

**XIII**




[www.bach.pl](http://www.bach.pl)

ZAMIAST SŁÓW **OLŚNIENIE**



ZAMIAST SŁÓW - **OLŚNIENIA**

[www.bach.pl](http://www.bach.pl)



sb 28 VII Makowice, kościół św. Katarzyny 20.00  
**BACH** suity wiolonczelowe **Christophe Coin** wiolonczela

nd 29 VII Kościół Pokoju, 18.00  
**MUFFAT** 5 Sonat w formie **concerto grosso**  
ze zbioru **Armonico tributo**  
ARTE DEI SUONATORI

pn 30 VII kościół św. Krzyża 19.30  
**BACH & TELEMANN** LABORATOIRE DE LA MUSIQUE

wt 31 VII Kościół Pokoju 19.30  
**recital Marcin Armański** organy  
na historycznym instrumentcie z 1695 roku

śr 1 VIII Katedra 19.30  
**HASSLER** Missa Octava **OCTAVA ENSEMBLE**

cz 2 VIII kościół św. Krzyża 19:30  
**TROMBONE GRANDE**  
Viadana Taeggio Frescobaldi Cesare Gabrieli Monteverdi  
OLTREMONTANO

pt 3 VIII Katedra 19.30  
**FILI MI ABSALON**  
Isaac Josquin Gombert Scheidemann Scheidt Schütz  
OLTREMONTANO

sb 4 VIII Kościół Pokoju 18.00  
**HÄNDEL** Ariodante **CAPELLA CRACOVIENSIS**

nd 5 VIII Kościół Pokoju 10.00  
nabożeństwo kantatowe **Marek Pilch** organy

Przed nami trzynasta już letnia przygoda z muzyką spod znaku Jana Sebastiana w ramach Międzynarodowego Festiwalu Bachowskiego. Tradycyjnie na przełomie lipca i sierpnia, we wnętrzach świdnickich kościołów zabrzmiały dzieła kompozytorów różnych epok i stylów, inspirowane bachowskim geniuszem. Świdnicki festiwal od początku swego istnienia udowadnia z powodzeniem, że muzyka dawna jest dostępna nie tylko dla wąskiego grona koneserów. Mistrzowskie wykonania, muzyczne osobowości i niezwykle świat dawnych instrumentów pozwalają każdemu odkryć nowe obszary muzycznych doznań.

Tegoroczny Festiwal to możliwość bezpośredniego kontaktu z najlepszymi artystami polskiej i światowej sceny muzyki dawnej. Stawiamy również na wyszukiwanie młodych talentów i promocję ich twórczości. Dlatego obok koncertów z udziałem gwiazd i autorytetów, usłyszymy uzdolnionych artystów młodego pokolenia. Zaistnienie również Akademii Bachowska, w ramach której zaproszone autorytety poprowadzą kursy mistrzowskie.

Podczas dni festiwalowych muzyka Bacha będzie rozbrzmiewać w Świdnicy od rana do późnych godzin wieczornych. Zapraszam na tę muzyczną ucztę do Świdnicy i życzę publiczności oraz wykonawcom niezapomnianych wrażeń i wyjątkowych doznań muzycznych.

**Wojciech Murdzek / Prezydent Świdnicy**

# ZAMIAST SŁÓW - **OLŚNIENIA**

Przeźreń pod takim mottem nie jest idealnym miejscem na pisanie. Jednak słów nie przestał mnożyć i autor cytatu, Rainer Maria Rilke. Fragment pochodzi z Sonetów do Orfeusza (XIII) - co również jest usprawiedliwieniem dopowiadania: Orfeusz grał przecież na lirze i śpiewał, układając poezję. Prymat muzyki ze słowami nad instrumentalną długo był bezdyskusyjny: nie tylko dlatego, że biedny Marsjasz przegrał z okrutnym Apollinem (wspomnijmy pamięć tego pierwszego znanego konkursu muzycznego: Marsjasz grał na flecie lub aulosie, więc Apollo uznał, że jako lirnik zwyciężył, bo grając mógł śpiewać - po czym obdarł konkurenta ze skóry), ale też dlatego, że muzyka nieść miała ogromny ładunek treści, który zawierał się w tekście.

Od muzyki wokalne rozpoczyna się historia muzyki w ogóle. Z naszej perspektywy sięga wczesnośredniowiecznego chorału, który ewoluuje przez kolejne stulecia, stając się stopniowo najbardziej wyrafinowaną i skomplikowaną polifonią. Na tym etapie rozpoczyna się historia muzyki wypełniającej tegoroczną edycję festiwalu - a jest nią całe spectrum niemieckiego baroku: od narodzin w dziełach Hansa Leo Hasslera (koncert 1 VIII), rozwoju i pierwszego apogeum u Heinricha Schütza, po ukoronowanie u Bacha i Händla, a wreszcie epilog u ich rówieśnika Georga Philippa Telemanna (30 VII), którego twórczość jest może odpowiednikiem estetycznych eksperymentów rokoka.

Wiek XVII i XVIII - okres, w którym muzyka niemiecka po raz pierwszy wspięła się na szczyt, aby pozostać na nim przez następne stulecia. Okres też, w którym bodaj po raz pierwszy - mimo zdecydowanie międzynarodowej estetyki i wszechwładnego panowania stylu włoskiego (czego znakomitym przykładem będzie opera Händ-

la, 4 VIII) - można zacząć mówić o zjawisku muzyki niemieckiej. Oczywiście, nie wzięło się ono znikąd, nie wyrosło wraz z pierwszym pokoleniem barokowych twórców. Swoje techniki zaczerpnęli oni zresztą również przeważnie z Włoch, od Gabrieli lub od Frescobaldiego, co było naturalne, gdyż na tym właśnie gruncie dokonywano wszelkich odkryć. A jednak kultura niemiecka miała coś własnego do zaproponowania: całe muzyczne zaplecze Reformacji. Dla Lutra muzyka, angażująca ludzi i jednocząca ich we wspólnotę w stopniu znacznie większym, niż uroda architektury, była najważniejszą ze sztuk (tradycyjne nabożeństwo w Kościele Pokoju, 5 VIII). Przełożyło się to nie tylko na obowiązujące w większej części Niemiec posługiwanie się chorałami luteranскими, ale i na powszechne kształcenie muzyczne, a także na rozwój techniki organów. Barok jest tym momentem, w którym niemiecka sztuka organmistrzowska - a z nią niemiecka muzyka organowa - zyskuje prymat nad włoską (31 VII).

Przez cały Festiwal - z koncertu na koncert - można będzie przyglądać się kolejnym obliczom, jakie wykształcała muzyka w Niemczech: wczesnym wpływom włoskim (2 i 3 VIII), przetworzonym doświadczeniom włoskim i francuskim w twórczości Telemanna czy Muffata (29 VII), albo nowatorskim poszukiwaniom samego patrona Festiwalu, Jana Sebastiana Bacha (28 VII). Przez tydzień przemierzmy ogromną przestrzeń i niezwykle czas w historii muzyki europejskiej: wylanianie się jakości muzyki niemieckiej z całego tygla wpływów. W kolejnych pokoleniach - Haydna, Mozarta, Beethovena, Webera, Schumanna, Brahmsa i Wagnera, Brucknera i Mahlera, wreszcie Schönberga, Berga i Weberna - stworzy ona podstawowy zestaw literatury, do dziś uważanej za szczytowe osiągnięcie ludzkiego ducha.

