



**3.09.2016, sobota, 19:00**

Wrocław, NFM, Sala Główna KGHM, pl. Wolności 1

**43**

# Symfonia pamięci

## WYKONAWCY:

**Andrzej Boreyko** – dyrygent

**Mikhail Petrenko** – bas

**Chór Męski Opery i Filharmonii Podlaskiej**

**Violetta Bielecka** – kierownictwo artystyczne

**NFM Filharmonia Wrocławska**

## PROGRAM:

Mikołaj Górecki (\*1971) *Zan Tontemiquico*

Dymitr Szostakowicz (1906–1975) *XIII Symfonia b-moll*  
„Babi Jar” op. 113

- I Babi Jar. *Adagio*
- II Humor. *Allegretto*
- III W sklepie. *Adagio*
- IV Lęki. *Largo*
- V Kariera. *Allegretto*

**CZAS** 90'

**A** zaczęło się w Jom Kippur – dzień skruchy, przebaczenia win i pojednania. Niemcy zgromadzili dziesiątki tysięcy Żydów z Kijowa i okolic. Kazali im stawić się na miejsce zbiórki z kosztownościami, pieniędzmi i zapasem ciepłych ubrań na daleką podróż. Stamtąd zaczęli ich przepędzać w grupach po sto osób w stronę wąwozu zwanego Babim Jarem, zarośniętego gąszczem olch i brzoź, biegnącego zygzakiem między podkijowskimi osadami Syriec i Łukianowka. Kiedyś stawali tu obozem żołnierze, potem zaczęto w nim chować zmarłych. Cmentarz żydowski w wąwozie zamknięto oficjalnie w 1937 r. Już wtedy chodziły słuchy, że enkawudziści grzebią w Babim Jarze ofiary stalinowskich czystek. Pod ziemią przybywało zwłok, nad ziemią wąwóz pustoszał.

Nigdy jednak nie pochłonał w swych czeluściach tyłu trupów, co w dniach między 29 września a 3 października 1941 r. Żydzi rozbierali się do naga, kładli pokotem wśród opadłych liści i ginęli od strzałów w tył głowy. Jedna dziesiątka za drugą, wśród okrzyków pijanych esesmanów i ukraińskich policjantów, głuszących w sobie resztki wrażliwości kolejnymi szklankami wódki. Przez pięć dni nieprzerwanej kaźni pomordowano 33 771 osób. W każdym razie taka liczba figuruje w niemieckich raportach. Egzekucje powtarzały się jednak aż do wkroczenia Armii Czerwonej do Kijowa. Przez dwa lata od pamiętnego święta Jom Kippur w Babim Jarze funkcjonował obóz koncentracyjny dla komunistów, jeńców wojennych i partyzantów. Rozstrzeliwano w nim następnych Żydów, Polaków, Ukraińców, Cyganów z grup Sinti i Roma. W obrośniętym

drzewami wąwozie zginęło co najmniej 70 tysięcy ludzi. Na wieść o zbliżającej się kontrofensywie radzieckiej Niemcy kazali więźniom odkopywać zwłoki i palić je na rusztach pod gołym niebem. Po wojnie cały teren odgradzono, żeby nikt nie wydobyl spod ziemi ofiar mordów stalinowskich. Potem urządzono tam park. Pierwsze pomniki upamiętniające kaźń Żydów stanęły w Babim Jarze dopiero po rozpadzie ZSRR.

Jewgienij Jewtuszenko skarżył się na ich brak już w 1961 r., w swoim poemacie *Babi Jar*, który zaczyna się słowami, że nad wąwozem nie ma pomników – tylko stromy obryw, przywodzący na myśl skojarzenia z topornym nagrobkiem. Poemat ukazał się na łamach „Litieraturnoj Gaziety” i stał się jednym z symboli literackiej odwilży po śmierci Stalina – na równi z opowiadaniem Sołżenicyna *Jeden dzień Iwana Denisowicza*. Poruszył do głębi wyobraźnię Szostakowicza, który pierwotnie zamierzał skomponować do niego oddzielny utwór, swoisty poemat symfoniczny z głosem solowym. Potem jednak trafił na inne wiersze Jewtuszenki i zmienił koncepcję. W niespełna dwa miesiące dopisał cztery kolejne części – w tym jedną do tekstu specjalnie zamówionego u poety – i zamknął całość w formę przypominającą raczej kantatę symfoniczną niż symfonię chóralną. W katalogu dzieł kompozytora figuruje ona jednak jako *XIII Symfonia b-moll „Babi Jar”* op. 113 na bas lub baryton solo, chór basów i orkiestrę.

Część pierwsza, adagio *Babi Jar*, najdłuższa i najbardziej dramatyczna, przywodzi na myśl skojarzenia z malarstwem dźwiękowym wyklętej przez Stalina opery *Lady Makbet mceńskiego powiatu* (1934). W mahlerowskim z ducha scherzu *Humor* – o dowcipie, którego nie da się ani zabić, ani przekupić – Szostakowicz odwołał się też do *Sonaty na dwa fortepiany i perkusję* Bartóka: w akcie słodkiej zemsty za przedrzeźnianie *Symfonii leningradzkiej* w *Koncertie na orkiestrę*. Kolejne adagio, *W sklepie*, przybrało postać niemal liturgicznego lamentu ku czci wyrzeczzeń ponoszonych przez kobiety podczas Wojny Ojczyźnianej. *Largo Strachy*, do wiersza powstałego na prośbę kompozytora, opisuje dzieje sowieckich represji niezwykle złożonym językiem muzycznym, nawiązującym zarówno do modernistycznej *IV Symfonii*, jak i późniejszych prób połączenia systemu dur-moll z elementami serializmu. Finałowe allegretto, *Kariera*, to swoisty rachunek sumienia artysty – utrzymany w tonie na poły ironicznym i groteskowym, z licznymi odwołaniami do *VIII Symfonii* oraz kwartetów z przełomu lat 40. i 50.

