (Sarabande),

La Favorite (Chaconne à deux tems) z / from Troisième

Ordre C-dur / in C major ze zbioru / *from Premier livre de*
pièces de clavecin

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703–1755)

La Sensible, La Marche des Scythes ze zbioru / *from Pièces de*
clavecin, Premier livre, dédié à Mesdames de France

Partner:



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum

Czas / Time: 60'

Aby uporządkować zawile dzieje europejskiej muzyki, historycy układali nazwiska kompozytorów w szkoły i kręgi, przykładowo można by wspomnieć klasyków wiedeńskich czy szkołę wenecką. Podobnie wirtuozów działających na przełomie XVII i XVIII w. w Paryżu historiografowie określali powszechnie akceptowanym dziś mianem klawesynistów francuskich. U zarania owej wyodrębnionej grupy stała być może zazdrość – klawesyniści mieli zazdrościć rodzimym lutnistom kunsztu gry, przejawiającego się między innymi w bogatym repertuarze ozdobników.

W przypadku obu instrumentów źródłem szybko wygasającego dźwięku jest struna wprawiona w drżenie za pomocą szarpnięcia palca (w przypadku lutni) i piórka (w klawesynie). Jednym z najlepszych lekarstw na niezręczną ciszę była zatem nieustająca gonitwa rozłożonych akordów i subtelnych ornamentów. Opanowali ją do mistrzostwa François Couperin, Jean-Philippe Rameau i Joseph-Nicolas-Pancrace Royer. Należeli do pierwszoplanowych muzyków francuskich późnego baroku, choć nazwisko tego ostatniego nieco zagubiło się w historii.

Couperin był dworskim organistą, kompozytorem i wreszcie nauczycielem muzyki dzieci Króla Słońce. W odróżnieniu od Rameau i Royera nigdy nie skomponował opery – działał wszak na dworze Ludwika XIV u schyłku jego życia, w czasach królewskiej dezaprobaty wobec wcześniej ukochanego przezeń teatru. Muzykę klawesynową Couperina, wydaną w czterech tomach, cechuje stylistyczna różnorodność, sugestywna ilustracyjność i szereg technicznych wyzwań rzucanych wykonawcom.

To put out in order the complex history of European music, historians have grouped the names of composers into schools and circles, for example the First Viennese School or the Venetian School. Similarly, historiographers referred to the virtuosos active in Paris at the turn of the 17th and 18th centuries as French Harpsichord School. At the inception of this group, there may have been jealousy – harpsichordists were said to have envied French lutenists' skill in playing, which manifested itself, among other things, in their rich repertoire of ornaments.

In the case of both instruments, the source of the quickly decaying sound is a string set in motion by plucking it with a finger (in the case of a lute) or a plectrum (in a harpsichord). One of the best cures for awkward silence was therefore a constant rush of broken chords and subtle ornaments. It was mastered by François Couperin, Jean-Philippe Rameau and Joseph-Nicolas-Pancrace Royer. They were among the leading French musicians of the late Baroque, although the latter's name has been somewhat lost in history.

Couperin was the court organist, composer and finally music teacher to the children of the Sun King. Unlike Rameau and Royer, he never composed an opera – after all, he worked at the court of Louis XIV at the end of his life, at a time of royal disapproval of the theatre he had previously loved. Couperin's harpsichord music, published in four volumes, is characterised by stylistic diversity, suggestive illustrative quality and a number of technical challenges presented to the performers.

Tuż po śmierci Royera napisano o nim, że był bardzo lubianym człowiekiem, o przyjemnym charakterze, który pomógł mu zjednać sobie znakomitych patronów. Muzyki uczył się prawdopodobnie u krewniaka Couperinów w Turynie. Pracował jako *maître de musique des enfants de France* oraz kierownik muzyczny komnaty królewskiej. Uczyl klawesynistów i śpiewaków, w tym występujących później w dziełach Rameau. Na gruncie muzyki teatralnej był niemalże jego rywalem. Pod koniec życia kierował słynną instytucją koncertową *Concert Spirituel*, w ramach której doprowadził do francuskiego prawykonania *Stabat Mater* Pergolesiego (notabene sam dopisał do niego kilka chórów). W porównaniu do licznych utworów klawiszowych Rameau i rodziny Couperinów dorobek Royera prezentuje się skromnie, jednak w niczym nie ustępuje ich muzyce, zwłaszcza pod względem świeżości i ekstrawagancji. Wydana kilka lat przed śmiercią kompozytora pierwsza księga na klawesyn była zarazem ostatnią. Zadeedykował ją swoim najbardziej wyjątkowym i wymagającym uczennicom – królewskim córkom. Większość zawartych tam utworów (jak *La Sensible* i *La Marche des Scythes*) opiera się na popularnej wówczas formie ronda, złożonej z refrenu przemieszanego z (na ogół dwoma) kupletami.

Royer umarł, mając 50 lat, w wieku, w którym starszy od niego Rameau stawiał dopiero pierwsze kroki jako kompozytor operowy. Podobnie jak Couperin i Royer, Rameau zafascynowany był światem muzyki włoskiej, co przysporzyło mu tyluż zwolenników, co wrogów. Ci ostatni określali jego muzykę wielce obraźliwym wówczas terminem „barokowa”. Karierę zaczynał – tak jak koledzy – jako odnoszący sukcesy klawiszowiec wirtuoz. Jego geniusz przejawiał się nie tylko w zmyśle melodycznym, lecz także w barwnej instrumentacji i nasyczonej harmonii (jak przystało na oświeconego intelektualistę, autora przełomowego traktatu o sztuce łączenia dźwięków).

Choć Francuzi znani byli z kultywowania własnego stylu, nie stronili, jak widać, od nowinek z zagranicy. Muzyka włoska fascynowała rodzimych twórców i słuchaczy, a sami Włosi chętnie wyręczał francuskich muzyków w pracy (przy nierzadkim sprzeciwie tych drugich). Zdarzało się też, że ukochani przed chwilą Włosi nagle popadali w niełaskę, jak na przełomie XVII i XVIII w., gdy słońce Ludwika XIV nieco przygasło, król popadł w dewocję i odwrócił się od świeckich rozrywek, opery i baletu, a sztuka włoska musiała

Shortly after Royer's death, it was written about him that he was a very popular man, with an agreeable character that helped him attract distinguished patrons. He probably learned music from a relative of the Couperins in Turin. He worked as *maître de musique des enfants de France* and music director of the royal chamber. He taught harpsichordists and singers, including those who later appeared in Rameau's works. In the field of theatre music, he was almost his rival. Towards the end of his life, he directed the famous *Concert Spirituel*, within which he led the French premiere of Pergolesi's *Stabat Mater* (incidentally, he added several choirs to it himself). Compared to the numerous keyboard works by Rameau and the Couperin family, Royer's output is modest, but it is in no way inferior to their music, especially in terms of freshness and extravagance. The first book for harpsichord, published a few years before the composer's death, was also the last. He dedicated it to his most special and demanding students – the royal daughters. Most of the pieces included there (such as *La Sensible* and *La Marche des Scythes*) are based on the then popular rondo form, consisting of a refrain mixed with (usually two) couplets.

Royer died at the age of 50, at an age when his senior Rameau was just taking his first steps as an opera composer. Like Couperin and Royer, Rameau was fascinated by the world of Italian music, which gained him as many supporters as enemies. The latter described his music with the then highly offensive term 'baroque'. He started his career – like his colleagues – as a successful virtuoso keyboardist. His genius was manifested not only in his melodic gift, but also in colourful instrumentation and dense harmony (as befits an enlightened intellectual, the author of a groundbreaking treatise on the art of harmony).

Although the French were known for cultivating their own style, they did not shy away from innovations from abroad. Italian music fascinated native artists and listeners, and the Italians themselves were willing to do the work for French musicians (with the latter often opposing them). It also happened that the Italians, loved just a moment previously, suddenly fell out of favour, as at the turn of the 17th and 18th centuries, when the sun of Louis XIV dimmed slightly, the king fell into devotion and turned away from secular entertainment, opera and ballet, and Italian art had to move out of Versailles for a while. It found one of

na czas jakiś wyprowadzić się z Wersalu. Jeden z nowych domów znalazła w nieodległym od Paryża Château de Saint-Germain-en-Laye, gdzie schronił się Jakub II Stuart wraz ze swoją włoską żoną Marią z Modeny. W ich podparyskiej rezydencji młody François Couperin miał zachwycić się rodzimą muzyką królowej i wyraz temu dał w swojej pierwszej księdze utworów klawesynowych. We wstępie do tego zbioru zaznaczył, że za każdym z utworów stał pozamuzyczny temat, któremu odpowiadają różne doświadczenia kompozytora i napotkane przez niego osoby.

Zanim od muzyki zaczęto wymagać skupienia na sobie samej, klawesyniści francuscy prześcigali się w imitowaniu otaczającego ich świata. Wykorzystując barwowe i ekspresyjne możliwości dwumanualowych klawesynów o coraz bogatszym zasobie rejestrów, tworzyli swoje obrazy i historie. Katalogowali zjawiska atmosferyczne, odgłosy dzikich zwierząt, nie zapominając też o przedstawicielach inwentarza domowego. Sporządzali muzyczne portrety literackich, teatralnych i historycznych postaci – w tym pomniki lub karykatury swoich kolegów po fachu – oraz przejmujące muzyczne nekrologii, określane mianem *tombeau* (nagrobek). Podglądali sceny rodzajowe, zmagania akrobatów, wojenne potyczki, a także ważne i prozaiczne momenty z życia prawdziwych i fikcyjnych bohaterów. Tytuły niektórych dzieł bywają na tyle zagadkowe (często zapewne nieprzypadkowo), że trudno dziś odgadnąć źródła inspiracji ich autorów. W sztuce odmalowywania nastrojów twórcy wykazywali się psychologiczną przenikliwością. Couperin swoje doświadczenie czerpał przecież z pocieszania grą na klawesynie (a może pogłębiania melancholii) króla u kresu jego życia. Przykładem utworu przywołującego mroki nabożeństwa ciemnych jutrzni jest jego *La Ténébreuse*, almanda otwierająca trzecią suitę z pierwszej księgi na klawesyn, w której ponury nastrój pogłębiają niskie rejestry instrumentu.

Gdy zestawiamy brzmienie klawesynu ze współczesnym fortepianem lub słuchamy instrumentu realizującego partię basso continuo na tle rozbudowanej orkiestry barokowej, jego wolumen zdaje się niewielki. Jednak w porównaniu z o niebo delikatniejszą lutnią, słuchany w komnatach i izbach znacznie mniejszych niż współczesne sale koncertowe, klawesyn zdumiewał swoją potęgą. W takich warunkach *Marsz Scytów*, bodaj najczęściej grywany dziś utwór Royera, pełen nasyconych, zgrzytliwych wielodźwięków

the new places in the Château de Saint-Germain-en-Laye, not far from Paris, where James II of England took refuge with his Italian wife, Mary of Modena. In their residence near Paris, a young François Couperin became fascinated with the queen's native music and expressed this in his first harpsichord book. In the introduction to this collection, he noted that behind each of the works there was a non-musical theme, which corresponded to the composer's various experiences and people he met.

Before music began to require focus on itself, French harpsichordists competed with each other in imitating the world around them. Using the timbral and expressive possibilities of two-manual harpsichords with an increasingly rich range of registers, they created their own images and stories. They catalogued weather phenomena, the sounds of wild animals, without forgetting about the representatives of the domestic livestock. They created musical portraits of literary, theatrical and historical figures – including statues or caricatures of their colleagues – as well as poignant musical obituaries, known as *tombeau* (tombstone). They watched genre scenes, acrobat struggles, war skirmishes, as well as important and prosaic moments from the lives of real and fictional heroes. The titles of some works are so mysterious (often probably not by coincidence) that it is difficult to guess the sources of inspiration of their authors. In the art of depicting moods, the artists demonstrated psychological insight. After all, Couperin drew his experience from comforting the king at the end of his life by playing the harpsichord (or perhaps deepening his melancholy). An example of a work evoking the gloom of dark matins services is his *La Ténébreuse*, the allemande opening the third suite from the first book for harpsichord, in which the gloomy mood is deepened by the instrument's low registers.

When we compare the sound of a harpsichord with a modern piano or listen to an instrument playing the basso continuo part against the background of an extensive Baroque orchestra, its volume seems small. However, compared to the much more delicate lute, listened to in chambers and rooms much smaller than contemporary concert halls, the harpsichord astonished with its power. In such conditions, the *March of the Scythians*, Royer's today probably most frequently played piece, full of dense, grating chords and virtuoso acrobatics – a truly cinematic representation of

i wirtuozowskiej akrobatyki – iście filmowa reprezentacja najazdu groźnych ludów – wywoływać mógł przerażenie u słuchaczy. Kompozycja swój pierwowzór miała w balecie Royera *Zaïde, reine de Grenade* (wszak miniatury klawiszowe stanowiły kapitalne narzędzie promowania własnej muzyki scenicznej na salonach). Szereg dramatycznych numerów umieścił w swoich klawesynowych suitach również Rameau, wielokrotnie opracowując je w formie wariacji.

Bohaterowie koncertu komponowali utwory o różnym poziomie technicznych wyzwań i – na wzór lutnistów – nierzadko eksperymentowali z rytmem i artykulacją. Dla przykładu, *Les trois mains* Rameau to rodzaj muzycznej iluzji. Poprzez krzyżowanie rąk kompozytor stara się osiągnąć wrażenie grania utworu przez trzy tytułowe ręce. Sposoby wykonywania ornamentów należały do największych tajemnic gry francuskich mistrzów. Część z nich wyłożył w swoim ilustrowanym przykładami traktacie *L'art de toucher le clavecin* François Couperin. Zamieścił w nim preludia, w których nuty o tych samych wartościach powinny otrzymać w praktyce różny czas trwania, zaznaczając, że Francuzi zwykli zapisywać swoją muzykę inaczej, niż ją wykonują. Ponadto w celu kontrolowania grymasów zalecił stawianie na pulpicie lusterka.

Swoje miniatury kompozytorzy lub wydawcy układali w suity (Couperin określał je mianem *ordres*), które z czasem stały się gatunkiem o kosmopolitycznym charakterze. W ich skład wchodziły stylizacje tańców o międzynarodowym rodowodzie. Część pojawiała się wraz ich ozdobniejszymi wariantami (zwanymi *doubles*). Dla przykładu, gawot z *Nouvelles suites de pièces de clavecin* Rameau zawiera ich sześć. W odróżnieniu od popularnych, krótkich tańców, o bardziej użytkowym przeznaczeniu, utwory francuskich klawesynistów urastały często do rozbudowanych form, jak w przypadku almandy ze wspomnianego przed chwilą zbioru o dość medytacyjnym czy wręcz melancholijnym charakterze.

the invasion of dangerous peoples – could have caused terror in the listeners. The composition had its prototype in Royer's ballet *Zaïde, reine de Grenade* (after all, keyboard miniatures were a great tool for promoting one's own stage music in salons). Rameau also included several dramatic excerpts in his harpsichord suites, often arranging them in the form of variations.

The protagonists of the concert composed pieces with various levels of technical challenges and – like lutenists – often experimented with rhythm and articulation. For example, Rameau's *Les trois mains* is a kind of musical illusion. By crossing the player's hands, the composer tries to achieve the impression of the piece being played by the three eponymous hands. The methods of executing ornaments were among the greatest secrets of the playing of French masters. Some of them were presented in the treatise *L'art de toucher le clavecin* by François Couperin, illustrated with examples. He included preludes in which notes with the same values should in practice have different durations, pointing out that the French used to notate their music differently than they performed it. Moreover, in order to control grimaces, he recommended placing a mirror on the music desk.

Composers or publishers arranged the miniatures into suites (Couperin called them *ordres*), which over time became a cosmopolitan genre. They included dances of international origin. Some appeared with their more ornate variants (called *doubles*). For example, the gavotte from Rameau's *Nouvelles suites de pièces de clavecin* contains six of them. Unlike popular short dances with a more utilitarian purpose, the works of French harpsichordists often took on complex forms, as in the case of the allemande from the collection mentioned above, which had a rather meditative or even melancholic character.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

8.09.2024

niedziela, godz. 19.00

Sunday, 7 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall

pl. Wolności 1



EXODUS

Wykonawcy / Performers:

Václav Luks – dyrygent / conductor
Helena Hozová* – sopran / soprano
Tereza Zimková* – sopran / soprano
Benno Schachtner – kontratenor / countertenor
Krystian Adam Krzeszowiak – tenor
Tomáš Šelc* – bas / bass
Tadeáš Hoza* – bas / bass
Collegium Vocale 1704
Collegium 1704

* Soliści / Soloists of Collegium Vocale 1704

Program / Programme:

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Izrael w Egipcie* –
oratorium / *Israel in Egypt* – oratorio, HWV 54
Część I / Part I: Exodus
Część II: Pieśń Mojżesza / Part II: Moses' Song

W latach 30. XVIII w. Georg Friedrich Händel doświadczał coraz większych problemów z utrzymaniem swego zespołu operowego. Opera włoska traciła swoją popularność, a do tego powstała w Londynie druga, konkurencyjna trupa operowa. W tej sytuacji kompozytor zainteresował się oratorium w języku angielskim.

In the 1730s, George Frideric Handel experienced increasing problems with maintaining his opera company. Italian opera was losing its popularity, and a second, competing opera troupe was established in London. In this situation, the composer became interested in an oratorio in English.

Oratorium miało te zalety, że stawiało przed realizatorami mniejsze niż opera wymagania (niepotrzebne były dekoracje ani kostiumy), a jego wykonanie było nieporównanie mniej kosztowne. Tematem dzieła był przeważnie dobrze znany słuchaczom fragment historii biblijnej. Pod względem muzycznym forma nie odbiegała daleko od opery – główną atrakcję stanowili nadal śpiewacy wirtuozi, którym kompozytor powierzał recytatywy i arie. Dopełnieniem dzieła były partie chóralskie, a otwierała je, podobnie jak w operze, uwertura. Dzięki oratoriom kompozytor zyskiwał też nową, głównie mieszczańską publiczność, która otrzymywała dzieło w zrozumiałym dla siebie języku, podczas gdy opera włoska była w znacznej mierze rozrywką dla bardziej wyrobionych odbiorców. Warto też zauważyć, że oratoria biblijne, wysławiające bohaterów i naród Izraela, należały do rzadkich dzieł przedstawiających Żydów w korzystnym świetle, toteż londyńska społeczność żydowska przyjmowała je z entuzjazmem.

W 1738 r. Händel pracował zarówno nad oratoriami, jak i nad swymi ostatnimi operami. Do aktu III oratorium *Saul* zamierzał włączyć odpowiednio dostosowany *Funeral Anthem for Queen Caroline*, skomponowany w grudniu poprzedniego roku. Z tego planu jednak zrezygnował, a dla swej kompozycji żałobnej znalazł nowe przeznaczenie – zaopatrzoną w nowy tekst i zatytułowaną *Lamentacje Izraelitów na śmierć Józefa*, stała się pierwszą częścią nowego oratorium: *Izrael w Egipcie*. Dzieło podejmuje wątek z biblijnej Księgi

The oratorio had the advantage that it placed fewer demands on the producers than the opera (no decorations or costumes were needed), and its production was incomparably less expensive. The subject of the work was usually a fragment of biblical history well known to the listeners. In musical terms, the form did not differ far from opera – the main attraction were still virtuoso singers, to whom the composer entrusted recitatives and arias. The work was complemented by choral parts and opened, just like in the opera, with an overture. Thanks to the oratorios, the composer also gained a new, mainly bourgeois audience, which received the work in a language they understood, while Italian opera was largely entertainment for more sophisticated audiences. It is also worth noting that biblical oratorios praising the heroes and nation of Israel were rare works that presented Jews in a favourable light, so the London Jewish community welcomed them with enthusiasm.

In 1738, Handel was working on both oratorios and his last operas. In Act Three of the oratorio *Saul*, he intended to include an appropriately adapted *Funeral Anthem for Queen Caroline*, composed the previous December. However, he abandoned this plan and found a new purpose for his mournful composition – with a new text and titled *The Lamentation of the Israelites on the Death of Joseph*, it became the first movement of a new oratorio: *Israel in Egypt*. The work takes up a thread from the biblical Exodus – the burden of life of Yahweh's followers in Egypt and their exit from

Wyjścia – ciężar życia wyznawców Jahwe w Egipcie i ich wyjście z „ziemi niewoli” pod przewodnictwem Mojżesza, ze słynnym przejściem przez Morze Czerwone. *Pieśń Mojżesza*, od której kompozytor rozpoczął pracę, stała się w końcu zwieńczeniem utworu. Tym, co wyróżnia *Izraela w Egipcie* spośród pozostałych oratoriów biblijnych, jest – podobnie jak w *Mesjaszu* – brak klasycznego libretta. Tekst został zestawiony z cytatów ze Starego Testamentu, przede wszystkim z Księgi Wyjścia oraz fragmentów trzech psalmów. (Kto był autorem tej kompilacji, nie mamy pewności – może sam kompozytor albo też jego librecista, Charles Jennens). Drugą cechą wyróżniającą dzieło jest dominacja chórów oraz radykalne ograniczenie partii solowych – na 27 fragmentów chóralnych przypadają zaledwie cztery arie, trzy duety i kilka recytatywów.

Kompozytor zawsze pracował niezwykle szybko – tak było i tym razem. Obie nowe części (oprócz adaptacji anthemu) zostały napisane w październiku, w ciągu niecałych czterech tygodni. Czynnikiem ułatwiającym pracę była z pewnością jego metoda komponowania – chętnie sięgał po gotowe już utwory, niezależnie od tego, czy własne, czy cudze, które akurat uznał za przydatne. Była to zresztą praktyka powszechnie stosowana w jego czasach, gdy prawa autorskie nie podlegały ochronie. W tym właśnie dziele tego typu zapożyczeń jest szczególnie dużo. Badacze wskazują m.in. na takie wzory, jak własne utwory Händla – dwie fugi, chór z *Dixit Dominus* i aria z jednego z *Chandos Anthems*, a także dzieła innych kompozytorów: serenata weselna Alessandra Stradelli, *Te Deum* Francesca Uria czy dwuchórowe *Magnificat* Dionigiego Erby, które – być może – podsunęło mu niezwykle pomysł użycia w całym oratorium podwójnego chóru. Ta lista mogłaby być znacznie dłuższa.

Pierwsze wykonanie *Izraela* odbyło się 4 kwietnia 1739 r. w King's Theater i okazało się niepowodzeniem, co różnie próbowano wyjaśniać. Jednym z powodów była zapewne mroczna atmosfera długiego żałobnego wprowadzenia, kolejnym – brak popisowych arii oraz niezwykła, nowatorska, można nawet rzec rewolucyjna forma dzieła, pozbawionego akcji dramatycznej, którego zbiorowym bohaterem jest chór ucieleśniający naród izraelski. Całość składa się w przeważającej mierze z fragmentów chóralnych, epizody solowe zaś – arie, recytatywy i duety – są nieliczne i nie dają ani publiczności, ani śpiewakom takiej satysfakcji, jak to

the 'land of slavery' under the leadership of Moses, with the famous crossing of the Red Sea. *Moses' Song*, with which the composer began his work, eventually became the culmination of the piece. What distinguishes *Israel in Egypt* from other biblical oratorios is – similarly to *Messiah* – the lack of a classical libretto. The text was compiled from quotes from the Old Testament, primarily from Exodus, and fragments of three psalms. (We are not sure who was the author of this compilation – maybe the composer himself or his librettist, Charles Jennens). The second distinctive feature of the work is the dominance of choirs and the radical limitation of solo parts – alongside 27 choral fragments there are only four arias, three duets and a few recitatives.

The composer always worked at an extremely fast pace – and this was also the case. Both new parts (apart from the anthem adaptation) were written in October, in less than four weeks. His method of composing was certainly a factor that made his work easier – he willingly used ready-made works, whether his own or those of others, which he found useful. This was a common practice in his times, when copyright was not protected. There are a lot of borrowings of this type in this particular work. Researchers point out, among others: to such models as Handel's own works – two fugues, a chorus from *Dixit Dominus* and an aria from one of *Chandos Anthems*, as well as works by other composers: Alessandro Stradella's wedding serenata, Francesco Urio's *Te Deum* or Dionigi Erba's double-choir *Magnificat*, which – perhaps – gave him the unusual idea of using a double choir throughout the oratorio. This list could be much longer.

The first performance of *Israel* took place on 4 April 1739 at the King's Theatre and turned out to be a failure, which was explained in various ways. One of the reasons was probably the dark atmosphere of the long mournful introduction, another – the lack of spectacular arias and the unusual, innovative, one might even say revolutionary form of the work, devoid of dramatic action, whose collective hero is the choir embodying the nation of Israel. The whole thing consists mainly of choral fragments, while the solo episodes – arias, recitatives and duets – are scarce and do not give either the audience or the singers as much satisfaction as in the earlier oratorios. Handel more than compensated for the above-mentioned 'deficiencies' by suggestively presenting subsequent episodes of the story in the form of colourful,

miało miejsce we wcześniejszych oratoriach. Wymienione wyżej „braki” zrekompensował Händel z nawiązką poprzez sugestywne przedstawienie kolejnych epizodów opowieści w postaci barwnych, pełnych inwencji obrazów dźwiękowych. I tak punktowane motywy przywołują widok skaczących żab (aria altowa *Their land brought forth frogs*), szybkie figuracje w drobnych wartościach świetnie ilustrują brzęczenie komarów i innych owadów (chór *He spake the word*), „uderzające” akordy pozwalają niemal fizycznie odczuć gradobicie (chór *He gave them hailstones*), statyczne, mroczne harmonie pogrążają nas w „gęstej ciemności” (chór *He sent a thick darkness over all the land*), a groźne akordy puźonów wzmacniają wrażenie ciosów zadanych wszystkiemu, co pierworodne (chór *He smote all the first-born of Egypt*). Kolejny epizod przedstawia wyjście Izraelitów z ziemi egipskiej. Znaczny kontrast wprowadza tu pogodny chór *But as for his people*, z łagodną frazą „He led them forth like sheep” („Prowadził ich jak owce”). Dany morzu Boży rozkaz, by wyschło, kompozytor zawarł w kilku potężnych akordach (chór *He rebuked the Red Sea*). Przeprowadzenie ludu przez morze zostało ujęte – jakżeby inaczej – w formę fugi (*He led them through the deep as through a wilderness*), z dramatyczną finałową sceną pogrążenia wrogów w głębinie (*But the waters overwhelmed their enemies*). Cała część kończy się w refleksyjnym tonie słowami: „Izraelici ułękli się Pana i uwierzyli Jemu oraz Jego słudze, Mojżeszowi” (*And Israel saw that great work*). Poczucie triumfu dochodzi do głosu w ostatniej części oratorium – *Pieśni Mojżesza*, której wersety zostały powierzone na przemian chórowi i solistom.

Pamiętajmy, że Händel umiał porywać publiczność swoją grą organową. Doskonałą okazją do takich popisów były właśnie oratoria, a raczej przerwy między ich częściami, podczas których wykonywał swoje koncerty organowe. Tak było również na premierze *Izraela*, gdy zagrał kilka swoich koncertów, w tym jeden nowy, znany jako „Kukułka i słowik”. Tym razem jednak podziw dla wirtuozerii kompozytora nie wpłynął na poprawę odbioru całości. Problemem, podnoszonym przy okazji nie tylko tego dzieła, ale w ciągu całej kariery Händla, było również śpiewanie słów Pisma Świętego w teatrze.

Na niepowodzenie premiery Händel zareagował natychmiast. W drugim wykonaniu, zapowiedzianym jako ostatnie, próbował ratować dzieło – pominął jego pierwszą część,

inventive sound images. Thus, dotted motifs evoke the sight of hopping frogs (alto aria *Their land brought forth frogs*), quick figurations in small values perfectly illustrate the buzzing of mosquitoes and other insects (chorus *He spake the word*), ‘striking’ chords allow you to almost physically feel the hailstorm (chorus *He gave them hailstones*), static, dark harmonies plunge us into ‘thick darkness’ (chorus *He sent a thick darkness over all the land*), and menacing chords of trombones enhance the impression of blows to everything that is first-born (chorus *He smote all the first-born of Egypt*). The episode that follows shows the Israelites being led out of the land of Egypt. A significant contrast is introduced by the cheerful chorus *But as for his people*, with the gentle phrase ‘He led them forth like sheep’. The composer encapsulated God’s command to the sea to dry up in a few powerful chords (the chorus *He rebuked the Red Sea*). Leading the people through the sea was presented – how else – in the form of a fugue (*He led them through the deep as through a wilderness*), with a dramatic final scene of plunging the enemies into the depths (*But the waters overwhelmed their enemies*). The entire part ends reflectively with the words: ‘The Israelites feared the Lord and believed in Him and in His servant Moses’ (*And Israel saw that great work*). The sense of triumph comes to the fore in the last part of the oratorio – the *Moses’ Song*, the verses of which were entrusted alternately to the choir and soloists.

Let us remember that Handel knew how to captivate the audience with his organ playing. Oratorios, or rather intermissions between their movements, during which he performed his organ concertos, were a perfect opportunity for such performances. This was also the case at the *Israel* premiere, when he played several of his concertos, including one new, known as ‘The Cuckoo and the Nightingale’. This time, however, admiration for the composer’s virtuosity did not improve the overall reception. An issue raised not only by this work, but throughout Handel’s entire career, was the singing of the words of the Holy Scripture in the theatre.

Handel reacted immediately to the failure of the premiere. In the second performance, announced as the last, he tried to save the work – he skipped its first part and completed the whole with Italian arias, previously added to the oratorio *Esther*. This is where the audience spoke up – one of the listeners published a letter in the *Daily Post*, expressing

a całość dopełnił ariami włoskimi, dodanymi wcześniej do oratorium *Estera*. Tu do głosu doszła publiczność, mianowicie jeden ze słuchaczy opublikował w „Daily Post” list, wyrażając podziw dla nowej kompozycji i zachęcając kompozytora do następnych wykonań. Trzecia prezentacja *Izraela* spotkała się już z życzliwszym przyjęciem. W kolejnej zostały połączone *Pieśń Mojżesza* i *Anthem żałobny*, z pominięciem *Exodusu*.

Poza jednym wykonaniem w 1740 r. *Izrael w Egipcie* został wznowiony dopiero w 1756. Zmiany, wprowadzone zapewne przez asystenta Händla, Johna Christophera Smitha, polegały wówczas m.in. na skompilowaniu nowej pierwszej części, w której znalazła się muzyka z oratorium *Salomon*, *Occasional Oratorio* i z *Anthem on the Peace*. Jednak już po śmierci Händla utrwaliła się praktyka wykonywania tylko drugiej i trzeciej części, które stały się de facto pierwszą i drugą. W tej postaci *Izrael w Egipcie* zyskiwał coraz większe powodzenie, by w końcu stać się jednym z najbardziej cenionych, obok *Mesjasza*, dzieł kompozytora. W Anglii i Niemczech przyjęła się w XIX w. praktyka urządzania festiwali händlowskich z udziałem potężnych chórów, liczących do 4 tysięcy śpiewaków. *Izrael* nie ma własnej uwertury, dlatego często wykonuje się zamiast niej jakąś inną uwerturę Händla.

admiration for the new composition and encouraging the composer to perform further. *Israel*'s third presentation was met with a more favourable reception. In the one that followed, the *Moses' Song* and the *Funeral Anthem* were combined, with the *Exodus* cut out.

Apart from one performance in 1740, *Israel in Egypt* was resumed only in 1756. Changes, probably introduced by Handel's assistant, John Christopher Smith, consisted, among others, in compiling a new first movement, which included music from the oratorios *Solomon*, *Occasional Oratorio* and from *Anthem on the Peace*. However, after Handel's death, the practice of performing only the second and third parts became established, which *de facto* became the first and second parts. In this form, *Israel in Egypt* gained more and more success, and eventually became one of the most appreciated works of the composer, next to *Messiah*. In England and Germany, in the 19th century, the practice of organising Handel festivals with the participation of powerful choirs up to 4,000 singers, was adopted. *Israel* does not have its own overture, so some other Handel overture is often performed instead.

STRESZCZENIE

libretto na podstawie Biblii

muzyka: Georg Friedrich Händel

SYNOPSIS

libretto based on the Bible

music: George Frideric Handel

CZĘŚĆ I: EXODUS

Opowieść (wg Księgi Wyjścia, rozdz. 1–15) zaczyna się wiadomością o nastaniu nowego króla Egiptu, który nie znał Józefa, syna patriarchy Jakuba, dotychczasowego zarządcy faraona, protektora Izraelitów. Władca nakłada na lud izraelski ciężary ponad siły. Uciemiężony naród woła o ratunek do Boga. Pan wzywa Mojżesza i Aarona, aby przez czynione przez nich znaki ukarać faraona i obiecuje wyprowadzić swój lud z jego ziemi. Na Egipt spadają kolejno ciosy: woda w Nilu zamienia się w krew, kraj nawiedza plaga żab, skaczących nawet po królewskich komnatach, potem zaraza spada na ludzi i zwierzęta, nastaje plaga insektów – much, komarów (Biblia Króla Jakuba, wykorzystana przez Händla, wymienia wszy) i szarańczy, która wszystko pożera, plaga gradu, zmieszanego z ogniem, nieprzeniknionej ciemności, i ostatnia – pomór pierworodnych, zarówno zwierząt, jak i ludzi. Gdy to wszystko nie skłania władcy, by pozwolić Izraelitom opuścić ziemię Egiptu, Pan sam wyprowadza swój naród, przeprowadzając go przez suche dno Morza Czerwonego. Nad ścigającym Izraelitów wojskiem egipskim wody morskie znów się zamykają.

CZĘŚĆ II: PIEŚŃ MOJŻESZA

Po dramatycznej pierwszej części oratorium, odmalowującej jeden z najbardziej spektakularnych cudów Biblii – przejście Izraelitów przez Morze Czerwone – następuje część druga, pozbawiona akcji, oparta na Pieśni Mojżesza, wyrażającej

PART I: EXODUS

The story (according to Exodus, chapters 1–15) begins with the news of the arrival of a new king of Egypt, who has not known Joseph, the son of the patriarch Jacob, the high official at the court of the former Pharaoh, and protector of the Israelites. The new pharaoh imposes burdens on the children of Israel that are beyond their strength. The oppressed nation cries out to God for help. The Lord calls Moses and Aaron to punish pharaoh through the signs made by them and promises to lead his people out of Pharaoh's land. Egypt is hit one by one by the plagues: the water in the Nile turns into blood, the country is haunted by frogs that go as far as hopping around the royal chambers, then pestilence falls on people and animals, and there is a plague of insects: flies, mosquitoes (the King James Bible, used by Handel, mentions lice instead) and locusts that devour everything, followed by hail mixed with fire, three days of impenetrable darkness, and lastly, the death of the firstborn, both animals and men. When all this does not persuade the ruler to allow the Israelites to leave the land of Egypt, the Lord himself leads his people out, leading them through the dry bottom of the Red Sea. The waters of the sea close again over the Egyptian army pursuing the Israelites.

PART II: MOSES' SONG

After the dramatic first part of the oratorio, depicting one of the most spectacular miracles of the Bible – the passage of the Israelites through the Red Sea – comes the second part, devoid of plot, based on the Song of Moses, expressing

wdzięczność Bogu za dokonane dzieło. Tekst z 15 rozdziału Księgi Wyjścia został podzielony na szereg mniejszych fragmentów, wykonywanych na przemian przez chór i głosy solowe. Oratorium zamyka triumfalny chór z powtarzanym jak refren werselem „The Lord shall reign for ever and ever”. Śpiewom przewodzi prorokini Miriam, za którą radośnie podążają kobiety z bębenkami i w płasach.

gratitude to God for the work done. The text from chapter 15 of Exodus was divided into a number of smaller fragments, performed alternately by the choir and solo voices. The oratorio ends with a triumphant chorus including the verse “The Lord shall reign for ever and ever” repeated like a refrain. The prophetess Miriam leads the singing, followed joyfully by women with drums, dancing.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

12.09.2024

godz. 19.00

Thursday, 7 pm

Wrocław, kościół pw. św. Marii Magdaleny,

katedra Kościoła polskokatolickiego /

Church of St Mary Magdalene – Cathedral of

Polish National Catholic Church

ul. Szewska 10



HOMMAGE À MARKOWSKI

Wykonawcy / Performers:

Yaroslav Shemet – dyrygent / conductor

Izabela Matuła – sopran / soprano

Adam Kutny – baryton / baritone

Chór Filharmonii Śląskiej / Silesian Philharmonic Choir

Jarosław Wolanin – kierownictwo artystyczne Chóru

Filharmonii Śląskiej / artistic direction of Silesian
Philharmonic Choir

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej /
Silesian Philharmonic Symphony Orchestra

Program / Programme:

Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010)

Totus Tuus na chór mieszany a cappella / for a cappella
mixed choir, op. 60

Ad Matrem na sopran, chór mieszany i orkiestrę /
for soprano, mixed choir and orchestra, op. 29

Mikołaj Górecki (ur./b. 1971) *1944* na chór i orkiestrę / for
choir and orchestra, op. 65* (prawykonanie / premiere)

I. De profundis

II. Dies irae

III. Absolve, Domine

Henryk Mikołaj Górecki *II Symfonia* na sopran, baryton,
chór mieszany i wielką orkiestrę op. 31 „Kopernikowska” /
Symphony No. 2 for soprano, baritone, mixed choir and
great orchestra, op. 31, ‘Copernican’

I.

II.

* Utwór zamówiony przez Narodowe Forum Muzyki dla
Międzynarodowego Festiwalu Wratysłavia Cantans, dedykowany
Andrzejowi Markowskiemu w 100. rocznicę urodzin. / Work commissioned
by the National Forum of Music for the International Festival Wratysłavia
Cantans and dedicated to Andrzej Markowski on his birth centenary.

Muzyczna modlitwa może przybrać różną postać. Może być po prostu opracowaniem chrześcijańskiej liturgii w całości lub jednego ogniwa – Kyrie, Gloria, Credo... – albo potężną kantatą o żywocie świętego. Może być skromnym chóralnym utworem witającym papieża na pielgrzymce do jego ojczystej ziemi albo wezwaniem nieobecnej matki, hymnem na jej cześć, z maryjnymi tropami. Henryk Mikołaj Górecki prawdopodobnie zmówił i spisał je wszystkie.

Musical prayer can take many forms. It may simply be a setting of the Christian liturgy as a whole or one section – Kyrie, Gloria, Credo . . . – or a powerful cantata about the life of a saint. It may be a modest choral piece welcoming the Pope on a pilgrimage to his native land, or an invocation to an absent mother, a hymn in her honour, with Marian references. Henryk Mikołaj Górecki probably said and wrote down all such prayers.

Jednym ze zdarzeń formujących kompozytora była śmierć Otylii Góreckiej, równo w jego drugie urodziny. Dedykował matce utwór dopiero w 1971 r., u progu swojej czterdziestki, niedługo po narodzinach syna Mikołaja – kiedy wreszcie poczuł, że odzyskuje rodzinę wraz z żoną Jadwigą i córką Anią. Tak powstało *Ad Matrem* na sopran, chór mieszany i orkiestrę: wielka obsada i aforystyczna forma. Trzy klarowne części, ale tylko dziesięć minut, z oszalałym crescendo na początku.

Maria Wilczek-Krupa w biografii *Górecki. Geniusz i upór* pisze: „[...] pierwsze taktory o różnej długości, a każdy związany z datami życia i śmierci Otylii. W tych taktach – sekwencje wielkiego bębna i kotłów, narastające i zamierające na przemian jak bicie przerażonego serca. Na tym tle ostre współbrzmienia blach, jakby ktoś krzyczał straszliwie, rozdzierająco, boleśnie. Dalej chór, z łacińskim okrzykiem zaczerpniętym z sekwencji liturgicznej *Stabat Mater*”.

Na premierze na Warszawskiej Jesieni w 1972 r. *Ad Matrem* wykonała sopranistka Stefania Woytowicz oraz Chór i Orkiestra Filharmonii Narodowej pod dyktando Andrzeja Markowskiego. Publiczność była poruszona kontrastem między żarliwą emocjonalnością a prostotą użytych środków.

An event that formed the composer was the death of Otylia Górecka, exactly on his second birthday. He dedicated the song to his mother only in 1971, at the threshold of his forties, shortly after the birth of his son Mikołaj – when he finally felt that he was regaining family with his wife Jadwiga and daughter Ania. This is how *Ad Matrem* for soprano, mixed choir and orchestra was created: a large line-up and an aphoristic form. Three clear movements, but only ten minutes long, with a stunning crescendo at the beginning.

Maria Wilczek-Krupa in a biography *Górecki. Genius and Obsinacy* writes: ‘[...] the first bars are of different lengths, each related to the dates of Otylia’s life and death. In these bars – sequences of a bass drum and timpani, rising and dying out alternately like the beating of a terrified heart. Against this background, sharp chords of brass, as if someone were screaming terribly, excruciatingly, painfully. Next comes the choir, with a Latin exclamation taken from the liturgical sequence *Stabat Mater*.’

At the premiere during the Warsaw Autumn Festival in 1972, *Ad Matrem* was performed by the soprano Stefania Woytowicz and the Warsaw Philharmonic Choir and Orchestra conducted by Andrzej Markowski. The audience was moved by

Krzysztof Penderecki był zaskoczony tak osobistym tonem utworu, natomiast krytyk Grzegorz Michalski – przemianą radykała awangardy w liryka i romantyka. W końcu raptem parę lat wcześniej Górecki szokował słuchaczy brzmieniowymi zderzeniami (*Scontri*) czy żywiołami (*Elementi*). A jednak w głębi pozostał wierny sobie i rzeźbieniu formy z bloków i ostrych kontrastów, co już wówczas rozpoznał Bohdan Pociąg.

Ad Matrem zostało docenione rok później, tak w kraju (pierwsza nagroda ministra kultury i sztuki), jak i za granicą (pierwsza lokata na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO). Choć wcześniej Górecki sięgał do eufonicznej harmoniki – przykładem choćby *Muzyka staropolska* – nigdy wcześniej nie użył solowego głosu w taki sposób. Jerzy Jaroszewicz pozostawał rozdarty, doceniając odwagę w zastosowaniu „niemal Moniuszkowskiej kantyleny i przeciwstawienie jej surowej prymitywności [...] rytmodynamiki”, a jednocześnie zarzucając twórcy ton „łzawo-sentymentalny” i „przejaskrawioną prostotę”.

Podobne oceny będą wielokrotnie padały wobec późniejszych utworów Henryka Mikołaja Góreckiego, w tym najsłynniejszej *III Symfonii* „Pieśni żałobnych”. Autor ponownie oparł się tutaj na temacie opłakiwania straty i matczynej miłości, które w wyobraźni kompozytora silnie spłotyły się z figurą lamentującej Maryi w *Stabat Mater* i tematyką maryjną w ogóle. Poświęcił jej liczne utwory, w których jeszcze dalej uprościł partie wokalne, jak choćby w *Pieśniach Maryjnych*. Przejrzysta faktura, rytmiczna regularność, zrozumiałe słowa.

Taki charakter będzie miał też nieco późniejszy utwór chóralny *Totus Tuus*. Powstał on w 1987 r. dla uczczenia trzeciej pielgrzymki Jana Pawła II do ojczyzny i został wówczas dwukrotnie wykonany. Chór a cappella witał papieża na lotnisku Okęcie w Warszawie (obecnie: Lotnisko Chopina), a tydzień później brał udział w prowadzonej przez niego mszy na stołecznym placu Zwycięstwa (obecnie: Piłsudskiego). Jak wiadomo, nie był to pierwszy dar Góreckiego dla Karola Wojtyły, który jeszcze jako krakowski kardynał w 1978 r. zamówił utwór na przypadający rok później jubileusz św. Stanisława. *Totus Tuus* to jednak skromne opracowanie papieskiego motta, dalekie od rozbudowanej kantaty *Beatus vir*.

Powracająca raz za razem melodia wedle niektórych badaczy wykazuje podobieństwa z *Bogurodzicą*, a innym kojarzy się z monotonią litanii lub różańca. Według Karoliny

the contrast between the passionate emotionality and the simplicity of the means used. Krzysztof Penderecki was surprised by such a personal tone of the work, while the critic Grzegorz Michalski – by the transformation of an avant-garde radical into a lyricist and romantic. After all, only a few years earlier Górecki shocked listeners with sound clashes (*Scontri*) and elements (*Elementi*). And yet, deep down, he remained true to himself and to sculpting forms from blocks and sharp contrasts, which back then was already recognised by Bohdan Pociąg.

Ad Matrem was appreciated a year later, both in Poland (an award from the Minister of Culture and Art) and internationally (first place at the UNESCO International Rostrum of Composers). Although Górecki had previously used euphonic harmony – for example in *Old Polish Music* – he had never used the solo voice in such a way before. Jerzy Jaroszewicz remained torn, appreciating the courage in using ‘an almost Moniuszko-like cantilena and contrasting it with the raw primitiveness [...] of rhythm and dynamics’, while at the same time accusing the composer of a ‘tearful-sentimental tone’ and ‘exaggerated simplicity’.

Similar evaluations will be made many times about Henryk Mikołaj Górecki’s later works, including the most famous Symphony No. 3, ‘Symphony of Sorrowful Songs’. The author here again relied on the theme of mourning loss and motherly love, which in the composer’s imagination were strongly intertwined with the figure of the lamenting Mary in *Stabat Mater* and the Marian theme in general. He dedicated numerous songs to her, in which he further simplified the vocal parts, as was the case of *Marian Songs*. Transparent texture, rhythmic regularity, understandable words.

The later choral piece *Totus Tuus* would also have this character. It was created in 1987 to celebrate John Paul II’s third pilgrimage to his homeland and was performed twice. An a cappella choir welcomed the pope at the Okęcie airport in Warsaw (now: Warsaw Chopin Airport), and a week later they took part in the mass he led at the capital’s Victory Square (now: Piłsudskiego Square). As we know, this was not Górecki’s first gift to Karol Wojtyła, who, while still a Kraków cardinal in 1978, commissioned a work for an anniversary of Saint Stanisław that took place a year later. *Totus Tuus*, however, is a modest arrangement of the papal motto, a far cry from the extensive cantata *Beatus vir*.

According to some researchers, the melody that returns again and again has similarities with *Bogurodzica*, while others associate it with the monotony of a litany or a rosary. According

Szurek: „Ten utwór jest jak wypełniona światłem pusta katedra: akordy stoją w nim jak szereg kamiennych kolumn, przenikliwe brzmienie wznosi się jak gotyckie sklepienie, a cała uwaga skupia się, jak na ołtarzu, na jednym zawołaniu: Jestem cały twój, Maryjo!”

Henryk Mikołaj Górecki urodził się 6 grudnia 1933 r., Otylia zmarła 6 grudnia 1935 r. To święto Mikołaja, stąd drugie imię kompozytora, a w dalszej kolejności imię dla syna. No i Mikołaj Kopernik – patron jego *II Symfonii* zamówionej przez Fundację Kościuszkowską w Nowym Jorku na 500. rocznicę urodzin. Powstawała ona w latach rozkwitu kariery Góreckiego: umowa z zachodnim wydawcą (Schott), prestiżowe stypendium w Berlinie (DAAD), wreszcie wybór na rektora macierzystej uczelni (PWSM w Katowicach).

Twórca długo nie mógł znaleźć osobistego klucza do tematu, który umożliwiłby wyjście poza klisze w rodzaju „wstrzymał Słońce, ruszył Ziemię”. Podobno z pomocą przyszedł mu Krzysztof Zanussi, który zwrócił uwagę, że być może teoria Kopernika nie była wcale tak rewolucyjna. W centrum uwagi pozostały i Słońce, i Ziemia, choć w innej relacji – to świadomość człowieka najbardziej się zmieniła. Rozpoznanie swojej małości wobec Wszechświata. Tak zarysowała się dwuczęściowa, kontrastowa forma utworu, gdzie od obiektywnego przedstawienia sił i ruchów kosmosu przechodzimy do subiektywnej jego kontemplacji, od dynamiki do statyki.

Bohdan Pocięj pisał: „Część pierwszą wykladać można jako dramat stworzenia: walkę i nieustanne ścieranie się żywiołów, również jako stałą grę między »ciemnością« a »światłem«. Przestrzeń jest tu cięta ciężkimi, nasyconymi akordami [...], a także współbrzmieniami jaskrawymi, ostrymi, gryzącymi. [...] Część druga [jest] jednym wielkim przepływem – a raczej trwaniem – brzmienia, współbrzmienia, jego narastaniem, jego falowaniem, jego gęstnieniem i rozrzedzaniem, przenikaniem, opalizowaniem. Wszystko to dokonuje się w sposób ciągły i wszystko nastawione jest na jedno wielkie rozjaśnienie”.

W *II Symfonii* „Kopernikowskiej” na baryton, sopran, chór i orkiestrę sięgnął Górecki po teksty znaczące. W pierwszej części, po galaktycznych spiralach perkusji i blachy, w kulminacji wkracza chór z biblijnymi psalmami. Kompozytor w partyturze zaznacza, żeby każdy orkiestrowy akord mocno akcentować, stąd potężne brzmienie. Klastery z początku

to Karolina Szurek: “This piece is like an empty cathedral filled with light: the chords stand in it like a row of stone columns, the piercing sound rises like a Gothic vault, and all attention is focused, as on an altar, on one cry: I am all yours, Mary!”

Henryk Mikołaj Górecki was born on 6 December 1933, Otylia died on 6 December 1935. It is St Nicholas Day, hence the composer’s middle name, and then the name for his son. And Nicolaus Copernicus – the eponym of his Second Symphony, commissioned by the Kościuszek Foundation in New York for the 500th anniversary of his birth. It was created during the heyday of Górecki’s career: a contract with a Western publisher (Schott), a prestigious scholarship in Berlin (DAAD), and finally, his election as the rector of his alma mater (State Superior Music School in Katowice).

For a long time, the composer could not find a personal key to the topic that would allow him to go beyond clichés such as ‘he stopped the Sun and moved the Earth’. Krzysztof Zanussi reputedly came to his aid and pointed out that perhaps Copernicus’ theory was not so revolutionary after all. Both the Sun and the Earth remained in the centre of attention, although in a different relationship – it is human consciousness that has changed the most. Recognising your smallness in relation to the Universe. This is how the two-movement, contrasting form of the work emerged, where we move from an objective presentation of the forces and movements of the Cosmos to its subjective contemplation, from dynamics to statics.

Bohdan Pocięj wrote: “The first movement can be interpreted as a drama of creation: a struggle and constant clash of elements, also as a constant play between “darkness” and “light”. The space is cut here by heavy, saturated chords [...] as well as bright, sharp and biting consonances. [...] The second movement [is] one great flow – or rather duration – of sound, consonance, its growth, its waving, its thickening and thinning, its penetration, its iridescence. All this is happening continuously, and everything is aimed at one great illumination.”

In the Second Symphony, the ‘Copernican’, for baritone, soprano, choir and orchestra, Górecki used significant texts. In the first part, after galactic spirals of percussion and brass, at the culmination enters the choir with biblical psalms. In the score, the composer highlights that each orchestral chord should be strongly accentuated, hence the powerful sound. The clusters at the beginning of the Symphony resemble *Chaos* that opened the Baroque ballet from last year’s

Symfonii przypominają *Chaos* otwierający barokowy balet z programu zeszłorocznej Wratislavia Cantans. *Les Éléments* Jeana-Fery'ego Rebelą z początku XVIII w. i *Elementi* Henryka Mikołaja Góreckiego z połowy XX w. – na jakim innym festiwalu mogłyby się spotkać takie żywioły?

W drugiej części utworu rozbrzmiewają wyjątki z *De revolutionibus orbium coelestium* Mikołaja Kopernika. Baryton śpiewa je na tle aksamitnego akompaniamentu, potem dochodzi sopran, chór i dęte – tutaj już delikatne i konsonansowe. Skryty w głębokiej warstwie, pojawia się cytat z XV-wiecznego wielogłosu ze zbiorów dolnośląskich, *Laude digna parole*, który kompozytor wykorzystał też parę lat wcześniej w fanfarze *Wratislaviae gloria*. „Cóż może być piękniejszego niż niebo, które oczywiście zawiera wszystko, co piękne?”

Wszystkie drogi prowadzą oczywiście do Wrocławia i do Andrzeja Markowskiego. To on dyrygował warszawską premierą *II Symfonii* „Kopernikowskiej” ponad pół wieku temu (i *Ad Matrem*). To on, w 100. rocznicę urodzin, został też adresatem dedykacji utworu wieńczącego koncert. Mikołaj Górecki wyrobił sobie pozycję na amerykańskiej i polskiej scenie muzyką pełną rytmu i żywiołowości. Podobnie, choć jednak inaczej niż jego ojciec Henryk. W notce przesłanej na prawykonanie nowej kompozycji napisał:

„Utwór 1944 na chór i orkiestrę op. 65 powstał w 2023 r. na zamówienie Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego. Tytuł nawiązuje do roku wybuchu Powstania Warszawskiego. Założyciel Festiwalu, Andrzej Markowski, uczestnik Powstania, skomponował szereg pieśni powstańczych. Fragment jednej z nich, *Szumi las*, jest zacytowany na końcu ostatniej części w partii czelesty. Tytuły poszczególnych części to: *De profundis*, *Dies irae* i *Absolve, Domine*. Utwór trwa około 15 minut i składa się z trzech części”.

Wratislavia Cantans program. *Les Éléments* by Jean-Fery Rebel from the early 18th century and *Elementi* by Henryk Mikołaj Górecki from the mid-20th century – at what other festival could such elements meet?

In the second movement of the piece, there are excerpts from Nicolaus Copernicus's *De revolutionibus orbium coelestium*. The baritone sings them against the background of velvety accompaniment, then comes the soprano, choir and winds – here they are delicate and consonant. Hidden in a deep layer, there appears a quotation from a 15th-century polyphony from Lower Silesian collections, *Laude digna parole*, which the composer also used a few years earlier in the fanfare *Wratislaviae gloria*. 'What can be more beautiful than the heaven, which certainly contains everything beautiful?'

All roads, of course, lead to Wrocław and Andrzej Markowski. It was he who conducted the Warsaw premiere of the Second Symphony, the 'Copernican', more than half a century ago (and *Ad Matrem*). On the 100th anniversary of his birth, he is also the recipient of the dedication of the work ending the concert. Mikołaj Górecki has made a name for himself on the American and Polish scene with music full of rhythm and spontaneity. Similarly, but differently than his father Henryk. In a note sent to the premiere of the new composition, he wrote:

'The 1944 for choir and orchestra, op. 65 was created in 2023 at the request of the Andrzej Markowski Festival Wratislavia Cantans. The title refers to the year of the outbreak of the Warsaw Uprising. The founder of the Festival, Andrzej Markowski, a participant of the Uprising, composed a number of songs for the insurgents. A fragment of one of them, *Szumi las* [The Wood Is Humming], is quoted at the end of the last movement in the celesta part. The titles of the individual movements are: *De profundis*, *Dies irae* and *Absolve, Domine*. The piece lasts about 15 minutes and consists of three movements.'

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.



12.09.2024

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

**Bolesławiec, bazylika mniejsza Wniebowzięcia
NMP i św. Mikołaja / Minor Basilica of the
Assumption of the Blessed Virgin Mary and
St Nicholas**

ul. Kościelna 3



13.09.2024

piątek, godz. 20.00

Friday, 8 pm

**Kłodzko, kościół pw. Matki Bożej Różańcowej /
Church of St Mary of The Rosary**

pl. Franciszkański 1



14.09.2024

sobota, godz. 20.00

Saturday, 8 pm

**Wrocław, kościół pw. św. Stanisława, św. Doroty
i św. Wacława / Church of St Stanislaus,
St Dorothy and St Venceslaus**

pl. Wolności 3



PODRÓŻ DO ŹRÓDEŁ TRAVELLING TO THE SOURCE

Wykonawcy / Performers:

Ensemble Basiani

Giorgi Donadze – kierownictwo artystyczne / artistic direction

Program / Programme:

Kakhuri Mravalzhmieri (pieśń z regionu Kachetii / song from Kakheti; solo / solos: Tornike Merabishvili, Giorgi Khunashvili)

Guruli Perkhuli (pieśń z regionu Gurii / song from Guria; solo / solos: Giorgi Gabunia, Elizbar Khachidze)

Anzor Erkomaishvili (1940–2021) *Saidan Mokhval Shen Kalo* (solo: Zviad Michilashvili)

Namgluri (pieśń z regionu Kachetii / song from Kakheti)

Supris Khelkhvavi (pieśń z regionu Gurii / song from Guria; wyk. / performers: Sergo Urushadze, Giorgi Donadze, Zurab Tskrialshvili)

Odoia (pieśń z regionu Megrelii / song from Megrelia)

Motsikuli Kristesagan Gamorcheuli (kontakion św. Niny z tradycji zachodniogruzińskiej / kontakion of St Nina – West Georgian tradition)

Tsmidao Ghmerto (pieśń liturgiczna z tradycji wschodniogruzińskiej / liturgical hymn – East Georgian tradition)

Sashot Mtiebisa (introit z liturgii Bożego Narodzenia z tradycji zachodniogruzińskiej / introit from Nativity liturgy – West Georgian tradition)

Khasanbegura (pieśń z regionu Gurii / song from Guria; wyk. / performers: Sergo Urushadze, Giorgi Gabunia, Batu Lominadze)

Gandagana (pieśń z regionu Adżarii z akompaniamentem instrumentalnym / song from Adjara with instrumental accompaniment; solo / solos: Gela Donadze, Giorgi Khunashvili, chiboni: Elizbar Khachidze, panduri: Sergo Urushadze)

Chela (pieśń z regionu Megrelii z akompaniamentem chonguri / song from Megrelia with chonguri accompaniment; solo / solos: Irakli Tkvatsiria, Sergo Urushadze)

Chakrulo (pieśń z regionu Kachetii / song from Kakheti; solo / solos: Giorgi Khunashvili, Tornike Papidze)

Tamar Dedpal (pieśń z regionu Swanetii / song from Svaneti)

Chochkhatura (pieśń z regionu Gurii / song from Guria)

Ioseb Kechakmadze (1939–2013) *Kutaisuri Serenada* (solo: Irakli Tkvatsiria)

Gruzińska polifonia wokalna została wpisana przez UNESCO na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości. Jej bogate i złożone formy oraz różnorodność stylów od dawna przyciągały uwagę melomanów i takich wybitnych postaci, jak Igor Strawiński, Alan Lomax czy Boris Asafjew, zainspirowały też Izalija Zemcowskiego do nazwania Gruzji „wyspą skarbów tradycyjnej polifonii”.

Georgian vocal polyphony is recognised by UNESCO as Intangible Cultural Heritage of Humanity. Its rich and complex forms and variety of styles have long attracted attention of music lovers and professionals, such as Igor Stravinsky, Alan Lomax, Boris Asafyev and others, and inspired Izaly Zemtsovsky to call Georgia ‘the Treasure Island of Traditional Polyphony’.

Polifonia jest podstawą gruzińskiego śpiewu ludowego, nadając mu wyrazisty charakter. Warto zauważyć, że nie ogranicza się ona tylko do niektórych regionów Gruzji; właściwie cały kraj brzmi jak tętniące życiem centrum niezwyklej polifonii wokalne. Wstępne badania dotyczyły tego, czy przodkowie Gruzinów przejęli koncepcję śpiewu polifonicznego z innych kultur. Pojawiła się wymowna odpowiedź: sąsiednie ludy wykazują odrębne i rozwinięte tradycje monofoniczne, co ostro kontrastuje z wyjątkową złożonością gruzińskiej polifonii, dlatego Gruzję często przedstawiano jako polifoniczną enklawę pośród przeważnie homofonicznego krajobrazu.

