

60. Międzynarodowy Festiwal

WRATISLAVIA CANTANS

im. Andrzeja Markowskiego

60th Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans

Raj utracony [?]

Paradise Lost [?]

4–14.09.2025

**Wrocław
i Dolny Śląsk**

Wrocław & Lower Silesia

Olga Humeńczuk

Dyrektorka NFM
NFM Director

Andrzej Kosendiak

Dyrektor Artystyczny
Artistic Director

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

MARTA CIENKOWSKA

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

FESTIWAL JEST CZŁONKIEM / THE FESTIVAL IS A MEMBER OF



KALENDARIUM FESTIWALOWE FESTIVAL CALENDAR

4.09.2025

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

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

BILETY / TICKETS: VIP 140 zł,

I – N 105 zł, U / R 90 zł, II – N 90 zł,

U / R 75 zł, III – N 75 zł, U / R 60 zł

5.09.2025

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

5.09.2025

piątek, godz. 19.00 / Friday, 7 pm

Syców, kościół ewangelicko-augsburski
pw. Apostołów Jana i Piotra /
Evangelical-Augsburg Church of
Apostles John and Peter, pl. Królowej
Jadwigi 3

WSTĘP WOLNY / FREE ENTRY

Pamięci wielkiego Człowieka In Memory of a Great Man

s. / p. 42

Wykonawcy / Performers:

Giovanni Antonini / Il Giardino
Armonico / Anett Fritsch / Justyna
Rapacz-Ołów / Doylet Nurgeldiyev /
Volodymyr Andrushchak /
Chór NFM / NFM Choir

Program / Programme:

W.A. Mozart, L. van Beethoven

The Mad Lover

s. / p. 48

Wykonawcy / Performers:

Théotime Langlois de Swarte /
Thomas Dunford

Program / Programme:

J. II Eccles, D. Purcell, N. Matteis I,
N. Matteis II, J.A. Dalza, H. Purcell,
H. III Eccles, improwizacja na lutni /
improvisation on the lute

Raj Paradise

s. / p. 54

Wykonawcy / Performers:

Andrzej Kosendiak / Wrocław
Baroque Ensemble

Program / Programme:

J.S. Bach

s. / p. 62

Poszukując szczęścia The Pursuit of Happiness

Wykonawca / Performer:

Magdalena Hoffmann

Program / Programme:

C.P.E. Bach, G.F. Händel,
J.-P. Rameau, R. Schumann,
M. Ravel, J. de La Presle,
T. Takemitsu, J. Dowland, B. Britten,
W.F. Bach, F. Chopin

s. / p. 68

Adam i Ewa Adam and Eve

Wykonawcy / Performers:

Lionel Sow / Uczestnicy 49. Kursu
Interpretacji Muzyki Oratoryjnej
i Kantatowej / Participants of the
49th Oratorio and Cantata Music
Interpretation Course /
Instrumentaliści NFM /
Instrumentalists of the NFM

Program / Programme:

J. Mysliveček, J. Haydn

s. / p. 48

The Mad Lover

Wykonawcy / Performers:

Théotime Langlois de Swarte /
Thomas Dunford

Program / Programme:

J. II Eccles, D. Purcell, N. Matteis I,
N. Matteis II, J.A. Dalza, H. Purcell,
H. III Eccles, improwizacja na lutni /
improvisation on the lute

6.09.2025

sobota, godz. 12.00 i 18.00

Saturday, 12 pm and 6 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

6.09.2025

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 70 zł,

N 50 zł, U / R 40 zł

6.09.2025

sobota, godz. 18.00

Saturday, 6 pm

Piechowice, Hotel Pałac Pakoszków /
Pakoszków Palace Hotel,
ul. Zamkowa 3

BILETY / TICKETS: N 25 zł,

U / R 20 zł

6.09.2025

sobota, godz. 19.00

Saturday, 7 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna ORLEN,
estrada w odwróceniu / ORLEN Main
Hall, reversed stage, pl. Wolności 1

BILETY / TICKETS: VIP 100 zł, N 80 zł,
U / R 70 zł

7.09.2025

niedziela, godz. 16.00

Sunday, 4 pm

Wrocław, NFM, pl. Wolności 1

BILETY / TICKETS: VIP 85 zł, N 70 zł,
U / R 60 zł

7.09.2025

niedziela, godz. 17.00

Sunday, 5 pm

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

WSTĘP WOLNY / FREE ENTRY

Raj Paradise

s. / p. 54

Wykonawcy / Performers:
Andrzej Kosendiak / Wrocław
Baroque Ensemble

Program / Programme:
J.S. Bach

Ścieżka światła A Path of Light

s. / p. 74

Sala Czerwona / Red Hall

Wykonawcy / Performers:
Les Percussions de Strasbourg /
Claude Mathia / Piel Benoît

Program / Programme:
A. Zubeł

**Sala Główna ORLEN, estrada
w odwróceniu / ORLEN Main Hall,
reversed stage**

Wykonawcy / Performers:
Ryan Bancroft / Agata Zubeł /
Ensemble intercontemporain

Program / Programme:
G. Grisey

Ohimè – uczucia w muzyce baroku / Emotions in Baroque Music

s. / p. 80

Wykonawcy / Performers:
Giovanni Antonini / Il Giardino
Armonico

Program / Programme:
T. Merula, C. Monteverdi,
G.B. Buonamente, B. Strozzi,
A. Vivaldi, A. Cesti, H.I.F. von Biber,
G. Legrenzi

s. / p. 62

Poszukując szczęścia The Pursuit of Happiness

Wykonawca / Performer:

Magdalena Hoffmann

J.-P. Rameau, R. Schumann,
M. Ravel, J. de La Presle,
T. Takemitsu, J. Dowland, B. Britten,
W.F. Bach, F. Chopin

Program / Programme:

C.P.E. Bach, G.F. Händel,

s. / p. 86

Dwie drogi Two Ways

Wykonawcy / Performers:

Andrzej Szadejko / Dorothee Mields /
Tim Mead / Georg Poplutz / Thilo
Dahlmann / GlassDuo / Goldberg

Vocal Ensemble / Goldberg Baroque
Ensemble

Program / Programme:

J.D. Pucklitz

s. / p. 92

Veni in hortum meum

Wykonawcy / Performers:

ensemble Peregrina

Program / Programme:

Veni in hortum meum –
najwcześniejsze utwory do tekstu
Pieśni nad Pieśniami / the earliest
settings of The Song of Songs

s. / p. 80

Ohimè – uczucia w muzyce baroku / Emotions in Baroque Music

Wykonawcy / Performers:

Giovanni Antonini / Il Giardino
Armonico

Program / Programme:

T. Merula, C. Monteverdi,
G.B. Buonamente, B. Strozzi,
A. Vivaldi, A. Cesti, H.I.F. von Biber,
G. Legrenzi

7.09.2025

niedziela, godz. 19.00

Sunday, 7 pm

Żórawina, kościół pw. Świętej Trójcy /
Holy Trinity Church,
al. Niepodległości 43

BILETY / TICKETS: N 25 zł, U / R 20 zł

7.09.2025

niedziela, godz. 19.30

Sunday, 7.30 pm

Wrocław, kolegiata Świętego Krzyża
i św. Bartłomieja / Collegiate Church
of the Holy Cross and
St Bartholomew, pl. Kościelny 1

BILETY / TICKETS: VIP 120 zł,
N 95 zł, U / R 80 zł

8.09.2025

poniedziałek, godz. 19.00

Monday, 7 pm

Wrocław, kolegiata Świętego Krzyża
i św. Bartłomieja / Collegiate Church
of the Holy Cross and
St Bartholomew, pl. Kościelny 1

BILETY / TICKETS: VIP 120 zł,
N 95 zł, U / R 80 zł

8.09.2025

poniedziałek, godz. 19.00

Monday, 7 pm

Bielawa, kościół pw. Wniebowzięcia
NMP / Church of the Assumption of the
Blessed Virgin Mary, pl. Wyszyńskiego 1

BILETY / TICKETS: N 25 zł, U / R 20 zł

8.09.2025

poniedziałek, godz. 19.00

Monday, 7 pm

Strzelin, Strzeliński Ośrodek Kultury /
Strzelin Culture Centre,
ul. Mickiewicza 2

BILETY / TICKETS: N 20 zł, U / R 15 zł

9.09.2025

wtorek, godz. 19.00

Tuesday, 7 pm

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

BILETY / TICKETS: VIP 280 zł,
I – N 230 zł, U / R 215 zł, II – N 185 zł,
U / R 170 zł, III – N 135 zł, U / R 120 zł

9.09.2025

wtorek, godz. 19.00

Tuesday, 7 pm

Nysa, kościół pw. św. św. Apostołów
Piotra i Pawła / Church of the Holy
Apostles Peter and Paul, ul. Bracka 18

BILETY / TICKETS: N 25 zł, U / R 20 zł

9.09.2025

wtorek, godz. 19.30

Tuesday, 7.30 pm

Trzebnica, bazylika św. Jadwigi
Śląskiej / Basilica of St Hedwig of
Silesia, ul. Jana Pawła II 3

BILETY / TICKETS: N 20 zł, U / R 15 zł

Only

s. / p. 98

Wykonawcy / Performers:

Les Percussions de Strasbourg /
Claude Mathia / Piel Benoît /
Noémie Ettlin

Program / Programme:

A. Zubeł, N. Ettlin, Y. Hwang

**Wiecznie kwitnące
Eternally Blooming**

s. / p. 102

Wykonawcy / Performers:

Charles Dutoit / Martha Argerich /
soliści / soloists / Chór NFM / NFM
Choir / Orchestre Philharmonique
de Monte-Carlo

Program / Programme:

M. Ravel, L. van Beethoven

**Blaski i cienie uczuć
Chiaroscuro of Emotions**

s. / p. 108

Wykonawcy / Performers:

Giovanni Antonini / Il Giardino
Armonico

Program / Programme:

T. Merula, F. Mancini,
G.B. Buonamente, D. Castello,
A. Vivaldi, H.I.F. von Biber,
G. Legrenzi

Veni in hortum meum

s. / p. 92

Wykonawcy / Performers:

ensemble Peregrina

Program / Programme:

Veni in hortum meum –
najwcześniejsze utwory do tekstu
Pieśni nad Pieśniami / the earliest
settings of The Song of Songs

s. / p. 110

Dodo

Wykonawca / Performer:

Maximilian Ehrhardt

Program / Programme:

Anonim / Anonymous, J. Playford,
J.-B. Lully, J. Dowland, P. Philips,
A. Valerius, J.P. Sweelinck,
C. Boscoop, C.T. Padbrué, J.B. Gresse

s. / p. 114

Zagłada bezbronnych Doomsday of the Defenceless

Wykonawcy / Performers:

Jacek Kaspszyk / Marcelina Román /
Michał Partyka / Chór Polskiego
Radia – Łustawice / Polish Radio
Choir – Łustawice / Chór Dziewczęcy
NFM / NFM Girls' Choir / Chór
Chłopięcy NFM / NFM Boys' Choir /
Sinfonia Varsovia

Program / Programme:

G. Mahler, Z. Krauze

s. / p. 120

Melancholia Melancholy

Wykonawcy / Performers:

Sterre Decru / Aglica Trio

Program / Programme:

J. Tavener, R. Snyder, B. Strozzi,
M. Wajnberg, F. Cavalli

9.09.2025

wtorek, 20.00 / Tuesday, 8 pm
Wrocław, Hotel Altus Palace, Sala
Lustrzana / Altus Palace Hotel, Mirror
Room, ul. Wierzbowa 15

BILETY / TICKETS: VIP 70 zł,
N 50 zł, U / R 40 zł

10.09.2025

środa, godz. 19.00
Wednesday, 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 140 zł,
I – N 105 zł, U / R 90 zł, II – N 90 zł,
U / R 75 zł, III – N 75 zł, U / R 60 zł

10.09.2025

środa, godz. 19.00
Wednesday, 7 pm
Zawonia, Gminny Ośrodek Kultury /
Communal Culture Centre,
ul. Szkolna 1

BILETY / TICKETS: N 20 zł,
U / R 15 zł

10.09.2025

środa, godz. 19.30

Wednesday, 7.30 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

BILETY / TICKETS: N 20 zł, U / R 15 zł

11.09.2025

czwartek, godz. 19.00 / Thursday, 7 pm

Wrocław, kolegiata Świętego Krzyża
i św. Bartłomieja / Collegiate Church
of the Holy Cross and St Bartholomew,
pl. Kościelny 1

BILETY / TICKETS: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł

11.09.2025

czwartek, godz. 19.00 / Thursday, 7 pm

Legnica, Akademia Rycerska, Sala
Królewska / Knights Academy, Royal
Hall, ul. Chojnowska 2

BILETY / TICKETS: N 20 zł, U / R 15 zł

11.09.2025

czwartek, godz. 19.00 / Thursday, 7 pm

Prusice, kościół pw. św. Jakuba
Apostoła / Church of St James the
Apostle, ul. Jana Pawła II 3

WSTĘP WOLNY / FREE ENTRY

Wszystko o miłości **All About Love**

s. / p. 122

Wykonawcy / Performers:
Shanghai Camerata

Program / Programme:
B. Strozzi, D. Castello, C. Monteverdi

Raj II **Paradise 2**

s. / p. 124

Wykonawcy / Performers:
Lionel Meunier / soliści / soloists /
Vox Luminis / Freiburger
Barockorchester

Program / Programme:
J.S. Bach

Semele

s. / p. 130

Wykonawcy / Performers:
Le Sommeil

Program / Programme:
G.F. Händel, J. II Eccles, M. Marais

Melancholia **Melancholy**

s. / p. 120

Wykonawcy / Performers:
Sterre Decru / Aglica Trio

Program / Programme:
J. Tavener, R. Snyder, B. Strozzi,
M. Wajnberg, F. Cavalli

s. / p. 122

Wszystko o miłości All About Love

Wykonawcy / Performers:
Shanghai Camerata

Program / Programme:
B. Strozzi, D. Castello, C. Monteverdi

s. / p. 134

Zapomniani bogowie Forgotten Gods

Wykonawcy / Performers:
John Eliot Gardiner / Sam Cobb /
Rebecca Hardwick / Iris Korfker /
Graham Neal / Jonathan Hanley /

Alex Ashworth / Jack Comerford /
The Constellation Choir & Orchestra

Program / Programme:
F. Mendelssohn Bartholdy

s. / p. 146

Między romantyzmem a modernizmem Between Romanticism and Modernism

Wykonawcy / Performers:
Robertas Šervėnikas / Kauno
Valstybinis Choras / Kaunas State
Choir

Program / Programme:
M.K. Čiurlionis, E. Grieg, A. Brückner,
D. Kairaitytė, A. Remesa,
V. Augustinas, F. Neyrinck, litewskie
pieśni ludowe / Lithuanian folk songs

s. / p. 120

Melancholia Melancholy

Wykonawcy / Performers:
Sterre Decru / Aglica Trio

Program / Programme:
J. Tavener, R. Snyder, B. Strozzi,
M. Wajnberg, F. Cavalli

11.09.2025

czwartek, godz. 19.30
Thursday, 7.30 pm

Krotoszyn, kościół pw. św. Jana
Chrzcziciela / Church of St. John
the Baptist, ul. Farna 10

WSTĘP WOLNY / FREE ENTRY

12.09.2025

piątek, godz. 19.00 / Friday, 7 pm
Wrocław, NFM, Sala Główna ORLEN /
ORLEN Main Hall, pl. Wolności 1

BILETY / TICKETS: VIP 140 zł,
I – N 105 zł, U / R 90 zł, II – N 90 zł,
U / R 75 zł, III – N 75 zł, U / R 60 zł

12.09.2025

piątek, godz. 19.00 / Friday, 7 pm
Głogów, kolegiata Wniebowzięcia
NMP / Collegiate Church of
the Assumption of the
Blessed Virgin Mary,
pl. Kolegiacki 10

WSTĘP WOLNY / FREE ENTRY

12.09.2025

piątek, godz. 19.00 / Friday, 7 pm
Międzybórz, kościół ewangelicko-
-augsburski pw. Świętego Krzyża /
Evangelical-Augsburg Church of the
Holy Cross, Rynek 8

BILETY / TICKETS: N 20 zł, U / R 15 zł

12.09.2025

piątek, godz. 19.00
Friday, 7 pm

Piechowice, Hotel Pałac Pakoszków /
Pakoszków Palace Hotel, ul. Zamkowa 3

BILETY / TICKETS: N 25 zł, U / R 20 zł

12.09.2025

piątek, godz. 19.00 / Friday, 7 pm

Strzelin, kościół pw. Podwyższenia
Krzyża Świętego / Church of the
Exaltation of the Holy Cross,
ul. św. Floriana 2

WSTĘP WOLNY / FREE ENTRY

12.09.2025

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

13.09.2025

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

14.09.2025

niedziela, godz. 10.00, 11.00, 12.00,
13.00 / Sunday, 10 am, 11 am, 12 pm,
1 pm

Wrocław, NFM, Sala Czarna / Black
Hall, pl. Wolności 1

Ci vedremo in Paradiso

s. / p. 140

Wykonawcy / Performers:

Tehila Nini Goldstein / LuiseENZIAN

Program / Programme:

G.G. Kapsperger, O. Michi dell'Arpa,
L. Rossi, J.J. Froberger, T. Merula,
L. Ruiz de Ribayaz, B. Strozzi,
B. Castaldi, pieśni ludowe / folk songs

Wszystko o miłości
All About Love

s. / p. 122

Wykonawcy / Performers:

Shanghai Camerata

Program / Programme:

B. Strozzi, D. Castello, C. Monteverdi

Semele

s. / p. 130

Wykonawcy / Performers:

Le Sommeil

Program / Programme:

G.F. Händel, J. II Eccles, M. Marais

Muzyka w obłokach
Music in the Clouds

s. / p. 148

Koncertы Gordonowskie / Gordon Concerts

Wykonawcy / Performers:

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

BILETY / TICKETS: osoba dorosła /
adult – 70 zł, dziecko / child – 45 zł,
2 osoby dorosłe + dziecko / 2 adults +
child – 140 zł

s. / p. 152

Wszystko o miłości | Melancholia
All About Love | Melancholy
Koncert zwycięzców konkursu
Concert of Competition Winners

Wykonawcy / Performers:

Shanghai Camerata

Program / Programme:

B. Strozzi, M. Uccellini, D. Castello,
C. Monteverdi

Wykonawcy / Performers:

Sterre Decru / Aglica Trio

Program / Programme:

J. Tavener, R. Snyder, B. Strozzi,
M. Wajnberg, F. Cavalli

s. / p. 158

Kain i Abel
Cain and Abel

Wykonawcy / Performers:

René Jacobs / Kristina
Hammarström / Olivia Vermeulen /
Robin Johansen / Thomas Walker /
Benno Schachtner / Arttu Kataja /
Wrocławska Orkiestra Barokowa /
Wrocław Baroque Orchestra

Program / Programme:

A. Scarlatti

s. / p. 130

Semele

Wykonawcy / Performers:

Le Sommeil

Program / Programme:

G.F. Händel, J. II Eccles, M. Marais

13.09.2025

sobota, godz. 16.00

Saturday, 4 pm

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

BILETY / TICKETS: VIP 70 zł,

N 50 zł, U / R 40 zł

13.09.2025

sobota, godz. 19.30

Saturday, 7.30 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

13.09.2025

sobota, godz. 19.30

Saturday, 7.30 pm

Kłodzko, kościół pw. Wniebowzięcia
NMP / Church of the Assumption of
the Blessed Virgin Mary,
pl. Kościelny 9

BILETY / TICKETS: N 20 zł,

U / R 15 zł

13.09.2025

sobota, godz. 19.30

Saturday, 7.30 pm

Małczyce, kościół pw. Niepokalanego
Poczęcia NMP / Church of the
Immaculate Conception of the Blessed
Virgin Mary, ul. Mickiewicza 6B

BILETY / TICKETS: N 20 zł, U / R 15 zł

14.09.2025

niedziela, godz. 12.00 / Sunday, 12 pm

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

BILETY / TICKETS: VIP 70 zł, N 50 zł,
U / R 40 zł

14.09.2025

niedziela, godz. 16.00

Sunday, 4 pm

Wrocław, Ratusz, Sala Wielka / Town
Hall, Principal Room, Rynek 1

BILETY / TICKETS: VIP 120 zł, N 95 zł,
U / R 80 zł

14.09.2025

niedziela, godz. 19.00

Sunday, 7 pm

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

BILETY / TICKETS: VIP 210 zł,
I – N 170 zł, U / R 155 zł, II – N 140 zł,
U / R 125 zł, III – N 110 zł, U / R 95 zł

Ci vedremo in Paradiso

s. / p. 140

Wykonawcy / Performers:

Tehila Nini Goldstein / LuiseENZIAN

Program / Programme:

G.G. Kapsperger, O. Michi dell'Arpa,
L. Rossi, J.J. Froberger, T. Merula,
L. Ruiz de Ribayaz, B. Strozzi,
B. Castaldi, pieśni ludowe / folk songs

Semele

s. / p. 130

Wykonawcy / Performers:

Le Sommeil

Program / Programme:

G.F. Händel, J. II Eccles, M. Marais

Ci vedremo in Paradiso

s. / p. 140

Wykonawcy / Performers:

Tehila Nini Goldstein / LuiseENZIAN

Program / Programme:

G.G. Kapsperger, O. Michi dell'Arpa,
L. Rossi, J.J. Froberger, T. Merula,
L. Ruiz de Ribayaz, B. Strozzi,
B. Castaldi, pieśni ludowe / folk songs

Parsifal

s. / p. 164

Wykonawcy / Performers:

Christoph Eschenbach / Nikolai
Schukoff / Tomasz Konieczny /
René Pape / Kauno Valstybinis
Choras / Kaunas State Choir /
NFM Filharmonia Wrocławska /
NFM Wrocław Philharmonic

Program / Programme:

R. Wagner

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE / ACCOMPANYING EVENTS

s. / p. 170

**49. KURS INTERPRETACJI MUZYKI ORATORYJNEJ
I KANTATOWEJ / 49TH ORATORIO AND CANTATA MUSIC
INTERPRETATION COURSE**

29.08–6.09.2025, Wrocław

s. / p. 172

**RAJ UTRACONY
LEV STERN – INSTALACJA / INSTALLATION**

4–14.09.2025, NFM

s. / p. 174

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

14.09.2025, Wrocław

s. / p. 176

**WYDARZENIA HONORUJĄCE MAESTRO ANDRZEJA
MARKOWSKIEGO (1924–1986), TWÓRCĘ I DYREKTORA
ARTYSTYCZNEGO WROCŁAWSKIEGO FESTIWALU
ORATORYJNO-KANTATOWEGO WRATISLAVIA CANTANS
(„ŚPIEWAJĄCY WROCŁAW”) / EVENTS HONORING
MAESTRO ANDRZEJ MARKOWSKI (1924–1986),
FOUNDER AND ARCHITECT OF THE WROCŁAW
ORATORIO-CANTATA FESTIVAL WRATISLAVIA CANTANS**

4–14.09.2025

s. / p. 179

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

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 NFM / 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



Autor plakatu i fragmentów obrazów wykorzystanych w książce: Lev Stern /
The author of the poster and fragments of paintings used in the book is Lev Stern

W czasie trwania festiwalu teksty utworów wokalnych są dostępne na:
www.wratislaviacantans.pl / During the festival, Polish translations of the lyrics
of the vocal works will be available at: www.wratislaviacantans.pl

Organizator zastrzega sobie możliwość dokonania zmian w programie. /
The Presenter reserves the right to change the programme

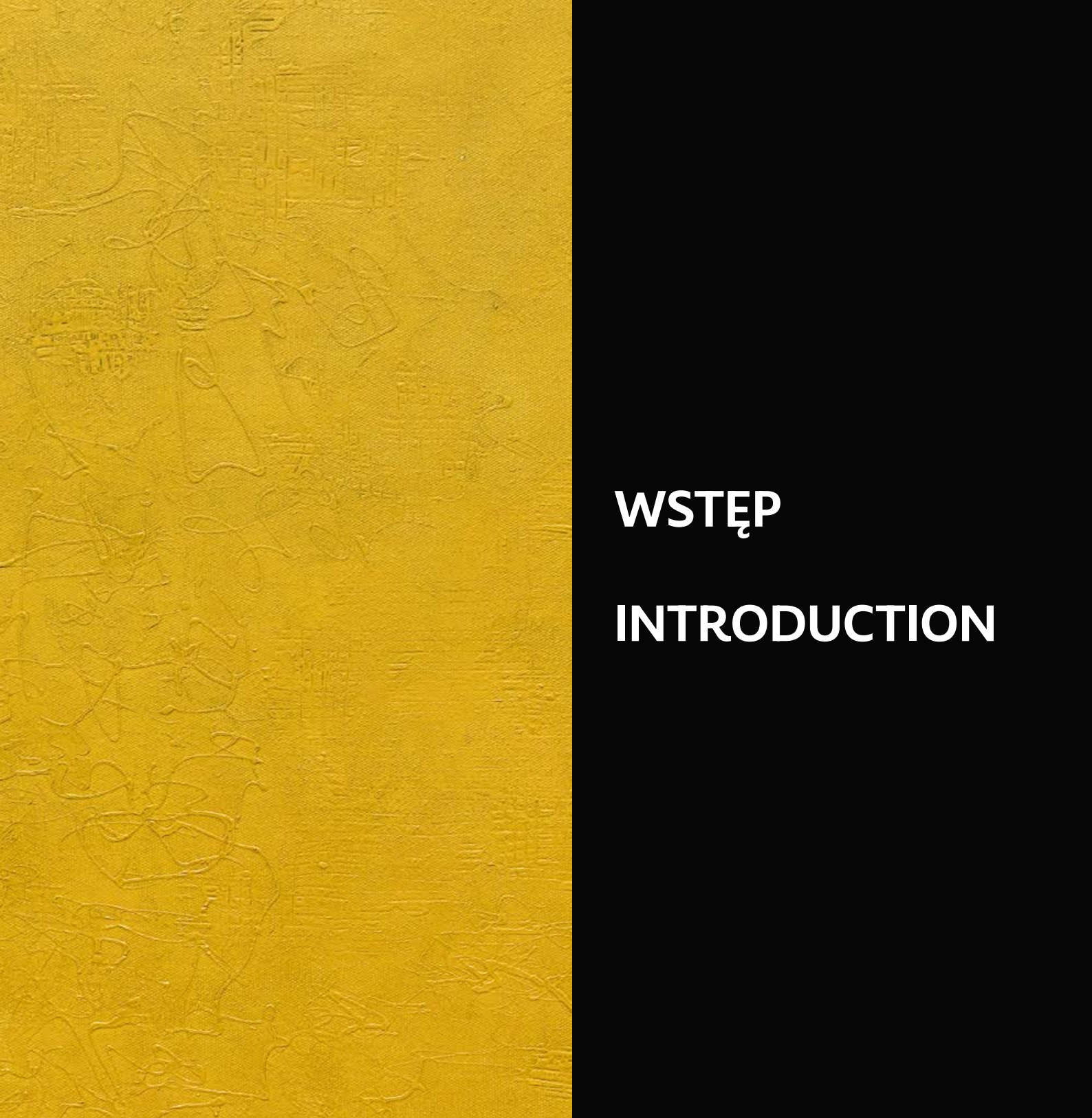


MIEJSCA KONCERTOWE WE WROCŁAWIU

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** Kolegiata Świętego Krzyża i św. Bartłomieja
Collegiate Church of the Holy Cross and St Bartholomew
pl. Kościelny 1
- 5** Hotel Altus Palace
Altus Palace Hotel
ul. Wierzbowa 15
- 6** Kościół pw. św. Marii Magdaleny, katedra Kościoła polskokatolickiego
Church of St Mary Magdalene – Cathedral of Polish National Catholic Church
ul. Szewska 10
- 7** Ratusz
Town Hall
Rynek 1





WSTĘP

INTRODUCTION



INWOKACJA INVOCATION

Andrzej Markowski (1924–1986)

Twórca i Dyrektor Artystyczny Wrocławskiego Festiwalu
Oratoryjno-Kantatowego Wroclavia Cantans
 („Śpiewający Wrocław”)

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

Treść literacka, architektura zdania poetyckiego, gra fonetyczna, „program” wynikający z historycznej, religijnej lub obyczajowej opowieści urzekały, 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. Zespołenie 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.

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 Rytla 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 Festiwałem Polskiej Muzyki Współczesnej oraz Festiwałem 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 WOSPR i dwukrotnie 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,

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 series 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 Orchestra, he toured the Far and Near East. From 1971–1977, he was a conductor and deputy artistic director of the 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 the Tokyo Philharmonic Orchestra. From 1970, he held the post of conductor at the Groningen Philharmonic and from 1982 – the post of artistic director at the 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,

Dreźnie, Montreux, Teheranie, Bejrucie, Melbourne, Moskwie, Kopenhadze, Oslo, Darmstadcie, Buenos Aires, Meksyku, we Florencji i Frankfurcie. 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. Zastąpił 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 Warszawska Jesień, był również członkiem jego komisji repertuarowej (1971–1981); dokonał na festiwalu polskich i światowych prawykonań 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 Xenakis, Luigi Nono i Brunona Maderny.

Jako kompozytor zdobył ogromne uznanie, pisząc muzykę do ponad trzydziestu pięciu filmów krótko- i długometrażowych, m.in. do *Pokolenia*, *Popiołów*, *Przekładania* 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.

Leipzig, Dresden, Montreux, Frankfurt, 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 thirty five 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 *Utręja* won the Grand Prix du Disque of the Académie Charles Cros in France.



Olga Humeńczuk

Dyrektorka Narodowego Forum Muzyki
im. Witolda Lutosławskiego

Director of the National Forum of Music

FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHERT

Szanowni Państwo,

niezmiernie się cieszę, że mogę zaprosić Państwa na jubileuszową, 60. edycję Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego, która jest jednocześnie pierwszą zaprogramowaną przez profesora Andrzeja Kosendiaka.

Hasło tegorocznego festiwalu „Raj utracony [?]” ma skłaniać do refleksji nad współczesną rzeczywistością – pełną napięć, podziałów i przemian, ale też niepewności co do przyszłości. W tych niespokojnych czasach muzyka i sztuka stają się źródłem nie tylko zachwyty, lecz także ukojenia oraz inspiracją do przemysleń i dialogu. Mam nadzieję, że koncerty festiwalowe zachęcą Państwa do zatrzymania się i spojrzenia na otaczający świat z różnych perspektyw.

Tegoroczna Wratislavia Cantans stanowi forum artystycznego spotkania i duchowego porozumienia, jednocześnie jest też pomostem łączącym kolejne edycje festiwalu, jak zawsze dając artystom i słuchaczom przestrzeń do wspólnego poszukiwania sensu oraz piękna, nawet w obliczu współczesnych niepokojów.

Serdecznie dziękuję maestro Andrzejowi Kosendiakowi, dyrektorowi artystycznemu Wratislavi Cantans, oraz całemu zespołowi zajmującemu się organizacją za przygotowanie jubileuszowej odsłony festiwalu.

Zapraszam do Narodowego Forum Muzyki, wrocławskich i dolnośląskich kościołów oraz innych historycznych obiektów na spotkania z wybitnymi wykonawcami i inspirującą muzyką.

Ladies and Gentlemen,

I am delighted to invite you to the 60th anniversary edition of the Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans, the first to be programmed by Professor Andrzej Kosendiak.

The motto of this year's festival, 'Paradise Lost [?]', is meant to encourage reflection on contemporary reality, full of tensions, divisions and transformations, but also uncertainty about the future. In these turbulent times, music and the arts become a source not only of delight, but also of solace and inspiration for reflection and dialogue. I hope that the festival concerts will make you pause and look at the world around you from various perspectives.

This year's Wratislavia Cantans is a forum for artistic encounters and spiritual understanding, and at the same time it is a bridge connecting subsequent editions of the festival, as always giving artists and listeners space to seek meaning and beauty together, even in the face of contemporary upheavals.

I would like to express my heartfelt thanks to Maestro Andrzej Kosendiak, artistic director of Wratislavia Cantans, and the entire team responsible for organising the anniversary edition of the festival.

I invite you to the National Forum of Music, churches in Wrocław and Lower Silesia, and other historical buildings for meetings with outstanding performers and inspiring music.



Andrzej Kosendiak

Dyrektor artystyczny Międzynarodowego
Festiwalu Wroclawia Cantans
im. Andrzeja Markowskiego

Artistic Director of the Andrzej Markowski
International Festival Wroclawia Cantans

FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHERT

Szanowni Państwo,

kiedy dziś patrzy się na prężnie rozwijający się Wrocław, trudno – być może – uchwycić rozmach i wyjątkowość wizji Andrzeja Markowskiego sprzed ponad sześćdziesięciu lat. Stolica Dolnego Śląska konsekwentnie zbliża się do europejskiej czołówki miast intrygujących i podziwianych, po trudach XX w. odzyskuje blask. Ale przecież Andrzej Markowski, przyjechawszy do Wrocławia kilkanaście lat po zakończeniu II wojny światowej, oglądał zupełnie inną rzeczywistość. Tu, na terenie niegdyśiejszej Festung Breslau, ślady tragicznej przeszłości były widoczne na każdym kroku, wspomnienie wojny wciąż bardzo wyraźne, sytuacja polityczna – jak w całym kraju – podporządkowana doktrynie komunistycznej, a relacje międzynarodowe obarczone niepewnością. Pośród wszechobecnych gruzów nowi mieszkańcy z mozołem wznosili zniszczone w czasie działań wojennych miasto. Z niemałymi trudnościami, ale i z entuzjazmem odradzało się tu życie intelektualne i artystyczne.

Odbudowa życia muzycznego była kolosalnym wyzwaniem. Jednak maestro Markowski wyzwania lubił, inaczej nie przyjąłby w 1965 r. funkcji dyrektora Filharmonii Wrocławskiej. Zaledwie rok później urzeczywistnił wizję, która kielkowała w jego umyśle od kilku lat – stworzył międzynarodowy festiwal oratoryjno-kantatowy: narodziła się Wratislavia Cantans. Wydarzenie łączyło to, co dla Markowskiego miało szczególne znaczenie – muzykę dawną z nową i najnowszą, także sakralną, i wykonywanie jej we wnętrzach wrocławskich świątyń i muzeów. Przypomnę: ta śmiała wizja była realizowana w komunistycznej Polsce lat 60. Z całą pewnością nie mogła się władzom podobać, niemniej ziarno zasiane przez znakomitego dyrygenta i organizatora życia kulturalnego wydało plon. Z biegiem lat

Ladies and Gentlemen,

When you look at the dynamically developing Wrocław of today, it is difficult to grasp the scope and uniqueness of Andrzej Markowski's vision from over sixty years ago. The capital of Lower Silesia is consistently approaching the European top of intriguing and admired cities, and after the hardships of the 20th century it is regaining its splendour. But Andrzej Markowski, when he came to Wrocław a dozen or so years after the end of World War II, saw a completely different reality. Here, on the territory of the former Festung Breslau, traces of the tragic past were visible at every step, memories of the war were still very clear, the political situation – as in the entire country – was subordinated to the communist doctrine, and international relations were burdened with uncertainty. Amid the ubiquitous rubble, new residents painstakingly rebuilt a city destroyed during the war. With considerable difficulty, but also with enthusiasm, intellectual and artistic life was being reborn here.

The restoration of musical life was a colossal challenge. However, maestro Markowski liked challenges, otherwise he would not have accepted the position of director of the Wrocław Philharmonic in 1965. Only a year later he fulfilled a vision that had been germinating in his mind for several years – he created an international oratorio and cantata festival: Wratislavia Cantans was born. The event combined what was of special importance to Markowski – old music with new and the latest, including sacred music, and its performance in the interiors of Wrocław churches and museums. Let me remind you: this bold vision was implemented in a communist Poland in the 1960s. The authorities certainly couldn't like it, but the seed sown by this excellent conductor and

Wrocławia stała się dla melomanów – także dla mnie – oknem na świat i stałym, ważnym punktem życia muzycznego w Polsce: tu rozbłysła niejedna przyszła gwiazda, tu swoje dzieła prezentowali czołowi polscy kompozytorzy, na których muzykę festiwal był i jest bardzo otwarty. Z podziwu godną konsekwencją kolejni dyrektorzy wzbogacali Wroclavię o nowe elementy, cały czas nawiązując do koncepcji założyciela: przez sześćdziesiąt lat w centrum festiwalu stały słowo i ludzki głos.

W ciągu sześciu dekad do Wrocławia zawitali najwybitniejsi artyści, ciepło przyjmowani przez dolnośląską publiczność. Bo, co istotne, z czasem festiwalowe wydarzenia zaczęły docierać także do innych miejscowości naszego regionu – przepięknego, nasyconego zabytkami jak żaden inny w Polsce. Ta uwaga jest nie bez znaczenia, ponieważ genius loci jest tym elementem, który przydaje Wroclavii wyjątkowej aury. Mistrzowskie interpretacje sprzęgnięte z niezwykłą architekturą i skąpaną w świetle późnego lata przyrodą Dolnego Śląska sprawiają, że festiwal staje się przeżyciem nieomal metafizycznym.

Wróćmy do architektury. Dziesięć lat temu na liście lokalizacji koncertowych pojawiła się kolejna: Narodowe Forum Muzyki. Jako wieloletni dyrektor – najpierw Filharmonii Wrocławskiej i Festiwalu Wroclavia Cantans, a potem Narodowego Forum Muzyki – byłem bardzo blisko wydarzeń festiwalowych. W ubiegłym roku miałem zaszczyt objąć kierownictwo artystyczne Wroclavii Cantans. Hasło tegorocznej edycji jest efektem spotkań i rozmów z moim poprzednikiem Giovannim Antoninim. „Raj utracony [?]” natychmiast wywołuje skojarzenia z otaczającą nas rzeczywistością: niespokojną, pełną dojmujących podziałów, targaną krwawymi konfliktami, podlegającą głębokiej przemianie. Nie mamy przy tym żadnej pewności, dokąd owa zmiana nas zaprowadzi: do nowego raju czy wręcz

promoter of cultural life bore fruit. Over the years, Wroclavia became a window to the world for music lovers – including me – and a permanent, important point of musical life in Poland: here, many a future star shone, here, leading Polish composers presented their works, to whose music the festival was and is very open. With admirable consistency, successive directors enriched Wroclavia with new elements, all the time referring to the founder's concept: for sixty years, the word and the human voice were at the centre of the festival.

Over the course of six decades, the most outstanding artists have visited Wrocław, warmly welcomed by the Lower Silesian audience. Because, importantly, over time, the festival events began to reach other towns in our region – beautiful, replete with monuments like no other in Poland. This quality is not without significance, because genius loci is the element that gives Wroclavia its unique aura. Masterful interpretations in harmony with extraordinary architecture and the nature of Lower Silesia drenched in the light of late summer make the festival an almost metaphysical experience.

Let's get back to architecture. Ten years ago, another venue appeared on the list of concert locations: the National Forum of Music. As a long-time director – first of the Wrocław Philharmonic and the Wroclavia Cantans festival, and then of the National Forum of Music – I was very close to the festival events. Last year, I had the honour of taking over the artistic direction of Wroclavia Cantans. The motto of this year's edition is the result of meetings and conversations with my predecessor Giovanni Antonini. 'Paradise Lost [?]' immediately evokes associations with the reality surrounding us: turbulent, full of painful divisions, torn by bloody conflicts, undergoing profound transformation. At the same time,

przeciwnie – w mroczną czeluść? Niemniej decydując się na kolejne myśli przewodnie towarzyszące festiwalom, nie narzucamy żadnego klucza interpretacyjnego, nie chodzi o zajmowanie konkretnego stanowiska czy komentowanie rzeczywistości. To przede wszystkim zachęta do refleksji, impuls do przyjrzenia się pewnym fenomenom, a także subtelna nitka łącząca w mniej lub bardziej dosłowny sposób kolejne koncerty Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego.

Miltonowski poemat od stuleci inspiruje artystów najróżniejszych dziedzin: pisarzy, malarzy, muzyków. Dość powiedzieć, że epopeja o upadku człowieka stała się podstawą opery Krzysztofa Pendereckiego. Do biblijnej historii Edenu odnosili się też romantycy zaintrygowani niepostuszeństwem człowieka, postacią Szatana oraz ofiarą odkupienia. W poemacie Milтона poruszył mnie obraz, w którym wygnany Szatan uświadamia sobie, że siłą umysłu jest władny zamienić piekło w raj i raj w piekło. Czy po tragediach poprzedniego stulecia dziś, w trzeciej dekadzie XXI w., to nie brzmi znów dojmująco? Z jednej strony zalewają nas obrazy ludzi cierpiących w zrujnowanych miastach, zmuszonych do porzucenia swoich domów w poszukiwaniu godnego życia, a z drugiej nadal mamy przywilej obcowania z twórczością gigantów europejskiej muzyki, z najpiękniejszymi przejawami ludzkiego geniuszu. Człowiek w swoim okrucieństwie jest gotów zamienić ziemię w piekło. Równocześnie dane mu jest wspinać się na wyżyny geniuszu. Póki tli się isierka nadziei, póty raj nie jest całkiem jeszcze utracony?

W poszukiwaniu odpowiedzi zapraszam Państwa serdecznie do Wrocławia i na Dolny Śląsk.

we are not at all certain where this change will lead us: to a new paradise or, on the contrary, to a dark abyss? Nevertheless, when deciding on subsequent guiding ideas for the festival, we do not impose any interpretative key, it is not about taking a specific position or commenting on reality. It is, above all, an encouragement to reflect, an impulse to look at certain phenomena, as well as a subtle thread connecting, more or less literally, the consecutive concerts of the Andrzej Markowski International Festival Wroclavia Cantans.

Milton's epic poem has inspired artists from various fields for centuries: writers, painters, musicians. Suffice it to say that the epic about the fall of man became the basis for Krzysztof Penderecki's opera. Romantics also referred to the biblical story of Eden, intrigued by man's disobedience, the figure of Satan, and the sacrifice of redemption. In Milton's poem, I was moved by the image in which the exiled Satan realises that with the power of his mind he is able to turn hell into paradise and paradise into hell. After the tragedies of the previous century, doesn't this sound poignant again today, in the third decade of the 21st century? On the one hand, we are flooded with images of people suffering in ruined cities, forced to abandon their homes in search of a decent life, and on the other, we still have the privilege of communing with the works of giants of European music, with the most beautiful manifestations of human genius. Humans, in their cruelty, are ready to turn the earth into hell. At the same time, they are capable of reaching to the heights of genius. As long as there is a glimmer of hope, is paradise not completely lost?

I cordially invite you to Wrocław and Lower Silesia to look for the answers.



FOT. / PHOTO: DANUTA MATLOCH

Marta Cienkowska
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Szanowni Państwo,

Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego od sześćdziesięciu lat potwierdza, że muzyka ma siłę przekraczania granic – czasu, przestrzeni i języka. Festiwal od dekad spaja lokalną tożsamość uniwersalnym językiem sztuki. Zakorzeniony we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku, a zarazem otwarty na świat, jest świadectwem trwania wartości, które mimo zmieniających się okoliczności pozostają niezwykle aktualne.

Jubileuszowa edycja – „Raj utracony [?]” – zachęca do namysłu nad kondycją współczesnego świata. W czasach napięć i niepewności, gdy pytania przeważają nad odpowiedziami, sztuka staje się nie tylko przedmiotem kontemplacji, lecz także wyrazem wiary w dialog, piękno i wspólnotę. Właśnie takie znaczenie ma dziś Wratislavia Cantans – jako forum artystycznego spotkania i duchowego porozumienia.

Dziękuję wszystkim, którzy od sześciu dekad współtworzą festiwal. Z ogromnym szacunkiem wspominam także postać Andrzeja Markowskiego, który w trudnych czasach stworzył to niesamowite miejsce spotkań z muzyką, a następnie przez lata z oddaniem podsycił żar tej idei. Dzięki Wam i dzięki festiwalowi postać Andrzeja Markowskiego będzie wiecznie żywa.

Artystkom i artystom życzę satysfakcji z każdego występu, a publiczności niezapomnianych przeżyć i wielu wzruszeń, których dostarczy obcowanie ze sztuką na najwyższym poziomie.

Marta Cienkowska

Minister of Culture and National Heritage

Ladies and Gentlemen,

For sixty years, the Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans has proved that music is capable of crossing boundaries – of time, space, and language. The festival has for decades united local identity with the universal language of the arts. As an event rooted in Wrocław and Lower Silesia, and at the same time open to the world, it is a testimony to the prevalence of values that, despite changing circumstances, remain valid.

This year's anniversary edition – 'Paradise Lost [?]' – encourages reflection on the condition of the contemporary world. In times of tension and uncertainty, when questions outnumber answers, the arts become not only objects of contemplation, but also expressions of faith in dialogue, beauty and community. This is exactly the meaning of Wratislavia Cantans today – as a forum for artistic encounters and understanding on a spiritual level.

I would like to express my appreciation to all those who have built the festival for six decades. With great respect, I also recall the figure of Andrzej Markowski – who, in difficult times, created a unique platform for meetings with music and then devotedly

propagated this endeavour for years. Thanks to you and to the festival, Markowski's heritage continues to live on.

I also wish the invited guest artists satisfaction in each performance, and the listeners many aesthetic ecstasies and experiences flowing from communion with art of the highest order.



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM / ARCHIVE

Jacek Sutryk
Prezydent Wrocławia

Szanowni Państwo,

Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego jest dla Wrocławia czymś więcej niż tylko wydarzeniem muzycznym. Od sześciu dekad stanowi wyjątkowy punkt w kalendarzu kulturalnym miasta – nieustannie się rozwija, wzbogaca program i przyciąga coraz szersze grono odbiorców. Trudno dziś wyobrazić sobie wrzesień we Wrocławiu bez tego święta muzyki. Festiwal na trwałe wpisał się w krajobraz kulturalny miasta i całego regionu. Jako mieszkańcy jesteśmy z niego dumni – Wratislavia Cantans współtworzy tożsamość Wrocławia i stanowi ważny element życia kulturalnego Dolnego Śląska.

O niezwykłości tego wydarzenia decyduje, moim zdaniem, jego wyjątkowa różnorodność – zarówno pod względem programu, jak i miejsc, w których odbywają się koncerty. Dzieł wykonywanych podczas festiwalu można słuchać nie tylko w znakomitych salach Narodowego Forum Muzyki, lecz także w zabytkowych kościołach oraz architektonicznych perłach Wrocławia i Dolnego Śląska. Dzięki temu muzyka dociera również do osób, które być może w innych okolicznościach nie miałyby okazji zetknąć się z takim repertuarem.

Wratislavia Cantans tworzy przestrzeń dialogu – pokoleń, środowisk, stylów i epok. Na jednej scenie spotykają się uznani artyści o międzynarodowej

renomie i debiutujący muzycy; obok klasycznych arcydzieł rozbrzmiewają kompozycje współczesnych twórców, a dawne teksty współlistnieją z najnowszą poezją. Otwartość, różnorodność i nieustanny rozwój przy zachowaniu wyrazistej tożsamości to cechy wyróżniające ten festiwal – i zarazem wartości szczególnie bliskie mieszkańcom Wrocławia. Nie jest zapewne przypadkiem, że takie przedsięwzięcie narodziło się właśnie w naszym mieście.

Z okazji jubileuszu pragnę złożyć serdeczne podziękowania wszystkim, którzy przez te sześć dekad współtworzyli – i nadal tworzą – to wyjątkowe wydarzenie: organizatorom, artystom, partnerom, a przede wszystkim publiczności. To dzięki Wam festiwal nie tylko przetrwał, ale zyskał rangę jednego z najważniejszych wydarzeń kulturalnych w Europie.

Głęboko wierzę, że jubileuszowa odłona festiwalu okaże się dla nas wszystkich niezapomnianym przeżyciem – źródłem refleksji nad otaczającą nas rzeczywistością i inspiracją do nowego spojrzenia na zmiany, które nieustannie w niej zachodzą.

Jacek Sutryk

Mayor of Wrocław

Ladies and Gentlemen,

For Wrocław, the Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans is much more than just a musical event. For six decades, it has been a unique point in the city's cultural calendar – it is constantly developing, enriching its programme and attracting an increasingly wider audience. Today, it is hard to imagine September in Wrocław without this celebration of music. The festival has become a fixture of the cultural landscape of the city and the entire region. As residents, we are proud of it – Wratislavia Cantans contributes to the identity of Wrocław and is an important element of the cultural life of Lower Silesia.

In my opinion, the uniqueness of this event is determined by its exceptional diversity – both in terms of the programme and the places where the concerts are held. Works presented during the festival can be listened to not only in the excellent halls of the National Forum of Music, but also in historic churches and architectural gems of Wrocław and Lower Silesia. Thanks to this, music also reaches people who, in other circumstances, would not have the opportunity to come across such a repertoire.

Wratislavia Cantans creates a space for dialogue of generations, environments, styles and eras.

Internationally renowned artists and debuting musicians meet on one stage; alongside classical masterpieces, compositions by contemporary artists resound, and old texts coexist with the latest poetry. Openness, diversity and constant development while maintaining a distinct identity are the features that distinguish this festival – and at the same time, values that are particularly close to the residents of Wrocław. It is no coincidence that such an undertaking was born in our city.

On the occasion of the anniversary, I would like to express my heartfelt thanks to all those who have co-created – and continue to create – this exceptional event over the past six decades: organisers, artists, partners and, above all, the audience. It is thanks to you that the festival has not only survived but has grown to rank as one of the most important cultural events in Europe.

I deeply believe that the anniversary edition of the festival will be an unforgettable experience for all of us – a source of reflection on the reality surrounding us and an inspiration for a new perspective on the changes that are constantly taking place in it.



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM / ARCHIVE

Paweł Gancarz
Marszałek Województwa Dolnośląskiego

Szanowni Państwo,

z ogromną satysfakcją i dumą witam Państwa na jubileuszowej, 60. edycji Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego – wydarzeniu, które od dekad współtworzy artystyczną tożsamość Dolnego Śląska i stanowi jedno z najważniejszych wydarzeń kulturalnych w Polsce i Europie.

Od momentu powstania w 1966 r. Wratislavia Cantans nieustannie udowadnia, że muzyka – zwłaszcza ta oparta na ludzkim głosie i sile słowa – ma moc budowania wspólnoty, przekraczania granic i dotykania spraw fundamentalnych. Tegoroczna edycja, zainspirowana ideą „Raju utraconego [?]”, będzie nie tylko przestrzenią artystycznych doznań, lecz także zaproszeniem do refleksji nad kondycją współczesnego świata, człowieczeństwem i duchowym wymiarem kultury.

Jako marszałek województwa dolnośląskiego jestem dumny, że nasz region jest gospodarzem wydarzenia, które przyciąga najwybitniejszych artystów, zachwyca słuchaczy i promieniuje na całą Europę i świat. Równie ważne jest to, że festiwal sięga poza Wrocław – koncerty odbywają się także w wielu innych miejscowościach Dolnego Śląska, w unikalnych zabytkowych przestrzeniach, w których muzyka zyskuje dodatkowy wymiar.

Dziękuję wszystkim organizatorom, artystom i partnerom za pracę i pasję, z jaką współtworzą to niezwykle święto muzyki. Wierzę, że każdy z Państwa zabierze z tego wydarzenia coś wyjątkowego – emocję, myśl, dźwięk, który zostanie z Wami na długo.

Dolny Śląsk to przestrzeń spotkań, dialogu i kultury, a dzięki tradycji festiwalu staje się również kulturalnym sercem Polski.

Paweł Gancarz

Marshal of the Lower Silesian Voivodeship

Ladies and Gentlemen,

It is with great satisfaction and pride that I welcome you to the jubilee, 60th edition of the Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans – an event that has been co-creating the artistic identity of Lower Silesia for decades and is one of the most important cultural events in Poland and Europe.

Since the festival was founded in 1966, Wratislavia Cantans has continued to prove that music – especially music based on the human voice and the impact of words – has the power to build community, cross borders and touch on fundamental issues. This year's festival, inspired by the idea of 'Paradise Lost [?]', is not only a space for artistic experiences, but also an invitation to reflect on the condition of the modern world, humanity and the spiritual dimension of culture.

As the Marshal of the Lower Silesian Voivodeship, I am proud that our region is hosting an event that attracts the most outstanding artists, delights listeners and radiates throughout Europe and the world. It is equally important that the festival reaches beyond Wrocław – concerts are also held in many other towns in Lower Silesia, in unique historic locations, where music gains an additional dimension.

I would like to thank all the organisers, artists and partners for their work and passion with which they co-create this extraordinary celebration of music. I believe that each of you will take something exceptional from this event – an emotion, a thought, a sound that will stay with you for a long time.

Lower Silesia is a space for meetings, dialogue and culture, and thanks to the tradition of the festival, it is also the cultural heart of Poland.



FOT. / PHOTO: ARCHIWUM / ARCHIVE

Anna Żabska
Wojewoda Dolnośląski

Szanowni Państwo,

Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego od lat budzi mój głęboki podziw – zarówno ze względu na swój wyjątkowy poziom artystyczny, jak i na rolę, jaką odgrywa w kształtowaniu wizerunku Dolnego Śląska jako regionu otwartego, twórczego i silnie zakorzonego w europejskiej tradycji kultury wysokiej.

Szczególne uznanie budzi we mnie konsekwencja, z jaką festiwal wychodzi poza Wrocław, angażując w swoje działania także inne miasta regionu – Oleśnicę, Syców, Bielawę, Legnicę czy Nysę. To wyraźny sygnał, że Wratislavia Cantans buduje wspólnotę, nie tylko artystyczną, lecz także społeczną i kulturową.

Z radością planuję udział w festiwalowych koncertach we Wrocławiu. Wratislavia Cantans to przestrzeń, w której muzyka przemawia z niezwykłą siłą. Precyzyjnie dobrany repertuar, wybitni wykonawcy i dopracowana forma sprawiają, że każde wydarzenie staje się wyjątkowym przeżyciem. To festiwal, któremu można zaufać – pozwolić sobie na obecność, wsłuchanie się i refleksję.

Hasło tegorocznej edycji – „Raj utracony [?]” – szczególnie silnie rezonuje w kontekście współczesnych doświadczeń. Tym bardziej warto znaleźć chwilę, by zatrzymać się i spotkać z muzyką, która potrafi nie

tylko zachwycać, lecz także dawać ukojenie i prowokować do myślenia.

Dziękuję organizatorom i artystom za konsekwencję, pasję i wierność idei zapoczątkowanej przez maestro Andrzeja Markowskiego. Wszystkich Państwa serdecznie zachęcam do udziału w tym wyjątkowym święcie sztuki – tu, na Dolnym Śląsku.

Anna Żabska

Lower Silesian Voivode

Ladies and Gentlemen,

The Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans has evoked my deep admiration for years – both for its exceptional artistic level and for the role it plays in shaping the image of Lower Silesia as an open, creative region deeply rooted in the European tradition of high culture.

I especially appreciate the consistency with which the festival goes beyond Wrocław, involving other cities and towns in the region in its activities – Oleśnica, Syców, Bielawa, Legnica, and Nysa. This is a clear sign that Wratislavia Cantans is building a community, not only artistic, but also social and cultural.

I am happy I can plan to participate in the festival concerts in Wrocław. Wratislavia Cantans is a space where music speaks with extraordinary power. The carefully chosen repertoire, acclaimed performers and refined form make each event a unique experience. This is a festival that you can trust – you can allow yourself to be present, listen and reflect.

The motto of this year's edition – 'Paradise Lost [?]' – has a particularly strong appeal in the context of what we experience nowadays. It is all the more worth finding a moment to stop and meet with

music that can not only delight, but also bring solace and provoke thought.

I would like to thank the organisers and artists for their consistency, passion and faithfulness to the idea initiated by maestro Andrzej Markowski. I cordially encourage you all to participate in this exceptional celebration of the arts – here, in Lower Silesia.



The left half of the image features a bright yellow background with a subtle, embossed texture of various lines and patterns.

OMÓWIENIA

**PROGRAMME
NOTES**

4.09.2025

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

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



Pamięci wielkiego Człowieka

In Memory of a Great Man

Wykonawcy / Performers:

Giovanni Antonini – dyrygent / conductor

Il Giardino Armonico

Anett Fritsch – sopran / soprano

Justyna Rapacz-Ołów – mezzosopran / mezzo-soprano

Dovlet Nurgeldiyev – tenor

Volodymyr Andrushchak – baryton / baritone

Chór NFM / NFM Choir

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

Program / Programme:

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Uwertura do opery Idomeneusz, król Krety KV 366 / *Idomeneo, rè di Creta* Overture, K. 366

Kyrie d-moll KV 341 / *Kyrie in D minor*, K. 341

Msza C-dur na 4 głosy, chór mieszany i orkiestrę KV 317 „Koronacyjna” / *Mass in C major* for 4 voices, mixed chorus and orchestra, K. 317 ‘Coronation’

I. Kyrie

II. Gloria

III. Credo

IV. Sanctus

V. Benedictus

VI. Agnus Dei

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *III Symfonia*

Es-dur / *Symphony No. 3 in E flat major*, op. 55 „Eroica”

I. Allegro con brio

II. Marcia funebre: Adagio assai

III. Scherzo: Allegro vivace

IV. Finale: Allegro molto

Do popularności obu wykonywanych dziś arcydzieł klasycyzmu przyczyniły się w znacznej mierze ich tytuły: u Mozarta związany z okolicznościami wykonania, u Beethovena – z historią i kontekstem powstania.

The popularity of both masterpieces of the Classical period performed today was largely due to their titles: in Mozart's case, associated with the circumstances of their performance, in Beethoven's case, with the history and context of their creation.

W początkach 1779 r. Wolfgang powrócił ze swej podróży paryskiej do Salzburga i objął stanowisko organisty katedralnego, a do jego obowiązków należało komponowanie muzyki kościelnej. Pierwszym utworem, który napisał, była *Msza C-dur* KV 317. Na rękopisie widnieje data ukończenia – 23 marca 1779 r., co wskazuje na to, że nowe dzieło miało uświetnić liturgię w pierwszy lub drugi dzień Wielkanocy, a więc 4 lub 5 kwietnia.

Msza C-dur, okazała i bogato zinstrumentowana, jest przeznaczona na kwartet solistów, chór i orkiestrę. Każda z części – *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei* – dzieli się na mniejsze segmenty z udziałem chóru lub głosów solowych. W *Credo* wyróżnia się centralny, kontemplacyjny fragment *Adagio*, zawierający „Et incarnatus” oraz „Crucifixus”, oparty na długim pochodzie modulacyjnym i kontrastujący z energicznymi epizodami skrajnymi. W *Benedictus* (wraz z „Hosanna”) Mozart, pomimo wymaganej przez arcybiskupa zwięzłości, zdecydował się jeszcze raz zaprezentować cały tekst tej części w nieco innym muzycznym ujęciu. *Agnus Dei* przynosi prawdziwie niebiańskie solo sopranu (zapowiadające arię *Dove sono* z *Wesela Figara*), który dopiero w radosnym „Dona nobis pacem” ustępuje miejsca pozostałym głosom solowym i chórowi.

Podstawowy skład orkiestry, który wykonywał msze w katedrze salzburskiej – kwintet smyczkowy z organami oraz oboje, clarini (trąbki)

In early 1779, Wolfgang returned from his Paris trip to Salzburg and took up the position of cathedral organist, where his duties included composing church music. The first work he wrote was the Mass in C major, K. 317. The manuscript bears the date of completion – 23 March 1779, which indicates that it was intended to grace the liturgy on the first or second day of Easter, i.e. 4 or 5 April.

The Mass in C major, magnificent and richly orchestrated, is intended for a quartet of soloists, choir and orchestra. Each of the sections – *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* and *Agnus Dei* – is divided into smaller segments with the participation of choir or solo voices. In *Credo*, the central, contemplative fragment of the *Adagio* stands out, containing ‘Et incarnatus’ and ‘Crucifixus’, based on a long modulatory progression and contrasting with energetic extreme episodes. In *Benedictus* (with ‘Hosanna’), Mozart, despite the brevity required by the archbishop, decided to present the entire text of this part once again with a slightly different musical approach. *Agnus Dei* brings a truly heavenly soprano solo (foreshadowing the aria ‘Dove sono’ from *The Marriage of Figaro*), which gives way to the remaining solo voices and choir only in the joyful ‘Dona nobis pacem’.

The basic line-up of the orchestra that performed the masses in Salzburg Cathedral – a string quintet with organ and oboes, clarini (trumpets) and

i kotły – dopełniają tu dublujące głosy wokalne trzy puzony oraz fagoty. Czy przewidziane były również rogi? Tutaj trafiamy na zagadkę. W oryginalnym rękopisie rogów nie ma – ich partie, pisane również ręką Mozarta, zanotowane są osobno na czterech stronach dołączonych obecnie na końcu partytury (przechowywanej w Bibliotece Jagiellońskiej). Jaki mógł być tego powód? Trzeba wziąć pod uwagę, że utwory o przeznaczeniu liturgicznym były wykonywane w katedrze salzburskiej podczas mszy w szczególnych warunkach – muzyków rozmieszczano na czterech emporach, wspartych na potężnych filarach podtrzymujących kopułę. Specyficzna akustyka tego miejsca powoduje, że ewentualne użycie rogów daje w rezultacie brzmienie „zabrudzone”. Stąd przypuszczenie, że dzieło w postaci oryginalnej nie zawierało partii rogów, które mogły zostać dodane nawet kilka lat później z myślą o wykonaniu w innej świątyni. Potwierdzają to inne msze zarówno Wolfganga, jak i miejscowych kompozytorów – w nich również brak partii rogów.

Salzburską tradycją było wykonywanie pomiędzy lekcją a ewangelią tzw. sonaty kościelnej, przeznaczonej zwykle na dwoje skrzypiec i bas z organami. W przypadku *Sonaty* KV 329/317a ten skład został powiększony o instrumenty dęte i kotły.

Długo się zastanawiano, skąd pochodzi tytuł „Koronacyjna”? Nie wiedział tego nawet sam Ludwig von Köchel, autor katalogu tematycznego dzieł Mozarta (Lipsk, 1862). Dopiero w 1907 r. bibliotekarz salzburskiego Mozarteum, Johann Evangelist Engl, wyraził przekonanie, że *Msza* została skomponowana z okazji rocznicy koronacji obrazu Matki Boskiej w bazylice w Maria Plain w pobliżu Salzburga, uroczystości tam obchodzonej, i to mniemanie szeroko się rozpowszechniło. Utrzymuje się nawet do dziś, mimo że w 1963 r. Karl Pfannhauser wskazał rzeczywiste powody nadania utworowi tej nazwy. Otóż *Msza C-dur* należy do tych kompozycji Mozarta, które – z dużym prawdopodobieństwem – były wykonane w Pradze w 1790 r. na uroczystościach koronacyjnych Leopolda II, zapewne z udziałem samego Mozarta, a także dwa lata później, również w Pradze, na koronacji jego następcy Franciszka I. Tę ostatnią okoliczność potwierdza informacja na teczce zawierającej komplet głosów: „*Msza C-dur* na uroczystość koronacji Jego Wysokości Franciszka I na

timpani – is complemented here by three trombones and bassoons doubling the vocal parts. Were horns also planned? Here we come across a riddle. There are no horns in the original manuscript – their parts, also written by Mozart, are notated separately on four pages currently attached to the end of the score (kept in the Jagiellonian Library, Kraków). What could have been the reason for this? We must bear in mind that liturgical compositions were performed in Salzburg Cathedral during masses in special conditions – the musicians were seated on four galleries placed on massive pillars supporting the dome. The specific acoustics of this place mean that any use of horns results in a ‘dirty’ sound. Hence the supposition that the work in its original form did not contain the horn parts, which could have been added even a few years later with the intention of performing in another church. This is confirmed by other masses, both by Wolfgang and by local composers – in which the horn parts are also missing.

A Salzburg tradition was to perform the so-called church sonata between the reading and the gospel, usually for two violins and bass with organ. In the case of *Sonata*, K. 329/317a, this composition was expanded to include wind instruments and timpani.

It has long been wondered where the title ‘Coronation’ comes from? Even Ludwig von Köchel, author of the thematic catalogue of Mozart’s works (Leipzig, 1862), did not know this. It was not until 1907 that the librarian of the Salzburg Mozarteum, Johann Evangelist Engl, expressed the belief that the Mass had been composed for the anniversary of the coronation of the image of the Virgin Mary in the basilica in Maria Plain near Salzburg, which was solemnly celebrated there, and this opinion spread widely. It persists even today, although in 1963 Karl Pfannhauser indicated the real reasons for giving the work this name. The Mass in C major is one of those Mozart compositions that were – with great probability – performed in Prague in 1790 at the coronation ceremonies of Leopold II, probably with Mozart himself participating, and also two years later, also in Prague, at the coronation of his successor, Francis I. The latter circumstance is confirmed by the information on the folder containing the complete set of parts: ‘Mass in C major for the coronation ceremony of His Majesty Francis I as Emperor of

cesarza Austrii". Tak więc tytuł *Msza koronacyjna* jest w pełni uzasadniony, choć rzeczywisty tego powód długo pozostawał nieznanym.

Źródeł idei, które przyniosły owoc w postaci *Eroiki*, trzeba szukać wiele lat przed jej powstaniem. Beethoven, podobnie jak szerokie kręgi inteligencji w Europie, widział w Bonapartem zwiastuna nowych czasów, zapowiadającego zmierzch epoki absolutyzmu. Jak zanotował Anton Schindler, sekretarz kompozytora, jego podziw dla Pierwszego Konsula wynikał nie z jego militarnych sukcesów, ale z tego, że stworzył „porządek polityczny z chaosu krwawej rewolucji”. Gdy w 1800 r. Beethoven komponował muzykę do baletu *Prometeusz*, nie mógł nie dostrzegać w postaci mitycznego herosa właśnie Napoleona, nazywanego wówczas „nowym Prometeuszem”, który – jak powszechnie uważano – powiedzie ludzkość ku nowej epoce. Temat finału owego baletu stał się muzycznym źródłem przyszłej *III Symfonii*, choć nie bezpośrednim. Użyty w nim kontredans stał się bowiem najpierw tematem *Wariacji* op. 35, i to one stanowią zapowiedź wariacyjnego finału *III Symfonii*. Co godne podkreślenia, pierwsze szkice do *Eroiki* powstały już latem 1802 r., bezpośrednio po ukończeniu szkiców do *Wariacji*, i dotyczyły planowanych części I, II i III. Finału jednak nie, bo tę rolę spełniły właśnie *Wariacje*. Temat wraz z niesionymi przez niego treściami odbył więc wędrowkę od baletu *Prometeusz* poprzez *Wariacje* op. 35 do *Eroiki*.

Zamysł stworzenia dzieła symfonicznego tak wielkich rozmiarów i o tak potężnym ładunku emocjonalnym, jakich muzyka dotąd nie знаła, zrodził się także z własnych przeżyć Beethovena – w wewnętrznych zmaganiach pokonał on grożące mu załamanie spowodowane narastającą głuchotą, czemu dał wyraz w *Testamencie Heiligenstadzkim*.

Symfonia zatytułowana *Bonaparte* okazała się dziełem rewolucyjnym nie z racji swej tematyki, lecz przede wszystkim – wprowadzonych przez twórcę innowacji. Dla wyrażenia swych idei Beethoven musiał stworzyć od nowa formę symfoniczną wraz ze wszystkimi jej elementami, wyłamującą się z konwencji klasycznej. Dotyczy to głównie potężnej części pierwszej, o fanfarnym temacie głównym, o silnych kontrastach wyrazowych, o częstych akcentach łamiących puls metryczny i bardzo złożonej, nieregularnej strukturze rytmicznej, silnie

Austrii¹. The title Coronation Mass is therefore fully justified, although the actual reason for it remained unknown for a long time.

The sources of the ideas that bore fruit in the form of 'Eroica' must be sought many years before its creation. Beethoven, like the broad circles of the intellectuals in Europe, saw Bonaparte as the harbinger of a new era, announcing the twilight of the era of absolutism. As Anton Schindler, the composer's secretary, noted, his admiration for the First Consul stemmed not from his military successes, but from the fact that he created 'political order out of the chaos of a bloody revolution'. When in 1800 Beethoven composed the music for the ballet *Prometheus*, he could not help but see Napoleon in the figure of the mythical hero, called at the time the 'new Prometheus', who – as was widely believed – would lead humanity towards a new era. The theme of the finale of that ballet became the musical source of the future Third Symphony, although not directly. The contredanse used in it first became the theme of the Variations, Op. 35, and they are the forerunner of the variation finale of the Third Symphony. It is worth emphasising that the first sketches for 'Eroica' were created in the summer of 1802, immediately after the completion of the sketches for the Variations, and were written for the planned movements I, II and III. However, they were not for the finale, because this role was fulfilled by the Variations. The theme, together with the content it carried, thus travelled from the ballet *Prometheus* through the Variations, Op. 35 to 'Eroica'.

The idea of creating a symphonic work of such great size and with such a powerful emotional charge, the likes of which music had never known before, was also born from Beethoven's own experiences – in his internal struggles he overcame the impending breakdown caused by his increasing deafness, which he expressed in the Heiligenstadt Testament.

The symphony entitled 'Bonaparte' turned out to be a revolutionary work not because of its subject matter, but above all – because of the innovations introduced by the composer. In order to express his ideas, Beethoven had to create a new symphonic form with all its elements, breaking away from the Classical convention. This is the case of the powerful first movement, with a fanfare-like main theme, with strong expressive contrasts, with frequent accents

oddziałującej na emocje. Zaskakujący jest charakter drugiej części – *Marcia funebre*, opartej na powolnym rytmie procesji żałobnej. *Scherzo* to rodzaj *perpetuum mobile*, z fanfarami rogów w triu. Finałowe *Allegro molto* ma złożoną budowę – jest w zasadzie cyklem wariacji na temat z *Prometeusza*, lecz rozbudowanym o dwa odcinki fugato oraz epizod marszowy, który nawiązuje do marszów rewolucyjnej Francji oraz węgierskich verbunkos.

Dla odbiorców czytelne jest, że pierwsza część charakteryzuje bohatera, jego wzniosłość i szlachetność, druga zaś stanowi hołd złożony mu po śmierci. Następną część nie udawało się jednak badaczom wpisać w hipotetyczny program *Symfonii*. Lewis Lockwood mimo to dostrzeżę w fanfarach rogów w *Scherzu* wezwanie do walki, kulminacja finału zaś – apoteoza tematu głównego – zdaniem Igora Markevitcha „jest dla *Marsza żałobnego* tym, czym dla śmierci zmartwychwstanie”. Ta uwaga wskazywałaby na konsekwentną realizację idei „heroiczności” poprzez wszystkie części dzieła, aż do finalnej wizji pośmiertnego tryumfu.

Komentatorzy nieustannie przypominają zapisaną przez Riesa scenę, gdy Beethoven, na wieść o mianowaniu się Napoleona cesarzem (czy raczej o jego koronacji), zniszczył w gniewie stronę tytułową partytury z dedykacją. Została ona zastąpiona nową, z tytułem *Sinfonia Eroica* i dedykacją: „Dla uczczenia pamięci wielkiego człowieka”. (Autograf zaginął). Kim mógł być ów bezimienny „wielki człowiek”? Czy nie pozostał nim jednak nadal przywódca narodu francuskiego? Ale jest tu też pole do innych przypuszczeń – czy kompozytor nie mógł mieć na myśli samego siebie, swej walki wewnętrznej, uwieńczonej zwycięstwem?

breaking the metric pulse and a very complex, irregular rhythmic structure, strongly affecting emotions. The character of the second movement, *Marcia funebre*, based on the slow rhythm of a funeral procession, is surprising. The *Scherzo* is a kind of *perpetuum mobile*, with horn fanfares in the Trio. The final *Allegro molto* has a complex structure – it is basically a cycle of variations on a theme from *Prometheus*, but expanded with two fugato sections and a march episode, which refers to the marches of revolutionary France and Hungarian verbunkos.

It is clear to the audience that the first movement characterises the hero, his loftiness and nobility, while the second is a tribute paid to him after his death. However, researchers have not been able to fit the subsequent movements into the hypothetical programme of the Symphony. Despite this, Lewis Lockwood sees in the horn fanfares in the *Scherzo* a call to fight, while the climax of the finale – the apotheosis of the main theme – according to Igor Markevitch ‘is to the Funeral March what resurrection is to death.’ This remark would indicate a consistent implementation of the idea of ‘heroic quality’ throughout all the parts of the work, up to the final vision of posthumous triumph.

Commentators recall time and again the scene recorded by Ries, when Beethoven, upon hearing of Napoleon’s appointment as emperor (or rather, his coronation), in anger destroyed the title page of the score with the dedication. It was replaced by a new one, with the title *Sinfonia Eroica* and the dedication: ‘In memory of a great man’ (the autograph is lost). Who could this unnamed ‘great man’ have been? Wasn’t he still the leader of the French nation? But there is also room for other conjectures here – couldn’t the composer have been referring to himself, his internal struggle, crowned with victory?

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



5.09.2025

**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

6.09.2025

**sobota, godz. 18.00
Saturday, 6 pm**

Piechowice, Hotel Pałac Pakoszków /
Pakoszków Palace Hotel, ul. Zamkowa 3

The Mad Lover

Wykonawcy / Performers:

Théotime Langlois de Swarte – skrzypce / violin
Thomas Dunford – lutnia / lute

Program / Programme:

John II Eccles (ok./ca 1668–1735) *Aire V* z *Suity* do sztuki *The Mad Lover* / from *The Mad Lover Suite*
Daniel Purcell (ok./ca 1664–1717) *VI Sonata f-moll* / in F minor: I. Adagio, III. Adagio, IV. Allegro
Improwizacja na lutni / Improvisation on the lute
Nicola Matteis I (ok./ca 1640–1700) *La folia*
Nicola Matteis II (ok./ca 1670–1737) *Fantasia a-moll* / in A minor
Nicola Matteis I *Sarabanda amorosa* z *Suity a-moll* / from Suite in A minor oraz / and *Diverse bizzarie sopra la Vecchia Sarabanda o pur Ciaccona* z *Suity C-dur* / from Suite in C major ze zbioru / from *Ayres for the Violin, The First Part*
John II Eccles *Aire III* z *Suity* do sztuki *The Mad Lover* / from *The Mad Lover Suite*
Joan Ambrosio Dalza (fl. 1508) *Calata*
Henry Purcell (1659–1695) *Prélude g-moll* / in G minor, ZN 773
Henry III Eccles (ok./ca 1680–1745)
Sonata g-moll / in G minor: I. Grave, II. Corrente
A New Division Upon the Ground Bass of 'John Come and Kiss Me Now'



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum

Patronat / Patronage:



Czas / Time: 95'

Powszechną praktyką barokowej Europy – wbrew zwyczajom zbyt wielu współczesnych wykonawców, obsadzających partię basso continuo kilkoma muzykami – było wykonywanie solowego repertuaru skrzypcowego przy akompaniamencie jednego tylko instrumentu basowego: organów, klawesynu, teorby, chitarrone, lutni, harfy, violi da gamba lub wiolonczeli. Potwierdzają to traktaty, podręczniki basso continuo, opisy ówczesnych koncertów oraz ikonografia muzyczna.

A common practice in Baroque Europe – contrary to the custom of too many contemporary performers who cast several musicians in the basso continuo part – was to perform solo violin repertoire accompanied on a single bass instrument: organ, harpsichord, theorbo, chitarrone, lute, harp, viola da gamba or cello. This is confirmed by treatises, basso continuo manuals, descriptions of concerts of the time, and musical iconography.

Powinniśmy więc tym bardziej docenić propozycję Théotime’a Langlois de Swarte’a i Thomasa Dunforda, gdyż będziemy mieli wyjątkową okazję posłuchania angielskiej muzyki skrzypcowej z towarzyszeniem samej tylko lutni barokowej. Taki zaś duet był najbardziej typowym dla kameralnych wykonań solowego repertuaru skrzypcowego w XVII w., sądząc po ówczesnych źródłach pisanych i licznych obrazach, np. Leonella Spady, Bernarda Strozzi, Valentina de Boulogne, Jana van Bijlerta, Gerrita van Honhorsta czy Bartolomé Estebana Murilla.

Skrzypce pojawiły się na Wyspach Brytyjskich w połowie XVI w. i podobnie jak w całej Europie początkowo nie cieszyły się zainteresowaniem wyższych warstw społecznych, które preferowały różnego typu wiole. Skrzypce wykorzystywano głównie w muzyce tanecznej w tawernach. Z biegiem czasu przeniknęły do teatrów, by w drugiej połowie XVII w. już na dobre zagościć w kapelach dworskich i kościelnych. W przeciwieństwie do Włoch – kolebki lutnictwa i gry skrzypcowej – poziom wiolinistyki angielskiej nie był

We should therefore appreciate the proposal of Théotime Langlois de Swarte and Thomas Dunford all the more, as we will have a unique opportunity to listen to English violin music accompanied on the Baroque lute only. Such a duet was most typical for chamber performances of solo violin repertoire in the 17th century, judging by contemporary written sources and numerous paintings, e.g. by Leonello Spada, Bernardo Strozzi, Valentino de Boulogne, Jan van Bijlert, Gerrit van Honhorst, and Bartolomé Esteban Murillo.

The violin appeared in the British Isles in the mid-16th century and, as in the rest of Europe, initially it did not enjoy the interest of the upper classes, who preferred various types of violas. The violin was mainly used in dance music in taverns. Over time, it penetrated the theatres, and in the second half of the 17th century it was already a permanent fixture in court and church ensembles. Unlike Italy – the cradle of violin making and violin playing – the level of English violin playing was not high, since after

wysoki, skoro po przybyciu do Londynu w 1655 r. lubeckiego skrzypka Thomasa Baltzara zaskoczona wysokim poziomem jego gry publiczność doznała szoku, a najlepszy rodzimy skrzypek Davis Mell usunął się w cień. Jednak prawdziwy przełom w dziejach gry skrzypcowej w Anglii nastąpił dopiero z chwilą pojawienia się około 1670 r. neapolitańskiego skrzypka i kompozytora Nicolò Matteisa I. Przybył do Anglii dzięki wsparciu nieznanego dziś kupca, służył na dworze Charlesa Stewarta księcia Richmond i zaczął występować na dworze królewskim.

Matteis został uznany przez środowisko dworskie za aroganta, gdyż domagał się absolutnej ciszy podczas swojej gry, a w świetle świadectw ówczesnych kronikarzy była ona niezwykle sugestywna: „pociągnięcia smyczka miały tak słodkie, że zdawało się mówić ludzkim głosem, wydawał się uduchowiony i grał tak porównując rzeczy na basie ground, że zadziwił nas wszystkich”. Z tego opisu, sporządzonego w 1674 r. przez Johna Evelyn, wynika, że Matteis dostosował się do gustów publiczności angielskiej, która nie znała jeszcze włoskich sonat, ale oczekiwała od wirtuozów popisowych wariacji na basie ostinato zwanym tam ground (czyli powtarzającej się formule melodycznej) lub tanecznych suit. Dobrym przykładem takich utworów są jego wariacje na basie folia zachowane w rękopisie *Division on a ground* z 1678 r., wariacje na basie ciaccona i *Sarabanda amorosa* z *Suity a-moll* wydane w *Ayres for the Violin, The First Part* (Londyn 1676).

Dzięki swoim zdolnościom i znakomitemu wyczuciu upodobań angielskiej socjety Matteis nie potrzebował stałej posady, aby odnieść sukces. Był chętnie zapraszany do koncertowania w towarzystwach muzycznych, dawał lekcje gry mającym protektorom, a wznowienia czterech ksiąg jego *Ayres for the Violin*, wydawanych w Londynie w latach 1676–1703, zapewniły mu byt i sławę. Od jego osiedlenia się w Anglii nastąpiła tam prawdziwa italomania, która utorowała drogę wielu późniejszym wirtuozom włoskim, szukającym sławy na Wyspach Brytyjskich. Rodzimi skrzypkowie na zawsze porzucili krótkie smyczki i francuski chwyt smyczka na rzecz długiego smyczka i chwytu włoskiego, jakim oczarował ich Matteis. Za jego przykładem zaczęli też uczyć się gry akordowej i żywo zainteresowali się włoską sonatą. W coraz liczniej wydawanych podręcznikach gry skrzypcowej chętnie powoływano się też na kunszt neapolitańskiego przybysza.

the arrival of the Lübeck violinist Thomas Baltzar in London in 1655, the audience, surprised by the high level of his playing, was shocked, and the best native violinist, Davis Mell, withdrew into the shadows. However, the real breakthrough in the history of violin playing in England came only with the arrival of the Neapolitan violinist and composer Nicola Matteis I around 1670. He came to England with the support of a now unknown merchant, served at the court of Charles Stewart, Duke of Richmond, and began performing at the royal court.

Matteis was considered arrogant by the court because he demanded absolute silence while playing, and according to the testimony of contemporary chroniclers, it was extremely suggestive: 'he had a stroak so sweete, & made it speake like the Voice of a man; he seem'd to be *spirtato*'d & plaied such ravishing things on a ground as astonish'd us all.' From this description, written by John Evelyn in 1674, it follows that Matteis adapted to the tastes of the English audience, which was not yet familiar with Italian sonatas, but expected from virtuosos showpiece variations on the ostinato bass called ground (i.e. a repeating melodic formula) or dance suites. Good examples of such works are his variations for the folia bass preserved in the manuscript *Division on a ground* from 1678, the variations upon the ciaccona bass and *Sarabanda amorosa* from the Suite in A minor published in *Ayres for the Violin, The First Part* (London 1676).

Thanks to his skills and excellent sense of the preferences of English society, Matteis did not need a permanent position to be successful. He was eagerly invited to perform in musical societies, he gave lessons to wealthy patrons, and the reeditions of the four books of his *Ayres for the Violin*, published in London between 1676 and 1703, ensured his existence and fame. From his settlement in England, a true Italomania began there, which paved the way for many later Italian virtuosos who sought fame in the British Isles. Native violinists abandoned short bows and the French bow hold forever in favour of the long bow and the Italian hold with which Matteis had enchanted them. Following his example, they also began to learn chord playing and became keenly interested in the Italian sonata. The violin manuals published in increasing numbers also eagerly referred to the artistry of the Neapolitan newcomer.

W wielu źródłach angielskich Matteis senior bywa mylony ze swoim synem Nicolą Matteisem II, który wykształcił się pod okiem ojca już na angielskiej ziemi i również był wybitnym skrzypkiem i kompozytorem. Po 1690 r. przejął wiele obowiązków ojca, odnosząc sukcesy nie tylko jako skrzypek i kompozytor, lecz także nauczyciel śpiewu. W 1700 r. na stałe opuścił Londyn, by zostać koncertmistrzem kapeli dworu cesarskiego w Wiedniu, kompozytorem kilkudziesięciu baletów, sonat, suit, fantazji i koncertu. Jego arpeggiowana *Fantasia a-moll* z rękopisu datowanego na lata 1700–1720 jest potwierdzeniem znakomitej szkoły, jaką otrzymał od swego ojca.

Ziarno zasiane na ziemi angielskiej przez Matteisa seniora wydało znakomity owoc w twórczości Henry'ego Purcella i jego kuzyna Daniela Purcella. Henry – najwybitniejszy kompozytor angielskiego baroku przed przybyciem do Londynu Georga Friedricha Händla – w przedmowie do wydania swych *Sonatas of Three Parts* (Londyn 1683) wyznaje wprost, że naśladował w nich sławnych mistrzów włoskich. Jego *Prélude g-moll* ZN 773, wydane pośmiertnie w antologii *Select preludes or voluntaries for the violin by the most eminent masters in Europe* (Londyn 1705), mogłoby równie dobrze wyjść spod ręki Matteisa seniora. Włoską formę ma również *VI Sonata f-moll* Daniela Purcella pochodząca z jego *Six Sonatas or Solos* (Londyn 1698). Choć kompozytor sam nie był skrzypkiem i nie próbował odtworzyć w niej wirtuozerii obu Matteisów, to w częściach wolnych naśladował z powodzeniem włoską kantylenę znaną z sonat Arcangela Corellego, którego twórczość cieszyła się w Anglii wielką popularnością.

Kolejna para muzyków dzisiejszego koncertu nosząca wspólne nazwisko to przedstawiciele liczącego co najmniej sześć pokoleń klanu muzyków angielskich, działających od początków XVI do połowy XVIII w. John II Eccles był synem Henry'ego II Ecclesa (członka królewskiej Private Music), koncertmistrzem wzorowanego na orkiestrze Jeana-Baptiste'a Lully'ego królewskiego zespołu Twenty-Four Fiddlers oraz najwybitniejszym po śmierci Henry'ego Purcella kompozytorem angielskiej muzyki scenicznej, autorem muzyki do około 80 sztuk teatralnych. Dwie arie na basach ground (*Aire III*, *Aire V*) pochodzą z suity do sztuki *The Mad Lover* Johna Fletchera z innowacjami Petera Motteux, wystawionej w londyńskim

In many English sources, Matteis Senior is confused with his son Nicola Matteis II, who was educated under his father's supervision on English soil and was also an outstanding violinist and composer. After 1690, he took over many of his father's duties, achieving success not only as a violinist and composer, but also as a singing teacher. In 1700, he left London permanently to become concertmaster of the imperial court chapel in Vienna, and the composer of several dozen ballets, sonatas, suites, fantasies, and a concerto. His arpeggiated *Fantasia in A minor* from a manuscript dated 1700–1720 is a confirmation of the excellent schooling he received from his father.

The seed sown on English soil by Matteis Senior bore excellent fruit in the work of Henry Purcell and his cousin Daniel Purcell. Henry – the most distinguished composer of the English Baroque before George Frideric Handel came to London – openly confesses in the preface to the edition of his *Sonatas of Three Parts* (London 1683) that in them he imitated the famous Italian masters. His *Prélude in G minor*, ZN 773, published posthumously in the anthology *Select preludes or voluntaries for the violin by the most eminent masters in Europe* (London 1705), could just as well have been written by Matteis Senior. Daniel Purcell's *Sonata No. 6 in F minor*, from his *Six Sonatas or Solos* (London 1698), has an Italian form too. Although the composer was not a violinist himself and did not attempt to recreate the virtuosity of the two Matteises, in the slow movements he successfully imitated the Italian cantilena known from the sonatas of Arcangelo Corelli, whose work enjoyed great popularity in England.

The next pair of musicians in tonight's concert who share a surname are representatives of a clan of English musicians that spanned at least six generations, active from the early 16th to the mid-18th centuries. John II Eccles was the son of Henry II Eccles (a member of the royal Private Music), concertmaster of the royal Twenty-Four Fiddlers, modelled on Jean-Baptiste Lully's orchestra, and the most outstanding composer of English incidental music after Henry Purcell's death, author of music for some 80 plays. The two arias for ground basses (*Aire III*, *Aire V*) come from a suite for John Fletcher's play *The Mad Lover* with innovations by Peter Motteux, performed at London's New Theatre at Lincoln's Inn Fields in 1700.

New Theatre przy Lincoln's Inn Fields w 1700 r. Powodzenie muzyki z tej sztuki było tak duże, że chętnie grano ją na londyńskich ulicach i wydawano w przeróżnych aranżacjach.

Henry III Eccles był kuzynem Johna II i wybitnym wirtuozem skrzypiec oraz violi da gamba. Z przeróżnych londyńskich ogłoszeń koncertowych wiemy, że w latach 1705–1713 dawał koncerty z włoskimi sonatami, grał też na skrzypcach w orkiestrze Queen's Theatre wystawiającej głównie opery włoskie. Jako muzyk na służbie francuskiego ambasadora Louisa d'Aumont, najprawdopodobniej udał się z nim do Paryża pod koniec 1713 r., gdzie w latach 1720 i 1723 wydał dwie księgi sonat skrzypcowych. Dopiero w XX w. okazało się, że w swym naśladownictwie wzorów włoskich Henry III Eccles posunął się za daleko. Kilkadziesiąt części jego sonat wydanych w Paryżu okazało się bowiem plagiatem dzieł Giuseppe Valentiego i Francesca Antonia Bonporti. Ilustruje to dobrze *Sonata XI g-moll z Premier livre de sonates à violon seul et la basse* (Paryż 1720), której druga część *Corrente* to finałowy kurant z *IV Inwencji* op. 10 (Bologna 1712) Bonporti. Honoru angielskiego skrzypka broni jego *A New Division Upon the Ground Bass of 'John Come and Kiss Me Now'*. Ta wirtuozowska wariacja popularnej, renesansowej pieśni angielskiej została wydana w szóstej edycji słynnej antologii Johna Playforda *The Division Violin. Collection of divisions upon several excellent grounds for the violin* (Londyn 1705) i z powodzeniem może konkurować z jej starszą wersją autorstwa Thomasa Baltzara, zamieszczoną w pierwszym wydaniu tej antologii w roku 1684.

The success of the music from this play was so great that it was eagerly played on the streets of London and published in various arrangements.