**sb 28 VII Makowice, kościół św. Katarzyny 20.00**

# BACH suity wiolonczelowe

Christophe Coin wiolonczela

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Suita wiolonczelowa nr 3 C-dur BWV1009

I Prélude

II Allemande

III Courante

IV Sarabande

V Bourrées 1 i 2

VI Gigue

Suita wiolonczelowa nr 2 d-moll BWV1008

I Prélude

II Allemande

III Courante

IV Sarabande

V Menuet 1 i 2

VI Gigue

\*\*\*

Suita wiolonczelowa nr 4 Es-dur BWV1010

I Prélude

II Allemande

III Courante

IV Sarabande

V Bourrées 1 i 2

VI Gigue



Zestaw sześciu suit, czyli zbiorów tańców, przeznaczony na wiolonczelę solo, to dość wyjątkowa pozycja w literaturze. Najbliższe podobne zaczęły powstawać... w XX wieku, pod oczywistym wpływem dzieła Bacha. Czy jednak Bach stworzył gatunek? W nocie do ubiegłorocznego koncertu Paolo Pandolfo stwierdzał: „Wszystko w tej muzyce przemawia za violą: forma tanecznej suity, realizowana na jednym tylko instrumencie polifonia. Jaki byłby ich los, gdyby Bach przeznaczył je na violę – sześć dodatkowych suit wśród setek innych? Prawdopodobnie pozostałyby zapomniane aż do dzisiaj, a przynajmniej do niedawnej 'barokowej rewolucji' ruchu muzyki dawnej! Pisząc Suity, dziedzictwo violi, [instrumentu przeszłości, Bach] przeniósł na wiolonczelę – „nowy instrument”, przed którym otwierała się świetlana przyszłość, a który do tego czasu po prostu towarzyszył skrzypcom.” Faktycznie – suita na violę nie była czymś rzadkim. Zwłaszcza w kulturze francuskiej, z której Suity Bacha czerpią pełnymi garściami (zwłaszcza 4 pierwsze, w nrach 5 i 6 znajdzie się kilka różnic). Jednak Bach był wizjonerem – choć prawdopodobny adresat Suit, Christian Ferdinand Abel, był zarówno gambistą, jak i wiolonczelistą, Bach wybrał instrument nowy, wyczuwając jego rosnącą popularność i możliwości.

Suity powstały w Koethen (1717-23), w okresie służby kompozytora na dworze księcia zu Anhalt-Koethen. Odnajdujemy tu Jana Sebastiana jako wielkiego twórcę muzyki świeckiej – muzyki instrumentalnej. To tutaj powstają utwory na orkiestrę (Bach pełnił funkcję kapelmistrza), cykle klawesynowe czy też klawiszowe, muzyka kameralna i solowa na skrzypce (6 Sonat i Partit) – oraz na wiolonczelę.

Jednak mimo powodzenia instrumentu, Suity wiolonczelowe i tak spoczęły w zapomnieniu. Jeszcze Schweitzer nie miał nic do powiedzenia na temat ich praktyki wykonawczej – i nic dziwnego, bowiem zaprezentowane zostały dopiero w 1909 r., parę lat po ukończeniu przez niego słynnej książki. Na estrady wprowadził

je jednak legendarny Pablo Casals, co oznaczało, że cały świat zwrócił na nie uwagę natychmiast. Niebawem w repertuarze miał je już praktycznie każdy wiolonczelista. Tak jest do dzisiaj.



**Christophe Coin** – studiował w Konserwatorium Paryskim u André Navarry (I nagroda w 1974 r.), a następnie w Wiedniu u Nikolausa Harnoncourta i w Schola Cantorum Basiliensis u Jordiego Savalla. Jako solista regularnie występuje z największymi dyrygentami i zespołami, jak Centonus Musicus Wien, Hespèrion XX, Academy of Ancient Music, Il Giardino Armonico, Orchestra of the 18th Century, Orchestra of the Age of Enlightenment. W latach 80. wziął udział w zakładaniu prowadzonego następnie przez siebie l'Ensemble Baroque de Limoges, a także Kwartetu Mosaïques, słynącego z interpretacji repertuaru klasycznego. Prowadzi kursy barokowej wiolonczeli i violi da gamba w Conservatoire National Supérieur de Musique w Paryżu i w Schola Cantorum w Bazylei. Występuje także jako dyrygent. Wiele z jego licznych nagrań, czy solowych, czy z Kwartetem Mosaïques, zdobyło najwyższe wyróżnienia, zyskując opinie referencyjnych.

nd 29 VII Kościół Pokoju, 18.00

# MUFFAT Armonico tributo

## ARTE DEI SUONATORI

Aureliusz Goliński Ewa Golińska skrzypce  
Anna Nowak Dymitr Olszewski altówki  
Tomasz Pokrzywiński Bartosz Kokosza wiolonczele  
Joanna Boślak-Górniok klawesyn

Georg MUFFAT (1653-1704) 5 Sonat w formie  
concerto grosso ze zbioru Armonico tributo

### Sonata nr 1 D-dur

I Sonata Grave - Allegro e presto  
II Allemanda  
III Grave e forte - Grave  
IV Gavotta: Allegro e forte  
V Grave  
VI Menuet: Allegro e forte

### Sonata nr 3 A-dur

I Sonata Grave - Allegro  
II Corrente  
III Adagio  
IV Gavotta  
V Rondeau

### Sonata nr 4 e-moll

I Sonata Grave - (Allegro)  
II Balletto  
III Adagio - Presto  
IV Menuet  
V Adagio  
VI Aria Gigue: Presto

\*\*\*

### Sonata nr 2 g-moll

I Sonata Grave - Allegro  
II Grave  
III Forte e allegro - Grave  
IV Aria: Gavotta  
V Grave  
VI Sarabanda  
VII Grave  
VIII Borea: Alla breve

### Sonata nr 5 G-dur

I Allemanda: Grave  
II Adagio  
III Fuga  
IV Adagio  
V Passacaglia: Grave



Georg Muffat nie bez powodu łączy z niemiecka zapisane imię z francusko brzmiącym nazwiskiem. Urodzony w 1653 r. Sabaudczyk, zanim zaczął uważać się za Niemca, kształcił się muzycznie w Paryżu u samego Lully'ego, współtwórcy francuskiego idiomu stylowego, a następnie w Rzymie, studiując z Corellim, kompozytorem wytyczającym międzynarodowe (włoskie) standardy dla muzyki instrumentalnej. W późniejszym czasie elementy obu szkół, francuskiej i włoskiej, zaszczerpał na gruncie muzyki instrumentalnej w krajach niemieckojęzycznych.

Pierwsze jednak swe opus - zbiór sonat nazwanych Armonico tributo - Harmoniczna danina - poświęcił bóstwu o sławie światowej. To Arcangelo Corelli - do dziś podziwiany za swą rolę w ukształtowaniu podstawowych gatunków muzyki instrumentalnej, concerto grosso i sonaty. Armonico tributo łączy te formy - jego części nazwane są sonatami, choć to raczej concerti grossi, zbudowane na zasadzie naprzemienności partii soli i tutti. Niektóre z nich, zwłaszcza nr 2 czy 5, to przy tym utwory poważnym obliczu, korzystające z obrazowo stosowanej imitacji (np. I część Sonaty g-moll), wciągające w swą narrację bogaty zakres środków retorycznych (jak opadające figury w Sarabandzie w Sonacie g-moll). Także i inne odbiegają od norm Corellego, w znacznie większym stopniu wprowadzając różnorodny element taneczny. Nie ma tu wprawdzie typowych dla muzyki znad Sekwany efektów ilustracyjnych, jednak francuski pryzmat jest niewątpliwą (a podkreśla go jeszcze kończąca ostatnią Sonatę Passacaglia, bezpośrednio przywodząca na myśl Lully'ego). Harmoniczna danina z pewnością składana jest zarówno Corellemu, jak i kulturze muzycznej dworów paryskich. Wraz z dukiem i popularnością w Niemczech, obie szkoły szukać sobie będą nowych zwolenników. Niebawem każdy język reprezentowany w tym zbiorze znajdzie swoje rozwinięcie i kontynuację.