Według teorii podzielanej przez większość badaczy wielogłosowy śpiew gruziński wyewoluował stopniowo z tradycji monofonicznych. Niektórzy jednak twierdzą, że polifonia jest immanentną cechą gruzińskiego języka muzycznego, wskazując na naturalną predyspozycję do śpiewu wielogłosowego.

Nie ma pisemnych świadectw historycznych na temat początków śpiewu polifonicznego wśród Gruzinów i ich przodków. Najstarsza bezpośrednia wzmianka o trzygłosowej fakturze muzyki gruzińskiej pochodzi z XI w. Średniowieczny gruziński filozof Ioane Petritsi łączy śpiew trzygłosowy z Trójką Świętą, nazywając głosy: mzakhr (głos wysoki), zhir (głos środkowy) i bam (bas). Wszystkie rodzaje

Polyphony is the cornerstone of Georgian folk singing, imparting it with a distinctive character. Notably, polyphony is not confined to isolated regions within Georgia; rather, the entire country resonates as a vibrant centre of original vocal polyphony. The initial inquiry pondered whether Georgian ancestors adopted the concept of polyphonic singing from other cultures. The resounding answer emerged: neighbouring peoples exhibit distinct and developed monophonic traditions, contrasting sharply with Georgian polyphony’s unique complexity, therefore, Georgian has frequently been depicted as a polyphonic enclave amidst a predominantly homophonic landscape.

According to a theory supported by the majority of scholars, multipart Georgian singing evolved gradually from monophonic traditions. However, some contend that Georgian polyphony represents an inherent musical language, suggesting a natural predisposition towards multipart singing.

There is no written historical evidence about origins of polyphonic singing among Georgians and their ancestors. The earliest direct allusion to the three-part texture of Georgian music is dated from the 11th century. The Georgian philosopher Ioane Petritsi links three-part singing with the Holy Trinity naming the voices as: mzakhr (high voice),

gruzińskiej muzyki ludowej związane ze społecznością są polifoniczne, począwszy od pieśni biesiadnych, poprzez pieśni towarzyszące pracy i uzdrawiające, a skończywszy na lamentach i kołysankach. Znaczna część tego repertuaru ma swoje korzenie w wierzeniach przedchrześcijańskich, a wiele z nich uważa się za formy hybrydowe, niosące ze sobą zarówno motywy przedchrześcijańskie, jak i chrześcijańskie.

Zainteresowanie śpiewem polifonicznym w Gruzji było zawsze tak duże, że nawet w muzyce miejskiej późniejszego okresu (XVIII–XIX w.), która powstała pod wpływem kultury zachodniej, jednogłosowe melodie zachodnie często wykonywano w opracowaniu polifonicznym (trzygłosowym). Ta „warstwa europejska”, czyli folklor miejski, opiera się na klasycznej harmonice funkcyjnej dur-moll, podczas gdy melodie wschodnie (będące w zasięgu wpływów wschodnich gatunków, głównie ormiańskich i azerbejdżańskich form i stylów muzycznych), które powstały i rozwinęły się w stołecznym Tbilisi, czasami są zharmonizowane w bardziej tradycyjnie gruziński sposób.

Bogata różnorodność stylów i form muzycznych Gruzji jest imponująca. Repertuar wokalny wschodniogruzińskich regionów Kartlii i Kachetii cechuje polifonia burdonowa, charakteryzująca się ozdobnym stylem śpiewu solistów, natomiast pieśni z Gurii (zachodnia Gruzja) słyną ze złożonej polifonicznej faktury (czasami do czterech głosów) i jodłowania (krimanchuli) – Strawiński powiedział kiedyś, że jest to „najbardziej krzepkie wykonawstwo wokalne”, jakie kiedykolwiek słyszał. Muzykę zamieszkujących góry Tuszetów wyróżnia specyficzny styl śpiewu z towarzyszeniem instrumentu „garmoni” (narodowa wersja akordeonu przejęta z Rosji w XIX w.). Stosunkowo odizolowany region Swanetii do dziś zachował wiele śladów bardzo dawnych praktyk śpiewu w ich oryginalnym kontekście rytualnym. Najważniejsza forma wielogłosowego śpiewu opiera się głównie na równoległym ruchu głosów. Pieśni megreliańskie słyną z subtelnego i lirycznego charakteru, wyrażającego się w wykwintnych melodiach i pięknej harmonii.

Pomimo tej różnorodności polifonicznych form i faktur łączy je wspólny język muzyczny i jego gramatyka. Jedną z zasadniczych cech wykonawstwa śpiewu tradycyjnego jest improwizacja. Dlatego pieśni te śpiewają zazwyczaj: jeden wokalista wykonujący górną partię (pierwszą), jeden wykonujący wewnętrzną partię (drugą) oraz kilka basów.

zhir (middle voice) and bam (bass). All types of Georgian folk music which were connected with the collective are polyphonic, ranging from drinking songs to working and healing songs, to even laments and lullabies. A significant number of the Georgian folk singing repertoire is rooted in pre-Christian beliefs and many are believed to be hybrid forms conveying both pre-Christian and Christian motifs.

The attraction towards polyphonic singing was always so great in Georgia that even in the urban music of the later period (18th to 19th centuries), which arose under the influence of Western culture, one-part Western melodies were often performed in a polyphonic (three-part) setting. This ‘European stratum’ or urban folklore is based on ‘classical’ harmony, while Eastern melodies (influenced by Eastern genres, mainly Armenian and Azerbaijani musical forms and styles) that emerged and developed in the capital city of Tbilisi are sometimes harmonised in a more traditional way.

The rich diversity of Georgia’s musical styles and forms is impressive. The vocal repertoire of Eastern Georgian regions of Kartli and Kakheti represents a drone (bourdon) polyphony characterised by the ornamental singing style of soloists, while songs from Guria (Western Georgia) are famous for their complex polyphonic texture (sometimes up to four parts) and yodelling (krimanchuli), of which Stravinsky once said it was ‘the most virile vocal performance’ he had ever heard. Music from mountainous Tushs is distinguished with a peculiar singing style accompanied by ‘garmoni’ (a national version of the accordion adopted from Russia in the 19th century). The relatively isolated region of Svaneti preserved many traces of very ancient singing practices in their original ritual context to this day. The main form of their multipart singing is based predominantly on the parallel movement of voices. Megrelian songs are famous for their tender and lyrical character, expressed in exquisite melodies and beautiful harmony.

Despite this variety of polyphonic forms and textures, they are united by a common musical language and its grammar. One of the features of the general performance style of the singing tradition is improvisation. Therefore, the song traditionally is sung by one singer in top (first) and one singer in middle (second) parts and several basses.

Within the broad musical framework, each of the individual musical dialects represents a branch scattered over

W szerokim ujęciu każdy z poszczególnych dialektów muzycznych można przypisać odmianie rozpowszechnionej w określonych regionach geograficznych i etnograficznych, charakteryzującej się cechami niepowtarzalnymi, obok tych powszechnie występujących w całej Gruzji. Jednakże, gdy sąsiednie regiony wykazują więcej podobieństw niż różnic, łączą się one w jeden dialekt, jak widać w przypadku dialektów muzycznych chewo-mtiuleciańskiego i kartlo-kachetiańskiego. Następnie w obrębie tych dialektów muzycznych różnice subregionalne są uznawane za mniejsze jednostki zwane subdialektami. Ogólnie zidentyfikowano 15 odrębnych dialektów i kilka „pośrednich”. Ponadto mniejszości etniczne w Gruzji, takie jak Azerowie, Kurdowie, Ormianie, Żydzi i in., wniosły znaczący wkład w zróżnicowany krajobraz muzyczny Gruzji, wzbogacając dziedzictwo kulturowe kraju o unikalne tradycje muzyczne oraz dodając szczególnego i różnorodnego kolorytu paletce muzycznej tego wielokulturowego kraju.

Wzorce ustanowione poprzez ścisły związek muzyki z życiem społecznym, pracą, religią i historią kraju przetrwały próbę czasu i są żywe również dzisiaj. Jednakże na skutek postępu technologicznego, zmian historycznych, społeczno-kulturowych itp. niektóre gatunki w większym lub mniejszym stopniu utraciły swoją funkcję społeczną: np. wielogłosowych (często czterogłosowych) pieśni „naduri” (pieśni towarzyszące pracy w grupie) nie słychać już w tradycyjnym kontekście, podobnie jak rytualnych pieśni uzdrawiających czy niektórych pieśni obrzędowych związanych ze zjawiskami naturalnymi itp. Jednak dzięki swoim walorom estetycznym pieśni te pozostały w użyciu, znajdując nowe nisze, w których mogą przetrwać: na estradzie, ale także w radiu, telewizji, mediach społecznościowych i podczas zgromadzeń publicznych.

Inną znaczącą dziedziną tradycyjnej muzyki gruzińskiej jest rodzima muzyka kościelna, głęboko zakorzeniona w chrześcijańskim dziedzictwie kraju. Znana ze swojej bogatej i wyrafinowanej polifonicznej faktury oraz struktury formalnej, jak też modalnych melodii, stanowi nie tylko element kultu religijnego, lecz także głęboki wyraz tożsamości narodowej i żarliwej pobożności. Neumy, średniowieczna forma specyficznie gruzińskiej notacji kościelnej, były używane we wczesnym przekazie gruzińskich melodii liturgicznych. Umiejętność czytania dawnych neum zaginęła

certain geographical and ethnographic regions and characterised by unique features, along with those common throughout Georgia. However, when neighbouring regions exhibit more similarities than differences, they are amalgamated into a single dialect, as seen with the Khevi-Mtiuletian and Kartli-Kakhetian musical dialects. Subsequently, within these musical dialects, sub-regional variations are recognised as smaller units known as sub-dialects. In general, fifteen separate dialects and several ‘intermediate’ ones have been identified. Additionally, the music of ethnic minorities in Georgia, such as Azeris, Kurds, Armenians, Jews, and others, have made significant contributions to Georgia’s diverse musical landscape, enriching the country’s cultural heritage with their unique musical traditions and adding special and different colours to the musical palette of the multicultural country.

The patterns established through close connection with the social life, work, religion and history of the country have stood the test of time and survived to this day. However, due to technological progress, historical and socio-cultural changes, etc., some genres have lost their social function to a greater or lesser extent: for example, the multi-part (often four-part) ‘naduri’ songs (collective work songs) are no longer heard in the field; ritual healing songs and some sacred songs related to natural phenomena have also disappeared from the context, etc. However, thanks to their aesthetic qualities, these songs have remained alive, finding a place in a new environment of survival: on stage, but also on radio, television, social media and public gatherings.

Another significant domain of Georgian traditional music is Georgian church music, which is deeply rooted in the country’s Christian heritage. Renowned for its rich and sophisticated polyphonic texture and compositional structure, as well as modal melodies, Georgian church music serves not only as a vehicle for religious worship but also as a profound expression of national identity and spiritual devotion. Neumes, a medieval form of original Georgian church notation, were used in the early transmission of Georgian liturgical melodies. The knowledge of how to read these ancient neumes was lost during the tumultuous events of the late Middle Ages, and the volumes containing these neumes have not yet been deciphered. Live practice and oral transmission of chants have helped church music carry through the ages.

podczas burzliwych wydarzeń późnego średniowiecza, a tomy zawierające ten zapis nie zostały jeszcze odczytane. Żywa praktyka wykonawcza i ustne przekazywanie śpiewów pomogły muzyce kościelnej przetrwać wieki.

Później, w czasach panowania rosyjskiego, gruzińska muzyka kościelna była represjonowana w ramach działań dążących do asymilacji kultury gruzińskiej z kulturą Imperium Rosyjskiego. W odpowiedzi powstał narodowy ruch na rzecz ratowania i zachowania muzyki kościelnej. Ruch ten podjął próbę transkrypcji tysięcy dawnych śpiewów kościelnych na europejski system notacji. W tym monumentalnym dziele uczestniczyli przywódcy społeczności, sędziwi mistrzowie śpiewu i oddani muzycy.

Jednak w czasach ateistycznego Związku Radzieckiego o tych transkrypcjach zapomniano, ponieważ sowiecka propaganda zniechęcała do praktyk religijnych. Wraz z upadkiem Związku Radzieckiego i przywróceniem wolności religijnej i kulturalnej transkrypcje te zostały ponownie odkryte i na nowo wprowadzone do nabożeństw kościelnych, gdzie odzyskały należne im miejsce.

Jedno z arcydzieł tradycyjnej muzyki gruzińskiej, *Chakrulo*, znalazło się na złotych płytach Voyagerów wysłanych w kosmos w 1977 r. A dziś Gruzja jest jednym z atrakcyjnych kierunków dla „muzycznych podróżników” na muzycznej mapie świata.

Later, during Russian colonial times, Georgian church music faced suppression as part of efforts to assimilate Georgian culture into the Russian Empire. In response, a national movement to save and preserve church music arose. As part of this movement, efforts were made to transcribe thousands of the ancient church chants into the European notation system. This monumental work involved community leaders, old masters of chant, and dedicated musicians.

However, during the atheist Soviet era, these transcriptions were forgotten as the practice of religion was discouraged by the Soviet propaganda. With the collapse of the Soviet Union and the restoration of religious and cultural freedom, these transcriptions were rediscovered and reintroduced into the church service, where they rightfully belonged.

One of the masterpieces of traditional Georgian music, *Chakrulo*, was included in the Voyager golden records, sent into space in 1977. And today, Georgia is one of the attractive destinations for ‘musical travellers’ on the world music map.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.



12.09.2024

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

Krotoszyn, kościół pw. św. św. Apostołów Piotra
i Pawła / Church of Sfs Apostles Peter and Paul
Klasztorna 3

13.09.2024

piątek, godz. 18.00 i 20.30

Friday, 6 pm and 8.30 pm

Wrocław, katedra prawosławna pw. Narodzenia
Przenajświętszej Bogarodzicy / Orthodox
Cathedral of the Birth of the Most Blessed
Virgin Mary
ul. św. Mikołaja 40

14.09.2024

sobota, godz. 17.00

Saturday, 5 pm

Oleśnica, kościół pw. Świętej Trójcy /
Holy Trinity Church
ul. Okrężna 13

15.09.2024

niedziela, godz. 15.00

Sunday, 3 pm

Wrocław, katedra greckokatolicka
pw. św. Wincentego i św. Jakuba / Greek
Catholic Cathedral of St Vincent and St Jacob
pl. Nankiera 15

GŁOS ZMIAN

THE VOICE OF CHANGE

Wykonawcy / Performers:

Andrzej Kosendiak – dyrygent / conductor

Wrocław Baroque Ensemble:

Aldona Bartnik, Aleksandra Turalska – soprany / sopranos

Piotr Olech, Daniel Elgersma – kontratenory / countertenors

Maciej Gocman, Florian Cramer – tenory / tenors

Volodymyr Andrushchak, Tomáš Král – basy / basses

Program / Programme:

Mikołaj Dylecki / Mykola Dyletsky (1630–1690)

Реквіална Літургія / Liturgia Rekwiálna / Requiem Liturgy

- I. ЄДИНОРОДНИЙ СЫН / Jednorodzony Synu / O only begotten Son
- II. ЄКТЕНІА МАЛА / Ektenia mała / The Little Litany
- III. ПРИДИТЕ ПОКЛОНИМСЯ / Przyjdźcie, pokłońmy się / O come, let us worship
- IV. ТРИСВЯТОЕ / Trisagion / The Thrice-Holy
- V. АЛЛІЛУІА / Alleluja / Alleluia
- VI. ОЖІВЛА ЄКТЕНІА / Ektenia żarliwa / The Litany of Fervent Supplication
- VII. ХЕРУВІМСКА ПІСНЯ / Pieśń Cherubinów / The Cherubimic Hymn
- VIII. МИЛОСТЬ, МИР / Miłosierdzie, pokój / A mercy, a peace
- IX. ДОСТОЙНО ЕСТЬ / Godną rzeczą jest / Dignified it is

Воскресенскій Канонъ / Kanon Zmartwychwstania / Canon of the Resurrection

- I. ВОСКРЕСЕНІА ДЕНЬ / Zmartwychwstania dzień / Today is the Day of Resurrection
- II. ПРИДИТЕ, ПИВО ПІЄМЪ НОВОЕ / Przyjdźcie, pijmy napój nowy / Come, let us drink a new drink

- III. НА ВОЖІН СТРАЖИ / W Boskiej straży / Upon the divine watchtower
- IV. БОГООТЕЦЪ ОУКВ ДАВИДЪ / Dawid, praojciec Boży / David, the forefather of our divine Lord*
- V. ОУТРЕНІОЕМЪ ОУТРЕННІЮ ГАВОК / Powstańmy ze snu o bladym świtaniu / Let us rise early at morn
- VI. СНИДЕ ВЪ ПРЕСПАДНАА СТРАНЫ ЗЕМЛИ / Zstąpiłeś w otchłanie ziemi / O Christ, into the deepest abyss of earth thou didst descend
- VII. ВОСКРЕСЪ ІСХЪ ѿ ГРОБА / Powstał Jezus z grobu / Jesus, having risen from the grave
- VIII. ОТРОКИ ѿ ПЕЩИ ИЗБАВИВЫЙ / Ten, co młodzieńców z pieca ognistego wyrwał / He who did save the children from the furnace
- IX. СЕЙ ОУКВ / Ten dzień / Verily, this day
- X. СВЕТИСЯ, СВЕТИСЯ, НОВЫЙ ІЕРОСАЛИМЕ / Zajaśniej, zajaśniej, Jerozolimo Nowa / Shine, shine, O new Jerusalem
- XI. ПЛОТІЮ ОУСНЕВЪ ІАКВ МЕРТВЪ / Zasnąłeś w ciele jako martwy / When thou didst fall asleep in the body as mortal
- XII. ХРИСТОСЪ ВОСКРЕСЪ ИЗЪ МЕРТВЫХЪ / Chrystus powstał z martwych / Christ is risen from the dead*

Partytury Liturgii Rekwiálnej i Kanonu Zmartwychwstania Mikołaja Dyleckiego przygotowała na podstawie rękopisów Iryna Gerasimowa (Bazyłowa). / The scores of the Requiem Liturgy and the Canon of the Resurrection by Mykola Dyletsky were edited on the basis of manuscripts by Irina Gerasimova (Bazyłowa).

* Partytury utworów Dawid, praojciec Boży oraz Chrystus powstał z martwych pochodzą z opracowania Niny Gerasimowej-Persidskiej. / The scores of the 'David, the forefather of our divine Lord' and 'Christ is risen from the dead' come from an edition by Nina Gerasimova-Persidskaya.

Prezentowane utwory znalazły się na najnowszej płycie Wrocław Baroque Ensemble pod dyktando Andrzeja Kosendiaka. / The presented pieces are included on the latest album of the Wrocław Baroque Ensemble conducted by Andrzej Kosendiak.

Czas / Time: 60'

Kulturowy fenomen prawosławnej tradycji dawnej Rzeczypospolitej polega na wielkim spotkaniu Wschodu i Zachodu, które dokonało się w jej ramach. Proces ten był czynnikiem wyróżniającym państwo polsko-litewskie na tle europejskim, gdyż w żadnym innym miejscu koegzystencja tradycji bizantyjskiej i łacińskiej nie zaistniała na porównywalną skalę.

Prawosławie, będące wedle genotypu wschodnie, począwszy od XVI w. zaczęło mierzyć się z artystycznym, intelektualnym i duchowym dorobkiem cywilizacji zachodniej. Procesy okcydentalizacji dostrzegalne są zwłaszcza w przemianach na płaszczyźnie liturgicznej. Spuścizna artystyczna Bizancjum, Rusi Kijowskiej oraz Bałkanów została skonfrontowana z dotychczas obcymi wschodniemu chrześcijaństwu wzorcami. Tak oto powszechnym stylem architektonicznym prawosławia obszaru Rzeczypospolitej stał się gotyk, muzykę monodyczną, dotychczas notowaną neumatycznie, po raz pierwszy zaczęto pisać na pięciolinii, w malarstwie ikonowym natomiast zaistniały modele znane z kościołów rzymskokatolickich.

Wprowadzanie elementów okcydentalnych w obszar doświadczenia wschodniochrześcijańskich nabożeństw odbywało się na zasadzie syntezy, wedle modelu przełożenia zwartej formuły artystycznej, powstałej w ramach liturgii prawosławnej, na nowe style zachodnie. Nie były one jednak włączane do liturgii przypadkowo i fragmentarycznie. Taka sytuacja, odmienna od Rzeczypospolitej, miała miejsce w kulturze prawosławnej w Rosji czasów Piotra I, gdzie obecność zachodniej sztuki w ramach liturgii prawosławnej odbywała się bez uprzedniej syntezy, na zasadzie bezpośredniego

The cultural phenomenon of the Orthodox tradition of the Polish-Lithuanian Commonwealth consists in the great encounter of the East and the West that took place within its framework. This process was a factor that distinguished the Polish-Lithuanian state from the European background, because in no other place did the coexistence of Byzantine and Latin traditions occur on a comparable scale.

Orthodoxy, which is Eastern according to its genotype, began to face the artistic, intellectual and spiritual achievements of Western civilisation from the 16th century. The processes of Westernisation are especially noticeable in changes at the liturgical level. The artistic legacy of Byzantium, Kyivan Rus' and the Balkans was confronted with patterns previously alien to Eastern Christianity. Thus, Gothic became the common architectural style of the Orthodox Church in the area of the Polish-Lithuanian Commonwealth, monodic music, previously written down with neumatic notation, was put down on a staff for the first time, and in icon painting there were models known from Roman Catholic churches.

The introduction of Western elements into the experience of Eastern Christian services took place as a synthesis, according to the model of translating a compact artistic formula created within the Orthodox liturgy into new Western styles. However, they were not included in the liturgy randomly and fragmentarily. Such a situation, different from the Polish-Lithuanian Commonwealth, occurred in the Orthodox culture in Russia during the times of Peter I, where the presence of Western art in the Orthodox liturgy took place without prior synthesis, on the basis of direct borrowing. The Orthodox culture of the former Polish-Lithuanian

zapożyczenia. Prawosławna kultura dawnej Rzeczypospolitej już we wcześniejszym okresie podążała inną drogą – starano się wówczas przełożyć własną, tradycyjną formułę twórczą na style zachodnie, dążąc tym samym do artystycznej, lokalnej samoświadomości. Najbardziej wyróżniającym się i płodnym był proces transformacji stylistycznej dokonany pod koniec XVI i w XVII w.

Czas wysiłków przełożenia formy artystycznej wschodniego chrześcijaństwa na język barokowy był okresem największej społeczno-kulturowej aktywności prawosławnych obywateli dawnej Rzeczypospolitej. Wyrazem tego stały się bractwa zakładane na podobieństwo towarzystw cechowych, integrujące prawosławną magnaterię, szlachtę i mieszczaństwo w dziele obrony praw swego Kościoła. Bractwa, mające apologetyczną naturę, dążyły do uchronienia zagrożonego wtedy unijnymi tendencjami prawosławia, tłumacząc spuściznę swojej wiary na język kultury zachodniej. Była to bardzo dojrzała i otwarta optyka, wedle której sposobem obrony własnej kultury nie jest izolacyjne zachowanie jej w niezmiennym kształcie, a wręcz przeciwnie – przełożenie swego systemu na system odmienny i powszechnie zrozumiały.

Bractwa po raz pierwszy – w ramach prawosławnej tradycji dawnej Rzeczypospolitej i, co warto podkreślić, jeszcze na długo przed podpisaniem unii brzeskiej – wprowadziły zachodnioeuropejski wielogłos. Świadectwem tego czasu jest list bractwa lwowskiego do patriarchy Jeremiasza w sprawie otrzymania pozwolenia na liturgiczne zastosowanie muzyki wzorowanej na zachodniej polifonii. Ten dokument wyraźnie zaświadcza, że proces wdrażania śpiewów z nieprawosławnej tradycji był świadomym i niełatwym krokiem. Brackie szkoły prowadziły w tym zakresie szeroką edukację muzyczną. Podstawą nauki zasad kompozycji był renesansowy podręcznik Johanna Spangenberg, co wynika z dokumentów bractw: lwowskiego, wileńskiego i łuckiego. Nie można też zapominać, że w nieco wcześniejszym okresie bractwa te wysyłały swoich śpiewaków (diaków) na naukę do najlepszych ośrodków muzycznych w mołdawskich klasztorach, gdzie nieprzerwanie kontynuowano bizantyńsko-bałkańskie tradycje śpiewu. Wskazuje to na fakt, że zaangażowanie w rozwój barokowych form muzycznych nie było kwestią zapomnienia rdzennych, prawosławnych tradycji, ale świadomym kulturowym wyborem. Taką samą ideą będzie się

Commonwealth had already followed a different path in the earlier period – attempts were made to translate its own traditional creative formula into Western styles, thus striving for artistic, local self-awareness. The most distinctive and fruitful process was the stylistic transformation that took place at the end of the 16th and in 17th century.

The time of efforts to translate the artistic form of Eastern Christianity into the Baroque language was the period of the greatest socio-cultural activity of Orthodox citizens of the former Polish-Lithuanian Commonwealth. This was expressed in the form of fraternities established in the manner of guild associations, integrating the Orthodox magnates, nobility and bourgeoisie in the defence of the rights of their Church. The fraternities, whose nature was apologetic, sought to protect Orthodoxy, which was then threatened by unifying tendencies, by translating the legacy of their faith into the language of Western culture. It was a very mature and open approach, according to which the way to defend one's own culture is not to keep it unchanged in isolation, but on the contrary – to translate one's system into one that is different and universally understandable.

For the first time, the fraternities introduced Western European polyphony within the Orthodox tradition of the former Polish-Lithuanian Commonwealth and, what is worth emphasising, long before the signing of the Union of Brest. The testimony of this time is the letter of the Lviv fraternity to Patriarch Jeremiah regarding obtaining permission for the liturgical use of music modelled on Western polyphony. This document clearly attests that the process of implementing chants from the non-Orthodox tradition was a conscious and not easy step. Fraternity schools provided extensive musical education in this area. The basis for learning the principles of composition was the Renaissance textbook by Johannes Spangenberg, which is evidenced by the documents of the Lviv, Vilnius and Lutsk fraternities. It should also not be forgotten that in a slightly earlier period, these fraternities sent their singers (diacs) to study in the best music centres in Moldavian monasteries, where the Byzantine-Balkan singing traditions were continued uninterrupted. This indicates that involvement in the development of Baroque musical forms was not a matter of forgetting indigenous, Orthodox traditions, but a conscious cultural choice. The great Metropolitan of Kyiv, Piotr Mohyla, will be guided by the same idea,

kierował wielki metropolita kijowski Piotr Mołyła, realizując swoje dzieło poprzez powołanie Akademii Teologicznej, a także dokonując wielkiej reformy liturgii.

Model przekładu artystycznego języka liturgii prawosławnej na styl barokowy dostrzegalny jest w zachowanych utworach partesnych tej epoki oraz nade wszystko w słynnym dziele o zasadach komponowania i harmonizowania monodii cerkiewnej autorstwa Mikołaja Dyleckiego. Jego pionierski podręcznik *Gramatyka muzyczna* to wspaniały traktat z XVII w., przynoszący rewolucyjne przemiany w muzycznej świadomości współczesnych. Dylecki dał szereg zasadniczo nowych informacji dotyczących problemów teorii muzyki, takich jak pojęcie tonacji, metrum, rytm, skale, klucze i znaki przykluczowe czy też system solmizacyjny. W traktacie są zawarte prawidła harmonii, kontrapunktu i kompozycji. Autor poruszał także pojęcia enharmonii oraz chromatyki i jako pierwszy zaprezentował koło kwintowe, wyprzedzając zachodnich teoretyków o kilka dekad. Wszystkie te zasady były spójne z rozwijającą się w baroku muzyką instrumentalną. W barokowych kompozycjach wokalnych wykorzystywano podobne środki jak w ówczesnej muzyce instrumentalnej, co w muzyce cerkiewnej było czymś przełomowym. Istotnym faktem jest, że muzyka cerkiewna wschodnich chrześcijan Rzeczypospolitej znajdowała się pod wpływem szkoły weneckiej. Mikołaj Dylecki kształcił się w Wilnie oraz najprawdopodobniej w Warszawie, co zdeterminowało jego późniejszą twórczość, nawiązującą właśnie do tego konkretnego nurtu baroku. Odwoływał się on do innych polskich kompozytorów swojego czasu, takich jak Marcin Mielczewski i Jacek Różycki. Charakterystycznym elementem weneckiego stylu jest również forma koncertu, który był rozwijany przez Dyleckiego.

Na barokową stylistykę śpiewu nabożeństw wschodniochrześcijańskich miała wpływ także ówczesna teoria afektów, odnosząca się do traktowania uczuć w muzyce. Zmuszała twórców do odnalezienia nowego sposobu przeżywania liturgii – do tej pory opierano się na bizantyjskich zasadach sztuki. Ponadto wprowadzenie form nowożytnych z definicji zakładało obcy liturgii prawosławnej podział na odbiorcę i dzieło oraz na scenę i widownię.

Wydawałoby się, że te dwa muzyczne światy, odmienne w emocjonalnym podejściu, nie mogą ze sobą współgrać. W rezultacie jednak zmiany stylistyczne nie zniwelowały

carrying out his work by establishing the Theological Academy and making a major reform of the liturgy.

The model of artistic translation of the language of the Orthodox liturgy into the Baroque style is visible in the preserved *partesny* works of this era and, above all, in the famous work on the principles of composing and harmonising the Orthodox church monody by Mykola Dyletsky. His pioneering textbook *A Musical Grammar* is a wonderful treatise from the 17th century, bringing revolutionary changes in the musical consciousness of his contemporaries. Dyletsky provided a spate of fundamentally new information on the problems of music theory, such as the concept of key, metre, rhythm, scales, clefs and key signature, and the solmization system. The treatise contains the rules of harmony, counterpoint and composition. The author also discussed the concepts of enharmony and chromaticism as well as the circle of fifths, decades before the Western theorists. All these principles were consistent with the instrumental music developing in the Baroque. Baroque vocal compositions used similar means as in the instrumental music of the time, which was a breakthrough in Orthodox church music. An important fact is that the church music of the Eastern Christians of the Polish-Lithuanian Commonwealth was influenced by the Venetian school. Mykola Dyletsky was educated in Vilnius and most likely in Warsaw, which determined his later work, which referred to this particular trend of Baroque. He referred to other Polish composers of his time, such as Marcin Mielczewski and Jacek Różycki. Another characteristic element of the Venetian style is the concerto form, which was developed by Dyletsky.

The Baroque style of singing in Eastern Christian services was also influenced by the contemporary doctrine of affections, relating to the treatment of feelings in music. It compelled the composers to find a new way of experiencing the liturgy – until then, it was based on Byzantine principles of art. Moreover, the introduction of modern forms, by definition, assumed a division into the recipient and the work, and into the stage and the audience, which was alien to the Orthodox liturgy.

It would seem that these two musical worlds, different in their emotional approach, could not harmonise with each other. As a result, however, stylistic changes did not eliminate the conventional treatment of individual liturgical sections,

konwencjonalnego traktowania poszczególnych części liturgicznych, a jedynie zmieniły typ użytych środków. Warto też dodać, że w okresie baroku oba rodzaje śpiewu nierzadko występowały we wschodniochrześcijańskich nabożeństwach naprzemiennie, tworząc bezpośredni dialog dwóch silnie skodyfikowanych stylów.

Reasumując, styl barokowy bardzo dobrze się zaadaptował w formule liturgicznej sztuki prawosławnej. Dzięki temu w prawosławnej tradycji dawnej Rzeczypospolitej zaistniał niepowtarzalny, twórczy fenomen, który śmiało można określić mianem prawosławnego baroku. Określenie to można zastosować wobec dwóch jurysdykcyjnych grup Kościoła wschodniego w dawnej Rzeczypospolitej: unickiej i prawosławnej. Wschodnie chrześcijaństwo w praktyce nigdy nie spolaryzowało się w kwestiach tradycji i świadomości liturgiczno-artystycznej. Źródeł zjawiska prawosławnego baroku w Rzeczypospolitej należy więc upatrywać przede wszystkim w procesach cywilizacyjno-kulturowych.

W przedstawionym kontekście zetknięcie z kompozycjami Mikołaja Dyleckiego skłania do refleksji. Muzyka ta nie jest bowiem jedynie przeniesieniem stylu barokowego na wschodniosłowiański grunt kulturowy wraz z nowatorskim wykorzystaniem dotychczas niestosowanego języka. Fenomen jej zaistnienia to przede wszystkim ogromny i unikalny proces wewnątrz liturgii wschodniochrześcijańskiej. Wnikanie w materię muzyczną, zarówno w formule wykonawczej, jak i odbiorczej, wymaga więc w tym wypadku nieustannego odwoływania się do bogatego kontekstu liturgicznego. Droga ta poprowadzi do pełni w pojmowaniu sensu funkcjonowania tych wybitnych dzieł.

but only changed the type of means used. It is also worth adding that in the Baroque period, both types of singing often appeared alternately in Eastern Christian services, creating a direct dialogue of two strongly codified styles.

To sum up, the Baroque style has adapted very well to the liturgical formula of Orthodox art. Thanks to this, a unique, creative phenomenon emerged in the Orthodox tradition of the Polish-Lithuanian Commonwealth, which can easily be called Orthodox Baroque. This term can be applied to two jurisdictional groups of the Eastern Church in the Polish-Lithuanian Commonwealth: Uniate and Orthodox. In practice, Eastern Christianity has never been polarised in matters of tradition and liturgical-artistic awareness. The sources of the Orthodox Baroque phenomenon in the Polish-Lithuanian Commonwealth should therefore be sought primarily in civilisation and cultural processes.

In the presented context, encountering Mykola Dyletsky's compositions provokes reflection. This music is not only a transfer of the Baroque style to the East Slavic cultural field with an innovative use of a language that has not been used before. The phenomenon of its existence is primarily a huge and unique process within the Eastern Christian liturgy. Exploring the musical matter, both in the form of performance and reception, requires in this case constant reference to the rich liturgical context. This path will lead to a complete understanding how these outstanding works have functioned.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

14.09.2024

sobota, godz. 10.00, 11.00, 12.00, 13.00,
15.00, 16.00

Saturday, 10 am, 11 am, 12 pm, 1 pm,
3 pm, 4 pm

15.09.2024

niedziela, godz. 10.00, 11.00, 12.00, 13.00

Sunday, 10 am, 11 am, 12 pm, 1 pm

Wrocław, NFM, Sala Czerwona / Red Hall
pl. Wolności 1



SPOTKANIE NA MUZYCZNYM SZLAKU / LET'S MEET ON THE MUSICAL TRAIL

KONCERTY GORDONOWSKIE / GORDON CONCERTS

Wykonawcy / Performers:

Dana Vynnytska – śpiew, instrumenty klawiszowe, akordeon, okaryny, kalimba / vocal, keyboards, accordion, ocarinas, finger harp

Taras Backovskyy – saksofon tenorowy i sopranowy / tenor and soprano saxophone

Roland Abreu – kontrabas / double bass

Wojciech Buliński – perkusja / drums

Cyprian Baszyński – trąbka, skrzydlówka, hulusi / trumpet, flugelhorn, hulusi

Tomasz Drozdek – lira korbowa i inne instrumenty / hurdy-gurdy and others instruments

Dominika Stoga, Elżbieta Sokołowska – animacje dźwiękiem / sound animations

Martyna Bulińska, Agnieszka Grudzień-Gaczyńska – prowadzenie / hosts

„Spotkanie na muzycznym szlaku” jest przeznaczone dla dzieci do 3. roku życia. Podczas koncertu najmłodszy słuchacz wraz ze swoimi opiekunami wyruszą w podróż do świata różnorodnych melodii, dźwięków i rytmów. Będą poruszać się śladami muzyki z pogranicza wielu kultur, by wspólnie odkrywać nieznane drogi i czerpać z bogactwa, jakie daje wspólne muzykowanie.

‘Let’s Meet on the Musical Trail’ is intended for children up to 3 years of age. During the concert, the youngest listeners and their carers will go on a journey to the world of various melodies, sounds and rhythms. They will follow the traces of music from the boundaries of many cultures to discover unknown paths together and draw from the wealth that comes from making music together.

Jednym z pierwszych etapów rozwoju muzycznego dzieci jest akulturacja, a więc moment zanurzenia w kulturze. To czas, w którym dostarczamy różnorodnych muzycznych bodźców, aby poprzez osłuchanie podnosić poziom zdolności muzycznych dzieci, a także by zapoznać je z językiem muzyki, który jest szczególnie bliski najmłodszym słuchaczom.

Koncerty Gordonowskie są realizowane według zasad teorii uczenia się muzyki profesora Edwina E. Gordona. Wedle tej koncepcji celem jest kształtowanie języka muzycznego dzieci oraz wspieranie ich wszechstronnego rozwoju. Spotkania mają bardzo swobodną formę. Dzieci wraz z rodzicami i opiekunami siedzą na podłodze między muzykami i aktywnie uczestniczą w warsztatach. Wykonawcy nawiązują kontakt z publicznością i zachęcają do wspólnego śpiewania, tańczenia i rytmizowania. Do współtworzenia i improwizowania zapraszamy najmłodszych słuchaczy z własnymi „instrumentami” (np. ulubioną grzechotką, dzwoneczkami, bębenkiem, marakasami).

One of the first stages of children’s musical development is acculturation, i.e. the moment of immersion in culture. This is the time when we provide various musical stimuli to increase the level of children’s musical abilities through listening, as well as to familiarise them with the language of music, which is particularly close to the youngest listeners.

Gordon Concerts are based on the music learning theory of Professor Edwin E. Gordon. According to this concept, the goal is to shape children’s musical language and support their comprehensive development. The meetings are very casual. Children, along with their parents and carers, sit on the floor between the musicians and actively participate in the workshops. The performers establish contact with the audience and encourage them to sing, dance and rhythmise together. We invite the youngest listeners to co-create and improvise with their own ‘instruments’ (e.g. their favourite rattle, bells, drum, maracas).



Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

14.09.2024

sobota, godz. 12.00

Saturday, 12 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall

pl. Wolności 1



NOE I JEGO ARKA – OPERA DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE – CHILDREN'S OPERA

Wykonawcy / Performers:

Małgorzata Podzielný – dyrygentka / conductor

Łukasz Klimczak – Noe (baryton) / Noye (baritone)

Anna Bernacka – Żona Noego (mezzosopran) / Noye's Wife
(mezzo-soprano)

Bogdan Makal – Głos Boga (narrator) / The Voice of God (spoken
role)

Soliści dziecięcy / Children soloists:

Marcin Siciński – Sem

Weronika Malec – Żona Sema / Mrs Sem

Józef Undak – Cham / Ham

Milena Kluczyńska – Żona Chama / Mrs Ham

Mateusz Złomek – Jafet / Jaffett

Zofia Zdobyłak – Żona Jafeta / Mrs Jaffett

Milena Brząkała, Jana Frydrych, Hanna Janiak, Helena

Steinmetz, Zuzanna Steinmetz, Blanka Śródecka – Plotkarki /

Mrs Noye's Gossips

Chór Chłopców NFM / NFM Boys' Choir

Chór Dziewcząt NFM / NFM Girls' Choir

Instrumentaliści NFM / Instrumentalists of the NFM

Uczniowie szkół muzycznych / Students of music schools:

Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Ryszarda Bukowskiego
we Wrocławiu / Ryszard Bukowski Second Degree Music School in
Wrocław

Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Karola
Szymanowskiego we Wrocławiu / Karol Szymanowski Primary and
Secondary Music School in Wrocław

Szkoła Muzyczna I stopnia im. Grażyny Bacewicz we Wrocławiu /
Grażyna Bacewicz First Degree Music School in Wrocław

Zespół Szkół nr 20 we Wrocławiu / School Complex No. 20
in Wrocław

Zespół Szkół nr 9 we Wrocławiu / School Complex No. 9
in Wrocław

Absolwenci dr Małgorzaty Szymańskiej – członkowie Zespołu
Muzyki Dawnej „Carmen Alacre” w Dobroszycach i absolwenci
Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu /
Graduates of Małgorzata Szymańska PhD – members of the early
music ensemble ‘Carmen Alacre’ in Dobroszyce and graduates of
the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław

Marta Streker – reżyseria / direction

Program / Programme:

Benjamin Britten (1913–1976) *Noye's Fludde* – opera,
op. 59 (wersja półsceniczna / semi-staged version)

Wydarzenie przeznaczone dla osób powyżej 7. roku życia. /
The event is for audience above 7 years of age.

W drugiej dekadzie XV w., w leżącym w zachodniej Anglii mieście Chester, dano początek ciekawej tradycji odgrywania na ulicach (na specjalnie w tym celu wznoszonych platformach) religijnych misterii opartych na kanwie historii biblijnych. Oczywiście praktykowano to i w innych ośrodkach, jednak w Chester zwyczaj ten rozkwitł niebywale, angażując całe miasto. Widowiska odbywały się początkowo w Boże Ciało, później podczas kilkudniowego festiwalu po święcie Zesłania Ducha Świętego. W czasach reformacji patrzono na nie niechętnie, jako na relikty „papizmu”, i stopniowo zanikły, choć podejmowano próby wznowień (po raz ostatni w 1575 r.).

During the second decade of the 15th century, the city of Chester in Cheshire gave rise to an interesting tradition of street performances (on specially erected platforms) of mystery plays based on biblical stories. Of course, this tradition was practised in other centres, yet nowhere did it evolve to the same degree as in Chester, where the whole town was engaged in their performance. The plays originally took place during the feast of Corpus Christi, later expanded to include a several-day festival following Pentecost. During the Reformation, they were frowned upon as a relic of ‘Popery’ and gradually fell into oblivion, although there were attempts at their revival (for the last time in 1575).

W źródłach zachowała się dość duża grupa tekstów tych misterii (znanych jako *Chester Mystery Plays*). Ponieważ wykonawcami byli członkowie miejscowych cechów, a każdy z nich przedstawiał zawsze tę samą historię, ich tytuły w rękopisach wskazują właśnie na poszczególne związki rzemieślnicze. I tak *The Tanners Playe* opowiadała o upadku Lucyfera, *The Wryghtes and Sklaters Playe* – o zwiastowaniu i narodzeniu Jezusa, *The Marcers Playe* – o pokłonie Trzech Króli, *The Barbers and the Waxe Chaundlers Playe* – o Abrahamie i Izaaku, *The Bakers Playe* – o ostatniej wieczerzy etc. W położonym nad rzeką Dee Chester ważną rolę odgrywali ludzie holujący statki przez kilkunastokilometrowy odcinek rzeki dzielący miasto od morza. Ich cech, noszący miano *The Watter Leaders & the Drawers of Dee*, odpowiadał za opowieść o potopie i arce Noego. Tę właśnie

An extensive collection of texts pertaining to these mysteries (known as *Chester Mystery Plays*) survived in the source material. Considering the performers were members of local guilds, each being always responsible for the same play, their titles in autograph copies inevitably refer to individual trade associations. Hence *The Tanners Playe* relates the story of the fall of Lucifer, *The Wryghtes and Sklaters Playe* – the Annunciation and Birth of Jesus, *The Marcers Playe* – the Adoration of the Magi, *The Barbers and the Waxe Chaundlers Playe* – Abraham and Isaac, *The Bakers Playe* – the Last Supper. In Chester which lies on the River Dee, an important role was played by people who hauled ships along a several-kilometre stretch of the river dividing the town from the sea. Their guild named *The Watter Leaders & the Drawers of Dee* was responsible for the story of the Flood and Noah’s Ark.

historię lubiano szczególnie i wznawiano później jako jedną z nielicznych ze wspomnianego cyklu. Zainspirowała też Benjamina Brittena, zawsze żywo zainteresowanego formami teatralno-muzycznymi.

Preludium do jego twórczości tego rodzaju stanowiła niemal zapomniana dziś operetka *Paul Bunyan* z 1941 r. W tym też czasie Britten poznał poemat George'a Crabbe'a *The Borough*, co skłoniło go do stworzenia scenicznego arcydzieła – opery *Peter Grimes*, której prapremiera odbyła się w 1945 r., zaraz po zakończeniu działań wojennych. Zachęcony jej znakomitą przyjąciem, tworzył kolejne dzieła, preferując jednak mniejsze, kameralne formy. Dla propagowania tego rodzaju twórczości, także poza granicami Wielkiej Brytanii, Britten powołał w 1947 r. wraz ze śpiewakiem Peterem Pearsem (zarazem swym życiowym partnerem) kompanię teatralną English Opera Group i zadedykował jej kolejny utwór – operę *Albert Herring*. Grupa ta zorganizowała w 1948 r. Aldeburgh Festival (zyskujący z czasem coraz większy prestiż), który odbywał się w uroczej wiejskiej scenerii rodzinnych stron Brittena w hrabstwie Suffolk. W ramach festiwalu wystawiano utwory sceniczne Brittena (*Billy Budd*, *The Turn of the Screw*, *A Midsummer Night's Dream* i in.) oraz innych współczesnych i dawnych kompozytorów brytyjskich, a formuła wydarzenia uległa z czasem poszerzeniu, obejmując różnorodne działania artystyczne, także literackie, dramatyczne oraz plastyczne.

Festiwalowi w Aldeburgh od początku przyświecała idea popularyzacji opery wśród amatorów oraz dzieci i młodzieży. Jednym z pierwszych przedsięwzięć tego rodzaju był cykl *Let's Make an Opera!*, obejmujący dziecięcą adaptację sceniczną *Małego kominarczyka* (*The Little Sweep*) z 1949 r. Kilka lat później kompozytor zainteresował się misteriami z Chester, sięgając po historię Abrahama i Izaaka (tę wystawianą przez balwierzy), którą wykorzystał w drugim utworze z cyklu pięciu *Canticles*. Mając w ręku te teksty (wydane w antologii *English Miracle Plays, Moralities and Interludes*), Britten dostrzegł teatralny potencjał historii Noego, a bezpośrednią inspiracją do zajęcia się nią był pomysł na kolejną „operę dziecięcą” wysunięty przez Borisa Forda, menedżera cyklu edukacyjnego w Associated-Rediffusion, sieci nadawców kablowych i pierwszej brytyjskiej niezależnej telewizji; projekt przejęła ostatecznie Associated Television (ATV). Kompozytora (początkowo sceptycznego) zainteresowało to

This story was particularly liked and was one of only a few in the cycle to be later revived. It also inspired Benjamin Britten, always keenly interested in theatrical-musical forms.

A prelude to his works in the genre is an almost forgotten today operetta, entitled *Paul Bunyan* composed in 1941. During this period, Britten had become familiar with George Crabbe's collection of poems *The Borough*, the inspiration behind his stage masterpiece – the opera *Peter Grimes*. The premiere of the latter took place in 1945 immediately after the end of the war. Encouraged by its excellent reception, he composed further works, preferring however to exploit smaller chamber forms. For the sake of promoting works in this genre, also beyond the borders of Great Britain, in 1947 together with tenor Peter Pears (also his life-long partner), Britten founded the theatrical company the English Opera Group, dedicating to it a further work – the opera *Albert Herring*. In 1948, the group organised the Aldeburgh Festival (over the years growing in prestige), which took place in the charming country setting of Britten's home town in Suffolk. The festival provided a programme of opera productions by Britten (*Billy Budd*, *The Turn of the Screw*, *A Midsummer Night's Dream*) as well as various contemporary and early British composers. This formula with time was widened to embrace a variety of artistic activity, including literary, dramatic and art exhibition events.

From the outset, the festival in Aldeburgh had a vision of popularising opera among amateurs, children and youth. One of the first ventures of this type was the cycle *Let's Make an Opera!*, which includes a stage production of the children's opera *The Little Sweep*, composed in 1949. A few years later the composer became interested in the mystery plays from Chester, reaching for the Abraham and Isaac story (the one staged by the barbers), which he exploited in the second of his five *Canticles* cycle. Having in his possession these texts (published in *English Miracle Plays, Moralities and Interludes* anthology), Britten recognised the theatrical potential of the Noah story. The composer was inspired to tackle it when the idea for another 'children's opera' was put forward by Boris Ford, manager of a series of educational programmes at Associated-Rediffusion, a broadcasters' network and the first British independent television channel to go on air. The project was eventually taken over by Associated Television (ATV). The composer (at first sceptical) showed interest in

medium i latem 1957 r. podczas podróży morskiej do Kanady rozpoczął pracę nad *Noye's Fludde*, ukończoną w marcu kolejnego roku.

Wedle intencji autora miejscem wykonania jednoaktowego misterium nie powinien być teatr, lecz kościół lub obszerna hala z podestem dla protagonistów i widoczną dla publiczności orkiestrą. W obsadzie przewidziano role dla dwójga profesjonalnych śpiewaków: Noego i jego żony oraz jednego aktora wypowiadającego kwestie Boga, najlepiej dojrzałym i potężnym głosem. Pozostałe role – dzieci Noego i ich rodzin, kumoszek jego żony („Gossips”) oraz wielkiej grupy zwierząt – odgrywać mieli młodzi wykonawcy w wieku ok. 10–15 lat, z doświadczeniem wokalnym. Ciekawie została rozdysponowana duża, barwna orkiestra, uwzględniono w niej bowiem udział profesjonalnych liderów oraz mniej lub bardziej zaawansowanych amatorów, których partie cechują różne stopnie trudności. Prócz smyczków, organów i dwóch fortepianów występują flety podłużne, trąbki naturalne oraz bogaty zestaw perkusyjny (w tym instrumenty niestandardowe, zaimprovizowane dla oddania „efektów specjalnych”). Przewidziano także partie taneczne – role ptaków wypuszczanych przez Noego w poszukiwaniu lądu. Kompozytor dopełnił tekst trzema hymnami kongregacyjnymi, do ich wykonania mógł przyłączyć się ogół słuchaczy.

Premiera odbyła się w ramach Aldeburgh Festival 18 czerwca 1958 r. pod batutą Charlesa Mackerrasa, w inscenizacji Colina Grahama i ze scenografią Ceriego Richardsa (podziwiano jego pomysły kostiumy), a na jej miejsce wybrano po długich poszukiwaniach XII-wieczny (wielokrotnie przebudowywany) kościół św. Bartłomieja w Orford. Liderami ogromnej, liczącej 150 osób, orkiestry (z trudem rozlokowanej z tyłu i po bokach niezbyt dużej świątyni) byli członkowie English Opera Group, a jej „siły dziecięce”, złożone z uczniów okolicznych szkół i gości, anonowano jako East Suffolk Children's Orchestra. Partie „dorosłe” wykonali Trevor Anthony (Bóg), Owen Brannigan (baryton, Noe) i Gladys Parr (alt, Żona Noego). Spektakle powtórzone w kolejnych dniach, następnie 22 czerwca odbyła się transmisja telewizyjna w ATV – była to zarazem pierwsza tak wykonana opera Brittena. Jesienią tego roku dzieło pokazano w londyńskiej Southwark Cathedral, a później rozpoczęło triumfalny pochód po Wielkiej Brytanii i kolejnych krajach, szczególnie popularność zdobywając w USA.

this medium and in the summer of 1957 during a sea voyage to Canada started work on *Noye's Fludde*, completed in March of the following year.

The composer's intended venue for his one-act mystery opera was not a theatre but rather a church or large hall with raised rostra for the protagonists and orchestra visible to the public. Provided in the cast were roles for two professional singers: Noah and his wife as well as one actor in the speaking part of God, preferably with a mature and powerful voice. The remaining roles – Noah's children and their families, his wife's close friends (Gossips) and a large group of animals – were assigned to young performers aged 10–15 with singing experience. The large, variegated orchestra was interestingly distributed, it included professional section leaders as well as less or more advanced amateurs, whose parts were characterised by various degrees of difficulty. Apart from strings, organ and two pianos, there were recorders, natural trumpets and percussion instruments (including non-standard instruments, used for 'sound effects'). Dance parts were also provided – in the roles of birds released by Noah in search of land. The composer complemented the text with three congregational hymns, inviting the audience to join in.

The work was premiered at the Aldeburgh Festival on 18 June 1958 under the baton of Charles Mackerras and directed by Colin Graham with sets designed by Ceri Richards (his costumes were greatly admired); after much searching, the chosen venue was the 12th-century (rebuilt multiple times) St Bartholomew's Church in Orford. Leaders of the enormous, 150-strong orchestra (positioned with difficulty at the back and sides of a modest church) were members of the English Opera Group, while its 'child forces' of local school pupils and guests were presented as the East Suffolk Children's Orchestra. The 'adult' roles were performed by Trevor Anthony (God), Owen Brannigan (baritone, Noye) and Gladys Parr (alto, Noye's Wife). Performances of the opera were repeated on successive days, followed by a television transmission on ATV on 22 June – the first such performance of a Britten opera. In the autumn of the same year, the opera was presented at London's Southwark Cathedral, followed by a triumphal tour across Great Britain and other countries, winning particular popularity in the USA.

STRESZCZENIE

**libretto oparte na XV-wiecznym misterium
z Chester**

muzyka: Benjamin Britten

Misterium rozpoczyna hymn kongregacyjny *Lord Jesus, think on me*. Po nim rozbrzmiewają (deklamowane) słowa Boga, zapowiadające zagładę grzesznego świata i wzywające Noego do zbudowania arki, która ocali go wraz z rodziną. Trzej synowie ze swymi rodzinami od razu przystępują do konstrukcji statku, podczas gdy żona Noego (i jej kumoszki) wyśmiewa te działania. Później odmawia wejścia do gotowej już arki, mimo błagań męża. Ponownie odzywa się głos Boga, przestrzegając przed mającym trwać 40 dni i nocy deszczem, który wszystko zatopi. Pan nakazuje Noemu, by przyjął na pokład pary „wszelkich zwierząt”, co ów czyni; zwierzęta wkraczają ze śpiewem *Kyrie eleison*. Jednak żona Noego nadal nie chce wejść do arki. W końcu zostaje tam zaciągnięta przez swych synów i ze zgrozą widzi, jak potop pochłania jej przyjaciółki; wreszcie docenia troskę męża. W czasie szalejącego sztormu (zilustrowanego muzycznie kunsztowną passacaglią) rozbrzmiewa hymn *Eternal Father, strong to save*. Burza ustępuje, a Noe wysyła kruką w nadziei, że znajdzie on ląd; potwierdzeniem przypuszczeń jest to, że ptak nie wraca. Poślana za nim gołębica przynosi gałązkę oliwną – znak, że wody opadły i ląd jest blisko, za co Noe dziękuje Bogu. Ów oznajmia, że czas opuścić arkę, co ród Noego oraz zwierzęta czynią, śpiewając *Alleluja*. Bóg obiecuje nigdy już nie wystawić swego ludu na tak straszną próbę i jako symbol odnowionego przymierza rozciąga na niebie łuk tęczy. Rozbrzmiewa dziękczynny hymn *The spacious firmament on high*, a Noe – po odejściu wszystkich – przyjmuje Boże błogosławieństwo.

SYNOPSIS

**libretto based on 15th-century Chester
Mystery Play**

music: Benjamin Britten

The mystery play opens with the congregational hymn *Lord Jesus, think on me*, followed by the resounding words of God, announcing the destruction of a sinful world and exhorting Noah to build an ark that will provide salvation for him and his family. His three sons and their families immediately set to work building the ship, while Noah's wife (and her gossips) mock their efforts. Later she refuses to board the ark despite her husband's pleas. Once again the voice of God forewarns of the rain that is to last 40 days and nights, resulting in a flood. The Lord orders Noah to bring on board pairs of 'all animal species', which he does; the animals come on board to the singing of *Kyrie eleison*. However, Noah's wife still refuses to board the ark. She is finally dragged on board by her sons and watches in horror as the flood swallows her friends; she finally appreciates her husband's concern. The hymn *Eternal Father, strong to save* resounds during the raging storm (musically illustrated with an exquisite passacaglia). The storm subsides while Noah dispatches a raven in the hope that he will find land; his assumptions are confirmed when the bird fails to return. A dove sent out after it brings an olive branch – a sign that the water has subsided and the land is close, for which Noah gives thanks to God. The latter declares it is time to leave the ark as Noah and the animals comply singing *Alleluia*. God vows he will never again put his people to such a terrible test and as a symbol of a renewed covenant stretches a rainbow across the sky. The hymn of thanksgiving *The spacious firmament on high* resounds as Noah – when all have departed – accepts the blessing of God.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.



14.09.2024

sobota, godz. 19.00

Saturday, 7 pm

Nowogrodziec, Centrum Kultury i Sztuki

„Muza” / Centre for Culture and Arts ‘Muza’

ul. Lubańska 39



15.09.2024

niedziela, godz. 16.00

Sunday, 4 pm

Wrocław, Synagoga pod Białym Bocianem /

White Stork Synagogue

ul. Włodkowica 7

AXIS MUNDI

Wykonawcy / Performers:

Adrián Rodríguez Van der Spoel – dyrygent, gitara /
conductor, guitar
Música Temprana

Program / Programme:

Muzyka z archiwum Seminarium św. Antoniego
Wielkiego w Cusco / Music from the archive of Seminary
of St Anthony the Great in Cusco:

Anonim / Anonymous (początek XVIII w. / beginning
of 18th c.) *Lamentación primera del Miércoles Santo*,
a 7 (Cusco, Peru)

Juan de Araujo (1646–1712) *Lamentación segunda del
Miércoles Santo*, a 4 (Sucre, Boliwia / Bolivia)

Anonim / Anonymous (przed/before 1750) *Responsoria*,
a 4: *In monte Oliveti; Tristis est anima mea; Ecce vidimus
eum* (Kordoba, Argentyna / Córdoba, Argentina)

Anonim / Anonymous (początek XVIII w. / beginning of
18th c.) *Lamentación primera del Jueves Santo*, a 5 (Cusco,
Peru; rekonstrukcja drugiego chóru / reconstruction of
2nd choir – Adrián Rodríguez Van der Spoel)

Anonim / Anonymous (XVIII w. / 18th c.) *Ane nupaquima
suchetaña ze* / from *Stabat Mater* (Chiquitos, Boliwia /
Bolivia)

Andrés Flores (1690–1754) *Con tan tierno llanto*, a 2 (Sucre,
Boliwia / Bolivia)

Anonim / Anonymous (początek XVIII w. / beginning
of 18th c.) *Lamentación segunda del Miércoles Santo*, a 3
(Cusco, Peru)

Anonim / Anonymous (początek XVIII w. / beginning of
18th c.) *Lamentación segunda del Viernes Santo*, a 4 (Cusco,
Peru; rekonstrukcja pierwszego głosu / reconstruction of
1st voice – Adrián Rodríguez Van der Spoel)

Tomás de Torrejón y Velasco (1644–1728) *Lamentación
primera del Miércoles Santo*, a 7 (Cusco i / and Lima, Peru)

Szybki wgląd w katalogi archiwum San Antonio Abad w Cusco prowokuje pytanie – dlaczego jest tam tak wiele opracowań Lamentacji Jeremiasza? Nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Czy to przypadek? Czy istniała specjalna tradycja komponowania Lamentacji w Cusco? Czy może jest tu jakiś ukryty związek z cierpieniem ludu poddanego kulturowej opresji, jakby było to zwierciadłem doświadczeń Jerozolimy?
(z komentarza Música Temprana)

A quick look at the index of the San Antonio Abad Archive in Cusco begs the question why there are so many Lamentations of Jeremiah. There is no definitive answer. Is it the result of coincidence? Was there a special tradition of composing Lamentations in Cusco? Or is there an underground relationship to the suffering of a culturally oppressed people, as if it were a mirror of what happened to Jerusalem?
(from the Música Temprana commentary)

Rok 1492, w którym Kolumb skierował swe okręty na zachód, miał stać się datą inicjalną nowej epoki, wyznaczając też początek złotego wieku iberyjskich monarchii – czasów niebywałej ekspansji terytorialnej, pozyskiwania niewyobrażalnych bogactw. Zarazem oznaczał ogrom cierpienia dla podbijanych ludów Nowego Świata, z czasem zaś – ich powolnej kulturowej asymilacji, która nigdy w pełni się nie dokonała. Nowa wiara, nowe języki, nowe obyczaje, potrawy, ubiory konkurowały z lokalnymi tradycjami i zwyczajami, które odciskały także własny ślad na tworzonej tam sztuce, również muzycznej.