**Żydzi rozbierali się do naga, kładli pokotem wśród opadłych liści i ginęli od strzałów w tył głowy. Jedna dziesiątka za drugą, wśród okrzyków pijanych esesmanów i ukraińskich policjantów, głuszących w sobie resztki wrażliwości kolejnymi szklankami wódki. Przez pięć dni nieprzerwanej kaźni pomordowano 33 771 osób. (...) Egzekucje powtarzały się jednak aż do wkroczenia Armii Czerwonej do Kijowa. Przez dwa lata od pamiętnego święta Jom Kippur w Babim Jarze funkcjonował obóz koncentracyjny dla komunistów, jeńców wojennych i partyzantów.**

Szostakowicz zakończył pracę nad utworem 20 lipca 1962 r., w dniu wypisu ze szpitala w Leningradzie. Jeszcze tego samego wieczoru wsiadł w nocny pociąg do Kijowa, żeby zawieźć partyturę Borysowi Gmyrii, emerytowanemu soliście tamtejszej opery, którego upatrzył sobie na wykonawcę partii solowej. Stamtąd wrócił do Leningradu na spotkanie z Jewgienijem Mrawińskim, który miał poprowadzić prawykonanie. I wtedy zaczęły się kłopoty.



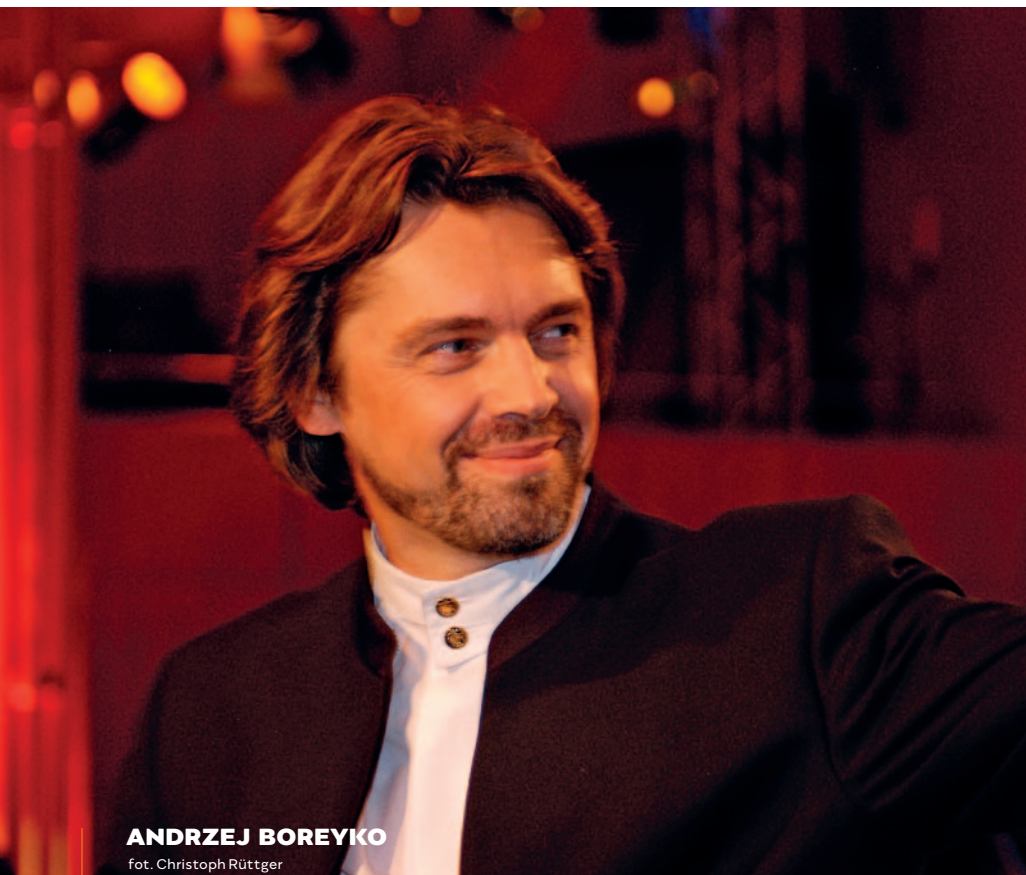
Jewtuszenko już wiosną ugiął się pod falą zmasowanej krytyki swojej twórczości. Wprowadził znaczące zmiany do poematu *Babi Jar*, fragmentami całkowicie zmieniające jego wydźwięk (frazę „czuję, jakbym był Żydem i tułał się po starożytnym Egipcie” musiał na przykład zastąpić sformułowaniem „stoję u źródła, które daje mi wiarę w braterstwo”). Gmyria wycofał się z przedsięwzięcia pod naciskiem miejscowego komitetu KPZR. W jego ślady poszedł Mrawiński – choć później zapewniał, że zrezygnował z przyczyn czysto osobistych, jego decyzja położyła kres wieloletniej przyjaźni z Szostakowiczem.

**Jewtuszenko już wiosną ugiął się pod falą zmasowanej krytyki swojej twórczości. Wprowadził znaczące zmiany do poematu *Babi Jar* (...). Gmyria wycofał się z przedsięwzięcia pod naciskiem miejscowego komitetu KPZR. W jego ślady poszedł Mrawiński – choć później zapewniał, że zrezygnował z przyczyn czysto osobistych, jego decyzja położyła kres wieloletniej przyjaźni z Szostakowiczem.**

Prawykonaniem ostatecznie zadyrygował Kirył Kondraszyn, z orkiestrą Filharmonii Moskiewskiej, chórem Instytutu Gniesinych i Witalijem Gromadskim jako solistą (18 grudnia 1962). Nie obyło się bez kolejnych zgrzytów. W ostatniej chwili odwołano transmisję telewizyjną. Dygnitarze partyjni nie pojawili się na premierze dzieła. Koncert odbył się jednak przy pełnej sali i zakończył gorącą owacją. Niestety, odwilż dobiegała końca. Po kilku następnych wykonaniach, mimo sukcesywnie wprowadzanych poprawek w tekście, *XIII Symfonia* zeszała z afisza w ZSRR. Z równym trudem przebijala się na estrady w innych krajach bloku wschodniego. Na jej powtórne włączenie do repertuarów wielkich orkiestr trzeba było poczekać aż do upadku wielkiego czerwonego niedźwiedzia.