Henry III Eccles was John II's cousin and an outstanding virtuoso of the violin and viola da gamba. From various London concert advertisements we know that between 1705 and 1713 he gave concerts with Italian sonatas and also played the violin in the Queen's Theatre orchestra, which performed mainly Italian operas. As a musician in the service of the French ambassador Louis d'Aumont, he most likely went with him to Paris at the end of 1713, where in 1720 and 1723 he published two books of violin sonatas. It was not until the 20th century that it turned out that Henry III Eccles had gone too far in his imitation of Italian models. Several dozen movements of his sonatas published in Paris turned out to be plagiarisms of works by Giuseppe Valentini and Francesco Antonio Bonporti. This is well illustrated by Sonata XI in G minor from *Premier livre de sonates à violon seul et la basse* (Paris 1720), the second movement of which, *Corrente*, is the final courante from Bonporti's *Invention IV*, Op. 10 (Bologna 1712). The English violinist's honour is defended by his *A New Division Upon the Ground Bass of 'John Come and Kiss Me Now'*. This virtuoso variation of a popular English Renaissance song was published in the sixth edition of John Playford's famous anthology *The Division Violin. Collection of divisions upon several excellent grounds for the violin* (London 1705) and can successfully compete with its older version by Thomas Baltzar, included in the first edition of that anthology in 1684.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



5.09.2025

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

Syców, kościół ewangelicko-augsburski
pw. Apostołów Jana i Piotra /
Evangelical-Augsburg Church of Apostles
John and Peter, pl. Królowej Jadwigi 3

6.09.2025

sobota, godz. 19.00

Saturday, 7 pm

Wrocław, NFM, Sala Główna ORLEN,
estrada w odwróceniu / ORLEN Main
Hall, reversed stage, pl. Wolności 1

Raj Paradise

Wykonawcy / Performers:

Andrzej Kosendiak – dyrygent / conductor
Wrocław Baroque Ensemble:

Zbigniew Pilch, Mikołaj Zgółka, Katarzyna Olszewska, Klaudia Matlak, Małgorzata Kosendiak – skrzypce / violins

Agnieszka Papierska, Piotr Chrupek – altówki / violas

Jakub Kościukiewicz – wiolonczela / cello

Guido Balestracci – sopranowa viola da gamba / soprano viola da gamba

Maurycy Raczyński – tenorowa viola da gamba / tenor viola da gamba

Julia Karpeta, Brent Wissick – basowe viole da gamba / bass violas da gamba

Łukasz Macioszek – violone

David Brutti, Andrea Inghisciano – kornety / cornettos

Masafumi Sakamoto – puzon altowy / alto sackbut

Tomasz Wesołowski – fagot / bassoon

Marta Niedźwiecka, Aleksandra Rupocińska – klawesyny, pozytyw / harpsichords, chest organ

Program / Programme:

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 w opracowaniu Andrzeja Kosendiaka / arranged by Andrzej Kosendiak

Contrapunctus 1

Contrapunctus 2

Contrapunctus 3

Contrapunctus 12 a

Contrapunctus 12 b

Contrapunctus 4

Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta

Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza

Contrapunctus 5

Contrapunctus 6

Contrapunctus 7

Fuga a 2 Clav. rectus

Alio modo Fuga a 2 Clav. inversus

Contrapunctus 8

Contrapunctus 9

Contrapunctus 10

Contrapunctus 13 b

Contrapunctus 13 a

Contrapunctus 11

Canon per Augmentationem in Contrario Motu

Canon in Hypodiapason. Canon alla Octava

Fuga a 3 Soggetti [Contrapunctus 14]

Die Kunst der Fuge Johanna Sebastiana Bacha to jedno z najwybitniejszych dzieł w historii muzyki. Można rozpatrywać je także jako perfekcyjnie przemyślaną strukturę matematyczną i filozoficzną, zawierającą w sobie złożoną myśl kompozytorską. To zarówno podsumowanie kontrapunktycznego warsztatu Bacha, jak i jego swoisty duchowy testament. Stanowi sumę jego wiedzy, doświadczeń i przemyśleń, które pozostawiają szerokie pole do interpretacji.

Johann Sebastian Bach's *Die Kunst der Fuge* is one of the most outstanding works in the history of music. It can also be seen as a perfectly thought-out mathematical and philosophical structure, containing a complex compositional thought. It is both a summary of Bach's contrapuntal craft and his spiritual testament. It is the sum of his knowledge, experiences and thoughts, which leave a wide field for interpretation.

Die Kunst der Fuge jest kompozycją całkowicie przejrzystą i jednocześnie nieprzeniknioną. Każdy dźwięk ma w niej swoje miejsce, nie znajdziemy tu ani jednej nuty zbędnej, przypadkowej czy nieprzemyślanej. Doskonałość tej kompozycji tkwi w jej harmonijnej, zdefiniowanej strukturze. Bach nie określił niczego poza samym materiałem dźwiękowym, dlatego każdy wykonawca, sięgając po *Die Kunst der Fuge*, musi podjąć decyzję o obsadzie, układzie części i tempach. Zatem wykonania tego dzieła mogą przybierać niezliczoną liczbę form, od wersji na jeden instrument klawiszowy, przez różnorodne zestawienia obsadowe, po pełną orkiestrę.

Wykonaniem, które bardzo mnie niegdyś poruszyło i zainspirowało, było nagranie Jordiego Savalla. Zamiast trzymać się klasycznej numeracji, zdecydował się on zastosować własny porządek części o centrycznym układzie. Poszczególne kontrapunkty i kanony zestawiał w sposób, który tworzył pewnego rodzaju lustrzane odbicia wokół punktu środkowego. To podejście poruszyło mnie do głębi i zainspirowało do stworzenia własnej

Die Kunst der Fuge is a composition that is completely transparent and at the same time impenetrable. Every sound has its place in it, there is not a single note that is unnecessary, accidental or ill-considered. The perfection of this composition lies in its harmonious, defined structure. Bach did not specify anything beyond the sound material itself, which is why every performer, reaching for *Die Kunst der Fuge*, must decide about the line-up, the arrangement of movements and the tempos. Therefore, performances of this work can take on an innumerable number of forms, from versions for one keyboard instrument, through various line-ups, to a full orchestra.

A performance that once moved and inspired me greatly was a recording by Jordi Savall. Instead of sticking to the classic numbering, he decided to use his own order of movements with a centric arrangement. He put the individual counterpoints and canons in a way that created a kind of mirror image around the central point. This approach moved me deeply and inspired me to create my own

wersji – również bazującej na strukturze centrycznej, ale z pewnymi modyfikacjami kolejności i instrumentarium.

Pod względem obsady opieram się na trzech kwartetach: obok gambowego (trzy gamby i violone) oraz dętego (cynk, obój da caccia, puzon i fagot), które są u Savalla, dochodzi jeszcze smyczkowy. Dopełniają je instrumenty klawiszowe, a wybrane fragmenty są także wykonywane tutti. Takie zestawienie pozwala zachować przejrzystość kontrapunktyczną, a jednocześnie wprowadza różnorodność barw i faktur.

Jeśli chodzi o układ części, poniekąd również podążam śladem Jordiego Savalla – nasz porządek także odchodzi od tradycyjnej numeracji i opiera się na zasadzie symetrii, przy czym oś stanowią dwie fugi na dwa klawesyny (w ruchu wstecznym i inwersji). Ten środek ciężkości organizuje pozostałe elementy dzieła, a każdy z kontrapunktów znajduje swoje odbicie – czy to w fakturze, czy w obsadzie, czy w liczbie głosów.

Z perspektywy historii muzyki *Die Kunst der Fuge* to szczytowe osiągnięcie nie tylko kompozytorskie, lecz także myśli filozoficznej, matematycznej i teoretycznej. W dawnej tradycji muzyka nie była wyłącznie sztuką dźwięków – stanowiła część quadrivium, obok arytmetyki, geometrii i astronomii. Utożsamiano ją z porządkiem świata, harmonią intelektu, filozofią. W dzisiejszych czasach, gdy wykonawstwo muzyczne i rozważania teoretyczne często funkcjonują osobno, dzieło Bacha przypomina o ich pierwotnej jedności.

Die Kunst der Fuge nie jest jedynie utworem przeznaczonym do wykonywania – to prawdziwa filozofia muzyki, która, choć rozpatrujemy ją w kontekście rzemiosła wykonawczego, wciąż ma do zaoferowania nieskończoną głębię. *Die Kunst der Fuge* to dla mnie muzyczny raj.

version – also based on the centric structure, but with some modifications to the order of performance and instrumentation.

In terms of the line-up, I fall back on three quartets: in addition to the gamba (three gambas and a violone) and the wind (cornett, oboe da caccia, trombone and bassoon), which are in Savall's rendering, there is also a string quartet. They are complemented by keyboard instruments, and selected fragments are also performed tutti. This combination allows for the preservation of contrapuntal clarity, while at the same time introducing a variety of colours and textures.

As for the arrangement of the movements, I also follow Jordi Savall to some extent – our order departs from the traditional numbering, too, and is based on the principle of symmetry, with the axis being two fugues for two harpsichords (in reverse and in inversion). This centre of gravity organises the remaining elements of the work, and each of the counterpoints finds its reflection – whether in texture, in the line-up, or in the number of parts.

From the perspective of music history, *Die Kunst der Fuge* is the pinnacle of not only compositional achievement, but also philosophical, mathematical and theoretical thought. In the old tradition, music was not only the art of sounds – it was part of the quadrivium, alongside arithmetic, geometry and astronomy. It was identified with the order of the world, the harmony of intellect, and philosophy. Today, when musical performance and theoretical considerations often function separately, Bach's work reminds us of their original unity.

Die Kunst der Fuge is not just a piece of music to be performed – it is a true philosophy of music that, although we consider it in the context of performance craft, still has infinite depth to offer. For me, *Die Kunst der Fuge* is a musical paradise.



Dlaczego Johann Sebastian Bach – największy kontrapunktista w dziejach – nie pozostawił podręcznika kontrapunktu, w którym zdradziłby wszystkie swoje sekrety i zachował je dla potomnych? Nie ulega przecież wątpliwości, że miał świadomość nie tylko wyjątkowości swojej wiedzy i talentu, lecz także tego, że sztuka kontrapunktyczna nieuchronnie odchodzi w przeszłość wraz z nastaniem mody na styl galant.

Why is it that Johann Sebastian Bach – the greatest master of counterpoint in history – failed to leave a manual on counterpoint that would reveal all his secrets and preserve them for posterity? Indeed there is no doubt that he was aware of the unique knowledge and talent he possessed and knew that the art of counterpoint was inevitably receding into the past with the advent of fashion for the galant music.

Wiemy, że miał w swojej bibliotece liczne dzieła teoretyczne poświęcone kontrapunktowi, postanowił jednak pozostawić dzieło praktyczne. Jego drugi co do starszeństwa syn i pierwszy wydawca *Kunst der Fuge* – Carl Philipp Emanuel – tak pisał w czasopiśmie „*Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit*” (7 maja 1751), zapowiadając wydanie zbioru:

Z braku dobrych przykładów tajemnica fugi była dość skąpo propagowana. Wielu wielkich mistrzów często zazdrośnie jej strzegło. Ci, co chcieli uzyskać w nią jakiś wgląd, musieli to robić za pomocą słuchu. Podczas gdy reguły, które nam podawano, były dobre i wyczerpujące, brakowało niezbędnych przykładów. Wiadomo jednak, jak bezowocne jest nauczanie bez przykładów, i doświadczenie pokazuje, o ile większe korzyści czerpie się z praktycznych opracowań niż z zaledwie teoretycznych wskazówek. Niniejsze dzieło, które tu zapowiadamy Publiczności, jest na wskroś praktyczne i realizuje to, co wielu zdolnych ludzi zapowiadało od lat w swoich dziełach. [...] Ci, którzy znają historię muzyki, przyznają, że nie ukazało się dotąd dzieło, w którym cała nauka o fudze została tak gruntownie opracowana w oparciu o jeden temat.

We know his library consisted of numerous theoretical works dedicated to counterpoint, nonetheless he decided to leave a work of practical use. His second son and first publisher of *Kunst der Fuge* – Carl Philipp Emanuel – when announcing the collection's publication wrote in the journal *Critische Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit* (7 May 1751):

A lack of good examples is the reason why the secret of the fugue was so sparsely propagated. Many great maestros often guarded it jealously. Those who wished to gain insight into it, had to do it through hearing. While the rules imparted to us were good and comprehensive there was a lack of essential examples. It is well-known however how fruitless teaching is without examples and experience shows there are far greater benefits to be gained from practical study than theoretical pointers. This work, which we would like to draw to the attention of the Public is entirely practical and realises what many talented people for years promised in their works . . . Those familiar with the history of music admit that to date no publication exists where the entire knowledge of the fugue is so comprehensively studied on the basis of a single subject.

Wykład teoretyczny – prostszy – pozostawił więc Bach innym. Zadanie to zrealizował w swoim dwutomowym podręczniku (pierwszym dziele teoretycznym o fudze, choć oczywiście nie o kontrapunkcie) *Abhandlung von der Fuge* z lat 1753–1754 Friedrich Wilhelm Marpurg, który odwiedził Lipsk w okresie, gdy Bach pracował nad *Sztuką fugi*. Marpurg konsultował swoją pracę z Bachem i oparł ją na jego „praktycznym wykładzie”, później napisał zresztą wstęp do drugiego wydania *Kunst der Fuge* z 1752 r.

Sztuka fugi długo niestęśnie była traktowana jako abstrakcyjny „praktyczny traktat” na temat kontrapunktu, nieprzeznaczony właściwie do wykonywania. Autor nie określił, na jaki instrument została skomponowana, można więc ją zagrać na instrumencie klawiszowym, ale równie dobrze brzmi wykonana przez zespół instrumentalny.

Bach zaczął pracę nad *Kunst der Fuge* na początku lat 40. XVIII w. W 1742 r. ukończył czystopis wczesnej wersji, składającej się z 14 części: 12 fug i 2 kanonów. Mimo to nie przestał nad *Sztuką fugi* pracować: w 1746 przerobił i rozszerzył fugi nr I–III, kanon nr XII napisał od nowa i dodał 4 nowe części – 2 kanony i 2 fugi. W 1748 r. rozpoczęto przygotowania do wydania dzieła i część prac nad sztychowaniem nut coraz bardziej niewidomy kompozytor jeszcze nadzorował. Ostatecznie dzieło ukazało się pośmiertnie, w 1751 r., z niedokończoną *Fugą a 3 Soggetti* – Carl Philipp wiele lat później dopisał na ostatniej stronie jej rękopisu: „Podczas pracy nad tą fugą, w której jako kontratemat pojawia się nazwisko BACH, autor zmarł”.

Cytowana wyżej zapowiedź prasowa mówi o 24 częściach – wersja drukowana (bez chorału) ma 23 części, jeśli uwzględnimy wersje „lustrzane”, w *Nekrologu* Bacha zaś Carl Philipp i Agricola stwierdzają: „Jego ostatnia choroba nie pozwoliła mu ukończyć projektu i przedostatniej fugi oraz skomponować ostatniej, czterotematowej, w której cztery tematy miały być kolejno odwrócone nuta po nucie we wszystkich czterech głosach”. Nie zachował się nawet wzmiankowany w źródłach plan owej ostatniej fugi, nie możemy też być do końca pewni, jak miała wyglądać ani jaki ostateczny kształt miało mieć dzieło, które wydawcy postanowili zakończyć ową urwaną fugą i chorałem *Wenn wir in höchsten Nöten sein* (*Vor deinen Thron tret ich hiermit*), podyktowanym na łożu śmierci.

A lecture on theory – a far simpler undertaking – Bach left to others. The task was realised in the two-volume manual (the first theoretical work on the fugue, though of course not on the counterpoint) *Abhandlung von der Fuge* written in 1753–1754 by Friedrich Wilhelm Marpurg, who had visited Leipzig at a time when Bach was working on his *Art of Fugue*. Marpurg had consulted Bach about his own work which he based on the composer's 'practical lecture', later writing the foreword to the second edition of *Kunst der Fuge* in 1752.

For a long time *The Art of Fugue* was unjustly treated as an abstract 'practical treatise' on counterpoint, on the whole not intended for performance. The author did not specify for which instrument it had been composed hence it can be played on a keyboard instrument but sounds just as fine when performed by an instrumental ensemble.

Bach started work on *Kunst der Fuge* at the beginning of the 1740s. In 1742, he completed the final draft of an early version, which consisted of 14 compositions: 12 fugues and 2 canons. Nonetheless he continued to work on *The Art of Fugue*. In 1746, he reworked and extended fugues I–III, wrote anew the canon no. XII and added 4 new components – 2 canons and 2 fugues. In 1748, the work was prepared for publication with the increasingly blind Bach still overseeing work on note engravings. The work was finally published in 1751, after Bach's death, together with the unfinished *Fuga a 3 Soggetti* – many years later Carl Philipp wrote on the last page of the manuscript 'The composer died while working on this fugue, that uses the name BACH as the countersubject'.

The earlier quoted press release mentions 24 movements – the printed version (without chorale) has 23 movements if we include the 'mirror fugue' version; however, in Bach's *Nekrolog* Carl Philipp and Agricola state: 'His last illness prevented him from completing the project or compose the last four-subject fugue in which the four subjects were to be reversed in turn, note by note in all four voices'. In various sources there is not the slightest trace of evidence of a plan for the said fugue, neither can we be sure of its format or the final shape of the work, which the publishers chose to conclude with the said unfinished fugue and the chorale *Wenn wir*

Ta działająca na wyobraźnię historia skłoniła niezliczonych muzyków do podejmowania prób dokończenia ostatniej fugi, jednak niedawno wnikliwi badacze zaczęli stawiać pytanie, czy prace nad nią rzeczywiście przerwała śmierć. Christoph Wolff zauważa, że ostatnia strona zachowanego rękopisu może świadczyć, iż Bach, przerywając ten utwór w takcie 239, może wcale nie miał zamiaru pisać dalej – kolejne pięciolinie są narysowane tak niestarannie, że z pewnością nie dałoby się na nich niczego napisać – a nie zaczynatby przecież pisać na stronie nienadającej się do użytku. Może pozostawił fugę niedokończoną jako wyzwanie dla czytelników – uczonych muzyków, jak jego koledzy z Towarzystwa Mizlera?

W swojej drukowanej wersji kolekcja ma więc 23 części i dodany chorał. Temat główny, wspólny dla całego zbioru, poddawany jest licznym przekształceniom figuracyjnym (od spokojnej, ricercarowej wersji po wirtuozowską figurację szesnastkową) oraz inwersji (czyli odwróceniu kierunku melodii). Bach stopniowo wprowadza coraz bardziej kunsztowne środki kontrapunktyczne, jak *stretto* (czyli wejście tematu, zanim skończył się w innym głosie, wprowadzane począwszy od *Contrapunctus 4*) czy *augmentacje* (tzn. wydłużenie wartości rytmicznych tematu) i *diminucje* (skrócenie), często zestawiając je w *strettach* z postacią zasadniczą tematu bądź jego inwersją.

Niedokończona *Fuga a 3 Soggetti* [*Contrapunctus 14*] w autografie Bacha nie nosi takiego tytułu i długo przysparzała badaczom wielu kłopotów, zawiera ona bowiem trzy tematy (długonutowy pierwszy, ósemkowy drugi i trzeci, będący podpisem B-A-C-H), ale temat główny, obecny dotąd w każdej części, się nie pojawia. Mimo wspomnianych wyżej współczesnych świadectw i włączenia tej fugi do pierwodruku niektórzy z badaczy wysuwali przypuszczenie, że nie ma ona z dziełem nic wspólnego. Dopiero pod koniec XIX w. odkryto, że temat główny doskonale daje się zestawić z jej trzema tematami i tym właśnie tropem podążali kolejni autorzy rekonstrukcji, tworząc nie trzy, ale czterotematową fugę, a nawet spełniając postulat „odwrócenia wszystkich tematów nuta po nutie we wszystkich czterech głosach” (Zoltán Göncz) i dając tym samym olśniewające zakończenie całości.

Mimo imponującego kunsztu technicznego *Sztuka fugi* ani na chwilę nie przestaje być także niezwykle

in höchsten Nöthen sein (*Vor deinen Thron tret ich hiermit*), supposedly dictated by the composer on his deathbed.

This highly imaginative story induced numerous musicians to attempt a completion of the last fugue, however perspicacious researchers have recently posed the question of whether work on the piece was indeed interrupted by death. Christoph Wolff notes that the last page of the surviving manuscript could prove that by interrupting the piece in bar 239, Bach may have had no intention of writing anything further – the following staves are drawn so carelessly that it would have been impossible to write anything on them – and Bach would not have started writing on a page unfit for purpose. Perhaps he left the fugue unfinished as a challenge to his readers – learned musicians like his friends from the Mizler Society.

In its printed version the collection therefore has 23 components and an additional chorale. The principal subject, common to the entire collection, undergoes numerous transformations (from a calm, ricercar-like version to a virtuosic semiquaver figuration) and inversions (namely a reversed direction of the melody). Gradually Bach introduces more intricate contrapuntal devices like the *stretto* (i.e. the entrance of the answer before the subject is completed, initially introduced in *Contrapunctus 4*, in an increasingly complex manner), *augmentation* (i.e. the lengthening of the subject's rhythmic values) and *diminution* (shortening), with the *stretti* often juxtaposed with the subject proper or its inversion.

The unfinished manuscript of *Fuga a 3 Soggetti* (*Contrapunctus 14*) was not given its title by Bach and for some time was a source of concern for many researchers, considering that it has three subjects (first one in long notes, second one in quavers and the third one, being the signature B-A-C-H in German reading of the notes B♭-A-C-B) yet the work's principal subject, present so far in every movement, does not appear. Despite the abovementioned testimonials of the day and the inclusion of the fugue in the first edition, some researchers suggest it has nothing in common with the work. Not until the end of the 19th century was it discovered that the principal subject melds perfectly with its other three; this was the trail followed by successive authors of a reconstruction, who created not a triple but a quadruple fugue, hence fulfilling the

ciekawym utworem. Rozwija się jako cykl dzięki wprowadzaniu coraz bardziej ruchliwych postaci tematu, a jednocześnie urozmaicają jej przebieg różne kontrasty, np. surowa powaga sąsiaduje z wirtuozerią i rytmemi tanecznymi czy chromatyką obecną w niektórych częściach.

Esej Barbary Świdorskiej pochodzi z książki programowej 52. Międzynarodowego Festiwalu Wroclawia Cantans z 2017 r. / Barbara Świdorska's essay was first published in the programme book of the 52nd International Festival Wroclawia Cantans in 2017.

premiss of 'inverting all the subjects, note by note in all four voices' (Zoltán Göncz) and by the same token producing a scintillating finale to the work.

In spite of its impressive technical craftsmanship, *The Art of Fugue* continues to be in every respect a highly interesting work. It unfolds as a cycle, thanks to the introduction of increasingly energetic forms of the subject, whose progression is simultaneously diversified by varied contrasts, e.g. austere solemnity coupled with virtuosity and dance rhythms, or the presence of chromaticism in some movements.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179-253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179-253.



6.09.2025

**sobota, godz. 12.00 i 18.00 /
Saturday, 12 pm and 6 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

7.09.2025

**niedziela, godz. 19.00 /
Sunday, 7 pm**

Żórawina, kościół pw. Świętej Trójcy /
Holy Trinity Church, al. Niepodległości 43

Poszukując szczęścia

The Pursuit of Happiness

Wykonawca / Performer:

Magdalena Hoffmann – harfa / harp

Program / Programme:

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) *Fantazja Es-dur* / *Fantasie in E flat major*, Wq. Deest, H. 348

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Suita g-moll* / *Suite in G minor*, HWV 453: I. Overture

Jean-Philippe Rameau (1683–1764) *Suita e-moll* / *Suite in E minor*, RCT 2: V. *Le Rappel des oiseaux*

Robert Schumann (1810–1856)

Vogel als Prophet oraz / and *Einsame Blumen* ze zbioru / from *Waldszenen*, op. 82

Warum? ze zbioru / from *Fantasiestücke*, op. 12

Maurice Ravel (1875–1937) *Prélude* z suity / from *Le tombeau de Couperin*

Jacques de La Presle (1888–1969) *Le Jardin mouillé*

Tōru Takemitsu (1930–1996) *Stanza II*

John Dowland (ok./ca 1563–1626) *Semper Dowland, semper dolens*

Benjamin Britten (1913–1976) *Suita na harfę* / *Suite for Harp*, op. 83

I. Overture

II. Toccata

III. Nocturne

IV. Fugue

V. Hymn (St Denio)

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) *Fantazja a-moll* / *Fantasie in A minor*, F. 23

Fryderyk Chopin (1810–1849) *Walc e-moll* / *Waltz in E minor*, WN29 (wersja na harfę w tonacji es-moll / version for harp in E flat minor)

Z wyjątkiem transponowanego *Walca* Chopina wszystkie utwory, które nie powstały na harfę, będą wykonane z oryginalnej partytury, bez transkrypcji. / All works that were not composed for harp, will be performed without transcription from the original score, with the exception of transposed Chopin's Waltz.



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum

Czas / Time: 60'

Harfa to instrument o starożytnym rodowodzie, który od wieków intryguje zarówno swoją eteryczną aurą, jak i bogactwem historycznych oraz kulturowych kontekstów.

The harp is an instrument of ancient origins that has intrigued for centuries both with its ethereal aura and the richness of its historical and cultural contexts.

Chociaż jej dźwięki, splecione z rytuałem, transcendencją i teatrem, przenikają kultury i epoki, nazbyt rzadko pełni rolę głównej bohaterki solowych recitali w salach filharmonicznych. A przecież możliwości harfy wykraczają daleko poza stereotypowe wyobrażenia – potrafi być nie tylko subtelna i liryczna, lecz także zaskakiwać monumentalnym brzmieniem. Program koncertu, rozpięty między barokiem a XX w., ukazuje niezwykłą wszechstronność tego instrumentu i przypomina, że jest on jednym z najwspanialszych wynalazków w historii muzyki.

Recital spinają kłamrą Bachowskie fantazje klawiszowe, ale nie te autorstwa Johanna Sebastiana, lecz jego dwóch najstarszych synów. Otwiera całość *Fantazja Es-dur* Carla Philippa Emanuela Bacha. To znakomity przykład *Empfindsamer Stil* – awangardowego stylu „sentymentalnego”, który w połowie XVIII w. zrewolucjonizował niemiecką muzykę klawiszową. Cechują go kapryśna ekspresja, nagłe zmiany nastroju i formalna swoboda. C.P.E. Bach, zwany „berlińskim Bachem”, był mistrzem improwizacji. W swoich fantazjach łączył spontaniczność z momentami głębokiej refleksji. W pełnej kontrastów *Fantazji Es-dur* nawiązał do preludiów ojca z *Das wohltemperierte Klavier*, budując narrację pełną zaskakujących zwrotów, które będą inspirować kolejne pokolenia muzyków. Z kolei *Fantazja a-moll* Wilhelma Friedemanna Bacha – uchodzącego za najbardziej buntowniczego z synów lipskiego kantora – to krótka, acz niezwykle burzliwa kompozycja. Przywołuje na myśl popisowe toccaty najśłynniejszego z Bachów, nie brakuje w niej przy tym śmiałych rozwiązań

Although its sounds, bound up with ritual, transcendence and theatre, cross cultures and eras, it is too rarely the protagonist of solo recitals in philharmonic halls. Yet the harp's potential goes far beyond stereotypical ideas – it can be both subtle and lyrical, yet also surprise with its monumental sound. The concert programme, spanned between the Baroque and the 20th century, shows the extraordinary versatility of this instrument and reminds us that it is one of the greatest inventions in the history of music.

The recital is framed by Bach's keyboard fantasies, but not those written by Johann Sebastian, but by his two eldest sons. It opens with the Fantasy in E flat major by Carl Philipp Emanuel Bach. It is an excellent example of *empfindsamer Stil* – the avant-garde sentimental style that revolutionised German keyboard music in the mid-18th century. It is characterized by capricious expression, sudden changes of mood and formal freedom. C.P.E. Bach, known as the 'Berlin Bach', was a master of improvisation. In his fantasies, he combined spontaneity with moments of deep reflection. In the strongly contrasted Fantasy in E flat major, he referred to his father's preludes from *Das wohltemperierte Klavier*, building a narrative full of surprising turns that would inspire generations of musicians. The Fantasy in A minor by Wilhelm Friedemann Bach – considered the most rebellious of the Leipzig cantor's sons – is a short but extremely stormy composition. It brings to mind the most famous of Bach's showpiece toccatas, and there is no shortage of bold harmonic solutions, heralding the emerging Classical style.

harmonicznych, zwiastujących rodzący się styl klasyczny.

Formalną symetrią odznacza się uwertura z *Suity g-moll* HWV 453 Georga Friedricha Händla. Kompozytor, znany ze swojej monumentalnej twórczości operowej i oratoryjnej, ukazuje tutaj bardziej intymne oblicze, co być może wiąże się z „nieklawiszowym” rodowodem utworu. Prawdopodobnie powstał on jeszcze przed wielkimi sukcesami Händla we Włoszech i Anglii, a jego materiał mógł pochodzić z zaginionej opery *Nero* wystawionej w Hamburgu w 1702 r. Uwertura opiera się na wzorcu francuskim – rozpoczyna ją dostojny wstęp o punktowanym rytmie, po którym następuje szybki, fugowany fragment.

Również u Jeana-Philippe’a Rameau, starszego od Händla zaledwie o dwa lata, muzyka sceniczna i klawiszowa stale się przenikały. Jednakże w przypadku słynnego *Zewu ptaków* z *Suity e-moll* mamy do czynienia z oryginalną miniaturą klawesynową, o czym świadczy choćby bogactwo migotliwych ozdobników, tworzących sugestywną scenę ptasiej dysputy.

Natura rozbudzać będzie również wyobraźnię romantyków, którzy zamiast jedynie naśladować dźwięki przyrody, podejmą próbę uchwycenia jej esencji. Przykłady takich poszukiwań znajdziemy w fortepianowym dorobku Roberta Schumanna, jak choćby w jego *Scenach leśnych* op. 82 z połowy XIX w. To subiektywna, niemal mistyczna wędrówka przez fantastyczny las. Siódma część cyklu, *Vogel als Prophet*, przedstawia tajemniczego ptaka-proroka, którego śpiew zdaje się przepowiadać przyszłość muzyki, wywołując często u słuchaczy skojarzenia z muzycznym impresjonizmem. W polifonicznym *Einsame Blumen* kompozytor maluje zaś mroczny obraz wyjątkowego – na tle innych bladych roślin – samotnego kwiatu o intensywnej czerwieni, której barwę czerpie on ze skropionej ludzką krwią ziemi. Co ciekawe, pozostawione bez odpowiedzi retoryczne pytanie *Warum?* (Dlaczego?) z *Utworów fantastycznych* op. 12 Schumanna, inspirowanych twórczością E.T.A. Hoffmanna, miało pojawić się dopiero po napisaniu tej dramatycznej miniatury, podobnie jak pozostałe tytuły kolejnych ogniw cyklu.

Podczas gdy Schumann kreślił wizjonerskie dzieła zapowiadające nadejście epoki Debussy’ego, młodszy od tego ostatniego o kilkanaście lat Maurice Ravel

Formal symmetry is evident in the overture from George Frideric Handel’s *Suite in G minor*, HWV 453. The composer, known for his monumental opera and oratorio output, shows a more intimate side here, which may be related to the piece’s ‘non-keyboard’ origins. It was probably written before Handel’s great successes in Italy and England, and its material may have come from a lost opera, *Nero*, performed in Hamburg in 1702. The overture is based on a French model – it begins with a stately introduction with a dotted rhythm, followed by a fast, fugal fragment.

In the case of Jean-Philippe Rameau, who was only two years older than Handel, stage and keyboard music were also constantly intertwined. However, in the case of the famous *Birds’ Call* from the *Suite in E minor*, we deal with an original harpsichord miniature, as evidenced by the wealth of twinkling ornaments that create a suggestive scene of a birds’ dispute.

Nature would also stimulate the imagination of the Romantics, who, instead of merely imitating the sounds of nature, would attempt to capture its essence. Examples of such explorations can be found in the piano works of Robert Schumann, such as in his *Waldszenen*, Op. 82 from the mid-19th century. It is a subjective, almost mystical journey through a fantastic forest. The seventh movement of the cycle, *Vogel als Prophet*, presents a mysterious bird-prophet whose song seems to foretell the future of music, often evoking associations with musical impressionism. In the polyphonic *Einsame Blumen*, the composer paints a dark picture of a unique – against the background of other pale plants – solitary, crimson flower that draws its colour from the earth sprinkled with human blood. Interestingly, the unanswered rhetorical question *Warum?* (Why?) from Schumann’s *Fantasiestücke*, Op. 12, inspired by the work of E.T.A. Hoffmann, was to appear only after the writing of this dramatic miniature, as were the remaining titles of the subsequent movements of the cycle.

While Schumann created visionary works announcing the coming of Debussy’s era, Maurice Ravel, a dozen years younger than the latter, passionately explored the work of French harpsichordists. He paid them musical homage in *Le tombeau de Couperin*, citing François Couperin’s name in the title and referring to the tradition of musical epigraphs in the

z pasją zgłębiał twórczość rodzimych klawesynistów. Swoją muzyczny hołd oddał im w *Le tombeau de Couperin*, przywołując w tytule nazwisko François Couperina i nawiązując do tradycji muzycznych epitafiów w formie suity. Już otwierające cykl *Preludium* zachwyca rozświetloną fakturą, w której słychać echa dawnych mistrzów klawiatury. Choć utwór powstał pierwotnie na fortepian i doczekał się również wersji orkiestrowej, jego lekkość, wyrażona w pochodzie perlistych szesnastek, sprawia, że zdaje się wręcz stworzony dla harfy. Ravel zresztą doskonale znał jej możliwości – sam komponował na ten instrument, a jedno z jego dzieł służyło nawet prezentacji nowego modelu marki Érard.

Każda z części *Nagrobka Couperina* została zadekownikowana innemu przyjacielowi Ravela, który zginął w czasie I wojny światowej. Ten sam konflikt przerwał studia muzyczne w Konserwatorium Paryskim dziś niemal zapomnianego Jacques'a Guillaume'a de Sauvillle de La Presle'a. Nim – krocząc śladami Debussy'ego – zdobył prestiżową Prix de Rome, młody kompozytor został wysłany na front, gdzie wielokrotnie otarł się o śmierć. W 1913 r. skomponował *Le Jardin mouillé* na harfę solo – impresjonistyczną wizję ogrodu skąpanego w deszczu. Harfowe arpeggia, często kojarzone z szumem strumieni i życiodajną, choć efemeryczną naturą deszczowych kropli, otwierają także ten utwór, inspirowany wierszem jednego z czołowych symbolistów francuskich, Henriego de Régniera.

Japoński klasyk XX w., Tōru Takemitsu, eksplorował dźwięki natury nie tylko za pomocą tradycyjnych środków, lecz także z wykorzystaniem taśmy magnetofonowej. W *Stanza II* (1971) zamiast naśladować śpiew ptaków czy szum wiatru, sięgnął po ich autentyczne brzmienia, zestawiając je z dźwiękami kultury i codzienności. Harfa w jego koncepcji nie odtwarza przyrody – prowadzi z nią subtelny dialog, współistniejąc z nagraniami w ramach abstrakcyjnej, wielowarstwowej przestrzeni dźwiękowej. Dzięki muzyce konkretnej, której Takemitsu był jednym z pionierów, te różnorodne elementy mogły zaistnieć w kompozycji na równych prawach, tworząc intrygującą harmonię między instrumentem a otaczającym go światem.

W programie koncertu raz jeszcze powraca motyw kropel; tym razem w postaci łez. W wydanym

form of a suite. The *Prélude*, which opens the cycle, delights with its luminous texture, in which echoes of old keyboard masters can be heard. Although the piece was originally written for piano and also received an orchestral version, its lightness, expressed in a procession of pearly semiquaver notes, makes it seem like it was created for the harp. Ravel, by the way, knew its possibilities perfectly – he composed for this instrument, and one of his works even served to present a new model of the Érard brand.

Each movement of *Le tombeau de Couperin* was dedicated to a different friend of Ravel's who died in Great War. The same conflict interrupted the musical studies at the Paris Conservatoire of the now almost forgotten Jacques Guillaume de Sauvillle de La Presle. Before he won the prestigious Prix de Rome, following in Debussy's footsteps, the young composer was sent to the front, where he often came close to death. In 1913, he composed *Le Jardin mouillé* for solo harp – an impressionistic vision of a garden bathed in rain. Harp arpeggios, often associated with the murmur of streams and the life-giving, if evanescent, nature of raindrops, open also this piece, inspired by a poem by one of the leading French symbolists, Henri de Régnier.

The 20th-century Japanese classic, Tōru Takemitsu, explored the sounds of nature not only through traditional means, but also by using magnetic tape. In *Stanza II* (1971), instead of imitating birdsong or the sound of the wind, he reached for their authentic sounds, juxtaposing them with the sounds of culture and everyday life. In his concept, the harp does not recreate nature – it conducts a subtle dialogue with it, coexisting with the recordings within an abstract, multi-layered sound space. Thanks to *musique concrète*, of which Takemitsu was one of the pioneers, these diverse elements could exist in the composition on equal terms, creating an intriguing harmony between the instrument and the world around it.

The concert programme once again features the motif of drops; this time in the form of tears. In his 1604 collection *Lachrimae, or Seven Tears*, John Dowland – the famous English lutenist and 'Doctor of Music' – included a series of sophisticated pavans (dances in a slow tempo). There was also a reputedly autobiographical piece with the telling title

w 1604 r. zbiorze *Lachrimae, or Seven Tears* John Dowland – słynny angielski lutnista i „doktor muzyki” – zamieścił serię wyrafinowanych pawan (tańców w powolnym tempie). Znalazł się tam również rzekomo autobiograficzny utwór o znamienym tytule *Semper Dowland, semper dolens* („Wiecznie cierpiący Dowland”). Jak się przypuszcza, depresyjna natura jego dzieł, tak chętnie przypisywana usposobieniu kompozytora, mogła wynikać – bardziej niż z jego osobistych skłonności – z gustu ówczesnej arystokracji, dla której muzyka pełna słodkiej melancholii była wyrazem wyrafinowanego smaku. Możliwe więc, że Dowland nie tyle oddawał się smutkowi, co po prostu spełniał oczekiwania spragnionej też publiczności.

Do muzyki angielskiej czasów Dowlanda i Purcella – nie szukając w niej jedynie rozpacz i cierpienia – chętnie nawiązywał Benjamin Britten, kolejny klasyk XX w. W czasie, gdy Takemitsu eksperymentował z taśmą w *Stanza II*, Britten ukończył już pracę nad *Suitą na harfę* op. 83. Ów cykl, uznawany za jedno z najważniejszych dzieł na ten instrument, powstał dla wybitnego harfisty Osiana Ellisa. Ostatnia część *Suity* – poprzedzona trzygłosową fugą – to wariacje na temat walijskiej pieśni *St Denio*, będące jednocześnie ukłonem w stronę wielowiekowej tradycji harfy w rodzinnych stronach Ellisa. Britten, inspirowany barokowymi wzorcami, otwiera cykl uwerturą w stylu francuskim, po której następuje pełna energii toccata, nawiązująca do włoskiej muzyki klawesynowej. Ciekawostką tej utrzymanej w dawnym duchu (za to w stosunkowo nowoczesnej dźwiękowej szacie) *Suicie* jest jednak nokturn – gatunek kojarzony dziś w pierwszym rzędzie z twórczością Fryderyka Chopina. Choć sam Chopin nie pisał na harfę, jego fortepianowa miniatura również znalazła się w programie tego wyjątkowego koncertu.

Semper Dowland, semper dolens ('Eternally Suffering Dowland'). It is believed that the depressing nature of his works, so readily attributed to the composer's temperament, may have resulted – more than from his personal inclinations – from the taste of the aristocracy of the time, for whom music full of sweet melancholy was an expression of refined taste. It is possible, then, that Dowland was not so much indulging in sadness as simply fulfilling the expectations of an audience thirsting for tears.

Benjamin Britten, another classic of the 20th century, eagerly referred to the English music of the time of Dowland and Purcell – seeking in it not only despair and suffering. At the time Takemitsu experimented with tape in *Stanza II*, Britten had already completed work on the Suite for Harp, Op. 83. This cycle, considered one of the most important works for this instrument, was written for the outstanding harpist Osian Ellis. The last part of the Suite – preceded by a three-part fugue – consists of variations on the Welsh song 'St Denio', which is also a nod to the centuries-old tradition of the harp in Ellis's home region. Inspired by Baroque models, Britten opens the cycle with an overture in the French style, followed by an energetic toccata, referring to Italian harpsichord music. The interesting feature of this Suite, maintained in the old spirit (but in a relatively modern sound design), is the nocturne – a genre associated today primarily with the work of Fryderyk Chopin. Although Chopin did not write for the harp, his piano miniature is also included in the programme of this extraordinary concert.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.

6.09.2025

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



Adam i Ewa

Adam and Eve

Wykonawcy / Performers:

Lionel Sow – dyrygent / conductor

Uczestnicy 49. Kursu Interpretacji Muzyki Oratoryjnej i Kantatowej / Participants of the 49th Oratorio and Cantata Music Interpretation Course

Instrumentaliści NFM / Instrumentalists of the NFM

Program / Programme:

Josef Mysliveček (1737–1781) *Adamo ed Eva* – oratorium na 4 głosy / oratorio for 4 voices (fragmenty / fragments)

Joseph Haydn (1732–1809) *Stworzenie świata* – oratorium na 3 głosy solowe, chór i orkiestrę / *The Creation* – oratorio for 3 solo voices, choir and orchestra, Hob. XXI:2 (fragmenty / fragments)

Współorganizator / In partnership with:



AKADEMIA MUZYCZNA
im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu

Czas / Time: 80'

Niewiele brakowało, a muzyczny świat nie poznałby jednej ze swych barwniejszych osiemnastowiecznych postaci, jaką był urodzony w 1737 r. syn zamożnego praskiego młynarza, Josef Mysliveček.

If fortune had decreed otherwise, the musical world would never have known one of its most colourful 18th-century figures: Josef Mysliveček, born in 1737, the son of a wealthy Prague miller.

O wysokich aspiracjach rodziny świadczyć może fakt, że Josef wraz ze swym bratem bliźniakiem Jáchymem rozpoczęli studia filozoficzne na Uniwersytecie Karola, jednak żaden z nich ich nie skończył. Powrócili do firmy odziedziczonej po zmarłym ojcu, otrzymując poświadczony przez cech stopnie mistrzów młynarskich. Do tego momentu niewiele wiadomo o muzycznych aktywnościach Josefa, poza spekulacjami, że mógł być uczniem Felixa Bendy. Jednak jakaś szczęśliwa okoliczność zdecydowała o dostrzeżeniu jego talentu i zmianie życiowego powołania – dopiero około 1760 r. (kiedy miał już 23 lata) poświadczane są studia muzyczne, m.in. u Josefa Segera, organisty kościoła NMP przed Týnem w Pradze, i biegłość w grze skrzypcowej. Wkrótce potem, w 1763 r., spotykamy młodego muzyka w Wenecji, dokąd udał się przy wsparciu brata oraz hrabiego Waldsteina – i to właściwy początek jego olśniewającej artystycznej biografii, która już za życia poczęła obrastać legendą (później jej echem było romanetto Jakuba Arbesa z 1886 r., a także film Petra Václava *Il Boemo* z 2022, wysoko oceniany, chociaż niestety tylko efemerycznie obecny w polskich kinach).

Zaledwie dwa lata po rozpoczęciu studiów u Giovanniego Battisty Pescettiego Mysliveček wystawia z sukcesem operę *Semiramida* w Bergamo, wkrótce zaś pieczętuje swą włoską sławę spektaklem *Bellerofonte* w neapolitańskim Teatro San Carlo. Staje się kolejnym – po starszym o niemal

The family's high aspirations are evidenced by the fact that Josef and his twin brother Jáchym began studying philosophy at Charles University, but neither of them completed it. They returned to the business inherited from their deceased father, becoming guild-certified millers. Up to this point, little is known about Josef's musical activities, apart from speculation that he may have been a student of Felix Benda. However, some fortunate circumstance decided that his talent was noticed, and he changed his life's calling – it was not until around 1760 (when he was already 23 years old) that we have evidence of his musical studies, including with Josef Seger, organist of the Church of Our Lady before Týn in Prague, and his proficiency in playing the violin. Shortly afterwards, in 1763, we meet the young musician in Venice, where he went with the support of his brother and Count Waldstein – and this is the real beginning of his dazzling artistic biography, which started to become a legend still during his lifetime (later echoed by Jakub Arbes's *romanetto* from 1886, as well as Petr Václav's highly acclaimed film *Il Boemo* from 2022).

Only two years after beginning his studies with Giovanni Battista Pescetti, Mysliveček successfully stages his opera *Semiramide* in Bergamo, and soon seals his Italian fame with a performance of *Bellerofonte* at the Teatro San Carlo in Naples. After Johann Adolf Hasse, who is almost four decades older, he becomes another visitor from beyond the

cztery dekady Johannie Adolfe Hassem – przybyszem z Alp, który rzuca wymagającą włoską publiczność na kolana. Po Il Sassone oklaskuje ona Il Boemo (pod tym mianem był powszechnie znany, bo jego nazwisko było dla Włochów trudne do wymówienia, okazjonalnie nazywali go też w tłumaczeniu Venatorinim), który podobnie jak poprzednik korzysta głównie z cenionych wciąż librett Metastasia. Do słynnej bolońskiej Accademia Filarmonica przyjmuje go (1771) sam Padre Martini, tam też poznaje nastoletniego Mozarta podróżującego z ojcem po Italii – potoczy ich wieloletnia przyjaźń, a Wolfgang będzie wyrażał się o Czechu z wielkim szacunkiem, przyznając się też do inspiracji jego twórczością. Lata 70. to czas wielkich sukcesów, wystawień oper (skomponował ich aż 26) w Neapolu, Rzymie, Florencji, Mediolanie, Turynie, Wenecji, także podróży za Alpy (niezależnie wędrowały też same dzieła, wystawiane niekiedy w innych europejskich ośrodkach). Sławie artystycznej towarzyszą pikantne plotki o kolejnych romansach, porównywalne z opowieściami o wyczynach Casanovy. Mozart spotyka Myslivečka po raz ostatni w Monachium w 1777 r. (i opisuje to spotkanie z rozpaczą), gdy straszliwie oszpecony chorobą weneryczną i jej nieudanym leczeniem zrazu nie chce się mu pokazać. Ostatnie opery (*Olimpiade*, *Medonte*) przynoszą niepowodzenie i bankructwo, muzyk umiera w Rzymie w 1781 r., ubogi i zapomniany, w wieku 44 lat. Dzięki częstym wzmiankom w listach Mozarta jego burzliwa biografia budzi jednak zainteresowanie romantycznych komentatorów, z czasem twórczość odkrywają na nowo Czesi, za nimi zaś publiczność innych krajów.

Muzyka Myslivečka ma atuty, by wciąż zachwycać. Korzystając z zastanych wzorów opery neapolitańskiej, czeski twórca tchnął w nią wiele ożywczych idei, dyskretnie wprowadzając do dość konserwatywnego modelu pewne „północne” innowacje. Swobodnie modyfikował typy arii (odchodząc od prostego modelu da capo ku rozbudowanym strukturom sonatowym i rondowym) oraz ich relacje z odcinkami recytatywnymi, doskonale wyzyskiwał predyspozycje swych śpiewaków, umożliwiając im błyskotliwe ornamentacje długich fraz, był mistrzem melodycznej inwencji, potrafił sięgać po niebanalną, ekspresyjną harmonikę.

Alps who brings the demanding Italian audience to its knees. After Il Sassone, they applaud Il Boemo (under this name he was commonly known, because his surname was difficult for Italians to pronounce; they also occasionally called him Venatorini in translation), who, like his predecessor, mainly uses the still valued librettos of Metastasio. He is admitted to the famous Accademia Filarmonica in Bologna (1771) by Padre Martini, and there he meets the teenage Mozart travelling with his father around Italy – they will be united by a long-standing friendship, and Wolfgang will speak of the Bohemian with great respect, also confessing to being inspired by his work. The 1770s are a time of great success, opera performances (he composed as many as 26 of them) in Naples, Rome, Florence, Milan, Turin, Venice, and also travels beyond the Alps (the works also travelled independently, for occasional performances in other European centres). Artistic fame is accompanied by piquant gossip about subsequent love affairs, comparable to the stories of Casanova's exploits. Mozart meets Mysliveček for the last time in Munich in 1777 (and describes this meeting with despair), when, horribly disfigured by venereal disease and its unsuccessful treatment, he does not want to show himself to him at first. The last operas (*Olimpiade*, *Medonte*) bring failure and bankruptcy, and the musician dies in Rome in 1781, poor and forgotten, at the age of 44. Thanks to frequent mentions in Mozart's letters, his turbulent biography arouses the interest of Romantic commentators, and with time his work is rediscovered by Czechs, and after them by audiences from other countries.

Mysliveček's music has the assets to continue to delight. Using existing models of Neapolitan opera, the Czech composer breathed into them many refreshing ideas, discreetly introducing certain 'northern' innovations into the rather conservative model. He freely modified the types of arias (moving away from the simple da capo model towards expanded sonata and rondo structures) and their relations with recitative sections, he perfectly exploited the predispositions of his singers, allowing them to brilliantly ornament long phrases, he was a master of melodic invention, and knew how to reach for unconventional, expressive harmonies.

Te cechy odnajdujemy także w oratoriach Myslivečka (z ośmiu, o których wiadomo, zachowały się cztery). Szczególną sławę zdobyło ostatnie: *Isacco figura del Redentore* (1776) wykonane premierowo we Florencji, później powtórzone m.in. w Monachium. Toskańska stolica była też miejscem prawykonania wcześniejszego dzieła, *Adamo ed Eva* – 24 marca 1771 r. w Accademia degl'Ingegnosi, która miała swój wytworny teatr w istniejącym do dziś gmachu przy Corso dei Tintori. Wśród widzów znalazł się sam wielki książę Toskanii, Piotr Leopold Habsburg, z powodzeniem władający tą krainą przez ćwierć wieku, nim na krótko i bez entuzjazmu został cesarzem jako następca swego brata Józefa II. Wykonawcami byli nadworni muzycy księcia, a także możnego arystokraty, ekscentrycznego Anglika George'a Claveringa-Cowpera, kolekcjonera sztuki i mecenasa artystów – przez pewien czas wspierał też Myslivečka, a florenckie wykonanie poprowadził jego *maestro di cappella*, Salvatore Pazzaglia.

Kompozytor sięgnął po libretto, którego autorem był jezuita Giovanni Granelli. Opowieść z Księgi Rodzaju stała się punktem wyjścia do teologiczno-moralnych rozważań o prefiguracjach Nowego Przymierza w Starym, o winie i odkupieniu. Konstrukcja libretta jest symetryczna – tytułowi protagoniści oraz dwaj Aniołowie, Sprawiedliwości i Miłosierdzia, otrzymują po trzy arie, by przedstawić swe racje (rzecz bowiem ma charakter „dramatu sądowego” po wygnaniu z Raju), Adam i Ewa łączą się w dwóch duetach, Aniołowie w jednym, a całość wieńczy *coro di tutti*.

Libretto nie obfituje w elementy dramatyczne, kompozytor więc stara się pokazać przede wszystkim emocje bohaterów – ich poczucie winy, lęk, wzajemną miłość, błagania o zmiłowanie i przebaczenie lub wyraz nadziei na nie – oraz pełne gniewu wyrzuty Anioła Sprawiedliwości skontrastowane ze współczującym i pocieszającym tonem drugiego z boskich posłanników. Mysliveček charakteryzuje te wypowiedzi nie tylko środkami muzycznej ekspresji, bogatą orkiestracją, lecz także zróżnicowanymi typami formalnymi arii. W recytatywach dominuje typ *secco*, zgodnie z konwencjami metastazjańskiej opery, do której oratorium *Adamo ed Eva* nawiązuje. Atrakcyjne treściowo i muzycznie,

These features can also be found in Mysliveček's oratorios (of the known eight, four have survived). The last one gained particular fame: *Isacco figura del Redentore* (1776), premiered in Florence, and was later repeated, among others, in Munich. The Tuscan capital was also the place where the first performance of an earlier work, *Adamo ed Eva*, took place on 24 March 1771 at the Accademia degl'Ingegnosi, which had its elegant theatre in a building on Corso dei Tintori that still exists today. Among the spectators was the Grand Duke of Tuscany himself, Peter Leopold of Habsburg, who successfully ruled this land for a quarter of a century before briefly, and without enthusiasm, becoming emperor as the successor to his brother Joseph II. The performers were the court musicians of the prince and of a powerful aristocrat, the eccentric Englishman George Clavering-Cowper, an art collector and patron of artists – for some time he also supported Mysliveček, and the Florentine performance was led by his *maestro di cappella*, Salvatore Pazzaglia.

The composer reached for a libretto written by the Jesuit Giovanni Granelli. The story from the Book of Genesis became the starting point for theological and moral considerations about the prefigurations of the New Testament in the Old, about guilt and redemption. The libretto's structure is symmetrical – the titular protagonists and two Angels, of Justice and of Mercy, have three arias each to present their arguments (the work has the character of a 'courtroom drama' after the expulsion from Paradise), Adam and Eve join in two duets, the Angels in one, and the whole thing is crowned by a *coro di tutti*.

The libretto is not rich in dramatic elements, so the composer tries to show above all the emotions of the characters – their sense of guilt, fear, mutual love, pleas for mercy and forgiveness or expression of hope for them – and the angry reproaches of the Angel of Justice contrasted with the compassionate and comforting tone of the second of the divine messengers. Mysliveček characterises these utterances not only with the means of musical expression, rich orchestration, but also with arias of diverse forms. The recitatives are mostly of the *secco* type, in accordance with the conventions of

za życia autora cieszyło się pewnym powodzeniem. Prezentowane w kilku ośrodkach włoskich, a także w Pradze, później – jak większość jego spuścizny – pozostawało zapomniane. Do naszych czasów przetrwało w jednej tylko rękopiśmiennej kopii (w archiwach Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri w Rzymie, I-Rf).

Metastasian opera, to which the oratorio *Adamo ed Eva* refers. Attractive in terms of content and music, it enjoyed some success during the composer's lifetime. Performed in several Italian centres, as well as in Prague, later – like most of his legacy – it fell into oblivion. It has survived to the present day in only one handwritten copy (in the archives of the Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri, in Rome, I-Rf).

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



7.09.2025

niedziela, godz. 16.00

Sunday, 4 pm

Wrocław, NFM, pl. Wolności 1

Ścieżka światła

A Path of Light

Sala Czerwona / Red Hall

Wykonawcy / Performers:

Les Percussions de Strasbourg:

Matthieu Benigno, Alexandre Esperet, Hyoungkwon Gil, Youjin Lee, Olivia Martin, Lou Renaud-Bailly

Minh-Tâm Nguyen – kierownictwo artystyczne / artistic direction of Les Percussions de Strasbourg
Claude Mathia – reżyseria światła i sceny / Stage and Lighting Director

Piel Benoît – realizacja dźwięku / Sound Producer

Program / Programme:

Agata Zubel (ur./b. 1978) *Spray* na 6 wykonawców / for 6 performers

Sala Główna ORLEN, estrada w odwróceniu / ORLEN Main Hall, reversed stage

Wykonawcy / Performers:

Ryan Bancroft – dyrygent / conductor

Agata Zubel – sopran / soprano

Ensemble intercontemporain

Program / Programme:

Gérard Grisey (1946–1998) *Quatre chants pour franchir le seuil* na głos sopranowy i 15 instrumentów / for soprano voice and 15 instruments

Prélude

I. D'après 'Les heures à la nuit' de Guez Ricord

Interlude

II. D'après Les sacrophages égyptiens du Moyen Empire

Interlude

III. D'après Erinna

Faux Interlude

IV. D'après L'épopée de Gilgamesh

Patronat / Patronage:



Czas / Time: 60'

***Spray* to eksperyment na pograniczu muzyki i sztuk plastycznych, w którym jeden rodzaj twórczości staje się fundamentem dla innego. W utworze sześcioro perkusistów wykonuje zapisaną w partyturze kompozycję muzyczną, lecz zamiast tradycyjnych instrumentów i pałek używają płótna oraz narzędzi malarskich, takich jak spraye, szczotki czy inne akcesoria. Te narzędzia, oprócz generowania dźwięków, służą jednocześnie do tworzenia kolorowych form wizualnych.**

***Spray* is an experiment at the boundary of music and visual arts, in which one type of creation becomes the foundation for another. In the piece, six percussionists perform a musical composition written in the score, but instead of traditional instruments and mallets, they use canvas and painting tools such as sprays, brushes and other accessories. These tools, in addition to generating sounds, are also used to create colourful visual forms.**

Proces ten jest czymś więcej niż tylko syntezą dźwięku i obrazu – to artystyczna refleksja nad samym aktem kreacji. Partytura została skonstruowana w taki sposób, aby w czasie rzeczywistym realizacja muzyczna stawała się równocześnie dziełem wizualnym. W efekcie końcowym powstaje sześć unikalnych obrazów, opartych na bazie tej samej partytury, a jednak różniących się w swojej ostatecznej formie.

Idea mojego utworu skupia się na drodze, na procesie przemiany materiału muzycznego w formę wizualną za pomocą gestu i technik, które tradycyjnie przynależą do świata muzyki. W ten sposób artystyczny proces nabiera podwójnego znaczenia: jest zarówno performatywnym aktem dźwiękowym, jak i malarskim eksperymentem. Efekt końcowy nie ogranicza się do utworu muzycznego dziejącego się w czasie, ale staje się także trwałym, materialnym obiektem – malarskim zapisem unikatowego momentu kreacji. Utwór ten stanowi więc refleksję nad procesem twórczym, w którym muzyka i sztuki

This process is more than just a synthesis of sound and image – it is an artistic reflection on the act of creation itself. The score was constructed in such a way that in real time the musical realisation simultaneously becomes a visual work. The final effect is six unique paintings, based on the same score, yet different in their final form.

The idea of my piece focuses on the journey, on the process of transforming musical material into visual form through gesture and techniques that traditionally belong to the world of music. In this way, the artistic process takes on a double meaning: it is both a performative sound act and a painting experiment. The final effect is not limited to a musical piece that takes place in time, but also becomes a lasting, material object – a painted record of a unique moment of creation. This piece is therefore a reflection on the creative process, in which music and visual arts meet to jointly question the boundaries between the ephemeral and the permanent. Six percussionists

plastyczne spotykają się, by wspólnie kwestionować granice między efemerycznym a trwałym. Sześcioro perkusistów wykonuje partyturę zapisaną z precyzją typową dla muzyki, ale ich instrumentami stają się płótna i narzędzia malarskie, które jednocześnie wydają dźwięki i pozostawiają ślady wizualne. Tym samym to, co słyszalne i ulotne, przekształca się w coś materialnego i trwałego.

To dzieło wpisuje się w temat festiwalu „Raj utracony [?]” jako refleksja nad przemijaniem i trwałością, nad utratą i odzyskiwaniem raju poprzez sztukę. W muzyce, która z natury zanika w czasie, widoczna jest tęsknota za uchwyceniem tego, co ulotne. Ten projekt pozwala na chwilę ocalić dźwięk w postaci malarskich śladów, choć sam akt tworzenia jest krótkotrwały i nieodwracalny. Praca ta nie tylko przekracza granice gatunkowe, lecz także kwestionuje nasze podejście do materialności w sztuce. Czy to, co efemeryczne, musi być stracone? A może „utracony raj” muzyki, ulotnej i przemijającej, zostaje odzyskany w namacalnym dziele malarskim? To pytania, które pozostawiam otwarte, aby zasugerować, że proces tworzenia – pełen gestów, śladów i dźwięków – jest sam w sobie formą poszukiwania utraconego raju.

Spray prowokuje do refleksji nad istotą aktu twórczego. Muzyka i plastyka, dźwięk i obraz, ruch i ślad – wszystkie te elementy spotykają się tutaj w jednoczesnym akcie kreacji, który wydaje się sięgać korzeni ludzkiej natury. Być może w naszej potrzebie klasyfikacji i porządkowania świata sami dokonujemy podziału, który nie jest konieczny. Oddzielając muzykę od sztuk wizualnych, traktując proces twórczy jako podporządkowany wyłącznie jednej dziedzinie, tracimy coś z pierwotnej integralności aktu kreacji. Utwór ten przypomina nam, że pierwotny raj sztuki mógł być koherentny, czyli dźwięk i obraz były jednym doświadczeniem, gest malarski niósł ze sobą rytm, a muzyka pozostawiała trwały ślad. W kontekście motta festiwalu „Raj utracony [?]” dzieło skłania więc do stawiania pytań: czy nie straciliśmy tej pierwotnej harmonii, gdy zaczęliśmy traktować sztuki jako odrębne światy? I czy poprzez takie eksperymenty możemy choć na chwilę odzyskać poczucie jedności dźwięku, gestu i obrazu? Ta praca jest nie tylko o tęsknocie za utraconym rajem, lecz także o odkrywaniu nowych sposobów na jego współczesne odzyskiwanie.

perform a score written with the precision typical of music, but their instruments are canvases and painting tools, which simultaneously produce sounds and leave visual traces. In this way, the audible and fleeting is transformed into the material and permanent.

This work fits into the festival theme of 'Paradise Lost [?]' as a reflection on transience and permanence, on the loss and recovery of paradise through art. In music, which by nature fades away in time, there is a visible longing to capture that which is fleeting. This project allows us to momentarily save sound in the form of painted traces, although the act of creation itself is short-lived and irreversible. This work not only crosses genre boundaries, but also questions our approach to materiality in art. Does the ephemeral have to be lost? Or is the 'lost paradise' of music, fleeting and transient, regained in a tangible work of painting? These are questions that I leave open to suggest that the process of creation – full of gestures, traces and sounds – is itself a form of searching for the lost paradise.

Spray provokes reflection on the essence of the creative act. Music and visual arts, sound and image, movement and trace – all these elements meet here in a simultaneous act of creation, which seems to reach the roots of human nature. Perhaps in our need to classify and organise the world, we ourselves make a division that is not necessary. By separating music from visual arts, treating the creative process as subordinated exclusively to one field, we lose something of the original integrity of the act of creation. This piece reminds us that the original paradise of art could be coherent, i.e. sound and image were one experience, the painting gesture carried rhythm, and music left a lasting trace. In the context of the festival motto 'Paradise Lost [?]', the work therefore prompts us to ask questions: have we not lost this original harmony when we began to treat the arts as separate worlds? And can we regain, even for a moment, a sense of unity of sound, gesture, and image through such experiments? This work is not only about longing for a lost paradise, but also about discovering new ways to reclaim it in the modern day.

In his last completed work, *Quatre chants pour franchir le seuil*, Gérard Grisey creates a musical meditation on the transition between life and death,

Gérard Grisey w swoim ostatnim ukończonym dziele, *Quatre chants pour franchir le seuil*, tworzy muzyczną medytację nad przejściem między życiem a śmiercią, w której czas, dźwięk i przestrzeń spotykają się, by opowiedzieć o tajemnicy przemijania. To muzyka granicy – pomiędzy tym, co znane, a tym, co nieuchwytnie; pomiędzy brzmieniem, które istnieje tylko w chwili, a ciszą, która przychodzi po nim. Grisey zaprasza nas, byśmy spojrzeli na śmierć nie jak na kres, lecz jak na przejście, rytuał transformacji, w którym to, co przemija, staje się częścią nowego porządku istnienia.

Cykl ten, powstały na krótko przed przedwczesną śmiercią kompozytora w 1998 r., wydaje się jego muzycznym pożegnaniem, a zarazem odpowiedzią na pytanie o utracony raj, o przejście między znanym światem a tajemnicą istnienia po jego zakończeniu. Wpisuje się także w nurt wielkich pożegnań w formie pieśni (*Cztery ostatnie pieśni* Richarda Straussa czy *Das Lied von der Erde* Gustava Mahlera).

Każda z czterech pieśni opiera się na tekstach z różnych epok i kultur, od starożytnego Egiptu po współczesną poezję francuską. Są one głosami różnych tradycji, które w swej różnorodności odkrywają wspólną prawdę: śmierć jest integralną częścią życia, zarówno kończy, jak i otwiera nowe przestrzenie egzystencji, a to, co zostaje po niej, to trwający dalej ślad – dźwiękowy, słowny, duchowy.

W wierszu francuskiego poety Christiana Gueza Ricorda śmierć anioła symbolizuje utratę duchowego przewodnika i moment przejścia w inną rzeczywistość. Egipskie *Teksty sarkofagów* przywołują ideę światła jako celu pośmiertnej podróży, gdyż śmierć nie jest końcem, lecz początkiem dalszej drogi. Starogrecka poetka Erinna opowiada o ciszy krainy zmarłych, a fragment *Eposu o Gilgameszu* opisuje świat po Wielkim Potopie, czyli miejsce, które, choć zniszczone, nosi w sobie obietnicę nowego porządku i spokoju. Finałowa *Berceuse* jest kulminacją tego filozoficznego cyklu – to kołysanka nie dla zasypiających, lecz dla tych, którzy przebudzili się do nowego istnienia. Stanowi wizję ludzkości uwolnionej od koszmarów i ograniczeń, zdolnej odnaleźć nową harmonię. W perspektywie Griseya śmierć nie jest zaprzeczeniem życia, lecz jego dopełnieniem, drogą ku odnowie i przejściem do innego rodzaju bytu.

in which time, sound, and space meet to talk about mystery of transience. This is the music of the boundary – between the known and the elusive; between the sound that exists only in the moment and the silence that comes after it. Grisey invites us to see death not as an end but as a passage, a ritual of transformation in which what passes away becomes part of a new order of existence.

This cycle, created shortly before the composer's premature death in 1998, seems to be his musical farewell, and at the same time an answer to the question of the lost paradise, of the passage between the known world and the mystery of existence after its end. It also follows the trend of great farewells in the form of songs (*Four Last Songs* by Richard Strauss or *Das Lied von der Erde* by Gustav Mahler).

Each of the four songs is based on texts from different eras and cultures, from ancient Egypt to contemporary French poetry. They are the voices of different traditions that, in their diversity, discover a common truth: death is an integral part of life, it both ends and opens new spaces of existence, and what is left after it is a continuing trace – sonic, verbal, spiritual.

In a poem by the French poet Christian Guez Ricord, the death of an angel symbolises the loss of a spiritual guide and the moment of transition into another reality. The Egyptian *Coffin Texts* evoke the idea of light as the goal of the posthumous journey, because death is not the end but the beginning of a further path. The ancient Greek poet Erinna tells us about the silence of the land of the dead, and a fragment of the *Epic of Gilgamesh* describes the world after the Great Flood, a place that, although destroyed, carries within itself the promise of a new order and peace. The final *Berceuse* is the culmination of this philosophical cycle – it is a lullaby not for those falling asleep, but for those who have awakened to a new existence. It is a vision of humanity freed from nightmares and limitations, able to find a new harmony. In Grisey's perspective, death is not the negation of life, but its fulfilment, a path towards renewal and transition to a different kind of existence.

This work of spectral music reflects Grisey's fascination with the organic nature of sound. The composer draws inspiration from the natural rhythms of breathing and heartbeat, creating music that

Utrzymane w duchu muzyki spektralnej dzieło odzwierciedla fascynację Griseya organicznością dźwięku. Kompozytor czerpie inspirację z naturalnych rytmów oddechu i bicia serca, budując muzykę, która żyje, oddycha i podlega przemianie – podobnie jak życie i śmierć. Cykl *Quatre chants pour franchir le seuil* łączy się z tematem festiwalu „Raj utracony [?]” poprzez swoją metafizyczną refleksję nad utratą i transformacją. Świat dźwięku staje się przestrzenią poszukiwań, w której ulotne brzmienia tworzą mosty między tym, co trwałe a co efemeryczne, między tym, co duchowe a co materialne.

Ta metafizyka ulotności znajduje swój najpełniejszy wyraz w dziele Griseya, które redefiniuje przestrzeń dźwiękową jako zjawisko niemal sakralne. Jego muzyka pyta o to, co pozostaje po przemijaniu – czy dźwięk, tak nietrwały i ulotny, może stać się trwałym śladem istnienia? W tym kontekście pierwszy utwór, w którym muzyczni performerzy dosłownie malują dźwiękiem, wchodzi w dialog z wizją Griseya. Oba dzieła łączy wspólne przesłanie: proces twórczy, czy to w formie dźwięku, ruchu czy koloru, jest aktem duchowym, prowadzącym do odkrycia, że przemijanie i odrodzenie są ze sobą nierozzerwalnie związane. Oba dzieła pytają o to samo: co pozostaje po przemijaniu? Czy ulotny gest twórczy może stać się śladem trwalszym niż czas? W obu przypadkach proces tworzenia jest aktem chwilowym, a jednocześnie wiecznym, prowadzącym do myśli, że być może utrata i odrodzenie są tym samym.

lives, breathes and transforms – like life and death. *Quatre chants pour franchir le seuil* connects with the festival's theme of 'Paradise Lost [?]' through its metaphysical reflection on loss and transformation. The world of sound becomes a space of exploration, where fleeting sounds create bridges between the permanent and the ephemeral, the spiritual and the material.

This metaphysics of transience finds its fullest expression in Grisey's work, which redefines sound space as an almost sacred phenomenon. His music asks what remains after passing – can sound, so transient and fleeting, become a permanent trace of existence? In this context, the first piece, in which musical performers literally paint with sound, enters into dialogue with Grisey's vision. Both works share a common message: the creative process, whether in the form of sound, movement or colour, is a spiritual act, leading to the discovery that transience and rebirth are inextricably linked. Both works ask the same question: what remains after passing away? Can a fleeting creative gesture become more permanent a trace than time? In both cases, the process of creation is a momentary act, yet eternal, leading to the thought that perhaps bereavement and rebirth are the same.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.

7.09.2025

**niedziela, godz. 17.00 /
Sunday, 5 pm**

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

8.09.2025

**poniedziałek, godz. 19.00 /
Monday, 7 pm**

Bielawa, kościół pw. Wniebowzięcia
NMP / Church of the Assumption of the
Blessed Virgin Mary, pl. Wyszyńskiego 1



Ohimè – uczucia w muzyce baroku

Emotions in Baroque Music

Wykonawcy / Performers:

Il Giardino Armonico:

Giovanni Antonini – flet podłużny, kierownictwo artystyczne / recorder, artistic direction

Angelica Antonini – sopran / soprano

Stefano Barneschi, Anna Maddalena Ghielmi – skrzypce / violins

Giulio Padoin – wiolonczela / cello

Margret Koell – harfa / harp

Cristiano Gaudio – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Tarquinio Merula (1595–1665)

Ballo detto Eccardo ze zbioru / from *Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera*, op. 12 (Wenecja / Venice, 1637)

Canzona *La Lugarina*; Canzona *La Valcarenga* ze zbioru / from *Canzoni da suonare*, op. 17 (Wenecja / Venice, 1651)

Claudio Monteverdi (1567–1643) *Ohimè ch'io cado* na sopran i b.c. / for soprano and b.c., SV 316 (Wenecja / Venice, 1624)

Giovanni Battista Buonamente (1595–1642) *Sonata a tre* na 2 skrzypiec, wiolonczelę i b.c. ze zbioru / for two violins, cello and b.c. from *Sonate et canzoni*, Libro VI (Wenecja / Venice, 1636)

Barbara Strozzi (1619–1677) *Che si può fare* na sopran i b.c. ze zbioru / for soprano and b.c. from *Arie*, op. 8 (Wenecja / Venice, 1664)

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Koncert a-moll* na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / *Concerto in A minor* for recorder, two violins and b.c., RV 108

I. Allegro

II. Largo

III. Allegro

Antonio Cesti (1623–1669) *Addio Corindo* na sopran, 2 skrzypiec i b.c. / for soprano, two violins and b.c. – aria z opery / from *L'Orontea* (Innsbruck, 1656)

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) *Partia V g-moll* na 2 skrzypiec i b.c. / *Partia No. 5 in G minor* for two violins and b.c. ze zbioru / from *Harmonia artificioso-ariosa*

I. Intrada

II. Aria

III. Balletto

IV. Gigue

V. Passacaglia

Giovanni Legrenzi (1626–1690) *Sonata quinta a tre D-dur* ze zbioru / in D major from *La Cetra*, op. 10 (Wenecja / Venice, 1673)

Antonio Cesti *Intorno all'idol mio* na sopran, 2 skrzypiec i b.c. / for soprano, two violins and b.c. – aria z opery / from *L'Orontea*

Antonio Vivaldi *Koncert g-moll* na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / *Concerto in G minor* for recorder, two violins and b.c., RV 104 „La notte”

I. Largo

II. Fantasm: Presto. Largo. Andante

III. Presto

IV. Il Sonno: Largo

V. Allegro

Sonata, kantata, aria, koncert, opera – to wszystko włoskie wynalazki. Od Neapolu na południu, po Londyn i Warszawę na północy, w epoce baroku muzyka włoska była wszędzie podziwiana i naśladowana.

Sonata, cantata, aria, concerto, opera – these are all Italian inventions. From Naples in the south to London and Warsaw in the north, Italian music was admired and emulated everywhere in the Baroque era.

Przodującym ośrodkiem już od XVI w. była Wenecja. Tu, na gruncie polichóralnego stylu Adriana Willaerta, jego następcy w bazylice św. Marka, Andrea i Giovanni Gabrieli, rozwinęli styl koncertujący, wprowadzili instrumenty do kompozycji wokalnych i zaczęli świadomie operować barwą zespołu. Jednocześnie dokonała się, niemal niepostrzeżenie, zmiana systemu dźwiękowego z modalnego na tonalny. Wenecja była też głównym ośrodkiem rozwoju muzyki instrumentalnej. Tu toccaty i ricercary przemieniły się w fugę, a canzonny w sonatę. Wreszcie tu trafił na żyzny grunt florencki wynalazek – opera. Francesco Cavalli, Claudio Monteverdi, Giovanni Legrenzi, Antonio Vivaldi to tylko niektórzy z twórców licznie działających w mieście na lagunie. Oddziaływanie szkoły weneckiej da się zauważyć nawet u kompozytorów, którzy bezpośredniego kontaktu z Serenissimą nie mieli.

Tarquinio Merulo rodem z Cremony miał epizod na warszawskim dworze królewskim. Powróciwszy do Italii, działał w Bergamo i Cremonie. Uprawiał instrumentalną canzonę wieloodcinkową, o zmiennym tempie i metrum. Zwykle odcinek w metrum trójdzielnym pojawiał się w centralnej części utworu, okolony fragmentami w metrum parzystym. Kompozytor preferował obsadę triową, która stanie się podstawową w tej epoce. Canzona powstała jeszcze w XVI w. jako instrumentalna transkrypcja utworu wokalnego, stąd wieloodcinkowa budowa, pierwotnie podyktowana różnym opracowaniem kolejnych fragmentów tekstu, stąd mieszanka fragmentów homofonicznych i fugowanych. Charakterystyczny jest rytm: długa – dwie

Venice was the leading centre since the 16th century. Here, on the basis of the polychoral style of Adrian Willaert, his successors in St Mark's Basilica, Andrea and Giovanni Gabrieli, developed the concertante style, introduced instruments to vocal compositions and began to utilise the timbre of the ensemble consciously. At the same time, there was an almost imperceptible change in the sound system from modal to tonal. Venice was also the main centre where instrumental music developed. Here, toccatas and ricercars were transformed into fugues, and canzonas into sonatas. Finally, it was here that the Florentine invention – opera – fell on fertile ground. Francesco Cavalli, Claudio Monteverdi, Giovanni Legrenzi, Antonio Vivaldi are just some of the composers who were active in large numbers in the city on the lagoon. The influence of the Venetian school can be seen even in composers who had no direct contact with La Serenissima.

Tarquinio Merulo, a native of Cremona, had a stint at the royal court of Warsaw. After returning to Italy, he worked in Bergamo and Cremona. He cultivated an instrumental multi-section canzona, with various tempos and metres. Usually, a triple time section appeared in the central part of the piece, surrounded by fragments in duple time. The composer preferred a trio line-up, which would become the basic one in this era. The canzona was created in the 16th century as an instrumental transcription of a vocal piece, hence the multi-section structure, originally dictated by different arrangements of subsequent fragments of the text, hence the mixture of homophonic and polyphonic fragments. The rhythm

krótkie, rozpoczynający przynajmniej niektóre frazy w canzonie i wczesnej sonacie.

Kiedy porównamy canzony Meruli z sonatami Giovanniego Battisty Buonamentego (działającego na dworze mantuańskim i wraz z tym dworem rozsiewającego *italianità* w Wiedniu i Pradze) czy Daria Castella (wenecjanina), trudno nam będzie dostrzec różnice. Canzony są nowoczesne, a sonaty jeszcze we wczesnej fazie rozwoju. W jednym i drugim przypadku nazwa podkreśla instrumentalny charakter utworu (sonata to „utwór do grania na instrumentach”). Buonamente w swych sonatach przyczynił się do okrzepnięcia układu *a tre*, a także do rozwoju techniki skrzypcowej. Największe znaczenie historycy przypisują jednak sonatom Castella. Podobnie jak Buonamente, Castello był pionierem oznaczania temp poszczególnych odcinków. O awangardowości tego posunięcia niech świadczy fakt, że jeszcze Johann Sebastian Bach niektóre części swych kompozycji pozostawiał bez wskazówek dotyczących tempa.

Giovanni Legrenzi pochodził z okolic Bergamo i w tym mieście rozpoczął karierę. Działal także w Ferrarze, a ostatnie dwadzieścia lat spędził w Wenecji. Zasłynął przede wszystkim jako kompozytor operowy, rozwijający styl *bel canto*. Na szeroką skalę stosował arię *da capo*, wówczas wielką nowość. Legrenziemu przypisuje się terminologiczne rozróżnienie sonaty na *da camera* (świecką) i *da chiesa* (kościelną), choć dopiero twórcy kolejnego pokolenia dokonają istotnego rozdziału tych form. Sonata kościelna będzie mieć cztery części: powolną i poważną, szybką i fugowaną, powolną oraz znowu szybką, dwie ostatnie nierzadko o charakterze *sarabandy* i *gigue*. Sonata świecka zaś w baroku jest w zasadzie nie do odróżnienia od *suity*, zwanej także *partitą* lub *partią*.

Heinrich Biber pochodził z okolic Liberca, działał w Ołomuńcu i Kromieryżu, a u szczytu kariery na dworze arcybiskupim w Salzburgu. Asymilował różne style, tworząc muzykę nowoczesną, niejednokrotnie eksperymentalną i awangardową. Doskonale słychać to w *V Partii* na dwoje skrzypiec ze skordaturą i basso continuo. Skordatura, czyli przestrajanie jednej lub więcej strun, była ulubionym zabiegiem Bibera, także wybitnego skrzypka, umożliwia bowiem zagranie wspólnym brzmień i akordów, które w stroju typowym byłyby albo niewygodne, albo wręcz niemożliwe do wykonania.

is characteristic: long note – two short ones, opening at least some phrases in the canzona and early sonata.

When we compare Merulo's canzonas with the sonatas by Giovanni Battista Buonamente (who worked at the Mantuan court and, together with that court, spread *italianità* in Vienna and Prague) or Dario Castello (a Venetian), it is difficult to see the differences. The canzonas are modern, while the sonatas are still in an early stage of development. In both cases, the name emphasises the instrumental character of the piece (sonata means 'a piece to be played on instruments'). In his sonatas, Buonamente contributed to the consolidation of the *a tre* line-up, as well as to the development of violin technique. However, historians attribute the greatest significance to Castello's sonatas. Like Buonamente, Castello was a pioneer in marking the tempos of individual sections. The avant-garde nature of this move is evidenced by the fact that even Johann Sebastian Bach left some movements of his compositions without tempo indications.

Giovanni Legrenzi came from the area around Bergamo and began his career in that city. He also worked in Ferrara and spent the last twenty years in Venice. He became famous primarily as an opera composer, developing the *bel canto* style. He used the *da capo* aria on a large scale, a great novelty at the time. Legrenzi is credited with the terminological distinction between the sonata *da camera* (secular) and *da chiesa* (church), although it was only the composers of the ensuing generation who made a significant separation of these forms. The church sonata would have four movements: slow and serious, fast and imitative, slow, and fast again, with the last two often resembling a *sarabande* and a *gigue*. In the Baroque, a secular sonata is basically indistinguishable from a *suite*, also called a *partita* or *partia*.

Heinrich Biber came from the area around Liberec and was active in Olomouc and Kroměříž, and at the height of his career at the archbishop's court in Salzburg. He assimilated various styles, creating modern, often experimental and avant-garde music. This can be heard perfectly in *Partia No. 5* for two violins with *scordatura* and basso continuo. *Scordatura*, or retuning one or more strings, was a favourite of Biber, also an outstanding violinist, because it allows for playing intervals and chords that would be either uncomfortable or impossible to play in a typical tuning.

Antonio Vivaldi pamiętany jest przede wszystkim jako twórca koncertu solowego, dla którego ustalił cykl trzyczęściowy o schemacie szybka-wolna-szybka. Wyrazistość rytmiczna i przejrzystość harmoniczna przy ogromnej inwencji melodycznej decydują o stylu Vivaldiego, określanym czasem mianem *Baroque and roll*. Bez Vivaldiego nie byłoby nie tylko Johanna Sebastiana Bacha, lecz także klasycyzmu, jaki znamy. Wenecjanin miał bezpośredni wpływ na szkołę mannheimską, mimo że już u schyłku życia styl il Prete rosso postrzegano jako staroświecki. Dla nas ta muzyka jest znową świeża, żywa, atrakcyjna i nowoczesna właśnie.

Na pozór nie wydaje się, żeby XIX (sic!) *Koncert fletowy* był utworem nietypowym dla kompozytora, ale tak właśnie jest. Neapolitańczyk Francesco Mancini należał do wybitnych przedstawicieli tamtejszej szkoły operowej, stawianym na równi z Alessandro Scarlattim czy Nicolą Porporą. Jego *Idaspe fedele* (1710) przeszła do historii jako pierwsza opera włoska wykonana w Londynie.

Claudio Monteverdi pochodził z Cremony, spędził kilkanaście lat na mantuańskim dworze Gonzagów, z którym podróżował też po Europie, docierając przez Innsbruck do Brukseli i Antwerpii. Przez następnych sześć lat błąkał się po różnych ośrodkach Italii, by w końcu osiąść w Wenecji. Tu spędził trzydzieści pracowitych lat. Jest twórcą, który wyraźnie rozdzielał stary styl *prima prattica*, oparty na ścisłej polifonii wokalnej, od nowego, *seconda prattica*, w którym słowo dominowało nad muzyką. Muzyka miała li tylko podkreślać znaczenie tekstu, przekazywać jego emocjonalny ładunek, wzmacniać i wspierać tok narracji, naturalną melodię języka.

Madrygał *Ohimè ch'io cado* oparty jest na stałym basie, co trudno uchwycić. Melodia ma bowiem 21 taktów, co pozwala na opracowanie całej zwrotki tekstu w ramach jednego przebiegu. Istnieje wiele bardzo różnych współczesnych interpretacji tego dzieła, lecz czy wykonuje się je z powagą, czy z humorem, zawsze się broni, ukazując rozmaite strony miłosnego afektu, bo o tym, rzecz jasna, traktuje tekst.

Miłość była również ulubionym tematem wenejki Barbary Strozzi, córki przybranej, ale zapewne też biologicznej, poety Giulia Strozzi, wybitnego librecisty działającego w mieście na lagunie. W *La finta pazza* (1641) wprowadził on po raz pierwszy

Antonio Vivaldi is remembered above all as the master of the solo concerto, for which he established a three-movement cycle with a fast-slow-fast pattern. Rhythmic clarity and harmonic transparency with enormous melodic invention determine Vivaldi's style, sometimes referred to as *Baroque and roll*. Without Vivaldi, there would not have been Johann Sebastian Bach, and Classicism as we know it either. The Venetian had a direct influence on the Mannheim School, although already at the end of his life the style of il Prete rosso was perceived as old-fashioned. For us, this music is again fresh, lively, attractive and indeed modern.

At first glance, it may not seem that The Nineteenth (sic!) Flute Concerto was an atypical piece for the composer, but that is precisely what it is. The Neapolitan Francesco Mancini was one of the outstanding representatives of the local opera school, considered to be on a par with Alessandro Scarlatti and Nicola Porpora. His *Idaspe fedele* (1710) went down in history as the first Italian opera performed in London.

Claudio Monteverdi came from Cremona, spent a dozen or so years at the Mantuan court of the Gonzagas, with whom he also travelled around Europe, reaching Brussels and Antwerp via Innsbruck. For the next six years he wandered around various centres of Italy, finally settling in Venice. Here he spent thirty prolific years. He is a creator who clearly separated the old style of *prima prattica*, based on strict vocal polyphony, from the new, *seconda prattica*, in which the word prevailed over the music. The music was only supposed to emphasise the meaning of the text, convey its emotional charge, strengthen and support the flow of the narrative, the natural melody of the language.

The madrigal *Ohimè ch'io cado* is based on a ground bass, which is difficult to capture. The melody has 21 bars, which allows for the development of an entire verse of text within one passage. There are many very different contemporary interpretations of this work, but whether performed seriously or with humour, it always holds its own, showing the different aspects of loving affection, because that is, of course, what the text is about.

Love was also the favourite theme of the Venetian Barbara Strozzi, the adopted daughter, but probably also biological, of the poet Giulio Strozzi, an eminent librettist working in the city on the lagoon. In *La finta pazza* (1641), he introduced for the first time a scene of

scenę szaleństwa, która odtąd stanie się jedną z operowych konwencji i która przetrwa stulecia. Zdolnej dziewczynce zapewniono świetne wykształcenie: kompozycji uczył ją sam Francesco Cavalli. Jako szesnastolatka zaczęła się popisywać przed gośćmi ojca, który dwa lata później sformalizował te występy, zakładając Accademia degli Unisoni. Wykonywała wyłącznie własne kompozycje, pełne wyrafinowanych ozdobników, dysonansów czy figur retorycznych. Arie i kantaty Barbary Strozzi, zebrane i wydane w ciągu dwudziestu lat w ośmiu zbiorach, opierają się przede wszystkim na pełni brzmienia sopranu, zdolnego oddać emocjonalne niuansy tekstu. (Warto zaznaczyć, że przechowywany w Dreźnie *Portret kobiety z gambą* Bernarda Strozziego – niespokrewnionego – nie jest portretem Barbary. Szesnastolatka tak nie wygląda. Aha, i Barbara nie była prostytutką).

Antonio (nie: Marc'antonio!) Cesti urodził się w Arezzo, mieście opromienionym sławą Gwidona, najśłynniejszego średniowiecznego teoretyka muzyki, a zmarł we Florencji, być może otruty. Działał w Innsbrucku i Wiedniu, gdzie wystawił monumentalne dzieło *Il Pomo d'oro*. Nie napisał opery *L'Oronthea* dla Wenecji w 1649 r., ale dla Innsbrucka i to dopiero siedem lat później – w 1656. Był to wielki sukces: dzieło wystawiono w sumie w piętnastu miastach.

L'Oronthea przedstawia rozterki tytułowej egipskiej królowej. Ma ona do wyboru trzy drogi. Może rządzić samodzielnie, nigdy nie zaznawszy uczucia, albo zdecydować się na polityczny mariaż, albo też zrezygnować z tronu dla miłości. Bohaterka jest świadoma konsekwencji każdego wyboru. Jej arie ujmują tedy nie tylko emocjonalnością, lecz także pogłębionym rysem psychologicznym. Nie powinniśmy jednak martwić się na zapas: gdy prawdziwa miłość okaże się dawno zaginionym władcą potężnego królestwa, wszystkie rozterki Oronteï znikną w mgnieniu oka.

madness, which from then on would become one of the conventions of opera and would survive for centuries. The talented girl was provided with an excellent education: she was taught composition by Francesco Cavalli himself. At sixteen, she began to show off before the guests of her father, who two years later formalised these performances by founding the Accademia degli Unisoni. She performed exclusively her own compositions, full of refined ornaments, dissonances and rhetorical figures. Barbara Strozzi's arias and cantatas, collected and published over the course of twenty years in eight collections, are based primarily on the fullness of the soprano timbre, capable of conveying the emotional nuances of the text. (It is worth noting that *The Viola da Gamba Player* by Bernardo Strozzi – no relation – kept in Dresden is not a portrait of Barbara. A sixteen-year-old does not look like that. Oh, and Barbara was not a prostitute.)

Antonio (not Marc'antonio!) Cesti was born in Arezzo, the city of the fame of Guido, the most famous medieval music theorist, and died in Florence, perhaps poisoned. He worked in Innsbruck and Vienna, where he staged his monumental work *Il Pomo d'oro*. He did not write the opera *L'Oronthea* for Venice in 1649, but for Innsbruck, and only seven years later, in 1656. It was a great success: the work was staged in a total of fifteen cities.