Podbojom towarzyszył od początku eksport sztuki iberyjskiej – wspaniałość zdobnych świątyń i przepych liturgii stanowić miały (obok miecza i ognia...) jedno z narzędzi chrystianizacji rdzennych ludów. W dziele tym ważką rolę odgrywała także muzyka, misjonarze szybko bowiem zorientowali się, że amerykańscy autochtoni są nią żywo zainteresowani. Obok przywożonych z Europy instrumentów i licznych ksiąg z zapisem chorału, renesansowych mszy i motetów, w tym też kompozycji świeckich, z czasem pojawiła się muzyka tworzona na miejscu, wykształcając swoiste, lokalne odmiany znanych w Europie gatunków. Szczególne

The year 1492, when Columbus headed his ships west, was to become the initial date of a new era, also marking the beginning of the golden age of Iberian monarchies – a time of incredible territorial expansion and acquisition of unimaginable riches. At the same time, it meant a lot of suffering for the conquered peoples of the New World, and over time – their slow cultural assimilation, which never fully took place. New faith, new languages, new customs, dishes and clothes competed with local traditions and customs, which also left their own mark on the art created there, including music.

From the very beginning, the conquests were accompanied by the Iberian art being exported – the splendour of ornate churches and the opulence of the liturgy were to be (along with the sword and fire . . .) one of the tools for the Christianisation of indigenous peoples. Music also played an important role in this endeavour, as the missionaries quickly realised that the American natives were keenly interested in it. In addition to instruments imported from Europe and numerous plainchant books, Renaissance masses and motets, including secular compositions, over time there was music created locally, developing specific, local varieties of genres known in Europe. The Jesuits attached special importance

znaczenie przydawali muzyce w swej misyjnej działalności jezuici. Działali od połowy XVI w. na terenach dzisiejszej Argentyny, Brazylii, Paragwaju i Urugwaju, później także w podrównikowych rejonach Ameryki Południowej, Boliwii i Peru, oraz w Ameryce Środkowej. W XVII w. jezuicy misjonarze dotarli na ziemię ludu Chiquitos w amazońskich puszczach Boliwii, tworząc stopniowo wraz z nawróconymi Indianami spójną, odrębną i doskonale zorganizowaną (w ramach tzw. *reducciones*) społeczność z głównym ośrodkiem w Concepción. W tym samym czasie byli aktywni także w Peru, gdzie w 1619 r. założyli w Cusco Colegio (szkołę) de San Bernardo, a w 1621 – Real Universidad de San Ignacio de Loyola. Konkurowała z nim inna, wcześniej powstała uczelnia – diecezjalne Seminario de San Antonio Abad, powołane w 1598 r. jako jedna z najstarszych placówek akademickich w obu Amerykach. Istotny jest tu fakt, że u jezuitów kształcili się głównie studenci z rodzin hiszpańskich i kreolskich, podczas gdy seminarium chętnie przyjmowało rdzennych mieszkańców, potomków Inków. Po kasacji jezuitów w 1767 r. Seminario de San Antonio Abad przejęło część pomieszczeń i archiwów ich uniwersytetu. Ważnym elementem konkurencji między wspomnianymi ośrodkami była muzyka, którą u św. Antoniego Opata kultywowano szczególnie chętnie i rozmachem. Duża część tego repertuaru przetrwała, dokumentując zarówno import z Europy (m.in. dzieł Moralesa), jak i twórczość lokalną, na którą składały się obok mszy i motetów formy specyficznie iberyjskie (jak *villancicos*, *tonadas*, *jácaras*), a także utwory dramatyczne (również z muzyką), religijne i świeckie (jak *sainetes*, rodzaj komicznego postludium do spektaklu).

Wśród kompozytorów urodzonych w Peru i tam aktywnych wyróżnia się Tomás de Torrejón y Velasco, pełniący od 1676 r. do śmierci w 1728 funkcję *maestro de capilla* katedry w Limie. Miał okazję przebywać w młodości w Hiszpanii i poznać tam bogate życie muzyczne metropolii; po powrocie szybko zyskał status jednego z największych autorytetów muzycznych Peru, a jego sława przekraczała wówczas granice kraju. Zasłynął jako autor pierwszej opery skomponowanej w Ameryce, *La púrpura de la rosa* (1701), ale przede wszystkim jako twórca muzyki religijnej różnych gatunków. Szczególną popularność zdobyły jego *villancicos*. Początkowo stroficzna, świecka pieśń z refrenem, z czasem ewoluowała i zwłaszcza w Nowym Świecie w czasach

to music in their missionary activities. They operated from the mid-16th century in what is now Argentina, Brazil, Paraguay and Uruguay, and later also in the equatorial regions of South America, Bolivia and Peru, and in Central America. In the 17th century, Jesuit missionaries reached the lands of the Chiquitano people in the Amazonian forests of Bolivia, gradually creating, together with the converted natives, a coherent, discrete and perfectly organised (within the so-called *reducciones*) community with its main centre in Concepción. At the same time, they were also active in Peru, where in 1619 they founded the Colegio de San Bernardo (a school) in Cusco, and in 1621 – the Real Universidad de San Ignacio de Loyola. It was competed with by another, previously established university – the diocesan Seminario de San Antonio Abad, established in 1598 as one of the oldest academic institutions in the Americas. What is important here is the fact that the Jesuits educated mainly students from Spanish and Creole families, while the seminary willingly accepted indigenous people, descendants of the Inca. After the dissolution of the Jesuits in 1767, the Seminario de San Antonio Abad took over some of the university's rooms and archives. An important element of the competition between the above-mentioned centres was music, which at St Antonio the Abbot was cultivated with eager willingness and on a grand scale. A large part of this repertoire has survived, documenting both imports from Europe (including works by Morales) and local works, which, apart from masses and motets, included specifically Iberian forms (such as *villancicos*, *tonadas*, *jácaras*), as well as dramatic (also with music), sacred and secular works (like *sainetes*, a kind of comic postlude to a performance).

Among the composers born in Peru and active there, the most important is Tomás de Torrejón y Velasco, who served as *maestro de capilla* of the cathedral in Lima from 1676 to his death in 1728. He had the opportunity to stay in Spain in his youth and get to know the rich musical life of the metropolis there; after his return, he quickly gained the status of one of Peru's highest musical authorities, and his fame then exceeded the country's borders. He became famous as the author of the first opera composed in America, *La púrpura de la rosa* (1701), but above all as the creator of religious music of various genres. His *villancicos* became widely popular. Initially a strophic, secular song with a refrain, it evolved over

baroku wytworzyła bardzo specyficzne formy oraz funkcje, stając się rodzajem paraliturgicznej kantaty wykonywanej ze szczególnym upodobaniem w Boże Narodzenie (ale też z okazji świąt maryjnych, wielkanocnych czy procesji Bożego Ciała) i angażującej różnorodne środki wykonawcze. W *villancico*, podobnie jak niegdyś w formie *ensalada*, łączono niekiedy śpiew w różnych językach, reprezentując w ten sposób różne nacje i stany, oraz przekazywano w żartobliwy sposób moralizatorskie treści, którym towarzyszyła na ogół radosna muzyka o ludowych rysach, często w żywych, tanecznych rytmach. *Villancicos* były też poważne w charakterze, jak te związane z tematyką pasyjną – przykładem jest *Con tan tierno llanto*, którego autor, Andrés Flores (uczeń Juana de Araujo) należał do najważniejszych kompozytorów boliwijskich swojej epoki. Nawet tu jednak przenikają rytmy bliskie raczej muzyce świeckiej, a wyrazem silnych emocji jest powracająca eksklamacja ¡Ay!, podobna *Ohimé!* z włoskich madrygałów.

Tożsame hebrajskie słowo żałobnej skargi הָיָה – 'Ēhā! to również miano księgi Starego Testamentu (Lamentacji Jeremiasza), której autor opłakuje zniewolenie Jeruzalem przez Babilon i zniszczenie świątyni (od początkowego wersu: „Ach! Jakże zostało samotne miasto tak ludne, jak gdyby wdową się stała przodująca wśród ludów, władczyni nad okręgami cierpi wyzysk jak niewolnica”; przekł. Biblii Tysiąclecia). Tradycja przypisuje autorstwo pięciu przejmujących poematów zwanych w Septuagincie *Threnoi*, a w zachodniej tradycji – Lamentacjami, prorokowi Jeremiaszowi. Zawsze szczególnie istotne w tradycji żydowskiej, znalazły też ważne miejsce w liturgii chrześcijańskiej, która w pełnych przejmującego bólu i żałoby tekstach widziała proroctwo zbawczej męki Jezusa i Jego opłakiwanie. Włączono je więc do liturgii *lectiones tenebrarum* – ciemnych jutrzni, celebrowanych wieczorem w wigilię każdego z dni Triduum Paschalnego. Kolejne wersy rozdziału pierwszego, drugiego oraz czwartego rozpoczynają się kolejnymi literami hebrajskiego alfabetu, tworząc akrostych: *alef, bet, gimel, dalet...* etc.; ich fonetyczny zapis przytoczony w Wulgacie również często umuzyyczniano. Recytację (lub śpiew, także w polifonicznych opracowaniach) wykonywano „in primo nocturno” na początku *matutinum*. Na jutrznie składał się też śpiew psalmów „ad laudes” poprzedzonych responsoriami – te również były przedmiotem kunsztownych polifonicznych opracowań (Victoria,

time and, especially in the New World during the Baroque period, it developed very specific forms and functions, becoming a kind of paraliturgical cantata performed with particular delight on Christmas (but also on the occasion of Marian feasts, Easter or the Corpus Christi procession) and involving various means of performance. In *villancico*, just like previously in the form of *ensalada*, sometimes singing in different languages was combined, thus representing different nations and states, and moralising messages were conveyed in a humorous way, usually accompanied by joyful music with folk features, often in lively dance rhythms. *Villancicos* were also serious in nature, such as those related to Passion themes – an example is *Con tan tierno llanto*, whose author, Andrés Flores (a student of Juan de Araujo), was one of the most important Bolivian composers of his era. Though even this variety is saturated with rhythms that are rather close to secular music, and strong emotions are expressed by the recurring exclamation ¡Ay!, similar to *Ohimé!* from Italian madrigals.

The same Hebrew word for mourning complaint הָיָה – 'Ēkāl it is also the name of a book of the Old Testament (Book of Lamentations), whose author mourns the enslavement of Jerusalem by Babylon and the destruction of the temple (from the opening verse: '[Ah!] How doth the city sit solitary, that was full of people! how is she become as a widow! she that was great among the nations, and princess among the provinces, how is she become tributary!' KJV). Tradition attributes the authorship of five moving poems called *Threnoi* in the Septuagint, and Lamentations in the Western tradition, to the prophet Jeremiah. Always of particular prominence in the Jewish tradition, they also found an important place in the Christian liturgy, which saw texts full of moving pain and mourning as a prophecy of Jesus' saving Passion and his mourning. Therefore, they were included in the liturgy of *lectiones tenebrarum* – dark matins, celebrated in the evening on the eve of each day of the Paschal Triduum. The subsequent lines of the first, second and fourth chapters begin with the subsequent letters of the Hebrew alphabet, creating an acrostic: *alef, bet, gimel, dalet...* etc.; their phonetic notation quoted in the Vulgate was also often set to music. Recitation (or singing, also in polyphonic settings) was performed 'in primo nocturno' at the beginning of the *matutinum*. Matins also included the singing of psalms 'ad laudes' preceded

Gesualdo), co więcej, pojawiają się wśród źródeł muzycznych z XVI i XVII w. z Ameryki Łacińskiej. Wśród wielogłosowych opracowań z epoki renesansu do łacińskiego przekładu z Wulgaty szczególnie rozgłos zdobyły utwory Thomasa Tallisa z lat 60. XVI w., ale lamentacje tworzyli niemal wszyscy twórcy tej epoki, także iberyjscy, jak Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Francisco de Peñalosa, Alfonso Ferrabosco el Viejo, Alonso Lobo, Cristóbal de Morales i in. Wiele z tych opracowań trafiało do Ameryki, inspirując działających tam kompozytorów.

Program koncertu skupia się na fenomenie szczególnej popularności umuzycznień Lamentacji Jeremiasza w Cusco, co stanowi nawiązanie do cytowanych na początku rozważań. W muzycznych archiwach zachował się szereg opracowań tego biblijnego utworu na różne obsady, w wielu przypadkach anonimowych, zapewne tworzonych lokalnie, oraz kilka o ustalonej atrybucji autorskiej. Także wspomniany już Tomás de Torrejón umuzyczył początek Lamentacji w barokowym duchu na siedem głosów w dwóch chórach i continuo – rozbrzmiewały prawdopodobnie w erygowanej przez Francisca Pizarra katedrze w Limie, ale odpisy zachowane w Cusco świadczą o rozpowszechnieniu tego dzieła poza macierzystym środkiem. Urodzony w Hiszpanii mistrz Floresa – Juan de Araujo, należący do pokolenia Torrejóna, z którym krzyżował drogi twórcze (był jego poprzednikiem w Limie, później aktywnym także w Cusco i Sucre w Boliwii), również skomponował własne opracowania słów Jeremiasza: dziesięciogłosowe, utrzymane w okazałym stylu *concertato*, łączącym różnorodne środki wykonawcze, z alternacją fragmentów chóralnych i małoobsadowych. Jest on także autorem kameralnego fragmentu *Et egressus est a filia Sion*.

by responsories – these were also the subject of elaborate polyphonic arrangements (Victoria, Gesualdo), moreover, they appear among musical sources from the 16th and 17th centuries in Latin America. Among the polyphonic settings from the Renaissance period to the Latin text from the Vulgate, the works by Thomas Tallis from the 1560s gained particular fame, but lamentations were created by nearly all authors of this era, including Iberians, such as Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Francisco de Peñalosa, Alfonso Ferrabosco el Viejo, Alonso Lobo, Cristóbal de Morales et al. Many of these arrangements found their way to America, inspiring composers working there.

The concert programme focuses on the phenomenon of immense popularity of musical versions of Jeremiah's Lamentation in Cusco, which is a reference to the considerations quoted at the beginning of this programme note. The musical archives preserve a number of settings of this biblical fragment for various line-ups, many of them anonymous, probably created locally, and several with established authorial attribution. The already mentioned Tomás de Torrejón set into music the beginning of the Lamentation in the Baroque style for seven parts in two choirs and continuo – it was probably heard in the cathedral in Lima, erected by Francisco Pizarro, but copies preserved in Cusco prove that this work spread beyond its home centre. Flores's master, born in Spain – Juan de Araujo, belonging to the generation of Torrejón, with whom he crossed creative paths (he was his predecessor in Lima, later also active in Cusco and Sucre in Bolivia), composed his own settings of Jeremiah's words too: ten-part, maintained in a grandiose *concertato* style, combining various means of performance, with alternation of choral and small-ensemble fragments. He is also the author of the chamber fragment *Et egressus est a filia Sion*.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

15.09.2024

niedziela, godz. 19.00

Sunday, 7 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna / Main Hall

pl. Wolności 1



NOWE POCZĄTKI NEW BEGINNINGS

Wykonawcy / Performers:

Christoph Eschenbach – dyrygent / conductor

Marisol Montalvo – sopran / soprano

Sarah Romberger – mezzosopran / mezzo-soprano

Peter Sonn – tenor

Hanno Müller-Brachmann – bas-baryton / bass-baritone

Chór NFM / NFM Choir

Lionel Sow – kierownictwo artystyczne Chóru NFM /
artistic direction of NFM Choir

Pierre-Louis de Laporte – przygotowanie Chóru NFM /
preparation of NFM Choir

**NFM Filharmonia Wrocławska / NFM Wrocław
Philharmonic**

Program / Programme:

Anton Bruckner (1824–1896)

III Msza f-moll / Mass No. 3 in F minor, WAB 28

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Sanctus
- V. Benedictus
- VI. Agnus Dei

* * *

Symfonia d-moll „Zerowa” / Symphony in D minor,
WAB 100, 'Nullte'

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Scherzo: Presto – Trio: Langsamer und ruhiger
- IV. Finale: Moderato – Allegro vivace

„Symfonia znaczy dla mnie budowanie świata” – to słowa Gustava Mahlera, który potrafił o swojej sztuce snuć opowieści barwne i poruszające wyobraźnię, ale pod tym zdaniem mógłby podpisać się także i Anton Bruckner. Muzyka symfoniczna to był żywioł zajmujący Brucknera przez całe zawodowe życie – mimo niepowodzeń wykonawczych i zmartwień wynikających z niezrozumienia jego twórczości ten żywioł był dlań najważniejszy.

‘Symphony means to me building a world’. These are the words of Gustav Mahler, who knew how to tell colourful and imaginative stories about his art, but Anton Bruckner could also subscribe to this opinion. Symphonic music was an element that occupied Bruckner throughout his professional life – despite performance failures and worries about the misunderstanding of his work, this element was the most important to him.

„Numerowanych” symfonii skomponował Anton Bruckner dziewięć (od czasu Beethovena to liczba symboliczna). Nietrudno zgadnąć, że *Symfonia d-moll*, do której przyłgął przydomek „Zerowa”, pojawia się dość wcześnie w dorobku kompozytora, a jednak chronologiczny porządek jego symfonii łamie. *Zerowa* wcale nie wyprzedza *Pierwszej* (1866) i nie pojawia się na osi czasu po napisanej najwcześniej *Symfonii f-moll* WAB 99 (1863). *Symfonia d-moll* była komponowana między 24 stycznia i 12 września 1869 r., więc powinna być *Drugą*. Tak się stało – Bruckner po prostu napisał swoją *II Symfonię* i tak ją nazwał. Jednak niedługo później, pod wpływem okoliczności, fakt ten najnormalniej w świecie zakwestionował i *Symfonię d-moll* WAB 100 z układu chronologicznego swoich dzieł wykreślił.

II Symfonia została przesłana do zaopiniowania Otto Dessoffowi, dyrygentowi Filharmonii Wiedeńskiej. Zabiegającemu o pozycję Brucknerowi (zresztą nic w tym złego) przyświecała nadzieja, że opinia Dessoffa przyczyni się do wykonania dzieła w Wiedniu. Kiedy jednak okazało się, że dyrygent pogubił się w materii *Symfonii* już na samym początku (ponoć miał zadać pytanie: „Gdzie jest temat główny?”), kompozytor natychmiast skapitulował. *Symfonię*

Anton Bruckner composed nine ‘numbered’ symphonies (since Beethoven’s time nine has been a symbolic number). It is not difficult to guess that the Symphony in D minor, to which the nickname ‘Die Nullte’ was attached, appears quite early in the composer’s achievements, and yet it breaks the chronological order of his symphonies. No. 0 does not precede the First (1866) nor does it appear on the timeline after the earliest written Symphony in F minor, WAB 99 (1863). The Symphony in D minor was composed between 24 January and 12 September 1869, so it should be the Second. This is what happened – Bruckner simply wrote his Second Symphony and called it that. However, soon afterwards, under the influence of circumstances, he questioned this fact and removed the Symphony in D minor, WAB 100, from the chronological order of his works.

The Second Symphony was sent to Otto Dessoff, conductor of the Vienna Philharmonic, for his opinion. Bruckner, who was striving for position (and there’s nothing wrong with that), was guided by the hope that Dessoff’s opinion would contribute to the work being performed in Vienna. However, when it turned out that the conductor got lost in the matter of the Symphony at the very beginning

odrzucał i na długi czas skazał na niebyt. Co ciekawe, nie próbował jej nawet rewidować, choć miał to w zwyczaju. W październiku 1871 r. zaczął szkicować następną *Drugą – Symfonię c-moll* WAB 102. Ta, po dwóch poważnych rewizjach, w oficjalnym dorobku kompozytora pozostała.

Z dzisiejszej perspektywy fakt niepoznania się na *Symfonii d-moll* przez Dessoffa musi budzić politowanie, ale nie nad dziełem Brucknera, ale nad niezgłostwem dyrygenta. Akurat to dzieło może stanowić katalog cech i chwytów kompozytorskich, które Bruckner będzie stosował i doskonalił w całej swojej twórczości. Już sam początek *Symfonii* jest symptomatyczny – niepewny, enigmatyczny, niejednoznaczny. Może to pierwszy raz daje znać o sobie charakterystyczne dla muzyki Brucknera zjawisko brzmieniowe, określone mianem pramgły (*Urnebel*). Marszowy rytm konstituuje aurę pierwszej części. To na jego tle od razu jawia się temat pierwszy – trudno go nie zauważyć! – chociaż nieszczonego Dessoffa mogło zmylić basowe ostinato, niezbędny fundament dla ulotnych motywów smyczków. Owo solidne ostinato (choć już innej barwy) rozpościera się na temat drugi, a dopiero grupa tematu trzeciego – w pastoralnym F-dur – będzie wyraźnie kontrastować z poprzednimi. Uczyniwszy już dla porządku tę analizę ekspozycji pierwszego ogniwa *Symfonii*, warto wskazać cechy myślenia kompozytorskiego Brucknera, które tworzą fundament jego stylu. Symfoniczną strukturę buduje on z kontrastujących bloków, powtórzeń i kulminacji. Wygenerowane napięcia rosną, by skończyć się... zawieszeniem albo gwałtownym zatrzymaniem jak na znaku „stop”, jak „ucinane nożem”, jakby twórca – niepewny swego – raptownie się wycofywał. Zestawianie przeciwieństw kompozytor traktuje niczym cegły, a odstępy wypełnia inną muzyczną „zaprawą”. Nigdy nie traci przy tym z oczu logiki formy.

Część druga *Symfonii d-moll* – w odróżnieniu od targanego gwałtownościami i toczącego się w rytm bezlitosnego ostinata *Allegro* – wydaje się idylliczna. Statyczne brzmienia są jak dźwiękowe plamy i dopiero po dobrej chwili słysząc niezwykle, liryczny, świetlisty i potoczysty temat w skrzypcach. W tym *Andante sostenuto* daje o sobie znać także zamiłowanie Brucknera do kontrapunktu, przejawiające się w subtelnych, dobarwiających główne głosy arabeskach i ozdobnikach. *Scherzo (Presto)* jest za to trochę demoniczne, jak *danse macabre* tańczony przez grubokościste istoty, może

(he was supposed to ask the question: ‘Where is the main subject?’), the composer immediately capitulated. He rejected the Symphony and condemned it to oblivion for a long time. Interestingly, he didn’t even try to revise it, although such was his habit. In October 1871, he began to sketch the next Second Symphony – Symphony in C minor, WAB 102. This, after two major revisions, remained in the composer’s official output.

From today’s perspective, the fact that Dessoff did not appreciate the Symphony in D minor must arouse pity, not for Bruckner’s work, but for the conductor’s incompetence. This work may be treated as a catalogue of compositional qualities and tricks that Bruckner would use and perfect throughout his work. The very beginning of the Symphony is portentous – uncertain, enigmatic, ambiguous. Perhaps this is the first time that the sonic phenomenon known as *Urnebel* (nebula), characteristic of Bruckner’s music, makes itself felt. The marching rhythm constitutes the aura of the first movement. It is against this background that the first subject pops up – it is hard not to notice it! – although the hapless Dessoff may have been confused by the bass ostinato, a necessary foundation for the fleeting string motifs. This solid ostinato (although of a different timbre) extends to the second theme, and only the third subject group – in a pastoral F major – will clearly contrast with the previous ones. Having completed this analysis of the exposition of the Symphony’s first movement, it is worth pointing out the features of Bruckner’s compositional thinking that form the foundation of his style. He builds a symphonic structure from contrasting blocks, repetitions and culminations. The generated tensions grow and end with . . . a suspension or a sudden stop as if at a stop sign, as if ‘cut with a knife’, as if the author – unsure of himself – was suddenly withdrawing. The composer treats the juxtaposition of opposites like bricks and fills the spacings with a different musical ‘mortar’. He never loses sight of the logic of form.

The second movement of the Symphony in D minor – unlike the *Allegro*, torn by violence and moving to the rhythm of a merciless ostinato – seems idyllic. Static sounds are like sonic smudges and only after a while you can hear the unusual, lyrical, luminous and flowing theme in the violin. In this *Andante sostenuto*, Bruckner’s passion for counterpoint is also visible, manifested in subtle arabesques and ornaments that add colour to the main parts. The *Scherzo (Presto)*, however, is a bit demonic, like a *danse macabre* danced

trolle z lasów północnej Europy? W triu ów wir zostanie wyraźnie zastopowany. Czyżby tancerze się rozmarzyli? Bruckner nie poskąpił tutaj swej muzyce namiętności. *Finale* znów zaczyna się powoli, szeroko rozlanymi smyczkami, widocznie po scherzu ponownie kompozytorowi potrzeba było kontrastu. Sygnał do właściwego początku da trąbka, a kolejny monumentalny gmach powstawać będzie z budulca sprawiającego wrażenie niezwykle solidnego. I tu na dobre dochodzi do głosu technika kanoniczna, kontrapunkt w różnych odmianach – tych sprawiających właśnie wrażenie monolitu, a w miarę rozwoju coraz bardziej zdobnych. Zakończenie jest zaskakujące, w trybie majorowym, z przełamaniem d-moll na D-dur; niedługa koda niesie jakiś optymizm, może nawet szczyptę triumfu.

Symfonia d-moll „Zerowa” nigdy za życia Antona Brucknera nie została wykonana. Po raz pierwszy publiczność mogła docenić jej materię sto lat temu, 12 października 1924 r. *Msza f-moll* WAB 28 miała znacznie więcej szczęścia. Jej prawykonanie odbyło się w Augustinerkirche w Wiedniu 16 czerwca 1872 r. Powstała niemal pięć lat wcześniej. Komponowanie rozpoczął Bruckner 14 września 1867 r., ukończył 12 miesięcy później – 9 września 1868. Dobiegał końca lincki rozdział jego życia, rozpoczynał ostatni, wiedeński. Czas przełomu, czas dojmujących, a nawet bolesnych doświadczeń życiowych. Kryzysy przyszły jeden po drugim, najpierw rozczarowanie matrymonialne, gdy niemal dwa razy od niego młodsza córka rzeźnika, Josephine Lang, odrzuciła jego zaręczyny. Po tym ciosie, wiosną 1867 r., przychodzi kryzys zdrowotny i głębokie załamanie nerwowe, przejawiające się m.in. manią liczenia wszystkiego: koralików, kropek na tkaninach ubrań, okien w budynkach, a nawet liści czy gwiazd. Bruckner na trzy miesiące ląduje w sanatorium w Bad Kreuzen. Kilka tygodni po wyjściu, wbrew zaleceniom lekarzy, zaczyna komponować *Mszę f-moll*. Oficjalnie dedykowana została dworskiemu notablowi, Antonowi Ritterowi von Imhof-Geißlinghof, ale biografowie Brucknera wątpliwości nie mają, że było to wotum, wyraz wdzięczności Bogu głęboko wierzącego kompozytora za powrót do zdrowia.

Muzyczna materia *Mszy f-moll* pozostaje w głębokiej zależności od symfonicznego żywiołu. W obsadzie kwartet solistów, czterogłosowy chór, orkiestra i organy ad libitum. *Kyrie*, potraktowane bardzo solennie, rozpoczyna się

by big-boned creatures, perhaps trolls from the forests of northern Europe? In the trio, this vortex will be clearly halted. Were the dancers daydreaming? Bruckner did not skimp on passion in his music here. The finale begins slowly again, with wide-spread strings; apparently, after the scherzo, the composer once again needed contrast. The signal for the proper beginning will be given by a trumpet, and the next monumental edifice will be built from materials that seem extremely solid. And here the contrapuntal technique comes to the fore, counterpoints appear in diverse varieties – those giving the impression of a monolith, and as they develop, more and more ornamental. The ending is surprising, in major mode, with a break from D minor to D major; the short coda brings some optimism, maybe even a pinch of triumph.

The Symphony in D minor ‘Die Nullte’ was never performed during Anton Bruckner’s lifetime. For the first time, the audience could appreciate its material a hundred years ago, on 12 October 1924. The Mass in F minor, WAB 28, was much more fortunate. Its first performance took place in the Augustinerkirche in Vienna on 16 June 1872. It was written almost five years earlier. Bruckner began composing it on 14 September 1867, and completed it 12 months later – on 9 September 1868. The Linz chapter of his life was coming to an end, and he was beginning the last one, settling down in Vienna. A time of breakthrough, a time of profound and even painful life experiences. The crises came one by one, first a marital disappointment when the butcher’s daughter, Josephine Lang, almost twice his junior, rejected his engagement. After this blow, in the spring of 1867, there came a health crisis and a deep nervous breakdown, manifested, among others, by a mania for counting everything: beads, dots on the fabric of clothes, windows in buildings, and even leaves and stars. Bruckner ends up in a sanatorium in Bad Kreuzen for three months. A few weeks after his release, against the doctors’ recommendations, he begins composing the Mass in F minor. Officially, it was dedicated to the courtier Anton Ritter von Imhof-Geißlinghof, but Bruckner’s biographers have no doubt that it was a votive offering, an expression of gratitude to God by the deeply religious composer for his recovery.

The musical matter of the Mass in F minor remains profoundly dependent on the symphonic element. The line-up includes a quartet of soloists, a four-part choir, an orchestra and an ad libitum organ. The Kyrie, treated very

spokojnie, wręcz dostojnie. Zwraca uwagę delikatność pierwszych dźwięków, będących jakby emanacją cech charakteru introwertycznego, wiecznie niepewnego siebie twórcy. *Gloria* kontrastuje przede wszystkim tempem, gęstością i zróżnicowaniem faktury. Tworzy jeden dramatyczny łuk, aczkolwiek jego poszczególne odcinki, dyktowane układem tekstu, brzmieniowo i obsadowo wyraźnie się od siebie różnią. Podobnie postąpił Bruckner z materia *Credo*. Obydwie te części, bogate w kontrasty i retoryczne szczegóły, domknął fugami. *Gloria* i *Credo* osadzone są w tonacji C-dur, *Sanctus* – w pastoralnym F-dur. Tutaj potrafił Bruckner pożenić przeciwieństwa: idylliczność z siłą („Dominus Deus”). *Benedictus* emanuje spokojem, za to w *Agnus Dei* pojawia się jakiś cień egzystencjalnego mroku, a prośba o miłosierdzie do „Baranka gładzącego grzechy świata” symbolizuje kruchość wnoszącej ją istoty. Powraca groźna w brzmieniu tonacja f-moll. Ale na koniec, na słowach „dona nobis pacem” zatriumfuje optymizm i pogodne F-dur. Zakończenie *Mszy f-moll* – mimo pompatycznej kulminacji – cechuje delikatność; jeszcze raz realizuje się tu scenariusz *per aspera ad astra*. Bruckner, kompozytor zupełnie niepewny swego, kilkakrotnie powrócił do *Mszy f-moll*. Ostatnie poprawki w partyturze nanosił w latach 1890–1893, w czasie budowania ostatniego, nieukończonego już symfonicznego gmachu *Dziewiętej* – dedykowanej „drogiemu Bogu”. Jakoś rymuje się to z przesłaniem *Mszy f-moll*, która powinna nosić przydomek „wielka”.

solemnly, begins calmly, even with dignity. What attracts attention is the delicacy of the first sounds, which seem to be an emanation of the character traits of the introverted author, eternally unsure of himself. The *Gloria* contrasts primarily with its pace, density and diversity of texture. It creates one dramatic arc, although its individual sections, dictated by the arrangement of the text, differ significantly in sound and line-ups. Bruckner did a similar thing with the material of the *Credo*. He closed both these movements, rich in contrasts and rhetorical details, with fugues. The *Gloria* and *Credo* are set in the key of C major, the *Sanctus* – in the pastoral F major. Here Bruckner was able to combine opposites: an idyllic quality with strength ('Dominus Deus'). The *Benedictus* exudes peace, but in the *Agnus Dei* there is a hint of existential darkness, and the request for mercy to the 'Lamb who takes away the sins of the world' symbolises the fragility of the being who brings it. The dangerous-sounding key of F minor returns. But in the end, on the words 'dona nobis pacem', optimism and a cheerful F major will triumph. The ending of the Mass in F minor – despite the pompous climax – is characterised by delicacy. Once again, the *per aspera ad astra* scenario is being realised here. Bruckner, a composer completely unsure of himself, returned several times to the Mass in F minor. He made the last corrections to the score in the years 1890–1893, during the construction of the last, unfinished symphonic edifice of the Ninth – dedicated to 'dear God'. Somehow, this rhymes with the message of the F minor Mass, which should be nicknamed 'Great'.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 133–181. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 133–181.

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE ACCOMPANYING EVENTS

48. KURS INTERPRETACJI MUZYKI ORATORYJNEJ I KANTATOWEJ

WROCŁAW, 31 sierpnia – 7 września 2024

Od roku 1976, corocznie podczas Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans, odbywa się Kurs Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej. Twórcą tego wyjątkowego wydarzenia był nieżyjący już niestety prof. Eugeniusz Sasiadek, a od 2000 r. kierownictwo Kursu sprawuje prof. dr hab. Piotr Łykowski.

Ideą organizatorów Kursu jest stworzenie studentom i zaawansowanym uczniom wokalistyki możliwości rozwoju zainteresowań i pogłębiania umiejętności w zakresie powiązania praktyki wykonawczej dzieł wokально-instrumentalnych z rozwojem badań historycznych, dających coraz pełniejszą informację na temat właściwego odczytania partytur.

Organizatorami Kursu są: Wydział Wokalny (Katedra Wokalistyki) Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego oraz Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu.

Ukoronowaniem pracy na każdym z Kursów jest występ młodych wokalistów na koncertach w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans. Najlepsi uczestnicy Kursów mają zatem możliwość zaprezentowania swych umiejętności przed wymagającą publicznością na festiwalu muzycznym o najwyższej randze.

Co roku troską organizatorów jest zapewnienie uczestnikom kontaktu z wybitnymi artystami i pedagogami. W tym obszarze Kurs ma już swoje chlubne tradycje – w poprzednich edycjach wśród pedagogów z zagranicy znaleźli się m.in. Ingrid Kremling, Barbara

Schlick, Elisabeth Wilke i Christiane Hampe, a wśród uczestników tacy – uznani już dziś – wokaliści, jak Aleksandra Kurzak czy Piotr Beczała.

Zajęcia praktyczne i teoretyczne stanowią wielki wkład w edukację muzyczną i rozwój osobowości artystycznych początkujących śpiewaków. W ramach tegorocznego festiwalu młodzi wykonawcy przedstawiają prapremierowo przygotowane pod kierunkiem pedagogów Kursu – uznanych autorytetów z dziedziny wykonawstwa repertuaru barokowego (w tym roku są nimi Grażyna Flicińska-Panfil, Olga Ksenicz, Piotr Łykowski i Bogdan Makal) – obszerne fragmenty dwóch oper o tym samym tytule: *Almira, królowa Kastylii*, powstałych do tego samego libretta zaadaptowanego przez Friedricha Christiana Feustkinga z wersji włoskiej autorstwa Giulia Pancieriego, a będących dziełami Reinharda Keisera i Georga Friedricha Händla.

Seminaria wokalne są otwarte dla szerokiej publiczności, a koncert przygotowuje i poprowadzi dyrektor NFM Andrzej Kosendiak.

48TH ORATORIO AND CANTATA MUSIC INTERPRETATION COURSE

WROCLAW, 31 August – 7 September 2024

Since 1976, an Oratorio and Cantata Music Interpretation Course has been held annually during the International Festival Wratislavia Cantans. The creator of this event was the late Prof. Eugeniusz Sęsiadek, and since 2000, the course has been managed by Prof. Piotr Łykowski.

The idea of the course organisers is to provide undergraduates and advanced vocal students with the opportunity to develop their interests and master their skills in combining the practice of performing vocal and instrumental works with the development of historical research, providing more and more complete information on the historically informed reading of scores.

The organisers of the course are: Vocal Faculty (Department of Vocal Studies) of the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, National Forum of Music and the Polish Voice Teachers Association.

The culmination of the work on each course are performances by young vocalists at concerts held during the International Festival Wratislavia Cantans. The best course participants therefore have the opportunity to present their skills to a demanding audience at a music festival of the highest rank.

Every year, the organisers enable the contact of the course participants with outstanding artists and teachers. In this area, the course already can boast of a tradition: in previous editions, international teachers included, among others Ingrid Kremling, Barbara

Schlick, Elisabeth Wilke, and Christiane Hampe, and among the participants such acclaimed singers as Aleksandra Kurzak and Piotr Beczała.

Practical and theoretical classes make a valuable contribution to musical training and the development of the beginner singers' personalities. As part of this year's festival, young performers will present large excerpts from two operas with the same title, prepared under the supervision of the course teachers – recognised authorities in the field of Baroque repertoire performance (this year they are Grażyna Flicińska-Panfil, Olga Ksenicz, Piotr Łykowski, and Bogdan Makal): *Almira, Queen of Castile*, written by Reinhard Keiser and George Frideric Handel to the same libretto, adapted by Friedrich Christian Feustking from an Italian version by Giulio Pancieri.

The singing workshops are open to the general public, and the concert will be prepared and conducted by the NFM Director, Andrzej Kosendiak.

51. SESJA NAUKOWA „MUZYKA ORATORYJNA I KANTATOWA W ASPEKCIE PRAKTYKI WYKONAWCZEJ”

WROCŁAW, 2 WRZEŚNIA 2024

KIEROWNIK NAUKOWY SESJI: DR HAB. OLGA KSENICZ

Imprezą towarzyszącą Międzynarodowemu Festiwalowi Wratislavia Cantans jest niemal od początku (już ponad pół wieku!) sesja naukowa poświęcona muzyce oratoryjnej i kantatowej. To nader ważne wydarzenie pozwala na harmonijne łączenie dokonań artystycznych z naukowymi. Teoretycy, muzykolodzy, pedagodzy i artyści dzielą się swymi przemyśleniami i odkryciami z zakresu historii, praktyk wykonawczych, analizy i wielu innych dziedzin; niektóre z wystąpień dotyczą pokrewnych tematów.

Organizatorem tych działań naukowych jest Katedra Wokalistyki Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego (AMKL) oraz Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, a obrady sesji odbędą się we wrocławskiej Akademii.

prof. Barbara Ewa Werner, prof. dr hab. Piotr Łykowski

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Profesor Eugeniusz Sęsiadek – wspomnienie twórcy sesji naukowej i wybitnego krzewiciela kultury wokalne w Polsce

dr hab. Olga Ksenicz

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Muzyczne dzieło sceniczne a oratorium typu włoskiego – na przykładzie realizacji oper Reinharda Keisera i Georga Friedricha Händla „Almira, królowa Kastylii”

prof. dr hab. Andrzej Kosendiak

Narodowe Forum Muzyki oraz Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
„Widma” Stanisława Moniuszki

prof. dr hab. Bogdan Makal

Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu
Basowe/barytonowe partie oratoryjne: próba syntezy problemu na wybranych przykładach

Sesja będzie się odbywać na terenie AMKL z możliwością bezpośredniego uczestnictwa w wykładach. Jednocześnie wystąpienia będą dostępne w czasie rzeczywistym za pośrednictwem internetowej platformy konferencyjnej.

51ST RESEARCH SESSION 'ORATORIO AND CANTATA MUSIC IN THE ASPECT OF PERFORMING PRACTICE'

WROCLAW, 2 SEPTEMBER 2024

DIRECTOR OF THE SESSION: DR OLGA KSENICZ

Each year, an event accompanying the International Festival Wratislavia Cantans has been a research session devoted to oratorio and cantata music, organised almost from the festival's beginning (for over half a century now!). This very important event allows for a harmonious combination of artistic and research achievements. Theoreticians, musicologists, teachers and artists share their thoughts and discoveries in the field of history, performance practices, analysis and many other fields; some of the talks cover related topics.

The organiser of the research activities is the Department of Vocal Studies of the Vocal Faculty of the Karol Lipiński Academy of Music (KLAM) and the Polish Voice Teachers Association, and the session will take place at the Academy of Music.

Prof. Barbara Ewa Werner, Prof. Piotr Łykowski

Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław
Professor Eugeniusz Sqsiałek – in Memory of the Creator of the Research Session and an Outstanding Promoter of Vocal Culture in Poland

Dr Olga Ksenicz

Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław
A Musical Stage Work and an Italian-type Oratorio – on the Example of the Production of the Operas by Reinhard Keiser and George Frideric Handel Almira, Queen of Castile

Prof. Andrzej Kosendiak

National Forum of Music and Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław
The Phantoms by Stanisław Moniuszko

Prof. Bogdan Makal

Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław
Bass/baritone Oratorio Parts: an Attempt to Synthesise the Problem on Selected Examples

The session will take place at KLAM, and the lectures are open to the public. At the same time, the talks will be available in real time via the online conference platform.

GORĄCY ŚWIAT

HOT WORLD

2.09–3.11.2024

Narodowe Forum Muzyki
National Forum of Music
foyer, Wrocław

**Wystawa malarstwa
z kolekcji Zachęty —
Narodowej Galerii Sztuki**

Exhibition of paintings
from the collection of Zachęta —
National Gallery of Art

kuratorzy curators:
Joanna Egit-Pużyńska
Michał Jachuła

współorganizator:
Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki
co-organised by:
Zachęta — National Art Gallery

Zofia Artymowska
Roman Artymowski
Jan Berdyszak
Urszula Brzozowska-Strzałecka
Jan Dobkowski
Andrzej Dłużniewski
Janusz Eysymont
Stefan Gierowski
Aleksandra Jachtoma
Jerzy Kałucki
Robert Maciejuk
Przemysław Matecki
Jerzy Tchórzewski
Ryszard Winiarski
Rajmund Ziemiński

**Wydarzenie towarzyszące 59. Międzynarodowemu Festiwalowi
Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego**
Accompanying event of the 59th Andrzej Markowski
International Festival Wratislavia Cantans

Wystawa malarstwa z kolekcji Zachęta — Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie przygotowana dla Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu obejmuje dzieła artystów i artystek posługujących się różnymi językami abstrakcji, od lat 60. XX wieku do początków XXI wieku. Wybór prac artystów kilku pokoleń, reprezentujący najważniejsze nurty malarstwa niefiguratywnego w sztuce polskiej — jak abstrakcja biomorficzna, geometryczna czy kolorystyczna — ukazuje bogaty potencjał tego języka artystycznego, dla którego punktem wyjścia był prosty, a zarazem radykalny gest odejścia od figuracji. Dzieła malowane w oparciu o refleksję konceptualną, namysł nad światem przyrody i doświadczenia emocjonalne przybliżają indywidualne aspekty poznawania, odkrywania i przeżywania świata.

The exhibition of paintings from the collection of Zachęta – National Gallery of Art in Warsaw prepared for the National Forum of Music in Wrocław includes pieces by artists using various languages of abstraction, working from the 1960s to the beginning of the 21st century. The selected works by artists from several generations, representing the most important trends in non-figurative painting in Polish art – such as biomorphic, geometric or colour abstraction – show the rich potential of this language of artistic expression, for which the starting point was a simple, yet radical gesture of moving away from figuration. Works painted based on conceptual reflection, contemplation of nature and emotional experiences bring us closer to individual aspects of learning, discovering and experiencing the world.

Organizator
Presenter



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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



DOLNY
ŚLĄSK

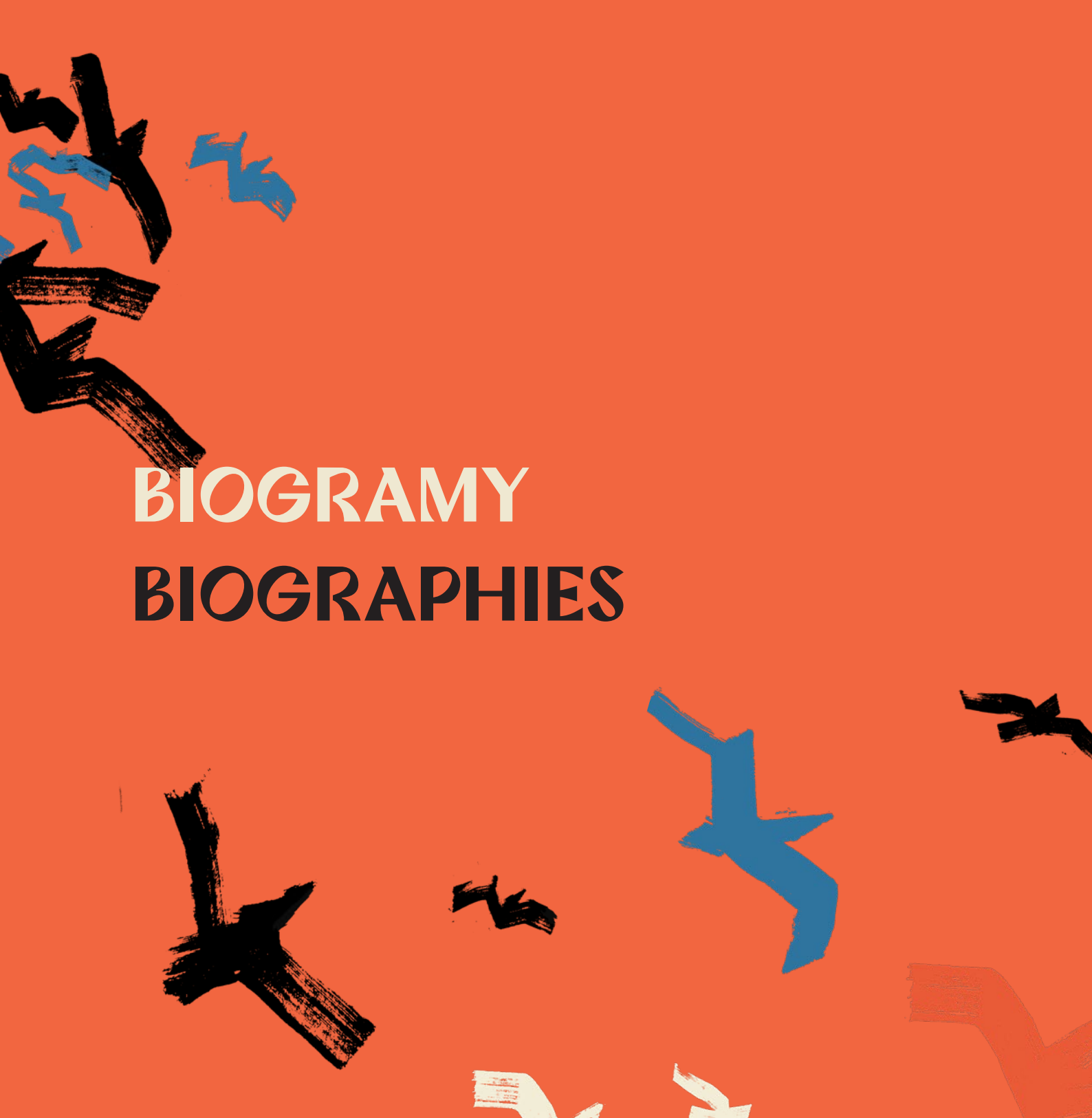
Współorganizator
Co-organizer



więcej more





The background is a solid orange color. It is decorated with several thick, expressive brushstrokes in black, blue, and white. These strokes are scattered across the page, some forming abstract shapes that resemble birds or wings, particularly in the top-left and bottom-right corners. The central text is positioned in the middle of the page.

BIOGRAMY BIOGRAPHIES



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

Marco Angioloni

TENOR

Włoski tenor wykonuje głównie repertuar barokowy. Studiował u Donatelli Debolini we Florencji i Enza La Selvy w Paryżu, specjalizował się w muzyce barokowej w Centre de musique baroque w Wersalu. Występuje na scenie od 2013 r., śpiewając różne partie operowe pod batutą znanych dyrygentów, takich jak Nicola Piovani, Christophe Rousset i Alessandro De Marchi. Można było go usłyszeć w Auditorium Parco della Musica w Rzymie, Operze Królewskiej w Wersalu, Teatro Verdi we Florencji, Teatro Colón w Buenos Aires, Théâtre du Châtelet i Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu. Solowe albumy artysty, *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics, 2020) oraz *A Baroque Tenor* (Pan Classics, 2022), zyskały uznanie, a ich program był prezentowany na prestiżowych festiwalach. W ostatnim czasie Marco Angioloni rozszerzył swoją działalność artystyczną, debiutując jako dyrygent z zespołem Il Groviglio. Niedawno wystąpił też po raz pierwszy w *Orfeuszu* Monteverdiego (Pasterz I, Duch II) pod batutą Jordiego Savalla w Operze Królewskiej w Wersalu.

Marco Angioloni is a tenor performing Baroque repertoire. He studied under Donatella Debolini in Florence and Enzo

La Selva in Paris and specialised in Baroque music at the Centre for Baroque Music in Versailles. Angioloni has showcased his skills on stage since 2013, performing various roles in operas alongside renowned conductors, such as Nicola Piovani, Christophe Rousset and Alessandro De Marchi, in venues such as the Auditorium Parco della Musica in Rome, Royal Opera of Versailles, Teatro Verdi in Florence, Teatro Colón in Buenos Aires, Théâtre du Châtelet and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Angioloni's solo albums, *Il Canto della Nutrice* (Da Vinci Classics, 2020) and *A Baroque Tenor* (Pan Classics, 2022), have received acclaim and have been featured at prestigious festivals. Recently, he has expanded his artistic endeavors by making conducting debut with the ensemble Il Groviglio. He has recently debuted in the roles of Pastore I and Spirito II in Monteverdi's *L'Orfeo* under the baton of Jordi Savall at the Royal Opera of Versailles.

KOUROU – W STRONĘ RAJU / TOWARDS PARADISE, 6.09, 7.09, S. / P. 54

Giovanni Antonini

DYRYGENT / CONDUCTOR

biogram artysty na s. / biography on p. 28

TRIUMF CZASU / TRIUMPH OF TIME, 5.09, S. / P. 40

Arlequin Philosophie

Nowo założony zespół Arlequin Philosophie skupia znakomitych i cenionych młodych muzyków europejskich, specjalizujących się w repertuarze barokowym i późnobarokowym. Pierwsze występy w Polsce i Niemczech – a także gościnne tournée dyrygenckie Pedra Memelsdorffa po USA – udowodniły, że repertuar Arlequin Philosophie jest wyjątkowy pod względem różnorodności i intensywności,



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ZESPOŁU / ENSEMBLE'S COLLECTION

co skłania do refleksji. Potwierdzają to recenzje w Berlinie/Poczdanie, Wrocławiu, Waszyngtonie, Nowym Orleanie i Nowym Jorku: „Fascynujące przedstawienie dał Maestro Pedro Memelsdorff, argentyński mediewista i flecista, który całym sobą zainspirował zespół, tworząc zaskakująco nowocześnie brzmiące dysonanse” („Reaction”, Nowy Jork, 18 czerwca 2022).

A newly founded ensemble, Arlequin Philosophie gathers some of the finest and most celebrated Europe-based young musicians specialised in Baroque and late-Baroque repertoires. Its first performances in Poland and Germany – as well as Pedro Memelsdorff's guest conductor tours in the US – have proven Arlequin Philosophie's repertoire to be unique in its variety and thought-provoking intensity, as expressed by reviews in Berlin/Potsdam, Wrocław, Washington, New Orleans, and New York: “The mesmerising show was galvanised by Maestro Pedro Memelsdorff, an Argentinian medievalist and flautist, who put his whole being into driving the ensemble on, creating surprisingly modern dissonances” (*Reaction*, New York, 18 June 2022).

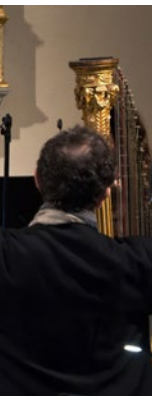
ARLEQUIN PHILOSOPHE:

Théotime Langlois de Swarte – skrzypce / violin

Ayano Shigematsu – skrzypce / violin

Alessandro D'Amico – altówka / viola

Hyngun Cho – wiolonczela / cello



Yuval Atlas – kontrabas / double bass
 Jean-Christophe Dijoux – klawesyn,
 pozytyw / harpsichord, organ
 Angéline Sanfourche – harfa haczykowa /
 single action pedal harp
 Johanna Bartz – flet traverso / transverse
 flute
 Miriam Jorde Hompanera, Olga
 Marulanda – oboje / oboes
 Pepe Reche, Vicent Serra Primo – rogi /
 horns
 Claire Ombeline Muhlmeyer, Lili Soletti,
 Adrien Muller – puzony / sackbuts
 Daniel Munarritz, Dídac Moral, Albert
 López – instrumenty perkusyjne /
 percussion
 Maite Ruiz de Erentxun – akordeon /
 accordion

**KOUROU – W STRONĘ RAJU /
 TOWARDS PARADISE, 6.09, 7.09,
 S. / P. 54**



FOT. / PHOTO: CHRISTOPH KÖSTLIN

Avi Avital

MANDOLINA / MANDOLIN

Pierwszy solista-mandolinista nominowany do nagrody Grammy w dziedzinie muzyki klasycznej, porównywany do Andrésa Segovii pod względem mistrzostwa w grze na swoim instrumencie i do Jaschy Heifetza pod względem niezwykłej

wirtuozerii. Dzięki artyście nastąpił wielki renesans mandoliny: od ponad dwóch dekad kształtuje on na nowo historię i przyszłość tego instrumentu, występując w najważniejszych salach na całym świecie. Ponadto Avi Avital poszerza repertuar mandolinowy nie tylko o transkrypcje różnych utworów, lecz także o nowe dzieła – zamówił ich ponad 100, w tym koncerty na mandolinę i orkiestrę.

Do ostatnich najważniejszych wydarzeń należą występy artysty z hr-Sinfonieorchester Frankfurt pod dyрекcją Krzysztofa Urbańskiego, Vancouver Symphony Orchestra pod dyрекcją Tianyi Lu, Cameratą Salzburg pod dyрекcją Anji Bihlmaier oraz trasy koncertowe z Il Giardino Armonico z Giovannim Antoninim, CHAARTS i Venice Baroque Orchestra. Podczas recitali Avi Avital pojawił się na scenie z akordeonistą Hanzhi Wangiem, harfistką Anneleen Lenaerts, pianistą jazzowym Omerem Kleinem i kwartetem Brooklyn Rider. Jest artystą-rezydentem na Schwetzingen SWR Festspiele, wcześniej odbył rezydencje w DeSingel (Antwerpia), Wigmore Hall (Londyn), Berliner Philharmoniker oraz podczas Rheingau Musik Festival i Schleswig-Holstein Musik Festival.

W 2023 r. Avi Avital zainicjował swoje nowe przedsięwzięcie – Between Worlds Ensemble, z którym występuje w ramach trzyczęściowej rezydencji w Pierre Boulez Saal w Berlinie i podczas koncertów w Bukareszcie, Warszawie, Hamburgu, Ludwigshafen i Antwerpii. Zespół powstał w celu odkrywania różnych gatunków, kultur i światów muzycznych. W założeniu ma koncentrować się na rozmaitych regionach geograficznych, a w pierwszym roku swojej działalności prezentuje muzykę tradycyjną, klasyczną i ludową z Półwyspu Iberyjskiego, regionu Morza Czarnego i południowych Włoch.

Avi Avital jest regularnie obecny na najważniejszych festiwalach, w tym w Aspen, Salzburgu, Tanglewood, Cheltenham, Verbier, Lucernie, Bad Kissingen, Rheingau i Gstaad.

Siódmy album artysty, *Concertos*, nagrano dla Deutsche Grammophon (kontrakt na wyłączność) z Il Giardino Armonico

i Giovannim Antoninim, zawiera koncerty mandolinowe Vivaldiego, Hummla, Bacha, Barbelli i Paisiella. Wcześniejszy, *The Art of the Mandolin* (2020), zebrał wysokie oceny i znakomite recenzje w „The Times”, „The Independent”, „Gramophone”, „BBC Music Magazine” i prasie międzynarodowej. Inne jego nagrania również otrzymały liczne nagrody.

Urodzony w Be’er Sheva w południowym Izraelu, rozpoczął naukę gry na mandolinie w wieku ośmiu lat i wkrótce dołączył do odnoszącej sukcesy młodzieżowej orkiestry mandolinowej – założonej i kierowanej przez charyzmatycznego nauczyciela Avitala, urodzonego w Rosji skrzypka, Simchę Nathansona. Artysta studiował w Jerozolimskiej Akademii Muzycznej i Konserwatorium im. Cesare Polliniego w Padwie pod kierunkiem Ugo Orlandiego. Gra na mandolinie izraelskiego lutnika Arika Kermana.

The first mandolin soloist to be nominated for a classical Grammy, Avi Avital has been compared to Andrés Segovia for his championship of his instrument and to Jascha Heifetz for his incredible virtuosity. He is the driving force behind the reinvigoration of the mandolin: for more than two decades, he has reshaped the history and the future of his instrument, playing it in the most prestigious halls all over the world. In addition to that, Avi Avital has expanded the mandolin repertoire not only with transcriptions of various pieces, but by commissioning over 100 works for mandolin including concertos for mandolin and orchestra.

Recent highlights include concerts with the Frankfurt Radio Symphony and Krzysztof Urbański, Vancouver Symphony Orchestra and Tianyi Lu, Camerata Salzburg and Anja Bihlmaier and tours with Il Giardino Armonico with Giovanni Antonini, CHAARTS and the Venice Baroque Orchestra. Recitals include those with Hanzhi Wang (accordion), Anneleen Lenaerts (harp), Omer Klein (jazz piano), and Brooklyn Rider. He is artist-in-residence at the Schwetzingen Festival,

and his return visits include DeSingel Antwerp, Wigmore Hall London, Berliner Philharmonie, Rheingau Musik Festival, and Schleswig-Holstein Musik Festival.

In 2023, Avi Avital launched his new venture, the Between Worlds Ensemble with a three-part residency at the Pierre Boulez Saal in Berlin and concerts in Bucharest, Warsaw, Hamburg, Ludwigshafen, and Antwerp. The ensemble was formed to explore different genres, cultures and musical worlds focusing on different geographical regions and in its first year featured traditional, classical, and folk music from the Iberian Peninsula, the Black Sea, and South Italy.

Avi Avital is a regular presence at major festivals, including Aspen, Salzburg, Tanglewood, Cheltenham, Verbier, Lucerne, Bad Kissingen, Rheingau, and Gstaad.

An exclusive Deutsche Grammophon artist, Avi Avital's seventh album *Concertos*, recorded with Il Giardino Armonico and Giovanni Antonini, features mandolin concertos by Vivaldi, Hummel, Bach, Barbella, and Paisiello. His album *The Art of the Mandolin* (2020) has been received with high praise and top reviews in *The Times*, *The Independent*, *Gramophone*, *BBC Music Magazine* as well as the international press. Previous recordings have also received numerous awards.

Born in Be'er Sheva in southern Israel, Avital began learning the mandolin at the age of eight and soon joined the flourishing mandolin youth orchestra founded and directed by his charismatic teacher, Russian-born violinist Simcha Nathanson. He studied at the Jerusalem Music Academy and the Cesare Pollini Conservatory of Music in Padua with Ugo Orlandi. He plays on a mandolin made by Israeli luthier Arik Kerman.