**Arte dei Suonatori** – na międzynarodowej scenie muzycznej najlepiej rozpoznawalna polska orkiestra barokowa. za dokonania fonograficzne otrzymująca najwyższe noty krytyków: Barokowa płyta roku 2003 pisma Gramophone, Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Luister 10, 10 de Repertoire, Classics Today, Classic CD, płyta roku 2010 czasopisma Prelude w kategorii „orkiestra”. Istotą działalności orkiestry jest jednak kontakt z publicznością – słuchaczem żywym i obecnym – stąd jej intensywna działalność w kraju oraz obecność w salach koncertowych w niemal całej Europie. By spełnić oczekiwania współczesnych, wymagających słuchaczy, dać im satysfakcję płynącą z obcowania z wykonawstwem najwyższej próby, orkiestra od początku swej działalności współpracuje z wieloma najważniejszymi postaciami światowej sceny muzyki barokowej. W ogólnej liczbie ponad 40 występujących a AdS solistów i dyrygentów, znajdują się m.in. Martin Gester, Rachel Podger, Hidemi Suzuki, Eduardo López Banzo, Reinhard Goebel, Salomé Haller, Hille Perl, Ruby Huges, Alexis Kossenko, Dan Laurin, Barthold Kuijken, Robert Hill, Maria Keohane, Bolette Roed.



pn 30 VII kościół św. Krzyża 19.30

# OJCIEC CHRZESTNY

LABORATOIRE DE LA MUSIQUE

Karolina Jesionek flet traverso

Marcin Tarnawski skrzypce

Ewa Witczak wiolonczela

Dorota Zimna klawesyn

Georg Philipp TELEMANN (1681-1767) Suita h-moll TWV 43:h1 (6 Nouveaux Quatuors en Suites)

Prélude, Gaiement, Modérément, Réjouissance, Courante, Passepied

TELEMANN Fantazja h-moll TWV 33:15 (Fantaisies pour le Clavessin)

Pompeusement - Allegrement - Pompeusement, Gayment

TELEMANN Sonata D-dur na wiolonczelę i b.c. TWV 41:D6

Lento, Allegro, Largo, Allegro

Carl Philipp Emanuel BACH (1714-88) / Johann Sebastian BACH (1685-1750) Trio Sonata G-dur BWV 1038

Largo, Vivace, Adagio, Presto

\*\*\*

Johann Sebastian BACH Trio Sonata G-dur BWV 1039

Adagio, Allegro ma non presto, Adagio e piano, Presto

TELEMANN Fantazja g-moll TWV 33:17 (Fantaisies pour le Clavessin)

Mélodieusement - Spirituellement - Mélodieusement, Vite

TELEMANN Sonata G-dur TWV 40:118 (Canons Mélodieux ou Sonates en Duo)

Vivace, Adagio, Allegro

TELEMANN Scherzo D-dur TWV 42:D3 (Trietti methodichi e Scherzi)

Allegro, Largo, Allegro



Georg Philipp Telemann należał do najsławniejszych muzyków swoich czasów. Dość stwierdzić, że konkurencję z nim przegrał nawet Johann Sebastian Bach (gdyż Rada miasta Lipska w 1722 r. wybrała jako kantora Thomaskirche Telemanna; Bach otrzymał stanowisko dopiero, gdy okazało się, że zatrudniony w Hamburgu Telemann jednak nie przybędzie), a ulec mu też musiała i sama Rada Hamburga, która ugięła się, zezwalając (w drodze wyjątku) na połączenie stanowiska kantora miejskiego i dyrektora opery. Kompozytor chciał bowiem działać na każdym polu. Od dzieciństwa walczył, by móc wykonywać zawód muzyka (matka zmusiła go, by studiował prawo), pochłaniał wręcz kolejne stanowiska: pierw kapelmistrza dworskiego (istotny jest okres zatrudnienia u hrabiego Promnitz w Żarach, gdyż tam właśnie zetknął się z polską muzyką ludową, której wpływ zaczął nadawać specjalny urok jego kompozycjom, tam też przepracował uwerturę francuską na gatunek koncertowy), następnie kantora miejskiego (oczywiście ukoronowaniem był Hamburg; w sumie stworzył kilka roczników kantat i pasji), dyrektora opery (też Hamburg, gdzie wystawiał dzieła swoje, słynnego Keisera i Haendla), a wreszcie wydawcy i pisarza. Jednocześnie tworzył muzykę kameralną, myśląc o muzykujących w domach amatorach - niewymagającą więc koniecznie wirtuozowskich umiejętności, choć przesyconą właściwym dla niego wdziękiem i emocjonalnością, kojarzonymi z estetyką galant. W ten sposób faktycznie stał Telemann na samym skraju wielkiej epoki baroku, łącząc ją z pierwszymi fazami rodzącego się klasycyzmu. Kolejny krok wykona jego chrześniak, dziedziący po nim drugie imię, a po swym ojcu wielkie nazwisko: Carl Philipp Emanuel Bach.

Dzisiejszy program eksponuje przede wszystkim szeroki wachlarz uczuć, które budziła bogata w pomysły muzyka Telemanna (estetyce tej patronuje duch Jean-Jacques'a Rousseau). Zabrzmia m.in. rarytasy - Fantazje klawesynowe (patetyczna h-moll i subtelna, zmysłowa g-moll) oraz wyjątkowa, zaskakująca Sonata

wiolonczelowa. Kontrapunkt tworzyć będą dwie kompozycje Bachowskie: Sonata triowa Jana Sebastiana (znana przede wszystkim z wersji na wiołę da gamba i klawesyn) oraz inna Sonata, którą wciążył mi wiadomo, któremu Bachowi przypisać - być może Carlowi Philippowi Emanuelowi. Całość zakończy powrót do Telemanna: Kanon melodyczny w formie sonaty i żartobliwe Scherzo.



**Laboratoire de la Musique** – zespół zajmujący się wykonywaniem i popularyzowaniem muzyki kameralnej epoki baroku. Niestandardowy skład zespołu warunkuje zróżnicowanie programowe oraz skłania do prezentowania utworów rzadko wykonywanych.

Do największych osiągnięć LdM zaliczyć można m.in. zwycięstwo w konkursie zespołów muzyki dawnej „Koncert na lunch” w ramach XII Międzynarodowego Festiwalu Bachowskiego w Świdnicy (lipiec 2011 r.), zdobycie II nagrody oraz Nagrody Publiczności na XI Międzynarodowym Konkursie im. Biagio Mariniego w Neuburgu (Niemcy, sierpień 2010 r.), oraz cykle koncertów w Niemczech i w Polsce.