L'Oronthea presents the dilemmas of the titular Egyptian queen. She has three paths to choose from. She can rule independently, never experiencing love, or decide on a political marriage, or give up the throne for love. The heroine is aware of the consequences of each choice. Her arias are therefore captivating not only with their emotionality, but also with a deep psychological trait. However, we should not worry in advance: when true love turns out to be the long-lost ruler of a powerful kingdom, all of Oronthea's dilemmas will disappear in the blink of an eye.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.

7.09.2025

niedziela, godz. 19.30

Sunday, 7.30 pm

Wrocław, kolegiata Świętego Krzyża
i św. Bartłomieja / Collegiate Church of
the Holy Cross and St Bartholomew,
pl. Kościelny 1



Dwie drogi

Two Ways

Wykonawcy / Performers:

Andrzej Szadejko – dyrygent / conductor
Dorothee Miels – sopran / soprano
Tim Mead – kontratenor / countertenor
Georg Poplutz – tenor
Thilo Dahlmann – bas-baryton / bass-baritone
GlassDuo:
Anna i / and Arkadiusz Szafraniec – szklana harfa / glass harp
Goldberg Vocal Ensemble
Goldberg Baroque Ensemble

Program / Programme:

Johann Daniel Pucklitz (1705–1774) *Oratorio Secondo. Der sehr unterschiedene Wandel und Tod der Gottlosen und Gottsfürchtigen* na 4 solistów, chór mieszany i orkiestrę / for 4 soloists, mixed choir and orchestra (rekonstrukcja brakujących fragmentów partytury / missing fragments of the score were reconstructed by Andrzej Szadejko)

Część I / Part I

Część II / Part II

Materiały nutowe zostały udostępnione dzięki uprzejmości Fundacji Trinitas Artis i PAN Biblioteki Gdańskiej. / The sheet music has been generously lent by the Trinitas Artis Foundation and Polish Academy of Sciences Gdańsk Library.



Czas / Time: 150'

O gdańskim muzyku i kompozytorze Johannie Danielu Pucklitzu nie wiemy prawie nic poza informacjami o jego pochodzeniu w trzecim pokoleniu z rodziny o muzycznych tradycjach, miejscu zamieszkania przy Wielkim Młynie oraz zróżnicowanej działalności artystycznej (był m.in. muzykiem kapeli miejskiej oraz organizatorem koncertów). Pucklitz na stare lata został piwniczym w gdańskim Dworze Artusa, miejscu publicznych spotkań i debat, co było bardzo intratnym zajęciem i docenieniem jego wcześniejszych zasług.

We know hardly anything about the Gdańsk musician and composer Johann Daniel Pucklitz, apart from information about his third-generation descent from a family with musical traditions, his place of residence at the Great Mill, and his varied artistic activities (he was, among other things, a town musician and a concert promoter). In his old age, Pucklitz became a cellarman at the Artus Court in Gdańsk, a place of public meetings and debates, which was a very lucrative occupation and appreciation of his earlier achievements.

Najbardziej tajemniczy jest fakt zachowanych dzieł kompozycji w zbiorach Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej. Jak to się stało, że w czasie, gdy monopol na komponowanie w mieście miał kapelmistrz Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764, od 1731 w Gdańsku), który bardzo mocno bronił swojego dochodowego przywileju, Pucklitz przez dziesięciolecia komponował i wystawiał nowe dzieła? Do dzisiaj ocalało ich ponad sześćdziesiąt (przekazał je w spadku archiwum kościoła św. Jana). Wiele z nich prezentował w ramach nowej formy koncertów publicznych, na które Rada Miasta wyraziła zgodę mimo skarg kapelmistrza, ale większość to kompozycje przedstawiane podczas liturgii w którymś z gdańskich kościołów.

Nie wiemy, gdzie i u kogo Pucklitz uczył się muzyki. Jego utwory skłaniają do hipotezy, że musiał być po części autodydaktą albo jego osobowość artystyczna była tak wybujała i niezależna, że mimo nauki

The most mysterious is the fact that dozens of compositions have been preserved in the collections of the Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences. How did it happen that at a time when the monopoly on composing in the city was held by the Kapellmeister Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764, from 1731 in Gdańsk), who very strongly defended his profitable privilege, Pucklitz composed and performed new works for decades? Over sixty of them have survived to this day (he bequeathed them to the archives of St John's Church). He presented many of them as part of a new form of public concerts, to which the City Council agreed despite the Kapellmeister's grievances, but most of them were compositions presented during the liturgy in one of the churches in Gdańsk.

We do not know where and with whom Pucklitz studied music. His works suggest that he must have been partly autodidact or that his artistic personality was so exuberant and independent that despite

(u Freislicha? Telemanna?) stworzył swój własny niepowtarzalny język muzyczny. Uderzająca jest niezwykła wyobraźnia muzyczna kompozytora i jedyne w swoim rodzaju podejście do barw i form. Nawet w niewielkich dziełach muzyka Pucklitz'a, choć z gruntu osadzona w stylach barokowym i galant, wyróżnia się na tle nie tylko innych kompozytorów działających w tym samym czasie w Gdańsku (Freislich, du Grain, później Mohrheim), lecz także na tle twórczości ogólnoeuropejskiej, a czasami wręcz wykracza poza swoją epokę (np. jego msze zdumiewają brzmieniem i harmoniami, które dopiero za dwadzieścia, trzydzieści lat wyjdą spod pióra Mozarta). Owszem, gdański twórca postęgiwał się standardowymi formami funkcjonującymi w ówczesnej muzyce liturgicznej – arie, recytatywy secco i accompagnato, chóry, ariosa etc., ale sposób ich realizacji nie ma odpowiedników z tego okresu.

Wydaje się, że podporządkowanie wszystkich elementów dzieła uzyskaniu konkretnego koloru, który podkreślał emocję zawartą w tekście, było najważniejszym zadaniem, jakie stawiał sobie twórca znad Motławy. Pucklitz nie ograniczał się do wykorzystywania typowych asocjacji związanych z poszczególnymi grupami i rodzajami instrumentów (trąbki i kotły – chwała, flety traverso – intymność itd.), ale również poprzez ich specyficzne, nietypowe zestawianie (np. klawesyn, flet traverso i kontrabas zamiast wiolonczeli), łamanie schematów (np. powierzenie wiodącej roli altówkom zamiast skrzypiec) i wprowadzanie nowoczesnych lub egzotycznych instrumentów (szklana harfa, harfa Dawida, cymbelstern) osiągał niezwykle efekty. To samo dotyczy trudnych technicznie partii wokalnych.

Dążeniu do uzyskania odpowiedniej barwy możemy również przypisać skomplikowaną harmonikę jego kompozycji. Kompozytor z wielką swobodą łączy proste, by nie powiedzieć niewyszukane rozwiązania z fragmentami, w których występują śmiałe modulacje, a zagęszczenie zmian harmoniczných przyprawia o zawrót głowy. I choć czasami wydaje się, że zmierza on od jednej tonacji do drugiej, nie zważając na tradycyjne drogi, co może sprawiać wrażenie pewnej dezynwoltury, to przecież ostatecznie nie jest to przypadkowe i w połączeniu z innymi elementami dzieła tworzy niepowtarzalny nastrój i efekt. Również w opracowaniach chorałowych słychać, że twórca świadomie operuje wyszukaną harmonią, uzyskując gęstość harmoniczną porównywalną tylko do bachowskiej,

his studies (with Freislich? Telemann?) he created his own unique musical language. The composer's extraordinary musical imagination and unique approach to timbres and forms are striking. Even in his short works, Pucklitz's music, although fundamentally rooted in the Baroque and galant styles, stands out not only from other composers working in Gdańsk at the same time (Freislich, du Grain, later Mohrheim), but also from the background of European works, and sometimes even transcends its era (for example, his masses are astonishing in their sound and harmonies, which would not come from Mozart's pen until twenty or thirty years later). Yes, the Gdańsk composer used standard forms functioning in the liturgical music of that time – arias, secco and accompagnato recitatives, choruses, ariosos, etc., but the way they are rendered has no equivalents from that period.

It seems that subordination of all elements of the work to obtaining a specific colour that emphasised the emotion contained in the text was the most important task that the composer from Gdańsk set for himself. Pucklitz did not limit himself to using typical associations related to individual groups and types of instruments (trumpets and timpani – glory, traverso flutes – intimacy, etc.), but also achieved extraordinary effects through their specific, unusual combinations (e.g. harpsichord, traverso flute and double bass instead of cello), breaking conventions (e.g. entrusting the leading role to violas instead of violins) and introducing modern or exotic instruments (glass harp, David's harp, Zimbelstern). The same is true of his technically difficult vocal parts.

The complex harmony of his compositions can also be attributed to his striving to achieve the appropriate timbre. The composer combines simple, if not unsophisticated solutions with fragments featuring bold modulations, and the density of harmonic changes is dizzying. And although it sometimes seems that he is heading from one key to another, disregarding traditional paths, which may give the impression of a certain nonchalance, in the end it is not accidental and, combined with other elements of the work, creates a unique mood and effect. Also in the chorale settings, we can hear that the composer deliberately operates with sophisticated harmony, achieving a harmonic density comparable only to Bach's, although implemented in a different way. Interestingly, this harmonic

choć realizowaną w odmienny sposób. Co ciekawe, ta harmoniczna różnorodność pojawia się także w opracowaniach chorałowych innych gdańskich kompozytorów (Gronau, Gleimann), może więc świadczyć o stylistyce charakterystycznej dla tego środowiska.

Na początku grudnia 1747 r. na łamach miejscowego dziennika „Danziger Erfahrungen” opublikowano anonis o koncercie, w trakcie którego miało nastąpić prawykonanie kompozycji Johanna Daniela Pucklitz’a *Der sehr unterschiedene Wandel und Tod des Gottlosen und Gottsfürchtigen* (O wielce odmiennym żywocie i śmierci bezbożnego i bogobojnego). W zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej zachowały się: niekompletna partytura z głosami oraz piętnastostronicowy egzemplarz druku libretta *Oratorio. Der sehr unterschiedene Wandel und Tod des Gottlosen und Gottsfürchtigen* (Oratorium. O wielce odmiennym żywocie i śmierci bezbożnego i bogobojnego), adnotacja o autorze umuzycznienia tekstu – „In Music gebracht von Johann Daniel Pucklitz E[ines] Hochedl[en] und Hochweisen Rath’s Musicus” – podkreślająca fakt, iż kompozytor był muzykiem kapeli Rady Miejskiej, oraz rok powstania – 1747. Całość, bardzo skromna graficznie (z pewnością dla obniżenia kosztów), wydana została w gdańskiej oficynie Thomasa Johanna Schreiber’a. Na karcie tytułowej partytury znajdziemy zapis „Oratorio 2do”, gdyż dwa lata wcześniej Pucklitz wystawił już w Gdańsku inną kompozycję w podobnej formie, oratorium bożonarodzeniowe – *Die Verkündigung „über die Menschwerdung des Heilands”* (Zwiastowanie „o wcieleniu Zbawiciela”).

Materiał muzyczny Oratorio Secondo, podobnie jak wielu innych kompozycji Pucklitz’a, nie zachował się w komplecie. W wypadku tej kompozycji usterki nie były jednak na tyle wielkie, aby nie móc pokusić się o częściową, wierną stylowi kompozytora rekonstrukcję, gdyż tam, gdzie zabrakło partytury (zaginęła jedna karta), zachowała się część istotnych głosów (soliści, basso continuo, partia altów i w innych skrzypiec).

Oratorium po raz pierwszy wykonano 11 grudnia 1747 r. w sieni domu gdańskiego kupca Braunitza (gdańskie sienie były dość obszernymi salami, mogącymi pomieścić ponad 100 osób), a ponieważ dzieło bardzo się spodobało, dziesięć dni później zorganizowano drugi koncert. Anonimowy tekst (być może gdańskiego poety Wasberga, z którym Pucklitz współpracował przy innych dziełach) w zamyśle ma ukazać muzycznie dwie różne wizje życia.

diversity can also be found in chorale settings by other Gdańsk composers (Gronau, Gleimann), so it may be proof of a style characteristic of this circle.

At the beginning of December 1747, the local daily *Danziger Erfahrungen* published an announcement of a concert during which the first performance of Johann Daniel Pucklitz’s composition *Der sehr unterschiedene Wandel und Tod des Gottlosen und Gottsfürchtigen* (On the Very Different Lives and Deaths of the Ungodly and the God-fearing) was to take place. An incomplete score with parts and a fifteen-page copy of the libretto print – *Oratorio. Der sehr unterschiedene Wandel und Tod des Gottlosen und Gottsfürchtigen* (Oratorio. On the Very Different Lives and Deaths of the Ungodly and the God-fearing) – have been preserved in the collections of the Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences, with a note about the author of the music – ‘In Music gebracht von Johann Daniel Pucklitz E[ines] Hochedl[en] und Hochweisen Rath’s Musicus’ – highlighting the fact that the composer was a musician in the City Council chapel, and the year of composition – 1747. The whole, very modest in terms of graphics (certainly to reduce costs), was published by the Gdańsk publishing house of Thomas Johann Schreiber. On the title page of the score we find the note ‘Oratorio 2do’, because two years earlier Pucklitz had already staged in Gdańsk another composition in a similar form, a Christmas oratorio – *Die Verkündigung ‘über die Menschwerdung des Heilands’* (The Annunciation ‘of the Incarnation of the Saviour’).

The musical material of Oratorio Secondo, like many other compositions by Pucklitz, has not survived in its entirety. In the case of this composition, however, the defects were not so great that it would be impossible to attempt partial reconstruction faithful to the composer’s style, because where the score was missing (one page was lost), some of the essential parts survived (soloists, basso continuo, viola and second violin parts).

The oratorio was first performed on 11 December 1747 in the antechamber of the house of the Gdańsk merchant Braunitz (Gdańsk antechambers were quite spacious rooms, able to accommodate over 100 people), and because the work was so well-received, a second concert was organised ten days later. The anonymous text (possibly by the Gdańsk poet Wasberg, with whom Pucklitz collaborated on other works) is intended to present musically two different visions of life.

Kompozycja rozpoczyna się trzyczęściową instrumentalną symfonią-uwerturą, niemalże jak w operze (w owym czasie w Gdańsku zakazanej), o charakterze jak najbardziej świeckim, tanecznym, kompletnie nie zapowiadającym dramatu, który zaraz zostanie przedstawiony. Następnie, prawie jak w greckiej tragedii, chór w motetowej formie w naszym imieniu oddaje się pod opiekę Boga, po czym pierwszy solista (bas) oznajmia, że naszym przeznaczeniem jest umrzeć. Kolejne sceny to rozpisana na role wizja przedstawiająca tych, którzy nie przyjmują tego do wiadomości i konsekwentnie staczą się w czeluście piekielne. I oto na końcu pierwszej części, gdy grzesznicy zostali już pogrążeni w piekle, chór żegna ich strofą chorałową mówiącą o tym, że ich męki skończą się dopiero wtedy, gdy (sic!) Bóg przestanie istnieć...

Druga część wprowadza inny nastrój. Śmierć przedstawiona jest jako element życia, niemal radośnie wyczekiwany, z pewnością nie jako powód do strachu i smutku. Otwierający tę część motet chóralny w warstwie semantycznej zawiera otuchę i ufność w plany Boże, a nie rezygnację spowodowaną perspektywą śmierci. Nawiązując formalnie do pierwszego motetu, kompozytor uzyskuje efekt kontynuacji wyводу. To właśnie w drugiej części Oratorium, poświęconej postawom bogobojnych chrześcijan, Pucklitz ujawnia swój niezwykle kunszt muzyczny, ukazując różne aspekty chrześcijańskiej radości i zaufania w najbardziej wysublimowany kolorystycznie sposób: szklana harfa symbolizuje śmierć, trąbka w rytmie poloneza – chwałę bożą, harfa Dawida i cymbelstern – paruzję. Zwroty dramatyczne są nieoczekiwane i formalnie stanowią lustrzane odbicie części pierwszej. Tamta zaczynała się muzyką świecką o tanecznym i pieśniarskim charakterze, część druga i cały utwór kończy się taneczną muzyką niebiańską w takt melodii *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, jednej z najważniejszych kolęd protestanckich.

The composition begins with a three-movement instrumental symphony-overture, almost like in an opera (at that time banned in Gdańsk), of a most secular, dance-like nature, without any anticipation of the drama that will soon be presented. Then, almost like in a Greek tragedy, the chorus in a motet form entrusts itself to God's care on our behalf, after which the first soloist (bass) announces that our destiny is to die. The ensuing scenes are a vision written into roles presenting those who do not accept this and consistently descend into the depths of hell. And now at the end of the first part, when the sinners have already been plunged into hell, the chorus bids them farewell with a chorale stanza saying that their torment will end only when (sic!) God ceases to exist . . .

The second part introduces a different mood. Death is presented as an element of life, almost joyfully awaited, certainly not as a reason for fear and sadness. The choral motet that opens this part contains, in its semantic layer, consolation and trust in God's plans, not resignation evoked by the prospect of death. By formally referring to the first motet, the composer achieves the effect of continuing the argument. It is in the second part of the Oratorio, devoted to the attitudes of God-fearing Christians, that Pucklitz reveals his extraordinary musical artistry, showing various aspects of Christian joys and trust through the sublime use of timbres: the glass harp symbolises death, the trumpet in the rhythm of the polonaise – the glory of God, David's harp and the Zimbelstern – the Parousia. The dramatic turns are unexpected and formally constitute a mirror image of the first part. The former began with secular music of a dance and song character, the second part and the entire work ends with heavenly dance music to the melody of *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, one of the most important Protestant carols.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



8.09.2025

poniedziałek, godz. 19.00

Monday, 7 pm

Wrocław, kolegiata Świętego Krzyża
i św. Bartłomieja / Collegiate Church of
the Holy Cross and St Bartholomew,
pl. Kościelny 1



9.09.2025

wtorek, godz. 19.30

Tuesday, 7.30 pm

Trzebnica, bazylika św. Jadwigi Śląskiej /
Basilica of St Hedwig of Silesia,
ul. Jana Pawła II 3

Veni in hortum meum

Wykonawcy / Performers:

ensemble Peregrina:

Agnieszka Budzińska-Bennett – śpiew, harfa,
kierownictwo artystyczne / voice, harp, artistic
direction of ensemble Peregrina

Lorenza Donadini – śpiew / voice

Grace Newcombe – śpiew, harfa / voice, harp

Sabine Lutzenberger – śpiew / voice

Tessa Roos – śpiew / voice

Matthieu Romanens – śpiew / voice

Baptiste Romain – fidel / vielle

Program / Programme:

Veni in hortum meum – najwcześniejsze utwory do
tekstu Pieśni nad Pieśniami / the earliest settings
of The Song of Songs:

Vox dilecti – antyfona / antiphon (Tegernsee,
Bawaria, XV w. / Bavaria, 15th c.)

Tota pulchra / TENOR – motet (Bawaria, XIV w. /
Bavaria, 14th c.)

Salve nobilis V. Odor tuus – responsorium z poli-
fonicznym werselem / responsorium with a poly-
phonic verse (Sankt Lambrecht, XIV w. / 14th c.)

Flos regalis – cantilena (Canterbury, Anglia, XIV w. /
England, 14th c.)

Epithalamia – prosa (Canterbury, Anglia, XI/XII w. /
England, 11th/12th c.)

Meliora sunt – antyfona / antiphon (Śląsk, XV w. /
Silesia, 15th c.)

Meliora sunt – antyfona dwugłosowa / two-part
antiphon (Islandia, XVII w. / Iceland, 17th c.)

Epithalamia-Estampie – utwór instrumentalny /
instrumental piece

Veni dilecte – dramat liturgiczny / liturgical drama
(Ratyżbona, XII w. / Regensburg, 12th c.)

Pierre Abélard (1079–1142) *Epithalamica* – prosa
(Nevers, XII w. / 12th c.)

Tamquam sponsus – antyfona trzygłosowa / three-
part antiphon (Śląsk, XV w. / Silesia, 15th c.)

Estampie

Hildegarda z Bingen / Hildegard of Bingen (1098–
1179) *Sicut malum* – antyfona / antiphon (Nadrenia,
XV w. / Rhineland, 15th c.)

Descendi in hortum meum / ALMA – motet
dwugłosowy / two-part motet (Bawaria, XIV w. /
Bavaria, 14th c.)

*Anima mea liquefacta est / Descendi in hortum
meum* / ALMA – motet trzygłosowy / three-part
motet (Paryż, XIII w. / Paris, 13th c.)

Bruno di Segni (ok./ca 1045–1123) *Quis est hic*
(Włochy, XI w. / Italy, 11th c.)

In lectulo meo – antyfona / antiphon (Tegernsee,
Bawaria, XV w. / Bavaria, 15th c.)

Fulcite me floribus – antyfona dwugłosowa / two-
part antiphon (Niemcy, XIV w. / Germany, 14th c.)

Venit dilectus meus in ortum suum – antyfona /
antiphon (Anglia, XIV w. / England, 14th c.)

Venit dilectus meus in ortum suum – antyfona
trzygłosowa / three-part antiphon (Anglia, XV w. /
England, 15th c.)

Pierwotnie hebrajskie teksty Pieśni nad Pieśniami, najbardziej lirycznej i nietypowej z biblijnych ksiąg, były zawsze śpiewane (melorecytowane) – to brzmienie przepadło bezpowrotnie ponad dwa tysiące lat temu. Rytualny, weselny czy stricte erotyczny charakter wierszy niezbyt pasował do biblijnego kanonu, stąd też bywał w średniowieczu krytykowany, a czytanie wersetów księgi w kościołach chrześcijańskich często ograniczano. Jednak dobre tysiąc lat temu teksty tej księgi zaczęły nabierać nowego życia w najwcześniejszych średniowiecznych kompozycjach liturgicznych.

The original Hebrew texts of the Song of Songs, the most lyrical and unusual of the biblical books, were always sung (chanted) – their sound was irretrievably lost over two thousand years ago. The ritual, wedding or strictly erotic nature of the poems did not fit well with the biblical canon, which is why it was criticised in the Middle Ages, and the reading of the verses of the book in Christian churches was often restricted. However, over a thousand years ago, the texts of this book began to take on new life in the earliest medieval liturgical compositions.

Utwory wybrane do naszego programu ukazują metaforyczne, alegoryczne, chrystologiczne i mariologiczne odczytania Pieśni nad Pieśniami, a sam repertuar obejmuje wysoce wirtuozowskie antyfony z niemieckiego obszaru językowego (XI–XV w.), politekstualne motety z XIII-wiecznego Paryża, enigmatyczny XVII-wieczny utwór z dalekiej Islandii oraz dramatyczne przedstawienia biblijnego dialogu Oblubienicy i Oblubieńca ze średniowiecznych Włoch, Anglii, Niemiec i Francji.

Mimo iż większość tych kompozycji jest anonimowa, dwa utwory zostały przypisane sławnym średniowiecznym autorom. Wyrafinowaną antyfonę *Sicut malum* od dawna uważa się za kompozycję Świętej Hildegardy z Bingen. Pod względem stylistycznym i modalnym rzeczywiście koresponduje ona z większością dosyć ekstrawaganckich utworów

The pieces selected for our programme explore metaphorical, allegorical, Christological and Mariological readings of the Song of Songs, while the repertoire includes highly virtuosic antiphons from the German-speaking world (11th–15th centuries), polytextual motets from 13th-century Paris, an enigmatic 17th-century piece from the distant Iceland, and dramatic representations of the biblical dialogue of Bride and Bridegroom from medieval Italy, England, Germany, and France.

Although most of these compositions are anonymous, two pieces have been attributed to famous medieval authors. The exquisite antiphon ‘*Sicut malum*’ has long been considered to be a composition by Saint Hildegard of Bingen. Stylistically and modally, it does correspond to most of the rather extravagant compositions of the Rhineland

nadreńskiej przeoryszy. Kolejną ważną średniowieczną postacią w naszym programie jest Bruno z Segni, włoski mnich benedyktyński, późniejszy biskup Segni i opat Monte Cassino, kanonizowany w 1181 r., a także autor stroficznej pieśni *Quis est hic*, zanotowanej neumami w jednym z rękopisów z Monte Cassino. Miłosny dialog przekształca się tu w opowieść o duchowej tęsknocie i symbolicznie zamyka egzegezą chrystologiczną historię o poszukiwaniu i odnalezieniu Oblubieńca.

Anonimowa i unikalna *Epithalamia* pochodzi z XI-wiecznej Anglii. Jest to dialog między Oblubienicą i Oblubieńcem o ogromnym potencjale dramatycznym, utrzymany w formie sekwencji. Odtworzenie melodii tej kompozycji umożliwia zapis alfabetyczny umieszczony nad oryginalnym tekstem, który wskazuje poszczególne wysokości dźwięków.

Dramat z Ratyzbony, rozpoczynający się antyfoną *Veni dilecte* i dopisany do ostatnich stron XII-wiecznego manuskryptu z opactwa Sankt Emmeram, to również dialog miłosny zawierający fragmenty głównie z Pieśni nad Pieśniami, choć znajdujemy tu także cytaty z Ewangelii Mateuszowej. Mimo że jest on pozbawiony notacji muzycznej, w jego tekstach można rozpoznać znane antyfony, które zachowały się z neumami w innych źródłach. Utwory te zostały tu zestawione przez XII-wiecznego skrybę jako dramatyczna interakcja głównych bohaterów: Eklezji, króla Salomona i trzech Cór Jerozolimskich. Przy rekonstrukcji wspomnianych wyżej antyfon zdecydowałam się na wykorzystanie kompozycji chorałowych z najwcześniejszych źródeł ze Szwajcarii, Austrii i Niemiec (Sankt Gallen, Sankt Lambrecht czy Klosterneuburg, X–XIV w.) i połączyłam je tak, aby harmonijnie wpasowały się w tę imponującą, dramatyczną scenę.

Prosa (sekwencja) *Epithalamica* z manuskryptu z Nevers to ambitna kompozycja przypisywana jednemu z największych umysłów XII w., Piotrowi Abelardowi, powszechnie znanemu z nieszczęśliwego romansu z Heloizą. Utwór podzielony jest na trzy części: „Pieśń druhen” (wstęp), „Pieśń Oblubienicy” (pieśń właściwa) oraz psalmodyczny finał. Treść tej sekwencji można przedstawić następująco: Oblubienica, prowadzona przez drużnę, oczekuje swego Oblubieńca. Ten ukazuje się Oblubienicy, ale na krótko, więc wyrusza ona na jego poszukiwanie.

abbess. Another important medieval figure on our programme is Bruno di Segni, an Italian Benedictine monk, later Bishop of Segni and Abbot of Monte Cassino, canonised in 1181, and the author of the strophic song ‘Quis est hic’, written with neumes in one of the Monte Cassino manuscripts. Here, the love dialogue is transformed into a story of spiritual longing and symbolically concludes with an exegesis of the Christological story of the search for and finding of the Bridegroom.

The anonymous and unique ‘Epithalamia’ comes from 11th-century England. It is a dialogue between the Bride and the Bridegroom with great dramatic potential, in the form of a sequence. The melody of this composition can be interpreted thanks to the alphabetical notation placed above the original text, which indicates the individual pitches.

The Regensburg drama, which begins with the antiphon ‘Veni dilecte’ and was added to the last pages of a 12th-century manuscript from the Abbey of St Emmeram, is also a love dialogue containing fragments mainly from the Song of Songs, although there are also quotations from the Gospel of Matthew. Even though it is devoid of musical notation, its texts contain familiar antiphons that have been preserved with neumes in other sources. These compositions have been put together here by a 12th-century scribe as a dramatic interaction between the protagonists: the Ecclesia, King Solomon, and the three Daughters of Jerusalem. In reconstructing the antiphons mentioned above, I decided to use plainchant compositions from the earliest sources in Switzerland, Austria, and Germany (St. Gallen, Sankt Lambrecht, and Klosterneuburg, 10th–14th centuries), and I combined them so that they fit harmoniously into this impressive, dramatic scene.

Prosa (sequence) *Epithalamica* from the Nevers manuscript is an ambitious composition attributed to one of the greatest minds of the 12th century, Pierre Abélard, widely known for his unhappy love affair with Héloïse. The piece is divided into three parts: ‘Song of the bridesmaids’ (introduction), ‘Song of the Bride’ (the song proper) and a psalmodic finale. The content of this sequence can be presented as follows: the Bride, led by the bridesmaids, awaits her Bridegroom. He appears to the Bride, but only briefly, so she sets off in search of him. The entire middle

Cała środkowa część sekwencji opisuje właśnie dramatyczną wędrówkę Oblubienicy wypatrującej Oblubieńca – zropancona i posiniaczona przez strażników miejskich, gorzko opłakuje jego stratę i tęsknotę za nim. Szczęśliwe zjednoczenie kochanków wyrażone jest przez chór druhen pochwalnymi słowami wielkanocnego psalmu, podkreślającymi, że „oto [jest] dzień, który Pan uczynił” („Hec est dies quam fecit Dominus”). Różnorodność melodycznych zwrotów oraz sama struktura tej pieśni są bardzo nowatorskie, a *Epithalamica* to z pewnością jedno z najwyższych osiągnięć kompozytorskich XII w.

Większość średniowiecznych utworów do tekstów *Canticum Cantorum* odnaleźć można w liturgii maryjnej. W naszym programie są to zarówno jedno- i wielogłosowe antyfony (np. unikalne dwugłosowe *Fulcite me floribus*), jak i dwu- i trzygłosowe motety i antyfony ze źródeł francuskich i angielskich, skomponowane między XIII a XV w. Średniowieczni kompozytorzy byli szczególnie zainteresowani wykorzystywaniem tekstu Pieśni nad Pieśniami do tworzenia kompozycji niemalże ekstrawaganckich, wiele z nich bowiem stawia znacznie wyższe wymagania techniczne niż tradycyjne śpiewy chorałowe. Ze wspomnianą uprzednio antyfoną *Sicut malum* zmierzyć się mogą jedynie śpiewacy doskonale władający dużym ambitusem, który w przypadku tego krótkiego utworu obejmuje niemal dwie oktawy. *In lectulo meo* – XV-wieczna antyfona z bawarskiego klasztoru Tegernsee – ma nie tylko szeroki ambitus, lecz także zawiera kilka interesujących środków retorycznych. Utwór ten oscyluje między prostą recytacją na słowach „Num quem diligit anima mea vidistis?” („Czyście widzieli miłego duszy mej?”), w której Oblubienica wypytuje strażników miejskich, a wirtuozowską figurą wznoszącą się na słowie „surgam” („wstanę”) lub faliście opadającą na zwrocie „circuibo civitatem” („okrążę miasto”). Śpiew ten eksponuje temat poszukiwania, tęsknoty i straty („szukałam go, lecz go nie znalazłam”) – motywy, które powracają w trzygłosowym, politekstualnym motecie z XIII-wiecznej Francji *Anima mea liquefacta est / Descendi in hortum meum / ALMA*. Dodatkowa maryjna aluzja to wybór na tenor motetu melodii znanej antyfony *Alma [Redemptoris Mater]*.

Maryjne responsorium *Salve nobilis V. Odor tuus* z austriackiego klasztoru Sankt Lambrecht jest

section of the sequence describes the dramatic journey of the Bride looking for the Bridegroom – desperate and bruised by the city guards, she bitterly mourns his loss and longing for him. The happy union of the lovers is expressed by the choir of bridesmaids in the laudatory words of the Easter psalm, emphasizing that ‘this is the day that the Lord has made’ (*Hec est dies quam fecit Dominus*). The variety of melodic phrases and the structure of this song are very innovative, and *Epithalamica* is certainly one of the highest compositional achievements of the 12th century.

Most medieval compositions with *Canticum Cantorum* texts can be found in Marian liturgy. In our programme, these are both monophonic and polyphonic antiphons (e.g. the unique two-part ‘*Fulcite me floribus*’), as well as two- and three-part motets and antiphons from French and English sources, composed between the 13th and 15th centuries. Medieval composers were particularly interested in using the text of the Song of Songs to create almost extravagant compositions, because many of them set much higher technical requirements than traditional plainchant. The previously mentioned antiphon ‘*Sicut malum*’ can only be tackled by singers who have a perfect command of a large ambitus, which in the case of this short piece covers almost two octaves. ‘*In lectulo meo*’ – a 15th-century antiphon from the Bavarian monastery of Tegernsee – has not only a wide vocal range but also contains several interesting rhetorical devices. This piece oscillates between a simple recitation on the words ‘*Num quem diligit anima mea vidistis?*’ (‘Have you seen the one dear to my soul?’), in which the Bride questions the city guards, and a virtuoso ascending melodic figure on the word ‘*surgam*’ (‘I will rise’) or falling in waves on the phrase ‘*circuibo civitatem*’ (‘I will circle the city’). This song exposes the theme of searching, longing and loss (‘I sought him but did not find him’) – the motifs that return in the three-part, polytextual motet from 13th-century France ‘*Anima mea liquefacta est / Descendi in hortum meum / ALMA*’. An additional Marian allusion is the choice of the melody of the well-known antiphon ‘*Alma [Redemptoris Mater]*’ for the tenor of the motet.

The Marian responsory ‘*Salve nobilis V. Odor tuus*’ from the Austrian monastery of Sankt Lambrecht

wyjątkowe pod wieloma względami. Chorału tego nie odnaleziono dotychczas w żadnym innym źródle, a jego werset, gdzie pojawia się cytat z *Canticum Canticorum*, oraz doksologia są zapisane zaskakująco w dwugłosie. Co więcej, po śpiewie utrzymanym w modusie doryckim następują dwugłosowe odcinki z wyraźnie dodanym dźwiękiem *es*, więc tym samym utwór okazjonalnie zmienia modus z D na E, czyli z doryckiego na frygijski. Wyjątkowa jest antyfona *Meliora sunt*, którą wykonujemy tutaj w dwóch wersjach; najpierw jako kompozycję chorałową, którą udało mi się zlokalizować jedynie w XV-wiecznym kancjonale ze Środy Śląskiej, następnie zaś jako enigmatyczny i szokująco archaiczny dwugłos zanotowany na Islandii dopiero w XVII w.!

Jestem bardzo szczęśliwa, że ensemble Peregrina zaprezentuje publiczności festiwalowej tę kolekcję zupełnie nieznanych, acz bezsprzecznie wybitnych utworów. Mam nadzieję, że urok łacińskiego tekstu Pieśni nad Pieśniami w połączeniu z wyjątkowymi i kunsztownymi kompozycjami, które wybrałam do tego programu, zaskoczy i urzeknie Państwa swoim odwiecznym pięknem.

is exceptional in many ways. This chant has not been found in any other source so far, and its verse, where the quote from *Canticum Canticorum* appears, and the doxology are surprisingly written in two parts. What is more, the chant in the Dorian mode is followed by two-part sections with the distinctly added E, so the piece occasionally changes mode from D to E, i.e. from Dorian to Phrygian. The antiphon 'Meliora sunt' is exceptional and is performed here in two versions: first as a chant composition, which I managed to locate only in a 15th-century *Neumarkt Cantionale*, and then as an enigmatic and shockingly archaic two-part setting written down in Iceland only in the 17th century!

I am very happy that ensemble Peregrina will present this collection of completely unknown, yet undeniably outstanding pieces to the festival audience. I hope that the charm of the Latin text of the Song of Songs combined with the unique and masterful compositions that I have selected for this programme will surprise and captivate you with their eternal beauty.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179-253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179-253.

8.09.2025

poniedziałek, 19.00

Monday, 7 pm

Strzelin, Strzeliński Ośrodek Kultury /
Strzelin Culture Centre, ul. Mickiewicza 2



Only

Wykonawcy / Performers:

Les Percussions de Strasbourg:

**Matthieu Benigno, Alexandre Esperet,
Hyoungkwon Gil, Youjin Lee, Olivia Martin,
Lou Renaud-Bailly**

Minh-Tâm Nguyen – kierownictwo artystyczne /
artistic direction of Les Percussions de Strasbourg
Claude Mathia – reżyseria światła i sceny / Stage
and Lighting Director

Piel Benoît – realizacja dźwięku / Sound Producer

Noémie Ettlin – choreografia / choreography

Program / Programme:

Agata Zubel (ur./b. 1978) *Spray*

Noémie Ettlin (ur./b. 1988) *Banquise*

Yijoo Hwang (ur./b. 1985) *Désordre*

Patronat / Patronage:



Czas / Time: 55'

**W projekcie zatytułowanym „Only”
Les Percussions de Strasbourg współ-
pracują z trzema młodymi twórczyniami,
którym udzielono tylko jednej ścisłej
instrukcji: nie używać instrumentów.**

Trzy twórczynie w szerokim sensie tego słowa – celowo pojemnym i wszechogarniającym, są one bowiem kompozytorkami, choreografkami, a także po części reżyserkami, scenografkami i malarkami. Nie chcieliśmy sztywno ustalać ich ról, ponieważ współczesna twórczość muzyczna wykracza poza ramy samej muzyki. Sześcioro muzyków za sprawą swojej obecności i cech osobowości staje się pełnoprawnymi uczestnikami procesu twórczego, w niektórych utworach również poprzez działania sceniczne, kiedy to oni stanowią siłę napędową powstawania kompozycji. Wreszcie: przedmioty, narzędzia i brak perkusji – nieobecność, która bezsprzecznie odgrywa istotną rolę.

Taki układ pozwala postawić wszystkie te dziedziny na równi, w „jedynej” służbie recitalu, który opiera się na współudziale wszystkich (kobiet, mężczyzn, nieobecnych instrumentów perkusyjnych). „Only” wykracza poza kategorie: brak hierarchii, „tylko” artyści, twórcy i muzycy, bez cienia instrumentu perkusyjnego. Kto powiedział, że perkusista potrzebuje instrumentu perkusyjnego, aby uprawiać swoją sztukę? W „Only” artyści wspólnie tworzą recital, posługując się własną obecnością, wcieleniami, ciałami, oddechami, głosami, materiałami, wirtualnymi instrumentami...

Spray Agaty Zubel to wirtuozowskie dzieło wykonywane w całości przy użyciu puszek farby w sprayu i różnych akcesoriów, w tym szpatulek, pędzli, tektury i papieru ściernego. Publiczność zostaje zaproszona do serca pracowni artysty i jest świadkiem fascynującego baletu malarzy, zaaranżowanego

**In ‘Only’, Les Percussions de Strasbourg
work with three young female creators
who have been given only one strict
instruction: not to use instruments.**

Three creators in the broad sense, deliberately vast and all-encompassing. They are composers, choreographers, and also a bit directors, set designers and painters. We did not want to set their roles in stone, because contemporary musical creation today steps out of the box of music alone. Six musicians who, through their presence and personality, play a full part in the creative process, including, for some pieces, on-stage work during which they are the driving force behind the work. Finally, objects, tools and no percussion: an absence which, in fact, plays an important role.

This configuration allows all these fields to be put on an equal footing, at the ‘only’ service of a recital that relies on everyone (women, men, absent percussion). ‘Only’ goes beyond categories: no hierarchy, ‘only’ artists, creators and musicians, without even the shadow of a percussion instrument. Who says a percussionist needs a percussion instrument to practice his art? In ‘Only’, artists work together on a recital with presences, incarnations, bodies, breaths, voices, materials, virtual instruments . . .

Agata Zubel’s *Spray* is a virtuoso work performed entirely with cans of spray paint and a variety of accessories, including spatulas, brushes, cardboard and sandpaper. The audience is invited into the heart of an artist’s studio, and witnesses a fascinating ballet of painters, orchestrated with the precision of a goldsmith. The score combines sounds, movements and six large images that gradually appear on the blank canvases. Thus, in addition to a masterfully realised soundscape, six pictorial works are born

z jubilerską precyzją. Partytura łączy dźwięki, ruchy i sześć dużych obrazów, które stopniowo pojawiają się na pustych płótnach. W ten sposób, oprócz mistrzowsko zrealizowanego pejzażu dźwiękowego, na oczach publiczności rodzi się sześć dzieł malarskich: kompozytorka „wykorzystuje dzieło sztuki, aby stworzyć kolejne dzieło sztuki”.

Wreszcie po raz pierwszy Les Percussions de Strasbourg zamówili choreografię. Noémie Ettlin jest bardzo wrażliwa na muzykę i rytm. Dostrzegła również niemal choreograficzny aspekt koncertu perkusyjnego, gdy każdy muzyk wykonuje swoją partię z precyzją i delikatnością, uczestnicząc w uporządkowanym balecie instrumentalnym. *Banquise* to partytura ciał, w której występuje komando rozemocjonowanych pingwinów, luźno inspirowanych postaciami z kreskówki *Madagascar*. Ich gwałtowne, idealnie zsynchronizowane gesty stanowią kwintesencję humoru i absurdu, ożywianą jedynie dźwiękami kroków, głosów i oddechu. Choreografka wykorzystała indywidualne cechy osobowości i wyjątkowe umiejętności techniczne muzyków, aby zrozumieć i zinterpretować złożone rytmy ich ciał.

W *Désordre* Yijoo Hwang muzycy traktują swoje ciała jak perkusję, aby przywołać różne zakłócenia i ograniczenia, które wdzierają się do naszego codziennego życia. Potrzebujemy czasu, aby się skoncentrować, bez żadnych przeszkód. Jednak nasze życie jest nieustannie atakowane przez różne formy zakłóceń: powiadomienia dźwiękowe z mediów społecznościowych, rozmaite wiadomości, dzwoniące telefony, reklamy, niezapowiedziane wizyty, ale także obciążenie psychiczne, stres... Często to właśnie myśli najbardziej niepokoją nas jako „myślące zwierzęta”. Czy możliwe jest uwolnienie się od wszelkiej presji i całkowite skupienie na tym, co robimy? Czy wszystko, co wydaje się nam przeszkadzać, jest naprawdę bezużyteczne? W czasie trwania *Désordre* zakłócenia mogą pochodzić ze sceny, ale także z innych miejsc.

before the audience's eyes: the composer 'uses a work of art to create another work of art'.

Finally, for the first time, Les Percussions de Strasbourg commissioned a choreography. Noémie Ettlin is highly sensitive to music and rhythm. She has also noticed the almost choreographed aspect of a percussion concert, where each musician handles his or her set with precision and delicacy, participating in an ordered instrumental ballet. *Banquise* is a score of bodies, featuring a commando of overexcited penguins, loosely based on the characters in the cartoon *Madagascar*. Their jerky, perfectly synchronised gestures are a concentrate of humor and absurdity, animated by the sounds of steps, voices and breathing alone. The choreographer has drawn on the musicians' individual personalities and unique technical abilities to understand and interpret the complex rhythms of their bodies.

In *Désordre*, by Yijoo Hwang, the musicians use body percussion to evoke the various disturbances and injunctions that invade our daily lives. We need time to concentrate, without disturbance. However, our lives are invaded by these various forms of interference: sound notifications from social networks, various messages, ringing phones, advertisements, unannounced visits, but also mental load, stress . . . Often, as 'thinking animals', it is our own thoughts that disturb us. Is it possible to be free of all pressure and devote ourselves fully to an occupation? Is everything that seems to bother us really useless? During *Désordre*, interference can come from the stage, but also from elsewhere.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179-253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179-253.

9.09.2025

wtorek, godz. 19.00

Tuesday, 7 pm

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



Wiecznie kwitnące

Eternally Blooming

Wykonawcy / Performers:

Charles Dutoit – dyrygent / conductor

Martha Argerich – fortepian / piano

Natalia Kiczyńska, Violetta Wysocka-Marciniak –
soprany / sopranos

Joanna Rot – alt / alto

Marek Belko, Paweł Zdebski – tenory / tenors

Marek Paško – bas / bass

Chór NFM / NFM Choir

Pierre-Louis de Laporte – przygotowanie

Chóru NFM / preparation of NFM Choir

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

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Maurice Ravel *Valses nobles et sentimentales*

I. Modéré

II. Assez lent

III. Modéré

IV. Assez animé

V. Presque lent

VI. Assez vif

VII. Moins vif

VIII. Epilogue: Lent

Ludwig van Beethoven *Fantazja c-moll* na
fortepian, głosy solowe, chór i orkiestrę / Fantasy
in C minor for piano, solo voices, choir and
orchestra, op. 80

I. Adagio

II. Finale

Program / Programme:

Maurice Ravel (1875–1937) *Pavane pour une infante
défunte*

Ludwig van Beethoven (1770–1827) *I Koncert
fortepianowy C-dur* / Piano Concerto No. 1 in
C major, op. 15

I. Allegro con brio

II. Largo

III. Rondo: Allegro scherzando

Być może najważniejszą cechą dorobku Maurice’a Ravela jest szczególna stylizacyjna różnorodność; indywidualność zbudowana na fundamencie tradycji i nowatorstwa, ukształtowana przez, często bardzo odległe i nieoczywiste, bogate inspiracje. Pośród nich niepoślednią rolę odgrywała fascynacja tańcem. Rytmika form nowoczesnych (bluesa, ragtime’u, fokstrota) ściga się u Ravela z wzorcami dawnymi (menuetem, forlaną, rigaudon, walcem). Kto wie, czy „taneczność” nie urasta wręcz do rangi najważniejszej cechy muzyki autora *Menuet antique*, przenikającej ją na wskroś.

Perhaps the most important feature of Maurice Ravel’s work is its particular stylistic diversity; an individuality built on the foundations of tradition and innovation, shaped by often very distant and non-obvious, rich inspirations. Among them, a fascination with dance played a significant role. The rhythm of modern forms (blues, ragtime, foxtrot) competes in Ravel with old models (minuet, forlana, rigaudon, waltz). Who knows, maybe the ‘danceability’ even rises to the rank of the most important feature of the author of *Minuet antique*’s music, permeating it through and through.

W perspektywie całego dorobku kompozytorskiego Ravela *Pavane pour une infante défunte* jest raczej młodzieńczym drobiazgiem, choć zyskała ogromną popularność. Powstała (w pierwotnej, fortepianowej wersji) w 1899 r. Zamówienie wyszło od księżnej Edmundowej de Polignac, a po raz pierwszy zaprezentował *Pawanę* Riccardo Viñes w Société Nationale w kwietniu 1902 r. Mimo że jest dość tradycyjna, formalnie nawiązująca do ronda i fakturalnie nieskomplikowana, czaruje niezwykłym nastrojem. Dominuje w niej spokój i zaduma, narracja toczy się spokojnie, a właściwie trwa, jakby Ravel pragnął uchwycić kwintesencję wysmakowanego liryzmu. Po latach, kiedy utwór zyskał ogromną popularność, kompozytor zaczął podchodzić doń bardzo krytycznie – utyskiwał na ubogą formę i ewidentny wpływ Emanuela Chabrier’a. Podkreślał również, że w tytule

In the perspective of Ravel’s entire compositional oeuvre, *Pavane pour une infante défunte* is rather a youthful trifle, although it has gained enormous popularity. It was written (in its original, piano version) in 1899. The commission came from Princess Edmond de Polignac, and Riccardo Viñes first presented *Pavane* at the Société Nationale in April 1902. Although it is quite traditional, formally referring to the rondo and texturally uncomplicated, it enchants with an extraordinary mood. Peace and contemplation prevail, and the narrative unfolds calmly, or rather continues, as if Ravel wanted to capture the quintessence of refined lyricism. Years later, when the piece gained enormous popularity, the composer began to approach it very critically – he complained about the poor form and the obvious influence of Emanuel Chabrier. He also emphasised that the

kryje się raczej paradoks niż intencja: wskazanie na dawne czasy, w których mała królewna mogła tańczyć pawanę, a nie żałobna miniatura pamięci zmarłego dziecka. W 1910 r. Ravel zdecydował się na zinstru-mentowanie fortepianowej miniatury. *Pawana* zyskała więc nowe brzmieniowe szaty, niezwykle subtelne. Jej melodyczne linie snują flety, waltornie, obój i klarnety, czar akompaniamentu podkreślają smyczki (*pizzicato* i *arco*) oraz dyskretna harfa.

Mniej więcej rok później Ravel komponuje jedno ze swoich sztandarowych dzieł – *Valses nobles et sentimentales*. W wersji pierwotnej suita przeznaczona jest na fortepian, ale bardzo szybko (1912) zyskuje pyszną, orkiestrową szatę. *Walce* pojawiają się w szczycie bardzo płodnej dekady twórczej (1905–1914), w okresie pracy nad baletem *Daphnis et Chloé*. Inspiracje cyklami tanecznych miniatur Franza Schuberta (*Valses nobles* i *Valses sentimentales* z 1823 r.) podane zostały wprost. Ravel opatruje partyturę także cytatem z powieści Henriego de Régniera *Les Rencontres de Monsieur de Bréot* (1904): „Zachwycająca i zawsze nowa przyjemność beużytecznego zajęcia...”. Ośmioczęściowa suita zaczyna się wyraziście i energicznie, lecz im dalej, tym materia staje się delikatniejsza, coraz bardziej nieoczywista i nierzeczywista. Kontrasty tempa i dynamiki się potęgują, poczynawszy od walca drugiego (*Assez lent*) Ravel zwraca się w stronę nienazwanej melancholii albo dyskretniej, baśniowej krotochwili (walc trzeci), wreszcie wyrafinowanej zmysłowości, która zdaje się immamentną cechą całości. Tematy osadził w subtelnym harmonicznym kontekście. Walc siódmy zdradza pod tym względem odniesienia do Beethovena, a Arbie Orenstein, biograf kompozytora, podpowiada dla tej miniatury jeszcze następne skojarzenia – rytm jak u Chopina! W całej suicie dominuje lekkość; wspomniana już „niereczywistość” *Walców* jest także zauważalna w wersji orkiestrowej – decyduje o tym mistrzowska, pełna blasku instrumentacja.

Z pierwszymi opusowanymi koncertami fortepianowymi Ludwiga van Beethovena wiąże się pewien galimatias chronologiczny. Podobnie jak u Chopina, wcześniejszy *Koncert B-dur* op. 19 stał się „drugim”, ponieważ został opublikowany kilka miesięcy po swoim młodszym bracie. *Koncert C-dur* op. 15 zaczął powstawać w 1795 r., już po przeprowadzce Beethovena do Wiednia. Zaczął,

title conceals a paradox rather than an intention: a reference to the old days when a little princess could dance a pavane, and not a mournful miniature in memory of a deceased child. In 1910, Ravel decided to orchestrate the piano miniature. The pavane thus gained new, extremely subtle sonic apparel. Its melodic lines are woven by flutes, French horns, oboe, and clarinets, the charm of the accompaniment being emphasised by strings (*pizzicato* and *arco*) and a discreet harp.

About a year later, Ravel composed one of his pivotal works – *Valses nobles et sentimentales*. In its original version, the suite was intended for piano, but very quickly (1912) it gained a magnificent, orchestral form. The waltzes appeared at the peak of a very prolific creative decade (1905–1914), during the period of work on the ballet *Daphnis et Chloé*. The inspirations from Franz Schubert's cycles of dance miniatures (*Valses nobles* and *Valses sentimentales* from 1823) were pronounced. Ravel also provided the score with a quote from Henri de Régnier's novel *Les Rencontres de Monsieur de Bréot* (1904): 'The delightful and ever-novel pleasure of a useless occupation . . .'. The eight-movement suite begins expressively and energetically, but the further it goes, the more delicate, increasingly ambiguous and unreal the material becomes. The contrasts of tempo and dynamics intensify. Starting from the second waltz (*Assez lent*) Ravel turns towards an unnamed melancholy or a discreet, fairy-tale farce (the third waltz), and finally a refined sensuality, which seems to be an immanent feature of the whole. He placed the themes in a subtle harmonic context. The seventh waltz reveals references to Beethoven in this respect, and Arbie Orenstein, the composer's biographer, suggests yet another association for this miniature – a rhythm like Chopin's! Lightness reigns in the entire suite; the aforementioned 'unreality' of the waltzes is also noticeable in the orchestral version – this is achieved by means of the masterful, radiant instrumentation.

There is a certain chronological confusion associated with the first piano concertos of Ludwig van Beethoven with opus number. As with Chopin, the earlier Concerto in B flat major, Op. 19, became the 'second' because it was published a few months after its younger sibling. The Concerto in C major, Op. 15, began to be written in 1795, after Beethoven

ponieważ dochodzenie do ostatecznej wersji dzieła zakończyło się dopiero przed publikacją. Gruntownej rewizji *Koncertu C-dur* Beethoven dokonał około 1800 r., a całość wysztychowana została w Wiedniu w marcu 1801 w wydawnictwie Tranquillo Mollo z dedykacją dla uczennicy kompozytora – księżniczki Barbary Odessalchi. Wiele jest domysłów dotyczących prawykonania *Koncertu C-dur*. Konkuruje dwie daty: 29 marca i 18 grudnia 1795 r. Najprawdopodobniej Beethoven wykonywał później swoje dzieło: w Wiedniu 29 albo 30 grudnia 1796 r., w Pradze w październiku 1798 i – w ostatecznej wersji – 2 kwietnia 1800 r., zresztą zamiast zaplanowanej premiery *III Koncertu c-moll*. Opus 15 w autorskiej interpretacji słyszała w tamtym czasie również publiczność w Berlinie, Bratysławie i Budapeszcie.

Materia *Koncertu C-dur* op. 15 wydaje się bardzo nowatorska – Ludwig van Beethoven prezentuje się tu jako twórca oryginalny, zaznaczający początek indywidualnego szlaku kompozytorskiego (dystansuje się od Mozarta). Jego muzyka emanuje niezwykłą mieszkanką spokoju i gwałtowności, błyskotliwości połączonej z potęgą brzmienia (czytelnie podkreślona już w pierwszych taktach). Nagle objawia się coś, co nie miało precedensu nawet w jego własnym dorobku. Jeśli już dopatrywać się pokrewieństwa *Koncertu C-dur* Beethovena z *Koncertem* KV 503 Mozarta, to wyraźnie widać, że Beethoven stawia na coś więcej niż dystygnowany majestat – jego muzyka wręcz przelewa się przez tamy ograniczeń. Szczególnie w pełnym sily pierwszym ogniwie, w którym orkiestrowa ekspozycja pobrzmiwa militarnymi akcentami. A po tym pełnym energii *Allegro con brio* przychodzi *Largo* w odległej tonacji As-dur (czyżby był to wpływ nielubianego nauczyciela Josepha Haydna?). Beethoven łączy tu dwie krainy – spokoju i niepewności, a jeszcze dodaje kolorytu końcowym fragmentom niezwykłą partią klarnetu. Finałowe rondo (ukończone na dwa dni przed premierą) rozpoczyna fortepian charakterystycznymi solowymi frazami. Beethoven wyrывa nagle słuchacza z zadumy i porywa w nieprzerwany wir muzyki, dobarwionej egzotycznymi, „cygańskimi” motywami.

Publiczność zgromadzona 22 grudnia 1808 r. w wiedeńskim Theater an der Wien była świadkiem jednego z najbardziej kuriozalnych koncertów w dziejach muzyki. W programie tej wielkiej, benefisowej akademii znalazły się: *IV Koncert G-dur* op. 58, symfonie

had already moved to Vienna. It began then, as the final version of the work was completed only before its publication. Beethoven made a thorough revision of the Concerto in C major around 1800, and the whole thing was engraved in Vienna in March 1801 by Tranquillo Mollo with a dedication to the composer's pupil, Princess Barbara Odessalchi. There is much speculation about the premiere of the Concerto in C major. There are two competing dates: 29 March and 18 December 1795. Most likely, Beethoven performed his work later: in Vienna on 29 or 30 December 1796, in Prague in October 1798 and – in its final version – on 2 April 1800, instead of the planned premiere of the Third Concerto in C minor. Opus 15 in the author's interpretation was also heard at that time by audiences in Berlin, Bratislava and Budapest.

The material of the Concerto in C major, Op. 15, seems very innovative – Ludwig van Beethoven presents himself here as an original creator, marking the beginning of an individual compositional path (he distances himself from Mozart). His music emanates an unusual mixture of calm and vivacity, brilliance combined with the power of sound (clearly indicated already in the first bars). Suddenly, something unprecedented even in his own work is revealed. If we are to see any kinship between Beethoven's Concerto in C major and Mozart's Concerto, K. 503, then it is clear that Beethoven is aiming for something more than dignified majesty – his music simply overflows through the dams of restrictions, especially in the powerful first movement, in which the orchestral exposition resounds with military accents. And after this energetic *Allegro con brio* comes *Largo* in the distant key of A flat major (could this be the influence of the disliked teacher Joseph Haydn?). Beethoven combines two realms here – peace and uncertainty – and adds colour to the final fragments with an extraordinary clarinet part. The final rondo (completed two days before the premiere) begins with characteristic solo phrases on the piano. Beethoven suddenly rips the listener out of reverie and carries him into an uninterrupted whirlwind of music, coloured with exotic, 'gypsy' motifs.

The audience gathered on 22 December 1808 at Vienna's Theater an der Wien witnessed one of the most bizarre concerts in the history of music. The programme of this great benefit academy included: Concerto No. 4 in G major, Op. 58, Symphonies

Piąta i Szósta, trzy fragmenty *Mszy C-dur* op. 86, scena i aria *Ah! Perfido* oraz fortepianowe improwizacje Beethovena. Finał całości zaplanowano jako nie mniej spektakularny – *Fantazja c-moll* na fortepian, głosy solowe, chór i orkiestrę op. 80 miała symbolicznie jednoczyć siły wykonawcze koncertu. Nic więc dziwnego, że okolicznościowe dzieło powstawało w pośpiechu, swoją partię Beethoven właściwie improwizował, a na próby pozostało mało czasu. Położyło się to cieniem na prawykonaniu, które okazało się katastrofą. Materiały wykonawcze pachniały jeszcze inkaustem, w czasie próby Beethoven zaordynował brak powtórzenia w drugiej wariacji, ale podczas koncertu o tym zapomniał, więc wykonanie po prostu się... rozpadło i całość trzeba było rozpocząć jeszcze raz.

Fantazję rozpoczyna rozbudowany, wirtuozowski wstęp fortepianowy, po którym wiolonczele i kontrabasy intonują epizod marszowy – fortepian odpowiada na niego tematem z pieśni *Gegenliebe* (z lat 1794–1795), będącym podstawą kilku barwnych wariacji. W zakończeniu dołączają głosy solowe i chór. Tekst, co ciekawe, zamówiony przez Beethovena już po skomponowaniu muzyki, mówi o harmonii i braterstwie w życiu, o siłach witalnych i potędze miłości. Przypisywany jest Christopherowi Kuffnerowi, ale także Georgowi Friedrichowi Treitschkemu, który w 1814 r. przygotował ostateczny tekst libretta *Fidelia*. Wiele tutaj zbieżności, zarówno formalno-konstrukcyjnych, jak i ideowych, z finałem przyszłej *IX Symfonii*. Wymowa tekstu koresponduje z *Odą do radości* Schillera, a muzyka przemawia tym samym, pełnym optymizmu i energii afektem. Bez wątplenia kompozytor miał tego świadomość. Czy jednak *Fantazję* op. 80 należy traktować wyłącznie jako poligon doświadczalny dla finału *Dzięwigiej*? Byłoby to nieco krzywdzące dla tego okolicznościowego wprawdzie, ale frapującego i bezprecedensowego utworu.

No. 5 and 6, three fragments of Mass in C major, Op. 86, the scene and aria 'Ah! Perfido', and Beethoven's piano improvisations. The finale of the whole was planned to be no less spectacular – Fantasy in C minor for piano, solo voices, choir and orchestra, Op. 80, was to symbolically unite the concert's performing forces. It is no wonder that the occasional work was written in a hurry, Beethoven practically improvised his part, and there was little time left for rehearsals. This cast a shadow over the first performance, which turned out to be a disaster. The performance materials still smelled of ink, during the rehearsal Beethoven ordered no repetition in the second variation, but during the concert he forgot about it, so the performance simply . . . fell apart and the whole thing had to be started again.

The Fantasy begins with an elaborate, virtuoso piano introduction, after which the cellos and double basses intone a marching episode – the piano responds with a theme from the song 'Gegenliebe' (from 1794–1795), which is the basis for several colourful variations. The solo voices and choir join in at the end. Interestingly, the text, commissioned by Beethoven after the music had been composed, speaks of harmony and brotherhood in life, of vital forces and the power of love. It is attributed to Christopher Kuffner, but also to Georg Friedrich Treitschke, who prepared the final text of *Fidelio's* libretto in 1814. There are many similarities here, both formal and structural, as well as ideological, with the finale of the future Ninth Symphony. The message of the text corresponds to Schiller's *Ode to Joy*, and the music speaks with the same affection, full of optimism and energy. The composer was undoubtedly aware of this. But should Fantasy, Op. 80 be treated solely as a testing ground for the finale of the Ninth? That would be somewhat unfair to this admittedly occasional, but compelling and unprecedented work.

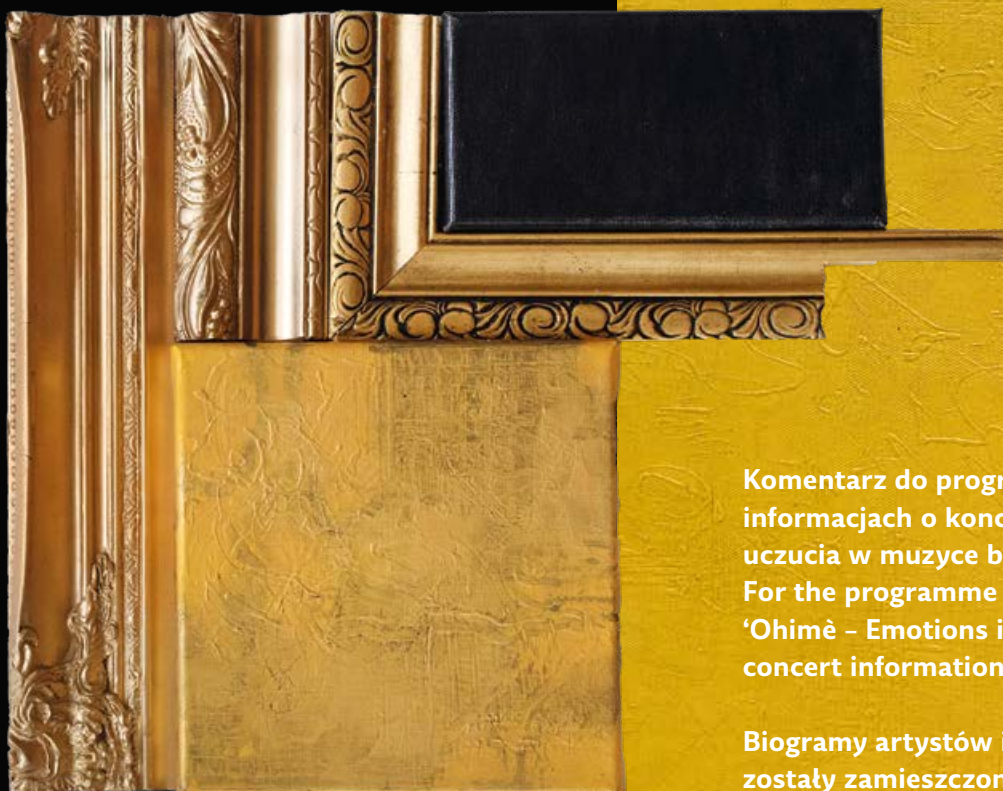
Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.

9.09.2025

wtorek, godz. 19.00

Tuesday, 7 pm

Nysa, kościół pw. św. św. Apostołów
Piotra i Pawła / Church of the Holy
Apostles Peter and Paul, ul. Bracka 18



Komentarz do programu przy
informacjach o koncercie „Ohimè –
uczucia w muzyce baroku” na s. 80 /
For the programme note, see the
‘Ohimè – Emotions in Baroque Music’
concert information on p. 80

Biogramy artystów i teksty o zespołach
zostały zamieszczone w porządku
alfabetycznym na s. 179–253. /
Biographies of artists and ensembles are
provided in an alphabetical order on
pp. 179–253.

Blaski i cienie uczuć

Chiaroscuro of Emotions

Wykonawcy / Performers:

Il Giardino Armonico:

Giovanni Antonini – flet podłużny, kierownictwo artystyczne / recorder, artistic direction

Stefano Barneschi, Anna Maddalena Ghielmi – skrzypce / violins

Giulio Padoin – wiolonczela / cello

Margret Koell – harfa / harp

Cristiano Gaudio – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Tarquinio Merula (1595–1665)

Ballo detto Eccardo ze zbioru / from *Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera*, op. 12 (Wenecja / Venice, 1637)

Canzona La Lugarina; Canzona La Valcarenga ze zbioru / from *Canzoni da suonare*, op. 17 (Wenecja / Venice, 1651)

Francesco Mancini (1672–1737) *XIX Koncert e-moll* na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / Concerto No. 19 in E minor for recorder, two violins and b.c.

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Fuga
- IV. Moderato
- V. Allegro

Giovanni Battista Buonamente (1595–1642) *Sonata a tre* na 2 skrzypiec, wiolonczelę i b.c. ze zbioru / for two violins, cello and b.c. from *Sonate et canzoni*, Libro VI (Wenecja / Venice, 1636)

Dario Castello (1602–1631) *XI Sonata* na dwoje skrzypiec, wiolonczelę i b.c. ze zbioru / Sonata No. 11 for two violins, cello and b.c. from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II (Wenecja / Venice, 1629)

Antonio Vivaldi (1678–1741) *Koncert a-moll* na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / Concerto in A minor for recorder, two violins and b.c., RV 108

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Allegro

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)

Partia V g-moll na 2 skrzypiec i b.c. / Partia No. 5 in G minor for two violins and b.c. ze zbioru / from *Harmonia artificioso-ariosa*

- I. Intrada
- II. Aria
- III. Balletto
- IV. Gigue
- V. Passacaglia

Giovanni Legrenzi (1626–1690) *Sonata quinta a tre D-dur* ze zbioru / in D major from *La Cetra*, op. 10 (Wenecja / Venice, 1673)

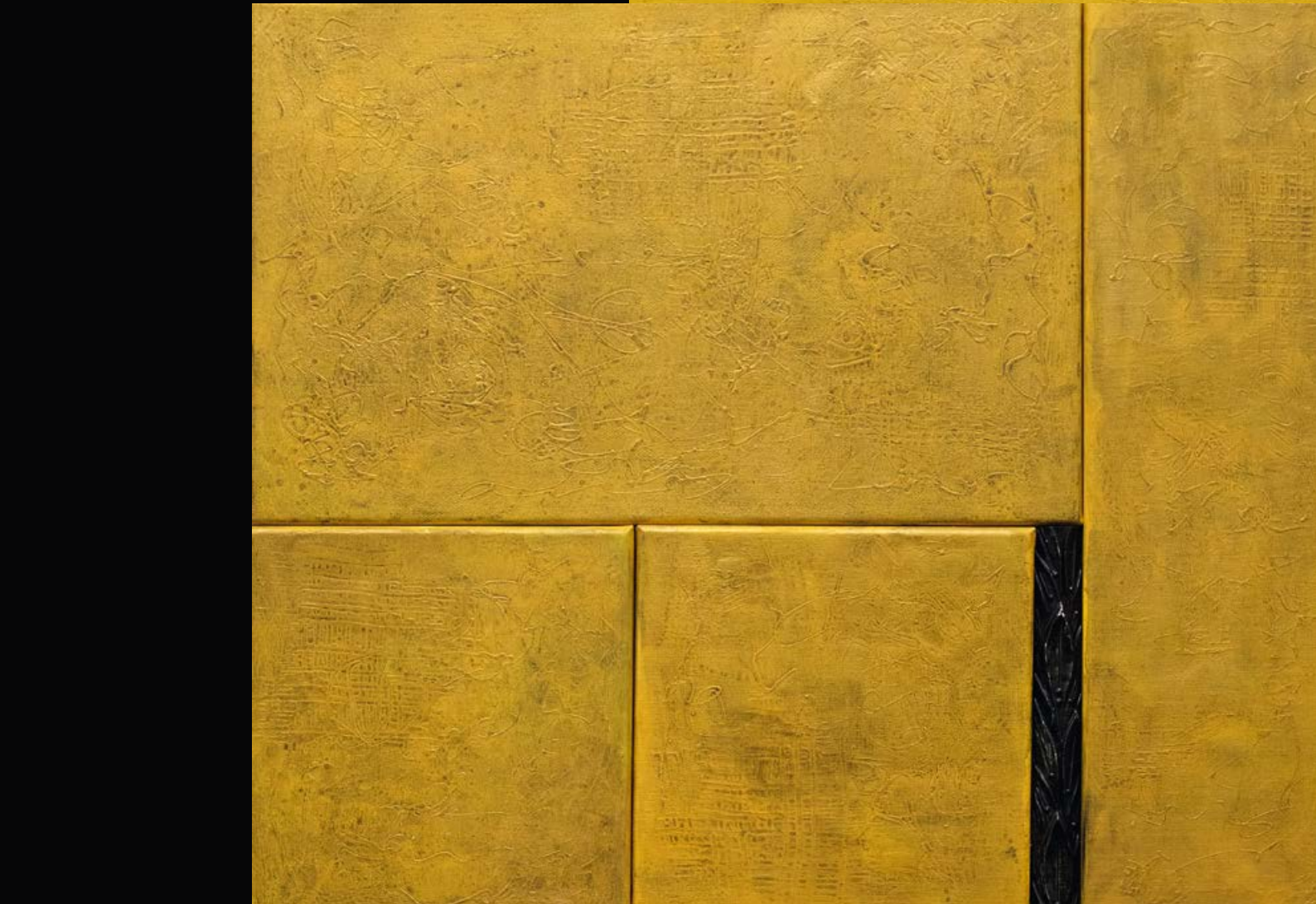
Antonio Vivaldi *Koncert g-moll* na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / Concerto in G minor for recorder, two violins and b.c., RV 104 „La notte”

- I. Largo
- II. Fantasm: Presto. Largo. Andante
- III. Presto
- IV. Il Sonno: Largo
- V. Allegro



9.09.2025
wtorek, 20.00
Tuesday, 8 pm

Wrocław, Hotel Altus Palace, Sala
Lustrzana / Altus Palace Hotel, Mirror
Room, ul. Wierzbowa 15



Dodo

Wykonawcy / Performers:

Maximilian Ehrhardt – harfa, koncepcja programu / harp, concept
Floris Didden – rysunek / drawings
Tero Juuti – animacje / animations
Martin Butler – koncepcja dramaturgiczna / dramaturgy

Program / Programme:

PROLOG / PROLOGUE

Anonim / Anonymous *Preludium*
John Playford (1623–1686) *Never Love Thee More*
ze zbioru / from *The English Dancing Master*

I.

Jean-Baptiste Lully (1632–1687) *Marche des Bergers*
oraz / and *Satyres* z opery / from *Isis*
John Dowland (ok./ca 1563–1626) *The Frog Galliard*
John Playford *The Rummer*
Peter Philips (1560/61–1628) *Le Rossignuol*
Jean-Baptiste Lully *Ah! quel malheur*

II.

John Playford *Parson's Farewell*
Anonim / Anonymous *Wilhelmus*
Adrianus Valerius (ok./ca 1575–1625) *Isse yemant*
uyt Oost-Indien gekomen ze zbioru / from *Neder-*
-Landtsche Gedenck-Clanck
Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) *Est-ce Mars*
John Playford *The Emperor of the Moon*

III.

Jean-Baptiste Lully *Menuet*
Cornelis Boscoop (fl. 1573) *O God wilt myn salveren*
John Playford *Catching of Fleas*
Jan Pieterszoon Sweelinck *Echo Fantasia*
John Playford *Singleton's Slip*

IV.

John Playford *Mulberry Garden*
Cornelis Thymanszoon Padbrué (ok./ca 1592–1670)
Elfste Kusjen
Antonius Valerius *O Angenietje*
Jan Barent Gresse (fl. 1650) *Allemande; Courante;*
Sarabande
John Playford *Daphne, or the Shepherdess*

V.

Jean-Baptiste Lully *Un coeur fidèle*
John Dowland *Mrs Brigide Fleetwood's Pavan alias*
Solus Sine Sola
John Playford *Drive the Cold Winter Away*
Anonim / Anonymous *Uit de diepte o Heere, 130*
sallem
John Playford *Oranges and Limons*

EPILOG / EPILOGUE

John Playford *Never Love Thee More*

Partner:



Kiedy holenderscy żeglarze po raz pierwszy postavili stopę na Mauritiusie we wrześniu 1598 r., napotkali osobliwego ptaka, jakiego nigdy wcześniej nie widzieli: dodo. Duży, nietotny i całkowicie pozbawiony strachu przed ludźmi, z wrodzoną ciekawością, która okazała się jego zgubą. Ponieważ w swym odizolowanym raju nie miał naturalnych wrogów, podchodził do przybyszów bez lęku i w rezultacie stał się obiektem polowań i źródłem pożywienia dla żeglarzy oraz szczurów, świń i małp, które ze sobą przywieźli. Niecały wiek później, 3 lipca 1681 r., widziano ostatniego żywego dodo. Ptak ten, niegdyś symbol niewinności, stał się przykładem nieodwracalnej zagłady gatunków.

„Dodo” – nowy, przekraczający granice gatunkowe projekt muzyki dawnej – przedstawia tę historię za pomocą dźwięku i obrazu. Wirtuoz harfy historycznej Maximilian Ehrhardt, we współpracy z artystą sztuk wizualnych i projektantem nagrodzonym nagrodą Emmy Florisem Diddenem, tworzy wyrazisty spektakl, ukazujący losy dodo od fatalnego w skutkach odkrycia aż do zniknięcia. „Dodo” to pięcioczęściowy, multi-medialny koncert bez słów, łączący dźwięki harfy z rysunkowymi animacjami wyświetlanymi na ekranie.

Maximilian Ehrhardt wykonuje muzykę popularną w Holandii w latach 1598–1681, czyli w czasach, gdy żywy dodo był znany Europejczykom. Dzieła kompozytorów, takich jak John Dowland, Jean-Baptiste Lully, Jan Pieterszoon Sweelinck, John Playford i inni,

When Dutch sailors first set foot on the island of Mauritius in September 1598, they encountered a peculiar bird unlike any they had seen before: the dodo. Large, flightless and completely unafraid of humans, the dodo’s curiosity turned out to be its downfall. With no natural predators in its isolated paradise, it approached the newcomers without fear and was finally hunted and consumed by the sailors and the rats, pigs and monkeys they brought with them. Less than a century later, the last known dodo was seen on 3 July 1681. The bird, once a symbol of innocence, became an example of irreversible extinction.

‘Dodo’, a new genre-crossing early music project, retraces this story through sound and imagery. Historical harpist Maximilian Ehrhardt, in collaboration with the visual artist and Emmy Award-winning designer Floris Didden, brings to life an expressive performance that follows the dodo from its fateful discovery to its disappearance. Over the course of five parts, ‘Dodo’ unfolds a visual concert, merging the sounds of the harp with drawn animations projected onto a screen, all without a single word being spoken.

Maximilian Ehrhardt performs music popular in the Netherlands between 1598 and 1681, the lifespan of the dodo – in European knowledge. These works by composers such as John Dowland, Jean-Baptiste Lully, Jan Pieterszoon Sweelinck, John Playford and

tworzą muzyczny portret epoki naznaczonej odkryciami geograficznymi, artystycznym wyrafinowaniem i w pewnym sensie także ignorancją.

W Republice Holenderskiej, pozbawionej silnej tradycji muzyki dworskiej, wykształciło się zamiłowanie do intymnego muzykowania: mieszczaństwo preferowało utwory solowe, kameralne i tańce. Dzieła pierwotnie napisane na lutnię, wirginał i klawesyn trafiały do holenderskich domów, a być może nawet na pokłady statków płynących na Mauritius w drodze do Indii Wschodnich. Dobór utworów dokonany przez Maximiliana Ehrhardta obejmuje eleganckie pawany i galiardy, pieśni i tańce żeglarskie – echa kultury, która jako pierwsza zetknęła się z dodo i która ostatecznie przyczyniła się do jego zniknięcia.

Podczas gdy harfa maluje krajobraz muzyczny, wizualna opowieść Florisa Diddena ożywia ptaka i jego otoczenie. Animacje Tero Juutiego nie tylko ilustrują muzykę, lecz także tworzą poetycki kontrapunkt. Świat dodo jest przedstawiony z czułością: bujna przyroda Mauritiusa, przybycie ludzi, powolny upadek ekosystemu i wreszcie upiorna przeszłość tego ptaka.

„Dodo” zaprasza publiczność do wejścia we wspólną przestrzeń kontemplacji. Muzyka i obraz prowadzą nas przez opowieść, która jest zarówno zakorzeniona w historii, jak i uniwersalna w swoim przekazie. Wyginięcie dodo stanowi alegorię dzisiejszych kryzysów ekologicznych. W czasach, gdy zanikają siedliska i wymierają gatunki w niespotykanym dotąd tempie, projekt „Dodo” skłania do namysłu nad tym, co znaczy bycie człowiekiem w epoce strat, co jeszcze możemy ocalić z piękna tego świata i tego, za co jesteśmy odpowiedzialni.

Dzięki oryginalnej formie „Dodo” zmienia wyobrażenie o klasycznym koncercie, łącząc muzykę, rysunek, animację i opowieść w spójną całość. Na krótką chwilę dodo powraca do życia – nie jako ciekawostka z dziedziny przyrodoznawstwa, lecz jako symbol utraconego piękna i odzyskanej empatii.

Dodo człapał sobie rad,
Nózkami przebiegał obiema.
Słońce wciąż ogrzewa świat –
I tylko Dodo już nie ma!

Hilaire Belloc, *The Bad Child's Book of Beasts* (1896)

[*Bestiariusz niegrzecznego dziecka*, 1896]

others offer a musical portrait of an era marked by global exploration, artistic refinement and to some extent – ignorance.

A country lacking strong courtly musical tradition, the Dutch Republic cultivated an appetite for intimate music-making: solo works, chamber music and dances were favoured by the bourgeoisie. Pieces originally written for lute, virginal and harpsichord found their way into Dutch households and, perhaps, even onto Dutch ships heading to Mauritius on their way to the East Indies. Ehrhardt's musical selection ranges from elegant pavans and galliards to seafaring songs and dances – echoes of the culture that first encountered the dodo and ultimately caused its disappearance.

While the harp provides the musical landscape, Floris Didden's visual storytelling breathes life into the bird and its environment. The animations by Tero Juuti do not only illustrate the music, but create a poetic counterpoint. The dodo's world is rendered in tenderness: the lushness of Mauritius, the arrival of humans, the slow collapse of an ecosystem and finally, the bird's ghostly legacy.

‘Dodo’ invites the audience to enter a shared space of contemplation. Music and image lead us into a story that is both historically specific and universally relevant. The extinction of the dodo stands as an allegory for today's ecological crises. As habitats vanish and species decline at unprecedented rates, ‘Dodo’ reflects on what it means to be human in an age of loss and what beauty and responsibility might still remain.

With its innovative format, ‘Dodo’ reimagines the classical concert, weaving together music, drawing, animation and storytelling. For a brief moment, the dodo returns to life – not as a curiosity of natural history, but as a symbol of beauty lost and empathy regained.

The Dodo used to walk around,
And take the sun and air.
The sun yet warms his native ground –
The Dodo is not there!

Hilaire Belloc, *The Bad Child's Book of Beasts* (1896)



10.09.2025

środa, godz. 19.00

Wednesday, 7 pm

Wrocław, kościół pw. św. Marii

Magdaleny, katedra Kościoła

polskokatolickiego / Church of St Mary

Magdalene, Cathedral of the Polish

National Catholic Church, ul. Szewska 10

Zagłada bezbronnych

Doomsday of the Defenceless

Wykonawcy / Performers:

Jacek Kaspszyk – dyrygent / conductor
Marcelina Román – sopran / soprano
Michał Partyka – baryton / baritone
Chór Polskiego Radia – Łusławice / Polish Radio Choir – Łusławice
Dawid Ber – przygotowanie Chóru Polskiego Radia – Łusławice / preparation of Polish Radio Choir – Łusławice
Chór Dziewczęcy NFM / NFM Girls' Choir
Chór Chłopięcy NFM / NFM Boys' Choir
Małgorzata Podzielny – kierownictwo artystyczne Chóru Dziewczęcego NFM i Chóru Chłopięcego NFM / artistic direction of the NFM Girls' Choir and the NFM Boys' Choir
Sinfonia Varsovia

Program / Programme:

Gustav Mahler (1860–1911) *Adagio z X Symfonii* / from Symphony No. 10
Zygmunt Krauze (ur./b. 1938) *Children's Requiem* – prawykonanie (utwór skomponowany na zamówienie Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans) / world premiere (commission of the International Festival Wratislavia Cantans)

- I. Introitus
- II. Kyrie
- III. Sequentia
- IV. Offertorio
- V. Sanctus
- VI. Agnus Dei
- VII. Lux aeterna
- VIII. Responsorium

Utwór *Children's Requiem* Zygmunta Krauzego dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca. / *Children's Requiem* by Zygmunt Krauze was co-financed by the Minister of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund as part of the 'Composing Commissions' programme, implemented by the National Institute of Music and Dance.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

X Symfonia (1910) Gustava Mahlera to utwór-mit. Ostatni i niedokończony. Otwierający nowe kierunki, ale i podsumowujący dotychczasowe. Pisany przez kompozytora w stanie wzburzenia i żalu (po odkryciu romansu swojej żony Almy), ale i wzmożonej introspekcji, rozwijanej na psychoanalitycznych sesjach u Freuda. W stosunkowo kompletnej postaci zachowało się tylko otwierające *Andante – Adagio*, pozostałe cztery części to mniej lub bardziej dopracowane szkice. Z ich ukończeniem mierzyło się wielu kompozytorów (Zemlinsky, Křenek), w końcu do obiegu weszło opracowanie muzykologa Derycka Cooke'a z lat 60. XX w., zaakceptowane przez wdowę po kompozytorze. Do dziś jednak wielu wiernych Mahlerowi dyrygentów woli wykonywać tylko część pierwszą, taką też decyzję podjął Jacek Kaspszyk.

Gustav Mahler's *Symphony No. 10* (1910) is a musical myth. The last and unfinished one. Opening new directions but also summarising old ones. Written by the composer in a state of agitation and regret (after discovering his wife Alma's affair), but also of increased introspection, developed during psychoanalytic sessions with Freud. Only the opening *Andante – Adagio* has survived in a relatively complete form, the remaining four movements are more or less refined sketches. Many composers attempted to complete them (Zemlinsky, Křenek), and finally, a setting by musicologist Deryck Cooke from the 1960s came into circulation, accepted by the composer's widow. To this day, however, many conductors loyal to Mahler prefer to perform only the first movement, a decision made by Jacek Kaspszyk too.

Andante – Adagio utrzymane jest w (dość rzadko używanej) tonacji Fis-dur i formie sonatowej. Prolog intonują same altówki, co nadaje temu Mahlerowskiemu początkowi wyjątkowe, surowe i melancholijne brzmienie. Potem dołącza reszta kwintetu smyczkowego, a następnie dęte drewniane wprowadzają trochę rozluźnienia, wiodąc w stronę rozkołysanego drugiego tematu. W pierwszej części *X Symfonii* dążenie do transcendencji przez

The *Andante – Adagio* is in the (rarely used) key of F sharp major and in sonata form. The prologue is played by the violas alone, which gives this Mahlerian beginning a unique, raw, and melancholic sound. Then the rest of the string quintet joins in, and next the woodwinds introduce some relaxation, leading towards the swinging second theme. In the first movement of the Tenth Symphony, the pursuit of transcendence through the renunciation of orchestral

wyrzeczenie się orkiestrowego bogactwa przeplata się z pokusami ziemskich rozkoszy (aluzje do tańców). Symfoniczny żywioł co i rusz wkracza w intymną, altówkową melodię – w odpowiedzi Mahler często redukuje obsadę do niemal kameralnego składu. Bohdan Pociąg, największy polski znawca kompozytora, właśnie w częściach wolnych upatrywał istoty jego muzyki:

Adagio ma przebieg wariacyjny, długofazowy, polegający na stopniowym wzbogacaniu, przydawaniu barw, potęgowaniu światła i intensywności brzmieniowej. Wzrasta napięcie wewnętrznego uniesienia adagiowego śpiewu; rozpinana wielkimi łukami kantylena przedstawia romantyczną skłonność do przekraczania siebie, wyrывa się ku górze, *Adagio* ujawnia swój charakter ekstatyczny. A równocześnie ów trzeci, najruchliwszy człon tematu w trakcie wariacyjnego rozwoju wytania z siebie dialogi kameralne, odsłaniając drugą stronę wyobraźni orkiestrowej Mahlera. [...] Nowa i oryginalna jest koncepcja tutti. Pojawia się ono tylko raz, pod koniec utworu, tnąc płynny i ciągły tok *Adagia*; jest w tym efekt obcości, znak „innego świata”. [...] W kilkunastu taktach partytury skupia się tu idea nowego symfonizmu, której nie dane już było Mahlerowi rozwijać.

Faktycznie, silnie dysonansowa kulminacja *Adagia* zaskakuje i otwiera nowe kierunki. Można ją słyszeć jako profetyczną zapowiedź kataklizmów XX w., z nadchodzącą Wielką Wojną na czele. To właśnie jej ofiarom poświęcił Benjamin Britten swoje niezwykle *War Requiem* (1961–1962), z tekstami wierszy Wilfreda Owena, młodego poety i pacyfisty, który opisywał horror wojny, zanim zginął 4 listopada 1918 r., dosłownie tydzień przed zakończeniem walk. Na podobnych założeniach – sięgnięcie bardziej do literatury niż liturgii – oparł się w swoim *Children's Requiem* także Zygmunt Krauze, jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów. Z gatunkiem mszy żałobnej zetknął się już parę lat temu, w zbiorowym *Requiem „In memoriam”* (2023), dedykowanym ofiarom komunizmu. Krauze, jako jedyny z grona twórców zaproszonych z byłych krajów tzw. demokracji ludowych, skomponował nie jedną, ale dwie części (*Introitus* i *Kyrie*). Autorami pozostałych zostali m.in. Martin Smolka (Czechy), László Tihanyi (Węgry), Dan Dediú (Rumunia). I to w tym ostatnim kraju dzieło

richness intertwines with the temptations of earthly pleasures (allusions to dances). The symphonic element constantly intrudes upon the intimate viola melody – in response, Mahler often reduces the line-up to an almost chamber ensemble. Bohdan Pociąg, the greatest Polish expert on the composer, saw the essence of his music in the slow movements:

The *Adagio* has a variational, long-phase course, consisting of gradual enrichment, adding colours, increasing the light and intensity of sound. The tension of the internal rapture of the *adagio* song increases; the cantilena spanned in great arches presents a Romantic tendency to transcend itself, it bursts upwards, the *Adagio* reveals its ecstatic character. And at the same time, the third, most lively part of the theme, during the variational development, breeds chamber dialogues, revealing the other side of Mahler's orchestral imagination. . . . The concept of the tutti is new and original. It appears only once, towards the end of the piece, abruptly ending the *Adagio's* continuous flow; there is an effect of alienation in it, a sign of 'another world'. . . . A dozen or so bars of the score focus on the idea of a new symphonism, which Mahler was not to develop.

Indeed, the strongly dissonant climax of the *Adagio* is surprising and opens up new directions. It can be heard as a prophetic announcement of the catastrophes of the 20th century, with the approaching Great War at the forefront. It was to its victims that Benjamin Britten dedicated his extraordinary *War Requiem* (1961–62), with texts by Wilfred Owen, a young poet and pacifist who described the horrors of war before he died on 4 November 1918, literally a week before the end of the fighting. Zygmunt Krauze, one of the preeminent Polish composers, also based his *Children's Requiem* on similar concepts – reaching for literature rather than liturgy. He had already encountered the genre of the funeral mass a few years ago, in the collective *Requiem 'In memoriam'* (2023), dedicated to the victims of communism. Krauze was the only one among the creators invited from the former so-called people's democracies who composed not one but two sections (*Introitus* and *Kyrie*). The authors of the remaining ones were, among others, Martin Smolka (Czech Republic), László Tihanyi (Hungary), Dan Dediú (Romania). And

prawykonano, w nieprzypadkowo wybranym mieście: Timișoarze. Tu tutaj właśnie 16 grudnia 1989 r. komunistyczna milicja otworzyła ogień do bezbronnym demonstrantom, co stało się punktem zapalnym rumuńskiej rewolucji.

Zygmunt Krauze o swoim nowym utworze, zamówionym przez Międzynarodowy Festiwal Wratistavia Cantans, pisze:

Children's Requiem dedykowane [jest] pamięci dzieci, które padły ofiarą wojen i konfliktów zbrojnych w XXI w., poprzez śmierć, okaleczenie, przesiedlenie i głód, na niespotykaną wcześniej skalę. Liczba tych niewinnych ofiar, sięgająca milionów, wstrząsa, lecz świadomość o tym tragicznym aspekcie współczesnych wojen pozostaje wciąż niewystarczająca. [...] Przekaz utworu ma być wyłącznie humanistyczny, unikający jakiegokolwiek interpretacji politycznej. Celem jest uwrażliwienie odbiorców na tragedię najmłodszych ofiar konfliktów zbrojnych oraz skłonienie do refleksji nad ludzką odpowiedzialnością za pokój.