**AVI AVITAL – SZTUKA MANDOLINY /
ART OF THE MANDOLIN, 6.09,
S. / P. 48**



FOT. / PHOTO: KARPAT&ZAREWICZ

Anna Bernacka

MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO

Wszechstronna artystka. W swoim repertuarze ma ponad 50 partii operowych, jest także cenioną wykonawczynią dzieł oratoryjno-kantatowych – od muzyki dawnej po najnowszą. Debiutowała w 2006 r. w Oldenburgisches Staatstheater jako Driada w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa.

Występuje zarówno na scenach polskich teatrów operowych: w Białymstoku, Gdańsku, Krakowie, Poznaniu, Łodzi, Szczecinie i Warszawie, w tym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej i Warszawskiej Opery Kameralnej, jak i na scenach europejskich, m.in. w Komische Oper w Berlinie i Staatsoper Stuttgart. W latach 2007–2017 była związana z Operą Wrocławską, gdzie wykonywała partie m.in. Octaviana w *Der Rosenkavalier* R. Straussa, Cherubina w *Weselu Figara*, Dorabelli w *Così fan tutte* i Donny Elviry w *Don Giovannim* Mozarta, Niklasa w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Rozyny w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Jadwigi w *Strasznym dworze* Moniuszki, Maryny Mniszchówny w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Maddaleny w *Rigoletcie* Verdiego czy Księcia Orlofskiego w *Zemście nietoperza* J. Straussa syna.

Śpiewała na estradzie Filharmonii Narodowej, Podlaskiej, Dolnośląskiej, Śląskiej, Wrocławskiej, Bałtyckiej

i Podkarpackiej oraz Filharmonii Kameralnej w Łomży, a także z towarzyszeniem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, Polskiej Orkiestry Radiowej w Warszawie, Capelli Cracoviensis, Sinfonietta Cracovia, Mitteldeutsche Kammerphilharmonie, Musicae Antiquae Collegium Varsoviense. Jej interpretacji można było wysłuchać w ramach licznych festiwali, takich jak Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena czy Festiwal Mozartowski w Warszawie.

W swojej karierze miała okazję pracować z wybitnymi reżyserami, takimi jak Mariusz Treliński, Keith Warner, Ivo van Hove, David Pountney, Christopher Alden, Willy Decker, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Lydia Steier, Benedict Andrews, Christoph Marthaler, Laco Adamik, Waldemar Zawodziński, oraz dyrygentami, m.in. z Partickiem Fournillierem, Stefanem Soltészem, Konradem Junghänelem, Friedrichem Heiderem, Benjaminem Baylem, Keri Lynn-Wilson, Stefanem Montanarim, Andriem Yurkevychem, José Marią Florènciem, Bassemem Akikim, Stevenem Sloanem, Jackiem Kaspszykiem, Tadeuszem Kozłowskim, Jerzym Maksymiukiem, Łukaszem Borowiczem, Michałem Klauzą, Wojciechem Semerau-Siemianowskim.

Jest finalistką i laureatką wielu międzynarodowych konkursów wokalnych, m.in. Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie, Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Antonína Dvořáka w Karlowych Warach oraz Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Haliny Halskiej-Fijałkowskiej we Wrocławiu. W 2015 r. zdobyła Teatralną Nagrodę Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii najlepsza śpiewaczka (rola w nowej inscenizacji *Der Rosenkavalier*). W 2017 r. premierze opery *Gopłana* Żeleńskiego, w której wzięła udział, przyznano statuetkę International Opera Award. W 2021 i 2024 r. artystka została laureatką programu „Scena dla muzyki polskiej”.

Anna Bernacka kształciła się we wrocławskiej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego w klasie śpiewu Ewy

Czermak oraz w hanowerskiej Hochschule für Musik und Theater w klasie Carol Richardson-Smith. Uczestniczyła ponadto w kursach tak znakomitych pedagogów, jak Teresa Berganza, Christa Ludwig, Teresa Żylis-Gara, Helena Łazarska i Ryszard Karczykowski.

Anna Bernacka, a mezzo-soprano, is a versatile artist. Her repertoire includes over 50 operatic roles, and she is also a valued performer of oratorios and cantatas, covering everything from early music to modern works. She made her debut in 2006 at the Oldenburgisches Staatstheater as Dryad in R. Strauss' *Ariadne auf Naxos*.

She has performed frequently on the stages of Polish opera theatres – in Białystok, Gdańsk, Kraków, Poznań, Łódź, Szczecin and Warsaw, including the Teatr Wielki – Polish National Opera and the Warsaw Chamber Opera – as well as on European stages, including Komische Oper Berlin and Staatsoper Stuttgart. In the years 2007–2017, she was associated with the Wrocław Opera, where she performed, among others, the parts of Octavian in R. Strauss' *Der Rosenkavalier*, Cherubino in *Le nozze di Figaro*, Dorabella in *Così fan tutte* and Donna Elvira in Mozart's *Don Giovanni*, Niklas in Offenbach's *The Tales of Hoffmann*, Rosina in Rossini's *The Barber of Seville*, Jadwiga in Moniuszko's *The Haunted Manor*, Marina Mniszech in *Boris Godunov* by Mussorgsky, Maddalena in Verdi's *Rigoletto*, and Prince Orlofsky in *Die Fledermaus* by J. Strauss II.

She also collaborates with the Warsaw Philharmonic, the Podlasie Philharmonic, the Lower Silesian Philharmonic, the Silesian Philharmonic, the Wrocław Philharmonic, the Baltic Philharmonic, the Subcarpathian Philharmonic and the Chamber Philharmonic in Łomża, as well as the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, the Polish Radio Orchestra in Warsaw, the Capella Cracoviensis, Sinfonietta Cracovia, Mitteldeutsche Kammerphilharmonie, and Musicae Antiquae Collegium Varsoviense. Her performances have been heard during

numerous festivals, such as the Ludwig van Beethoven Easter Festival and the Mozart Festival in Warsaw.

During her career, she has had the opportunity to work with outstanding directors such as Mariusz Treliński, Keith Warner, Ivo van Hove, David Pountney, Christopher Alden, Willy Decker, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Lydia Steier, Benedict Andrews, Christoph Marthaler, Laco Adamík and Waldemar Zawodziński, and leading conductors including Patrick Fournillier, Stefan Soltész, Konrad Junghänel, Friedrich Heider, Benjamin Bayl, Keri Lynn-Wilson, Stefano Montanari, Andriy Yurkevych, José Maria Florêncio, Bassem Akiki, Steven Sloane, Jacek Kasprzyk, Tadeusz Kozłowski, Jerzy Maksymiuk, Łukasz Borowicz, Michał Klauza, and Wojciech Semerau-Siemianowski.

She has been a finalist and winner of many international vocal competitions, including: International Stanisław Moniuszko Vocal Competition in Warsaw, International Antonín Dvořák Singing Competition in Karlovy Vary and the International Halina Halska-Fijałkowska Vocal Competition in Wrocław. In 2015, she won the Jan Kiepura Theatre Music Award in the Best Singer category (for her role in the new production of *Der Rosenkavalier*), and in 2017 the premiere of Żeleński's *Goplana*, in which she performed, was awarded the International Opera Award statuette. In 2021 and 2024, she was the winner of the 'Stage for Polish Music' programme.

She studied at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław in the singing class of Ewa Czermak, and the Hochschule für Musik und Theater in Hanover in the class of Carol Richardson-Smith. She has also participated in courses run by such outstanding teachers as Teresa Berganza, Christa Ludwig, Teresa Żylis-Gara, Helena Łazarska, and Ryszard Karczykowski.

**NOE I JEGO ARKA – OPERA
DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE –
CHILDREN'S OPERA, 14.09. S. / P. 108**



FOT. / PHOTO: KAROL SOKOŁOWSKI

Martyna Bulińska

PROWADZENIE / HOST

Absolwentka klasy skrzypiec w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Brała udział w wielu kursach orkiestrowych w kraju i za granicą. Współpracowała z Filharmonią Opolską, Filharmonią Gorzowską, Sound Factory Orchestra, The Film Harmony Orchestra, Teatrem Polskim i Teatrem Muzycznym Capitol we Wrocławiu. Brała udział w różnych projektach z takimi artystami, jak Aga Zaryan, Henryk Miśkiewicz, Anna Wyszconi oraz wieloma innymi. Jej głównym zainteresowaniem jest praca z dziećmi. W 2014 r. ukończyła kurs „Improwizując, czyli audiuje” dla osób kierujących edukacją muzyczną małego dziecka. Jest certyfikowanym instruktorem zajęć gordonowskich oraz członkiem Polskiego Towarzystwa Edwina Eliasa Gordona. Uczestniczyła w wielu szkoleniach MLT oraz kursach prowadzonych przez takich wykładowców, jak Marilyn Lowe, Michael Martin czy Arnolfo Borsacchi. Obecnie współpracuje z Centrum Edukacji NFM, prowadząc zajęcia dla najmłodszych oraz tworząc programy Koncertów Gordonowskich dla rodzin z małymi dziećmi.

A graduate of the violin class at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. She took part in many orchestra courses in

Poland and abroad. She has collaborated with the Opole Philharmonic, Gorzów Philharmonic, Sound Factory Orchestra, The Film Harmony Orchestra, Polish Theatre in Wrocław and the Capitol Musical Theatre. Bulińska has participated in projects with artists such as Aga Zaryan, Henryk Miśkiewicz, Anna Wyszkon, and many others. Her main interest is working with children. In 2014, she completed the 'I Improvise that Is I Listen' course for people managing the musical education of small children. She is a certified instructor of Gordon classes and a member of the Polish Edwin E. Gordon Society. Martyna Bulińska has participated in many MLT trainings and courses conducted by lecturers such as Marilyn Lowe, Michael Martin, and Arnolfo Borsacchi. Currently, she collaborates with the NFM Education Centre, conducting classes for the youngest and creating programmes of Gordon Concerts for families with young children.

SPOTKANIE NA MUZYCZNYM SZLAKU – KONCERTY GORDONOWSKIE / LET'S MEET ON THE MUSICAL TRAIL – GORDON CONCERTS, 14.09, 15.09, S. / P. 104

Chór Chłopięcy NFM / NFM Boys' Choir

Zespół został założony w 2009 r. przez Andrzeja Kosendiaka, dyrektora Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu, i od początku działalności pracuje pod kierunkiem Małgorzaty Podzielnay. Od 2023 r. funkcję asystenta dyrektorki artystycznej zespołu pełni Mikołaj Szczęśny.

Chór Chłopięcy NFM aktywnie uczestniczy w życiu artystycznym, koncertując z najlepszymi zespołami oraz dyrygentami, takimi jak John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta, Giancarlo Guerrero i Jacek Kaspszyk. Jest zapraszany na wiele wydarzeń odbywających się w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratisslavia Cantans czy Leo Festiwalu, brał także udział w produkcjach filmowych



FOT. / PHOTO: KAROL SOKOŁOWSKI

(*Pokot* w reż. Agnieszki Holland, *Filip* w reż. Michała Kwiecińskiego), telewizyjnych i teatralnych. Występował również w Austrii, Czechach, Niemczech, na Słowacji, w Gruzji i Japonii.

W dyskografii zespołu znajdują się następujące albumy wydane przez NFM: *Salzburska Msza Maryjna* z muzyką Mozarta (2015), *Witold Lutosławski. Opera omnia. Vol. 7* z piosenkami dla dzieci (2018), *Marcin Józef Żebrowski* (2018) pod batutą Andrzeja Kosendiaka, *This Day* z muzyką dla dzieci Boba Chilcotta (2019), *Światło zimowej nocy* (2022) oraz *Filharmonia Pana Kleksa* (2023).

Młodzi śpiewacy, poza zajęciami wpisanymi w stały grafik pracy chóru, uczestniczą także w odbywających się kilka razy w roku sesjach warsztatowych prowadzonych przez polskich i zagranicznych ekspertów.

Zespół zdobył dwa Złote Dyplomy podczas Międzynarodowego Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach (2020) oraz Gold Prize podczas World Peace Choral Festival Online Events w Wiedniu (2021). Otrzymał również Złoty Dyplom i nagrodę specjalną za najwyższą punktację w kategorii chórów dziecięcych i młodzieżowych w Ogólnopolskim Konkursie Chóralnym odbywającym się w ramach Ogólnopolskiego Forum Chóralistyki „Wrocław Miastem Muzyki” (2021), Złoty Dyplom w edycji online Ogólnopolskiego Konkursu Muzyki Sakralnej „Dona

nobis pacem” Polskiego Stowarzyszenia Animatorów Kultury „Kulturalny Koneser” we Wrocławiu (2022), I nagrodę podczas Ohrid Choir Festival w Macedonii Północnej (2022) oraz Grand Prix w Ogólnopolskim Konkursie Chórów a Cappella Dzieci i Młodzieży w Bydgoszczy (2024).

The choir was founded in 2009 by Andrzej Kosendiak, Director of the National Forum of Music, and from the very beginning it has been working under the direction of Małgorzata Podzielnay. Since 2023, Mikołaj Szczęśny has been Assistant Artistic Director of the choir.

The NFM Boys' Choir actively participates in music life, giving concerts with the best ensembles and conductors, such as: John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Zubin Mehta, Giancarlo Guerrero, and Jacek Kaspszyk. It is invited to many events taking place as part of the International Festival Wratisslavia Cantans or the Leo Festival, and it has also taken part in film projects (*Spoor* directed by Agnieszka Holland and *Filip* directed by Michał Kwieciński), television and theatre productions. It has also performed in Austria, the Czech Republic, Germany, Slovakia, Georgia, and Japan.

The choir's discography includes albums published by the NFM: *Salzburg Marian Mass* (2015) with music by Mozart, *Witold Lutosławski. Opera omnia. Vol. 7* with songs for children (2018), *Marcin Józef Żebrowski*

(2018) under the baton of Andrzej Kosendiak, *This Day* with music for children by Bob Chilcott (2019), *The Light of a Winter Night* (2023) and *Mr Kleks' Philharmonic* (2023).

Apart from the classes included in the choir's regular work schedule, the young singers also participate in workshops held several times a year and run by Polish and international experts.

The NFM Boys' Choir won two Gold Diplomas during the International Choir Song Festival in Międzyzdroje (2020) and the Gold Prize at the World Peace Choral Festival Online Events in Vienna (2021). The choir also received the Gold Diploma and the Special Award for the highest score in the category of children's and youth choirs in the National Choir Competition, held as part of the National Choral Forum 'Wrocław City of Music' (2021), the Gold Diploma in the online edition of the National Contest of Sacred Music 'Dona nobis pacem' of the Polish Association of Cultural Animators 'Kulturalny Koneser' in Wrocław (2022), the first prize at the Ohrid Choir Festival in North Macedonia (2022), and the Grand Prix at the National Children and Youth a Cappella Choirs Competition in Bydgoszcz (2024).

CHÓR CHŁOPIĘCY NFM / NFM BOYS' CHOIR:

Antoni Baliński, Bolesław Biedka, Krzysztof Franczyk, Stanisław Gaura, Julian Gbur, Antoni Grabowski, Miłosz Huniak, Tomasz Jakubczyński, Michał Jałowy, Maksym Kawałko, Jan Klimas, Kazimierz Kosendiak, Franciszek Kośmider, Błażej Kuczyński, Józef Muszyński, Piotr Pelczar, Stanisław Piekarek, Filip Podstawka, Dariusz Romanowicz, Artur Rudnicki, Szymon Sadowski, Marcin Siciński, Dominik Siemieniuch, Jan Szewczuk, Antoni Szydło, Jan Szydło, Jan Szydłowski, Józef Undak, Antoni Woś, Karol Wróbel, Mateusz Złomek, Filip Zyzański

NOE I JEGO ARKA – OPERA DZIECIĘCA / NOYE'S FLUTDE – CHILDREN'S OPERA, 14.09, S. / P. 108



FOT. / PHOTO: KAROL SOKOŁOWSKI

Chór Dziewczęcy NFM / NFM Girls' Choir

Chór Dziewczęcy NFM, w którego skład wchodzi dziewczęta w wieku od dziewięciu do osiemnastu lat, został założony we wrześniu 2022 r. przez Andrzeja Kosendiaka. Od początku działa pod kierunkiem Małgorzaty Podzielny, pomysłodawczyni utworzenia zespołu. Od 2023 r. funkcję asystenta dyrektorki artystycznej zespołu pełni Mikołaj Szczęśny.

Mimo krótkiego czasu działalności Chór Dziewczęcy NFM aktywnie uczestniczy w życiu muzycznym Wrocławia, realizując projekty artystyczne we współpracy ze znanymi dyrygentami – m.in. Ernstem Kovacicem i Enrikiem Onofrim – oraz takimi zespołami, jak European Union Baroque Orchestra, NFM Orkiestra Leopoldinum, LutosAir Quintet, Lutosławski Quartet, Chór NFM, Chór Chłopięcy NFM i Zespół Wokalny Rondo.

Chór brał udział m.in. w jednym z koncertów Witold Lutosławski World Days, koncercie kołęd i pastorałek, warsztatach muzycznych i teatralnych, w XIV edycji Leo Festiwalu, jako gość honorowy w XXII Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Chóralnej im. Ignaza Reimanna w Wambierzycach, w Europejskim Festiwalu Młodzieży „Fête de l'Europe” w Dreźnie (2023, 2024), a także w 58. Międzynarodowym Festiwalu Wratistavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego.

W 2023 r. podczas VIII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki im. Prof. Józefa Świdra chór zdobył Grand Prix, dwa Złote Dyplomy (w kategorii: muzyka sakralna, chóry dziecięce i młodzieżowe) oraz nagrodę specjalną za najlepsze wykonanie utworu o charakterze sakralnym.

W grudniu 2023 r. miała premierę pierwsza płyta zespołu – *Filharmonia Pana Kleksa* – z udziałem Chóru Chłopięcego NFM, Zespołu Wokalnego Rondo oraz NFM Orkiestry Leopoldinum. Krążek zawiera muzykę z filmów o przygodach Pana Kleksa w aranżacji Michała Ziółkowskiego.

The NFM Girls' Choir, bringing together girls aged nine to eighteen, was founded in September 2022 by Andrzej Kosendiak. From the beginning, it has worked under the supervision of Małgorzata Podzielny, who put forward the idea for the establishment of the choir. From 2023, Mikołaj Szczęśny has been Assistant Artistic Director of the NFM Girls' Choir.

Despite the short period of its activity, the NFM Girls' Choir actively participates in the musical life of Wrocław, realising artistic projects in collaboration with famous conductors including Ernst Kovacic and Enrico Onofri, and such ensembles as the European Union Baroque Orchestra, NFM Leopoldinum Orchestra, LutosAir

Quintet, Lutosławski Quartet, NFM Choir, NFM Boys' Choir, and Rondo Vocal Ensemble.

The choir has taken part in, among others, a concert of the Witold Lutosławski World Days, a concert of carols, music and theatre workshops, in the 14th Leo Festival, as an honorary guest in the 22nd International Ignaz Reimann Choral Music Festival in Wambierzyce, in the European Youth Festival 'Fête de l'Europe' in Dresden (2023, 2024), as well as in the 58th International Festival Wratislavia Cantans.

In 2023, during the 8th International Józef Świder Music Festival the choir won the Grand Prix, two Gold Diplomas (in the Sacred Music, Children's and Youth Choirs Category) and a special award for the best performance of a sacred work.

In December 2023, the choir's first album – *Mr Kleks' Philharmonic* – was released – with the participation of the NFM Boys' Choir, Rondo Vocal Ensemble and the NFM Leopoldinum Orchestra. The album contains music from films about the adventures of Mr Kleks, arranged by Michał Ziółkowski.

CHÓR DZIEWCZĘCY NFM / NFM GIRLS' CHOIR:

Zuzanna Altman, Maja Atamańczuk, Hanna Balińska, Nina Benedyk, Dobra Biedka, Natalia Biegaj, Milena Brząkała, Paula Buczak, Emilia Bylewska, Sara Ciskowska, Nicola Czarnywojtek, Natalia Dąbrowska, Edyta Domańska, Yana Frydrykh, Pola Gałęska, Julia Gawrońska, Teresa Gocel, Oliwia Gołos, Milena Gończ, Nina Górnicka, Maja Grabowska, Weronika Grzesińska, Wiktoria Hołubicka, Łucja Iwańczak, Hanna Janiak, Bianka Jarońska, Antonina Jarosz, Zofia Jasiszczak, Julia Jaśkiewicz, Monika Kałwik, Milena Kluczyńska, Jaśmina Kotusz, Kalina Kowal, Hanna Kubiak, Antonina Kuczwa, Zofia Kutyba, Olivia Leszczyńska, Anastasia Ligorowska, Estera Ligorowska, Nadia Ligorowska, Anna Lubicz Miszewska, Julita Łobos, Marta Łobos, Weronika Malec, Kateryna Melnychuk, Wiktoria Michnej, Oliwia Mikołajczuk, Olga Mikołajczyk, Kinga Mizerska, Anastasiia Monakhova,

Anna Niedźwiecka, Kalina Obała, Beata Okulewicz, Emilia Paczek, Lena Paczek, Joanna Pałka, Nina Paszek, Nadia Pęciak, Weronika Piwowarczyk, Zuzanna Popiela, Magdalena Prestini, Maria Prochorowicz, Aleksandra Renkas, Klaudia Rudnicka, Wera Rydz, Anna Siwek, Emilia Skrok, Helena Steinmetz, Zuzanna Steinmetz, Joanna Stojek, Emilia Szeloch, Gabriela Szuszkiewicz, Julia Szymczakowska, Karolina Śmigiel, Blanka Środecka, Emilia Wideryńska, Izabella Winnik, Antonia Witkowska, Zuzanna Wolska, Kalina Zamośny, Zofia Zdobylak, Alicja Ziółek, Anna Złomek, Antonina Zydek, Anna Żyniewicz

NOE I JEGO ARKA – OPERA DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE – CHILDREN'S OPERA, 14.09. S. / P. 108

Chór Filharmonii Śląskiej / Silesian Philharmonic Choir

Jeden z najstarszych chórów filharmonicznych w Polsce. W swoim repertuarze ma kilkadziesiąt pozycji wokalnie-instrumentalnych oraz setki utworów a cappella.

Chór Filharmonii Śląskiej powstał w 1974 r. z inicjatywy Karola Stryi. Przez 30 lat zespół prowadził jego twórca, znakomity chórmistrz, Jan Wojtacha, a w latach 2004–2009 – Waldemar Sutryk. Od sierpnia 2009 r. kierownikiem artystycznym chóru i pierwszym dyrygentem jest Jarosław Wolanin.

Już w trzecim roku od powstania zespołu chórzyci Jana Wojtacha zostali zaproszeni na prestiżowy festiwal Wratislavia Cantans, na którym wraz z Filharmonikami Śląskimi wykonali *War Requiem* Brittena. Wizytówką brzmienia i wokalnego kunsztu Chóru Filharmonii Śląskiej stały się kompozycje największych mistrzów wszystkich epok, od renesansu po muzykę XXI w. Do najważniejszych dokonań zespołu można zaliczyć pierwsze w Polsce prezentacje *Snu Geroncjusza* Elgara, *Koncertu na chór* Schnittkego czy też pierwsze wykonanie w kontekście liturgicznym *Missa pro pace* Kilara.

Zespół koncertował w głównych ośrodkach muzycznych w Polsce, na Słowacji, we Francji, Włoszech, w Belgii, Grecji, Niemczech, Danii, Czechach, Szwajcarii i Watykanie. Powodem do dumy dla śpiewaków chóru są ponawiane zaproszenia na tak cennie festiwale, jak Wratislavia Cantans, Festival de La Chaise-Dieu, Warszawska Jesień, Händel-Festspiele w Halle, Arena di Verona Festival, Poznańska Wiosna Muzyczna, Muzyczny Festiwal w Łańcucie, Dni Muzyki Organowej w Gliwicach, Międzynarodowy Festiwal Muzyczny im. Krystyny Jamroz w Busku-Zdroju, Festiwal Polskiej Muzyki Współczesnej we Wrocławiu, HMG Festival w Krakowie oraz Dni Muzyki Wokalne im. Adama Didura w Sanoku.

W swej długiej historii zespół występował z takimi mistrzami batuty, jak Karol Stryja, Mirosław Jacek Błaszczak,



FOT. / PHOTO: KAROL FATYGA

Jan Wincenty Hawel, Jan Krenz, Antoni Wit, Gabriel Chmura, Jacek Kasprzyk, Tadeusz Wojciechowski, Marek Pijarowski, Jerzy Salwarowski, Jerzy Swoboda, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Michael Zilm, Massimiliano Caldi, Mykoła Diadiura, Peter Tiboris, Paul McCreesh czy Daniel Reuss.

Chór Filharmonii Śląskiej zarejestrował wiele nagrań archiwalnych, a na płytach utrwalił wszystkie dzieła wokally-instrumentalne Karola Szymanowskiego i niektóre arcydzieła chóralne Henryka Mikołaja Góreckiego – płyta z jego *Szeroką wodą* op. 39 (DUX) była nominowana do nagrody Fryderyk 2013.

W 2014 r. Chór Filharmonii Śląskiej otrzymał Złotą Odznakę Honorową za Zasługi dla Województwa Śląskiego.

One of the oldest philharmonic choirs in Poland. Its repertoire includes several hundred works for choir with orchestra and hundreds of a cappella pieces.

The Silesian Philharmonic Choir was established in 1974 on the initiative of Karol Stryja. For 30 years, the ensemble was led by its founder, an outstanding choirmaster, Jan Wojtacha. In the years 2004–2009, Waldemar Sutryk led the choir. Since August 2009, Jarosław Wolanin has been the choir's Artistic Director and First Conductor.

Already in the third year after the formation of the choir, Jan Wojtacha's choristers were invited to the prestigious Wratislavia

Cantans festival, where, together with the Silesian Philharmonic, they performed Britten's *War Requiem*. Compositions by the greatest masters of all eras, from the Renaissance to the music of the 21st century, have become the showcase of the vocal artistry of the Silesian Philharmonic Choir. The most famous achievements of the artists of the Silesian Philharmonic Choir include the first Polish presentations of Elgar's *Dream of Gerontius* and Schnittke's *Concerto for Choir*, or the first performance of Kilar's *Missa pro pace* during a religious service.

The choir has given concerts in the most important music centres in Poland, Slovakia, France, Italy, Belgium, Greece, Germany, Denmark, the Czech Republic, Switzerland, and the Vatican. A source of pride for the choir's singers are re-invitations to such valued festivals as Wratislavia Cantans, Festival de La Chaise-Dieu, Warsaw Autumn, Händel-Festspiele in Halle, Arena di Verona Festival, Poznań Music Spring, Music Festival in Łańcut, Gliwice Organ Music Days, Krystyna Jamroz Festival in Busko-Zdrój, Festival of Polish Contemporary Music in Wrocław, HMG Festival in Kraków, Adam Didur Vocal Music Days in Sanok.

In its long history, the Silesian Philharmonic Choir has performed with the greatest maestros, including Karol Stryja, Mirosław Jacek Błaszczyk, Jan Wincenty Hawel, Jan Krenz, Antoni Wit,

Gabriel Chmura, Jacek Kasprzyk, Tadeusz Wojciechowski, Marek Pijarowski, Jerzy Salwarowski, Jerzy Swoboda, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Michael Zilm, Massimiliano Caldi, Mykoła Diadiura, Peter Tiboris, Paul McCreesh, and Daniel Reuss.

The choir has made many archival recordings, including all the vocal-instrumental works of Karol Szymanowski and some choral masterpieces of Henryk Mikołaj Górecki – the album with his *Wide Water*, op. 39 (DUX) was nominated for a Fryderyk 2013 award.

In 2014, the Silesian Philharmonic Choir received the Gold Badge of Honour for Services to the Silesian Voivodeship.

CHÓR FILHARMONII ŚLĄSKIEJ / SILESIAN PHILHARMONIC CHOIR:

Dorota Dziełak-Szczepan, Magdalena Gawron-Roncicka, Edyta Gebauer, Anita Grzegorzak, Sabina Jaszczyk, Elżbieta Kolorz, Anna Koścień, Elżbieta Krusz, Elżbieta Kudala, Natalia Łukaszewicz-Charabin, Teresa Sobczyk, Dominika Sowa, Irena Ziob – soprany / sopranos
Anna Bilińska, Katarzyna Brol, Magdalena Dynowska, Monika Gandyk, Agnieszka Janeczko, Agnieszka Kaczmarkiewicz, Aldona Kciuk-Herberg, Barbara Latawiec, Katarzyna Müller-Wantuła, Joanna Noster, Magdalena Pilarczyk, Agata Piękosz-Pierszalik, Martyna Rim, Barbara Rosłaniec-Lüdtke, Monika Żekońska – alty / altos
Dawid Bonk, Karol Bulanda, Tomasz Dziwisz, Roman Dziwisz, Piotr Gajos, Artur Harańczyk, Dionizy Madoń, Maciej Madoń, Piotr Pawłowski, Adam Seiffert, Dariusz Zwieda, Wiktor Wyglądacz, Michał Zawierucha – tenory / tenors
Marek Dynowski, Janusz Fabisiak, Michał Góral, Waldemar Kempka, Krzysztof Kmiec, Krzysztof Kotoński, Adrian Lewandowski, Marcin Pollak, Piotr Pudelko, Michał Schoppa, Oskar Zgoła – basy / basses

**HOMMAGE À MARKOWSKI, 12.09,
S. / P. 86**



FOT. / PHOTO: KAROL SOKOŁOWSKI

Chór NFM / NFM Choir

Zespół został założony w 2006 r. przez Andrzeja Kosendiaka. Przez 15 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 300 koncertach, m.in. w Berliner Philharmoniker, 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, Klarafestival, Lucerne Festival, George Enescu 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 McCreesha (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. W kwietniu 2024 r. album *Łukasz Borowicz*, nagrany z udziałem zespołu, otrzymał Fryderyka w kategorii „Album roku – muzyka oratoryjna i operowa”, a w czerwcu premierę miało najnowsze nagranie chóru, pierwsze zarejestrowane pod dyktando Lionela Sowa – *Dance of Death*.

Do najważniejszych wydarzeń sezonu artystycznego 2023/2024 należała trasa koncertowa z Giovannim Antoninim i Il Giardino Armonico, nominacja do International Classical Music Awards za nagranie *Canticles of Light* oraz dwukrotna współpraca z Marin Alsop i NOSPR.

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 various 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 Kaspszyk, 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, Barbican Centre and Royal Albert Hall in London, 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, Klarafestival, Lucerne Festival, George Enescu 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. At the core of the choir's activity are world premieres 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. In April 2024, the Łukasz Borowicz album, recorded with the choir, received a Fryderyk award in the Album of the Year – Oratorio and Opera Music category, and in June the choir's latest recording was released – the first one on which the NFM Choir is conducted by Lionel Sow, entitled *Dance of Death*.

The most important events of the 2023/2024 artistic season included a concert tour with Giovanni Antonini and Il Giardino Armonico, a nomination for the International Classical Music Awards for the recording of *Canticles of Light* and two collaborations with Marin Alsop and NOSPR.

CHÓR NFM / NFM CHOIR:

Agata Chodorek, Małgorzata Kątnik, Natalia Kiczynska, Monika Michaliszyn, Agnieszka Niezgoda, Joanna Palac, Paulina Rogóż-Migacz, Agnieszka Ryman, Violetta Wysocka-Marciniak – soprany / sopranos
 Patrycja Kujawa, Bianka Maxim, Marta Mączewska, Aleksandra Michniewicz, Ewelina Nawrocka, Agata Ranz, Joanna Rot, Aleksandra Sosna-Winnicka, Ewelina Wojewoda, Ewa Wojtowicz, Magdalena Wolska – alty / altos
 Jakub Bieszczad, Marek Belko, Adam Cieślak, Krzysztof Domański, Paweł Fundament, Andrzej Górniak, Jarosław Kawałko, Łukasz Wilda, Marcin Winnicki, Paweł Zdebski – tenory / tenors
 Maciej Adamczyk, Filip Chudzik, Dawid Dubec, Marek Frasz, Paweł Jan Frasz, Marek Paško, Jan Pieter, Michał Pytlewski, Piotr Woroniecki, Grzegorz Zajączkowski – basy / basses
 oraz artyści gościnni / and guest artists

**NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS,
 15.09, S. / P. 120**



FOT. / PHOTO: PETRA HAJSKÁ

Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704

Klawesynista i dyrygent Václav Luks założył praską orkiestrę barokową Collegium 1704 i zespół wokalny Collegium Vocale 1704 z okazji projektu: Bach – Praga – 2005.

W 2008 r. zainicjowano projekt: Muzyczny Most Praga – Drezno, w ramach którego prezentowano bogactwo tradycji kulturowych obu miast, co w 2012 r. zaowocowało drugim cyklem koncertów Collegium 1704 w Rudolfinum w Pradze. W 2019 r. Collegium Vocale 1704 zainaugurowało cykl koncertów kameralnych, kontynuowany od 2021 r. w praskim pałacu kultury Vztet.

W ostatnim czasie zespół otrzymał zaproszenia od tak prestiżowych instytucji, jak Salzburger Festspiele, Berliner Philharmonie, Theatre an der Wien, Wiener Konzerthaus, Bozar w Brukseli, Elbphilharmonie w Hamburgu, wystąpił też na festiwalu „Chopin i jego Europa” w Warszawie i w Sali Koncertowej „Zaryadye” w Moskwie. Ponadto był zespołem-rezydentem Opery Królewskiej w Wersalu i podczas Bachfest Leipzig. W maju 2021 r. Collegium 1704 zainaugurowało Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Praska Wiosna wykonaniem cyklu symfonicznego *Moja ojczyzna* Smetany.

Po międzynarodowym sukcesie inscenizacji *Rinalda* Händla Collegium 1704 kontynuowało występy na scenie operowej,

wykonując nominowaną do International Opera Awards 2014 *L'Olimpiade* Myslivečka oraz *Arsildę* Vivaldiego (światowa premiera w czasach współczesnych). W lutym 2022 r. artyści zaprezentowali operę Händla *Alcina* w reżyserii Jiříego Heřmana w koprodukcji z Teatrem Narodowym Brnie, Operą Królewską w Wersalu i Théâtre de Caen.

W 2014 r. Collegium 1704 współpracowało z Bejunem Mehtą przy okazji nagrania płyty DVD z operą Glucka *Orfeusz i Eurydyka* w reżyserii Ondřeja Havelki oraz z Rolandem Villazón przy realizacji filmu dokumentalnego *Mozart w Pradze* dla BBC 2. Zespół zarejestrował muzykę do filmu fabularnego w reżyserii Petra Václava *Il Boemo* o życiu Josefa Myslivečka; premiera odbyła się w lipcu 2022 r.

Płyty Collegium 1704 cieszą się uznaniem zarówno słuchaczy, jak i krytyków muzycznych (Diapason d'Or, Płyta Miesiąca, Editor's Choice oraz nominacje do Płyty Roku magazynu „Gramophone”). Sukces odniosły nagrania koncertów skrzypcowych Myslivečka, *Mszy h-moll* Bacha, sonat i *Missa Divi Xaverii* Zelenki. Do najważniejszych osiągnięć fonograficznych z ostatnich lat należy pierwsze kompletne czeskie nagranie *Mesjasza* Händla oraz 3-płytowe wydawnictwo CD z operą *Les Boréades* Rameau, która zdobyła nagrody Les Trophées 2020 i Edison Klassiek za najlepsze wydawnictwo operowe roku.

W 2021 r. zespół założył własną platformę internetową UNIVERSO 1704, na której udostępnia premiery nagrań wideo z koncertów łączących wyjątkowe dzieła w znakomitych interpretacjach z *genius loci* atrakcyjnych miejsc w Czechach i Niemczech.

The harpsichordist and conductor Václav Luks founded the Prague Baroque orchestra Collegium 1704 and vocal ensemble Collegium Vocale 1704 on the occasion of the project: Bach – Prague – 2005. In 2008, Music Bridge Prague – Dresden began, bringing together the two cities' wealth of cultural traditions, which in 2012 led seamlessly to a second Collegium 1704 concert series at the Rudolfinum in Prague. In 2019, Collegium Vocale 1704 launched a series of chamber concerts, continuing since 2021 at Vzlet, the Prague palace of culture.

Recently, it has received invitations from such prestigious presenters and concert halls as Salzburger Festspiele, Berliner Philharmonie, Theater an der Wien, Wiener Konzerthaus, Bozar in Brussels, 'Chopin and his Europe' Festival in Warsaw, Elbphilharmonie in Hamburg, Zaryadye Concert Hall in Moscow, and it is an ensemble-in-residence at the Royal Opera in Versailles and Bachfest Leipzig. In May 2021, Collegium 1704 opened the Prague Spring International Music Festival with a performance of Smetana's *Má vlast*.

In the field of opera, Collegium 1704 followed up on the international successes of its production of Handel's *Rinaldo* with performances of Mysliveček's *L'Olimpiade*, nominated for the 2014 International Opera Awards, and of Vivaldi's *Arsilda* in modern-era world premiere. In February 2022, it presented Handel's opera *Alcina* directed by Jiří Heřman in co-production with National Theatre Brno, Opéra Royal de Versailles, and Théâtre de Caen.

In 2014, Collegium 1704 collaborated with Bejun Mehta on a DVD of Gluck's opera *Orfeo ed Euridice* with the stage director Ondřej Havelka and with Rolando Villazón on the making of the BBC 2 documentary *Mozart in Prague*. The ensemble recorded music for the director

Petr Václav's upcoming feature film *Il Boemo* about the life of Josef Mysliveček, to be released in July 2022.

Their recordings are popular with both listeners and music critics (Diapason d'Or, CD of the Month & Editor's Choice, and nominations for CD of the Year by *Gramophone*). Among their successful CD recordings have been Mysliveček's Violin Concertos, Bach's Mass in B Minor, Zelenka's Sonatas and *Missa Divi Xaverii*. Their most important recent achievements include the first complete Czech recording of Handel's *Messiah* and a 3-CD with Rameau's opera *Les Boréades*, which won Les Trophées 2020 and Edison Klassiek awards for the best opera release of the year.

In 2021, the ensemble founded its own online platform UNIVERSO 1704, where it releases premieres of video-concerts that connect exceptional works in top-class interpretations with the genius loci of attractive places in the Czech Republic and Germany.

COLLEGIUM 1704:

Ivan Iliev, Veronika Manová, Jan Hádek, Simone Pirri, Luca Giardini, Paweł Miczka – I skrzypce / 1st violin
Vadym Makarenko, Simona Tydlitátová, Vojtěch Jakl, Tereza Šmídová, Dominika Małecka, Marián Hrdlička – II skrzypce / 2nd violin
Dagmar Valentová, Jakub Verner, Julia Kriechbaum, Martin Stupka – altówki / violas
Libor Mašek, Petr Hamouz, Matyáš Keller – wiolonczele / cellos
Tilman Schmidt, Matyáš Berdych – kontrabasy / double basses
Carsten Lorenz – pozytyw organowy / chest organ
Jan Krejča – teorba / theorbo
Julie Braná, Lucie Dušková – flety / flutes
Katharina Andres, Eleonora Trivella – oboje / oboes
Györgyi Farkas, Ondřej Šindelář – fagoty / bassoons
Hans-Martin Rux, Aline Théry – klarnety / clarinets
Stanislav Penk, Lukáš Motka, Pavel Debeč – puzony / trombones
Stefan Gawlick – kotły / timpani

COLLEGIUM VOCALE 1704:

Tereza Zimková, Pavla Radostová, Helena Hozová, Stanislava Mihalcová, Romana Kružíková, Dora Pavlíková – soprany / sopranos
Aneta Petrasová, Kamila Mazalová, Daniela Čermáková, Marta Fadljevičová, Jan Mikušek, Jarmila Balážová – alty / altos
Pablo Gregorian, Filip Dámeč, Matúš Šimko, Pavel Valenta, Alessio Tosi, Zygmunt Magiera – tenory / tenors
Tomáš Šelc, Tadeáš Hoza, Martin Vacula, Jiří Miroslav Procházka, Dominik Kujawa, Michał Dembiński – basy / basses

EXODUS, 8.09, S. / P. 78



FOT. / PHOTO: ILONA SOCHOROVÁ

Markéta Cukrová

MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO

Śpiewaczka występuje z wieloma cenionymi na świecie zespołami wykonującymi muzykę średniowiecza i baroku (La Risonanza, Mala Punica, Les Muffatti, Collegium Marianum, Ensemble Tourbillon, Collegium Vocale Gent, Collegium 1704, Musica Florea, Ensemble Inégal, Czech Ensemble Baroque, NFM Filharmonia Wrocławska, {oh!} Orkiestra Historyczna, Festspielorchester Göttingen),

ma też na swoim koncie udział w ponad 20 nagraniach.

Markéta Cukrová znana jest także ze swoich znakomitych występów operowych: zdobyła ogromne uznanie krytyki jako Dardano w *Amadigi di Gaula* Händla na Händel-Festspiele w Getyndze, czego dowodem było zaproszenie na recital solowy. Pojawiła się gościnnie w Teatrze Narodowym w Koszycach (*Alcina* Händla), Teatrze Narodowym w Brnie (*Dydona i Eneas* Purcella, *L'Amour de loin* Saariaho, *Hrabia Ory* Rossiniego, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Monument* Ivanovicia), Teatrze Narodowym w Pradze (*Orfeusz* Monteverdiego, *Rinaldo* Händla, *Julietta* Martinů) oraz Narodowym Teatrze Morawsko-Śląskim w Ostrawie (*Gwałt na Lukrecji* Brittena, *Ifigenia w Aulidzie* Glucka). Artystka wykonuje pieśni z towarzyszeniem fortepianu z przełomu XVIII i XIX w. (Haydn, Tomaschek, Berlioz).

W ostatnich latach dwukrotnie znalazła się na krótkiej liście do nagrody magazynu „Opera Plus” dla najlepszej śpiewaczki operowej sezonu oraz otrzymała nominacje do dwóch najważniejszych nagród operowych Republiki Czeskiej (Thália, Jantar).

Markéta Cukrová performs with many ensembles that offer top-class interpretations of both the Medieval and Baroque music (La Risonanza, Mala Punica, Les Muffatti, Collegium Marianum, Ensemble Tourbillon, Collegium Vocale Gent, Collegium 1704, Musica Florea, Ensemble Inégal, Czech Ensemble Baroque, NFM Wrocław Philharmonic, {oh!} Orkiestra Historyczna, Göttingen Festival Orchestra), having participated in more than twenty recordings with them.

Markéta Cukrová is also known for her notable opera appearances: as Dardano in Handel's *Amadigi di Gaula* at the Händel-Festspiele in Göttingen, she received high critical praise followed by an invitation to perform in a solo recital. She has been also guest in the State Theatre in Košice (Handel's *Alcina*), the National Theatre Brno (Purcell's *Dido & Aeneas*, Saariaho's *L'Amour de loin*, Rossini's *Le comte Ory*,

Offenbach's *The Tales of Hoffmann*, Ivanović's *Monument*), the National Theatre in Prague (Monteverdi's *L'Orfeo*, Handel's *Rinaldo*, Martinů's *Julietta*) and the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava (Britten's *The Rape of Lucretia*, Gluck's *Iphigenia in Aulis*). Her performances include the early song repertoire with fortepiano from the turn of the 19th century (Haydn, Tomaschek, Berlioz).

In recent years, she has been short-listed twice for the Opera Plus Award, for the Best Opera Singer of the season, and nominated both for two major opera awards of the Czech Republic (Thália, Jantar).

**KOUROU – W STRONĘ RAJU /
TOWARDS PARADISE, 6.09.7.09.
S. / P. 54**

Giorgi Donadze

**KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE /
ARTISTIC DIRECTION OF ENSEMBLE
BASIANI**

Urodzony w Tbilisi gruziński śpiewak ludowy, chórmistrz, dyrygent, odkrywca i popularyzator pieśni ludowych. W wieku 12 lat śpiewał z bratem w zespole Pazisi, następnie przeniósł się do zespołu Mzlevari, a później, w 1995 r., założył własny zespół Berika, z którym zajął I miejsce na Festiwalu „Okros Martve”.

Kiedy był członkiem zespołów Berika, Bitchebi i Lashari, równolegle się kształcił – w 1999 r. ukończył dyrygenturę chóralską w Szkole Muzycznej im. Melitona Balanchivadze w Tbilisi, a następnie uzyskał stopnie licencjata i magistra dyrygentury chóralskiej w Państwowym Konserwatorium im. Vano Sarajishvilego w Tbilisi (2002–2009). W różnych okresach pracował jako nauczyciel w Szkole Muzycznej nr 28 im. Zuraba Anjaparidzego, a także jako dyrektor Funduszu Rekonstrukcji i Rozwoju Pieśni Ludowej Patriarchatu Gruzjińskiego oraz kierownik projektu Fundacja Śpiewu Gruzjińskiego.

W 2000 r. Giorgi Donadze założył zespół Basiani. Od 2003 r. skład zespołu pozostaje



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

niezmienny, a w 2013 r. Basiani otrzymał status Państwowego Zespołu Gruzji. Od 2014 r. Giorgi Donadze pełni funkcję dyrektora wykonawczego Państwowego Centrum Folkloru w Gruzji.

Od 2000 r. artysta jest jednym z dyrygentów Chóru Katedralnego Trójcy Świętej, wykłada także na Uniwersytecie Śpiewu im. św. Jerzego z Athosu oraz prowadzi warsztaty z muzyki kościelnej i pieśni ludowej.

Born in Tbilisi, Giorgi Donadze is a Georgian folk singer, choirmaster, conductor, restorer and populariser of folk songs. At the age of 12, he used to sing with his brother in the ensemble Pazisi, then he moved in the ensemble Mzlevari, and later, in 1995, Giorgi Donadze founded his own ensemble Berika and took first place at the 'Okros Martve' Festival.

While singing in the ensembles Berika, Bitchebi and Lashari, in 1999 he graduated from the choral-conducting faculty of the Meliton Balanchivadze Music School in Tbilisi, and later got the Bachelor's and Master's degrees in choral conducting at the Vano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire (2002–2009). At different times, he worked as a teacher at the Zurab Anjaparidze Music School No. 28, as well as the director of the Folk Song Restoration and Development Fund of the Georgian Patriarchate, and as the head of the project

direction of the 'Georgian Chanting' Foundation.

In 2000, he founded the ensemble Basiani. Since 2003, members of the ensemble have remained unchanged, and in 2013, Basiani was awarded the title of the State Ensemble of Georgia. Since 2014, Giorgi Donadze has been the executive director of the Folklore State Centre of Georgia.

Since 2000, Giorgi Donadze has been one of the conductors of the Holy Trinity Cathedral Choir, he also teaches at the Giorgi Mtatsmindeli University of Chant and directs the church music and folk song workshop.

PODRÓŻ DO ŹRÓDEŁ / TRAVELLING TO THE SOURCE, 12.09, 13.09, 14.09, S. / P. 92

Ensemble Basiani

Zespół gruzińskiej pieśni ludowej wykonujący tradycyjną gruzińską polifonię – pieśni ludowe i chrześcijańskie hymny kościelne, których początki sięgają XI–XII w. Powstał w 2000 r. przy patriarchacie gruzińskim, a w 2013 nadano mu status Państwowego Zespołu Gruzji.

Od chwili powstania Basiani intensywnie angażuje się w popularyzację tradycyjnej gruzińskiej polifonii – podróżuje do różnych regionów Gruzji w celach badawczych i koncertowych, odnajduje i przywraca do życia zapomniane przykłady pieśni ludowych i hymnów kościelnych. Zespół uczestniczy w renomowanych festiwalach i koncertuje w wielu słynnych salach koncertowych na całym świecie, prowadzi warsztaty z tradycyjnej gruzińskiej polifonii na uczelniach oraz współpracuje z chórami gruzińskimi i zagranicznymi w wielu krajach. Basiani wkręcił i nagrał ponad 400 przykładów tradycyjnych pieśni i hymnów wydanych na licznych albumach.

O udanych występach zespołu wielokrotnie pisała prasa amerykańska i europejska, m.in. „The New York Times”, „Wall Street Journal”, „Los Angeles Times”, „New



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ZESPOŁU / ENSEMBLE'S COLLECTION

York Music Daily”, „Herald-Tribune” i in., uznając gruzińską polifonię za „dźwięk z nieba”, a interpretacje gruzińskich artystów za „nieziemsko hipnotyzujące wykonanie”.

Basiani to nazwa jednego z regionów w południowo-zachodniej Gruzji (na terenie dzisiejszej Turcji, na północny zachód od miasta Erzurum). Tam w 1203 r. gruzińskie wojska królewskie pokonały najezdźców, odnosząc zwycięstwo wzmacniające pozycję Gruzji w Azji Mniejszej.

Ensemble of Georgian folk song Basiani performs Georgian traditional polyphony – folk songs and Christian church hymns, dating back to the 11th–12th centuries. The ensemble was created in 2000 at the Georgian Patriarchy. In 2013, it was conferred the status of State Ensemble of Georgia.

Since the day of its inception, Basiani has been actively involved in the popularisation of Georgian traditional polyphony – travels to different regions of Georgia for research and concerts, restores and revives forgotten examples of folk songs and church hymns. The ensemble participates in renowned festivals and gives concerts in many world-prestigious concert venues, conducts workshops on Georgian traditional polyphony at various universities all over the world and cooperates with Georgian and foreign choirs in different countries.

Basiani has revived and recorded over 400 examples of traditional songs and hymns included in different albums.

The ensemble's successful performances were repeatedly covered by the American and European press, such as *The New York Times*, *Wall Street Journal*, *Los Angeles Times*, *New York Music Daily*, *Herald-Tribune*, etc., which considered Georgian polyphony 'the sound from Heaven' and the performance of Basiani – 'otherworldly mesmerizing performance'.

Basiani is the name of one of the regions in Southwest Georgia (in what now is modern-day Turkey, northwest of the city of Erzurum). There, in 1203, Georgian royal troops defeated the conquerors with a victory consolidating Georgia's position in Asia Minor.

ENSEMBLE BASIANI:

Giorgi Donadze, Zurab Tskrialashvili, Irakli Tkvasiria, Tornike Merabishvili, Tornike Papidze, Giorgi Gabunia, Elizbar Khachidze, Sergo Urushadze, Giorgi Khunashvili, Zviad Michilashvili, Gela Donadze, Lasha Metreveli, Giorgi Mekvabishvili, Batu Lominadze

PODRÓŻ DO ŹRÓDEŁ / TRAVELLING TO THE SOURCE, 12.09, 13.09, 14.09, S. / P. 92



FOT. / PHOTO: BALÁZS BÖRÖCZ

Christoph Eschenbach

DYRYGENT / CONDUCTOR

Powszechnie ceniony zarówno jako dyrygent, jak i pianista, Christoph Eschenbach należy do muzycznej elity intelektualnej Europy. Znany z bogatego repertuaru i głęboko przemyślanych interpretacji, piastował stanowiska dyrektorskie w wielu czołowych orkiestrach i zdobywał najwyższe muzyczne wyróżnienia.

Urodził się w 1940 r., w okupowanym przez Niemców Breslau, i został osierocony podczas wojny. Wychowywał się na północy Niemiec u kuzynki swojej matki, pianistki Wallydore Eschenbach. Lekcje z nią okazały się kluczowe dla jego znakomitej kariery. Po studiach pianistycznych u Elizy Hansen i dyrygenckich u Wilhelma Brücknera-Rüggeberga zdobył znaczące nagrody, m.in. w Międzynarodowym Konkursie ARD w Monachium w 1962 r. i Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Clary Haskil w 1965 r., które utorowały mu drogę do międzynarodowej sławy.

Przy wsparciu mentorów, takich jak George Szell i Herbert von Karajan, Christoph Eschenbach coraz bardziej koncentrował się na dyrygenturze: był głównym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Tonhalle-Orchester Zürich (1982–1986), dyrektorem muzycznym Houston Symphony (1988–1999), dyrektorem artystycznym Schleswig-Holstein

Musik Festival (1999–2002), dyrektorem muzycznym NDR Sinfonieorchester (1998–2004), Philadelphia Orchestra (2003–2008) i Orchestre de Paris (2000–2010). Pełnił także funkcję dyrektora muzycznego National Symphony Orchestra w Waszyngtonie (2010–2017) oraz Konzerthausorchester Berlin (2019–2023). Od września 2024 r. jest dyrektorem artystycznym NFM Filharmonii Wrocławskiej we Wrocławiu, swoim rodzinnym mieście.

Christoph Eschenbach współpracował też z innymi czołowymi orkiestrami, takimi jak Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Orchestra Filarmonica della Scala (Mediolan), London Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra w Tokio.

W ciągu siedmiu dekad artysta zbudował imponującą dyskografię, zarówno jako dyrygent, jak i pianista, obejmującą ponad 100 pozycji, z repertuarem od J.S. Bacha do muzyki współczesnej. Wiele jego nagrań uznano za wzorcowe i otrzymało liczne nagrody, w tym Preis der deutschen Schallplattenkritik, MIDEM Classical Award oraz Grammy.

Maestro Eschenbach został uhonorowany Orderem Legii Honorowej w randze kawalera, Orderem Sztuki i Literatury w randze komandora, Krzyżem Orderu Zasługi Republiki Federalnej Niemiec i Nagrodą im. Leonarda Bernsteina. W 2015 r. otrzymał Ernst von Siemens Musikpreis, zwaną „muzyczną Nagrodą Nobla”, za swoje osiągnięcia dyrygenckie i pianistyczne.

Universally acclaimed as both a conductor and pianist, Christoph Eschenbach firmly belongs to the European intellectual line of musical tradition. Renowned for the breadth of his repertoire and the depth of his interpretations, he has held directorships with many leading orchestras and gained the highest musical honours.

Born in German occupied Breslau in 1940, Christoph Eschenbach was a war orphan, raised in the north of Germany

by his mother's cousin, the pianist Wallydore Eschenbach. Her lessons laid the foundation for his illustrious musical career. Following piano studies with Eliza Hansen and conducting with Wilhelm Brückner-Rüggeberg, he won notable piano awards – such as the ARD International Music Competition 1962 in Munich and the Concours International de Piano 'Clara Haskil' 1965 – which helped to pave the way for his growing international fame.

Supported by mentors such as George Szell and Herbert von Karajan, the focus of Christoph Eschenbach's career moved to conducting: he was Principal Conductor and Artistic Director of the Tonhalle Orchestra, Zurich, from 1982 to 1986, Music Director of Houston Symphony from 1988 to 1999, Artistic Director of the Schleswig-Holstein Music Festival from 1999 to 2002, Music Director of the NDR Symphony Orchestra from 1998 to 2004, Philadelphia Orchestra from 2003 to 2008 and the Orchestre de Paris from 2000 to 2010. From 2010 to 2017, Eschenbach held the position of Music Director of the Washington National Symphony Orchestra. From 2019 to 2023, he was Music Director of the Konzerthausorchester Berlin. Since September 2024, he has been Artistic Director at the NFM Wrocław Philharmonic in the now Polish city of his birth.

In addition, Christoph Eschenbach has worked with major orchestras such as the Vienna and Berlin Philharmonic Orchestras, Chicago Symphony Orchestra, Staatskapelle Dresden, Orchestra Filarmonica della Scala, Milan, London Philharmonic Orchestra, as well as the NHK Symphony Orchestra, Tokyo, and many others.

Over the course of seven decades, Christoph Eschenbach has built an impressive discography of over 100 recordings, both as a conductor and a pianist, with a repertoire ranging from J. S. Bach to contemporary music. Many of his recordings have gained benchmark status and have received numerous awards, including the German Record Critics' Award, MIDEM Classical Award and a Grammy Award.

Maestro Eschenbach has been awarded the Chevalier de la Légion d'Honneur, and is a Commandeur des Arts et des Lettres; he is a holder of the German Federal Cross of Merit and a winner of the Leonard Bernstein Award. In 2015, he received the Ernst von Siemens Music Prize, known as 'The Nobel Prize of music', for his achievements as conductor and pianist.

**NOWE POZĄTKI / NEW BEGINNINGS,
15.09, S. / P. 120**



FOT. / PHOTO: KATERINA KEPKA

Anett Fritsch

SOPRAN / SOPRANO

W ostatnich sezonach Anett Fritsch występowała w czołowych teatrach operowych i na słynnych festiwalach, takich jak Salzburger Festspiele, Teatro Real w Madrycie, Staatsoper Berlin, Theatre an der Wien, La Monnaie w Brukseli, Bayerische Staatsoper w Monachium, Opernhaus Zürich, Opéra de Lausanne, Opéra national de Paris, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, Teatro alla Scala, Glyndebourne Festival Opera, Wiener Festwochen i in.

W jej repertuarze znajdują się partie mozartowskie: Hrabiny, Cherubina i Zuzanny (*Wesele Figara*), Donny Elviry (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Paminy (*Czarodziejski flet*), Ilii (*Idomeneo*), ale też role Micaëli (*Carmen*

Bizeta), Mimi (*Cyganeria* Pucciniego), Zdenki (*Arabella* R. Straussa), Rosalindy (*Zemsta nietoperza* J. Straussa syna), Frei (*Złoto Renu* Wagnera) oraz liczne główne role w operach barokowych i wczesnego klasycyzmu: Händla, Monteverdiego, Purcella, Salieriego, Glucka i in.

W bieżącym sezonie Anett Fritsch śpiewała w nowej inscenizacji *Złota Renu* w reżyserii Romeo Castellucciego w La Monnaie w Brukseli, a następnie w *Porach roku* Haydna z Giovannim Antoninim i Il Giardino Armonico na najważniejszych festiwalach w Europie. Z sukcesem zadebiutowała w roli Hanny Gławari w premierowym przedstawieniu *Wesołej wdówki* Lehára w Wiener Volksoper, gdzie po raz pierwszy pojawiła się także jako Mimi i Rosalinda. W planach ma powrót do Staatsoper Berlin jako Freia (*Złoto Renu*), wcześniej będzie można ją usłyszeć w *Piramo e Tisbe* Hassego z Akademii für Alte Musik Berlin.

Najważniejsze występy artystki na estradzie koncertowej z ostatnich lat to m.in. *Trakl-Lieder* Philippe'a Boesmansa z Orchestre Symphonique de la Monnaie pod batutą Sylvaina Cambrelinga w brukselskim Bozar, *IX Symfonia* Beethovena z Andream Marconem i La Cetra Barockorchester w Bazylei, *Pasja wg św. Jana* Bacha w Rotterdamie, a także liczne koncerty z Akademii für Alte Musik Berlin, Il Giardino Armonico i Giovannim Antoninim, Freiburger Barockorchester i René Jacobsem, Münchner Rundfunkorchester i in. Jej działalność artystyczną dokumentują liczne nagrania płytowe i produkcje wideo.

Anett Fritsch studiowała w Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy” w Lipsku pod kierunkiem Jürgena Kurtha. W 2001 r. otrzymała I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie im. Johanna Sebastiana Bacha w Lipsku. Była laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego „Kammeroper Schloss Rheinsberg” w 2006 i 2007 r., gdzie śpiewała partie Despiny w *Così fan tutte* i Adiny w *Napoju miłosnym* Donizettiego. W sezonie 2007/2008 Oper Leipzig zaangażowała ją do kilku przedstawień.

W latach 2009–2015 artystka należała do zespołu Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg, gdzie wystąpiła m.in. jako Pamina (*Czarodziejski flet*), Blanche (*Dialogi karmelitanek* Poulenca), Konstancja (*Uprowadzenie z seraju* Mozarta) i Maria (*Córka pulku* Donizettiego).

In recent seasons, Anett Fritsch has performed at leading opera houses and festivals such as the Salzburg Festival, Teatro Real in Madrid, Berlin State Opera, Theater an der Wien, La Monnaie in Brussels, Munich State Opera, Zurich Opera House, Opéra de Lausanne, Opéra national de Paris, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Teatro alla Scala, at the Glyndebourne Opera Festival, Wiener Festwochen, and many more.

