

fot. Bartosz Siedlik



dr Daniel Cichy

Dyrektor – Redaktor naczelny Polskiego Wydawnictwa Muzycznego

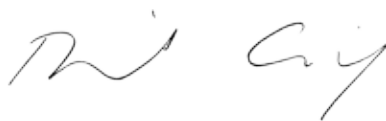
Szanowni Państwo,

setna rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości to szczególny powód do radości. Dlatego też Polskie Wydawnictwo Muzyczne, oficyna, która od 1945 roku skutecznie pełni misję utrwalania i upowszechniania rodzimej twórczości na wszystkich kontynentach, postanowiło pokazać światu to, co w muzyce polskiej ostatniego stulecia najpiękniejsze, najbardziej wartościowe i zasługujące swoją oryginalnością na uwagę.

Program „100 na 100. Muzyczne dekady wolności” – przedsięwzięcie w swoim zasięgu i formie unikatowe w skali międzynarodowej – obejmuje prezentację stu dzieł, które poczynwszy od 1918 roku wyszły spod ręki ponad osiemdziesięciu znakomitych kompozytorów. W tym pięknie zróżnicowanym zbiorze, wyjątkowym świadectwie epoki, znaleźć można kompozycje znane i niesłusznie zapomniane, wyjęte z rozmaitych estetycznych pól, do tego wszystkich możliwych gatunków i obsad. Listę kolejnego muzycznego stulecia otwiera zaś specjalnie na tę okazję napisana *Fanfara* Krzysztofa Pendereckiego, która rozbrzmiewać będzie dziś – 11 listopada 2018 roku – na jedenastu uznanych estradach na świecie i w jedenastu najpiękniejszych salach koncertowych w Polsce, na antenie Polskiego Radia, Telewizji Polskiej i kilku europejskich rozgłośni radiowych.

Bo z ogromną satysfakcją odnotowuję, że w celebrację stuletnich urodzin Niepodległej zaangażował się cały muzyczny świat. W tym niezwykłym przedsięwzięciu biorą udział wybitni artyści od Chicago i Nowego Jorku przez Paryż, Wiedeń i Lwów po Tokio i Melbourne, od Londynu przez Kopenhagę i Frankfurt po Mediolan. Dołączyli do nas uznani artyści polscy, śpiewacy, instrumentalści i dyrygenci, najlepsze rodzime orkiestry i chóry oraz jedenaście najprężniejszych instytucji muzycznych w kraju. Dowodzi to nie tylko uniwersalnych wartości obowiązujących w świecie dźwięków, szlachetnego poczucia wspólnoty kulturowych działań, społecznego porozumienia ponad wszelkimi podziałami, ale nade wszystko wskazuje na wysoką markę polskiej muzyki, znaczenie rodzimych kompozytorów w międzynarodowym obiegu i niebagatelny wpływ jaki na oblicze muzyki mieli i mają polscy twórcy.

W imieniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego witam Państwa na koncertach programu „100 na 100. Muzyczne dekady wolności” – największego projektu muzycznego wolnej Polski!



11.11
godz. 11:00

**Filharmonia im. Karola
Szymanowskiego
ul. Zwirzyńska 1
Kraków**





Ignacy Jan Paderewski
(1860–1941)

Karol Szymanowski
(1882–1937)

Koncert fortepianowy ***a-moll op. 17***

1. Allegro
2. Romanza. Andante
3. Allegro molto vivace

Stabat Mater op. 53

1. Stała Matka bolejąca
(Stabat mater dolorosa)
2. I ktoś, widząc tak cierpiącą
(Quis est homo qui non fleret)
3. O Matko, źródło wszechmiłości
(O, Eia, Mater, fons amoris)
4. Spraw, niech płaczę...
(Fac me tecum pie flere)
5. Panno słodka, racz, mozołem
(Virgo virginum praeclara)
6. Chrystus niech mi będzie grodem
(Christe, cum sis hinc exire)

wykonawcy

Anna Mikołajczyk-Niewiedział (sopran)
Ewa Marciniak (alt)
Leszek Skrzela (baryton)
Kevin Kenner (fortepian)

Tadeusz Strugała (dyrygent)
Chór Filharmonii Krakowskiej
Orkiestra Filharmonii Krakowskiej
Teresa Majka-Pacaneł (przygotowanie chóru)

Twórczość kompozytorska Ignacego Jana Paderewskiego, choć doceniana za jego życia, sytuowała się od początku na dalszym planie wobec oszałamiającej młodzieńczej kariery pianistycznej i późniejszej działalności politycznej artysty, która uczyniła go jednym z twórców procesu odzyskania przez Polskę niepodległości w 1918 roku. Dość szybko zarzucona działalność kompozytorska (ostatnie swe ważne dzieło, *Symfonię „Polonia”*, ukończył Paderewski w 1907 roku) pozostawiła nam dzieła wybitne, a wśród nich jedyny w dorobku kompozytorskim Ignacego Jana Paderewskiego *Koncert* na fortepian i orkiestrę, należący do najpopularniejszych w całej polskiej literaturze fortepianowej. Proces powstawania utworu był dość długi. Od pisanych w Warszawie szkiców pierwowzoru części pierwszej *Koncertu a-moll – Allegra* na fortepian solo z 1882 roku, wykonanego przez Paderewskiego rok później na

jednym z wieczorów Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, później wycofanego jednak z oficjalnej listy utworów – do ukończenia i prawykonania kompozycji w 1889 roku minęło aż 7 lat. W tym czasie Paderewski rozwijał przede wszystkim swą karierę wirtuoza, podróżując do Berlina, Zakopanego, Krakowa, Paryża, wreszcie do Wiednia, gdzie podjął studia pianistyczne pod kierunkiem słynnego pianisty i pedagoga Teodora Leszetyckiego i tam właśnie nadał dziełu ostateczny kształt, dedykując *Koncert* swemu profesorowi. Prawykonania dokonała w Wiedniu 20 stycznia 1889 roku pianistka Anna Jesipowa-Leszetycka wraz z Wiedeńską Orkiestrą Dworską pod batutą samego Hansa Richtera, co jak na tak młody wiek i słabą jeszcze rozpoznawalność kompozytora na estradach Europy było wspaniałym gestem wsparcia ze strony obojga Państwa Leszetyckich. Mimo nieobecności

odbywającego akurat artystyczne podróże Paderewskiego, wieczór prawykonania zakończył się sukcesem, kilka tygodni później, 8 kwietnia 1889 roku, powtórzonym przez tę samą pianistkę w Warszawie.

Utwór otwiera bardzo rozbudowane *Allegro* z energicznym tematem głównym i wprowadzonym przez obój pastoralnym tematem drugim, a także trzecią, „rozmarzoną” myślą muzyczną. Fantazyjny charakter przetworzenia zamiast do ostatecznego rozwiązania konfliktu dramaturgicznego prowadzi wprost do potężnej, ponad stutaktowej kadencji solisty i powrotu tonacji a-moll. Część druga – *Romanza. Andante* – liryczna i poetycka, wywiedziona została prawdopodobnie z tematu młodzieńczej, niewydanej kompozycji. Mimo nietypowej dla „romansowego” charakteru pogodnej tonacji C-dur, z melancholijnym tematem

środkowego ogniwa, należy do najpiękniejszych w polskiej muzyce koncertowej „romansów”, porównywanych z *romanzami* z *Koncertu fortepianowego e-moll* (1830) Chopina, czy *Koncertu skrzypcowego A-dur* (1902) Mieczysława Karłowicza. Finałowe rondo *Allegro molto vivace* porywa zadziorną energią refrenu o rysach krakowiaka, ekspresją i rozmachem. Jeden z kupletów przyjmuje nawet kształt podniosłego hymnu, który powraca tuż przed wirtuozowską, tryskającą radością kodą. Paderewski tak komentował ten finał: „Mnie się to podoba, bo dobrze brzmi, bo trochę swojskie, bo tak płynnie gwałtownie a buńczucznie, jak tatrzańska sikława”. *Koncert fortepianowy a-moll*, oprócz Anny Jesipowej, miał w repertuarze także sam kompozytor i wielokrotnie prezentował go podczas swoich tournée artystycznych.