Urywki doniesień z agencji prasowych przenikają się tu z deklaracjami ONZ i UNICEF oraz sentencjami Seneki i wersami z Księgi Jeremiasza – opowieścią o Racheli optakującej swoich synów. Wstrząsające relacje lekarzy, świadków i ofiar zostały zaczerpnięte wyłącznie z opisów niedawnych, już XXI-wiecznych konfliktów zbrojnych. Te nieraz makabryczne historie kontrastują z intonowanymi przez chór dziecięcy niewinnymi piosenkami. Krauze zebrał je, z pomocą ekspertów, z różnych krajów dotkniętych wojną: Sudanu, Jemenu, Palestyny, Mjanmy czy Ukrainy.

W rozpoczęciu *Children's Requiem* padają głównie liczby i statystyki, dopiero potem wyłania się z nich pojedynczy człowiek. Choć układ ośmiu części nawiązuje do formy mszy żałobnej – *Introitus*, *Kyrie*, *Sequentia*, *Offertorio*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Lux aeterna*, *Responsorium* – nie padają tu żadne liturgiczne zwroty. Całości warto posłuchać, biorąc pod uwagę kontekst operowy, z wyraźną dramaturgią i kontrastami, zwłaszcza że ostatnio Krauze szczególnie chętnie uprawia ten gatunek. Zamiast łaciny – angielszczyzna, żeby dotrzeć do możliwie szerokiej publiczności. Historie opowiadane są przez sopran i baryton z subiektywnego punktu widzenia, a nie głosem beznamiętnego recytatora. Zakończenie należy do dziewczynki, która dzieli się swoim marzeniem: gdyby

it was in the latter country that the work was first performed, in a city chosen not by chance: Timișoara. It was here that on 16 December 1989, the communist militia opened fire on defenseless demonstrators, which triggered the Romanian revolution.

Zygmunt Krauze writes about his new piece, commissioned by the International Festival Wratistavia Cantans:

The *Children's Requiem* [is] dedicated to the memory of children who fell victim to wars and armed conflicts in the 21st century, through death, mutilation, displacement and hunger, on an unprecedented scale. The number of these innocent victims, reaching millions, is shocking, but awareness of this tragic aspect of contemporary wars remains scarce. . . . The message of the piece is to be exclusively humanistic, avoiding any political interpretation. The aim is to sensitise the audience to the tragedy of the youngest victims of armed conflicts and to encourage reflection on human responsibility for peace.

Fragments of reports from news agencies intertwine with UN and UNICEF declarations, as well as Seneca's maxims and lines from the Book of Jeremiah – the story of Rachel mourning her sons. The shocking accounts of doctors, witnesses and victims are drawn exclusively from descriptions of recent, 21st-century armed conflicts. These often macabre stories contrast with innocent songs sung by a children's choir. Krauze collected them, with the help of experts, from various countries affected by war: Sudan, Yemen, Palestine, Myanmar, and Ukraine.

The opening of the *Children's Requiem* is mostly about numbers and statistics, and only then does an individual person emerge from them. Although the arrangement of the eight sections refers to the form of a funeral mass – *Introitus*, *Kyrie*, *Sequentia*, *Offertorio*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Lux aeterna*, *Responsorium* – there are no liturgical phrases. The whole thing is worth listening to, considering the operatic context, with its clear dramaturgy and contrasts, especially since Krauze has been particularly keen on this genre recently. Instead of Latin there is English, to reach the widest possible audience. The stories are told by soprano and baritone from a subjective point of view, not in the voice of a dispassionate reciter. The ending belongs to a girl who shares her dream: if she could

mogła napisać list do najpotężniejszego człowieka na świecie, prosiłaby go tylko o to, by zatrzymać wojny.

To właśnie główne przesłanie poruszonego współczesnością kompozytora, który już dawniej komentował aktualne wydarzenia (*Tableau vivant* z 1982 r., „utwór o ciszy, strachu, gniewie i uporze”, napisany po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego). Jednak na przestrzeni ostatnich lat Zygmunt Krauze coraz częściej i dobitniej zabiera głos w kwestiach politycznych, cytując choćby Powszechną Deklarację Praw Człowieka ONZ w *Deklaracji* (2018) na mezzosopran, baryton, zespół i elektronikę. W *Exodus* (2016) twórca wychodzi od kryzysu migracyjnego, a muzycy orkiestry kameralnej głosem wcielają się w różne role; w symfonicznym *Exordium* (2020) czerpie inspirację ze wstępu do polskiej konstytucji. Po pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę Krauze skomponował *Elegię 2022* na trio fortepianowe i *De ira, de dolore* na osiem instrumentów i dźwięki elektroniczne. Z kolei połączenie starożytnej poezji i agencyjnych newsów przed *Children's Requiem* zastosował w *Słuchaj* (2024) na sopran, skrzypce, klarnet, perkusję i fortepian. Aforyzmy Seneki wybrzmiewają tu zaskakująco aktualnie i mocno – i podobnie będzie zapewne w najnowszym utworze Zygmunta Krauze, utworze, który usłyszczą Państwo jako pierwsi na świecie.

write a letter to the most powerful man in the world, she would ask him only to stop wars.

This is the crucial message of the composer, who has been moved by contemporary times and who already commented on current events in the past (*Tableau vivant* from 1982, 'a piece about silence, fear, anger and stubbornness', written after the introduction of martial law in Poland). Yet in recent years, Zygmunt Krauze has been more and more often and emphatically outspoken about political issues, citing, for example, the UN Universal Declaration of Human Rights in the *Declaration* (2018) for mezzo-soprano, baritone, ensemble and electronics. In *Exodus* (2016), the composer starts from the migration crisis, and the musicians of the chamber orchestra take on different roles with their voices; in the symphonic *Exordium* (2020), he draws inspiration from the preamble to the Polish constitution. After Russia's full-scale invasion of Ukraine, Krauze composed *Elegy 2022* for piano trio and *De ira, de dolore* for eight instruments and electronic sounds. He used a combination of ancient poetry and agency news before the *Children's Requiem* in *Listen* (2024) for soprano, violin, clarinet, percussion and piano. Seneca's aphorisms resonate here surprisingly current and strong – and it will probably be similar in Zygmunt Krauze's latest piece, a piece that you will be the first in the world to hear.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



10.09.2025

środa, godz. 19.00

Wednesday, 7 pm

Zawonia, Gminny Ośrodek Kultury /
Communal Culture Centre, ul. Szkolna 1

11.09.2025

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

Prusice, kościół pw. św. Jakuba Apostoła /
Church of St James the Apostle, ul. Jana
Pawła II 3

12.09.2025

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

Międzybórz, kościół ewangelicko-
-augsburski pw. Świętego Krzyża /
Evangelical-Augsburg Church of the Holy
Cross, Rynek 8

Komentarz do programu przy
informacjach o koncercie „Wszystko
o miłości | Melancholia” na s. 152 /
For the programme note, see the ‘All
About Love | Melancholy’ concert
information on p. 152

Melancholia Melancholy

Koncert zwycięzców konkursu / Concert of the Competition Winners

Wykonawcy / Performers:

Sterre Decru – mezzosopran / mezzo-soprano
Aglica Trio:

Carys Gittins – flet / flute

Agnieszka Żyniewicz – altówka / viola

Lise Vandersmissen – harfa / harp

Program / Programme:

John Tavener (1944–2013) *To a Child Dancing in the Wind* na sopran, flet, altówkę i harfę / for soprano, flute, viola and harp: I. He Wishes for the Clothes of Heaven

Randall Snyder (ur./b. 1944) *Two Chinese Songs* na sopran, flet, altówkę i harfę / for soprano, flute, viola and harp

John Tavener *To a Child Dancing in the Wind*: II. The Old Men Admiring Themselves in the Water

Barbara Strozzi (1619–1677) *Che si può fare* ze zbioru / from *Arie*, op. 8 (opracowanie na mezzosopran, flet, altówkę i harfę / arrangement for mezzo-soprano, flute, viola and harp by Lise Vandersmissen)

Mieczysław Wajenberg (1919–1996) *Trio na flet, altówkę i harfę* op. 127 / Trio for Flute, Viola and Harp, Op. 127

John Tavener *To a Child Dancing in the Wind*: III. To a Child Dancing in the Wind

Francesco Cavalli (1602–1676) *Dell'antro magico* – aria z opery / from *Il Giasone* (opracowanie na mezzosopran, flet, altówkę i harfę / arrangement for mezzo-soprano, flute, viola and harp by Lise Vandersmissen)

John Tavener *To a Child Dancing in the Wind*: IV. Two Years Later

Czas / Time: 60'

10.09.2025

środa, godz. 19.30

Wednesday, 7.30 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

11.09.2025

czwartek, godz. 19.30

Thursday, 7.30 pm

Krotoszyn, kościół pw. św. Jana

Chrzcziciela / St John the Baptist Church,

ul. Farna 10

12.09.2025

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

Strzelin, kościół pw. Podwyższenia Krzyża

Świętego / Church of the Exaltation of

the Holy Cross, ul. św. Floriana 2

Komentarz do programu przy
informacjach o koncercie „Wszystko
o miłości | Melancholia” na s. 152 /
For the programme note, see the ‘All
About Love | Melancholy’ concert
information on p. 152

Wszystko o miłości

All About Love

Koncert zwycięzców konkursu / Concert of the Competition Winners

Wykonawcy / Performers:

Shanghai Camerata:

Jiayu Jin – sopran / soprano

Ruiqi Ren, Marie Nadeau-Tremblay – skrzypce / violins

Jiaxun Yao – wiolonczela / cello

MengLin Gao – teorba / theorbo

Artem Belogurov – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Barbara Strozzi (1619–1677)

Hor che Apollo è a Teti in seno – serenata ze zbioru / from *Arie*, op. 8

Lagrimie mie z kantaty / from *Diporti di Euterpe*, op. 7

Dario Castello (1602–1631) *Sonata quarta* ze zbioru / from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II

Barbara Strozzi *Sino alla morte* z kantaty / from *Diporti di Euterpe*, op. 7

Dario Castello *Sonata duodecima* ze zbioru / from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II

Claudio Monteverdi (1567–1643) *Et è pur dunque vero*, SV 250 ze zbioru / from *Scherzi musicali*



11.09.2025

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

Wrocław, kolegiata Świętego Krzyża
i św. Bartłomieja / Collegiate Church
of the Holy Cross and St Bartholomew,
pl. Kościelny 1

Raj II

Paradise 2

Wykonawcy / Performers:

Lionel Meunier – dyrygent, kierownictwo artystyczne Vox Luminis / conductor, artistic direction of Vox Luminis

Erika Tandiono – I sopran / 1st soprano

Sophia Faltas – II sopran / 2nd soprano

William Shelton – I alt / 1st alto

Victoria Cassano – II alt / 2nd alto

Raphael Höhn – tenor

Sebastian Myrus – I bas / 1st bass

Felix Schwandtke – II bas / 2nd bass

Vox Luminis

Freiburger Barockorchester

Program / Programme:

Johann Sebastian Bach (1685–1750) *Msza h-moll* /
Mass in B minor, BWV 232

I. Missa:

Kyrie

Christe

Kyrie

Gloria

Et in terra pax

Laudamus te

Gratias agimus tibi

Domine Deus

Qui tollis

Qui sedes

Quoniam

Cum Sancto Spiritu

II. Symbolum Nicenum:

Credo

Patrem omnipotentem

Et in unum Dominum

Et incarnatus est

Crucifixus

Et resurrexit

Et in Spiritum Sanctum

Confiteor

Et expecto

III. Sanctus

IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem:

Osanna in excelsis

Benedictus

Osanna in excelsis

Agnus Dei

Dona nobis pacem

Czas / Time: 150'

Muzyka, którą Johann Sebastian Bach pisał dla Kościoła, powstawała na chwałę Boga. Kompozytor nie tworzył jej dla zmysłowej czy intelektualnej przyjemności słuchacza, ale po to, by pośredniczyła w kontakcie człowieka z Bogiem, utwierdzała go w wierze i modlitwie. Miała wypełniać przestrzeń świątyni pięknem, podkreślać sens nabożeństwa, stanowić jego godne przyozdobienie, niczym malowidło w centrum ołtarza. Swoją twórczość traktował Bach jako najwznioślejszą formę ludzkiej reakcji na Słowo Boże.

Music written by Johann Sebastian Bach for the Church was created for the glory of God. The composer did not write it for the sensual or intellectual pleasure of the listener, but to mediate human contact with God, to strengthen people in faith and prayer. It was to fill the space of the church with beauty, to emphasise the meaning of worship, to serve as its worthy ornament, like a painting in the centre of the altar. Bach saw his work as the most sublime form of human response to the Word of God.

Jedynym bodaj dziełem religijnym w całym dorobku Bacha, co do którego nie wiadomo, w jakim celu powstało, była *Msza h-moll* BWV 232. Utwór ten kryje w sobie fascynujące zagadki, prowokuje pytania, na które trudno dziś jednoznacznie odpowiedzieć. Nie ma pewności, czy Johann Sebastian rzeczywiście stworzył taką kompozycję, którą nazywa się obecnie *Mszą h-moll*. Druga zagadka to kwestia jej przynależności do tradycji Kościoła luterńskiego. Nie jest odosobniony pogląd, że Bach w rzeczywistości napisał mszę katolicką; są ku temu poważne przesłanki.

Szczęśliwie zachował się Bachowski rękopis partytury *Mszy h-moll*. Manuskrypt zawiera wszystkie stałe części mszy (tzw. *ordinarium missae*: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus z Benedictus i Agnus Dei), ale podzielony jest nie na pięć części, jak wymagałoby tego opracowanie cyklu dla liturgii katolickiej, lecz na cztery. W rękopisie wyróżnić można w związku z tym cztery oddzielne składki, a każda z nich ma osobną okładkę. I tak składka pierwsza nosi tytuł *Missa*,

Perhaps the only sacred work in Bach's entire oeuvre of which the purpose remains unknown, is the Mass in B minor, BWV 232. This work contains fascinating riddles, provoking questions that are difficult to answer unequivocally today. It is not certain whether Johann Sebastian actually created such a composition, which is now called 'Mass in B minor'. Another mystery is the issue of its belonging to the tradition of the Lutheran Church. It is not an isolated view that Bach actually wrote a Catholic mass; there are serious grounds for this.

Fortunately, Bach's manuscript of the score of the Mass in B minor has survived. The manuscript contains all the canonic sections of the mass (the so-called *ordinarium missae*: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus with Benedictus and Agnus Dei), but it is divided not into five sections, as would be required by setting the cycle for the Catholic liturgy, but into four. In this respect, four separate gatherings can be distinguished in the manuscript, and each of them has a separate cover. Thus, the first section is titled *Missa*,

druga – *Symbolum Nicenum*, trzecia – *Sanctus* i wreszcie czwarta – *Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem*. Wszystkie mają swoje karty tytułowe, na których widnieje podpis kompozytora: „di J.S. Bach”, tak jakby za każdym razem chodziło o samodzielne kompozycje. Wrażenie odrębności poszczególnych części dzieła potęguje fakt, że mają też one odmienną obsadę. *Missa* i *Symbolum Nicenum* napisane zostały na pięć głosów solowych, pięć głosów chóralnych, trzy trąbki i kotły, dwa flety, dwa oboje, dwoje skrzypiec, altówki i basso continuo. *Sanctus* wymaga już obsady sześciu głosów chóralnych oraz trzech obojów, a *Osanna* aż ośmiu głosów chóralnych.

Rękopis *Mszy h-moll* sam w sobie jest fascynującym zabytkiem. Charakter pisma Bacha w pierwszej składce można określić jako zdecydowany i zamasysty. Od części drugiej styl zapisu się zmienia, staje się sztywny i kanciasty, momentami wręcz niezgrabny. To typowy charakter pisma człowieka w późnym wieku – zapewne starego już Bacha. Karty poszczególnych części zostały zapisane na różnym papierze, noszącym odmienne znaki wodne, co z kolei potwierdza fakt, że manuskrypt ten powstawał przez wiele lat. Część I rękopisu pochodzi bez wątpienia z 1733 r., części II, III i IV zapisano najprawdopodobniej w latach 1748–1749. Po śmierci Johanna Sebastiana autograf dzieła znalazł się w posiadaniu jego syna – Carla Philippa Emanuela. Kiedy ten zmarł w 1790 r., zrobiono dokładny wykaz całej spuścizny, którą przejął po ojcu, a potem wystawiono ją na sprzedaż. Na liście aukcyjnej przy *Mszy h-moll* ktoś dopisał „die große catolische Messe” – „wielka msza katolicka” i wszystko wskazuje na to, że owo określenie pochodziło z kręgu rodzinnej tradycji Bachów. Kompletna *Msza h-moll* ukazała się drukiem dopiero w 1856 r. Pierwsze wykonanie całości odbyło się w Lipsku w 1859 r., ponad sto lat po śmierci mistrza i na dodatek po niemiecku, a nie po łacinie.

Bach, aby podnieść swój prestiż w Lipsku, zdecydował się ubiegać o tytuł nadwornego kompozytora króla Polski i elektora Saksonii. 27 lipca 1733 r. wystąpił do Fryderyka Augusta II (od 5 października 1733 króla Polski – Augusta III) na dwór elektorski w Dreźnie list następującej treści:

Najwspanialszy Elektorze, Najszanowniejszy Panie,
w największym uniżeniu ośmielam się zaprezentować Waszej Królewskiej Wysokości wytwór

the second – *Symbolum Nicenum*, the third – *Sanctus* and finally the fourth – *Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem*. All have their own title pages, on which the composer's signature appears: 'di J.S. Bach', as if each time it was an independent composition. The impression of the individual sections of the work being separate is corroborated by the fact that each of them also has a different line-up. *Missa* and *Symbolum Nicenum* were written for five solo parts, five choral parts, three trumpets and timpani, two flutes, two oboes, two violins, violas and basso continuo. *Sanctus* requires six choral parts and three oboes, and *Osanna* requires as much as eight choral parts.

The manuscript of the Mass in B minor is itself a fascinating relic. Bach's handwriting in the first section can be described as decisive and sweeping. From the second section onwards, the style of writing changes, becoming stiff and angular, even clumsy at times. This is the typical handwriting of an elderly man – probably the elderly Bach. The pages of the individual sections were written on various types of paper, bearing different watermarks, which in turn confirms the fact that this manuscript was created over many years. Part I of the manuscript undoubtedly dates from 1733, parts II, III and IV were most probably written between 1748 and 1749. After Johann Sebastian's death, the autograph of the work came into the possession of his son, Carl Philipp Emanuel. When he died in 1790, a detailed inventory of the entire legacy that he had inherited from his father was made and then put up for sale. On the auction list for the Mass in B minor, someone added 'die große catolische Messe' – 'the great Catholic Mass', and everything indicates that this designation came from the Bach family tradition. The complete Mass in B minor was not published until 1856. The first performance of the whole work took place in Leipzig in 1859, over a hundred years after the master's death, and what's more, in German, not Latin.

Bach, in order to raise his own prestige in Leipzig, decided to apply for the title of court composer of the King of Poland and the Elector of Saxony. On 27 July 1733, he sent a letter to Frederick Augustus II (from 5 October 1733, King of Poland – Augustus III) at the electoral court in Dresden, with the following wording:

Most Excellent Elector, Right Honourable Lord,
It is with the greatest humility that I dare to present to Your Royal Highness the product of the

wiedzy, jaką posiadam w muzyce, z nadzieją, że będziesz łaskawy nie pogardzić nim, mimo niedoskonałości tej kompozycji, ale spojrzysz na nią łaskawym okiem, bo znana jest szeroko w świecie twoja łaskawość i to skłania mnie, by prosić Cię właśnie o protekcję. Od szeregu lat po dziś dzień pełnię funkcję Dyrektora muzyki w obu głównych kościołach Lipska, ale miałem tam też do pełnienia zadania pośledniejsze, a czasami nawet spotykałem się z niedostateczną w stosunku do funkcji zapłatą. Wszystko to skłania mnie, by prosić Cię o przyjęcie do kapeli dworskiej i poddanie Twoim rozkazom przez wydanie odpowiedniego dekretu. Tak łaskawe spełnienie mojej uniżonej prośby byłoby dla mnie nieocenionym wyróżnieniem, a ja ze swej strony zobowiązuję się do spełnienia każdego pragnienia Waszej Królewskiej Mości, komponując zarówno dla Kościoła, jak i dla orkiestry oraz obiecując poświęcić wszystkie moje siły służbie dla Was, pozostając w największej lojalności Waszej Królewskiej Mości uniżony i pokorny sługa
Johann Sebastian Bach
(Drezno, 27 lipca 1733 r.)

Ową niedoskonałą kompozycją, którą Bach dołączył do swojego podania, chcąc uzyskać tytuł kompozytora nadwornego króla Polski i elektora Saksonii, była *Missa*, czyli *Kyrie* i *Gloria* z *Mszy h-moll*. Co jednak ciekawe, Bach przesłał do Drezna wyłącznie głosy; partyturę zachował dla siebie. Pod koniec życia zestawił ją razem z *Credo*, *Sanctus*, *Osanna*, *Benedictus* i *Agnus Dei*. Warto dodać, że *Missa* przesłana do Drezna utknęła w królewskiej kancelarii wraz z podaniem na ponad trzy lata i Bach swój wymarzony tytuł *Königlich Polnischer und Chur Sächsischer Hoff-Compositeur* uzyskał ostatecznie w listopadzie 1736 r. Nie wiązały się z tym jednak żadne profity.

Części *Mszy* od *Credo* po *Agnus Dei* zostały przez Bacha dołączone do rękopisu fragmentu zw. *Missa* najprawdopodobniej pod koniec lat 40. XVIII w. Praktycznie nic nie wiadomo na temat powstania *Symbolum Nicenum*. Niektórzy sugerują, że pochodzi on z 1732 r. Natomiast *Sanctus* to sześciogłosowa kompozycja z pierwszych lat działalności kompozytora w Lipsku – utwór, który napisał na nabożeństwo bożonarodzeniowe 25 grudnia 1724 r., dzieło ekstatyczne i pełne majestatycznego blasku. W liturgii katolickiej *Sanctus* powiązane jest z *Hosanna* i *Benedictus*. W obrządku luterańskim nie

knowledge I have acquired in music, hoping that you will be kind enough not to despise it, despite the imperfections of this composition, but will look upon it with a gracious eye, for your graciousness is widely known in the world, and this is precisely what prompts me to ask you for your protection. For a number of years to this day I have held the position of Director of Music in both of the main churches in Leipzig, but I have also had to perform tasks that were less important there, and sometimes I have even encountered insufficient remuneration for my position. All this prompts me to ask you to accept me into the court chapel and submit me to your orders by issuing an appropriate decree. Such a gracious fulfilment of my humble request would be an invaluable honour for me, and I, for my part, undertake to fulfil every desire of Your Majesty, composing both for the Church and for the orchestra, and promising to devote all my strength to your service, remaining in the greatest loyalty Your Majesty's most humble servant
Johann Sebastian Bach
(Dresden, 27 July 1733)

The imperfect composition that Bach attached to his application in order to obtain the title of court composer for the King of Poland and Elector of Saxony was *Missa* that is *Kyrie* and *Gloria* from the Mass in B minor. Interestingly, Bach sent only the parts to Dresden; he kept the score for himself. Towards the end of his life, he put it together with the *Credo*, *Sanctus*, *Osanna*, *Benedictus* and *Agnus Dei*. It is worth adding that the *Missa* sent to Dresden got stuck in the royal chancellery together with the application for over three years, and Bach finally obtained his desired title of *Königlich Polnischer und Chur Sächsischer Hoff-Compositeur* in November 1736. However, there were no benefits associated with this.

The parts of the Mass from the *Credo* to the *Agnus Dei* were most probably added by Bach to the manuscript of the fragment entitled *Missa* in the late 1740s. Virtually nothing is known about the creation of *Symbolum Nicenum*. Some suggest that it dates from 1732. The *Sanctus*, on the other hand, is a six-part composition from the composer's early years in Leipzig – a work he wrote for the Christmas service on 25 December 1724, an ecstatic work full of majestic splendour. In the Catholic liturgy, *Sanctus* is associated with *Hosanna* and *Benedictus*. In the Lutheran rite,

ma tych dwóch członów, stąd też nie występują one w Bachowskim *Sanctus* z 1724 r. Pojawiają się dopiero w IV części rękopisu *Mszy h-moll* razem z *Agnus Dei* i *Dona nobis pacem*. Powstanie ostatniej części manuskryptu właśnie z tymi końcowymi fragmentami *ordinarium missae* prowokuje do zadania pytania, czy Bach rzeczywiście zamierzał ułożyć pełny cykl mszalny zgodny z liturgią katolicką, czy też kierował się jakimiś innymi, niejasnymi wciąż przesłankami. W poszukiwaniu odpowiedzi warto zajrzeć do prywatnej biblioteki mistrza. Posiadał tam sporą kolekcję traktatów teologicznych oraz liczne księgi liturgiczne, w tym tzw. *Leipziger Kirchenandachten* (*Modły kościoła lipskiego*) z 1694 r., w których to w rozdziale *Cantica quaedam sacra veteris ecclesiae selecta* (*Wybrane święte śpiewy starego Kościoła*) znajdują się teksty *Missa* (*Kyrie* i *Gloria*), *Symbolum Nicenum* (*Credo*) i *Sanctus* (ale bez *Hosanna* i *Benedictus*). Odpowiadają one *Missale Romanum*, chociaż we fragmentach *Glorii* i *Sanctus* różnią się w drobnych szczegółach od rzymskiego wzorca tekstu liturgicznego. Bach zachował te zmiany w *Mszy h-moll*. Tu jednak od razu rodzi się pytanie o te teksty, których brakuje w *Leipziger Kirchenandachten*, a więc *Hosanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* i *Dona nobis pacem*. Dlaczego w ogóle je opracował, skoro do skompletowania muzycznej liturgii protestanckiej już nic mu nie brakowało? Może jednak prawdziwy wzorzec kompozycji mszalnej widział w tradycji katolickiej? A może chciał stworzyć dzieło uniwersalne, niezależne od konfesji, mszę dla Kościoła prawdziwie apostołskiego – powszechnego, Bogu prawdziwie miłego?

Pytania można mnożyć, a poszukiwanie na nie odpowiedzi będzie zadaniem ze wszech miar fascynującym, tak jak w ogóle każda próba wnikięcia w muzyczną konstrukcję *Mszy h-moll*, jej strukturę, symbolikę i teologiczne przesłanie. Nie zmienia to jednak faktu, że doskonałość dzieła Bacha czyni nas tak naprawdę bezradnymi, wręcz niekompetentnymi wobec pragnienia wydarcia jego tajemnic.

there are no such two sections, which is why they do not appear in Bach's *Sanctus* from 1724. They appear only in the fourth gathering of the manuscript of the Mass in B minor, together with the *Agnus Dei* and *Dona nobis pacem*. The creation of the last part of the manuscript with these final fragments of *ordinarium missae* provokes the question of whether Bach really intended to compose a full cycle of the mass in accordance with the Catholic liturgy, or whether he was guided by some other, still unclear principles. In search of an answer, it is worth looking into the master's private library. There he had a large collection of theological treatises and numerous liturgical books, including the so-called *Leipziger Kirchenandachten* (Leipzig Church Prayers) from 1694, in which in the chapter 'Cantica quaedam sacra veteris ecclesiae selecta' (Selected Sacred Hymns of the Old Church) there are the texts of *Missa* (*Kyrie* and *Gloria*), *Symbolum Nicenum* (*Credo*) and *Sanctus* (but without *Hosanna* and *Benedictus*). They correspond to the *Missale Romanum*, although in fragments of the *Gloria* and *Sanctus* they differ in minor details from the Roman liturgical text pattern. Bach retained these changes in the Mass in B minor. However here the question immediately arises about the texts that are missing from the *Leipziger Kirchenandachten*, namely *Hosanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* and *Dona nobis pacem*. Why did he compile them at all, since he had nothing left to complete a musical Protestant liturgy? Perhaps he saw the true model of mass composition in the Catholic tradition? Or perhaps he wanted to create a universal work, independent of denomination, a mass for a truly apostolic Church – universal, verily pleasing to God?

There are more questions we could ask, and searching for answers to them will be a fascinating task in every way, as is any attempt to penetrate the musical edifice of the Mass in B minor, its structure, its symbolism and its theological message. However, this does not change the fact that the perfection of Bach's work makes us in fact helpless, even incompetent, in our desire to unravel its mysteries.



11.09.2025

czwartek, godz. 19.00

Thursday, 7 pm

Legnica, Akademia Rycerska, Sala
Królewska / Knights Academy, Royal
Hall, ul. Chojnowska 2

12.09.2025

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

13.09.2025

sobota, godz. 19.30

Saturday, 7.30 pm

Kłodzko, kościół pw. Wniebowzięcia
NMP / Church of the Assumption of the
Blessed Virgin Mary, pl. Kościelny 9

14.09.2025

niedziela, godz. 12.00

Sunday, 12 pm

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

Semele

Koncert zwycięzców konkursu / Concert of the Competition Winners

Wykonawcy / Performers:

Le Sommeil:

Margarita Slepakova – mezzosopran,
kierownictwo artystyczne / mezzo-soprano, artistic
direction

Anna Jane Lester – skrzypce / violin

Soko Yoshida – skrzypce, altówka / violin, viola

Pablo Gigos – flet traverso / transverse flute

Rachel Heymans – obój, flety podłużne / oboe,
recorders

Thomas Chigioni – wiolonczela / cello

Giulio Tanasini – viola da gamba, kontrabas /
double bass

Pablo FitzGerald – arcylutnia / archlute

Gabriel Smallwood – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Georg Friedrich Händel (1685–1759) *Uwertura* do
opery *Semele* / *Semele Overture*, HWV 58

John II Eccles (ok./ca 1668–1735) *Somnus, Awake*
oraz / and *Leave Me, Loathsome Light* – recytatyw
i aria z opery / recitative and aria from *Semele*

Georg Friedrich Händel *No, No, I'll Take No Less* –
aria z opery / from *Semele*, HWV 58

John II Eccles *Symphony* z opery / from *Semele*

Marin Marais (1656–1728) *Amour, régné en paix,*
régné charmant vainqueur – aria z opery / from
Sémélé

Georg Friedrich Händel *With Fond Desiring* – aria
z opery / from *Semele*, HWV 58

Marin Marais *Uwertura* do opery *Sémélé* / *Sémélé*
Overture

John II Eccles *O Sleep, Why Dost Thou Leave Me?*
oraz / and *Sleep Forsaking* – arie z opery / arias
from *Semele*

Marin Marais *Passepied* oraz / and *Descendez cher*
amant, quittez le Cieux pour moy! – aria z opery /
from *Sémélé*

Georg Friedrich Händel *O Sleep, Why Dost Thou*
Leave Me? – aria z opery / from *Semele*,
HWV 58

Marin Marais *Scena trzęsienia ziemi* z opery /
Earthquake scene from *Sémélé*: *Jey se fait un*
tremblement de terre – aria, *Peuples, rassurez-vous,*
Jupiter va paroistre – *Quels éclairs menaçants, quels*
terribles éclats! – recytatyw i aria / recitative and
aria

Georg Friedrich Händel *Ah me! Too Late I Now*
Repent – aria z opery / from *Semele*, HWV 58

Patronat / Patronage:



Czas / Time: 60'

Semele, kochanka Jowisza, mieszka pośród bogów – karmi się nektarem, zasypia w ramionach wszechmocnego. A jednak czuje pustkę. Ryba i ptak mogą się pobrać, ale gdzie by zamieszkali? Jeśli bóg musi przybierać ludzką postać, by być blisko, to czy Semele naprawdę go zna? Pragnienie prawdy przewyższa lęk. Gdy wymusza na Jowiszu, by objawił się jej w pełnej boskości, nie mogą już być razem – ludzka istota nie przetrwa spojrzenia boga. Płonie więc w jego blasku, spadając na ziemię, która ją zrodziła. Ale w tym płomieniu nie ma zagłady, jest przemiana.

Semele, Jupiter's mistress, lives among the gods – she feeds on nectar, falls asleep in the arms of the almighty. And yet she feels void. A fish and a bird can marry, but where would they live? If the god must take human form to be close, does Semele really know him? Her desire for truth surpasses her fear. When she forces Jupiter to reveal himself to her in his full divinity, they can no longer be together – a human being cannot survive the gaze of a god. She burns in his radiance, falling to the earth that gave birth to her. But in this flame there is no destruction, there is transformation.

Ludzkość od zawsze opowiada sobie na nowo te same historie, bo archetypy w nich zawarte nadal w nas żyją i są nam potrzebne. Od Ewy po Pandorę – mitologiczne kobiety od wieków zrywają zakazane owoce z drzew poznania, odrzucając iluzję złotej klatki na rzecz prawdy. To nie przypadek, że w większości dawnych opowieści to kobieta sięga po wiedzę i za ten akt zostaje ukarana. Stygmat grzechu pierworodnego to narzędzie kontroli na straży starej hierarchii. Dziś jesteśmy gotowi spojrzeć na to dążenie nie jak na uległość wobec pokusy, ale sprzeciw wobec iluzji życia w ramach idyllicznych murów. Nie da się żyć w świetle bez akceptacji cienia. Raj nie jest miejscem, ale wyborem. Czy więc utraciła raj, czy raczej go porzuciła? Semele nie ginie – wraca tam, gdzie jest jej miejsce. Wybiera własną prawdę.

Humanity has always retold the same stories, because the archetypes contained in them are still alive in us and we need them. From Eve to Pandora, mythological women have been plucking forbidden fruit from the trees of knowledge for centuries, rejecting the illusion of a golden cage in favour of truth. It is no coincidence that in most old stories it is the woman who reaches for knowledge and is punished for this act. The stigma of the original sin is a tool of control guarding the old hierarchy. Today we are ready to look at this pursuit not as submission to temptation, but as opposition to the illusion of life within idyllic walls. It is impossible to live in the light without accepting the shadow. Paradise is not a place, but a choice. Has she lost paradise or rather abandoned it? Semele does not die – she returns to where she belongs. She chooses her own truth.

W XVIII w. historia Semele stała się inspiracją dla trzech oper o tym samym tytule: pierwszej autorstwa Johna II Ecclesa (1707), kolejnej skomponowanej przez Marina Marais (1709) oraz trzeciej, stworzonej przez Georga Friedricha Händla (1742). To porywające arcydzieła, każde z nich osadzone jest w swoim własnym, unikalnym świecie stylistycznym. Program obejmuje wybór najpiękniejszych arii oraz instrumentalnych fragmentów ze wszystkich trzech oper. Choć rzadko można je usłyszeć na scenie, ich żywiołowość i ekspresja sprawiają, że wciąż brzmią świeżo i zaskakująco nowocześnie dla współczesnego słuchacza. Bogata paleta instrumentów z epoki pozwala wykonawcom – specjalistom w zakresie historycznej interpretacji – uwydatnić odrębność stylu każdej z oper poprzez specyficzne brzmienie, barwę i retorykę. Dzięki temu atmosfera może płynnie przechodzić z ognistej i pełnej temperamentu w eteryczną i intymną, tworząc idealne tło dla mezzosopranu, który z kolei może oddać subtelności tej niezwyklej opowieści i całe spektrum jej emocji.

In the 18th century, the story of Semele inspired three operas of the same title: the first by John II Eccles (1707), the next by Marin Marais (1709), and the third by George Frideric Handel (1742). These are captivating masterpieces, each set in its own unique stylistic world. The programme includes a selection of the most beautiful arias and instrumental fragments from all three operas. Although rarely heard on stage, their liveliness and expressiveness make them sound fresh and surprisingly modern to the contemporary listener. The rich palette of period instruments allows the performers – specialists in historical interpretation – to highlight the distinctive style of each opera through their specific sounds, timbres and rhetoric. The mood can therefore flow seamlessly from fiery and temperamental to ethereal and intimate, providing the perfect backdrop for the mezzo-soprano to convey the subtleties of this extraordinary tale and the full range of its emotions.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



12.09.2025

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

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

Zapomniani bogowie

Forgotten Gods

Wykonawcy / Performers:

John Eliot Gardiner – dyrygent / conductor

Sam Cobb, Rebecca Hardwick – soprany / sopranos

Iris Korfker – alt / alto

Graham Neal, Jonathan Hanley – tenory / tenors

Alex Ashworth, Jack Comerford – basy / basses

The Constellation Choir & Orchestra

Program / Programme:

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Uwertura do Snu nocy letniej / A Midsummer Night's Dream Overture, op. 21

Sen nocy letniej na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę / *A Midsummer Night's Dream* for solo voices, mixed choir and orchestra, op. 61 – muzyka do sztuki / incidental music

* * *

Felix Mendelssohn Bartholdy *Die erste*

Walpurgisnacht, op. 60 – kantata na głosy solowe, chór i orkiestrę / cantata for solo voices, choir and orchestra

- I. Ouverture: Das schlechte Wetter.
Der Übergang zum Frühling
- II. Es lacht der Mai
- III. Könnt ihr so verwegen handeln
- IV. Wer Opfer heut' zu bringen scheut
- V. Verteilt euch, wack're Männer, hier
- VI. Diese dumpfen Pfaffenchristen
- VII. Kommt mit Zacken und mit Gabeln
- VIII. So weit gebracht, daß wir bei Nacht
- IX. Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle
- X. Die Flamme reinigt sich vom Rauch

Elfy są cudowne, sprawiają cuda.
 Elfy są urocze, rzucają urok.
 Elfy są czarowne, splatają czary.
 Ich uroda powala. Strzałą.
 [...]
 Nikt nigdy nie powiedział, że elfy są
 mile.

Elfy są złe.

(Terry Pratchett, *Panowie i Damy*, przekł. Piotr W. Cholewa, Warszawa 2002)

Elves are wonderful. They provoke
 wonder.
 Elves are marvellous. They cause marvels.
 Elves are enchanting. They weave
 enchantment.
 Elves are terrific. They beget terror.
 [...]
 No one ever said elves are nice.
 Elves are bad.

(Terry Pratchett, *Lords and Ladies*, 1992)

Był rok 2001. Na kinowym ekranie ukazały się niezmiernie piękne nowozelandzkie krajobrazy, skąpane w pełnej polotu muzyce Howarda Shore'a. Na tak przygotowaną scenę wkroczyli Cate Blanchett, Hugo Weaving i Orlando Bloom. Elfy powróciły, wypuszczone z zakurzonych kart wieloksięgu J.R.R. Tolkiena. Któż wtedy nie chciał pisać tengwarem? Któż nie chciał mieć elfickiego imienia? Autor tych słów, jako Erucolindo, dostosował nawet tengwar do zapisu języka polskiego. Ambitniejsi witali się słowami „elen sila lúmenn’ omentielvo”, czyli „gwiazda świeci nad godziną naszego spotkania” (co nie ma żadnego sensu, jak się nad tym zastanowić – nic nie może świecić nad czasem).

W roku 2002 czar prysł. Najwybitniejszy pisarz brytyjski od czasów Dickensa, Terry Pratchett, załatwił sprawę w kilku przytoczonych na wstępie liniijkach.

Jednym z najważniejszych autorów odpowiedzialnych za to, że przestaliśmy się bać Promiennych (przynajmniej w nowożytnych miastach) był William Szekspir. Wystarczyło dać im niemądre imiona (Gorczyzka, Pajęczynka, Groszek)... A Tytania i Oberon? Ich kłótnia (o hinduskiego chłopca, którego traktują jak rzecz – to pamięć o tym, że elfy porywają ładne dzieci, a także, notabene, muzyków, bo elfy kochają muzykę, ale nie potrafią jej tworzyć) to pospolita

The year was 2001. The cinema screen showed the unearthly beauty of New Zealand, bathed in the imaginative music of Howard Shore. Cate Blanchett, Hugo Weaving and Orlando Bloom entered the scene prepared in this way. The elves returned, released from the dusty pages of J. R. R. Tolkien's legendarium. Who did not want to write in Tengwar then? Who did not want to have a name in Quenya? The author of this essay, as Erucolindo, even adapted Tengwar to the Polish language. The more ambitious greeted each other with the words 'elen sila lúmenn' omentielvo', or 'the star shines upon the hour of our meeting' (which makes no sense at all, when you think about it – nothing can shine upon time).

Fortunately, in the long run, we were immune to the elvish charm. In 1992, the greatest English writer since Dickens, Terry Pratchett, settled the matter in the few lines quoted at the beginning.

One of the most important authors responsible for making us stop being afraid of the Shining Ones (at least in modern cities) was William Shakespeare. It was enough to give them silly names (Mustardseed, Cobweb, Peaseblossom) . . . And Titania and Oberon? Their quarrel (about an Indian boy, whom they treat like a thing – a memory of elves kidnapping pretty

pyskówka między szewcową i jej mężem, piekarsową i jej ślubnym. Magia w *Śnie nocy letniej* jest umowna, nikczemność i pospolitość – najzupetniej realne. Elfy nie są szlachetne. Są malutkie – boją się jeża, więc my nie musimy bać się ich.

Felix Mendelssohn skomponował uwerturę do *Snu nocy letniej* (1826) jako utwór koncertowy; premiera odbyła się w Szczecinie 20 lutego 1827 r. To arcydzieło romantycznej symfoniki napisał siedemnastolatek (że też jego elfy nie porwały...). W 1842 r. na zamówienie króla Prus Fryderyka Wilhelma IV kompozytor stworzył muzykę teatralną do *Snu...* Szekspira, włączając wspomnianą uwerturę do tego opracowania. W wielu numerach zaczerpnął materiał melodyczny z uwertury, na przykład muzyczny konterfekt Spodka jako ośła. Marsz weselny stanowił intermezzo pomiędzy aktami IV a V i być może ten fakt przyczynił się do popularności tego numeru poza kontekstem przedstawienia.

Romantyzm podjął szekspirowską wizję elfów jako wróżek, rusatek, małych tańczących duszków, ale nie wszyscy zapomnieli, kim były elfy naprawdę. Jednym z tych, co pamiętali, był Johann Wolfgang Goethe, o czym świadczy jego wersja *Króla elfów* (tak należy tłumaczyć tytuł *Erlkönig*). Elf jest uroczy. Rzuca urok. Zabiera dziecko. Czytając tę balladę, mamy w uszach muzykę Franza Schuberta, dramatyczną, przerażającą scenę. Goethe wyniośle zignorował przystany mu egzemplarz. Wolał wersję Carla Friedricha Zeltera. Gdyby usłyszeć ją bez słów, ani byśmy pomyśleli, że to o ten sam wiersz chodzi. Ale wiemy, dlaczego Goethe preferował to ujęcie. Muzyka stanowi tu tylko tło dla tekstu. Poezja jest wszystkim.

Dla Zeltera zatem Goethe przeznaczył libretto *Die erste Walpurgisnacht*, którego nie należy mylić ze sceną sabatu z wcześniejszego *Fausta*. Tam sabat był dość stereotypowy, bo to pasowało do wymowy dramatu. Teraz sytuacja jest zupełnie inna. Goethe potrafił zajrzeć za zasłonę przesądów i uprzedzeń.

Noc Walpurgii z 30 kwietnia na 1 maja to czas sabatu czarownic na magicznej górze Brocken (tej samej, na której za dnia pojawić się może widmo) w górach Harzu. Wiedźmy tańczą wtedy nago wokół ognisk wraz z demonami.

W społeczeństwach pasterskich, a do takich zaliczali się Celtowie, ważnym momentem w roku było wypędzanie stad na wyżej położone pastwiska, co odbywało się około 1 maja. Trzeba było pożegnać

children, and also, by the way, musicians, because elves love music but cannot create it) is a common squabble between the shoemaker's wife and her husband, Mrs Baker and her spouse. The magic in *A Midsummer Night's Dream* is conventional, the villainy and vulgarity – completely real. Elves are not noble. They are tiny – they are afraid of the hedgehog, so we do not have to be afraid of them.

Felix Mendelssohn composed the overture to *A Midsummer Night's Dream* (1826) as a concert piece; the premiere took place in Szczecin on 20 February 1827. This masterpiece of Romantic symphonic writing was written by a seventeen-year-old (and the elves did not kidnap him . . .). In 1842, at the request of the Prussian king Frederick William IV, the composer created incidental music for Shakespeare's *Dream* . . . , including the aforementioned overture in this setting. In many numbers, he borrowed melodic material from the overture, for example the musical image of Nick Bottom as a donkey. The Wedding March was an intermezzo between Acts IV and V, and this fact may have contributed to the popularity of this number outside the context of the performance.

Romanticism took up Shakespeare's vision of elves as fairies, pucks, sprites, but not everyone forgot who elves really were. One of those who remembered was Johann Wolfgang Goethe, as evidenced by his version of the *Elf King* (this is how the title *Erlkönig* should be translated). The elf is charming. He casts a spell. He kidnaps the child. When we read this ballad, we hear Franz Schubert's music in our ears, a dramatic, terrifying scene. Goethe haughtily ignored the copy sent to him. He preferred Carl Friedrich Zelter's version. If we heard it without the lyrics, we would not think that it was set to the same poem. But we know why Goethe preferred this approach. The music here is only a background for the text. Poetry is everything.

For Zelter, therefore, Goethe intended the libretto of *Die erste Walpurgisnacht*, which should not be confused with the Sabbath scene from the earlier *Faust*. There, the Sabbath was quite stereotypical, because it suited the message of the drama. Now the situation was completely different. Goethe knew how to look behind the curtain of superstition and prejudice.

The Walpurgis Night of 30 April is the time of the witches' sabbath on the magical Brocken mountain

pasterzy, życzyć im zdrowia, szczęścia, braku kontuzji i spokoju od wilków i żmij. Było wtedy już dość ciepło, by za dnia wygasić komin, wynieść popioły, wyczyścić sadzę i znowu napalić przed chłodną nocą. A więc: święto nowego ognia. Te dwa elementy łączono w nocnej zabawie. Stada przepędzano pomiędzy dwoma ogniskami, by ochronić zwierzęta od chorób i uroku. Młodzi pasterze skakali przez ogień, nago, aby luźne poły ówczesnego przyodziewku nie zajęły się od płomieni. W miarę upływu stuleci pamiętano już tylko o rogach, ogniach i nagich harcach. Aż całość pod koniec XVII w. przeniesiono w góry Harzu... Albo w Świętokrzyskie... Chociaż za sugestią tańczenia nago w noc majową prawdziwa wiedźma zamieniłaby człowieka w żabę.

A skąd tu Walpurga, angielska mniszka z VIII w.? Prowadziła wprawdzie działalność misyjną we Frankonii (czyli dość daleko od Harzu), ale nie zwalczała sabatów, choćby dlatego, że najpewniej żadnych sabatów nie było. Nie wspominają o zlotach na Brockenie żadne zapisy z procesów czarownic w XVI i XVII w. To wszystko – i sabat, i Walpurga – jest wyssane z palca.

Zelter dwa razy próbował się zmierzyć z *Nocą Walpurgii* i nie podołał. Trudno uwierzyć, żeby tekst go przerósł. Jak pokazaliśmy wyżej, wiersz był dlań li-tylko zbiorem sylab wyznaczającym liczbę nut w partii wokalne. Nie, Zelter się bał.

Goethe podjął oświeceniowy wątek spokojnie żyjącej, kultywującej wiarę przodków społeczności, która musi przeciwstawić się potężnemu, obcemu kulturowo najeźdźcy. W *Nocy Walpurgii* ci dobrzy to poganie witający wiosnę na Brockenie, a ci źli to chrześcijanie, którzy chcą w tym obrzędzie przeszkodzić. Poganie uciekają się do fortelu. Przebierają się za wiedźmy i diabły – przerażeni chrześcijanie czmychają, a poganie kończą swój obrzęd.

Wiemy jednak, że zwycięstwo było tylko chwilowe. Zdajemy sobie sprawę, że pogański raj ludów Europy – Celtów, Germanów, Finów, Słowian – został bezpowrotnie utracony. Bogata duchowość przedchrześcijańska, głębokie poczucie jedności z otaczającym światem i przyrodą, opowieści o początku i końcu, o tym, co po śmierci, wydają się alternatywą niebawale atrakcyjną. Im więcej rekonstruujemy ze strzępków wspomnień, bajek, nieprzychylnych kronik, tym bardziej rozumiemy opór pogan przeciw

(the same one where a spectre can appear during the day) in the Harz Mountains. Witches dance naked around bonfires with demons.

In pastoral societies, and the Celts were one of them, an important moment of the year was the driving of the herds to higher pastures, which took place around 1 May. People felt they needed to say goodbye to the shepherds, wish them health, happiness, no injuries and peace from wolves and adders. It was already warm enough then to put out the chimney during the day, take out the ashes, clean the soot and light the stove again before the cold night. So: a celebration of a new fire. These two elements were combined in a nightly entertainment. The herds were driven between two bonfires to protect the animals from diseases and spells. Young shepherds jumped over the fire, naked, so that the loose tails of their clothes would not catch fire from the flames. As the centuries passed, only horns, fires and naked frolics were remembered. Until the whole thing was moved to the Harz Mountains at the end of the 17th century . . . Or to the Holy Cross Mountains . . . Although for suggesting dancing naked on a May Day night, a real witch would turn a man into a frog.

And where does Walpurga, an 8th-century English nun, come from? She did carry out missionary work in Franconia (which is quite far from the Harz), but she did not fight Sabbaths, if only because there probably were no Sabbaths. No records from the witch trials in the 16th and 17th centuries mention gatherings on the Brocken. All of this – both the Sabbath and Walpurga – is made up.

Zelter tried to tackle *Walpurgis Night* twice and failed. It is hard to believe that the text could have overwhelmed him. As we have shown above, the poem was for him merely a collection of syllables indicating the number of notes in the vocal part. No, Zelter was afraid.

Goethe took up the Enlightenment theme of a peaceful community, cultivating the faith of its ancestors, which must oppose a powerful, culturally alien invader. In *Walpurgis Night*, the good ones are pagans welcoming spring on the Brocken, and the bad ones are Christians who want to disrupt this ritual. The pagans resort to a trick. They disguise themselves as witches and devils – the terrified Christians flee, and the pagans finish their ritual.

nowej wierze. Goethe dostrzegł to właśnie. I tego się przestraszył Zelter. Mendelssohn już nie, choć i on z trudem pisał swoją kantatę.

Pierwsza wersja z 1831 r. została przedstawiona prywatnie rok później dla uczczenia pamięci o niedawno zmarłym poecie. Publiczna prezentacja odbyła się w Berlinie 10 stycznia 1833 r. Dziesięć lat później utwór przybrał ostateczną formę i został opatrzony podtytułem *Ballady*.

Kantata dała asumpt do niekończących się debat na temat tego, czy konwersja kompozytora na protestantyzm była „pełna” czy „niepełna” (przyjął chrzest jako dziecko...). Z pewnością Mendelssohn szanował swoje żydowskie korzenie. Jako luteranin nie podzielał antysemickich poglądów wielu swych współobywateli. Poglądów, które niezwalczane rosły, aż sto lat później eksplodowały, na zawsze odbierając Europie Raj.

We know, however, that the victory was only temporary. We realise that the pagan paradise of the peoples of Europe – Celts, Germans, Finns, Slavs – had been irretrievably lost. Rich pre-Christian spirituality, a deep sense of unity with the surrounding world and nature, stories about the beginning and the end, about what happens after death, seem to be an incredibly attractive alternative. The more we reconstruct from scraps of memories, fairy tales, hostile chronicles, the more we understand the resistance of the pagans to the new faith. Goethe noticed this. And this is what Zelter feared. Mendelssohn did not, although he, too, struggled to write his cantata.

The first version from 1831 was presented privately a year later to commemorate the recently deceased poet. The public presentation took place in Berlin on 10 January 1833. Ten years later the work took its final form and was given the subtitle *Ballade*.

The cantata has given rise to endless debates about whether the composer's conversion to Protestantism was 'complete' or 'incomplete' (he was baptised as a child . . .). Certainly, Mendelssohn respected his Jewish roots. As a Lutheran, he did not share the anti-Semitic views of many of his fellow citizens, views that grew unchallenged until they exploded a century later, forever robbing Europe of Paradise.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



12.09.2025

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

Piechowice, Hotel Pałac Pakoszków /
Pakoszków Palace Hotel, ul. Zamkowa 3

13.09.2025

sobota, godz. 19.30

Saturday, 7.30 pm

Malczyce, kościół pw. Niepokalanego
Poczęcia NMP / Church of the
Immaculate Conception of the Blessed
Virgin Mary, ul. Mickiewicza 6B

14.09.2025

niedziela, godz. 16.00

Sunday, 4 pm

Wrocław, Ratusz, Sala Wielka / Town
Hall, Principal Room, Rynek 1

Ci vedremo in Paradiso

Wykonawcy / Performers:

Tehila Nini Goldstein – sopran / soprano
Luise Enzian – harfa / harp

Program / Programme:

Giovanni Girolamo Kapsperger (ok./ca 1580–1651)
Toccata arpeggiata

Orazio Michi dell'Arpa (ok./ca 1594–1641) *Spera
mi disse amore*

Mi nishakani – jemeńska pieśń ludowa / Yemenite
Folk Song

Emina – bośniacka pieśń ludowa Sevdah / Bosnian
Sevdah Folk Song

Luigi Rossi (ok./ca 1597–1653) *Lamento di Zaida
Turca*

Johann Jakob Froberger (1616–1667) *Méditation
faite sur ma mort future, laquelle se joue lentement
avec discretion z Suity D-dur / from Suite in
D major, FbWV 620*

Y'umma wa y'abba – jemeńska pieśń ludowa /
Yemenite Folk Song

Tarquinio Merula (1595–1665) *Canzonetta spirituale
sopra alla nanna*

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626–po/after 1677)
Tarantella (opracowanie / arrangement by
Luise Enzian)

Barbara Strozzi (1619–1677) *Amor dormiglione;
L'Eraclito amoroso ze zbioru / from Cantate, ariette,
e duetti, op. 2*

Bellerofonte Castaldi (ok./ca 1581–1649) *Chi vidde
più lieto e felice di me?*

Otwierająca koncert *Toccata arpeggiata* (w oryginale przeznaczona na teorbę) to jedno z najśłynniejszych dzieł Giovanniego Girolama Kapspergera, który przyszedł na świat w Wenecji jako syn osiadłego tam dyplomaty dworu austriackiego, a większość życia spędził w Rzymie. Choć nazywano go „Il Tedesco della tiorba”, jako muzyk został ukształtowany całkowicie we włoskim duchu.

The opening *Toccata arpeggiata* (originally intended for theorbo) is one of the most famous works by Giovanni Girolamo Kapsperger, who was born in Venice to a diplomat of the Austrian court who settled there, and spent most of his life in Rome. Although he was called ‘Il Tedesco della tiorba’, as a musician he was formed entirely in the Italian spirit.

Tworzył ekstrawaganckie kompozycje wokalne w stylu *seconda pratica*, nade wszystko zaś bogate harmonicznie i fakturalnie dzieła na lutnię i teorbę, w tym epokowe toccaty, twórczo nawiązujące do klawiszowego stylu Frescobaldiego. Wśród innych instrumentalnych interludów koncertu zabrzmia przejmująca i refleksyjna *Méditation faite sur ma mort future*, której twórca, Johann Jakob Froberger, należał do największych mistrzów niemieckiej muzyki klawiszowej przed Bachem. Uczeń Frescobaldiego w Rzymie przyswoił wzory włoskie, ale też francuskie, pomysłowo je adaptując w swym niezwykle oryginalnym, pełnym emocji stylu, nie stroniąc od programowości, jednak raczej aluzyjnej niż ilustracyjnej.

Hiszpan Lucas Ruiz de Ribayaz był harfistą i kompozytorem działającym w Madrycie, a także w Peru. Znany jest dziś z jednego tylko, ale fascynującego zbioru utworów na harfę oraz instrumenty lutniowe, *Luz y norte musical* (1677), z którego pochodzi *Tarantella* (dość odmienna w charakterze od swego typowego, późniejszego włoskiego wcielenia) dopełniona cyklem *diferencias* – ornamentalnych wariacji.

Luigi Rossi zapisał się w dziejach muzyki przede wszystkim jako twórca jednej z pierwszych wielkich

He created extravagant vocal compositions in the *seconda pratica* style, and above all, harmonically and texturally rich works for lute and theorbo, including epoch-making toccatas, creatively referring to the keyboard style of Frescobaldi. Among other instrumental interludes in the concert will be the moving and reflective *Méditation faite sur ma mort future*, whose composer, Johann Jakob Froberger, was one of the greatest masters of German keyboard music before Bach. In Rome, Frescobaldi's student adopted Italian, but also French, patterns, ingeniously adapting them in his extremely original, emotional style, not shying away from programmatic elements, although allusive rather than illustrative.

The Spaniard Lucas Ruiz de Ribayaz was a harpist and composer active in Madrid and also in Peru. He is known today for only one fascinating collection of works for harp and lute, *Luz y norte musical* (1677), one of which is the *Tarantella* (quite different in character from its typical, later Italian incarnation) complemented by a cycle of *diferencias* – ornamental variations.

Luigi Rossi is remembered in the history of music primarily as the composer of one of the first operas

oper dla sceny paryskiej (*L'Orfeo*, 1647 – ogromne koszty sześciogodzinnego spektaklu stały się jedną z przesłanek wybuchu Frondy...), ale jest też autorem licznych mniejszych utworów wokalnych, wśród których są canzonetty, arie i kantaty. Być może współwykonawczynią wielu z nich była żona kompozytora, wybitna harfistka Costanza de Ponte. Czy akompaniowała też wykonaniom arii *Spars'il crine e lagrimosa* – znanej również jako *Lamento di Zaida Turca* – nie wiemy, ale to bardzo prawdopodobne. Pełna emocji monodia, ukazująca niezrównany kunszt ekspresyjnego umuzycznienia poezji, za który tak podziwiali Rossiego współcześni, to zarazem przykład obecnej w barokowych Włoszech mody na *turcherie* – kolekcjonowania orientalnych (zwłaszcza tureckich) artefaktów, inspiracji w strojach, zdobnictwie, także w literaturze (opisy podróży, ale też fabuły dziejące się we wschodniej scenerii) i muzyce.

L'Eraclito amoroso – tytuł utworu Barbary Strozzi, uczennicy Cavallego i jednej z nielicznych barokowych kompozytorek publikujących swe utwory pod nazwiskiem, jest enigmą. To przejmująca skarga (muzycznie ujęta w formie złożonej passacaglii) z powodu utraconej miłości i zdrady – nie jest jednak jasne, kto jest w niej podmiotem lirycznym. Czy tytułowy „zakochany/kochliwy Heraklit” (jego koncepcje odkryte ponownie przez renesansowych humanistów znajdowały żywy oddźwięk w filozofii czasów baroku), czy raczej ktoś, kto utracił uczucie filozofa? A może spojrzenie na utraconą miłość z jego perspektywy?

Bellerofonte Castaldi, wczesnobarokowy lutnista i kompozytor, jest postacią tajemniczą – okruciny jego biografii ukazują żywot ekscentryka i awanturnika, który podróżował po Italii i Niemczech, nierzadko jako uciekinier (brał udział w krwawej vendecie przeciwko zabójcom swego brata, ścigano go też za ostre pamflety na możnych). Niezbyt licznie zachowane utwory Castaldiego świadczą o wirtuozowskim opanowaniu teorby (*Capricci a 2 stromenti*, 1622) i bardzo oryginalnym podejściu do jej idiomu. W kolekcji *Primo mazzetto di fiori* (1623) i kilku rękopisach zachowały się zaś stroficzne arie i madrygały, zapewne w większości do własnych tekstów autora. *Chi vidde più lieto e felice di me?* opowiada żartobliwie, w konwencji ulicznej piosnki, historię wzajemnego zauroczenia, które da początek miłości (początkową nieśmiałość mającej się ku sobie pary maskują opisane w didaskaliach pełne

for the Parisian stage (*L'Orfeo*, 1647 – the enormous costs of a six-hour performance were one of the reasons for the outbreak of the Fronde . . .), but he is also the author of numerous smaller vocal works, including canzonettas, arias and cantatas. Perhaps the co-performer of many of them was the composer's wife, the acclaimed harpist Costanza de Ponte. Whether she also accompanied the performances of the aria *Spars'il crine e lagrimosa* – also known as *Lamento di Zaida Turca* – we do not know, but it is very likely. This emotional monody, showing the unparalleled skill of expressive musical setting of poetry, for which Rossi was so admired by his contemporaries, is also an example of the fashion for *turcherie* present in Baroque Italy – collecting oriental (especially Turkish) artifacts, inspirations in attire, ornamentation, also in literature (descriptions of journeys, but also plots taking place in eastern scenery), and music.

L'Eraclito amoroso – the title of a piece by Barbara Strozzi, a student of Cavalli and one of the few Baroque female composers to publish her works under her own name, is an enigma. It is a moving complaint (musically presented in the form of a complex passacaglia) about lost love and betrayal – but it is not clear who the persona is. Is it the titular 'Heraclitus in love' (his concepts, rediscovered by Renaissance humanists, found a lively echo in Baroque philosophy), or someone who lost the philosopher's affection? Or perhaps a look at the lost love from his perspective?

Bellerofonte Castaldi, an early Baroque lutenist and composer, is a mysterious figure – the fragments of his biography show the life of an eccentric and adventurer who travelled around Italy and Germany, often as a fugitive (he took part in a bloody vendetta against his brother's murderers and was also prosecuted for his pungent pamphlets against the nobility). Castaldi's few surviving works testify to his virtuoso mastery of the theorbo (*Capricci a 2 stromenti*, 1622) and his highly original approach to its idiom. In the collection *Primo mazzetto di fiori* (1623) and several manuscripts, there are strophic arias and madrigals, presumably written mostly to the composer's own texts. *Chi vidde più lieto e felice di me?* tells a humorous story, in the convention of a street song, of mutual infatuation that will give rise

zakłopotania chrząknięcia, parsknięcia i westchnienia, a nawet pogwizdywanie).

Chociaż barokowa aria czy kantata i tradycyjna pieśń wywodzą się z odmiennych światów, łączy je głęboko ludzki rdzeń: opowieść o uczuciach, które nie tracą na aktualności mimo upływu wieków, mimo kulturowych różnic, mimo odległości regionów. Wysublimowane teksty madrygałów, później kantat, mówiące o miłości, tęsknocie, cierpieniu czy rozstaniu, podejmują tematy wybrzmiewające w podobnej formie nie tylko w ustnej tradycji muzycznej ludów Europy, lecz także jej orientalnego sąsiedztwa, pozostającego domeną styku kultur, ich rywalizacji (często krwawej), ale i wzajemnej fascynacji. Ból owdowiałej czy opuszczonej kobiety, tkliwa kotysanka matki, lament rozłączonych kochanków mogą być bliskie emocjonalnie madrygałowi Monteverdiego, arii Cacciniego czy Rossiego – mamy tu do czynienia z próbą oswojenia bólu i nadania mu formy, a przez to uczynienia go zrozumiałym, budzącym empatię i wspólnotowym. To, co sprawia, że wątki te stają się uniwersalne, to ich zakorzenienie w podstawowym ludzkim doświadczeniu: miłości i stracie, nadziei i rozczarowaniu, wierności i zdradzie.

Utwory monodii akompaniowanej wykonywano z towarzyszeniem *ad libitum*, mogła temu służyć również harfa – instrument prastary, archetypiczny, znany większości starożytnych kultur różnych kontynentów. Był w użyciu także w średniowiecznej Europie – dominował wówczas typ ramowy, na ogół niewielkich rozmiarów. Od XV w. w ikonografii coraz częściej pojawiają się harfy powiększone o rejestr basowy. Wymienność repertuaru, który można było grać i na instrumentach klawiszowych, i na harfie, spowodowała, iż konieczne stało się umożliwienie temu niemal zawsze dotąd diatonicznemu instrumentowi gry chromatycznej. W Italii termin *arpa doppia* pozostawał dość niejednoznaczny, co stało się przyczyną pewnej konfuzji późniejszych badaczy. Nazywano tak na ogół harfy wyposażone w dodatkowe struny chromatyczne, niekoniecznie jednak tylko drugi ich szereg (takie określano mianem *arpa a due ordini*). We Włoszech popularnością cieszył się typ harfy podwójnej z równoległymi szeregami strun: diatonicznymi dla prawej ręki, chromatycznymi dla lewej (opis takiej konstrukcji podał m.in. Vincenzo Galilei). Jeden z takich instrumentów zdobył szczególną

to love (the initial shyness of the couple approaching each other is masked by embarrassing grunts, snorts and sighs, and even whistling, described in the stage directions).

Although the Baroque aria or cantata and the traditional song come from different worlds, they are connected by a deeply human core: a story about feelings that do not lose their relevance despite the passing of centuries, despite cultural differences, despite the distance of regions. The sophisticated texts of madrigals, later cantatas, speaking of love, longing, suffering or separation, take up topics that resound in a similar form not only in the oral musical tradition of the peoples of Europe, but also in its oriental neighbourhood, which remains the domain of the contact of cultures, their rivalry (often bloody), but also mutual fascination. The pain of a widowed or abandoned woman, a tender lullaby of a mother, the lament of separated lovers may be emotionally close to a madrigal by Monteverdi, an aria by Caccini or Rossi – here we are dealing with an attempt to tame pain and give it a form, and thus make it understandable, empathetic and communal. What makes these themes universal is their being rooted in basic human experience: love and loss, hope and disappointment, fidelity and betrayal.

Pieces of accompanied monody were performed with *ad libitum* accompaniment, which could also be provided by a harp – an ancient, archetypal instrument known to most ancient cultures on different continents. It was used in medieval Europe too – the frame type, usually small in size, prevailed at that time. From the 15th century, harps with a bass register increasingly appeared in iconography. The interchangeability of the repertoire that could be played on both keyboard instruments and the harp meant that it was necessary to allow this almost always diatonic instrument to play chromatic notes. In Italy, the term *arpa doppia* remained rather ambiguous, which caused some confusion among later researchers. It was generally used to refer to harps equipped with additional chromatic strings, but not necessarily a second row of them (these were referred to as *arpa a due ordini*). In Italy, a type of double harp with parallel strings was popular: diatonic for the right hand, chromatic for the left (a description of such a construction was given by, among others,

sławę, gdyż zapewne już w swoich czasach uchodził za niezwykle i zachwycający: wielka, przepięknie zdobiona *arpa doppia*, uwieczniona (ok. 1635) na obrazie Giovanniego Lanfranco z kolekcji rzymskiego rodu Barberinich. W Museo degli Strumenti Musicali w Rzymie zachował się też oryginał przedstawionego instrumentu (!). Inny malarz, Domenico Zampieri znany jako Domenichino, był także rzeźbiarzem i lutnikiem, można więc wierzyć, że jego wizerunki harf (jak na słynnym obrazie króla Dawida, który do swej wersalskiej kolekcji nabył Ludwik XIV) wiernie przedstawiają jej konstrukcję – w tym przypadku harfy potrójnej, być może jego autorstwa (podobny, bardzo szczegółowo i ze znanstwem przedstawiony model oraz nieco odmienne harfy pojawiają się także w innych jego pracach). Doskonale odwzorowana harfa Domenichina służyła jako podstawa historycznych rekonstrukcji i jedną z nich jest instrument (Eric Kleinmann), który zabrzmiał podczas koncertu.

Vincenzo Galilei). One of these instruments gained particular fame, because it was probably considered extraordinary and delightful already in its time: a large, beautifully decorated *arpa doppia* immortalised (ca 1635) in a painting by Giovanni Lanfranco from the collection of Rome's Barberini family. The original of the presented instrument has also been preserved in the Museo degli Strumenti Musicali in Rome (!). Another painter, Domenico Zampieri, known as Domenichino, was also a sculptor and luthier, so it is reasonable to believe that his depictions of harps (as in the famous painting of King David, which Louis XIV acquired for his Versailles collection) faithfully represent the instrument – in this case a triple harp, perhaps of his own making (a similar model, presented in great detail and with expertise, and slightly different harps also appear in his other works). Domenichino's perfectly depicted harp served as the basis for historical reconstructions, and one of them is the instrument (Eric Kleinmann) that will be played during the concert.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.

12.09.2025

piątek, godz. 19.00

Friday, 7 pm

Głogów, kolegiata Wniebowzięcia NMP /
Collegiate Church of the Assumption of
the Blessed Virgin Mary, pl. Kolegiacki 10



Między romantyzmem a modernizmem

Between Romanticism and Modernism

Wykonawcy / Performers:

Robertas Šervenikas – dyrygent / conductor
Kauno Valstybinis Choras / Kaunas State Choir

Program / Programme:

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911)
Sanctus; Kyrie; Gloria
De profundis – kantata / cantata (solo: Julius Šidlauskas – fortepian / piano)
Juk tu, Viešpatie (solo: Jurgita Mikalauskienė – sopran / soprano, Julius Šidlauskas – fortepian / piano)
Oi, giria giria; Beauštanti aušrelė; Aš prašiau Dievo – litewskie pieśni ludowe / Lithuanian folk songs (harmonizacja / harmonization: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis)
Edvard Grieg (1843–1907) *Ave maris stella*
Anton Bruckner (1824–1896) *Os justi*, WAB 30
Edward Elgar (1857–1934) *Lux aeterna*
Dalia Kairaitytė (ur./b. 1953) *In monte Oliveti*
Alvidas Remesa (ur./b. 1951) *Aleliuja*
Vaclovas Augustinas (ur./b. 1959) *Tykus tykus; Anoj pusėj Dunojėlio*
Frederik Neyrinck (ur./b. 1985) *Artikel 1*

Omówienie / Programme note:

Podczas koncertu Kauno Valstybinis Choras (Kowieńskiego Chóru Państwowego) świętować będziemy 150. rocznicę urodzin Mikalojusa Konstantinasa Čiurlionisa – kompozytora, malarza i grafika, najwybitniejszej postaci kultury litewskiej przełomu wieków XIX i XX. Chór, prezentując dzieła mistrzów romantyzmu – Edvarda Griega i Antona Brucknera, połączy dwie epoki muzyczne, a także wprowadzi słuchaczy w pejzaże dźwiękowe artystów wówczas tworzących. W programie znajdują się też dzieła litewskich artystów współczesnych, których muzyka stanie się być może prawdziwym odkryciem dla festiwalowej publiczności. Zapraszamy do zastanowienia się nad zagadką: gdzie jest raj utracony, a gdzie dopiero co odnaleziony?

The Kaunas State Choir concert will celebrate the 150th birth anniversary of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis – composer, painter, and graphic artist, the most prominent figure in Lithuanian culture at the turn of the 20th century. The choir's repertoire will bridge two musical eras, presenting works by Romantic masters Edvard Grieg and Anton Bruckner, and will also introduce listeners to the soundscapes of artists working in the modernist era. The repertoire will also feature works by contemporary Lithuanian artists, whose music may become a genuine discovery for the festival audience. We encourage you to solve the riddle for yourself: where is paradise lost, and where is it only just found?



13.09.2025

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

14.09.2025

niedziela, godz. 10.00, 11.00,
12.00, 13.00 / Sunday,
10 am, 11 am, 12 pm, 1 pm

Wrocław, NFM, Sala Czarna / Black Hall,
pl. Wolności 1

Muzyka w obłokach

Music in the Clouds

Koncerty Gordonowskie / Gordon Concerts

Wykonawcy / Performers:

NeoKlez:

Anna Łukawska – śpiew / vocal

Stanisław Leszczyński – skrzypce, śpiew / violin, vocal

Andrzej Flis – saksofony / saxophones

Jakub Stefaniak – akordeon / accordion

Jarosław Żarnowski – gitara basowa / bass guitar

Kamil Wróblewski – perkusja / drums

Dominika Stoga, Elżbieta Sokołowska – animacje dźwiękiem / sound animations

Martyna Bulińska, Agnieszka Grudzień-Gaczyńska – prowadzenie / hosts

Czas / Time: 50'

Koncerty Gordonowskie „Muzyka w obłokach” są przeznaczone dla dzieci do trzeciego roku życia. Podczas koncertu najmłodsi słuchacze wraz ze swoimi opiekunami udadzą się w niezwykle ekscytującą muzyczną podróż. W trakcie wydarzenia oderwiemy się od ziemi i unieśliemy wysoko w przestworza. Pośród obłoków, otoczeni muzyką, przemierzając będziemy odległe krainy i odbędziemy obfitującą w emocje wyprawę, pełną wyjątkowych melodii, rytmów i kolorów.

Gordon Concerts ‘Music in the Clouds’ are intended for children up to 3 years of age. During the concert, the youngest listeners and their parents/carers will go on an incredibly exciting musical journey. During the event, we will leave the ground and rise high into the sky. Among the clouds, surrounded by music, we will travel through distant lands and go on an incredibly emotional journey, full of unique melodies, rhythms and colours.

Podczas koncertu usłyszymy tematy tradycyjne, zaczerpnięte z muzyki ludowej, a także zupełnie nowe kompozycje, inspirowane muzyką z różnych zakątków świata. W muzycznej podróży towarzyszyć nam będzie zespół NeoKlez. Artyści zadbają, by najmłodsza publiczność przeniosła się do muzycznego raju i poczuła bogactwo emocji, w tym radość, jaką niesie obcowanie z muzyką.

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.

During the concert, we will hear traditional themes, taken from folk music, as well as completely new compositions inspired by music from different parts of the world. The NeoKlez band will accompany us on this musical journey. The artists will ensure that the youngest audience moves to a musical paradise and feels the wealth of emotions, including the joy that communion with music brings.

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.



Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179-253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179-253.



13.09.2025

sobota, godz. 16.00

Saturday, 4 pm

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

Wszystko o miłości | Melancholia

All About Love | Melancholy

Koncert zwycięzców konkursu / Concert of the Competition Winners

Wszystko o miłości / All About Love

Wykonawcy / Performers:

Shanghai Camerata:

Jiayu Jin – sopran / soprano

Marie Nadeau-Tremblay – skrzypce / violin

Jiaxun Yao – wiolonczela / cello

MengLin Gao – teorba / theorbo

Artem Belogurov – klawesyn / harpsichord

Program / Programme:

Barbara Strozzi (1619–1677) *Hor che Apollo è a Teti in seno* – serenata ze zbioru / from *Arie*, op. 8

Marco Uccellini (1603/10–1680) *Aria sopra la Bergamasca*, op. 3

Barbara Strozzi *Lagrima mie* z kantaty / from *Diparti di Euterpe*, op. 7

Dario Castello (1602–1631) *Sonata quarta* ze zbioru / from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II

Barbara Strozzi *Sino alla morte* z kantaty / from *Diparti di Euterpe*, op. 7

Dario Castello *Sonata duodecima* ze zbioru / from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II

Claudio Monteverdi (1567–1643) *Et è pur dunque vero*, SV 250 ze zbioru / from *Scherzi musicali*

Melancholia / Melancholy

Wykonawcy / Performers:

Sterre Decru – mezzosopran / mezzo-soprano

Aglica Trio:

Carys Gittins – flet / flute

Agnieszka Żyniewicz – altówka / viola

Lise Vandersmissen – harfa / harp

Program / Programme:

John Tavener (1944–2013) *To a Child Dancing in the Wind* na sopran, flet, altówkę i harfę / for soprano, flute, viola and harp: I. He Wishes for the Clothes of Heaven

Randall Snyder (ur./b. 1944) *Two Chinese Songs* na sopran, flet, altówkę i harfę / for soprano, flute, viola and harp

John Tavener *To a Child Dancing in the Wind*: II. The Old Men Admiring Themselves in the Water

Barbara Strozzi *Che si può fare* ze zbioru / from *Arie*, op. 8 (opracowanie na mezzosopran, flet, altówkę i harfę / arrangement for mezzo-soprano, flute, viola and harp by Lise Vandersmissen)

Mieczysław Wajnberg (1919–1996) *Trio na flet, altówkę i harfę* op. 127 / Trio for Flute, Viola and Harp, Op. 127

John Tavener *To a Child Dancing in the Wind*: III. To a Child Dancing in the Wind

Francesco Cavalli (1602–1676) *Dell'antro magico* – aria z opery / from *Il Giasone* (opracowanie na mezzosopran, flet, altówkę i harfę / arrangement for mezzo-soprano, flute, viola and harp by Lise Vandersmissen)

John Tavener *To a Child Dancing in the Wind*: IV. Two Years Later

Czas / Time: 110'

Wszystko o miłości

Barbara Strozzi była z pewnością jedną z najbardziej zdumiewających i wyrazistych kompozytorek baroku. Urodzona w Wenecji, jako nieślubna córka poety i dramaturga Giulio Strozzi, dość wcześnie zaczęła wykazywać talent do śpiewu.

Wokalną perfekcję kompozytorki można wyczuć w jej utworach, które przysparzają śpiewaczkom licznych trudności. Muzyka, pisana prawie wyłącznie na głos sopranowy, wymaga najwyższych umiejętności technicznych, elastyczności głosu, wrażliwości na nagłe zmiany afektu w tekście i wszechstronnego opamiętania harmonii. Dzięki źródłom ikonograficznym wiemy, że Strozzi potrafiła akompaniować sobie na chitarrone lub violi da gamba, co w jej czasach wcale nie było czymś niezwykłym.

Tematyka jej kompozycji często koncentruje się wokół miłości, a raczej bólu i goryczy, które czasami łączą się z tym uczuciem. Muzyczna genealogia Barbary Strozzi wywodzi się od Claudia Monteverdiego przez jednego z jej nauczycieli, Francesca Cavallego. To oczywiste, że jej muzyka jest głęboko zakorzeniona w tekście. Niektóre z jej utworów przedstawiają kobiecy punkt widzenia, inne męski. Zarówno w *Lagrime mie*, jak i *Hor che Apollo* Strozzi przyjęła męską perspektywę, aby wyrazić słodko-gorzkie emocje. W *Sino alla morte* perspektywa płci jest niejednoznaczna, ale teksty brzmią bardziej pozytywnie i głoszą niezłomność i oddanie kochanka.

Trzy niezwykle utwory Barbary Strozzi uzupełniają dzieła Daria Castellego, współczesnego jej kompozytora, który specjalizował się w muzyce instrumentalnej. Sonaty triowe Castella utorowały drogę późniejszym twórcom, takim jak Arcangelo Corelli. W programie znalazł się również madrygał *Et è pur dunque vero* Claudia Monteverdiego – utwór starszy o dwie dekady, choć o tej samej tematyce, czyli miłości i zmaganiach z nią.

All About Love

Barbara Strozzi is widely regarded as one of the most astonishing and distinctive composers of the Baroque era. Born in Venice as an illegitimate daughter of the poet and playwright Giulio Strozzi, Barbara began to display her musical talents at a relatively early age.

The exceptional quality of her vocal performance is evident in her compositions. Her music presents a challenge to the singer. Strozzi's compositions, written predominantly for the soprano voice, require a high level of technical proficiency, vocal flexibility, sensitivity to sudden changes of affect in the text, and a comprehensive grasp of harmony. As demonstrated by iconographic sources, it is evident that Strozzi possessed the ability to accompany herself on the chitarrone or viola da gamba, a practice that was customary during her era.

The recurrent theme in her oeuvre is love, or rather, the pain and bitterness that are sometimes intertwined with love. Her musical lineage can be traced back to Claudio Monteverdi through one of her teachers, Francesco Cavalli. It is evident that her music is very much text-driven. In some of her works, the perspective is female, while in others it is male. In both *Lagrime mie* and *Hor che Apollo*, Strozzi adopted the male perspective to express the bittersweet emotions. In *Sino alla morte*, the gender perspective is ambiguous; however, the lyrics display a more positive turn, proclaiming the steadfastness and devotion of the lover.

The three extraordinary pieces by Strozzi will be supplemented by works of Dario Castello, a contemporary of Strozzi who specialised in instrumental music. The trio sonatas of Castello are considered to have paved the way for later composers of the trio sonata, such as Arcangelo Corelli. Claudio Monteverdi's *Et è pur dunque vero* is also included, thus featuring music from two decades prior on the same theme of love and its struggles.

Melancholia

Angielski kompozytor John Tavener znany jest przede wszystkim ze swych dzieł o tematyce religijnej. Poezja Williama Butlera Yeatsa zainspirowała go swoją „kruchością, delikatnością i duchową przejrzystością” do skomponowania cyklu pieśni na sopran, flet, altówkę i harfę. Przejmującą, quasi-liturgiczną atmosferę wprowadzają fłażolety harfy, które pojawiają się we wszystkich pieśniach i są oparte na palindromie (czyta się tak samo od lewej do prawej strony, jak i od prawej do lewej). *To a Child Dancing in the Wind* odzwierciedla fascynację tematem wczesnej młodości i niewinności. W wierszu beztroska radość dzieciństwa kontrastuje z nieuchronnością trudności życiowych.

Randall Snyder, kompozytor amerykański, znany jest z różnorodnego dorobku obejmującego muzykę chóralną, kameralną i jazzową. Studiował saksofon i kompozycję, a jego twórczość często łączy elementy kultur Wschodu i Zachodu. *Two Chinese Songs* oparte są na starożytnej chińskiej poezji z *Księgi Pieśni* (*Shijing*), koncentrującej się na uczuciach miłości, tęsknoty i zachwyty nad pięknem — zarówno osoby ukochanej, jak i przyrody. Pieśni łączą osobiste przeżycia z symboliką natury, a całość przenika delikatny, refleksyjny nastrój, podkreślony eterycznymi barwami instrumentów i głosu.

Urodzona w Wenecji Barbara Strozzi była znakomitą śpiewaczką i niezwykle płodną kompozytorką. Jako jedna z pierwszych kobiet publikowała muzykę pod własnym nazwiskiem, co w XVII w. należało do rzadkości. Choć nie zatrudniał jej ani dwór, ani Kościół (jak większość kompozytorów epoki), wydała aż osiem zbiorów muzyki wokalne — głównie świeckiej. *Che si può fare* to poruszający lament osoby, która cierpi z powodu nieszczęśliwej miłości. Powtarzające się pytanie: „Cóż można począć?” wyraża bezradność i wewnętrzne rozterki. Ten wstrząsający portret duszy rozdartej między namiętnością a cierpieniem jest

Melancholy

The English composer John Tavener is best known for his religious works. William Butler Yeats's poetry inspired him with its 'fragility, delicacy and spiritual clarity' to compose a song cycle for soprano, flute, viola and harp. A poignant, quasi-liturgical atmosphere is created by the harp harmonics, which appear in all the songs and are based on a palindrome (read the same from left to right as from right to left). *To a Child Dancing in the Wind* reflects a fascination with the theme of early youth and innocence. In the poem, the carefree joy of childhood contrasts with the inevitability of life's difficulties.

Randall Snyder, an American composer, is known for his diverse body of work, including choral, chamber, and jazz music. He studied saxophone and composition, and his work often combines elements of Eastern and Western cultures. *Two Chinese Songs* is based on ancient Chinese poetry from the *Book of Songs* (*Shijing*), which focuses on feelings of love, longing, and awe of beauty — both of the beloved and of nature. The songs combine personal experiences with the symbolism of nature, and the whole is permeated by a delicate, reflective mood, emphasised by the ethereal colours of the instruments and voice.

Born in Venice, Barbara Strozzi was an excellent singer and an incredibly prolific composer. She was one of the first women to publish music under her own name, a rarity in the 17th century. Although she was not employed by the court or the Church (like most composers of the era), she published eight collections of vocal music — mostly secular. *Che si può fare* is a moving lament of a person suffering from unhappy love. The repeated question, 'What can be done?' expresses helplessness and inner turmoil. This harrowing portrait of a soul torn between passion and suffering is timeless and still relevant. The work shows not only Strozzi's skill as

ponadczasowy i wciąż aktualny. Dzieło ukazuje nie tylko kunszt Strozzi jako kompozytorki, lecz także siłę kobiecego głosu w epoce, w której rzadko mógł on wybrzmieć w przestrzeni publicznej.

Francesco Cavalli był kompozytorem weneckiego baroku, uczniem Claudio Monteverdiego. Opera Cavallego *Il Giasone* była najpopularniejszym dziełem tego gatunku w XVII w. W pieśni *Dell'antro magico* czarodziejka Medea przywołuje moce z magicznej grotty, z której czerpie swoją siłę. Opisuje rytuały i zaklęcia, którymi wpływa na losy ludzi – zwłaszcza na uczucia Jazona, darzonego przez nią miłością. To moment ukazujący jej mistyczną potęgę. Medea walczy o serce ukochanego, używając magii jako broni. W pieśni łączą się światy natury, czarów i namiętności, co tworzy przejmującą atmosferę – aria jest pełna ekspresji, ozdobników i teatralnego napięcia.

Trio na flet, altówkę i harfę op. 127 to jedno z najbardziej oryginalnych dzieł kameralnych Mieczysława Wajnerberga, powstałe w późnym okresie jego twórczości, w 1979 r. Urodzony w Warszawie kompozytor większość życia spędził w Związku Radzieckim, gdzie – mimo cenzury i osobistych tragedii – stworzył niezwykle obszerny i zróżnicowany dorobek, obejmujący opery, symfonie, muzykę kameralną i filmową. *Trio* nie ma programu, ale jego ekspresyjna dramaturgia prowadzi słuchacza przez wachlarz emocji: od refleksyjnego spokoju, przez pełne napięcia dialogi, aż po fragmenty o niemal tanecznym charakterze. Słuchać w nim zarówno wpływy neoklasycyzmu, jak i echa muzyki ludowej, a także charakterystyczny dla Wajnerberga idiom łączący precyzyjną konstrukcję z emocjonalną głębią.

a composer, but also the power of the female voice in an era when it could rarely be heard in public.

Francesco Cavalli was a composer of the Venetian Baroque, a student of Claudio Monteverdi. Cavalli's opera *Il Giasone* was the most popular work of this genre in the 17th century. In the song 'Dell'antro magico', the sorceress Medea summons the powers of a magic cave from which she draws her strength. She describes the rituals and spells with which she influences people's fortunes – especially the feelings of Jason, whom she loves. This is a moment that shows her mystical power. Medea fights for the heart of her beloved, using magic as a weapon. The song combines the worlds of nature, magic and passion, which creates a poignant atmosphere – the aria is full of expression, ornamentation and theatrical suspense.

Trio for Flute, Viola and Harp, Op. 127 is one of Mieczysław Weinberg's most original chamber works, written in the late period of his career, in 1979. The composer, born in Warsaw, spent most of his life in the Soviet Union, where – despite censorship and personal tragedies – he created an extremely extensive and diverse body of work, including operas, symphonies, chamber and film music. The *Trio* is not programmatic, but its expressive dramaturgy leads the listener through a range of emotions: from reflective calm, through tense dialogues, to fragments with an almost dance-like character. One can hear influences of Neoclassicism and echoes of folk music, as well as Weinberg's characteristic idiom combining precise structure with emotional depth.



Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179-253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179-253.



13.09.2025

sobota, godz. 19.30

Saturday, 7.30 pm

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

Kain i Abel

Cain and Abel

Wykonawcy / Performers:

René Jacobs – dyrygent / conductor

Kristina Hammarström – Caino (mezzosopran / mezzo-soprano)

Olivia Vermeulen – Abel (mezzosopran / mezzo-soprano)

Robin Johannsen – Eva (sopran / soprano)

Thomas Walker – Adamo (tenor)

Benno Schachtner – Voce di Dio (kontratenor / countertenor)

Arttu Kataja – Voce di Lucifero (baryton / baritone)

Wrocławska Orkiestra Barokowa / Wrocław Baroque Orchestra

Boris Begelman – koncertmistrz / concertmaster

Jarosław Thiel – kierownictwo artystyczne

Wrocławskiej Orkiestry Barokowej / artistic direction of the Wrocław Baroque Orchestra

Program / Programme:

Alessandro Scarlatti (1660–1725) *Cain, overo il primo omicidio* – oratorium na 6 głosów, smyczki i b.c. / oratorio for 6 voices, strings and b.c.

Część I / Part I

Część II / Part II

Patronat / Patronage:



Podczas koncertu jest przewidziana przerwa. /
There is an intermission in the concert.