W atmosferę *Babiego Jaru*, muzycznego rozliczenia z tragiczną i – jak widać z historii dzieła – nieprzepracowaną jeszcze historią Sowietów, wprowadzi nas *Zan Tontemiquico*, trzyczęściowy utwór symfoniczny Mikołaja Góreckiego. Tytuł został zaczerpnięty z poematu przypisywanego Tochihuitzinowi, XV-wiecznemu władcy Azteków, i w luźnym tłumaczeniu oznacza „przychodzimy tylko po to, by śnić”. To z kolei muzyczna próba rozrachunku z przemijalnością ludzkiego życia w ogóle. Kontemplacyjna, pełna konsonansowych współbrzmień, świadomie tradycyjna w języku. Bo ani ze śmiercią, ani z żadną inną traumą nie sposób sobie poradzić bez odwołań do przeszłości.





## ANDRZEJ BOREYKO

fot. Christoph Rüttger

Andrzej Boreyko od 2012 r. pełni funkcję dyrektora muzycznego Orchestre National de Belgique. Realizuje projekty o zasięgu krajowym i międzynarodowym, a tradycyjny repertuar równoważy innowacyjnym, różnorodnym programem, w którym znajdują się kompozycje tworzone na zamówienie z całego świata. W sezonie 2015/16 w jego repertuarze pojawiły się utwory kompozytorów z Cruzji (Gia Kanczeli), Turcji (Fazıl Say) i Belgii (Frederik Neyrinck). Andrzej Boreyko jest również pierwszym dyrygentem gościnnym Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Cieszy się dużą popularnością w Ameryce Północnej. W zeszłym sezonie rozpoczął pracę na stanowisku dyrygenta muzycznego Naples Philharmonic na Florydzie, współpracował także z New York Philharmonic, orkiestrami z Cleveland i Filadelfii oraz orkiestrami symfonicznymi

z Chicago, Bostonu, Pittsburgha i Montrealu. W sezonie 2015/16 zadebiutował jako dyrygent San Francisco Symphony i poprowadził orkiestry symfoniczne w Baltimore, Indianapolis i Toronto.

Andrzej Boreyko jest niezwykle aktywnym artystą, mającym imponujący repertuar symfoniczny, z zamiłowaniem propagującym także mniej znane dzieła. W USA dyrygował najbardziej oczekiwanymi premierami zeszłego sezonu, m.in. pierwszym wykonaniem *IV Symfonii Góreckiego* z Los Angeles Philharmonic, które zostało bardzo dobrze przyjęte.

W Europie w sezonie 2015/16 poprowadził m.in. orkiestry symfoniczne Konzerthausorchester Berlin, WDR Sinfonieorchester Köln, Netherlands Radio Symphony Orchestra oraz orkiestrę Filharmonii Helsińskiej, zrealizował też

długą trasę koncertową w Niemczech z Orchestre National de Belgique z kompozytorem i solistą Fazilem Sayem. W tym sezonie Boreyko wystąpił również ze swoimi wieloletnimi partnerami, Düsseldorfer Symphoniker oraz Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, w koncercie z okazji 70. jubileuszu stuttgartskiej orkiestry. Wśród zespołów, którymi dyrygował, można wymienić także Berliner Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Filarmonica della Scala, Orchestre de Paris, Tonhalle-Orchester Zürich, Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra oraz Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Spośród jego nagrań zrealizowanych z orkiestrą Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR (której był pierwszym dyrygentem gościnnym) warto wymienić *Lamentate Pärta* i *VI Symfonię Silvestrova* (obie płyty nagrane dla wytwórni ECM) oraz premierowe nagranie oryginalnej wersji suitu z *Lady Macbeth mceńskiego powiatu* Szostakowicza dla wytwórni Hänssler Classic. Boreyko nagrał również *Symfonię „Manfred”* Czajkowskiego z Düsseldorfer Symphoniker oraz *Łańcuch II* Lutosławskiego z Los Angeles Philharmonic dla Yarlung Records. Z Orchestre National de Belgique kontynuuje nagrywanie wszystkich symfonii Szostakowicza. Projekt ten rozpoczął z Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, z którą zarejestrował symfonie I, IV, VI, IX oraz XV.

Andrzej Boreyko pełnił funkcje dyrektora muzycznego Düsseldorfer Symphoniker (2009–2014) oraz głównego dyrygenta Jenaer Philharmonie (gdzie obecnie nosi tytuł honorowego dyrygenta), Winnipeg Symphony Orchestra oraz Berner Sinfonieorchester. W trzech kolejnych sezonach artystycznych, jako pierwszy w historii tego wyróżnienia, był laureatem nagrody za najbardziej innowacyjne programy koncertowe przyznawanej przez Deutscher Musikverleger-Verband.



## MIKHAIL PETRENKO

foto. Alexandra Bodrova

Mikhail Petrenko ukończył Państwowe Konserwatorium im. Rimskiego-Korsakowa w Petersburgu pod kierunkiem Bulata Minzhilkieva. W 2008 r. otrzymał nagrodę w Międzynarodowym Konkursie im. Rimskiego-Korsakowa dla Młodych Śpiewaków Operowych, a w roku kolejnym I nagrodę w Konkursie im. Jeleny Obrazcowej. Jest również finalistą oraz laureatem Concorso Internazionale „Maria Callas” – Nuove voci per Verdi w Parmie w 2000 r.

Petrenko regularnie występuje na scenach operowych w takich rolach wagnerowskich, jak Heinrich (*Lohengrin*), Hunding (*Walkiria*), Hagen (*Zmierzch bogów*) oraz Król Marek (*Tristan i Izolda*). Jego repertuar operowy jest niezwykle szeroki i zawiera m.in. partie Ojca Laurentego (*Romeo*

i *Julia Gounoda*), Basilia (*Cyrylik sewilski Rossiniego*), Ferranda (*Trubadur Verdiego*), Papieża (*Benvenuto Cellini Berlioza*) oraz mozartowskiego Sarastro (*Czarodziejski flet*), Leporella (*Don Giovanni*) i Figara (*Wesele Figara*).