**wt 31 VII Kościół Pokoju 19.30**

# recital Marcin Armański organy

na historycznym instrumencie z 1695 roku

Heinrich SCHEIDEMANN (1595-1663)

Preambulum in d-moll

Canzona in G-dur

Antonio de CABEZON (1510-66)

Diferencias sobre el canto de La Dama le demanda

Pablo BRUNA (1611-79)

Tiento sobre la letania de la Virgen

William BYRD (1543-1623)

The Carmans Whistle

The Queenes Alman

Johann Gottfried WALTHER (1684-1748)

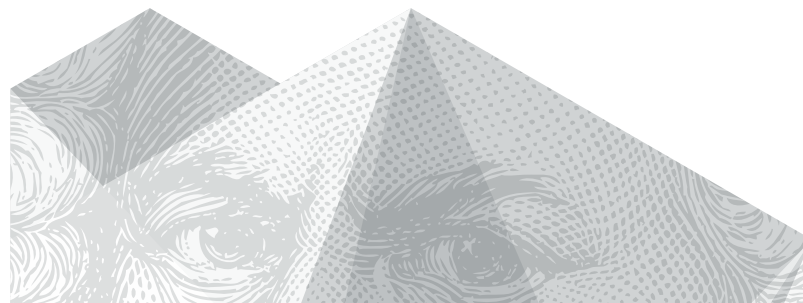
Partita Herr Jesu Christ dich zu uns wend

Dietrich BUXTEHUDE (1637-1707)

Passacaglia d-moll BuxWV 161

Johann Kaspar Ferdinand FISCHER (1665-1746)

Chaconne F-dur



„Wariacje” to „odmiany”. Najprostszy sposób opracowania jakiegoś tematu: zagranie go w drobniejszych wartościach albo rozciągnięcie w dłuższych, przeniesienie do innego głosu, dodanie mu ozdobników, zmiana rytmu, dodanie dalszych głosów (później dopiero pokazanie go od tyłu, w odwróceniu albo zachowanie z niego tylko planu harmonicznego) - różnego rodzaju techniki wariacyjne wypełnią ten koncert, poświęcony wczesnej fazie rozwoju samodzielnej muzyki organowej. Od najstarszego tutaj Cabezona, niewidomego organisty cesarza Karola V (więc jeszcze głęboko w renesansowym wieku XVI), przez elżbietańskiego Byrda, opracowującego popularne melodie na wirginał (utwory pochodzą ze znanego zbioru Fitzwilliam Virginal Book), po niemieckiego ewangelika Walthera, snującego wariacje do melodii chorału Lutra. Nie zabraknie mistrzów północniemieckich: Scheidemanna, wnikliwie eksplorującego właściwości organów (w Preambulum fragmenty imitacyjne łączą się ze swobodnymi odcinkami improwizacyjnymi, Canzona przywołuje na myśl wielkie fantazje chorałowe z figurowanym cantus firmus), czy sławnego Buxtehudego, z typową dla niego passacaglią, posuwistym tańcem, rozwijającym się na podstawie stałej figury basu. Na tym tle Chaconne'a Fischera - choć to taneczna siostra passacaglii - będzie już lekkim muzycznym gestem pożegnania.

Złożony z drobniejszych utworów program wynika po części ze specyfiki mniejszego instrumentu w Kościele Pokoju. To pod każdym względem wyjątkowe organy: zostały zainstalowane w 1695 r. nad ołtarzem, na wschodniej emporze, zapewne pełniąc funkcję instrumentu pomocniczego. Prawdopodobnie pierwotnie był to dwumanuałowy instrument, powiększony w XVIII wieku o dwugłosową sekcję pedału; co ciekawe, wyposażony został w bardzo wyrównane brzmieniowo głosy. Do naszych czasów zachowała się znaczna część oryginalnych piszczałek, m.in. bogato zdobione (trybowane i puncowane) piszczałki prospektowe.

Ciekawostką jest tzw. krótka oktawa, o nietypowym układzie klawiszy, podobnie jak sama konstrukcja instrumentu. Organy zostały odrestaurowane na początku lat 90. XX wieku.



**Marcin Armański** – urodzony w 1983 r. w Kielcach, absolwent klasy organów prof. Juliana Gembalskiego i Marka Pilcha w Akademii Muzycznej w Katowicach. Jeszcze w latach szkolnych zdobył III nagrodę w Konkursie Muzyki Organowej w Rumii (2000) oraz dwie nagrody za kompozycje na organy w Legnicy (2001).

Koncertuje w kraju i zagranicą, jako solista i kameralista. Gra na organach, klawesynie i fisharmonii. Jest kierownikiem artystycznym Cieplickich Koncertów Organowych oraz współorganizatorem Tarnogórskich Wieczorów Muzyki Organowej i Kameralnej. W 2007 r. dokonał nagrania płyty prezentującej organy Ewangelickiego Instytutu Muzyki Sakralnej we Wrocławiu, która jest pierwszą częścią serii „Schlesische Orgellandschaft”. Pełni obowiązki organisty i kantora Ewangelickiego Kościoła Pokoju w Świdnicy oraz kantora Kościoła ewangelicko-reformowanego we Wrocławiu. Naucza w Zespole Szkół Muzycznych im. Moniuszki w Wałbrzychu oraz w Państwowej Szkole Muzycznej w Świdnicy.

# Hans Leo HASSLER (1564-1612) Missa Octava a 8

## OCTAVA ENSEMBLE

Agnieszka Drabent Joanna Radziszewska sopran  
Małgorzata Langer-Król Zuzanna Kowalówka alty  
Zygmunt Magiera Marek Opaska tenory  
Marcin Wróbel Mariusz Zarzycki basy

kierownictwo muzyczne Zygmunt Magiera

Ecce sacerdos magnus

**Introitus** Cantate Domino

Jubilata Deo a 8

**Kyrie** missa Octava a 8

**Gloria** missa Octava a 8

**Graduale** Psalm 119

Psalm 133

**Credo** missa Octava a 8

**Offertorium** Laetentur coeli

Dixit maria

**Sanctus & benedictus** missa Octava a 8

Pater noster

**Agnus dei** missa Octava a 8

**Communio** Laudate Dominum

**Ite missa est** Angelus Domini descendit

Verbum caro factum est

Wenecja, do której w 1584 r. przybył kształcić się 20-letni Hans Leo Hassler z Norymbergi, była miastem artystycznej awangardy. Odchodzący do przeszłości ekspresyjny wariant renesansu przechodził w estetykę, która miała później zostać nazwaną barokową. Twórcy związani z kapelą Bazyliki św. Marka zaczęli budować muzykę na zasadzie kontrastu - części, faktur, głosów. Hans Leo trafił tu pod skrzydła jednej z kluczowych osobistości - Andrei Gabrieleogo; w trakcie nauki zdążył zdobyć sławę w grze na instrumentach klawiszowych. Poświęcił im też znaczną część swojej późniejszej twórczości, która przeszczepiła na grunt niemiecki włoską niezależność utworów instrumentalnych od wzorów wokalnych.

Po opuszczeniu Wenecji znajdujemy Hasslera jako organistę na dworze Oktawiana II Fuggera w Augsburgu. To dla Fuggera powstał szereg kompozycji wokalnych, w tym - choć sam kompozytor pozostał protestantem (korzystał też w swych dziełach z wielu melodii protestanckich chorałów) - msze w porządku katolickim.

W mszach tych, choć technicznie dość zachowawczych, nie dziwi więc obecność nowinek stylu weneckiego, jego quasi teatralna dramaturgia i ekspresja, potęgowane polichóralnością, kontrastami fakturalnymi. Przeznaczona na 8 głosów Missa Octava wymaga śpiewania w dwóch 4-głosowych chórach; chóry te dialogują ze sobą na zasadzie echa, łącząc siły w szczególnych momentach (zwłaszcza w końcach zdań, z wyjątkowo efektownie rozbudowanymi kwestiami „Amen”). Charakterystyczna dla Hasslera subtelna w rysunku linia melodyczna w najprostszy jeszcze sposób podąża za znaczeniem tekstu, ilustrując np. motywem zstępującym słowo „descendit” („zstąpił”). Podobne cechy odnaleźć można także w innych utworach wokalnych, z zastrzeżeniem, że im późniejsze, tym bardziej stają się konserwatywne, pozostając w renesansowej *prima pratica* i zbliżając się raczej do Palestriny, niż do eksperymentatorów znad laguny.