Czas / Time: 160'

**Powstanie oratorium *Cain, overo il primo omicidio* (*Kain albo pierwsze zabójstwo*)
Alessandra Scarlattiego wiąże się
z pobytem kompozytora w Wenecji od
jesieni 1706 do wiosny 1707 r.**

**The creation of the oratorio *Cain, overo il primo omicidio* (*Cain, or the First Murder*) by Alessandro Scarlatti is
connected with the composer's stay in
Venice from the autumn of 1706 to the
spring of 1707.**

Miejsce to było wyjątkowe w kontekście kariery Scarlattiiego: z urodzenia palermitanin, z formacji kompozytorskiej rzymianina, a ze stałej posady kapelmistrzowskiej neapolitańczyka. Jednak na początku XVIII w. przebieg wojny o sukcesję hiszpańską mocno wstrząsnął Królestwem Neapolu i kompozytor, niespokojny o bezpieczeństwo rodziny, opuścił miasto i szukał wsparcia u możnych wielbicieli swego talentu: kardynała Pietra Ottoboniego w Rzymie czy księcia Ferdynanda Medyceusza we Florencji. Ponieważ w papieskiej stolicy panował zakaz wystawiania oper, ojciec kardynała – Antonio Ottoboni, pełniący w Wenecji zaszczytną funkcję jednego z prokuratorów bazyliki św. Marka – zaangażował się w zorganizowanie wyjazdu Scarlattiiego do Najjaśniejszej Republiki, gdzie kompozytor uzyskał zamówienie na napisanie na karnawał 1707 r. dwóch oper: *Mitridate Eupatore* i *Il trionfo della libertà*. Ich premiery miały odbyć się w najelegantszym z weneckich teatrów – Teatro San Giovanni Grisostomo (dziś Teatro Malibran), który był wtedy własnością wpływowej rodziny Grimanich.

Jesienią 1706 r. Scarlatti, choć zaprzęgnięty przygotowaniami do wystawień swoich oper, pracował nad kolejnymi utworami. Do Rzymu wysłał kantatę, która miała zabrzmieć w Pałacu Apostolskim przed papieżem i kardynałami w noc Bożego Narodzenia. Natomiast 7 stycznia 1707, dwa dni po premierze *Mitridate Eupatore*, ukończył oratorium *Cain, overo il primo omicidio*, umieszczając stosowny wpis w autografie partytury. Autorstwo libretta tego dzieła

This place was exceptional in the context of Scarlatti's career: he was a Palermitan by birth, a Roman by compositional training, and a Neapolitan by permanent position as kapellmeister. However, at the beginning of the 18th century, the course of the War of the Spanish Succession sent shock waves through the Kingdom of Naples and the composer, anxious about the safety of his family, left the city and sought support from powerful admirers of his talent: Cardinal Pietro Ottoboni in Rome and Duke Ferdinando de' Medici in Florence. Since there was a ban on performing operas in the papal capital, the cardinal's father, Antonio Ottoboni, who held the honourable position of one of the procurators of St Mark's Basilica in Venice, was involved in organising Scarlatti's trip to La Serenissima, where the composer was commissioned to write two operas for the 1707 carnival: *Mitridate Eupatore* and *Il trionfo della libertà*. Their premieres were to take place in the most elegant of Venetian theatres – Teatro San Giovanni Grisostomo (today Teatro Malibran), which was then owned by the influential Grimaldi family.

In the autumn of 1706, Scarlatti, although busy with preparations for the performances of his operas, was working on further compositions. He sent a cantata to Rome, which was to be performed in the Apostolic Palace before the Pope and the cardinals on Christmas night. On 7 January 1707, two days after the premiere of *Mitridate Eupatore*, he completed the oratorio *Cain, overo il primo omicidio*, placing

przypisuje się Antoniemu Ottoboniemu, a przypuszczenie to może potwierdzać fakt wykonania oratorium w Rzymie w 1710 r. w Palazzo della Cancelleria, siedzibie jego syna. Niestety o weneckiej prezentacji dzieła w 1707 r. nic nie wiadomo. Druk libretta nie zawiera ani dedykacji, ani żadnej wzmianki o miejscu wykonania czy okazji, na jaką było przeznaczone. Nazwa gatunkowa na karcie tytułowej – *trattenimento sacro* (wł. rozrywka religijna) – sugeruje, że do wykonania utworu, zapewne już w Wielkim Poście, mogło dojść w jakimś prywatnym domu czy pałacu.

Treść dzieła opiera się na czwartym rozdziale Księgi Rodzaju, zwięźle opisującym losy Kaina i Abła. Nadając tekstowi stosowny dla oratorium rozmiar, kształt i moralizatorski ton, autor libretta rozszerzył religijny kontekst tej historii oraz wprowadził *abbellimenti* (wł. upiększenia), które wniosły więcej dramatyzmu i głębszych ludzkich uczuć w suchą biblijną narrację. Na początku wspomniął o grzechu pierworodnym i wygnaniu Adama i Ewy z raju, jako o przyczynie późniejszych tragicznych wydarzeń, a w zakończeniu nawiązał do nowotestamentowej wykładni losów Abła jako zapowiedzi zbawienia. Udramatyzował składanie Bogu ofiary całopalnej czy odmalował *locus amoenus* (łac. miejsce przyjemne), gdzie dochodzi do zabójstwa. Akcja oratorium rozwija się jednak powoli, nie ma w sobie nic dynamicznego, bo nie chodzi tu o zawiłą intrygę. Postaci są statyczne – każda reprezentuje pewien archetyp, postawą swą skłaniając do religijno-moralnej refleksji. Pierwsi rodzice dotknięci są traumą grzechu i kary bożej, przy czym Adam jest po męsku stateczny, a Ewa – zgodnie z ówczesną wizją kobiety i matki – kochająca i łagodna. Abel, jako człowiek oddany Bogu i ufający jego miłosierdziu, ma w sobie spokój i radość, podczas gdy Kaina, przewrażliwionego na punkcie respektowania jego wyższego statusu jako pierworodnego syna, drażni niepokój. W biblijnej narracji pojawia się też Bóg jako uczestnik akcji. Jego obecność została w oratorium rozszerzona: wchodzi On w dialog nie tylko z Kainem, wypytując o los Abła i obwieszczając czekającą bratobójcę karę, lecz także z Adamem i Ewą, obiecując im potomstwo, a całej ludzkości zbawienie. Niejako dla przeciwwagi librecista wykreował postać Lucyfera, którego obecność pozwala zatrzymać się dłużej nad

a relevant entry in the autograph score. The authorship of this work's libretto is attributed to Antonio Ottoboni, and this assumption can be confirmed by the fact that the oratorio was performed in Rome in 1710 at the Palazzo della Cancelleria, the seat of Ottoboni's son. Unfortunately, nothing is known about the Venetian performance of the work in 1707. The printed libretto contains neither a dedication nor any mention of the place of performance or the occasion for which it was intended. The genre name on the title page – *trattenimento sacro* (Italian: religious entertainment) – suggests that the piece could have been performed, probably during Lent, in a private house or palace.

The content of the work is based on the fourth chapter of the Book of Genesis, which briefly describes the fate of Cain and Abel. Giving the text a size, shape and moralising tone appropriate for the oratorio, the author of the libretto expanded the religious context of the story and introduced *abbellimenti* (Italian: embellishments), which brought more drama and deeper human feelings to the dry biblical narrative. At the beginning, he mentioned original sin and the expulsion of Adam and Eve from paradise as the primary cause of later tragic events, and at the end he referred to the New Testament interpretation of the fate of Abel as a foreshadowing of salvation. He dramatised the burnt sacrifice offered to God and depicted the *locus amoenus* (Latin: pleasant place), where the murder takes place. However, the action of the oratorio develops slowly, there is nothing dynamic about it, because it is not about an intricate intrigue. The characters are static – each represents a certain archetype, their attitude encouraging religious and moral reflection. The first parents are affected by the trauma of sin and divine punishment, with Adam being masculinely stable, and Eve – in accordance with the vision of a woman and mother at that time – loving and gentle. Abel, as a man devoted to God and trusting in his mercy, has peace and joy, while Cain, overly sensitive about respecting his higher status as the firstborn son, is torn by anxiety. God also appears in the biblical narrative as a participant in the plot. His presence has been expanded in the oratorio: he enters into dialogue not only with Cain, asking about Abel's fate and announcing the punishment awaiting the fratricide, but also with Adam and Eve, promising

przyczyną i konsekwencjami grzechu. Pycha została tu bowiem wskazana jako główny impuls do zbrodni Kaina, podobnie jak legła u podstaw grzechu pierworodnego.

Zgodnie z włoskimi zwyczajami obsadowymi w oratorium dominują wysokie głosy: sopran (Ewa, Abel) i alt (Kain, Głos Boga), podczas gdy tenor śpiewa partię Adama, a bas – Głos Lucyfera. Towarzyszy im zespół smyczkowy o czterogłosowej fakturze: dwoje skrzypiec, altówka i basso continuo, wykorzystywany przez Scarlattiego bardzo różnorodnie. Ariom i duetom może towarzyszyć: samo basso continuo, cała grupa skrzypiec unisono (czyli grających razem), skrzypce solo lub para instrumentów solowych (dwoje skrzypiec lub skrzypce i wiolonczela), a także skrzypce solo lub para skrzypiec solo przeciwstawiane całemu zespołowi niczym w koncercie solowym czy concerto grosso. Dodatkowe możliwości różnicowania brzmienia i dopasowywania go do treści wypowiedzi bohaterów daje swoboda wpisana w konwencję realizacji basso continuo – tradycyjny jego skład (klawesyn, wiolonczela i violone) można było wzmocnić fagotem, klawesyn dla większej solenności zastąpić portatywem bądź dla uzyskania lekkości i delikatności zastosować jakiś rodzaj lutni albo harfę. Scarlatti obdarzył też to oratorium kilkoma krótkimi, choć znaczącymi sinfoniami – jedna z nich maluje moment zabójstwa, pozostałe zaś zapowiadają pojawienie się postaci nadprzyrodzonych.

Scarlatti skoncentrował wysiłek twórczy na uzyskaniu tak ważnego, z perspektywy religijnej wymowy dzieła, kontrastu między partiami Abła i Kaina oraz duchowego alter ego tego ostatniego, czyli Głosu Lucyfera. Spokój i radość młodszego z braci oddaje muzyka w tempie wolnym lub umiarkowanym, o melodyce wyjątkowo śpiewnej, wolnym biegu zmian harmonicznym, miarowej rytmice i delikatnych w brzmieniu akompaniamentach. Niepokój Kaina i podszepty Lucyfera obrazuje muzyka o cechach odwrotnych – rozgrywająca się w tempach od umiarkowanych po szybkie, o melodyce zawilej w rysunku, rytmice ostrej i wyrazistych akompaniamentach. Można by nawet powiedzieć, że partię Abła Scarlatti napisał w lżejszym stylu, zapowiadającym późniejszy styl galant, a partię Kaina w starym stylu barokowym.

them offspring, and salvation for all of humanity. As if to counterbalance, the librettist created the character of Lucifer, whose presence allows us to dwell longer on the cause and consequences of sin. Pride is shown here to be the main impulse for Cain's crime, just as it was the cause of original sin.

In accordance with Italian line-up conventions, the oratorio is dominated by high voices: sopranos (Eve, Abel) and altos (Cain, Voice of God), while the tenor sings the part of Adam and the bass the Voice of Lucifer. They are accompanied by a string ensemble with a four-part texture: two violins, viola and basso continuo, used very diversely by Scarlatti. Arias and duets may be accompanied by basso continuo alone, a whole group of violins in unison (i.e. playing the same part), solo violin or a pair of solo instruments (two violins or violin and cello), as well as solo violin or a pair of solo violins opposed to the whole ensemble as in a solo concerto or concerto grosso. Additional possibilities for differentiating the sound and adapting it to the content of the characters' utterances are provided by the freedom inherent in the convention of basso continuo performance – its traditional line-up (harpsichord, cello and violone) could be enhanced with a bassoon, the harpsichord could be replaced with a portativ for greater solemnity, or some kind of lute or harp could be used to achieve lightness and delicacy. Scarlatti also endowed this oratorio with several short, yet meaningful sinfonias – one of them depicts the moment of murder, while the others announce the appearance of supernatural figures.

Scarlatti's creative efforts were focused on achieving a contrast between the parts of Abel and Cain and the spiritual alter ego of the latter, the Voice of Lucifer, which was important from the perspective of the religious message of the work. The peace and joy of the younger brother is conveyed by the music in a slow or moderate tempo, with exceptionally soaring melody, slowly changing harmonies, a steady rhythm and delicate accompaniments. Cain's anxiety and Lucifer's whispers are illustrated by music with opposite features – ranging from moderate to fast tempos, intricate melodies, sharp rhythms and expressive accompaniments. One could even say that Scarlatti wrote the part of Abel in a lighter style foreshadowing the later galant style, and the part of Cain in the old Baroque style.

Kontrast ów oddziałuje najsilniej, gdy te dwa muzyczne światy spotykają się na małej przestrzeni. Dzieje się tak w ariach zapowiadających złożenie ofiar, sicilianowej *Dalla mandra un puro agnello* Abła i *Della terra i frutti primi* Kaina czy pod koniec części pierwszej w duecie *La fraterna amica pace*, w którym młodzieńcy wychwalają miłość braterską i w którego środkowej, solowej sekcji Kain ujawnia swe prawdziwe, nienawistne uczucia do brata (stąd nie dziwi, że Scarlatti wybrał dla tego numeru tonację h-moll, którą i w innych utworach nierzadko stosował w kontekście dwulicowości czy zdrady). Wielce charakterystyczne są też dwie nierozdzielone recytatywem arie na początku części drugiej – *Perchè mormora il ruscello* Kaina i *Ti risponde il ruscelletto* Abła. Numery w takim układzie zwykle opatrywano taką samą muzyką, lecz w tym wypadku okazało się to niemożliwe. W tym samym obrazie natury (szmer strumyka, szelest liści) każdy z braci widzi bowiem co innego: Kain nieustanny ruch i niepewną przyszłość, Abel zaś spokój i zachętę do zasłużonego odpoczynku.

Lucyfer maluje „zastugi” Kaina – sprowadzenie na świat zrad, zabójstw i wojen. W arii *Nel potere il Nume imita* zachęca go, by odtąd rzucał Bogu wyzwanie i wedle woli parł do zguby. W numerze tym, utrzymanym w metrum 3/4, zdają się pobrzmiwać rytmy poloneza (♩ ♪ ♩), lecz zbieżność ta jest najpewniej przypadkowa. Ukształtowanie to wynika raczej z dążenia Scarlattiego do wyostrenia profilu rytmicznego arii, zgodnie z przyjętą muzyczną charakterystyką zła. Ta pesymistyczna wizja losów świata ustępuje na końcu zapowiedzi zbawienia i całość wieńczy radosny, utrzymany w rytmie i charakterze tańca giga duet Adama i Ewy.

This contrast is most effective when these two musical worlds meet in a small space. This occurs in the arias announcing the sacrifice, the Siciliana-like ‘*Dalla mandra un puro agnello*’ of Abel and ‘*Della terra i frutti primi*’ of Cain, or at the end of the first part in the duet ‘*La fraterna amica pace*’, in which the young men praise brotherly love and in the middle, solo section of which Cain reveals his true, hateful feelings for his brother. It is therefore not surprising that Scarlatti chose the key of B minor for this number, which he often used in the context of duplicity or betrayal in other works. The two arias at the beginning of the second part are also very characteristic, as they are not separated by a recitative – ‘*Perchè mormora il ruscello*’ of Cain and ‘*Ti risponde il ruscelletto*’ of Abel. Numbers in such a configuration were usually set to the same music, but in this case it turned out to be impossible. In the same image of nature (the murmur of a stream, the rustling of leaves) each brother discerns something different: Cain sees constant movement and an uncertain future, while Abel sees peace and encouragement for well-deserved rest.

Lucifer portrays the ‘merits’ of Cain – bringing betrayals, murders and wars into the world. In the aria ‘*Nel potere il Nume imita*’ he encourages him to challenge God from now on and press towards destruction at will. Maintained in 3/4 metre, this number features rhythms reminiscent of a polonaise (♩ ♪ ♩), but this similarity is most likely coincidental. Rather, this structure seems to stem from Scarlatti’s desire to sharpen the rhythmic profile of the aria, in accordance with the musical characteristics associated with evil. This pessimistic vision of the fate of the world gives way at the end to the announcement of salvation and the whole is crowned by a joyful duet of Adam and Eve, in the rhythm and character of a gigue.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.



14.09.2025

niedziela, godz. 19.00

Sunday, 7 pm

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

Parsifal

Wykonawcy / Performers:

Christoph Eschenbach – dyrygent / conductor

Nikolai Schukoff – Parsifal (tenor)

Tomasz Konieczny – Amfortas (bas-baryton /
bass-baritone)

René Pape – Gurnemanz (bas / bass)

Kauno Valstybinis Choras / Kaunas State Choir

Robertas Šervenikas – kierownictwo artystyczne
Kauno Valstybinis Choras / artistic direction of the
Kaunas State Choir

**NFM Filharmonia Wrocławska / NFM Wrocław
Philharmonic**

Program / Programme:

Richard Wagner (1813–1883) *Parsifal* – dramat
muzyczny (akt III) / musical drama (Act Three)

Monumentalny, aczkolwiek nieprzesadnie rozbudowany ilościowo dorobek scenicznych utworów Richarda Wagnera domyka uroczyste misterium sceniczne *Parsifal* – najbardziej enigmatyczne i nieuchwytnie z jego dzieł, pod względem ideowym trudne do jednoznacznego zdefiniowania. W autobiografii *Mein Leben* – w charakterystyczny dla siebie sposób podkolorowanej – Wagner zapisał, że pomysł zrodził się w poranek Wielkiego Piątku 1857 r., w „azylu” Wesendoncków na przedmieściach Zurychu. Zamysł całości powstał w jednym momencie, jednej chwili olśnienia? Zbyt by to było piękne, u Wagnera raczej niemożliwe.

Richard Wagner's monumental, though not overly extensive, body of stage works culminates in the solemn mystery play *Parsifal* – the most enigmatic and elusive of his works, difficult to define unequivocally in terms of ideology. In his autobiography *Mein Leben* – embellished in his characteristic manner – Wagner wrote that the idea was born on Good Friday morning in 1857, in the Wesendoncks' 'Asyl' (German for 'sanctuary') on the outskirts of Zurich. Did the whole concept come about in a single moment, a single instant of revelation? That would have been too beautiful, and rather impossible for Wagner.

Parsifal powstawał długo, na przestrzeni dwudziestu pięciu lat, a od chwili, kiedy kompozytor poznał podania o rycerzach Graala, minęło lat trzydzieści pięć. Najpierw wykrystalizował się tekst – pierwszy prozatorski szkic pochodził z kwietnia 1857 r., ale został rozwinięty pod koniec sierpnia 1865 i ukończony 23 lutego 1877. Przełożył go Wagner na język poetyckiego poematu 19 kwietnia tegoż roku. Muzykę zaczął komponować we wrześniu. Do 26 kwietnia 1879 ukończył pierwszy szkic, natomiast pełna partytura domknięta została w styczniu 1882 r. Efektem owej żmudnej cyzelacji (stworzenie „wstępnych” i „orkiestrowych” szkiców każdego z trzech aktów *Parsifala* zajęło mu około sześciu miesięcy) stało się dzieło, które swoją prapremierę miało w Bayreuth 26 lipca 1882 r., pół roku przed śmiercią kompozytora.

Parsifal took a long time to write, over the course of twenty five years, and thirty five years had passed since the composer got to know the legends of the Grail Knights. The first to crystallise was the text – the initial prose sketch dates from April 1857, but it was developed in late August 1865 and completed on 23 February 1877. Wagner translated it into poetic language on 19 April of that year. He began composing the music in September. By 26 April 1879 he had completed the first sketch, while the full score was finished in January 1882. The result of this painstaking refinement (it took him about six months to create the 'preliminary' and 'orchestral' sketches of each of the three acts of *Parsifal*) was a work that had its world premiere in Bayreuth on 26 July 1882, six months before the composer's death. It was

Poprowadził ją Herman Levi. Uroczyste misterium sceniczne szybko otoczyła aura quasi-religijnej niesamowitości. *Parsifal* – wykoncypowany i napisany pod kątem możliwości wymarzonego Festspielhaus w Bayreuth – został obłożony trzydziestoletnim zakazem wystawiania poza Zielonym Wzgórzem, jednak krótko po śmierci Wagnera zakaz złamano. Najpierw *Parsifala* wystawiano prywatnie dla Ludwika II Bawarskiego w Monachium; w 1903 r. sięgnęła po niego Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a dwa lata później wystawiono go w Amsterdamie dla członków Towarzystwa Wagnerowskiego. Mimo tych precedensów ostatnie dzieło Wagnera w ciągu trzech pierwszych dekad wiodło żywot estradowy, nie sceniczny.

W *Parsifalu* średniowieczne legendy i pogańskie podania łączą się z ideami czerpanymi z buddyzmu i filozofii Arthura Schopenhauera. Inspiracją dla ostatniego z dramatów muzycznych Wagnera był XIII-wieczny, epicki poemat *Prazivâl* Wolframa von Eschenbacha, który wpadł w ręce kompozytora jeszcze w 1845 r. Kilka lat później (1854), za sprawą pism Schopenhauera, owe podania wzbogacił Wagner o idee „współcierpienia” i „wyrzeczeń”, wreszcie wplótł we wszystko także buddyjską koncepcję wędrówki duszy. Jednak najważniejszą Wagnerowską myślą przewodnią, która w *Parsifalu* zyskuje nowy wymiar, była miłość ze swoją zbawczą, oczyszczającą siłą; miłość utożsamiana przez kompozytora ze „świętą drogą wiodącą do całkowitego uspokojenia woli”. W tekście *Was nützt diese Erkenntnis?* Wagner pisze:

Tylko miłość ze współczucia zrodzona i we współczuciu, aż po całkowite przezwyciężenie samowoli oddziałująca, jest zbawczą miłością chrześcijańską, w której z natury rzeczy zawiera się cała wiara i nadzieja; wiara jako niezłomna w swej pewności i boskim wzorcem utwierdzona świadomość owego moralnego znaczenia świata, nadzieja zaś jako uszczęśliwiająca wiedza o tym, że świadomości tej żadne złudzenie omamić nie zdoła.

Jeśli w poprzednich dziełach Wagnera miłość bohaterów – ze swoją oczyszczającą i wyzwoleniczą mocą – miała wymiar zmysłowy i erotyczny, to w *Parsifalu* jest inaczej. Erosowi (symbolizującemu egoizm) przeciwstawiona zostaje siła *agape* (współczucia), nad miłością płciową tryumfuje duchowość

conducted by Herman Levi. The ceremonial stage mystery quickly acquired an aura of quasi-religious eeriness. *Parsifal* – conceived and written with the potential of the dream Festspielhaus in Bayreuth in mind – was subject to a thirty-year ban on performances outside the Grüner Hügel, but the ban was broken shortly after Wagner's death. First, *Parsifal* was performed privately for Ludwig II of Bavaria in Munich; in 1903, it was acquired by the Metropolitan Opera in New York, and two years later it was performed in Amsterdam for members of the Wagner Society. Despite these precedents, Wagner's last work lived a concert-version life, not a staged one, for the first three decades.

In *Parsifal*, medieval legends and pagan tales are combined with ideas drawn from Buddhism and the philosophy of Arthur Schopenhauer. The inspiration for Wagner's last musical drama was the 13th-century epic poem *Prazivâl* by Wolfram von Eschenbach, which fell into the composer's hands in 1845. A few years later (1854), thanks to Schopenhauer's writings, Wagner enriched these tales with the ideas of 'co-suffering' and 'self-renunciation' and finally wove into everything the Buddhist concept of the transmigration of the soul. However, Wagner's most important guiding idea, which in *Parsifal* gains a new dimension, was love with its saving and purifying power; love identified by the composer with 'the holy path leading to the complete pacification of the will'. In the text *Was nützt diese Erkenntnis?* Wagner writes:

Only love born of compassion and acting in compassion, even to the complete overcoming of self-will, is the saving Christian love, in which by its very nature all faith and hope are contained; faith as an unshakable awareness of the moral meaning of the world, confirmed by a divine model, and hope as the beatific knowledge that no illusion can deceive this awareness.

If in Wagner's previous works the love of the heroes – with its purifying and liberating power – had a sensual and erotic dimension, then in *Parsifal* it is different. Eros (symbolising egoism) is opposed by the power of *agape* (compassion), spirituality and love of one's neighbour triumph over sexual love. It is not the selfless woman who saves the main character, but the pure, almost virginal Parsifal, overcoming the

i miłość bliźniego. To nie ofiarna kobieta zbawia głównego bohatera, ale przezwyciężający pokusy zmysłów, czysty, dziewiczy wręcz Parsifal staje się odpowiedzią na bólczki i degenerację świata.

Tytułowy bohater dzieła – „boski prostaczek” Parsifal – syn Lohengrina miał pojawić się w *Tristanie*, ale pomysł ten został porzucony. Mit Graala okazał się znacznie bardziej wymagający, znalazł więc swoje miejsce w zupełnie oddzielnym dziele. Niezwykły *Vorspiel* do całości, z melodyką parafrazującą hieratyczny chorał, został osnuty wokół symbolicznych motywów „miłości”, „niegojącej się rany”, „włóchni” i tajemniczego Graala oraz głębokiej „wiary”. Akcja wydaje się nad wyraz skąpa, bo treści, na których zależało kompozytorowi, pochodzą ze sfery filozoficznej. Nad władztwem graalowego rycerstwa zawisło nieszczęście. Rana króla Amfortasa, zadana mu świętą włócznią przez czarownika Klingsora, nieustannie się jątrzy. Cierpieniom zaradzić może jedynie „czysty prostaczek”, ktoś nieskażony grzechem. Okazuje się nim młodzieniec Parsifal, który ośmielił się ustrzelić z łuku łabędzia. Wprowadzony na Montsalvat, niczego jednak nie rozumie z tajemniczych misteriów, szybko więc zostaje wygnany – ma nauczyć się rozumu, wówczas może stanie się wybawcą Amfortasa i jego rycerzy. Wędrówka Parsifala wiedzie go do czarownego zamku Klingsora, zdeklarowanego wroga rycerzy. Czarownik wie, jaka siła drzemie w młodzieńcu: gdyby udało się go skłonić do grzechu, wówczas potęga rycerzy by znikła. Kuszą więc Parsifala w czarodziejskim ogrodzie przepiękne dziewczęta-kwiaty. Daremnie, naiwnemu chłopcu szybko się te zaloty nudzą. Bezskuteczna okazuje się również zmysłowa Kundry – jednocześnie oddana służebnica Amfortasa i uosobienie „wiecznej kobiecości”. Jej pocałunek osiąga odwrotny efekt: Parsifal nagle rozumie ból trawiący króla rycerzy Graala i znaczenie obrzędów sprawowanych w ich siedzibie. Klingsor jeszcze raz próbuje posłużyć się włócznią, jednak i ten pojedynek przegrywa. Parsifal kreśli nią znak krzyża, obracając w gruzy zamek czarownika. Przeklęty przez rozgoryczoną Kundry młodzieniec latami szuka drogi na Montsalvat. W końcu jednak powraca – w dzień Wielkiego Piątku, okuty w czarną zbroję i z włócznią w dłoni. Sędziwy Gurnemanz namaszcza Parsifala na króla, Kundry przyjmuje chrzest i symbolicznie obmywa nogi nowemu władcy. Świadom swojego

temptations of the senses, becomes the answer to the ills and degeneration of the world.

The protagonist of the work – the ‘divine simpleton’ Parsifal – son of Lohengrin was to appear in *Tristan*, but this idea was abandoned. The myth of the Holy Grail turned out to be much more demanding, so it found its place in a completely separate work. The extraordinary *Vorspiel* for the whole, with a melody paraphrasing the hieratic chant, was woven around symbolic motifs of ‘love’, ‘the unhealing wound’, ‘the spear’ and the mysterious Grail, as well as deep ‘faith’. The plot seems extremely sparse, because the content that the composer intended comes from the philosophical sphere. Misfortune hangs over the rule of the Grail Knights. The wound of King Amfortas, inflicted on him with a holy spear by the sorcerer Klingsor, festers constantly. The suffering can only be remedied by a ‘pure simpleton’, someone untainted by sin. This turns out to be the youth Parsifal, who dared to shoot a swan with a bow. Introduced to Montsalvat, he does not understand anything of the secret mysteries, so he is soon banished – he is to learn to reason, then perhaps he will become the saviour of Amfortas and his knights. Parsifal’s journey leads him to the enchanting castle of Klingsor, a declared enemy of the knights. The sorcerer knows what power lies dormant in the young man: if he could be persuaded to sin, then the power of the knights would disappear. Beautiful flower maidens therefore tempt Parsifal in the sorcerer’s garden. But it is all in vain, as the naïve boy quickly grows bored with these advances. The sensual Kundry proves ineffective too – at the same time a devoted servant of Amfortas and the embodiment of ‘eternal femininity’. Her kiss achieves the opposite effect: Parsifal suddenly understands the pain consuming the king of the Grail Knights and the meaning of the rites performed in their headquarters. Klingsor tries to use the spear once more but loses this duel too. Parsifal makes the sign of the cross with it, reducing the sorcerer’s castle to rubble. Cursed by the embittered Kundry, the young man searches for years for the way to Montsalvat. Finally, however, he returns – on Good Friday, clad in black armour and with a spear in his hand. The aged Gurnemanz anoints Parsifal as king, Kundry is baptised and symbolically washes the feet of the new ruler. Aware of his mission, Parsifal

posłannictwa Parsifal może teraz przezwyciężyć grzech i fatum ciężące nad całym graalowym rycerstwem. Święta włócznia, którą wcześniej raniony został Amfortas, teraz cudownie zasklepia jego ranę. W chwili, gdy Graal zostaje wzniesiony nad głowy bractwa, podnosi się z grobu także Titurel, założyciel grodu, i błogosławi nowemu królowi, ale Kundry, choć rozgrzeszona, pada u stóp Parsifala martwa.

Parsifala skąpał Wagner w mistycyzmie. Graal, święta góra Montsalvat i jej okolice stały się scenerią dla dzieła, którego muzyka nie należy do łatwych. Przeciwnie, stawia przed słuchaczem poważne wyzwanie, bo nie można oprzeć się wrażeniu, że przy całym swym pięknie emanuje powagą i emocjonalnym chłodem. Nic tu nie jest proste ani oczywiste. Mistrz symfonizmu na polu teatru operowego jakąkolwiek wirtuozerię świadomie odkłada na stronę, a nastroje maluje za sprawą subtelnej instrumentacji, statycznych brzmień, eksklamacji blachy, wyrafinowanych barw. W zakończeniu *Parsifala* po mrocznych epizodach aktu II nie pozostaje nawet wspomnienie, może z wyjątkiem jedyne go dramatycznego epizodu orkiestrowego – drugiej *Vervandlungsmusik*. Jeszcze raz daje tu znać o sobie harmoniczny kunszt i kolorystyczna wyobraźnia kompozytora, choć – paradoksalnie – ten fragment partytury powstał z praktycznej potrzeby czasu na zmianę dekoracji. Symbolem muzycznej niezwykłości *Parsifala*, z akcentem połączonym na symboliczną jasność, świetlistość, może być wspomniany na wstępie Wielkopiątkowy pomysł z III aktu. Nie można oprzeć się wrażeniu, że udało się tu może najtrafniej zmaterializować Wagnerowi fundamentalny estetyczny koncept, sformułowany ponad czterdzieści lat wcześniej:

[...] to, co wypowiada muzyka, jest wieczne, nieskończone i idealne; nie wyraża ona namiętności, miłości, tęsknoty tego czy innego indywiduum, w takiej czy innej sytuacji, lecz samą namiętność, samą miłość, samą tęsknotę.

can now overcome the sin and fate weighing on the entire Grail Knighthood. The holy spear with which Amfortas was previously wounded now miraculously closes his wound. At the moment when the Grail is raised above the heads of the brotherhood, Titurel, the founder of the castle, also rises from his grave and blesses the new king, but Kundry, although absolved, falls dead at Parsifal's feet.

Wagner bathed *Parsifal* in mysticism. The Grail, the holy mountain of Montsalvat and its surroundings became the setting for a work with music that is not easy to digest. On the contrary, it poses a serious challenge to the listener, because one cannot resist the impression that for all its beauty it emanates seriousness and emotional coldness. Nothing here is simple or obvious. The master of orchestra in the field of opera theatre consciously sets aside any virtuosity, and paints the moods through subtle instrumentation, static sounds, exclamations of the brass, and refined colours. At the end of *Parsifal*, there is not even a memory of the dark episodes of Act II, except perhaps for the only dramatic orchestral episode – the second *Vervandlungsmusik*. Here once again the harmonic artistry and colour imagination of the composer make themselves known, although – paradoxically – this fragment of the score was created out of a practical need for time to change the stage setting. The symbol of *Parsifal*'s musical extraordinaryness, with the emphasis on symbolic brightness and luminosity, can be the abovementioned Good Friday idea from the Third Act. One cannot resist the impression that here Wagner perhaps most accurately materialised the fundamental aesthetic concept formulated over forty years earlier:

... what music expresses is eternal, infinite and ideal; it does not express the passion, love, longing of this or that individual, in this or that situation, but passion itself, love itself, longing itself.

Biogramy artystów i teksty o zespołach zostały zamieszczone w porządku alfabetycznym na s. 179–253. / Biographies of artists and ensembles are provided in an alphabetical order on pp. 179–253.

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE ACCOMPANYING EVENTS

49. KURS INTERPRETACJI MUZYKI ORATORYJNEJ I KANTATOWEJ

WROCŁAW, 29 sierpnia – 6 września 2025

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 Sąsiadek, a od 2000 r. kierownictwo Kursu sprawuje prof. dr hab. Piotr Łukowski.

Ideą organizatorów Kursu jest stworzenie studentom i zaawansowanym uczniom wokalistyki możliwości rozwoju zainteresowań i pogłębiania umiejętności w zakresie powiązania praktyki wykonawczej dzieł wokalnie-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 przedstawia przygotowane pod kierunkiem pedagogów Kursu – uznanych autorytetów z dziedziny wykonawstwa repertuaru barokowego (w tym roku są nimi Olga Ksenicz, Agata Chodorek, Piotr Łukowski i Bogdan Makal) – obszerne fragmenty oratorium *Adamo ed Eva* Josefa Myslivečka, „boskiego Czecha” (*il divino Boemo*), uzupełnione o wyjątki z arcydzieła *Stworzenie świata* Josepha Haydna.

Seminaria wokalne są otwarte dla szerokiej publiczności, a koncert przygotowuje i poprowadzi dyrektor Chóru NFM Lionel Sow.

49TH ORATORIO AND CANTATA MUSIC INTERPRETATION COURSE

WROCŁAW, August 29 – September 6, 2025

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 Sąsiadek, 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 great contribution to musical training and the growth of beginning singers' personalities. As part of this year's festival, young performers will present extensive fragments of the oratorio *Adamo ed Eva* by Josef Mysliveček, the 'divine Czech' (*il divino Boemo*), prepared under the supervision of the Course's teachers – esteemed authorities in the field of performing Baroque repertoire (this year's teachers are Olga Ksenicz, Agata Chodorek, Piotr Łykowski, and Bogdan Makal), alongside excerpts from Joseph Haydn's *The Creation*.

The vocal seminars are open to the general public, and the concert will be prepared and conducted by artistic director of the NFM Choir, Lionel Sow.

Raj utracony

4–14 września 2025, foyer NFM

Zapraszamy do foyer NFM, gdzie po raz pierwszy na czarnej ścianie powstała instalacja będąca jednocześnie swego rodzaju obrazem. Sięga ona dwudziestu metrów i została stworzona przez Lva Sterna – architekta, malarza i rzeźbiarza. To wykraczające poza ramy i przenikające do przestrzeni instytucji przedłużenie idei wyrażającej tematykę tegorocznej, jubileuszowej 60. edycji Międzynarodowego Festiwalu Wroclawia Cantans im. Andrzeja Markowskiego – nurt muzyki rozświecający naszą rzeczywistość.

Od kilku lat zajmuję się w moim malarstwie pojęciem „czasu”, analizując je w kontekście zagadnień filozoficznych, wymiarów rzeczywistości, psychologii, a nawet mistyki. To wszystko staram się wyrazić „narzędziami” malarskimi, w których dominujący jest kolor „złoty” od wieków symbolizujący niebo. Pojęcie czasu w muzyce wydaje mi się fascynujące. Utwór muzyczny wykonywany w określonym momencie istnieje właściwie w wiecznej i nieograniczonej przestrzeni czasu, trzymając się jednak, z całym bogactwem dźwięków, bardzo dokładnego, linearnego porządku czasowego. W dziele, które tworzyłem dla festiwalu, dominującym elementem jest złoty pas z bardzo bogatą i dynamiczną ornamentyką na czarnym tle. Symbolizują one sztukę muzyczną jako nurt piękna, optymizmu, szczęścia i zrozumienia w świecie otoczonym ciemnością.

Lev Stern

Twórca instalacji





Paradise Lost

4-14 September 2025, NFM foyer

Come to the NFM foyer, where for the first time an installation that is also a painting has been mounted on the black wall. It is twenty meters high and was created by Lev Stern – an architect, painter and sculptor. It is an extension of the idea that goes beyond the frames and penetrates the space of the venue, expressing the theme of this year's 60th anniversary International Festival Wratislavia Cantans – a stream of music illuminating our reality.

For several years, I have been exploring the concept of 'time' in my painting, analysing it through the lens of philosophy, dimensions of reality, psychology, and even mysticism. I try to express all this with painting 'tools', in which the colour of 'gold' is dominant, having for centuries symbolised heaven. The concept of time in music seems fascinating to me. A piece of music performed at a specific moment exists in an eternal and unlimited space of time, but it adheres, with all its richness of sounds, to a very precise, linear temporal order. In the work I created for the festival, the dominant element is a golden band with very rich and dynamic ornamentation on a black background. They symbolise musical art as a trend of beauty, optimism, happiness and understanding in a world surrounded by darkness.

Lev Stern

Author of the installation

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

WROCŁAW, 14 września 2025

KIEROWNIK NAUKOWY SESJI: DR HAB. OLGA KSENICZ

Imprezą towarzyszącą Międzynarodowemu Festiwalowi Wratislavia Cantans jest niemal od początku jego istnienia – i już od 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 odbywają się we wrocławskiej Akademii.

prof. dr hab. Monika Kolasa-Hladíková (AMKL, Wrocław)

Oratoria i kantaty w twórczości wybranych kompozytorów czeskich

prof. dr hab. Rafał Majzner (UBB, Bielsko-Biała)

„Stabat Mater” Grażyny Chrzanowskiej na dwa sopran, dwa chóry mieszane i orkiestrę w kontekście wykorzystania głosu sopranowego w muzyce XX w.

dr hab. Olga Ksenicz (AMKL, Wrocław)

Opera w oratoryjnych szatach? „Adamo ed Eva” Josefa Myslivečka w kontekście współczesnej dzieła twórczości oratoryjnej

prof. dr hab. Piotr Łykowski (AMKL, Wrocław)

Kobiece alt czy kontratenor w barokowych partiach oratoryjnych?

FORUM MŁODYCH

mgr Karolina Korzyb (AMKL, UW r)

Francuskie zdobnictwo muzyczne

mgr inż. Justine Guidon (AMKL, PW r)

Laure Cinti-Damoreau i jej „Methode de chant”

mgr Alicja Turowska (AMKL)

Współczesny monodram wokalny – teatr jednego śpiewaka?

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'

WROCŁAW, 14 September, 2025
HEAD 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 Monika Kolasa-Hladíková (KLAM, Wrocław)

Oratorios and Cantatas in the Work of Selected Czech Composers

Prof Rafał Majzner (UBB, Bielsko-Biała)

'Stabat Mater' by Grażyna Chrzanowska for Two Sopranos, Two Mixed Choirs and Orchestra in the Context of Soprano Voice Usage in 20th-Century Music

Dr Olga Ksenicz (KLAM, Wrocław)

Opera in Oratorio Robes? 'Adamo ed Eva' by Josef Mysliveček in the Context of Its Contemporary Oratorio Works

Prof Piotr Łykowski (KLAM, Wrocław)

Female Alto or Countertenor in Baroque Oratorio Parts?

YOUNG FORUM

Karolina Korzyb (KLAM, UWr)

French Musical Ornamentation

Justine Guidon (KLAM, PWr)

Laure Cinti-Damoreau and Her 'Methode de chant'

Alicja Turowska (KLAM)

Contemporary Vocal Monodrama – One Singer's Theatre?

The session will be held in Polish, in the Karol Lipiński Music Academy in Wrocław and is open to general public. Streaming will be available on the conference internet platform.

**WYDARZENIA HONORUJĄCE MAESTRO ANDRZEJA
MARKOWSKIEGO (1924–1986), TWÓRCĘ I DYREKTORA
ARTYSTYCZNEGO WROCŁAWSKIEGO FESTIWALU
ORATORYJNO-KANTATOWEGO WRATISLAVIA CANTANS
(„ŚPIEWAJĄCY WROCŁAW”) / EVENTS HONORING MAESTRO
ANDRZEJ MARKOWSKI (1924–1986), FOUNDER AND
ARCHITECT OF THE WROCŁAW ORATORIO-CANTATA FESTIVAL
WRATISLAVIA CANTANS**

4.09.2025

czwartek, godz. 16.00 / Thursday, 4 pm

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

Andrzej Markowski. Opus magnum

Wernisaż / Vernissage



Zakład
Narodowy
im. Ossolińskich



Muzeum
Pana
Tadeusza
Ossolineum

4.09.2025

czwartek, godz. 18.00 / Thursday, 6 pm

Wrocław, NFM

**Maestro Andrzej Markowski – uroczyste odsłonięcie
popiersia / The ceremony of unveiling Maestro
Andrzej Markowski bust**

Bronisław Krzysztof – rzeźbiarz / sculptor

Dofinansowano ze środków Gminy Wrocław. /
Co-financed from the funds of Wrocław Commune.



6 i / and 7.09.2025

sobota i niedziela / Saturday and Sunday

Wrocław, Kino Nowe Horyzonty /

Nowe Horyzonty Cinema

**Przegląd filmów z muzyką Maestro Andrzeja
Markowskiego: *Pokolenie*, reż. Andrzej Wajda**

oraz *Pan Wołodyjowski*, reż. Jerzy Hoffman /

**A review of films with music by Maestro Andrzej
Markowski: *Pokolenie (A Generation)*,**

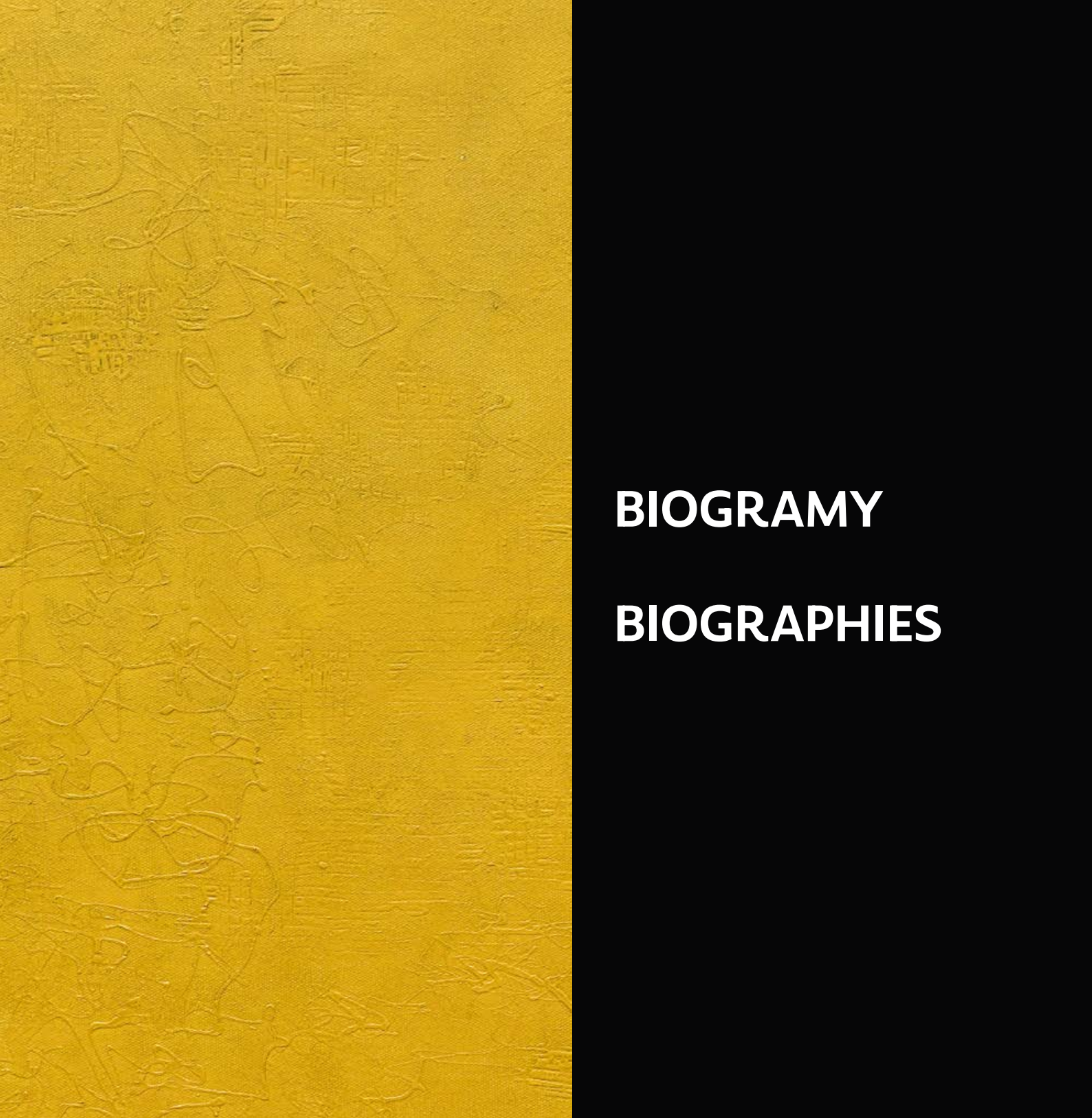
dir. Andrzej Wajda and *Pan Wołodyjowski*

(*Colonel Wolodyjowski*), dir. Jerzy Hoffman

Szczegóły zostaną podane w terminie późniejszym
na www.nfm.wroclaw.pl / Details will be available
at a later date on www.nfm.wroclaw.pl







BIOGRAMY

BIOGRAPHIES



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

Aglica Trio

Zespół tworzą absolwentki Guildhall School of Music and Drama w Londynie – walijska flecistka Carys Gittins, polska altowiolistka Agnieszka Żyniewicz oraz belgijska harfistka Lise Vandersmissen. Aglica Trio odkrywa twórczość mniej znanych kompozytorów tworzących na przestrzeni wieków, szczególnie kobiet, wykonuje także klasyczne dzieła przeznaczone na ten skład instrumentów. Jednym z celów artystek jest poszerzenie repertuaru poprzez zamawianie nowych utworów. Jesienią 2025 r. zamierza wydać swój pierwszy album z nowymi kompozycjami napisanymi specjalnie dla nich.

Aglica Trio należy do londyńskiej organizacji Sofar Sounds i czerpie ogromną radość i spełnienie z działalności dla Live Music Now – organizacji charytatywnej założonej w Londynie przez Yehudiego Menuhina. Współpracuje ona z placówkami edukacyjnymi o specjalnych potrzebach oraz domami opieki, gdzie organizowane są koncerty muzyki kameralnej. W styczniu 2024 r. trio wygrało konkurs młodych zespołów kameralnych Supernova w Belgii, organizowany przez belgijskie radio muzyki klasycznej Klara. Zaowocowało to trasą koncertową i recitalem transmitowanym w radiu Klara z Henry Le Boeuf Hall w brukselskim Bozar.

Aglica Trio brings together graduates of the Guildhall School of Music and Drama in London: Welsh flautist Carys Gittins, Polish violist Agnieszka Żyniewicz and Belgian harpist Lise Vandersmissen. The ensemble explores a range of lesser known composers over the centuries, particularly women, as well as the standard trio repertoire. One of the aims is to expand their repertoire by commissioning new works. In the autumn of 2025, Aglica Trio intends to release their debut album of new compositions written specially for them.

The trio is a member of the London-based Sofar Sounds organisation and derives incredible joy and fulfilment from their work for Live Music Now – a charity founded in London by Yehudi Menuhin. It works with special needs educational institutions and care homes where chamber music concerts are organised. In January 2024, the trio won the Supernova Competition for young chamber music ensembles in Belgium, organised by the Belgian classical radio station Klara. This led to a concert tour and a recital broadcast live on Radio Klara from the Bozar Henry Le Boeuf Hall in Brussels.

Melancholia / Melancholy, 10.09, 11.09, 12.09, s. / p. 120

Wszystko o miłości | Melancholia / All About Love | Melancholy, 13.09, s. / p. 152

Angelica Antonini

SOPRAN / SOPRANO

Urodziła się w Mediolanie w 2005 r. i dość szybko zaczęła grać na skrzypcach pod okiem Liany Mosca. Do 2022 r. uczyła się w Conservatorio di Musica „Giuseppe



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

Verdi” w Mediolanie pod kierunkiem Claudia Mondiniego.

Przez dziesięć lat była członkinią Coro di Voci Bianche – chóru dziecięcego Accademia Teatro alla Scala prowadzonego przez Brunona Casoniego – uczestnicząc w różnych produkcjach operowych i symfonicznych. W 2021 r. wystąpiła w La Scali jako jedna ze Zjaw w *Makbecie* Verdiego pod dyrekcją Riccarda Chailly'ego, u boku takich artystów, jak Anna Netrebko, Luca Salsi i Francesco Meli.

Od 2022 r. nadal studiowała w konserwatorium w Mediolanie, tyle że już śpiew barokowy u Gemmy Bertagnolli, z którą zgłębiała repertuar muzyki dawnej.

W 2025 r. wzięła udział w koncercie z Giovannim Antoninim, Yasaman Mashhour i Michelem Pasottim w Scuola Holden w Turynie, w ramach serii Seven Springs prowadzonej przez Glorię Campaner i Nicolò Campograndego.

Poza muzyką artystka kształci się również w dziedzinie projektowania mody w European Institute of Design (IED) w Mediolanie.

She was born in Milan in 2005. Soon she started playing the violin under the guidance of Liana Mosca, studying until 2022 at the Conservatorio di

Musica 'Giuseppe Verdi' in Milan with Claudio Mondini.

For ten years, she was part of the Children Choir of Accademia Teatro alla Scala directed by Maestro Bruno Casoni, participating in various opera and symphonic productions. In 2021, she was a soloist at La Scala in the role of Apparizione in *Macbeth* by Verdi, directed by Riccardo Chailly, alongside artists such as Anna Netrebko, Luca Salsi, and Francesco Meli.

From 2022, she studied Baroque singing at the Conservatory in Milan with Gemma Bertagnolli, with whom she explored the early repertoire.

In 2025, she took part in the Seven Springs season, directed by Gloria Campaner and Nicola Campogrande, performing in a concert with Giovanni Antonini, Yasaman Mashhour and Michele Pasotti at the Holden School in Turin.

In addition to her education in music, she is currently studying for a degree in Fashion Design at the European Institute of Design (IED), Milan.

Ohimè – uczucia w muzyce baroku / Emotions in Baroque Music, 7.09, 8.09, s. / p. 80

Giovanni Antonini

DRYRGENT / CONDUCTOR

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 Maledzji. Jest także głównym dyrygentem gościnnym Kammerorchester Basel.



FOT. / PHOTO: MEHMET GIRGIN

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, Filharmonią Czeską 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. Na początku sezonu 2024/2025 Giovanni Antonini powrócił do La Scali, prowadząc operę *L'Oronte* Cestiego (reż. Robert Carsen). W dalszej części sezonu dyrygował gościnnie Berliner Philharmoniker, Filharmonią Czeską,

Orchestre de chambre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich i Bamberger Symphoniker.

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. Wytwórnia Alpha Classics (Outhere Music Group) wydała szereg jego płyt, w tym *La Morte della Ragione*; Antonini 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 Pahud (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. Przedsięwzięcie zostało zrealizowane mniej więcej w połowie – pod szyldem Alpha Classics ukazało się już 15 płyt.

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 also 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*. Giovanni Antonini was again at La Scala early in the 2024/2025 season to conduct Cesti's *L'Orontea* (dir. Robert Carsen). He continued the season with return visits to Berliner Philharmoniker, Czech Philharmonic, Orchestre de chambre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, and Bamberger Symphoniker.

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 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. At approximately halfway through the venture, the first fifteen volumes have been released on the Alpha Classics label.

Pamięci wielkiego Człowieka / In Memory of a Great Man, 4.09, s. / p. 42

Ohimè – uczucia w muzyce baroku / Emotions in Baroque Music, 7.09, 8.09, s. / p. 80

Blaski i cienie uczuć / Chiaroscuro of Emotions, 9.09, s. / p. 108

Martha Argerich

FORTEPIAN / PIANO

Urodzona w Buenos Aires artystka rozpoczęła naukę gry na fortepianie w wieku pięciu lat u Vincenza Scaramuzzy. Uważana za cudowne dziecko, wkrótce zaczęła regularnie koncertować i dawać recitale. Od 1955 r. kontynuowała naukę w Londynie, Wiedniu i Szwajcarii u Brunona Seidlhofera, Friedricha Guldy, Nikity Magaloffa, Dinu Lipattiego i Stefana Askenasego. W 1957 r. wygrała konkursy pianistyczne w Bolzano i Genewie, a w 1965 tryumfowała na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Od tego czasu jest uważana za jedną z najwybitniejszych pianistek na świecie, zarówno pod względem talentu, jak i popularności.



FOT. / PHOTO: ADRIANO HEITMAN

Zamiłowania artystki prowadzą ją w stronę wirtuozowskich arcydzieł, ale nie ogranicza się tylko do nich. Jej bogaty repertuar obejmuje m.in. dzieła Bacha, Bartóka, Beethovena i Messiaena, a także Chopina, Schumanna, Liszta, Debussy'ego, Ravela, Francka, Prokofiewa, Strawińskiego, Szostakowicza i Czajkowskiego.

Regularnie otrzymuje zaproszenia od najznakomitszych orkiestr, dyrygentów i festiwali muzycznych w Europie, Japonii, Ameryce i Izraelu (z Zubinem Mehtą i Lahavem Shanim), a muzyka kameralna pozostaje znaczącą częścią jej działalności artystycznej. Do jej partnerów scenicznych, z którymi stale występuje i nagrywa, należą: Mischa Maisky, Alexandre Rabinovitch, Gidon Kremer i Daniel Barenboim; powiedziała kiedyś o nich: „Ta harmonia w grupie ludzi daje mi poczucie siły i spokoju”. Podobny charakter współpracy łączył ją z brazylijskim pianistą Nelsonem Freire przez ponad 50 lat.

Martha Argerich nagrywała dla wytwórni EMI, Sony, Philips, Teldec i Deutsche Grammophon (DGG), a wiele jej występów było transmitowanych w telewizjach na całym świecie. Otrzymała również wiele prestiżowych nagród, w tym Grammy za koncerty Bartóka i Prokofiewa, Gramophone Classical Music Award

w kategoriach „Artist of the Year” i „Best Piano Concerto Recording of the Year” za koncerty Chopina, Choc du Monde de la Musique, Preis der deutschen Schallplattenkritik jako „Künstler des Jahres”, a także kolejne nagrody Grammy za nagranie *Kopciuszka* Prokofiewa z Michailem Pletniowem (Best Chamber Music Performance) oraz koncertów Beethovena (II i III) z Mahler Chamber Orchestra pod dyktando Claudio Abbado (Best Instrumental Soloist Performance); dwa ostatnie albumy wydała wytwórnia DGG.

Pianistka została dyrektorką artystyczną festiwalu w japońskim Beppu w 1998 r., aby wspierać młodych muzyków. W 1999 r. zapoczątkowała międzynarodowy konkurs pianistyczny i festiwal swojego imienia w Buenos Aires, a w czerwcu 2002 r. – Progetto Martha Argerich w Lugano. W 2018 r. z jej inicjatywy powstał Martha Argerich Festival w Hamburgu.

Została uhonorowana wieloma wyróżnieniami, m.in.: Orderem Sztuki i Literatury w randze oficera (1996) i komandora (2004) oraz Orderem Narodowym Legii Honorowej w randze komandora (2023) przyznawanymi przez rząd francuski; tytułem „Accademia di Santa Cecilia” w Rzymie (1997); tytułem Artystka Roku 2001 magazynu „Musical America”; Orderem Wschodzącego Słońca, Złote Promienie z Rozetą przyznawanym przez cesarza Japonii (2005); Praemium Imperiale od Japan Art Association (2005); nagrodą Kennedy Center Honors wręczoną przez Baracka Obamę (grudzień 2016); Orderem Zasługi Republiki Włoskiej w randze komandora wręczonym przez Sergia Mattarellę (październik 2018).

Born in Buenos Aires (Argentina), Martha Argerich began her first piano lessons at the age of five with Vincenzo Scaramuzza. Considered a child prodigy, it was not long

before she was performing regular concerts and recitals. In 1955, she moved to Europe and continued her studies in London, Vienna, and Switzerland with Bruno Seidlhofer, Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Dinu Lipatti, and Stefan Askenase. In 1957, she won both the Bolzano and Geneva Piano Competitions, and in 1965 followed suit with the Warsaw International Fryderyk Chopin Piano Competition. Since then, she has been considered one of the most prominent pianists in the world, both in ability and popularity.

Despite the fact that her character has often led her towards the virtuosic masterworks of the 19th and 20th centuries, Martha maintains an extensive repertoire, including but by no means limited to the works of Bach, Bartók, Beethoven, and Messiaen, as well as Chopin, Schumann, Liszt, Debussy, Ravel, Franck, Prokofiev, Stravinsky, Shostakovich, and Tchaikovsky.

Regularly invited by the most prestigious orchestras, conductors and music festivals in Europe, Japan, America, and Israel (with Zubin Mehta and Lahav Shani), chamber music remains a significant part of her musical life. She regularly plays and records with Mischa Maisky, Alexandre Rabinovitch, Gidon Kremer, and Daniel Barenboim, of which she has said: 'This harmony within a group of people gives me a strong and peaceful feeling.' She performed and recorded with Brazilian pianist Nelson Freire for more than 50 years.

Martha Argerich has recorded for EMI, Sony, Philips, Teldec, and DGG, with many of her performances broadcast on television worldwide. She has also been the recipient of many prestigious awards, including a Grammy for her recording of the Bartók and Prokofiev Concertos, 'Gramophone – Artist of the Year' and 'Best Piano Concerto Recording of the Year' for her recording of the Chopin concertos, Choc du Monde

de la Musique, Preis der deutschen Schallplattenkritik – 'Künstler des Jahres', as well as further Grammy awards for her recording of Prokofiev's *Cinderella* with Mikhael Pletnev (DGG/Best Chamber Music Performance), and of Beethoven's Second and Third Concertos with the Mahler Chamber Orchestra under Claudio Abbado (DGG/Best Instrumental Soloist Performance).

With the intention of helping young musicians, she became artistic director of the Beppu Festival in Japan in 1998. In 1999, she created the International Piano Competition and Festival Martha Argerich in Buenos Aires and, in June 2002, the Progetto Martha Argerich in Lugano. In 2018, she launched the Martha Argerich Festival in Hamburg.

Martha Argerich has been awarded numerous distinctions, amongst them: Officier de l'Ordre des Arts et Lettres (1996) and Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres (2004) as well as Commandeur de la Légion d'honneur (2023) by the French Government; 'Accademia di Santa Cecilia' in Rome (1997); Artist of the Year 2001 by *Musical America* magazine; the Order of the Rising Sun, Gold Rays with Rosette by the Emperor of Japan and Praemium Imperiale awarded by the Japan Art Association (2005); Kennedy Center Honors awarded by Barack Obama (December 2016); Commendatore dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana awarded by Sergio Mattarella (October 2018).

Wечно kwitnące / Eternally Blooming, 9.09, s. / p. 102



FOT. / PHOTO: BENJAMIN EALOVEGA

Ryan Bancroft

DYRYGENT / CONDUCTOR

Wychowany w Los Angeles artysta regularnie występuje z czołowymi orkiestrami świata. Od września 2021 r. jest głównym dyrygentem BBC National Orchestra of Wales. Już po pierwszym występie z nim Tapiola Sinfonietta w Finlandii zaprosiła go do objęcia funkcji artysty stowarzyszonego, począwszy od sezonu 2021/2022. W 2021 r. Ryan Bancroft został ogłoszony głównym dyrygentem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra i objął to stanowisko we wrześniu 2023 r.

W Sztokholmie rozpoczął kadencję pierwszym wykonaniem przez orkiestrę *The High Mass* Svena-Davida Sandströma (2023), w drugim sezonie poprowadził symfonie Mahlera i Brucknera, prawykonania utworów Chrichana Larsona i Zacharias Wolfe'a, a także współpracował ze sławnymi solistami, takimi jak Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov i Víkingur Ólafsson.

Ryan Bancroft powrócił w sierpniu 2023 r. do Los Angeles, aby zadebiutować na Hollywood Bowl Festival, w sezonie 2024/2025 ponownie wystąpił z Los Angeles Philharmonic w Hollywood, a także w Walt Disney Hall w ramach serii abonamentowej. Po raz pierwszy poprowadził również

Boston Symphony Orchestra na Tanglewood Festival, po debiucie z Cleveland Orchestra na Blossom Festival w 2023 r. W sezonie 2023/2024 artysta po raz pierwszy współpracował z San Francisco Symphony Orchestra i powrócił do Toronto Symphony Orchestra po koncertach w poprzednich sezonach z orkiestrami symfonicznymi w Minnesocie, Baltimore, Houston i Dallas. Pojawił się również na Aspen Music Festival i Colorado Music Festival.

W Europie dyrygent będzie kontynuował współpracę z Philharmonia Orchestra, z którą występuje w każdym sezonie, a ostatnio w ramach trasy koncertowej m.in. w hamburskiej Elbphilharmonie i dortmundzkim Konzerthausie. Po raz pierwszy poprowadzi Deutsches Symphonie-Orchester Berlin w Berliner Philharmonie, Finnish Radio Symphony Orchestra i WDR Sinfonieorchester w Kolonii. W poprzednich sezonach ponownie wystąpił z London Philharmonic Orchestra, zadebiutował z NDR Elbphilharmonie Orchester, Radio Filharmonisch Orkest i Orquesta Sinfónica Castilla y León. W 2022 r. miał swój pierwszy koncert w Suntory Hall w Tokio z New Japan Philharmonic i Midori.

Od czasu sukcesu na prestiżowym Nicolai Malko Competition w 2018 r., na którym zdobył zarówno pierwszą nagrodę, jak i nagrodę publiczności, artysta dyrygował wieloma innymi znakomitymi orkiestrami europejskimi, takimi jak London Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestre national du Capitole de Toulouse, City of Birmingham Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (Turyn) i Ensemble intercontemporain.

Ryan Bancroft pasjonuje się muzyką współczesną i występował ze słynnym amsterdamskim Nieuw

Ensemble, asystował Pierre'owi Boulezowi w wykonaniu jego utworu *Sur Incises* w Los Angeles, dokonał prawykonania dzieł Sofii Gubajduliny, Johna Cage'a, Jamesa Tenneya, Anne LeBaron i ściśle współpracował z takimi improwizatorami jak Wadada Leo Smith i Charlie Haden.

Artysta studiował grę na trąbce w California Institute of the Arts, a także dodatkowo grę na harfie, flecie, wiolonczeli oraz muzykę i taniec z Ghany. Następnie uzyskał stopień magistra w dziedzinie dyrygentury symfonicznej w Royal Conservatoire of Scotland. Podczas studiów w Szkocji wielokrotnie grał na trąbce z BBC Scottish Symphony Orchestra. Doskonił swoje umiejętności dyrygenckie w Holandii – jest absolwentem prestiżowej Narodowej Master Orkesterdirectie prowadzonej wspólnie przez Conservatorium van Amsterdam i Koninklijk Conservatorium w Hadze. Podczas studiów jego głównymi mentorami byli Edward Carroll, Kenneth Montgomery, Ed Spanjaard i Jac van Steen.

Raised in Los Angeles, conductor Ryan Bancroft regularly appears with the world's leading orchestras. Since September 2021, he has been principal conductor of the BBC National Orchestra of Wales. Following his first visit to work with the Tapiola Sinfonietta in Finland, he was invited to become their Artist in Association from the 2021/2022 season onwards. In 2021, Ryan Bancroft was announced as chief conductor designate of the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and took up the chief conductor position in September 2023.

After opening his tenure as chief conductor in Stockholm with the orchestra's first performance of Sven-David Sandström's *The High Mass* in 2023, Bancroft's second season includes performances of Mahler and Bruckner symphonies alongside

world premieres by Chrichan Larson and Zacharias Wolfe, whilst working with renowned soloists including Leif Ove Andsnes, Maxim Vengerov, and Víkingur Ólafsson.

Ryan Bancroft returned to Los Angeles to make his debut at the Hollywood Bowl Festival in August 2023, and in the 2024/2025 season he appeared with the Los Angeles Philharmonic in Hollywood again as well as at the Walt Disney Hall in subscription series. He also made his debut with the Boston Symphony Orchestra at the Tanglewood Festival, after debuting with the Cleveland Orchestra at Blossom Festival in 2023. The 2023/2024 season saw Bancroft appear for the first time with the San Francisco Symphony Orchestra, and return to the Toronto Symphony Orchestra, following performances in previous seasons with the Minnesota, Baltimore, Houston and Dallas Symphony Orchestras. He also appeared at the Aspen Festival and the Colorado Music Festival.

In Europe Ryan Bancroft will continue his relationship with orchestras such as the Philharmonia, who he appears with each season and recently on tour to the Elbphilharmonie Hamburg and the Konzerthaus Dortmund, and make debuts with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin at the Berlin Philharmonic, the Finnish Radio Symphony Orchestra, and the WDR Symphony Orchestra in Cologne. The previous seasons saw Bancroft return to the London Philharmonic, and make debuts with the NDR Elbphilharmonie Orchestra, the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, and the Orquesta Sinfónica Castilla y León. In 2022, he made his debut at the Suntory Hall in Tokyo with the New Japan Philharmonic and Midori.

Since his success at the prestigious Nicolai Malko Competition for young conductors in 2018, where he won both First Prize and Audience Prize, Bancroft has conducted a number of other leading European orchestras including the London Philharmonic, BBC Symphony, Orchestre national

du Capitole de Toulouse, City of Birmingham Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, RAI National Symphony Orchestra in Torino, and the Ensemble intercontemporain.

Ryan Bancroft has a passion for contemporary music and has performed with Amsterdam's acclaimed Nieuw Ensemble, assisted Pierre Boulez in a performance of his *Sur Incises* in Los Angeles, premiered works by Sofia Gubaidulina, John Cage, James Tenney, Anne LeBaron, and has worked closely with improvisers such as Wadada Leo Smith and Charlie Haden.

The artist studied trumpet at the California Institute of the Arts, alongside additional studies in harp, flute, cello, and Ghanaian music and dance. He then went on to receive an MMus in orchestral conducting from the Royal Conservatoire of Scotland. While studying in Scotland, he played trumpet with the BBC Scottish Symphony Orchestra on many occasions. He continued his conducting studies in the Netherlands and is a graduate of the prestigious Nationale Master Orkestdirectie run jointly by the Conservatorium van Amsterdam and the Royal Conservatoire of The Hague. As a student, his main mentors were Edward Carroll, Kenneth Montgomery, Ed Spanjaard, and Jac van Steen.

**Ścieżka światła / A Path of Light,
7.09, s. / p. 74**



FOT. / PHOTO: JERZY MACIEJ KOBA

Dawid Ber

**PRZYGOTOWANIE CHÓRU
POLSKIEGO RADIA – LUSŁAWICE /
PREPARATION OF POLISH RADIO
CHOIR – LUSŁAWICE**

Absolwent teorii muzyki w klasie Franciszka Wesołowskiego oraz Studium Prowadzenia Zespołów Wokalnych i Wokalno-Instrumentalnych w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, a także Podyplomowego Studium Chórmistrzowskiego w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

Od 1998 r. pracuje jako nauczyciel przedmiotów teorii muzyki w Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi, a od 2011 r. sprawuje funkcję kierownika Sekcji Teorii.

Od 2008 r. związany jest także z Katedrą Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Łodzi, gdzie prowadzi klasę dyrygentury chóralnej, obecnie na stanowisku profesora AM. Od 2016 r. piastuje stanowisko kierownika wspomnianej katedry.

W latach 2011–2021 pełnił funkcję pierwszego dyrygenta i zarazem szefa Chóru Filharmonii Łódzkiej. Obecnie jest dyrygentem Łódz Chamber Choir (Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej w Łodzi), Chóru Kameralnego „Vivid Singers”, Chóru

Męskiego „Lutnia” w Warcie oraz Chóru Mieszanego Kościoła Chrześcijan Baptystów w Łodzi.

Ma na swoim koncie kilkanaście płyt z muzyką choralną, ostatnia *Contemporary Choral Music from Lodz* (DUX, 2023) została nagrana wraz z Chórem Kameralnym Akademii Muzycznej w Łodzi.

Z prowadzonymi przez siebie chórami zdobył kilkadziesiąt nagród i wyróżnień na licznych festiwalach i konkursach choralnych w Polsce i za granicą. Artysta jest także jurorem i wykładowcą w ramach festiwalu, konkursów, warsztatów i seminariów z zakresu teorii muzyki oraz choralistyki.

Dawid Ber graduated in music theory in the class of Franciszek Wesolowski, studies in conducting vocal and vocal-instrumental ensembles at the Grażyna and Kiejstut Bacewicz Academy of Music in Łódź and postgraduate choirmaster studies at the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz.

Since 1998, he has been employed as a teacher of music theory subjects at the Stanisław Moniuszko Complex of Music Schools in Łódź, where since 2011 he has been the Head of the Theory Section.

Since 2008, he has worked for the Department of Music Education at the Academy of Music in Łódź, where he teaches a choral conducting class, currently as an associate professor. Since 2016, he has been Head of the Department of Music Education.

Between 2011 and 2021, he was the principal conductor and director of the Łódź Philharmonic Choir. Currently, he is the conductor of the Lodz Chamber Choir (choir of the Academy of Music in Łódź), Vivid Singers Chamber Choir, Lutnia Male Choir in Warta, and the Mixed Choir of the Christian Baptist Church in Łódź.

He has recorded several albums of choral music, the last one released by the DUX record label in November 2023 and titled *Contemporary Choral Music from Lodz*, recorded with the Lodz Chamber Choir.

With the choirs he has led, he has received several dozen awards and distinctions at numerous choral festivals and competitions in Poland and internationally. He is also a juror and lecturer at festivals, competitions, workshops and seminars in the field of music theory and choral singing.

Zagłada bezbronných / Domsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114

Agnieszka Budzińska-Bennett

ŚPIEW, HARFA, KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE ENSEMBLE PEREGRINA / VOICE, HARP, ARTISTIC DIRECTION OF ENSEMBLE PEREGRINA

Nominowana do tytułu „Ambassador of the Year 2022” przez międzynarodową organizację REMA oraz do Nagrody Mediów Publicznych 2021 za „promocję polskiej kultury na całym świecie, niezwykle umiejętności i pasję, z którą przybliżyła słuchaczom zapomniane skarby polskiej muzyki dawnej”. Dwukrotnie nominowana do Paszportów Polityki (2012, 2013). Laureatka prestiżowych nagród (Echo Klassik 2009, International Classical Music Award 2019), sześciokrotnie nominowana do nagród Fryderyk i tyleż samo do ICMA. Nazwana „jednym z najlepszych ambasadorów naszego kraju” („Ruch Muzyczny”).

Dyplomowana pianistka, doktor muzykologii (Uniwersytet Adama Mickiewicza, 2010), absolwentka klasy śpiewu solowego, harfy średniowiecznej oraz programu AVES Schola Cantorum Basiliensis (SCB) w Szwajcarii. Jest kierowniczką



FOT. / PHOTO: LAELIA MILLERI

ensemble Peregrina, z którym nagrała już 17 wysoko ocenianych przez międzynarodową krytykę płyt.

W latach 2016–2022 prowadziła monumentalny, dziesięciopłytowy projekt nagraniowy *Mikołaj Gomółka – Melodie na Psalterz polski. Opera Omnia*, kierując Chórem Polskiego Radia. Pod jej kierownictwem ukazało się również wydanie wszystkich dzieł Wacława z Szamotuł (*Sub Ursae*, Raumklang 2019) z sensacyjną rekonstrukcją jego *Lamentationes*.

Agnieszka Budzińska-Bennett nagrywa regularnie dla wytwórni Raumklang, Glossa, Ramée, Divox czy Tacet i wydała dotychczas 44 albumy. Tylko w roku 2024 ukazało się sześć nowych wydawnictw fonograficznych artystki: trzy płytowe nagranie kompletnego rękopisu Kras 52 (Raumklang), pierwsza rejestracja wszystkich dzieł Jana Branta z Exploratori Ensemble (Ars Sonora), barokowe motety Lucrezii Vizzani z Ensemble del Passato (DUX) czy album *Laeta mundus* (Anaklasis/PWM) powstały we współpracy ensemble Peregrina z Adamem Bąldychem i Michałem Górczyńskim.

W latach 2011–2013 Agnieszka Budzińska-Bennett należała do kadry badawczej SCB. Wykładała również chorał gregoriański i historię muzyki w Staatliche Hochschule für Musik

Trossingen (2013–2015), a następnie historię muzyki w SCB (2016–2017) oraz muzykologię na Universität Freiburg (2020–2024). Jej dalsza działalność pedagogiczna i akademicka obejmuje szereg wykładów gościnnych i kursów mistrzowskich muzyki dawnej w całej Europie i Stanach Zjednoczonych. Jest autorką wielu artykułów i książek o muzyce dawnej.

W roku 2019 została uhonorowana odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej” oraz Srebrną Odznaką Honorową Województwa Małopolskiego – Krzyżem Małopolskim.

Nominated for the title of ‘Ambassador of the Year 2022’ of the international organization REMA and for the Public Media Award 2021 for ‘promoting Polish culture around the world, extraordinary skills and passion, with which she brings listeners closer to the forgotten treasures of Polish early music.’ Nominated twice for Polityka Passports (2012 and 2013), winner of prestigious awards (Echo Klassik 2009, International Classical Music Award 2019), nominated six times for Fryderyk and six times for an ICMA awards. Called ‘one of the best ambassadors of our country’ (*Ruch Muzyczny*).

A certified pianist, doctor of musicology (Adam Mickiewicz University, 2010), graduate of the solo singing class, medieval harp and the AVES Schola Cantorum Basiliensis (SCB) programme in Switzerland. She is director of the ensemble Peregrina, with which she has already recorded 17 albums highly acclaimed by international critics.

From 2016 to 2022, she led the monumental 10-CD recording project *Mikołaj Gomółka – Melodie na Psalterz polski. Opera Omnia* [Mikołaj Gomółka – Melodies for a Polish Psalter. Opera Omnia], directing the Polish Radio Choir. Under her direction, an edition of the complete

works of Wacław z Szamotuł (Venceslaus Schamotulinus, *Sub Ursae*, Raumklang 2019) with a sensational reconstruction of his *Lamentationes* was also released.

Agnieszka Budzińska-Bennett regularly records for the Raumklang, Glossa, Ramée, Divox, and Tacet labels and has released 44 albums to date. In 2024 alone, six new albums by the artist were released: a three-CD recording of the complete Kras 52 manuscript (Raumklang), a premiere recording of the complete works of Jan Brant with the Exploratori Ensemble (Ars Sonora), Baroque motets by Lucrezia Vizzani with the Ensemble del Passato (DUX), and the album *Laeta mundus* (Anaklasis/PWM) created from the collaboration of the ensemble Peregrina with Adam Bałdych and Michał Górczyński.

From 2011 to 2013, Agnieszka Budzińska-Bennett was a member of the SCB research staff. She also taught Gregorian chant and music history at the Trossingen State University of Music (2013–2015), and then music history at the SCB (2016–2017), and musicology at the University of Freiburg (2020–2024). Her further teaching and academic work include a number of guest lectures and master classes in early music throughout Europe and in the USA. She is the author of a number of articles and books on early music.

In 2019, she was awarded the Decoration of Honour ‘Meritorious for Polish Culture’ and the Silver Badge of Honour of the Małopolska Province – the Małopolska Cross.

Veni in hortum meum, 8.09, 9.09, s. / p. 92



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 Wyszkonil oraz wieloma innymi. Jej głównym zainteresowaniem jest praca z dziećmi. W 2014 r. ukończyła kurs „Improwizuję, czyli audiuję” 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.



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

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.

Muzyka w obłokach – Koncerty Gordonowskie / Music in the Clouds – Gordon Concerts, 13.09, 14.09, s. / p. 148

Chór Chłopięcy NFM / NFM Boys' Choir

Zespół został założony w 2009 r. przez Andrzeja Kosendiaka i od początku działalności pracuje pod kierunkiem Małgorzaty Podzielny. 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 Kasprzyk. Jest zapraszany na wiele wydarzeń odbywających się w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans czy Leo Festiwalu, brał także udział w produkcjach filmowych (*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), nominowana do nagrody Fryderyk 2025 w kategorii „Crossover”.

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). Ponadto chór brał udział w Grand Prix Polskiej Chóralistyki im. Stefana Stuligrosza (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 Podzielny. 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 Wratislavia 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* (2022) and *Mr Kleks' Philharmonic* (2023), nominated for a Fryderyk 2025 award in the Crossover category.

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



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHEK

in Bydgoszcz (2024). Additionally, the choir participated in the Polish Choral Grand Prix 'Stefan Stuligrosz' (2024).

Chór Chłopięcy NFM / NFM Boys' Choir:

Antoni Baliński, Michał Chowaniec, Krzysztof Franczyk, Stanisław Gaura, Antoni Grabowski, Miłosz Huniak, Tomasz Jakubczyński, Michał Jałowy, Maksym Kawałko, Jan Klimas, Franciszek Kośmider, Błażej Kuczyński, Józef Muszyński, Stanisław Piekarek, Tomasz Piwowarczyk, Filip Podstawka, Dariusz Romanowicz, Szymon Sadowski, Jan Szewczuk, Jan Szydło, Jan Szydłowski, Józef Undak, Mateusz Złomek, Filip Zyzański

Zagłada bezbronných / Domsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114

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 Szczęsny.

Mimo krótkiego czasu działalności Chór Dziewczęcy NFM aktywnie uczestniczy w życiu muzycznym Wrocławia, realizując projekty artystyczne we współpracy ze znanymi dyrygentami – m.in. Ernestem 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. Regularnie występuje na festiwalach i koncertach w Polsce oraz za granicą, prezentując zarówno muzykę sakralną, jak i świecką. Do najważniejszych wydarzeń z udziałem zespołu należą koncerty w ramach Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans (2023, 2024), Leo Festiwalu czy Europejskiego Festiwalu Młodości

„Fête de l'Europe” w Dreźnie. Chór śpiewał także jako gość honorowy podczas XXII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Chóralnej im. Ignaza Reimanna w Wambierzycach oraz uczestniczył w licznych wydarzeniach artystycznych na terenie Dolnego Śląska.

Zespół może poszczycić się wieloma sukcesami, w tym zdobyciem Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Muzyki im. prof. Józefa Świdra w Cieszynie (2023) oraz Grand Prix Międzynarodowego Konkursu „Chorus Inside” w Rovinj (Chorwacja, 2024). W październiku 2024 r. Chór Dziewczęcy NFM otrzymał Złoty Dyplom oraz wyróżnienie za najlepsze wykonanie utworu kompozytora polskiego w Ogólnopolskim Konkursie Chóralnym odbywającym się w ramach Ogólnopolskiego Forum Chóralistyki „Wrocław Miastem Muzyki”.

W grudniu 2023 r. miała premierę pierwsza płyta zespołu – *Filharmonia Pana Kleksa*, nagrana 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. W 2025 r. płyta zdobyła nominację do nagrody Fryderyk 2025 w kategorii „Crossover”.

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 regularly performs at festivals and in concerts in Poland and internationally, presenting both sacred and secular music. The most important events include concerts during the International Festival Wratislavia Cantans (2023, 2024), Leo Festival and European Youth Festival 'Fête de l'Europe' in Dresden. The ensemble also performed as a guest of honour at the 22nd Ignaz Reimann International Choral Music Festival in Wambierzyce and has participated in numerous artistic events in Lower Silesia.

The choir can boast a number of successes, including winning the Grand Prix at the 8th Prof Józef Świder International Festival of Music in Cieszyn (2023) and the Grand Prix at the International Competition Chorus Inside in Rovinj (Croatia, 2024). In October 2024, the NFM Girls' Choir received a Gold Diploma and a distinction for the best performance of a work by a Polish composer at the National Choir Competition held as part of the National Choral Forum 'Wrocław the City of Music'.

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. In 2025, an album was nominated for a Fryderyk 2025 award in the Crossover category.

Chór Dziewczęcy NFM / NFM Girls' Choir:

Hanna Balińska, Nina Benedyk, Milena Brząkała, Paula Buczak, Emilia Bylewska, Gabriela Dąbrowska, Natalia Dąbrowska, Milena Drab, Yana Frydrykh, Pola Gałęska, Teresa Gocel, Oliwia Gołos, Milena Gończ, Hanna Janiak, Antonina Jarosz, Zofia Jasiszczak, Łucja Jugo, Jaśmina Kotusz, Hanna Kubiak, Antonina Kuczvara, Olivia Leszczyńska, Anastasia Ligorowska, Estera Ligorowska, Nadia Ligorowska, Julita Łobos, Marta Łobos, Wiktoria Michnej, Olga Mikołajczyk, Kinga Mizerska, Anastasiia Monakhova, Kalina Obata, Beata Okulewicz, Emilia Paczek, Lena Paczek, Joanna Pałka, Nadia Pęciak, Weronika Piwowarczyk, Maria Prochorowicz, Aleksandra Renkas, Klaudia Rudnicka, Anna Siwek, Emilia Skrok, Zuzanna Steinmetz, Joanna Stojek, Emilia Szeloch, Julia Szymczakowska, Karolina Śmigiel, Blanka Środecka, Emilia Wideryńska, Izabella Winnik, Antonia Witkowska, Zuzanna Wolska, Kalina Zamośny, Zofia Zdobyłak, Alicja Ziółtek, Anna Złomek, Antonina Zydek

Zagłada bezbronnych / Domsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114



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 Kasprzyk, 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 dykcją Paula McCreasha (wyd. Winged Lion) u honorowanych 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 dykcją Lionela Sowa – *Dance of Death*.

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 Kasprzyk, Stephen Layton, James MacMillan, Paul McCreesh, Zubin Mehta, Masaaki Suzuki, Kirill Petrenko, and Krzysztof Penderecki, performing more than 300 concerts, including at the Berliner Philharmonie, 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 (NOSPR). 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*.

Pamięci wielkiego Człowieka / In Memory of a Great Man, 4.09, s. / p. 42

Wечно kwitnące / Eternally Blooming, 9.09, s. / p. 102

Chór Polskiego Radia – Lustawice / Polish Radio Choir – Lustawice

Chór Polskiego Radia w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lustawicach jest jednym z najwybitniejszych zespołów wokalnych w Polsce. Tworzą go cenieni wokaliści: ludzie młodzi, pełni energii i nieograniczonej wyobraźni, oraz doświadczeni śpiewacy, poruszający się w meandrach niełatwej sztuki wokalne z perfekcją i finezją.

Założony w 1948 r., od ponad 75 lat wykonuje repertuar obejmujący zarówno muzykę a cappella, jak i formy wokально-instrumentalne. To zespół nie tylko czerpiący z bogatej historii muzyki chóralnej, lecz także nieustannie poszukujący, sięga bowiem do tradycji różnorodnych stylów i epok, w twórczy i nowoczesny sposób konfrontuje je z własną wizją artystycznego języka oraz indywidualnym, rozpoznawalnym brzmieniem.

Udziałem chóru są prezentacje badające zależności pomiędzy dźwiękiem, ciałem i przestrzenią, interpretacje tradycyjnych pieśni czy repertuaru przedklasycznego, a także wykonania skomplikowanych struktur melodycznych i harmonicznym. Nieobce są mu także muzyczne spotkania ze światem jazzu.

Szczególnie istotnym obszarem działalności chóru jest muzyka polska XX w. Ma on na swoim koncie prawykonania dzieł wybitnych współczesnych kompozytorów, m.in. Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Lutosławskiego, Henryka Mikołaja Góreckiego czy Wojciecha Kilara. Zespół aktywnie współpracuje z twórcami polskiej muzyki najnowszej, wśród których w ostatnich latach znaleźli się m.in. Agata Zubeł, Aleksander Kościów, Paweł Łukaszewski, Andrzej Kwieciński, Szymon Godziemba-Trytek, Aleksander Nowak, Paweł Mykietyn czy Joanna



FOT. / PHOTO: BARTEK BARCZYK

Wnuk-Nazarowa.

Chór Polskiego Radia – Lustawice bierze udział w licznych festiwalach zarówno w kraju, jak i za granicą. Regularnie współpracuje także z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie, Orkiestrą Muzyki Nowej, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej i Sinfonietą Cracovia.

W bieżącym roku zespół – na zaproszenie Philharmonie Luxembourg – odwiedził Luksemburg i Brukselę, gdzie z ogromnym sukcesem uczestniczył w wykonaniu koncertowym *Holendra tułacz* Wagnera pod dyktando Tarmo Peltokoskiego i ze znakomitymi solistami.

The Polish Radio Choir at the Krzysztof Penderecki European Centre for Music in Lustawice is one of the most outstanding vocal ensembles in Poland. It is formed by valued singers: young people, full of energy and unlimited imagination, as well as experienced singers negotiating the meanders of the difficult vocal art with perfection and finesse.

It was founded in 1948 and for over 75 years has been performing a repertoire covering both a cappella music and vocal-instrumental genres.

This is an ensemble that not only draws from the rich history of choral music, but also constantly searches, reaching for the traditions of various styles and eras, in a creative and modern way confronts them with its own vision of artistic language and individual, recognisable sound.

The choir's performances include presentations exploring the relationships between sound, body and space, interpretations of traditional songs or pre-Classical repertoire, as well as performances of complex melodic and harmonic structures. It is also no stranger to musical encounters with the world of jazz.

A particularly important area of the choir's work is Polish music of the 20th century. It has premiered works by the most significant contemporary composers, including Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki, and Wojciech Kilar. The choir actively collaborates with creators of the latest Polish music, among whom in recent years have been Agata Zubeł, Aleksander Kościów, Paweł Łukaszewski, Andrzej Kwieciński, Szymon Godziemba-Trytek, Aleksander Nowak, Paweł Mykietyn, and Joanna Wnuk-Nazarowa.

The Polish Radio Choir – Lustawice takes part in numerous festivals in Poland and internationally. It also

regularly collaborates with the Polish National Radio Symphony Orchestra in Katowice, the Polish Radio Orchestra in Warsaw, Ensemble OMN, Beethoven Academy Orchestra, and the Sinfonietta Cracovia.

This year, at the invitation of Philharmonie Luxembourg, the choir visited Luxembourg and Brussels, where it performed with great success the concert version of Wagner's *Der fliegende Holländer* conducted by Tarmo Peltokoski with the participation of outstanding soloists.

Zagłada bezbronnych / Doomsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114



FOT. / PHOTO: MARCO BORRGREVE

Thilo Dahlmann

BAS-BARYTON / BASS-BARITONE

Artysta dorastał w Hunsrück (Niemcy) i uczył się śpiewu pod kierunkiem Ulfa Bästleina, Bertholda Schmida, Guidona Baehra i Wolfganga Millgramma w Folkwang Universität der Künste w Essen (dyplom z wyróżnieniem). Znaczący wpływ na jego rozwój artystyczny miała współpraca z Rolandem Hermannem. Thilo Dahlmann zdobył pierwszą nagrodę w Landesgesangwettbewerb Nordrhein-Westfalen. Był członkiem międzynarodowego studia operowego działającego w Opernhaus Zürich. Gościnnie występował w Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, Wuppertaler Bühnen, Theater Koblenz i Theater St. Gallen. Jako solista śpiewał na licznych międzynarodowych festiwalach w Niemczech, Szwajcarii, Holandii i Japonii. Wziął udział w koncercie otwierającym hamburską Elbphilharmonie. Ma w swoim dorobku wiele płyt DVD i CD zarejestrowanych w Niemczech, Szwajcarii, Francji i Austrii. Pracuje jako profesor śpiewu w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt, był profesorem wizytującym na uczelni muzycznej w Grazu. Oratorium Pucklitz'a nagrane z udziałem artysty wraz z zespołem

Goldberg Baroque Ensemble otrzymało w 2022 r. nagrodę Opus Klassik.

Bass-baritone Thilo Dahlmann grew up in Hunsrück (Germany) and studied singing under Ulf Bästlein, Berthold Schmid, Guido Baehr and Wolfgang Millgramm at the Folkwang University of Arts in Essen, where he passed his diploma exam with distinction. His collaboration with Roland Hermann also contributed significantly to shaping him as a vocalist. He won first prize at the North Rhine-Westphalia National Competition. Thilo Dahlmann was a member of the International Opera Studio at the Zurich Opera House. He has made guest appearances at the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, Wuppertaler Bühnen, Theater Koblenz and Theater St. Gallen. He has been a soloist at many international festivals in Germany, Switzerland, the Netherlands, and Japan. He recently sang at the opening concert of the Hamburg Elbphilharmonie. He has had many DVD and CD productions in Germany, Switzerland, France, and Austria. He teaches as professor of singing at the Frankfurt University of Music and Performing Arts and was a visiting professor at the University of Graz. Pucklitz's Oratorio that he recorded with the Goldberg Baroque Ensemble received the Opus Klassik Award in 2022.