Stabat Mater (1926) Karola Szymanowskiego – pierwsza kompozycja napisana do liturgicznego tekstu, w późnym, „narodowym” okresie twórczości – to jeden z najbardziej osobistych i poruszających utworów kompozytora, „objawienie muzyczne w pełni zasługujące na nazwę arcydzieła”, jak pisał Stanisław Gołachowski. Zamówienie złożone Szymanowskiemu przez

przemysłowca i mecenas sztuki Bronisława Krystalla na *Requiem* poświęcone pamięci jego przedwcześnie zmarłej żony – skrzypaczki Izabelli Krystalowej, zbiegło się z wcześniejszymi planami kompozytora. W korespondencji z Jarosławem Iwaszkiewiczem Szymanowski wspomina o „chłopskim requiem”, w którym pobrzmiwałyby echem jego ulubione *Gorzkie żale* śpiewane gdzieś w wiejskim kościółku. Później jednak odkrywa dla siebie pełen prostoty, siły i religijnej żarliwości polski przekład średniowiecznej łacińskiej sekwencji *Stabat Mater*, dokonany przez poetę Józefa Jankowskiego. Ostatecznym impulsem do rozpoczęcia pracy stała się tragiczna śmierć siostrzenicy Szymanowskiego, Alusi Bartoszewiczówny, w styczniu 1925 roku. Wiosną tego roku powstały pierwsze szkice kompozycji. W wywiadzie dla miesięcznika „Muzyka” Szymanowski komentował: „W polskiej swej szacie odwieczny, naiwny hymn nabrał dla mnie swoistego wyrazu bezpośredniości, stał się czymś malowanym dobrze mi znanymi, zrozumiałymi barwami, w przeciwieństwie do rysowanego archaicznego oryginału. Istotna treść hymnu jest o tyle głębsza od jego zewnętrznej «dramatyczności». Należy wobec niej zachować się w ciszy i skupieniu, by być najmniej

natarczywym i jaskrawym. [...] dla rzetelnego artysty jest to rzecz najtrudniejsza do osiągnięcia”. Partytura ukończona została 2 marca 1926 roku. Utwór zadedykował kompozytor *Pamięci Izabelli Krystalowej*. Zmarłej Alusi poświęcił ostatecznie *Rymy dziecięce* op. 49. Mistrzostwo ujawniają już pierwsze dźwięki 17-taktowego wstępu instrumentalnego części pierwszej, wprowadzającego słuchacza swym oryginalnym pięknem i ascetyczną głębią w niezapomniany nastrój i skupienie. Z niego wyrasta skromna, modalna melodia wokalna sopranu, któremu towarzyszy jedynie powtarzający i delikatnie dobarwiający słowa chór: *Stała Matka bolejąca, koło krzyża żyj leżąca, gdy na krzyżu wisiał Syn*. Idiom liryczny przeważa także w części trzeciej, która jest rodzajem modlitwy, gestem współczucia wobec Mater Dolorosa: *O Matko, źródło wszechmiłości, daj mi uczuć moc żałości, niechaj z Tobą dźwignę ból*. W obu tych częściach występują wyłącznie głosy żeńskie (sopran, alt i chór żeński), a orkiestra ograniczona jest do składu kameralnego, niekiedy wręcz do solowych głosów towarzyszących. W części czwartej, będącej przedłużeniem nastroju modlitewnej kontemplacji, orkiestra milknie, a podstawą staje się chór *a cappella* z partiami solowymi sopranu i altu: *Spraw,*

niech płaczę z Tobą razem, krzyża zamknę się obrazem aż po mój ostatni dech. Jest to najbardziej archaizująca część dzieła, nawiązująca wyraźnie do stylu renesansu, zwłaszcza Wacława z Szamotuł, choć niepozbawiona śmiałych zwrotów chromatycznych. Z kolei część druga i piąta, z udziałem barytonu solo oraz pełnego składu chóru i orkiestry, są zbliżone do siebie w obsadzie i dramatycznym charakterze – surowe w wyrazie, szorstkie w brzmieniu, nasycone dysonansami. Tu pojawiają się wielkie kulminacje z pełnym *tutti* orkiestry. W drugiej części surowa, pełna powstrzymywanej ekspresji partia barytonu pojawia się na tle uporczywego rytmu kołyszącej się procesyjnie orkiestry: *I któż, widząc tak cierpiącą, lżąc nie zaćmi się gorącą...* Chór wtórujący jej po chwili w surowych, rytmicznych akordach brzmi jak dramatyczny krzyk i prowadzi do kulminacji *tutti fortissimo* w jednostajnie uporczywym rytmie. Piąta część, podobnie jak druga „męska” w charakterze, rozpoczyna się groźnymi i surowymi dźwiękami kontrabasów w skali lidyjskiej. Głos barytonu porusza się w wąskim zakresie na słowach: *Panno słodka, racz, mozołem niech me serce z Tobą społem na gołgocki idzie skłon.* Chór powtarza te słowa recytatywnie niczym lud modlący się w wiejskim kościele. Coraz

większe nasycenie natrętnymi dysonansami orkiestry prowadzi do kulminacji całości utworu. Pełen skład orkiestry i chóru wraz z solistą *fortissimo*, w równoległych akordach i prostym rytmie tworzą wizję kroczącego ponuro pochodu, a ostatnie potężne akordy chóru kojarzą się z ekstazą góralskiego śpiewu. W części szóstej powraca liryczny sopran solo: *Chrystus niech mi będzie grodem, krzyż niech będzie mym przewodem...* To zjawiskowo piękny, przywołujący kategorię „czułości” i najbardziej zapadający w pamięć temat całego dzieła. Stopniowo wzmacniany jest przez chór żeński i alt solo, a w ostatnim odcinku przez baryton oraz *tutti* chóru i orkiestry. Zakończenie, wyciszone, pełne skupienia i pogodzenia, przywraca głęboko osobisty, introwertyczny charakter tego przeżycia, nie akcentuje dramatycznego patosu.

Prawykonanie *Stabat Mater* odbyło się pod nieobecność chorego wówczas kompozytora, 11 stycznia 1929 roku w Filharmonii Warszawskiej z solistami: Stanisławą Szymanowską, Haliną Leską i Eugeniuszem Mossakowskim; dyrygował Grzegorz Fitelberg. „O czymś jeszcze trzeba wspomnieć: o «progresywnie» w swych artystycznych wyborach myślącym kompozytorze, doceniającym i sięgającym po wzorce

«dawności», rodem choćby z renesansowego Palestriny, by w odległych historycznie inspiracjach znaleźć impuls dla swej indywidualnej i – miał tego świadomość – niepowtarzalnej, suwerennej postawy w świecie przeobrażających się wartości; o «substancjalnym» podejściu do treści religijnych, przetrwaniu ich i dawaniu im artystycznego kształtu. To było dla niego – agnostyka – ważne nie tylko artystycznie, ale też ideowo, światopoglądowo, intelektualnie” (Andrzej Chłopecki).

Tadeusz Strugała

Jeden z najwybitniejszych polskich dyrygentów, pedagog, juror i organizator życia muzycznego. Ukończył Akademię Muzyczną we Wrocławiu, kontynuował studia w Weimarze i Wenecji. Na przestrzeni lat był dyrektorem wielu szanowanych orkiestr i instytucji kulturalnych: Filharmonii Wrocławskiej, Wielkiej Orkiestry Polskiego Radia w Katowicach, Prezydenckiej Orkiestry Symfonicznej w Ankarze i Istambule, Filharmonii Narodowej w Warszawie, Filharmonii Krakowskiej, Polskiej Orkiestry Radiowej. W latach 60. XX wieku rozpoczął międzynarodową karierę – występował w całej niemal Europie, Australii, USA i Azji, ze znakomitymi orkiestrami polskimi i zagranicznymi. Dyrygował ponad stu czterdziestoma zespołami z dwudziestutrzema krajów. Zasiadał w jury Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego im. Grzegorza Fitelberga, Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Van Cliburna, Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego Praska Wiosna. Związany z czołowymi polskimi festiwalami – Festiwałem Chopinowskim w Dusznikach-Zdroju, Wratislavia Cantans oraz Festiwałem Polskiej Muzyki Współczesnej we Wrocławiu, które za jego dyrekcji zyskały międzynarodową renomę. Artysta prowadził także przedstawienia operowe i baletowe. Dyrygował spektaklami w Operze Wrocławskiej, Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, Oper Graz oraz Warszawskiej Operze Kameralnej. Wystąpił w roli dyrygenta w końcowym epizodzie *Pianisty* Romana Polańskiego; nagrał także dla tego filmu, wraz z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, ścieżkę dźwiękową z muzyką Wojciecha Kilara. Został uhonorowany Diamentową Batutą, statuetką Orfeusza,