Artysta z sukcesem wykonał cały cykl *Pierścień Nibelunga* Wagnera pod dyrekcją Daniela Barenboima w Deutsche Staatsoper w Berlinie i z powodzeniem kreował partie w *Walkirii* i *Zmierzchu bogów* w Teatro alla Scala, również pod batutą Daniela Barenboima. Inne jego najważniejsze występy to m.in. debiut w roli Orestesa w *Elektrze* Straussa podczas Festiwalu w Aix-en-Provence, *XIII Symfonia* Szostakowicza na Festiwalu w Salzburgu, *Tristan i Izolda* z Orkiestrą Filharmonii Tokijskiej, *Pierścień Nibelunga*

z Bamberger Symphoniker pod batutą Jonathana Notta i w Wiener Staatsoper pod dyrekcją sir Simona Rattle'a oraz *Zmierzch bogów* podczas BBC Proms w 2013 r. Regularnie współpracuje z wiodącymi dyrygentami, takimi jak Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Charles Dutoit, Myung-Whun Chung i Daniel Harding.

W ostatnim czasie do swojej dyskografii dodał nagranie *Dzwonów* Rachmaninowa z Filharmonikami Berlińskimi pod batutą sir Simona Rattle'a, wydane przez EMI. Wystąpił również w roli Leporella w filmowej wersji *Don Giovanniego* (w reżyserii Kaspera Holtena), która została dobrze przyjęta przez publiczność na całym świecie.

W sezonie 2013/14 powrócił w wielkim stylu do Metropolitan Opera jako Książę Galicki (*Książę Igor Borodina*). W tym samym sezonie pojawił się w wielu znakomitych rolach operowych, m.in. w *Fauście* Gounoda w Operze Holenderskiej pod batutą Marca Minkowskiego.

W kolejnym sezonie (2014/15) artysta odniósł sukcesy w takich przedsięwzięciach, jak *Walkiria* z Bamberger Symphoniker w Bambergu i *Madrycie*, koncertowe wykonanie *Zamku Sinobrodego* Bartóka z Duńską Operą Królewską, *Requiem* Verdiego ze Szwedzką Orkiestrą Radiową pod batutą Daniela Hardinga oraz *Babi Jar* Szostakowicza z Fińską Radiową Orkiestrą Symfoniczną.

Sezon 2015/16 Mikhail Petrenko rozpoczął recitalami w Amsterdamie, Rotterdamie i Budapeszcie oraz wykonaniem *Dzwonów* Rachmaninowa z BBC National Orchestra of Wales. W najbliższym czasie powróci również do Metropolitan Opera, gdzie po raz pierwszy zaśpiewa w *Weselu Figara*. W tym sezonie wykona *Zamek Sinobrodego* z Cleveland Orchestra oraz Budapesztańską Orkiestrą Symfoniczną, *XIII Symfonię* Szostakowicza z Filharmonikami Berlińskimi pod batutą Yannicka Nézet-Séguina, wystąpi też w *Potępieniu* Fausta Berlioza z Tokijską Orkiestrą Symfoniczną.





## CHÓR OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ

fot. archiwum zespołu

Chór Opery i Filharmonii Podlaskiej powstał w marcu 2006 r. Trzon zespołu stanowią artyści śpiewający przez wiele lat w Białostockim Chórze Kameralnym Cantica Cantamus, prowadzonym przez obecnego dyrygenta i kierownika artystycznego Chóru – Violetę Bielecką. Repertuar zespołu obejmuje utwory oratoryjne, operowe, największe dzieła muzyki sakralnej oraz kompozycje współczesne, wykonywane we współpracy z wybitnymi polskimi i zagranicznymi orkiestrami. Chór wielokrotnie brał udział w prawykonaniach utworów polskich kompozytorów współczesnych, m.in. Moryto, Małeckiego, Borkowskiego, Łukaszewskiego, Świdra czy Twardowskiego, a regularnie ma zaszczyt współpracować z Krzysztofem Pendereckim (m.in. wykonanie *VIII Symfonii „Pieśni przemijania”* w Operze i Filharmonii Podlaskiej oraz *Siedmiu bram Jeruzolimy* w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej pod batutą samego Maestro, w ramach obchodów 75-lecia urodzin kompozytora). Nagrał wersje koncertowe oper: *Euryanthe* Webera, *Maria Padilla* Donizettiego.

Chór OiFP prowadzi ożywioną działalność koncertową w kraju i za granicą (odwiedził Belgię, Białoruś, Francję, Litwę, Mołdawię, Niemcy, Rumunię, Ukrainę, Włochy). Jest zapraszany na renomowane festiwale, m.in. Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena, Międzynarodowy Festiwal Wratlavia Cantans, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej Caude Mater, Festiwal Kultury Żydowskiej Warszawa Singera, Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Chopin i jego Europa. Dokonał wielu nagrań płytowych i radiowych. W 2009 r. zespół został laureatem nagrody Fryderyk za album *Pieśni Kurpiowskie: Górecki, Moryto, Szymanowski* w kategorii Fonograficzny Debiut Roku. Na deskach Opery i Filharmonii Podlaskiej występuje m.in. w musicalach *Korczak* Stimsona i Williamsa, *Skrzypek na dachu* Bocka i *Upiór* w operze Webbera oraz operach *Straszny dwór* Moniuszki, *Traviata* Verdiego, *Czarodziejski flet* Mozarta i *Carmen* Bizeta.

## SKŁAD CHÓRU MĘSKIEGO OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ:

Marcin Aleksiejuk, Paweł Cichoński, Maksym Fedorov, Leszek Gaiński, Andrzej Klepacki, Oleg Kobzar, Wojciech Miastkowski, Paweł Mocarski, Piotr Rafałowski, Piotr Skibowski, Krzysztof Stankiewicz, Paweł Szypulski, Kamil Wróblewski, Wojciech Ziółkowski – tenory  
Łukasz Abramczyk, Mariusz Bierć, Jacek Borowski, Wojciech Bronakowski, Roman Chumakin, Krzysztof Drugow, Andrzej Joński, Karol Komenda, Bogdan Kordy, Kirill Lepay, Bartłomiej Łochnicki, Artur Mądry, Dariusz Pruszyński, Mateusz Stachura, Krzysztof Szyfman, Krzysztof Wojtecki – basy





## VIOLETTA BIELECKA

fol. archiwum artystki

Violetta Bielecka jest dyrygentem i kierownikiem artystycznym Chóru Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku oraz pedagogiem. Studiowała pod kierunkiem Józefa Boka i Ryszarda Zimaka w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. Jest laureatką wielu nagród, m.in. Grand Prix – Srebrnej Lutni im. Jerzego Libana w Legnicy, nagrody Fundacji Kultury Gaude Mater w Częstochowie oraz zdobywczynią I nagrody i Złotego Medalu na XXXII Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach. W czerwcu 2013 odebrała w Poznaniu Nagrodę im. Jerzego Kurczewskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie chóralistyki i propagowanie muzyki polskiej.