Dwie drogi / Two Ways, 7.09 s. / p. 86



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

Sterre Decru

MEZZOSOPRAN /
MEZZO-SOPRANO

Belgijska śpiewaczka, absolwentka Koninklijk Conservatorium w Hadze i uczestniczka akademii operowej działającej w Dutch National Opera w Amsterdamzie. Jako solistka współpracowała ze znakomitymi orkiestrami i zespołami, takimi jak Residentie Orkest, Netherlands Chamber Orchestra i Concerto Köln. Sterre Decru regularnie bierze udział także w projektach zespołowych i chóralnych. Występowała wiele razy z Collegium Vocale Gent pod kierunkiem Philippe'a Herreweghe. Latem bieżącego roku planuje wydać swój pierwszy album w ramach holenderskiego projektu Virtuuoos. W 2024 r. Sterre Decru została wybrana przez belgijskie radio Klara jako wschodzący talent oraz była „młodą bohaterką” Podium Klassiek – programu kulturalnego holenderskiej telewizji.

Belgian mezzo-soprano, graduate of the Royal Conservatoire of The Hague and member of the Dutch National Opera Academy in Amsterdam. As a soloist, she has collaborated with prominent orchestras and ensembles such as the Residentie Orkest, Netherlands Chamber Orchestra and Concerto Köln. Sterre

Decru is also regularly involved in ensemble and choir projects. She has performed several times with Collegium Vocale Gent under the direction of Philippe Herreweghe. This summer, she plans to release her debut CD as part of the Dutch Virtuuoos project. In 2024, Sterre Decru was selected by the Belgian radio station Klara as an emerging talent and a 'Young Heroine' of Podium Klassiek, a cultural programme on Dutch television.

Melancholia / Melancholy, 10.09, 11.09, 12.09, s. / p. 120

Wszystko o miłości | Melancholia / All About Love | Melancholy, 13.09 s. / p. 152

Thomas Dunford

LUTNIA / LUTE

Artysta odkrył lutnię w wieku dziewięciu lat. Studiował pod kierunkiem Claire Antonini, Charles'a-Edouarda Fantina i Hopkisona Smitha. Brał udział w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Rolfa Lislevanda, Juliana Breama, Eugène'a Ferré, Paula O'Dette, Pascale'a Boqueta, Benamina Perrota i Eduarda Egüeza.

W 2003 r. zadebiutował jako lutnista w *Wieczorze Trzech Króli* Szekspira na scenie Comédie-Française. Od tego czasu występuje na całym świecie: w Carnegie Hall i Frick Collection w Nowym Jorku, Wigmore Hall w Londynie, Kennedy Center w Waszyngtonie, Palau de la Música Catalana w Barcelonie, filharmoniach w Paryżu i Berlinie, Bozar w Brukseli oraz w ramach koncertów WDR Köln i Vancouver Recital Society. Regularnie jest zapraszany na występy z różnymi zespołami i orkiestrami, także jako dyrygent. Są wśród nich: Les Arts Florissants, Academy of Ancient Music, Cappella



FOT. / PHOTO: JULIEN BENHAMOU

Mediterranea i Pygmalion. Od 2017 r. prowadzi również różne produkcje Opera Lafayette w Waszyngtonie.

W 2018 r. założył własny zespół Jupiter. Ich wielokrotnie nagradzana pierwsza płyta poświęcona Vivaldiemu została wydana przez Alpha w 2019 r. Kolejne albumy to *Amazon*, francusko-włoski program recitalowy z Leą Desandre, *Handel: Eternal Heaven* z solistami Leą Desandre i Iestynem Daviesem oraz *Songs of Passion* z muzyką Johna Dowlanda i Henry'ego Purcella, która ukazała się w 2025 r.

Thomas Dunford otrzymał wiele nagród za swoje płyty solowe (Alpha). W 2023 r. wydał album *Idylle* z Leą Desandre, a także EP-kę *The Other Side* zawierającą pięć kompozycji – oryginalnych i coverów, m.in. The Beatles.

Artysta chętnie uprawia różne gatunki muzyczne, szczególnie jazz; uczestniczył w projektach kameralnych z takimi dyrygentami i solistami, jak Paul Agnew, Leonardo García Alarcón, Nicola Benedetti, Keyvan Chemirani, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Iestyn Davies, Lea Desandre, Isabelle Faust, Bobby McFerrin, Philippe Herreweghe, Monica Huggett, Anne-Sophie von Otter, Trevor Pinnock, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Anna Prohaska i Jean Rondeau.

W sezonie 2024/2025 Thomas Dunford odbył międzynarodową trasę koncertową z zespołem Jupiter w duecie z Leą Desandre. Wziął również udział w tournée z projektem *The Other Side*. Powrócił do Stanów Zjednoczonych i Kanady z programem solowym oraz by poprowadzić Arion Baroque Orchestra (Québec).

Thomas Dunford discovered lute at the age of nine and studied with Claire Antonini, Charles-Edouard Fantin, and Hopkison Smith. He attended several masterclasses with Rolf Lislevand, Julian Bream, Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet, Benjamin Perrot, and Eduardo Egüez.

In 2003, Thomas Dunford made his debut in the role of the lutenist in *Twelfth Night* by Shakespeare on the stage of the Comédie-Française. Since then, he has been performing in the entire world: Carnegie Hall and Frick Collection in New York City, Wigmore Hall in London, Washington Kennedy Center, Vancouver Recital Society, Palau de la Música Catalana in Barcelona, Paris and Berlin Philharmonies, WDR Köln, and Bozar Brussels. Thomas Dunford is regularly invited to play with ensembles and orchestras, or to conduct them as well. Among them: Les Arts Florissants, Academy of Ancient Music, Cappella Mediterranea, and Pygmalion. He has also been conducting productions with Opera Lafayette in Washington DC since 2017.

In 2018, he created his own ensemble Jupiter. Their multi-award-winning first disc devoted to Vivaldi was released by Alpha in 2019. The discography continues with the *Amazona*, a Franco-Italian recital programme with Lea Desandre, the *Handel: Eternal Heaven*, with soloists Lea Desandre and Iestyn Davies, and the *Songs of Passion* disc exploring the repertoire of John Dowland and Henry Purcell, released in 2025.

Previously, Thomas Dunford received numerous awards for his solo discs (on Alpha). In 2023, he released a new album *Idylle* with Lea Desandre, as well as a 5-track EP *The Other Side*, mixing original compositions but also covers, including The Beatles.

Thomas Dunford is fond of many musical genres, particularly jazz, and has been working in chamber music projects with conductors and soloists such as Paul Agnew, Leonardo García Alarcón, Nicola Benedetti, Keyvan Chemirani, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Iestyn Davies, Lea Desandre, Isabelle Faust, Bobby McFerrin, Philippe Herreweghe, Monica Huggett, Anne-Sophie von Otter, Trevor Pinnock, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Anna Prohaska, and Jean Rondeau.

In the 2024/2025 season, Thomas Dunford toured internationally with the Jupiter ensemble and in duet with Lea Desandre. He also toured with his project *The Other Side* and returned to the U.S. and Canada to tour his solo programme and conduct the Arion Baroque Orchestra (Québec).

The Mad Lover, 5.09, 6.09, s. / p. 48

Charles Dutoit

DYRYGENT / CONDUCTOR

Jeden z najbardziej cenionych dyrygentów, zachwycający publiczność na całym świecie od ponad sześciu dekad. Wystąpił ze wszystkimi najważniejszymi orkiestrami na pięciu kontynentach. Otrzymał dwa najbardziej prestiżowe wyróżnienia w świecie muzyki: w 2017 r. złoty medal Royal Philharmonic Society oraz Premio „Una vita nella musica” 2022 od Teatro La Fenice w Wenecji.



FOT. / PHOTO: PRISKA KETTERER

Był dyrektorem artystycznym i głównym dyrygentem Royal Philharmonic Orchestra w Londynie, głównym dyrygentem gościnnym Filharmonii Petersburskiej, cieszył się także trwającą 32 lata artystyczną współpracą z Philadelphia Orchestra. Regularnie prowadził orkiestry z Chicago, Bostonu, San Francisco, Nowego Jorku i Los Angeles, stale gościł też na scenach Londynu, Berlina, Paryża, Monachium, Hamburga, Moskwy, Sydney, Tokio i Szanghaju.

Charles Dutoit był dyrektorem muzycznym Montreal Symphony Orchestra przez 25 lat i piastował to samo stanowisko w Orchestre National de France w latach 1991–2011. Prowadził NHK Symphony Orchestra w Tokio jako „Music Director Emeritus” po tym, jak pełnił tamże funkcję głównego dyrygenta i dyrektora muzycznego.

Zainteresowanie Charles'a Dutoit mentoringiem młodego pokolenia doprowadziło do objęcia przez niego stanowiska dyrektora muzycznego Pacific Music Festival (Sapporo) i Miyazaki International Music Festival w Japonii, a także Canton International Summer Music Academy w Guangzhou w Chinach i Lindenbaum Festival w Seulu w Korei Południowej. Był dyrektorem muzycznym Verbier Festival Orchestra w latach 2009–2017, a obecnie

pełni funkcję „Conductor Emeritus” tej orkiestry.

Odbił 35 tournée po Chinach, wykonując w tym kraju po raz pierwszy *Święto wiosny* Strawińskiego, *War Requiem* Brittena czy opery R. Straussa: *Elektra* i *Salome*.

Gdy Charles Dutoit miał zaledwie dwadzieścia kilka lat, został zaproszony przez Herberta von Karajana do dyrygowania w Wiener Staatsoper. Od tego czasu stał za pulpitem dyrygenckim w Covent Garden w Londynie, Metropolitan Opera w Nowym Jorku, Deutsche Oper w Berlinie, Teatro dell'Opera di Roma i Teatro Colón w Buenos Aires.

W 2014 r. otrzymał International Classical Music Award za całokształt twórczości, a w 2016 – złoty medal miasta Lozanna. Jego ponad 200 nagrań zdobyło wiele nagród i wyróżnień, w tym dwie nagrody Grammy.

Jako obieżyświat, motywowany pasją do historii i archeologii, nauk politycznych, sztuki i architektury, podróżował po wszystkich krajach świata.

Captivating audiences throughout the world for over six decades, Charles Dutoit has been one of today's most sought-after conductors, having performed with all the major orchestras on five continents. He received two of the most prestigious honours in the music world: in 2017, the gold medal of the Royal Philharmonic Society and the Premio 'Una vita nella musica' 2022 from the Teatro La Fenice in Venice.

Former artistic director and principal conductor of the London Royal Philharmonic Orchestra as well as principal guest conductor of the St Petersburg Philharmonic, he has enjoyed an artistic collaboration with the Philadelphia Orchestra that spanned 32 years. He has regularly appeared with the orchestras of Chicago, Boston, San Francisco, New York, and Los Angeles, and has been a regular

guest on the stages of London, Berlin, Paris, Munich, Hamburg, Moscow, Sydney, Tokyo, and Shanghai.

Charles Dutoit was music director of the Montreal Symphony Orchestra for twenty-five years and held the same position from 1991 to 2011 with the Orchestre National de France. He is Music Director Emeritus of the NHK Symphony Orchestra in Tokyo after having served as principal conductor and music director.

Charles Dutoit's interest in mentoring the young generation has led to positions as music director of the Sapporo Pacific Music Festival and Miyazaki International Music Festival in Japan as well as the Canton International Summer Music Academy in Guangzhou, China and the Lindenbaum Festival in Seoul, South Korea. Music director of the Verbier Festival Orchestra between 2009 and 2017, he is now Conductor Emeritus.

He has toured China 35 times, giving Chinese premieres of such works as Stravinsky's *The Rite of Spring*, Britten's *War Requiem*, and operas by R. Strauss, *Elektra* and *Salome*.

When still in his early 20s, Charles Dutoit was invited by Herbert von Karajan to conduct at the Vienna State Opera. He has since conducted at Covent Garden in London, Metropolitan Opera in New York, Deutsche Oper in Berlin, Rome Opera House, and Teatro Colón in Buenos Aires.

In 2014, he was given the Lifetime Achievement Award from the International Classical Music Awards and received the Gold Medal from the city of Lausanne in 2016. His more than 200 recordings have garnered multiple awards and distinctions including two Grammys.

A globetrotter motivated by his passion for history and archaeology, political science, art and architecture, he has travelled in all nations of the world.

Wiecznie kwitnące / Eternally Blooming, 9.09, s. / p. 102



FOT. / PHOTO: GAUTIER PELLEGRIN

Maximilian Ehrhardt

HARFA / HARP

Artysta jest reprezentantem nowego pokolenia wirtuozów harfy historycznej, łączących biegłość techniczną z pogłębianymi badaniami źródłowymi oraz tworzących nieszablonowe programy koncertowe.

W 2025 r. wystąpi w *Orfeuszu* Monteverdiego z zespołem L'Arpeggiata podczas Mozartwoche w Salzburgu, *Orlando generoso* Steffaniego z Ensemble 1700 na Musikfestspiele Potsdam Sanssouci oraz w *Zygfrydzie* Wagnera z Concerto Köln na Lucerne Festival i w Filharmonii Paryskiej. Oprócz tego ma także w planach własne projekty artystyczne. Należą do nich wydanie płyty *Diminutions*, zawierającej współczesne utwory skomponowane na harfę historyczną (Carpe Diem Records/Outhere), recitale i kursy mistrzowskie w Japonii oraz edytorskie opracowanie publikacji z muzyką walijską na harfę z XVIII w.

Artysta studiował grę na harfie pod kierunkiem Eriki Waardenburg w Conservatorium van Amsterdam (stopień magistra, dyplom z wyróżnieniem w 2009 r.) oraz grę na harfie historycznej u Mary Galassi w Accademia Internazionale della Musica w Mediolanie (stopień magistra, dyplom z wyróżnieniem

w 2015 r.). Od 2023 r. jest honorowym współpracownikiem naukowym w Amgueddfa Cymru – National Museum Wales, przygotowuje także rozprawę doktorską z zakresu badań artystycznych na Katholieke Universiteit Leuven i Orpheus Instituut w Gandawie.

Występował z czołowymi zespołami, w tym z Concerto Köln, L'Arpeggiata, Concerto Copenhagen, Wrocław Baroque Ensemble, Balthasar Neumann Ensembles, Les Talens Lyriques, Boston Early Music Festival Orchestra oraz Ensemble 1700. Współpracował z takimi dyrygentami, jak Christina Pluhar, Dorothee Oberlinger, Kent Nagano i Christophe Rousset.

Maximilian Ehrhardt wydał szereg cieszących się uznaniem nagrań. Były nominowane do International Classical Music Awards i Preis der deutschen Schallplattenkritik, a w 2024 r. płyta z jego udziałem – *I portentosi effetti della Madre Natura* Scarlattiego – zdobyła nagrodę Opus Klassik. Dotychczas można było usłyszeć artystę na antenach najważniejszych rozgłośni radiowych w całej Europie, a jego pierwsza solowa płyta *None but the Brave* (2020) została wydana we współpracy z Deutschlandfunk Kultur.

www.maximilianehrhardt.com

Maximilian Ehrhardt is part of a new generation of historical harpists, known for blending virtuosic performance with deep historical research and innovative programming. In 2025, he will appear in Monteverdi's *L'Orfeo* with L'Arpeggiata at the Salzburg Mozart Week, Steffani's *Orlando generoso* with Ensemble 1700 at the Potsdam Sanssouci Music Festival and Wagner's *Siegfried* with Concerto Köln at the Lucerne Festival and Philharmonie de Paris. Alongside these performances, he pursues his own artistic projects. These include the release of *Diminutions*, a CD featuring contemporary



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

works composed for the historical harp (Carpe Diem Records/Outhere), solo recitals and masterclasses in Japan and the publication of editions of 18th-century Welsh harp music.

Maximilian Ehrhardt studied at the Conservatorium van Amsterdam, earning his master's in harp with distinction in 2009 under Erika Waardenburg. He also trained in historical harps with Mara Galassi at the Accademia Internazionale della Musica di Milano, completing his master's with distinction in 2015. Since 2023, he has been an honorary research associate at Amgueddfa Cymru – National Museum Wales – and pursues a PhD in Artistic Research at the KU Leuven and the Orpheus Instituut Gent.

He has performed with leading ensembles including Concerto Köln, L'Arpeggiata, Concerto Copenhagen, Wrocław Baroque Ensemble, Balthasar Neumann Ensemble, Les Talens Lyriques, Boston Early Music Festival Orchestra, and Ensemble 1700. He has collaborated with conductors such as Christina Pluhar, Dorothee Oberlinger, Kent Nagano, and Christophe Rousset.

The artist has released several acclaimed recordings. He was nominated for the International Classical Music Award and the Preis der deutschen Schallplattenkritik, and in

2024 won the Opus Klassik for his participation in Scarlatti's *I portentosi effetti della Madre Natura*. He has appeared on major radio networks across Europe, and his solo debut CD *None but the Brave* (2020) was produced with Deutschlandfunk Kultur.

www.maximilianehrhardt.com

Dodo, 9.09, s. / p. 110

Ensemble intercontemporain

Zespół założył w 1976 r. Pierre Boulez przy wsparciu Michela Guya (który był wówczas ministrem kultury) i we współpracy z Nicholasem Snowmanem.

Trzydziestu jeden solistów Ensemble intercontemporain łączy pasja do muzyki XX i XXI w. Są zatrudnieni na podstawie stałych umów, co pozwala im realizować główne cele zespołu: występy, nową twórczość oraz edukację młodych muzyków i szerokiej publiczności. Pod kierownictwem artystycznym francuskiego dyrygenta Pierre'a Bleuse'a ściśle współpracują z kompozytorami, zgłębiając techniki instrumentalne i rozwijając projekty, które łączą muzykę, taniec, teatr, film, wideo i sztuki wizualne.

W ramach stałej współpracy z IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) Ensemble intercontemporain działa również w dziedzinie generowania syntetycznych brzmień; regularnie też zamawia i wykonuje nowe utwory.

Zespół słynie z przykładania dużej wagi do edukacji muzycznej: koncertów dla dzieci, warsztatów kreatywnych dla studentów, programów kształcących przyszłych wykonawców, dyrygentów, kompozytorów itp.

Jako stały zespół Cité de la musique – Philharmonie de Paris, występuje i nagrywa we Francji i poza jej granicami, biorąc udział w najważniejszych festiwalach na całym świecie.

Ensemble intercontemporain jest finansowany przez Ministerstwo Kultury i otrzymuje dodatkowe wsparcie od Rady Miasta Paryża. W 2022 r. otrzymał prestiżową Polar Music Prize.

In 1976, Pierre Boulez founded the Ensemble intercontemporain with the support of Michel Guy (who was Minister of Culture at the time) and the collaboration of Nicholas Snowman.

The Ensemble's 31 soloists share a passion for the music of the 20th and 21st centuries. They are employed on permanent contracts, enabling them to fulfil the major aims of the ensemble: performance, creation and education for young musicians and the general public. Under the artistic direction of French conductor Pierre Bleuse, the musicians work in close collaboration with composers, exploring instrumental techniques and developing projects that interweave music, dance, theater, film, video and visual arts.

In collaboration with IRCAM (Institut de Recherche et Coordination

Acoustique/Musique), the Ensemble intercontemporain is also active in the field of synthetic sound generation. New pieces are commissioned and performed on a regular basis.

The Ensemble is renowned for its strong emphasis on music education: concerts for kids, creative workshops for students, training programmes for future performers, conductors, composers, etc.

Resident of the Cité de la musique – Philharmonie de Paris, the ensemble performs and records in France and abroad, taking part in major festivals worldwide.

Ensemble intercontemporain is financed by the Ministry of Culture and receives additional support from the Paris City Council. In 2022, it was awarded the prestigious Polar Music Prize.

Ensemble intercontemporain:

Hae-Sun Kang – skrzypce / violin

Eric-Maria Couturier – wiolonczela / cello

Nicolas Crosse – kontrabas / double bass

Alain Billard, Jérôme Comte – klarnety / clarinets

Lucas Lipari-Mayer – trąbka / trumpet

Jérémie Dufort*, David Maillot* – tuby / tubas

Gilles Durot, Samuel Favre, Aurélien Gignoux – instrumenty perkusyjne / percussion

Valeria Kafelnikov – harfa / harp

Cedric Carceles*, Vincent David* – saksofony / saxophones

* gościnnie / guest musicians

Ścieżka światła / A Path of Light, 7.09, s. / p. 74



FOT. / PHOTO: LAELIA MILLERT

ensemble Peregrina

Zespół założony w roku 1997 w Bazylei i kierowany przez polską wokalistkę i muzykolożkę, Agnieszkę Budzińską-Bennett. Swoje zainteresowania koncentruje na świeckiej i religijnej muzyce europejskiej z okresu od IX do XV w., a główny obszar jego badawczej i artystycznej działalności to wczesna polifonia i monodia. Celem śpiewających w ensemble Peregrina wokalistek jest poszukiwanie repertuaru mniej znanego, który będzie tworzył zaskakujący i oryginalny kontrapunkt dla dzieł uznawanych za „klasyczne”. Na styl interpretacyjny Peregriny znaczący wpływ ma analiza oryginalnych źródeł i traktatów oraz najnowsze badania muzykologiczne i historyczne. Zespół stara się zbliżyć jak najbardziej do praktyki wykonawczej, której obraz wyłania się z przekazów źródłowych, ale nie rezygnuje z poszukiwań takich środków wyrazu, aby w sposób naturalny przemawiać do dzisiejszych słuchaczy.

Każdy z 17 albumów Peregriny spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem przez międzynarodową krytykę, a wiele z nich otrzymało szereg prestiżowych nagród (m.in. Echo Klassik 2009, International Classical Music Award 2019, 5 Diapason) i nominacji (Fryderyk,

ICMA). W zeszłym roku ukazał się trzy płytowy box z kompletnym nagraniem muzyki z XV-wiecznego Kodeksu Krasińskich (Raumklang, 2024) oraz album w stylu crossover *Laeta mundus – Echa XV-wiecznego Krakowa* (Anaklasis/PWM, 2024) z Adamem Bałdychem (skrzypce) i Michałem Górczyńskim (klarnet kontrabasowy). Zespół wystąpił na licznych prestiżowych festiwalach w całej Europie (Lucerne Festival, Misteria Paschalia, Festival Oude Muziek Utrecht i in.) oraz trzykrotnie w USA.

Nazwa „peregrina” – wędrowczyni – odnosi się do sposobu, w jaki w średniowieczu rozprzestrzeniały się trendy estetyczne, ale wyraża także nastawienie członków zespołu, które w podróżach widzą jeden z czynników kształtujących ich wrażliwość i kreatywność. Artystki Peregriny – pochodzące z Polski, Szwajcarii, Niemiec, Finlandii, Wielkiej Brytanii oraz RPA – starają się tworzyć całość, czerpiąc w harmonijny sposób z różnych tradycji, z jakich się wywodzą, odnajdując w nich liczne związki i wzajemne inspiracje.

Dalsze informacje na stronie:
www.peregrina.ch

The ensemble, founded in 1997 in Basel and led by Polish vocalist and musicologist Agnieszka Budzińska-Bennett, focuses on secular and religious European music from the 9th to the 15th centuries. The main area of research and activity of the ensemble is early polyphony and monody. The aim of the vocalists singing in the ensemble Peregrina is to search for lesser-known repertoires that create a surprisingly original counterpoint to the repertoire considered ‘classical’. Peregrina’s interpretative style is informed by the analysis of original sources and treatises and by the latest musicological and historical research. The ensemble tries to get

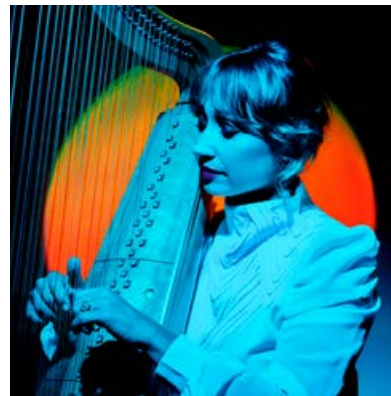
as close as possible to the performance practice, the image of which emerges from the source records, but does not give up on searching for a style that will naturally speak to today’s listeners.

Each of Peregrina’s 17 albums has been met with enthusiastic reception by international critics. The ensemble’s albums have received many prestigious awards (including Echo Klassik 2009, International Classical Music Award 2019, 5 Diapasons) and nominations (Fryderyk, ICMA). Last year, a three-disc box set was released with a complete recording of music from the 15th-century Krasiński Codex (Raumklang, 2024) and a crossover album *Laeta mundus. Echa XV-wiecznego Krakowa* [Echoes of the 15th-century Kraków] (Anaklasis/PWM, 2024) with Adam Bałdych (violin) and Michał Górczyński (contrabass clarinet). The ensemble has performed at various prestigious festivals throughout Europe (e.g. Lucerne Festival, Misteria Paschalia, Utrecht Early Music Festival), and three times in the USA.

The name ‘peregrina’ – wanderer – refers to the way in which aesthetic trends spread in the Middle Ages, but it also expresses the attitude of the ensemble members, who see travel as one of the factors shaping their sensitivity and creativity. The musicians of Peregrina – from Poland, Switzerland, Germany, Finland, the United Kingdom, and South Africa – strive to create a whole that draws harmoniously on the different traditions from which they come, finding in them numerous connections and mutual inspirations.

More information on the website:
www.peregrina.ch

Veni in hortum meum, 8.09, 9.09, s. / p. 92



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

Luise Enzian

HARFA / HARP

Harfistka barokowa działająca jako wolny strzelec i mieszkająca w Berlinie. Studiowała grę na harfie koncertowej i harfie barokowej w Staatliche Hochschule für Musik Trossingen, Hochschule für Musik „Hanns Eisler” Berlin i Civica Scuola di Musica Claudio Abbado w Mediolanie.

Jako solistka występowała w Staatsoper Unter den Linden w Berlinie i podczas Köthener Bachfesttage. Brała również udział w produkcjach operowych w Theater an der Wien i Teatro Ponchielli w Cremonie oraz grała z SWR Symphonieorchester w wiedeńskim Konzerthausie i podczas Donaueschinger Musiktage.

Często koncertuje jako kameralistka, np. w duecie z saksofonistką Asją Fateyevą, i członkini różnych zespołów, w tym Lautten Compagny Berlin. Choć wykonuje głównie repertuar przeznaczony na harfę barokową, pasjonuje się także muzyką współczesną. Dokonała prawykonania i nagrań wielu utworów, m.in. Moritza Eggerta, angażuje się także w powstawanie nowego repertuaru na harfę.

Od 2015 r. Luise Enzian żyje między Berlinem i Mediolanem. Jest

stypendystką dwóch fundacji: Alfred Toepfer Stiftung F.V.S. w Hamburgu i Kunststiftung Baden-Württemberg.

Luise Enzian is a freelance Baroque harpist based in Berlin. She studied concert harp and Baroque harp at the Trossingen State University of Music, the Hanns Eisler School of Music Berlin, and the Civica Scuola di Musica Claudio Abbado in Milan.

As a soloist, she has performed at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin and during the Köthen Bach Festival. She has also taken part in opera productions at the Theater an der Wien and the Teatro Ponchielli in Cremona and has played with the SWR Symphony Orchestra at the Wiener Konzerthaus and the Donaueschingen Music Days.

Luise Enzian is an active chamber musician and a member of various ensembles, including Lautten Compagny Berlin. She also performs as a duo with saxophonist Asya Fateyeva. While deeply rooted in the historical repertoire for Baroque harp, she has a strong passion for contemporary music. She has premiered and recorded several works, including compositions by Moritz Eggert, and is committed to expanding the modern repertoire for her instrument.

Since 2015, Luise Enzian has been living between Berlin and Milan. She is a scholarship recipient of the Alfred Toepfer Foundation F.V.S. in Hamburg and the Arts Foundation Baden-Württemberg.

Ci vedremo in Paradiso, 12.09, 13.09, 14.09, s. / p. 140



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 otworowały 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 Narodowym 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-Orchester Zürich, 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



FOT. / PHOTO: BRITT SCHILLING

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 Preis der deutschen Schallplattenkritik, 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.

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

Freiburger Barockorchester

Jeden z czołowych zespołów specjalizujących się w wykonawstwie historycznym, od ponad 35 lat obecny na międzynarodowej scenie muzycznej i nadal wyznaczający standardy wykonawcze poprzez swoje koncerty i nagrania.

Orkiestra została założona w 1987 r. przez byłych studentów Hochschule für Musik Freiburg. Dość szybko stała się jednym z najlepszych zespołów grających na instrumentach historycznych i zdobyła międzynarodową renomę. FBO regularnie występuje w najważniejszych salach koncertowych na świecie, takich jak Berliner Philharmonie, Wigmore Hall w Londynie, Lincoln Center w Nowym Jorku, Concertgebouw w Amsterdamie czy Filharmonia Paryska. Podróżuje z koncertami po całym świecie, od Ameryki Południowej po Australię. Jednocześnie FBO daje koncerty abonamentowe we Fryburgu Bryzgowijskim, Stuttgarcie i Berlinie i jest stałym gościem na renomowanych festiwalach muzycznych, takich jak Salzburger Festspiele, Tanglewood Festival (USA) oraz Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Podstawowy repertuar orkiestry składa się z utworów z okresu baroku i klasycyzmu, ale są w nim również dzieła kompozytorów

romantycznych. Zgodnie z zasadami historycznej praktyki wykonawczej FBO gra przeważnie bez dyrygenta. Jednak w przypadku wybranych projektów, takich jak występy operowe lub utwory orkiestrowe wymagające dużego zespołu, współpracuje ze znanymi mistrzami batuty, takimi jak Pablo Heras-Casado, Simon Rattle czy Teodor Currentzis. Szczególne związki łączą FBO z René Jacobsem.

Dyrektorami artystycznymi orkiestry są Gottfried von der Goltz i Cecilia Bernardini – oboje grają na skrzypcach i występują również jako soliści. Ponadto FBO współpracuje z szerokim gronem znanych instrumentalistów i śpiewaków, a są wśród nich Isabelle Faust, Philippe Jaroussky, Christian Gerhaher, Alexander Melnikov, Andreas Staier i Jean-Guihen Queyras.

Wyjątkową różnorodność repertuaru FBO dokumentują liczne nagrania, które otrzymały wiele nagród, w tym kilka Echo Klassik czy nominacji do Grammy i Preis der deutschen Schallplattenkritik.

The Freiburger Barockorchester (FBO) is one of today's leading ensembles for historic performing practice. It has had a significant presence on the international music scene for more than 35 years and continues to set musical standards with its concerts and recordings.

The FBO was founded in 1987 by former students of the Freiburg University of Music. The new ensemble soon became one of the most sought-after groups playing on historic instruments and made an international reputation for itself. The FBO makes regular guest appearances at major international concert venues such as the Berlin Philharmonie, Wigmore Hall in London, New York's Lincoln Center, Amsterdam's Concertgebouw and the Philharmonie de Paris. Concert tours take the orchestra all over the world, from South America to Australia.

At the same time the FBO has its own subscription series in Freiburg, Stuttgart and Berlin, and is a regular guest at major music festivals such as the Salzburg Festival, Tanglewood Festival in the USA and the Innsbruck Festival of Early Music.

The orchestra's core repertoire consists of works from the Baroque and Classical periods, but it also performs works by Romantic composers.

Following the principles of historic performing practice, the FBO plays without a conductor for the most part. But for selected projects such as opera performances or orchestral works calling for a large ensemble, it works together with well-known conductors like Pablo Heras-Casado, Simon Rattle or Teodor Currentzis. The FBO has an especially intense musical friendship with René Jacobs.

The orchestra's artistic directors are Gottfried von der Goltz and Cecilia Bernardini (both violin). Both artists also appear as soloists. In addition, the FBO works together with a wide variety of well-known instrumentalists and vocal soloists, among them Isabelle Faust, Philippe Jaroussky, Christian Gerhaher, Alexander Melnikov, Andreas Staier, and Jean-Guihen Queyras.

The FBO's exceptional musical diversity is documented on numerous recordings, which have been awarded many prizes, including several Echo Klassik awards, Grammy nominations and the Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Freiburger Barockorchester:

Péter Barczy (koncertmistrz / concertmaster), Hannah Visser, Kathrin Tröger, Judith von der Goltz – I skrzypce / 1st violins

Éva Borhi (lider / leader), Brigitte Täubl-Duftschmid, Christa Kittel, Beatrix Hülsemann – II skrzypce / 2nd violins

Werner Saller (lider / leader), Corina Golomoz – altówki / violas

Daniel Rosin (lider / leader), Stefan Mühleisen – wiolonczele / cellos

Kinnon Church (lider / leader) – kontrabas / double bass

Daniela Lieb, Sophia Kind – flety / flutes
Rodrigo López Paz, Katharina Verhaar, Ann-Kathrin Brüggemann – oboje / oboes

Eyal Streett, Javier Sanchez Castillo – fagoty / bassoons

Jaroslav Rouček, Hannes Rux-Brachtendorf, Karel Mnuk – trąbki / trumpets

Bart Aerbeydt – róg / horn

Rizumu Sugishita – kotły / timpani

Torsten Johann – pozytyw / chest organ

Sebastian Wienand – klawesyn / harpsichord

Raj II / Paradise 2, 11.09, s. / p. 124

John Eliot Gardiner

DYRGENT / CONDUCTOR

Światowej sławy lider współczesnego życia muzycznego, dzięki swoim głęboko przemyślanym interpretacjom ceniony jako jeden z najbardziej progresywnych i kreatywnych muzyków na świecie. We wrześniu 2024 r. ogłosił powstanie Springhead Constellation, formacji obejmującej The Constellation Orchestra i The Constellation Choir. Pod jego kierunkiem już w grudniu 2024 r. zespoły wyruszyły w swoją pierwszą trasę koncertową po najstojniejszych salach koncertowych. Działalność Gardinera jako założyciela i dyrektora artystycznego Monteverdi Choir, English Baroque Soloists i Orchestre Révolutionnaire et Romantique sprawiła, że stał się niezwykle ważną postacią w ruchu odrodzenia muzyki dawnej i pionierem wykonawstwa historycznie poinformowanego. Jako stały gość czołowych orkiestr symfonicznych na świecie, dyryguje



FOT. / PHOTO: SIM CANETTY-CLARKE

m.in. London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Concertgebouw Orchestra i Berliner Philharmoniker.

W pierwszej trasie po Europie The Constellation Choir & Orchestra występują w Elbphilharmonie Hamburg, wiedeńskim i dortmundzkim Konzerthausie, Philharmonie Luxembourg i w Wersalu. Różnorodny program Springhead Constellation na sezon 2025/2026 obejmuje tournée koncertowe latem i jesienią przyszłego roku, a także ambitne plany na przyszłe sezony.

Niezwykle bogaty repertuar dyrygenta odzwierciedla jego obszerny katalog nagradzanych nagrań, zarejestrowanych zarówno z jego zespołami, jak i innymi czołowymi orkiestrami, m.in. z Wiener Philharmoniker, dla prestiżowych wytwórni (Decca, Philips, Erato i ponad 30 płyt dla Deutsche Grammophon). Znajdują się na nich dzieła Mozarta, Schumanna, Berlioza, Elgara i Weilla, obok dzieł kompozytorów renesansowych i barokowych. Z Monteverdi Choir & Orchestras artysta nagrał na żywo dla wytwórni Soli Deo Gloria wszystkie kantaty Bacha wykonane w 2000 r. w ramach projektu „Bach Cantata Pilgrimage”, za co otrzymał Gramophone Special Achievement Award 2011 i Diapason d'or de l'année 2012. Jego liczne

fonograficzne wyróżnienia obejmują dwie nagrody Grammy, a liczba nagrań magazynu „Gramophone” czyni go rekordzistą wśród żyjących artystów.

Sir John Eliot Gardiner jest również cenionym pisarzem; jego książka *Muzyka na zamku niebios; portret Jana Sebastiana Bacha* ukazała się w październiku 2013 r. nakładem wydawnictwa Allen Lane i spotkała się z uznaniem krytyków, zdobywając Prix des Muses (Fondation Singer-Polignac). Dyrygent został mianowany Kawalerem Legii Honorowej w 2011 r., a w 2005 r. otrzymał Order Zastugi Republiki Federalnej Niemiec. Jest również Komandorem Orderu Imperium Brytyjskiego (1990), a za zasługi dla muzyki został uhonorowany tytułem szlacheckim przez królową Elżbietę II w 1998 r.

Sir John Eliot Gardiner stands as an international leader in today's musical life, respected as one of the world's most innovative and dynamic musicians, constantly at the forefront of enlightened interpretation. In September 2024, Gardiner announced the foundation of Springhead Constellation, which includes the formation of their flagship groups The Constellation Orchestra and The Constellation Choir. With Gardiner at the helm, the ensembles embarked on their first tour of world-renowned concert venues in December 2024. Gardiner's work as founder and artistic director of the Monteverdi Choir, English Baroque Soloists and Orchestre Révolutionnaire et Romantique marked him out as a central figure in the early music revival and a pioneer of historically informed performance. As a regular guest of the world's leading symphony orchestras, Gardiner conducts amongst others the London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, and Berlin Philharmonic. In their debut European tour, The Constellation Choir & Orchestra

appear at the Elbphilharmonie Hamburg, Konzerthaus in Vienna and Dortmund, Philharmonie Luxembourg, and Château de Versailles. Springhead Constellation's exciting programme for 2025/2026 includes tours in the next summer and autumn as well as ambitious plans for future seasons.

The breadth of Gardiner's repertoire is illustrated in the extensive catalogue of award-winning recordings with his own ensembles and leading orchestras including the Vienna Philharmonic on major labels (Decca, Philips, Erato, and more than 30 recordings for Deutsche Grammophon), as wide-ranging as Mozart, Schumann, Berlioz, Elgar, and Kurt Weill, in addition to works by Renaissance and Baroque composers. With the Monteverdi Choir & Orchestras, Gardiner has recorded on the label Soli Deo Gloria all the live recordings made during his Bach Cantata Pilgrimage in 2000, for which he received Gramophone's 2011 Special Achievement Award and a Diapason d'or de l'année 2012. His many recording accolades include two Grammy awards, and he has received more Gramophone Awards than any other living artist.

Sir John Eliot Gardiner is also an acknowledged writer; his book, *Music in the Castle of Heaven: A Portrait of Johann Sebastian Bach*, was published in October 2013 by Allen Lane, leading critical acclaim and to the Prix des Muses award (Singer-Polignac Foundation). The artist was made Chevalier de la Légion d'honneur in 2011 and was given the Order of Merit of the Federal Republic of Germany in 2005. In the UK, he was made a Commander of the British Empire in 1990 and awarded a knighthood for his services to music in Elizabeth II's 1998 Birthday Honours List.

Zapomniani bogowie / Forgotten Gods, 12.09, s. / p. 134



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

GlassDuo

Duet tworzą Anna Szafranec i Arkadiusz Szafranec – kiedyś skrzypaczka i trębacz, dziś wirtuozi szklanej harfy, czyli instrumentu zbudowanego z kieliszków. To jedyny polski zespół zajmujący się szklaną muzyką i jeden z nielicznych tego typu profesjonalnych zespołów działających na międzynarodowej scenie. Jego instrument to największa szklana harfa na świecie – jej skala sięga pięciu oktav. Duet współpracował z większością polskich orkiestr, z Filharmonią Narodową czy Sinfonią Varsovią na czele, oraz z wieloma zagranicznymi zespołami orkiestrowymi.

Zespół dokonał prawykonania utworów specjalnie dla niego napisanych, współpracował m.in. ze Zbigniewem Preisnerem, wykonywał i nagrywał muzykę Toma Smaila, Mieczysława Litwińskiego, Garry'ego Eistera, Zbigniewa Pniewskiego, Piotra Salabera, Aleksandra Przeradowskiego, Daniele'a Furlatię. Muzyka GlassDuo wykorzystywana jest w spektaklach granych na deskach polskich teatrów. Muzycy biorą również udział w większych przedsięwzięciach, tworząc artystyczną oprawę wydarzeń o sportowym czy politycznym charakterze. Duet współpracował z Arte TV, Discovery Chanel, TVN, TVP, Polsat, PR2,

Antena 3, Deutsche Welle, Public Radio International, Reuters, Lrytas TV, TV Globo, Associated Press.

GlassDuo ma w swoim dorobku płyty nagrywane wraz z innymi artystami oraz albumy solowe, na których obok *Obrazków* z wystawy Musorgskiego, *Tańców rumuńskich* Bartóka, utworów Chopina znalazły się także *Toccata i fuga d-moll* Bacha czy *Walc kwiatów* Czajkowskiego. Zespół prezentuje również kompozycje mniej znane, dokonując czarujących aranżacji na szklaną harfę, dzięki którym takie utwory, jak *Pierwsze płatki śniegu* Balyś Dvarionasa, *Gnossienne* Erika Satie czy *Mazurek* op. 50 nr 1 Karola Szymanowskiego, zyskują nowy blask w nietuzinkowej, czasem zaskakującej słuchacza odsłonie. Na ostatniej płycie *Glassified* pojawiły się również kompozycje własne, które nadają albumowi bardziej osobisty charakter.

The duo brings together Anna Szafranec and Arkadiusz Szafranec – once a violinist and a trumpeter, today virtuosos of the glass harp, an instrument made of wine glasses. It is the only Polish ensemble involved in glass music and one of the few professional ensembles of this type active on the international stage. The instrument they play is the largest glass harp in the world – its range reaches five octaves. The duo has collaborated with most Polish orchestras, notably with the Warsaw Philharmonic and Sinfonia Varsovia, as well as with many international orchestras.

Anna Szafranec and Arkadiusz Szafranec have premiered works written specially for them; they have collaborated with Zbigniew Preisner, performed and recorded music by Tom Smail, Mieczysław Litwiński, Garry Eister, Zbigniew Pniewski, Piotr Salaber, Aleksander Przeradowski, and Daniele Furlati. GlassDuo's music is used in theatre performances in Poland. The musicians also take part in larger projects, creating musical

settings for sports and political events. The duo has collaborated with Arte TV, Discovery Chanel, TVN, TVP, Polsat, PR2, Antena 3, Deutsche Welle, Public Radio International, Reuters, Lrytas TV, TV Globo, and Associated Press.

GlassDuo has recorded albums with other artists and solo albums, which, in addition to Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, Bartók's *Romanian Folk Dances*, and Chopin's works, also include Bach's *Toccata and Fugue in D minor* and Tchaikovsky's *Waltz of the Flowers*. The duo also presents lesser-known compositions, creating charming arrangements for the glass harp, thanks to which pieces such as Balyś Dvarionas's *First Snowflakes*, Erik Satie's *Gnossienne* or Karol Szymanowski's *Mazurek*, Op. 50 No. 1 gain new shine in unconventional, sometimes surprising versions. The latest album *Glassified* also features original compositions, which give it a more personal character.

Dwie drogi / Two Ways, 7.09, s. / p. 86

Goldberg Baroque Ensemble

Laureat prestiżowej nagrody Opus Klassik 2022 w kategorii najlepsza światowa premiera fonograficzna. Zespół, założony przez Andrzeja Szadejkę w 2008 r., specjalizuje się w interpretacjach muzyki wokalnoinstrumentalnej dawnego Gdańska i Pomorza. Wykonuje repertuar z epok baroku i klasycyzmu, opierając się na historycznych praktykach wykonawczych i korzystając z odpowiedniego instrumentarium. Orkiestrę tworzą polscy i zagraniczni muzycy, absolwenci renomowanych europejskich ośrodków muzyki dawnej (Schola Cantorum Basiliensis, Royal Academy of Music w Londynie, Koninklijk Conservatorium w Hadze). Goldberg Baroque Ensemble



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

koncertuje w Polsce i za granicą. W swoim dorobku ma 18 płyt CD i SACD z premierowymi nagraniami muzyki kompozytorów działających na Pomorzu; były nominowane do nagród Fryderyk i Opus Klassik, a zostały wydane przez polskie wytwórnie DUX i Sarton, a najnowsze – niemiecką wytwórnię MDG.

Winner of the prestigious Opus Klassik 2022 award in the Best World Premiere category. Founded by Andrzej Szadejko in 2008, the Goldberg Baroque Ensemble specialises in interpretations of vocal music from old Gdańsk and Pomerania. The ensemble's Baroque and Classical repertoire is performed in accordance with historical performance practice using authentic instruments. The orchestra comprises Polish and international musicians who are graduates of renowned European centres for early music, such as Schola Cantorum Basiliensis, the Royal Academy of Music in London, and the Royal Conservatoire of The Hague. The Goldberg Baroque Ensemble has performed concerts in Poland and abroad. Its output includes 18 award-nominated CDs and SACDs, including premiere recordings of Pomeranian music for Polish labels DUX and Sarton, and now for the German label – MDG.

Goldberg Baroque Ensemble:

Radosław Kamieniarz (koncertmistrz / concertmaster), Katarzyna Cendlak, Agata Front, Mateusz Janus, Angelika Leśniak, Mateusz Małecki, Gabriela Żmigrodzka – skrzypce / violins

Anna Luiza Aleksandrow-Bertasch, Ivan Bertasch, Dymitr Olszewski – altówki / violas

Maciej Kończak – teorba / theorbo

Bartosz Kokosza, Stanisław Stanicki – wiolonczele / cellos

Rafał Makarski – kontrabas / double bass

Maja Miro-Wiśniewska – flet traverso / transverse flute

Katarzyna Pilipiuk, Franciszek Bielak – obój, obój d'amore, flet podłużny / oboe, oboe d'amore, recorder

Kryštof Lada, Petr Budín – fagoty / bassoons

Mateusz Cendlak, Marek Kur – rogi / horns

Justin Bland, Filip Pysz – trąbki / trumpets

Paweł Szewczyk – kotły / timpani

Agnieszka Wesółowska, Maksym Zajączkiewicz – klawesyn, pozytyw / harpsichord, chest organ

Carlos Peña Montoya – harfa / harp

Dwie drogi / Two Ways, 7.09, s. / p. 86



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

Goldberg Vocal Ensemble

Laureat prestiżowej nagrody Opus Klassik 2022 w kategorii najlepsza światowa premiera fonograficzna. Goldberg Vocal Ensemble to kameralny zespół wokalny będący częścią Goldberg Baroque Ensemble, powstałego z inicjatywy Andrzeja Szadejki. Skład zespołu nawiązuje do barokowej praktyki gdańskiej i jest rotacyjny. Tworzą go młodzi śpiewacy, którzy nabywają doświadczenia w wykonywaniu muzyki dawnej przy użyciu stosownych technik wokalnych. Wiele byłych członków zespołu kontynuuje karierę wokalną jako soliści lub w zespołach zawodowych. Goldberg Vocal Ensemble bierze udział w nagraniach płyt z serii *Muzyczne Dziedzictwo Miasta Gdańska*, *Musica Baltica* czy *Pucklitz Opera Omnia* – projektów realizowanych we współpracy z Biblioteką Gdańską Polskiej Akademii Nauk. Występuje także a cappella, prezentując gdańską muzykę dawną, jak również kompozycje twórców współczesnych.

Winner of the prestigious Opus Klassik 2022 award in the Best World Premiere category. The Goldberg Vocal Ensemble (GVE) is a chamber vocal group within the Goldberg Baroque Ensemble, which was founded by Andrzej Szadejko. The ensemble's

line-up refers to the baroque tradition of Gdańsk and is rotational. It is made up of young singers who are gaining experience in performing early music using appropriate vocal techniques. Many former members of the ensemble continue their singing careers in professional ensembles or as soloists. The Goldberg Vocal Ensemble collaborates on album recordings for series such as *Musical Heritage of the City of Gdańsk*, *Musica Baltica* and *Pucklitz Opera Omnia*. These projects are carried out in collaboration with the Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences. GVE also performs a cappella, presenting early music from Gdańsk as well as compositions by contemporary artists.

Goldberg Vocal Ensemble:

Ewa Dubiella, Maria Krueger-Milej, Marta Twardowska, Natalia Wojtasik, Maja Zalesińska – soprany / sopranos

Aleksandra Zawada (asystent dyrygenta / conductor's assistant), Zuzanna Topolska, Pamela Chłódna, Jagoda Staruch, Alicja Weydman – alty / altos

Patryk Dopke, Miłosz Janiak, Adam Kupper, Krzysztof Lorek – tenory / tenors

Damian Giczewski, Szymon Kokocha, Dominik Mazan, Michał Grabczuk, Szymon Borkowski – basy / basses

Dwie drogi / Two Ways, 7.09, s. / p. 86

Tehila Nini Goldstein

SOPRAN / SOPRANO

Zjawiskowa artystka, o pełnym ekspresji i ciepła brzmieniu, wszechstronna i wyrażająca głębokie uczucia, mająca szeroki zakres głosu, dzięki któremu wykonuje



FOT. / PHOTO: JANINE ESCHER

zarówno repertuar sopranowy, jak i mezzosopranowy. Jej muzyczne zainteresowania i zamiłowania rozciągają się od wczesnego baroku, przez muzykę ludową, po utwory napisane specjalnie z myślą o jej wyjątkowych umiejętnościach. Z łatwością porusza się między światami opery, kameralistyki i pieśni.

Współpracuje m.in.: z wiedeńskim zespołem Sferraina (CD *Monkeyfish*); harfistką Luise Enzian (*Über die Sehnsucht nach dem Anderswo*, projekt dedykowany matkom); pianistą Jaschą Nemtsovem (CD *Another Schoenberg*; wszystkie *Coplas Sefardies* Alberto Hemsiego, 3 CD; *Hans Heller: Piano Works and Songs*; wkrótce ukąż się dwa nowe nagrania cyklu pieśni Bernharda Seklesa *Aus dem Schi-King* ze starożytną poezją chińską w tłumaczeniu Rückerta, a także ich pierwszy program wykonywany w triu z Julią Rebekką Brembeck Adler i zawierający nowe utwory Sarah Nemtsov, Waltera Zimmermanna oraz Brahmsa, Buscha i Roskina); praskim Collegium 1704 z Václavem Luksem (*L'Olimpiade* Myslivečka – jako Licida; *Rinaldo* Händla – jako Almirena; *Msza h-moll* J.S. Bacha); I Barocchisti z Diego Fasolisem (*Sqd Parysa* G.B. Sammartiniego – jako Junona; *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* C.P.E. Bacha; *Requiem* Schumann; *Chrystus na Górze Oliwnej*

Beethovena); Les Arts Florissants z Williamem Christiem (udział w akademii Le Jardin des Voix; *La Didone* Cavalleto); kompozytorką Sarah Nemtsov (*L'Absence* na Münchener Biennale; *Sacrifice* w Oper Halle; *verflucht* w Taschenopernfestival Salzburg; *heimwehgefiedert*); pianistą Heinrichem Alpersem (płyta CD *Rudi Stephan. Chamber Works and Songs*, wydana przez Sony i nagrodzona Opus Klassik 2018); Ensemble Meitar; gitarzystą Nadavem Levem (płyta CD *New Strings Attached*); Michèle'em Rusconim (*Les Souffrances de Job*); nieżyjącym już Jehezkelem Braunem (*Love Strong as Death, Yefe Nof, Magna Lux, Day and Day* i in.); Giladem Hochmanem (*River of Silence*) i wieloma innymi.

Tehila Nini Goldstein zdobyła nagrody w konkursie im. Pietra Antonia Cestiego (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik) i Lieder/Song Vocal Competition (Liederkrantz Foundation, Nowy Jork). Była stypendystką American Indian College Fund.

Urodzona w Nowym Jorku, dorastała w Górach Judzkich w pobliżu Jerozolimy w Izraelu, gdzie jej matka, artystka żydowska, mieszka do dziś. Zaczęła śpiewać w wieku 12 lat w chórze dziewczęcym Ankor w Jerozolimie, z którym miała szczęście występować pod batutą najlepszych dyrygentów naszych czasów, takich jak Claudio Abbado, Kurt Masur, Antonio Pappano, Zubin Mehta, Luciano Berio, by wymienić tylko kilku – przez wiele lat mieli oni wpływ na jej rozwój. W wieku 20 lat, po dwuletniej obowiązkowej służbie wojskowej, wybrała muzykę jako swoją główną ścieżkę kariery.

Tehila Nini Goldstein rozpoczęła naukę śpiewu w Buchmann-Mehta School of Music pod okiem Miry Zakai, później kształcąc się u Tamar Rachum. Następnie kontynuowała studia u Efrat Ben-Nun i Jeffreya Francisa w Izraelu, Patricii McCaffrey w Nowym Jorku oraz Abbie Furman-sky i Johna Norrisa w Berlinie, gdzie

obecnie mieszka ze swoim mężem, barytonem Tomášem Králem, i dwoma synami.

Out-of-the-box, expressive and warm timbered, Tehila Nini Goldstein is a versatile and soulful musician with a wide range including both soprano and mezzo-soprano repertoire. Her musical interests and passion begin with early Baroque and folk music and end with pieces written for her unique abilities. She enjoys gliding between the realms of opera, chamber and Lieder repertoire.

Some of her musical relationships include: Vienna based Ensemble Sferraina (CD *Monkeyfish*); harpist Luise Enzian (*Über die Sehnsucht nach dem Anderswo*, dedicated to our mothers); pianist Jascha Nemtsov (CD *Another Schoenberg*; Alberto Hemsí's complete *Coplas Sefardies*, 3 CDs; *Hans Heller: Piano Works and Songs*; and soon to be released two new recordings of the song cycle by Bernhard Sekles *Aus dem Schi-King* with ancient Chinese poetry translated by Rückert as well as their first trio program with Julia Rebekka Brembeck Adler including new pieces by Sarah Nemtsov, Walter Zimmermann in addition to Brahms, Busch and Roskin); Prague based Collegium 1704 with Václav Luks (Mysliveček's *L'Olimpiade* – as Licida; Handel's *Rinaldo* – as Almirena; J. S. Bach's *Mass in B minor*); I Barocchisti with Diego Fasolis (G. Sammartini's *The Judgement of Paris* – as Juno); C. P. E. Bach's *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*; Schumann's *Requiem*; Beethoven's *Christus am Ölberge*; Les Arts Florissants with William Christie (Le Jardin des Voix academy; Cavalli's *La Didone*); composer Sarah Nemtsov (*L'Absence* at Munich Biennale; *Sacrifice* at the Opera Halle; *verflucht* at the Salzburg Pocket Opera Festival; *heimwehgefiedert*); pianist Heinrich Alpers (CD *Rudi Stephan. Chamber Works and Songs*, Sony prize winner at the 2018

Opus Klassik); Meitar ensemble; Guitarist Nadav Lev (CD *New Strings attached*); Michèle Rusconi (*Les Souffrances de Job*); the late Jehezkel Braun (*Love Strong as Death*; *Yefe Nof*; *Magna Lux*; *Day and Day* and others); Gilad Hochman (*River of Silence*) and many more.

Tehila Nini Goldstein won prizes at the Cesti singing competition (Innsbruck Festival of Early Music) and the Liederkrantz Lieder competition (NY). She was a recipient of AICF scholarships.

A NYC native, Tehila grew up from early on in the Judean Mountains near Jerusalem in Israel where her mother, a Judaica artist still lives until this day. She began singing at the age of 12 with the Ankor girls' choir in Jerusalem, with whom she was fortunate to sing under the batons of some of the greatest conductors of our times. Claudio Abbado, Kurt Masur, Antonio Pappano, Zubin Mehta, and Luciano Berio to name just a few, have left a strong impression for years to come. At the age of 20 after a 2-year obligatory military service she chose music as her main path.

Tehila Nini Goldstein began studying singing at the Buchmann-Mehta School of Music with Mira Zakai and later Tamar Rachum, after which she continued searching for her true voice with Efrat Ben-Nun and Jeffrey Francis in Israel, Patricia McCaffrey in NYC, Abbie Furmansky and John Norris in Berlin, where she currently resides with her wonderful husband, baritone Tomáš Král and their two happy sons.

Ci vedremo in Paradiso, 12.09, 13.09, 14.09, s. / p. 140



FOT. / PHOTO: KAROL SOKOŁOWSKI

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.

Od kilku lat jej zainteresowania skupiają się wokół pracy z dziećmi według koncepcji 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”. Szkoliła się pod okiem takich specjalistów, jak Marilyn Lowe, Arnolfo Borsacchi czy Urszula Polak. 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 2025 pełni funkcję kierownika Działu Edukacji i Popularyzacji Muzyki NFM.

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.

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. 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 2025 serving as the head of the NFM Education and Outreach Department.

Muzyka w obłokach – Koncerty Gordonowskie / Music in the Clouds – Gordon Concerts, 13.09, 14.09, s. / p. 148

Kristina Hammarström

MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO

Artystka rozpoczęła studia muzyczne jako altowiolistka w Royal College of Music w Sztokholmie, by następnie skoncentrować się na nauce śpiewu i aktorstwa w University College of Opera w Sztokholmie. Występowała na prestiżowych scenach całego świata, m.in. Teatro alla Scala w Mediolanie, Staatsoper Wien, Dutch National Opera w Amsterdamie, Opéra national de Paris, Opéra de Lausanne, La Monnaie w Brukseli, Bayerische Staatsoper w Monachium, Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, Komische Oper Berlin, Opera Ballet Vlaanderen w Antwerpii, Théâtre du Capitole w Tuluzie, Chicago Opera Theater, Opéra de Nice, Grand Théâtre w Genewie, Grand Théâtre w Luksemburgu, Royal Swedish Opera, Göteborg Opera, Norwegian National Opera, podczas Salzburger Festspiele, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival d'Aix-en-Provence, Drottningholm Opera Festival w Sztokholmie, Hong Kong International Music Festival, White Light Festival w Nowym Jorku oraz Händel-Festspiele w Karlsruhe i Halle. Śpiewała na estradach koncertowych w Tokio, Seulu, Nowym Jorku, Londynie, Moskwie, Petersburgu, Helsinkach i Bogocie.

Jej repertuar obejmuje szeroką gamę różnicowanych stylistycznie ról operowych, a także muzykę kameralną i koncertową od początku XVII w. Specjalizuje się w muzyce dawnej i ma w swoim dorobku imponującą liczbę oper barokowych.



FOT. / PHOTO: EMELIE KROON

W repertuarze, który wykonywała jako śpiewaczka koncertowa, znajdują się m.in. *Rückertlieder*, *Kindertotenlieder*, *Des Knaben Wunderhorn*, *Das Lied von der Erde* oraz *Lieder eines fahrenden Gesellen* Mahlera, *Sea Pictures* Elgara, *Missa solemnis* i *IX Symfonia* Beethovena, *Szeherazada* Ravela, *Letnie noce* Berlioz, *Trójgraniasty kapelusze* de Falli oraz *Cinco Canciones Negras* Montsalvatgego, *Eliasz* Mendelssohna, *I Symfonia „Jeremiasz”* Bernsteina, a także *Das Paradies und die Peri* Schumanna. Ponadto w swoim repertuarze artystka ma liczne dzieła muzyki sakralnej.

Współpracowała z cenionymi dyrygentami, takimi jak Giovanni Antonini, Marin Alsop, Leonardo García Alarcón, Fabio Biondi, Frans Brüggen, Herbert Blomstedt, Gianluca Capuano, William Christie, Jesús López Cobos, Francesco Corti, Attilio Cremonesi, Ottavio Dantone, Thomas Dausgaard, Peter Dijkstra, Laurence Equilbey, Ádám Fischer, Thierry Fischer, Simon Gaudenz, Alan Gilbert, Reinhard Goebel, Emma-nuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Carlo Ipata, René Jacobs, Nicholas Kraemer, Bernard Labadie, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Andrew Manze, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Paul McCreesh, Marc Minkowski, Lars Ulrik Mortensen, Christopher

Moulds, John Nelson, Yannick Nézet-Séguin, Enrico Onofri, Tadaaki Otaka, George Petrou, Raphaël Pichon, Daniel Reuss, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Claude Schnitzler, Jean-Christophe Spinosi, Markus Stenz, Nathalie Stutzmann i Jan Willem de Vriend.

Kristina Hammarström started her musical studies as a viola player at the Royal College of Music in Stockholm before focusing on singing and acting at the University College of Opera, Stockholm. She has appeared on stages of prestigious venues worldwide, including Teatro alla Scala in Milan, Staatsoper Wien, Dutch National Opera in Amsterdam, Opéra national de Paris, Opéra de Lausanne, La Monnaie in Brussels, Bavarian State Opera in Munich, Staatsoper Unter den Linden in Berlin, Komische Oper Berlin, Opera Ballet Vlaanderen in Antwerp, Théâtre du Capitole de Toulouse, Chicago Opera Theater, Opéra de Nice, Grand Théâtre de Genève, Grand Théâtre de Luxembourg, Royal Swedish Opera, Gothenburg Opera, Norwegian National Opera, Salzburg Festival, Innsbruck Festival of Early Music, Aix-en-Provence Festival, Drottningholm Opera Festival Stockholm, Hong Kong International Music Festival, White Light Festival New York and Händel-Festspiele in Karlsruhe and Halle. She has performed in concert in cities like Tokyo, Seoul, New York, London, Moscow, St Petersburg, Helsinki, and Bogotá.

Her repertoire spans an extensive amount of stylistically diverse operatic roles as well as chamber music and symphonic vocal music from the early 17th century and onwards. She specialises in early music and adds an imposing number of Baroque operas to her repertoire.

The repertoire she has performed as a concert singer includes, for example, Mahler's

Rückertlieder, Kindertotenlieder, Des Knaben Wunderhorn, Das Lied von der Erde and *Lieder eines fahrenden Gesellen*, Elgar's *Sea Pictures*, Beethoven's *Missa solemnis* and Symphony No. 9, Ravel's *Shéhérazade*, Berlioz's *Les nuits d'été*, de Falla's *The Three-Cornered Hat* and Montsalvatge's *Cinco Canciones Negras*, Mendelssohn's *Elijah*, Bernstein's Symphony no. 1 'Jeremiah' and Schumann's *Das Paradies und die Peri*. In addition, she has a large number of sacred music in her repertoire.

She has collaborated with esteemed conductors such as Giovanni Antonini, Marin Alsop, Leonardo García Alarcón, Fabio Biondi, Frans Brüggen, Herbert Blomstedt, Gianluca Capuano, William Christie, Jesús López Cobos, Francesco Corti, Attilio Cremonesi, Ottavio Dantoni, Thomas Dausgaard, Peter Dijkstra, Laurence Equilbey, Ádám Fischer, Thierry Fischer, Simon Gaudenz, Alan Gilbert, Reinhard Goebel, Emmanuelle Haïm, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Carlo Ipata, René Jacobs, Nicholas Kraemer, Bernard Labadie, Fabio Luisi, Lorin Maazel, Andrew Manze, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Paul McCreesh, Marc Minkowski, Lars Ulrik Mortensen, Christopher Moulds, John Nelson, Yannick Nézet-Séguin, Enrico Onofri, Tadaaki Otaka, George Petrou, Raphaël Pichon, Daniel Reuss, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Claude Schnitzler, Jean-Christophe Spinosi, Markus Stenz, Nathalie Stutzmann, and Jan Willem de Vriend.

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158



FOT. / PHOTO: GEOFFROY SCHIED

Magdalena Hoffmann

HARFA / HARP

Niemiecka artystka, główna harfistka Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks od 2018 r., wykładowca Tiroler Landeskonservatorium. Podpisała kontrakt nagraniowy na wyłączność z Deutsche Grammophon – jej pierwszy album *Nightscape* otrzymał nagrodę Opus Klassik w 2022 r., a drugi *Fantasia* ukazał się we wrześniu 2024.

Studiowała w Düsseldorfie pod kierunkiem Fabiana Trani, w Monachium u Cristiny Bianchi i w Londynie u Skaili Kangi. Zdobyła również kilka nagród konkursowych, m.in. dwie nagrody specjalne konkursu ARD 2016 w Monachium. Magdalena Hoffmann z upodobaniem występuje na festiwalach (Szlezwik-Holsztyn, Rheingau, Hitzacker, MDR Musiksommer, Anima Mundi w Pizie), uwielbia też grać dla dzieci i dlatego opracowała koncepcję koncertu-spektaklu (*Odyssey*), który często wykonuje.

Artystka jest ambasadorką kulturalną projektu CASA HOGAR, którego celem jest zapewnienie edukacji i dachu nad głową młodym dziewczętom w dotkniętym kryzysem kolumbijskim regionie Chocó.

German harpist Magdalena Hoffmann was appointed principal harpist of the Bavarian Radio Symphony Orchestra in 2018, teaches at the Tyrolean State Conservatory. She is an exclusive recording artist with Deutsche Grammophon, the first album *Nightscares* received an Opus Klassik award in 2022, her second album *Fantasia* was published in September 2024.

She studied in Düsseldorf with Fabiana Trani, in Munich with Cristina Bianchi and in London with Skaila Kanga. She also got a few prizes at competitions, for example two special awards at the ARD competition 2016 in Munich. Magdalena Hoffmann enjoys performing at festivals (Schleswig-Holstein, Rheingau, Hitzacker, MDR Musiksommer, Anima Mundi in Pisa). She also loves to play for kids and that is why she developed a theatre concert (*Odyssey*) which has been performed a lot.

Magdalena Hoffmann is cultural ambassador for the project CASA HOGAR, which aims at providing education and a home for young girls in the Columbian crisis region Chocó.

Poszukując szczęścia / The Pursuit of Happiness, 6.09, 7.09, s. / p. 62

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*, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, *La Resurrezione* i *Juliusz Cezar* Händla



FOT. / PHOTO: ALBERTO PANZANI

(przedstawienia z Cecilią Bartoli podczas Salzburger Festspiele Pfingsten 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 – zdobyło Gramophone 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.

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 concert 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* (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 Patricia Kopatchinskaja, 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 (Pamięci wielkiego Człowieka / In Memory of a Great Man):

Stefano Barneschi*, Xixi Gabel, Anna Maddalena Ghielmi, Judith Huber, Małgorzata Malke, Ayako Matsunaga,

Liana Mosca, Lea Schwamm – I skrzypce / 1st violins

Angelo Calvo*, Elena Abbati, Francesco Colletti, Oleksandra Khmara, Guillermo Santonja di Fonzo, Gian Andrea Guerra, Sue-Ying Koang – II skrzypce / 2nd violins

Stefano Marcocchi*, Archimede De Martini, Sara Gómez Yunta, Elżbieta Stonoga, Leonardo Taio – altówki / violas

Giovanni Gnocchi*, Giulio Padoin, Marco Radaelli, Elena Russo – wiolonczele / cellos

Giancarlo De Frenza*, Alexandra Dienz, Stefan Preyer – kontrabasy / double basses

Marco Brolli, Laura Minguzzi – flety / flutes

Thomas Meraner, Emiliano Rodolfi – oboje / oboes

Tindaro Capuano, Elia Bianucci – klarnety / clarinets

Michele Fattori, Yoan Otano – fagoty / bassoons

Jairo Pablo Gimeno Veses, Gilbert Cami Farràs, Georg Koehler – rogi / horns

Jonathan Pia, Matteo Macchia – trąbki / trumpets

Emily White, Valerio Mazzucconi, Adam Crighton – puzony / trombones

Michael Juen – kotły / timpani

Riccardo Doni – pozytyw organowy / chest organ

*pierwszy głos / principals

Il Giardino Armonico (Ohimè – uczucia w muzyce baroku / Emotions in Baroque Music):

Giovanni Antonini – flet podłużny, kierownictwo artystyczne / recorder, artistic direction

Angelica Antonini – sopran / soprano
Stefano Barneschi, Anna Maddalena Ghielmi – skrzypce / violins

Giulio Padoin – wiolonczela / cello

Margret Koell – harfa / harp

Cristiano Gaudio – klawesyn / harpsichord

Il Giardino Armonico (Blaski i cienie uczuć / Chiaroscuro of Emotions):

Giovanni Antonini – flet podłużny,
kierownictwo artystyczne / recorder,
artistic direction

Stefano Barneschi, Anna Maddalena
Ghielmi – skrzypce / violins

Giulio Padoin – wiolonczela / cello

Margret Koell – harfa / harp

Cristiano Gaudio – klawesyn /
harpsichord

Pamięci wielkiego Człowieka / In Memory of a Great Man, 4.09, s. / p. 42

Ohimè – uczucia w muzyce baroku / Emotions in Baroque Music, 7.09, 8.09, s. / p. 80

Blaski i cienie uczuć / Chiaroscuro of Emotions, 9.09, s. / p. 108

René Jacobs

DYRYGENT / CONDUCTOR

Artysta zarejestrował ponad 260 nagrań i ma za sobą intensywną karierę jako śpiewak, dyrygent, naukowiec i pedagog, dzięki czemu osiągnął znaczącą pozycję w dziedzinie barokowej i klasycznej muzyki wokalnej.

Wczesne wykształcenie muzyczne zdobył jako chórzysta w katedrze św. Bawona w rodzinnej Gandawie, nie rezygnował ze śpiewu także podczas studiów na kierunku filologii klasycznej. Spotkania z Alfredem Dellerem, Gustavem Leonhardtem i braćmi Kuijken wpłynęły na jego decyzję o poświęceniu się muzyce barokowej i repertuariowi kontratenorowemu, w którym bardzo szybko zdobył renomę jako jeden z najwybitniejszych śpiewaków swoich czasów. W 1977 r. założył Concerto Vocale, z którym zgłębiał opery barokowe i kameralną muzykę wokalną, dokonując licznych



FOT. / PHOTO: PHILIPPE MATSASE

nagrań, w tym kilku światowych premier fonograficznych, nagradzanych na całym świecie.

René Jacobs zadebiutował jako dyrygent operowy w 1983 r., prowadząc *L'Oronte* Cestiego na Innsbrucker Festwochen der Alten Musik; później, w latach 1996–2009, pełnił funkcję dyrektora artystycznego tego festiwalu. Dzięki długiej i owocnej współpracy z wieloma czołowymi teatrami i festiwalami, m.in. berlińską Staatsoper Unter den Linden (od 1992 r.), Theater an der Wien (od 2006 r.), La Monnaie w Brukseli, Salzburger Festspiele, Festival d'Aix-en-Provence, Opéra national de Paris, dyrygował repertuarem od wczesnego baroku po Rossiniego i od niemal nieznanych tytułów po najśłynniejsze.

Interpretacje artysty wyróżniają się duchem pionierskim i oparte są na dogłębnych studiach źródeł historycznych. Podejście to jest szczególnie widoczne w jego nagraniach oper Mozarta, ale także w repertuarze religijnym, takim jak *Maddalena ai piedi di Cristo* Caldary, *Il primo omicidio* Scarlattiego czy w odkrywczych wykonaniach znanego repertuaru – pasji J.S. Bacha lub *Requiem* Mozarta. René Jacobs coraz częściej sięga po repertuar symfoniczny, najpierw Haydna i Mozarta, a ostatnio Schuberta.

René Jacobs jest doktorem honoris causa Uniwersytetu w Gandawie.

With more than 260 recordings to his credit and an intensive career as a singer, conductor, scholar and teacher, René Jacobs has achieved an eminent position in the field of Baroque and Classical vocal music.

He received his early musical education as a choirboy at St Bavo cathedral in his native city of Ghent, then remained active as a singer during his studies in classical philology. His encounters with Alfred Deller, Gustav Leonhardt and the Kuijken brothers were to determine his orientation towards Baroque music and specialisation as countertenor, in which he very soon established his reputation as one of the most prominent singers of his time. In 1977, he founded the Concerto Vocale, with which he explored Baroque operatic and vocal chamber music repertoire through numerous recordings, including several internationally award-winning world premieres.

René Jacobs made his debut as an opera conductor in 1983 with a production of Cesti's *L'Oronte* at the Innsbruck Festival of Early Music, where later he held the position of artistic director from 1996 to 2009. Through his long successful

collaborations with the Berlin Staatsoper Unter den Linden since 1992, Theater an der Wien (Vienna) since 2006, La Monnaie (Brussels), Salzburg Festival, Aix-en-Provence Festival, Opéra national de Paris and other leading international stages, he has been conducting from early Baroque to Rossini and from the most unknown to the most famous titles.

His work is distinctive for its pioneering spirit and profound studies of historical sources. This approach is particularly illustrated in his recordings of Mozart's operas, but also in the sacred repertoire such as *Maddalena ai piedi di Cristo* by Caldara, *Il primo omicidio* by Scarlatti, or as an innovative performer of the well-known repertoire of J. S. Bach's Passions or Mozart's Requiem. Increasingly, René Jacobs has given the symphonic repertoire a growing place, first with Haydn and Mozart, and more recently Schubert.

René Jacobs is *Doctor Honoris Causa* of the University of Ghent.

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158

Robin Johannsen

SOPRAN / SOPRANO

Amerykańska śpiewaczka słynie z wirtuozerii, ekspresji, giętkości głosu i kondycji wokalne, a przede wszystkim z olśniewającej koloratury. Jej kariera rozpoczęła się, gdy dołączyła do zespołu Deutsche Oper Berlin, śpiewając takie role, jak Zuzanna w *Weselu Figara* Mozarta, Norina w *Don Pasquale* Donizettiego, Oscar w *Balu maskowym* Verdiego i Siostra Konstancja w *Dialogach karmelitanek* Poulenc'a.

Występowała na wielu scenach operowych, m.in. w Theatre an der Wien, Festspielhaus Baden-Baden, Megaron



FOT. / PHOTO: UWE ARENS

w Atenach, Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, Staatsoper Hamburg, Semperoper Dresden, Teatro Regio Torino, Staatsoper Stuttgart, Oper Frankfurt, Opera Ballet Vlaanderen, La Monnaie, Komische Oper Berlin, Oper Leipzig i na Bayreuth Festspiele, śpiewając partie m.in. Marceliny w *Leonorze* Beethovena, Konstancji w *Uprowadzeniu z seraju*, Fiordiligi w *Così fan tutte* Mozarta, tytułowej Emmy w operze *Emma und Eginhard* Telemanna, Leocasty w *Il Giustino* Vivaldiego i Adiny w *Napoju miłosnym* Donizettiego.

Artystka szczególnie interesuje się repertuarem barokowym i klasycznym, blisko współpracuje z René Jacobsem i Freiburger Barockorchester, często gościnnie koncertuje także z Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Basel, Internationale Bachakademie Stuttgart, Concerto Köln, Kammerakademie Potsdam, La Folia Barockorchester i z belgijską B'Rock Orchestra. Występowała ponadto z takimi dyrygentami, jak David Afkham, Marin Alsop, Jonathan Cohen, Teodor Currentzis, Ottavio Dantone, Mirga Gražinytė-Tyla, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Philippe Jordan, Ton Koopman, Antonello Manacorda, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Hans-Christoph Rademann i Christian Thielemann.

Najważniejsze występy śpiewaczki w ostatnim czasie to nowa inscenizacja *Il Giustino* Vivaldiego w Staatsoper Berlin pod dyktando René Jacobsa, *Stworzenie świata* Haydna z Philippe'em Herreweghe i Royal Concertgebouw Orchestra, *Mesjasz* z Dresdner Philharmonie pod dyktando Hansa-Christopha Rademanna, Królowa Saby w *Salomonie* Händla z Deutsches Symphonie-Orchester Berlin pod dyktando Robina Ticciatego oraz koncerty z Handel & Haydn Society w Bostonie pod dyktando Jonathana Cohena.

Robin Johannsen współpracowała z najlepszymi orkiestrami na świecie i na wielu prestiżowych festiwalach, śpiewając w takich salach, jak Berliner Philharmonie, Concertgebouw w Amsterdamie, Essen Philharmonie, Gasteig w Monachium, Konzerthaus w Berlinie, Filharmonia Paryska, Mozarteum i Großes Festspielhaus w Salzburgu, Tonhalle Zürich, Elbphilharmonie w Hamburgu, Wiener Musikverein, Accademia di Santa Cecilia w Rzymie, a także w Watykanie.

W tym sezonie artystka powraca do Bostonu z Handel & Haydn Society pod batutą Jonathana Cohena, wykonuje solowy program z Freiburger Barockorchester pod dyktando Kristiana Bezuidenhouta oraz bierze udział w inscenizacji *Dydony, królowej Kartaginy* Graupnera na Innsbrucker Festwochen der Alten Musik pod kierownictwem Andrei Marcona. Z niecierpliwością oczekuje również debiutów z Amsterdam Baroque Orchestra, Orchestre des Champs-Élysées, National Symphony Orchestra (Waszyngton) pod dyktando Laurence Equilbey (*Mesjasz* w Kennedy Center) oraz Les Violons du Roy pod dyktando Jonathana Cohena w *La Senna festeggiante* Vivaldiego (Montreal, Quebec).

American soprano Robin Johannsen is known for her virtuosity, energy, agility, endurance, and above all

for her scintillating coloratura. Her career began when she joined the ensemble at Deutsche Oper Berlin singing roles such as Susanna in Mozart's *Le nozze di Figaro*, Norina in Donizetti's *Don Pasquale*, Oscar in Verdi's *Un ballo in maschera*, and Soeur Constance in Poulenc's *Dialogues des carmélites*.

Elsewhere on the operatic stage, she has appeared at Theater an der Wien, Festspielhaus Baden-Baden, Athens' Megaron, Staatsoper Unter den Linden in Berlin, Staatsoper Hamburg, Semperoper Dresden, Teatro Regio Torino, Staatsoper Stuttgart, Oper Frankfurt, Opera Ballet Vlaanderen, La Monnaie, Komische Oper Berlin, Oper Leipzig and Bayreuth Festival, in roles including Marzelline in Beethoven's *Leonore*, Konstanze in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, the title role of Telemann's *Emma und Eginhard*, Leocasta in Vivaldi's *Il Giustino*, and Adina in Donizetti's *L'elisir d'amore*.

Robin Johannsen has a special affinity for the Baroque and Classical repertoires and has close working relationships with René Jacobs and the Freiburg Baroque Orchestra, being a frequent guest with the Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Basel, Internationale Bachakademie Stuttgart, Concerto Köln, Kammerakademie Potsdam, La Folia Barockorchester, and Belgium's B'Rock Orchestra. She has also collaborated with conductors such as David Afkham, Marin Alsop, Jonathan Cohen, Teodor Currentzis, Ottavio Dantone, Mirga Gražinytė-Tyla, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Manfred Honeck, Philippe Jordan, Ton Koopman, Antonello Manacorda, Alessandro De Marchi, Andrea Marcon, Hans-Christoph Rademann, and Christian Thielemann.

Recent highlights have included a new production of Vivaldi's *Il Giustino* at the Staatsoper Berlin

under René Jacobs, Haydn's *The Creation* with Philippe Herreweghe and the Royal Concertgebouw Orchestra, Handel's *Messiah* with Dresdner Philharmonie under Hans-Christoph Rademann, Queen of Sheba in Handel's *Solomon* with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin under Robin Ticciati and performances with Boston's Handel & Haydn Society under Jonathan Cohen.

Robin Johannsen has worked with some of the finest orchestras around the world and in some of the most prestigious festivals, performing at venues such as the Berlin Philharmonic, Concertgebouw in Amsterdam, Essen Philharmonic, Gasteig in Munich, Konzerthaus in Berlin, Philharmonie de Paris, the Vatican, Salzburg's Mozarteum and Great Festival House, Tonhalle Zürich, Elbphilharmonie, the Wiener Musikverein and Santa Cecilia in Rome.

This season includes returns to Boston with the Handel & Haydn Society under Jonathan Cohen, a solo programme with the Freiburg Baroque Orchestra under Kristian Bezuidenhout and a staged production of Graupner's *Dido, Königin von Carthago* at the Innsbruck Festival of Early Music under Andrea Marcon. She also looks forward to debuts with Amsterdam Baroque Orchestra, the Orchestre des Champs-Élysées, the National Symphony Orchestra under Laurence Equilbey (Kennedy Center, *Messiah*), and Les Violons du Roy under Jonathan Cohen (Montréal and Quebec) in Vivaldi's *La Senna festeggiante*.

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158



FOT. / PHOTO: MACIEJ ZIENKIEWICZ

Jacek Kasprzyk

DIRYGENT / CONDUCTOR

Jeden z czołowych polskich dyrygentów, obecnie dyrektor muzyczny Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie wcześniej pełnił funkcję głównego dyrygenta gościnnego i doradcy muzycznego. W tej operze poprowadził *Czarodziejski flet* Mozarta, *Requiem* Faurégo, *Otella* Verdiego oraz nową inscenizację *Turandot* Pucciniego w reżyserii Davida Poutneya. Jednym z punktów kulminacyjnych sezonu 2024/2025 poznańskiego Teatru był koncert chórалny z okazji polskiego Święta Niepodległości, kiedy wykonał *VIII Symfonię* Pendereckiego.

Artysta pełnił funkcję dyrektora artystycznego Filharmonii Narodowej i NFM Filharmonii Wrocławskiej, a także piastował stanowisko dyrektora muzycznego Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Wcześniej był głównym dyrygentem i doradcą muzycznym Noord Nederlands Orkest. Od dawna związany jest z Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej w Krakowie.

Od czasu swojego sukcesu w Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. Herberta von Karajana w Berlinie, kiedy był na początku kariery, Jacek Kasprzyk zbudował

silne relacje z orkiestrami na całym świecie. Występował w Europie z Berliner Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Symphoniker Hamburg, Wiener Symphoniker, Luzerner Sinfonieorchester, Berner Symphonieorchester, Słoweńską Orkiestrą Filharmoniczną, Filharmonią Czeską, Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National d'Île-de-France oraz Chamber Orchestra of Europe.

W Wielkiej Brytanii dyrygował wszystkimi głównymi londyńskimi orkiestrami, orkiestrami BBC, w tym także na BBC Proms, Royal Scottish National, Hallé, Ulster Orchestra i Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. W Azji często odwiedzał Pekin, Kanton, Hangzhou i Szanghaj, gdzie występował z Yomiuri Nippon Symphony Orchestra oraz Symphony Orchestra of India.

Dorobek operowy artysty obejmuje występy w Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, Opéra-Comique w Paryżu, Opéra de Lyon, Opéra de Bordeaux, English National Opera, Opernhaus Zürich i Teatro Colón w Buenos Aires. W Staatstheater Nürnberg dyrygował *Królem Rogerem* Szymanowskiego, a w 2017 r. zadebiutował z Orkiestrą Teatru Maryjskiego na Festiwalu Białych Noc w Petersburgu.

Spośród wielu nagrań Jacka Kaspszyka szczególnie cenione są interpretacje utworów polskich kompozytorów.

Od dawna współpracuje z pianistką Martha Argerich, regularnie dyrygując na festiwalu Progetto Martha Argerich w Lugano. Razem nagrali kilka cieszących się uznaniem płyt dla EMI.

Jacek Kaspszyk otrzymał prestiżowy Medal Edwarda Elgara za interpretacje utworów tego kompozytora. Został również odznaczony Medalem Witolda Lutosławskiego za wykonanie

programu poświęconego wyłącznie twórczości tego twórcy na Warszawskiej Jesieni w październiku 2013 r.

One of Poland's foremost conductors, Jacek Kaspszyk is music director of Poznań Opera House, where he was previously principal guest conductor and music advisor. His seasons with the opera have included productions of Mozart's *The Magic Flute*, Fauré's Requiem, Verdi's *Otello*, and the new David Pountney production of Puccini's *Turandot*. Another highlight of the Poznań Opera House season is a choral concert celebrating the Polish Independence Day in November with Penderecki's Symphony No. 8.

Jacek Kaspszyk has held the position of artistic director at both the Warsaw Philharmonic and the NFM Wrocław Philharmonic, as well as the position of music director at both the Polish National Radio Symphony Orchestra and the Teatr Wielki – Polish National Opera. He was previously principal conductor and music advisor of the Noord Nederlands Orkest, and he has is a long association with the Beethoven Academy Orchestra in Kraków.

Since his early success at the Karajan Conducting Competition in Berlin, Kaspszyk has built strong relationships with orchestras all over the world. European appearances include performances with the Berlin Philharmonic, Bavarian Radio Symphony Orchestra, Hamburg Symphony Orchestra, Vienna Symphony, Lucerne Symphony Orchestra, Bern Symphony Orchestra, Slovenian Philharmonic Orchestra, Czech Philharmonic, Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, the Orchestre national d'Île-de-France, and the Chamber Orchestra of Europe.

In the UK, he has conducted all major London orchestras, the BBC Orchestras, including at the

BBC Proms, the Royal Scottish National, the Hallé, the Ulster Orchestra, and the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. In Asia, he has often visited Beijing, Guangzhou, Hangzhou, and Shanghai, and has performed with Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, and Symphony Orchestra of India.

Jacek Kaspszyk's opera performances include appearances with the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, Opéra-Comique in Paris, Opéra de Lyon, Opéra de Bordeaux, English National Opera, Zurich Opera House, and Teatro Colón in Buenos Aires. With Staatstheater Nürnberg, he conducted Szymanowski's *King Roger*, and in 2017 he debuted with the Mariinsky Opera Orchestra at the White Nights Festival in St Petersburg.

As a recording artist, he has especially been recognised for his interpretation of Polish composers' works.

He enjoys a long-standing collaboration with pianist Martha Argerich, having regularly conducted at the Progetto Martha Argerich Festival in Lugano, and having recorded several acclaimed CDs for EMI.

Jacek Kaspszyk received the prestigious Elgar Medal in recognition of his performances of Elgar's works. He was also awarded the Lutosławski Medal following an all-Lutosławski programme for the Warsaw Autumn Festival in October 2013.

Zagłada bezbronnych / Doomsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114



FOT. / PHOTO: MARKUS HENTTONEN

Arttu Kataja

BARYTON / BARITONE

Laureat wielu konkursów, w tym Międzynarodowego Konkursu Mozartowskiego w Salzburgu. Fiński baryton ukończył Akademię Sibeliusa w Helsinkach i w 2006 r. został członkiem Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, wykonując m.in. takie partie, jak Hrabia w *Weselu Figara*, Guglielmo w *Così fan tutte* i Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Ojciec w *Jasiu i Małgosi* Humperdincka, Marcello w *Cyganerii*, Sharpless w *Madama Butterfly* Pucciniego czy Figaro w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego.

Gościnne występował w Theater an der Wien (Pan Slender w *Falstaffie* Salieriego), Théâtre du Capitole w Tuluzie (Przemawiający w *Czarodziejskim flecie*, Scheraskin w *Oberonie* Webera, Schaunard w *Cyganerii*), Teatro Municipal w Santiago de Chile (Mr Flint w *Billy Budd* Brittena, Belcore w *Napój miłosnym* Donizettiego), Deutsche Oper am Rhein (Figaro, Masetto w *Don Giovannim* Mozarta, Guglielmo), na festiwalu w Strasburgu, Savonlinna Opera Festival (Leporello w *Don Giovannim*, Papageno, Moralès w *Carmen* Bizeta, Marullo w *Rigoletcie* Verdiego), w Finnish National Opera w Helsinkach (*Podróż do Reims* Rossiniego, *Wesele Figara*,

Arabella R. Straussa, *Così fan tutte*, *Andrea Cheniér* Giordana), Tampere Opera (Belcore, Sharpless, Marcello, Germont w *Traviacie* Verdiego) i w Japonii, wraz z Danielem Barenboimem i Staatsoper Berlin. Śpiewał także w *Orlando paladino* Haydna pod dykcją René Jacobsa.

Arttu Kataja wykonuje również repertuar kameralny i koncertowy. Do jego najważniejszych występów w ostatnich sezonach należą: *Pasja wg św. Jana* J.S. Bacha z Royal Concertgebouw Orchestra pod dykcją Andrew Manze'ego, *Mesjasz* Händla z Zürcher Sing-Akademie pod batutą Florianą Helgatha i *Ein deutsches Requiem* Brahmsa z Kammerchor Stuttgart i Friederem Berniusem.

Artysta nagrał cykle pieśni *Des Knaben Wunderhorn* Mahlera (MDG, 2024), *Winterreise* Schuberta (Alba, 2022) i album *Serious Songs* (Alba, 2020) z pianistką Pauliiną Tukiainen, jak też *Missa solemn* Beethovena (Carus, 2019) i *Pasję wg św. Mateusza* J.S. Bacha (Harmonia Mundi, 2013).

A prize winner of several competitions including the International Mozart Competition in Salzburg, Finnish baritone Arttu Kataja graduated from Sibelius Academy in Helsinki and became a member of the Staatsoper Unter den Linden in Berlin in 2006, performing such parts as Count/*Le nozze di Figaro*, Guglielmo/*Così fan tutte*, Papageno/*The Magic Flute* by Mozart, Vater/Humperdinck's *Hänsel und Gretel*, Marcello/Puccini's *La bohème*, Sharpless/*Madama Butterfly*, Figaro/Rossini's *Barbiere di Siviglia* to name but a few.