Her repertoire includes Mozart roles: Contessa, Cherubino and Susanna in *Le nozze di Figaro*, Donna Elvira in *Don Giovanni*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Pamina in *Die Zauberflöte*, and Ilia in *Idomeneo*, as well as Micaëla (Bizet's *Carmen*), Mimi (Puccini's *La bohème*), Zdenka (R. Strauss' *Arabella*), Rosalinde (*Die Fledermaus* by J. Strauss II), Freia (Wagner's *Das Rheingold*) and numerous leading roles in Baroque and early Classical operas by Handel, Monteverdi, Purcell, Salieri, Gluck, and others.

In the current season, Anett Fritsch has performed in Romeo Castellucci's new production of *Das Rheingold* at La Monnaie in Brussels, followed by concerts with Giovanni Antonini and the ensemble Il Giardino Armonico in Haydn's *The Seasons* at leading festivals in Europe. She celebrated her acclaimed debut as Hanna Gławari in the new production of *Die lustige Witwe* by Lehár at the Wiener Volksoper, where she also gave her debuts as Mimi and Rosalinde. She returns to the Berlin State Opera as Freia (*Das Rheingold*), before that she can be heard in Hasse's *Piramo e Tisbe* with the Akademie für Alte Musik Berlin.

Highlights on the concert platform in recent years have been Philippe Boesmans' *Trakl-Lieder* with the La Monnaie Symphony Orchestra under the baton of Sylvain Cambreling at the Bozar in Brussels, with Andrea Marcon and the La Cetra Barockorchester in Beethoven's Ninth

Symphony in Basel, with Bach's *St John Passion* in Rotterdam, as well as numerous concerts with the Akademie für Alte Musik Berlin, Il Giardino Armonico and Giovanni Antonini, Freiburger Barockorchester and René Jacobs, Münchner Rundfunkorchester and many more. Numerous CD recordings and video productions document her artistic work.

Anett Fritsch studied at the University of Music and Theatre 'Felix Mendelssohn Bartholdy' in Leipzig with Jürgen Kurth. In 2001, she was awarded the first prize at the International Johann Sebastian Bach Competition in Leipzig. She was a laureate at the International Singing Competition 'Kammeroper Schloss Rheinsberg' in 2006 and 2007, where she sang the parts of Despina in *Così fan tutte* and Adina in Donizetti's *L'elisir d'amore*. In the 2007/2008 season, the Oper Leipzig engaged Anett Fritsch for various parts. From 2009 to 2015, she was part of the ensemble of the Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg, where she sang, among others, the parts of Pamina (*Die Zauberflöte*), Blanche (Poulenc's *Dialogues des carmélites*), Konstanze (Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*), and Marie (Donizetti's *La Fille du régiment*).

**TRIUMF CZASU / TRIUMPH OF TIME,
5.09, S. / P. 40**

Agnieszka Grudzień- -Gaczyńska

PROWADZENIE / HOST

Ukończyła z wyróżnieniem teorię muzyki na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (w tym Studium Pedagogiczne AMKL) oraz muzykologię na Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Ma w swym dorobku publikacje muzykologiczne oraz organizację konferencji naukowych.



FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHEK

Od kilku lat jej zainteresowania skupiają się wokół pracy z dziećmi według metody umuzykalniania niemowląt i dzieci opracowanej przez Edwina E. Gordona, mającej na celu rozwijanie ich muzycznych zdolności oraz umiejętności. Swoją wiedzę w tym zakresie poszerzała na licznych warsztatach oraz certyfikowanych kursach, takich jak: „Rozwój muzyczny dziecka od poczęcia do dziewiątego roku życia”, „Wspieranie indywidualnych uzdolnień muzycznych dzieci w koncepcji Edwina E. Gordona”, „Rozwój audiacji w muzycznej edukacji dziecka w wieku przedszkolnym i szkolnym”, „Music moves for piano – nauka gry na fortepianie zgodnie z teorią uczenia się muzyki Edwina E. Gordona”. Szkołę się pod okiem takich specjalistów, jak Marilyn Lowe, Arnolfo Borsacchi czy Urszula Polak. Od 2016 do 2020 r. prowadziła zajęcia gordonowskie w Autorskiej Szkole Muzyki Allegretto we Wrocławiu (jednej z pierwszych placówek gordonowskich w Polsce). Od 2017 r. współpracuje z Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, prowadząc Koncerty Gordonowskie skierowane do rodzin oraz zajęcia umuzykalniające dla dzieci. Od 2020 r. koordynuje także działania Centrum Edukacyjnego NFM, a od 2022 pełni funkcję zastępcy kierownika Działu Edukacji i Popularyzacji Muzyki NFM ds. Centrum Edukacyjnego – warsztatów i koncertów edukacyjnych.

She graduated with honours in music theory from the Faculty of Composition, Conducting, Music Theory and Music Therapy of the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław (including pedagogical studies) and musicology at the Faculty of Historical and Pedagogical Sciences of the University of Wrocław. She has authored musicological publications and organised academic conferences.

For several years, her interests have focused on working with children based on the concept of musicalisation of infants and children according to the method of Edwin E. Gordon, aimed at developing their musical abilities and skills. She has expanded her knowledge in this area during numerous workshops and certified courses, such as 'Musical Development of Children from Conception to the Age of Nine', 'Supporting the Individual Musical Talents of Children in the Concept of Edwin E. Gordon', 'Development of Audiation in the Musical Education of Children at Preschool and School Age', 'Music Moves for Piano – Learning to Play the Piano according to Edwin E. Gordon's Music Learning Theory'. She has trained under the supervision of specialists such as Marilyn Lowe, Arnolfo Borsacchi, and Urszula Polak. From 2016 to 2020, Agnieszka Grudzień-Gaczyńska conducted Gordon classes at the Allegretto School of Music in Wrocław (one of the first Gordon schools in Poland). Since 2017, she has been collaborating with the National Forum of Music in Wrocław, conducting Gordon Concerts for families and running music classes for children, from 2020 coordinating the activities of the NFM Educational Centre, and from 2022 serving as the deputy head of the NFM Education and Outreach Department for the Educational Centre – Workshops and Educational Concerts.

**SPOTKANIE NA MUZYCZNYM
SZLAKU – KONCERTY GORDONOWSKIE /
LET'S MEET ON THE MUSICAL TRAIL –
GORDON CONCERTS, 14.09, 15.09,
S. / P. 104**



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTYKI / ARTIST'S COLLECTION

Kathrin Hottiger

SOPRAN / SOPRANO

Śpiewaczka studiowała pod kierunkiem Liliane Zürcher w Lucernie (Hochschule Luzern), a następnie Malin Hartelius. Brała udział w kursach mistrzowskich Bernardy Fink, Edith Mathis, Tona Koopmana i Evelyn Tubb. Śpiewała m.in. w *Armidzie* Haydna (Zelmira) na Bregenzer Festspiele, *Orfeusza i Eurydyce* Glucka (Eurydyka) w Sali Koncertowej im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie i Państwowej Operze Republiki Komi, *Zemście nietoperza* J. Straussa syna (Adela) w Neues Theatre w Dornach, *Koronacji Poppei* Monteverdiego (jako Fortuna, Pallas i Dama Dworu) na zamku Waldegg (przedstawienie zostało zarejestrowane i wydane przez Rondeau Production w Lipsku; znajdowało się na liście kandydatów do Preis der deutschen Schallplattenkritik w dwóch kategoriach). Ponadto kreowała rolę Amora (*Orfeusz i Eurydyka*), Wenus (*Wenus i Adonis* Blowa) oraz Małgosi (*Jaś i Małgosia* Humperdincka) w Luzerner Theater w Szwajcarii.

Kathrin Hottiger współpracuje z orkiestrami w Lipsku, Moskwie, Bernie, Lozannie, Konstancji, jak też z argovia philharmonic pod batutą Rune Bergmanna i Jana Willema de Vriend. Chętnie śpiewa także w kameralnych składach, na przykład z zespołem muzyki dawnej I Pizzicanti z Bazylei czy wykonując pieśni (w szczególności repertuar francuski i skandynawski)

w duecie z pianistą Edwardem Rushtonem, z którym nagrała płytę *Mon amie la lune* (Prospero, 2023).

Zdobyła III nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Opery Barokowej im. Pietra Antonia Cestiego w Innsbrucku (2018) oraz była półfinalistką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego „Neue Stimmen” (2019).

Kathrin Hottiger studied with Liliane Zürcher at the Lucerne University of Applied Sciences and Arts and then with Malin Hartelius. She attended masterclasses with Bernarda Fink, Edith Mathis, Ton Koopman, and Evelyn Tubb. Her productions include Haydn's opera *Armida* at the Bregenz Festival as Zelmira; Gluck's *Orfeo et Eurydice* at the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow and in the Komi Republic State Opera as Eurydice; *Die Fledermaus* by J. Strauss II at the Neues Theater in Dornach as Adele; Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* at Waldegg Castle as La Fortuna, Pallade and Damigella (the CD produced during this production was released by Rondeau Production in Leipzig and is listed in the Long List 1/2023 of the German Record Critics' Award in two categories). Further engagements include the roles of Amore (*Orfeo et Euridice*), Venus (Blow's *Venus and Adonis*), and Gretel (Humperdinck's *Hänsel und Gretel*) at the Luzerner Theater, Switzerland.

Hottiger has worked with orchestras in Leipzig, Moscow, Bern, Lausanne, Konstanz, and the argovia philharmonic under the baton of Rune Bergmann and Jan Willem de Vriend, but she enjoys singing in chamber music settings as well – for example with the early music ensemble I Pizzicanti of Basel or singing Lieder (in particular of French and Scandinavian repertoire) in duo with pianist Edward Rushton, with whom she recorded the CD *Mon amie la lune* (Prospero, 2023).

Kathrin Hottiger won the third prize at the 2018 International Singing Competition for Baroque Opera 'Pietro Antonio Cesti' in Innsbruck, Austria, and was a semi-finalist

at the International Singing Competition 'Neue Stimmen' in 2019.

KOUROU – W STRONĘ RAJU / TOWARDS PARADISE, 6.09, 7.09, S. / P. 54

Il Giardino Armonico

Założony w 1985 r. i prowadzony przez Giovanniego Antoniniego, ugruntował swoją pozycję jako jeden z czołowych zespołów na świecie grających na instrumentach historycznych. Jego repertuar stanowią przede wszystkim dzieła XVII i XVIII w. Jest bardzo ceniony zarówno za swoje wykonania koncertowe, jak i operowe, takich dzieł, jak *Orfeusz* Monteverdiego, *Ottone in villa* Vivaldiego, *Agrippina*, *Triumf Czasu i Prawdy*, *La Resurrezione* i *Juliusz Cezar* Händla (przedstawienia z Cecilią Bartoli podczas Salzburger Festspiele Pfinzgen i Salzburger Festspiele w 2012 r.).

Przez wiele lat był związany kontraktem na wyłączność z wytwórnią Teldec Classics, zdobywając w tym czasie najważniejsze nagrody za nagrania dzieł Vivaldiego i innych kompozytorów XVIII w. Współpracował z Cecilią Bartoli przy kilku bardzo dobrze przyjętych albumach, takich jak *Vivaldi Album* (Decca, 2000 – nagroda Grammy), *Sacrificium* (Decca, 2009 – Platynowa Płyta i Grammy) i *Farinelli* (Decca, 2019). Z Decca/L'Oiseau-Lyre zespół wydał kolejne nagrania cieszące się uznaniem krytyki, m.in. *Handel: Twelve Concerti grossi, op. 6*, *Il Pianto di Maria* z Bernardą Fink; następnie pod szyldem wytwórni Decca ukazały się dwie płyty z Julią Lezhnevą (*Alleluia* w 2013 i *Handel in Italy* w 2015 r.).

Nagranie pięciu koncertów skrzypcowych Mozarta z Isabelle Faust (Harmonia Mundi, 2016) jest efektem znakomitej współpracy z tą wybitną skrzypaczką – zdobyła Grammy Award i Le Choc de l'année w 2017 r. Kolejny wspólny album, tym razem z twórczością kompozytora-wirtuoza Pietra Antonia Locatello, ukazał się w sierpniu 2023 r. i zdobył Diapason d'Or. Druga połowa 2023 r. przyniosła krążek z koncertami barokowymi w wykonaniu słynnego mandolinisty Avi Avitala (Deutsche Grammophon); album otrzymał Opus Klassik.



FOT. / PHOTO: ALBERTO PANZANI

W koprodukcji z Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu zespół wydał płyty *Serpent & Fire* z Anną Prohaską (Alpha Classics, 2016), nagrodzoną ICMA w kategorii „Baroque Vocal” w 2017 r., oraz *La Morte della Ragione* (2019), która otrzymała Diapason d’Or i Choc de Classica. Kolejny album *Telemann* został wyróżniony w 2017 r. Diapason d’Or de l’année oraz Echo Klassik. W marcu 2020 r. ukazał się krążek *Vivaldi: Concerti per flauto*, który także zdobył Diapason d’Or. W październiku 2020 r. zespół wydał album *What’s next Vivaldi?* z Patricią Kopatchinską (Alpha Classics) poświęcony zarówno słynnemu kompozytorowi, jak i wybranym włoskim twórcom współczesnym; otrzymał Opus Klassik w 2021 r.

Il Giardino Armonico bierze udział w projekcie *Haydn2032*, w ramach którego nagrywa komplet symfonii Haydna (Alpha Classics) oraz daje serię koncertów tematycznych. W 2015 r. płyta *La Passione* zdobyła Echo Klassik, a *Il Filosofo* – Choc de l’année magazynu „Classica”. Album *Solo e Pensoso* ukazał się w 2016 r., kolejny *Il Distratto* zdobył Gramophone Award w 2017 r. Płytę *La Roxolana* wydano w styczniu 2020 r., natomiast rok później *L’Addio* (styczeń; Choc de l’année magazynu „Classica” i Diapason d’Or) oraz *Les heures du jour* (lipiec; Diapason d’Or), a w 2023 – *Hornsignal*. Od stycznia 2022 r. dostępny jest box z pierwszymi 10 albumami cyklu. Serię wzbogaciło

wydane w październiku 2020 r. oratorium *Stworzenie świata* z udziałem Chor des Bayerischen Rundfunks.

www.ilgiardinoarmonico.com

Founded in 1985 and conducted by Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico has been established as one of the world’s leading period instrument ensembles. Its repertoire focuses on the 17th and 18th centuries. It has received high acclaim for both concerts and opera productions, like Monteverdi’s *L’Orfeo*, Vivaldi’s *Ottone in villa*, Handel’s *Agrippina*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione* and *Giulio Cesare in Egitto* with Cecilia Bartoli during the Salzburg Whitsun and Summer Festival 2012.

For many years it was an exclusive ensemble of Teldec Classics, achieving major awards for the recording of works by Vivaldi and other 18th-century composers. It cooperated with Cecilia Bartoli for several successful volumes like *Vivaldi Album* (Decca, 2000 – Grammy Award), *Sacrificium* (Decca, 2009 – Platinum Album and Grammy), *Farinelli* (Decca, 2019). With Decca/L’Oiseau-Lyre the ensemble released acclaimed albums, such as *Handel: Twelve Concerti grossi, op. 6*, *Il Pianto di Maria* with Bernarda Fink; later two albums with Julia Lezhneva on Decca (*Alleluia* in 2013 and *Handel in Italy* in 2015).

The recording of five Mozart Violin Concertos with Isabelle Faust (Harmonia Mundi, 2016) stands as the result of the prestigious cooperation with the great violinist, winning the Gramophone Award and Le Choc de l’année in 2017. A new project focused on the virtuoso composer Pietro Antonio Locatelli has been published in August 2023, winning a Diapason d’Or. The second half of 2023 brought a volume of Baroque concertos with the famous mandolin player Avi Avital (Deutsche Grammophon), winning the Opus Klassik.

In co-production with the National Forum of Music in Wrocław, the ensemble published *Serpent & Fire* with Anna Prohaska (Alpha Classics, 2016) winning an ICMA in the Baroque Vocal category in 2017 and *La Morte della Ragione* in 2019 winning a Diapason d’Or and a Choc de Classica. The *Telemann* album won a Diapason d’Or de l’année and an Echo Klassik in 2017. A new Vivaldi Album *Concerti per flauto* was published in March 2020, receiving a Diapason d’Or. In October 2020, again with Alpha Classics the ensemble published *What’s next Vivaldi?* with Patricią Kopatchinską, focused both on the famous composer and selected Italian contemporary ones, awarded with an Opus Klassik in 2021.

Il Giardino Armonico is part of the project *Haydn2032* for the recording of the complete Haydn Symphonies (Alpha Classics) and a series of thematic concerts. In 2015, *La Passione* won an Echo Klassik while *Il Filosofo* has been a ‘Choc of the Year’ by *Classica*. *Solo e Pensoso* was released in 2016 and *Il Distratto* won the Gramophone Award in 2017. *La Roxolana* has been published in January 2020, *L’Addio* in January 2021 winning the ‘Choc of the Year’ by *Classica* and Diapason d’Or, *Les heures du jour* in July 2021, winning a Diapason d’Or, and *Hornsignal* in 2023. From January 2022 a CD box of the first 10 volumes is available. The series was enriched by *Die Schöpfung* published in October 2020 with the Bavarian Radio Chorus.

www.ilgiardinoarmonico.com

IL GIARDINO ARMONICO:

Giovanni Antonini – dyrygent / conductor
Stefano Barneschi*, Haim Fabrizio
Cipriani, Anna Maddalena Ghielmi, Ayako
Matsunaga, Liana Mosca – I skrzypce /
1st violins
Marco Bianchi*, Angelo Calvo, Francesco
Colletti, Gabriele Pro – II skrzypce /
2nd violins
Ernest Braucher*, Jamiang Santi, Maria
Cristina Vasi – altówki / violas
Giulio Padoin*, Elena Russo –
wolonczele / cellos
Giancarlo De Frenza*, Stefan Preyer –
kontrabasy / double basses
Emiliano Rodolfi, Priska Comploi –
oboje / oboes
Michele Fattori – fagot / bassoon
Elisa La Marca – teorba / theorbo
Margret Köll – harfa / harp
Cristiano Gaudio – klawesyn / harpsichord
Riccardo Doni – pozytyw organowy / chest
organ
*pierwszy głos / principals

TRIUMF CZASU / TRIUMPH OF TIME. 5.09, S. / P. 40

Łukasz Klimczak

BARYTON / BARITONE

Artysta urodzony we Wrocławiu. Absolwent Guildhall School of Music & Drama w Londynie oraz Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie studiował pod kierunkiem Bogdana Makala. Był także uczestnikiem Akademii Operowej Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

Zadebiutował jako Merkucjo w *Romeo i Julii* Gounoda w Operze Śląskiej w Bytomiu w 2017 r. Od tego czasu występował w La Monnaie w Brukseli, na Festiwalu w Aix-en-Provence, La Villetta Baroque Festival na Malcie, „Lyrique en Mer” Festival International na wyspie Belle-Ile (Francja), w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie, Warszawskiej Operze Kameralnej, Polskiej Operze Królewskiej, Operze na Zamku w Szczecinie, Operze



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

Krakowskiej, na Opera Rara w Krakowie, w Operze Wrocławskiej, Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku. W Barbican Hall w Londynie wykonał recital pieśni rosyjskich, przed koncertem London Symphony Orchestra.

Jest laureatem licznych konkursów zarówno w kraju, jak i za granicą. W swoim repertuarze ma role tytułowe w *Don Giovannim* Mozarta i *Giannim Schicchi* Pucciniego, partie Silvia i Tonia (*Pajace* Leoncavallo), Schaunarda (*Cyganeria* Pucciniego), Don Alfonsa (*Così fan tutte* Mozarta), Papagena (*Czarodziejski flet* Mozarta), Narda (*La finta giardiniera* Mozarta), Janusza (*Halka* Moniuszki), Moralès i Dancaïra (*Carmen* Bizeta), Maksymiliana (*Kandyd* Bernsteina), Szczelkałowa (*Borys Godunow* Musorgskiego), Lumira i Roderyka (*Wanda* Dwořáka) i Enrica (*Nocny dzwoneczek* Donizettiego).

Występując w kraju i za granicą, współpracował z takimi dyrygentami i reżyserami, jak Annilese Miskimmon, Edo Frenkel, Barrie Kosky, Dominic Wheeler, Martin Lloyd-Evans, Sjaron Minaïlo, Joseph Swensen, Mark Shanahan, John Ramster, Dawid Runtz, Grzegorz Chrapkiewicz, Michał Znaniecki, Tadeusz Kozłowski, Bassem Akiki, Michał Klauza, Łukasz Borowicz, Jan Tomasz Adamus, Adam Banaszak, Airan Berg, Paul Esswood, Karolina Sofulak i André Heller-Lopes.

Jego najbliższe plany artystyczne obejmują debiuty sceniczne – najpierw w Polskiej Operze Królewskiej w roli Janusza w *Halce*, następnie w TW-ON w roli Schaunarda w *Cyganerii* – oraz powrót do roli Don Giovanniego. W 2025 r. zaśpiewa po raz pierwszy partię Figara w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego.

Born in Wrocław, he is a graduate of the Guildhall School of Music & Drama in London and the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław where he studied with Bogdan Makal. He was also a participant of the Opera Academy of the Teatr Wielki – Polish National Opera.

He made his debut as Mercutio in *Romeo and Juliet* by Gounod at the Silesian Opera in Bytom in 2017. Since then he has performed at La Monnaie in Brussels, at the Festival in Aix-en-Provence, Villetta Baroque Festival in Malta, ‘Lyrique en Mer’ Festival International in Belle-Ile (France), at the Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw (TW-ON), Warsaw Chamber Opera, Polish Royal Opera, Opera at the Castle in Szczecin, Kraków Opera, Opera Rara in Kraków, Wrocław Opera, Podlasie Opera and Philharmonic in Białystok. He has given a recital of Russian songs at the Barbican Hall in London, before a concert by the London Symphony Orchestra.

He is a laureate of several competitions both in and outside Poland. His repertoire includes the title roles in Mozart’s *Don Giovanni* and Puccini’s *Gianni Schicchi*, Silvio and Tonio (*Pagliacci* by Leoncavallo), Schaunard (*La bohème* by Puccini), Don Alfonso (*Così fan tutte* by Mozart), Papageno (*Die Zauberflöte* by Mozart), Nardo (*La finta giardiniera* by Mozart), Janusz (*Halka* by Moniuszko), Moralès and La Dancaïre (*Carmen* by Bizet), Maximilian (*Candide* by Bernstein), Shchelkalov (*Boris Godunov* by Mussorgsky), Lumír and Roderich (*Wanda* by Dvořák), Enrico (*The Night Bell* by Donizetti).

While performing in Poland and internationally, he has collaborated with conductors and directors such as Annilese Miskimmon, Edo Frenkel, Barrie Kosky,

Dominic Wheeler, Martin Lloyd-Evans, Sjaron Minailo, Joseph Swensen, Mark Shanahan, John Ramster, Dawid Runtz, Grzegorz Chrapkiewicz, Michał Znaniecki, Tadeusz Kozłowski, Bassem Akiki, Michał Klauza, Łukasz Borowicz, Jan Tomasz Adamus, Adam Banaszak, Airan Berg, Paul Esswood, Karolina Sofulak, and André Heller-Lopes.

His upcoming plans include his debut at the Polish Royal Opera in the role of Janusz in *Halka*, debut in *La bohème* as Schaunard in TW-ON and return to the role of Don Giovanni. In 2025, he will also make his debut as Figaro in *The Barber of Seville* by Rossini.

**NOE I JEGO ARKA – OPERA
DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE –
CHILDREN'S OPERA, 14.09, S. / P. 108**

Andrzej Kosendiak

DYRYGENT / CONDUCTOR

biogram artysty na s. / biography on p. 22

**PRZEPLYW IDEI / TRANSFER OF
IDEAS, 7.09, S. / P. 60
GŁOS ZMIAN / THE VOICE OF
CHANGE, 12.09, 13.09, 14.09, 15.09,
S. / P. 98**

Krystian Adam Krzeszowiak

TENOR

Artysta jest szczególnie ceniony w repertuarze XVII i XVIII w. Regularnie współpracuje ze znakomitymi dyrygentami, takimi jak Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Fabio Bonizzoni, Riccardo Chailly, Teodor Currentzis, John Eliot Gardiner, Václav Luks, Stefano Montanari, Daniel Oren, Raphaël Pichon, Andreas Spering, Jean-Christophe Spinosi, Jeffrey Tate i John Nelson.

Godne uwagi dotychczasowe występy Krystiana Adama Krzeszowiaka to: *Idomeneo* Mozarta (rola tytułowa) w Tel



FOT. / PHOTO: PIOTR KUCIA

Awiwie, Miejskim Teatrze Muzycznym Olimpia im. Marii Callas w Atenach, Covent Garden pod batutą Marka Minkowskiego i w Teatro La Fenice w Wenecji pod batutą Jeffreya Tate'a; *Don Giovanni* Mozarta w Mediolanie (Teatro dell'Arte) i Tel Awiwie; *Król Edyp* Strawińskiego w Berliner Philharmonie pod dyрекcją Kirilla Petrenki; *Rodelinda* Händla (Grimoaldo) w Lyonie pod dyрекcją Stefana Montanarięgo.

Pod batutą Johna Eliota Gardinera występował w *Orfeuszu* (rola tytułowa) i *Nieszporach* Monteverdiego w Carnegie Hall, podczas tournée po USA i na festiwalu BBC Proms w Londynie (Royal Albert Hall), śpiewał również w *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* tego kompozytora w Wigmore Hall w Londynie oraz w Wersalu.

Inne wcześniejsze występy artysty obejmują: *Wesele Figara* Mozarta w Covent Garden w Londynie i Holenderskiej Operze Narodowej w Amsterdamie pod batutą Ivora Boltona; *Dziewczynę z Zachodu* Pucciniego pod batutą Riccarda Chailly'ęgo oraz *Powrót Ulissesa do ojczyzny* Monteverdiego (Telemach) z Rinaldem Alessandriniem w La Scali w Mediolanie; *Adrianę Lecouvreur* Cilei (Ksiądz de Chazeuil) w Covent Garden w Londynie pod batutą Daniela Orena i w reżyserii Davida McVicara; *Idomeneo* Mozarta (Arbace) i *Achille in Sciro* Corsetlego (Arcade) w Teatro Real w Madrycie; *Romeo i Julię* Zingarellego w Operze Królewskiej

w Wersalu pod dyрекcją Stefana Plewniaka; *Orlando paladino* Haydna podczas tournée z Il Giardino Armonico i Giovannim Antoninim (Teatro Real w Madrycie, Gran Teatre del Liceu w Barcelonie).

W planach śpiewaka znajduje się tournée z *Mesjaszem* Händla, *Izrael w Egipcie* na festiwalu Wratistavia Cantans we Wrocławiu z Collegium 1704, a także *Orfeusz* Monteverdiego (rola tytułowa) w Zurychu pod dyрекcją Ottavia Dantonego.

Particularly appreciated and in demand for the 17th and 18th century repertoire, Polish tenor Krystian Adam regularly collaborates with illustrious conductors such as: Rinaldo Alessandrini, Giovanni Antonini, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Fabio Bonizzoni, Riccardo Chailly, Teodor Currentzis, John Eliot Gardiner, Václav Luks, Stefano Montanari, Daniel Oren, Raphaël Pichon, Andreas Spering, Jean-Christophe Spinosi, Jeffrey Tate, and John Nelson.

Notable past engagements are: Mozart's *Idomeneo* (title role) in Tel Aviv, Olimpia City Music Theatre 'Maria Callas' in Athens, at the Covent Garden under Mark Minkowski and Teatro La Fenice in Venice under the baton of Jeffrey Tate; Mozart's *Don Giovanni* in Milan (Teatro dell'Arte) and in Tel Aviv; Stravinsky's *Oedipus Rex* in Berlin Philharmonic, Kirill Petrenko conducting; Grimoaldo in Handel's *Rodelinda* in Lyon under Stefano Montanari.

Under the baton of John Eliot Gardiner, Krzeszowiak starred in Monteverdi's *L'Orfeo* (title role) and *Vespers* at Carnegie Hall and on US tour and in London at the BBC Proms (Royal Albert Hall), starred in Monteverdi's *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* at the Wigmore Hall in London and in Versailles.

Other past engagements include: Mozart's *Le nozze di Figaro* at the Covent Garden in London and at the Dutch National Opera in Amsterdam under Ivor Bolton; Puccini's *La fanciulla del West* under the baton of Riccardo Chailly and Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Telemaco) with Rinaldo Alessandrini at the Teatro alla Scala in Milan; Cilea's

Adriana Lecouvreur (Abate di Chazeuil) at the Covent Garden in London, production by David Mc Vicar, Daniel Oren conducting; *Arbace* in Mozart's *Idomeneo* and *Arcade* in Corselli's *Achille in Sciro* at the Teatro Real in Madrid; Zingarelli's *Giulietta e Romeo* at the Opera Royal in Versailles, Stefan Plewniak conducting; Haydn's *Orlando paladino* on tour (Teatro Real in Madrid and Gran Teatre del Liceu in Barcelona) with Il Giardino Armonico, Antonini conducting.

Plans include, among others: Handel's *Messiah* on tour, *Israel in Egypt* at the Wratislavia Cantans in Wrocław, and with Collegium 1704 and Monteverdi's *L'Orfeo* (title role) in Zurich under Ottavio Dantone.

**TRIUMF CZASU / TRIUMPH OF TIME,
5.09, S. / P. 40
EXODUS, 8.09, S. / P. 78**



FOT. / PHOTO: KARPAT&ZAREWICZ

Aleksandra Kubas-Kruk

SOPRAN / SOPRANO

Artystka ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalny Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie śpiewu Danuty Paziuk-Zipser. Doskonaliła swoje umiejętności na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu. Otrzymała m.in. I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie

Śpiewaków Operowych im. Salomei Kruszelnickiej we Lwowie, I nagrodę i nagrodę specjalną w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki w Warszawie, I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Karola Szymanowskiego w Łodzi, a także nagrody specjalne w Concorso Internazionale per Cantanti „Toti Dal Monte” w Treviso oraz Concours International de Chant w Tuluzie. Została wyróżniona Teatralną Nagrodą Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii najlepsza śpiewaczka, Wrocławską Nagrodą Muzyczną, Nagrodą Prezydenta Wrocławia za „promowanie Wrocławia na polskich i międzynarodowych scenach operowych” oraz odznaką honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” nadaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jest również laureatką nagrody Iuvenes Wratislaviae przyznawaną przez Polską Akademię Nauk.

Aleksandra Kubas-Kruk występuje w prestiżowych teatrach operowych i salach koncertowych, takich jak Opernhaus Zürich, Teatro di San Carlo w Neapolu, Teatr Bolszoi w Moskwie, Theater an der Wien, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatro Verdi w Trieście, Concertgebouw w Amsterdamie, Berliner Philharmonie, Tokyo Opera City Concert Hall, Sala Koncertowa im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie, Orchesterhaus w Salzburgu, Rumuńskie Ateneum w Bukareszcie, Filharmonia Narodowa w Warszawie, NOSPR w Katowicach, NFM we Wrocławiu i in. Śpiewała już ponad 30 partii operowych, takich jak Gilda (*Rigoletto* Verdiego), Violetta (*Traviata* Verdiego), Amina (*Lunaticzka* Belliniego), Łucja (*Łucja z Lammermooru* Donizettiego), Norina (*Don Pasquale* Donizettiego), Konstancja (*Urowadzenie z seraju* Mozarta), Pamina (*Czarodziejski flet* Mozarta), Sophie (*Der Rosenkavalier* R. Straussa), Lucy (*Telefon* Menottiego) czy Hanna (*Straszny dwór* Moniuszki). Wykonuje również bogaty repertuar oratoryjny i pieśniarski.

W dorobku fonograficznym śpiewaczki znajduje się wiele nagrań, w tym albumy: *Impressions for soprano and viola* (DUX 2022), *Mieczysław Weinberg (Un)Discovered Songs* (DUX 2022; nominowany do nagrody Fryderyk), *Musica Sacromontana: Józef Zeidler – Missa D-dur* (DUX 2018). Ponadto płyty z muzyką Michała Bergsona (DUX 2020), operami *Gismondo, re di Polonia* Leonarda Vinci (Parnassus Arts Productions 2020; otrzymała doskonałe recenzje) oraz *Arminio Händla* (Unitel 2018; w Europie wielokrotnie nagradzana), a także z *Widmami* Moniuszki (CD Accord 2018; nagroda Fryderyk 2019).

Od 2012 r. pracuje jako pedagog śpiewu w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. We wrześniu 2019 r. otrzymała stopień doktora habilitowanego.

Aleksandra Kubas-Kruk graduated with honours from the Vocal Department of the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław in the singing class of Danuta Paziuk-Zipser. She improved her skills at the University of Music and Performing Arts in Vienna. She has received, among others: 1st prize at the Salomiya Krushelnytska International Competition of Opera Singers in Lviv, 1st prize and special prize at the International Stanisław Moniuszko Vocal Competition in Warsaw, 1st prize at the International Karol Szymanowski Vocal Competition in Łódź, as well as the special awards at the International Singing Competition 'Toti dal Monte' in Treviso and at the International Singing Competition in Toulouse. She was awarded the Jan Kiepura Theatre Music Award in the Best Singer category, the Wrocław Music Prize, the Award of the Mayor of Wrocław for 'Promoting Wrocław on Polish and international opera stages' and the Decoration of Honour 'Meritorious for Polish Culture' awarded by the Minister of Culture and National Heritage. She is also a winner of the Iuvenes Wratislaviae award from the Polish Academy of Sciences.

Aleksandra Kubas-Kruk performs in many prestigious opera theatres and concert halls, including: Opernhaus

Zürich, Teatro di San Carlo in Naples, Bolshoi Theatre in Moscow, Theater an der Wien, Teatr Wielki – Polish National Opera in Warsaw, Teatro Verdi in Trieste, Concertgebouw in Amsterdam, Berlin Philharmonic, Tokyo Opera City Concert Hall, Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, Orchesterhaus in Salzburg, Ateneul Roman in Bucharest, Warsaw Philharmonic, NOSPR in Katowice, and the NFM in Wrocław. She has performed over 30 opera parts, including Gilda (Verdi's *Rigoletto*), Violetta (Verdi's *La traviata*), Amina (Bellini's *La sonnambula*), Lucia (Donizetti's *Lucia di Lammermoor*), Norina (Donizetti's *Don Pasquale*), Constance (Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*), Pamina (Mozart's *Die Zauberflöte*), Sophie (R. Strauss' *Der Rosenkavalier*), Lucy (Menotti's *The Telephone*), and Hanna (Moniuszko's *The Haunted Manor*). She also performs a wide repertoire of oratorios and songs.

She has made numerous album recordings. Her discographic achievements include: *Impressions for soprano and viola* (DUX 2022), nominated for the Fryderyk awards: *Mieczysław Weinberg (Un)Discovered: Songs* (DUX 2022), an album with music by Michał Bergson (DUX 2020), and *Musica Sacromontana: Józef Zeidler – Missa in D major* (DUX 2018), Leonardo Vinci's opera *Gismondo, re di Polonia* (Parnassus Arts Productions 2020), which received excellent reviews, Handel's *Arminio*, which received many awards in Europe (Unitel 2018), as well as Moniuszko's *Phantoms* (CD Accord 2018, Fryderyk award 2019).

Since 2012, she has been working as a singing teacher at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław. In September 2019, she received her post-doctoral degree.

**EMIGRANCY, PRZESIEDLEŃCY,
UCHODZCY / EMIGRANTS,
DISPLACED PERSONS, REFUGEES,
7.09, S. / P. 66**



FOT. / PHOTO: XAVER ZEPELIN

Adam Kutny

BARYTON / BARITONE

Absolwent Poznańskiej Szkoły Chóralnej Jerzego Kurczewskiego w Poznaniu oraz Pacific Boychoir Academy w Oakland (USA). Z wyróżnieniem ukończył Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu w klasie śpiewu Jarosława Bręka. Jest laureatem: Queen Sonja Singing Competition w Oslo (III miejsce), 53. Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas w Barcelonie (nagroda specjalna Mercedes Viñas), Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Imricha Godina „Juventus Canti” we Vráblach (I miejsce), II Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Jana Kiepur w Krynicy-Zdroju (III miejsce, dwie nagrody specjalne), IX Concorso Internazionale di Canto Lirico „Rinaldo Pelizzoni” w Parmie (nagroda specjalna Grazia Cavanna), IV Konkursu Wokalnego im. Jana, Edwarda i Józefiny Reszków w Częstochowie (III miejsce, nagroda specjalna), I Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. Jana Kiepur w Sosnowcu (III miejsce, nagroda specjalna) oraz I Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. Krystyny Jamroz w Busku-Zdroju (I nagroda).

W roku akademickim 2013/2014 oraz 2014/2015 otrzymał zarówno stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego za wybitne osiągnięcia, jak i nagrodę Rektora

Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu dla najlepszych studentów za wybitne osiągnięcia naukowe i artystyczne. W roku akademickim 2015/2016 uzyskał stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Współpracował z Royal Liverpool Philharmonic, Filharmonią Łódzką, Filharmonią Pomorską, Filharmonią Zabrzeńską, Filharmonią Śląską, Filharmonią Podlaską, Filharmonią Częstochowską i Filharmonią Narodową, wykonując m.in. partie Jezusa w *Pasji wg św. Mateusza i Pasji wg św. Jana* Bacha, Don Pizarra w *Fidelii* Beethovena, partię basową w *IX Symfonii* Beethovena, partię barytonową w *IV Symfonii* „*Sinfonia de motu*” Kilara, *Uczcie Baltazara* Waltona oraz *Carmina burana* Orffa.

Na scenach operowych pojawił się m.in. jako Belcore w *Napoju miłosnym* Donizettiego w Operze Nova w Bydgoszczy, Escamillo w *Carmen* Bizeta w Operze na Zamku w Szczecinie czy Figaro w *Weselu Figara* Mozarta na Bregenzen Festspiele w Austrii. W latach 2017–2019 należał do zespołu studia operowego Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, a od sierpnia 2019 r. jest solistą etatowym tego teatru i na jego deskach wystąpił jako Marcello w *Cyganerii* Pucciniego, Belcore w *Napoju miłosnym*, Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, współpracując m.in. z takimi dyrygentami, jak Daniel Barenboim, Antonio Pappano czy Zubin Mehta.

He is a graduate of the Jerzy Kurczewski Poznań Choral School and the Pacific Boychoir Academy in Oakland, USA. He graduated with honours from the Vocal and Acting Faculty of the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań in the singing class of Jarosław Bręk. He is the winner of 3rd place at the Queen Sonja Singing Competition in Oslo; special prize ‘Mercedes Viñas’ at the 53rd Tenor Viñas International Singing Contest in Barcelona; 1st place at the Imrich Godin International Vocal Competition ‘Juventus Canti’ in Vráble, Slovakia, 3rd place and two special prizes at the 2nd International Jan Kiepur

Vocal Competition in Krynica-Zdrój, Grazia Cavanna special award at the 9th International Lyric Singing Contest Rinaldo Pelizzoni in Parma, Italy, 3rd place and special prize at the 4th Jan, Edward and Józefina Reszke Vocal Competition in Częstochowa, 3rd place and special prize at the 1st National Jan Kiepura Vocal Competition in Sosnowiec, 1st prize at the 1st National Krystyna Jamroz Vocal Competition in Busko-Zdrój.

In the academic years 2013/2014 and 2014/2015, he received both a scholarship from the Minister of Science and Higher Education for outstanding achievements and an award from the Rector of the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań for the best students for outstanding scholarly and artistic achievements, and in the academic year 2015/2016 he received the Scholarship of the Minister of Culture and National Heritage.

Adam Kutny collaborated with the Royal Liverpool Philharmonic, Arthur Rubinstein Philharmonic, Pomeranian Philharmonic, Zabrze Philharmonic, Silesian Philharmonic, Podlasie Philharmonic, Częstochowa Philharmonic, and the Warsaw Philharmonic, performing, among others such parts as Jesus in *St Matthew Passion* and *St John Passion* by Bach, Don Pizarro in *Fidelio* by Beethoven, the bass part in *Symphony No. 9* by Beethoven and baritone parts in *Symphony No. 4 'Sinfonia de motu'* by Kilar, *Baltazar's Feast* by Walton, and *Carmina burana* by Orff.

On the opera stage, he performed, among others such parts as Belcore in *L'elisir d'amore* by Donizetti at the Opera Nova in Bydgoszcz, Escamillo in *Carmen* by Bizet at the Opera at the Castle in Szczecin, or Figaro in *Le nozze di Figaro* by Mozart at the Bregenz Festspiele in Austria. In the years 2017–2019, he was a member of the opera studio ensemble of the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, and since August 2019 he has been a full-time soloist of this theatre and on its stages he has already performed such parts as Marcello in *La bohème* by Puccini, Belcore in *L'elisir d'amore*, Papageno in *Die Zauberflöte* by

Mozart, collaborating with, among others, conductors such as Daniel Barenboim, Antonio Pappano, and Zubin Mehta.

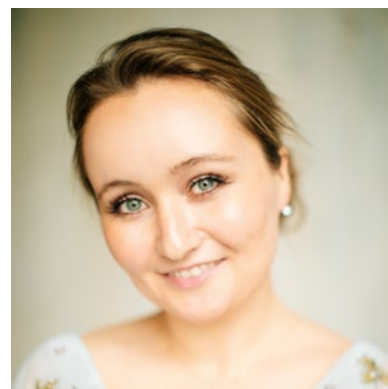
**HOMMAGE À MARKOWSKI, 12.09.
S. / P. 86**

Julia Lezhneva

SOPRAN / SOPRANO

Urodzona w 1989 r., w rodzinie geofizyków na wyspie Sachalin u wybrzeży Pacyfiku w Rosji, zaczęła grać na fortepianie i śpiewać w wieku pięciu lat. Ukończyła Szkołę Muzyczną im. Greczaninowa, a naukę śpiewu i gry na fortepianie kontynuowała w Akademickiej Szkole Muzycznej działającej przy Konserwatorium Moskiewskim. Mając 17 lat, zwróciła na siebie międzynarodową uwagę jako zwyciężczyni Międzynarodowego Konkursu Śpiewaków Operowych Eleny Obrazcowej. W następnym roku została zaproszona do wspólnego występu z Juanem Diego Flórezem podczas otwarcia Rossini Opera Festival w Pesaro. W 2009 r. zdobyła I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Mirjam Helin w Helsinkach, a w 2010 r., jako najmłodsza uczestniczka w historii konkursu, zdobyła I nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Operowym w Paryżu. Magazyn „Opernwelt” przyznał jej tytuł „Młodej Śpiewaczki Roku” w 2011 r. za debiut w La Monnaie w Brukseli.

Dziesięć lat później, w miarę rozwoju jej oszałamiającej kariery, artystka wciąż odkrywa szeroki repertuar, współpracując z różnymi orkiestrami i dyrygentami. Z dużym sukcesem zadebiutowała z Berliner Philharmoniker w październiku 2019 r. oraz w Złotej Sali Wiener Musikverein w grudniu 2019 r. Powróciła na Mozarto-woche do Salzburga w styczniu 2020 r., tym razem pod batutą Andrása Schiffa w *Weselu Figara* Mozarta; w styczniu 2023 r. zaśpiewała w *Don Giovannim* tego kompozytora. W czerwcu 2023 r. po raz pierwszy wystąpiła w La Scali w Mediolanie w inscenizacji opery *Carlo il Calvo* Porpori.



FOT. / PHOTO: KSENIA ZASETSKAYA

W grudniu 2020 r. śpiewaczka zadebiutowała z Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks pod dyktando Herberta Blomstedta. W sezonie 2024/2025 w jej kalendarzu przewidziane są pierwsze występy z Los Angeles Philharmonic i Atlanta Symphony Orchestra.

Do nauczycieli i mentorów Julii Lezhnevej należą Dennis O'Neill, Yvonne Kenny, Elena Obrazcowa, Alberto Zedda, Richard Bonyne i Thomas Quasthoff.

Born in 1989 in a family of geophysicists on Sakhalin Island off the Pacific Coast of Russia, Julia Lezhneva began playing piano and singing at the age of five. She graduated from the Grechaninov Music School and continued her vocal and piano studies at the Moscow Conservatory Academic Music College. At 17 she came to international attention as the winner of the Elena Obraztsova International Competition of Opera Singers and was invited to share the stage with Juan Diego Flórez at the opening of the Rossini Opera Festival in Pesaro in the following year. In 2009, she won the first prize at the Mirjam Helin International Singing Competition in Helsinki, and in 2010 she took first prize at the Paris International Opera Competition, as the youngest contestant in the competition's history. *Opernwelt* magazine named her 'Young Singer of the Year' in 2011 for her debut at La Monnaie in Brussels.

Just a decade later as her sensational career thrives, she is discovering a broad repertoire with various orchestras, conductors and works. She made her highly successful debuts with the Berliner Philharmoniker in October 2019 and at the Musikverein Vienna in December 2019. She returned to the Mozartwoche Salzburg in January 2020, this time under András Schiff in Mozart's *Le nozze di Figaro*; in January 2023 she sang in *Don Giovanni*. In June 2023, she appeared for the first time at La Scala in Milan in Porpora's *Carlo il Calvo*.

In December 2020, she made her celebrated debut with the Bavarian Radio Symphony Orchestra under the direction of Herbert Blomstedt. Debuts with the LA Philharmonic and Atlanta Symphony are on her calendar for the 2024/2025 season.

Julia Lezhneva's teachers and mentors include Dennis O'Neill, Yvonne Kenny, Elena Obraztsova, Alberto Zedda, Richard Bonynghe, and Thomas Quasthoff.

**TRIUMF CZASU / TRIUMPH OF TIME,
5.09, S. / P. 40**

Václav Luks

DIRYGENT / CONDUCTOR

Artysta studiował w Konserwatorium w Pilźnie i Akademii Sztuk Sceniczych w Pradze, kontynuował edukację w specjalistycznym studium muzyki dawnej w Schola Cantorum Basiliensis w Szwajcarii.

W 2005 r. założył praską orkiestrę barokową Collegium 1704 i zespół wokalny Collegium Vocale 1704. Pod jego kierownictwem zespoły gościły na prestiżowych festiwalach, występowały w ważnych europejskich salach koncertowych, m.in. w Berlinie, Wiedniu, Salzburgu, Brukseli, Amsterdamie, Warszawie i Londynie, a także towarzyszyły takim śpiewakom o międzynarodowej sławie, jak Magdalena Kožená, Karina Gauvin,



FOT. / PHOTO: PETRA HAJSKÁ

Vivica Genaux, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky, Bejun Mehta, Sara Mingardo, Adam Plachetka i Andreas Scholl.

Nagrania artysty z zespołami zdobyły zarówno ogromne uznanie słuchaczy, jak i liczne nagrody od krytyków, m.in. Les Trophées, Diapason d'Or oraz Preis der deutschen Schallplattenkritik. W maju 2021 r. Václav Luks poprowadził Collegium 1704 na koncercie inauguracyjnym Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Praska Wiosna.

Działalność dyrygenta odegrała ważną rolę w ożywieniu zainteresowania muzyką czeskich kompozytorów Jana Dismasa Zelenki i Josefa Myslivečka oraz wzmocniła czesko-niemieckie więzi kulturalne poprzez ponowne odkrywanie wspólnych tradycji muzycznych obu krajów.

Pod jego kierownictwem Collegium 1704 nagrało muzykę do filmów Petra Václava: dokumentalnego *Wyznania zapomnianego* (*Zpověď zapomenutého*) oraz fabularnego *Il Boemo* o życiu Josefa Myslivečka – przy tej produkcji Václav Luks był głównym konsultantem muzycznym. Artysta współpracował przy inscenizacjach operowych i teatralnych z takimi reżyserami, jak Willi Decker, Ursel Hermann, Louise Moaty, David Radok, Jiří Heřman, Jan Antonín Pitínský i Ondřej Havelka.

Od 2021 r. pełni funkcję dyrygenta gościnnego Handel & Haydn Society w Bostonie, a w sezonach 2022–2025 jest artystą-rezydentem Kammerakademie Potsdam.

Oprócz intensywnej współpracy z Collegium 1704 Václav Luks występuje także z innymi uznanymi orkiestrami muzyki dawnej, takimi jak Orkiestra Wieku Oświecenia, Netherlands Bach Society, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln i La Cetra Barockorchester Basel.

Prowadzi też orkiestry symfoniczne, m.in. Czeską Filharmonię, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Norwegian Radio Orchestra i SWR Symphonieorchester. Na koncercie charytatywnym na rzecz renowacji katedry Notre Dame w Paryżu Václav Luks dyrygował Orchestre National de France, z którą regularnie występuje od 2019 r. Rozgłośnia radiowa France Musique poświęciła mu pięć audycji z cyklu *Grands interprètes de la musique classique*. W czerwcu 2022 r. artysta został uhonorowany francuskim Orderem Sztuki i Literatury za znaczący wkład w kulturę.

Václav Luks studied at the Pilsen Conservatoire and the Academy of Performing Arts in Prague, and he furthered his education with the specialised study of early music at the Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland.

In 2005, he founded the Prague Baroque orchestra Collegium 1704 and the vocal ensemble Collegium Vocale 1704. Under his leadership, the ensembles have made guest appearances at prestigious festivals, have performed in important European concert halls in such cities as Berlin, Vienna, Salzburg, Brussels, Amsterdam, Warsaw, and London, and have shared the stage with some of the world's most acclaimed singers including Magdalena Kožená, Karina Gauvin, Vivica Genaux, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky, Bejun Mehta, Sara Mingardo, Adam Plachetka, and Andreas Scholl.

Their recordings have won not only the enthusiastic acclaim of listeners, but also numerous awards from critics including Les Trophées, the Diapason d'Or, and the German Record Critics' Award. In May 2021, Václav Luks conducted Collegium 1704 at the opening concert of the Prague Spring International Music Festival.

His activities have played an important role in reviving interest in the music of the Czech composers Jan Dismas Zelenka and Josef Mysliveček and have strengthened Czech-German cultural ties by rediscovering the two countries' shared musical traditions.

Under his leadership, Collegium 1704 has recorded the music for Petr Václav's documentary *Zpověď zapomenutého* (*Confession of the Vanished*) and for his feature film *Il Boemo* about the life of Josef Mysliveček, for which Václav Luks served as the chief musical consultant. He has collaborated on operatic and theatrical productions with such stage directors as Willi Decker, Ursel Herrmann, Louise Moaty, David Radok, Jiří Heřman, Jan A. Pitínský, and Ondřej Havelka.

Since 2021, he has been guest conducting the Handel & Haydn Society in Boston, and for the 2022–2025 seasons he is an artist-in-residence of the Kammerakademie Potsdam.

Besides working intensively with Collegium 1704, Václav Luks also appears with other acclaimed orchestras in the field of early music such as the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Netherlands Bach Society, the Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, and La Cetra Barockorchester Basel.

His engagements with modern orchestras include collaborations with the Czech Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Norwegian Radio Orchestra, and the Southwest German Radio Symphony Orchestra, among others. At a benefit concert for the restoration of the Notre Dame Cathedral, Václav Luks conducted the Orchestre National de France, with which he has been appearing regularly since 2019, and the French radio station France Musique devoted five broadcasts of its series *Grands interprètes de la musique classique* to him. In June 2022, he was honoured with France's Ordre des Arts et des Lettres for his significant contributions to culture.

EXODUS, 8.09, S. / P. 78



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

Bogdan Makal

BAS-BARYTON / BASS-BARITONE

Artysta ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie Kazimierza Myrłaka. Jest laureatem wielu konkursów wokalnych, międzynarodowych nagród i wyróżnień. Jego zainteresowania obejmują muzykę oratoryjno-kantatową od renesansu do współczesności, pieśń romantyczną, muzykę polską, bogaty repertuar wokalny kościołów prawosławnego i ormiańskiego, muzykę kreolską i operę. Prowadzi intensywną działalność pedagogiczną i dydaktyczną jako wykładowca i nauczyciel, a także organizator kursów i festiwali muzycznych. Dokonał licznych premierowych nagrań fonograficznych, uhonorowanych prestiżowymi nagrodami. Jako pierwszy śpiewał w Polsce partie basowe w dziełach oratoryjnych i kantatowych Johanna Sebastiana Bacha, Georga Friedricha Händla, Giacoma Carissimiego, Karla Richtera oraz Macieja Wronowicza z zespołami instrumentów dawnych w duchu autentyzmu historycznego. Jako wykładowca akademicki pełnił funkcje kierownicze Wydziału Wokalnego na macierzystej uczelni oraz wykształcił i przyczynił się do sukcesu wielu młodych śpiewaków, występujących na prestiżowych scenach operowych świata.

The artist graduated with honours from the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław in the class of Kazimierz Myrłak. He is the winner of many vocal competitions, international awards and distinctions. His interests include oratorio and cantata music from the Renaissance to the present, Romantic songs, Polish music, chants of the Orthodox and Armenian churches, Creole music, and opera. He conducts extensive teaching activities as a lecturer and teacher, as well as an organiser of music workshops and festivals. He has made numerous premiere recordings, honoured with prestigious awards. Bogdan Makal has been the first in Poland to sing bass parts in oratorio and cantata works by Johann Sebastian Bach, George Frideric Handel, Giacomo Carissimi, Karl Richter, and Maciej Wronowicz with an orchestra of early instruments in the spirit of historical authenticity. As an academic lecturer, he has held managerial positions in the Vocal Department at his alma mater and educated and contributed to the success of many young singers performing on prestigious opera stages around the world.

**NOE I JEGO ARKA – OPERA
DZIECIEŁA / NOYE'S FLUDDÉ –
CHILDREN'S OPERA, 14.09, S. / P. 108**

Izabela Matuła

SOPRAN / SOPRANO

Ukończyła studia wokально-aktorskie w krakowskiej Akademii Muzycznej, studiowała również teorię muzyki, kompozycję i dyrygenturę. W sezonie 2022/2023 zadebiutowała w Bayerische Staatsoper w Monachium jako Cio-Cio-San w *Madama Butterfly* Pucciniego oraz jako Tosca w Innsbrucku i Grange Park Opera w Surrey (Wielka Brytania). Uczestniczyła w licznych kursach wokalnych i mistrzowskich. Po zakończeniu studiów kontynuowała naukę śpiewu u Neila Semera (Nowy Jork), a obecnie



FOT. / PHOTO: KARPATI&ZAREWICZ

doskonali swoje umiejętności wokalne pod okiem Dariusza Grabowskiego. Brała udział w wielu międzynarodowych konkursach wokalnych, takich jak: Deutsches Lied Wettbewerb-Sommerakademie Prague-Budapest-Wien (I nagroda), Międzynarodowy Konkurs Sztuki Wokalnej im. Ady Sari (II nagroda), Oper Schloss Laubach (I nagroda) oraz Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Wilhelma Stenhammara (III nagroda). Reprezentowała również Polskę podczas konkursu BBC Singer of the World w 2009 r., dochodząc do półfinału.

Jej bogaty repertuar sceniczny obejmuje główne partie sopranowe w operach włoskich, takich jak *Aida*, *Trubadur* (m.in. Mannheim, Linz), *Moc przeznaczenia* (Oper Frankfurt 2022, Warszawa 2023), *Luisa Miller*, *Otello*, *Stiffelio*, *Bal maskowy* Verdiego, *Madama Butterfly* (m.in. Mannheim), *Siostra Angelica*, *Tosca* (m.in. Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie), *Turandot* (jako Liù) i *Cyganeria* (jako Mimì) Pucciniego (ABAO Bilbao Opera) czy *La Wally* Catalaniego (partia tytułowa; Theater an der Wien 2021, rejestracja DVD). Znajdują się w nim także role mozartowskie, jak np. Hrabina w *Weselu Figara* i Donna Elvira w *Don Giovannim*. Śpiewaczka specjalizuje się również w repertuarze niemieckim i słowiańskim, występując w takich dziełach, jak *Lohengrin* Wagnera, *Mazepa* i *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego (Linz), *Katia Kabanowa* Janáčka, *Dalibor* Smetany

(Frankfurt), *Švanda dudák* Weinbergera (Teatro Massimo w Palermo). W swoim dorobku ma ponadto partie w takich operach, jak *Cardillac* Hindemitha, *Barbara Radziwiłłówna* Jareckiego, *Konsul* Menottiego, *Salome* R. Straussa, *Peter Grimes* Brittena i *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha.

Artystka często występuje także w repertuarze oratoryjnym, m.in. w *Requiem* Verdiego, *Stworzeniu świata* Haydna, *IX Symfonii* Beethovena, *Ein deutsches Requiem* Brahmsa, *Stabat Mater* Szymanowskiego, śpiewała też większość partii sopranowych w dziełach Pendereckiego. Jako solistka gościnna była oklaskiwana w wielu salach koncertowych na całym świecie, m.in. w Centro Nacional de Acción Social por la Musica (Sala Simón Bolívar) w Caracas, Konzerthausie w Berlinie i Darmstademie, Doha Concert Hall, Teatrze Maryjskim w Petersburgu, Musikverein Graz czy Filharmonii Narodowej w Warszawie.

The artist graduated in singing and acting from the Academy of Music in Kraków, and also studied music theory, composition, and conducting. In the 2022/2023 season, she made her debut at the Bavarian State Opera in Munich as Cio-Cio-San in Puccini's *Madama Butterfly* and as Tosca in Innsbruck and Grange Park Opera in Surrey (United Kingdom). She has participated in numerous vocal and master classes. After graduating, she continued her singing studies with Neil Semer (New York) and is currently improving her vocal skills under the supervision of Dariusz Grabowski. She has taken part in many international vocal competitions, such as: Deutsches Lied Wettbewerb-Sommerakademie Prague-Budapest-Wien (1st prize), Ada Sari International Vocal Artistry Competition (2nd prize), Oper Schloss Laubach (1st prize), and Wilhelm Stenhammar International Singing Competition (3rd prize). She also represented Poland in BBC Singer of the World in 2009, reaching the semi-finals.

Her wide stage repertoire includes the main soprano parts in Italian operas, such as: Verdi's *Aida*, *Il trovatore* (including Mannheim, Linz), *The Force of Destiny* (Frankfurt Opera 2022, Warsaw 2023), *Luisa Miller*, *Otello*, *Stiffelio*, *Un ballo in maschera*, Puccini's *Madama Butterfly* (including Mannheim), *Sister Angelica*, *Tosca* (including Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf), *Turandot* as Liù and *La bohème* as Mimì (ABAO Bilbao), Catalani's *La Wally* (title role; Theater an der Wien 2021, DVD recording), as well as Mozart roles, such as the Countess in *Le nozze di Figaro* and Donna Elvira in *Don Giovanni*. She also specialises in the German and Slavic repertoire, performing in such operas as: *Lohengrin* by Wagner, *Mazepa* and *Eugene Onegin* by Tchaikovsky (Linz), *Kát'a Kabanová* by Janáček, *Dalibor* by Smetana (Frankfurt), *Švanda dudák* by Weinberger (Teatro Massimo in Palermo). Her achievements include parts in operas such as: *Cardillac* by Hindemith, *Barbara Radziwiłłówna* by Jarecki, *The Consul* by Menotti, *Salome* by R. Strauss, *Peter Grimes* by Britten and *The Tales of Hoffmann* by Offenbach.

Izabela Matuła performs in oratorio repertoire, including in Verdi's *Requiem*, Haydn's *The Creation*, Beethoven's Ninth Symphony, Brahms' *Ein deutsches Requiem*, Szymanowski's *Stabat Mater* and the most of the soprano parts in Penderecki's works. As a guest soloist, she has performed in many concert halls around the world, including at Sala Simón Bolívar (Centro Nacional de Acción Social por la Música) in Caracas, Konzerthaus in Berlin and Darmstadt, Doha Concert Hall, Mariinsky Theatre in St Petersburg, Musikverein Graz, and the Warsaw Philharmonic.