nagrodą Związku Kompozytorów Polskich, Ferenc Liszt International Grand Prix du Disque. Album z zarejestrowaną po raz pierwszy w historii *Missa pro defunctis* Maciejewskiego był nominowany do Gramophone Classical Music Awards oraz zdobył nagrodę Fryderyka. Tadeusz Strugała otrzymał Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, l'Ordre du Mérite Culturel, Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Polonia Restituta, Odznakę Honorową „Bene Merito”. Został laureatem Kulturpreis Schlesien des Landes Niedersachsen oraz otrzymał tytuł doktora honoris causa macierzystej uczelni. Zajmuje się także pracą pedagogiczną. Ponad 20 lat uczył w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, prowadził kursy mistrzowskie w Hongkongu i Tokio. Od 2007 roku wykłada na Wydziale Dyrygentury Akademii Muzycznej w Krakowie. Poświęca się także pracy społecznej oraz jest autorem szeregu inicjatyw związanych z polskim życiem muzycznym. Prywatnie miłośnik malarstwa i rysunku, kolekcjoner historycznych batut dyrygenckich.

Anna Mikołajczyk-Niewiedział

Absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Małgorzaty Marczewskiej. Solistka Warszawskiej Opery Kameralnej, stale współpracuje również z Operą Bałtycką w Gdańsku. Jej repertuar obejmuje m.in. tytułowe role w operach *Orfeusz i Eurydyka* Glucka, *Acis i Galatea* Händla, *Dydona i Eneasz* Purcella, a także interpretacje takich postaci jak Płociuchowa w *Agatce* Hollanda, Dorota w *Beacie* Moniuszki, Hrabina w *Weselu Figara*, Donna Anna w *Don Giovannim* i Pamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Anna w *Żywocie rozpustnika* Strawińskiego. Jest odtwórczynią wielu dzieł współczesnych. Prawykonania swoich kompozycji powierzali jej między innymi Zygmunt Krauze i Paweł Łukaszewski. W 2011 roku artystka zaśpiewała partię tytułową podczas prapremiery opery Elżbiety Sikory *Madame Curie* w Operze Bałtyckiej. Zarówno przedstawienie, jak i główna rola zostały uhonorowane wieloma nagrodami. Artystka dużo miejsca w swojej działalności koncertowej poświęca muzyce oratoryjno-kantatowej i kameralnej. Jest szczególnie ceniona w kręgu muzyki dawnej. Współpracuje z wybitnymi przedstawicielami tego nurtu wykonawczego w Polsce i poza granicami kraju. W 2001 roku otrzymała nagrodę im. Zofii Rayzacherowej dla największej indywidualności artystycznej w dziedzinie muzyki dawnej podczas XI Festiwalu Muzyki Dawnej na Zamku Królewskim w Warszawie. Dokonała wielu nagrań dla Polskiego Radia i Telewizji. Albumy z jej udziałem były wielokrotnie nominowane i nagradzane statuetką Fryderyka, wśród nich płyta z pieśniami Karola Szymanowskiego



wydana w 2007 roku nakładem wytwórni DUX razem z pianistą Edwardem Wolaninem. Nagranie to zostało wyróżnione przez Akademię Fonograficzną dwiema nagrodami Fryderyk 2008 w kategoriach Album Roku Recital Wokalny, Opera, Operetka, Balet oraz Fonograficzny Debiut Roku. W 2013 roku nagrodą Orphée du Prestige Lyrique de l'Europe de l'Académie du Disque Lyrique uhonorowano DVD z nagraniem spektaklu *Madame Curie* (DUX). W 2015 roku taką samą nagrodę otrzymał dwupłytowy album *Pasquale Anfossi: Oratorio La morte di San Filippo Neri* z udziałem śpiewaczki, wydany przez firmę DUX w serii Musica Sacromontana IX.

Ewa Marciniak

Ukończyła w 1992 roku Wydział Kompozycji i Teorii Muzyki oraz Wydział Wokalno-Aktorski w Akademii Muzycznej w Gdańsku (oba z wyróżnieniem). Swoje umiejętności doskonaliła na studiach podyplomowych w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie pod kierunkiem Luisy Bosabalán (dyplom z wyróżnieniem w 1996 roku), a także na licznych kursach mistrzowskich prowadzonych przez światowe autorytety. Laureatka prestiżowych konkursów wokalnych, m.in.: Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie, International Vocal Competition 's-Hertogenbosch, ARD w Monachium. Szeroki repertuar Ewy Marciniak obejmuje muzykę kilku epok: od Bacha, Händla, Vivaldiego, przez Brahmsa, Mahlera, aż po Kilara, Pendereckiego i Sikorę. Artystka koncertowała z wieloma orkiestrami na estradach w kraju i za granicą. Występowała w Niemczech, Brukseli, Francji, Szwajcarii, Włoszech, Izraelu, Chorwacji, Danii, Holandii, na Słowacji i w USA. Brała udział w licznych festiwalach muzycznych, m.in.: Wratislavia Cantans, Europalia (Bruksela), Kulturfestival (Bornholm), Bard SummerScape (Annandale-on-Hudson, Nowy Jork), Mozartiana (Gdańsk), Muzyka na Szczytach (Zakopane), Abu-Gosh Vocal Music Festival (Izrael). Współpracowała z takimi dyrygentami, jak: Marc Albrecht, Tomasz Bugaj, Frans Brüggen, Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Toshiyuki Kamioka, Jacek Kaspszyk, Jerzy Katlewicz, Kazimierz Kord, Tadeusz Kozłowski, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Wojciech Michniewski, Marek Piłajowski, Stefan Anton Reck, Jerzy Salwarowski, Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Tadeusz



Strugała, Antoni Wit, Tadeusz Wojciechowski, Andrzej Jurkiewicz. Na estradach koncertowych i scenach operowych występowała z uznanymi solistami: Susan Bullock, Andrzejem Dobberem, Albertem Dohmenem, Simonem Estesem, Sabine Hass, Chrisem Merrittem, Wiesławem Ochmanem, Olgą Pasiecznik, Davidem Pittman-Jenningssem, Kennethem Rieglem, Kurtem Rydlem, Hansem Sotinem, Elżbietą Szmytką, Alanem Titusem, Ingrid Tobiasson, Endrikiem Wottrichem. Dokonała licznych nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia oraz płytowych, m.in. *Messa di Gloria* Rossiniego, *Mesjasz* Händla, *Msza gdańska* Janáčka, *III i VIII Symfonia* Mahlera, *Credo* oraz *Siedem bram Jerozolimy* Pendereckiego, *Sceny z „Fausta”* Goethego Schumanna, *Demeter*, *Stabat Mater* Szymanowskiego, *VIII Symfonia „Kwiaty polskie”* Wajnera.

Leszek Skrla

Wybitny polski baryton, solista Opery Bałtyckiej w Gdańsku od sezonu 1988/1989. Ukończył z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, gdzie kształcił się pod kierunkiem Andrzeja Koseckiego oraz Piotra Kusiewicza. Laureat konkursów wokalnych, w tym Międzynarodowego Konkursu im. Antonína Dvořáka w Karlowych Warach i Międzynarodowego Konkursu im. Ady Sari w Nowym Sączu. Uczestniczył w wielu prestiżowych festiwalach muzycznych, m.in.: Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, Międzynarodowym Festiwalu Oratoryjno-Kantatowym Wratislavia Cantans, Musica Polonica Nova, Viva il Canto oraz wielokrotnie w Bydgoskim Festiwalu Operowym. Jest szczególnie angażowany jako solista w koncertach oratoryjnych w kraju i za granicą (Niemcy, Belgia, Francja, Dania, Hiszpania, Holandia, Szwajcaria, Izrael). W jego repertuarze znajduje się kilkadziesiąt partii oratoryjno-kantatowych z dziełami Bacha, Mozarta, Strawińskiego, Rudzińskiego, Panufnika i innych. Występował pod batutą tak wybitnych dyrygentów, jak: Jerzy Maksymiuk, Vladimir Kiradjiev, Marek Pijarowski, Jerzy Salwarowski, Tomasz Bugaj, José Maria Florêncio, Ruben Silva, Jacek Kasprzyk, Jerzy Katlewicz, Bogusław Madej, Wojciech Michniewski, Kai Bumann, Nikos Athinaos, Klaus Eisenmann. Współpracuje ze wszystkimi teatrami operowymi w kraju, wykonując bogaty repertuar barytonowy. W swoim dorobku posiada ponad 30 partii operowych, głównie pierwszoplanowych, m.in. Wolframa w *Tannhäuserze* Wagnera, Figara w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Don Carlosa w *Ernanim*