Guest engagements have led him to Theater an der Wien (Mr Slender/Salieri's *Falstaff*), Théâtre du Capitole de Toulouse (Sprecher/*The Magic Flute*, Scheraskin/Weber's *Oberon*, Schaunard/*La bohème*), Teatro Municipal in Santiago de Chile (Mr Flint/Britten's *Billy Budd*,

Belcore/Donizetti's *L'elisir d'amore*), Deutsche Oper am Rhein (Figaro, Masetto, Guglielmo), Strassburg Festival, Savonlinna Opera Festival (Leporello/*Don Giovanni*, Papageno, Moralès/Bizet's *Carmen*, Marullo/Verdi's *Rigoletto*), Finnish National Opera in Helsinki (Rossini's *Il viaggio a Reims*, *Le nozze di Figaro*, R. Strauss' *Arabella*, *Così fan tutte*, Giordano's *Andrea Cheniér*), Tampere Opera (Belcore, Sharpless, Marcello, Germont/Verdi's *La traviata*), and Japan, together with Daniel Barenboim and the Staatsoper Berlin. He also appeared in the production of *Orlando paladino* by Haydn under René Jacobs.

The artist is active as a recitalist and concert singer. Recent concert highlights include J. S. Bach's *St John Passion* with Royal Concertgebouw Orchestra/Andrew Manze, Handel's *Messiah* with Zürcher Sing-Akademie/Florian Helgath and Brahms' *Ein deutsches Requiem* with Kammerchor Stuttgart/Frieder Bernius.

Arttu Kataja's recordings include lied recitals *Des Knaben Wunderhorn* by Mahler (MDG, 2024), *Winterreise* by Schubert (Alba, 2022) and *Serious Songs* (Alba, 2020) with pianist Pauliina Tukiainen, *Beethoven: Missa solemn* (Carus, 2019), *St Matthew Passion* by J. S. Bach (Harmonia Mundi, 2013).

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158

Kauno Valstybinis Choras / Kaunas State Choir

Od ponad 50 lat jeden z najbardziej cenionych litewskich zespołów wokalnych. Od 2021 r. jego dyrektorem artystycznym i głównym dyrygentem jest profesor Robertas Šervenikas – laureat Litewskiej Narodowej Nagrody Kultury i Sztuki.



FOT. / PHOTO: JONAS DANIELEVICIUS

Chór brał udział w festiwalach w Bergen w 1994 i 2008 r., jak też w festiwalach im. Griega oraz im. M.K. Čiurlionisa na Litwie.

Ostatnie lata były dla chóru niezwykle intensywne. Zespół koncertował za granicą – w Belgii i Holandii. Organizował koncerty a cappella w Słowenii i Polsce. Na Wyspach Kanaryjskich wykonał *Requiem* Verdiego i *II Symfonię* Mahlera. Głosy żeńskie zaśpiewały *Planety* Holsta (część *Neptun*) z London Symphony Orchestra w Warszawie, Lublanie, Gstaad i La Côte-Saint-André. Zespół zaprezentował *Vessels of Light* Lery Auerbach w berlińskim Konzerthausie. W bieżącym roku dał dwa wspaniałe wykonania *War Requiem* Brittena w Lublanie, na scenie Cankarjev dom razem ze Słoweńską Orkiestrą Symfoniczną pod dyrekcją Charles'a Dutoit.

Historia zespołu sięga 1969 r., kiedy to 26-letniemu absolwentowi Litewskiej Akademii Muzyki i Teatru, Petrasowi Bingelisowi, powierzono utworzenie profesjonalnego chóru i jego kierownictwo. Na pierwszej próbie zebrało się 35 śpiewaków, których liczba wkrótce się podwoiła. Po zdobyciu uznania litewskiej publiczności chór wkrótce zyskał także renomę na świecie. Od 1989 r. jest zapraszany na międzynarodowe festiwale europejskie.

Kauno Valstybės Choras (Kowieński Chór Państwowy) zintensyfikował swoją międzynarodową działalność koncertową w 1992 r., kiedy rozpoczął współpracę z legendarnym dyrygentem Yehudim Menuhinem, wiolonczelistą i dyrygentem Mściławem Rostropowiczem oraz kompozytorem Krzysztofem Pendereckim; uważali oni, że jest to jeden z najbardziej kompetentnych i profesjonalnych zespołów, z jakimi kiedykolwiek współpracowali.

Chór z dumą podkreśla, że prowadziło go ponad 70 dyrygentów z Litwy i ze świata, jak też to, że wykonał niewiarygodną liczbę utworów – ponad 270 rozbudowanych dzieł kompozytorów zagranicznych i litewskich. Chwali się także występami z ponad 30 słynnymi światowymi orkiestrami symfonicznymi, takimi jak Royal Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig, Stuttgarter Philharmoniker, Philharmonie der Nationen, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sinfonia Varsovia, Buenos Aires Philharmonic.

Od 2003 r. chór jest zapraszany do udziału w wielu przedstawieniach operowych.

Przez 50 lat działalności artystycznej Kowieński Chór Państwowy zorganizował ponad 4500 koncertów i przyciągnął ogromne tłumy

miłośników muzyki. Dyskografia zespołu zawiera ponad 60 płyt.

Trasy koncertowe chóru obejmują tak odległe miejsca, jak Makao, Azja Środkowa, Egipt, Wyspy Kanaryjskie, Argentyna i Chile, ale też rozmaite miejscowości litewskie. Chór prezentuje bardzo bogaty repertuar w najlepszych salach koncertowych, ośrodkach kultury i kościołach na terenie całego kraju, regularnie uczestniczy w wydarzeniach z okazji świąt państwowych i różnych uroczystości, można go także usłyszeć na antenie litewskiego radia – każdego ranka, kiedy rozpoczyna dzień od hymnu narodowego.

For over 50 years, the Kaunas State Choir has been one of the most prestigious Lithuanian vocal ensembles. Since 2021, the artistic director and chief conductor of the choir has been Professor Robertas Šervenikas – the winner of the Lithuanian National Prize for Culture and Arts.

KSCh took part in Bergen festivals in 1994 and 2008 years and in E. Grieg and M. K. Čiurlionis festivals in Lithuania.

The last years have been extremely intense for the choir. The ensemble has been intensely touring in Belgium and the Netherlands. It held a cappella concerts in Slovenia and Poland. Verdi's *Requiem* and Mahler's *Second Symphony* were performed in the Canary Islands. The women's group performed Holst's *Neptune* (from *The Planets*) with the London Symphony Orchestra in Warsaw, Ljubljana, Gstaad, and La Côte-Saint-André. The choir performed Lera Auerbach's *Vessels of Light* at the Berlin Konzerthaus. This year it had two impressive concerts of Britten's *War Requiem* in Ljubljana, on the Cankarjev dom stage together with the Slovenian Symphony Orchestra, conducted by Charles Dutoit.

The history of the choir backs to 1969, when a 26-year-old graduate of the Lithuanian Academy of Music and Theatre Petras Bingelis was entrusted with forming and directing a professional choir. The first rehearsal brought together 35 singers, which doubled in numbers shortly after. Having gained acclaim from Lithuanian audience, the choir soon earned international recognition. Since 1989, the choir has been invited to international European festivals.

Kaunas State Choir stepped up its international performing activity in 1992, when it started working with legendary conductor Yehudi Menuhin, cellist and conductor Mstislav Rostropovich and composer Krzysztof Penderecki, who referred to KSCh as one of the most capable and professional ensembles they had worked with.

The choir takes pride in having been directed by more than 70 Lithuanian and international conductors, performing an incredible number of works – more than 270 large-scale pieces by foreign and Lithuanian composers. Kaunas State Choir boasts performances with more than 30 famous world symphony orchestras: Royal Philharmonic, BBC Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig, Stuttgart Philharmonic, Philharmonia of the Nations, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sinfonia Varsovia, Buenos Aires Philharmonic, to name just a few.

Since 2003, the choir has been invited to take part in many opera productions.

Over its 50 years of creative activity, Kaunas State Choir has hosted more than 4,500 concerts and attracted huge crowds of music lovers. The discography of Kaunas State Choir includes more than 60 records.

The itineraries of the choir's concert tours spanning as far as Macao,

Central Asia and Egypt, the Canary Islands, Argentina and Chile, have circled back to Lithuanian cities and outermost towns. It offers a wide range of programmes at the country's best music venues, cultural centres and churches, regularly appears at events on state and festive occasions and can be heard by anyone who turns on the Lithuanian radio early in the morning to start their day with the National Anthem.

Między romantyzmem a modernizmem / Between Romanticism and Modernism, 12.09, s. / p. 146

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

Tomasz Konieczny

BAS-BARYTON / BASS-BARITONE

Polski bas-baryton rozpoczął karierę od studiów aktorskich w łódzkiej Szkole Filmowej, a następnie przeszedł na studia wokalne w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina (obecnie Uniwersytet Muzyczny) w Warszawie i Hochschule für Musik „Carla Maria von Weber” Dresden.

Teraz regularnie występuje na najważniejszych międzynarodowych scenach operowych, m.in. w Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Opéra Bastille, Opernhaus Zürich, Teatro Real w Madrycie, Semperoper Dresden, a także na festiwalach w Bayreuth i Salzburgu. Jego repertuar obejmuje takie role, jak Wotan/Wędrowiec w *Pierścieniu Nibelunga* i Telramund w *Lohengrinie* Wagnera, rolę tytułową w *Holendrze tułacz* Wagnera, *Wozzecku* Berga i *Cardillacu* Hindemitha, Mandryki w *Arabelli* i Jokanaana w *Salome* R. Straussa, Pizarra w *Fideliu* Beethovena i wiele innych.



FOT. / PHOTO: KINGA KARPATI & DANIEL ZAREWICZ

Liczne nagrania CD i DVD z udziałem artysty spotkały się z dużym uznaniem krytyków, m.in. trzy odrębne rejestracje cyklu *Pierścień Nibelunga* pod dyktando odpowiednio Marka Janowskiego, Christiana Thielemanna i Simona Rattle'a. Tomasz Konieczny jest również bardzo ceniony jako śpiewak koncertowy i wykonawca pieśni. Współpracuje z wybitnymi dyrygentami, takimi jak Adam Fischer, Andrew Davis, Gianandrea Noseda i Franz Welser-Möst.

Polish bass-baritone Tomasz Konieczny began his career studying acting at the Film School in Łódź before transitioning to vocal studies at the Fryderyk Chopin Academy of Music (now University of Music) in Warsaw and the Hochschule für Musik 'Carl Maria von Weber' Dresden.

Today, he appears regularly on the most important international opera stages such as the MET, La Scala, Vienna and Bavarian State Operas, Opéra Bastille, Zurich Opera House, Teatro Real Madrid, Semperoper Dresden and many more, as well as at the Bayreuth and Salzburg Festivals. His repertoire includes roles such as Wotan/Wanderer in Wagner's *Der Ring des Nibelungen*, Telramund in *Lohengrin*, the title roles in Wagner's *The Flying Dutchman*, Berg's *Wozzeck* and Hindemith's

Cardillac, Mandryka in *Arabella* and Jochanaan in *Salome* by R. Strauss, Pizarro in Beethoven's *Fidelio* and many more.

Tomasz Konieczny has excelled in many critically acclaimed CD and DVD recordings, amongst others three separate recordings of the *Ring Cycle*, with Marek Janowski, Christian Thielemann and Simon Rattle conducting respectively. He is also in high demand as a concert singer and recitalist. He works with renowned conductors such as Ádám Fischer, Andrew Davis, Gianandrea Noseda, and Franz Welser-Möst.

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

Andrzej Kosendiak

**DYRYGENT, KIEROWNICTWO
ARTYSTYCZNE WROCŁAW
BAROQUE ENSEMBLE /
CONDUCTOR, ARTISTIC DIRECTION
OF WROCŁAW BAROQUE
ENSEMBLE**

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 cykle *1000 lat muzyki we Wrocławiu* oraz *Witold Lutostawski. Opera omnia*. Sam również ma bogatą dyskografię – nagrania pod



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHEK

jego dyrekcją 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 Wratislavia Cantans – doprowadził do zmiany oblicza obydwu tych instytucji oraz do przekształcenia ich w Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, którym kierował do sierpnia 2024 r. Obecnie pełni funkcje dyrektora artystycznego Międzynarodowego Festiwalu

Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego, dyrektora artystycznego Wrocław Baroque Ensemble oraz doradcy ds. artystycznych dyrekcji NFM.

Z jego inicjatywy utworzono Zrzeszenie Filharmonii Polskich, w którym przez trzy kadencje piastował stanowisko przewodniczącego zarządu. W latach 2016–2019 był wiceprzewodniczącym Rady ds. Instytucji Artystycznych przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Obecnie należy do członków 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, 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.

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 Wratislavia Cantans – he managed the change of both institutions' programmes and scopes and merged them into the National Forum of Music, which he managed until August 2024. Currently, he serves as artistic director of the Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans, artistic director of Wrocław Baroque Ensemble and artistic advisor to NFM director.

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 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 organizer of music life and originator of numerous educational projects. He has collaborated with the Royal Conservatoire of 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.

Raj / Paradise, 5.09, 6.09, s. / p. 54

Théotime Langlois de Swarte

SKRZYPCE / VIOLIN

Artysta dość szybko stał się bardzo cenionym solistą (grającym zarówno na instrumentach barokowych, jak i współczesnych), kameralistą i dyrygentem. Recenzenci często piszą po spotkaniu z nim: „występy tak wyjątkowe, że po ich wysłuchaniu czuję się innym człowiekiem” („Gramophone”), „oszałamiające według wszelkich kryteriów” („The Strad”) i „hipnotyzujące” („The New Yorker”).

Uznanie przyszło w formie znaczących nagród, takich jak Diapason d'Or 2022 za nagranie koncertów Vivaldiego, Locatello i Leclaira (Harmonia Mundi) oraz „Ambassador of the Year 2022” European Early Music Network (REMA), a także wielu innych nagród fonograficznych. W lutym 2022 r. magazyn „The Strad” poświęcił artyście okładkę i obszerny artykuł.

Jako solista regularnie wykonuje (na skrzypcach barokowych i współczesnych) koncerty wszystkich mistrzów baroku, a także Haydna i Mozarta. Występował z Les Arts Florissants,



FOT. / PHOTO: MARCO BORGREVE

Le Consort, Orchestre de l'Opéra Royal, Holland Baroque, Australian Brandenburg Orchestra, Les Ombres i Orchestre national de Lorraine. Koncertował w prestiżowych salach koncertowych, takich jak Carnegie Hall, Wigmore Hall, Filharmonia Paryska, Wiener Musikverein, Elbphilharmonie (Hamburg), Philharmonie Berlin, Walt Disney Hall w Los Angeles i Shanghai Oriental Art Center.

Théotime Langlois de Swarte studiował w Konserwatorium Paryskim pod okiem Michaela Hentza i jeszcze jako student został w 2014 r. stałym członkiem Les Arts Florissants na zaproszenie Williama Christiego. Od tego czasu koncertuje z tym zespołem jako solista, a wiosną i jesienią 2025 r. wykona z nim *Cztery pory roku* Vivaldiego podczas tournée po Ameryce Północnej. Z Williamem Christiem występuje także podczas recitali, m.in. wspólnie nagrali sonaty Leclaira i Senaille'a (*Generations*, Harmonia Mundi, 2021).

Artysta jest współzałożycielem – wraz z klawesynistą Justinem Taylorem – zespołu barokowego Le Consort, z którym nagrał wiele bardzo cenionych albumów, w tym *Specchio Veneziano*, *Opus 1* i *Philharmonica* (Alpha Classics). Le Consort występował w całej Europie, a ich pierwsze trasy koncertowe po Ameryce Północnej

w latach 2023–2024 obejmowały Montreal, Boston, Waszyngton, Kansas City, Berkeley, Chicago, Saint Paul, Louisville, Nowy Orlean, Vancouver i Ottawę.

Oprócz Williama Christiego częstymi partnerami recitalowymi skrzypka są klawesynista Justin Taylor i lutnista Thomas Dunford, z którym zarejestrował znakomicie przyjętą płytę *The Mad Lover*. Inne godne uwagi nagranie, *A Concert at the Time of Proust*, na którym gra na niedawno odrestaurowanym Stradivariusie „Davidoff”, zostało zrealizowane w Musée de la Musique (Filharmonia Paryska). Jego ostatni album – *Antonio Vivaldi: Concerti per una vita* (Harmonia Mundi) – zdobył szerokie uznanie, a na początku 2025 r. ukazały się *Cztery pory roku* Vivaldiego z okazji 300. rocznicy publikacji tego dzieła.

Oprócz działalności instrumentalnej de Swarte coraz częściej występuje jako dyrygent. W 2023 r. prowadził w Opéra-Comique *Mieszczanina szlachcicem* Lully'ego (z Les Musiciens du Louvre na zaproszenie Marca Minkowskiego) i *Zémire et Azor* Grétry'ego (na zaproszenie Louisa Langrée). W listopadzie 2025 r. powróci na tę scenę w *Ifigenii na Taurydzie* Glucka.

Théotime Langlois de Swarte jest laureatem stypendium Banque Populaire Fondation. Gra na skrzypcach Carla Bergonziego (1733), użyczonych mu przez anonimowego mecenasa.

'Performances so special that I feel a changed man from listening' (*Gramophone*); 'A stunner by any standard' (*The Strad*); and 'Mesmerizing' (*The New Yorker*) – these represent common reactions upon encountering violinist Théotime Langlois de Swarte, who is rapidly emerging as a much sought-after violin soloist (on both Baroque and modern instruments), chamber musician, recitalist, and conductor.

Recognition has come in the form of major awards, including the 2022 Diapason d'Or of the Year for his recording of Vivaldi, Locatelli, and Leclair concertos (Harmonia Mundi), and the 2022 'Ambassador of the Year' award from the European Early Music Network (REMA), along with multiple additional recording awards and a February, 2022 cover story in *The Strad* magazine.

In solo appearances on both Baroque and modern violin, de Swarte regularly offers concertos by all of the Baroque masters, along with those of Haydn and Mozart. He has appeared with Les Arts Florissants, Le Consort, Orchestre de l'Opéra Royal, Holland Baroque, The Australian Brandenburg Orchestra, Les Ombres, and Orchestre national de Lorraine. His engagements have brought him to prestigious venues such as Carnegie Hall, Wigmore Hall, the Philharmonie de Paris, Wiener Musikverein, Hamburg's Elbphilharmonie, Berlin Philharmonie, Los Angeles' Walt Disney Hall, and the Shanghai National Art Center.

Théotime Langlois de Swarte studied at the Paris Conservatory under Michael Hentz and became a regular member of Les Arts Florissants at William Christie's invitation in 2014, while still a student. He has since appeared as soloist with the ensemble and will perform Vivaldi's *Four Seasons* with them on North American tours in spring and fall, 2025. He has also appeared in recital with William Christie, including a 2021 recording of sonatas by Leclair and Senaille (*Generations* on Harmonia Mundi).

As co-founder – with harpsichordist Justin Taylor – of the Baroque ensemble Le Consort, de Swarte can be heard on numerous highly-acclaimed recordings including *Specchio Veneziano*, *Opus 1*, and *Philharmonica*, all on Alpha Classics. Le Consort has performed widely throughout Europe, and their debut North

American tours in 2023/2024 included Montreal, Boston, Washington, Kansas City, Berkeley, Chicago, St. Paul, Louisville, New Orleans, Vancouver, and Ottawa.

Besides William Christie, frequent recital collaborators include harpsichordist Justin Taylor and lute player Thomas Dunford, with whom he recorded a much-praised album titled *The Mad Lover*. Another notable recording, *A Concert at the Time of Proust*, was made on the newly-restored Davidoff Stradivarius at the Philharmonie de Paris – Music Museum. His most recent recording, *Antonio Vivaldi: Concerti per una vita* (Harmonia Mundi), has garnered wide acclaim, and early 2025 marked the release of Vivaldi's *The Four Seasons* to commemorate the 300th anniversary of the work's publication.

Alongside his instrumental work, de Swarte is emerging as a conductor. In 2023, he led performances at the Opéra-Comique of Lully's *Le Bourgeois gentilhomme* (with Les Musiciens du Louvre at Marc Minkowski's invitation) and Grétry's *Zémire et Azor* (at Louis Langrée's invitation). He returns to the Opéra-Comique to lead Gluck's *Iphigénie en Tauride* in November 2025.

Théotime Langlois de Swarte is a laureate of the Banque Populaire Fondation. He plays a violin of Carlo Bergonzi (1733) on generous loan from an anonymous patron.

**The Mad Lover, 5.09, 6.09,
s. / p. 48**



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

Le Sommeil

Zespół i zarazem projekt koncepcyjny, badający relacje między mitem, archetypem a snem poprzez medium muzyki barokowej. Jego członkowie, którzy poznali się podczas studiów w Schola Cantorum Basiliensis, są uznanymi i nagradzanymi solistami, współpracując ze znakomitymi zespołami europejskimi, m.in. z Il Giardino Armonico, Il Pomo d'Oro, Monteverdi Choir & Orchestras, Les Talens Lyriques czy The English Concert, oraz dyrygentami, takimi jak John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Christophe Rousset, René Jacobs, Harry Bicket i Andrea Marcon. Zdobyli najwyższe laury prestiżowych konkursów, takich jak MA Festival Competition w Brugii, Concurso Internacional de Violín Barroco „José Herrando” oraz Internationaal Van Wassenae Concours na Festival Oude Muziek Utrecht, ale też nagrody fonograficzne, jak Diapason d'Or czy Choc de Classica.

Pierwszy album Le Sommeil wydała wytwórnia Universal. Zespół występował na festiwalach i koncertach w Europie i przykuł uwagę prasy europejskiej i amerykańskiej (Early Music Seattle).

Artyści, opierając się na zasadach wykonawstwa historycznego, poszukują jednocześnie współczesnych

odniesień. Zainspirowany jungowską teorią archetypów obecnych w snach, zespół traktuje muzykę jako nośnik mitu, pozwalając, aby jej znaczenia wyłaniały się poprzez subtelne warstwy narracyjne, przestrzenne i zmysłowe gesty. Koncertom Le Sommeil często towarzyszą oniryczna oprawa wizualna, nietypowe wykorzystanie przestrzeni i książeczki programowe, które zachęcają do uważnego odbioru i przeżywania muzyki.

Jesienią 2025 r. zespół planuje premierę programu *Semele* podczas europejskiej trasy koncertowej, którą zwieńczy nagranie albumu. Wcześniej w maju odbywa tournée z poprzednim programem, skupionym wokół francuskiej kompozytorki barokowej – Élisabeth Jacquet de La Guerre.

Le Sommeil is a concept ensemble and project exploring the relationship between myth, archetype and dream through the medium of Baroque music. Its members, who met while studying at the Schola Cantorum Basiliensis, have established themselves as award-winning soloists and collaborators with some of the most prestigious ensembles in Europe, including Il Giardino Armonico, Il Pomo d'Oro, Monteverdi Choir & Orchestras, Les Talens

Lyriques, and The English Concert, as well as conductors such as John Eliot Gardiner, Giovanni Antonini, Christophe Rousset, René Jacobs, Harry Bicket, and Andrea Marcon. The ensemble members have won top prizes in prestigious competitions such as the MA Festival Competition in Bruges, the International Baroque Violin Competition 'José Herrando' and the International Van Wassenaeer Competition at the Utrecht Early Music Festival, Diapason d'Or and Choc de Classica.

The ensemble's debut recording was released on Universal. Le Sommeil performed at festivals and in concerts in Europe, attracting the attention of the European and American press (Early Music Seattle). Based on the principles of historical performance, the group seeks contemporary resonance. Inspired by Jung's theory of archetypes encountered in dreams, Le Sommeil treats music as a vehicle for myth, allowing its meanings to emerge through subtle narrative layers, spatial and sensual gestures. Le Sommeil's concerts are often accompanied by dreamlike visuals, unusual use of space and programme books inviting the listener to co-create them.

In the autumn of 2025, the ensemble plans to premiere *Semele* on a European tour, culminating in a recording of an album, and before that in May, a tour of their previous programme focused on the French Baroque composer Élisabeth Jacquet de La Guerre.

Semele, 11.09, 12.09, 13.09, 14.09, s. / p. 130



FOT. / PHOTO: BARTOSCH SALMANSKI

Les Percussions de Strasbourg

Założony w 1962 r. zespół jest znanym na świecie ambasadorem muzyki współczesnej. Na jego oryginalny repertuar składają się arcydzieła XX w. i nowo zamawiane utwory – w ich doborze niezmiennie przyświecają artystom te same cele: ożywiać współczesne dziedzictwo poprzez jego nieustanną reinterpretację oraz nieprzerwanie dążyć do odkrywania nowości w kontekście artystycznej różnorodności.

Od momentu założenia zespół nie przestaje być w centrum twórczości kompozytorskiej, na co wpływ mają nie tylko jego wyjątkowe relacje ze współczesnymi kompozytorami, lecz także wszechstronność: artyści występują w składach od duetu do oktetu, wykonują muzykę od akustycznej do elektronicznej, biorą udział w recitalach, przedstawieniach teatru muzycznego, teatru tańca itp.

Les Percussions de Strasbourg zadedykowano ponad 350 utworów. Zespół utrzymuje i rozwija swoje unikalne instrumentarium. Muzycy dokonali wielu nagrań i otrzymali przeszło 30 międzynarodowych nagród, w tym Victoire de la Musique Classique w 2017 r., którą wytwórnia Percussions de Strasbourg zdobyła za swoją pierwszą wydaną płytę *Burning Bright* z muzyką Huguesa Dufourta.

Zaangażowanie zespołu w działalność edukacyjną znajduje odzwierciedlenie w jego różnorodnych przedsięwzięciach, szczególnie z udziałem mieszkańców w Haute-pierre, gdzie ma swoją siedzibę.

Wszystko zaczęło się w 1959 r., kiedy Pierre Boulez został zaproszony do dyrygowania swoim dziełem *Le Visage nuptial* w Strasburgu. Aby stworzyć potrzebny mu duży skład perkusyjny, zaproszono muzyków z orkiestr w Strasburgu i Paryżu (RTF). Sześciu młodych muzyków, motywowanych wspólnym pragnieniem eksperymentowania i przyjaźnią – Bernard Balet, Jean Batigne, Lucien Droeller, Jean-Paul Finkbeiner, Claude Ricou i Georges Van Gucht – postanowiło stworzyć zespół perkusyjny: repertuar, wybór instrumentów, wszystko musiało zostać wymyślone. Narodziła się Groupe Instrumental à Percussion, która później stała się Les Percussions de Strasbourg.

Pierwszy koncert odbył się 17 stycznia 1962 r., obecny był na nim francuski kompozytor Serge Nigg. Bardzo szybko zespół zainspirował kompozytorów, takich jak Messiaen, Stockhausen, Serocki, Kabeláč, Ohana, Xenakis, Mâche czy Dufourt, do stworzenia nowych dzieł. Jak powiedział później Pierre Boulez: „Zespół koniecznie potrzebował repertuaru, ale to zespół uczynił ten repertuar koniecznym”.

W 1967 r. sześciu perkusistów, w porozumieniu z kompozytorem, wykonało *Ionization* Varese'a, podczas gdy partytura wymagała udziału... trzynastu perkusistów. Zagrali ten utwór z maestrią i pełną dramaturgii ekspresją, otwierając drzwi do sukcesu dla dotychczas niespotykanej twórczości muzycznej.

Od tego czasu artyści Les Percussions de Strasbourg nieustannie tworzą i prezentują nowości, podróżując po świecie na duże międzynarodowe festiwale, od Berlina po Osakę, od Persepolis po Sydney, przez Royan, Donaueschingen, Edynburg, Ateny, Izrael, São Paulo, Nowy Jork, Montreal itd.

Dzięki licznym podróżom i intensywniej współpracy z kompozytorami znacznie przyczynili się do poszukiwań dźwiękowych i wynalezienia nowych instrumentów, takich jak choćby *sixxen* zaprojektowany przez Xenakisa.

Zespół 60 lat później nadal nawiązuje do dziedzictwa współczesności i eksperymentuje, korzystając z rozwoju nowych technologii, oraz poszerza formy estradowe i środki wyrazu: to wyzwanie, aby odkrywać i zgłębiać niezwykle bogatą twórczość perkusyjną XXI w.

Founded in 1962, Les Percussions de Strasbourg are world-renowned ambassadors of musical creation. With their exceptional repertoire, the group performs 20th-century masterpieces and commissioned new works with the same concerns: to bring life to a contemporary heritage while revisiting it constantly, and to continue to innovate in a context of artistic diversification.

Since its foundation, the group still stands at the heart of creation, thanks to its particular connections with contemporary composers and the diversity of its abilities in terms of musical formats: from duo to

octet, from acoustics to electronics, from recitals to musical theatre and dance, etc.

Having been dedicated more than 350 works, the group continues to maintain and develop its unique instrumentarium in the world. It has recorded many times and has received around thirty international awards, including a Victoire de la Musique Classique in 2017, which the Percussions de Strasbourg label won for its first record release, *Burning Bright* by Hugues Dufourt.

The daily commitment of the ensemble to educational activities is reflected in their various actions, particularly with the public in Haute-pierre, where the ensemble is in residence.

It all began in 1959, when Pierre Boulez was invited to conduct his work *Le Visage nuptial* in Strasbourg. To form the large line-up of percussions he needed, musicians from the Strasbourg Orchestra and the ORTF orchestra were brought together. The six young musicians – Bernard Balet, Jean Batigne, Lucien Droeller, Jean-Paul Finkbeiner, Claude Ricou and Georges Van Gucht – driven by a common innovative will and a strong friendship, then decided to create a percussion ensemble: the repertoire, choice of instruments, everything had to be invented. The Groupe Instrumental à Percussion was born and later became Les Percussions de Strasbourg.

The first concert was given on 17 January 1962, in the presence of French composer Serge Nigg. Very quickly, the ensemble inspired the creation of a new repertoire by composers such as Messiaen, Stockhausen, Serocki, Kabeláč, Ohana, Xenakis, Mâche or Dufourt. As Pierre Boulez said later: 'A repertoire was necessary for the Groupe, but the Groupe has made the repertoire necessary.'

In 1967, the six percussionists performed *Ionization* by Varese, in agreement with the composer, while the score requires the participation of ... thirteen percussionists. They carried this off with musical mastery and dramatic brio and opened the doors of success to a hitherto unprecedented musical genre.

Thereafter, Les Percussions de Strasbourg have created and innovated relentlessly, travelling all around the world for major international festivals, from Berlin to Osaka, Persepolis to Sydney, via Royan, Donaueschingen, Edinburgh, Athens, Israel, São Paulo, New York, Montreal, etc.

Through their many travels and a strong collaboration with the composers, they have actively contributed to the sound research and the invention of new instruments, such as the *sixxen* designed by Xenakis.

Sixty years later, the ensemble continues to revisit the contemporary heritage, and to innovate with the evolution of new technologies and the expansion of scenic practices and expression: that is the challenge to invent and explore the wide field of world percussion in the 21st century.

Ścieżka światła / A Path of Light, 7.09, s. / p. 74

Only, 8.09, s. / p. 98

Tim Mead

KONTRATENOR / COUNTERTENOR

Śpiewak otrzymuje pochlebne recenzje za „pociągające” i „niezmiennie doskonałe” interpretacje różnorodnego repertuaru („The New York Times”). Dzięki „bogatemu, urokliwemu brzmieniu” („The Guardian”) jest obecnie zaliczany do grona najlepszych kontratenorów.



FOT. / PHOTO: ANDY STAPLES

Najważniejsze wydarzenia sezonu 2024/2025 obejmują debiut artysty w Pinchgut Opera w tytułowej roli w *Juliuszu Cezarze* Händla, partie Farnace w *Mitridate, re di Ponto* Mozarta w Teatro Real, Ruggiera w *Orlando furioso* Vivaldiego na Bayreuth Baroque Opera Festival i Bertarida w *Rodelindzie* Händla na festiwalu Garsington Opera, recital z towarzyszeniem lutni w Wigmore Hall, *Stabat Mater* Pergolesiego z Netherlands Chamber Orchestra, *Time's Cruel Hand* Silvii Colasanti z Cleveland Orchestra, a także kolejne koncerty w ramach długoletniej współpracy z Les Musiciens de Saint-Julien, Academy of Ancient Music, Dresdener Philharmonie i Les Grandes Voix.

Z wcześniejszych występów warto wyróżnić powrót śpiewaka do Dutch National Opera w Amsterdamie w roli Ottona w *Agrypinie* Händla, tytułowe role w *Juliuszu Cezarze* z Bach Collegium Japan i *Amadigi di Gaula* Händla z The English Concert w St Martin-in-the-Fields, a także koncerty z renomowanymi zespołami, takimi jak Philharmonia Baroque Orchestra, Cleveland Orchestra, Netherlands Bach Society i Orchestra classique de Montréal. Tim Mead jest chwalony za interpretacje wielkich ról kontratenorowych w operach Händla, m.in. księcia Dardano w *Amadigi di Gaula*

(Garsington Opera), Hamora w *Jefte* (Opéra national de Paris), Goffreda w *Rinaldzie* (Glyndebourne), Atamasa w *Semele* (Opera Philadelphia), Bertarida w *Rodelindzie* (Opéra de Lille, English National Opera) oraz Ottona w *Agrypinie* (Opera Ballet Vlaanderen).

Artysta niedawno wydał swój pierwszy album solowy *Sacroprofano* (Alpha Classics, 2023), który spotkał się z uznaniem krytyków. Wśród innych jego wydawnictw fonograficznych znajdują się *Beauteous Softness* z La Nuova Musica (Pentatone, 2023) oraz *Purcell: Songs and Dances* z Les Musiciens de Saint-Julien (Alpha, 2018).

Countertenor Tim Mead is praised for his 'alluring' and 'consistently excellent' interpretations of a wide range of repertoire (*The New York Times*). With his 'rich, mellifluous sound' (*The Guardian*), Mead is recognised as one of the finest countertenors performing today.

Highlights of the 2024/2025 season include Mead's debut with Pinchgut Opera in the title role of Handel's *Giulio Cesare*, Farnace in Mozart's *Mitridate, re di Ponto* for Teatro Real, Ruggiero in Vivaldi's *Orlando furioso* for the Bayreuth Baroque Opera Festival and Bertarido in Handel's *Rodelinda* at Garsington Opera, a recital with lute at Wigmore Hall, Pergolesi's *Stabat Mater* with the Netherlands Chamber Orchestra, Silvia Colasanti's *Time's Cruel Hand* with the Cleveland Orchestra, as well as continuing his long standing relationships with Les Musiciens de Saint-Julien, Academy of Ancient Music, Dresden Philharmonic Orchestra, and Les Grandes Voix.

Recent highlights include his return to the Dutch National Opera in Amsterdam for Ottone in Handel's *Agrippina* and the title role in Handel's *Giulio Cesare* for

the Bach Collegium Japan, the title role in Handel's *Amadigi di Gaula* with The English Concert at St Martin-in-the-Fields alongside prestigious engagements with ensembles including the Philharmonia Baroque Orchestra, Cleveland Orchestra, Netherlands Bach Society, and Orchestra Classique de Montréal. Mead is lauded for his interpretations of the great Handel countertenor roles i.e. Dardano in *Amadigi di Gaula* for Garsington Opera, Hamor in *Jephtha* at the Opéra national de Paris, Goffredo in *Rinaldo* at Glyndebourne, Athamas in *Semele* for Opera Philadelphia, Bertarido in *Rodelinda* for Opéra de Lille and the English National Opera, and Ottone in *Agrippina* for Opera Ballet Vlaanderen.

Tim Mead recently released his debut solo album *Sacroprofano* (Alpha Classics, 2023) to great critical acclaim, other releases include *Beauteous Softness* with La Nuova Musica (Pentatone, 2023) and *Purcell: Songs and Dances* with Les Musiciens de Saint-Julien (Alpha, 2018).

Dwie drogi / Two Ways, 7.09, s. / p. 86

Lionel Meunier

DYRYGENT, KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE VOX LUMINIS / CONDUCTOR, ARTISTIC DIRECTION OF VOX LUMINIS

Międzynarodowe uznanie zyskał jako założyciel i dyrektor artystyczny nagradzanego belgijskiego zespołu wokálního Vox Luminis. Francuski dyrygent i bas uważany jest obecnie za jednego z najbardziej twórczych i cenionych liderów w dziedzinie wykonawstwa historycznego i muzyki chóralnej. Chwalony za zniuansowane i pełne ekspresji interpretacje, cieszy się coraz większym



FOT. / PHOTO: JENNIFER TAYLOR

zainteresowaniem jako dyrygent gościnny i dyrektor artystyczny chórów, zespołów i orkiestr na całym świecie.

Międzynarodowy przełom w karierze artysty nastąpił w 2012 r., kiedy wraz z Vox Luminis otrzymał Gramophone Award w kategorii „Baroque Vocal – Recording of the Year” za *Musicalische Exequien* Heinricha Schütza. Od tego czasu zespół pod jego kierownictwem intensywnie koncertował w Europie, Ameryce Północnej i Azji, uczestniczył w wieloletnich rezydencjach artystycznych w Wigmore Hall, podczas Aldeburgh Festival, Festival Oude Muziek Utrecht i w Concertgebouw w Brugii, a także nagrał ponad tuzin wysoko ocenianych albumów. Płyta z utworami Buxtehudego zdobyła w 2019 r. drugą w ich dorobku Gramophone Award, tym razem w kategorii muzyki chóralnej.

Jako dyrygent gościnny współpracował z Netherlands Bach Society, Danish National Vocal Ensemble, Netherlands Chamber Choir, Bachchor Salzburg i zespołami Boston Early Music Festival, a także prowadził projekty Vox Luminis z udziałem m.in. B'Rock Orchestra, Philharmonia Baroque Orchestra i L'Achéron. Lionel Meunier utrzymuje bliskie relacje z Freiburger Barockorchester oraz Freiburger BarockConsort, regularnie

powracając do wspólnych przedsięwzięć z Vox Luminis w różnorodnym repertuarze.

Najważniejsze wydarzenia sezonu 2024/2025 to debiut dyrygencki w Carnegie Hall w Nowym Jorku z Orchestra of St Luke's i muzyką Bacha i Vivaldiego; powrót do Juilliard School z programem Händlowskim; trasy koncertowe po Europie i Ameryce Północnej z Vox Luminis i Freiburger Barockorchester.

Urodzony we Francji, Lionel Meunier studiował wokalistykę i grę na flecie podłużnym, a swoją karierę rozpoczął jako bas w renomowanych zespołach, takich jak Collegium Vocale Gent, Amsterdam Baroque Choir i Cappella Pratensis. W 2013 r. został odznaczony tytułem Namurois de l'Année (Obywatela Roku Namur) za wkład w życie kulturalne belgijskiego miasta Namur, gdzie mieszka wraz z rodziną.

Internationally renowned as the founder and artistic director of the award-winning Belgian vocal ensemble Vox Luminis, French conductor and bass Lionel Meunier is widely regarded as one of the most dynamic and highly acclaimed artistic leaders in the fields of historical performance and choral music active today. Praised for his detailed yet spirited interpretative approach, he is now increasingly in demand as a guest conductor and artistic director with choirs, ensembles, and orchestras worldwide.

Lionel Meunier's international breakthrough came in 2012 with Vox Luminis' Gramophone Award (Baroque Vocal – Recording of the Year) for their recording of Heinrich Schütz's *Musicalische Exequien*. Under his leadership, Vox Luminis has since embarked on extensive concert tours throughout Europe, North America, and Asia; established multi-season artistic residencies at Wigmore Hall, Aldeburgh Festival, Utrecht Early Music Festival, and Concertgebouw

in Bruges; and recorded over a dozen critically acclaimed albums. Their recording of Buxtehude won their second Gramophone Award, for 2019 Choral Recording of the Year.

As a guest conductor, he has worked with Netherlands Bach Society, Danish National Vocal Ensemble, Netherlands Chamber Choir, Salzburg Bach Choir, and the Boston Early Music ensembles and has led projects with Vox Luminis in collaboration with Orchestra B'Rock, Philharmonia Baroque Orchestra, and L'Achéron, among many others. Lionel Meunier maintains a close relationship with the Freiburg Baroque Orchestra and Freiburg BaroqueConsort, returning regularly to lead collaborative projects with Vox Luminis that cover a wide repertoire.

Highlights of the 2024/2025 season included his debut at Carnegie Hall in New York conducting Orchestra of St Luke's in Bach and Vivaldi; a return to Juilliard New York in an all-Handel programme; and extensive tours through Europe and North America with Vox Luminis as well as Freiburg Baroque Orchestra.

Born in France, Lionel Meunier was trained as a singer and recorder player and began his career as a bass in renowned ensembles such as Collegium Vocale Gent, Amsterdam Baroque Choir, and Cappella Pratensis. In 2013, he was awarded the title of Namurois de l'Année (Namur Citizen of the Year) for culture in the Belgian town of Namur, where he lives with his family.

Raj II / Paradise 2, 11.09, s. / p. 124



FOT. / PHOTO: ANNELIES VAN DER VEGT

Dorothee Mielsds

SOPRAN / SOPRANO

Głos brzmiący anielsko i czysto jak dzwon – to pierwsze skojarzenie, które przychodzi na myśl, kiedy słucha się Dorothee Mielsds. Dość szybko weszła ona do czołówki europejskich sopranistek barokowych. Niemniej jednak ten głos, z jego jasnością i czystością, nigdy nie wydaje się ascetyczny czy chłopiący (istnieją też takie anioły!), ale zawsze wypełniony zmysłowym ciepłem. Artystka wykonywała i nagrywała kantaty Bacha, *Oratorium na Boże Narodzenie* oraz obie wielkie pasje z Philippe'em Herreweghe i jego Collegium Vocale Gent, a także z zespołami J.S. Bach-Stiftung pod kierunkiem Rudolfa Lutza. Poza Bachem Dorothee Mielsds pasjonuje się również twórczością innych kompozytorów barokowych, takich jak Graupner, Telemann, Purcell, Händel, Schütz i Monteverdi, oraz muzyką renesansową, jak w projekcie *Basevi Codex* z franko-flamandzkimi pieśniami, motetami i mszami wykonywanymi razem z Boreas Quartett Bremen. Blisko współpracuje z Lautten Compagny Berlin – wspólnie prezentowali programy tematyczne poświęcone angielskiej muzyce barokowej, Monteverdiemu oraz muzyce inspirowanej wydarzeniami wojennymi z lat

1618–1918. Ponadto Dorothee Mielsds śpiewa repertuar współczesny, m.in. na Münchener Biennale czy z Klangforum Wien. Wykonuje także muzykę kameralną z towarzyszeniem znakomitych instrumentalistów, takich jak Stefan Temmingh, Hille Perl, Tobias Koch i Salagon Quartet.

Bell-clear and angelic: these are attributes that come to mind when listening to Dorothee Mielsds' voice. Without much fuss, she has sung her way into the front ranks of European Baroque sopranos. Yet, this voice, in its clarity and purity, never feels ascetic or boyish (there are such angels too!) but is always filled with sensual warmth. She has performed and recorded Bach's cantatas, the *Christmas Oratorio*, and the two great Passions with early music specialists like Philippe Herreweghe and his Collegium Vocale Gent, as well as with the ensembles of the J. S. Bach-Stiftung under Rudolf Lutz. Besides Bach, Dorothee Mielsds is also passionate about other Baroque composers such as Graupner, Telemann, Purcell, Händel, Schütz, and Monteverdi, and sometimes even Renaissance music, as in her *Basevi Codex* project with Franco-Flemish chansons, motets, and mass settings together with the Boreas Quartett Bremen. She has a close collaboration with the Lautten Compagny Berlin, with whom she has presented thematic programs on English Baroque music, Monteverdi, and music reflecting war events from 1618 to 1918. Moreover, Dorothee Mielsds is also engaged in contemporary music, for instance, at the Munich Biennale or with the Klangforum Wien. She appreciates chamber music work with instrumentalists like Stefan Temmingh, Hille Perl, Tobias Koch, or the Salagon Quartet.

Dwie drogi / Two Ways, 7.09, s. / p. 86



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

NeoKlez

Zespół wywodzący się z Lublina, który w swojej twórczości łączy dziedzictwo muzyki klezmerskiej i bałkańskiej z elementami nowoczesnych gatunków, takich jak jazz, elektronika czy muzyka rytmiczna. Czerpiąc z tradycji Europy Środkowo-Wschodniej, muzycy tworzą autorski język muzyczny, w którym historia i współczesność pozostają w nieustannym dialogu.

Brzmienie zespołu charakteryzuje się żywą narracją, silnym rytmem oraz bogactwem barw instrumentalnych. Artyści umiejętnie przekształcają motywy zaczerpnięte z tradycyjnej muzyki żydowskiej, bałkańskiej i ludowej, nadając im nowy kontekst formalny i emocjonalny. Taka synteza pozwala na przekraczanie granic gatunkowych, przy zachowaniu szacunku dla źródeł. Zespół występuje na krajowych i międzynarodowych scenach, prezentując muzykę, która – przy całej swojej energetycznej sile – pozostaje precyzyjnie zbudowaną i głęboko osadzoną w kulturze formą wypowiedzi. NeoKlez to projekt, który ukazuje potencjał współczesnej muzyki świata jako przestrzeni spotkania: tradycji i nowoczesności, tożsamości i otwartości.

NeoKlez is a band from Lublin that combines the heritage of klezmer and Balkan music with elements of modern genres such as jazz, electronics, and rhythmic music. Drawing from the traditions of Central and Eastern Europe, the musicians create their own musical language, in which history and modernity remain in constant dialogue.

The band's sound is characterised by lively narration, strong rhythm, and a wealth of instrumental colours. The artists skilfully transform motifs taken from traditional Jewish, Balkan, and folk music, giving them a new formal and emotional context. Such a synthesis enables them to cross genre boundaries while maintaining respect for the sources. The band performs on national and international stages, presenting music that – for all its energy – remains a precisely constructed form of expression deeply embedded in culture. NeoKlez is a project that shows the potential of contemporary world music as a space for the encounter of tradition with modernity, identity with openness.

Muzyka w obłokach – Koncerty Gordonowskie / Music in the Clouds – Gordon Concerts, 13.09, 14.09, s. / p. 148

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 Schwartz, Giovanni Antonini, Andrzej



FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHERT

Boreyko, Philippe Herreweghe, Tõnu Kaljuste, Paul McCreech, Eiji Oue, Krzysztof Penderecki, 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, Sondra 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 w., regularnie wykonuje również kompozycje stworzone na zamówienie NFM. Znajdują się wśród nich dzieła m.in. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, Elżbiety Sikory i Pawła Mykietyna.

Zespół prowadzi szeroko zakrojoną działalność fonograficzną. Jego płyta z symfoniami Arvo Pärta, 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 Mykietyń – II Koncert na wiolonczelę i orkiestrę symfoniczną, Hommage à Oskar Dawicki*), a także liczne nominacje do tej nagrody.

NFM Filharmonia Wrocławska nagrała pod dyktando Giancarlo 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 Francisa 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*); płyta otrzymała nagrodę Fryderyk w kategorii „Album roku – muzyka oratoryjna i operowa”.

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 McCreesh, Eiji Oue, Krzysztof Penderecki, Stanisław Skrowaczewski, Lawrence Foster, Michael Schønwandt, Dima Slobodeniouk, Gilbert Varga, Mario Venzago, and Antoni Wit. From 2017 to 2023, its artistic director was Giancarlo Guerrero. From the 2024/2025 season onwards, Christoph Eschenbach has taken 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, Sondra 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 Kaspszyk) 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). This album was awarded a Fryderyk in the 'Album of the Year – Oratorio and Opera Music' category.

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

Minh-Tâm Nguyen

**KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
LES PERCUSSIONS DE
STRASBOURG / ARTISTIC
DIRECTION OF LES PERCUSSIONS
DE STRASBOURG**

Dyrektor artystyczny Les Percussions de Strasbourg od 2018 r., koordynator artystyczny od 2015 r. Urodzony w 1980 r., kształcił się w Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lyon w klasie Jeana Geoffroya po otrzymaniu Percussion Prize w konserwatorium w Nicei. Podczas studiów, w 2002 r., zdobył I nagrodę w International Percussion Trio Competition w Luksemburgu z Trio Yarn i II nagrodę w International Vibraphone Competition w Clermont-Ferrand. W styczniu



FOT. / PHOTO: CLAUDIA HANSEN

2003 r. został zaangażowany przez zespół Arcosm do spektaklu *Echoa* jako perkusista, a także tancerz. Jest profesorem perkusji na macierzystej uczelni.

Artistic director of Les Percussions de Strasbourg since 2018, artistic coordinator since 2015. Born in 1980, Minh-Tâm Nguyen was trained at the Lyon National Higher Conservatory of Music and Dance in Jean Geoffroy's class after being awarded the Percussion Prize at the Conservatoire de Nice. During his studies, he was awarded the 1st prize at the International Percussion Trio Competition of Luxembourg with the Trio Yarn and got a 2nd prize at the 2002 International Vibraphone Competition of Clermont-Ferrand. In January 2003, he was engaged by the Arcosm company for the show *Echoa*, as percussionist and also dancer. He teaches percussions as professor at his alma mater.

**Ścieżka światła / A Path of Light,
7.09, s. / p. 74**

Only, 8.09, s. / p. 98



FOT. / PHOTO: SASHA GUSOV

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

W 1856 r. nazwano ją Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers, w 1958 – Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, a od 1980 r. nosi nazwę Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC) i zajmuje znaczące miejsce w świecie muzyki.

Umiejętność łączenia tradycji z nowoczesnością zapewnia OPMC pozycję lidera w wykonawstwie wielkiego repertuaru symfonicznego, propagowaniu dzieł mało znanych i współczesnych, a także twórczości operowej i baletowej.

Wśród wielu osób, które kierowały OPMC od 1856 r. do chwili obecnej, pełniąc różne funkcje (stałego dyrygenta, dyrygenta tytularnego, pierwszego dyrygenta gościnnego, dyrektora muzycznego, dyrektora artystycznego i muzycznego), znaleźli się tacy artyści, jak Alexandre Hermann, Eusèbe Lucas, Léon Jehin, Louis Ganne, Marc-César Scotto, Victor de Sabata, Paul Paray, Henri Tomasi, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lawrence Foster, James DePreist, Marek Janowski, Yakov Kreizberg, Gianluigi Gelmetti, a od sezonu 2016/2017 – Kazuki Yamada.

Jesienią 2010 r. powstała wytwórnia OPMC Classics. Wydała pięć albumów pod dyktando Yakova Kreizberga, a kolejne trzy pod batutą Gianluigiego Gelmettiego. Od 2017 r. jej katalog powiększył się o cztery płyty, tym razem zarejestrowane z udziałem Kazuki Yamady. Orkiestra nagrywa także dla tak prestiżowych wytwórni, jak Warner, Bru Zane Label, Alpha.

Poza sezonem symfonicznym w Monako i współpracą z Opéra de Monte-Carlo, Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo i Ballets de Monte-Carlo orkiestra regularnie gości na najważniejszych festiwalach we Francji i na świecie, m.in. w Aix-en-Provence, Grenadzie, Paryżu, Pradze, Strasburgu, Montreux, Wiedniu, Orange, Dreźnie, Bonn, Lipsku, Ankarze, Atenach, Bad Kissingen, Dublinie, Lizbonie, Lyonie, Rheingau i La Roque-d'Anthéron.

OPMC w ramach koncertów czy festiwali jest otwarta także na różne gatunki muzyczne. Współpracowała z takimi artystami, jak Marcus Miller, Raul Midon, Roy Hargrove, Leila Hathaway, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Shirley Bassey, a ostatnio z Hugh Coltmanem, Melody Gardot, André Ceccarellim oraz zespołami IAM i Magma.

Pod przewodnictwem Jej Wysokości Księżniczki Hanoweru OPMC cieszy się wsparciem i życzliwością Jego

Wysokości Księcia Alberta II, a także rządu Księstwa Monako, Société des Bains de Mer oraz Association Les Amis de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (Stowarzyszenia Przyjaciół OPMC).

Called the Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers in 1856, and the Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo in 1958, it has held the name Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC) since 1980 and occupies a place of choice in the international world of music.

Its ability to combine tradition and modernity gives the OPMC leadership in the performance of symphonic works from the great repertoire, in the renewal of rare and contemporary works, as well as in operatic and choreographic creation.

Among the many who have headed the OPMC from 1856 to the present under diverse designations (permanent conductor, titular conductor, first guest conductor, music director, artistic and musical director) may be mentioned Alexandre Hermann, Eusèbe Lucas, Léon Jehin, Louis Ganne, Marc-César Scotto, Victor de Sabata, Paul Paray, Henri Tomasi, Louis Frémaux, Edouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lawrence Foster, James DePreist, Marek Janowski, Yakov Kreizberg, Gianluigi Gelmetti and, since the 2016/2017 season, Kazuki Yamada.

The OPMC Classics label was launched in the autumn of 2010, with five records under the direction of Yakov Kreizberg, three under Gianluigi Gelmetti. The recordings continue with Kazuki Yamada, with four records made since 2017. The orchestra also participates in recordings for prestigious labels (Warner, Bru Zane Label, Alpha).

Besides its symphonic season in Monaco and collaborations with the

Opéra de Monte-Carlo, the Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo and the Ballets de Monte-Carlo, the orchestra is regularly invited by the major French and international festivals: Aix-en-Provence, Grenade, Paris, Prague, Strasbourg, Montreux, Vienna, Orange, Dresden, Bonn, Leipzig, Ankara, Athens, Bad Kissingen, Dublin, Lisbon, Lyon, Rheingau, and La Roque-d'Anthéron.

The OPMC is also open to various musical styles, on the occasion of concerts or festivals. It has collaborated with Marcus Miller, Raul Midon, Roy Hargrove, Leila Hathaway, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Shirley Bassey, and recently with IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot, André Ceccarelli, and Magma.

Under the chair of HRH The Princess of Hanover, the OPMC enjoys the support and encouragement of HSH Prince Albert II, the support of the Government of the Principality, Société des Bains de Mer and the Friends of the Philharmonic Orchestra Association.

Wiecznie kwitnące / Eternally Blooming, 9.09, s. / p. 102

René Pape

BAS / BASS

Jeden z najlepszych basów na świecie, wykształcenie muzyczne zdobył w rodzinnym Dreźnie. Zadebiutował w Staatsoper Unter den Linden w Berlinie w 1988 r., będąc jeszcze studentem, i od tamtej pory jest członkiem tego zespołu. W repertuarze ma role wagnerowskie: Króla Marka (*Tristan i Izolda*), Henryka Ptasznika (*Lohengrin*), Wotana (*Złoto Renu, Walkiria*), Gurnemanza (*Parsifal*), mozartowskie: Sarastro (*Czarodziejski flet*), Figara (*Wesele Figara*), Leporella i Don



FOT. / PHOTO: JIYCH JANG

Giovanniego (*Don Giovanni*), ponadto Rocca (*Fidelio* Beethovena), Filipa II (*Don Carlo* Verdiego), Mefistofelesa (*Faust* Gounoda) i tytułowego Borysa Godunowa (Musorgski). Śpiewał we wszystkich najważniejszych teatrach operowych i salach koncertowych w Europie, Japonii i USA oraz na festiwalach w Bayreuth, Glyndebourne, Lucernie, Orange, Salzburgu, Petersburgu (Festiwal Białych Nocy) i Verbier.

Występował i nagrywał dla telewizji, rejestrował płyty DVD, m.in. dla wytwórni BMG, EMI, DGG i Teldec, z takimi dyrygentami, jak Daniel Barenboim, Colin Davis, James Levine, Georg Solti, Antonio Pappano i Walerij Giergijew.

Telewizja Arte poświęciła mu specjalny program, w ramach serii „Maestro”. Produkcje filmowe w dorobku artysty to *Czarodziejski flet* (jako Sarastro i Przemawiający) w reżyserii Kennetha Branagha i *Hunter's Bride / Die Freischütz* (2009). W Metropolitan Opera w Nowym Jorku pojawił się w *Czarodziejskim flecie* jako Sarastro – w specjalnej wersji w języku angielskim; przedstawienie to było transmitowane w technologii HD do kin i telewizji na całym świecie. Dla Deutsche Grammophon i ze Staatskapelle Dresden zarejestrował solową płytę *Gods, Kings & Demons* oraz album z muzyką Wagnera pod batutą

Daniela Barenboima i ze Staatskapelle Berlin (2011). René Pape zdobył dwie nagrody Grammy i został „Vocalist of the Year 2002” magazynu „Musical America”. W styczniu 2007 r. uhonorowano go Opera News Award w Nowym Jorku. Przedstawienie MET *Śpiewaków norymberskich* z jego udziałem zostało nagrodzone przez Metropolitan Opera Guild w październiku 2010. W 2019 r. śpiewak zdobył Europäischer Kulturpreis.

René Pape, one of the leading international basses, received his musical education in his native city of Dresden. He made his debut while still a student in 1988 at the Berlin Staatsoper Unter den Linden and has been a member of the company ever since. His roles include: König Marke in *Tristan und Isolde*, Heinrich der Vogler in *Lohengrin*, Wotan in *Das Rheingold* and *Die Walküre*, Gurnemanz in *Parsifal* by Wagner, Rocco in *Fidelio* by Beethoven, Sarastro in *The Magic Flute*, Figaro in *Le nozze di Figaro*, Leporello and Don Giovanni in *Don Giovanni* by Mozart, Philip II in Verdi's *Don Carlo*, Mephistophélès in Gounod's *Faust* and the title role of Boris Godunov (Musorgsky). He has appeared at all the major opera houses and concert halls in Europe, Japan and the USA and at the Bayreuth, Glyndebourne, Lucerne, Orange, Salzburg, St Petersburg (White Nights) and Verbier Festivals.

He has made TV appearances, recordings and DVDs among others on the BMG, EMI, Deutsche Grammophon, and Teldec labels under conductors such as Daniel Barenboim, Colin Davis, James Levine, Georg Solti, Antonio Pappano, and Valery Gergiev.

His TV profile, as part of the series *Maestro*, was produced for ARTE. Film productions *The Magic Flute* as Sarastro and *Sprecher*, directed by Kenneth Branagh and *Hunter's Bride/Der Freischütz* (2009). For the Metropolitan Opera in New York,

The Magic Flute (Sarastro) – special version in English – high definition transmission of a live performance into movie theatres and TV broadcast. Solo CD *Gods, Kings & Demons* (2008), Staatskapelle Dresden and a Wagner CD, Staatskapelle Berlin/Daniel Barenboim (2011) for Deutsche Grammophon. René Pape has won two Grammy Awards and is Vocalist of the Year 2002 of *Musical America* magazine. January 2007, Opera News Award, New York. MET *Die Meistersinger* honoured by the Metropolitan Opera Guild in October 2010. In 2019, he received the Europäischer Kulturpreis.

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

Michał Partyka

BARYTON / BARITONE

Artysta urodzony w Szczecinie. Uczył się gry na fortepianie oraz śpiewu – studia wokalne ukończył w Akademii im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu pod kierunkiem Jerzego Mechlińskiego. Jest laureatem wielu konkursów, m.in. zdobył Grand Prix Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego w Dusznikach-Zdroju (2008) oraz I nagrodę w Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas w Barcelonie (2013).

W 2009 r. dołączył do Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris, gdzie kreował rolę L'Auteur (*La Répétition interrompue* Favarta / *Les Troqueurs* Dauvergne'a), Kavalera di Ripafratta (*Mirandolina* Martinù) oraz Henry'ego Davisa (*Street Scene* Weilla). Na paryskiej scenie występował także jako Peter Schlémil (*Opowieści Hoffmanna* Offenbacha), Sciarone (*Tosca* Pucciniego), Melisso (*Alcyna* Händla) i Kuligin (*Katia Kabanowa* Janáčka), jak też śpiewał *Madrigaux* Philippe'a Fénélon. Partię Kuligina wykonał również w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej,



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

a w MC93 w Bobigny partię Narda (*Rzekoma ogrodnicza* Mozarta). Na Festival Radio France Occitanie Montpellier pojawił się jako Gesolmino (*Madame Sans-Gêne* Giordana), a na Salzburger Festspiele – Profesor Klingklang w światowej prapremierze *Charlotte Salomon* Dalbaviego. W Opéra de Toulon wystąpił w tytułowej roli w *Don Giovannim* Mozarta.

Michał Partyka koncertował również w Rzymie (Villa Medici), Londynie i Paryżu (Palais Garnier z Orchestre de l'Opéra national de Paris). Śpiewał cykl *Don Kichot do Dulcynei* Ravela w Maison de la musique w Nanterre i Théâtre Impérial de Compiègne, *Carmina burana* Orffa w Operze Śląskiej, *Lieder eines fahrenden Gesellen* Mahlera w Amphithéâtre Olivier Messiaen (Opéra Bastille) i w Deauville, *Legendę Battyku* Nowowiejskiego z Polską Orkiestrą Radiową oraz wykonywał fragmenty *Des Knaben Wunderhorn* Mahlera z Orchestre national de Lorraine.

W 2009 r. nagrał opery *Flis* oraz *Verbum nobile* Stanisława Moniuszki z Operą na Zamku w Szczecinie pod dyрекcją Warcisława Kunca.

Ostatnie angaże śpiewaka to role: Guglielma (*Così fan tutte* Mozarta), Silvia (*Pajace* Leoncavalla) i Walentego (*Faust* Gounoda) w Teatrze Wielkim w Poznaniu, Dr. Falkego (*Zemsta nietoperza* J. Straussa syna) w operach

w Reims i Tours, Dancaïre (*Carmen* Bizeta) w La Scali w Mediolanie, Sparcka (*Fantasio* Offenbacha) na Festival Radio France Occitanie Montpellier, Hrabiego (*Wesele Figara* Mozarta) w Opéra de Toulon, tytułowa w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego w Opéra de Saint-Etienne i w Dubaju, Franka/Fritza (*Die tote Stadt* Korngolda), Escamilla (*Carmen*) i tytułowa w *Billy Budd* Brittena w Warszawie. Śpiewał także w *Orfeuszu* Monteverdiego we Wrocławiu, partie Marulla (*Rigoletto* Verdiego), Meru (*Hugenoci* Meyerbeera) i Mitichy (*Borys Godunow* Musorgskiego) w Opéra national de Paris oraz Don Giovanniego w Saint-Etienne.

Born in Szczecin, Poland, Michał Partyka studied piano at the conservatory and voice at the Ignacy Jan Paderewski Academy in Poznań with Jerzy Mechliński. The winner of multiple competitions, he received the Grand Prix at the National Singing Competition in Duszniki-Zdrój (2008) and the 1st prize at the Tenor Viñas International Singing Contest in Barcelona (2013).

In 2009, he joined the Atelier Lyrique of the Opéra national de Paris. He has played L'Auteur (Dauvergne's *La Répétition interrompue*/Favart's *Les Troqueurs*), Cavaliere di Ripafratta (Martinù's *Mirandolina*) and Henry Davis (Weill's *Street Scene*) with the Paris Opera's Atelier Lyrique. On this opera house's stage, he has played Schlémil (Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann*), Sciarone (Puccini's *Tosca*), Melisso (Handel's *Alcina*) and Kuligin (Janáček's *Káťa Kabanová*) and has sung Philippe Fénélon's *Madrigaux*. He has also sung Kuligin at the Teatr Wielki – Polish National Opera and Nardo (Mozart's *La finta giardiniera*) at the MC93 in Bobigny. At the Festival Radio France Occitanie Montpellier, he played Gesolmino (Giordano's *Madame Sans-Gêne*), and at Salzburg Festival – Professor Klingklang in the

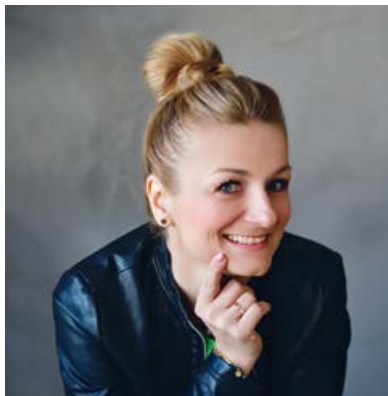
world premiere of Dalbavie's *Charlotte Salomon*, and the title role of Mozart's *Don Giovanni* at the Toulon Opera.

Michał Partyka has also performed in concert at the Villa Medici in Rome, in London and at the Palais Garnier with the Paris Opera Orchestra. He has sung in Ravel's *Don Quichotte à Dulcinée* at the Maison de la Musique in Nanterre and at the Théâtre Impérial de Compiègne, Orff's *Carmina burana* with the Silesian Opera, Mahler's *Lieder eines fahrenden Gesellen* at the Olivier Messiaen Amphitheatre of the Opéra Bastille and in Deauville, Nowowiejski's *Legend of the Baltic* with the Polish Radio Orchestra, and excerpts from *Des Knaben Wunderhorn* by Mahler with the Orchestre national de Lorraine.

In 2009, he recorded Stanisław Moniuszko's *Flis* and *Verbum nobile* with the Szczecin Castle Opera, conducted by Warcisław Kunc.

More recently, Michał Partyka has been given the roles of Guglielmo (Mozart's *Così fan tutte*), Silvio (Leoncavallo's *I Pagliacci*) and Valentin (Gounod's *Faust*) at the Poznań Opera House, Dr Falke (*Die Fledermaus* by J. Strauss II) at the Reims and Tours Operas, Le Dancaïre (Bizet's *Carmen*) at La Scala in Milan, Sparck (Offenbach's *Fantasio*) at the Festival Radio France Occitanie Montpellier, Count (Mozart's *Le nozze di Figaro*) at the Toulon Opera, the title role in Tchaikovsky's *Eugene Onegin* at the Saint-Etienne Opera and in Dubai, Frank/Fritz (Korngold's *Die tote Stadt*), Escamillo (*Carmen*) and the title role in Britten's *Billy Budd* in Warsaw, Monteverdi's *Orfeo* in Wrocław, Marullo (Verdi's *Rigoletto*), Meru (Meyerbeer's *Les Huguenots*) and Mityukha (Mussorgsky's *Boris Godounov*) at the Opéra national de Paris, *Don Giovanni* in Saint-Etienne.

Zagłada bezbronnych / Doomsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114



FOT. / PHOTO: MAGDALENA OPOŁKA

Małgorzata Podzielny

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
CHÓRU DZIEWCZĘCEGO NFM
I CHÓRU CHŁOPIĘCEGO NFM /
ARTISTIC DIRECTION OF THE NFM
GIRLS' CHOIR AND THE NFM BOYS'
CHOIR

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 Podzielny 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 Dziewczęcego (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 chórami 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.

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 Dziewczęcego 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 Stuligrosha w Poznaniu w 2019 i 2020 r. (najważniejszą nagrodę chóralną w Polsce).

Holding a postdoctoral degree in musical arts (artistic discipline: conducting), Małgorzata Podzielny 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 Podzielny is artistic director of the Rondo Vocal Ensemble (since 2006), the NFM Boys' Choir (since 2009) and the NFM Girls' Choir (since 2022). 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 academic 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).

Zagłada bezbronnych / Domsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114

Georg Poplutz

TENOR

Artysta specjalizuje się w repertuarze oratoryjnym i pieśniarskim. Wysoko oceniany za wrażliwość artystyczną i ekspresję, należy do grona cieszących się powodzeniem wykonawców muzyki barokowej, szczególnie partii Ewangelisty. Dorastał w Arnshergu w Niemczech, a po ukończeniu studiów nauczycielskich w Münster i Dortmundzie studiował śpiew we Frankfurcie nad Menem i w Kolonii u Bertholda Possemeyera i Christopha Prégardiena. Od 2010 r. jego mentorką wokalną jest Carol Meyer-Bruetting.

Śpiewak występuje na renomowanych festiwalach oraz w ważnych salach koncertowych i kościołach w Niemczech i za granicą, z takimi dyrygentami jak m.in. Jörg-Andreas Bötticher, Rudolf Lutz, Hermann Max, Ralf Otto, Andrzej Szadejko, Hans-Christoph Rademann, Christoph Spering, Michael A. Willens i Roland Wilson. Odbył tournée koncertowe po Chinach, Gruzji, Meksyku, Singapurze i Południowej Afryce.

Wśród licznych nagrań radiowych i płytowych (obecnie ok. 120 CD lub DVD), na których Georg Poplutz śpiewa jako solista, znajdują się kantaty w wykonaniu zespołów J.S. Bach-Stiftung w St. Gallen (Szwajcaria) pod dyktando Rudolfa Lutza, *Oratorium na Boże Narodzenie* i obie pasje J.S. Bacha pod dyktando Ralfa Otto oraz liczne utwory Heinricha Schütza (w ramach serii dzieł wszystkich), zarejestrowane pod dyktando Hansa-Christopha



FOT. / PHOTO: JOHEN KRATSCHMER

Rademanna i nagrodzone Opus Klassik 2020. Oratorium Pucklitz, które nagrał z Goldberg Baroque Ensemble, otrzymało Opus Klassik 2022. W 2022 r. ukazały się dwie solowe płyty artysty z barokowymi kantatami i pieśniami: *Das ist meine Freude* z Johann Rosenmüller Ensemble i Arno Paduchem oraz *Ich bin mit Gott vergnügt – zuversichtlich durch die Zeiten* z Telemann-Ensemble Frankfurt i Andreasem Köhsem.

Georg Poplutz z wielkim entuzjazmem wykonuje także bogaty repertuar pieśni, wspólnie ze swoim wieloletnim partnerem artystycznym, pianistą Hilko Dumnem, organistą Jürgenem Banholzerem, gitarzystami Antje Asendorf i Stefanem Hladkiem oraz Eliot Quartett. W 2009 r. śpiewak otrzymał Frankfurter Mendelssohn-Sonderpreis.

The lied and oratorio tenor Georg Poplutz, highly regarded for his tonal sensitivity and expressiveness, is one of the most sought-after performers of Baroque music, especially as Evangelist. He grew up in Arnsherg, Germany, and after completing his teacher training in Muenster and Dortmund, he studied voice in Frankfurt and Cologne with Berthold Possemeyer and Christoph

Prégardien. Since 2010, he has been advised vocally by Carol Meyer-Bruetting.

Georg Poplutz performs at renowned festivals and in important concert halls and churches in Germany and abroad with conductors such as Jörg-Andreas Bötticher, Rudolf Lutz, Hermann Max, Ralf Otto, Andrzej Szadejko, Hans-Christoph Rademann, Christoph Spering, Michael A. Willens, and Roland Wilson, among others. Concert tours have also taken him to China, Georgia, Mexico, Singapore, and South Africa.

Among the numerous radio and currently about 120 CD or DVD recordings in which Poplutz has appeared as soloist are several cantatas for the J. S. Bach-Stiftung in St. Gallen (Switzerland) with Rudolf Lutz, Bach's *Christmas Oratorio* and Passions with Ralf Otto, and numerous works for the Heinrich Schütz complete recording with Hans-Christoph Rademann, which was awarded the Opus Klassik 2020. Pucklitz's oratorio that he recorded with the Goldberg Baroque Ensemble received the Opus Klassik Award 2022. Two solo-CDs with Baroque cantatas and songs were released in 2022, *Das ist meine Freude* with Johann Rosenmüller Ensemble and Arno Paduch, and *Ich bin mit Gott vergnügt – zuversichtlich durch die Zeiten* with Telemann-Ensemble Frankfurt and Andreas Köhs.

Georg Poplutz also dedicates himself with great enthusiasm to a wide repertoire of songs, together with his long-time piano partner Hilko Dumno, his organ partner Jürgen Banholzer and with his guitar partners Antje Asendorf & Stefan Hladek, and the Eliot Quartett, among others. In 2009, he received Frankfurt Mendelssohn Special Award.

Dwie drogi / Two Ways, 7.09, s. / p. 86

Marcelina Román

SOPRAN / SOPRANO

Polska śpiewaczka pochodzi z rodziny o muzycznych tradycjach – reprezentuje już trzecie pokolenie śpiewaków, jej ojciec jest kontrabasista.

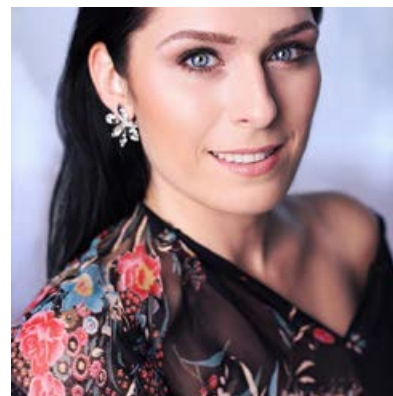
Edukację muzyczną rozpoczęła jako wiolonczelistka, a następnie uzyskała dyplom w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie swojej matki Marii Czechowskiej-Królickiej. Była również stypendystką Łotewskiej Akademii Muzycznej w Rydze (Lilija Greidane) oraz Soroptimist International. W 2018 r. ukończyła studia doktoranckie.

Jej debiutem zawodowym była rola Violetty w *Traviacie* Verdiego pod dyktando Andrija Yurkevycha, zdobyła za nią Teatralną Nagrodę Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii debiut roku.

Artystka jest laureatką i zdobywczynią ponad 20 nagród w konkursach, m.in. I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Évy Marton (Węgry), IV nagrody w International Vocal Competition 's-Hertogenbosch (Holandia), nagrody w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Jāzepsa Vītolsa (Łotwa), III nagrody w Międzynarodowym Konkursie Wokalistyki Operowej im. Adama Didura (Polska). Po spektakularnym sukcesie w tytułowej roli w operze *Armida* Lully'ego została okrzyknięta Operowym Objawieniem Roku.

Występuje w operach i salach koncertowych na całym świecie, m.in. w Argentynie, Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Francji, Indonezji, Włoszech, Japonii, Chorwacji, Kosowie, Łotwie, Litwie, Holandii, Polsce, Portugalii, Rumunii i Ukrainie.

W trakcie swojej kariery współpracowała z wieloma reżyserami, dyrygentami i pedagogami, takimi jak Esther de Bros, Matthew Epstein, Ricardo Estrada, Marco Evangelisti, Anthony Manoli, Maria Todaro,



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

Reinhard Seehafer, Karolina Sofulak, Jörg-Peter Weigle, David Wroe i Teresa Żylis-Gara.

Jej repertuar obejmuje 30 ról, takich jak Hrabina w *Weselu Figara*, Donna Anna w *Don Giovannim*, Pamina i Pierwsza Dama w *Czarodziejskim flecie*, Elektra w *Idomeneo* Mozarta, tytułowa Halka w operze Moniuszki, Liù w *Turandot*, Mimì w *Cyganerii* Pucciniego, Micaëla w *Carmen* Bizeta, Nedda w *Pajacach* Leoncavalla, Olimpia, Antonia, Giulietta i Stella w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Pauline Viardot w *En attendant Chopin* Znanieckiego, Roksana w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, rola tytułowa w *Thaïs* Masseneta, Violetta w *Traviacie* czy Leonora w *Trubadurze* Verdiego.

W 2021 r. Marcelina Román wydała we współpracy z pianistą Gilbertem den Broederem solowy album *Polish Soul*, na którym znalazły się pieśni i arie operowe kompozytorów polskich.

Polish soprano Marcelina Román comes from a musical family, she is a third-generation opera singer, and her father is a double bass player.

She began her musical education as a cellist and then received her diploma at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław in the class of her mother, Maria Czechowska-Królicka.

She was also a scholarship holder at the Latvian Academy of Music in Riga (Lilija Greidane) and Soroptimist International. In 2018, she completed her PhD studies.

Her professional debut was as a Violetta in *La traviata* by Verdi with Andriy Yurkevych conducting and she won the Jan Kiepura Musical Theatre Award in the Female Debut of the Year category.

She is a laureate and winner of more than 20 prizes in international competitions, among others: 1st prize in Éva Marton International Voice Competition, Hungary; 4th prize in International Vocal Competition 's-Hertogenbosch, the Netherlands; Jāzeps Vītols International Vocal Competition, Latvia; International Adam Didur Opera Singers' Competition, Poland. After her spectacular success in the title role in *Armide* by Lully she was named Operatic Revelation of Year.

Marcelina Román has performed in opera houses and concert halls all over the world, including Argentina, the United States of America, Germany, France, Indonesia, Italy, Japan, Croatia, Kosovo, Latvia, Lithuania, the Netherlands, Poland, Portugal, Romania, and Ukraine.

Throughout her career, she has worked with several directors, conductors and teachers, including Esther de Bros, Matthew Epstein, Ricardo Estrada, Marco Evangelisti, Anthony Manoli, Maria Todaro, Reinhard Seehafer, Karolina Sofulak, Jörg-Peter Weigle, David Wroe, and Teresa Żylis-Gara.

Her repertoire includes 30 roles, among others Countess (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Pamina & First Lady (*The Magic Flute*), Elettra (*Idomeneo*) by Mozart, Halka (*Halka*) by Moniuszko, Liù (*Turandot*), Mimi (*La bohème*) by Puccini, Micaëla (*Carmen*) by Bizet, Nedda (*Pagliacci*) by Leoncavallo, Olympia, Antonia, Giulietta & Stella (*Les Contes d'Hoffmann*) by

Offenbach, Pauline Viardot (*En attendant Chopin*) by Znaniecki, Roxana (*King Roger*) by Szymanowski, *Thaïs* by Massenet, Violetta (*La traviata*), Leonora (*Il trovatore*) by Verdi.

In 2021, Marcelina Román released her solo album *Polish Soul* in collaboration with pianist Gilbert den Broeder, which included songs and opera arias by Polish composers.

Zagłada bezbronnych / Doomsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114

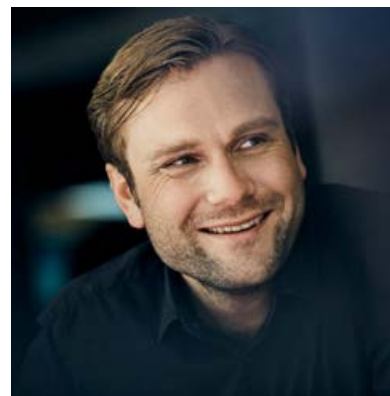
Benno Schachtner

KONTRATENOR / COUNTERTENOR

Artysta należy obecnie do czołówek kontratenorów, zachwycając publiczność scen koncertowych i operowych na całym świecie swoją ujmującą naturalnością. Znany z dobrze osadzonego głosu, a zarazem eterycznej barwy, ceniony jest za nasycone emocjami interpretacje repertuaru od renesansu po muzykę współczesną. Jego spontaniczność i radość płynące ze sztuki kreowanej tu i teraz, często nieprzewidywalnej i niezaplanowanej, są szczególnie inspirujące. Dzięki błyskotliwej technice wokalne, wycuciu niuansów interpretacyjnych i niezwykłej ekspresji zachwyca publiczność nieustannie.

Artyzm Benno Schachtnera został ukształtowany w dużej mierze przez jego mentorów: Gerharda Weinbergera (muzyka kościelna, 2004–2009) w Hochschule für Musik Detmold i Ulricha Messthalera (śpiew, 2010–2012) w Schola Cantorum Basiliensis. W 2020 r. został profesorem wykonawstwa historycznego w Hochschule für Künste Bremen, gdzie prowadzi międzynarodowe zajęcia z historycznych praktyk wykonawczych.

W swojej działalności pedagogicznej artysta kładzie szczególny nacisk



FOT. / PHOTO: LUCIAN HUNZIKER

na autentyczność interpretacji, elastyczność muzyczną i bogate różnicowanie barwowe. Czerpie inspirację z natury, co odzwierciedla jego drugą pasję, jaką jest rolnictwo. W swoim rodzinnym mieście Dietenheim prowadzi niewielkie gospodarstwo rolne.

Benno Schachtner jest założycielem i dyrektorem artystycznym festiwalu Diademus w swoim rodzinnym regionie. Kieruje ponadto Diademus Vocalisten, Diademus Concertisten i Diademus Chorakademie, wnosząc poprzez te inicjatywy znaczący wkład w rozwój lokalnego życia kulturalnego.

Countertenor Benno Schachtner stands out as one of the leading voices in his field, captivating audiences on concert stages and in opera houses around the world with his engaging naturalness. Known for his grounded yet ethereal timbre, Schachtner is celebrated for his profound emotional interpretations of repertoire ranging from the Renaissance to contemporary music. His spontaneity and joy in the music's unfolding moments, which are often unpredictable and unplanned, are particularly inspiring. With brilliant technique, a keen sense of interpretative nuance, and passionate delivery, he continually enchants his audience.

Schachtner's artistry was significantly shaped by his mentors: Gerhard Weinberger (Church Music, 2004–2009) at the Hochschule für Musik Detmold, and Ulrich Messthaler (Voice, 2010–2012) at the Schola Cantorum Basiliensis. In 2020, he was appointed Professor of Historical Performance at the Hochschule für Künste Bremen, where he has since led an international class in historical performance practice.

A central aspect of Schachtner's musical teaching is the emphasis on honest interpretation, musical flexibility, and rich tonal coloration. He draws inspiration from nature, reflecting his deep passion for agriculture. In his hometown of Dietenheim, he manages a part-time agricultural enterprise.

Additionally, Schachtner is the founder and artistic director of the Diademus Festival in his home region. He also leads the Diademus Vocalisten, Diademus Concertisten, and Diademus Chorakademie, contributing significantly to the cultural landscape through these initiatives.

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158

Nikolai Schukoff

TENOR

Austriacki tenor otworzył sezon 2024/2025 jako Don José w premierowym przedstawieniu *Carmen* Bizeta w Volksoper Wien w reżyserii Lotte de Beer. Podczas Maggio Musicale Fiorentino wystąpił jako Herod w nowej inscenizacji *Salome* R. Straussa pod batutą Alexandra Soddy'ego. Po tryumfalnych sukcesach w roli Jima Mahoneya na Festival d'Aix-en-Provence i w Dutch National Opera w Amsterdamie w ostatnim sezonie można go było zobaczyć w tej samej roli w premierze *Rozkwitu*



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

i upadku miasta Mahagonny Weilla w Deutsche Oper Berlin (dyr. Stefan Klingele, reż. Benedikt von Peter). W repertuarze koncertowym Nikolai Schukoff wystąpił na koncertach noworocznych w Grande Auditório Fundação Calouste Gulbenkian w Lizbonie oraz wykonał *Das Lied von der Erde* Mahlera z Orchestre symphonique de Montréal.

Do jego najważniejszych angażów w ostatnich sezonach należą trasa koncertowa z Dianą Damrau, rola Waltera (*Pasażerka* Wajnerberga) w Teatro Real w Madrycie, ponowny występ w Metropolitan Opera w Nowym Jorku w *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Szostakowicza, debiut w roli Tristana (*Tristan i Izolda* Wagnera) w Théâtre du Capitole w Tuluzie, Bachus (*Ariadna na Naksos* R. Straussa) i tytułowy Parsifal w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, Tamburmajor (*Wozzeck* Berga) w Tuluzie, Siegmund (*Walkiria* Wagnera) w Opéra de Marseille, Herod (*Salome*) w Finnish National Opera w Helsinkach i Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, Florestan (*Fidelio* Beethovena) w Teatro Nacional de São Carlos w Lizbonie, debiut sceniczny w roli Otella (Verdi) w Opéra de Saint-Etienne, *Król Edyp* Strawińskiego w wykonaniach koncertowych w Madrycie, *IX Symfonia* Beethovena pod dyrekcją Simone

Young w Tokio, *Parsifal* w produkcjach Théâtre du Capitole w Tuluzie i Finnish National Opera w Helsinkach, Borys w *Katii Kabanowej* Janáčka w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, główna rola tenorowa w prapremierze *Oceane* Detleva Glanerta w Deutsche Oper Berlin, *VIII Symfonia* Mahlera pod dyrekcją Dmitrija Kitajenka w Zagrzebiu, a także pod dyrekcją Jukki-Pekki Sarastego na Chorégies d'Orange, Tyrezjasz w *Bachantkach* Henzego na Salzburger Festspiele w 2018 r. (reż. Krzysztof Warlikowski) i z Wiener Philharmoniker pod dyrekcją Kenta Nagano.

Nikolai Schukoff studiował w salzburskim Mozarteum. Rola Parsifala, którą przejął od Plácida Dominga w Bayerische Staatsoper w 2007 r., przyniosła mu przelot w międzynarodowej karierze. Śpiewał ją później w wielu ważnych teatrach operowych. Inne kamienie milowe to Siegmund w *Walkirii* pod batutą Zubina Mehty w Walencji w 2013 r. i *Carmen* w Metropolitan Opera w Nowym Jorku.

Repertuar koncertowy artysty obejmuje m.in. *Gurrelieder* (Wiener Musikverein / dyr. Zubin Mehta, Enescu Festival, Canaria Festival) oraz *VIII Symfonię* Mahlera (Paryż: Christoph Eschenbach i Daniele Gatti, Rzym: Antonio Pappano, Walencja: Yaron Traub, Frankfurt nad Menem: Paavo Järvi).

The Austrian tenor Nikolai Schukoff opened the 2024/2025 season as Don José in a new production of *Carmen* by Bizet at the Volksoper Wien, directed by Lotte de Beer. The Maggio Musicale Fiorentino presented the tenor as Herod in a new production of *Salome* by R. Strauss under the baton of Alexander Soddy. After triumphant successes as Jim Mahoney at the Aix-en-Provence Festival and at the Dutch National Opera in Amsterdam, last season he could be seen in this very role in the

new production of *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* by Weill at the Deutsche Oper Berlin (cond. Stefan Klingele/dir. Benedikt von Peter). Concert engagements took Nikolai Schukoff to New Year's concerts at the Grand Auditorium of the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon and to the Orchestre symphonique de Montréal with Mahler's *Das Lied von der Erde*.

Major engagements in recent seasons include a concert tour with Diana Damrau, Walter (Weinberg's *The Passenger*) at Teatro Real Madrid, his return to the Metropolitan Opera, New York in Shostakovich's *Lady Macbeth of Mtsensk*, his role debut as Tristan (Wagner's *Tristan und Isolde*) at the Théâtre du Capitole de Toulouse, Bacchus (*Ariadne auf Naxos* by R. Strauss) and *Parsifal* at the Liceu in Barcelona, Tambour-major (Berg's *Wozzeck*) in Toulouse, Siegmund (Wagner's *Die Walküre*) at Opéra de Marseille, Herodes (*Salome*) at Finnish National Opera in Helsinki and Berlin State Opera, Florestan (Beethoven's *Fidelio*) at Teatro Nacional de São Carlos in Lisbon, his scenic role debut as Otello (Verdi) at the Opéra de Saint-Etienne, Stravinsky's *Oedipus Rex* in concert performances in Madrid, Beethoven's Symphony No. 9 with Simone Young conducting in Tokyo, *Parsifal* in the productions of the Théâtre du Capitole de Toulouse and the Finnish National Opera in Helsinki, Boris in Janáček's *Káťa Kabanová* at the Liceu in Barcelona, the tenor lead in the world premiere of Detlev Glanert's *Oceane* at the Deutsche Oper Berlin, Mahler's Symphony No. 8 under Dmitrij Kitajenko in Zagreb as well as under Jukka-Pekka Saraste at the Chorégies d'Orange and Teiresias in Henze's *The Bassarids* at the 2018 Salzburg Festival directed by Krzysztof Warlikowski and with the Vienna Philharmonic conducted by Kent Nagano.

Nikolai Schukoff studied at the Mozarteum in Salzburg. The *Parsifal*, which he took over from Plácido Domingo at the Bavarian State Opera (Munich) in 2007, brought his international breakthrough. He subsequently sang this role at many important opera houses. Other milestones included Siegmund/*Die Walküre* under the baton of Zubin Mehta in Valencia in 2013 and *Carmen* at the Metropolitan Opera, New York.

In concert Nikolai Schukoff sings among others Schoenberg's *Gurrelieder* (Wiener Musikverein/Zubin Mehta, Enescu Festival, Canaria Festival) and Mahler's Symphony No. 8 (Paris/Christoph Eschenbach and Daniele Gatti, Rome/Antonio Pappano, Valencia/Yaron Traub, Frankfurt/Paavo Järvi).

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

Shanghai Camerata

Szczyci się tym, że jest uznawana za pierwszy profesjonalny zespół barokowy w Chinach i wciąż pozostaje jedynym zespołem tego typu w kraju. Założona z zamiarem propagowania muzyki dawnej, jej głębszego zrozumienia i docenienia, Shanghai Camerata miała zaszczyt występować na wielu renomowanych festiwalach i w salach koncertowych w Chinach i Europie. Koncentruje się szczególnie na repertuarze XVII w., prezentując podczas swoich koncertów twórczość takich kompozytorów jak Claudio Monteverdi i Barbara Strozzi. Zespół jest również zaangażowany w promowanie międzynarodowej wymiany kulturalnej, współpracując z cenionymi zespołami i muzykami z całego świata. Jego członkowie pochodzą z różnych środowisk kulturowych i muzycznych – z Azji, Europy i Stanów Zjednoczonych.