**HOMMAGE À MARKOWSKI, 12.09.
S. / P. 86**



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

Pedro Memelsdorff

DYRYGENT / CONDUCTOR

Dyrektor muzyczny, flecista i muzykolog, od wielu lat gra w Hespèrion XXI Jordiego Savalla i w duecie z Andreasem Staierem. W 1987 r. założył zespół Mala Punica specjalizujący się w późnośredniowiecznej polifonii. Z tymi zespołami lub jako dyrygent gościnny koncertował w większości krajów Europy, USA, Ameryce Środkowej i Południowej, Izraelu i Japonii.

Pedro Memelsdorff współpracował z Villa I Tatti (Uniwersytet Harvarda) we Florencji, wykładał jako „Ernest-Bloch lecturer” w Berkeley (Uniwersytet Kalifornijski), otrzymał tytuł „Blodgett Distinguished Artist” na Harvardzie i pełnił funkcję dyrektora w Schola Cantorum Basiliensis. Obecnie jest badaczem stowarzyszonym Uniwersytetu w Tours i członkiem rady programu doktoranckiego Konfederacji Szwajcarskiej dotyczącego cywilizacji włoskiej i w Galleria dell'Accademia we Florencji. Gościnnie wykłada m.in. na Uniwersytecie Oksfordzkim i w Scuola Normale Superiore w Pizie, kieruje seminariami muzyki dawnej Fondazione Giorgio Cini w Wenecji oraz cyklem koncertów Villa I Tatti we Florencji.

Jego nagrania z zespołem Mala Punica i Andreasem Staierem otrzymały niezliczoną liczbę międzynarodowych nagród. Trzykrotnie zdobyły Diapason

d'Or de l'année, nagrody polskiego magazynu „Studio”, Prix Caecilia, ponadto jednorazowo Cannes Classical Award, Edison Klassiek i Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi.

W ostatnich latach Memelsdorff założył kolejny zespół – Arlequin Philosophie, który specjalizuje się w muzyce francusko-karaibskiej XVIII w. Jego repertuar związany jest z francusko-kolonialną recepcją europejskiej opery, muzyki symfonicznej i kameralnej, w tym także muzyki wykonywanej przez ludzi ras mieszanych lub niewolników pochodzenia afrykańskiego.

A music director, recorder player and musicologist, Pedro Memelsdorff has long been a member of Jordi Savall's Hespèrion XXI and of a duo with Andreas Staier. In 1987, he founded the ensemble Mala Punica, specialised in late medieval polyphony. With these ensembles, or as a guest conductor, he has performed in most European countries, in the USA, Central and South America, Israel and Japan.

A former fellow of Villa I Tatti-Harvard in Florence, an Ernest-Bloch lecturer at Berkeley, a Blodgett Distinguished Artist at Harvard, and former director of the Schola Cantorum Basiliensis, he is now an affiliate researcher at the University of Tours and a member of the board of the Swiss Confederal Graduate School in Italian Civilisation and of the Galleria dell'Accademia in Florence. A guest lecturer inter alia at the University of Oxford and the Scuola Normale Superiore di Pisa, he directs the Early Music Seminars of the Fondazione Giorgio Cini in Venice, and the concert series of Villa I Tatti in Florence.

His CDs with Mala Punica and Andreas Staier received countless international awards. Annual ones include 3 Diapason d'Or de l'année, 3 Studio Poland, 3 Prix Caecilia, one Cannes Classical Award, one Edison Classical Music Award, and one Premio Internazionale del Disco Antonio Vivaldi.

Most recently, Memelsdorff has created a new ensemble, Arlequin Philosophie, specialised in French-Caribbean music of the 18th century. Its repertoire focuses on the French-colonial reception of European opera, symphonic and chamber music – including music performed by mixed-race or enslaved people of African lineage.

**KOUROU – W STRONĘ RAJU /
TOWARDS PARADISE, 6.09, 7.09,
S. / P. 54**

Marisol Montalvo

SOPRAN / SOPRANO

Artystka występowała z towarzyszeniem wielu najsłynniejszych dyrygentów i orkiestr na świecie, oprócz tego miała też zaszczyt blisko współpracować z licznym gronem kompozytorów współczesnych, w tym z Matthiasem Pintscherem, Olgą Neuwirth i Wolfgangiem Rihmem. Kilkoro z nich stworzyło specjalnie z myślą o niej role operowe, m.in. Péter Eötvös (Sierva Maria w *Love and Other Demons*), Pascal Dusapin (Prothoe w *Penthesilea*) i Marco Stroppa (Oliba w *Re Orso*). Zamiłowanie do muzyki współczesnej zaowocowało regularną współpracą śpiewaczki z takimi zespołami, jak Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, International Contemporary Ensemble (ICE), Ensemble Remix i Ensemble Modern.

Choć odnosiła sukcesy w szerokim repertuarze operowym, Marisol Montalvo kojarzona jest przede wszystkim z tytułową rolą w *Lulu* Berga. Stała się ona pierwszoplanowa w jej aktywności scenicznej – kreowała tę rolę w takich teatrach, jak Deutsche Oper Berlin, Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro de la Maestranza, Theater an der Wien, Komische Oper Berlin oraz w Theater Basel w cieszącej się uznaniem inscenizacji Calixta Bieito.

Poza operą artystka ściśle współpracuje z Christophem Eschenbachem, który jest zarówno jej mentorem, jak i stałym partnerem koncertowym, towarzysząc jej przez całą karierę, od czasu debiutu



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTYKI / ARTIST'S COLLECTION

w Carnegie Hall z Philadelphia Orchestra. Występowała także z takimi dyrygentami, jak Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Christopher Hogwood, Sylvain Cambreling, Susanna Mälkki, Lothar Zagrosek i Neville Marriner. Orkiestry, które jej towarzyszyły, to m.in. Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, RSO Wien, Finnish Radio Symphony Orchestra i Bamberger Symphoniker. Artystka była oklaskiwana i w teatrach operowych, i na festiwalach, takich jak Opernhaus Zürich, Bregenzer Festspiele, Gran Teatre del Liceu, Festspielhaus Baden-Baden, Teatro Real w Madrycie, Glyndebourne Festival Opera, Théâtre du Châtelet, Grand Théâtre de Genève, La Monnaie, Teatr Wielki – Opera Narodowa i Opéra-Comique.

Marisol Montalvo has had the privilege of working closely with many of today's leading composers, including Matthias Pintscher, Olga Neuwirth, and Wolfgang Rihm as well as performing alongside many of the world's most renowned conductors and orchestras. Several have written roles especially for her, including Peter Eötvös (Sierva Maria in *Love and Other Demons*), Pascal Dusapin (Prothoe in *Penthesilea*) and Marco Stroppa (Oliba in *Re Orso*). Her affinity for contemporary music has led to regular engagements with ensembles including Klangforum Wien,

Ensemble intercontemporain, International Contemporary Ensemble (ICE), Ensemble Remix, and Ensemble Modern.

Although she has achieved success in a wide range of operatic repertoire, Montalvo is particularly associated with the title role of Berg's *Lulu*. Subsequently, *Lulu* has become the centerpiece of her stage work; she has performed it at houses including Deutsche Oper Berlin, Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro de la Maestranza, Theater an der Wien, Komische Oper Berlin, and at Theater Basel, in the acclaimed production by Calixto Bieito.

Outside the opera house, Montalvo has a close working relationship with Christoph Eschenbach, who has been both a mentor and a regular concert partner throughout her career, since conducting her Carnegie Hall debut with the Philadelphia Orchestra. She has also worked with conductors including Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Christopher Hogwood, Sylvain Cambreling, Susanna Mälkki, Lothar Zagrosek, and Neville Marriner. The orchestras she has worked with include the Cleveland Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, the San Francisco Symphony, RSO Wien, Finnish Radio Symphony Orchestra, and the Bamberger Symphoniker. She has performed at opera houses and festivals, such as Opernhaus Zürich, Bregenzer Festspiele, Gran Teatre del Liceu, Festspielhaus Baden-Baden, Teatro Real in Madrid, Glyndebourne Festival Opera, Théâtre du Châtelet, Théâtre de Genève, La Monnaie, Teatr Wielki – Polish National Opera, and Opéra-Comique.

**NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS,
15.09, S. / P. 120**

Hanno Müller-Brachmann

BAS-BARYTON / BASS-BARITONE

Sukcesy w monachijskim Międzynarodowym Konkursie Muzycznym ARD i Międzynarodowym Konkursie Wokalnym „Neue Stimmen” w Gütersloh



FOT. / PHOTO: MONIKA RITTERSHAUS

zaprowadziły Hanno Müllera-Brachmanna do berlińskiej Staatsoper Unter den Linden, gdzie już podczas studiów zaangażował go Daniel Barenboim. Artysta śpiewał tam główne role przez 13 lat. Gościnnie występował m.in. w operach państwowych w Hamburgu, Monachium i Wiedniu oraz w mediolańskiej La Scali.

Niemiecki śpiewak jest również aktywny na scenie koncertowej: w ostatnim sezonie wykonał m.in. *Stabat Mater* Dvořáka z Orchestre National de France pod batutą Christopha Eschenbacha w Paryżu, pieśni Hugo Wolfa w opracowaniu na orkiestrę z Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks pod dyрекcją Ivána Fischera w Monachium, *II Kantatę* Weberna z Ensemble intercontemporain pod batutą Matthiasa Pintschera w Philharmonie de Paris oraz *IX Symfonię* Beethovena z Deutsche Kammerphilharmonie Bremen pod batutą Paavo Järviго w Bremie.

Obok kariery wokalne Müller-Brachmann także wykłada – pracuje obecnie jako profesor w Hochschule für Musik w Karlsruhe, zasiada w jury międzynarodowych konkursów i jest prezesem Cantus Juvenum Karlsruhe e.V.; w ramach tej organizacji działa chór chłopięcy i dziewczęcy i około 160 dzieci i nastolatków ma zapewnioną indywidualną edukację wokalną. Ci młodzi śpiewacy występują w różnych składach i jako soliści w kościołach Karlsruhe, w Badisches Staatstheater, Festspielhaus

Baden-Baden, Berliner Philharmonie oraz w różnych europejskich operach pod batutą takich dyrygentów, jak Fabrice Bollon, Joana Mallwitz, Teodor Currentzis i Kirill Petrenko.

His successes at the ARD International Music Competition in Munich and International Singing Competition 'Neue Stimmen' in Gütersloh led Hanno Müller-Brachmann to the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, where Daniel Barenboim engaged him during his studies. He sang central roles there for 13 years. Guest performances followed, among others, at the state operas in Hamburg, Munich, and Vienna as well as at La Scala in Milan.

The artist is also very active in the concert field: in the last season, among others, with Dvořák's Stabat Mater with the Orchestre National de France under the baton of Christoph Eschenbach in Paris, with orchestrated songs by Hugo Wolf with the Bavarian Radio Symphony Orchestra under the baton of Iván Fischer in Munich, with Webern's Cantata No. 2 with the Ensemble intercontemporain under the baton of Matthias Pintscher at the Philharmonie de Paris, or Beethoven's Symphony No. 9 with the Bremen Chamber Philharmonic under the baton of Paavo Järvi in Bremen.

In addition to his singing career, the bass-baritone now teaches as a professor at the Karlsruhe University of Music, serves as a juror for international competitions, and is the chairman of Cantus Juvenum Karlsruhe e.V., a boys' and girls' choir that provides individual vocal training to around 160 children and adolescents. These young singers perform in various formations and as soloists in the city's churches, at the Baden State Theatre, at the Festspielhaus Baden-Baden, at the Berlin Philharmonie, and at various European opera houses under the baton of conductors such as Fabrice Bollon, Joana Mallwitz, Teodor Currentzis, and Kirill Petrenko.

**NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS,
15.09, S. / P. 120**



FOT. / PHOTO: FOPPE SCHUT

Música Temprana

Zespół zgłębia repertuar epok renesansu i baroku pochodzący nie tylko z Ameryki Łacińskiej, lecz także z obszaru ówczesnego imperium hiszpańskiego. Dzięki temu opracowuje „mapę” rozwoju muzycznego Ameryki Łacińskiej od chwili, gdy konkwistadorzy po raz pierwszy postawili stopę w Nowym Świecie, aż po dojrzałą twórczość barokową. Wykonywany repertuar często jest też owocem badań dyrygenta i założyciela zespołu, Adriána Rodrígueza Van der Spoela.

Od pierwszego koncertu w 2001 r. artyści wydali siedem albumów i występowali na najważniejszych festiwalach, takich jak Festiwal Muzyki Dawnej w Utrechcie, Trigonale w Austrii, Festiwal Muzyki Dawnej w Sztokholmie, Laus Polyphoniae, Festival van Vlaanderen, Festival Internationale W.A. Mozart w Rovereto (Włochy) i Musica Sacra w Maastricht. Ponadto zespół odbył kilka tournée po Ameryce Łacińskiej, w szczególności koncertował w Boliwii, Kostaryce, Argentynie i Ekwadorze. Kilka lat temu zadebiutował z sukcesem w Stanach Zjednoczonych, dając koncerty w Chicago i Nowym Jorku.

W działalności Música Temprana wyróżnia się kilka ważnych projektów, takich jak kompletne nagranie *Codex Trujillo* (Peru), rekonstrukcja skrzypiec barokowych z Chiquitos w Boliwii, inscenizowana wersja *Ensaladas* Matea Flechy, odkrycie twórczości peruwiańskiego

kompozytora José de Orejón y Aparicio oraz XVII-wiecznego manuskryptu *Codex Ibarra* (Ekwador). W ostatnim okresie artyści w coraz większym stopniu koncentrują się na hiszpańskiej polifonii renesansowej.

W 2024 r. Música Temprana odbywa rezydencję artystyczną na Festiwalu Muzyki Dawnej w Utrechcie.

Música Temprana explores repertoire of the Renaissance and Baroque eras, not only in Latin America, but also from sources of the Spanish empire at the time. With this, Música Temprana maps the music development of Latin America, from the moment the conquistadors first set foot in the New World up to and including the maturing of Latin American's own Baroque music. The ensemble's repertoire is often the result of conductor and founder, Adrián Rodríguez Van der Spoel's research.

Since its first concert in 2001, the ensemble has released seven albums and performed at major festivals such as the Utrecht Early Music Festival, the Trigonale in Austria, the Stockholm Early Music Festival, Laus Polyphoniae and the Festival of Flanders, the International W. A. Mozart Festival in Rovereto (Italy), and Musica Sacra in Maastricht. Furthermore, Música Temprana has made several tours throughout Latin America, particularly in Bolivia, Costa Rica, Argentina, and Ecuador. The ensemble also made its

successful debut in the United States with concerts in Chicago and New York some years ago.

The ensemble has distinguished itself through important projects such as the complete recording of the *Codex Trujillo del Perú*, the reconstruction of Baroque violins from the Chiquitos in Bolivia, the staged version of the *Ensaladas* by Mateo Flecha, the disclosure of José de Orejón y Aparicio's oeuvre (Peru), and the *Codex Ibarra* (Ecuador). In addition, the ensemble is increasingly focusing on polyphony from the Spanish Renaissance.

Música Temprana will be artist-in-residence at the Utrecht Early Music Festival 2024.

MÚSICA TEMPRANA:

Lina López, Olalla Alemán – soprany / sopranos

Maximiliano Baños, Luciana Cueto – alty / altos

Jan van Elsacker, Camilo Delgado Díaz – tenory / tenors

Pablo Acosta – bas / bass

François de Rudder, Wouter Verschuren – dulcjan / dulcian

Johanna Seitz – harfa / harp

Nick Milne – viola da gamba

Jorge López Escribano – pozytyw organowy / chest organ

Adrián Rodríguez Van der Spoel – gitara, kierownictwo artystyczne / guitar, artistic direction of Música Temprana

AXIS MUNDI, 14.09, 15.09, S. / P. 114

NFM Filharmonia Wrocławska / NFM Wrocław Philharmonic

Należy do czołowych zespołów symfonicznych na polskiej scenie muzycznej, działa w ramach Narodowego Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego. W ostatnich latach orkiestrę prowadzili m.in. Jacek Kaspszyk, Benjamin Shwartz, Giovanni Antonini, Andrzej Boreyko, Philippe Herreweghe, Tõnu Kaljuste, Paul McCreech, Eiji Oue, Krzysztof Penderecki,



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

Stanisław Skrowaczewski, Lawrence Foster, Michael Schönwandt, Dima Slobodeniouk, Gilbert Varga, Mario Venzago i Antoni Wit. W latach 2017–2023 jej dyrektorem artystycznym był Giancarlo Guerrero. Od sezonu 2024/2025 funkcję tę sprawuje Christoph Eschenbach.

Zespół współpracuje z gronem uznanych solistów, takich jak Piotr Anderszewski, Yulianna Avdeeva, Radek Baborák, Seong-Jin Cho, Boris Giltburg, Kevin Kenner, Mariusz Kwiecień, Elisabeth Leonskaja, Jan Lisiecki, Marcin Masecki, Midori, Alexei Ogrintchouk, Garrick Ohlsson, Julian Rachlin, Sonda Radvanovsky, Nikolaj Szeps-Znaider, István Várdai i Janusz Wawrowski.

NFM Filharmonia Wrocławska regularnie występuje w najważniejszych salach koncertowych na całym świecie. Zdobyła szczególne uznanie w repertuarze symfonicznym XX i XXI wieku, regularnie wykonuje również kompozycje stworzone na zamówienie NFM. Znajdują się wśród nich dzieła m.in. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Elżbiety Sikory i Pawła Mykiety.

Zespół prowadzi szeroko zakrojoną działalność fonograficzną. Jego płyta z symfonią Arvo Pärt, nagrana pod batutą Tõnu Kaljuste (ECM), zdobyła w 2019 r. International Classical Music Award. Album *Hector Berlioz – Grande Messe des Morts 1837*, zarejestrowany pod dyktando Paula McCreecha m.in. z udziałem

orkiestry, został nagrodzony przez „BBC Music Magazine” w 2012 r. w kategorii „Technical Excellence”. W Polsce zespół otrzymał Fryderyka 2011 (Witold Lutosławski. *Opera omnia: Symfonie nr 2 i 4*, dyr. Jacek Kaspszyk) oraz Fryderyka 2022 (Paweł Mykieta – *II Koncert na wiolonczelę i orkiestrę symfoniczną, Hommage à Oskar Dawicki*), a także liczne nominacje do tej nagrody.

NFM Filharmonia Wrocławska nagrała pod dyktando Giancarla Guerrero cztery albumy. Drugi, z Bomsori Kim jako solistką, ukazał się w 2021 r. pod szyldem wytwórni Deutsche Grammophon. Kolejny wydano w 2023 r. – zawierał *Koncert g-moll* FP 93 Francisca Poulenc’a oraz *Symphonie concertante* op. 81 Josepha Jongena zarejestrowane z udziałem organisty Karola Mossakowskiego, a w 2024 r. pojawiło się ostatnie wspólne nagranie, tym razem z dziełami Karola Szymanowskiego i z Iwoną Sobotką jako solistką (CD Accord).

It is one of the leading symphony orchestras on the Polish music scene, a resident ensemble of the National Forum of Music in Wrocław, Poland. In recent years, the orchestra was conducted by, among others, Jacek Kaspszyk, Benjamin Shwartz, Giovanni Antonini, Andrzej Boreyko, Philippe Herreweghe, Tõnu Kaljuste, Paul McCreech, Eiji Oue, Krzysztof Penderecki,

Stanisław Skrowaczewski, Lawrence Foster, Michael Schönwandt, Dima Slobodeniouk, Gilbert Varga, Mario Venzago, and Antoni Wit. From 2017 to 2023, its Artistic Director was Giancarlo Guerrero. From the 2024/2025 season, Christoph Eschenbach takes over as Artistic Director.

The orchestra collaborates with acclaimed soloists, such as Piotr Anderszewski, Yulianna Avdeeva, Radek Baborák, Seong-Jin Cho, Boris Giltburg, Kevin Kenner, Mariusz Kwiecień, Elisabeth Leonskaja, Jan Lisiecki, Marcin Masecki, Midori, Alexei Ogrintchouk, Garrick Ohlsson, Julian Rachlin, Sonda Radvanovsky, Nikolaj Szeps-Znaider, István Várdai, and Janusz Wawrowski.

The NFM Wrocław Philharmonic performs regularly in major concert halls around the world. It gained special recognition in the symphonic repertoire of the 20th and 21st centuries, and regularly performs compositions commissioned by the National Forum of Music. They include works by Grażyna Pstrokońska-Nawratil, Elżbieta Sikora, and Paweł Mykietyn.

The orchestra boasts an extensive phonographic catalogue. Its album with Arvo Pärt's symphonies, recorded under the baton of Tõnu Kaljuste (ECM), won the International Classical Music Award in 2019. The album *Hector Berlioz – Grande Messe des Morts 1837*, recorded under the direction of Paul McCreesh, was awarded by the *BBC Music Magazine* in 2012 in the Technical Excellence category. In Poland, the orchestra received a Fryderyk 2011 (Witold Lutosławski. *Opera omnia: Symphonies No. 2 and 4*, conducted by Jacek Kasprzyk) and a Fryderyk 2022 (*Paweł Mykietyn – Cello Concerto No. 2, Hommage à Oskar Dawicki*) as well as numerous nominations for this award.

The NFM Wrocław Philharmonic has recorded four albums under the baton of Giancarlo Guerrero. The second one, with Bomsori Kim as a soloist, was released on the Deutsche Grammophon label in 2021. 2023 saw the release of an album with Francis Poulenc's *Concerto in G minor, FP 93*, and Joseph Jongen's *Symphonie concertante*, featuring the organist Karol Mossakowski, and

in 2024 a CD with works by Karol Szymanowski, recorded with Iwona Sobotka, was published (CD Accord).

NFM FILHARMONIA WROCŁAWSKA / NFM WROCŁAW PHILHARMONIC:

Radosław Pujanek (koncertmistrz / concertmaster), Marcin Danilewski (koncertmistrz / concertmaster), Danuta Drogowska, Malwina Kotz, Dariusz Blicharski, Bartosz Bober, Dorota Bobrowicz, Elżbieta Bolsewicz, Maria Brzuchowska, Ewa Dragon, Beata Dziekańska, Karolina Gołębiowska, Jowita Kłopotka, Lilianna Koman-Blicharska, Anita Koźlak-Kluska, Sylwia Puchalska, Beata Solnicka, Dorota Tokarek, Anna Undak – I skrzypce / 1st violins
Wojciech Hazuka (lider / leader), Tomasz Bolsewicz (lider / leader), Wojciech Bolsewicz, Zuzanna Dudzic-Karkulowska, Alicja Iwanowicz, Krzysztof Iwanowicz, Marzanna Kałużny, Małgorzata Kosendiak, Ewa Kowol-Stencel, Tomasz Kwieciński, Andrzej Michna, Wioletta Porębska, Dorota Stawinoga-Morawiec, Marzena Wojsa – II skrzypce / 2nd violins
Artur Tokarek (lider / leader), Artur Rozmysłowicz (lider / leader), Paweł Brzychcy, Magdalena Dobosz, Martyna Dziechciarz, Marlena Grodzicka-Mysłak, Ewa Hofman, Wojciech Koczur, Michał Kubica, Michał Mazur, Bożena Nawojka, Wiktor Rudzik, Aleksandra Wiśniewska, Aleksandra Zych – altówki / violas
Maciej Młodawski (lider / leader), Maciej Kłopotcki (lider / leader), Lidia Broszkiewicz, Monika Cekała, Miłosz Drogowski, Wojciech Fudala, Radosław Gruba, Sylwia Matuszyńska, Jan Skopowski, Robert Stencel, Julianna Vinci – wiolonczele / cellos
Janusz Musiał (lider / leader), Damian Kalla (lider / leader), Jan Kołacki, Czesław Kurtok, Paweł Prucnal, Paulina Rosłaniec, Jacek Sosna, Albert Śliwiński – kontrabasy / double basses
Jan Krzeszowiec, Ewa Mizerska, Małgorzata Świętoń, Mar Sala Romagosa – flety / flutes
Wojciech Merena, Justyna Stanek, Martyna Jankowska – oboje / oboes

Franciszek Olszowski – róg angielski / cor anglais
Maciej Dobosz, Arkadiusz Kwieciński, Mariola Molczyk, Michał Siciński – klarnety / clarinets
Alicja Kieruzalska, Katarzyna Zdybel-Nam, Józef Czichy, Bernard Mulik – fagoty / bassoons
Mateusz Feliński, Łukasz Łacny, Adam Wolny, Jan Grela, Robert Wasik, Czesław Czopka – rogi / horns
Aleksander Kobus, Piotr Bugaj, Justyna Maliczowska, Paweł Spychała, Aleksander Zalewski – trąbki / trumpets
Eloy Panizo Padrón, Paweł Maliczowski, Wojciech Nycz, Mariusz Syrowatko – puzony / trombones
Piotr Kosiński – tuba
Miłosz Rutkowski, Aleksandra Gołaj, Adrian Schmid, Luis Martínez Molines – perkusja / percussion
Diego Yañez Busto, Iñaki Cuenca – kotły / timpani
Malwina Lipiec-Rozmysłowicz – harfa / harp

**NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS,
15.09, S. / P. 120**

NFM Orkiestra Leopoldinum / NFM Leopoldinum Orchestra

W ciągu ponad 40 lat swej działalności orkiestra osiągnęła znaczącą pozycję na polskiej scenie muzycznej, poznała także różne metody prowadzenia zespołu i wypracowała własne podejście do muzyki, łączące emocjonalność brzmienia z klarownością faktury. Na te właśnie cechy gry orkiestry zwracają uwagę krytycy, ceniąc jej wykonania również za niezwyklej ekspresję.

Zespół od początku był prowadzony przez wybitnych skrzypków liderów – Karola Teutscha, Jana Staniendę oraz jego wieloletniego koncertmistrza, Zbigniewa Szufłata. Początkowo w znacznej mierze koncentrował się na repertuarze klasycznym, a nawet barokowym,



FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHERT

później rozszerzył repertuar aż do muzyki XX wieku. Pod kierownictwem kolejnego wybitnego artysty, Ernsta Kovacic, orkiestra rozpoczęła odkrywanie mniej znanych dzieł XX wieku. Owocem tej misji były rejestrowane w ostatnich latach nagrania płytowe, wśród których szczególną uwagę zwróciły albumy z utworami Ernsta Křenka (wyd. *Capriccio* i *Toccata Classics*), Leoša Janáčka (DUX), ze smyczkowymi transkrypcjami dzieł Albana Berga (*Berg by Arrangement*, *Toccata Classics*; uznany przez „*The Sunday Times*” za jedną z najlepszych płyt roku) i z *Kunst der Fuge* Bacha (CD Accord). Bardzo dobre recenzje uzyskały także dwie najnowsze płyty z Christianem Danowiczem jako liderem – *Made in Poland* (DUX) oraz *Supernova* (CD Accord), nagrane wspólnie z Atom String Quartet i uhonorowane nagrodami Fryderyk 2018 i 2019. W 2020 r. ukazał się pierwszy album zespołu zarejestrowany pod dyktando Josepha Swensena – znalazły się na nim utwory Debussy’ego i Czajkowskiego. Krążek uzyskał nominację do Fryderyka 2021.

W latach 2014–2017 funkcję dyrektora artystycznego orkiestry pełnił Hartmut Rohde – altowiolista oraz wykładowca Universität der Künste Berlin; koncentrował się na interpretacji dzieł romantycznych. Joseph Swensen, który stanowisko szefa artystycznego objął 1 września 2017 r., poszerzył repertuar zespołu zarówno o utwory klasyczne, jak i najnowsze. Od

września 2023 r. dyrektorem artystycznym orkiestry jest brytyjski skrzypek Alexander Sitkovetsky.

NFM Orkiestra Leopoldinum występowała w najważniejszych salach Europy, takich jak Barbican Centre w Londynie, Philharmonie, Konzerthaus i Schauspielhaus w Berlinie, Konzerthaus w Wiedniu, Tivolis Koncertsal w Kopenhadze, Teatro Victoria Eugenia w San Sebastián, a także podczas renomowanych europejskich festiwali, m.in. Muziekfestival West-Brabant w Holandii, Bodenseefestival i Weilburger Schlosskonzerte w Niemczech, Echternach w Luksemburgu, Pablo Casals Festival, Festival du Périgord Noir we Francji, Estoril w Portugalii, Flanders Festival i Europalia w Belgii, a w Polsce podczas Wratislavi Cantans, Musica Polonica Nova i Warszawskiej Jesieni.

NFM Orkiestra Leopoldinum współpracowała z gronem uznanych artystów, takich jak Krzysztof Penderecki, Piotr Anderszewski, Jerzy Maksymiuk, Reinhard Goebel, Daniel Hope, Richard Tognetti, Kolja Blacher, Radek Baborák, Sergei Nakariakov, Daniel Müller-Schott, Kian Soltani, Tedi Papavrami, Tasmin Little, Heinz Holliger, Andrés Schiff, Konstanty Andrzej Kulka, Bartłomiej Nizioł oraz Krzysztof i Jakub Jakowiczowie.

Over the forty years of its activity, the orchestra has achieved a significant position on the Polish music scene, it has also gained experience in various methods of leading an ensemble and developed its own approach to music, combining emotional sound with clarity of texture. Critics highlight these features of the orchestra’s playing, appreciating the performances also for their extraordinary expressiveness.

From the beginning, the orchestra was led by outstanding violinists/directors: Karol Teutsch, Jan Stanienda and its longtime concertmaster, Zbigniew Szufłat. Initially, it focused on the Classical and even Baroque repertoire, later expanding it to music of the 20th century. Under the direction of another superb artist, Ernst

Kovacic, the orchestra began exploring lesser-known works of 20th-century music. The fruits of this mission were recordings made in recent years, among which are albums with works by Ernst Křenek (*Capriccio* and *Toccata Classics*), Leoš Janáček (DUX) and string transcriptions of Alban Berg’s works (*Berg by Arrangement*, *Toccata Classics*; recognised by *The Sunday Times* as one of the best albums of the year) and with Bach’s *Kunst der Fuge* (CD Accord). Enthusiastic reviews were also given to the two latest albums with Christian Danowicz as leader – *Made in Poland* (DUX) and *Supernova* (CD Accord), recorded together with the Atom String Quartet and honoured with the Fryderyk 2018 and 2019 awards. The first album recorded under the direction of Joseph Swensen was released in 2020 – featuring works by Debussy and Tchaikovsky. The album was nominated for a Fryderyk 2021.

In the years 2014–2017, Hartmut Rohde, a violist and lecturer at the Universität der Künste Berlin, was Artistic Director of the orchestra; he concentrated on the interpretation of Romantic works. Joseph Swensen, who took over as Artistic Director on 1 September 2017, has expanded the ensemble’s repertoire to include both classical and recent works. Since September 2023, the position of Artistic Director of the orchestra has been held by British violinist Alexander Sitkovetsky.

The NFM Leopoldinum Orchestra has performed in the major venues of Europe, such as the Barbican Centre in London, Philharmonie, Konzerthaus and Schauspielhaus in Berlin, Konzerthaus in Vienna, Tivolis Concertsal in Copenhagen, Teatro Victoria Eugenia in San Sebastián, as well as during the most important European festivals, among others Muziekfestival West-Brabant in the Netherlands, Bodenseefestival and Weilburger Schlosskonzerte in Germany, Echternach in Luxembourg, Pablo Casals Festival, Festival du Périgord Noir in France, Estoril in Portugal, Flanders Festival and Europalia in Belgium, and in Poland at Wratislavia Cantans, Musica Polonica Nova, and Warsaw Autumn.

The NFM Leopoldinum Orchestra has collaborated with recognised artists, such as Krzysztof Penderecki, Piotr Anderszewski, Jerzy Maksymiuk, Reinhard Goebel, Daniel Hope, Richard Tognetti, Kolja Blacher, Radek Baborák, Sergei Nakariakov, Daniel Müller-Schott, Kian Soltani, Tedi Papavrami, Tasmin Little, Heinz Holliger, András Schiff, Konstanty Andrzej Kulka, Bartłomiej Nizioł, Krzysztof Jakowicz, and Jakub Jakowicz.

NFM ORKIESTRA LEOPOLDINUM / NFM LEOPOLDINUM ORCHESTRA: Christian Danowicz (koncertmistrz / concertmaster), Karolina Podorska (koncertmistrz / concertmaster), Magdalena Ziarkowska-Kołacka (z-ca koncertmistrza / deputy concertmaster), Aleksandra Bugaj, Karol Kamiński, Agata Kasperska (liderka II skrzypiec / leader of 2nd violins section), Arkadiusz Pawluś, Aleksandra Pilone, Dorota Pindur, Anna Pozdziejewa, Tymoteusz Rapak (lider II skrzypiec / leader of 2nd violins section), Anna Szuffat, Katarzyna Woźnica – skrzypce / violins Michał Micker (lider / leader), Marzena Malinowska (z-ca lidera / deputy leader), Tomasz Pstrokoński-Nawratil, Agnieszka Żyniewicz – altówki / violas Marcin Misiak (lider / leader), Tomasz Daroch (lider / leader), Monika Łapka, Jakub Kruk – wiolonczele / cellos Mirosław Mały (lider / leader) – kontrabas / double bass

EMIGRANTI / EMIGRANTS. 7.09. S. / P. 66



FOT. / PHOTO: KAROL FATYGA

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej / Silesian Philharmonic Symphony Orchestra

Działalność artystyczną rozpoczęła w 1945 r. i od początku była kierowana przez wielkie osobistości świata muzyki. Stanowisko szefa artystycznego Filharmonii Śląskiej, a zarazem pierwszego dyrygenta orkiestry, piastowali m.in. Witold Krzemiński, Stanisław Skrowaczewski, Karol Stryja, Jerzy Swoboda, Jerzy Salwarowski czy Mirosław Jacek Błaszczyk. Obecnie funkcje dyrektora artystycznego Filharmonii Śląskiej i pierwszego dyrygenta zespołu pełni Yaroslav Shemet.

Wraz z orkiestrą koncertowali najwybitniejsi artyści – dyrygenci i soliści, tacy jak Leopold Stokowski, Fou Ts'ong, Krystian Zimerman, Ida Haendel, Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Juozas Domarkas, Patrick Fournillier, Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Modestas Pitrenas, Ko Iwasaki, Andrew Lloyd Webber, Witold Rowicki, Jerzy Semkow, Jan Krenz, Faustyn Kulczycki, Michael Zilm, Andrzej Jasiński, Piotr Paleczny, Władysław Szpilman, Louis Persinger, Yulianna Avdeeva, Hitoshi Kobayashi, Kazimierz Wiłkomirski, Krzysztof Jakowicz, Roman Lasocki, Rainer Honeck, Alexander Gibson, Karen Dreyfus, Wadim Brodski, Daniel Stabrawa, Elżbieta

Chojnacka, Giennadij Roždiewski, Piotr Beczała, Sarah Brightman, Wiesław Ochman, José Carreras, Michał Nesterowicz, Daniel Oren, Christopher Warren-Green, Iwona Sobotka, Mariusz Patyra, Sonya Yoncheva, Olga Bezsmertna i wielu innych.

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej od pierwszych sezonów brała udział w licznych polskich i zagranicznych festiwalach muzycznych. Stale obecna jest m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, Międzynarodowym Festiwalu Wratislavia Cantans, festiwalu „Muzyka w Starym Krakowie”. Za granicą gościła m.in. na festiwalach w La Chaise-Dieu, Sion (Valais), Pradze, Ruse, Lukce, Halle, Kilonii, Ostrawie, Wiedniu, Linzu, Berlinie, Lizbonie, Mariańskich Łaźniach, Brnie, Warnie, Atenach, Tajpej i Barcelonie.

Zespół dokonał światowych prawykonań ponad 80 utworów. Wśród nich znalazły się dzieła takich kompozytorów, jak Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar, Tadeusz Baird, Andrzej Dobrowolski, Aleksander Glinkowski, Jan Wincenty Hawel, Eugeniusz Knapik, Aleksander Lasoń, Aleksander Nowak i Józef Świder.

Dorobek fonograficzny orkiestry obejmuje ponad 40 nagrań dla polskich oraz światowych wytwórni. Ogromnym dokonaniem fonograficznym stały się płyty wydane przez firmę Marco Polo/NAXOS

z wszystkimi dziełami symfonicznymi, kantatowo-oratoryjnymi i pieśniami z orkiestrą Karola Szymanowskiego. Status „złotej” zdobyła płyta z utworami George’a Gershwina pod batutą Jerzego Salwarowskiego. W ostatnich latach zespół nagrał m.in. *Rapsodię Śląską* Jana A.P. Kaczmarka oraz dzieła Henryka Mikołaja Góreckiego: *Sanctus Adalbertus* op. 71 (nominacja do Fryderyka), *Beatus vir* op. 38, *Concerto-Cantata* op. 65 i *Canticum graduum* op. 27.

It began its artistic activity in 1945 and from then on has been directed by great personalities of the world of music. The position of artistic directors of the Silesian Philharmonic, and at the same time first conductors of the orchestra, was held by, among others Witold Krzemiński, Stanisław Skrowaczewski, Karol Stryja, Jerzy Swoboda, Jerzy Salwarowski, and Mirosław Jacek Błaszczyk. Currently, Yaroslav Shemet is Artistic Director of the Silesian Philharmonic and the First Conductor of the Symphony Orchestra.

The preeminent artists – conductors and soloists – have given concerts with the orchestra, such as Leopold Stokowski, Fou Ts’ong, Krystian Zimerman, Ida Haendel, Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Juozas Domarkas, Patrick Fournillier, Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Modestas Pitrenas, Ko Iwasaki, Andrew Lloyd Webber, Witold Rowicki, Jerzy Semkow, Jan Krenz, Faustyn Kulczycki, Michael Zilm, Andrzej Jasiński, Piotr Paleczny, Władysław Szpilman, Louis Persinger, Yulianna Avdeeva, Hitoshi Kobayashi, Kazimierz Wilkomirski, Krzysztof Jakowicz, Roman Lasocki, Rainer Honeck, Alexander Gibson, Karen Dreyfus, Vadim Brodski, Daniel Stabrawa, Elżbieta Chojnacka, Gennady Rozhdestvensky, Piotr Beczała, Sarah Brightman, Wiesław Ochman, José Carreras, Michał Nesterowicz, Daniel Oren, Christopher Warren-Green, Iwona Sobotka, Mariusz Patyra, Sonya Yoncheva, Olga Bezsmertna, and many others.

From the very beginning of its activity, the Silesian Philharmonic Symphony

Orchestra has participated in many Polish and foreign music festivals. It is constantly present, among others to the International Festival of Contemporary Music ‘Warsaw Autumn’, the International Festival Wratistavia Cantans, the Festival ‘Music in Old Kraków’. The orchestra has hosted abroad, among others in La Chaise-Dieu, Sion (Valais), Prague, Ruse, Lucca, Halle, Kiel, Ostrava, Vienna, Linz, Berlin, Lisbon, Mariánské Lázně, Brno, Varna, Athens, Taipei, and Barcelona.

The ensemble has performed world premieres of over 80 works. They included compositions by such composers as Henryk Mikołaj Górecki, Krzysztof Penderecki, Wojciech Kilar, Tadeusz Baird, Andrzej Dobrowolski, Aleksander Glinkowski, Jan Wincenty Hawel, Eugeniusz Knapik, Aleksander Lasoń, Aleksander Nowak, and Józef Świder.

The orchestra’s record output includes over 40 recordings for Polish and global labels. The recordings for the Marco Polo/NAXOS company of Karol Szymanowski’s works (all symphonic and oratorio works as well as songs with orchestra) became a huge phonographic achievement. The album with works by George Gershwin conducted by Jerzy Salwarowski received the ‘golden’ status. In recent years, the Silesian Philharmonic Symphony Orchestra has recorded, among others *Silesian Rhapsody* by Jan A. P. Kaczmarek and works by Henryk Mikołaj Górecki: *Sanctus Adalbertus*, op. 71 (an album nominated for a Fryderyk), *Beatus vir*, op. 38, *Concerto-Cantata*, op. 65, and *Canticum graduum*, op. 27.

ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII ŚLĄSKIEJ / SILESIAN PHILHARMONIC SYMPHONY ORCHESTRA:

Anna Podulka (koncertmistrz / concertmaster), Krzysztof Kokoszewski (koncertmistrz / concertmaster), Dominik Kossakowski (z-ca koncertmistrza / deputy concertmaster), Marta Diug-Chwastek, Dariusz Wicherek, Elżbieta Pisarska, Aleksandra Pawelek-Zaborny, Beata Modliszewska, Michalina Piątek, Michał

Siwy, Waldemar Staniczek, Katarzyna Gwizdon, Leszek Sojka, Magdalena Nawojcka, Marta Pisarska-Wójcik, Zuzanna Gajos – I skrzypce / 1st violins
Agnieszka Skomorowska, Ryszard Ślapiak, Paweł Nalepa, Sławomira Łoś, Małgorzata Waclawik, Dawid Dancewicz, Łukasz Grabiński, Agnieszka Dancewicz, Paweł Muszała, Mikołaj Łukosz, Katarzyna Hałoń, Anna Król, Jacek Widera, Wiktor Poziomnicki – II skrzypce / 2nd violins
Rafał Woźniak, Jarosław Marzec, Joanna Botor, Sabina Wocław, Robert Jagodziński, Adam Staško, Krzysztof Modliszewski, Aleksandra Pindel, Anna Modliszewska, Magdalena Maier-Borowska, Weronika Milik, Weronika Wiśniewska, Szczepan Pytel – altówki / violas
Konrad Bargiel (koncertmistrz / concertmaster), Jacek Gwizdon (z-ca koncertmistrza / deputy concertmaster), Franciszek Skóra, Jerzy Szkopek, Bernard Sczendzina, Grażyna Róg, Katarzyna Czyпка, Anna Fert, Julia Grzegorzewska – wiolonczele / cellos
Piotr Rurański, Roman Huzior, Przemysław Waclawik, Maciej Spychała, Paweł Łamik, Samuel Piękoś, Szymon Ręczmin – kontrabasy / double basses
Magdalena Maliszewska, Andrzej Staciwa, Grażyna Jursza – flety / flutes
Adam Stachula, Anna Kudala, Magdalena Kudala – oboje / oboes
Tomasz Stencel – róg angielski / cor anglais
Agata Piątek, Marek Miś, Marian Tobor, Rafał Kleszcz – klarnety / clarinets
Tadeusz Łukosz, Marek Krzemiński, Krzysztof Nowak, Adam Bury – fagoty / bassoons
Leszek Salwa, Waldemar Matera, Joachim Nowak, Jerzy Ślęzak, Grzegorz Grzegorzek, Piotr Sidor – rogi / horns
Bartosz Gaudyn, Szymon Gaudyn, Maciej Mzyk, Wojciech Kaczkowski – trąbki / trumpets
Grzegorz Kurowski, Mateusz Konopka, Marek Przeglendza – puzony / trombones
Piotr Misiak – puzon basowy / bass trombone
Marek Ozioro – tuba
Anna Famuła-Galwas, Michał Pawłowski,

Damian Oleksiak – kotły, perkusja /
timpani, percussion
Agnieszka Kaczmarek-Bialic – harfa / harp

**HOMMAGE À MARKOWSKI, 12.09,
S. / P. 86**

Małgorzata Podzielną

DYRYGENTKA / CONDUCTOR

Doktor habilitowany sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej: dyrygentura. Jest profesorem Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, gdzie prowadzi klasę dyrygentury chóralnej oraz metodykę prowadzenia chórów dziecięcych z praktyką, będąc zarazem absolwentką tej uczelni – Wydziału Edukacji Muzycznej (w klasie dyrygowania Marii Oraczewskiej-Skorek) oraz Wydziału Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii (teoria muzyki). Ukończyła również Podyplomowe Studia Chórmistrzostwa w Bydgoszczy. We wszystkich specjalnościach uzyskała dyplomy z wyróżnieniem. Była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Małgorzata Podzielną jest dyrektorem artystycznym Zespołu Wokalnego Rondo (od 2006 r.) oraz zespołów działających przy Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu – Chóru Chłopięcego (od 2009 r.) i Chóru Dziewięcącego (od 2022 r.). Przez 20 lat była dyrygentem Chóru Con Brio w Szkole Muzycznej I stopnia im. Grażyny Bacewicz we Wrocławiu.

Regularnie prowadzi warsztaty i seminaria poświęcone pracy z chórmi dziecięcymi i młodzieżowymi. W 2014 r. ukazała się jej książka pt. *Kształtowanie postawy artystycznej młodego chórzysty*, wydana przez Akademię Muzyczną we Wrocławiu. Dyrygentka pełni również funkcję kierownika naukowego Ogólnopolskich i Międzynarodowych Konferencji „Praca z chórem dziecięcym” – ich owocem jest dwutomowa publikacja pt. *Praca z chórem dziecięcym* (2019, 2023), która została wydana pod jej redakcją.



FOT. / PHOTO: MAGDALENA OPOŁKA

Za osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne otrzymała 40 nagród indywidualnych, m.in. odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, nagrodę II stopnia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jak również Brązowy Krzyż Zasługi. Jest laureatką Wrocławskiej Nagrody Artystycznej 2023 w kategorii muzyka poważna „za rewelacyjne prowadzenie nauki śpiewu, wybitne osiągnięcia artystyczne oraz świetny pierwszy sezon założonego w 2022 r. Chóru Dziewięcącego NFM”. Jej zespoły są laureatami 90 różnych konkursów ogólnopolskich oraz międzynarodowych, podczas których otrzymały ponad 120 nagród, np. kierowany przez nią Zespół Wokalny Rondo zdobył dwukrotnie Grand Prix Polskiej Chóralistyki im. Stefana Stuligrosza w Poznaniu w 2019 i 2020 r. (najważniejszą nagrodę chóralną w Polsce).

Holding a postdoctoral degree in musical arts (artistic discipline: conducting), Małgorzata Podzielną works as a professor at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, where she teaches a class of choral conducting and methodology of conducting children's choirs with practice, being a graduate of this university at the Faculty of Music Education (in the conducting class of Maria Oraczewska-Skorek) and the Faculty of Composition, Conducting, Music Theory and Music Therapy (music

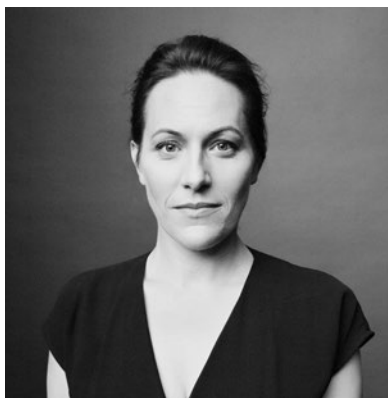
theory). She also completed postgraduate choral studies in Bydgoszcz. She obtained diplomas with honours in all specialties. She was a holder of a Minister of Culture and National Heritage scholarship.

Małgorzata Podzielną is Artistic Director of the Rondo Vocal Ensemble (since 2006), the NFM Boys' Choir (since 2009) and the NFM Girls' Choir (since 2022), both of them being resident ensembles of the National Forum of Music. For 20 years, she was the conductor of the Con Brio Choir at the Grażyna Bacewicz Primary Music School in Wrocław.

She regularly conducts workshops and seminars devoted to working with children's and youth choirs. In 2014, her book *Shaping the Artistic Attitude of a Young Chorister* was published by the Academy of Music in Wrocław. She is also Scientific Director of the National and International Conferences 'Working with a Children's Choir', which resulted in the release of two volumes of publications titled *Work with a Children's Choir* (2019, 2023), of which she was the editor.

For her artistic and teaching achievements she has received 40 individual awards, including the Decoration of Honour 'Meritorious for Polish Culture', the 2nd degree award of the Minister of Culture and National Heritage as well as the Bronze Cross of Merit. She is the winner of the Wrocław Artistic Prize 2023 in the classical music category 'for her excellent singing lessons, outstanding artistic achievements and the great first season of the NFM Girls' Choir founded in 2022.' Her ensembles have been award-winners at 90 different national and international competitions, during which they have received more than 120 awards, e.g. the Rondo Vocal Ensemble directed by her won the Stefan Stuligrosz Grand Prix of Polish Choirs in 2019 and 2022 (which is the most important choral award in Poland).

**NOE I JEGO ARKA – OPERA
DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE –
CHILDREN'S OPERA, 14.09, S. / P. 108**



FOT. / PHOTO: JEAN-FRANÇOIS ROBERT

Lucile Richardot

MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO

Śpiewaczka słynie z wyjątkowego głosu o niezwyklej barwie i bardzo szerokiego repertuaru. Zaczęła śpiewać w wieku 11 lat w chórze dziecięcym we wschodniej Francji, później uczęszczała do Musique Sacrée à Notre-Dame de Paris, równolegle kształcąc się w innych dziedzinach, by po kilku latach pracować także jako dziennikarka.

Występowała z francuskimi zespołami, takimi jak Solistes XXI, Il Seminario Musicale, Ensemble Correspondances, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Les Paladins, Les Surprises, Pulcinella Orchestra (kier. Ophélie Gaillard), Le Concert de la Loge, Les Siècles, Les Arts Florissants, ale też w Opéra de Rouen Normandie, Opéra-Comique czy Théâtre des Champs-Élysées. Jako solistka gościnnie śpiewała z towarzyszeniem Orchestre National de France, Royal Liverpool Philharmonic, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Het Collectief, Ostrobothnian Chamber Orchestra (Finlandia), Tafelmusik w Toronto, Ensemble Resonanz w Hamburgu, Collegium 1704 w Pradze, na Boston Early Music Festival, z Monteverdi Choir & Orchestras pod dyktando Johna Eliota Gardinera, z którym zadebiutowała w Carnegie Hall, Teatro La Fenice i Teatro alla Scala.

Wykonywała różne partie w trzech operach Monteverdiego, ponadto w *Arsildzie* Vivaldiego, *Rinaldzie*, *Semele*, *Juliuszu Cezarze*, *Triumfie Czasu i Prawdy*, *La Resurrezione* Händla, *Dydonie i Eneaszu* Purcella, *Kupidynie i Śmierci* Locke'a, *Circé* Desmaretza, *Dawidzie i Jonatanie* Charpentiera, *Peleasie i Melizandzie* Debussy'ego, *Hamlecie* Thomasa, *Śnie nocy letniej* Brittena, *Le Grand Macabre* Ligetiego czy *Iwonie*, książnicze *Bourgunda* Boesmansa. Występuje także podczas recitali z pianistami Anne de Fornel i Adamem Laloumem, a także z klawesynistami Jeanem-Lukiem Ho i Philippe'em Grisvardem.

Na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat (!) wzięła udział w ponad pięćdziesięciu nagraniach, ale jej pierwszy solowy album ukazał się w 2018 r. – *Perpetual Night* z Ensemble Correspondances dla wytwórni Harmonia Mundi, który spotkał się z ogromnym uznaniem krytyków. Następnie zarejestrowała *Berio To Sing* w 2021 r. oraz *Les heures claires* – zestaw trzech płyt CD zawierających komplet utworów Nadii i Lili Boulanger; te nagrania również spotkały się z szerokim uznaniem i otrzymały szereg nagród.

Lucile Richardot is renowned for the exceptional quality and timbre of her voice, while she covers a wide-ranging repertoire. She started singing at 11 in a children's choir in the east of France, then many years later in Notre-Dame de Paris music school, alongside other training, and after a few years working as a journalist.

She has performed with French ensembles such as Solistes XXI, Il Seminario Musicale, Ensemble Correspondances, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Les Paladins, Les Surprises, Pulcinella Orchestra (dir. Ophélie Gaillard), Le Concert de la Loge, Les Siècles, Les Arts Florissants, at Opéra de Rouen Normandie, Opéra-Comique or Théâtre des Champs-Élysées, and as a guest soloist with the Orchestre National de France, Royal Liverpool Philharmonic, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Het Collectief,

Ostrobothnian Chamber Orchestra in Finland, Tafelmusik in Toronto, Ensemble Resonanz in Hamburg, Collegium 1704 in Prague, Boston Early Music Festival, the Monteverdi Choir & Orchestras under John Eliot Gardiner, with whom she made her debuts at Carnegie Hall, Teatro La Fenice and Teatro alla Scala.

She has sung roles in the three Monteverdi's operas, in Vivaldi's *Arsilda*, Handel's *Rinaldo*, *Semele*, *Giulio Cesare*, *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione*, Purcell's *Dido & Aeneas*, Locke's *Cupid & Death*, Desmaretz's *Circé*, Charpentier's *David et Jonathas*, Debussy's *Pelléas et Mélisande*, Thomas's *Hamlet*, Britten's *A Midsummer Night's Dream*, Ligeti's *Le Grand Macabre*, or Boesmans' *Yvonne, princesse de Bourgogne*. She performs also as a recitalist with the pianists Anne de Fornel and Adam Laloum, as well as with the harpsichordists Jean-Luc Ho and Philippe Grisvard.

Among more than fifty recordings within the past thirty years (!), she released her first solo album in 2018, *Perpetual Night* with Ensemble Correspondances for Harmonia Mundi, to great critical acclaim, followed by *Berio To Sing* in 2021, then *Les heures claires*, a set of 3 CDs featuring the complete songs by Nadia and Lili Boulanger, once again widely acclaimed and awarded.

**TRIUMF CZASU / TRIUMPH OF TIME,
5.09, S. / P. 40**

Adrián Rodríguez Van der Spoel

DIRYGENT, GITARA / CONDUCTOR,
GUITAR

Urodzony w Rosario argentyńsko-holenderski kierownik muzyczny i badacz studiował dyrygenturę chóralną i kompozycję w Konserwatorium w Amsterdamie.

Jego główne zainteresowania to badanie i interpretacja repertuaru wicekrólów hiszpańsko-amerykańskich. Jest autorem książki *Bailes, Tonadas & Cachuas* –



FOT. / PHOTO: VERA ROSENBERG

La música del Códice Trujillo del Perú en el siglo XVIII (Muzyka Kodeksu Trujillo del Perú w XVIII w.). Specjalizował się także w polifonii renesansowej i notacji menzuralnej tego okresu.

Jest założycielem zespołu Música Temprana, z którym występował na ważnych festiwalach i estradach w Europie, Ameryce Północnej i Południowej. Dzięki pracy z tym zespołem stał się jednym z najwybitniejszych na świecie wykonawców repertuaru z czasów wicekrólów hiszpańsko-amerykańskich, a jego albumy zostały docenione przez krytyków.

Jako barokowy gitarzysta, wokalista i perkusista, był związany, oprócz Música Temprana, z kilkoma renomowanymi zespołami, takimi jak Holland Baroque, La Sfera Armoniosa, Ensemble Elyma, L'Arpeggiata.

Poprowadził takie opery, jak *La liberazione di Ruggiero* F. Caccini, *Gli amori d'Apollo e di Daphne* Cavallego, *Dydona i Eneasz* oraz *The Fairy Queen* Purcella, wystawił komedię madrygałową *Il Festino* Adriana Banchieriego oraz *Ensaladas* Matea Flechy. Dyrygował 40-głosowym motetem *Spem in alium* Thomasa Tallisa podczas koncertu inauguracyjnego Festiwalu Muzyki Dawnej w Utrechcie.

W Królewskim Konserwatorium w Hadze prowadzi zajęcia z polifonii i jako wykładowca jest regularnie zapraszany przez konserwatoria w Amsterdamie, Utrechcie, Tilburgu, Lipsku i Buenos

Aires. Uczy także studentów dyrygentury chóralnej w ramach Kurt Thomas Cursus w Holandii.

Adrián Rodríguez Van der Spoel i jego zespół Música Temprana są w 2024 r. artystami-rezydentami Festiwalu Muzyki Dawnej w Utrechcie.

Adrián Rodríguez Van der Spoel is an Argentine-Dutch music director and researcher, born in Rosario, Argentina. He studied choral conducting and composition at the Amsterdam Conservatory.

His main interests are the study and interpretation of the vice-regal Spanish-American repertoire. He is the author of the book *Bailes, Tonadas & Cachuas – The music of the 18th century Codex Trujillo del Perú*. He has also specialised in Renaissance polyphony and the mensural notation of that period.

He is the founder of the ensemble Música Temprana, with which he has performed at important festivals and venues in Europe, South and North America. His work together with this ensemble has placed him as one of the most outstanding performers worldwide, of the Spanish-American vice-royal repertoire, and his albums have been praised by critics.

In addition to Música Temprana, as a Baroque guitarist, singer and percussionist, he has been linked to several renowned ensembles such as Holland Baroque, La Sfera Armoniosa, Ensemble Elyma, L'Arpeggiata.

He conducted several operas, such as *La liberazione di Ruggiero* by F. Caccini, *Gli amori d'Apollo e di Daphne* by Cavalli, Purcell's *Dido & Aeneas* and *The Fairy Queen*, the staged madrigal comedy *Il Festino* by Adriano Banchieri and the *Ensaladas* by Mateo Flecha. He conducted the 40-part motet *Spem in alium* by Thomas Tallis, during the opening of the Utrecht Early Music Festival.

He teaches polyphony at the Royal Conservatory of The Hague, and is regularly invited to teach at the conservatories of Amsterdam, Utrecht, Tilburg, Leipzig,

and Buenos Aires. He also teaches choral conducting at the Kurt Thomas Cursus in the Netherlands.

Adrián Rodríguez Van der Spoel and his ensemble Música Temprana are artists-in-residence at the Utrecht Festival Early Music 2024.

AXIS MUNDI, 14.09, 15.09, S. / P. 114



FOT. / PHOTO: THOMAS STIMMEL

Sarah Romberger

MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO

Młoda śpiewaczka była wielokrotnie opisywana w prasie jako „odkrycie” i „wschodząca gwiazda”. Jej imponującą skalę i technikę wokálną można podziwiać zarówno w partiach oratoryjnych, jak i operowych, w których śpiewa jako liryczny/koloraturowy mezzosopran. Dzięki połączeniu ciepłej barwy, mocno brzmiącej w dolnym rejestrze, z jasnym blaskiem rejestru mezzo Romberger może poszczycić się szerokim repertuarem.

W 2020 r. zadebiutowała w Vorarlberger Landestheater w Bregencji jako Annio w *Laskawości Tytusa* Mozarta. Występowała także w Landestheater Detmold jako Zanetto w operze Mascagniego pod tym samym tytułem,

jako Isolier w *Hrabim Ory* Rossiniego oraz jako Opinia Publiczna w *Orfeuszu w piekle* Offenbacha. Na scenie operowej budzą podziw nie tylko umiejętności wokalne Sarah Romberger, lecz także imponujące zdolności aktorskie.

W 2022 r. jako solistka wzięła udział w nagraniu *Mszy c-moll* Mozarta wraz z WDR Rundfunkchor Köln i Kölner Kammerorchester. Regularnie występuje z recitalami pieśniowymi i podbija serca publiczności m.in. w Kölner Philharmonie czy podczas Heidelberger Frühling Musikfestival. Śpiewała z NDR Radiophilharmonie i Deutsche Radio Philharmonie. Pracowała pod kierunkiem znanych dyrygentów, takich jak Pietari Inkinen, Andrew Manze i Christoph Poppen.

W sezonie 2024/2025 Sarah Romberger odbędzie kilka tras koncertowych, wykona m.in. *Stabat Mater* Dvořáka w Hongkongu i *IX Symfonię* Beethovena w Warszawie. Zadebiutuje także pod batutą Christoph Eschenbacha i Justina Doyle'a oraz wystąpi z Concerto Köln i RIAS Kammerchor.

Sarah Romberger uzyskała tytuł magistra w klasie śpiewu (kierunek: Lied) i ukończyła studia podyplomowe (Konzertexamen), kształcąc się pod kierunkiem Gerhild Romberger i Manuela Langego w Hochschule für Musik w Detmold w Niemczech.