Verdiego, Barona Scarpia w *Tosce* Pucciniego, rolę tytułową w *Królu Rogerze* Szymanowskiego, ojca Grandier w *Diabłach* z *Loudun* Pendereckiego. Jego kreacje cieszą się uznaniem krytyki i publiczności nie tylko ze względu na wybitne umiejętności wokalne, ale także za niezwykłą osobowość sceniczną artysty. Dokonał wielu nagrań CD i DVD dla wytwórni DUX, m.in.: *Manru* Paderewskiego, *Paria*, *Flis* i *Verbum nobile* Moniuszki, *Powiało na mnie morze snów...* Pendereckiego. Jako uznany pedagog kształcił młodych wokalistów w Akademii Muzycznych w Bydgoszczy i w Gdańsku. W 2013 roku otrzymał z rąk Prezydenta Rzeczypospolitej akt nadania tytułu profesora sztuk muzycznych.

Kevin Kenner

Urodził się w Coronado w Kalifornii, naukę gry na fortepianie rozpoczął u polskiego pianisty Krzysztofa Brzuzy. Jako nastolatek przyjechał do Polski na studia u prof. Ludwika Stefańskiego, który przygotowywał go do udziału w Konkursie Chopinowskim w 1980 roku. Następne 5 lat kształcił się u legendarnego pianisty Leona Fleishera w Peabody Conservatory w Baltimore. Swój warsztat doskonalił także w klasie Karla-Heinza Kämmerlinga w Hanowerze. Światowa kariera Kevina Kennera rozpoczęła się w 1990 roku od zdobycia II nagrody (pierwszej nie przyznano) w Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie (otrzymał ponadto nagrodę publiczności i nagrodę za najlepsze wykonanie poloneza) oraz zdobycia brązowego medalu w Międzynarodowym Konkursie im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie. Był także laureatem Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Van Cliburna oraz Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Giny Bachauer w Salt Lake City. Koncertował ze znakomitymi orkiestrami i zespołami kameralnymi z Wielkiej Brytanii, Niemiec, Czech, Belgii, Japonii, USA. Występował z wybitnymi dyrygentami, m.in. Charlesem Grovesem, Andrew Davisem, Hansem Vonkiem, Stanisławem Skrowaczewskim, Jerzym Maksymiukiem, Kazimierzem Kordem, Jiří Bělohlávkem, Antonim Witem. Współpracuje z zespołem Piazzoforte, prezentując specjalnie zaaranżowane utwory Piazzolli, Chopina i Bacha. Jest założycielem i dyrektorem artystycznym zespołu Ensemble XIX, wykonującego utwory Chopina na instrumentach historycznych. Zasiada w jury międzynarodowych konkursów pianistycznych w Azji, Europie i w Stanach Zjednoczonych,



w tym m.in. Konkursu Chopinowskiego w Warszawie oraz Konkursu Fundacji Chopinowskiej w Miami. Posiada bogaty dorobek płytowy z utworami Chopina, Ravela, Schumanna, Beethovena, Piazzolli. Wydawał dla jednej z największych japońskich wytwórni płytowych Avex. Jest uznanym wykonawcą na instrumentach historycznych. Na fortepianie Pleyela z 1848 roku nagrał solowe utwory Chopina, które ukazały się w serii nagraniowej Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina. W ostatnich latach Kevin Kenner wystąpił z Franzem Brüggemem i Orkiestrą XVIII wieku, z zespołem Ensemble XIX oraz zagrał recitale chopinowskie na fortepianie Grafa z 1826 roku. Wykładał w Royal College of Music w Londynie, a od 2016 roku – sztukę interpretacji na instrumentach klawiszowych we Frost School of Music University of Miami.



Chór Filharmonii Krakowskiej

Powstał w 1945 roku, a 5 lat później uzyskał status zespołu zawodowego. Zyskiwał coraz większe uznanie artystyczne, poczynając od I nagrody na I Festiwalu Muzyki Polskiej w Warszawie w 1951 roku. Ma w swoim repertuarze zarówno utwory oratoryjne, jak i *a cappella*, od XVII wieku do czasów współczesnych. Zespół brał udział w wielu renomowanych festiwalach polskich: Wratislavia Cantans, Warszawska Jesień, Gaude Mater w Częstochowie, Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena w Warszawie i zagranicznych: Festival de La Chaise-Dieu, Sagra Musicale Umbra, Maggio Musicale Fiorentino, Holland Festival, Edinburgh Festival, Festival van Vlaanderen, Biennale di Venezia, Festival Gulbenkian de Música, Baalbeck International Festival, Festival de Lyon, Helsingfors festspel, Festival d'Art Sacré de Paris, Internationales Brucknerfest Linz, Festival Internazionale di Roma, Festival Europäischer Musik, Eurofestival Religieuze Muziek Maastricht, Tampereen Sävel, İstanbul Uluslararası Dans Festivali, Athens Festival, Festival Berlioz. Chór towarzyszył wielu orkiestrom z Austrii, Niemiec, Belgii, Włoch, Holandii, Francji, Szwecji. Uczestniczył w wydarzeniach o randze międzynarodowej: 10. rocznicy pontyfikatu Jana Pawła II w Watykanie, uroczystości zjednoczenia Niemiec w Berlinie, obchodach 50. rocznicy wyzwolenia obozu koncentracyjnego Auschwitz. W 2004 roku brał udział w uroczystym koncercie w Watykanie z okazji zjednoczenia trzech kultur (Concert of Reconciliation), a dziesięć lat później uświetnił uroczystości kanonizacyjne papieża Jana XXIII oraz Jana Pawła II. Oprócz monumentalnych dzieł oratoryjnych chór ma w swym repertuarze

również opery (*Don Giovanni* Mozarta, *Dziewica Orleańska* Czajkowskiego, *Lohengrin* Wagnera, *Wolny strzelec* Webera, *Czarna maska* Pendereckiego), a także utwory o charakterze popularnym, takie jak *Misa Criolla* Ramirez, *Liverpool Oratorio* McCartneya, *Requiem* Lloyd Webbera, *Trionfi* Orffa czy *Aleksander Newski* Prokofiewa. Uczestniczył ponadto w nagraniach muzyki filmowej Kilara m.in. do *Drakuli* Francis Forda Coppoli oraz *Króla ostatnich dni* Thomasa Toelle. Z wśród bogatego dorobku fonograficznego wyróżnić należy nagranie *Pasji wg św. Łukasza* Pendereckiego uhonorowane Grand Prix du Disque. Od 2009 roku chór prowadzi Teresa Majka-Pacanek.

Orkiestra Filharmonii Krakowskiej

Rozpoczęła działalność w 1945 roku, jako pierwsza polska orkiestra symfoniczna po zakończeniu II wojny światowej. Pierwszym powojennym dyrektorem, a zarazem dyrygentem pamiętnego koncertu 3 lutego 1945 roku był Zygmunt Latoszewski. W kolejnych latach na czele zespołu stali Walerian Bierdiajew, Bohdan Wodiczko, Stanisław Skrowaczewski, Witold Rowicki, Andrzej Markowski, Henryk Czyż, Jerzy Katlewicz, Tadeusz Strugała, Gilbert Levine, Vladimir Ponkin, Tomasz Bugaj, Jan Krenz, Paweł Przytocki i Michał Dworżyński. W latach 1988–1990 dyrektorem artystycznym Filharmonii był Krzysztof Penderecki, od 1993 roku honorowy dyrektor artystyczny. Z orkiestrą koncertowali światowej sławy soliści, wśród nich Yehudi Menuhin, Artur Rubinstein, Igor i Dawid Ojstrachowie, Światosław Richter, Arturo Benedetti Michelangeli, Lew Oborin, Bella Dawidowicz, Maurizio Pollini, Mściśław Rostropowicz, Nigel Kennedy, Kevin Kenner, Wadim Brodski, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma, Garrick Ohlsson, Gidon Kremer, oraz znakomici dyrygenci: Hermann Abendroth, Roberto Benzi, Paweł Klecki, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Jerzy Semkow, Kazimierz Kord, Gabriel Chmura, Antoni Wit, Jerzy Maksymiuk, Jacek Kaspszyk. Zespół koncertował na najbardziej prestiżowych estradach, m.in. w Konzerthaus i Musikverein w Wiedniu, Gewandhaus w Lipsku, Théâtre du Châtelet w Paryżu, Carnegie Hall w Nowym Jorku. Wielokrotnie gościł na festiwalach muzycznych zarówno w Polsce jak i we Włoszech, Francji, Belgii, Grecji, Niemczech, Irlandii. Prowadzi bogatą, regularną działalność koncertową, a także edukacyjną. W jego repertuarze najważniejsze miejsce zajmuje muzyka