Artystka prowadzi bogatą działalność koncertową w kraju i za granicą (Niemcy, Włochy, Francja, Ukraina, Białoruś, Łotwa,

Rumunia, Mołdawia). W latach 1995–1997 była konsultantem wokalnym Chóru Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie.

Jest profesorem zwyczajnym, wykłada na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina (Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku) oraz prowadzi klasę śpiewu w Zespole Szkół Muzycznych im. I. J. Paderewskiego w Białymstoku. Kierowała – funkcjonującym przy tej szkole – Chórem Żeńskim Schola Cantorum Białostociensis (1987–2009). Od roku 1995 pełni funkcję Prezesa Stowarzyszenia Miłośników Muzyki Chóralnej Cantica Cantamus w Białymstoku, a w latach 1998–2006 prowadziła Białostocki Chór Kameralny Cantica Cantamus.

Violetta Bielecka jest organizatorem Międzynarodowych Warsztatów Młodzieży Polskiej i Polonijnej Polski Chór Pokoju.

## NFM FILHARMONIA WROCŁAWSKA

Zespół powstał w 1945 r., a w roku 1994 obrał za patrona Witolda Lutosławskiego. Ostatnim dyrektorem artystycznym orkiestry był Benjamin Shwartz, z którym zespół zrealizował m.in. szeroko oczekiwane nagrania muzyki symfonicznej Pawła Mykietyna. W latach 2006–2013 stanowisko to pełnił Maestro Jacek Kaspszyk, który w znaczący sposób przyczynił się do rozwoju zespołu. Orkiestra współpracuje również z gronem znakomitych dyrygentów gościnnych, pośród których znaleźli się m.in. Giovanni Antonini, Andrzej Boreyko, Gabriel Chmura, Philippe Herreweghe, Paul McCreech, Jerzy Maksymiuk, Eiji Oue czy Krzysztof Penderecki.

Zespół jest w trakcie realizacji projektu fonograficznego *Witold Lutosławski. Opera omnia* (CD Accord). Drugi album cyklu – *Symfonie nr 2 i 4* pod batutą Jacka Kaspszyka – w roku 2011 nagrodzono Fryderykiem. W 2013 roku orkiestra nagrała *I Symfonię* oraz *Koncert na orkiestrę Lutosławskiego* ze Stanisławem Skrowaczewskim. Album z zapisem fragmentu koncertu orkiestry z Terjem Rypdałem (Jazztopad 2009) jest pierwszym krążkiem polskiego zespołu w katalogu wytwórni ECM.

Orkiestra realizuje ponad sześćdziesiąt przedsięwzięć w sezonie, w tym koncerty abonamentowe, edukacyjne, plenerowe oraz sesje nagraniowe.

### SKŁAD NFM FILHARMONII WROCŁAWSKIEJ:

Radosław Pujanek (I koncertmistrz),  
Marcin Markowicz (koncertmistrz), Marcin Danilewski (koncertmistrz), Andrzej Woźnica (koncertmistrz honorowy),  
Bartosz Bober, Dariusz Blicharski,  
Karolina Bartoszek, Dorota Bobrowicz,  
Dorota Bogaczewicz, Elżbieta Bolsewicz,  
Maria Brzuchowska, Ewa Dragon, Beata Dziekańska, Jowita Kłopotcka, Lilianna Koman-Blicharska, Malwina Kotz, Danuta Kulisz, Jan Mazur, Sylwia Puchalska, Beata Solnicka, Dorota Tokarek, Anna Undak –  
I skrzypce



fot. Łukasz Rajchert

Wojciech Hazuka (koncertmistrz), Tomasz Bolsewicz, Wioletta Porębska, Tomasz Kwieciński, Wojciech Bolsewicz, Zuzanna Dudzic-Karkulowska, Alicja Iwanowicz, Krzysztof Iwanowicz, Marzanna Kałużny, Małgorzata Kosendiak, Ewa Kowol-Stencel, Anita Koźlak, Marzena Malinowska, Andrzej Michna, Dorota Stawinoga-Morawiec, Sylwia Welc, Marzena Wojsa, Dorota Żak – II skrzypce

Artur Tokarek, Artur Rozmysłowicz, Magdalena Dobosz, Bożena Nawojcka, Paweł Brzychcy, Bogusława Dmochowska, Emilia Camalczyk-Matek, Marlena Grodzicka-Mysłak, Ewa Hofman, Zbigniew Marciniak, Michał Mazur, Jolanta Mielus, Aleksandra Urbańska, Aleksandra Wiśniewska – altówki  
Maciej Młodawski (I koncertmistrz), Maciej Kłopotcki (koncertmistrz), Wojciech Fudala (zastępca koncertmistrza), Jan Skopowski, Ewa Dymek-Kuś, Lidia Broszkiewicz,

Radosław Cruba, Anna Korecka, Dorota Kosendiak, Sylwia Matuszyńska, Ewa Prochownik, Robert Stencel – wiolonczele  
Janusz Musiał (koncertmistrz), Damian Kalla, Krzysztof Królicki, Jan Galik, Czesław Kurtok, Marek Politański, Paulina Rosłaniec, Jacek Sosna – kontrabasy  
Jan Krzeszowiec, Ewa Mizerska, Henryk Rymarczuk, Małgorzata Świętoń – flety  
Waldemar Korpak, Wojciech Merena, Justyna Stanek – oboje  
Stefan Matek – rożek angielski, obój  
Maciej Dobosz, Jan Tatarczyk, Arkadiusz Kwieciński, Mariola Molczyk, Michał Siciński – klarnety  
Alicja Kieruzalska, Katarzyna Zdybel-Nam, Józef Czichy, Bernard Mulik, Szymon Michalik (zastępstwo) – fagoty  
Mateusz Feliński, Adam Wolny, Czesław Czopka, Jan Crela, Robert Wasik, Łukasz