Hassler zmarł w roku 1612. Muzyka niemiecka stanęła u swych początków.



**OCTAVA ensemble** – oktet wokalny, wielokrotny zwycięzca licznych festiwali i konkursów wokalnych; wśród zdobytych przez zespół nagród nie zabrakło Grand Prix najbardziej prestiżowego w Polsce Legnica Cantat (XXXIX edycja). Szerokie zainteresowania artystyczne kierowanego przez Zygmunta Magierę ansamblu, pozwalają mu sięgać po każdego rodzaju muzykę, od twórczości renesansowej po awangardowe koprodukcje z udziałem Krzysztofa Pendereckiego i Aphex Twin (Europejski Kongres Kultury, Wrocław 2011) albo Portishead i Goldfrapp (inauguracja nowej odsłony festiwalu Trance). OCTAVA specjalizuje się jednak w wykonawstwie muzyki XVI i XVII wieku, nagrywając płyty z utworami z przełomu renesansu i baroku (Missa Pulcherrima Pękiela, Missa Octava Hasslera – ta ostatnia wyróżniona pochwalną recenzją przez miesięcznik „Gramophone”), a także podejmując wyjątkowe przedsięwzięcie liturgiczne – przywracając wykonywane kompozycje polifoniczne we właściwy dla nich kontekst mszalny (w kościele św. Krzyża w Krakowie).

**cz 2 VIII kościół św. Krzyża 19:30**

# TROMBONE GRANDE

**OLTREMONTANO**

**Wim Becu** trombone grande – puzon basowy

**Bart Rodyns** organy

**Harry Ries** puzon tenorowy i altowy

**Ole Kristian Andersen** puzon tenorowy i altowy

**Adam Bregman** puzon tenorowy i altowy

kierownictwo artystyczne **Wim Becu**

Lodovico Grossi da VIADANA (ok. 1560-1627) Cantemus Domino (Motetto per basso solo z Cento Concerti Ecclesiastici, Wenecja 1602)

Orlando di LASSO / Francesco ROGNONI TAEGGIO (zm. przed 1626) Susana d'Orlando „per trombone alla bastarda”

(Selva de varii passage, Mediolan 1620)

Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643) Ricercare (Fiori Musicali, Rzym 1635)

Girolamo FRESCOBALDI Canzon Prima per basso solo (zwana la Tromboncina z Il primo libro delle canzoni, Rzym 1628)

Giovanni Martino CESARE (ca.1590-1667) La Hieronyma per trombone alla quinta bassa (Musicali melodie, Monachium 1621)

Giovanni GABRIELI (1555-1612) Toccata (organy)

Sonata pian' e forte na organy i 4 puzony (Symphoniae Sacrae I, Wenecja 1597)

Claudio MONTEVERDI (1567-1643) Ab aeterno (Motetto per basso solo z Selva Morale e spirituale, Wenecja 1640-41)

ANONIM Saltarello El marchese di Saluzzo (Ms. Landesbibliothek, Monachium)



Bohaterem tego koncertu jest instrument wyjątkowy: wąskomenzurowy puzon basowy. Wydobyty z mnogości barokowego instrumentarium, w którym z reguły pełnił funkcję pomocniczą - realizował harmonię lub zdwajał wokalny głos basowy - tym razem wystąpi w roli solisty. Wrażenie robi już sama tylko wirtuozeria na tego typu instrumencie (trombone grande!) - np. szybkie pasáže, jakie usłyszeć można w skomponowanych metodą dyminucji wariacjach na temat Susane un jour - ale i jego miękkie, głębokie brzmienie.

W nieprzypadkowy sposób dobrany też został repertuar. Takie utwory, jak wspomniane wariacje Rognoniego Taeggio (pochodzące z traktatu Gąszcz różnych pasażów; nota bene autor rozpoczął swą karierę od królewskiej kapeli Zygmunta III Wazy), albo La Hieronyma Cesarego (który sam był puzonistą, krążącym między rodzinnym Udine, a Monachium i Augsburgiem; wyjątkowa Hieronyma pochodzi z jego ostatniego zbioru), właściwie wyczerpują XVII-wieczny repertuar solowy na puzon. Pozostała część programu korzysta z typowego dla tak dawnej muzyki nieprzypisania do utworu konkretnego instrumentu - dzieło komponowane było na określoną ilość głosów, a to, na jakich instrumentach były one realizowane, wynikało zazwyczaj z lokalnych możliwości. W XVII wieku puzony z pewnością należały też do najczęściej stosowanych obsad, gdyż od czasu swego pojawienia się w stuleciu poprzednim, zadomowiły się w każdej kapeli, stanowiąc podstawowy skład instrumentarium. Być może wpływ na to miały ich religijne inklinacje (uważano je za instrumenty pojawiające się w biblijnych opisach, zresztą błędnie), z pewnością brzmienie ich i możliwości, pozwalające łagodnie i perfekcyjnie łączyć je z głosem ludzkim, doskonale odpowiadały gustom i potrzebom epoki. Warto zauważyć, że przemiana estetyki w wieku XVIII na oświeceniową - a w muzyce na późnobarokową - znaczy się także nagłym i radykalnym zniknięciem puzonu. To jeden ze znaków czasu: spokojne, ciepłe i łagodne brzmienie barokowego puzonu, po-

zostanie charakterystyczne dla wieku XVII.

Program koncertu, związany z nagraniem przez Oltremontano płytą, zatytułować można więc „muzyka na puzon basowy ok. 1600 r.”. „Trombone grande” - puzon nie tylko wielki, ale i wspaniały.



**Ensemble Oltremontano** – zespół powstał w 1993 r. z inicjatywy producenta holenderskiego radia Klara, w celu nagrania motetów Andreasa Pevernage; następnie zbudował swoją pozycję występując na festiwalach w Belgii i Holandii, z repertuarem renesansowym dla instrumentów dętych. Obecnie należy do światowej czołówki zespołów dętych instrumentów historycznych. Nazwa grupy odnosi się do włoskiego określenia muzyki północnej w XV i XVI wieku – „za gór” (tzn. zza Alp). Podstawowy skład zespołu to typowy skład miejskich grup alta cappella (instrumenty dęte i bębny). Ostatnio ansambl poszerza swój repertuar o pozycje XVII-wieczne.



pt 3 VIII Katedra 19.30

# FILI MI ABSALON

OLTREMONTANO

Ralf Rhiel bas

Bart Rodyns organy

Harry Ries Ole-Kristian Andersen Robert Schlegl Wim Becu puzony

kierownictwo artystyczne Wim Becu

Heinrich ISAAC (ok. 1450-1517) A la battaglia

Pierre de la RUE (ok. 1460-1518) Absalon fili mi

Josquin des PREZ (ok. 1440-1521) Mille regretz

Nicolas GOMBERT (ok. 1495-1556) Lugebat David Absalon

Moritz Landgraf von HESSEN (1572-1632) Pavane

Heinrich SCHEIDEMANN (ok. 1595-1663) Fantasia

Suite Samuel SCHEIDT (1587-1654)

Heinrich SCHÜTZ (1585-1672) Ich liege und schlafe

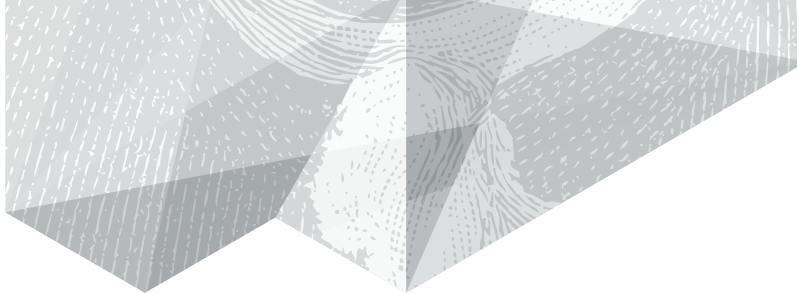
Hans HAKE (1628-?) Pavan

Heinrich SCHÜTZ Fili mi Absalon

Heinrich SCHÜTZ Rorate caeli desuper

Johann Rudolf AHLE (1625-73) Herr, nun lässest Du deinen Diener

Johann Rudolf AHLE In Frieden fahren.