XVIII i XIX wieku. Orkiestra dokonała prawykonań wielu utworów polskich kompozytorów: Malawskiego, Bacewicz, Lutosławskiego, Machla, Moszumańskiej-Nazar, Łuciuka, Walacińskiego, Schaeffera, Góreckiego, Pendereckiego, Bujarskiego, Stachowskiego, Meyera, Wiłłaka, Chyżyńskiego, Zubel, oraz rejestracji fonograficznych, m.in. wyróżnione nagrodą Grand Prix du Disque nagranie *Pasji według św. Łukasza* Pendereckiego pod dyktando Henryka Czyża z 1967 roku. Od września 2015 roku dyrektorem artystycznym Filharmonii oraz pierwszym dyrygentem orkiestry jest Charles Olivieri-Munroe.



11.11

godz. 12:00

Narodowa Orkiestra Symfoniczna

Polskiego Radia

pl. Wojciecha Kilara 1

Katowice



Wojciech Kilar
(1932–2013)

Henryk Mikołaj Górecki
(1933–2010)

Bogurodzica

Totus Tuus op. 60*

wykonawcy

Iwona Hossa (sopran)
Ewa Wolak (alt)
Rafał Bartmiński (tenor)
Wojciech Gierlach (bas)

Michał Klauza (dyrygent)
Agnieszka Franków-Żelazny (dyrygent)*
Chór Narodowego Forum Muzyki
Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

Wojciech Kilar
(1932-2013)

Te Deum

Utwory Wojciecha Kilara i Henryka Mikołaja Góreckiego to trzy odrębne spojrzenia na duchowość w muzyce XX wieku. Dobitnie ukazują kulturotwórczy potencjał religii katolickiej w muzyce polskiej tamtego okresu, kiedy po okresie obowiązywania w sztuce doktryny socrealistycznej polska kultura muzyczna w dwójnasób zaczęła odwoływać się do duchowości. Powstałe na przestrzeni czterech dekad *Bogurodzica* (1975) i *Te Deum* (2008) Kilara oraz *Totus Tuus* (1987) Góreckiego znamionują niezwykle osobiste odwołanie się do kręgu kultury chrześcijańskiej. Ich zbliżona, choć różnie przedstawiona wyobraźnia religijna związana jest ze zwrotem humanistycznym w twórczości obojga kompozytorów. Okres ten przez niektórych postrzegany jest jako ponowne zwrócenie się w stronę słuchacza. Przez innych widziany jest natomiast jako odpowiedź na bezdusność i scjentyzm awangardy

muzycznej poprzednich dekad. W obu przypadkach religijność ta wyrażona jest odrębnym językiem muzycznym, będącym autentycznym świadectwem wewnętrznych przeżyć obojga twórców. W przypadku Kilara jest to religijność niezwykle żarliwa, ekspresjonistyczna, wylewna, o błyskotliwym, żywiołowym temperamencie. U Góreckiego jest natomiast bardziej wyciszona, medytacyjna, rytualna – wyrażona poprzez specyficzne ujęcie muzycznego czasu, przejawia się jako zamyślenie, swego rodzaju zaśłuchanie.

Bogurodzica na chór mieszany i orkiestrę Wojciecha Kilara powstała w 1975 roku do tekstu jednej z najstarszych polskich pieśni religijnych. Po premierze na Warszawskiej Jesieni w 1976 roku, Zygmunt Mycielski nieco przytłoczony jej rozmachem pisał: „Chętka mnie bierze, aby odebrać wielu muzykom

puzony, perkusję, *tutti*, cztery «f», aż po zasadę operowania tak zwanym prostym efektem”. Mycielski nie do końca rozumiał dosadną emocjonalność dzieła, jego monumentalny charakter i całościowy, kreślony grubą kreską, romantyczny zarys. Na swoje usprawiedliwienie dodał jednak od razu: „Nie pisałbym o tym tyle, gdybym nie uważał Kilara za znakomitego, [...] pełnego autentycznej inwencji muzyka”. Rzeczywiście, ilustracyjność *Bogurodzicy* wielu krytykom nie przypadła do gustu. Mimo to, jest to utwór sprawnego melodysty, kompozytora o nieomyślnej intuicji, wyobraźni dźwiękowej i ze świetnym wyczuciem materii muzycznej, błyskotliwie operującego emocją, barwą i brzmieniem. Jego *Bogurodzica* jest najlepszym przykładem nie tylko doskonałego rzemiosła i opanowania sztuki kompozytorskiej, prostoty stosowanych środków muzycznych

przy jednocześnie pogłębionym wyrazie emocjonalnym, ale również ogromnej dyscypliny warsztatowej i symetrii formalnej.

Kilar zainaugurował *Bogurodzicą* serię utworów o charakterze narодно-religijnym, co wielu krytyków muzycznych przez pewien czas miało mu za złe. Andrzej Chłopecki twierdził, że dosłowna i plakatoва twórczość Kilara tego okresu „obraża Lutosławskiego, który też był sympatykiem «Solidarności», i Messiaena, który także swymi partyturami głosił chwałę Boga, i Nono, który również komponował muzykę z założenia polityczną”. Krytyk zarzucał kompozytorowi nie tylko ostentacyjne porzucenie awangardowego intelektualizmu, odwrócenie się od modernistycznych ideałów młodości, czy większe zainteresowanie szerszym odbiorcą, niż wyspecjalizowanym koneserem. Obwiniął go także o „butną wyższość podmiotu wierzącego nad przedmiotem wiary”, czyli ostentacyjność, swego rodzaju powierzchowność, a nawet dewocyjność. Potem natomiast, że kompozytor swoją twórczością utorował drogę wielu populistycznym epigonom. Inaczej swoje zarzuty względem twórczości Kilara, mimo jednoczesnego podziwu dla jego dokonań, ujął Stefan Kisielewski, który

napisał o kompozytorze: „Wielki to majster, ale zbyt lekko mu chyba ta muzyka przychodzi”.

Jako symboliczny zwrot w postawie kompozytorskiej Kilara z radykalnego awangardysty na twórcę przystępniejszej muzyki koncertowej tworzonej w stylu minimalistycznym, repetytywnym, można uznać rezygnację z przyjęcia przez kompozytora zamówienia od organizatorów Warszawskiej Jesieni w styczniu 1987 roku. Swoją decyzję kompozytor tłumaczył wyborem innej drogi twórczej, która, jak twierdził, rozmijała się z linią programową festiwalu. Konsekwencją tego stało się pełne zadomowienie się kompozytora w estetyce postmodernistycznego eklektyzmu, zarówno w muzyce scenicznej, jak i filmowej. Jej ostatecznym zwieńczeniem okazało się pięcioczęściowe *Te Deum* na 4 głosy solowe, chór i orkiestrę, poprzedzielane charakterystycznymi wydłużonymi pauzami generalnymi. Utwór niezwykle żarliwy, o radosnym, dziękczynnym wydźwięku. Ta jedna z ostatnich kompozycji Kilara napisana została w 2008 roku z okazji pierwszej rocznicy śmierci jego ukochanej żony Barbary, z którą łączyła go wyjątkowa więź. *Te Deum* to archaizująca, przejmująca wokarno-instrumentalna narracja o charakterze odświeżonego

hymnu i przejrzystej fakturze homofonicznej. Utwór jest oparty na uporczywych powtórzeniach zwrotów, fraz i motywów melodycznych; pełen lirycznych, rzewnych melodii głosów solowych zestawianych na przemian z czterogłosowym chórem. Mimo przyjęcia utworu euforyczną owacją na stojąco podczas IV Festiwalu Muzyki Polskiej w Krakowie, pisano o nim, że przyniósł „największe rozczarowanie”. Ale to właśnie w *Te Deum* wymownie realizuje się autentyczne przekonanie kompozytora, iż „nie ma nic piękniejszego, niż trwający w nieskończoność dźwięk czy współbrzmienie, że to jest właśnie najgłębsza mądrość”.