Łacny, Igor Szeligowski (stała współpraca) – waltornie

Aleksander Zalewski, Piotr Bugaj, Justyna Maliczowska, Paweł Spychała, Stanisław Zastawniak – trąbki

Paweł Maliczowski, Eloy Panizo Padron, Mariusz Syrowatko, Wojciech Nycz – puzony

Krzysztof Mucha, Piotr Kosiński – tuby  
Miłosz Rutkowski, Zbigniew Subeł, Aleksandra Wasik, Krystyna Wojciechowska – perkusja

Christopher Lane, Jacek Wota – kotły  
Malwina Lipiec – harfa

Władysław Kosendiak (stała współpraca) – saksofon

Alina Wojtowicz (stała współpraca) – fortepian

### **Бабий Яр**

Над Бабьим Яром памятников нет.  
Крутой обрыв, как грубое надгробье.  
Мне страшно.  
Мне сегодня столько лет,  
как самому еврейскому народу.  
Мне кажется сейчас –  
я иудей.  
Вот я бреду по древнему Египту.  
А вот я, на кресте распятый, гибну,  
и до сих пор на мне – следы гвоздей.

Мне кажется, что Дрейфус –  
это я.  
Мещанство –  
мой доносчик и судья.  
Я за решеткой.  
Я попал в кольцо.  
Затравленный,  
оплеванный,  
оболганный.  
И дамочки с брюссельскими оборками,  
визжа, зонтами тычут мне в лицо.

Мне кажется –  
я мальчик в Белостоке.  
Кровь льется, растекаясь по полам.  
Бесчинствуют вожди трактирной стойки  
и пахнут водкой с луком пополам.  
Я, сапогом отброшенный, бессилён.  
Напрасно я погромщиков молю.  
Под гогот:  
"Бей жидов, спасай Россию!" –  
насилует лабазник мать мою.

О, русский мой народ! –  
Я знаю –  
ты  
По сущности интернационален.  
Но часто те, чьи руки нечисты,  
твоим чистейшим именем бряцали.  
Я знаю доброту твоей земли.  
Как подло,  
что, и жилочкой не дрогнув,  
антисемиты пышно нарекли  
себя "Союзом русского народа"!

### **Babi Jar**

Nad Babim Jarem wciąż pomników brak.  
Strome urwisko jest jak głaz nad grobem.  
Przeraża mnie.  
I mam dziś tyle lat,  
żem równy wiekiem z żydowskim narodem.  
Czasem wydaje mi się:  
jestem Żyd,  
co po egipskiej dawnej ziemi chodził.  
A potem mnie bicują. Potem krzyż...  
Dotąd na moim ciele widać ślady gwoździ.

Czasem wydaje się, że Dreyfus  
to też ja.  
A tłum  
to donosiciel i mój sędzia.  
Trafiłem w potrzask.  
Za kratami siedzę.  
Zaszczuty,  
pomówiony,  
opluwany.  
Paniusie z brukselskimi falbanami  
z piskiem mi pchają parasolki w twarz.

Czasami  
jestem chłopcem w Białymstoku.  
W bufecie krew się leje na podłogę.  
Kogoś katuje rozszalały motłoch,  
Cuchnie cebula z wódką na połowę.  
Butami wbili mnie pod jedną z ław.  
Na próżno z płaczem swych oprawców błagam.  
Wrzeszcząc:  
„Bij Żyda, matkę Rosję zbaw!”  
Cwałci mą matkę pijany straganiarz.

Rosyjski naród mój...  
Ja wiem,  
że on  
jest w swej naturze internacjonalny.  
Lecz ci, którzy nie mają czystych rąk,  
jego najczystsze oblicze zbrukali.  
Znam przecież, Rosjo, dobroć twoich ziem.  
Ale to podłe:  
nawet nie mrugnawszy,  
antysemity ośmielono się  
nazwać „narodu rosyjskiego związkiem”!



Мне кажется –  
я – это Анна Франк,  
прозрачная,  
как веточка в апреле.  
И я люблю.  
И мне не надо фраз.  
Мне надо,  
чтоб друг в друга мы смотрели.  
Как мало можно видеть,  
обонять!  
Нельзя нам листьев  
и нельзя нам неба.  
Но можно очень много –  
это нежно  
друг друга в темной комнате обнять.  
Сюда идут?  
Не бойся — это гулы  
самой весны –  
она сюда идет.  
Иди ко мне.  
Дай мне скорее губы.  
Ломают дверь?  
Нет – это ледоход...

Над Бабьим Яром шелест диких трав.  
Деревья смотрят грозно,  
по-судейски.  
Все молча здесь кричит,  
и, шапку сняв,  
я чувствую,  
как медленно седею.

И сам я,  
как сплошной беззвучный крик,  
над тысячами тысяч погребенных.  
Я –  
каждый здесь расстрелянный старик.  
Я –  
каждый здесь расстрелянный ребенок.  
Ничто во мне  
про это не забудет!  
"Интернационал"  
пусть прогремит,  
когда навеки похоронен будет  
последний на земле антисемит.

Еврейской крови нет в крови моей.  
Но ненавистен злобой заскоружлой  
я всем антисемитам,  
как еврей,  
и потому –  
я настоящий русский!

1961

A czasem ja –  
to mała Anna Frank,  
taka bledziutka  
jak gałązka w cieniu.  
I kocham.  
Nie trzeba żadnych fraz.  
Chcę tylko,  
byśmy patrzyli na siebie.  
Tak mało można widzieć, wdychać,  
czuć!  
Nie wolno liści,  
ani nieba dotknąć,  
Lecz można dużo –  
można zamknąć okno.  
w ciemnym pokoju objąć się bez słów.  
Że tutaj idą?  
Nie bój się – to głupstwa...  
To huczy wiosna,  
ona do nas wchodzi.  
Więc podejdź do mnie.  
Szybciej – daj mi usta.  
Wyłamią drzwi?  
Nie, to pękają lody...

Nad Babim Jarem szelest dzikich traw.  
I drzewa patrzą groźnie,  
po sędziowsku.  
Zdejmuję czapkę.  
Ciszy krzyk i strach.  
Czuję, jak z wolna  
siwieją mi włosy.