Absalom, trzeci syn króla Dawida - po Amnonie i Kileabie - urodził się w Hebronie. Gdy Amnon zgwałcił siostrę, Tamar, Absalom pomścił ją, zabijając brata. Ponieważ Kileab także już nie żył, Absalom został następcą tronu. Czując się zagrożonym po śmierci Amnona, zbiegł do swojego dziadka Joaba w Geszur, gdzie pozostawał trzy lata. Joab, powiernik Dawida, doprowadził jednak do pojednania ojca z synem: Dawid chętnie wybaczył winy ukochanemu Absalomowi, który działał przeciw w obronie siostry.

Nie jest jasne, z jakiego powodu jeszcze za życia Dawida Absalom zaczął organizować zamach stanu; być może dowiedział się o zmianie planów dynastycznych ojca. W sytuacji wojny domowej stracił jednak poparcie Joaba, choć sam miał zapewnione bezpieczeństwo - Dawid wysyłając swe wojska do walki wyraźnie nakazał: "Łagodnie mi postąpście z młodzieńcem, z Absalomem. A całe wojsko słyszało, gdy król dawał wodzom ten rozkaz odnośnie do Absaloma. (...) [Po przegranej bitwie jednak] Absalom natknął się przypadkowo na sługi Dawida; jechał on na mule, a muł ten wbiegł pod gęste gałęzie wielkiego dębu tak, iż jego głowa zaczepiła o dąb i zawisł między niebem a ziemią, muł zaś, na którym jechał, powcwałował dalej. Dostrzegł to jeden człowiek i doniósł o tym Joabowi, mówiąc: Widziałem Absaloma wiszącego na dębie. Wtedy rzekł Joab do tego człowieka, który mu o tym doniósł: Jeżeli widziałeś, to dlaczego go tam z miejsca nie powaliłeś na ziemię? Byłbym ci za to dał dziesięć srebrników i jeden pas. Lecz człowiek ten rzekł do Joaba: Choćby mi miano odważyć na rękę tysiąc srebrników, nie wyciągnąłbym mojej ręki na syna królewskiego, gdyż na własne uszy słyszałem, jak król nakazał (...): Strzeżcie mi młodzieńca, Absaloma. (...) Joab (...) wziął trzy włócznie do ręki i wbił je w serce Absaloma, gdy ten jeszcze żywy wisiał na dębie. (...) [Gdy Dawid dowiedział się o śmierci Absaloma] zadrżał i wstąpiwszy do górnej komnaty nad bramą, zaczął płakać. I chodząc tam i z powrotem tak wołał: Synu mój, Absalomie! Obym to ja był umarł zamiast ciebie! Absalomie, synu mój, synu mój!" (2Sam 18, tł. Biblia Warszawska)

Lament króla Dawida stał się inspiracją dla szeregu dzieł polifonicznych. Uderzający jest w nich niski rejestr, zwłaszcza u Nicolasa Gomberta i Pierre'a de la Rue, mistrza melancholijnej *regretz-chansons*.

Inna cecha tych utworów wiąże się z muzyczną symboliką śmierci - jest nią użycie puzonów (*sacquebouts*) i budzących grozę trąbek. Wszyscy znamy oczywiście "Tuba mirum" z Mozartowskiego Requiem, gdzie trąbka symbolizuje Sąd Ostateczny: "Tuba mirum spargens sonum, per sepulcra regionum, coget omnes ante thronum." - "Trąba wyda głos dokoła, gdzie kto gnił w mogiłnych dołach, wszystkich do stóp tronu zwoła." (tł. A. Kamińska). W epoce renesansu typowe dla trąbki ciemne brzmienie związane było ze śmiercią. Heinrich Schütz w swych *Symphoniae Sacrae I* żąda nawet "kwartetu trąbek", dla właściwego przedstawienia uczucia lamentu nad Absalomem. Puzony łączone są zazwyczaj z cynkami i szalabajkami, jako odrębna rodzina.

Przedstawiamy też przykład gatunku *battalia* - stylizowany obraz sztuki wojennej. Heinrich Isaac sceny bitewne przywołuje za pomocą zmian tempa i powtarzania krótkich motywów. Natomiast po wzruszającym Fili mi Absalon Schütza i *Rorate caeli desuper*, staramy się uwolnić od goryczy, w utworach Rudolfa Ahlego szukając drogi do pokoju.

sb 4 VIII Kościół Pokoju 18.00

# Georg Friedrich HÄNDEL (1685-1759) Ariodante

Michaela Selinger Ariodante

Natalia Kawalek Ginevra

Justyna Ilnicka Dalinda

Piotr Olech Polinesso

Karol Kozłowski Lurcanio

Jacek Jaskuła król Szkocji

Paweł Brożek Odoardo

## CAPELLA CRACOVIENSIS

Alberto Stevanin Dorota Dębicka Beata Nawrocka Maciej Czepielowski skrzypce I

Jadwiga Czepielowska Tomasz Góra Elżbieta Górka Zofia Wojniakiewicz skrzypce II

Jacek Dumanowski Mariusz Grochowski altówki

Bartosz Kokosza wiolonczela

Grzegorz Frankowski kontrabas

Magdalena Pilch Małgorzata Klisowska flety

Aleš Ambrosi Petra Ambrosi oboje

Kryštof Lada fagot

Marian Magiera Paweł Gajewski trąbki

Krzysztof Stencel Dominka Stencel rogi

Jan Čižmář teorba

Patrycja Domagalska klawesyn

**Andreas Spering dyrygent**



Libretto Ariodanta (anonimowe, wg Antonia Salviego) zdaje się typowe, ale nie dla XVIII, lecz dla XIX wieku. To u Verdiego roić się będzie od historii, w których dwójka protagonistów kocha się szczęśliwie, lecz przeszkadza im ktoś trzeci... Tutaj jest to odrzucony konkurent. Ginevra jest córką królewską (szkocką - dla londyńczyków najwyraźniej była to kraina dostatecznie mityczna, zwłaszcza, że tutaj pochodzi ze stałego rezerwuaru teatru - Orlanda szalonego Ariosta) i szczęśliwie kocha generała Ariodanta (tata-król właśnie szykuje wesele). Sama jest jednak przedmiotem pragnień hrabiego Polinessa, który ma ochotę i na nią, i na związaną z nią tron. Skoro zaś zostaje odepchnięty, uknuje nieczyny plan. Otóż do hrabiego wzdycha dama dworu, Dalinda. Przypodoba mu się, jeśli pokaże się nocą na tarasie w stroju swej pani. Takiej propozycji nie trzeba jej dwa razy powtarzać. A oto i nocna scena: spacerujący pod murami Ariodante spotyka Polinessa. Ten czeka - jak twierdzi - na Ginevrę! Dowodząc prawdy przed wielce oburzonym tym oszczerstwem Ariodantem pokazuje mu spieszącą do niego Dalindę - w stroju Ginevry. Rozpacz Ariodanta nie zna granic - druh Lurcanio nie zdoła go pocieszyć. Po chwili król otrzyma tragiczną wieść - Ariodante utopił się w morzu. Polinesso triumfuje, tymczasem królowna zostaje oskarżona o doprowadzenie swą perfidią do śmierci Ariodanta - oskarża ją o to wstrząśnięty jej postępkami Lurcanio.