W *Te Deum* kompozytor zbliżył się znacznie do swojego idiomu muzyki filmowej, do którego sam odnosił się jednak dość sceptycznie. Jego osobliwe nastawienie wynikało być może ze wspomnianej presji wywołanej przez nieprzychylnie Kilarowi głosy środowiska polskiej krytyki muzycznej i awangardowych kręgów kompozytorskich. Nawiązując do swojej twórczości filmowej Kilar twierdził, że funkcja muzyki w filmie go nie zajmuje, a on sam pisze ją „jakby z zatkanyimi uszami”, „bardzo szybko, żeby nie przykładać do tego żadnej wagi, żeby nie zatruwać sobie organizmu”, co przytacza w swoim artykule upamiętniającym

kompozytora Iwona Sowińska. Ten swoisty wewnętrzny konflikt estetyczny Kilara w ciekawy sposób obnaża napięcie jakie zaistniało pomiędzy kompozytorami muzyki koncertowej, absolutnej a twórcami, którzy podążali w swojej twórczości w kierunku muzyki użytkowej, tworzonej na potrzeby filmu bądź teatru. A przecież paradoksalnie to właśnie późna twórczość filmowa Kilara jest najbardziej znana i ceniona wśród melomanów na całym świecie. Zwłaszcza tych, którzy dzięki jego muzyce rozpoczęli swoją przygodę z muzyką współczesną.

Zgoła inna, odrębna religijność charakteryzuje twórczość drugiego z kompozytorów – Henryka Mikołaja Góreckiego. Jest ona mniej monumentalna, solenna, bardziej skupiona, prywatna, ascetyczna. Jego niewielkich rozmiarów hymn *Totus Tuus* napisany został na chór mieszany *a cappella* do słów Marii Bogusławskiej w 1987 roku. Utwór opatrzony jest dedykacją: *Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II na Jego III pielgrzymkę do kraju*. Prawykonanie utworu odbyło się w tym samym roku podczas przywitania papieża na lotnisku wojskowym na Okęciu. *Totus Tuus* jest utworem użytkowym, o charakterze pedagogicznym. Górecki odnosi się w nim niezwykle wyraźnie do motywu matki, swoistej

„maryjności” i „matczyność”. Świadczy o tym słowo *Maria* powtórzone w utworze 40 razy oraz słowo *Mater* pojawiające się aż 20 razy. Podejście kompozytora do kultu maryjnego z jednej strony można interpretować jako wyraz jego prostej religijności połączonej ze wzniosłym, szlachetnym prowincjonalizmem, jak określał je Andrzej Chłopecki. Z drugiej strony natomiast, odwołanie się przez kompozytora do papieskiego *Totus Tuus* można – za teologiem Stanisławem Obirkiem – rozpatrywać bardziej krytycznie w kategoriach „odrealnienia kobiecości” i powielania „paternalistycznego podejścia do płci”; jako przykład „wyparcia z kobiety jej siły i sprowadzenia jej do obiektu, który się podziwia i uwielbia, ale nie dopuszcza do działań decyzyjnych”. Być może to właśnie dlatego Stefan Kisielewski twórczość religijną tego okresu nazwał przewrotnie „socrealizmem liturgicznym”.

Michał Klauza

Ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury Ryszarda Dudka oraz dwuletnie studia podyplomowe w Konserwatorium im. Nikołaja Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu pod kierunkiem Ilji Musina. Był uczestnikiem kursów dyrygenckich prowadzonych przez Kurta Redla oraz Walerija Giergijewa. Dyrektor artystyczny Polskiej Orkiestry Radiowej, a od kwietnia 2016 roku – dyrygent gościnny Teatru Bolszoi w Moskwie, w którym przygotował i poprowadził premiery *Don Pasquale* Donizettiego oraz *Idioty* Wajnerberga. W latach 2013–2015 pełnił funkcję kierownika muzycznego Opery i Filharmonii Podlaskiej, gdzie obok koncertów symfonicznych poprowadził premiery *Traviaty* Verdiego, *Czarodziejskiego fletu* Mozarta i *Carmen* Bizeta. Był także drugim dyrygentem Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia (2009–2015) oraz dyrygentem i zastępcą dyrektora muzycznego Welsh National Opera w Cardiff (2004–2008), gdzie prowadził wystawienie m.in. *Rigoletta*, *Trubadura*, *Aidy*, *Falstaffa* i *Otella* Verdiego, *Wesołej wdówki* Lehára (spektakl zarejestrowany przez BBC TV), *Wesela Figara* i *Don Giovanniego* Mozarta oraz *Cyganerii* Pucciniego. Wcześniej pracował jako dyrygent w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie (1998–2003). Artysta wystąpił m.in. w Royal Opera House w Londynie (*Cities of Salt* Jabrego) i w Narodowej Operze Ukrainy w Kijowie (*Król Roger* Szymanowskiego). Współpracował z Operą Bałtycką (*Salome* R. Straussa, *Czarodziejski flet* Mozarta, *Skrzypce Rotszylda* Fleischmanna/Szostakowicza, *Gracze* Szostakowicza/Meyera), Operą Nova w Bydgoszczy (*Potępienie Fausta* Berlioza) i z Teatrem



Wielkim w Poznaniu (*Aida* Verdiego, *Zemsta nietoperza* Straussa). Koncertował z wieloma orkiestrami w kraju i za granicą, w tym z Orkiestrą Filharmonii Narodowej, Sinfonią Varsovią, z większością polskich orkiestr filharmonicznych, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Państwową Orkiestrą Symfoniczną Federacji Rosyjskiej i z Filharmonią Moskiewską. W swoim dorobku artystycznym ma szereg nagrań radiowych i telewizyjnych, m.in. z NOSPR dokonał pierwszej studyjnej rejestracji operetki *Loteria na mężów czyli Narzeczony nr 69* Szymanowskiego, a z zespołami Teatru Wielkiego – Opery Narodowej spektaklu *Króla Rogera* dla Polskiego Radia.

Agnieszka Franków-Żelazny

Absolwentka Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. W 2006 roku ukończyła Podyplomowe Studia Chórmistrzowskie w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, a w 2014 – Akademię Liderów Kultury na Uniwersytecie Ekonomicznym w Krakowie. Na przestrzeni lat związana z wieloma chórami. Jest również inicjatorką nowych formacji chóralskich, m.in. Kameralnego Chóru Akademii Medycznej oraz powstałego w 2013 roku Polskiego Narodowego Chóru Młodzieżowego. Pełniła też funkcję dyrygenta i kierownika artystycznego Akademickiego Chóru Politechniki Wrocławskiej. Od czerwca 2006 roku jest dyrektorem artystycznym Chóru NFM. W 2013 roku była opiekunem artystycznym reaktywowanego Chóru Polskiego Radia. W styczniu 2015 roku objęła funkcję dyrektora programowego projektu Akademia Chóralna. Występowała jako dyrygent lub chórmistrz gościnny takich zespołów, jak: Gabrieli Consort, NFM Filharmonia Wrocławska, NFM Orkiestra Leopoldinum, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Sudeckiej, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Opolskiej, Wrocławski Zespół Solistów Ricordanza, Orkiestra Kameralna Akademii Muzycznej we Wrocławiu, Chór Festiwalowy Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans, Chór Filharmonii Śląskiej, Chor der Bamberger Symphoniker, Schleswig-Holstein Festival Choir, Chór Teatru Wielkiego w Poznaniu, Kaunas State Choir czy Coral Juvenil do Guri. W swoim dorobku ma 12 płyt oraz ponad 70 nagród indywidualnych i zespołowych, w tym I nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentury Chóralnej, Odznakę Honorową „Zasłużony dla Kultury



Polskiej”, Wrocławską Nagrodę Muzyczną, Nagrodę „Juvenes Wratislaviae” Polskiej Akademii Nauk, Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, a także Fryderyka 2017. Występowała w krajach Europy, obu Ameryk, Bliskiego Wschodu. Zrealizowała ponad 800 utworów chóralskich oraz blisko 200 wokально-instrumentalnych. W latach 2013–2016 pełniła funkcję kuratora priorytetu „Muzyka” Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Obecnie prowadzi klasę dyrygentury chóralskiej oraz Chór im. Stanisława Krukowskiego na Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wielokrotnie zapraszana jako konsultant wokalny do prowadzenia warsztatów dla chórmistrzów oraz zespołów chóralskich.