I cały jestem  
jak bezdźwięczny krzyk,  
nad milionami ofiar pogrzebanych.  
Jak  
każdy tu zabity stary Żyd.  
Jak  
każde dziecko tutaj rozstrzelane.  
I moja pamięć  
wszystko to zachowa.  
A „Międzynarodówka”  
wtedy niechaj brzmi,  
kiedy ostatniego na wieki pochować  
antysemitę będzie dane mi.

Choć krwi żydowskiej nie ma w mojej krwi,  
to nienawidzą mnie wściekłością opętani  
wszyscy antysemita,  
tak jak Żyda,  
dlatego jestem  
prawdziwy Rosjanin!

1961

## Юмор

Цари,  
короли,  
императоры,  
властители всей земли  
командовали парадами,  
но юмором –  
не могли.

В дворцы именитых особ  
все дни возлежащих выхоленно  
являлся бродяга Эзоп,  
и нищими  
они выглядели.  
В домах, где ханжа наследил  
своими ногами щуплыми,  
всю пошлость  
Ходжа Насреддин  
сшибал,  
как шахматы,  
шутками.

Хотели  
юмор  
купить,  
да только его не купишь!  
Хотели  
юмор  
убить –  
а юмор  
показывал  
кукиш!

Бороться с ним –  
дело трудное.  
Казнили его без конца.  
Его голова отрубленная  
качалась на пике стрельца.  
Но лишь скоморошья дудочки  
свой начинали сказ,  
он звонко кричал:  
"Я туточки!" –  
и лихо пускался в пляс.

В потрепанном куцем пальтишке,  
понуясь  
и вроде каясь,  
преступником политическим  
он,  
пойманный,  
шел на казнь.

## Humor

Carowie,  
królowie,  
cesarze,  
wszystkim komenderowali.  
I tylko ci świata włodarze –  
humoru  
nie okiełznali.

Na salony możnych, co leżąc  
w atłasach spędzali dni całe,  
przybywał włóczęga Ezop –  
wyglądali wtedy  
jak nędzarze.  
W domach, gdzie świętoszek dreptał  
swoimi bladymi nogami  
cały blichtr  
Hodża Nasreddin,  
niczym szachy,  
zbijał  
dowcipami.

Nie jeden chciał  
humor  
nabyć,  
ale jego nie ma w sprzedaży!  
Nie jeden chciał  
humor  
zabić –  
wszystkim  
humor  
figę pokazał!

Walczyć z nim –  
trudna sprawa.  
Bez końca karano go śmiercią.  
Jego głowa całkiem odrąbana  
dyndała na włócznie strzelca.  
Lecz gdy błazeńskie dzwoneczki  
swoją śpiewkę znów zaczynały,  
on „A kuku!”  
skandował dźwięcznie  
i z fantazją puszczał się w tany.

W lichym, kusym płaszczyku,  
garbiąc się,  
wstydząc szalenie –  
złapany za politykę,  
był  
zbrodniarzem  
i szedł na stracenie.

Всем видом покорность выказывал,  
готов к неземному житью,  
как вдруг из пальтишка выскальзывал,  
рукою махал,  
и тю–тю!

Юмор  
прятали  
в камеры,  
но черта с два удалось.  
Решетки и стены каменные  
он проходил насквозь.

Привык он ко взглядам сумрачным,  
но это ему не вредит,  
и сам на себя с юмором  
юмор порой глядит.

Он вечен.  
Он, ловок и юрок,  
пройдет через все,  
через всех.  
Итак,  
да славится юмор.  
Он –  
мужественный человек.

Wygląd pokorę wskazywał,  
do mistyki był gotowy;  
nagle z palta wyskakiwał,  
ręką machał –  
i bądź zdrowy!

Humor  
wsadzano  
do celi,  
ale nic z tego nie było.  
Przez kraty i mury z kamieni  
umiał się przebić na wylot.

Przywykł do spojrzeń pochmurnych,  
i wcale mu to nie szkodzi,  
sam do siebie ten humor  
z humorem często podchodzi.

Jest wieczny.  
Jest zręczny i zwinny.  
Przez wszystko  
i wszystkich przejdzie,  
A więc –  
niechaj humor nam żyje.  
Humor  
to człowiek mężny.



## В магазине

Кто в платке, а кто в платочке,  
как на подвиг, как на труд,  
в магазин поодиночке  
молча женщины идут.

О бидонов их бряцанье,  
звон бутылок и кастрюль!  
Пахнет луком, огурцами,  
пахнет соусом «Кабуль».

Зябну, долго в кассу стоя,  
но куда движусь к ней,  
от дыханья женщин стольких  
в магазине все теплей.

Они тихо поджидают —  
боги добрые семьи,  
и в руках они сжимают  
деньги трудные свои.

Это женщины России.  
Это наша честь и суд.  
И бетон они месили,  
и пахали, и косили...  
Все они переносили,  
все они перенесут.

Все на свете им посильно, —  
столько силы им дано.  
Их обсчитывать постыдно.  
Их обвешивать грешно.

И, в карман пельмени сунув,  
я смотрю, смущен и тих,  
на усталые от сумок  
руки праведные их.

1956

## W sklepie

Tamta w chuście, ta w chuście  
w pojedynkę brnie do sklepu.  
Jak na czyn – albo do czynu –  
w milczeniu idą kobiety.

O, tych baniek grzechotanie,  
brzęk butelek, słoików, garnków!  
Pachnie czosnkiem, ogórkami,  
cebulą, sosem tatarskim...

Drżemię tutaj na stojąco.  
Zimno. Jak postoję sobie,  
w sklepie jest niemal gorąco  
od oddechów tyłu kobiet.

One cicho tak czekają –  
prawdziwe boginie rodzin –  
i mocno w rękach ściskają  
trudne te swoje pieniądze.

Te kobiety są jak Rosja.  
Jak nasz honor i nasz osąd.  
Beton taczkami woziły,  
i orały, i kosiły...  
Wszystko w życiu swym znosiły,  
to i dzisiaj wszystko zniosą.

Nic im nie jest ponad siły,  
tyle w sobie siły mają...  
Nie doważyć im jest hańbą.  
Coś doliczyć im jest wstydem.

Ja zakupy w kieszeń kładę;  
patrzę, cichy i strapiony,  
na zbolałe od tych siatek  
ręce ich błogostawione.