Czuły ojciec jest rozdarty, jednak nie ma wyboru - przyłącza się do oskarżenia córki, a miara nieszczęść popycha ją do obłędu. Teraz już czekająca ją śmierć jest dla niej najmniejszym zmartwieniem. Tymczasem hrabia próbuje pozbyć się niewygodnego świadka - w lesie usiłuje potajemnie zabić kochankę, szczęśliwie ratuje ją jednak krążący tu incognito... oczywiście Ariodante (gdyż w barokowej operze żaden nieszczęśliwy kochanek nie ginie naprawdę). Nareszcie prawda wychodzi na jaw!

Pod zamkiem zostać ma wykonany wyrok. Przeciw oskarżycielowi, strojąc się w bohaterskie piórka, występuje Polinesso. Będą walczyć o honor królowny: Sąd Boży rozstrzyga błyskawicznie, karząc perfidię - i hrabia ginie w pojedynku. Ktoś jeszcze chętny? - pyta Lurcanio. Tak, ale nie będzie walczył, tylko objawi prawdę: Ariodante. W cudowne ocalenie najtrudniej uwierzyć sponiewieranej i zrotpaczonej Ginevrze, w końcu i ona jednak będzie się cieszyć... Na pewno!

Mało jest - nie tylko w XVIII wieku - oper równie dramatycznych, klarownych i efektownych. Właściwie nie mamy tu wątków pobocznych, które zatrzymywałyby akcję: uczucie Lurcania do Dalindy, pierw krótko odrzucone, a w ostatnich scenach przyjmowane, przeszkadza nam dopiero pod koniec dramatu. Od razu wpadamy natomiast in medias res: jest szczęśliwa Ginevra a po chwili też szczęśliwy Ariodante, między nimi zaś odepchnięty Polinesso - każdy załatwia się ze swoim uczuciem w pojedynczej arii. Tempa i splendoru nadają marszowe rytmy i błyskotliwe koloratury, imponujące ogromnymi skokami między rejestrami, a w orkiestrze np. odzywające się niekiedy trąbki - to wszak świat wojaków, więc muzyka nie stroni od militarnego blasku.

Opera powstała na przełomie 1734 i 35 r. Był to jeden z późnych triumfów Haendla w gatunku, który rozwinał, w latach 20. i 30. czyniąc Londyn najważniejszą sceną opery włoskiej. Wykonawcami byli najśłynniejsi śpiewacy tego okresu - Anna Strada del Pò i kastrat Giovanni Carestini; w tej chwili obie główne partie powierza się zazwyczaj śpiewaczkom.



Foto Ruth Ehrmann

**Michaela Selinger** – absolwentka Akademii Muzycznej w Linzu, studiowała w Wiedniu i w Bazylei. Zaangażowana do Wiener Staatsoper w 2005 r., wykonuje tam wiele istotnych ról, takich jak Cherubino w Weselu Figara, Zerlina w Don Giovannim i Idamante w Idomeneo Mozarta, Rosina w Cyruliku sewilskim Rossiniego, Octavian w Der Rosenkavalier Richarda Straussa.

W 2008 r. debiutowała w Operze w Zurichu, w 2009 w teatrze Aalto w Essen oraz na festiwalu w Salzburgu. Wysoko oceniono jej rolę Kreusy w światowej premierze Medei Ariberta Reimanna, szczególnym sukcesem była partia Dejaniry w Herkulesie Händla, śpiewana w Aalto Theater w Essen.

Współpracuje z takimi dyrygentami, jak Riccardo Muti, Stefan Soltesz, Christian Thielemann, Franz Welser-Möst, Kirill Petrenko. Wraz z barytonem Wolfgangiem Holzmairem dokonała ostatnio rejestracji pieśni Hugona Wolfa (Italienisches und Spanisches Liederbuch).



**Natalia Kawatek** – w 2011 ukończyła studia w klasie śpiewu u prof. Izabelli Kłosińskiej na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Obecnie kontynuuje edukację na *Universität für Musik und Darstellende Kunst* w Wiedniu u prof. Claudii Vischi.

Debiutowała w Warszawskiej Operze Kameralnej rolą Doriny w *L'amante di tutte Galuppiego*. Występowała na deskach Teatru Wielkiego w Poznaniu (Giovanna w *Ernanim Verdiego*), w Teatrze Wielkim Operze Narodowej w Warszawie (Zofia w wileńskiej wersji *Halki Moniuszki*), a także w m.

in. w *Neue Studio Buehne* w Wiedniu, jako Belinda w *Dydonie* i *Eneaszu Purcella* (2012 r.).

Związana jest m.in. z kameralnym zespołem wokalnym *Favola in Musica*, wykonując muzykę doby renesansu i wczesnego baroku, jest również solistką kameralnego zespołu barokowego *Cantate.fr*. Śpiewa także muzykę współczesną.



**Justyna Ilnicka** – ukończyła studia wokalne w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, w klasie prof. Bogdana Makala; następnie studiowała u prof. Ingrid Kremling w Mozarteum w Salzburgu. Laureatka Grand Prix na II Międzynarodowym Konkursie Młodych Śpiewaków im. Kucingisa w Wilnie (2005). Brała udział w wielu festiwalach, występowała pod batutą m.in. Paula McCreecha i Jana Tomasza Adamusa.



**Piotr Olech** – ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Gdańsku, swoje umiejętności doskonalił podczas licznych kursów mistrzowskich u takich artystów, jak Paul Eswood, Kai Wessel, Stephen Taylor oraz u członków zespołu wokalnego *The King's Singers*. Współpracuje z Warszawską Operą Kameralną, Krakowską Operą Kameralną, a także z polskimi i zagranicznymi filharmoniami oraz orkiestrami kameralnymi, m.in. *Concerto Polacco*, *Concerto Koeln*, *Capella Cracoviensis*, *Czech Virtuosi*,

*Wrocławska Orkiestra Barokowa*, *Solamente Naturali*, *Il Tempo*, *Ars Cantus*, *Harmonia Sacra*, *Consortium Sedinum*.

Koncertuje z takimi dyrygentami i instrumentalistami, jak Marek Toporowski, Paul McCreech, Władysław Kłosiiewicz, Andrew Parrott, Jan Tomasz Adamus, Paul Goodwin, Agata Sapięha, goszcząc na znaczących festiwalach muzycznych w Polsce i za granicą. W swoim dorobku ma niemal 30 nagranych płyt CD.



**Karol Kozłowski** – w 2007 r. ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Gdańsku. W 2005 roku otrzymał II nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym *Hariclea Darclee* w Braila.

Współpracował z orkiestrą Sinfonia Varsovia, Polską Filharmonią Kameralną-Sopot, Orkiestrą Kameralną Hanseatica, Wrocławską Orkiestrą Kameralną Leopoldinum. W latach 2007-09 był solistą Opery Wrocławskiej, gdzie wykonywał m.in. partie Tamina, Almavivy w Cyruliku sewilskim, Archaniola w Raju utraconym. Obecnie jest solistą gościnnym tej sceny. Od 2009 występuje w Teatrze Wielkim Operze Narodowej (m.in. Edrisi w Królu Rogerze). W sezonie 2010/11 śpiewał partie Lindora we Włosze w Algierze w monachijskim Staatstheater am Gaertnerplatz i Almavivy w Cyruliku sewilskim w Łotewskiej Operze Narodowej. Współpracuje z Capellą Cracoviensis, występując pod batutą Jana Tomusza Adamusa, Konrada Junghänela i innych.