Iwona Hossa

Zaliczana jest do czołowych sopranistek swojego pokolenia. Jej kunszt wokalny podziwiano w wielu miejscach na świecie, gdzie zawsze oczarowywała publiczność i zdobywała uznanie krytyki. Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Zadebiutowała partią Violetty w *Traviacie* Verdiego w Teatrze Wielkim w Poznaniu, w tym samym roku zostając solistką tej sceny. Związana jest również z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, gdzie także debiutowała jako Violetta. Współpracuje z wieloma teatrami operowymi w Polsce i za granicą. Jest laureatką prestiżowych, krajowych oraz międzynarodowych nagród i wyróżnień. W 1995 roku otrzymała stypendium Ministra Kultury i Sztuki, a w 1998 Stypendium dla Młodych Twórców Poznańskiego Środowiska Artystycznego. Występowała pod batutą takich dyrygentów, jak David Lloyd-Jones, David Agler, Maurizio Benini, Gabriel Chmura, Charles Dutoit, Kazimierz Kord, Jan Krenz, Jacek Kasprzyk, Jerzy Maksymiuk, John Neschling, Grzegorz Nowak, Krzysztof Penderecki, Stanisław Skrowaczewski, Antoni Wit. Brała udział w poważanych festiwalach, m.in. Festival de Carcassonne, Wexford Festival Opera, Rossini Opera Festival, Wratislavia Cantans, Warszawska Jesień, Sacrum Profanum, Festiwalu Operowym w Bydgoszczy. W repertuarze artystki znajduje się kilkadziesiąt partii operowych Mozarta, Moniuszki, Rossiniego, Verdiego, Donizettiego, Pucciniego, a także operetkowych oraz oratoryjno-kantatowych. Wykonuje muzykę kompozytorów od doby baroku (Bach, Händel, Vivaldi) po współczesnych (Penderecki, Kilar, Górecki). Posiada także



bogaty repertuar pieśni. Dokonała wielu prawykonań utworów polskiej muzyki współczesnej, m.in. Kilara, Maksymiuka, Jasińskiego i Serafińskiego. Na swoim koncie ma liczne nagrania płytowe, m.in. *Stabat Mater* i *Litania do Marii Panny* Szymanowskiego (nominowana do nagrody Grammy 2009). Wzięła także udział w filmie BBC *Holocaust. A Music Memorial Film from Auschwitz*, który został uhonorowany nagrodą Emmy 2005. W 2012 roku dokonała kolejnych nagrań CD z muzyką Pendereckiego (*Siedem bram Jerozolimy* i *VIII Symfonia „Pieśni Przemijania”*), oraz DVD z tegoż *Pasją według św. Łukasza* w reżyserii Grzegorza Jarzyny.

Ewa Wolak

Kontralt. Artystka obdarzona głosem o niezwyklej, ciemnej barwie, dużej skali oraz biegotści, co umożliwia jej wykonywanie bardzo różnorodnego repertuaru – od muzyki dawnej po muzykę współczesną. Jest absolwentką krakowskiej Akademii Muzycznej, gdzie uzyskała dyplom z wyróżnieniem. Jako stypendystka DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) ukończyła z wyróżnieniem studia podyplomowe oraz operowe w Hochschule für Musik w Karlsruhe. Jest laureatką renomowanych konkursów wokalnych, m.in. International Maria Callas Grand Prix w Atenach, International Vocal Competition 's-Hertogenbosch. Brała udział w licznych festiwalach w kraju i za granicą. Współpracuje m.in. z Deutsche Oper i Komische Oper w Berlinie, Nationaltheater Mannheim, Badisches Staatstheater Karlsruhe, Suomen kansallisooppera w Helsinkach, Malmö Opera, Opéra national de Montpellier, Théâtre du Capitole w Tuluzie, Teatro Lirico Giuseppe Verdi w Trieście oraz Theater an der Wien. Do jej licznych partii operowych należą: Dalila w *Samsonie i Dalili* Saint-Saënsa, tytułowa w *Carmen* Bizeta, Fidès w *Proroku* Meyerbeera, Fryka i Erda w *Pierścieniu Nibelunga* Wagnera, Ulryka w *Balu maskowym*, Quickly w *Falstaffie* Verdiego, Olga w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Izabela we *Włoszce w Algierze* Rossiniego, Ratmir w *Rusłanie i Ludmille* Glinki. Jest także odtwórczynią czołowych partii w operach Händla. Stale koncertuje z takimi zespołami, jak: Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia, Filharmonia Narodowa, Sinfonia Varsovia, Musikverein Wien, Münchner Philharmoniker, Kölner Philharmoniker, Concertgebouw Orchestra, Mozarteumorchester



Salzburg, Orchestre Philharmonique de Radio France, Deutsche Händel-Solisten, Combattimento Consort Amsterdam i wiele innych. Za swoje osiągnięcia artystyczne została uhonorowana Europejską Nagrodą Kultury. Od 2003 roku prowadzi klasę wokalną w Akademii Muzycznej w Krakowie. W 2011 roku artystce nadano prestiżowy tytuł opery niemieckiej – Kammersängerin. Od 2016 roku jest profesorem renomowanej Hochschule für Musik Hanns Eisler w Berlinie.

Rafał Bartmiński

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Laureat nagród Międzynarodowych Konkursów Wokalnych: im. Ady Sari w Nowym Sączu oraz im. Stanisława Moniuszki w Warszawie. W trakcie studiów rozpoczął intensywną działalność koncertową wykonując *Mszę h-moll* i *Magnificat* Bacha, a także *Requiem* Mozarta. Na scenie operowej zadebiutował w 2002 roku partią Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego w reżyserii Macieja Prusa na deskach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Stale współpracuje z Operą Narodową wykonując główne partie tenorowe w dziełach Mozarta, Moniuszki, Verdiego, Janačka, Pucciniego, Brittena, Berga. Interpretuje również role w utworach Donizettiego, Bizeta, Szymanowskiego, Statkowskiego w Operze Krakowskiej, Operze Podlaskiej, Operze Wrocławskiej, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Teatro Real w Madrycie, Théâtre du Châtelet, Opera Bastille w Paryżu, Opernhaus w Wuppertal, Latvijas Nacionālā Opera un Balets w Rydze, Teatrze Bolszoi w Moskwie. Uczestniczył w międzynarodowych festiwalach jak Wexford Festival Opera, International Sacred Music w Rydze, Festival Ljubljana. Artysta prowadzi bardzo bogatą działalność koncertową, szczególnie w repertuarze Pendereckiego, a także Verdiego, Mahlera, Szymanowskiego, Beethovena, Händla. Stale współpracuje z większością najlepszych orkiestr i filharmonii, m.in.: Filharmonią Narodową, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, Sinfonią Varsovią, Polską Orkiestrą Radiową, madrycką Orquesta Sinfónica de RTVE, Israel Symphony Orchestra Rishon LeZion czy



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Występował pod batutą tak znakomitych dyrygentów, jak: Gabriel Chmura, Teodor Currentzis, Miguel Gomez-Martinez, Tomas Hanus, Mariss Jansons, Jacek Kasprzyk, Hannu Lintu, Marc Minkowski, Tadeusz Wojciechowski, Krzysztof Penderecki, Andrzej Straszynski, Antoni Wit, Walerij Giergijew, Noam Sheriff, Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Daniel Raikin, Łukasz Borowicz oraz Alberto Zedda. Uczestniczył w wielu nagraniach płytowych, w tym nagrodzonym statuetką Fryderyka albumie *Stanisław Moniuszko – Msze* pod dyktando Henryka Wojnarowskiego. Rafał Bartmiński występuje również jako aktor dramatyczny w Teatrze Telewizji. Został uhonorowany Małym Berłem Fundacji Kultury Polskiej jako propagator muzyki Stanisława Moniuszki.