1956

## Страхи

Умирают в России страхи  
словно призраки прежних лет.  
Лишь на паперти, как старухи,  
кое-где ещё просят на хлеб.

Я их помню во власти и силе  
при дворе торжествующей лжи.  
Страхи всюду как тени скользили,  
проникали во все этажи.

Потихоньку людей приручали  
и на всё налагали печать:  
где молчать бы –  
кричать приучали,  
и молчать –  
где бы надо кричать.

Это стало сегодня далёким.  
Даже странно и вспомнить теперь.  
Тайный страх перед чьим-то доносом,  
Тайный страх перед стуком в дверь.

Ну а страх говорить с иностранцем?  
С иностранцем-то что, а с женой?  
Ну а страх безотчётный остаться  
после маршей вдвоём с тишиной?

Не боялись мы строить в метели,  
уходить под снарядами в бой,  
но боялись порою смертельно  
разговаривать сами с собой.

Нас не сбили и не растлили,  
и недаром сейчас во врагах,  
победившая страхи Россия,  
ещё больший рождает страх.

Страхи новые вижу, светлея:  
страх неискренним быть со страной,  
страх неправдой унижить идеи,  
что являются правдой самой!  
страх фанфарить до одурения,  
страх чужие слова повторять,  
страх унижить других недоверьем  
и чрезмерно себе доверять.

## Lęki

Umierają już nasze lęki,  
niczym widma minionych lat w Rosji.  
Czasem tylko, jak baby spod cerkwi,  
tu i ówdzie proszą o grosik.

Ja pamiętam ich siłę i władzę  
na pałacach nieprawdy zwycięskiej.  
Lęki wszędzie jak cienie zapadły,  
powłaziły na wszystkie piętra.

Tresowały ludzi pomalutku  
i na wszystkim stawiały swą pieczęć:  
każąc krzyczeć  
wśród ciszy i smutku,  
każąc milczeć,  
gdy trzeba drzeć się.

To się stało już dawno przeszłością,  
że aż dziwi, gdy pamięć odszuka  
skryty lęk, że na ciebie doniosa,  
skryty lęk, gdy ktoś do nas zapuka.

Lęk, żeś gadał coś obcokrajowcom.  
Cudzoziemcom to nic, ale – żonie?...  
Lęk bezbrzeżny, żebyś nie pozostał  
sam na placu w ciszy po pochodzie.

Nie baliśmy się mieszkać pod śniegiem,  
ani iść pod kulami do boju,  
ale baliśmy się czasem śmiertelnie  
porozmawiać sami ze sobą.

Nie zdołano nas uwieść, ni rozbić.  
Nawet wrogów zdumiewa ta siła:  
gdy przemogła swe lęki Rosja,  
tylko większy lęk w nich wzbudziła.

Lęki nowe dostrzegam, jaśniejąc:  
lęk, by nie być nieszczerym z mym krajem,  
lęk, by fałszem nie splamić idei,  
co prawdziwe są – samą są prawdą!  
lęk przed fanfar trąbieniem do bólu,  
lęk przed słów kopiowaniem przez ludzi,  
lęk, że kogoś odsunę nieufnie  
albo sobie nadmiernie zaufam.

Умирают в России страхи.  
И когда я пишу эти строки  
и порою невольно спешу,  
то пишу их в единственном страхе,  
что не в полную силу пишу.

1962 (?)

Umierają już nasze lęki...  
Gdy układam te moje wiersze,  
to czasami bezwiednie się spieszę,  
bowiem piszę z jedynym tym lękiem –  
że za mało być może piszę.

1962 (?)



## Карьера

Ю. Васильеву

Твердили пастыри, что вреден  
и неразумен Галилей,  
но, как показывает время:  
кто неразумен, тот умней.

Ученый, сверстник Галилея,  
был Галилея не глупее.  
Он знал, что вертится земля,  
но у него была семья.

И он, садясь с женой в карету,  
свершив предательство свое,  
считал, что делает карьеру,  
а между тем губил ее.

За осознание планеты  
шел Галилей один на риск.  
И стал великим он... Вот это  
я понимаю – карьерист!

Итак, да здравствует карьера,  
когда карьера такова,  
как у Шекспира и Пастера,  
Гомера и Толстого... Льва!

Зачем их грязью покрывали?  
Талант – талант, как ни клейми.  
Забыты те, кто проклинали,  
но помнят тех, кого кляли.

Все те, кто рвались в стратосферу,  
врачи, что гибли от холер, –  
вот эти делали карьеру!  
Я с их карьер беру пример.

Я верю в их святую веру.  
Их вера – мужество мое.  
Я делаю себе карьеру  
тем, что не делаю ее!

1957

Евгений Александрович Евтушенко

## Kariera

J. Wasiljewowi

Mówiło się, że coraz głupszy  
i grzeszny jest ten Galileusz,  
jednak już dawno czas nas uczy,  
że często głupi – to jest geniusz.

Uczony – druh Galileusza –  
wcale od niego głupszy nie był.  
Wiedział, że ziemia się porusza,  
lecz miał rodzinę i potrzeby.

Gdy z żoną siadał do karety,  
a judaszowy plan swój ziścił,  
był pewien, że robi karierę,  
tymczasem sam karierę zniszczył.

Broniąc planety swej godności  
nasz Galileusz ryzykował.  
I stał się wielki... No i proszę:  
To był dopiero karierowicz!

Niechaj więc żyje nam kariera,  
nawet jeżeli nie jest twoja,  
tylko Szekspira i Pasteura,  
Homera albo Lwa Tołstoja...!

Po co ich błotem obrzucali?  
Talent to nawet w błocie – talent.  
Któż wspomni tych, co wyklinali?  
Pamięta się o wyklinanych.

Lekarze zmarli na cholere,  
Ci, co się rwali w stratosfery –  
naprawdę robili karierę!  
Będę brał przykład z ich kariery.

Ja w tę ich świętą wiarę wierzę.  
Ta wiara ich to moje męstwo.  
I owszem, tak – robię karierę  
nie robiąc jej – to me zwycięstwo.

1957

Słowa – Jewgienij Jewtuszenko  
Tłumaczenie – Jerzy Szokalski