The young mezzo-soprano, Sarah Romberger is repeatedly described as a 'discovery' and 'rising star' in the press. Her impressive vocal range and ability allow her to shine both as a soloist in oratorios but also as a lyric/coloratura mezzo in opera. With the combination of her warm timbre that is powerful in the lower range and the clear brilliance of the mezzo register, Romberger enjoys performing a wide-range of repertoire.

In 2020, she made her debut at the Vorarlberger Landestheater in Bregenz as Annio in Mozart's *La clemenza di Tito*. She has also performed at the Landestheater Detmold as Zanetto in Mascagni's opera of the same name, as Isolier in Rossini's *Le comte Ory*, and as Public Opinion in

Offenbach's *Orpheus in the Underworld*. On the opera stage, Sarah Romberger not only excels vocally but also in her impressive acting ability.

In 2022, Sarah Romberger featured as a soloist alongside the Cologne Chamber Orchestra and Cologne Radio Choir in a CD recording of Mozart's C Minor Mass. She regularly performs lieder recitals and has captivated audiences in prestigious venues such the Cologne Philharmonic and at the Heidelberger Frühling Festival. The young mezzo-soprano has sung with the NDR Radiophilharmonie and the German Radio Philharmonic Orchestra. She has worked under renowned conductors such as Pietari Inkinen, Andrew Manze, and Christoph Poppen.

The 2024/2025 season takes Sarah Romberger on several concert tours including Dvořák's *Stabat Mater* in Hong Kong and Beethoven's 9th Symphony in Warsaw. She will debut under the baton of Christoph Eschenbach, Justin Doyle, and perform with Concerto Köln and the RIAS Chamber Choir.

Sarah Romberger gained a Master degree in lied singing and Konzertexamen in singing with Gerhild Romberger and Manuel Lange at the Hochschule für Musik in Detmold, Germany.

NOWE PO CZĄTKI / NEW BEGINNINGS, 15.09, S. / P. 120

Jean Rondeau

KLAWESYN / HARPSICHORD

Jean Rondeau jest prawdziwym ambasadorem swojego instrumentu na świecie. Jego wybitny talent i nowatorskie podejście do repertuaru na instrumenty klawiszowe spotkały się z uznaniem krytyków, dzięki czemu stał się dość szybko jednym z czołowych współczesnych klawesynistów.

Po światowej trasie koncertowej z *Wariacjami Goldbergowskimi* Bacha, trwającej przez większą część poprzedniego sezonu, Rondeau wykonywał to przełomowe arcydzieło także w sezonie 2023/2024,



FOT. / PHOTO: PARLOPHONE RECORDS LIMITED

występując na letnich festiwalach w La Roque d'Anthéron i Festival de Saintes, a następnie w Elbphilharmonie w Hamburgu i dortmundzkim Konzerthausie. Obok *Wariacji* prezentował także nowy solowy program *Gradus ad Parnassum* podczas październikowej trasy koncertowej po Japonii, m.in. w Tokyo Bunka Kaikan i Sapporo Concert Hall Kitara, promując album wydany pod tym samym tytułem przez Erato na początku 2023 r. W listopadzie odbyła się trasa koncertowa artysty po Ameryce Północnej, obejmująca występy na Princeton University Concerts, University of California w Berkeley i w Musée des Beaux-Arts w Montrealu. Kolejnym godnym uwagi wydarzeniem sezonu była 10. rocznica powstania zespołu Nevermind – z tej okazji jego współzałożyciele i Jean Rondeau wykonywali muzykę Élisabeth Jacquet de la Guerre w Philharmonie de Paris, Staatsoper Unter den Linden w Berlinie i Concertgebouw w Amsterdamie. W ramach innej wieloletniej współpracy w dziedzinie muzyki kameralnej artysta koncertował z Nicolausem Altstaedtem, także w Staatsoper w Berlinie, i Thomasem Dunfordem w Wigmore Hall.

W nadchodzących sezonach zaplanowane są wykonania *UNDR* – nowego dzieła inspirowanego *Wariacjami Goldbergowskimi* i skomponowanego przez Rondeau we współpracy z perkusistą Tancredi'em Kummerem. Premiera w La

Grange au Lac d'Evian została określona przez prasę krajową jako „wybuchowa”, co zaowocowało kolejnymi wykonaniami w berlińskim Konzerthausie i na Musikfest Stuttgart. UNDR to ostatnia wyprawa Jeana Rondeau w świat muzyki nowej po tym, jak napisał po raz pierwszy muzykę do filmu *Paula* w reżyserii Christiana Schwochowa (premiera w 2016 r. na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Locarno) oraz dokonał prawykonania utworu na klawesyn solo *Furakèla* Eve Risser na festiwalu BBC Proms 2018.

Artysta podpisał kontrakt z wytwórnią Erato, dla której nagrał kilka albumów z muzyką dawną. Jego najnowsze wydawnictwo *Gradus ad Parnassum*, wydane wiosną 2023 r., zostało uznane za „triumf” w magazynie „Gramophone”, a grę Rondeau w „The New York Times” opisano jako „zuchwałą”. Jego poprzedni album z *Wariacjami Goldbergowskimi* (2022) spotkał się z międzynarodowym uznaniem krytyków, został też określony w „Gramophone” jako „hipnotyzujący” i zdobył 5 gwiazdek w recenzji „BBC Music Magazine”. Kolejną płytę, *Melancholy Grace* (2021), uznano za „uduchowioną [...] różnicowaną, [i] cudowną” w recenzji „The New York Times” i „wzniosłą” w „Le Devoir”. Wcześniejsze wydawnictwa to: *Imagine* – pierwszy solowy album artysty (2015, Choc de Classica), *Vertigo* (2016, Diapason d'Or), *Dynastie* (2017), *Scarlatti: Sonatas* (2019, Diapason d'Or de l'année) i *Barricades* (2020) – album nagrany z Thomasem Dunfordem, również zyskał powszechne uznanie krytyków.

Oprócz występów jako solista, kame-ralista i dyrygent Jean Rondeau cieszy się dużym powodzeniem także jako pedagog. Prowadzi kursy mistrzowskie na całym świecie, od Gstaad Academy w Szwajcarii po Uniwersytet w Hongkongu, regularnie odwiedza również Juilliard School w Nowym Jorku.

Artysta studiował grę na klawesynie u Blandine Verlet w Konserwatorium Paryskim, następnie kształcił się w realizacji basso continuo, grze na organach, fortepianie, studiował też jazz i improwizację oraz dyrygenturę. Edukację muzyczną

ukończył w Guildhall School of Music & Drama w Londynie. W 2012 r., mając 21 lat, został jednym z najmłodszych laureatów I nagrody Międzynarodowego Konkursu Klawesynowego w Brugii (MA Festival Brugge 2012).

Jean Rondeau is a veritable global ambassador for his instrument. His outstanding talent and innovative approach to keyboard repertoire have been critically acclaimed, marking him out as one of today's leading harpsichordists.

Following a world tour of Bach's *Goldberg Variations* that lasted throughout most of the previous season, Rondeau's relationship with this seminal masterpiece continued into 2023/2024, with summer festival performances at La Roque d'Anthéron and Festival de Saintes followed by main season appearances at the Elbphilharmonie Hamburg and Konzerthaus Dortmund. He also performed the *Goldberg Variations* alongside his new solo programme *Gradus ad Parnassum* on tour in Japan in October including at Tokyo Bunka Kaikan and Sapporo Concert Hall Kitara, promoting the eponymous album's release by Erato earlier in the year. A North American tour followed in November with performances at Princeton University Concerts, University of California Berkeley, and the Musée des Beaux-Arts in Montreal. Another notable season highlight was the 10-year anniversary of the ensemble Nevermind, with Rondeau and his fellow founding members touring the music of Élisabeth Jacquet de la Guerre at venues such as the Philharmonie de Paris, Staatsoper Unter den Linden in Berlin, and Concertgebouw in Amsterdam. Other long-standing chamber music collaborations included concerts with Nicolas Altstaedt, also at the Staatsoper Berlin, and Thomas Dunford at Wigmore Hall.

Upcoming seasons also include performances of UNDR, a new creation inspired by the *Goldberg Variations* and composed by Rondeau in collaboration with percussionist Tancredi Kummer. The work's premiere at La Grange au

Lac d'Evian was described as 'explosive' by the national press, resulting in subsequent performances at the Konzerthaus Berlin and Musikfest Stuttgart. UNDR represents Rondeau's latest foray into the world of new music, following the 2016 premiere of his first original film score for Christian Schwochow's *Paula* at Locarno Film Festival and the 2018 world premiere of Eve Risser's *Furakèla* for solo harpsichord at the BBC Proms.

Rondeau is signed to Erato, with whom he has recorded several albums championing ancient music. His latest release of *Gradus ad Parnassum* in spring 2023 was called 'a triumph' by *Gramophone*, with Rondeau's playing described as 'quietly audacious' in the *New York Times*. His previous album featured Bach's *Goldberg Variations* (2022) and was met with international critical acclaim, described by *Gramophone* as 'mesmerising', and earned a 5-star review from *BBC Music Magazine*, while *Melancholy Grace* (2021) was acclaimed as 'soulful [...] varied, [and] wonderful' by the *NY Times* and 'sublime' by *Le Devoir*. Earlier publications include his debut album *Imagine* (2015, winner of the Choc de Classica), *Vertigo* (2016, winner of that year's Diapason d'Or), *Dynastie* (2017), a collection of *Scarlatti: Sonatas* (2019) that won that year's Diapason d'Or de l'année, and *Barricades* (2020), recorded with Thomas Dunford, which likewise garnered widespread critical acclaim.

In addition to his engagements as a soloist, recitalist and conductor, Rondeau is in high demand as a teacher. He has given masterclasses worldwide from the Gstaad Academy to the University of Hong Kong and makes regular return visits to the Juilliard School in New York.

Rondeau studied harpsichord with Blandine Verlet at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, followed by training in continuo, organ, piano, jazz and improvisation, and conducting. He completed his musical training at the Guildhall School of Music & Drama in London. In 2012, he became one of the youngest performers ever to take First Prize at the International Harpsichord Competition in Bruges (MA Festival Brugge 2012), aged 21.

JEAN RONDEAU – FOLLOW ME, 8.09, S. / P. 72



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

Marco Saccardin

BARYTON, LUTNIA / BARITONE, LUTE

Włoski artysta studiował grę na gitarze klasycznej w Konserwatorium im. Francesca Venezze w Rovigo i grę na lutni w Konserwatorium im. Franca Vittadiniego w Pawii, następnie specjalizował się pod kierunkiem Rolfa Lislevanda w Hochschule für Musik w Trossingen. Równolegle rozwijał swoje umiejętności w zakresie śpiewu renesansowego i barokowego.

Jako baryton śpiewa z wieloma włoskimi i europejskimi zespołami wokalnymi i instrumentalnymi, takimi jak Odhecaton, RossoPorpora, Consortium Carissimi, Gli Invaghiti, Modo Antiquo, Il Canto di Orfeo i in., współpracując z takimi dyrygentami, jak Walter Testolin, Paolo Da Col, Giuseppe Maletto, Giulio Prandi, Federico Maria Sardelli. W 2015 r. wystąpił podczas obu salzburskich festiwali w roli Scytha oraz jako chórzysta w inscenizacji Moshe Leisera i Patrice'a Caurie *Ifigenii na Taurydzie* Glucka pod dyktando Diego Fasolisa, obok Cecilii Bartoli w roli głównej. W maju 2016 r. brał udział jako chórzysta i solista w wykonaniach *Stabat Mater* D. Scarlattiiego i *Vespro della Beata Vergine* Monteverdiego z zespołem Il Canto di Orfeo pod dyktando Gianluigi Capuana. Od 2017 r. prezentuje muzykę włoską wczesnego baroku oraz *recitar cantando*, akompaniując sobie na lutni lub teorbii, tak jak to praktykowano we Włoszech na początku XVII w.

Marco Saccardin studied classical guitar at the Francesco Venezia Conservatory of Music in Rovigo and lute at the Franco Vittadini Conservatory of Music in Pavia, specializing with Rolf Lislevand at the Trossingen University of Music. Parallel to his studies as a lutenist, he also undertook Renaissance and Baroque singing.

As a baritone, he has sung with numerous Italian and European vocal and instrumental groups such as Odhecaton, RossoPorpora, Consortium Carissimi, Gli Invaghiti, Modo Antiquo, Il Canto di Orfeo etc., and under conductors such as Walter Testolin, Paolo Da Col, Giuseppe Maletto, Giulio Prandi, Federico Maria Sardelli. In 2015, he appeared as a soloist in the role of Un Scythe, as well as a chorister, in a Leiser-Caurie production of Gluck's *Iphigénie en Tauride*, starring Cecilia Bartoli and conducted by Diego Fasolis, in both Salzburg festivals' stagings. In May 2016, he participated as chorister and soloist to the production of D. Scarlatti's *Stabat Mater* and Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine* with the ensemble Il Canto di Orfeo conducted by Gianluca Capuano. In 2017, he started to perform early Italian Baroque music and *recitar cantando* accompanying himself on the lute/theorbo as in use in early 17th-century Italy.

KOUROU – W STRONĘ RAJU / TOWARDS PARADISE, 6.09, 7.09, S. / P. 54

Benno Schachtner

KONTRATENOR / COUNTERTENOR

Niemiecki śpiewak dzięki swojej ujmującej i naturalnej ekspresji jest obecnie zaliczany do grona wybitnych interpretatorów muzyki dawnej na świecie. Jego ożywcza spontaniczność i radość, jaką czerpie z nieprzewidywalności sztuki kreowanej tu i teraz, to walory doceniane zarówno przez słuchaczy, jak i innych artystów. Wyróżniają śpiewaka także inteligencja muzyczna, emocjonalna głębia i ciepłe brzmienie głosu, jak też ekspresyjność i prezencja sceniczna, dzięki którym



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

zdołał uznanie publiczności. Wśród licznych prestiżowych nagrań płytowych, w których artysta brał udział, znajduje się jego najnowszy solowy album *Clear or Cloudy* z pieśniami Johna Dowlanda, Henry'ego Purcella i innych kompozytorów angielskich. Płyta cieszy się dużym zainteresowaniem i międzynarodowym uznaniem krytyki.

Benno Schachtner jest stałym gościem najsłynniejszych sal koncertowych na całym świecie. W sezonie 2019/2020 śpiewał w berlińskiej Staatsoper Unter den Linden w oratorium *Il primo omicidio* A. Scarlattiiego pod dyktando René Jacobsa i w reżyserii Romea Castelucciego. Do jego ostatnich znaczących występów zaliczyć można trasy koncertowe z Orkiestrą Wieku Oświecenia, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, B'Rock Orchestra i Collegium 1704, a także koncerty z Bach Collegium Japan pod dyktando Masaakiego Suzuki. Śpiewak uczestniczył w pierwszym czeskim nagraniu kompletnej wersji *Mesjasza* Händla, zarejestrowanym przez Collegium 1704 w 2019 r. Brał także udział w nagraniu muzyki Josefa Myslivečka do filmu Petra Václava *Il Boemo*.

German countertenor Benno Schachtner, with his pleasant and natural authenticity of expression, is one of the world's leading contemporary interpreters of early music. His refreshing spontaneity and the pleasure

he derives from the unpredictability of art emerging in the moment are qualities that are appreciated by listeners and colleagues alike. Musical intelligence is also typical of this exceptional singer, together with emotional depth and warmth of tone. He has also gained recognition for his expressivity and stage presence. Numerous prestigious albums in which he has participated include his latest solo recording *Clear or Cloudy*, with songs by John Dowland, Henry Purcell, and other English composers, which has garnered much attention and international acclaim.

Benno Schachtner is a regular guest in the most famous concert halls around the world. In the 2019/2020 season, he performed at Berlin's Staatsoper Unter den Linden in A. Scarlatti's oratorio *Il primo omicidio*, conducted by René Jacobs and directed by Romeo Castellucci. Notable recent engagements include tours with the Orchestra of the Age of Enlightenment, RIAS Kammerchor, Akademie für Alte Musik Berlin, B'Rock Orchestra, and Collegium 1704, as well as concerts with the Bach Collegium Japan under the direction of Masaaki Suzuki. He is featured on the first complete Czech recording of Handel's *Messiah*, released by Collegium 1704 in 2019. He also participated in the recording of Josef Mysliveček's music for Petr Václav's film *Il Boemo*.

EXODUS, 8.09, S. / P. 78

Yaroslav Shemet

DIRYGENT / CONDUCTOR

Dyrektor artystyczny Filharmonii Śląskiej w Katowicach oraz dyrektor muzyczny Opery Bałtyckiej w Gdańsku. W latach 2020–2022 był pierwszym gościnnym dyrygentem Neue Philharmonie Hamburg. W sezonie 2020/2021 sprawował funkcję głównego dyrygenta INSO-Lviv – jednego z zespołów Lwowskiej Filharmonii Narodowej. Jest wykładowcą Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. W 2023 r. znalazł się w gronie nominowanych do Paszportów Polityki.



FOT. / PHOTO: WOJCIECH MATEUSIAK

Koncertował w Szwecji, Niemczech, Austrii, Czechach, Chinach, Polsce i Ukrainie, z takimi zespołami, jak Prague Symphony Orchestra, Philharmonie der Nationen, Staatsorchester Braunschweig, Sinfonia Varsovia, Sinfonia Iuventus, NFM Filharmonia Wrocławska, orkiestry Polskiej Filharmonii Bałtyckiej, Filharmonii Poznańskiej i Filharmonii Łódzkiej. Występował w Elbphilharmonie w Hamburgu, Konserthuset w Sztokholmie, Shanghai Grand Theatre czy Harbin Opera House, a także na festiwalach w Bayreuth, Monachium i Hongkongu. Współpracował z wybitnymi solistami, takimi jak Lars Danielsson, Sonya Yoncheva czy Roman Simović.

Jako kierownik muzyczny zadebiutował w Operze Bałtyckiej w Gdańsku w 2018 r., kiedy poprowadził *Polawiaczy pereł* Bizeta. Po kilku latach, już w roli dyrektora muzycznego tego teatru, pod jego batutą premierę miały inscenizacje: *Króla Rogera* Szymanowskiego, *Rigoletta* Verdiego oraz *Laskawości* Tytusa Mozarta. Współpracował z Operą Narodową w Odessie, regularnie pracuje z zespołem Opery Śląskiej.

Artysta rozpoczął edukację muzyczną w wieku trzech lat. Po ukończeniu szkoły muzycznej pierwszego stopnia, gdzie uczył się śpiewu, gry na fortepianie i klarncie, kontynuował edukację w jednej z czterech ukraińskich szkół talentów przy Charkowskim Konserwatorium, w klasie

dyrygentury chóralnej. W trakcie nauki został laureatem wielu międzynarodowych konkursów pianistycznych i wokalnych, m.in. w Mediolanie i Teodozji.

Z wyróżnieniem ukończył dyrygenturę symfoniczną w Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Następnie rozpoczął współpracę z uczelnią jako wykładowca. W czasie studiów założył orkiestrę Musique Moderne specjalizującą się w wykonawstwie muzyki współczesnej. Był także pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym projektu zrzeszającego najlepszych muzyków z całej Polski – Polish Symphony Orchestra. W latach 2018–2019 był dyrygentem oraz asystentem Oksany Lyniv – dyrektorki artystycznej Youth Symphony Orchestra of Ukraine. Podjął również studia na Universität für Musik und darstellende Kunst w Wiedniu w klasie Johanna Wildnera.

Repertuar Yaroslava Shemeta wykracza poza kanon muzyki symfonicznej i operowej. Dyrygent specjalizuje się także w wykonywaniu muzyki współczesnej, ma na swoim koncie ponad 60 prawykonań. Chętnie współpracuje z muzykami jazzowymi. Ponadto dzieli się swoją wiedzą i doświadczeniem, prowadząc dyrygenckie kursy mistrzowskie, m.in. w Poznaniu, Gdańsku, Kijowie, Charkowie i we Lwowie.

Artistic Director of the Silesian Philharmonic in Katowice and Music Director of the Baltic Opera in Gdańsk. From 2020 to 2022, he was the first guest conductor of the Neue Philharmonie Hamburg. In the 2020/2021 season, he was the main conductor of the INSO-Lviv Symphony Orchestra of the National Philharmonic. He is a lecturer at the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk. In 2023, he was among the nominees for Polityka's Passports.

He has performed in Sweden, Germany, Austria, the Czech Republic, China, Poland, and Ukraine, with such orchestras as Prague Symphony, Philharmonie der Nationen, Staatsorchester Braunschweig, Sinfonia Varsovia, Sinfonia Iuventus,

NFM Wrocław Philharmonic, Polish Baltic Philharmonic Orchestra, Poznań Philharmonic Orchestra, Arthur Rubinstein Philharmonic Orchestra, etc. He has performed at the Elbphilharmonie in Hamburg, Konserthuset in Stockholm, Shanghai Grand Theatre, and Harbin Opera House, as well as at festivals in Bayreuth, Munich, and Hong Kong. He has collaborated with outstanding soloists such as Lars Danielsson, Sonya Yoncheva, and Roman Simović.

He made his debut at the Baltic Opera in Gdańsk in 2018, taking over the musical direction of Bizet's *Les pêcheurs de perles*. After a few years, as music director of this theatre, the productions of *King Roger* by Szymanowski, *Rigoletto* by Verdi and *La clemenza di Tito* by Mozart have been premiered under his baton. He has collaborated with the National Opera in Odessa and regularly works with the Silesian Opera.

Yaroslav Shemet began his musical education at the age of 3. After graduating from the first-level music school, where he learned singing, piano and clarinet, he continued his education at one of the four Ukrainian talent schools at the Kharkiv Conservatory, in the choral conducting class. During his studies, he won several international piano and vocal competitions, including in Milan and Feodosia.

He graduated with distinction from the Ignacy Jan Paderewski Academy of Music in Poznań, majoring in symphonic conducting. Then he started collaborating with his alma mater as a lecturer. During his studies, Yaroslav Shemet founded the Musique Moderne orchestra specialising in the performance of contemporary music. He was also the originator and Artistic Director of a project bringing together the best musicians from all over Poland – Polish Symphony Orchestra. In the years 2018–2019, he was a conductor and assistant to the Artistic Director of the Youth Symphony Orchestra of Ukraine, Oksana Lyniv. He also began his studies at the University of Music and Performing Arts, Vienna in the class of Johannes Wildner.

Yaroslav Shemet's repertoire goes beyond the canon of symphonic and opera music. He also specialises in performing contemporary music, with over 60 premieres to his credit. He enjoys collaborating with jazz musicians. Apart from his artistic activities, he shares his knowledge and experience by running master classes for conductors, including in Poznań, Gdańsk, Lviv, Kyiv, and Kharkiv.

**HOMMAGE À MARKOWSKI, 12.09,
S. / P. 86**

Peter Sonn

TENOR

Urodzony i wychowany w Salzburgu, absolwent Mozarteum, miał swój debiut operowy na Salzburger Festspiele już podczas studiów. Austriacki tenor dysponuje lirycznym głosem o ciepłej barwie i wkracza w szeregi najwyższej klasy śpiewaków operowych, kreując główne role w najważniejszych teatrach od Berlina po Mediolan, Zurych i Wiedeń. Dobrze czuje się zarówno w klasycznych rolach Tamina, Ferranda czy Don Ottavia, jak i w kreacjach romantycznych, jako Faust, Rodolfo, Lohengrin, Siegmund, Książ Igor, Erik, Max czy Don José. Regularnie współpracuje ze znakomitymi dyrygentami, takimi jak Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Daniele Gatti, Daniel Cohen, Thomas Guggeis, Omer Meir Wellber, Adam Fischer, Sebastian Weigle, Marc Albrecht, Bernard Haitink, Alexander Soddy, Daniel Harding, Christoph von Dohnányi, Władimir Fiedosiejew, Michael Gielen, Marek Janowski, Philippe Jordan, Ulf Schirmer, Peter Schneider, Jeffrey Tate i Stefan Soltész, a także z wybitnymi reżyserami teatralnymi, jak Sven-Eric Bechtolf, John Dew, Claus Guth, Karl Ernst i Ursel Herrmann, Andreas Kriegenburg, Jens-Daniel Herzog, Barrie Kosky, Harry Kupfer, Moshe Leiser i Patrice Caurier, Christof Loy, Andrea Moses,



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM ARTYSTY / ARTIST'S COLLECTION

Walter Sutcliffe, Brigitte Fassbaender i David Pountney. Ostatnio śpiewał partię: Narrabotha w *Salome* R. Straussa pod dyktando Daniele'a Gattiego z Holenderską Operą Narodową (DVD), Dawida w *Śpiewakach norymberskich* na Salzburger Festspiele oraz Walthera von der Vogelweide w *Tannhäuserze* Wagnera w Staatsoper Berlin.

Born and raised in Salzburg, a graduate of the Mozarteum, Peter Sonn made his operatic debut at the Salzburg Festival while still a student. The Austrian tenor, with his warm voice and lyric timbre is making his way into the ranks of the first-class singers of the opera world and sings the major roles of his repertoire from Berlin to Milan, Zurich, and Vienna at the foremost international opera houses. At home in the Classical roles of Tamino, Ferrando or Don Ottavio this lyric tenor is branching with ease into the Romantic roles of Faust, Rodolfo, Lohengrin, Siegmund, Prince Igor, Erik, Max, and Don José. He has enjoyed regular collaborations with renowned conductors such as Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Daniele Gatti, Daniel Cohen, Thomas Guggeis, Omer Meir Wellber, Adam Fischer, Sebastian Weigle, Marc Albrecht, Bernard Haitink, Alexander Soddy, Daniel Harding, Christoph von Dohnányi, Vladimir Fedoseyev, Michael Gielen, Marek Janowski, Philippe Jordan,

Ulf Schirmer, Peter Schneider, Jeffrey Tate, and Stefan Soltész, as well as such prominent stage directors as Sven-Eric Bechtolf, John Dew, Claus Guth, Karl Ernst & Ursel Herrmann, Andreas Kriegenburg, Jens-Daniel Herzog, Barrie Kosky, Harry Kupfer, Moshe Leiser & Patrice Caurier, Christof Loy, Andrea Moses, Walter Sutcliffe, Brigitte Fassbaender, and David Pountney. Newly released on DVD is his Narraboth in R. Strauss' *Salome* conducted by Daniele Gatti with the Dutch National Opera, his David in *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Salzburg Festival and Walther von der Vogelweide in *Tannhäuser* by Wagner at the Berlin State Opera.

NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS.
15.09, S. / P. 120



FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHERT

Lionel Sow

**KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
CHÓRU NFM / ARTISTIC DIRECTION OF
NFM CHOIR**

Urodzony w 1977 r., studiował grę na skrzypcach, śpiew, harmonię i kontrapunkt, chorał gregoriański oraz dyrygenturę choralną i orkiestrówkę w Konserwatorium Paryskim.

W latach 2006–2014 był dyrektorem artystycznym Maitrise Notre-Dame de Paris, wcześniej przez cztery lata pracował

tam jako asystent Nicole Corti. Przez cały okres pracy w katedrze Notre Dame starał się wprowadzać do repertuaru wielkie arcydzieła muzyki sakralnej oraz ważne utwory a cappella, od renesansu po muzykę współczesną. Zamówił wiele dzieł u kompozytorów francuskich i dokonał ich prawykonań.

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

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

W ostatnich sezonach współpracował z Holenderską Operą Narodową, London Symphony Chorus & Orchestra, BBC Singers, Balthasar Neumann Chor & Academy.

W latach 2017–2023 Lionel Sow uczył dyrygentury choralnej w Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse w Lyonie. W październiku 2021 r. został mianowany dyrektorem artystycznym Chóru NFM we Wrocławiu. Od 2004 r. regularnie współpracuje z Chórem Radia Francuskiego (Choeur de Radio France), prowadząc koncerty a cappella lub przygotowując zespół do programów symfonicznych, a we wrześniu 2022 został jego dyrektorem muzycznym.

Jego bogata dyskografia obejmuje *Requiem* Gilles'a, *Pasję wg św. Mateusza* Schütza (Studio SM), *Messe „Salve Regina”* Castagneta, a także słynne *Litanies à la Vierge Noire* Poulenca (Hortus) i *Vêpres de la Vierge Marie* Hersanta (MSNDP). W styczniu 2011 r. artysta 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 in Paris Conservatoire.

From 2006 to 2014, he was Artistic Director of the Maitrise 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 commissioned and premiered numerous works by French composers.

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, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Louis Langrée, Jesús López Cobos, Roger Norrington, Raphaël Pichon, Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Esa-Pekka Salonen, Michael Tilson Thomas, Simone Young, Giovanni Antonini, and Simon Rattle.

In the recent seasons, Lionel Sow has collaborated with the Dutch National Opera, London Symphony Chorus & Orchestra, BBC Singers, Balthasar Neumann Chor & Academy.

From 2017 to 2023, Lionel Sow taught choral conducting at the Lyon Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse. In October 2021, he was appointed Artistic Director of the NFM Choir in Wrocław, Poland. Since 2004, he has enjoyed a regular collaboration with the Choeur de Radio France, conducting a cappella concerts or preparing the choir for symphonic programmes, and in September 2022, Lionel Sow became its Artistic Director.

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 January 2011.

**NOWE POCZĄTKI / NEW BEGINNINGS,
15.09, S. / P. 120**



FOT. / PHOTO: MAREK ZIMAKIEWICZ

Marta Streker

REŻYSERIA / DIRECTION

Absolwentka Wydziału Lalkarskiego wrocławskiej filii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie, kierunku reżyseria, specjalizacji reżyseria teatru lalek (2016).

Zadebiutowała *Tragedią Coriolanusa* Szekspira w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (2016). Reżyserowała w teatrach dramatycznych i lalkowych, m.in. w Teatrze Powszechnym w Łodzi (2017), Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2018), Teatrze Układ Formalny (2018, 2022), Teatrze Lalki i Aktora w Wałbrzychu (2019, 2021), Teatrze Polskim we Wrocławiu (2019), Opolskim Teatrze Lalki i Aktora (2020), Teatrze im. Ludwika Solskiego w Tarnowie (2020),

Wrocławskim Teatrze Lalek (2022), Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach (2024).

W 2024 r. otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Była reżyserką albumu audiowizualnego *Polskie rymowanki albo ceremonie* Andrzeja Błazewicza, za który nominowano ją do Nagrody Kulturalnej WARTO 2020 i Wrocławskiej Nagrody Artystycznej 2021. Reżyserowała też projekt *Zosia* Ewy Mikuły w Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu (2020).

Pracowała przy spektaklach Michała Zadary, najpierw jako asystentka: *Dziady* Mickiewicza, Teatr Polski we Wrocławiu; *Zbójcy* Schillera, Teatr Narodowy w Warszawie; *Biblia 3*, Teatr Nowy w Warszawie; *Matka Courage i jej dzieci* Brechta, Teatr Narodowy w Warszawie; następnie jako druga reżyserka: *Dziady część III* (2015) i *Dziady. Ustęp* (2016) Mickiewicza, Teatr Polski we Wrocławiu.

Od 2021 r. wykłada w Akademii Sztuk Teatralnych we Wrocławiu następujące przedmioty: zagadnienia z literatury i dramatu dla dzieci i młodzieży, propedeutyka reżyserii oraz praca z reżyserem.

Marta Streker is a graduate of the Faculty of Puppetry at the Wrocław branch of the State Higher Theatre School in Kraków, majoring in directing and specialising in puppet theatre directing (2016).

She made her debut with Shakespeare's *Coriolanus* at the Wojciech Bogusławski Theatre in Kalisz (2016). She has directed in many drama and puppet theatres, including: the Powszechny Theatre in Łódź (2017), the Jan Kochanowski Theatre in Opole (2018), the Układ Formalny Theatre (2018, 2022), the Puppet and Actor Theatre in Wałbrzych (2019, 2021), the Polish Theatre in Wrocław (2019), the Opole Puppet and Actor Theatre (2020), the Ludwik Solski Theatre in Tarnów (2020), the Wrocław Puppet Theatre (2022) and the Stefan Żeromski Theatre in Kielce (2024).

In 2024, she received the Minister of Culture and National Heritage scholarship. She is the director of the audiovisual album

Polskie rymowanki albo ceremonie by Andrzej Błazewicz, for which she was nominated for the WARTO 2020 Award and the Wrocław Artistic Award 2021. She also directed the project *Zosia* by Ewa Mikuła at the Pan Tadeusz Museum in Wrocław (2020).

She was Michał Zadara's assistant at the following performances: Mickiewicz's *Forefathers' Eve*, Polish Theatre in Wrocław; Schiller's *The Robbers*, National Theatre in Warsaw; *Biblia 3*, Nowy Theatre in Warsaw; Brecht's *Mother Courage and Her Children*, National Theatre in Warsaw. She was second director in the production of *Forefathers' Eve Part III* (2015) and *Forefathers' Eve. Passages* (2016) by Mickiewicz, at the Polish Theatre in Wrocław, directed by Michał Zadara.

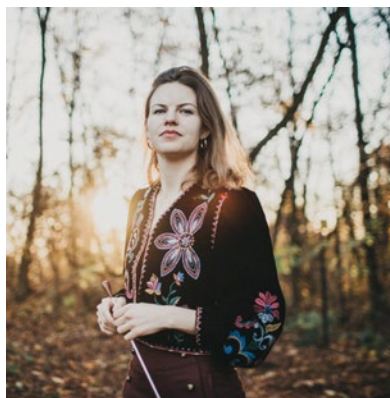
Since 2021, she has been teaching the following classes at the Academy of Theatre Arts in Wrocław: issues in literature and drama for children and youth, propaedeutics of directing, and working with a director.

**NOE I JEGO ARKA – OPERA
DZIECIĘCA / NOYE'S FLUDDE –
CHILDREN'S OPERA, 14.09, S. / P. 108**

Anna Sułkowska-Migoń

DYRYGENTKA / CONDUCTOR

Jak zauważono w gazecie „Le Devoir”, Anna Sułkowska-Migoń jest dyrygentką, której nazwisko koniecznie trzeba zapamiętać. Wyróżnia się wrażliwością, szczerością oraz błyskotliwym talentem. Dodatkowo ujmuje jej pełna energii ekspresja, dzięki której porównywana jest do słynnej dyrygentki Mirgi Gražinytė-Tyla („Le Monde”). Zwyciężyła prestiżowy konkurs La Maestra w Paryżu (2022), zdobyła Neeme Järvi Prize w ramach Gstaad Conducting Academy w Szwajcarii (2023), stypendium Taki Alsop Conducting Fellowship (2022–2024), Paszport Polityki w kategorii muzyka poważna (2022), nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej w kategorii odkrycie roku (2022) oraz Młody Promotor Polski w kategorii kultura (2022).



FOT. / PHOTO: GRZEGORZ MART

Współpracuje z orkiestrami w Polsce i za granicą. Po okrzykniętym wielkim sukcesem debiucie z The Philadelphia Orchestra w styczniu 2024 kariera młodej dyrygentki nabiera jeszcze szybszego tempa. W najbliższym sezonie artystycznym (2024/2025) artystka będzie koncertować m.in. z National Arts Centre Orchestra w Ottawie, Orchestre Symphonique de Québec (Kanada), Ulster Orchestra (Irlandia Północna), RTÉ Concert Orchestra (Irlandia), Musikkollegium Winterthur (Szwajcaria), Orkiestrą Filharmonii Narodowej w Warszawie. Ponadto poprowadzi operę w Stadttheater Bern w Szwajcarii.

Anna Sułkowska-Migoń była uczestniczką kursów mistrzowskich takich dyrygentów, jak Marin Alsop, Johannes Schlaefli, Mirga Gražinytė-Tyla, Jaap van Zweden, David Reiland, François-Xavier Roth, Josep Vila i Casañas czy Michalis Economou. Rozpoczęła naukę sztuki dyrygenckiej pod okiem swojego ojca Piotra Sułkowskiego, szlifowała ją także, będąc asystentką takich mistrzów batuty, jak Klaus Mäkelä, Stéphane Denève, Jerzy Maksymiuk, Marek Pijarowski, Piotr Przytock i Antoni Wit. Artystka jest absolwentką Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie: dyrygentury symfonicznej w klasie Łukasza Borowicza oraz dyrygentury chóralnej w klasie Lidii Matynian i Andrzeja Korzeniowskiego.

As *Le Devoir* notes, Anna Sułkowska-Migoń is a conductor whose name must be remembered. She is distinguished by sensitivity, frankness and brilliant talent. Additionally, she is characterised by an energetic charm compared to the world-class conductor Mirga Gražinytė-Tyla (*Le Monde*). She is the winner of the prestigious La Maestra competition in Paris (2022), winner of the Neeme Järvi Prize at the Gstaad Conducting Academy in Switzerland (2023), Taki Alsop Fellowship Award Recipient 2022–2024, the Polityka's Passport award in the Classical Music category (2022), the Corypheus of Polish Music award in the Discovery of the Year category (2022) and the Young Promoter of Poland award in the culture category (2022).

She collaborates with orchestras in Poland and abroad. After her highly successful debut with The Philadelphia Orchestra in January 2024, the young conductor's career is gaining even faster pace. In the next artistic season (2024/2025), the artist will give concerts with, among others, National Arts Center Orchestra in Ottawa, Orchestre Symphonique de Québec (Canada), Ulster Orchestra (Northern Ireland), RTÉ Concert Orchestra (Ireland), Musikkollegium Winterthur (Switzerland), and the Warsaw Philharmonic Orchestra. Additionally, she will lead an opera production at the Bern Theatre in Switzerland.

Anna Sułkowska-Migoń participated in conducting master classes with, among others, Marin Alsop, Johannes Schlaefli, Mirga Gražinytė-Tyla, Jaap van Zweden, David Reiland, François-Xavier Roth, Josep Vila i Casañas, and Michalis Economou. Having started her conducting studies under the supervision of her father, Piotr Sułkowski, she mastered her skills during assistant projects with Klaus Mäkelä, Stéphane Denève, Jerzy Maksymiuk, Marek Pijarowski, Piotr Przytock, and Antoni Wit. The artist is a graduate of the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Kraków in two disciplines: symphonic conducting in

the class of Łukasz Borowicz and choral conducting in the class of Lidia Matynian and Andrzej Korzeniowski.

**EMIGRANCY, PRZESIEDLEŃCY,
UCHODZCY / EMIGRANTS,
DISPLACED PERSONS, REFUGEES,
7.09, S. / P. 66**



FOT. / PHOTO: DOMINIKA DYKA

Dana Vynnytska

**ŚPIEW, INSTRUMENTY KŁAWISZOWE,
AKORDEON, OKARYNY, KALIMBA /
VOCAL, KEYBOARDS, ACCORDION,
OCARINAS, FINGER HARP**

Wokalistka, pianistka, kompozytorka, producentka i aranżerka. Absolwentka Lwowskiej Narodowej Akademii Muzycznej im. Mykoły Łysenki w klasie kompozycji Wiktora Kamińskiego. Współzałożycielka takich zespołów muzycznych, jak Shockolad, DAGADANA, Babooshki, Śpiewacza Banda. W centrum jej zainteresowań jest łączenie różnych gatunków muzycznych, takich jak folk, jazz, elektronika, muzyka współczesna. Zagrała ponad tysiąc koncertów w 33 krajach, promując muzykę polską i ukraińską. Laureatka Fryderyka 2011 w kategorii „Album Roku Folk / Muzyka Świata” z zespołem DAGADANA, wielokrotnie była nominowana do tej nagrody w latach późniejszych. Aktywnie koncertuje na całym świecie nie tylko jako lider, lecz także jako gość specjalny w wyjątkowych projektach.

Bogdana (Dana) Vynnytska is a vocalist, pianist, composer, producer, and arranger. A graduate of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy in the composition class of Wiktor Kamiński. Co-founder of such bands as Shockolad, DAGADANA, Babooshki, Śpiewacza Banda. Her main interest is the combination of various musical genres, such as folk, jazz, electronics, and contemporary music. She has played over 1,000 concerts in 33 countries, promoting Polish and Ukrainian music. Winner of a Fryderyk Award for 2011 in the Folk/World Music Album of the Year category with the band DAGADANA. She has been nominated for the award many times in later years. She performs around the world not only as a leader, but also as a special guest in unique projects.

SPOTKANIE NA MUZYCZNYM SZLAKU – KONCERTY GORDONOWSKIE / LET'S MEET ON THE MUSICAL TRAIL – GORDON CONCERTS, 14.09, 15.09, S. / P. 104

Sebastian Wienand

KŁAWESYN / HARPSICHORD

Artysta studiował grę na klawesynie, pianoforte i realizację basso continuo w Schola Cantorum Basiliensis w Szwajcarii.

Założył zespół kameralny l'Ornamento, wśród którego osiągnięć znalazły się m.in. I nagroda i nagroda publiczności na festiwalu Musica Antiqua Bruges oraz nagroda publiczności na Festspiel Mecklenburg-Vorpommern, gdzie gościł niemal co roku przez ponad dziesięć lat.

Dzięki swojej wszechstronności artysta występuje z wieloma słynnymi solistami i zespołami. Jest członkiem Freiburger Barockorchester i blisko współpracuje z flecistą Maurice'em Stegerem, B'Rock Orchestra i Akademie für Alte Musik Berlin. Należy także do członków Züricher Kammerorchester, co daje mu możliwość poznawania niezwykle interesujących muzyków spoza sceny muzyki dawnej.



FOT. / PHOTO: LEAH RABINOVICH

Jako asystent muzyczny belgijskiego dyrygenta René Jacobsa od wielu lat bierze udział w cieszących się międzynarodowym uznaniem produkcjach operowych, m.in. w Staatsoper Berlin, Theatre an der Wien i La Monnaie w Brukseli.

Jako solista i kameralista uczestniczył w licznych nagraniach, m.in. utworów solowych i koncertów na instrumenty klawiszowe Mozarta, Johanna Sebastiana Bacha oraz jego synów Carla Philippa i Wilhelma Friedemanna, z Freiburger Barockorchester, La Cetra Barockorchester Basel i Millenium Orchestra. Zarejestrował dwa albumy z Maurice'em Stegerem: *Mr Handel's Dinner* (2018) i *A Tribute to Bach* (2023).

Sebastian Wienand był stypendystą Deutscher Musikrat, Deutsche Stiftung Musikleben, Mozart Gesellschaft Dortmund i Kunststiftung Baden-Württemberg.

Sebastian Wienand studied harpsichord, fortepiano and basso continuo at the Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland.

He founded the chamber music ensemble l'Ornamento, whose work was rewarded with successes such as the ensemble's first prize and audience award at Musica Antiqua Bruges and the audience award at the Mecklenburg-Vorpommern Festival, where the ensemble was a guest annually for over ten years.

His versatility has brought him together with renowned artists and ensembles of classical music. He is a member of the Freiburg Baroque Orchestra and works closely with flutist Maurice Steger, the B'Rock Orchestra and the Akademie für Alte Musik Berlin. Wienand is also a member of the Zurich Chamber Orchestra, which gives him the opportunity to meet some of the most interesting musicians outside the early music scene.

As musical assistant to the Belgian conductor René Jacobs, he has been involved in internationally acclaimed opera productions for many years, including at the Staatsoper Berlin, Theater an der Wien, and La Monnaie in Brussels.

As a soloist and chamber musician, he has participated in numerous recordings, including keyboard concertos by Mozart, Johann Sebastian Bach and his sons Carl Philipp and Wilhelm Friedemann with the Freiburg Baroque Orchestra, La Cetra Baroque Orchestra Basel, and Millenium Orchestra, as well as keyboard solo pieces and various works with Maurice Steger on the CDs *Mr Handel's Dinner* (2018) and *A Tribute to Bach* (2023).

Sebastian Wienand has been a scholarship holder of the German Music Council, the Deutsche Stiftung Musikleben, the Mozart Gesellschaft Dortmund, and the Arts Foundation Baden-Württemberg.

AVI AVITAL – SZTUKA MANDOLINY / ART OF THE MANDOLIN, 6.09, S. / P. 48

Jarosław Wolanin

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE CHÓRU FILHARMONII ŚLĄSKIEJ / ARTISTIC DIRECTION OF SILESIAN PHILHARMONIC CHOIR

Od 2001 r. związany zawodowo z Chórem Filharmonii Śląskiej, najpierw jako artysta chóru, a od 2009 r. jako kierownik artystyczny i dyrygent. Przygotowywał zespół do występów z największymi



FOT. / PHOTO: KAROL FATYGA

mistrzami batuty, takimi jak Mirosław Jacek Błaszczyk, Jan Wincenty Hawel, Jan Krenz, Antoni Wit, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Marek Pijarowski, Tadeusz Wojciechowski, Juozas Domarkas, Mykoła Diadiura, Michael Zilm, Massimiliano Caldi, Paul McCreesh, Daniel Reuss i wielu innych.

Znacznie poszerzył również repertuar a cappella Chóru Filharmonii Śląskiej, od muzyki dawnej po współczesną, od chorału gregoriańskiego aż po dzieła polichóralne (dwu- i trzychórowe). Dokonał wielu prawykonań najnowszej muzyki polskiej.

Artysta jest doktorem sztuki w zakresie dyrygentury oraz absolwentem Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w dwóch specjalnościach. Pierwszą z nich była dyrygentura chóralna, którą ukończył z wyróżnieniem po studiach pod kierunkiem Jana Wojtacha (2002). Rok później uzyskał dyplom w klasie saksofonu Bernarda Steuera. We wcześniejszych latach ukończył z wyróżnieniem Państwową Szkołę Muzyczną I i II st. w Sanoku w klasie saksofonu Wiesława Brudka. Jest laureatem wielu konkursów muzycznych, a w roku akademickim 2001/2002 był stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Od roku 1999 współpracował na Górnym Śląsku z wieloma chórami. W latach 2003–2018 był dyrygentem Orkiestry Sinfonietta Sonora Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Od 2006 do 2008 r. prowadził zajęcia z dyrygowania w Instytucie Jazzu, a od 2003 pracuje jako pedagog w szkołach muzycznych, ucząc gry na saksofonie.

Koncertuje nie tylko w Polsce, lecz także za granicą, występując w Niemczech, Czechach i we Francji.

W 2014 r. został odznaczony Srebrną Odznaką Honorową za Zasługi dla Województwa Śląskiego, a w 2020 – brązowym medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.

Since 2001, he has been working for the Silesian Philharmonic Choir, first as a chorister, and since 2009 as Artistic Director and conductor. Under his supervision, the choir has rehearsed for performances with the preeminent conductors, such as Mirosław Jacek Błaszczyk, Jan Wincenty Hawel, Jan Krenz, Antoni Wit, Krzysztof Penderecki, Jerzy Maksymiuk, Marek Pijarowski, Tadeusz Wojciechowski, Juozas Domarkas, Mykoła Diadiura, Michael Zilm, Massimiliano Caldi, Paul McCreesh, Daniel Reuss, and many others.

He also significantly expanded the repertoire of the Silesian Philharmonic Choir in the field of a cappella music, from early to contemporary music, from Gregorian chant to two- and three-choir music. He has performed many premieres of the latest Polish music.

He holds a doctorate in conducting. Graduating from the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice, he obtained a diploma in two specialties. The first one was choral conducting, in which, after studying in the class of Jan Wojtacha, he graduated with honours (2002). A year later, he obtained a diploma in saxophone in Bernard Steuer's class. In earlier years, he graduated with honours from the State Primary and Secondary Music School in Sanok, in the saxophone class of Wiesław Brudek. He is a laureate of many music competitions, and in the academic year 2001/2002 he was a scholarship holder of the Minister of Culture and National Heritage.

Since 1999, he has led various choirs in Upper Silesia. In the years 2003–2018, he was the conductor of the Sinfonietta Sonora Orchestra of the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice. From 2006 to 2008, he taught conducting classes at the Jazz Institute, and since 2003 he has also taught saxophone at music schools.

He gives concerts not only in Poland, but also abroad, performing in Germany, the Czech Republic, and France.

In 2014, he was awarded the Silver Badge of Honour for Services to the Silesian Voivodeship, and in 2020 the Bronze Medal for Merit to Culture – Gloria Artis.

HOMMAGE À MARKOWSKI, 12.09. S. / P. 86

Wrocław Baroque Ensemble

Zespół specjalizuje się w wykonawstwie historycznym, koncentrując się na odkrywaniu mało znanego repertuaru z Europy Środkowej. Wykonuje przede wszystkim muzykę polskiego renesansu i baroku, od kompozycji kameralnych po dzieła oratoryjne i kantatowe. Wrocław Baroque Ensemble został założony w 2012 r. przez Andrzeja Kosendiaka i od początku funkcjonuje pod jego artystycznym kierownictwem, a obecnie jest jednym z zespołów działających przy Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Jego trzon tworzą wybitni instrumentalści i śpiewacy z krajów europejskich (Polski, Czech, Wielkiej Brytanii i Niemiec).

Zespół może pochwalić się już bogatym katalogiem nagrań, który obejmuje serię albumów poświęconych twórczości kompozytorów polskiego baroku – Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, Bartłomieja Pękiela, Marcina Mielczewskiego, Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego, Mikołaja Zielińskiego, Jacka Różyckiego, Marcina Leopolity i Kaspara Förstera (CD Accord). Albumy są dostępne na Spotify i dystrybuowane na całym świecie przez Naxos; zdobywają pozytywne recenzje m.in. na portalach MusicWeb International,



FOT. / PHOTO: JĀNIS PORIETIS

ClassicsToday.com i Fanfare Archive. Pierwsza z płyt, z muzyką Gorczyckiego, otrzymała w 2013 r. Wrocławską Nagrodę Muzyczną, kolejne były nominowane do nagrody Fryderyk (w latach 2013, 2015, 2017–2021, 2023), w 2019 r. uzyskał tę nagrodę album *Mielczewski II*, a w 2021 – *Mikołaj Zieliński* (oba w kategorii „Album roku – muzyka dawna”). W 2015 r. ukazała się, nagrana wraz z Chórem Chłopców NFM pod dyktando Andrzeja Kosendiaka, płyta *Salzburska Msza Maryjna* z muzyką liturgiczną Mozarta. W 2022 r. zespół wydał pierwszą płytę winylową z *Completorium* Gorczyckiego oraz album *Marcin Józef Żebrowski – Vesperae in Visitatione Beatae Mariae Virginis* (nagrodzony Fryderykiem 2023 oraz nominowany do Opus Klassik 2023). We wrześniu 2024 r. swoją premierę będzie miała najnowsza płyta Wrocław Baroque Ensemble pod dyktando Andrzeja Kosendiaka, zawierająca *Liturgię Rekwalną* i *Kanon Zmartwychwstania* Mikołaja Dyleckiego.

Zespół gościł na znaczących międzynarodowych festiwalach, takich jak Wratistavia Cantans, Ohrid Summer, Emilia Romagna Festival, Usedomer Musikfestival, Ljubljana Festival, „Varna Summer” International Music Festival, Schlesisches Musikfest, Leoš Janáček International Music Festival, Moravian Autumn, Lerici Music Festival czy Galway Early Music Festival, oraz występował w wielu miastach Polski i Europy.

Wrocław Baroque Ensemble specialises in historically informed performance, having the main focus on exploration into uncommon repertoire from Central Europe. The group presents a variety of early music, from chamber works to oratorios and cantatas, keeping a particular interest in heritage of Polish Renaissance and Baroque. It was founded in 2012 by Andrzej Kosendiak and from the very beginning it has been operating under his artistic direction. Currently, it is one of the resident ensembles of the National Forum of Music in Wrocław. The core of the group consists of outstanding instrumentalists and singers from European countries (Poland, the Czech Republic, the United Kingdom, and Germany).

Wrocław Baroque Ensemble can boast a wide recording catalogue, which includes a series of CD albums dedicated to Baroque repertoire featuring mainly works by the Polish composers – Grzegorz Gerwazy Gorczycki, Bartłomiej Pękiel, Marcin Mielczewski, Stanisław Sylwester Szarzyński, Mikołaj Zieliński, Jacek Różycki, Marcin Leopolda, and Kaspar Förster (CD Accord). The series is available on Spotify and worldwide distributed by Naxos, earning positive international reviews on MusicWeb International, ClassicsToday.com, and Fanfare Archive. The first album, with music by Gorczycki, was awarded the Wrocław Music Prize in 2013. In 2013, 2015, 2017–2021, 2023 the

albums were nominated for a prestigious Polish music award, Fryderyk. In 2019, *Mielczewski II* won a Fryderyk and in 2021 – *Mikołaj Zieliński* (both in the Album of the Year – Early Music category). In 2015, the group released *The Salzburg Marian Mass* (with liturgical music by Mozart) in collaboration with the NFM Boys’ Choir under the baton of Andrzej Kosendiak. In 2022, the ensemble released their first vinyl disc with Gorczycki’s *Completorium* and the CD *Marcin Józef Żebrowski – Vesperae in Visitatione Beatae Mariae Virginis* (awarded Fryderyk 2023 and nominated for Opus Klassik). In September 2024, the latest album of the Wrocław Baroque Ensemble conducted by Andrzej Kosendiak will have its premiere, containing the Requiem Liturgy and the Canon of the Resurrection by Mykola Dyletsky.

The ensemble has appeared at major international festivals, such as Wratistavia Cantans, Ohrid Summer, Emilia Romagna Festival, Usedomer Musikfestival, Ljubljana Festival, ‘Varna Summer’ International Music Festival, Schlesisches Musikfest, Leoš Janáček International Music Festival, Moravian Autumn, Lerici Music Festival, and Galway Early Music Festival as well as performing in numerous cities in Poland and Europe.

GŁOS ZMIAN / THE VOICE OF CHANGE, 12.09, 13.09, 14.09, 15.09, S. / P. 98



40 LAT
OD 1984

Kultura Twoim suplementem zdrowia

Culture – your health
supplement

IBUM[®] Hascovir[®] Ulgix[®] DIH[®]

MENSIL[®] MEL[®] JUViT[®]



 **biznes
w kulturze
kultura
w biznesie**

Debata

21.11.2024

NFM



Business in Culture.
Culture in Business.
A Debate

Patroni honorowi **Honorary patrons**

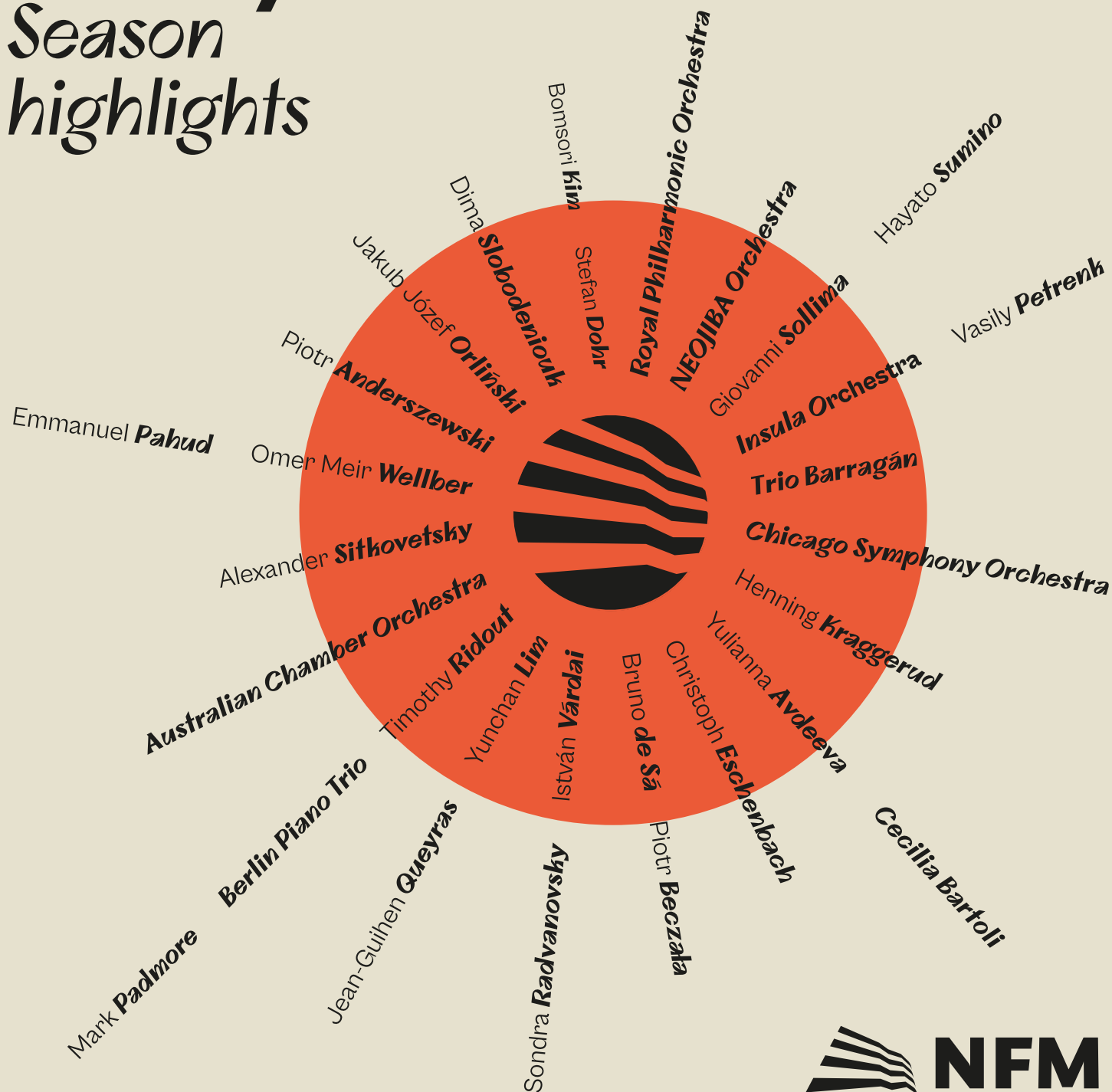


Więcej **More**



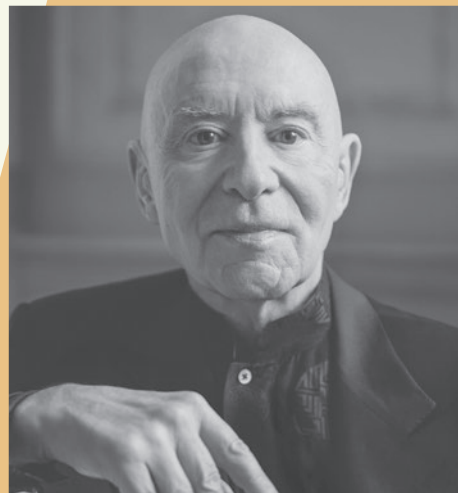
2024/25

Season highlights



Powrót do domu – do Wrocławia – i dołączenie do rodziny NFM to bardzo emocjonujący moment w moim życiu. Obiecuję orkiestrze, publiczności i społeczności, że podzielę się moim muzycznym wszechświatem i zrobię wszystko, co w mojej mocy, aby rozwijać tę wspaniałą instytucję. Bardzo się cieszę, że wyruszam w tę podróż i nie mogę się doczekać tych wszystkich cudownych chwil, które są przed nami.

Returning home to Wrocław and joining the NFM family is a very exciting moment in my life. I promise the orchestra, the audience and the community that I will share my musical universe and do everything in my power to develop this wonderful institution. I am very happy to be embarking on this journey and I can't wait for all the wonderful moments that lie ahead.



Christoph Eschenbach

Dyrektor artystyczny NFM Filharmonii Wrocławskiej
Artistic Director, NFM Wrocław Philharmonic

Kalendarium Koncertów Maestra w sezonie 2024/2025 Maestro's concerts in the 2024/2025 season

15.09 | Nowe początki New Beginnings
13.12 | Blask fantastyczny Fantastic Shine
24.01 | Śpiewokwiaty i śpiewobajki Chantefleurs et chantefables
4.04 | Oda do radości Ode to Joy
25.04 | Głębia duszy Depths of the Soul
30.05 | Tytan Titan



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 sezon artystyczny 2024/2025.