Wojciech Gierlach

Bas. Ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Kazimierza Pustelaka z wyróżnieniem *Magna cum Laude*. Jest laureatem nagród na międzynarodowych konkursach wokalnych: I miejsce na Międzynarodowym Konkursie Sztuki Wokalnej im. Ady Sari (1999), II miejsce na Bilbao International Singing Competition (2000), nagroda główna Premio Caruso w Mediolanie (2001), III miejsce na Francisco Viñas International Singing Contest w Barcelonie (2004) oraz Nagroda im. Jana Kiepury (2012). Do ostatnich sukcesów należy zaliczyć debiuty w duńskiej Den Kongelige Opera oraz w Welsh National Opera jako Sir Giorgio w *Purytanach* Belliniego pod dykcją Carla Rizziego oraz występy jako Melisso w *Alcinie* Händla razem z Joyce DiDonato i The English Concert pod dykcją Harry'ego Bicketa w nowojorskiej Carnegie Hall, paryskim Théâtre des Champs Élysées i Theater an der Wien. Interpretował również role w dziełach operowych Mozarta, Belliniego, Händla, a przede wszystkim Rossiniego na deskach Deutsche Oper Berlin, Den Kongelige Opera w Kopenhadze, festiwalu w Aix-en-Provence, Opéra National de Bordeaux, Teatro de la Maestranza w Sewilli, Nico Opera House w Kapsztadzie, Theater St. Gallen oraz Teatro Nacional de São Carlos w Lizbonie. W Teatrze Wielkim – Operze Narodowej występował jako Colline w *Cyganerii* Pucciniego, Figaro w *Weselu Figara* Mozarta, Escamillo w *Carmen* Bizeta, Gessler w *Wilhelmie Tellu* Rossiniego, Zbigniew w *Strasznym Dworze Moniuszki* oraz Talbot w *Marii Stuart*, Duce Alfonso w *Lucrezii Borgii*, Raimondo w *Lucji z Lammermoor* Donizettiego. Spełnia się również w repertuarze koncertowym, wykonując dzieła m.in. Bacha,

Beethovena, Rossiniego, Dvořáka, Pendereckiego. Najbliższe plany artysty to występy w *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Szostakowicza w Covent Garden Theatre, *Fidelio* Beethovena w Theater St. Gallen, *Normie* Belliniego w Teatre Principal de Palma oraz *Requiem* Verdiego z London Philharmonic Orchestra. Jest solistą nowo powstałej Polskiej Opery Królewskiej.



Chór Narodowego Forum Muzyki

Chór Narodowego Forum Muzyki został założony w 2006 roku przez Andrzeja Kosendiaka w ramach istniejącej wówczas Filharmonii Wrocławskiej. Od początku kieruje nim Agnieszka Franków-Żelazny. Chór szybko stał się czołowym zespołem na polskiej scenie muzyki chóralnej. Zdobył uznanie, wykonując zarówno bogaty repertuar *a cappella*, jak i duże formy oratoryjne, operowe i symfoniczne. Zespół współpracował z tak znakomitymi dyrygentami, jak Giovanni Antonini, Benjamin Bayl, Bob Chilcott, Gabriel Chmura, Iván Fischer, José Maria Florêncio, Robert Hollingworth, Tõnu Kaljuste, Jacek Kasprzyk, Stephen Layton, James MacMillan, Jerzy Maksymiuk, Paul McCreesh, Krzysztof Penderecki i Benjamin Shwartz. W trakcie swej dziesięcioletniej działalności chór wystąpił na ponad 300 koncertach, m.in. w Barbican Centre i Royal Albert Hall w Londynie, Gewandhaus w Lipsku czy Salle Pleyel w Paryżu. Był wielokrotnie zapraszany na międzynarodowe festiwale muzyczne. W roku 2009 i 2011 jako pierwszy polski chór zaprezentował się na festiwalu BBC Proms. W 2011 roku otrzymał jedną z trzech głównych nagród festiwalu Barokowe Wieczory w Varaždinie w Chorwacji. Oprócz regularnych występów z innymi zespołami NFM koncertuje z orkiestrami krajowych filharmonii, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia i Polską Orkiestrą Radiową, oraz zespołami z zagranicy, m.in. Budapest Festival Orchestra, B'Rock Orchestra, Gabrieli Consort & Players, Il Giardino Armonico, Kammerorchester Basel i NDR Sinfonieorchester. Ważną częścią dyskografii Chóru NFM jest seria nagrań pod dyktando Paula McCreasha (wyd. Winged Lion) uhonorowanych prestiżowymi nagrodami jak BBC Music Magazine



Award czy Diapason d'Or. Utwory *a cappella* w wykonaniu zespołu można usłyszeć na płycie z muzyką Boba Chilcotta *The Seeds of Stars* (2012) oraz na trzech płytach z polską muzyką chóralną: *Słowa dźwiękiem malowane* (2012), *Miłość na ludowo* (2014) i *De profundis* (2016); ostatnia z nich otrzymała Fryderyka 2017 w kategorii Album Roku Muzyka Chóralna, Oratoryjna i Operowa. W marcu 2017 roku premierę miał najnowszy album z udziałem Chóru NFM pod batutą Paula McCreasha – *The Seasons* Haydna. Wkrótce zostanie wydana *IX Symfonia* Beethovena, nagrana w 2016 roku pod kierownictwem Giovanniego Antoniniego.



Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia

NOSPR pełni rolę ambasadora kulturalnego, od kilku dekad reprezentującego kraj na międzynarodowej scenie muzycznej. Orkiestra współpracowała z jednymi z najwybitniejszych polskich kompozytorów II połowy XX wieku – Witoldem Lutosławskim, Henrykiem Mikołajem Góreckim i Krzysztofem Pendereckim, prezentując pierwsze wykonania ich dzieł. Zespół utworzył w 1935 roku w Warszawie i prowadził do wybuchu II wojny światowej Grzegorz Fitelberg. Po upływie dziesięciu lat orkiestrę reaktywował w Katowicach Witold Rowicki. W 1947 roku dyрекcję artystyczną objął ponownie Fitelberg. Po jego śmierci (1953) zespołem kierowali: Jan Krenz, Bohdan Wodiczko, Kazimierz Kord, Tadeusz Strugała, Jerzy Maksymiuk, Stanisław Wiślocki, Jacek Kaspszyk, Antoni Wit, Gabriel Chmura. We wrześniu 2000 roku dyrektorem naczelnym i programowym NOSPR została Joanna Wnuk-Nazarowa. W sierpniu 2012 roku funkcję dyrektora artystycznego i I dyrygenta objął Alexander Liebreich. Orkiestra koncertowała podczas licznych tournée i festiwali niemal we wszystkich krajach Europy, Azji, w obu Amerykach, Australii i Nowej Zelandii oraz w państwach Zatoki Perskiej. Ponadto zrealizowała szereg projektów, które spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem międzynarodowej krytyki, m.in. „Maraton twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego”, „Pociąg do muzyki Kilara” czy „Muzyczna podróż morską”. Od 2005 roku NOSPR jest organizatorem Festiwalu Prawykonń Polska Muzyka Najnowsza, a od 2015 – Festiwalu Katowice Kultura Natura. Wraz z NOSPR występowało wielu znakomitych dyrygentów i solistów, m.in.: Martha Argerich, Boris Belkin, Leonard Bernstein, Rudolf

Buchbinder, Plácido Domingo, Wilhelm Kempff, Mischa Maisky, Neville Marriner, Kurt Masur, Ivan Monighetti, Garrick Ohlsson, Krzysztof Penderecki, Mścisław Rostropowicz, Artur Rubinstein, Jerzy Semkow, Stanisław Skrowaczewski, Leonard Slatkin, Isaac Stern, Henryk Szeryng, Krystian Zimerman. Oprócz nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia zespół ma w swoim dorobku fonograficznym ponad 200 wydanych przez renomowane wytwórnie albumów, za które został wyróżniony licznymi nagrodami, m.in. Diapason d'Or, Grand Prix du Disque de la Nouvelle Académie du Disque, Cannes Classical Award, Midem Classical Award. W styczniu 2017 roku nagranie płytowe *Szymanowski, Lutosławski* – dokonane przez NOSPR pod batutą Alexandra Liebreicha, z udziałem Gautiera Capuçona – zostało uhonorowane International Classical Music Award; jest to trzeci album serii z muzyką polską klasyków XX wieku.