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

The Shanghai Camerata is honoured to be recognised as the first professional Baroque ensemble in China and remains the only ensemble of its kind in the country. Founded with the aim of cultivating a deeper understanding and appreciation of early music, the ensemble has had the privilege of performing at numerous respected festivals and venues across China and Europe. With a particular focus on 17th-century repertoire, the Camerata has presented concerts dedicated to composers such as Claudio Monteverdi and Barbara Strozzi. The ensemble is also committed to fostering international cultural exchange and has collaborated with various esteemed ensembles and musicians from around the world. Its members come from a variety of cultural and musical backgrounds, representing Asia, Europe, and the United States.

Wszystko o miłości / All About Love, 10.09, 11.09, 12.09, s. / p. 122

Wszystko o miłości | Melancholia / All About Love | Melancholy, 13.09, s. / p. 152



FOT. / PHOTO: BARTEK BARCZYK

Sinfonia Varsovia

Orkiestra jest ambasadorką polskiej kultury muzycznej od początków swojego istnienia. Od 40 lat stale gości na zagranicznych i krajowych estradach. Jej podróże koncertowe to tysiące spotkań z dyrygentami, kompozytorami, solistami, wreszcie – publicznością.

Zespół kontynuuje tradycje założonej w 1972 r. Polskiej Orkiestry Kameralnej Jerzego Maksymiuka, z której wyłonił się w wyniku powiększenia jej składu. Impulsem do tego był przyjazd w 1984 r. legendarnego skrzypka Yehudiego Menuhina, który niebawem objął funkcję pierwszego gościnnego dyrygenta na zaproszenie dyrektorów Franciszka Wybrańczyka i Waldemara Dąbrowskiego. „Praca z żadną inną orkiestrą nie dała mi tyle satysfakcji, co moja praca, w charakterze solisty i dyrygenta, z orkiestrą Sinfonia Varsovia” – wypowiadał się w wywiadach.

Na przestrzeni lat Sinfonia Varsovia zagrała ponad 4 tys. koncertów, występując w najważniejszych salach koncertowych świata pod batutą takich dyrygentów, jak Claudio Abbado, Emmanuel Krivine, Witold Lutosławski, Lorin Maazel, Jerzy Maksymiuk i Krzysztof Penderecki (który w latach 1997–2020 był dyrektorem muzycznym, a następnie

artystycznym tego zespołu), oraz u boku takich solistów, jak Piotr Anderszewski, Martha Argerich, Alfred Brendel, Gidon Kremer, Nikolai Lugansky, Anne-Sophie Mutter, Maria João Pires i Mściśław Rostropowicz.

Sinfonia Varsovia nagrała ponad 300 płyt, m.in. dla wytwórni Decca, Deutsche Grammophon, Naxos, Sony i Warner. Zarejestrowany repertuar obejmuje dzieła od XVIII w. po współczesność. Szczególne miejsce w programie koncertów zajmuje muzyka polskich twórców – orkiestra ma na swoim koncie liczne prawykonania dzieł takich kompozytorów, jak Henryk Mikołaj Górecki, Paweł Mykietyn i Krzysztof Penderecki.

Sinfonia Varsovia zainicjowała konkurs na projekt architektoniczny centrum muzyki z największą salą koncertową w Polsce. Inwestycja jest realizowana dzięki wsparciu finansowemu m.st. Warszawy.

Od 2004 r. obowiązki dyrektora zespołu sprawuje Janusz Marynowski.

Sinfonia Varsovia has been an ambassador of Polish musical culture since its inception. Its international travels include thousands of meetings with conductors, composers, soloists, and finally – audiences. For

nearly 40 years, the orchestra has been a regular guest on foreign and domestic stages, providing listeners with an unforgettable musical experience.

The ensemble continues the tradition of the Polish Chamber Orchestra (PCO) founded in 1972 from which it evolved as new members came on. The impulse for expansion was provided in 1984 by the arrival of the legendary violinist Yehudi Menuhin who took over as the first guest conductor. 'Working with no other orchestra gave me as much satisfaction as my work, as soloist and conductor, with Sinfonia Varsovia,' he said in interviews.

Soon after Sinfonia Varsovia began its world tour, performing in the world's most prestigious concert halls. The orchestra has performed under the baton of such conductors as Claudio Abbado, Witold Lutosławski, Lorin Maazel, Emmanuel Krivine, Jerzy Maksymiuk, and Krzysztof Penderecki (who served as musical director and afterwards the artistic director of the orchestra between 1997 and 2020), as well as with soloists including Mstislav Rostropovich, Anne-Sophie Mutter, Alfred Brendel, Martha Argerich, and Piotr Anderszewski.

Sinfonia Varsovia has played over 4,000 concerts all over the world and made over 300 records, including for Decca, Deutsche Grammophon, Naxos, Sony, and Warner. The recorded repertoire includes works from the 18th century to the present day. A special place in the orchestra's concert program is occupied by the works of Polish composers. The orchestra has premiered numerous works, including those by Henryk Mikołaj Górecki, Paweł Mykietyn, and Krzysztof Penderecki.

Sinfonia Varsovia has organised a competition for architectural design of a music centre with the largest concert hall in Poland. The investment is being realised thanks

to the capital city of Warsaw's financial support.

Janusz Marynowski has served as director of the orchestra since 2004.

Zagłada bezbronnych / Doomsday of the Defenceless, 10.09, s. / p. 114

Lionel Sow

DYRYGENT, KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE CHÓRU NFM / CONDUCTOR, ARTISTIC DIRECTION OF THE NFM CHOIR

Urodzony w 1977 r., studiował grę na skrzypcach, śpiew, harmonię i kontrpunkt, chorał gregoriański oraz dyrygenturę chóralną i orkiestrową w Konserwatorium Paryskim.

W latach 2006–2014 był dyrektorem artystycznym Maîtrise 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,



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

Pascal Rophé, François-Xavier Roth, Esa-Pekka Salonen, Michael Tilson Thomas, Simone Young, Giovanni Antonini i Simon Rattle.

W ostatnich sezonach współpracował z Dutch National Opera, London Symphony Chorus & Orchestra, BBC Singers, Balthasar Neumann Chor & Academy.

W latach 2017–2023 Lionel Sow uczył dyrygentury chóralnej 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* Schütz'a (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 Maîtrise Notre-Dame de Paris, after having worked there as assistant to Nicole Corti for four years. Throughout the seasons of the cathedral, he has endeavoured to perform the great masterpieces of sacred music and an important a cappella repertoire ranging from the Renaissance to contemporary music. He has 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.

Pamięci wielkiego Człowieka / In Memory of a Great Man, 4.09, s. / p. 42

Adam i Ewa / Adam and Eve, 6.09, s. / p. 68

Wiecznie kwitnące / Eternally Blooming, 9.09, s. / p. 102

Andrzej Szadejko

DIRYGENT / CONDUCTOR

Kompozytor, dyrygent, organista, organolog, menedżer kultury. Laureat prestiżowej nagrody Opus Klassik 2022 w kategorii najlepsza światowa premiera fonograficzna. Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie i Schola Cantorum Basiliensis (Szwajcaria). Uczestniczył w 30 mistrzowskich kursach organowych, klawesynowych i gry na pianoforte w Polsce, Niemczech, Holandii i Szwajcarii. Finalista i laureat wielu konkursów organowych w Polsce i za granicą. Profesor Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Profesor wizytujący uczelni w Niemczech, Finlandii, Litwie i USA. Laureat i stypendysta wielu instytucji polskich i zagranicznych.



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

Od roku 1994 regularnie koncertuje w Polsce, Europie i w USA, jako solista, kameralista i dyrygent. Oprócz działalności koncertowej zajmuje się także komponowaniem. Ekspert w dziedzinie historycznego budownictwa organowego. Jest konsultantem bądź sprawuje nadzór nad wieloma projektami organowymi w Polsce, na Litwie i w Belgii. Założyciel i szef zespołu Goldberg Baroque Ensemble, z którym realizuje światowe premiery fonograficzne kantat kompozytorów z Pomorza. Jako solista i dyrygent ma na swoim koncie ponad 30 wydawnictw płytowych dla wytwórni polskich i niemieckich, wielokrotnie nominowanych do nagrody Fryderyk oraz Opus Klassik. Obecnie jest szefem artystycznym serii *Pucklitz Opera Omnia, Musica Baltica* oraz *Gdańsk Organ Landscape* w renomowanej wytwórni niemieckiej MDG. Autor wydawnictw monograficznych, opracowań naukowych i artykułów publikowanych w periodykach polskich i zagranicznych, a także audycji „Organy Nieograne” w Programie 2 Polskiego Radia. Organizator i pomysłodawca wielu formatów artystycznych i festiwali w Gdańsku i Warszawie: Festiwal ORGANy PLUS+®, cykl „Koncerty dla Gdańszczan”, happeningi dla dzieci Popiszczmy Razem, konkurs plastyczny „...i zagrały organy”,

Pomerania 2008 – międzynarodowe spotkania budowniczych organów, GdO Tagung 2018 – Międzynarodowy Złot Miłośników Organów, festiwal Moniuszko w Kościołach Warszawy.

Composer, conductor, organist, organologist, and cultural manager, Andrzej Szadejko is the winner of the prestigious Opus Klassik 2022 award in the Best World Premiere category. A graduate of the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw and Schola Cantorum Basiliensis (Switzerland), he has participated in 30 master classes in organ, harpsichord and piano in Poland, Germany, the Netherlands, and Switzerland. Finalist and winner of many organ competitions in Poland and internationally. Professor at the Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk. Visiting professor at universities in Germany, Finland, Lithuania, and the USA. Prize-winner and scholarship holder of many Polish and international institutions.

Since 1994, he has regularly given concerts in Poland, Europe and the USA as a soloist, chamber musician and conductor. In addition to his concert activities, he is also involved in composing. As an expert in the field of historical organ construction, he is a consultant or supervises numerous organ projects in Poland, as well as in Lithuania and Belgium. Founder and director of the Goldberg Baroque Ensemble, with which he records premiere performances of cantatas by composers from Pomerania. As a soloist and conductor, he has over 30 CD releases for Polish and German labels to his credit, nominated many times for the Fryderyk and Opus Klassik awards. Currently, he is artistic director of the *Pucklitz Opera Omnia, Musica Baltica* and *Gdańsk Organ Landscape* series at the renowned German label MDG.

Author of monographic publications, research studies and articles printed in Polish and international periodicals,

as well as the 'Organy Nieograne' broadcast on Polish Radio 2. Organiser and originator of a number of artistic formats and festivals in Gdańsk and Warsaw: ORGANy PLUS+® Festival, the cycle 'Concerts for Gdańsk Residents', happenings for children Popiszczmy Razem, the visual arts competition '... and the organs played', Pomerania 2008 – international organ builders' meetings, GdO Tagung 2018 – International Organ Lovers' Rally, and the Moniuszko in Warsaw Churches Festival.

**Dwie drogi / Two Ways, 7.09,
s. / p. 86**

Robertas Šervenikas

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
KAUNO VALSTYBINIS CHORAS /
ARTISTIC DIRECTION OF THE
KAUNAS STATE CHOIR

Dyrektor artystyczny i główny dyrygent Kauno Valstybinis Choras (Kowieńskiego Chóru Państwowego), prof. Robertas Šervenikas po ukończeniu Szkoły Sztuk Pięknych im. Mikalojusa Konstantinasa Čiurlionisa uzyskał dyplomy z dyrygentury chóralnej, operowej i symfonicznej w Konserwatorium im. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa w Petersburgu. Międzynarodową karierę dyrygencką rozpoczął w 1997 r., kiedy słynny wiolonczelista Mstisław Rostropowicz zaprosił go na festiwal w Evian we Francji jako swojego asystenta. Później Robertas Šervenikas dyrygował różnymi zespołami w niemal wszystkich krajach europejskich, jak też w Japonii, RPA, Brazylii, Izraelu, Rosji i in.

Od 2000 r. jest drugim dyrygentem Litewskiej Narodowej Orkiestry Symfonicznej, z którą zadebiutował w 1993 r. Za swoją intensywną działalność artystyczną w 2005 r. został uhonorowany Litewską Narodową Nagrodą Kultury i Sztuki. Przez wiele



FOT. / PHOTO: MARTYNAS ALEKSA

lat dyrygował orkiestrą symfoniczną Litewskiej Akademii Muzyki i Teatru, gdzie jest profesorem na wydziale dyrygentury. Od 2008 r. przez dziesięć lat pełnił funkcję dyrektora muzycznego Litewskiego Narodowego Teatru Opery i Baletu w Wilnie. W tym teatrze przygotował wiele znakomitych premier operowych i baletowych. Również w 2008 r. rozpoczęła się współpraca artysty z Bayerische Staatsoper w Monachium. W 2024 r. współpracował z Opéra National de Bordeaux.

W 2016 r. Robertas Šervenikas został odznaczony Honorową Złotą Gwiazdą Ministerstwa Kultury Republiki Litewskiej za wybitne zasługi dla litewskiej kultury i sztuki, inicjatywy inspirujące społeczność oraz kształtowanie życia kulturalnego. W 2025 r. został odznaczony Orderem „Za Zasługi dla Litwy”.

Repertuar dyrygenta obejmuje muzykę operową, baletową, oratoryjną i symfoniczną, a szczególne miejsce zajmują w nim utwory współczesne. Robertas Šervenikas jest pierwszym wykonawcą wielu utworów litewskich kompozytorów i nagrał kilkadziesiąt płyt CD z muzyką współczesną dla wytwórni Naxos, Finlandia Records i in. Uznanie cieszą się jego pełne ekspresji prawykonania utworów symfonicznych kompozytorów litewskich oraz sugestywne, dojrzałe interpretacje muzyki najnowszej

i klasycznej. Zasiada w jury konkursów międzynarodowych, przez wiele lat był dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Letniego Festiwalu w Cytowianach oraz Międzynarodowego Letniego Festiwalu w Willi Chaima Frenkla w Szawlach na Litwie.

Robertas Šervenikas został dyrektorem artystycznym i głównym dyrygentem Kowieńskiego Chóru Państwowego w marcu 2021 r.

Kaunas State Choir artistic director and chief conductor, Professor Robertas Šervenikas, after graduating from the Mikalojus Konstantinas Čiurlionis School of Arts, obtained diplomas in choral, operatic and symphonic conducting at the Nikolai Rimsky-Korsakov Conservatory in St Petersburg (Russia). The international career of the conductor began in 1997, when the famous cellist Mstislav Rostropovich invited him to the Evian Festival in France as his assistant. Later, Šervenikas conducted various ensembles in nearly all European countries, as well as Japan, South Africa, Brazil, Israel, Russia, and others.

Since 2000, Robertas Šervenikas has been the associate conductor of the Lithuanian National Symphony Orchestra, with which he made his debut in 1993. In 2005, he was awarded the Lithuanian National Prize for Culture and Art. For many years, Šervenikas conducted the symphony orchestra of the Lithuanian Academy of Music and Theatre, where he is a professor in the conducting department. From 2008 to 2018, he worked as music director of the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre, where he prepared premieres of operas and ballets. In the same year, Šervenikas began his collaboration with the Bavarian State Opera in Munich. In 2024, he worked intensively at the Bordeaux National Opera.

In 2016, Šervenikas was awarded the Honorary Golden Star of the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania



FOT. / PHOTO: BENJAMIN EALOVEGA

for his outstanding contributions to Lithuanian culture and the arts, his community-inspiring initiatives, and his role in shaping the cultural environment. In 2025, he received the Order for Merits to Lithuania.

The conductor's repertoire includes opera, ballet, oratorio, and symphonic music, with a special focus on contemporary works. Šervėnikas is the first performer of many works by Lithuanian composers and has recorded several dozen CDs of contemporary music with Naxos, Finlandia Records, and other labels. He is especially appreciated for his interpretations of symphonic works by Lithuanian composers, as well as for his suggestive and mature renditions of both contemporary and classical music. A juror of international competitions, he has also served for many years as artistic director of the International Tytuvėnai Summer Festival and the International Chaim Frenkel Villa Summer Festival in Šiauliai.

Professor Robertas Šervėnikas became artistic director and chief conductor of Kaunas State Choir in March 2021.

Parsifal, 14.09, s. / p. 164

**Między romantyzmem
a modernizmem / Between
Romanticism and Modernism,
12.09, s. / p. 146**

The Constellation Choir & Orchestra

Zespoły, założone w sierpniu 2024 r. przez Johna Eliota Gardinera, stanowią nowy kolektyw muzyczny. Składają się one z wybitnych śpiewaków i instrumentalistów z wielu krajów, wspólnie tworzących ambitne projekty, które mają na celu nawiązanie kontaktu z publicznością na całym świecie poprzez połączenie doskonałości artystycznej z nowatorskim, interdyscyplinarnym podejściem. Zespoły te urzeczywistniają zarówno wieloletnie wysiłki Gardinera na rzecz ekspresji muzycznej zdolnej przemieniać ludzi oraz wizjonerskiego przywództwa, jak i niezmiennie zaangażowanie artysty w pracę z młodymi muzykami w formie warsztatów.

The Constellation Choir & Orchestra – w repertuarze obejmującym sześć wieków i wiele stylów – pragną oczarować publiczność, kontynuując dziedzictwo muzycznej doskonałości ustanowione przez Johna Eliota Gardinera w ciągu sześciu dekad jego działalności. Poprzez odkrywcze interpretacje i zaangażowanie w odnowę muzycznej tradycji artyści starają się inspirować i angażować publiczność, oferując odświeżające i pełne energii doświadczenie muzyczne dla wszystkich.

Founded in August 2024 by the conductor Sir John Eliot Gardiner, The Constellation Choir and The Constellation Orchestra (CCO) is a new musical collective made up of first-class singers and international instrumentalists coming together with the aim of creating ambitious performances that seek to connect with audiences globally by merging artistic excellence with an innovative, interdisciplinary approach. Together, these ensembles embody Gardiner's lifetime of dedication to transformative musical expression and leadership, and his long commitment to encouraging young musicians through apprentice workshops.

With a repertoire that spans six centuries and multiple styles, The Constellation Choir & Orchestra is set to captivate audiences worldwide, continuing a legacy of excellence established by Sir John Eliot Gardiner over six decades. Through innovative performances and a commitment to renewal, the Choir & Orchestra strive to inspire and engage, creating a dynamic and forward-thinking musical experience for all.

The Constellation Choir:

Sam Cobb (solo), Rebecca Hardwick (solo), Ali Ponsford Hill, Amy Wood, Eloise Irving, Emily Owen, Elinor Rolfe Johnson, Isobel Cleverley – soprany / sopranos

Iris Korfker (solo), Sarah Denbee, Margaret Bridge, Christie Cook, Margarita Slepianova, Tania Murphy – alt / altos

Graham Neal (solo), Jonathan Hanley (solo), Gareth Treseder, Ben Alden, Benedict Quirke, Sam Jenkins – tenory / tenors

Alex Ashworth (solo), Peter Edge, David Stuart, George Vines, Jack Comerford (solo), Joe Murphy – basy / basses

The Constellation Orchestra:

Peter Hanson, Kati Debretzeni, Afanasy Chupin, Miranda Playfair, Bradley Creswick, Martin Gwilym-Jones, May Kunstovny, Catherine van de Geest – I skrzypce / 1st violins

Lucy Jeal, Jayne Spencer, Jane Gordon, Berenice Lavigne, Davina Clarke, Hakan Wikstrom, Iona Davies – II skrzypce / 2nd violins

Sascha Bota, Fanny Paccoud, Monika Grimm, Joe Ichinose, Cara Coetzee, Kate Musker – altówki / violas

Catherine Rimer, Jonny Byers, Lucille Perrin, Filipe Quaresma, Kinga Gaborjani – wiolonczele / cellos

Val Botwright, Cecelia Bruggemeyer, Markus Van Horn – kontrabasy / double basses

Marten Root, David Westcombe, Flavia Hirte, Rachel Beckett – flety / flutes

Michael Niesemann, Mark Baigent – oboje / oboes

Nicola Boud, Fiona Mitchell – klarnety / clarinets

Jane Gower, Julien Desbordes – fagoty / bassoons

Anneke Scott, Joe Walters – rogi / horns
Paul Sharp, Robert Vanryne, Michael Harrison – trąbki / trumpets

Helen Vollam, Blair Sinclair, Christian Jones – puzony / trombones

Marc Girardot – ofiklejda / ophicleide

Robert Kendell – kotły / timpani

Tim Palmer – perkusja / percussion

Zapomniani bogowie / Forgotten Gods, 12.09, s. / p. 134

Jarosław Thiel

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
WROCŁAWSKIEJ ORKIESTRY
BAROKOWEJ / ARTISTIC
DIRECTION OF THE WROCŁAW
BAROQUE ORCHESTRA



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

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

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

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

Jego dyskografia obejmuje szereg nagrań muzyki kameralnej, m.in. album z *Sonatami wiolonczelowymi*

op. 5 i *Wariacjami* WoO 45 Beethovena (CD Accord). Jako dyrygent nagrywa też dzieła orkiestrowe – płyty te otrzymały m.in. Fryderyka 2011 w kategorii „Fonograficzny debiut roku” (*Koželuh, Rejcha, Voříšek: Symphonies*, CD Accord), nominacje do International Classical Music Awards (2022, 2023) czy Opus Klassik (*Kings in the North*, Aparté).

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

Jarosław Thiel studied cello at the music academies in Poznań and Łódź and also completed post-graduate studies at the Universität der Künste Berlin in the Baroque cello class of Phoebe Carrai and Markus Möllenbeck (diploma with honours).

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

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

His discography includes a number of chamber music recordings, including an album with Beethoven's Cello Sonatas, Op. 5 and Variations, WoO 45 (CD Accord). As a conductor, he also records orchestral works – these CDs have received, among others, a Fryderyk 2011 in the Phonographic Debut of the Year category (*Koželuh, Rejcha, Voříšek: Symphonies*, CD Accord), as well as nominations for International Classical Music Awards (2022, 2023) and Opus Klassik Awards (*Kings in the North*, Aparté).

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

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158

Thomas Walker

TENOR

Urodzony w Glasgow, studiował grę na instrumentach dętych w Royal Scottish Academy of Music and Drama oraz śpiew u Rylanda Daviesa w Royal College of Music. Przez ostatnie dwie dekady wykonywał szeroki repertuar od J.S. Bacha i jego synów (J.Ch. i C.P.E.), przez Händla, Glucka i Mozarta, po Beethovena, Janáčka, Honeggera i Brittena.

W sezonie 2024/2025 Thomas Walker zadebiutował jako Bajazet w operze *Tamerlano* Händla podczas europejskiej trasy z Freiburger Barockorchester i René Jacobsem; tę partię będzie śpiewał na scenie także w przyszłych sezonach. Ponadto można go było usłyszeć w rolach tytułowych w *Akteonie* Charpentiera i *Pigmalionie* Rameau z Academy of Ancient Music pod dyktando Laurence'a Cummingsa.



FOT. / PHOTO: ROBERT WORKMAN

Artysta jest równie aktywny na scenie koncertowej. Niedawno śpiewał w *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* Händla z B'Rock Orchestra, w mszach Schuberta i Mozarta, a także w *Eliaszu* Mendelssohna ze Scottish Chamber Orchestra pod kierunkiem Maxima Emelyanicheva. Występował z Orkiestrą XVIII wieku i Danielem Reussem, wykonując partię Ewangelisty w *Pasji wg św. Jana* i *Pasji wg św. Mateusza* Bacha, oraz wielokrotnie z Belgian National Orchestra – ostatnio w *Missa solemnis* Beethovena w Bozar pod batutą Hugh Wolffa.

W nadchodzącym sezonie, oprócz kolejnych tras koncertowych z Orkiestrą XVIII wieku, zaśpiewa w *Petite messe solennelle* Rossiniego z Ensemble Vocal de Lausanne i *Mesjaszu* Händla z Academy of Ancient Music w Barbican Hall w Londynie.

Wcześniej występował scenicznie śpiewaka obejmując partię Adama w *Il primo omicidio* Scarlattiego w Opéra national de Paris i Staatsoper Unter den Linden Berlin, a następnie ponowne zaproszenie do Berlina i rola Arnalta w *Koronacji Poppei* Monteverdiego. Ponadto wykonywał partię Rinalda w *Armidzie* Haydna z Kammerorchester Basel, *Koronację Poppei* z Budapest Festival Orchestra i Ivánem Fischerem, partię Admetosa

w *Alceście* Glucka na Ruhrtriennale oraz role tytułowe w *Zoroastre* w Komische Oper Berlin i *Platée* Rameau w Staatsoper Stuttgart.

Artysta nagrał bogaty repertuar, w tym utwory chóralne Janáčka oraz *Missa solemnis* Beethovena z Cappel-la Amsterdam pod dyktando Daniela Reussa, *Magnificat* Bacha z Arcangelo i Jonathanem Cohenem, a także *Króla Dawida* Honeggera z Ensemble Vocal de Lausanne.

Born in Glasgow, Thomas Walker studied brass at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and singing with Ryland Davies at the Royal College of Music. Over the past two decades, he has performed a vast range of repertoire from J. S., J. C. and C. P. E. Bach, through Handel, Gluck and Mozart, to Beethoven, Janáček, Honegger, and Britten.

In the current season, Thomas Walker makes an important role debut as Bajazet in Handel's *Tamerlano* on a European tour with the Freiburg Baroque Orchestra and René Jacobs, a role he will sing on stage in future seasons, as well as the title role in both Charpentier's *Actéon* and Rameau's *Pygmalion* with the Academy of Ancient Music and Laurence Cummings.

Equally active on the concert platform, he recently sang Handel's *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* with B'Rock Orchestra; Schubert's and Mozart's Masses as well as Mendelssohn's *Elijah* with the Scottish Chamber Orchestra and Maxim Emelyanichev; toured with the Orchestra of the Eighteenth Century and Daniel Reuss singing Evangelist in Bach's *St John* and *St Matthew* Passions as well as multiple appearances with the Belgian National Orchestra, most recently for Beethoven's *Missa solemnis* at the Bozar with Hugh Wolff.

In the forthcoming season, in addition to further tours with the Orchestra of the Eighteenth Century, he will sing Rossini's *Petite messe solennelle* with Ensemble Vocal de Lausanne and Handel's *Messiah* with the Academy of Ancient Music at the Barbican Hall, London.

Past opera appearances include Adam in Scarlatti's *Il primo omicidio* at both Opéra national de Paris and the Staatsoper Unter den Linden in Berlin followed by a return invitation to Berlin to sing Arnalta in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*; Rinaldo in Haydn's *Armida* with the Basel Chamber Orchestra; Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* with the Budapest Festival Orchestra and Iván Fischer; Admeto in Gluck's *Alceste* at the Ruhrtriennale and title roles in Rameau's *Zoroastre* at the Komische Oper Berlin and *Platée* for Staatsoper Stuttgart.

Thomas Walker has also recorded a wide variety of repertoire including Janáček choral works and Beethoven's *Missa solennis* with Cappella Amsterdam conducted by Daniel Reuss; Bach's Magnificat with Arcangelo and Jonathan Cohen; and Honegger's *Le Roi David* with Ensemble Vocal de Lausanne.

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158

Olivia Vermeulen

MEZZOSOPRAN /
MEZZO-SOPRANO

Chwalona za „wyjątkowe bogactwo barw” swojego głosu („Opernwelt”) i śpiew cechujący się „wykwintną, niewyczerpaną słodyczą” („Frankfurter Allgemeine Zeitung”), Olivia Vermeulen ugruntowała swoją pozycję jako jedna z czołowych śpiewaczek na dzisiejszej scenie muzyki klasycznej. Wykonuje bogaty



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

repertuar, od muzyki dawnej po dzieła najnowsze, zachwycając publiczność na całym świecie.

Po debiucie w Opéra national de Paris w 2019 r., w przełomowej inscenizacji *Il primo omicidio* Scarlattiego pod dyktando René Jacobsa i w reżyserii Romea Castellucciego, wzięła udział w międzynarodowym tournée Freiburger Barockorchester jako Donna Elvira w *Don Giovannim* Mozarta. Powróciła również do berlińskiej Staatsoper Unter den Linden, gdzie w 2016 r. miała owacyjnie przyjęty debiut w głównej roli Turno w *Amor vien dal destino* Steffaniego. W 2018 r. po raz pierwszy wystąpiła z Berliner Philharmoniker w *Wielkiej Mszy c-moll* Mozarta pod dyktando Daniela Hardinga.

Inne ostatnie angaże śpiewaczki obejmują debiut w Opernhaus Zürich w roli Cherubina w *Weselu Figara* Mozarta, partię Fiodora w *Borysie Godunowie* Musorgskiego w Amsterdamie pod dyktando Pabla Heras-Casado, jak też role Muzyki i Postać w *Orfeuszu* Monteverdiego w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie oraz Amanzia w *Il Giustino* Vivaldiego w Staatsoper Unter den Linden w Berlinie.

W najbliższym czasie Olivia Vermeulen ma zaplanowane debiuty na Salzburger Festspiele w *IX Symfonii* Beethovena pod dyktando Jordiego Savalla oraz w Teatro

Real w Madrycie jako Idamante w *Idomeneo* Mozarta, a także występ w partii altowej w *Requiem* Mozarta w Tokio z Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. W 2025 r. po raz pierwszy pojawi się na scenie Oper Köln w światowej prapremierze *Die letzten Tage der Menschheit* Philippe'a Manoury'ego.

Praised for the 'exceptional wealth of colours' of her voice (*Opernwelt*) and her singing of 'exquisite, inexhaustible sweetness' (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*), Olivia Vermeulen has established herself as one of the leading vocal artists in today's classical music scene. Her performances span a wide range of repertoire, from early music to 21st-century works, stunning audiences worldwide.

After celebrating her debut at the Opéra national de Paris in 2019 in a landmark production of Scarlatti's *Il primo omicidio* conducted by René Jacobs and directed by Romeo Castellucci, Olivia Vermeulen joined the Freiburger Baroque Orchestra for an international tour as Donna Elvira in Mozart's *Don Giovanni*. She also returned to Berlin Staatsoper Unter den Linden, where in 2016 she had made her tumultuously celebrated debut in the lead role of Turno in Steffani's *Amor vien dal destino*. In 2018, she debuted with the Berliner Philharmoniker in Mozart's Great Mass in C minor conducted by Daniel Harding.

Other recent engagements include her debut at the Zürich Opera House as Cherubino in Mozart's *Le nozze di Figaro*, Fyodor in Mussorgski's *Boris Godunov* in Amsterdam under Pablo Heras-Casado, Musica and Messagiera in Monteverdi's *L'Orfeo* at the Liceu in Barcelona and Amanzio in Vivaldi's *Il Giustino* at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin.

Upcoming highlights include her debut at the Salzburg Festival in Beethoven's Ninth Symphony under Jordi Savall, her debut at the Teatro Real

in Madrid as Idamante in Mozart's *Idomeneo*, and her appearance as the alto soloist in Mozart's Requiem in Tokyo with the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. In 2025, she will also debut at the Oper Köln in the world premiere production of *Die letzten Tage der Menschheit* by Philippe Manoury.

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158

Vox Luminis

Zespół muzyki dawnej, który dzięki swojemu wyjątkowemu brzmieniu, niemal od pierwszych występów w 2004 r., zdobył międzynarodowe uznanie. Założyciel, dyrektor artystyczny i bas Lionel Meunier zbudował go w taki sposób, aby każdy głos mógł zarówno błyszczeć w partiach solowych, jak i stapiać się w jedną świetlistą tkanę dźwięku w ansamblach.

W zależności od repertuaru zasadniczemu składowi wokalnemu towarzyszy rozbudowane basso continuo, instrumenty solowe lub pełna orkiestra. Zespół wykonuje głównie muzykę angielską, włoską i niemiecką z XVII i początku XVIII w. – od wirtuozowskich arcydzieł po nieodkryte dotąd perełki, które z pietyzmem prezentuje podczas koncertów (ok. 70 rocznie) i na nagraniach.

Misja Vox Luminis jest jasna: to przybliżanie muzyki wokalne szerokiej publiczności na najwyższym poziomie artystycznym, przy czym dążenie do doskonałości stanowi fundament działalności zespołu. Koncerty, nagrania, warsztaty z publicznością na całym świecie i rygorystyczna metoda pracy służą realizacji tej misji.

Magia Vox Luminis została dostrzeżona przez świat muzyczny i międzynarodową prasę. W 2012 r. zespół zdobył Gramophone Classical



FOT. / PHOTO: LESLIE ARTAMONOV

Music Award w kategorii „Baroque Vocal (Recording of the Year)” za nagranie *Musikalische Exequien* Schütza. Siedem lat później ten sam magazyn przyznał nagrodę w kategorii chóralnej za album *Buxtehude: Abendmusiken*. W następnych latach doszły kolejne wyróżnienia, takie jak nagroda radia Klara 2018 w kategorii zespołu roku, BBC Music Magazine Award 2018 w kategorii muzyki chóralnej, Prix Caecilia 2020, wielokrotnie Diapason d'Or oraz Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Vox Luminis jest obecnie rezydentem artystycznym w Concertgebouw w Brugii i Abbaye Musicale de Malonne w Namur. W 2021 r. nawiązał stałą i długofalową współpracę ze znakomitymi zespołami Freiburger Barockorchester i Freiburger BarockConsort, w ramach której realizuje kilka projektów rocznie.

Artyści są zapraszani do najważniejszych sal koncertowych i na znaczące festiwale na całym świecie, takie jak Bozar i Flagey w Brukseli, De Singel w Antwerpii, Auditorio Nacional de Música i Teatro Real w Madrycie, L'Auditori i Palau de la Música Catalana w Barcelonie, Salle Gaveau i Auditorium de Radio France w Paryżu, Wigmore Hall w Londynie, filharmonie w Berlinie i Kolonii, Laeiszhalle i Elbphilharmonie w Hamburgu, Konzerthaus

w Dortmundzie, Lincoln Center w Nowym Jorku, Jordan Hall w Bostonie, Zaryadye Hall w Moskwie, Festival van Vlaanderen, Festival de Wallonie, Festival de Saintes, Festival Oude Muziek Utrecht, Musikfest Bremen, Bachfest Leipzig, Klangvokal Musikfestival Dortmund, Salzburger Festspiele, Aldeburgh Festival i Boston Early Music Festival.

Zespół Vox Luminis obchodził swoje 20-lecie w 2024 r. Z tej okazji przygotował program *Et resurrexit*, który zaprezentował podczas międzynarodowego tournée, oraz wydał jubileuszowy zestaw płyt CD pod szyldem wytwórni Ricercar. Ponadto nawiązał współpracę z amerykańską kompozytorką Caroline Shaw, laureatką Nagrody Pulitzera w dziedzinie muzyki i kilku nagród Grammy, aby dokonać prawykonania jej utworu podczas Thüringer Bachwochen.

W sezonie 2024/2025 zespół kontynuował współpracę z Freiburger Barockorchester i Freiburger BarockConsort, wykonując zróżnicowany repertuar w różnych składach, m.in. jako Vox Luminis XL lub z własną orkiestrą, która w 2024 r. obchodziła 10-lecie.

Działalność Vox Luminis wspiera Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) i Wallonie-Bruxelles International (WBI).

From its very first notes in 2004, early music ensemble Vox Luminis has claimed the international spotlight with its unique sound. Founder, artistic director and bass Lionel Meunier composed the ensemble in such a way that each voice can shine solo as well as merge into one luminous fabric of sound.

Depending on the repertoire, this core of vocalists is flanked by an extensive continuo, solo instruments, or its full orchestra. That repertoire comprises mainly English, Italian and German music from the 17th and early 18th centuries, from virtuoso masterpieces to yet untouched gems that are given full scope both at some 70 concerts a year and in recordings.

Vox Luminis' mission is clear: to bring vocal music to a wide audience, with excellence as its guiding principle and touchstone. Concerts, recordings, workshops with audiences around the world and a rigorous working method are means to this end.

The magic of Vox Luminis has not escaped the international music scene and press. In 2012, the ensemble won the Baroque Vocal Award and the prestigious Recording of the Year at the Gramophone Classical Music Awards for Schütz's *Musikalische Exequien*. Seven years later, the Choral Award from the same professional magazine for the recording *Buxtehude: Abendmusiken* followed. Meanwhile, the trophy cabinet filled up with awards such as Klara's Ensemble of the Year 2018, a 2018 BBC Music Magazine Award in the Choral category, numerous Diapasons d'Or, the 2020 Caecilia Prize and the Preis der deutschen Schallplattenkritik, the last one being awarded even several times.

Vox Luminis is artist-in-residence at Concertgebouw Brugge and at the Abbaye Musicale de Malonne (Namur). In 2021, it started a structural and lasting partnership with

the prestigious Freiburg Baroque Orchestra and Freiburg Baroque-Consort for several projects per year.

The ensemble is also a welcome guest at major concert halls and festivals worldwide, including Bozar and Flagey in Brussels, De Singel Antwerp, Auditorio Nacional de Música and Teatro Real in Madrid, L'Auditori and Palau de la Música Barcelona, Salle Gaveau and Auditorium de Radio France in Paris, Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin and Cologne, Laeiszhalle and Elbphilharmonie Hamburg, Konzerthaus Dortmund, Lincoln Center New York, Jordan Hall Boston, Zaryadye Hall in Moscow, Festival van Vlaanderen, Festival de Wallonie, Festival de Saintes, Utrecht Early Music Festival, Musikfest Bremen, Bachfest Leipzig, Klangvokal Musikfestival Dortmund, Salzburg Festival, Aldeburgh Festival and Boston Early Music Festival, amongst others.

Vox Luminis celebrated its 20th anniversary in 2024. To mark the occasion, the ensemble created a programme entitled *Et resurrexit*, which toured internationally, and released an anniversary CD box set with Ricercar. Vox Luminis moreover collaborated with American composer Caroline Shaw, winner of the Pulitzer Prize for Music and several Grammys, to perform a creation in the context of the Thüringer Bachwochen. A world premiere! During the 2024/2025 season, Vox Luminis maintained its collaborations with the Freiburg Baroque Orchestra and Freiburg BaroqueConsort, and presented varied repertoires in various formats such as Vox Luminis XL or with its own orchestra – which celebrated its 10th anniversary in 2024.

Vox Luminis enjoys the valued support of the Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB) and Wallonie-Bruxelles International (WBI).

Vox Luminis:

Hannah Ely, Erika Tandiono (solo), Amelia Berridge, Zsuzsi Tóth – I soprany / 1st sopranos

Līga Zīriņšop, Kateřina Blížková, Tabea Mitterbauer, Victoria Cassano (solo) – II soprany / 2nd sopranos

William Shelton (solo), Sophia Faltas (solo), Iris Boumana, Korneel van Neste – alty / altos

Raphael Höhn (solo), Philippe Froeliger, João Moreira, Christopher B. Fischer – tenory / tenors

Sebastian Myrus (solo), Lionel Meunier, Vincent De Soomer, Felix Schwandtke (solo) – basy / basses

Raj II / Paradise II, 11.09, s. / p. 124

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



FOT. / PHOTO: LUKASZ RAJCHERT

polskiego baroku – Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, Bartłomieja Pękla, Marcina Mielczewskiego, Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego, Mikołaja Zieleńskiego, Jacka Różyckiego, Marcina Leopolda, ale też Kaspara Förstera i Mikołaja Dyleckiego (CD Accord). Albumy są dostępne na Spotify i dystrybuowane na całym świecie przez Naxos; zdobywają pozytywne recenzje m.in. na portalach MusicWeb International, 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, 2023–2025), w 2019 r. uzyskał tę nagrodę album *Mielczewski II*, a w 2021 – *Mikołaj Zieleński* (oba w kategorii „Album roku – muzyka dawna”). W 2015 r. ukazała się, nagrana wraz z Chórem Chłopięcym 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). W 2025 r. miała premierę najnowsza płyta zespołu *Mikołaj Zieleński II*, zarejestrowana pod dyktando Andrzeja Kosendiaka.

Wrocław Baroque Ensemble gościł na znaczących festiwalach międzynarodowych, takich jak Wratislavia Cantans, Ohrid Summer, Emilia Romagna Festival, Usedomer Musikfestival, Ljubljana Festival, „Varna Summer” International Music Festival, Schlesisches Musikfest, Leoš Janáček International Music Festival, Moravian Autumn, Leric 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 Pękla, Marcin Mielczewski, Stanisław Sylwester Szarzyński, Mikołaj Zieleński, Jacek Różycki, Marcin Leopolda, but also Kaspar Förster and Mykola Dyletsky (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, 2023–2025 the albums were nominated for a prestigious Polish music award, Fryderyk. In 2019, *Mielczewski II* won a Fryderyk and in 2021 – *Mikołaj Zieleński* (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 2025, the latest album of WBE *Mikołaj Zieleński II*, conducted by Andrzej Kosendiak, was released.

The ensemble has appeared at major international festivals, such as Wratislavia Cantans, Ohrid Summer, Emilia Romagna Festival, Usedomer Musikfestival, Ljubljana Festival, ‘Varna Summer’ International Music Festival, Schlesisches Musikfest, Leoš Janáček International Music Festival, Moravian Autumn, Leric Music Festival, and Galway Early Music Festival as well as performing in numerous cities in Poland and Europe.

Raj / Paradise, 5.09, 6.09, s. / p. 54



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

Wrocławska Orkiestra Barokowa / Wrocław Baroque Orchestra

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

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

Dzisiaj Wrocławska Orkiestra Barokowa jest zaliczana do najważniejszych polskich zespołów grających na instrumentach historycznych. Jej dorobek i wysoki poziom artystyczny owocują współpracą z największymi sławami międzynarodowej sceny muzyki dawnej. Zespół występował pod batutą Philippe'a Herreweghe, Giovanniego Antoniniego, Andrew Parrotta, Masaakiego Suzukiego, Ivora Boltana, Martina Haselböcka, Paula McCreasha,

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

Pierwsza płyta Wrocławskiej Orkiestry Barokowej zdobyła statuetkę Fryderyka w kategorii „Fonograficzny debiut roku”, a następne jej nagrania wyróżniono szeregiem nominacji do tej nagrody. W 2017 r. ukazał się album z *Porami roku* Haydna, który jest efektem współpracy orkiestry z Paulem McCreeshem i jego Gabrieli Consort & Players (nominacja do nagrody magazynu „Gramophone” w kategorii „Najlepsze nagranie chórálne 2017”, płyta miesiąca „BBC Music Magazine” w czerwcu 2017 r.). W 2018 r. wydano płytę z premierowym nagraniem oryginalnej wersji *Widm* Moniuszki z udziałem

orkiestry (CD Accord), a także album *17th-century Sacred Music in Wrocław* (*Muzyka w XVII-wiecznych kościołach Wrocławia*), zarejestrowany z Gli Angeli Genève i Concerto Palatino pod kierunkiem Stephana MacLeoda (Claves). Pierwsza płyta otrzymała Fryderyka 2019 w kategorii „Album roku – muzyka chóralna, oratoryjna i operowa”, a druga – International Classical Music Award 2019 w kategorii „Baroque Vocal”.

Kolejny album WOB, tym razem nagrany pod batutą Andrzeja Kosendiaka, ukazał się w 2019 r. – zawierał dzieła Marcina Józefa Żebrowskiego (CD Accord) i był nominowany do Fryderyka 2020 w kategorii „Album roku – muzyka oratoryjna i operowa”. W 2020 r. została opublikowana płyta, na której znalazły się zarejestrowane pod dyktando Jarosława Thiela: *Elegia c-moll* Karola Kurpińskiego (światowa premiera fonograficzna), *II Symfonia c-moll* „Charakterystyczna” Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (pierwsze nagranie na instrumentach historycznych) oraz uwertura *Bajka* Stanisława Moniuszki (CD Accord). Album ten uzyskał nominację do International Classical Music Award 2022 oraz do nagrody Fryderyk 2022 w kategorii „Album roku – muzyka symfoniczna”. W 2022 r. ukazały się kolejne płyty Wrocławskiej Orkiestry Barokowej: *Johann David Heinichen – Dresden Vespers* (światowa premiera fonograficzna; wydawnictwo Accent), zarejestrowana z Ensemble Polyharmonique, oraz *Kings in the North* nagrana z barytonem Tomášem Králem (nominacje w kilku kategoriach do Opus Klassik) – obie pod batutą Jarosława Thiela. W 2024 r. miał premierę album: *Mille Affetti* (Warner Classics/Erato), a 2025 r. – najnowsze wydawnictwo orkiestry: *Georg Philipp Telemann – Lukaspassion 1744* (Carus).

Founded in 2006 by Andrzej Kosendiak, it is a resident ensemble of the Witold Lutosławski National Forum of Music, one of few cultural institutions in Poland boasting its own Baroque orchestra playing historical instruments.

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

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

The first CD of WBO won a Fryderyk in the Phonographic Debut of the Year category, and the following recordings have been nominated for the same award several times. 2017

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

In 2019, an album recorded under the baton of Andrzej Kosendiak with works by Marcin Józef Żebrowski was released and later nominated for a Fryderyk 2020 in the 'Album of the Year – Oratorio and Opera Music' category. In 2020, an album was published, featuring Karol Kurpiński's *Elegy* in C minor (world premiere recording), Ignacy Feliks Dobrzyński's *Symphony No. 2* (first recording on historical instruments) and *The Fairy Tale* overture by Stanisław Moniuszko, recorded under the direction of Jarosław Thiel (CD Accord). This album was nominated for an International Classical Music Award 2022 and for a Fryderyk Award 2022 in the category 'Album of the Year – Symphonic Music'. In 2022, albums of Wrocław Baroque Orchestra were released: *Johann David Heinichen – Dresden Vespers* (world premiere recording for Accent), recorded with the Ensemble Polyharmonique and *Kings in the North* recorded with baritone Tomáš Král (nominations for Opus Klassik Awards in several categories) – both conducted by Jarosław Thiel. 2024 saw the premiere of the *Mille Affetti*

album (Warner Classics/Erato), and in 2025 the orchestra's latest album was released: *Georg Philipp Telemann – Lukaspassion 1744* (Carus).

Wrocławska Orkiestra Barokowa / Wrocław Baroque Orchestra:

Boris Begelman (koncertmistrz / concertmaster), Radostaw Kamieniarz, Paweł Stawarski, Michał Piotrowski, Rebecca Raimondi – I skrzypce / 1st violins

Violetta Szopa-Tomczyk, Małgorzata Malke, Victoria Melik – II skrzypce / 2nd violins

Dominik Dębski, Piotr Chrupek, Michał Mazur – altówki / violas

Jarosław Thiel, Bartosz Kokosza – wiolonczele / cellos

Janusz Musiał, Tomasz Iwanek – kontrabasy / double basses

Clemens Flick – klawesyn, pozytyw / harpsichord, chest organ

Aleksandra Rupocińska – klawesyn / harpsichord

Shizuko Noiri – lutnia / lute

Loredana Gintoli – harfa / harp

Kain i Abel / Cain and Abel, 13.09, s. / p. 158



FOT. / PHOTO: ŁUKASZ RAJCHERT

Agata Zubel

SOPRAN / SOPRANO

Kompozytorka i wokalistka. Znana z niezwyklej skali głosu i wykonywania go w sposób łamiący stereotypy. Koncertuje na całym świecie, ma w swoim dorobku wiele prawykonań.

Jako wokalistka oraz kompozytorka współpracowała z czołowymi instytucjami muzycznymi z całego świata, takimi jak Carnegie Hall w Nowym Jorku, Walt Disney Concert Hall w Los Angeles, Konzerthaus w Wiedniu i Berlinie, Deutschlandfunk, Westdeutscher Rundfunk, Muziekgebouw w Amsterdamie, Wiener Musikverein, Royal Albert Hall, Royal Festival Hall w Londynie, Elbphilharmonie w Hamburgu, filharmoniami w Berlinie, Kolonii, Luksemburgu, Casa da Música w Porto, Seattle Symphony, Chicago Symphony Orchestra i Baltimore Symphony Orchestra. Była obecna także na festiwalach: BBC Proms, Wien Modern, Donaueschinger Musiktage, Festival d'Automne w Paryżu, MaerzMusik, Darmstadt Ferienkurse, Ultraschall Berlin, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Huddersfield Contemporary Music Festival, Transart, Beethovenfest w Bonn, Musikprotokoll, Warszawska Jesień, Wratistavia Cantans. Współpracowała z takimi

zespołami, jak Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Musikfabrik, London Sinfonietta, Ictus, Eighth Blackbird, San Francisco Contemporary Music Players, Münchener Kammerorchester, Neue Vocalsolisten, Remix Ensemble, 2e2m Ensemble, Seattle Chamber Players, a także ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Staatsoper Hannover, Teatr Wielki – Opera Narodowa i in.

Laureatka kilkunastu konkursów wokalnych i kompozytorskich. Do najważniejszych wyróżnień należą: zwycięstwo na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO za kompozycję *Not I*; Europejska Nagroda Kompozytorska; Erste Bank Kompositionspreis; nagrody Fryderyk za monograficzną płytę *Cascando*, recital wokalny *Apparition* oraz dramatoperę *Oresteja*; Paszport Polityki; Wrocławska Nagroda Muzyczna „Polonica Nova”; Koryfeusz Muzyki Polskiej; SWR Symphonieorchester Prize za utwór *Na zewnątrz czasu* podczas Donaueschinger Musiktage 2022. Za tę ostatnią kompozycję została nominowana w 2024 r. do Prix de Composition Musicale, przyznawanej przez Fondation Prince Pierre de Monaco.

Związana z Wrocławiem, gdzie wykłada w Akademii Muzycznej

im. Karola Lipińskiego. W 2020 r. uzyskała tytuł profesora sztuki. Została uhonorowana odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”, a także Nagrodą Wrocławia. Była stypendystką m.in. ministra kultury, Rockefeller Foundation, Ernst von Siemens Musikstiftung, Kulturkontakt Austria. Należy do Związku Kompozytorów Polskich. Wśród kilkunastu publikacji fonograficznych artystki znajdują się m.in. albumy kompozytorskie: *Cascando* (CD Accord), *Not I* oraz *Cleopatra's Songs* (Kairos), *Bildbeschreibung* czy *Oresteja* (Anaklasis), jak i wokalne – z interpretacjami pieśni Ravela, Barbera, Szymanowskiego, Crumba, Lutosławskiego, Obradorsa, Coplanda, Berga, Szymańskiego i Andrzeja Czajkowskiego.

Composer and vocalist. Known for her non-standard vocal range and using it in a way that breaks stereotypes, she gives concerts all over the world and has many first performances to her credit.

As a vocalist and composer, she has collaborated with leading music institutions from all over the world, including: Carnegie Hall in New York, Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, Konzerthaus in Vienna and Berlin, Deutschlandfunk, Westdeutscher Rundfunk, Muziekgebouw in Amsterdam, Wiener Musikverein, Royal Albert Hall, Royal Festival Hall in London, Elbphilharmonie in Hamburg, Philharmonics in Berlin, Cologne, Luxembourg, Casa da Música in Porto, Seattle Symphony, Chicago Symphony Orchestra, and Baltimore Symphony Orchestra. She has also been present at the following festivals: BBC Proms, Wien Modern, Donaueschinger Musiktage, Festival d'Automne in Paris, MaerzMusik, Darmstadt Summer Course, Ultraschall Berlin, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Huddersfield Contemporary Music Festival,

Transart, Beethovenfest in Bonn, Musikprotokoll, Warsaw Autumn, and Wratislavia Cantans. She has collaborated with such ensembles as Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Musikfabrik, London Sinfonietta, Ictus, Eighth Blackbird, San Francisco Contemporary Music Players, Munich Chamber Orchestra, Neue Vocalsolisten, Remix Ensemble, 2e2m Ensemble, Seattle Chamber Players, as well as the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra, Stuttgart Radio Symphony Orchestra, Staatsoper Hannover, Teatr Wielki – Polish National Opera, and others.

She is a prize-winner of several vocal and composition competitions. The most important awards include a victory at the UNESCO International Rostrum of Composers for the composition *Not I*, European Composition Award, Erste Bank Kompositionspreis, Fryderyk phonographic awards for the monographic album *Cascando*, for the vocal recital *Apparition* and for the dramopera *Oresteja*, Passport Award of the *Polityka* weekly, Polonica Nova Prize, Coryphaeus of Polish Music, and the SWR Symphonieorchester Prize for the piece *Outside the Realm of Time* during the Donaueschinger Musiktage 2022. For the same composition, she was nominated in 2024 for the Prix de Composition Musicale, awarded by the Fondation Prince Pierre de Monaco.

Associated with Wrocław, where she lectures at the Karol Lipiński Academy of Music. In 2020, she obtained the title of professor of art. Agata Zubel has been honoured with the Decoration of Honour 'Meritorious for Polish Culture', the medal for Merit to Culture 'Gloria Artis', and the Wrocław Award. She has received scholarships from the Minister of Culture, Rockefeller Foundation, Ernst von Siemens Musikstiftung, KulturKontakt Austria, among others. She is also a member of the Polish

Composers' Union. Among her dozen or so phonographic publications are, among others, albums with her own music: *Cascando* (CD Accord), *Not I* and *Cleopatra's Songs* (Kairos), *Bildbeschreibung* and *Oresteja* (Anaklasis), as well as vocal records with interpretations of songs by Ravel, Barber, Szymanowski, Crumb, Lutosławski, Obradors, Copland, Berg, Szymański, and Andrzej Czajkowski.

**Ścieżka światła / A Path of Light,
7.09, s. / p. 74**



Mecenas Tytularny NFM / NFM Titular Patron:





Facebook:



Instagram:



ARTEZYJSKA



Sudety+

Naturalna Woda Mineralna

22.

jazztopad

festival

14 — 23.11.2025

Wrocław
NFM

David Murray Quartet

Luke Stewart & Marta Sánchez duo

Kahil El'Zabar Ethnic Heritage Ensemble

Wadada Leo Smith, Jakob Bro,
Midori Takada with Polish Cello Quartet

Ksawery Wójciński, Xhosa Cole

Immanuel Wilkins & Lutosławski Quartet

Jeremy Rose's Disruption!

Sunny Kim, Joanna Duda, Helen Svoboda

Oren Ambarchi, Johan Berthling, Andreas Werliin

Charles Lloyd Sky Quartet featuring Jason Moran,
Larry Grenadier and Eric Harland

Melting Pot Made in Wrocław

KneeJerk

Nebbia, Banner, Baumgärtner

ÖNDER

Sundogs

Olga Humeńczuk

dyrektorka NFM NFM Director

Piotr Turkiewicz

dyrektor artystyczny Artistic Director

jazztopad.pl

2025/26

Season highlights

Daniel **Hope**

Julian **Rachlin**

Christoph **Eschenbach**

Il Giardino Armonico

Lionel **Sow** Cameristi della Scala

Jan **Vogler**

London Symphony Orchestra

JoAnn **Falletta** Yulianna **Avdeeva**

**Laureaci XIX Międzynarodowego Konkursu
Pianistycznego im. Fryderyka Chopina**

Winners of the 19th International Fryderyk Chopin Piano Competition

Pablo **Ferrández** Giovanni **Antonini**

Jerusalem Symphony Orchestra

Antonio **Pappano**

Ivo **Pogorelich**

Radek **Baborák**

Abel **Selaocoe**

Daniela **Pini**

Kian **Soltani**

Sithkovetsky Trio

Karol **Mossakowski**

Seong-Jin **Cho**

Rudolf **Buchbinder**

NFM 10^{lat}

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 ORLEN 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 ORLEN 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 2025/2026.

Abonament zapewnia:

- stałe miejsce w Sali Głównej ORLEN,
- 30% zniżki 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*.

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 2025/2026 season.

The subscription provides:

- your own seat in the ORLEN Main Hall,
- 30% 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*.

PODZIĘKOWANIA / ACKNOWLEDGEMENTS

Organizatorzy 60. Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego składają podziękowania następującym osobom i instytucjom / The Organizers of the 60th International Festival Wroclavia 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 Marta Cienkowska

TVP Kultura

Sławomir Zieliński – Dyrektor programowy TVP / Program Director of TVP

MEZZO

Nicolas Nativel – Dyrektor projektów partnerskich i dyrektor programowy / Partnership & Program Director
Constance Pancrazi – Kierownik projektów partnerskich / Partnership Manager

Gramophone

Esther Zuke – Dyrektor ds. sprzedaży / Commercial Director

Program 2 Polskiego Radia / Polish Radio 2

Piotr Kędziorek – Dyrektor – redaktor naczelny / Director – Editor-in-Chief
Piotr Matwiejczuk – Zastępca dyrektora – redaktora naczelnego / Deputy Director – Editor-in-Chief

Polskie Radio Wrocław / Polish Radio Wrocław

Tomasz Duda – Prezes / President of the Board

TVP3 Wrocław

Ewa Wolniewicz – Dyrektor oddziału, redaktor naczelna / Branch Director, Editor-in-Chief

„Ruch Muzyczny”

Daniel Cichy – Redaktor naczelny / Editor-in-Chief

„Tygodnik Powszechny”

Piotr Mucharski – Redaktor naczelny / Editor-in-Chief

Polmic

Mieczysław Kominek – Dyrektor / Director
Wiktoria Antonczyk – Redaktor / Editor

Wrocław.pl

Mariola Szczyrba – Redaktor naczelna / Editor-in-Chief

BIELAWA

Andrzej Hordyj – Burmistrz / Mayor
Paweł Brzozowski – Dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury i Sztuki / Director of the Municipal Centre for Culture and Arts
ks. prałat Stanisław Chomiak – Proboszcz parafii pw. Wniebowzięcia NMP / Rector of the Assumption of the Blessed Virgin Mary parish

BOLEŚLAWIEC

Piotr Roman – Prezydent Miasta / Mayor
Kornel Filipowicz – Dyrektor Boleślawieckiego Ośrodka Kultury / Director of Boleślawiec Culture Centre
ks. dr Bogusław Wolański – Proboszcz parafii pw. Wniebowzięcia NMP i św. Mikołaja / Rector of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and St Nicholas parish

GŁOGÓW

Rafał Rokaszewicz – Prezydent Miasta / Mayor
ks. kan. mgr Rafał Zendran – Proboszcz parafii kolegiackiej pw. Wniebowzięcia NMP / Rector of the Assumption of the Blessed Virgin Mary parish
Bartłomiej Adamczak – Dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury / Director of the Municipal Centre for Culture

KŁODZKO

Michał Piszko – Burmistrz / Mayor
Tomasz Lasek – Dyrektor Kłodzkiego Ośrodka Kultury / Director of Kłodzko Culture Centre
o. Andrzej Migacz SJ – Proboszcz parafii pw. Wniebowzięcia NMP / Rector of the Assumption of the Blessed Virgin Mary parish

KROTOSZYN

Natalia Robakowska – Burmistrz / Mayor
Zuzanna Kozina-Błauciak – Dyrektorka Krotoszyńskiego Ośrodka Kultury / Director of Krotoszyn Culture Centre
ks. prałat dr Aleksander Gendera – Proboszcz parafii pw. św. Jana Chrzciciela / Rector of St John the Baptist parish

ŁĘGNICA

Maciej Kupaj – Prezydent Miasta / Mayor
Marta Bilejczyk-Suchcka – Dyrektor Łęnickiego Centrum Kultury / Director of Legnica Culture Centre

MALCZYCE

Piotr Frankowski – Wójt Gminy Malczyce / Mayor
ks. Andrzej Olejnik – Proboszcz parafii pw. Niepokalanego Poczęcia NMP / Rector of Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary parish

MIEDZYBÓRZ

ks. Marcin Orawski – Proboszcz parafii ewangelicko-augsburskiej pw. Świętego Krzyża / Rector of the Holy Cross Evangelical-Augsburg parish

NYSA

Kordian Kolbiarz – Burmistrz / Mayor
ks. Piotr Burczyk – Proboszcz parafii pw. św. św. Apostołów Piotra i Pawła / Rector of Holy Apostles Peter and Paul parish

OLEŚNICA

Adam Horbacz – Burmistrz / Mayor
Agata Szpiżyk – Dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury i Sportu / Director of the Municipal Centre for Culture and Sport
ks. Mieczysław Janczyszyn – Proboszcz parafii pw. Świętej Trójcy / Rector of Holy Trinity parish

PIECHOWICE

Michał Kapusta – Dyrektor generalny, Hotel Pałac Pakoszków / CEO of the Pakoszków Palace Hotel
Jolanta Bogusz – Hotel Pałac Pakoszków / Pakoszków Palace Hotel

PRUSICE

Igor Bandrowicz – Burmistrz / Mayor
Joanna Sroga – Dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury i Sportu / Director of the Communal Centre for Culture and Sport
ks. dr Adam Prorok – Proboszcz parafii pw. św. Jakuba Apostoła / Rector of St James the Apostle parish

STRZELIN

Dorota Pawnuk – Burmistrz Miasta i Gminy Strzelin / Mayor
Lech Pąchalski – p.o. Dyrektora Strzeleńskiego Ośrodka Kultury / Acting Director of Strzelin Culture Centre
ks. Andrzej Porębný – Proboszcz parafii pw. Podwyższenia Krzyża Świętego / Rector of the Exaltation of the Holy Cross parish

SYCÓW

Łukasz Kuźmicz – Burmistrz Miasta i Gminy Syców / Mayor
Bartosz Zajdler – Dyrektor Centrum Kultury w Sycowie / Director of Syców Culture Centre

ks. Marcin Orawski – Proboszcz parafii ewangelicko-augsburskiej / Rector of the Evangelical-Augsburg parish

ŚRODA ŚLĄSKA

Elżbieta Czarnota – Burmistrz / Mayor
Grzegorz Ptaszyński – Dyrektor Domu Kultury / Director of the House of Culture
ks. Jan Walów – Proboszcz parafii pw. Podwyższenia Krzyża Świętego / Rector of the Exaltation of the Holy Cross parish

TRZEBNICA

ks. Piotr Filas – Proboszcz parafii pw. św. Bartłomieja Apostoła i św. Jadwigi / Rector of St Bartholomew the Apostle and St Hedwig parish

WROCŁAW

Dr Maciej Łagiewski – Muzeum Miejskie Wrocławia / Wrocław City Museum
Łukasz Kamiński – Dyrektor Ossolineum / Director of Ossolineum
Mariusz Garbera – Zastępca Dyrektora ds. Muzeum Pana Tadeusza / Deputy Director for Pan Tadeusz Museum
prof. dr hab. Krystian Kiełb – 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 the Vocal Chair, Karol Lipiński Academy of Music
ks. Paweł Cembrowicz – Proboszcz parafii katedralnej pw. św. Jana Chrzciciela / Rector of St John the Baptist cathedral parish
ks. Andrzej Brodawka – Proboszcz parafii pw. św. Stanisława, św. Doroty i św. Wacława / Rector of St Stanislaus, St Dorothy and St Venceslaus parish
ks. Piotr Mikołajczak – kościół pw. św. Marii Magdaleny, katedra Kościoła polskokatolickiego / Church of St Mary Magdalene – Cathedral of Polish National Catholic Church
Marek Karyś – Dyrektor Hotelu Altus Palace / Director of the Altus Palace Hotel
Daniel Ratuszniak – Dyrektor Kina Nowe Horyzonty / Director of the Nowe Horyzonty Cinema

ZAWONIA

Agnieszka Wersta – Wójt Gminy Zawonia / Mayor
Agnieszka Buczek – Dyrektor Gminnego Ośrodka Kultury / Director of the Communal Culture Centre

ŻÓRAWINA

ks. Cezary Chwilczyński – Proboszcz parafii pw. św. Józefa Oblubieńca NMP / Rector of St Joseph parish

WOŁONTARIUSZE PRACUJĄCY PRZY FESTIWALU / WRATISLAVIA CANTANS VOLUNTEERS

ORGANIZATORZY / ORGANIZERS

Organizator / Presenter
Narodowe Forum Muzyki
im. Witolda Lutosławskiego /
The Witold Lutosławski National
Forum of Music

Dyrektorka NFM / NFM Director
Olga Humeńczuk

Zastępca dyrektora ds. organizacyjnych /
Deputy Director for Operations
Agnieszka Szklarczyk-Wach

Zastępca dyrektora ds. rozwoju /
Deputy Director for Development
Natalia Klingbajl

Dyrektor artystyczny / Artistic
Director
Andrzej Kosendiak

Koordynatorka festiwalu / Festival
Coordinator
Jolanta Galary

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), Agnieszka
Wróblewska (menedżer Wrocławskiej
Orkiestry Barokowej / Manager of
Wrocław Baroque Orchestra), Barbara
Olech (menedżer Chóru Dziewczęcego
NFM i Chóru Chłopięcego NFM /
Manager of NFM Girls' Choir and
NFM Boys' Choir), Valentyna Maruniak
(specjalista ds. Chóru Chłopięcego
NFM i Chóru Dziewczęcego NFM /
NFM Boys' Choir and NFM Girls' Choir
Specialist), Weronika Kawa (specjalista
ds. Chóru Chłopięcego NFM i Chóru
Dziewczęcego NFM / NFM Boys' Choir
and NFM Girls' Choir Specialist), Maria
Michalewska (menedżer / Manager of
Wrocław Baroque Ensemble), Magdalena
Pawlisz (menedżer / Manager of
Wrocław Baroque Ensemble), Oliwia
Kosendiak, Patrycja Gbyl-Stojek,

Pola Zielańska, Katarzyna Jodłowski,
Katarzyna Karwaczyńska, Wiktoria
Smędra, Thu Quynh Karolina Le, Jacek
Muszkieta, Zuzanna Pajorska, Olga
Kwiatek, Żaneta Kicińska, Celina Winstaw,
Agnieszka Grudzień, Eliza Banaś, Renata
Puczyńska – koordynator ds. logistyki
wydarzeń / Events Logistics Coordinator,
Pola Morawetz

Dział edukacji i popularyzacji
muzyki / Education and Outreach
Department
Agnieszka Grudzień-Gaczyńska –
kierownik / Manager
Eliza Banaś, Paulina Sowa

Dział promocji i sprzedaży /
Promotion and Sales Department
Kamila Janaszkiwicz-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, Marta Niedźwiecka,
Izabela Ktys, Anna Marks, Katarzyna
Darul, Barnaba Matusz, Marcelina
Werner-Sliwowska, Szymon Atys, Olga
Drozdowska, Paweł Piotrowicz, Łukasz
Rajchert, Karol Sokołowski, Agnieszka
Truszkowska, Przemysław Świątek,
Katarzyna Ziarniak, Paweł Słomka,
Karolina Kostwicka, Aleksandra Książek,
Paulina Stechnij, Aleksandra Zegar,
Magdalena Moździerz, Marta Kost,
Barbara Franas, Katarzyna Janzer, Anna
Gąciarz, Maria Grądowy

Biuro prasowe / Press Office
Agnieszka Frei, Olga Benedyktowicz,
Agnieszka Szachnowska-Cybulska

Sekretariat / Secretariat
Anna Gabryluk, Martyna Łukasiewicz,
Julia Tkaczyk, Aneta Siejka

Asystentki zastępców dyrektora /
Assistants to Deputy Directors
Paula Stępień – 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, Rafał
Zelechowski, 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, Katarzyna Wojtaszek, Jakub
Boduch, Asteria Olszewska, Katarzyna
Łasek, Tomasz Stypułkowski, Michał
Andruszewski, Karol Jagusiak, Maciej
Samół, Tomasz Kopczyński, Maciej
Pomianek, Jędrzej Węzka, Grzegorz
Kołodziej, Maksymilian Lewiński,
Mateusz Makówka, Mateusz Gawliński,
Łukasz Wojciechowski, Dawid
Makowski

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, Wojciech Załucki, Marta Gryciuk,
Oliwia Gołębiowska, Beata Helak,
Krzysztof Bombała, Maja Dudaczyk,
Tomasz Rudzki, Julia Stężycka

Dział finansów i kontrolingu / Finance
and Controlling Department
Agnieszka Tracz – kierownik / Manager
Karolina Baran, Mirosława Chwiejczak,
Paulina Golc, Małgorzata Kuźmińska,
Małgorzata Janas

**Zespół ds. zamówień publicznych /
Public Procurement Team**

Karolina Wąsowicz, Jędrzej Gajowiak,
Dominika Ślęzak, Bernadeta Filipowski

**Dział zarządzania zasobami ludzkimi /
Human Resources Department**

Wioletta Stasik – kierownik / Manager
Jolanta Drozdowska – zastępca
kierownika / Deputy Manager
Marta Sokołowska, Iwona Szubert, Anna
Matusiak, Anna Markiewicz, Aleksandra
Więcek, Marta Piwowar-Wierzbicka

**Zespół ds. obsługi widowni / Ushers
Team**

Joanna Wagner-Zadorska, Alicja Zarębska,
Dominika Karkoszka, Eliza Banaś, Paulina
Stechnij, Anna Fiedukiewicz, Anna Sim,
Aleksandra Kaim, Małgorzata Gąciarz

**Dział księgowości / Accounting
Department**

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

INDEKS / INDEX

KOMPOZYTORZY I DZIEŁA / COMPOSERS AND WORKS

Abélard Pierre

Epithalamica – prosa (Nevers, XII w. / 12th c.), s. / p. 92

Anonim / Anonymous

Anima mea liquefacta est / Descendi in hortum meum / ALMA – motet trzygłosowy / three-part motet (Paryż, XIII w. / Paris, 13th c.), s. / p. 92

Aš prašiau Dievo – litewska pieśń ludowa / Lithuanian folk songs, s. / p. 146

Beauštanti aušrelė – litewska pieśń ludowa / Lithuanian folk songs, s. / p. 146

Descendi in hortum meum / ALMA – motet dwugłosowy / two-part motet (Bawaria, XIV w. / Bavaria, 14th c.), s. / p. 92

Emina – bośniacka pieśń ludowa / Sevdah / Bosnian Sevdah Folk Song, s. / p. 140

Epithalamia – prosa (Canterbury, Anglia XI/XII w. / England, 11th/12th c.), s. / p. 92

Epithalamia-Estampie – utwór instrumentalny / instrumental piece, s. / p. 92

Estampie, s. / p. 92

Flos regalis – cantilena (Canterbury, Anglia, XIV w. / England, 14th c.), s. / p. 92

Fulcite me floribus – antyfona dwugłosowa / two-part antiphon (Niemcy, XIV w. / Germany, 14th c.), s. / p. 92

In lectulo meo – antyfona / antiphon (Tegernsee, Bawaria, XV w. / Bavaria, 15th c.), s. / p. 92

Meliora sunt – antyfona / antiphon (Śląsk, XV w. / Silesia, 15th c.), s. / p. 92

Meliora sunt – antyfona dwugłosowa / two-part antiphon (Islandia, XVII w. / Iceland, 17th c.), s. / p. 92

Mi nishakani – jemeńska pieśń ludowa / Yemenite Folk Song, s. / p. 140

Oi, giria giria – litewska pieśń ludowa / Lithuanian folk songs, s. / p. 146

Preludium, s. / p. 110

Salve nobilis V. Odor tuus – responsorium z polifonicznym werselem / responsorium with a polyphonic verse (Sankt Lambrecht, XIV w. / 14th c.), s. / p. 92

Tamquam sponsus – antyfona trzygłosowa / three-part antiphon (Śląsk, XV w. / Silesia, 15th c.), s. / p. 92

Tota pulchra / TENOR – motet (Bawaria, XIV w. / Bavaria, 14th c.), s. / p. 92

Uit de diepte o Heere, 130 sallem, s. / p. 110

Veni dilecte – dramat liturgiczny / liturgical drama (Ratybona, XII w. / Regensburg, 12th c.), s. / p. 92

Venit dilectus meus in ortum suum – antyfona / antiphon (Anglia, XIV w. / England, 14th c.), s. / p. 92

Venit dilectus meus in ortum suum – antyfona trzygłosowa / three-part antiphon (Anglia, XV w. / England, 15th c.), s. / p. 92

Vox dilecti – antyfona / antiphon (Tegernsee, Bawaria XV w. / Bavaria, 15th c.), s. / p. 92

Wilhelmus, s. / p. 110

Y'umma wa y'abba – jemeńska pieśń ludowa / Yemenite Folk Song, s. / p. 140

Augustinas Vaclovas

Anoj pusėj Dunojėlio, s. / p. 146

Tykus tykus, s. / p. 146

Bach Carl Philipp Emanuel

Fantazja Es-dur / Fantasie in E flat major, Wq. Deest, H. 348, s. / p. 62

Bach Johann Sebastian

Die Kunst der Fuge BWV 1080 w opracowaniu Andrzeja Kosendiaka / arranged by Andrzej Kosendiak, s. / p. 54

Msza h-moll / Mass in B minor, BWV 232, s. / p. 124

Bach Wilhelm Friedemann

Fantazja a-moll / Fantasie in A minor, F. 23, s. / p. 62

Beethoven Ludwig van

I Koncert fortepianowy C-dur / Piano Concerto No. 1 in C major, op. 15, s. / p. 102

III Symfonia Es-dur / Symphony No. 3 in E flat major, op. 55 „Eroica”, s. / p. 42

Fantazja c-moll na fortepian, głosy solowe, chór i orkiestrę / Fantasy in C minor for piano, solo voices, choir and orchestra, op. 80, s. / p. 102

Biber Heinrich Ignaz Franz von

Partia V g-moll na 2 skrzypiec i b.c. / Partia No. 5 in G minor for two violins and b.c. ze zbioru / from *Harmonia artificioso-ariosa*, s. / pp. 80, 108

Boscoop Cornelis

O God wilt myn salveren, s. / p. 110

Britten Benjamin

Suita na harfę / Suite for Harp, op. 83, s. / p. 62

Bruckner Anton

Os justi, WAB 30, s. / p. 146

Bruno di Segni

Quis est hic (Włochy, XI w. / Italy, 11th c.), s. / p. 92

Buonamente Giovanni Battista

Sonata a tre na 2 skrzypiec, wiolonczelę i b.c. ze zbioru / for two violins, cello and b.c. from *Sonate et canzoni*, Libro VI (Wenecja / Venice, 1636), s. / pp. 80, 108

Castaldi Bellerofonte

Chi vidde più lieto e felice di me?, s. / p. 140

Castello Dario

XI Sonata na dwoje skrzypiec, wiolonczelę i b.c. ze zbioru / *Sonata No. 11 for two violins, cello and b.c. from Sonata concertate in stil moderno*, Libro II (Wenecja / Venice, 1629), s. / p. 108

Sonata duodecima ze zbioru / from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II, s. / pp. 122, 152

Sonata quarta ze zbioru / from *Sonate concertate in stil moderno*, Libro II, s. / pp. 122, 152

Cavalli Francesco

Dell'antro magico – aria z opery / from *Il Giasone* (opracowanie na mezzosopran, flet, altówkę i harfę / arrangement for mezzo-soprano, flute, viola and harp by Lise Vandersmissen), s. / p. 152

Cesti Antonio

Addio Corindo na sopran, 2 skrzypiec i b.c. / for soprano, two violins and b.c. – aria z opery / from *L'Orontea* (Innsbruck, 1656), s. / p. 80

Intorno all'idol mio na sopran, 2 skrzypiec i b.c. / for soprano, two violins and b.c. – aria z opery / from *L'Orontea*, s. / p. 80

Chopin Fryderyk

Walc e-moll / *Waltz in E minor*, WN29 (wersja na harfę w tonacji es-moll / version for harp in E flat minor), s. / p. 62

Čiurlionis Mikalojus Konstantinas

De profundis – kantata / cantata, s. / p. 146

Gloria, s. / p. 146

Juk tu, Viešpatie, s. / p. 146

Kyrie, s. / p. 146

Sanctus, s. / p. 146

Dalza Joan Ambrosio

Calata, s. / p. 48

Dowland John

Mrs Brigide Fleetwood's Pavan alias Solus Sine Sola, s. / p. 110

Semper Dowland, semper dolens, s. / p. 62

The Frog Galliard, s. / p. 110

Eccles Henry III

A New Division Upon the Ground Bass of 'John Come and Kiss Me Now', s. / p. 48

Sonata g-moll / in G minor: I. Grave, II. Corrente, s. / p. 48

Eccles John II

Aire III z Suity do sztuki *The Mad Lover* / from *The Mad Lover Suite*, s. / p. 48

Aire V z Suity do sztuki *The Mad Lover* / from *The Mad Lover Suite*, s. / p. 48

Leave Me, Loathsome Light – aria z opery / from *Semele*, s. / p. 130

O Sleep, Why Dost Thou Leave Me? – aria z opery / from *Semele*, s. / p. 130

Sleep Forsaking – aria z opery / from *Semele*, s. / p. 130

Somnus, Awake – recytatyw z opery / recitative from *Semele*, s. / p. 130

Symphony z opery / from *Semele*, s. / p. 130

Elgar Edward

Lux aeterna, s. / p. 146

Ettlin Noémie

Banquise, s. / p. 98

Froberger Johann Jakob

Méditation faite sur ma mort future, laquelle se joue lentement avec discretion z *Suity D-dur* / from *Suite in D major*, FbWV 620, s. / p. 140

Gresse Jan Barent

Allemande, s. / p. 110

Courante, s. / p. 110

Sarabande, s. / p. 110

Grieg Edvard

Ave maris stella, s. / p. 146

Grisey Gérard

Quatre chants pour franchir le seuil na głos sopranowy i 15 instrumentów / for soprano voice and 15 instruments, s. / p. 74

Haydn Joseph

Stworzenie świata – oratorium na 3 głosy solowe, chór i orkiestrę / *The Creation* – oratorio for 3 solo voices, choir and orchestra, Hob. XXI:2 (fragmenty / fragments), s. / p. 68

Händel Georg Friedrich

Ah me! Too Late I Now Repent – aria z opery / from *Semele*, HWV 58, s. / p. 130

No, No, I'll Take No Less – aria z opery / from *Semele*, HWV 58, s. / p. 130

O Sleep, Why Dost Thou Leave Me? – aria z opery / from *Semele*, HWV 58, s. / p. 130

Suita g-moll / *Suite in G minor*, HWV 453: I. Overture, s. / p. 62

Uwertura do opery *Semele* / *Semele Overture*, HWV 58, s. / p. 130

With Fond Desiring – aria z opery / from *Semele*, HWV 58, s. / p. 130

Hildegarda z Bingen / Hildegard of Bingen

Sicut malum – antyfona / antiphon (Nadrenia, XV w. / Rhineland, 15th c.), s. / p. 92

Kairaitytė Dalia

In monte Oliveti, s. / p. 146

Kapsperger Giovanni Girolamo

Toccata arpeggiata, s. / p. 140

Krauze Zygmunt

Children's Requiem – prawykonanie (utwór skomponowany na zamówienie Międzynarodowego Festiwalu Wroclavia Cantans) / world premiere (commission of the International Festival Wroclavia Cantans), s. / p. 114

La Presle Jacques de

Le Jardin mouillé, s. / p. 62

Legrenzi Giovanni

Sonata quinta a tre D-dur ze zbioru / in D major from *La Cetra*, op. 10 (Wenecja / Venice, 1673), s. / pp. 80, 108

Lully Jean-Baptiste

Ah! quel Malheur, s. / p. 110

Marche des Bergers z opery / from *Isis*, s. / p. 110

Menuet, s. / p. 110

Satyres z opery / from *Isis*, s. / p. 110

Un coeur fidèle, s. / p. 110

Mahler Gustav

Adagio z X Symfonii / from *Symphony No. 10*, s. / p. 114

Mancini Francesco

XIX Koncert e-moll na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / *Concerto No. 19* in E minor for recorder, two violins and b.c., s. / p. 108

Marais Marin

Amour, régné en paix, régné charmant vainqueur – aria z opery / from *Sémélé*, s. / p. 130

Descendez cher amant, quittez le Cieux pour moy! – aria z opery / from *Sémélé*, s. / p. 130

Passepied – aria z opery / from *Sémélé*, s. / p. 130

Scena trzęsienia ziemi z opery / *Earthquake scene* from *Sémélé*: *Jey se fait un tremblement de terre* – aria, *Peuples, rassurez-vous, Jupiter va paroistre* – *Quels éclairs menaçants, quels terribles éclats!* – recytatyw i aria / recitative and aria, s. / p. 130

Uwertura do opery *Sémélé* / *Sémélé Overture*, s. / p. 130

Matteis I Nicola

Diverse bizzarie sopra la Vecchia Sarabanda o pur Ciaccona z *Suity C-dur* / from *Suite* in C major ze zbioru / from *Ayres for the Violin, The First Part*, s. / p. 48

La folia, s. / p. 48

Sarabanda amorosa z *Suity a-moll* / from *Suite* in A minor ze zbioru / from *Ayres for the Violin, The First Part*, s. / p. 48

Matteis II Nicola

Fantasia a-moll / in A minor, s. / p. 48

Mendelssohn Bartholdy Felix

Die erste Walpurgisnacht, op. 60 – kantata na głosy solowe, chór i orkiestrę / cantata for solo voices, choir and orchestra, s. / p. 134

Sen nocy letniej na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę / *A Midsummer Night's Dream* for solo voices, mixed choir and orchestra, op. 61 – muzyka do sztuki / incidental music, s. / p. 134

Uwertura do Snu nocy letniej / *A Midsummer Night's Dream Overture*, op. 21, s. / p. 134

Merula Tarquinio

Ballo detto Eccardo ze zbioru / from *Canzoni ovvero sonate concertate per chiesa e camera*, op. 12 (Wenecja / Venice, 1637), s. / pp. 80, 108

Canzona La Lugarina ze zbioru / from *Canzoni da suonare*, op. 17 (Wenecja / Venice, 1651), s. / pp. 80, 108

Canzona La Valcarenga ze zbioru / from *Canzoni da suonare*, op. 17 (Wenecja / Venice, 1651), s. / pp. 80, 108

Canzonetta spirituale sopra alla nanna, s. / p. 140

Michi dell'Arpa Orazio

Spera mi disse amore, s. / p. 140

Monteverdi Claudio

Et è pur dunque vero, SV 250 ze zbioru / from *Scherzi musicali*, s. / pp. 122, 152

Ohimè ch'io cado na sopran i b.c. / for soprano and b.c., SV 316 (Wenecja / Venice, 1624), s. / p. 80

Mozart Wolfgang Amadeus

Kyrie d-moll KV 341 / *Kyrie* in D minor, K. 341, s. / p. 42

Msza C-dur na 4 głosy, chór mieszany i orkiestrę KV 317 „Koronacyjna” / *Mass* in C major for 4 voices, mixed chorus and orchestra, K. 317 'Coronation', s. / p. 42

Uwertura do opery *Idomeneusz, król Krety* KV 366 / *Idomeneo, rè di Creta* Overture, K. 366, s. / p. 42

Mysliveček Josef

Adamo ed Eva – oratorium na 4 głosy / oratorio for 4 voices (fragmenty / fragments), s. / p. 68

Neyrinck Frederik

Artikel 1, s. / p. 148

Padbrué Cornelis Thymanszoon

Elfste Kusjen, s. / p. 110

Philips Peter

Le Rossignuol, s. / p. 110

Playford John

Catching of Fleas, s. / p. 110

Daphne, or the Shepherdess, s. / p. 110

Drive the Cold Winter Away, s. / p. 110

Mulberry Garden, s. / p. 110

Never Love Thee More ze zbioru / from *The English Dancing Master*, s. / p. 110

Oranges and Limons, s. / p. 110

Parson's Farewell, s. / p. 110

Singleton's Slip, s. / p. 110

The Emperor of the Moon, s. / p. 110

The Rummer, s. / p. 110

Pucklitz Johann Daniel

Oratorio Secondo. Der sehr unterschiedene Wandel und Tod der Gottlosen und Gottsfürchtigen na 4 solistów, chór mieszany i orkiestrę / for 4 soloists, mixed choir and orchestra (rekonstrukcja brakujących fragmentów partytury / missing fragments of the score were reconstructed by Andrzej Szadejko), s. / p. 86

Purcell Daniel

VI Sonata f-moll / in F minor: I. Adagio, III. Adagio, IV. Allegro, s. / p. 48

Purcell Henry

Prélude g-moll / in G minor, ZN 773, s. / p. 48

Rameau Jean-Philippe

Suita e-moll / Suite in E minor, RCT 2: V. Le Rappel des oiseaux, s. / p. 62

Ravel Maurice

Pavane pour une infante défunte, s. / p. 102

Prélude z suity / from *Le tombeau de Couperin*, s. / p. 62

Valses nobles et sentimentales, s. / p. 102

Remesa Alvidas

Aleliuja, s. / p. 146

Rossi Luigi

Lamento di Zaida Turca, s. / p. 140

Ruiz de Ribayaz Lucas

Tarantella (opracowanie / arrangement by LuiseENZIAN), s. / p. 140

Scarlatti Alessandro

Cain, ovvero il primo omicidio – oratorium na 6 głosów, smyczki i b.c. / oratorio for 6 voices, strings and b.c., s. / p. 158

Schumann Robert

Einsame Blumen ze zbioru / from *Waldszenen*, op. 82, s. / p. 62

Vogel als Prophet ze zbioru / from *Waldszenen*, op. 82, s. / p. 62

Warum? ze zbioru / from *Fantasiestücke*, op. 12, s. / p. 62

Snyder Randall

Two Chinese Songs na sopran, flet, altówkę i harfę / for soprano, flute, viola and harp, s. / pp. 120, 152

Strozzi Barbara

Amor dormiglione ze zbioru / from *Cantate, ariette, e duetti*, op. 2, s. / p. 140

Che si può fare ze zbioru / for soprano and b.c. ze zbioru / for soprano and b.c. from *Arie*, op. 8 (Wenecja / Venice, 1664), s. / p. 80

Che si può fare ze zbioru / from *Arie*, op. 8 (opracowanie na mezzosopran, flet, altówkę i harfę / arrangement for mezzo-soprano, flute, viola and harp by Lise Vandersmissen), s. / p. 152

Hor che Apollo è a Teti in seno – serenata ze zbioru / from *Arie*, op. 8, s. / pp. 122, 152

L'Eraclito amoroso ze zbioru / from *Cantate, ariette, e duetti*, op. 2, s. / p. 140

Lagrima mie z kantaty / from *Diporti di Euterpe*, op. 7, s. / pp. 122, 152

Sino alla morte z kantaty / from *Diporti di Euterpe*, op. 7, s. / pp. 122, 152

Sweelinck Jan Pieterszoon

Echo Fantasia, s. / p. 110

Est-ce Mars, s. / p. 110

Takemitsu Tōru

Stanza II, s. / p. 62

Tavener John

To a Child Dancing in the Wind na sopran, flet, altówkę i harfę / for soprano, flute, viola and harp: I. He Wishes for the Clothes of Heaven; II. The Old Men Admiring Themselves in the Water; III. To a Child Dancing in the Wind; IV. Two Years Later, s. / pp. 120, 152

Uccellini Marco

Aria sopra la Bergamasca, op. 3, s. / p. 152

Valerius Adrianus

Isser yemant uyt Oost-Indien gekomen ze zbioru / from *Neder-Landsche Gedenck-Clanck*, s. / p. 110
O Angenietje, s. / p. 110

Vivaldi Antonio

Koncert a-moll na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / Concerto in A minor for recorder, two violins and b.c., RV 108, s. / pp. 80, 108

Koncert g-moll na flet podłużny, 2 skrzypiec i b.c. / Concerto in G minor for recorder, two violins and b.c., RV 104 „La notte”, s. / pp. 80, 108

Wagner Richard

Parsifal – dramat muzyczny (akt III) / musical drama (Act Three), s. / p. 164

Wajnberg Mieczysław

Trio na flet, altówkę i harfę op. 127 / Trio for Flute, Viola and Harp, Op. 127, s. / p. 120

Yijoo Hwang

Désordre, s. / p. 98

Zubel Agata

Spray na 6 wykonawców / for 6 performers, s. / p. 74

**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 2025

Redaktorki / Editors
Marta Niedźwiecka, 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**
Agnieszka Budzińska-Bennett
Maximilian Ehrhardt
Bartłomiej Gembicki
Krzysztof Komarnicki
Andrzej Kosendiak
Guillaume Kosmicki
Piotr Maculewicz
Marcin Majchrowski
Szymon Paczkowski
Anna Ryszka-Komarnicka
Andrzej Szadejko
Barbara Świderska
Krzysztof Teodorowicz
Jan Topolski
Piotr Wilk
Agata Zubel

Tłumaczenia / Translations
Anna Marks
Anna Kaspszyk

**Autor plakatu i fragmentów obrazów
wykorzystanych w książce / The
author of the poster and fragments
of paintings used in the book**
Lev Stern

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 2025 r., w dzień św. Marty.
Informacje nadesłane po tym terminie nie zostały
w książce uwzględnione. / The edition was closed on 29
July 2025. 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: 978-83-68234-03-9

Organizator /
Presenter:



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



Festiwal jest członkiem /
Festival is a member of:



Mecenas Tytularny NFM /
NFM Titular Patron:



Mecenasi NFM /
NFM Patrons:



Partnerzy strategiczni NFM /
NFM Strategic Partners:



Partnerzy NFM /
NFM Partners:



Partnerzy medialni NFM /
NFM Media Partners:



**NARODOWE FORUM MUZYKI
IM. WITOLDA LUTOSŁAWSKIEGO
NATIONAL FORUM OF MUSIC**

PL. WOLNOŚCI 1
50-071 WROCŁAW
+48 71 715 97 00

WWW.NFM.WROCLAW.PL

ISBN: 978-83-68234-03-9