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 2024/2025 season.

Abonament zapewnia:

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

The subscription provides:

- your own seat
- in the NFM Main Hall,
- 25% discount off 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*.



ANDRZEJ KOSENDIAK
DYREKTOR GENERALNY
GENERAL DIRECTOR



PIOTR TURKIEWICZ
DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR

15—24.11.24
WROCŁAW, NFM

21.
jazztopad
festival

**AMBROSE AKINMUSIRE ■ ISIAH COLLIER ■ DENARDO COLEMAN ■ JAKOB BRO
BRADLEY JONES ■ NFM FILHARMONIA WROCŁAWSKA NFM WROCŁAW PHILHARMONIC
ERNST THEIS ■ MELTING POT MADE IN WROCŁAW ■ LINDA FREDRIKSSON
SAMORA PINDERHUGHES ■ THE NECKS ■ MICHAEL BATES' ACROBAT
LUTOSŁAWSKI QUARTET ■ SARAH MURCIA ■ MAT MANERI
LUKA ZABRIC & THE GATHERERS ■ KRIS DAVIS ■ PAUL GRABOWSKY ■ SUN-MI HONG
ALISTAIR PAYNE ■ SAAGARA ■ WACŁAW ZIMPEL ■ GIRIDHAR UDUPA ■ AJA MONET
FRANÇOIS HOULE ■ GORDON GRDINA ■ ABDULLAH IBRAHIM ■ SUNDOGS**

SPRAWDŹ PROGRAM ONLINE
CHECK OUR PROGRAMME ONLINE





The background is a solid orange color. It is decorated with several thick, expressive brushstrokes in black, blue, and white. These strokes are scattered across the page, some appearing as large, bold marks and others as smaller, more delicate ones. The strokes have a textured, hand-painted quality.

MIASTA PARTNERSKIE

PARTNER CITIES

MIASTA PARTNERSKIE PARTNER CITIES

BOLESŁAWIEC



Bolesławiec jest miastem pod każdym względem atrakcyjnym – urokliwie położonym nad rzeką Bóbr i otoczonym malowniczymi Borami Dolnośląskimi. Klimat miasta tworzą liczne zabytki, które przypominają o niemal 800-letniej historii miasta. Źródła podają, że już w XIV w. istniały tu warsztaty garncarskie, a naczynia z Bolesławca wędrowały w odległe zakątki Europy. Historia Bolesławca sięga czasów średniowiecza – powstanie nadobrzeżańskiej osady niektórzy historycy wiążą z panowaniem króla Bolesława Chrobrego, inni na podstawie najstarszych kronik założenie miasta przypisują księciu Bolesławowi Wysokiemu. Pierwszy raz nazwa miasta pojawiła się w 1202 r. wraz z wiadomością o bolesławieckim kasztelanie Nankierze, a pierwsza poświadczona źródłowo wiadomość mówiąca o posiadaniu przez Bolesławiec praw miejskich pochodzi z 1251 r.

Bolesławiec, stolica powiatu liczącego 90 tysięcy mieszkańców, leży na styku granic z Czechami i Niemcami. Powstał na historycznym szlaku handlowym Via Regia, stanowiącym najważniejsze połączenie pomiędzy wschodem a zachodem Europy. Na przestrzeni 800 lat burzliwych dziejów był kolejno miastem polskim, czeskim, niemieckim, pruskim i ponownie polskim, a świadectwem tego są cenne zabytki. Bolesławiec to swoisty tygiel kulturowy – po II wojnie światowej osiadła tu powracająca z emigracji ludność z terenów dzisiejszej Francji, Bośni i Hercegowiny, Chorwacji, Ukrainy, Litwy i Białorusi. Na gruncie tej europejskiej różnorodności zbudowano w Bolesławcu otwartą, obywatelską wspólnotę.

Do najważniejszych zabytków Bolesławca należą: Bolesławiecka Bazylika Maryjna, ratusz, kamienice rynkowe, mury obronne, kościół pw. Matki Bożej Nieustającej Pomocy, plac Zamkowy z grupą rzeźbiarską „Jezus, Przyjaciół dzieci”, Muzeum Ceramiki, budynek „Odeonu”, budynek dawnej siedziby Łoży masonskiej, dawny Królewski Sierociniec, budynek dawnej Szkoły Ceramicznej, teatr – dawny arsenał, budynek sądu rejonowego, a pierwotnie budynek gimnazjum, Termy Bolesławiec – w przeszłości Miejskie Zakłady Kąpielowe, wiadukt.

Miasto jest położone w mikroregionie Borów Dolnośląskich, na terenie największego kompleksu leśnego w południowo-zachodniej Polsce. Jego malownicze usytuowanie zachęca do odpoczynku na świeżym powietrzu. Okoliczne zbiorniki wodne, rzeka Bóbr i płynąca nieopodal rzeka Kwisza stwarzają dobre warunki do wędkowania i uprawiania sportów wodnych, m.in. pełnych wrażeń spływów pontonem lub kajakiem. Bolesławiec to największe miasto w Puszczy Bolesławiecko-Zgorzeleckiej, w której są doskonałe warunki do uprawiania turystyki. Zbieracze runa leśnego znajdą tu obfitość grzybów i jagód. Amatorzy „fotosafari” mogą liczyć na spotkanie m.in. z jeleniem, sarną, dzikiem, lisem i zającem, podobnie jak z rzadkimi gatunkami ptaków.

W Bolesławcu żyje się aktywnie. Znajdują się tutaj: termy solankowe w zabytkowej pływalni, park wodny „Orka”, wiele kilometrów dróg rowerowych w mieście i okolicy, nowoczesne sale sportowe i kompleksy wielofunkcyjnych boisk sportowych, ośrodek wodno-sportowy,

kompleks rekreacyjno-wypoczynkowy. Miasto ma bogatą ofertę kulturalną dla młodzieży i dorosłych, w tym także dla koneserów, m.in. wernisaże, koncerty, spektakle teatralne, spotkania z ciekawymi ludźmi, happeningi. W kalendarzu imprez sportowych i kulturalnych każdy może znaleźć coś dla siebie. Do sztandarowych imprez należą m.in. Bolesławieckie Święto Ceramiki i Międzynarodowe Plenery Ceramiczno-Rzeźbiarskie.

Bolesławiec jest laureatem wielu prestiżowych konkursów, w których eksperci wysoko ocenili rozwój miasta. W roku 2023 Nagrodę Europy zdobyło polskie miasto Bolesławiec. Nagroda jest przyznawana corocznie przez Zgromadzenie Parlamentarne Rady Europy (PACE) jednemu miastu, które w najefektywniejszy sposób promuje ideę zjednoczonej Europy. Bolesławiec jest bardzo zaangażowany w liczne projekty finansowane przez UE z różnymi europejskimi partnerami. Realizowane projekty koncentrują się na wielu tematach i docelowych odbiorcach, w szczególności na młodych ludziach, dziedzictwie kulturowym i wymianach w ramach sieci europejskich miast ceramiki. Ustanowiona w 1955 r. przez PACE Nagroda Europy jest najwyższym wyróżnieniem przyznawanym europejskiemu miastu za jego działania na arenie europejskiej.

Bolesławiec is an attractive city in every respect – charmingly situated on the Bóbr River and surrounded by picturesque Lower Silesian Forests. The vibe of the town is created by numerous monuments that remind of its almost 800-year-old history.

According to historical sources, already in the 14th century there were pottery workshops here, and pots from Bolesławiec travelled to distant corners of Europe. The history of Bolesławiec dates back to the Middle Ages – some historians associate the establishment of the settlement on the Bóbr River with the reign of King Bolesław the Brave, others, based on the oldest chronicles, attribute the founding of the town to Prince Bolesław the Tall. The name of the town appeared for the first time in 1202 with the information about the Bolesławiec castellan Nankier, and the first record mentioning Bolesławiec having town rights comes from 1251.

Bolesławiec, the capital of the county with 90,000 inhabitants, is located at the junction of the borders with the Czech Republic and Germany. It was built on the historic Via Regia trade route, which is the most important connection between the east and west of Europe. Over the course of 800 years of turbulent history, it was successively a Polish, Czech, German, Prussian, and again Polish town, and the testimony of this are valuable monuments. Bolesławiec is a cultural melting pot – after World War II people returning from emigration from the territories of today's France, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Ukraine, Lithuania, and Belarus settled here. Based on this European diversity, an open, civic community was built in Bolesławiec.

The most important monuments of Bolesławiec include: Bolesławiec Basilica of Our Lady, the town hall, burgher houses in the town market, defence walls, Church of Our Lady of Perpetual Help, Castle Square – the sculpture group *Jesus, Friend of Children*, the Museum of Ceramics, the

'Odeon' building, the building of the former seat of the Masonic lodge, the former Royal Orphanage, the building of the former Ceramic School, the theatre – the former arsenal, the building of the district court – originally a gymnasium building, Terme Bolesławiec – previously known as the Municipal Spa, and the viaduct.

The town is located in the microregion of Lower Silesian Forests, in the area of the largest forest complex in south-western Poland. Its picturesque location encourages you to relax outdoors. The surrounding water reservoirs, the Bóbr River and the nearby Kwis River provide good conditions for fishing and practicing water sports, e.g. thrilling dinghy or kayak trips. Bolesławiec is the largest town in the Bolesławiec-Zgorzelec Forest, where there are excellent conditions for tourism. Undergrowth pickers will find an abundance of mushrooms and berries here. Photo safari enthusiasts can look forward to meeting e.g. deer, roe deer, wild boar, fox, and hare, as well as rare species of birds.

Bolesławiec abounds in leisure activities: brine baths in a historic swimming pool, the 'Orka' water park, many kilometres of bicycle paths in and around the town, modern sports halls and multifunctional sports fields, a water and sports centre, a recreation and leisure complex. The town has a rich cultural offer for young people and adults, including connoisseurs, e.g. vernissages, concerts, theatre performances, meetings with artists, happenings. In the calendar of sports and cultural events, everyone can find something for themselves. Flagship events include: the Bolesławiec Pottery Festival and the International Ceramic and Sculpture Plein Air.

Bolesławiec is a laureate of many prestigious competitions, in which experts have highly appreciated the development of the town. In 2023, the Prize of Europe was won by Bolesławiec. The prize is awarded annually by the Parliamentary Assembly of the Council of Europe (PACE) to one town that most effectively promotes the idea of a united Europe. Bolesławiec is actively involved in numerous EU-funded projects with various European partners. The ongoing projects focus on a wide range of themes and target audiences, in particular young people, the cultural heritage and exchanges within the network of European ceramic towns. Established in 1955 by PACE, the Europe Prize is the highest honour given to a European town for its European activities.



KŁODZKO

Kłodzko to najstarsze i największe miasto Ziemi Kłodzkiej z bogatą ponad 1000-letnią historią, w której swoją obecność zaznaczyli Czesi, Niemcy i Polacy. Te trzy kultury wpłynęły na rozwój miasta, jego życie gospodarcze i społeczne, a także na jego budowę i charakter. Rozwój i znaczenie Kłodzka kształtowało strategiczne położenie na szlaku bursztynowym między doliną Nysy Kłodzkiej a Górą Forteczną (369 m n.p.m.).

Powstały w X w. gród, położony w miejscu dzisiejszej twierdzy, i założone poniżej podgrodzia z czasem przekształciły się w miasto, ważny na pograniczu ośrodek administracyjny i wojskowy. Już w średnio-wieczu zaczynają do Kłodzka przybywać osadnicy niemieccy, zmieniając z czasem skład narodowościowy mieszkańców miasta. Przez całe wieki należące do państwa czeskiego Kłodzko, dzięki przywilejom nadawanym kupcom i rzemieślnikom, rozwija się bardzo prężnie. Okresy prosperity przerywane są wojnami, jak również klęskami żywiołowymi i epidemiami. Kłodzko mocno ucierpiało w trakcie wojen husyckich, wojny trzydziestoletniej i wojen śląskich. W XVIII w., oderwane od monarchii habsburskiej, znalazło się w granicach Prus, a po II wojnie światowej w granicach Polski.

Kłodzko posiada znaczący zespół zabytkowych obiektów. Starówkę zdobią m.in. pochodzące z różnych wieków kamieniczki, imponujący ratusz z drugiej połowy XIX w., będący unikatem na skalę krajową gotycki most z XIV w., który zdobi sześć barokowych figur, kolegiata pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, klasztor oo. Franciszkanów. Na każdym kroku zobaczymy pełnoplastyczne

figury świętych, najczęściej barokowe, które w intencji dawnych mieszkańców miały strzec miasto przed powodzią, pożarami i epidemiami. Nad miastem góruje Twierdza Kłodzko z XVII i XVIII w., z prawie 600-metrową Podziemną Trasą Turystyczną, która w ostatnich latach przeszła gruntowną modernizację pod względem multimedialnym.

W Kłodzku jest wiele miejsc wypoczynku i rekreacji, które służą na co dzień mieszkańcom, uatrakcyjniamy również pobyt turystom. Warto odwiedzić Muzeum Ziemi Kłodzkiej mieszczące się w byłym barokowym konwiktie jezuickim (pocho-dzącym z XVII i XVIII w.), gromadzące zabytki związane z regionem i oferujące bardzo ciekawe wystawy stałe i czasowe.

W ostatnich latach Kłodzko przeszło prawdziwą metamorfozę. Zrewitalizowano wiele miejsc, powstały ścieżki spacerowe, fontanny, nasadzono wiele kwiatów i krzewów oraz zadbano o oświetlenie.

Przez cały rok w Kłodzku odbywa się wiele cyklicznych wydarzeń kulturalnych promujących miasto, jak np.: Dni Kłodzka, Targi Staroci, Dni Twierdzy Kłodzkiej, Jarmark Forteczny, Nocne Zwiedzanie Miasta z Dreszczykiem, Noc Muzeów, Konkurs i Festiwal Muzyczny „Gitariada”, Dzień Akordeonu, Zaduszki Wokalne, Dolnośląski Festiwal Muzyczny, oraz wiele koncertów, spektakli teatralnych, spotkań z ciekawymi ludźmi i innych prezentacji artystyczno-kulturalnych.

Wspaniała architektura, zabytki, dzieła sztuki, magiczne miejsca i współczesne wydarzenia – to wszystko tworzy dziś niepowtarzalny klimat Kłodzka: miasta gościnnego, otwartego i przyjaznego.

Kłodzko is the oldest and largest town of the Kłodzko Land boasting a rich history of over 1,000 years, in which Czechs, Germans and Poles marked their presence. These three cultures influenced the development of the town, its economic and social life, as well as its architecture and character. Its development and importance were shaped by its strategic location on the amber route between the Nysa Kłodzka river valley and Góra Forteczna [Fortress Mountain] (369 m above sea level).

The fortress, built in the 10th century, located on the site of today's fortress, and the outskirts founded below, over time transformed into a city, an important administrative and military centre on the border. Already in the Middle Ages, German settlers began to arrive in Kłodzko, changing over time the ethnic makeup of the town's population. In the centuries when Kłodzko belonged to the Czech kingdom, it developed very dynamically thanks to the privileges granted to merchants and craftsmen. Periods of prosperity were interrupted by wars, as well as natural disasters and epidemics. Kłodzko suffered during the Hussite Wars, the Thirty Years' War, and the Silesian Wars. In the 18th century, separated from the Habsburg Monarchy, it found itself within the borders of Prussia, and after World War II, within the borders of Poland.

Kłodzko has a significant complex of historic buildings. The old town is adorned with, among others, tenement houses from various centuries, an impressive town hall from the second half of the 19th century, a Gothic bridge from the 14th century, unique on a national scale, decorated with six baroque figures, the Collegiate Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary,



KROTOSZYN

and the Franciscan Monastery. At every step we will see, most often baroque, figures of saints, who, in the intention of the former inhabitants, were supposed to protect the town against floods, fires, and epidemics. The town is dominated by the Kłodzko Fortress from the 17th and 18th centuries, with an almost 600-metre long Underground Tourist Route, which has undergone a thorough multimedia modernisation in recent years.

Kłodzko has many places of leisure and recreation that serve its residents on a daily basis and also make the stay more attractive for tourists. It is worth visiting the Kłodzko Land Museum, located in the former baroque Jesuit boarding school from the 17th and 18th centuries, collecting monuments related to the region and offering very interesting permanent and temporary exhibitions.

In recent years, Kłodzko has undergone a real metamorphosis. Many places were revitalised, walking paths and fountains were added, many flowers and shrubs were planted, and lighting was modernised.

Many regular cultural events are held in Kłodzko throughout the year, promoting the town, such as Kłodzko Days, Antiquities Fair, Kłodzko Fortress Days, Fortress Fair, Night Sightseeing of the City with a Thrill, Night of Museums, 'Gitariada' Competition and Music Festival, Day of the Accordion, Vocal All Souls' Day, Lower Silesian Music Festival, as well as many concerts, theatre performances, meetings with personalities, and other artistic and cultural presentations.

Beautiful architecture, historical monuments, works of art, magical places, and contemporary events – all this creates the unique atmosphere of Kłodzko today: a hospitable, open, and friendly city.

Dzieje człowieka w okolicach Krotoszyna rozpoczynają się w okresie prehistorycznym. Pierwsi ludzie pojawili się tutaj przed dziesięcioma tysiącami lat, a pierwsze osady wzniesli około sześciu tysięcy lat temu. Najbardziej imponującą i oddziałującą na wyobraźnię pozostałością po prehistorycznych mieszkańcach są kryjące się w okolicznych lasach kurhany – świadectwo rozwiniętej kultury duchowej ówczesnych „krotoszynian”.

W okresie średniowiecza obszar przyszłego miasta wszedł w skład państwa polskiego, a w 1405 r. pojawiła się pierwsza wzmianka o wsi, dziesięć lat później przekształconej w miasto przez rycerza Wierzbicę z rodu Łodźiów. Stąd miasto obchodziło w 2015 r. swoje 600-lecie. Krotoszyn został założony zgodnie z zasadą prawa magdeburskiego, a kształt rynku nie zmienił się aż po dzień dzisiejszy.

Bujny rozwój miasta rozpoczął się w drugiej połowie XVI w., kiedy właścicielami Krotoszyna zostali Rozdrażewscy herbu Doliwa. Z tego okresu pochodzą dwa najstarsze zabytki miasta – drewniany kościół pw. św. św. Fabiana i Sebastiana oraz murowany kościół pw. św. Jana Chrzciciela. Krotoszyn stał się wówczas znaczącym w Wielkopolsce ośrodkiem handlowym i rzemieślniczym.

W drugiej połowie XVIII w. Krotoszyn był już miastem wybitnie wielokulturowym. Napływający tu od XVI stulecia Żydzi żyli w największej w województwie gminie żydowskiej, a od pierwszej połowy XVII w. przybywali do miasta Niemcy. W XIX w. liczba Niemców zrównała się z liczbą polskich i żydowskich mieszkańców Krotoszyna – tym samym każda z tych narodowości zamieszkiwała miasto w niemal równych proporcjach.

Działalność niepodległościowa Krotoszynian z okresu zaborów zaowocowała podczas powstania wielkopolskiego – jedynie

w historii Polski udanego powstania narodowego. Krotoszyn wraz z całym regionem znalazł się wówczas w granicach odrodzonego państwa.

Dziś Krotoszyn jest siedzibą gminy i powiatu oraz ośrodkiem przemysłu maszynowego, lekkiego i spożywczego, jednocześnie wysoko rozwiniętego rolnictwa. Działalność licznych organizacji pozarządowych świadczy o wyjątkowo dużej aktywności mieszkańców miasta. Stąd marką Krotoszyna jest hasło: „WSPÓLDZIAŁAMY!”. Jednym z dowodów na to jest zaszczyt bycia kolejnym rok partnerem festiwalu Wratislavia Cantans. Dla tej wyjątkowej społeczności działają samorządowe instytucje kultury: Krotoszyński Ośrodek Kultury, Muzeum Regionalne im. Hieronima Ławniczaka, Krotoszyńska Biblioteka Publiczna im. Arkadego Fiedlera.

Krotoszyn współpracuje z miastami partnerskimi w Holandii (Brummen), Niemczech (Dierdorf), Francji (Fontenay-le-Comte), Turcji (Bucak) i na Litwie (Mejszagola), a osiem lat temu podpisał umowę o współpracy z japońskimi wyspami archipelagu Oki.

Wizytówką miasta od kilku lat stał się zrewitalizowany krotoszyński rynek. Jest on nie tylko ulubionym miejscem spotkań mieszkańców miasta i ich gości, lecz także wspaniałą lokalizacją do realizacji różnych przedsięwzięć kulturalnych. Krotoszyński Ośrodek Kultury organizuje tam cykl cieszących się uznaniem koncertów pod ogólną nazwą „Więc Wiec”, w których biorą udział czołowi artyści polskiej sceny muzycznej. W pobliskiej bazylisce św. Jana Chrzciciela odbywają się co roku letnie festiwale organowe oraz koncerty w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans. Klimatyczny rynek jest również miejscem spotkań artystów ulicznych z całego świata w ramach cyklicznego projektu „BuskerBus”.



NOWOGRODZIEC

In the area of Krotoszyn the oldest traces of humans date back to prehistoric times, as the first people came here 10,000 years ago, and built their first settlements 6,000 years ago. The sepulchral mounds located in the neighbouring forests are their most visible and exciting traces and a testimony to the spirituality of the first 'Krotoszynians'.

In the Middle Ages the area became a part of the state of Poland. The first record of the village comes from 1405, and ten years later it was given the urban status by the knight called Wierzbęta, of Łódź coat of arms. The celebrations of 600 years of Krotoszyn took place in 2015. The town was located in accordance with the Magdeburg Law, and the shape of the Market Square has remained unchanged to date.

The town's development gained momentum in the 2nd half of the 16th century, when the Doliwa Rozdrażewski family became the town's owners. The oldest two historic monuments come from that period: the wooden St Fabian and St Sebastian Church and the laid with brick Minor Basilica of St John the Baptist. At that time Krotoszyn became an important hub of crafts and trades in the region of Greater Poland.

In the 2nd half of the 18th century Krotoszyn became a truly multicultural town. From the 16th century, the Jewish settlers were coming here, and from the 1st half of the 17th century, Krotoszyn saw the increase of German settlement. In the 19th century the number of Germans equaled the Polish and Jewish populations, and thus the ethnic makeup of Krotoszyn included the three nations in almost identical proportions.

In the period of the German rule, the independence-oriented activities of Krotoszynians contributed to the success

of the Greater Poland Uprising, the only successful uprising in the history of Poland. Krotoszyn and the rest of Greater Poland became part of the reborn Poland in 1918.

Nowadays Krotoszyn is the seat of the district and a hub of machine, light and food industries, in addition to well-developed agriculture. The numerous NGOs operating here prove the active attitude of Krotoszynians. The motto of the town is 'We Act Together!'. Krotoszyn enjoys the privilege of being for another year one of the partners of International Festival Wratislavia Cantans. The Krotoszyn Culture Centre, the Regional Museum of Hieronim Ławniczak, and the Krotoszyn Public Library are the cultural institutions managed by the local government.

Krotoszyn collaborates with its twin towns in the Netherlands (Brummen), Germany (Dierdorf), France (Fontenay-le-Comte), Turkey (Bucak), and Lithuania (Maišiagala). A collaboration agreement with Oki Islands in Japan was signed eight years ago.

For several years now, the revitalized market square in Krotoszyn has become a hallmark of the city. It is not only a favourite meeting place for city residents and their guests, but also a great location for cultural events. The Krotoszyn Cultural Centre organises there a series of renowned concerts under the general name of 'Roaring Rally', in which leading artists of the Polish music scene take part. In the nearby St John the Baptist Church, summer organ festivals and concerts are held every year as part of the International Festival Wratislavia Cantans. The atmospheric market square is also a meeting place for street artists from around the world as part of the 'BuskerBus' project series.

Nowogrodzic to gmina położona w północno-zachodniej części województwa dolnośląskiego, na pograniczu Pogórza Izerskiego i Borów Dolnośląskich. Zajmuje powierzchnię 176,3 km², w tym 16,2 km² przypada na miasto, które administracyjnie składa się z miasta Nowogrodzic i 12 sołectw.

Historia Nowogrodzka bardzo mocno jest związana z rzemiosłem ceramicznym. W roku 1933, w 700. rocznicę założenia miasta, 24-letni Jerzy Buchwald, syn garncarza, wykonał garniec o wysokości 3,34 m i objętości aż 8702 litrów. Surowcem była miejscowa glina. Na licu garnca umieścił napis: „Największy garniec na świecie. Wykonany w jubileusz 1933 roku przez Jerzego Buchwalda. Pojemność 8702 litry”. Wielki garniec został zniszczony w 1945 r. w niewyjaśnionych okolicznościach. Obecnie na terenie gminy funkcjonuje kilka zakładów ceramicznych, które produkują ręcznie zdobioną ceramikę, sławiącą nasz region na całym świecie.

Historia Nowogrodzka wiąże się również z postacią Józefa Ignacego Schnabla – niemieckiego kompozytora, multiinstrumentalisty, pedagoga i organizatora życia muzycznego Wrocławia, urodzonego w Nowogrodzcu 24 maja 1767 r. To właśnie dzięki Schnablowi Nowogrodzic jawi się na mapie kulturalnej Europy jako ważny ośrodek, który wydał na świat płodnego twórcę, uznanego za ojca Śląskiej Szkoły Kompozytorskiej. W 2009 r. zainicjowany został Międzynarodowy Festiwal „Muzyka u Józefa Ignacego Schnabla”. Od tego czasu, podczas kilku majowych dni, miasto staje się stolicą muzyki klasycznej. Festiwal zawsze ma dla swych melomanów bogaty wachlarz muzycznych barw



najwyższej artystycznej próby, na jego estradzie prezentują się również młode talenty. Od 2019 r. nową siedzibą festiwalu jest Centrum Kultury i Sztuki „Muza” w Nowogrodzcu, zrewitalizowany budynek dawnego kościoła ewangelickiego, przekształcony w wielofunkcyjną salę o charakterze kulturalno-artystycznym.

Nowogrodzic to gmina bogata w tradycję związaną również z folklorem i kulturą ludową. Działające na terenie gminy amatorskie zespoły folklorystyczne podczas przeglądów i festiwali prezentują swoje autentyczne pieśni, które pochodzą z przekazu ustnego pokolenia rodziców i dziadków. Są to potomkowie polskich reemigrantów z Bośni i ekspatriantów z Kresów oraz przesiedleńców z ziem położonych w obecnych granicach kraju. Przybywając na Dolny Śląsk po 1945 r., przywieźli ze sobą tradycje, które wspomagały powojenną integrację ludzi osiadłych w nowych miejscach. Śpiewane wspólnie pieśni są do dziś bogactwem kultury regionu. Zachowały się w wielości wariantów i w unikalnych, często bardzo dawnych formach. Zespoły w swoim repertuarze mają najstarsze polskie pieśni, które trwają w żywym przekazie ustnym.

Nowogrodzic tętni życiem artystycznym, ma bogatą historię i ciekawe miejsca do zwiedzenia. Jest też ważnym ośrodkiem kultury z bogatą ofertą wydarzeń.

Nowogrodzic is a commune located in the northwestern part of the Lower Silesia province, where the Izerskie Foothills meet the Lower Silesian Forest. It has an area of 176.3 km², of which 16.2 km² is the town; administratively speaking, the commune encompasses the town of Nowogrodzic itself along with 12 villages.

The history of Nowogrodzic is tightly linked with ceramic crafts. In 1933, on the 700th anniversary of the town's founding, 24-year-old potter's son Jerzy Buchwald made a pot that was 3.34 metres high and with a capacity of 8,702 litres. He used local clay as the raw material and on its face he wrote: 'The biggest pot in the world. Created on the anniversary in 1933 by Jerzy Buchwald. Capacity 8,702 litres.' The big pot was destroyed in 1945 in unexplained circumstances. Currently, the commune's territory is home to several ceramic workshops that produce hand-painted ceramics, making the region famous the world over.

The history of Nowogrodzic is also tied with Joseph Ignaz Schnabel, a German composer, multi-instrumentalist, pedagogue, and organiser of Wrocław's musical life, who was born in Nowogrodzic on 24 May 1767. It is because of Schnabel that Nowogrodzic is considered to be an important centre on the cultural map of Europe, as the birthplace of a creative artist who was considered father of the Silesian Composition School. 2009 saw the foundation of the International Festival 'Music at J. I. Schnabel's'. Ever since then, the town becomes a capital of classical music for several days in May. The festival gives music lovers a true variety of musical choices of the highest artistic quality. It has

also become a stage for young talents. Since 2019, the new seat of the Festival has been Centre for Culture and Arts 'Muza' in Nowogrodzic, a renovated former Evangelical church that has been converted into a multifunctional venue for cultural and artistic events.

Nowogrodzic is also a commune that is rich in tradition related to folklore and folk culture. Amateur folklore ensembles active in the commune perform in series of cultural events and festivals, presenting authentic songs that have been passed on orally by previous generations of parents and grandparents. The performers are descendants of Poles repatriated from Bosnia, expatriates from Eastern Borderlands, and people resettled from the terrains located within Poland's current borders. Arriving in Lower Silesia after 1945, they brought with them their traditions that enhanced the post-war integration of new residents. Songs performed together still form a large part of the region's culture today. They have been preserved in numerous variants and unique, often very old, forms. In their repertoires ensembles have some of the oldest Polish songs, keeping them alive through oral tradition.

Nowogrodzic is bustling with artistic life, with a colourful history and interesting places to visit. It is also an important cultural centre with a rich offering of events.



Oleśnica

OLEŚNICA

Oleśnica jest jednym z najstarszych miast na Dolnym Śląsku, mającym bogatą historię i wielkie tradycje. To tu krzyżowały się i widoczne są do dziś wpływy kulturowe wielu narodów. Obecnie jest to atrakcyjne, nowoczesne, a jednocześnie bardzo estetyczne miasto. Przede wszystkim jednak Oleśnica to miejscowość mająca wysoko rozwinięte, dynamiczne społeczeństwo obywatelskie. Oleśniczanie to ludzie biorący aktywny udział w życiu kulturalnym, otwarci na działania artystyczne, ciekawi nowych kierunków i trendów w sztuce, co czyni nasze miasto wyjątkowym na tle innych. Jest to miejsce tętniące życiem artystycznym – zarówno dzięki lokalnym instytucjom kultury i placówkom edukacyjnym, jak i dzięki zaangażowaniu mieszkańców oraz zainteresowaniu wydarzeniami kulturalnymi osób przyjezdnych. Oleśnica to miasto pełne atrakcyjnych zabytków, miejsc rekreacyjnych i kulturalnych. Gościnna Oleśnica zaprasza do odwiedzenia.

Oleśnica is one of the oldest towns in Lower Silesia, boasting a rich history and great traditions. It was here that various cultural influences of several nationalities have crossed over. Nowadays, Oleśnica is an attractive, modern and at the same time eye-pleasing town. Above all, Oleśnica is buzzing with the activities of its well-developed civil society. The inhabitants are people actively participating in cultural events and open to artistic performances, curious about new trends in the arts, which makes our town stand out. Artistic life is thriving in Oleśnica, thanks to the local cultural institutions and educational centres, as well as due to residents' and visitors' active participation. Oleśnica is a city full of interesting monuments, and recreational and cultural places. Hospitable Oleśnica invites you for a visit.

www.olesnica.pl
www.mokis.info



ŚRODA ŚLĄSKA

Wśród wielu miast i miasteczek Dolnego Śląska jest takie miejsce, gdzie duch średniowiecznej przeszłości daje o sobie znać w dynamicznie rozwijającej się i wciąż zmieniającej się rzeczywistości.

Środa Śląska, położona w centralnej części Dolnego Śląska, w powiecie średzkim, na dawnym szlaku łączącym wschód i zachód Europy, jest ważnym ośrodkiem regionu w wymiarze komunikacyjnym, gospodarczym i kulturalnym. Powierzchnia gminy obejmuje obszar 215 km², zamieszkiwany przez ponad 19 tysięcy mieszkańców, z czego 9 tysięcy mieszka w Środzie Śląskiej. Sieć osadniczą tworzy dwadzieścia siedem miejscowości, wśród nich m.in. Szczepanów, Ciechów i Rakoszyce. Środa Śląska leży między dwoma dużymi ośrodkami: Wrocławiem i Legnicą. Na terenie gminy krzyżują się ważne szlaki komunikacyjne, zapewniając dogodne połączenia z najważniejszymi miastami kraju i Europy: droga krajowa nr 94 i droga wojewódzka nr 346, która łączy się z autostradą A4. Dodatkowymi komunikacyjnymi atutami Środy Śląskiej są linia kolejowa, wodny szlak Odry oraz niewielka odległość od wrocławskiego portu lotniczego.

Miasto zyskało sławę i rozgłos za sprawą odkrytego tu w latach 80. ubiegłego wieku Skarbu Średzkiego – Skarbu Tysiąclecia. Nie jest on jednakże jedynym atutem Środy Śląskiej. Obok zabytków architektury sakralnej i świeckiej, sięgających czasów średniowiecza, znajdują się tutaj atrakcyjne tereny umożliwiające nie tylko wypoczynek, lecz także korzystne ulokowanie kapitału. Przekonuje o tym funkcjonowanie na terenie gminy wielu firm. Proinwestycyjne nastawienie lokalnych

władz oraz rozbudowana sieć organizacji i instytucji wspierających przedsiębiorczość wciąż przyciągają nowych inwestorów. Zapraszamy do odwiedzenia Środy Śląskiej, która urzeka swoją historią, gościnnością mieszkańców i imponującym potencjałem gospodarczym.

Od kilku lat obserwujemy, że w Środzie Śląskiej swój wolny czas spędzają nie tylko mieszkańcy gminy i powiatu, lecz także m.in. wrocławianie. Sprzyja temu niewielka odległość dzieląca te miasta, dobry dojazd i konkurencyjne ceny. Na terenie gminy uruchomiono opartą na niskoemisyjnych pojazdach Średzką Komunikację Publiczną, dzięki której podróż do Środy Śląskiej stała się jeszcze szybsza. Szeroką ofertę, w której każdy znajdzie coś dla siebie, co roku przygotowują Dom Kultury w Środzie Śląskiej (wraz z nowoczesnym cyfrowym kinem), Średzki Park Wodny oraz Centrum Sportu i Rekreacji. Na odwiedzających czekają również zabytki, tereny zielone, ścieżki rowerowe i szlaki turystyczne.

Nie sposób zaprezentować w zaledwie kilku zdaniach całego piękna gminy, w której wielowiekowa tradycja przeplata się z nowoczesnością. Zachęcamy do odwiedzenia Środy Śląskiej podczas festiwalu Wratislavia Cantans, a także w ciągu całego roku!

Amongst the many towns and villages of the Lower Silesia, there is a place where the spirit of the distant past of Middle Ages can be still seen in the dynamically developing, constantly changing reality.

Środa Śląska, located in the central part of the Lower Silesia, in the place where

the trail connecting Eastern and Western Europe once existed, is a very important centre of the region in terms of transport, economy, and culture. The Środa Śląska district area is 215 km² and is inhabited by over 19,000 people, of whom 9,000 live in Środa Śląska. The settlement network is formed by 27 villages, for example: Szczepanów, Ciechów, and Rakoszyce, among others. Środa Śląska lies between two important centres: Wrocław and Legnica. Its district is situated on the junction of important communication trails, allowing for convenient connections with the most important cities both in the country and Europe: road no. 94 and provincial road no. 346 connected to the A-4 motorway. Transportation to and from Środa Śląska is also possible on the railway line, on the Odra water trail, and by plane, as the Wrocław airport is only 29 km away.

The town earned fame and publicity due to the Millennium Treasure discovered there in the 1980s. The Treasure, however, is not the only advantage of Środa Śląska. Alongside with sacral and secular monuments dating from Middle Ages, we can find here both attractive leisure and investment areas. There are many companies located in Środa Śląska. Investment-oriented policy of the local authorities and a developed network of organizations and institutions which support enterprises still draws new investors. We invite everyone to visit Środa Śląska which prides itself on its history, the residents' hospitality, and impressive economic potential.

For several years now we have witnessed many Wrocławians come for leisure activities to Środa Śląska, encouraged by the short distance

between Wrocław and Środa, good road connections and competitive prices. In the community area, the Środa Śląska Public Transport system was launched, based on low-emission vehicles, thanks to which travelling to Środa Śląska is now faster. Everyone can find something of interest in the town's free-time offer, prepared by the Culture Centre in Środa Śląska with a modern digital Cinema, the Średzki Water Park, and Sports and Leisure Centre, in addition to historic monuments, the green belt, biking paths, and tourist tracks.

It is impossible to describe the beauty of this place in just a few sentences. Feel invited to come to Środa Śląska during Wratislavia Cantans and throughout the year!

PODZIĘKOWANIA / ACKNOWLEDGEMENTS

Organizatorzy 59. Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego składają podziękowania następującym osobom i instytucjom / The Organisers of the 59th International Festival Wratislavia Cantans wish to thank the following persons and institutions:

Gmina Wrocław / Community of Wrocław
Prezydent / Mayor Jacek Sutryk

**Urząd Marszałkowski Województwa
Dolnośląskiego / Marshal's Office of
Lower Silesian Voivodeship**
Marszałek / Marshal Paweł Gancarz

**Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa
Narodowego / Ministry of Culture and
National Heritage**
Minister Hanna Wróblewska

TVP Kultura
Sławomir Zieliński – Dyrektor programo-
wy TVP / Program Director of TVP

MEZZO
Nicolas Nativel – Dyrektor projektów
partnerskich i dyrektor programowy /
Partnership & Program Director
Constance Pancrazi – Kierownik projektów
partnerskich / Partnership Manager

Program 2 Polskiego Radia / Polish Radio 2
Piotr Kędziorek – Dyrektor / Director

Polskie Radio Chopin / Polish Radio Chopin
Piotr Matwiejczuk – Dyrektor / Director

**Polskie Radio Wrocław / Polish Radio
Wrocław**
Tomasz Duda – Prezes / President of the Board

„Ruch Muzyczny”
Daniel Cichy – Redaktor naczelny /
Editor-in-Chief

Polmic
Mieczysław Kominek – Dyrektor / Director
Wiktoria Antonczyk – Redaktor / Editor

„Presto”
Kinga Wojciechowska – Redaktor
naczelna / Editor-in-Chief

Wrocław.pl
Robert Migdał – Redaktor naczelny /
Editor-in-Chief

Bolesławiec
Piotr Roman – Prezydent Miasta / Mayor
Kornel Filipowicz – Dyrektor
Bolesławieckiego Ośrodka Kultury /
Director of Bolesławiec Culture Centre
ks. dr Bogusław Wolański – Proboszcz para-
fii pw. Wniebowzięcia NMP i św. Mikołaja /
Rector of the Assumption of the Blessed
Virgin Mary and St Nicholas parish

Kłodzko
Michał Piszko – Burmistrz / Mayor
Tomasz Lasek – Dyrektor Kłodzkiego
Ośrodka Kultury / Director of Kłodzko
Culture Centre
o. Emilian Piotr Gołąbek OFM – Proboszcz
parafii Matki Bożej Różańcowej / Rector of
St Mary of The Rosary parish

Krotoszyn
Natalia Robakowska – Burmistrz / Mayor
Joanna Jarocka – Dyrektora
Krotoszyńskiego Ośrodka Kultury /
Director of Krotoszyn Culture Centre
ks. Grzegorz Kamzol – Proboszcz parafii
pw. św. św. Piotra i Pawła / Rector of
Sts Apostles Peter and Paul parish

Nowogrodziec
Centrum Kultury i Sztuki „Muza” / Centre
for Culture and Arts ‘Muza’
Agata Kleszczyńska – Dyrektor / Director

Oleśnica
Adam Horbach – Burmistrz / Mayor
Agata Szpiłyk – Dyrektor Miejskiego
Ośrodka Kultury i Sportu / Director of City
Arts and Culture Centre
ks. Mieczysław Janczyszyn – Proboszcz
parafii pw. Świętej Trójcy / Rector of Holy
Trinity parish

Środa Śląska
Elżbieta Czarnota – Burmistrz / Mayor
Grzegorz Ptaszyński – Dyrektor Domu
Kultury / Director of House of Culture
ks. Jan Walów – Proboszcz parafii
pw. Podwyższenia Krzyża Świętego / Rector
of the Exaltation of the Holy Cross parish

Wrocław
Łukasz Kamiński – Dyrektor Ossolineum /
Director of Ossolineum
Magdalena Musiał – Wicedyrektor
ds. Muzeum Pana Tadeusza / Deputy
Director for Pan Tadeusz Museum
Gmina Wyznaniowa Żydowska / Jewish
Community of Wrocław
Centrum Informacji Żydowskiej / Jewish
Information Center
prof. dr hab. Robert Olkiewicz – Rektor
Uniwersytetu Wrocławskiego / Rector of
the University of Wrocław
prof. dr hab. Jan Harasimowicz – Dyrektor
Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego /
Director of Museum of the University of
Wrocław
prof. dr hab. Krystian Kielb – Rektor
Akademii Muzycznej im. Karola
Lipińskiego / Rector of the Karol Lipiński
Academy of Music
prof. dr hab. Piotr Łykowski – Kierownik
Katedry Wokalistyki w Akademii
Muzycznej im. Karola Lipińskiego / Head
of Vocal Chair, Karol Lipiński Academy of
Music
dr hab. Olga Ksenicz – Akademia
Muzyczna im. Karola Lipińskiego / Karol
Lipiński Academy of Music
ks. Andrzej Brodawka – Proboszcz
parafii pw. św. Stanisława, św. Doroty
i św. Wacława / Rector of the Stanislaus,
St Dorothy and St Venceslau parish
ks. Piotr Mikołajczak – kościół
pw. św. Marii Magdaleny, katedra Kościoła
polskokatolickiego / Church of St Mary
Magdalene – Cathedral of Polish National
Catholic Church
ks. Andrzej Michaliszyn – Proboszcz pa-
rafii greckokatolickiej pw. św. Wincentego
i św. Jakuba / Rector of St Vincent and
St Jacob Greek Catholic parish
ks. mitrat Jerzy Szczur – katedra prawo-
sławna pw. Narodzenia Przenajświętszej
Bogarodzicy / Orthodox Cathedral of the
Birth of the Most Blessed Virgin Mary

**WOLONTARIUSZE PRACUJĄCY
PRZY FESTIWALU / WRATISLAVIA
CANTANS VOLUNTEERS**

ORGANIZATORZY / ORGANISERS

Organizator / Presenter

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda
Lutosławskiego / National Forum of Music

Dyrektor generalny / General Director

Andrzej Kosendiak

Zastępca dyrektora ds. organizacyjnych /

Deputy Director for Operations
Olga Humeńczuk

Zastępca dyrektora ds. rozwoju / Deputy

Director for Development
Natalia Klingbajl

Dyrektor artystyczny / Artistic Director

Giovanni Antonini

Koordynatorki festiwalu / Festival

Coordinators
Jolanta Galary, Oliwia Kosendiak

Dział produkcji wydarzeń artystycznych /

Artistic Events Production Department
Martyna Hnatyszak – kierownik / Manager
Izabela Grad (menedżer Chóru NFM /
Manager of NFM Choir), Dawid Jarzab
(menedżer NFM Filharmonii Wrocławskiej /
Manager of NFM Wrocław Philharmonic),
Agata Adamczyk (menedżer NFM
Orkiestry Leopoldinum / Manager of NFM
Leopoldinum Orchestra), Barbara Olech
(menedżer Chóru Dziewczego NFM i Chóru
Chłopięcego NFM / Manager of NFM Girls'
Choir and NFM Boys' Choir), Valentyna
Maruniak (specjalista ds. Chóru Chłopięcego
NFM i Chóru Dziewczego NFM /
NFM Boys' Choir and NFM Girls' Choir
Specialist), Weronika Piotrowska (specjalista
ds. Chóru Chłopięcego NFM i Chóru
Dziewczego NFM / NFM Boys' Choir
and NFM Girls' Choir Specialist), Joanna
Bogdańska (Menedżer Wrocław Baroque
Ensemble / Manager of Wrocław Baroque
Ensemble), Joanna Kruszyńska, Elżbieta
Adamska-Mross, Patrycja Gbyl-Stojek, Pola
Zielańska, Katarzyna Jodłowski, Katarzyna
Karwaczyńska, Wiktoria Smędra, Olga
Kwiatk, Edyta Zielnik, Renata Puczyńska –
koordynator ds. logistyki wydarzeń / Events
Logistics Coordinator, Pola Morawetz

Dział edukacji i popularyzacji muzyki /

Education and Outreach Department
Paweł Mazur – kierownik / Manager
Agnieszka Grudzień-Gaczyńska –
zastępca kierownika działu edukacji

i popularyzacji muzyki ds. Centrum
Edukacyjnego – warsztatów i koncertów
edukacyjnych / Deputy Manager of the
Education and Outreach Department for
Concerts and Workshops, Paulina Sowa –
koordynatorka ds. zindywidualizowanej
oferty edukacyjnej CE NFM / Coordinator of
NFM Customised Educational Offers

Dział promocji i sprzedaży / Promotion and

Sales Department
Kamila Janaszekiewicz-Kosendiak –
kierownik / Manager
Katarzyna Świłoń – 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
Niedzwiecka, Izabela Kłys, Anna Marks,
Katarzyna Darul, Barnaba Matusz, Marcelina
Werner-Sliwowska, Olga Drozdowska, Paweł
Piotrowicz, Łukasz Rajchert, Karol Sokołowski,
Agnieszka Truszkowska, Jan Godek,
Przemysław Świętek, Karolina Kostwicka,
Aleksandra Książek, Paulina Stechnij,
Aleksandra Zegar, Magdalena Moździerz,
Marta Kost, Barbara Franas, Katarzyna Janzer,
Julia Tkaczyk, Anna Gąciarz

Biurowie prasowe / Press Office

Agnieszka Frei, Olga Benedyktowicz,
Agnieszka Szachnowska-Cybulska

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 for 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 Żelechowski, Andrzej Wysmyk,
Wojciech Kwinta, Mateusz Maziarz,
Rafał Jęczmyk, Jakub Skowroński, Łukasz

Wiśniewski, Maciej Jackiewicz, Adrian
Nosarzewski, Piotr Stanclik, Bartosz Molka,
Mikołaj Nowicki, Stanisław Olek, Piotr Papier,
Łukasz Myszyński, Aleksander Sobecki, Rafał
Skiba, Piotr Rudnicki, Łukasz Lisoń, Michał
Święcki, Katarzyna Wojtaszek, Jakub Boduch,
Asteria Olszewska, Katarzyna Łasek, Tomasz
Stypułkowski, Michał Andruszewski, Karol
Jagusiak, Maciej Samół, Tomasz Kopczyński,
Maciej Pomianek, Jędrzej Węzka, Grzegorz
Kołodziej, Jakub Frączek, Zbigniew Kozera

Dział Zarządzania Obiektem / Facility

Management Department
Katarzyna Wałuszko – kierownik / 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, Oliwia Gołębiowska, Beata
Helak, Krzysztof Bombała, Piotr Pierzchała,
Maja Dudaczek

Dział finansów i kontroingu / Finance and

Controlling Department
Agnieszka Tracz – kierownik / Manager
Karolina Baran, Paulina Golc, Małgorzata
Kuzmińska, 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
Jolanta Drozdowska, Marta Sokołowska,
Iwona Szubert, Anna Matusiak

Zespół ds. Obsługi Widowni / Ushers Team

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

Dział Księgowości / Accounting Department

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

INDEKS / INDEX

KOMPOZYTORZY I DZIEŁA / COMPOSERS AND WORKS

Anonim / Anonymous

Adiosso me de go (z / from John G. Stedman, *Narrative of a five years' expedition... in Guiana*, vol. 2, London: Johnson & Edwards, 1796; Suriname, ok./ca 1775), s. / p. 54

Consécration, Air: *Suivons l'Amour*; *Pater*, Air: *Charmant Bacchus*; *Offertoire*, Air: *Agréable solitude* (z / from *Messe en cantiques à l'usage des nègres*, Paris: Bauche, 1763; Cayenne, ok./ca 1760), s. / p. 54
La Retraite; *L'Ordonnance* (tradycyjne marsze / traditional marches, Saitonge, ok./ca 1760), s. / p. 54

Anonim / Anonymous (przed / before 1750)
Responsoria, a 4: *In monte Oliveti*; *Tristis est anima mea*; *Ecce vidimus eum* (Kordoba, Argentyna / Córdoba, Argentina), s. / p. 114

Anonim / Anonymous (początek XVIII w. / beginning of 18th c.)
Lamentación primera del Jueves Santo, a 5 (Cusco, Peru), s. / p. 114
Lamentación primera del Miércoles Santo, a 7 (Cusco, Peru), s. / p. 114
Lamentación segunda del Miércoles Santo, a 3 (Cusco, Peru), s. / p. 114
Lamentación segunda del Viernes Santo, a 4 (Cusco, Peru), s. / p. 114

Anonim / Anonymous (XVIII w. / 18th c.)
Ane nupaquima suchetaña ze / from *Stabat Mater* (Chiquitos, Boliwia / Bolivia), s. / p. 114

Anonim / Anonymous (z Gruzji / from Georgia)
Chakrulo (pieśń z regionu Kachetii / song from Kakheti), s. / p. 92
Chela (pieśń z regionu Megrelii z akompaniamentem chonguri / song from Megrelia with chonguri accompaniment), s. / p. 92
Chochkhatura (pieśń z regionu Gurii / song from Guria), s. / p. 92
Gandagana (pieśń z regionu Adżarii z akompaniamentem instrumentalnym / song from Adjara with instrumental accompaniment), s. / p. 92

Guruli Perkhuli (pieśń z regionu Gurii / song from Guria), s. / p. 92
Kakhuri Mravalzhamieri (pieśń z regionu Kachetii / song from Kakheti), s. / p. 92
Khasanbegura (pieśń z regionu Gurii / song from Guria), s. / p. 92

Motsikuli Kristesagan Gamorcheuli (kontakion św. Niny z tradycji zachodniogruzińskiej / kontakion of St Nina – West Georgian tradition), s. / p. 92
Namgluri (pieśń z regionu Kachetii / song from Kakheti), s. / p. 92
Odoia (pieśń z regionu Megrelii / song from Megrelia), s. / p. 92
Sashot Mtiebisa (introit z liturgii Bożego Narodzenia z tradycji zachodniogruzińskiej / introit from Nativity liturgy – West Georgian tradition), s. / p. 92
Supris Khelkhvavi (pieśń z regionu Gurii / song from Guria), s. / p. 92
Tamar Dedpal (pieśń z regionu Swanetii / song from Svaneti), s. / p. 92
Tsmidao Ghmerto (pieśń liturgiczna z tradycji wschodniogruzińskiej / liturgical hymn – East Georgian tradition), s. / p. 92

Araujo Juan de
Lamentación segunda del Miércoles Santo, a 4 (Sucre, Boliwia / Bolivia), s. / p. 114

Bach Johann Sebastian
Ciaccona z II Partity d-moll na skrzypce solo / *Ciaccona* from Partita No. 2 in D minor for solo violin, BWV 1004 (oprac. na mandolinę / arr. for mandolin), s. / p. 48
Sonata e-moll na flet i b.c. / *Sonata* in E minor for flute and b.c., BWV 1034 (oprac. na mandolinę i b.c. / arr. for mandolin and b.c.), s. / p. 48

Blaise Adolphe Benoît
Pour nous est fait le plaisir z / from *Isabelle et Gertrude* (Paris: Duchesne, 1765), s. / p. 54

Britten Benjamin
Noye's Fludde – opera, op. 59 (wersja półsceniczna / semi-staged version), s. / p. 108

Bruckner Anton

III Msza f-moll / Mass No. 3 in F minor, WAB 28, s. / p. 120
Symfonia d-moll „Zerowa” / Symphony in D minor, WAB 100, 'Nullte', s. / p. 120

Couperin François

La Ténébreuse (Allemande), *La Lugubre* (Sarabande), *La Favorite* (Chaconne à deux tems) z / from *Troisième Ordre C-dur* / in C major ze zbioru / from *Premier livre de pièces de clavecin*, s. / p. 72
Prélude C-dur z traktatu / *Prélude* in C major from *L'art de toucher le clavecin*, s. / p. 72

Dylecki Mikołaj / Dyletsky Mykola
Воскресенскій Канонъ / Kanon Zmartwychwstania / Canon of the Resurrection, s. / p. 98
Реквіалнаа Літургія / Liturgia Rekwalna / Requiem Liturgy, s. / p. 98

Erkomaishvili Anzor
Saidan Mokhval Shen Kalo, s. / p. 92

Flores Andrés
Con tan tierno llanto, a 2 (Sucre, Boliwia / Bolivia), s. / p. 114

Giornovich Giovanni
Rondò z / from XVI Concerto pour violon (Paris: Playel), s. / p. 54

Goldsmith Jerry
Temat z filmu / theme from *Papillon* (1973), s. / p. 54

Gossec François-Joseph
Allegro z / from Symphonie periodique (Paris: Bailleux, 1762), s. / p. 54
Dies irae, *Lacrymosa* z / from *Grande Messe des morts* (Paris: Henry, 1760), s. / p. 54

Górecki Henryk Mikołaj
II Symfonia na sopran, baryton, chór mieszany i wielką orkiestrę op. 31 „Kopernikowska” / Symphony No. 2 for

soprano, baritone, mixed choir and great orchestra, op. 31, 'Copernican', s. / p. 86
Ad Matrem na sopran, chór mieszany i orkiestrę / for soprano, mixed choir and orchestra, op. 29, s. / p. 86
Totus Tuus na chór mieszany a cappella / for a cappella mixed choir, op. 60, s. / p. 86

Górecki Mikołaj

1944 na chór i orkiestrę / for choir and orchestra, op. 65 (prawykonanie / premiere), s. / p. 86

Grétry André Ernest Modeste

Memor erit; Intellectus; Gloria Patri z / from *Confitebor tibi, Domine* (BNF, Dép. mus., MS 7074, 1762), s. / p. 54

Händel Georg Friedrich

Almira – opera, HWV 1 (wybór arii / selected arias), s. / p. 60
Il trionfo del Tempo e del Disinganno – oratorium / oratorio, HWV 46a, s. / p. 40
Izrael w Egipcie – oratorium / *Israel in Egypt* – oratorium, HWV 54, s. / p. 78

Hinner Philippe

Dors mon enfant; Allegro; Presto, op. 7 (Paris: Cousineau, 1780), s. / p. 54
Rondeau z Sonaty op. 6 nr 1 / from Sonata, op. 6 no. 1 (Paris: Cousineau, 1780), s. / p. 54

Kechakmadze Ioseb

Kutaisuri Serenada, s. / p. 92

Keiser Reinhard

Almira – opera (wybór arii / selected arias), s. / p. 60

Kilar Wojciech

Preludium chorałowe na orkiestrę smyczkową / *Chorale Prelude* for string orchestra, s. / p. 66

Memelsdorff Pedro

Sautarelles, ou l'épidémie, s. / p. 54

Moszymańska-Nazar Krystyna

Musica per archi, s. / p. 66

Palester Roman

Nokturn na orkiestrę smyczkową / *Nocturne* for string orchestra, s. / p. 66

Rameau Jean-Philippe

Allemande, Courante, Sarabande, Les trois mains, Gavotte avec les doubles de la gavotte ze zbioru / from *Nouvelles suites de pièces de clavecin*, s. / p. 72
Prélude z *Suity a-moll* ze zbioru / *Prélude* from Suite in A minor from *Premier livre de pièces de clavecin*, s. / p. 72

Royer Joseph-Nicolas-Pancrace

La Sensible, La Marche des Scythes ze zbioru / from *Pièces de clavecin, Premier livre, dédié à Mesdames de France*, s. / p. 72

Scarlatti Domenico

Sonata d-moll na mandolinę i b.c. / Sonata in D minor for mandolin and b.c., K. 90, s. / p. 48

Schaeffer Bogusław

Monosonata na 24 instrumenty smyczkowe / for 24 string instruments, s. / p. 66

Sikora Elżbieta

Rappel III na orkiestrę smyczkową / for string orchestra, s. / p. 66

Szajna-Lewandowska Jadwiga

Dwanaście wierszy na sopran i kwartet smyczkowy (wersja na sopran i orkiestrę smyczkową) / *Twelve Poems* for soprano and string quartet (version for soprano and string orchestra), s. / p. 66

Torrejón y Velasco Tomás de

Lamentación primera del Miércoles Santo, a 7 (Cusco i / and Lima, Peru), s. / p. 114

Tremais Monsieur de

Adagio; Presto z *Sonaty* op. 1 nr 1 / from Sonata, op. 1 no. 1 (Paris: Boivin, 1736), s. / p. 54

Tempo di Minuetto z *Sonaty* op. 4 nr 2 / from Sonata, op. 4 no. 2 (Paris: Le Clerc, 1743), s. / p. 54

Tempo di Minuetto; Allegro z *Sonaty* op. 4 nr 3 / from Sonata, op. 4 no. 3, s. / p. 54

Vivaldi Antonio

Sonata triowa C-dur / Trio Sonata in C major, RV 82 (oprac. na mandolinę i b.c. / arr. for mandolin and b.c.), s. / p. 48
Sonata triowa g-moll / Trio Sonata in G minor, RV 85 (oprac. na mandolinę i b.c. / arr. for mandolin and b.c.), s. / p. 48

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

Redaktor naczelny / Executive Editor
Marta Niedźwiecka

Asystentka / Assistant
Izabela Kłys

Redaktor muzyczny / Programme Book
Music Editor
Krzysztof Komarnicki

Redakcja i korekta / Copy-editing
Agnieszka Kurpisz
Krzysztof Komarnicki

Autorzy omówień programów /
Authors of programme notes
Szymon Atys
Bartłomiej Gembicki
Łukasz Hajduczenia
Olga Ksenicz
Piotr Maculewicz
Marcin Majchrowski
Pedro Memelsdorff
Nana Mzhavanadze
Anna Ryszka-Komarnicka
Krzysztof Teodorowicz
Jan Topolski
Piotr Wilk

Tłumaczenia / Translations
Anna Marks
Irena Wypych

Wizerunek festiwalu / Festival
Visual Identity
Wojtek Świerdzewski

Skład / Layout DTP Service
Miłosz Wiercioch

Druk / Printed by
Drukarnia Jaks

Wszelkie prawa zastrzeżone. Rozpowszechnianie całości lub fragmentów 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.

Skład zamknięto 29 lipca 2024 r., w dzień św. Marty. Informacje nadesłane po tym terminie nie zostały w książce uwzględnione. / The edition was closed on 29 July 2024. Information sent after this deadline was not included in the book.

Organizator zastrzega sobie możliwość dokonania zmian w programie. / The Presenter reserves the right to change the programme.

ISBN: 978-83-64875-99-1

Organizator
Presenter

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



wratislaviacantans.pl
wratislaviacantans.com

@wratislaviacantans

Festiwal jest członkiem
Festival is a member of



Partner festiwalu
Festival Partner



Mecenasi NFM / NFM Patrons



Partnerzy NFM / NFM Partners



Mineral Zdrój

Partnerzy medialni NFM / NFM Media Partners



NARODOWE FORUM MUZYKI
IM. WITOLDA LUTOŚLAWSKIEGO
NATIONAL FORUM OF MUSIC

PL. WOLNOŚCI 1
50-071 WROCŁAW
+48 71 715 97 00

WWW.NFM.WROCLAW.PL

ISBN: 978-83-64875-99-1