**Jacek Jaskuła** – ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną we Wrocławiu. Laureat m.in. I nagrody Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Bratysławie (1997). Uzyskał dyplom mistrzowski u prof. Ryszarda Karczykowskiego oraz u prof. Gerharda Kahrego. Występował na wielu festiwalach, współpracując z licznymi dyrygentami. Na co dzień występuje w Operze we Wrocławiu, gdzie debiutował partią Hrabiego w Weselu Figara Mozarta. W Teatrze Wielkim Operze Narodowej

debiutował partią Fiorella w Cyruliku sewilskim, w Operze w Bilbao – partią Guglielma w Così fan tutte. Współpracuje także z Opera Nova w Bydgoszczy oraz Operą Bałtycką w Gdańsku.

**Capella Cracoviensis** – instytucja kultury miasta Krakowa, nowoczesna orkiestra i zespół chóralski, których celem jest zgodne z regułami epoki wykonawstwo muzyki dawnej. Dla miasta, najważniejszego w kraju historycznego ośrodka kultury, CC jest jednym z elementów identyfikacyjnych, służącym przywracaniu do życia dzieł złotego wieku kultury polskiej oraz najcenniejszych utworów historycznego repertuaru międzynarodowego, od renesansowej polifonii po symfonie romantyczne. Wizytówką zespołu staje się wprowadzanie do polskiego życia koncertowego najważniejszych dzieł literatury muzycznej (jak oratoria i opery Händla) oraz pre-

zentacja wybitnych utworów polskiego baroku we właściwym dla nich kontekście. CC eksploruje także repertuar kameralny i realizuje sceniczne produkcje operowe. Rozwijając się dynamicznie, zespół gromadzi najlepszych polskich muzyków zajmujących się muzyką dawną oraz wybitnych gości zagranicznych. Z CC stale współpracują: koncertmistrzowie rezydenci – Alberto Stevanin (Mediolan) i Martyna Pastuszka (Katowice), gościnnie koncertmistrz Alessandro Moccia (lider Orchestre des Champs-Élysées Philippe'a Herreweghe), klawecista Eric Hoepfich i jego zespół historycznych instrumentów dętych Nachtmusique (sekcja dęta Orkiestry XVIII Wieku Fransa Brueggena), oboista Alfredo Bernardini oraz członkowie jego zespołu Zefiro. Współpracują z CC: Fretwork, Oltremontano, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Musica Fiata oraz dyrygenci – Andrew Parrott, Andreas Spering, Ralf Sochaczewsky, Paul Goodwin, Fabio Bonizzoni, Paul McCreech, Alessandro de Marchi, Konrad Junghänel. CC jest organizatorem szeregu cykli koncertowych; najnowszym przedsięwzięciem jest wypełnienie koncertami i spektaklami muzycznymi dwóch miesięcy letnich – zamiast tradycyjnej przerwy międzysezonowej.



**Andreas Spering** – dyrygent niemiecki, uznany specjalista w zakresie muzyki dawnej, wieloletni klawesynista Musica Antiqua Köln. W 1996 r. założył zespół Capella Augustina, od tego czasu pełni również funkcję dyrektora artystycznego Brühl Schlosskonzerte. Występował w wielu ośrodkach operowych (m.in. na festiwalu w Aix-en-Provence), wykonując dzieła Mozarta i Beethovena; w 1999 r. został mianowany dyrektorem muzycznym Festiwalu Händlowskiego w Baden, gdzie

wielokrotnie prowadził opery patrona imprezy.

Jest zapraszany przez wiele międzynarodowych orkiestr, pracuje również z rodzinnymi zespołami: Gewandhausorchester Leipzig, Düsseldorfer Symphoniker, Staatskapelle Weimar, orkiestrami radiowymi w Hanowerze, Lipsku, Monachium, jak również WDR Symphonie-Orchester oraz Beethoven Orchestra w Bonn. Spośród jego licznych nagrań szczególne uznanie zdobyło Stworzenie świata oraz kantaty Haydna, wydane przez Naxos (2005).

## **XIII Festiwal Bachowski**

Dyrektor artystyczny: **Jan Tomasz Adamus**

Produkcja: **Fundacja im. Tomasza Morusa**

Koordynator pracy artystycznej: **Ewelina Mikluszka**

Tekst, redakcja, tłumaczenia: **Jakub Puchalski**

Fotografie: **archiwum artystów**

Koncepcja estetyczna, skład i łamanie: **Jacek Zygmunt**  **skandha**

Druk: **Pikgroup, Świdnica**

[www.bach.pl](http://www.bach.pl)





**HOTEL FADO**

*Tu czas płynie inaczej...*

HOTEL FADO ZNAJDUJE SIĘ W SAMYM SERCU MIASTA.  
JEST KAMERALNYM HOTELEM Z 25 KOMFORTOWO  
WYPOSAŻONYMI POKOJAMI, RESTAURACJĄ,  
CZĘŚCIĄ KONFERENCYJNO-BANKIETOWĄ  
ORAZ STREFĄ RELAKSU SPA&WELLNESS Z BASENEM.

ul. Marii Konopnickiej 6 · 58-100 Świdnica · tel.: +48 74 66 66 370  
repcja@hotelfado.eu  
www.hotelfado.eu

## DO DYSPOZYCJI GOŚCI ODDAJEMY:

48 miejsc noclegowych w pokojach i apartamentach  
o podwyższonym standardzie,  
restaurację serwującą dania kuchni polskiej i portugalskiej  
oraz lobby bar,  
sale konferencyjno-bankietowe wyposażone w najnowsze  
rozwiązania technologiczne,  
urokliwe Spa ze strefą wypoczynku w podziemiach hotelu  
z basenem, sauną fińską oraz łaźnią parową,  
monitorowany parking.





Międzynarodowy Festiwal • International Festival

# 47. Wratislavia Cantans

**KGHM**  
POLSKA MIEDŹ S.A.

SPONSOR GENERALNY



Bank Polski

Dyrektor Generalny / General Director  
**Andrzej Kosendiak**

Dyrektor Artystyczny / Artistic Director  
**Paul McCreech**

**1–9 września**  
**/ September 2012**

**Wrocław – Dolny Śląsk**

**[www.wratislaviacantans.pl](http://www.wratislaviacantans.pl)**



Wrocław miasto spotkań

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



## Organizatorzy



rynek z tradycjami



MIASTO ŚWIDNICA



Świdnicki  
Ośrodek Kultury

## Produkcja

*Sir Thomas More*

Fundacja im. Tomasza Morusa

## Sponsorzy



**DOLNY  
ŚLĄSK**

Dofinansowano  
ze środków Urzędu Marszałkowskiego  
Województwa Dolnośląskiego



PIAST-ROMAN  
★★★  
HOTEL - RESTAURACJA



HOTEL FADO



## Współorganizatorzy



PARAFIA  
EWANGELICKO-AUGSBURSKA  
W ŚWIDNICY

Parafia katedralna  
pw. św. Stanisława  
i św. Wacława

Caritas  
Diecezji  
Świdnickiej



capella  
cracoviensis  
www.capellacracoviensis.pl

## Patroni medialni



Świdnica24.pl



WIADOMOŚCI ŚWIDNICKIE

skandha